

மொக்தாரை

உமா வரதராஜன்



C Damp

மோகத்திரை



மோகத்திரை

உமா வரதராஜன் (பி. 1956)

கிழக்கிலங்கையின் பாண்டிருப்பில் பிறந்தவர். தாத்தா உடையப்பா, தந்தை மாணிக்கம் ஆகியோரின் முதலெழுத்துக்களை இணைத்து உமா வரதராஜன் ஆனார்.

கலை, இலக்கியம், ஊடகத் துறைகளில் 46 வருடங்களாக இயங்கி வருபவர். ஈழ இலக்கியச் சிற்றிதழ்கள் சிலவற்றுக்கு ஆசிரியராக இருந்தவர். கலை இலக்கியத்துறை சார்ந்து மாகாண, மத்திய அரசுகள் வழங்கிய விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். 'உள்மன யாத்திரை' சிறுகதைத் தொகுப்பு 1988-89ஆம் ஆண்டுக்கான இலங்கை, வடக்கு-கிழக்கு மாகாண சபை விருதைப் பெற்றது.

இவரது சில படைப்புகள் ஆங்கிலம், ஜெர்மன், சிங்கள மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. 'மூன்றாம் சிலுவை' நாவல் 2009இலும், 'உமா வரதராஜன் கதைகள்' 2011இலும் வெளியாகின.

முகவரி: பாண்டிருப்பு-01, கல்முனை, இலங்கை

தொலைபேசி: 0094 772852572

மின்னஞ்சல்: umavaratharajan@gmail.com

நன்றி

ஓவியம் வரைந்து, அட்டையை வடிவமைத்துத் தந்த
டிராட்ஸ்கி மருது அவர்களுக்கும்

முன்னுரையும் ஆலோசனைகளும் வழங்கிய
கவிஞர் சுகுமாரனுக்கும்

பதிப்பாளரும் நண்பருமான கண்ணனுக்கும்

கட்டுரைகளை வெளியிட்ட தேவிபாரதி,
தளவாய் சுந்தரம், த. மலர்ச்செல்வன், வீ. தனபாலசிங்கம்,
கே.என். சிவராமன், செ. குணராசா,
கி. செல்மர் எமில், எம். பௌசர், அ. யேசுராசா,
ஜீவா சதாசிவம் ஆகியோருக்கும்

கட்டுரைகளின் தட்டச்சுப் பிரதிகளை மெய்ப்புப் பார்த்து உதவிய
நண்பர்கள் செ. இன்பராஜா, சிவ. வரதராஜன்,
க. உருத்திரமூர்த்தி, சா. ஸ்ரீபாலகிருஷ்ணமூர்த்தி, செந்தூரன்
ஆகியோருக்கும்

நூலை வடிவமைத்த ஜி.ஆர். மணிகண்டன், பா. கலா,
காலச்சுவடு தோழமைகளுக்கும்.

உமா வரதராஜன்

மோகத்திரை



காலச்சவடு பதிப்பகம்

● அன்பார்ந்த வாசகருக்கு,

வணக்கம்.

காலச்சுவடு நூலை வாங்கியமைக்கு நன்றி.

நூலின் உள்ளடக்கம், உருவாக்கம், அட்டைப்படம் இன்ன பிற அம்சங்கள் பற்றிய உங்கள் கருத்துகளையும் ஆலோசனைகளையும் காலச்சுவடு வரவேற்கிறது. தகவல், எழுத்து, வாக்கியப் பிழைகள் தென்பட்டால் கட்டாயம் தெரிவித்து உதவுங்கள். நூல் தயாரிப்பில் கரும் குறைபாடு இருப்பின் மாற்றிய பிரதி உங்களுக்குக் கிடைக்கக் காலச்சுவடு ஏற்பாடு செய்யும்.

மின்னஞ்சல்: publisher@kalachuvadu.com

காலச்சுவடு நாகர்கோவில் தலைமையகத்துக்கும் கடிதம் அனுப்பலாம்.

தங்கள்

எஸ்.ஆர். சுந்தரம் (கண்ணன்)

பதிப்பாளர் - நிர்வாக இயக்குநர்

மோகத்திரை ❖ கட்டுரைகள் ❖ ஆசிரியர்: உமா வரதராஜன் ❖ © உமா வரதராஜன் ❖ காலச்சுவடு முதல் பதிப்பு: ஜூலை 2019 ❖ வெளியீடு: காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட்., 669, கே.பி. சாலை, நாகர்கோவில் 629001

காலச்சுவடு பதிப்பக வெளியீடு: 900

mookattirai ❖ Essays ❖ Author: Uma Varatharajan ❖ © Uma Varatharajan ❖ Language: Tamil ❖ Kalachuvadu First Edition: July 2019 ❖ Size: Demy 1 x 8 ❖ Paper: 18.6 kg maplitho ❖ Pages: 208

Published by Kalachuvadu Publications Pvt. Ltd., 669, K.P. Road, Nagercoil 629001, India ❖ Phone: 91-4652-278525 ❖ e-mail: publications@kalachuvadu.com ❖ Wrapper printed at Print Specialities, Chennai 600014 ❖ Printed at Mani Offset, Chennai 600077

ISBN: 978-93-88631-44-0

07/2019/S.No. 900, kcp 2371, 18.6 (1) 9SS

என் நினைவில் என்றும் வாழும்
கவிஞர். சண்முகம் சிவலிங்கத்துக்கும்
பத்மாஞ்சலிக்கும்

உள்ளடக்கம்

<i>முன்னுரை: ரசிகனின் திரைநோட்டம்</i>	11
சினிமா அனுபவங்கள்	
என்ன பார்வை உந்தன் பார்வை	23
அன்பே! உன்னை எவ்வாறு அழைப்பது?	32
‘திரை’கடல் நடுவே	38
தமிழ் சினிமா: காலமும் கோலமும்	45
ஆளுமைகள் அஞ்சலிகள்	
ஸ்ரீதர்: பாறையை மோதிய இளங்காற்று	59
டி.எம். செளந்தர ராஜன்: பாட்டும் நானே பாவமும் நானே	65
கண்ணதாசன்: கல்லெல்லாம் மாணிக்கக் கல்லல்ல	74
பாலுமகேந்திரா: பிரதிபிம்பன்	83
கே. பாலசந்தர்: பாலகாண்டம்	104
எம்.எஸ். விஸ்வநாதன்: அமைதியான நதி	117
எம்.எஸ். விஸ்வநாதன்: காதுள்ளவர் கேட்கக் கடவர்	127
பஞ்சு அருணாசலம்: பஞ்சு பயணித்த படகு	136
ஜெயலலிதா: நதியைத் தேடிச் சென்ற கடல்	142
ஸ்ரீதேவி: ஓர் இரவுக்குள் எவ்வளவோ நடந்துவிடுகின்றன	149
மகேந்திரன்: ஓடாத நதியின் ஓடம்	154

பத்தி எழுத்துகள்: கை போன போக்கில்

படையப்பாவும் நீலாம்பரியும்	165
முகமற்ற முகம்	168
கோட்டைக்குக் குறுக்கு வழி	170
ஊர்வதுதான் விதியா?	172
கொலையும் ஒரு கலை	174
உதிராப் பூக்கள்	176
காந்தியும் கமல்ஹாசனும்	179
சூழும் மீசையும்: தளபதியின் அரியணை ஆசை	182
தமிழ் சினிமா - 2015	188
அயல் சினிமா	191
புறாக்களின் பாடல்	193
வாட்ஜ்டா	196
முற்றாத இரவொன்றும் முடிவுக்கு வந்த பகலும்	200

ரசிகனின் திரைநோட்டம்

உமா வரதராஜனின் 'மோகத்திரை' வாசிப்பின் உடன்நிகழ்வாக இரு எண்ணங்கள் எழுந்தன. சினிமா பற்றிய எழுத்துக்குக் கற்பிக்கப்பட்டிருந்த இலக்கிய விலக்கும் இன்று அந்தத் தீண்டாமைக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் மாற்றமும். இவை நூலுடன் நேரடித் தொடர்பில்லாதவை; எனினும் வாசிப்பில் இடையீடாகத் தோன்றியவை; மறைமுகத் தொடர் புள்ளவை; காலத்துடனும் எழுத்தாளருடனும் தொடர்பு கொண்டவை. ஒரு முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் 'மோகத்திரை' போன்ற நூல் எழுதப்படுவது அரிது. அதுவும் உமா வரதராஜன் போன்ற இலக்கியவாதி ஒருவர் எழுதியிருக்க முடியாது என்பவையே அந்த எண்ணங்கள்.

எண்பதுகளின் இடைக்காலத்துக்கு முன்னர் தமிழ் ஜனரஞ்சக சினிமாவைப் பற்றி எழுதுவதும் பேசுவதும் தீவிர இலக்கியவாதியின் தகுதிக்குக் குறைவான செயல்களாகக் கருதப்பட்டன. 'கலை சினிமா' தொடர்பாக எழுதுவது மட்டுமே கௌரவமான நடவடிக்கையாகப் போற்றப்பட்டது. இப்போது யோசிக்கும்போது இதில் ஓர் இனிய முரண் ஒளிந்திருப்பது புலப்படுகிறது.

தீவிர இலக்கியச் செயல்பாடுகளும் கருத்து களும் கொண்ட எழுத்தாளர்கள் பலரும் திரை யுலகுடன் குறிப்பாக, வெகுஜன சினிமா உலகுடன் உறவாடியவர்களே. மகாகவி பாரதியின் சமகாலத் தவரும் மறுமலர்ச்சித் தமிழ் உரைநடையின் முன்னோடியுமான வ.ரா.வை இந்த உறவுத்

தொடரின் முதற்கண்ணியாகச் சொல்லலாம். 'ராமானுஜர்' (1938) படத்துக்குக் கதை உரையாடலை எழுதியவர் வ.ரா; பாடல்களை இயற்றியவர் பாவேந்தர் பாரதிதாசன்; நடித்தவர்களில் ஒருவர் புதுக்கவிதை முன்னவர் ந. பிச்சமூர்த்தி. ('படத்தின் கதை உரையாடல்கள் நன்றாக இருந்தன. நடிக்கர்களின் நடிப்பு படுமோசம்' என்பது ஜனரஞ்சக எழுத்தாளரான கல்கி எழுதிய விமர்சனம்). வ.ரா. தொடங்கிவைத்த வரிசையைப் பல இலக்கிய எழுத்தாளர்கள் தொடர்ந்தார்கள். பி.எஸ். ராமையா ('பூலோகரம்பை' 1940), புதுமைப்பித்தன் ('காமவல்லி' 1948), தி.ஜானகிராமன் ('நாலுவேலி நிலம்' 1959) ஆகியோரைச் சட்டென்று நினைவுக்குவரும் உதாரணங்களாகச் சொல்லலாம். இலக்கியவாதிகளாக அவர்களுக்குக் கிடைத்த புகழும் எழுத்தில் கொண்டிருந்த வலுவும் சினிமாவையும் ஒரு கை பார்க்கத் தூண்டியிருக்கலாம். அவர்களது முயற்சிகள் பெரும்பான்மையும் தோல்விகளாகவே முடிந்தது வரலாறு.

இந்த முன்னோடிகள் எவரும் தமது திரையுலக அனுபவங்களை யோ திரைப்படக் கலை பற்றிய பார்வைகளையோ நேரடியாக முன்வைத்ததில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, குறிப்பிட்ட இலக்கிய எழுத்தாளர்களான மேற்சொன்ன மூவருடன் ஒப்பிட்டால் 'அவ்வளவு இலக்கியத் தீவிரர் அல்லர்' என்று நான் கருதும் எழுத்தாளரான விந்தன் விதிவிலக்கு. எம்.ஜி.ஆரும் சிவாஜி கணேசனும் இணைந்து நடித்த ஒரே திரைப்படமான 'கூண்டுக்கிளி' (1954) க்குக் கதை, வசனம் எழுதியவர் அவர். 'எம்கேடி பாகவதர் கதை' என்ற தலைப்பில் எழுதிய வாழ்க்கை வரலாற்று நூலில் திரையுலகம் பற்றிய தனது கண்ணோட்டத்தை ஓரளவுக்கு விந்தன் முன்வைக்கிறார். ஆனால் அதுவும் தியாகராஜ பாகவதரின் வீழ்ச்சிக்குத் திரையுலகக் கீழறப்புகள் எப்படித் துணைபோயின என்பதை அந்த உலகில் தனக்கு நேர்ந்த அனுபவக் கணிப்புகளின் வழியாக மறைமுகமாகவே சொல்கிறார். இவை தவிர நான் வாசித்தும் கேட்டும் அறிந்தவரையில் மூத்த இலக்கியவாதிகளின் திரையுலகப் பதிவுகள் பெருமளவு இல்லை. திரையுலகுடன் உறவாடியபோதும் சினிமாவை இலக்கியத்தை விடவும் மாற்றுக் குறைவான ஊடகமாகவே தீவிர இலக்கியவாதிகள் கருதினார்களோ என்ற ஐயத்தை இந்தப் பொருட்டின்மை எழுப்புகிறது. வெகுஜன சினிமாவை இணக்கமாகக் காணத் தயங்கிய மேட்டிமைப் பார்வை இலக்கியவாதிகளிடம் நிலவியது என்ற விமர்சனத்துக்கும் வழிகோலுகிறது.

இந்த விமர்சனத்தைச் செயலால் கடந்தவர்களாக ஜெயகாந்தனையும் அசோகமித்திரனையும் காணலாம். ஒருவர் வெகுஜன சினிமாவுக்கு மாற்றான படத்தை ('உன்னைப்போல்

ஒருவன்' 1965) எழுதி இயக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்; மற்றவர் வெகுஜன சினிமா உற்பத்திச் சாலையில் பணியாற்றியவர். இவர்கள்தாம் வெகுஜன சினிமா பற்றிய பார்வையையும் அந்த உலகம் சார்ந்த அனுபவங்களையும் விரிவாகப் பதிவு செய்தவர்கள், வெகுஜன சினிமாவை இணக்கத்துடன் அணுகியவர்கள் என்று தோன்றுகிறது. இந்த அணுகுமுறையே வெகுஜன சினிமாவுடனான இலக்கியத் தீண்டாமையை அகற்றியது.

வேறெந்த மக்கள் திரளையும் விட, சினிமாவை முழுமையாக வரித்துக்கொண்டிருக்கும் கூட்டமாகத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தைச் சொல்லலாம். திரைப்படம் என்ற தொழில் நுட்பம் அதன் வளர்ச்சிப் போக்கில் கலையாகவும் மாற்றம் பெற்றது; கடந்த ஒரு நூற்றாண்டுக்கும் மேலாக நவீன கலையாக நிலைத்திருக்கிறது. எல்லாக் கலைகளும் நியாயமான அளவில் கேளிக்கையாகவும் பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவும் அமைந்தவைதாம். ஆனால் தமிழ்ச் சமூகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் சினிமா கேளிக்கையாகவும் பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவும் மட்டுமல்ல, ஏறத்தாழ மக்களின் பிரதி வாழ்க்கையாகவே பெருமளவுக்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது; நிலைபெற்றிருக்கிறது. பெருவாரியான மக்களின் சமூக இடையீட்டுக்கும் அந்தரங்க உணர்வுகளுக்கும் சினிமாவே ஆதாரமாக இருக்கிறது. நடித்து வெளியான நாலு படங்களில் பிரபலமாகும் நடிகர் சமூகப் பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு சொல்லும் விற்பன்னராகிறார். திரைப்பட உரையாடல்களும் பாடல்களும் அந்தரங்கப் பரிமாற்றத்துக்குரியவையாக மாறுகின்றன. சமூகப் பழக்கவழக்கங்கள், சடங்குகள் திரைப்படக் காட்சிகளின் வடிவில் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன. திரைப் பிரபலங்களின் உடல்மொழியே தமது சரீரபாஷையாகக் கணிசமானவர்களால் பின்பற்றப்படுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் விடவும் சினிமா செல்வாக்கே தமிழக அரசியலை நிர்ணயிக்கும் சக்தி ஆனது. தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பொதுக் கலையாக திரைப்படம் மாறியது.

எழுபதுகளின் இறுதியிலும் எண்பதுகளின் தொடக்கத் திலும் வெகுஜன சினிமாவிலும் மாற்றத்தின் அறிகுறிகள் தென்பட்டன. இலக்கிய வட்டங்களிலும் சிற்றிதழ்ச் சூழலிலும் மேற்கொள்ளப்பட்ட கலை சினிமா விவாதங்களும் வெகுஜன சினிமா பற்றிய கறாரான விமர்சனங்களும் மாற்றத்துக்கான காரணங்களின் பகுதியாக இருந்தன. அதுவரை தீவிர இலக்கியச் சூழலில் பேசப்படாமலிருந்த வெகுஜன சினிமா தவிர்க்க இயலாத பேசுபொருள் ஆனது. வெகுஜன சினிமாவைப் புதிய கோணத்தில் பார்க்கும் அணுகுமுறை உருவானது. உலக அளவில் சினிமாவை

வெகுஜனப் பண்பாட்டின் கூறாக ஏற்றுக்கொண்டு நடந்த கருத்தாடல்கள், கலாச்சார ஆய்வுகள் இங்கும் புழக்கத்துக்கு வந்தன. இனி என்ற இடைநிலை இதழில் (அக்டோபர் 1986) வெளிவந்த சக்ரவர்த்தியின் 'பாரதிராஜாவின் சினிமா' என்ற கட்டுரையை இதன் முதல் உதாரணமாகச் சொல்லலாம். பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களைப் 'படைப்பாளி கோட்பாடு' என்ற கருத்தாக்கத்தின் அடிப்படையில் அலசியது அந்தக் கட்டுரை. அடுத்த இதழிலேயே படைப்பாளி கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் பாரதிராஜா படங்களை அணுகுவதன் பொருத்த மின்மையைச் சுட்டிக்காட்டி பாப்பாண்ணன் மகன் எழுதிய எதிர்வினையும் வெளியானது. அதே பத்திரிகையின் ஜனவரி 87 இதழில் புராணங்களைப் பகுப்பாய்வு செய்யும் விமர்சன முறையைக் கடன்பெற்ற பார்வையில் பாக்க்யராஜ் படங்கள் குறித்து முத்துக்குமாரசாமி எழுதிய (பாக்க்யராஜ்: 'புராணங்களின் மறுபிறப்பு') கட்டுரையும் வெளியானது. தமிழ் வெகுஜன சினிமாவைக் கோட்பாடு சார்ந்து விவாதிக்கும் முறைக்கு இந்தக் கட்டுரைகள்தாம் தொடக்கம் என்று எண்ணுகிறேன். இன்றும் இந்தப் போக்கு தொடர்கிறது. காலத்துக்கு ஏற்பக் கோட்பாட்டுக் கருவிகளின் எண்ணிக்கையும் கூடியிருக்கிறது. கோட்பாட்டு அளவுகோல்களால் மதிப்பிடப்படும்போது சினிமா, பார்வையாளனுக்கு அளிக்கும் அனுபவம் பின்தள்ளப்படுகிறது. கோட்பாட்டின் சட்டகங்களுக்குள் சினிமாவை முடக்கி, அந்த முடங்கிய ரூபமே சினிமா என்று சிலாகிக்கப்படுகிறது. வெகுஜன சினிமாவில் கையாளப்படும் துத்திரங்கள் போலவே இதுவும் மேம்போக்கானது.

இந்தச் சூத்திரப் பிரயோகத்தை உமா வரதராஜனின் பார்வை மறுதலிப்பது புத்தகத்தின் முதன்மையான சிறப்பு. சினிமாவை அதற்குள்ளிருந்து பார்த்தே அதன் நிறையையும் குறையையும் முன்வைக்கிறார். வெளியிலிருந்து கருத்துகளைப் புகுத்தி அதை வியாக்கியானம் செய்வதில்லை. அப்படியான அணுகு முறையை உமா வரதராஜன் கேலியாகவே எண்ணுகிறார். ஞான ராஜசேகரனின் 'முகம்' (1999) படம் பற்றிய குறிப்பு இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. "முகமூடி அணிந்தவுடன் நாசரின் முகம் அழகாக மாறுகிறது. முகமூடி ஒன்றினால் முகமாற்றம் அவ்வளவு எளிதா எனக் கேட்டால் முகமூடி ஒரு குறியீடு என நமது திரைப்பட 'அறிஞர்கள்' கூறக் கூடும்" என்ற வரி கேலியின் வெளிப்பாடு. வெளியிலிருந்து கருத்துகளை ஒட்டவைத்து ஒரு சினிமாவை மதிப்பிடுவதே விமர்சனப் பார்வையென்றால் அந்த ஆயத்தப் பார்வையை முற்றிலும் புறக்கணிக்கிறது உமா வரதராஜனின் திரைநோட்டம். அதேசமயம், ரசனை

என்ற நோக்கில் சினிமாவை அசட்டு உணர்வுடன் மெலோ டிராமாவாக அணுகும் பார்வையையும் தவிர்க்கிறார். சினிமாவின் கதையைச் சுருக்கிச் சொல்லியும் சில காட்சிகளை வியந்து பாராட்டியும், ஒளிப்பதிவையும் இசையையும் சிலாகித்தும் எழுதப்படும் 'விமர்சனங்க'ளை அவர் ஏற்பதில்லை. அவை திரைப்படப் பார்வையாளனின் தரப்பல்ல என்று அவர் கருதுவதை நூலிலுள்ள கட்டுரைகளில் எளிதாகக் கண்டுகொள்ள முடியும். அவை விசிறிகளின் வாய் பிளப்பே தவிர, பார்வையாளனின் (ரசிகர் என்று சொல்லலாமா?) அனுபவமல்ல என்று கட்டுரைகள் வரையறுக்கின்றன. உமா வரதராஜனின் திரை நோட்டம் அழகியல் தர்க்கம் சார்ந்தது. ஆனால் அது கோட்பாடுகளின் பின் துணையால் ஆனதல்ல. ரசனையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆனால் அந்த ரசனை வெகுஜன அசட்டு உணர்ச்சியிலிருந்து உருவானதல்ல. திரைப்பட அறிஞர்களின் வலிந்து பொருள்கொள்ளும் பார்வைக்கும் விசிறிகளின் பொருள் உணராமல் விழுங்கும் பார்வைக்கும் இடையிலான கண்ணோட்டமே அவருடையது.

எல்லா இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் குடிமக்களையும் போலவே, பால்ய காலம் முதல் இன்றுவரை பார்த்துப் பார்த்துத் திரட்டிய திரைப்பட அனுபவங்களின் பின்புலத்திலேயே உமா வரதராஜன் தனது சினிமாக் கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறார். அவருக்கு சினிமா 'மனக்கடலின் உள் நதி நீரோட்டம்'. வாழ்க்கையின் இனிய தருணங்களிலும் துயர நிமிடங்களிலும் பிணைந்து நின்ற ஒன்று. சினிமா தந்த அனுபவங்களே அதைப் பற்றிய ரசனையையும் அதில் கற்றுக்கொண்ட பாடங்களே அதைப் பற்றிய நுட்பங்களையும் அதன்மூலம் வசப்படுத்திக்கொண்ட பட்டறிவே விமர்சனங்களையும் அவருக்கு வழங்கியிருக்கின்றன. இந்த நூலிலுள்ள எந்தக் கட்டுரையிலும் தனது கருத்தை வலுப்படுத்திச் சொல்ல வெளியிலிருந்து எந்த மேற்கோளையும் அவர் எடுத்தாளாதிருந்ததை வியப்புடன் அவதானித்தேன். சொந்த அனுபவங்களின் வலுவில் மட்டுமே தனது கண்ணோட்டத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். உமா வரதராஜனுடைய திரையெழுத்தின் தனித்துவம் இது.

முன்குறிப்பிட்ட இலக்கியத் தீண்டாமை இன்று இல்லை. மாறாக சினிமா பற்றி எழுதாத இலக்கியவாதி காலத்துடன் ஒட்டாதவராகக் கருதப்படுகிறார். புதிய ஊடகங்கள் பெருகி வரும் நிலையில் சினிமா தமிழ் வாழ்க்கையை மேலும் ஆற்றலுடன் ஊடுருவுகிறது. அதிலிருந்து இலக்கியவாதி மட்டும் தப்ப முடியுமா? தீவிர இலக்கியம் பேசும் பலரும் இன்று குறைந்தபட்சம் ஒரு கட்டுரை முதல் அதிக பட்சம் நாலு தனிப்

புத்தகங்கள்வரையாவது சினிமாவைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். அநேகமாக எவரும் விதிவிலக்கில்லை, இந்த முன்னுரையாளர் உட்பட. சினிமா இணக்கம் பரவலாகியிருக்கும் தூழலில் உமா வரதராஜனின் 'மோகத்திரை' வெளியாவது காலத்தின் இயல்பு.

தமிழ் வெகுஜன சினிமா, தமிழ்ப் பொதுச் சமுதாயத்துக்குள் அழுத்தமாக நிழல் வீழ்த்தத் தொடங்கிய அறுபதுகள் முதல் இன்றுவரையிலான திரைப்படங்களில் சிலவற்றையும் அவற்றைச் சாத்தியமாக்கிய கலைஞர்கள், இயக்குநர்கள் சிலரையும் முன்னிருத்தி எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் இவை. அறுபது முதல் தொண்ணூறு வரையான காலகட்டத்தை லயிப்புடனும் பிந்தைய காலகட்டத்தை விமர்சனத்துடனும் உமா வரதராஜன் அணுகுகிறார். முந்தைய காலத் திரைப்படங்களை ஏறத்தாழ ஒரு திரைப்பட விசிறியின் மனோபாவத்திலேயே பார்த்திருக்கிறார். 'என்னுடைய பதினைந்து வயதுவரை நான் எம்.ஜி.ஆரின் பரம ரசிகனாக இருந்தேன்' என்று ஒப்புக்கொள்ளவும் செய்கிறார். ஆனால் தொடர்ந்து திரைப்படங்களைப் பார்த்து வரித்துக் கொண்ட 'அனுபவ ஞானம்' அவரை விசிறி மனோபாவத்திலிருந்து விடுவித்துப் பார்வையாளரின் (ரசிகரின்?) நிலைக்கு உயர்த்துகிறது. அந்த மனப்பாங்கே திரைப்படங்களையும் திரைக் கலைஞர்களையும் 'பரவசம்' கலவாமல் அணுகும் பார்வையைப் பெருமளவுக்கு அவருக்கு அளித்திருக்கிறது என்று தோன்றுகிறது. நூலில் இடம்பெற்றிருக்கும் எல்லாக் கட்டுரைகளும் இந்தப் பார்வையின் விளைவுகளே. பரவச நிலையில் பார்த்தவற்றை மதிப்பிடும்போதும் உமா வரதராஜன் பக்குவமான பார்வையாளரின் கண்ணோட்டத்தையே முன்னிருத்துகிறார். தமிழில் இன்று எழுதப்படும் திரைப்படக் கட்டுரைகள், நூல்கள் சிலவற்றில் வெளிப்படும் புளகாங்கிதமும் நினைவேக்கமும் நினைவுக்கு வந்து உமா வரதராஜனின் திரைநோட்டத்தின் மதிப்பைக் கூட்டுகின்றன.

சமநிலை கொண்ட இந்தப் பார்வை ஒரு படத்தின் நிறையைப் பாராட்டும் அதே துல்லியத்துடன் குறையையும் எடுத்துச் சொல்ல உதவுகிறது. சிவாஜி கணேசனின் அற்புதமான நடிப்புக் கணங்களையும் கன்னத்துச் சதைபிதுங்கச் செய்துகாட்டும் சேஷ்டைகளையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. எவ்வளவு அருமையான பாடல்கள் என்று டி.எம். சௌந்தர ராஜனை நினைத்து மெய்மறக்கும் நிலையையும் அதே பாடகர் சாய்வு நாற்காலியில் கிடந்தபடி பாடிய பாட்டுகளையும் வகைப்படுத்துகிறது. 'நீதிபோதனை, ஒழுக்கம் என்ற பெயர்களால் நூற்றாண்டுப் பழைமையான கிளைகளில் குரங்குபோலத் தொங்கிக்கொண்டிருக்காமல் நடப்புலகத்தின் மீதான வெளிப்படையான மதிப்பீடுகளைத் துணிச்சலுடன்

முன்வைத்தவர்' என்று இயக்குநர் கே. பாலசந்தரை வியக்கும் அதே பத்தியில்தான் 'காலப்போக்கில் தான் வித்தியாசமாகச் செய்வதாக எண்ணி உருவாக்கிய பலவும் பிள்ளையாருக்குப் பதிலாகக் குரங்குகள்' என்ற எதிர்வினையும் காணக் கிடைக்கிறது. மோகத்திரைக் கட்டுரைகளின் வலிமை இந்தப் பார்வையே. 'காலம் அதற்கேற்ற தாளகதியுடன் காட்சிகளை மாற்றிக்கொண்டிருக்கிறது' என்ற உமா வரதராஜனின் வரியைப் பொருத்தம் கருதி இங்கே மேற்கோளாக யோசிக்கிறேன்.

உமா வரதராஜன், கோட்பாட்டுக் கருவிகளால் சினிமாவை அணுகுபவர் அல்லர். இது வெளிப்படை. எனினும் திரைப்படம் என்பது ஒரு படைப்பாளியின் ஆக்கம் என்ற படைப்பாளி கோட்பாட்டை ஏற்றுக்கொண்டிருப்பதை அவரது திரை எழுத்து காட்டுகிறது. எடுக்கப்படும் திரைப்படத்தின் முதல் பார்வையாளர் அதன் இயக்குநர் என்றால் பார்க்கப்படும் திரைப்படத்தின் மறைமுக இயக்குநர் அதன் பார்வையாளர் என்பது நினைவுக்கு வருகிறது. மோகத்திரையின் கணிசமான பக்கங்கள் திரைப்பட இயக்குநர்களைப் பற்றிய கட்டுரைகளைக் கொண்டவை. அந்த இயக்குநர்களின் மறைவையொட்டி அஞ்சலியாக எழுதப்பட்டவை. எனினும் அவை வெறும் புகழஞ்சலிகளாக இல்லை. இயக்குநர்களின் பங்களிப்பை மதிப்பிடும் வகையில் எழுதப்பட்டவை. அவர்களின் இழப்பு ஏற்படுத்தும் பச்சாதாபத்தை மீறிப் பார்வையாளனின் சமரசமற்ற நோக்கில் அமைந்தவை. 'நாடக பாணியை விட்டுவிடாத ஆனால் முற்றிலும் அதில் அமிழ்ந்துபோகாத இடைநிலைப் பாணியில் படங்களை எடுத்தவ' ராக ஸ்ரீதரைக் காண்கிறார் உமா வரதராஜன். அவரே அரைகுறைப் படங்களையும் எடுத்தார் என்றும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். துருவ நட்சத்திரமாகப் பிரகாசித்த கே. பாலசந்தர் தனது பழைய படங்களையே மீண்டும் வெள்ளையடித்தவர் என்று மதிப்பிடுகிறார். 'வீடு', 'சந்தியா ராகம்', 'தலைமுறைகள்' ஆகிய படங்களைத் தவிர்த்து பாலுமகேந்திரா எடுத்தவை தழுவல்களும் வணிகக் குப்பைகளும் தாம் என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார். 'மகேந்திரன் இயக்கியவையெல்லாம் தமிழின் மகத்தான படங்கள் என்பது மிகை மதிப்பீடு. அதேவேளை தமிழ் சினிமாவுக்கு அவர் பெரிய அளவிலான தீங்கெதையும் திட்டமிட்டுச் செய்ததில்லை' என்று துணிச்சலாகச் சொல்கிறார். இந்தக் கருத்துகளை அந்தக் காலத் திரையுலகச் சூழலையும் விரிவான தகவல்களையும் ஆதாரமாக வைத்தே சொல்கிறார். இந்த வழிமுறை நூல் வாசிப்பில் மேலதிகக் கவனத்தை வலியுறுத்துகிறது.

தன்னுடைய சிறுகதைத் தொகுதியான 'உமா வரதராஜன் கதைக'ளுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் ஆசிரியர் பின்வருமாறு

குறிப்பிடுகிறார். ‘என்னுடைய பார்வையில் ஏளனமும் நெயாண்டியும் கலந்திருப்பதாகச் சிலர் சொல்கிறார்கள். இன்னும் சிலர் எனது நகைச்சுவை உணர்வை வக்கரிப்பு என்று வசைபாடிக்கொண்டிருப்பதும் உண்டு’ (‘உமா வரதராஜன் கதைகள்’ 2011 பக். 12). இந்த இரு குணங்களையும் அவரது திரைப்படக் கட்டுரைகளிலும் பார்க்கலாம். அவை வெறுமனே பகடியாக நின்றுவிடுவதில்லை. யோசிக்கத் தூண்டும் கூர்விமர்சனங்களாகவே இடம்பெறுகின்றன. ‘என் வாழ்வின் திரை வானவில்’ என்று குறிப்பிடப்படும் நடிக்கை காஞ்சனாவைப் பற்றிய ‘என்ன பார்வை உந்தன் பார்வை’ கட்டுரையில் வரும் இந்த இடம் ஓர் உதாரணம். ‘மறக்க முடியுமா?’ படம் பற்றியது இது. ‘அவசர அவசரமாக அளவு குறைவாக எஸ்.எஸ்.ஆருக்குத் தைக்கப்பட்ட காற்சட்டையொன்றை காஞ்சனாவுக்கு இதில் அணிவித்திருக்க வேண்டும். எஸ்.எஸ்.ஆருடன் சேர்ந்து ‘எட்டி எட்டி ஓடும்போது’ என்றொரு பாடலை மாடிப்படிகளின் கைப்பிடியில் வழக்கியபடி காஞ்சனா பாடுவதுபோல் பாவனை காட்டுவார். கைப்பிடியில் உராய்ந்தும் படிகளில் உருண்டு புரண்டும் அழுக்கை ஒருவழியாகச் சுத்தம் செய்தபோதும் இந்தப் பாடல் காட்சி அவருக்குக் கண்ணியம் சேர்த்ததாகச் சொல்லவில்லை. இந்த அவதானிப்பு சிரிக்க மட்டுமா தூண்டுகிறது?

குறுக்கீடாக ஒரு தகவலைப் பகிர்ந்துகொள்ளத் தோன்றுகிறது. 1966இல் கலைஞர் கருணாநிதி திரைக்கதை, வசனம் எழுதி முரசொலி மாறன் இயக்கத்தில் வெளிவந்த படம் ‘மறக்க முடியுமா?’ கலைஞரின் திரைப் பங்களிப்புகளில் சிறப்பித்துச் சொல்ல வேண்டிய ஐந்து படங்களில் ஒன்றாகப் பிரபல சினிமா விமர்சகர் பரத்வாஜ் ரங்கன் இந்தப் படத்தைக் குறிப்பிடுகிறார் (பிலிம் கம்பானியன் இணைய தளம் 8 ஆகஸ்ட் 2018). படத்தின் தலைப்புப் பட்டியலிலும் திரைக்கதை, வசனம் கலைஞர் மு. கருணாநிதி என்றே காட்டப்படுகிறது. இந்திய சினிமாவின் மகத்தான இயக்குநர்களில் ஒருவரான ரித்விக் கட்டக்கின் ‘சுபர்ணரேகா’வின் அலங்கோலத் தமிழாக்கமே அது என்பதை மறக்க முடியுமா? இந்தத் தகவல் நினைவில் மீளக் காரணமும் உமா வரதராஜனின் நூல்தான். பாலுமகேந்திரா, பாலசந்தர் ஆகிய இயக்குநர்கள் வழிப்பறி செய்த மூலப்படங்கள் பற்றி எழுதப்பட்டவையே இந்தக் குறுக்கீட்டுக்குக் காரணம்.

விரிவான தகவல்கள், நுட்பமான அவதானிப்புகளைச் சார்ந்தே உமா வரதராஜன் தனது சினிமாக் கட்டுரைகளை எழுதுகிறார் என்பது இந்த நூலின் பலம். டி.எம். செளந்தர ராஜன் பாடல்கள், எம்.எஸ். விஸ்வநாதன் இசையமைப்பில் உருவான பாடல்கள் என்று நீளும் பட்டியல்கள் தகவல் விரிவுக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்.

‘ஜெயலலிதாவை அவரது சமகாலத்தவர்களான சரோஜாதேவி, கே.ஆர். விஜயா அளவுக்குக் கூடக் கூறமுடியாது’ என்று குறிப்பிடுகிறார். சிறந்த நடிகையாகவோ வெற்றிகரமான நடிகையாகவோ அவரைச் சொல்ல முடியவில்லை என்று அவதானிக்கும் உமா வரதராஜனின் முதுகுத்தண்டு எஃகு இரும்பால் வார்க்கப்பட்டதாக இருக்கலாம். சாவித்திரி, தேவிகா போன்ற நடிகைகளுக்குப் பொருத்தமானது என்று பி. கசீலாவின் கண்ணியமான குரலைப் பயன்படுத்திய சினிமா ஜெயலலிதாவுக்கு எஸ்.ஆர். ஈஸ்வரியின் கிறக்கம் மிகுந்த குரலைக் கொடுத்தது என்ற அவதானிப்பும் புதிது; பொருள்பொதிந்ததும் கூட.

அறுபதுகள் முதல் தொண்ணூறுகள் வரையிலான மூன்று பதற்றாண்டுகளில் தமிழ் வெகுஜன சினிமாவை விரிவாகவும் அண்மைக் காலம்வரையிலான திரைப்பட முயற்சிகளை ஆழமாகவும் பார்க்கிறார் உமா வரதராஜன். சினிமாவை வெறும் கேளிக்கையாக அல்லாமல் வெகுஜனக் கலைவடிவமாகவே ஏற்கிறார். பரந்த தகவல்கள், நுண்மையான அவதானிப்புகள், கலைத்தன்மை மிளிரும் தருணங்கள் மீதான உற்சாகமான கவனப்படுத்தல்கள் நேர்ச் சந்திப்புகள் என்று அமைந்திருக்கும் நூல் மோகத்திரை. வெகுஜன மட்டத்திலேயே மாற்று சினிமாவுக்கான முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்படுவதாகச் சொல்லப்படும் காலப் பகுதியில் உமா வரதராஜனின் திரைநோட்டம் தீவிர கவனத்துக்கும் ஆழ்ந்த விவாதத்துக்கும் பொருளாக வேண்டும். அப்படி அமையுமானால் அதன் ஆதாயங்கள் தமிழ் சினிமாவுக்குரியவை. இந்த ரசனையுணர்வைத் தவிர பக்குவமான திரைப்பட மோகி சினிமாவுக்கு வேறு எதைத் திருப்பித் தர இயலும்?

திருவனந்தபுரம்
11 ஜூன் 2019

சுகுமாரன்

உள்பக்கப் படங்கள்: ஞானம்

சினிமா அனுபவங்கள்

எண்ண பார்வை உந்தன் பார்வை



காஞ்சனா: சில நினைவுகள்

நினைவுப் பாதையில்தான் எவ்வளவு முகங்கள்.

இரவுப் பொழுதின் ரயில் பயணமொன்றில் நம்முடனேயே மூங்கில் காடு, ஆறு, மலை, சமவெளி என எல்லா இடங்களும் தொடர்ந்து வந்து, இருள் கலைகையில் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் சென்று விட்ட நிலாக்களும் அங்கே இருக்கின்றன. ஆயுள் பூராவும் நம் நிழல் போல் தொடர்பவையும் உண்டு.

ஒரு வானவில் என்பது மறைந்துகொண்டிருக்கும் கணங்களிலுங் கூடத் தன் வர்ணங்களையெல்லாம் என் மனத்தில் நிரந்தரமாக வாரியிறைத்துவிட்டுச் செல்லுவதாகவே எண்ணுகின்றேன்.

ஒரு பறவை வந்தமர்ந்து தன் மொழியால் ஏதோ பேசிவிட்டுப் பறந்த இடம் என் பார்வையில் ஒரு போதும் வெற்றிடமானதில்லை. அது எப்போதும் என் மன விருட்சத்தின் கிளையொன்றில் உட்கார்ந்து கொண்டு தன் அலகினை உரசியபடியேதான் இருக்கின்றது.

கேலிப் பேச்சுகளும் குதூகலமும் கும்மாளமும் எங்கள் வகுப்பறையில் பொங்கி வழிந்துகொண்டிருந்த கல்லூரிக் காலம் அது. மூன்று பாடங்களுக்கும் வந்தமரும் ஒரே ஆசிரியரின் முகத்தைப் பார்த்துச் சலித்துப்போயிருந்த எங்களுக்கு இறைவனின் ஆறுதல் பரிசாக ஒரு மாணவி வந்து சேர்ந்திருந்தாள். அதிகமாக அவள் பேசியதில்லை.

ஒரு மழைத் தூறலாக முகத்தில் எப்போதாவது தோன்றுகின்ற அந்தப் புன்னகைகூட நனைத்த சுவடு தெரியாமல் மறுகணம் மறைந்துவிடும். ஆனாலும் செஞ்சொண்டுடன் எங்கள் வகுப்பில் வந்தமர்ந்த பச்சைக் கிளி அவள். எங்கள் மரமும் அதன் கிளைகளும் இலைகளும் பூக்களும் பிஞ்சுகளும் அந்தக் கிளியால் பொலிவுற்றன.

அழகுகள் எல்லாம் ஒரே சீருடையில் தோன்றுபவை அல்ல! வைத்த கண்ணை நகர்த்த முடியாமல் இழுத்துப் பிடிக்கும் காந்தங்கள், மோனத் தவமியற்றும் ஆழமான ஆறு... கிறக்கத்துள் அமிழ்த்தும் மது... கையெடுத்துக் கும்பிடத் தோன்றும் கோயிற் கருஞ் சிலைகள்... திமிறும் வெண் குதிரை... மஞ்சள் வெய்யில்... காலை மல்லிகை... இப்படி அழகின் ரகங்கள்தான் எவ்வளவு?

எங்கள் ஊரில் மாரியின் கால எல்லை, ஆகக் கூடினால் மூன்று மாதங்கள். எங்கள் சந்தோஷமும் ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிட்டது. கோடை மறுபடியும் எங்களிலும் பசும் புற்களிலும் பற்றிக்கொண்டது. வகுப்பறையில் அவளுடைய இருக்கை காலியாகிவிட்டது. விசாரித்துப் பார்த்ததில் அரசுப் பணியாளரான அவளுடைய அப்பாவுக்கு வெளியூர் ஒன்றுக்கு மாற்றம் கிடைத்து, குடும்பமாக இடம் பெயர்ந்துவிட்டார்கள் என அறிந்தேன். அதன்பின் அவள் பற்றிய எந்த செய்தியும் இன்றுவரை என்னை வந்தடைந்ததில்லை.

இப்படி நம் வாழ்வில் எவ்வளவோ வானவில்ல்கள், மாய மாண்கள்.

நடிகை காஞ்சனா என் வாழ்வின் இன்னொரு வானவில். திரை வானவில்!

ஓராயிரம் முகங்களிடையே ஒரு முகம் மாத்திரம் கல் வெட்டாய்ப் பதிவது மனத்தின் விசித்திரமன்றி வேறென்ன?

இவ்வளவுக்கும் காஞ்சனா பெரியதொரு நடிகையாகத் தமிழ் சினிமாவில் முத்திரை பதித்தவரல்லர். அவர் நடித்த தமிழ்ப் படங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை நாற்பதைத் தாண்டியிருக்காது என்பது என் அனுமானம். நட்சத்திர நடிகர்களுடன் முடிந்த வரை ஒட்டி உரசி, இடுப்பை நெளித்து, ஆடிப் பாடி ஒத்துழைத்த போதும் அவரால் தன் சமகாலத்து நட்சத்திரங்களான ஜெயலலிதா, கே.ஆர். விஜயா, வாணிஜீயை முந்த முடியவில்லை.

விமானப் பயணங்களை மேற்கொள்ளும் ஒவ்வொரு தடவையும் அங்கே சந்திக்க நேரிடும் உபசரிப்புப் பெண்களில் (Air Hostess) காஞ்சனாவின் முகத்தைத் தேடும் கிறுக்குத்தனம் இன்றுவரை எனக்கு ஒரு வழக்கமாகிவிட்டது. வசந்தரா என்ற இயற் பெயரையுடைய நடிகை காஞ்சனா ஆரம்பத்தில் விமான உபசரிப்புப் பெண்ணாகப் பணியாற்றிப் பின்னர் நடிகையானவர் என்ற தகவல் விதைத்த அசட்டுத்தனமான ஆர்வம் அது.

1964இல் வெளியான 'காதலிக்க நேரமில்லை' படத்தின் மூலமாக நடிகை காஞ்சனா விமானப் பணியிலிருந்து சினிமாவுக்கு வந்துசேர்ந்தார். கோடீஸ்வரர் ஒருவரின் இரண்டு புதல்விகளில் மூத்தவர் பாத்திரத்தில் அறிமுகமானார். கோடீஸ்வரரின் புதல்விகள் என்பதால் அவசியம் நேரத்துக்கு உணவு உண்டு, உறங்கிக் காதலித்திருப்பார்கள் என்பதைத் தனியாகச் சொல்லத் தேவை இல்லை. படத்தின் தலைப்பு 'காதலிக்க நேரமில்லை' என்றிருந்தாலும் புத்திரிகள் இடைவெளி விடாமல் படம் முழுக்கக் காதலித்தார்கள்; ஆடிப் பாடினார்கள்.

ஈஸ்ட்மன் வர்ணத்தின் குளுமை விகிதத்தை அதிகரித்ததில் காஞ்சனாவுக்கு இருந்த முக்கிய பங்கை மறுக்க இயலாது. ராஜ்ஸ் தன் எண் சாண் உடம்பை இறுகக் கவ்விய ஆடை அலங்காரம் மூலம் தட்டில் வைத்து நீட்டி இந்தப் படத்தில் மயக்கு வித்தைகள் புரிந்தபோதும் காஞ்சனாவிடம் வெளிப்பட்ட எளிமையின் அழகுதான் இறுதியில் மனத்தில் பதிந்தது. அவருடைய பலம் உதடுகளுக்குப் பின்னால் எப்போதும் ததும்பிக்கொண்டிருக்கும் அந்த வசீகரமான புன்னகை, படம் ஆரம்பமாவதே காஞ்சனா தோன்றும் ஒரு பாடல் காட்சியுடன்தான். அந்தப் பாடலின் முதல் வரிகூட மிகவும் சிரத்தையுடன் காஞ்சனாவை நோக்கிப் புனையப் பட்டதாகவே இன்று தோன்றுகின்றது.

'என்ன பார்வை... உந்தன் பார்வை?'

அவருடைய காதலனாக வந்த முத்துராமன் திருதிருவென்று முழித்தபடி பாடல் காட்சிகளில் காட்டிய அபத்தமான முக பாவனைகளிலிருந்து ரசிகர்களின் கவனத்தைத் திருப்பியதில் காஞ்சனாவுக்குப் பெரும் பங்கிருந்தது.

பின்னர் 'வீர அபிமன்யு'வில் (1965) ஏ.வி.எம்.ராஜனின் ஜோடி-அபிமன்யு எதிரியைத் துரத்திச் செல்கின்றான். காட்டின் நடுவே அந்தப் பேரழகி குறுக்கிடுகிறாள். 'வேலும் வில்லும் விளையாட' என்று அபிமன்யு வியப்புடன் வர்ணித்துப் பாடும் அளவுக்கான தகுதி காஞ்சனாவுக்கு இருந்தது என்பதை மஹாபாரதத்தைப் படிக்காதவர்களும் ஒத்துக்கொள்வார்கள்.

1966இல் எம்.ஜி.ஆர். உடன் 'பறக்கும் பாவையில்' காஞ்சனா நடித்தார். ஆனால் அதில் பறக்கும் பாவை சரோஜாதேவிதான். துரதிர்ஷ்டவசமாக காஞ்சனாவை கடைசியில் 'இறக்கும் பாவை'யாக்கிவிட்டார்கள். எம்.ஜி.ஆரும் ராமண்ணாவும் ஓர வஞ்சனை செய்யாமல் காஞ்சனாவுக்கும் 'முத்தமோ, மோகமோ' என்றொரு பாடலை வழங்கி, 'கேன் கேன்' ஆடையுடன் ஆடவைத்தார்கள். எம்.ஜி.ஆர். மீது ஒருதலைக் காதலுற்று, ஏமாந்து வில்லியாக, கொலைகாரியாக மாறுவதாக இதில் காஞ்சனாவுக்குப் பாத்திரம்.

பாவம், காஞ்சனாவின் தோற்றம்; அவர் ஒரு கேக்கை வெட்டுவதற்குக் கூடக் கத்தியைத் தூக்கக் கூடியவராகத் தோன்றவில்லை. ஒருதலைக் காதலுக்காகக் கொலைகாரியாக மாறினார் என்ற திருப்பத்தை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமல் போனதற்கு காஞ்சனாவின் வெள்ளந்தித் தோற்றமே முக்கிய காரணம். 'இத்தனை சிறிய தலையின் மீது எத்தனை சுமைகளடா' என்று பரிதாபத்துடன் பாட வைத்துவிட்டது பறக்கும் பாவை. ஒரு ரெவெரெண்ட் சிஸ்டரின் (அருட் சகோதரியின்) கையில் பிஸ்டலைப் பார்த்தது போன்ற வரலாற்றுக் கொடுமை.

1966இல் கலைஞரின் 'மறக்க முடியுமா?' விலும் காஞ்சனாவுக்கு இரண்டாம் நிலைப் பாத்திரந்தான். முதலாளியின் மகளாகப் பாத்திரமேற்ற காஞ்சனாவை அசடு வழிய வழிய எஸ்.எஸ்.ஆர். காதலிக்கின்றார்.

அவசர அவசரமாக, அளவு குறைவாக எஸ்.எஸ்.ஆருக்குத் தைக்கப்பட்ட காற் சட்டையொன்றை காஞ்சனாவுக்கு இதில் அணிவித்திருக்க வேண்டும். எஸ்.எஸ்.ஆருடன் சேர்ந்து 'எட்டி எட்டி ஓடும்போது' என்றொரு பாடலை மாடிப் படிகளின் கைப் பிடியில் வழக்கியபடி காஞ்சனா பாடுவது போல் பாவனை காட்டுவார். கைப்பிடியில் உராய்ந்தும், படிகளில் உருண்டு புரண்டும் அழுக்கை ஒருவழியாகச் சுத்தம் செய்தபோதும்

இந்தப் பாடல் காட்சி அவருக்குக் கண்ணியம் சேர்த்ததாகக் கூற முடியவில்லை.

1966இல் அவர் நடித்து வெளிவந்த இன்னொரு திரைப்படம் 'மோட்டார் சந்தரம்பிள்ளை'.

சிவாஜி - சௌகாரின் ஒன்பது பிள்ளைகளில் அதி மூத்தவர் இவர். ஆனாலும் காட்சியமைப்புகள் இளைய பெண்ணாக நடித்த ஜெயலலிதாவுக்கே முக்கியத்துவமளித்து அதிக வசனங்கள் பேச வைத்தன. கணவனின் பட்டப் படிப்பு குழம்பிவிடக் கூடாதே என்பதற்காக அவனைப் பிரிந்து, அப்பா வீட்டில் தங்கியிருந்து கடிதங்கள் மூலம் மாத்திரமே பேசிக்கொள்ளும் மூத்த மகள் பாத்திரம் காஞ்சனாவுக்கு. கணவனாக நடித்தவர் சிவகுமார். உடம்பில் சதை போடாத, ஒழுங்காகத் தலை வார, சீப்புக் கிடைக்காத காலத்தில் சிவகுமார் நடித்த இரண்டாவது தமிழ்த் திரைப்படம் இது.

காஞ்சனா நாயகியாக நடித்த 'அதே கண்கள்' திரைப்படம் 1967இல் வந்தது. நாயகியின் குடும்ப உறுப்பினர்கள் தொடர்ச்சியாக மர்மமான முறையில் கொல்லப்படுகிறார்கள். நாயகியும் இலக்கு வைக்கப்படுகிறாள். எல்லோரையும் காலி பண்ணிவிட்டுக் கொலையாளி மட்டும் தான் படத்தில் இறுதியாக எஞ்சி 'வணக்கம்' சொல்லப் போகிறானோ என ரசிகர்கள் அஞ்சிக்கொண்டிருக்கும் வேளையில் நல்ல வேளையாக அந்தக் கொலையாளி நாயகனால் மடக்கப்படுகிறான்.

பதினான்கு நாட்கள் விடுமுறையில் வரும் நாயகியும் தோழிகளும் 'பூம் பூம் பூம்... மாட்டுக்காரன்' பாடலைப் பாடிக்கொண்டே சமூக சேவை செய்கிறார்கள். தோழியர்களின் வர்ணமயமான ஆடை அலங்காரங்களைக் கண்டு மாடு கடைசிவரை மிரளவில்லை என்பது இங்கே அவசியம் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டிய விஷயம்.

1967இல் வந்த 'தங்கை' திரைப்படத்தில் காஞ்சனா இரவு விடுதி நடனக்காரி. தங்கையைக் குணப்படுத்த வேறு வழியில்லாமல் சூதாடியாகிவிட்ட ஒருவனை (நல்ல வேளையாக அவன் டாக்டர் ஆகும்வரை தங்கை காத்திருக்கவில்லை) ஒருதலையாக நேசிக்கும் பாத்திரம். கடைசியில் நாயகனைக் காப்பாற்றுவதற்காக வில்லனின் துப்பாக்கிக் குண்டுகளை மார்பில் தாங்கித் தியாகச் சாவைப் புன்னகையுடன் ஏற்றுக் கொள்கிறாள். காஞ்சனாவின் நடனத்தில், எல்.ஆர். ஈஸ்வரியின் கிறக்கமுட்டும் குரலில் ஒலிக்கும் 'நினைத்தேன் உன்னை...' யும் 'தத்தித்... தத்தி...'யும் உற்சாகம் தந்தாலும் அவற்றுக்கு நடனமாடும் காஞ்சனா வழிதப்பிச் செல்லும் ஆட்டுக்குட்டி

போல் அப்போதே தோன்ற ஆரம்பித்தார். விஜயலலிதாவும் ஜோதிலட்சுமியும் வெளியூர் சென்றுவிட்ட விடுமுறைக் காலமாகக் கூட அது இருந்திருக்கலாம்.

டி.எஸ். பாலையாவின் மூன்று மருமகர்களில் ஒருத்தியாக காஞ்சனா பாத்திரமேற்ற 'பாமா விஜயம்' 1967இல் வந்தது. 'பக்கத்து பங்களாவுக்குப் புதிதாகக் குடிவந்திருக்கும் பாமா என்ற சினிமா நடிகையால் மூன்று மருமகர்களின் குடும்பங்களிலும் உண்டாகும் அதிரடி மாற்றங்கள்தான் இந்தத்திரை நாடகத்தின் உள்ளடக்கம். முகங்களைச் சொடுக்குவதிலும் உதடுகளைச் சுளிப்பதிலும் வக்கணை பேசுவதிலும் கே. பாலசந்தர் படங்களில் சிறந்து விளங்கிய சௌகார் ஜானகி, ஜெயந்தி ஆகியோருக்கு மத்தியில் கண்ணாடி அணிந்த காஞ்சனாவும் தன் முகத்தைக் காட்ட வேண்டியிருந்தது.

வழமை போல் திருதிருவென்று முழித்தபடி ஜோடியாக நடித்துக்கொண்டிருக்கும் முத்துராமனுக்கும் முட்டுக்கொடுத்துக் கொண்டு, அதே வேளை சௌகார் ஜானகி, ஜெயந்தி ஆகியோரின் அமுக்குப் பிடியையும் மீறி, கிணற்றுக்குள்ளிருந்து தலையை உயர்த்த வேண்டிய கஷ்டமான நிலைமை காஞ்சனாவுக்கு.

காஞ்சனாவின் வசீகரம் இந்தப் படத்தின் இரண்டு பாடல் காட்சிகளில் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்பட்டது. மூன்று மருமகர்களும் சேர்ந்து பாடும் 'ஆணி முத்து வாங்கி வந்தேன் ஆவணி வீதியிலே' என்ற பாடல் காட்சி அவற்றில் ஒன்று.

மற்றையது படுக்கையறையில் கணவனுடன் சரசமாடிக்கொண்டு 'நினைத்தால் சிரிப்பு வரும், நினைவில் மயக்கம் வரும்' என் பாடல் காட்சி. அவர் சரிந்து சரிந்து கணவன் மேல் சாயும் பாவனை காமப் புத்தகத்தின் பொன்னெழுத்துப் பக்கங்கள்.

1968இல் வெளியான 'துலாபாரம்' மலையாளப் படம் சோக ரசம் மேலோங்கிய திரைப்படம். கல்லையும் அழவைக்கும் கதையையும் காட்சிகளையும் கொண்ட இந்தப் படத்தில் நடித்த சாரதாவுக்கு அகில இந்திய சிறந்த நடிகைக்கான விருது கிடைத்தது. இது தமிழுக்கு வந்தபோதும் சாரதாவே கதாநாயகியாக நடித்தார். ஆனால் மலையாளத்தில் அவருடைய உற்ற தோழியாக நடித்த ஷீலாவுக்குப் பதிலாகத் தமிழில் காஞ்சனா இடம்பெற்றார். தன்னுடைய தோழியுடனான ஆழ்ந்த நட்பை வெளிப்படுத்திய விதத்தில் காஞ்சனாவின் நடிப்பு பாராட்டும்படியாகவே இருந்தது.

1969இல் பெரும் பணச் செலவில், ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குச் சென்று படமாக்கப்பட்ட ஒரு படத்தின் நாயகியாகவும்

காஞ்சனா இருந்திருக்கிறார். படத்தின் பெயர் 'சிவந்த மண்'. இந்திய சமஸ்தானம் ஒன்றின் மஹாராஜாவின் மகளான நாயகி லண்டனில் கல்வி பயில்கிறாள். அதே சமஸ்தானத்தின் உயர் போலீஸ் அதிகாரியின் மகனும் அங்கே கல்வி பயில்பவன். குடும்பப் பின்புலங்களைப் பரஸ்பரம் அறிந்துகொள்ளாமலேயே காதல் மலர்கின்றது. ஏனைய தமிழ்க் கதாநாயக நாயகிகளுக்குக் கிட்டாத அதிர்ஷ்டம் 1969இலேயே இவர்களுக்குக் கிட்டியதென்பது வரலாற்றில் குறிப்பிட வேண்டிய முக்கிய விஷயம்.

கிடைத்த வாய்ப்பை வீணாக்காமல் பாடலொன்றின் தொகையறாவை லண்டனிலும் பல்லவியை ஸ்விட்சர்லாந்திலும் சரணத்தை பிரான்சிலும் பாடினார்கள். ஆல்பஸ் மலையின் சிகரத்தையும் அழகிய ரைன் நதிக்கரை ஓரத்தையும் ஒரே பாடலில் 1969இலேயே பார்த்துவிட்ட தமிழ் ரசிகர்களும் கூட அதிர்ஷ்டசாலிகள்தான். மூன்று காதல் பாடல்களை ஒருவாறு பாடி முடித்தபின்னொரு கட்டத்தில் இருவருக்கும் முழிப்போ விழிப்போ ஏற்பட்டுவிடுகின்றது. அவர்களுடைய சொந்தப் பூமியில் தன் கைகளுக்குள் ஆட்சியதிகாரத்தைக் கபடத்தனமாகக் கொண்டுவந்துவிட்ட திவான் நிகழ்த்தும் அராஜகங்களுக்கு முடிவுகட்டப் புரட்சிப் படை அமைக்கின்றனர். திவானைத் தீர்த்துக்கட்டக் கூட காஞ்சனா அரைகுறை ஆடையுடன், பதினைந்து தடவைகள் சாட்டையடி பட்டு 'பட்டத்து ராணி பார்க்கும் பார்வையை' மேடையில் ஆடிப் பாட வேண்டி ஏற்பட்டு விட்டது.

'மனோகரா' பாணியும், 'கண்ஸ் ஒப் நவரோன்' பாணியும் பின்னிப்பிணைவது தமிழ் சினிமாவில்தான் சாத்தியம். அழகான வெளிநாட்டுக் காட்சிகளுடன் அப்படி வெளிவந்த சிவந்த மண்ணுக்கு மேலும் எழில் சேர்த்தவர் காஞ்சனா. ஆனாலும் வீரசாகசங்களின் திருவுருவாகக் காட்டப்படும் நாயகனின் சிம்மக் குரலின் முன்னே காஞ்சனா மருண்ட முயலாக ஒடுங்க வேண்டியிருந்தது.

என்னுடைய கணிப்பில் காஞ்சனாவின் திரையுலகப் பயணத்தில் அவருக்குப் பெருமை சேர்த்த படங்கள் இரண்டு. அவற்றுள் ஒன்று 1969இல் வெளியான 'சாந்தி நிலையம்'. மற்றையது 1971இல் வெளியான 'அவளுக்கென்று ஓர் மனம்'.

'Sound of Music' திரைப்படத்தைத் தழுவி வந்த சாந்தி நிலையத்தில் காஞ்சனாவுக்குக் கச்சிதமான வேஷப் பொருத்தம். சவுண்ட் ஒஃப் மியூசிக் திரைப்படத்தின் ஜீவநாடி ஜூலி ஆண்ட்ரூஸ் என்ற நடிகை. கிட்டத்தட்ட அந்தத் துடிப்பையும் தாய்மையின் பரிவையும் இளவயதின் கனவுகளையும் மென்

சோகத்தையும் காஞ்சனா இதில் மிகவும் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தினார். அந்தக் காலகட்டத்தில் புகழில் காஞ்சனாவை விட மிகவும் ஸ்திரமாகவிருந்த ஜெயலலிதா, கே.ஆர். விஜயா, வாணிஸ்ரீ போன்றவர்களுக்கு ஒருபோதும் சித்திக்காத வரம் அது.

சிறுநன்னையின் கொடுமை தாளாமல் அனாதைக் கோலத்தில் பள்ளிக்கூடமொன்றில் சேரும் அந்தச் சிறுமி அதே பாடசாலையில் ஆசிரியையாக மாறுகின்றாள். தன் ஆசிரியை தனக்குச் சொல்லித்தந்த 'இறைவன் வருவான். அவன் என்றும் நல்வழி தருவான்' பாடலைத் தன் மாணவிகளுக்குச் சொல்லித் தருகின்றாள். காஞ்சனாவின் தோற்றத்துக்கு மிகவும் கச்சிதமாகப் பொருந்திய பாத்திரம் அது. அதில் இடம்பெற்ற 'இயற்கை எனும் இளைய கன்னி' பாடல் காட்சியை எங்ஙனம் மறப்பது? அந்த நீரோடையின் பொன்மீன் போல் காஞ்சனா தோன்றினார். காஞ்சனாவின் அழகைப் பயன்படுத்திய பல படங்களின் மத்தியில் அவருடைய ஆற்றலை அடையாளம் காட்டிய முக்கிய படம் இது.

'அவளுக்கென்று ஓர் மனம்' வெளிவந்த ஆண்டு 1971. இதில், தன்னை உருக்கிப் பிறருக்கு ஒளி வழங்கும் மெழுகுவார்த்தியைப் போன்ற முக்கியமான தியாகப் பாத்திரம் நடிகை பாரதிக்குப் போய்விட்டது. ஆனாலும் காஞ்சனாவும் இந்தப் படத்தில் கவனம் பெறாமலில்லை. கதாநாயகி மனத்துக்குள் வைத்துப் பூசித்து நேசித்தவனை அவளுடைய தோழி திருமணம் செய்து கொள்கின்றாள். தோழியுடன் ஒருகாலத்தில் தனக்கிருந்த காதல் விவகாரத்தை அவளுடைய கணவனிடம் அம்பலப்படுத்தப் போவதாகப் பழைய காதலன் மிரட்ட ஆரம்பிக்கிறான். தன் நேசத்துக்குரியவனதும் தன் தோழியினதும் வாழ்க்கை சீர்குலைந்து போய்விடக் கூடாது என்பதற்காக அந்த அயோக்கியன் இழுத்த இழுப்புக்கெல்லாம் அவனுடைய கைச்சங்கிலி நாய் போல் பின்னால் செல்லுகிறாள் நாயகி. மையப் பாத்திரம் நடிகை பாரதிக்கு வழங்கப்பட்டிருந்தபோதிலும் காஞ்சனாவும் தன் பங்கை மிகவும் சிறப்பாகச் செய்திருந்தார்.

'மங்கையரில் மஹராணி' பாடல் ஒலிக்கும் போதெல்லாம் காஞ்சனாவின் முகம் தோன்றத் தவறுவதில்லை.

1971 இல் ஸ்ரீதரின் முகாமில் இருந்த என்.சி. சக்கரவர்த்தியின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த 'உத்தரவின்றி உள்ளே வா' படத்திலும் காஞ்சனாதான் கதாநாயகி. 'காதலிக்க நேரமில்லை', 'அதே கண்கள்' திரைப்படங்களின் தொடர்ச்சியாக ரவிச்சந்திரனுடன் இதிலும் ஆடிப்பாடியதைத் தவிர விசேஷமாக எதையும் குறிப்பிடத் தோன்றவில்லை.

காஞ்சனா மட்டுமல்லாமல் இவற்றைத் தயாரித்தவர்களே இன்று மறந்துபோயிருக்கக்கூடிய இரண்டு படங்களிலும் கூட காஞ்சனா நடித்திருக்கிறார். 1. 'பொண்ணு மாப்பிளே' (1969), 2. 'காதல் ஜோதி' (1970)

1972இல் வெளியான 'நான் ஏன் பிறந்தேன்' படத்தில் காஞ்சனா ஒரு செல்வந்தரின் மகள். சக்கர நாற்காலியில் முடங்கிய நோயாளி. பெரிதாக நடிக்க முடியாதபடியும் முடக்கிவிட்டார்கள். அப்பாவிடம் பணிபுரியும் எம்.ஜி.ஆரை ஒருதலைப்பட்சமாகக் காதலிக்க ஆரம்பிக்கிறார். எம்.ஜி.ஆருக்கு ஏற்கெனவே திருமணமாகி மனைவி, பிள்ளைகள் இருக்கிறார்கள். காஞ்சனாவை இறுதியில் சாகடிக்கவில்லை என்ற நற்செய்தியுடன் 'நான் ஏன் பிறந்தேன்' கதைச்சுருக்கத்தை நிறுத்திக்கொள்கிறேன்.

காஞ்சனா பிந்திய காலத்தில் 'ஜானி', 'மௌனராகம்' ஆகிய படங்களில் சிறிதுநேரம் தோன்றி 'அது காஞ்சனாதான்' என அடையாளம் காணும் முன்பே திரையிலிருந்து மறைந்துவிட்டார்.

காஞ்சனா என்ற அமைதியான ஆறு ஏதோ ஒரு ரகசியத்தை ஒளித்துவைத்துக்கொண்டிருந்தது. அவருடைய அழகு அத்தகையது. ஆடைக் குறைப்புகளால் அந்த மௌனக் குகையின் ரகசியத்தைக் கண்டுபிடித்துவிடலாம் என்றும் பலவந்தமாகப் பொன்முட்டையிட வைக்கலாம் எனவும் தமிழ்த் திரையுலகம் முயன்றிருக்கக்கூடும். ஆனால் அவர் ஆடைகளால் மூடப்பட்ட பதுமை அல்ல என்பதை அது உணரத் தவறிவிட்டது. அதன் கண்களில் தென்பட்டது உண்மையான அவரல்லர்.

பல வெற்றிப் படங்களில் அவர் நடித்திருக்கிறார். ஆனால் அந்த வெற்றி அவரால் வந்து சேர்ந்ததல்ல. எனினும் அந்த வெற்றிகளைக் கேடயமாக்கிக் கொண்டாவது திரையுலகில் போராடி அவர் முன்னுக்கு வந்திருக்க வேண்டும். சவாலான பாத்திரங்களில் அவர் நடித்துத் தன்னை நிரூபித்திருக்க வேண்டும். தமிழ்த் திரையுலகின் மூவேந்தர்கள், குட்டி ராஜாக்கள் எல்லோருடனும் ஜோடி சேர்ந்தும் கூட காஞ்சனாவால் 'பட்டத்து ராணி'யாகக் கடைசிவரை முடியவில்லை. பந்தயத்தில் காலம் அவரை ஜெயித்துவிட்டது.

இழப்பு காஞ்சனாவுக்கா, தமிழ் ரசிகர்களுக்கா என்பதைத்தான் தீர்க்கமாகச் சொல்ல முடியவில்லை.

காட்சிப்பிழை திரை 11, நவம்பர் 2013

அன்பே!
உன்னை எவ்வாறு
அழைப்பது?



பதினைந்து வயதுவரை எம்.ஜி.ஆரின் பரம ரசிகனாக இருந்தேன். சிறுவயதில் நான் எலும்பும் தோலுமாகத் தோற்றமளித்தமைக்கும், எம்.ஜி.ஆர். மீது இருந்த பிரேமைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது. என் வகுப்பிலிருந்த தடியன்களின் அடி, உதைகளிலிருந்து தப்புவதற்கும், தெருவில் தென்படும் குடிகாரர்களிடமிருந்து ஓடி ஒளிப்பதற்கும் அப்போதெல்லாம் படாதபாடு பட்டுக்

கொண்டிருந்தேன். இந்த நிலையில் தேவன் அனுப்பிவைத்த தூதனாக, ஒரு விடிவெள்ளியாக எம்.ஜி.ஆர். எனக்குத் தோற்றமளித்தார். 'கெட்ட தடியர்களின்' முகங்களில் அவர் விடும் வலுவான குத்துகள், குடிகாரர்களை உய்விக்கும் நோக்கில் அவர் பேசும் வசனங்கள், பாடல்களெல்லாம் என்னை வெகுவாகவே கவர்ந்துவிட்டன. என்னால் முடியாத காரியங்களைச் செய்து முடிப்பதற்காகவே அவதாரம் எடுத்திருக்கும் ஒருவராக அவரைக் கண்டேன்.

1961இல் வெளிவந்த 'அரசினங்குமரி'யில் 'சின்னப் பயலே... சின்னப் பயலே...' என அவர் பாடும்போது அந்தக் காட்சியில் அவருடைய இடுப்பிலிருக்கும் குழந்தையாக மாறிவிட்டேன். அந்த இடுப்பிலிருந்து இறங்கிவரச் சுமார் ஒன்பது வருடங்கள் ஆகின.

வழக்கம் போல் சண்டைக் காட்சிகளை ஆவலுடன் எதிர்பார்த்துப் பத்து வயதில் (1966) பார்க்கப்போன எம்.ஜி.ஆர். படம் ஒன்று என்னை வெகுவாக ஏமாற்றிவிட்டது. அந்தப் படத்தின் தலைப்பான 'அன்பே வா!' கூட எம்.ஜி.ஆர். பிரத்தியேகமாக என்னை வெகுநெருக்கத்துடன் அழைப்பது போல்தான் தோன்றியது. ஆனால் நான் ஏமாந்துவிட்டேன். படத்தில் ஒரே ஒரு சண்டைக் காட்சி. அந்த வட நாட்டான் வலிந்து எம்.ஜி.ஆரை வம்புக்கிழுத்திருக்காவிட்டால் அது கூட இல்லாமல் போயிருக்கும். அந்த இடத்திலும் சரோஜாதேவியுடன் இன்னொரு டீயட் பாடியிருக்கக்கூடும்.

ஏழைப் பங்களனாக அதுவரை நான் பார்த்துப் பழக்கப் பட்ட எம்.ஜி.ஆர். இதில் பெரிய தொழிலதிபராக வந்தார். ஆங்கிலமும் பேசியதாக ஞாபகம். மலைப் பிரதேசம் ஒன்றில் அவருக்கு மாளிகை போன்றதொரு எஸ்டேட் வாசஸ்தலம் இருந்தது. ஓய்வெடுப்பதற்காக அங்கு வரும் அவருக்கு அதிர்ச்சி காத்திருக்கிறது. விடுமுறையைக் கழிக்க அந்த ஊருக்கு வந்த பின்புதான் தெரிகிறது, கதாநாயகியின் குடும்பத்துக்கு அந்த வாசஸ்தலத்தை அங்குள்ள பணியாளர் வாடகைக்கு விட்டு சம்பாதித்துக்கொண்டிருக்கிறான் என்று. தன் திடீர் வருகையை எதிர்பாராமல் அதிர்ச்சியடையும் பணியாளர்களிடம் 'தான் யார்' என்பதை அங்கே தங்கியிருப்பவர்களுக்குத் தெரியப்படுத்தக் கூடாது என்று நிபந்தனை விதிக்கிறார். இந்த மோசடியை அவர் சகித்துக்கொண்டதற்கு ரகசியமான காரணமும் இருக்கிறது. அது அங்கே தங்கியிருக்கும் நாயகியின் மீது தோன்றிவிட்ட காதல். மோதலும் காதலுமாக இந்த நாடகம் நீண்டு செல்கிறது. இறுதியில் கதாநாயகன் யார் என்பது தெரியவரும்போது நாயகி விம்முகிறாள்.

நாம் வளரும்போது ரசனைகளும் மாற்றமடைகின்றன போலும்.

1966இல் எனக்கு ஏமாற்றமளித்த அந்தப் படத்தை இப்போது பார்க்கையில் எம்.ஜி.ஆரின் குறிப்பிடத்தக்க படமாகவே சொல்லத் தோன்றுகின்றது. 'என் தங்கை', 'அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும்', 'மர்மயோகி', 'மந்திரிகுமாரி', 'நாடோடிமன்னன்', 'குலேபகாவலி', 'காஞ்சித்தலைவன்', 'எங்கவீட்டுப்பிள்ளை', 'கலங்கரை விளக்கம்', 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்' ஆகிய படங்களைப் போல் எம்.ஜி.ஆரின் குறிப்பிடத்தகுந்த படங்களின் பட்டியலில் இதுவும் சேர்த்துக்கொள்ளக் கூடியது.

எம்.ஜி.ஆர். பாணியிலிருந்து இந்தப் படம் விலகி சுவாரஸ்யம் அளிப்பதற்கான முக்கிய காரணம் அது மாமூலான தமிழ் சினிமா மூளையிலிருந்து உருவாகவில்லை என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். 'அன்பே வா' 1960இல் வெளியான 'கம் செப்டெம்பர்' (Come September) என்ற ஹொலிவுட் திரைப்படத்தின் தழுவல்.

ரொக் ஹட்சன் கதாநாயகனாக நடித்த அந்தத் திரைப் படத்தின் கதை இதுதான்.

நியூயோர்க் மாநகரின் பிரபல தொழிலதிபர் ஒருவர் விடுமுறையைக் கொண்டாட வருஷந்தோறும், ஒவ்வொரு செப்டெம்பர் மாதத்திலும் தவறாமல் இத்தாலியிலுள்ள தனது கோடை வாசஸ்தலத்துக்குச் செல்வது வழக்கம்.

ஒரு தடவை செப்டெம்பர் மாதத்தில் போகாமல் ஓகஸ்ட் மாதத்தில் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் திடுதிப்பென்று அங்கே போய் இறங்கிவிடுகின்றார்.

'அன்பே வா'வுக்கும் 'கம் செப்டெம்பர்'ருக்குமுள்ள முக்கிய வித்தியாசம் ரொக் ஹட்சன் வலது கையில் சிவப்பு கைப்பெட்டியுடன், வழியில் எதிர்ப்படும் மூதாட்டிகளையும் சிறார்களையும் உச்சி மோந்தபடி, இடது கையை ஆகாயத்தை நோக்கி உயர்த்தியவாறு 'நியூ ஸ்கை, நியூ வேர்ல்ட் (New Sky... New world)' என்று பாடிக்கொண்டு வரவில்லை.

'அன்பே வா' படத்துக்கு இன்னொரு விசேஷமும் இருந்தது. அதில் இடம்பெற்ற பாடல்கள் இன்றளவும் கேட்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுபவை. விஸ்வநாதன் - ராமமூர்த்தி கூட்டணி பிரிந்த பின்னர் எம்.எஸ். விஸ்வநாதன் தனித்துத் தன் ஆற்றலை நிரூபித்த பாடல்கள் இவை.

புதிய வானம்... புதிய பூமி, லவ் பேர்ட்ஸ், நான் பார்த்ததிலே அவள் ஒருத்தியைத்தான், ராஜாவின் பார்வை ராணியின்

பக்கம், அன்பே வா, வெட்கம் இல்லை நாணம் இல்லை ஆகிய பாடல்கள் இன்றும் இனிமை குலையாமல் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன; என்றாலும் அதில் இடம்பெற்ற ஒரு பாடலுக்கு என் உயிருள்ளவரை மிகவும் முக்கியத்துவம் உண்டு.

1978இல் எனக்கும் என்னுடைய நெருங்கிய நண்பர்கள் மூவருக்கும் கல்லூரி அனுமதி கிடைத்தபோது சாந்தாராம் இயக்கிய 'தோ ஆங்க்கேன் பாரா ஹாத்' (தமிழில்: 'பல்லாண்டு வாழ்க') திரைப்படம் ஞாபகத்துக்கு வந்துவிட்டது.

மிகவும் ஆபத்தானவர்கள் என்று கருதப்பட்டுச் சிறைத் தண்டனை பெற்ற ஆறு குற்றவாளிகளை நல்வழிப்படுத்தும் சிறைச்சாலை அதிகாரியொருவர் இந்தப் படத்தில் வருவார்.

வீதிகளில் அலைந்தும், தெரு மதில்களில் குந்தியும், கூச்சலிட்டுக் காலம் கழித்துக்கொண்டிருந்த எங்கள் நால்வருக்கும் கல்லூரி அனுமதி கிட்டுமென்று கனவிலும் நாங்கள் நினைத்திருக்க வில்லை. ஆனால் பிரின்ஸிப்பல் யோகம் சேர் அதைக் கருணை மனத்துடன் எங்களுக்கு வழங்கி அந்தச் சிறைச்சாலை அதிகாரி போல் எங்கள் மனங்களை மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தில் ஆழ்த்திக் கொள்ளைகொண்டுவிட்டார். நாங்கள் கல்லூரிக்கு வந்த முதல் நாளன்று வாசலை மறித்துப் படுத்திருந்த மூன்று மாடுகள் ஏன் வெருண்டு ஓடின என்று இன்றுவரை தெரியவில்லை. பாலர் வகுப்புச் சிறார்கள் எல்லாரும் எங்களைப் புது வாத்தியார்கள் என்று நினைத்துக்கொண்டு 'குட் மோர்னிங் சேர்!' என்று வணக்கம் தெரிவித்தனர். எங்கள் கருமுறுவென்ற மீசையைப் பார்க்கத் திராணியில்லாமல் இளவயது ஆசிரியைகள் சிலர் 'மண்ணைப் பார்த்தபடியே' கடந்து சென்றனர்.

பிரின்ஸிப்பல் யோகம் சேரின் முகத்தில் எப்போது சிரிப்புத் தோன்றும் என்பதும், எங்கள் பகுதியில் எப்போது மழை பெய்யும் என்பதும் யாராலும் எதிர்வு கூறமுடியாதவை.

ஜெயில் வார்டன்போன்ற பிரின்ஸிப்பலின் நன்நம்பிக்கையைக் குலைக்காத விதத்தில் நீண்ட நாட்கள் மிகவும் நல்லவர்களாகவே நாங்கள் இருந்தோம். ஆனால் நல்லவர்களின் கதவைத்தானே எப்போதும் சாத்தான் தட்டிப் பார்ப்பான். ஒருநாள் சோதனை சந்தானலக்ஷ்மியின் வடிவில் எங்கள் வகுப்புக்கு வந்து சேர்ந்தது.

எங்கள் நால்வரில் ஒருவனான மலர்வேந்தனுக்கு சந்தானலக்ஷ்மியின் மேல் காதல். அப்போதெல்லாம் இண்டர்நெட், ஈ மெயில், கைபேசி, எஸ்.எம்.எஸ்., மோட்டார் சைக்கிள் வசதிகள் இல்லாததால் காதலைத் தக்கவைக்கப் பெரும் ஜீவமரணப் போராட்டம் நிகழ்த்த வேண்டியிருந்தது.

மலர்வேந்தன் சந்தானலக்ஷ்மிக்குப் பச்சைவர்ண மை கொண்டு ஒரு காதல் கடிதம் எழுதினான். அதன் இடதுபுற மேல் மூலையில் சிவப்பு நிறத்தால் ஓர் இதயம் வரைந்து அம்பைத் துளைக்கவிட்டிருந்தான். அவனுடைய அம்புக்கும் வயலில் நிறுத்திவைக்கப்பட்டிருக்கும் வெருட்டிக்கும் அவ்வளவு வித்தியாசம் இருக்கவில்லை.

அந்தக் கடிதத்தில் ஒரு சினிமாப் பாடலையும் குறிப்பிட்டால் சிறப்பாகயிருக்கும் என்று மலர்வேந்தன் கருதினான். நான்தான் 'பாட்டெடுத்துக்' கொடுத்தேன்.

'நான் பார்த்ததிலே உன் ஒருத்தியைத்தான் நல்ல அழகியென்பேன்' என்ற அன்பே வா பாடல் அது.

கடிதத்தின் கீழ்ப்புற இடது மூலையில் நாவல் வர்ண மை கொண்டு இந்தப் பாடலையும் எழுதிவிட்டான்.

எல்லாம் சரி என்றுதான் நாங்கள் நினைத்தோம். ஆனால் எங்கள் துரதிர்ஷ்டம், நாங்கள் விட்ட ஏவுகணை பூமியைத் தாண்டவில்லை. 'ப்ரீஃபெக்டி'டம் சிக்கி, பிரின்ஸிப்பல் சேரின் கைக்குப் போய்விட்டது.

மலர்வேந்தனுக்கு பிரின்ஸிப்பலின் அலுவலகத்திலிருந்து அழைப்பு வந்தது. அது ஒரு மதிய நேரம். வகுப்பில் எங்கள் பொருளாதார ஆசிரியர் உண்ட களைப்பில் சற்றுக் கண்ணயர ஆரம்பித்த வேளை. நடைப்பிணம் என்ற வார்த்தையின் அர்த்தத்தை அன்றுதான் உணர்ந்தேன். மலர்வேந்தன் அடிமேல் அடிவைத்து வெளிறிய முகத்துடன் சென்றான். அவன் வரும் வரை எங்கள் வகுப்பு நிசப்த்தில் ஆழ்ந்திருந்தது. எல்லாரும் உறைந்துபோயிருந்தோம்.

சரியாகப் பதினைந்து நிமிஷங்களுக்குப் பின்னர் மலர் வேந்தன் தள்ளாடியவாறு, கால்களை அகலித்து வைத்தபடி, தீப் பாய்ந்து முடித்து வருபவன்போல் எங்கள் வகுப்புக்கு வந்து சேர்ந்தான். சிதம்பரம் சி.எஸ். ஜெயராமனின் பின்னணிக் குரல் அசரீரியாக ஒலித்தபடியிருக்க, நிரக்கதியான அபலைப் பெண்ணொருத்தி வாழ்க்கையே வெறுத்து நடந்துசெல்லும் 'பூமாலை' திரைப்படத்தின் பாடல் காட்சியைப் பார்ப்பது போல் இருந்தது அது.

மலர்வேந்தனின் கண்கள் சிவந்திருந்தன. புறாவை வரவழைத்துக் காட்டும் மந்திரவாதிபோலத் தன் உள்ளங் கையைத் திறந்து காட்டினான்.

“அட, கடவுளே! மாட்டுக்குக் கேட்டிக் கம்பால் அடிப்பது போல் இப்படியுமா அடிப்பார்கள்... சச்... சூ” என்று இரக்கத்துடன் ஆறுதல் சொன்னேன்.

மலர்வேந்தனின் உதடுகள் வார்த்தைகள் வராமல் சோகத்தால் துடித்தன.

கல்லூரி கலைந்ததும் நாங்கள் நால்வரும் பக்கத்திலிருந்த ஹோட்டேல் ஒன்றுக்குத் தேநீர் குடிக்கப் போனோம்.

தேநீருக்காகக் காத்திருந்தபோது முதன்முதலாக மலர்வேந்தன் மெளனம் கலைத்தான்.

என்னை நோக்கி “பைத்தியகாரப் பயலே! எல்லாம் உன்னால் வந்த வினை...” என்று கத்தினான்.

“ஏன், நான் என்ன செய்தேன்...” என்று அப்பாவி போல் கேட்டேன்.

“அந்தான் என்ன சொல்லி இப்பிடி என்னை அடித்தார் தெரியுமா? தம்பி, இந்த வயதில் காதல்கடிதம் எழுதுறது சகஜந்தான். ஆனால் அவனைப் போய் ‘நான் பார்த்ததிலே உன் ஒருத்தியைத்தான் நல்ல அழகியென்பேன்’ என்று யாராவது சொல்வார்களா? உன் கண் எங்கே பிடரியிலயாடா இருக்குது? அவள் அழகியாடா, மடப் பயலே... மடப் பயலே... என்று கேட்டு இந்த விளாசு விளாசிவிட்டார்.”

மலர்வேந்தன் அதற்குப் பின்னரும் காதல் கடிதங்கள் எழுதுவதை நிறுத்தவில்லை. ஆனால் நான் மிகவும் முன் ஜாக்கிரதையுடன் அவனுக்குப் பாட்டெடுத்துக் கொடுத்தேன். பின்வரும் இந்தப் பாடல் என் முன்னெச்சரிக்கைக்கு ஓர் உதாரணம்.

தலை வாரிப் பூச் சூடி உன்னை
பாடசாலைக்குப் போவென்று சொன்னாள் உன் அன்னை.

முகநூல் பதிவு, 05.05.2014

‘திரை’கடல் நடுவே



களப்பிரர் காலத்தைத் தமிழ் இலக்கியத்தின் இருண்டகாலமாகக் கொள்வதில் இன்றைக்கு சர்ச்சைகள் இருக்கின்றன. ஆனால் என்னுடைய இருண்டகாலம் திரையரங்குகளுடன் சம்பந்தப்பட்டது. எங்கள் ஊரில் திரையரங்குகள் செயலிழந்து கல்லறைகள் போல் ஆகி, புல் முளைத்துப் புதர் மண்டி, அங்கே கால்நடைகள் மேய்ந்துகொண்டிருப்பதைப் பார்க்கும்போது உலகமே இருட்டானது போலிருக்கிறது.

நான் வாழும் ஊர் பால்ய காலத்தில் ஓர் அழகிய கிராமம். ஒருபுறம் அகலப் பொன்னிறச் சரிகை போல் கடற்கரை; அங்கே தென்னந்தோப்புகள். மேற்குப் புறம் வயல்வெளிகளும் வரப்புக் கட்டும்.

நிழலுக்கு ஒதுங்க ஆங்காங்கே ஆல, அரசு, வேப்ப, மருத மரங்கள், முந்திரித் தோப்புகள். ஊரின் காவல் தெய்வமாகத் திரௌபதை அம்மன் வீற்றிருக்கும், ஆலமரங்கள் சூழ்ந்த ஓர் ஆலயம். எங்கள் ஊரின் அழகுக்கு அழகு சேர்க்க ஆறுகள், மலைகள், அருவிகள் இல்லை. ஆனால் அதை ஈடு செய்யவே திரையரங்குகள் வந்துசேர்ந்ததைப் போலிருக்கும்.

திரையரங்குகள் நமது பால்ய காலம் முதல் இன்றுவரை நம்முள் கிளர்த்தும் நினைவுகள் ஏராளம். வீட்டிலிருந்தே சினிமா பார்க்கும் நவீன தொழில்நுட்ப வசதிகள் கொண்ட ஒரு காலத்துள் இன்று நுழைந்துவிட்டோம். எனினும் திரையரங்குகள் தந்த அனுபவங்களின் இனிமைக்கு நிகரேது? இன்றும் மனக்கடலின் உள்நதி நீரோட்டம் அது. நமது வாழ்க்கையின் இனிமையான பல தருணங்களுடன் மாத்திரமில்லாமல் சோகத்தின் வடிகால்களுடனும் திரையரங்குகள் கனவின் மாயாலோகம்போல நம் நினைவில் பிணைந்துநிற்கின்றன. அகன்ற அந்தத் திரைகளின் வாயிலாகக் கண்களுள் நுழைந்த எவ்வளவோ பேர்கள் நம் மனங்களில் இருக்கை போட்டு நிரந்தரமாகவே தங்கிவிட்டனர். அன்று கேட்ட பல பாடல்களும் இன்னமும் செவிகளில் ஒலிப்பது போல் ஒரு பிரமை. எவ்வளவு பெருமூச்சுகளை, சிரிப்பொலியை, கண்ணீர்த் துளிகளை, கரகோஷங்களை அந்தத் திரையரங்குகளின் சுவர்களுக்குள் விட்டுவிட்டு வந்திருப்போம்.

எங்கள் பகுதியின் முதல் தியேட்டர் சுமார் அறுபது வருடங்களுக்கு முன்னர் வந்திருக்கக் கூடும். ஆரம்பத்தில் 'டெண்ட் சினிமா' என்றழைக்கப்பட்ட டூரிங் தியேட்டரிலேயே இந்தப் பகுதி மக்கள் படம் பார்த்திருக்கிறார்கள். அதன்பின்னர் முறையான கட்டட அமைப்புடன் அமைந்த திரையரங்கம் ஹரிஸன் தியேட்டர். அந்தத் திரையரங்கின் சொந்தக்காரரின் பெயர் சைமன். இதன் காரணமாக ஹரிஸன் தியேட்டரை 'சைமன்ட் ஹோல்' என்றே இந்தப் பகுதியில் அழைத்தார்கள். அந்தத் திரையரங்கின் முன்றலில் அமைக்கப்பட்டிருந்த நீர்த்தடாகத்தையும் அதில் நீந்திக்கொண்டிருந்த முதலைக் குட்டிகளையும் சைமனின் ரசனையுணர்வுக்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். சைமன் முதலாளி முதலைகளுடன் சேர்த்து குழந்தைக் காக்கா என்ற ஓர் அடியாளையும் வளர்த்துக் கொண்டிருந்தார். ஹரிஸனில் நன்கு ஓடிய எம்.கே. ராதா, ரஞ்சன், கொக்கோ போன்றவர்களின் அடிதடிப் படங்களுக்கும் குழந்தைக் காக்காவின் சண்டித்தனத்துக்கும் நிச்சயம் சம்பந்தம் இருந்திருக்கும். சனங்கள் டிக்கெட்டுக்கு முண்டியடிக்கும்போது பலரின் சட்டைக் கொலர்களைப் பற்றிப் பிடித்து உலுக்கித் தள்ளி வீழ்த்தியிருக்கிறார்.

பியூ. சின்னப்பா, எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர், ரஞ்சன், எம்.கே. ராதா, காளி. என். ரத்தினம், என்.எஸ்.கே., டி.ஆர். ராஜகுமாரி, மாதுரிதேவி, அஞ்சலிதேவி, பானுமதி போன்ற திரை நட்சத்திரங்களுக்குத் தமிழ்நாட்டைப் போலவே இங்கும் ஏராளமான ரசிகர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். 'வேதாள உலகம்', 'சந்திரலேகா', 'அபூர்வ சகோதரர்கள்', 'நாடோடி மன்னன்', 'அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும்', 'கல்யாணப் பரிசு', 'பராசக்தி' போன்ற படங்கள் இங்கேயும் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றிருக்கின்றன.

தமிழ்நாட்டில் திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டுச் சில மாதங்களின் பின்னர் இலங்கையிலுள்ள முக்கிய நகரங்களான கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம், கண்டி போன்றவற்றில் வெளியாவது வழக்கம். அந்தப் படப் பெட்டிகள் எங்கள் ஊர்த் திரையரங்குகளுக்கு வந்துசேர மேலும் ஓரிரு மாதங்கள் ஆகிவிடும். நான் இந்த விஷயத்தில் அவ்வளவு பொறுமை காத்ததில்லை. பொன்போன்ற காலத்தை விரயம் செய்யாமல் நாற்பத்தொரு கிலோ மீட்டர் தூரத்திலிருக்கும் மட்டக்களப்பு நகரத்துக்குக் கிளம்பிவிடுவேன். ஒரு கல்லில் இரண்டு மாங்காய்கள் என்ற கணக்கில் மேட்னி ஷோ ஒன்றும், மாலைக் காட்சி இன்னொன்றுமாக இரண்டு படங்களைப் பார்த்துவிடுவேன். நள்ளிரவுக் காட்சியையும் பார்த்து முப்பெரும் சாதனை புரியும் மனோதிடம் என்னிடமிருந்தது. ஆனால் அப்போது இரவு பத்து மணிக்குப் பின்னர் எங்கள் ஊருக்குத் திரும்ப வாகனங்கள் எவையும் கிடையாதென்பதால் அந்தச் சாதனையை அப்போது நிகழ்த்திக்காட்ட முடியாமல் போனது.

இப்படி நான் பார்த்த ஜோடிப் படங்கள் ஏராளம். 'தெய்வப் பிறவி' - 'படிக்காத மேதை', 'கப்பலோட்டிய தமிழன்' - 'தேன் நிலவு', 'பாலும் பழமும்' - 'பாக்கிய லக்ஷ்மி', 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' - 'பாதகாணிக்கை', 'பார்த்தால் பசிதிரும்' - 'போலீஸ்காரன் மகள்', 'அம்மா எங்கே' - 'கர்ணன்', 'கை கொடுத்த தெய்வம்' - 'பச்சை விளக்கு', 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்' - 'சாந்தி', 'புதிய பறவை' - 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை' என இரண்டிரண்டு படங்களாகப் பார்த்ததில் கொஞ்சம் மனக்குழப்பங்கள் ஏற்படாமலில்லை. ஒரு ஃபிலிம் ரோல்மீது இன்னொரு ஃபிலிம் ரோல் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. பச்சை விளக்கில் சிவாஜி கணேசன் புகைவண்டி விட்டாரா சிகரெட் புகை வளையங்கள் விட்டாரா, செளகார் ஜானகி அபூர்வமான முகமலர்ச்சியுடன் புன்னகைத்தது பாக்கியலக்ஷ்மியிலா அல்லது படிக்காத மேதையிலா, எம்.ஜி.ஆர் எந்தப் படத்தில் குத்துச் சண்டை போட்டார் - எதில் வாளை

வீசினார், ஜெமினி கணேசன் எந்தப் படத்தில் இரண்டு பெண்களுக்குள் மாட்டாமல் தப்பினார் என்பதையெல்லாம் மறுபடி அசைபோட்டுக் கண்டுபிடிக்க வேண்டியிருந்தது.

அறுபதுகளில் எம்.ஜி.ஆர்தான் எங்கள் பகுதியின் முடி சூடா மன்னன். 'நாடோடி மன்னன்' அவரை ஓர் உயரத்தில் கொண்டுபோய் வைத்துவிட்டது. அவர் வாளைச் சுழற்றினாலும் துப்பாக்கியைத் தூக்கினாலும் முஷ்டியை மடித்து முகத்தில் குத்தினாலும் கைதட்டி ஆரவாரம் செய்து விசிலடிக்க ஒரு பெருங் கூட்டம் உருவாகியிருந்தது.

1965இல் வெளியான 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை'யில் 'எம்.ஜி.ஆருக்கு இரட்டை வேஷங்கள். ஒரு எம்.ஜி.ஆர். மாமன் கையால் சவுக்கடி பட்டுச் சாகாமல் செத்துக்கொண்டிருப்பார். மற்ற எம்.ஜி.ஆரோ பராக்கிரமசாலி. ஆள்மாறாட்டம் செய்து மாமனின் வீட்டுக்குள் இந்தத் தைரியசாலியான எம்.ஜி.ஆர். நுழைந்துவிடுவார். இதை மாமனார் நம்பியார் அறியமாட்டார். எதிர்பாராத திருப்பமாக மாமன் கையிலிருக்கும் சவுக்கு எம்.ஜி.ஆரின் கைக்கு வந்துவிடும். எம்.ஜி.ஆர். வட்டியும் முதலுமாக நம்பியாருக்கு விளாசித் தள்ளியபோது திரையரங்கு விசில் ஒலியாலும் கரகோஷத்தாலும் கூச்சலாலும் அதிர்ந்து கொண்டிருந்தது. என் பக்கத்து இருக்கையில் அதுவரை முனகிக் கொண்டிருந்த ஒருவர் உணர்ச்சி பொங்க "அதானே பார்த்தேன். அம்மா ... க்க...! அடிடா அந்த நாய்க்கு" என்று கத்தினார். எங்களுடைய வட்டார வழக்கில் அவர் பயன்படுத்திய அந்தக் கெட்ட வார்த்தை எம்.ஜி.ஆரின் அம்மாவுக்கானதா, நம்பியாரின் அம்மாவைக் குறித்ததா என்று இன்றுவரை எனக்குத் தெரியாது. எங்கள் திரையரங்குகளில் அம்மாக்களுக்கு வந்த இழிநிலை சொல்லிமானாது.

'வேட்டைக்காரன்' படத்தில் எம்.ஜி.ஆர். துப்பாக்கியால் படபடவென்று சுட்டபோது ஒருவர் பயத்தால் தியேட்டரை விட்டே ஓடிப்போனார். 'பாசமலர்' பார்த்த துயரத்தில் ஒருவர் செத்தே போனார்.

எங்களுரில் ராஜ் சினிமா என்ற பெயரில் ஒரு திரையரங்கு இருந்தது. மாரிகாலத்துக்கும் அதற்கும் அறவே ஒத்து வராது. ஆகாயத் தாமரையால் நிறைந்த குளம் ஒன்று பக்கத்திலேயே இருந்தது. மாரிக்காலத்தில் கால்களை மேலே தூக்கிக் கொண்டு யோகாசன நிலையிலேயே நாங்கள் படம் பார்க்க வேண்டியிருக்கும். 'நீயா' படம் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும்போது

நாகப்பாம்பு திரையில் வருமா அல்லது தரையால் வருமா என்று சொல்ல முடியாத இக்கட்டான நிலைமை.

ராஜ் சினிமாவில் புதுப் படங்கள் வெளியாகும்போது வாகனத்தில் ஒலிபெருக்கி வழியாக விளம்பர அறிவிப்பு செய்து வருபவர் திருநா அண்ணன்.

சரோஜாதேவியைக் 'கன்னடத்துப் பைங்கிளி' என அவர் விளிக்கும் அழகே தனி. சானாவுக்கும் ரோனாவுக்கும் நடுவே அவர் இழுக்கும் இழுவை முடிவதற்குள் சரோஜாதேவியின் பெங்களுர் வீட்டுக்கே போய்வந்துவிடலாம். அண்மையில் வந்த 'ஆதவன்' படத்திலும் அந்தப் பைங்கிளியின் சொண்டு இன்னமும் செக்கச் செவேலென்றுதான் இருக்கிறது என்பதை அறிய நேர்ந்தால் இந்த உலகத்திலேயே மகிழ்ச்சியடையக் கூடியவர் அவராகத்தான் இருப்பார்.

எங்களுரில் இருந்த இன்னொரு திரையரங்கின் பெயர் 'தாஜ்மஹால்'. படம் தொடங்க முன்னரும், இடைவேளையின் போதும் ஒலிபரப்புவதற்கென்று அவர்களிடம் ஒரேயொரு இசைத்தட்டுதான் இருந்தது போலும். செல்வமகள் படத்தில் வரும் 'சுயிலாக நீ இருந்தென்ன' மற்றும் 'வெண்ணிலா முகம்' பாடல்கள். இரண்டு பாடல்களுமே வேகப் பிழையுடன் சாகப் போகின்றவர்களின் இறுதி ஆசைக் குரலில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும்.

போர் என்பது ஆறாம் பூதமாய்த் தமிழ்ப்பகுதிகளில் நுழைந்த போது திராவகம் வீசப்பட்ட முகமொன்று எங்கள் ஊருக்கும் கிடைத்தது. திரையரங்குகளில் நிரந்தரமான இருள் புகுந்தது. திருட்டுத்தனமாக மதுபானம் விற்கும் வீடுகள்போல ஒவ்வோர் ஊர்களிலும் வீடியோ கொட்டகைகள் முளைத்தன.

திரையில் பார்த்திருக்க வேண்டிய பல படங்களை 32 அங்குல டி.வி.களில் யானைக்குச் சோளப்பொரி போல் தந்தார்கள். 'அறுவடைநாள்', 'ஊமை விழிகள்', 'மௌனராகம்', 'கடமை கண்ணியம் கட்டுப்பாடு', 'நாயகன்', 'பூ விழி வாசலிலே', 'அக்னி நட்சத்திரம்', 'சத்யா' போன்ற பல படங்களை டி.வி. திரையில் பார்த்தது குச்சொழுங்கையால் மாட்டுவண்டிப் பயணம் செய்தது போல் இருந்தது. ஆனாலும் தீராத ஆர்வத்தால் ஓடிஓடிப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தோம்.

எங்கள் பகுதி ஆட்களுக்கு ஐரோப்பிய வாசல்கள் அவ்வளவாகத் திறக்காத காலம் அது. அரபு நாடுகள்தான்

அநேகமான இளைஞர்களை அரவணைத்தன. விடுமுறைக்கு ஊர் வரும்போது அவர்கள் கொண்டுவரும் பொருட்களில் பேரிச்சம் பழப் பாக்கெட்டுகளும், 555 சிகரெட் பாக்கெட்டுகளும், டீச்சர்ஸ் விஸ்கி போத்தல்களும், சார்ளி வாசனைத் திரவியக் குப்பிகளும் கூடவே ஒரு வீடியோ டெக்கும் அளவை நாடா போன்ற தமிழ் வீடியோ நாடாக்களும் இருக்கும்.

இன்றைக்கு யுத்தம் முடிந்த கையோடு எங்கள் ஊரின் முகமே முற்றிலும் மாறிவிட்டது. அகலமான சாலைகள். விநாடிக்கொரு அம்பு போல் விர்விரென்று வரும் வாகனங்கள், பலபொருள் அங்காடிகள், ஜாதிக்கொரு கோயில், காதுகளில் செல்போன் முளைத்த மாந்தர்கள், சுடுகாட்டில் ஒன்றையொன்று நெருக்கிக் கொண்டிருக்கும் கல்லறைகள் போல் நகரில் ஏராளமான வங்கிகள், நிதி நிறுவனங்கள்... இப்படிப் பல மாற்றங்கள்.

இவற்றோடு சேர்ந்து மறுபடியும் எங்கள் ஊருக்கு ஒரு திரையரங்கு வந்துவிட்டது.

குளிரூட்டப்பட்டு, முப்பரிமாண திரை வசதியுடன், 5.1 டிஜிட்டல் ஒலியமைப்புடன் திரையரங்கு ஒன்று இங்கே வரும் என மூட்டைப் பூச்சிக் கடியுடன், வியர்வை நசநசப்புடன், மனித வாடையுடன் ஒரு காலத்தில் இந்த ஊரில் படம் பார்த்து, வளர்ந்த நாங்கள் நினைத்திருக்கமாட்டோம்.

காலம் அதற்கேற்ற தாளகதியுடன் காட்சிகளை மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது.

இருபத்தைந்து வயதுக்கு உட்பட்ட இளைஞர்களால் திரையரங்கு வளாகம் நிறைந்திருக்கிறது. கியூ வரிசையில் போய் நிற்கச் சற்றுக் கூச்சமாகத்தான் உள்ளது. பக்கத்திலிருக்கும் சந்தைக்கு வந்த நான் வழிதப்பி இங்கே நுழைந்துவிட்டதாகக்கூட பையன்கள் எண்ணிவிடக் கூடும்.

திரையரங்கின் வெளியே மாட்டப்பட்டிருக்கும் பிரம்மாண்டமான அறிவிப்புத் தட்டியிலுள்ள படங்கள் பலவற்றின் தலைப்புகளையும் பார்க்கும்போது ஏனோ தெரியவில்லை, சில வீட்டு வாசல்களில் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் 'கடிநாய் கவனம்' எச்சரிக்கை கூட நினைவுக்கு வருகிறது. ஆனாலும் நான் பின்வாங்குவது கிடையாது.

விஜய், அஜித், சூர்யா, சிவகார்த்திகேயன், சந்தானம், நயன்தாரா போன்றோர் திரையில் தோன்றி வாய் திறக்கும் முன்னரே கரவொலிகளும் விசிலோசைகளும் திரையரங்குகளை

இன்றைக்கு அதிரவைக்கின்றன. அவர்கள் என்ன பேசுகிறார்கள் என்பதை ஆங்கில சப் டைட்டில்கள் மூலம்தான் அறிந்து கொள்கிறேன். ஆனாலும் நான் எரிச்சல் கொள்வதில்லை.

‘எங்க வீட்டுப் பிள்ளை’, ‘ஆயிரத்தில் ஒருவன்’, ‘குடியிருந்த கோயில்’, ‘உலகம் சுற்றும் வாலிபன்’, ‘புதியபறவை’ போன்ற பல படங்களையும் இவ்வாறுதான் எங்கள் பதின்பருவத்தில் நாங்கள் எதிர்கொண்டோம் என்ற சூரபகம் காரணமாக இருக்கலாம்.

தினகரன் தீபாவளி மலர், 2015

தமிழ் சினிமா: காலமும் கோலமும்



பி.டி. சின்னப்பா, கண்ணாம்பா (கண்ணகி)

என்னுடைய அம்மா முக்கால் நூற்றாண்டைக் கடந்து வாழ்ந்துகொண்டிருப்பவர். அவருக்கும் தமிழ் சினிமாவுக்கும் கிட்டத்தட்ட ஒரே வயது. அநேகமாக 1950களில் தமிழ்ப் படங்களுடன் பரிச்சயம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். 'ஏழை படும்பாட்'டில் வி. நாகையா, ஜாவர் சீதாராமன் ஆகியோருடைய நடிப்பாற்றலை விவரிப்பதையும், 'வாராய் ... நீ வாராய்' என்று கபடத்தனத்துடன் பாடிக்கொண்டே நடராஜன் மந்திரிகுமாரியை மலையுச்சிக்கு வழி நடத்திச் செல்லுவதைக் கூறுவதையும், 'ராஜன் வருவாரே...' என்று கிணற்றுக்குள்ளிருந்து எதிரொலிக்கும் 'சர்வாதிகாரி' படப் பாடல் (பாடலின் தொடக்கம்: கண்ணாளன் வருவார்)

பற்றிக் கூறுவதையும், 'வஞ்சிக்கோட்டை வாலிப'னில் வைஜயந்திமாலாவும் பத்மினியும் நடனப் புயல் எழுப்பும் 'கண்ணும், கண்ணும் கலந்து சொந்தம் கொண்டாடுதே' காட்சி பற்றிச் சொல்லுவதையும் கொட்டும் மழையில் 'சிற்பி செதுக்காத பொற்சிலையே' பாடலின் இறுதியில் பத்மினி கையால் சிவாஜியின் கன்னத்தில் விழுந்த அறை பற்றிக் கூறுவதையும் சின்ன வயதில் அவர் கூறக் கேட்டு வளர்ந்தவன் நான். புராணம், பக்தி, மாயாஜாலம், வீரதீர சாகசம், சோகம் என தமிழ்த்திரை வழியாக அவர் பல படங்களைக் கடந்துவந்திருக்கிறார்.

என் சினிமா காலம் 'களத்தூர்க் கண்ணம்மா'வுடன் (1960) ஆரம்பமாகின்றது. பழைய பாணிப் படங்களிலிருந்து சமூகம் சார்ந்த படங்களை நோக்கித் தமிழ் சினிமா நகர்ந்த காலம் அது. மழை விட்டும் தூவானம் போல் வந்த 'மன்னாதி மன்னன்', 'குறவஞ்சி', 'வீரக்கனல்', அரசிளங்குமரி போன்ற சரித்திரப் பாணிப் படங்களெல்லாம் நட்சத்திர நடிகர்களைக் கொண்டிருந்தும் அடிவாங்கத் தொடங்கியிருந்தன. (ஒரு விதிவிலக்கு, புதுமுகநாயகனான சி.எல். ஆனந்தன் நடித்து வெளிவந்த 'விஜயபுரிவீர'னின் வெற்றி.)

முன்னர் போல் அம்மாவும் நானும் சேர்ந்திருந்து தமிழ் சினிமா பார்ப்பதில் இப்போதெல்லாம் நிறைய சங்கடங்கள் வந்துவிட்டன.

ரத்தம் தெறிக்கும் வன்முறைக் காட்சிகள், கதாநாயகன் கதாநாயகியிடம் உச்சிமுதல் உள்ளங்கால்வரை காட்டும் மோப்ப சக்தி, கைப் பேசிகள் வழியாகக் காதலர்கள் பரிமாறிக்கொள்ளும் உரையாடல்கள், செய்திகள், இணையம் பற்றிய அஞ்ஞானம் அவரைக் கொஞ்சம் தூரப்படுத்திவிட்டன.

என் வற்புறுத்தலின் பேரில் அவர் 'சதுரங்க வேட்டை' படத்தை என்னுடனிருந்து பார்த்தார். ஆலயக் கலசத்தைத் திருடி அதன் நகலைத் தயாரிக்கும் காட்சி அவர் இறை பக்தியைப் பெரிதும் சோதித்துவிட்டது. பொறுமையின் எல்லையைக் கடந்த அவர் அதன்பின்னர் தமிழ்ப் படங்களைப் பார்க்கும் விஷப் பரீட்சையில் இறங்குவதில்லை.

தமிழ் சினிமாவும் அதன் நாயகர்களும் வசனங்கள் வழியாகவும் பாடல்கள் மூலமாகவும் ஆண்டாண்டு காலமாகப் போதித்து வந்த ஒழுக்கம், நேர்மை, அறம் போன்ற கற்பிதங்களைத் தமிழ் சினிமா உதறத்தொடங்கிவிட்டதை அவரால் சகித்துக் கொள்ள இயலவில்லை. 'ஏமாறுபவர்கள் இருக்கும்வரை ஏமாற்றுவது தப்பில்லை' என்று சொல்லும் சதுரங்க வேட்டை

நாயகனுக்கும் (2014), 'திருடாதே பாப்பா திருடாதே' என்று 'திருடாதே'யில் (1961) பாடிய பாலுவுக்கும் இடையில்தான் எவ்வளவு தூரமும் மாற்றமும்? கதாநாயகர்களின் உதைபந்துகள் போல் ஒரு காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட வில்லன்கள்தான் இன்றைக்குத் தமிழ் சினிமாவின் பொன்முட்டையிடும் வாத்துகள். போலீஸ் அதிகாரிகள்கூட அவர்களிடம் பணம் வாங்கிக்கொண்டு கைகட்டி வாய் பொத்திச் சேவகம் புரிகிறார்கள். படித்த அழகிகளுக்கும் இந்தத் தமிழ் சினிமா தாதாக்கள்தான் வசீகரப் பிம்பங்கள். அவர்கள் உதடுகள் நடுவே குச்சியையோ சிகரெட்டையோ வைத்துக்கொண்டு எவ்வளவுதான் முறைப்பாகவும் விறைப்பாகவும் இருந்தாலும் கூட இந்தப் பணக்கார, படித்த அழகிகள் துரத்தித்துரத்திக் காதலிக்கிறார்கள்.

தன் முன்னாள் காதலியின் கணவன் தன்னிடமே நோயாளியாக அனுமதிக்கப்பட்டு உயிருக்குப் போராடிக்கொண்டிருக்கிறான். அவனுக்குச் சத்திர சிகிச்சை செய்து காப்பாற்ற வேண்டிய பாரிய பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்ட டாக்டர் ஒருவரைப் பார்த்த என் அம்மாவுக்கு ('நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' - 1962) அமைச்சர் ஒருவரின் பொறுக்கி மகனையும் அவனுடைய நண்பர்களையும் ஹோட்டேல் அறையொன்றில் கடத்திவைத்து அமைச்சருக்கும் காவல்துறைக்கும் சவால் விட்டு விரல்களை நறுக்கி அனுப்பும் டாக்டர் (நான்-2014) அதிர்ச்சியை உண்டாக்குவதில் என்ன ஆச்சரியம்?

என் சின்ன வயதில் அநேகமான படங்களைப் பார்க்கும் போது நடுவே என்னையறியாமல் தூங்கிவிடுவதுண்டு. அப்போதெல்லாம் என்னை விழிக்கச் செய்வது கல்யாண கெட்டி மேளச் சத்தம்தான். பல போராட்டங்களுக்குப் பின் கதாநாயகன் தன் முயற்சியில் வெற்றியடைந்து, நாயகியின் கைத்தலம் பற்றிட சினிமா நிறைவுபெற்றுவிட்டது என்பதற்கான அடையாளம் அந்தச் சத்தம். நான் சினிமா பார்க்க ஆரம்பித்த காலத்தில் பீம்சிங், கிருஷ்ணன்-பஞ்சு போன்றோர் குடும்பப் படங்களின் நிமித்தம் மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தார்கள். பீம்சிங்கின் படங்களில் வரும் மொத்தப் பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கையும் வசன இரைச்சலும் ஒரு சந்தைக்குள் சென்றுவந்தது போல் இருக்கும். ஆனா, ஆவன்னாவுக்கு முன்னரே பானா, பாவன்னாவைத் தமிழில் படித்த ஒருவராக பீம்சிங் இருந்திருக்கக் கூடும். (ராசி என்பதற்காக எவ்வளவு பானா, பாவன்னாவுடன் மல்லுக் கட்டியிருப்பார். 'பாகப் பிரிவினை', 'பாவ மன்னிப்பு', 'பாசமலர்', 'பாலும் பழமும்', 'பார்த்தால் பசிதீரும்', 'பார் மகனே பார்', 'படிக்காத மேதை', 'பச்சை விளக்கு', 'பந்த பாசம்', 'பழனி')

எப்போதும் முறைத்துக்கொண்டிருக்கும் குடும்ப வில்லிகளை இன்றியமையாத பாத்திரங்களாகக் கொண்ட இன்றைய டி.வி. மெகா சீரியல்கள் பலவற்றுக்கு கிருஷ்ணன் - பஞ்சு, கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன் போன்றோர்தான் முன்னோடிகள். அவர்களுடைய நாயகிகள் சுமைதாங்கிகள்; பொறுமையின் சிகரங்கள். பின் தூங்கி, அலாரம் வைக்காமலேயே முன் எழுபவர்கள்.

ஸ்ரீதரை, அவர் அதிகம் பேசப்பட்ட காலத்தில் ('கல்யாணப்பரிசு', 'மீண்ட சொர்க்கம்') நான் அறிந்ததில்லை. 'தேன்நிலவு', 'காதலிக்க நேரமில்லை', 'ஊட்டி வரை உறவு' ஆகிய படங்களை வைத்து ஒரு குதூகல மனநிலை கொண்ட இயக்குநர் என்ற மனச்சித்திரம் ஆரம்பத்தில் என் மனத்தில் உருவாகி இருந்தது. 'சுமைதாங்கி', 'விடிவெள்ளி', 'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை', 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்', 'போலீஸ்காரன் மகள்', 'கலைக்கோயில்', 'வெண்ணிற ஆடை', 'நெஞ்சிருக்கும் வரை', 'அவளுக்கென்று ஓர் மனம்' போன்ற படங்கள் பல ரகமான ரசங்களையும் வெளிப்படுத்துவதில் அவருக்கிருந்த ஆற்றலையும் காட்சிப் படுத்தலிலுள்ள அக்கறையையும் நட்சத்திரங்களில் தங்கியிராத தன்னம்பிக்கையையும் பின்னாட்களில் உணரச் செய்தன. ஸ்ரீதருக்கு மிகவும் பிடித்த இயக்குநர் குருதத்; அவருடைய இயக்கத்தில் வெளியான 'பியாலா' ஸ்ரீதருக்கு மிகவும் பிடித்த படம் என்ற செய்தி உணர்த்திய மறைமுகமான ஓர் உண்மை உண்டு. தமிழ்த் திரையுலகில் உயர்ந்த இலக்குகளை நோக்கிப் பயணிப்பவர்கள் காலப்போக்கில் வணிக நோக்கங்களுக்காகச் சமரசம் செய்துகொள்ளும் கையறு நிலை அது. பின்னாட்களில் நட்சத்திர நடிகர்களுடன் சமரசம் செய்துகொண்டு ஸ்ரீதர் பங்காற்றிய படங்கள் அவருக்குப் பெருமை சேர்க்கவில்லை.

என் கல்லூரிக் காலத்தில் நான் தேடித் தேடிப் பார்த்த ஓர் இயக்குநர் கே. பாலசந்தர். அதுவரை பார்த்த தமிழ் சினிமாக்களிலிருந்து அவருடைய படங்கள் காட்சியமைப்புகளிலும் வசனங்களிலும் பாத்திர உருவாக்கங்களிலும் வேறுபட்டிருந்தன. படித்த, மத்தியதர வர்க்கத்தினராலும் மேடை நாடக ரசிகர்களாலும் விதந்துரைக்கப்பட்டவர். இப்போது யோசிக்கும்போது தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நினைவில் நிற்கும் பாத்திரங்களை அவரளவுக்கு அதிகளவில் உருவாக்கியவர்கள் இல்லை. அவருடைய படங்களில் வரும் உதிரிப் பாத்திரங்கள் கூட துலக்கம் பெற்றிருக்கும். 'நீர்க்குமிழி'யில் வரும் புற்றுநோயாளி, 'எதிர் நீச்சல்' மாடிப்படி மாது, 'மேஜர் சந்திரகாந்த்', அதில் வரும் இன்னொரு பாத்திரமான டெய்லர், 'காவியத் தலைவி'யில் வரும் தாய், 'நூற்றுக்கு நூறு' பேராசிரியர், 'வெள்ளி விழா' பாலா -

மம்மி, 'அரங்கேற்றம் லலிதா', 'அவள் ஒரு தொடர்கதை' கவிதா, 'அழர்வ ராகங்கள்' பாடகி எம்.ஆர். பைரவி - கணவன், 'மூன்று முடிச்'சின் இரு நண்பர்கள் - அவர்கள் இருவருமே விரும்பிய செல்வி, அவளை மணந்துகொண்ட காதலனின் அப்பா, 'தண்ணீர் தண்ணீர்' செவ்வந்தி, 'அச்சமில்லை அச்சமில்லை'யின் தேன்மொழி - அவள் கணவனும் அரசியல்வாதியுமான உலகநாதன் ... இப்படி சொல்லிக்கொண்டே போகலாம்.

பெண்களுக்காகக் குரல் எழுப்புவது போலவும், பெண்கள் குரல் ஓங்குவது போலவும் ஒருபுறம் காட்டிக் கொண்டே இன்னொரு புறம் அவர்களை நிராதரவாக்குவதும், இலட்சுமணன் கோட்டைத் தாண்டாமல் ஆக்குவதும், பழைய நரகத்தில் உழலவிடுவதும் அவருடைய பாணியாக பிளவுஸ் அணியும் பெண்களின் முதுகுப்புறத்தைப் படத்துக்குப் படம் காட்டியதும் பெண்கள்மீது கொண்ட கரிசனையால்தான் என்று எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

ஜெயித்த குதிரையிலேயே மீண்டும் பணம் கட்டும் குருட்டு நம்பிக்கைகொண்ட ஒருவரைப்போல ஏற்கெனவே வெளிவந்து பரவலான கவனத்தைப் பெற்ற தன் படங்களையே அவர் மீள் வடிவம் கொடுக்கத் தொடங்கியதிலிருந்து அவருடைய சரிவு ஆரம்பமானது. 'அவள் ஒரு தொடர்கதை' கவிதா 'மனதில் உறுதி வேண்டும்' திரைப்படத்தில் மறுபிறவி எடுத்தாள். 'அழர்வ ராகம்' போன்ற சித்து விளையாட்டுகளையும், பொம்மலாட்டங்களையுமே தன் உச்சபட்ச சாதனைகளாக நினைத்ததன் விளைவு 'புதுப் புது அர்த்தங்கள்', 'பார்த்தாலே பரவசம்' என்ற பெயர்களில் மீண்டும் மீண்டும் பிரதிபலித்தன. பாலசந்தரின் மிகப் பெரிய பலவீனம் சினிமாவை நாடக மேடையாக்கி எல்லாப் பாத்திரங்களின் வழியாகவும் அவர் பேசிக்கொண்டிருந்தது.

நகரம், கிராமம் என இரண்டிலும் கால்பதித்தவர் பாரதிராஜா. எனினும் கிராமப் பின்புலம் கொண்ட படங்களுக்காகவே அவர் பெரிதும் பேசப்பட்டார். (ஒரு விதி விலக்கு 'என்னுயிர்த் தோழன்') தென் தமிழகம் அவருடைய பாத்திரங்களினால் கனவின் மாயா லோகமானது. அவருடைய ஜோடிகள் வஞ்சகம் இல்லாமல் 24 மணி நேரமும் காதலித்தார்கள். தமிழ்ப் படங்களில் அரிவாள்கள் இவர் காலத்தில்தான் கூர்மை பெற்றன. வெள்ளடைத் தேவதைகளின் ஹம்மிங், சாதிப் பெருமை, ரிப்பீட் ஷாட்கள், ஒரே கிராமத்தில் ஐந்திணைகளையும் இணைக்கும் மாய வித்தை எல்லாம் பாரதிராஜாவின் படங்களில் தவறாமல் இடம்பெற்றன. எம்.ஜி.ஆர். படத்து வில்லன்களுக்குப் பின்னர்

அளவுக்கதிகமான காம உணர்வைத் தூண்டும் ஹார்மோன் சுரந்துகொண்டிருந்தது பாரதிராஜாவின் படங்களில் வரும் மாமனுக்கும் மச்சானுக்கும்தான். பாரதிராஜாவின் மிகப்பெரிய பலம் இசையமைப்பாளர் இளையராஜா.

ஏறத்தாழ இதே கால கட்டத்தில் தமிழுக்குக் கிடைத்த இன்னொரு இயக்குநர் மகேந்திரன். இன்றளவும் அவருடைய பெயர் 'உதிரிப் பூக்களுடன் இணைக்காமல் நினைக்கப்படுவதில்லை. 'நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே'யில் மிகவும் பொறுப்புணர்வுடன் இளம் உள்ளங்களின் போராட்டங்களை அவர் அணுகியிருந்தார். அவருடைய தொய்வு நிறைந்த 'பூட்டாத பூட்டுகள்', 'மெட்டி,' 'நண்டு', 'உளர்ப் பஞ்சாயத்து', அபத்தமான கதையமைப்பைக் கொண்ட 'ஜானி' இவற்றை நாம் மறப்பதற்குக் காரணங்கள் இல்லாமலில்லை. அவருடைய படங்களின் பெண்களுக்குக் கிடைத்த மரியாதையான அந்தஸ்து, பெண்கள் பற்றிய இந்தப் பரிவுநிலை நோக்கு ஏனைய இயக்குநர்களிடம் அவ்வளவாக இருக்கவில்லை.

மறைந்த பாலு மகேந்திரா தமிழ் சினிமாவில் ஏற்படுத்திய தாக்கம் முக்கியமானது. ஐரோப்பிய சினிமாவில் ஈடுபாடு கொண்ட அவர் தமிழ் சினிமாவின் வடிவத்தில் முக்கிய மாற்றங்களைக் கொண்ட விழைந்தவர். பால்ய கால அனுபவங்களை உள்ளடக்கிய அவருடைய 'அழியாத கோலங்கள்' பெரும் சலசலப்பை அந்த நாட்களில் ஏற்படுத்தியது. காட்சியமைப்புகளில் கச்சிதத்தையும் குளுமையையும் வெளிப்படுத்தியவர். அவருடைய சில படங்களைத் தவிர ஏனையவை பாலியலின் வசீகரப் போர்வை கொண்டவை. ('அழியாத கோலங்கள்', 'மூடுபனி', 'நீங்கள் கேட்டவை', 'வண்ண வண்ணப் பூக்கள்', 'அது ஒரு கனாக் காலம்', 'சதிலீலாவதி'... இப்படிப் பல) பலராலும் விதந்துரைக்கப்படும் 'மூன்றாம் பிறை' ஒரு மிகை நாடக பாணித் திரைப்படமாகும். அவருடைய அழகியலுக்கு முற்றிலும் மாறான 'வீடு', 'சந்தியா ராகம்' என்பவற்றுக்காக அவர் பாராட்டப்படுவதுண்டு. சுஜாதாவின் 'இலக்கிய முகம்' போன்றே கொள்ளப்பட வேண்டியவை இந்தப் படங்கள். மெதுவான நகர்வு, நீண்ட இடைவெளிகள் கொண்ட உரையாடல்கள், அனுமன் வாலாய் நீளம் காட்சிகள் ('வீடு' படத்தின் நீண்ட அந்த மழைக் காட்சியை எடிட் பண்ணியிருக்கலாமா, இல்லையா?) இவற்றைக் கண்டவுடன் நம் விமர்சகர்கள் ஏனோ புளகாங்கிதம் அடைந்துவிடுகிறார்கள்.

சிறந்த எழுத்தாளரும் தேர்ந்த வாசகருமான அவர், தமிழ் மண்ணின் வாழ்க்கையுடன் தொடர்பற்ற செயற்கையான திரைக் கதையமைப்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்தது அவருடையதும் நம்முடையதுமான துரதிர்ஷ்டம் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ஹொலிவுட் படங்களின் பிரம்மாண்டங்களைப் பார்த்து வளர்ந்த நகர்ப்புறத்து இளைஞர் மணிரத்னம். இந்தியாவின் ஸ்பீல் பேர்க்காக தானும் மாற நினைத்ததில் ஆச்சரியமில்லை. இயக்குநரின் தனி முத்திரை எதுவும் புலப்படாத 'பகல்நிலவு', 'இதயக் கோயில்' போன்ற படங்களை ஆரம்பத்தில் தந்த மணிரத்னம் தமிழ்நாட்டில் பரவலான கவனம் பெற்றது 'மௌன ராகம்', 'நாயகன்' திரைப்படங்கள் மூலம். 'ரோஜா' திரைப்படம்தான் அவர்மீது அகில இந்தியாவின் கவனத்தையே திருப்பியது. அவர் அந்தப் படத்தில் கையாண்ட விஷயம் அத்தகையது. காஷ்மீர் தீவிரவாதிகளால் கடத்தப்படும் தமிழரான ஓர் என்ஜினியர், அவர்களை ஒடுக்க முனையும் இந்திய ராணுவம், கடத்தப்பட்ட தன் கணவனை மீட்க போராட்டம் நடத்தும் அவனுடைய இளம் மனைவி. இந்த மும்முனைப் போராட்டம் படத்தை ஜனரஞ்சகத்துக்கு உரியதாக்கிற்று.

ரோஜாவின் வெற்றிக்குப் பின்னர் மணிரத்னம் தமிழ் சினிமாவில் தனக்கென தனிப் பாதையை உருவாக்க விரும்பினார். நிஜமும் புனைவும் கலந்த திரைக்கதைப் பாணி அது. இந்து முஸ்லிம் கலவரத்தை மையமாகக் கொண்டு வெளிவந்த 'பம்பாய்', எம்.ஜி.ஆர். - கலைஞர் வளர்ச்சி, உரசல் என்பவற்றை வெளிப்படுத்திய 'இருவர்', அஸ்ஸாமிய தீவிரவாதப் போராட்டத்தைக் காதலெனும் அமிலத்தில் கரைத்த 'உயிரே', ஈழப் போராட்டம் என்ற அவலச் சுவையைத் 'தத்தெடுத்தல்' என்ற சிறு சிமிழுக்குள் அடைக்க முயன்ற 'கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்' எல்லாமே இந்த ரகங்களுக்குள் அடங்குபவை. இந்தப் படங்கள் வணிகரீதியில் வெற்றிபெறாத நிலையில் இதிகாச வடிவங்களுக்கு நவீன உருவம் கொடுக்கும் அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்ந்தார்.

மகாபாரதத்தின் நவீன உருவாக்கமாக 'தளபதி'யும் ராமாயணத்தின் நவீன திரை வடிவமாக 'ராவண'னும் வந்தன. விவிலியத்தின் தேவன் - சாத்தானை 'கடல்' படத்தில் கொண்டு வர அவர் முயன்றார். ஆனால் அவருடைய பிந்திய முயற்சிகள் எல்லாமே தோல்வியுற்றன. முக்கிய காரணம் அவருடைய படங்களின் கிளிஷேக்கள். ஷங்கரின் உலகம் தனியாகப் பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. அதிக முதலீட்டுடன் அதி உச்ச லாபம் தேடும் வணிக சினிமாவின் பிரதிநிதி அவர். ஒரு காலத்தில் பிரம்மாண்டத்துக்கும் விளம்பரத்துக்கும் பெரு முதலீட்டுக்கும் பெயர் பெற்றிருந்த எஸ்.எஸ். வாசனின் நவீன காலத்துப் பிரதிநிதி என்று அவரைச் சொல்லலாம். சமகாலத்தில் மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றிருக்கும் நட்சத்திரப் பட்டாளத்தையும் இசையமைப்பாளர்களையும் தேர்ச்சி பெற்ற தலைசிறந்த தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களையும் அவர்

தன் படங்களில் பயன்படுத்தத் தவறுவதில்லை. எனினும் அதில் கூட திருப்திகொள்ளாமல் மலைக்கு வர்ணம் பூசியும், உலகத்தின் ஏழு அதிசயங்களைக் காட்டியும், பஞ்சபூதங்களின் பின்னணியில் பாடலை ஒலிக்கவிட்டும், கிராபிக்ஸ் மூலமும் அவர் பண்ணுகின்ற மாயாஜாலங்கள் கணக்கிலடங்கா. அதிகப் படையல் உணவுக்காகாது, திகட்டும் என்ற உணர்வுகொண்ட தமிழ் ரசிகனுக்கு அவர் சலிப்பையே உண்டாக்குகிறார். 'இந்திய'னுக்குப் பின்னர் வந்த பல படங்களை அவருடைய சறுக்கல்களாகவே காண முடியும்.

திரைப்படத்துறை சார்ந்த அறிவுகொண்ட கலைஞர்கள் நிறையப் பேர் இப்போது வந்து சேர்ந்திருப்பதும், தமிழ் சினிமா அந்த இளைஞர்களின் கைகளுக்குப் போய்ச் சேர்ந்திருப்பதும் முக்கிய நிகழ்வு. இவர்களில் சிலர் இலக்கிய வாசிப்பையும் கொண்டவர்கள் என்பது குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டிய இன்னொரு விஷயம். அண்மையில் நான் பார்த்த பல படங்களின் இயக்குநர்களுக்கும் அதில் பங்கேற்ற நடிகர்களுக்கும் இடையிலுள்ள பொதுவான ஒற்றுமை, இரண்டு தரப்பும் முகச் சவரம் செய்துகொள்வதில்லை. கதாநாயகிகள் எல்லோருமே வெண்ணெய் திரண்ட அழகிகளாக இருக்கிறார்கள். ஒருவனின் குரல்வளையை அறுக்கும்போதும், பின் மண்டையில் கடப்பாரையால் அடிக்கும்போதும் எழும் ஓசை துல்லியமாகக் கேட்க வேண்டும் என்பதில் கடும் பிரயத்தனம் எடுத்துக்கொள்கின்றனர். பீறிட்டுப் பாயும் ரத்தம் வெண்திரையை அப்படியே சிவப்பாக்கும் அளவுக்குக் கச்சிதமான ஒளிப்பதிவு. ஆட் கடத்தல், கொலை, கொள்ளை என வெகு ஆரவாரமாகத் தமிழ் சினிமா இருக்கிறது. மல்யுத்தம் பார்த்துக் கரகோஷம் செய்யும் மனநிலைக்கு நம் ரசிகர்களை ஒருவழியாகக் கொண்டுவந்து சேர்த்துவிட்டனர். பெரும்பாலான நகைச்சுவை நடிகர்கள் பெண்களைப் பற்றியும் மனிதர்களின் அங்கவீனங்கள் பற்றியும் ஏதாவது வக்கணை பேசுவாயைத் திறக்கும் முன்னரே சிரிப்பொலியால் திரையரங்கு கலகலக்கின்றது.

தார்மீகக் கோபமும் தர்மாவேசமும் கொள்ள வேண்டிய சந்தர்ப்பங்களையெல்லாம் கிண்டலுடனும் கேலியுடனும் கடந்துசெல்லும் மனநிலைக்கு நாம் வந்துவிட்டதாகவே தோன்றுகின்றது. பரிவு காட்டுவதற்குப் பதிலாக கெக்கலிக்கும் வக்கரிப்பு மனநிலை இது. நம் அடிமனது வன்முறையையும் குரூரத்தையும் துரோகத்தையும் நியாயப்படுத்தும் ஒரு நிலைக்கு வந்து சேர்ந்திருக்கிறதா என்பது முக்கிய கேள்வி.

அம்மாவைப் போலல்லாது 'எதையும் தாங்கும் இதயம்' என்னுடையது. தமிழ் சினிமாவில் நல்லவற்றை மட்டுமே பார்க்க

வேண்டும் என்று பிடிவாதம் பிடித்தால் அலைகள் ஓய்ந்த பின்புதான் கடலில் குளிப்பு என்பது போல் ஆகிவிடும். ஒரு பாக்கியராஜ் அல்லது ஒரு டி. ராஜேந்தர் அல்லது ஒரு விசு ஓய்ந்து போய்விட்டார்கள் என ஆசுவாசப்படுத்திக் கொள்ளும்போது ஒரு பவர் ஸ்டார் சினிவாசன், சிம்பு ஆகியோர் தோன்றி 'இதோ, நாங்கள் இருக்கிறோம் ஐயா' எனக் குரல் கொடுப்பார்கள். ஒரு கார்த்திக்கோ பிரசாந்தோ அப்பாலோ மங்கிப்போய் நாம் நிம்மதிப் பெருமூச்சு விடும்போது ஒரு சிவகார்த்திகேயனோ சந்தானமோ சூரியோ வந்து குதிப்பார்கள். கமலா காமேஷ் போனால் என்ன, சரண்யா அம்மாவாக வலம் வருவார். விஜயகாந்த் பிரசங்கம் முடிந்துவிட்டது என நிம்மதியடையும்போது ஒரு சசிசுமார் அதிகப்பிரசங்கியாக அவதாரமெடுப்பார். இந்த அலைகளையெல்லாம் தாங்கிக்கொண்டால்தான் முத்துக் குளிப்பு சாத்தியம். வாழ்க்கை மாத்திரமல்ல, இன்னொரு வகையில் தமிழ் சினிமாவும் ஒரு சுழல் வட்டம்தான்.

தமிழ் சினிமாவில் அண்மைக் காலமாகத் தென்படும் ஒரு தன்மை *black comedy*. மிகவும் தீவிர கணங்களையும் கேலியுடன் அணுகுவது. உலகத்தையே ஓர் அபத்த மேடையாகக் காண்பதும், கோமாளிகளாகத் தங்களை உணர்வதுமான ஒரு போக்கு. 'நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்தைக் காணோம்', 'ஆது கவ்வும்', 'மூடர் கூடம்', 'நேரம்', 'ஒரு கன்னியும் 3 களவாணிகளும்', 'ஜிகர்தண்டா', 'திரைக்கதை - வசனம் - இயக்கம்' போன்ற படங்கள் மாமூலான தமிழ் ரசிகனைப் பொறுத்தவரையில் கிட்டத்தட்ட ஒரு பரீட்சை. இந்தப் படங்கள் நிச்சயமாக அவனுக்கு ஒரு நேர்கோட்டுப் பாதைப் பயணமல்ல. வழிவழி வந்த தமிழ் சினிமாக்களைக் கிண்டல் பண்ணும் படங்கள் வரத் தொடங்கிவிட்டன. ('தமிழ்ப் படம்', 'திரைக்கதை - வசனம் - இயக்கம்' போன்றவை.)

தமிழ்நாட்டுச் சாதிய அரசியல் பற்றிப் புரிந்துகொண்டவர் களுக்கு 'மதயானைக் கூட்டம்' திரைப்படம் பற்றிய பலரின் கள்ள மௌனமும் எதிர் விமர்சனமும் வியப்புக்குரியவை அல்ல. குறிப்பிட்ட ஒரு சாதியின் புகழ்பாடும் படைப்பு என அதை நிராகரிக்கவும் கடந்து செல்லவுமே பலரும் முயன்றார்கள். குறிப்பிட்ட தகுந்த எந்த விருதையும் எந்தப் பிரிவின் கீழும் இந்த முக்கியப் படம் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை. சாதியம் என்ற மதயானை இந்தப் படத்தையும் மிதித்து அமுக்கிவிட்டதாகக் கொள்ளவேண்டியதுதான்.

சாதிப் பெருமை பேசும் படம் என்ற வகைக்குள் இந்தப் படம் அடங்கவில்லை. தேவரின் மறைவுக்குப் பின்னர் ஒலிபெருக்கியில்

பழைய பாடலொன்று ஒலிக்கிறது. 'ஆடிய ஆட்டம் என்ன, பாடிய பாட்டு என்ன?' கை விலங்கிடப்பட்டு வீதியில் பகிரங்கமாக அழைத்துச் செல்லப்படும்போதும் வீறாப்புடன் தன் மீசையை முறுக்கிக் கொள்ளுகின்றார். இறுதிக் காட்சியில் தரையில் ஈரம் காயாத ரத்தக் கறையைக் கழுவும்போது தாங்கவியலாக் குற்றவுணர்வுடனும் துயரத்துடனும் பெருங் குரலில் தேவரின் மனைவி ஓலமெழுப்புகிறாள். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இந்தப் படத்தின் தலைப்பே 'மத யானைக் கூட்டம்.' இயல்பு நிலை பிறழ்ந்து சாதிப்பெருமையை வீறாப்புடன் பேசும் ஒரு கூட்டத்தை இதை விடவுமா எள்ளல் செய்ய முடியும்? இந்தக் காட்சிகளெல்லாமே சாதியத்துக்குச் சார்பான காட்சிகள் என ஒருவர் கருதினால் அவர் ரசனையில்ல்தான் ஏதோ கோளாறு. அண்மையில் நான் பார்த்த துன்பியல் படங்களுள் மிகவும் முக்கியமானது இது. அதன் முக்கிய காரணம் இந்தப் படத்தின் ஆணியேர் நம் மண்ணுடன் பிணைந்தது.

தமிழ் சினிமா என்ற தொடரோட்டத்தில், அண்மைய ஆண்டுகளில் நம் வாழ்க்கைக்கு நெருக்கமாக 'வெண்ணிலா கபடிக் குழு', 'ஆரண்யகாண்டம்', 'வாகை சூடவா', 'ராட்டினம்', 'பண்ணையாரும் பத்மினியும்', 'மத யானைக் கூட்டம்', 'அவள் பெயர் தமிழரசி', 'குற்றம் கடிதல்', 'விசாரணை', 'குற்றமே தண்டனை', 'ஒரு கிடாயின் கருணை மனு', 'களத்தூர் கிராமம்', 'அட்ட கத்தி', 'அருவி', 'அறம்' போன்ற படங்கள் இருந்திருக்கின்றன. இவைபோன்ற படங்கள்தான் நமக்குத் தேவை; மரத்த மனத்துடன் சிரித்துக் கடப்பவை அல்ல. பிறர் துன்பத்தைப் பார்த்துக் கைகொட்டிச் சிரிப்பவை அல்ல. கொலையை ஒரு கலையாகக் காண்பிப்பவை அல்ல. நாயகர்களின் சாகசங்களுக்கும் முதலமைச்சர் கனவுகளுக்கும் வடிகாலாக அமைவன அல்ல. மாறாக அதிர்ச்சி வைத்தியம் தருபவை; நெகிழ வைப்பவை; அரசியல் தரத்தின் வீழ்ச்சியை எள்ளல் செய்பவை; மனிதனுள்ளிருக்கும் மேன்மைகளைத் துலங்கச் செய்பவையே நம் தேவை.

சென்னை உயர்நீதிமன்ற நீதிபதி என். கிருபாகரன் ஒரு நல்ல சினிமா எப்படி அமைய வேண்டும் என்பது குறித்து அண்மையில் சில ஆலோசனைகளை வழங்கியிருந்தார்.

அவர் கூறுகிறார்: "சினிமா மூலம் அமெரிக்காவில் ரீகன், அர்னால்டு, ஆந்திராவில் என்.டி. ராம ராவ், தமிழகத்தில் எம்.ஜி.ஆர். ஆகியோர் அரசியலில் முக்கிய இடத்தைப் பிடித்துள்ளனர். சமூகப் பிரச்சினைகள் அடிப்படையில் 'பராசக்தி', 'ரத்தத் திலகம்', 'நாடோடி மன்னன்', 'பாசமலர்',

‘பாலும் பழமும்’, ‘நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்’, ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’, ‘கருத்தம்மா’, ‘இந்தியன்’ போன்ற சினிமாக்கள் எடுக்கப்பட்டன. இப்படங்கள் சமூகத்தில் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

ஆனால், தற்போது தயாரிக்கப்படும் எல்லா படங்களும் சமூகத்துக்கு எதிர்மறையான கருத்துகளைப் பரப்புவதாக எடுக்கப்படுகின்றன. சினிமா தொழிலில் ஈடுபடுபவர்கள் மக்களின் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பு கொடுக்க வேண்டும். சர்ச்சைக்குரிய படங்களைத் தயாரிக்கக்கூடாது.”

இதைப் படிக்கும்போது எனக்குத் தோன்றியது ஒன்றுதான்.

எதிர்காலத்தில் ஜட்ஜ் ஐயாக்களே சினிமா இயக்குநர்களாக மாறி நீதி ததும்பும் படங்களை இயக்கவும் கூடும். தத்தம் முகத் தோற்றத்துக்கு அமைய வக்கீல்களே நாய்கர்களாகவும் வில்லன்களாகவும் காமெடியன்களாகவும் நடிக்கவும் கூடும். ஆனால் பார்ப்பதற்குத்தான் நான் இருக்கமாட்டேன். அதற்குள் அநேகமாக தியேட்டரிலோ அல்லது நிஜமாகவோ கண்களை மூடிவிடுவேன்.

காலச்சுவடு 223, ஜூலை 2018

ஆளுமைகள் - அஞ்சலிகள்

பாறையை மோதிய இளங்காற்று



ஸ்ரீதர்

[1933 – 2008]

ஸ்ரீதர் என்றதும் ஒரு நீரோடை இன்னமும்
என் மனத்துள் சலசலத்து ஓடிக்கொண்டுதான்
இருக்கின்றது. மங்கிய நிலவில் காஷ்மீர்த்து ஏரியின்
படகொன்றிலிருந்து 'நிலவும் மலரும் பாடுது' எனக்
காதல் வண்டுகள் இரண்டு ரீங்காரமிடுகின்றன.
குயிலின் கூட்டுக்குக் குடிவந்த காகத்தின் இறுமாப்
புடன் 'தேடினேன் வந்தது' என்றொரு பெண்குரல்
துள்ளிக் குதிக்கின்றது. சிதிலமடைந்த மாளிகையின்

சுவர்களிலே வெளவால்களைப்போல நிராசையின் கனவுகள் தாங்கிய 'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை' என்ற வரிகள் பட்டு மோதி அலைகின்றன. சிட்டி பாபுவின் வீணையின் தந்திகளில் தத்தித்தத்தி நடக்கின்ற ஒரு குயில் கேட்கின்றது 'சொன்னது நீதானா?' இறுதிக் கணத்தின் ஒளி நடனத்துடன் ஒரு மெழுகுவர்த்தி உருகின்றது 'உன்னிடத்தில் என்னைக் கொடுத்தேன்' என.

ஸ்ரீதர் தன்பெயருக்கு முன்னால் ஏதும் பட்டங்கள் சூடிக்கொண்டதாக ஞாபகமில்லை. 'கல்யாணப்பரிசு' படம் வெளியாகி வெற்றி பெற்றவுடன் வழங்கப்பட்ட 'கலைஞர் திலகம்' பட்டத்தைக்கூட அவர் ஒரு குல்லாபோல் மாட்டிக் கொண்டவரல்லர்.

ஸ்ரீதரைத் தமிழ்த் திரையுலகின் சாதனையாளர்களில் ஒருவர் எனவும் அவருடைய 'கல்யாணப் பரிசு'சை ஒரு திருப்புமுனைப் படமாகவும் பலர் குறிப்பிடுகின்றனர். இலக்கணத் தமிழைக் கொண்ட புராணப் பட யுகத்திலிருந்து தமிழ் சினிமாவை வேறொரு திசைக்கு நகர்த்தியவர் ஸ்ரீதர்தான் எனக் கூறுவதுமுண்டு. ஆனால் இன்றைய பார்வையில் 'பராசக்தி'க்கு இருந்த சமூகக் கரிசனை 'கல்யாணப் பரிசு'க்கு இருந்ததாகச் சொல்ல முடியாது. 'பராசக்தி' தர்மாவேசத்தின் வெளிப்பாடாகவும் அதுவரை நிலவிய தார்மீக மதிப்பீடுகளைச் சவக்கிடங்கில் தள்ளியதாகவும் அமைந்தது. ஆனால் 'கல்யாணப் பரிசு'சோ சற்று நெகிழ்வான இடங்களில் நீசூற்று மேற்கிளம்பும் இள மனங்களின் கனவு பூமி. 'காதல்' என்ற ஒற்றை வார்த்தையைக் கூட நம் சமூகம் அக்கம்பக்கம் பார்த்துப் பொத்திப்பொத்திப் 'பயன்படுத்திய காலமொன்று இருந்தது. கல்யாணப் பரிசு அந்த இறுக்கத்தைத் தளர்த்தி நம் சூழலில் சகஜமான ஒன்றாக மாற்றியது என்று கூடச் சொல்லலாம். இன்றைய தினத்தில் 'கல்யாணப் பரிசை' புதுமையான படைப்பாக யாரும் கொள்ளமாட்டார்கள். விக்கல் களுக்கும் கேவல்களுக்கும் மிகைத் தியாகங்களுக்கும் இன்று வரவேற்புக் கிடைப்பதில்லை. தனது குழந்தையை முன்னாள் காதலிக்குக் கல்யாணப் பரிசாக வழங்கிவிட்டு நடையைக் கட்டுவது இன்றைய ரசிகனுக்குப் பெரும் புதுமையாகத் தென்படப் போவதில்லை. மனைவியையே மாற்றானுக்குப் பரிசாக வழங்கிவிட்டு ஸ்லோமோஷனில் நடந்துசெல்லும் பரந்த மனம் கொண்ட சுதாநாயகர்கள் தமிழ்த்திரைக்கு இன்று வந்துவிட்டார்கள். ஸ்ரீதரையும் அவருடைய படங்களையும் இன்றைக்கு யோசிக்கும்போது தென்படும் பொதுமையான முக்கிய அம்சம் இளமனங்களின் உணர்ச்சிப் போராட்டமும் அவற்றுக்கிடையேயான ஊசலாட்டமும்.

அவருடைய ஆரம்ப காலப் படங்கள் இன்றைக்கும் கிழடு தட்டாதவை. அவருடைய சமகாலத்தில் வெளியான பானா, பாவன்னா வரிசைப் படங்களின் சந்தை இரைச்சல் ஸ்ரீதரின் படங்களில் சற்று மட்டுப்படுத்தப்பட்டிருக்கும். இளமையின் சாலையில் கைவீசி நடந்தவர். இன்னொரு வகையில் அவரை ஒரு முக்கோண விரும்பியாகவும் அடையாளங் காணலாம். முக்கோண வடிவக் கிண்ணத்தில் அவர் பிழிந்து பிழிந்து தந்த காதல் ரசத்துக்கு அளவில்லை.

நடுவே 1962இல் ஸ்ரீதரின் இயக்கத்தில் 'போலீஸ்காரன் மகள்' வந்தது. எஸ்.வி. சஹஸ்ரநாமத்துக்கு இதில் கண்டிப்பான போலீஸ்காரர் வேடம். வீட்டிலும் அவர் போலீஸ்காரராகி விடுவதுதான் எனக்குப் பிரச்சினையாக இருந்தது. ஒரு காட்சியில் தன் இருப்பு பெல்ட்டைக் கழற்றி மகனுக்கோ, மகளுக்கோ விளாசித் தள்ளுவார். 'அவர் பார்வையே' பெல்ட்டால் அடிப்பது போன்றதுதானே, பின் ஏன் இந்த வன்முறை' என்று எண்ண வைத்துவிட்டது.

ஸ்ரீதர் இயக்கிய படங்களுள் 'சுமைதாங்கி' (1962) க்கும் முக்கிய இடமுண்டு. ஒரு மனிதனை ஏகப்பட்ட துயரங்கள் வெவ்வேறு வழிகளில் துரத்திக்கொண்டேயிருக்கின்றன. ஒரு கட்டத்தில் இந்த உறவுகள், நட்புகள், காதல் எல்லாவற்றிலும் ஓர் அர்த்தமில்லாத் தன்மையை உணர்கிறான். இறுதியில் கிறிஸ்துவப் பாதிர் ஆகி விடுகிறான். அவன் சேர்ந்த திருச்சபையிலும் அவனுக்குத் துன்பங்கள் நேரக் கூடாது எனப் படம் கலைந்து வருகையில் நெகிழ்ந்த மனதுடன் பிரார்த்தித்துக்கொண்டேன். இந்தப் படத்தின் விசேஷம், கூடுமானவரை மிகையுணர்ச்சிக் காட்சிகளை ஸ்ரீதர் தவிர்த்திருந்தார்.

தான் இறந்துவிடப் போவதாக நோயாளிக் கணவன் எண்ணுகிறான். மனைவியின் பழைய காதலனும் இப்போது தனக்கு சிகிச்சையளிப்பவருமான வைத்தியரையும், தன் மனைவியையும் மரணத்தின் முன்னர் இணைத்துவைக்க விரும்புகிறான். இப்படி ஓர் 'உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பான' உள்ளடக்கத்துடன் 1962இல் 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' வெளிவந்தது.

'கல்யாண பரிசு', 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' தந்த வெற்றிகளால் தன்னைப் பற்றிய பிம்பமொன்றை வடிவமைத்துக்கொண்ட ஸ்ரீதர் அதைத் தக்கவைத்துக்கொள்ளும் முயற்சியிலேயே பின்னாட்களில் ஈடுபட்டார். 'வெண்ணிற ஆடை', 'நெஞ்சிருக்கும்வரை', 'அவளுக்கென்று ஓர் மனம்', 'இளமை ஊஞ்சலாடுகிறது', 'ஒரு ஓடை நதியாகிறது' என இந்த முயற்சிகள் தொடர்ந்துகொண்டிருந்தன.

பள்ளிக்கு நான் மட்டம்போட்டுவிட்டு அலைந்து திரிந்த காலத்தில் மட்டக்களப்பு பஸ் நிலையத்துப் பெட்டிக் கடைகளில் பால்கன், பொன்மலர் போன்ற கொமிக்ஸ்களுடன் 'சித்ராலயா' என்ற பத்திரிகையும் தொங்கிக்கொண்டிருக்கும். அந்நாளில் வெளிவந்த 'பேசும் படம்', 'பொம்மை' போன்ற சினிமாப் பத்திரிகையல்ல 'சித்ராலயா'. மேற்கத்திய சினிமாக்கலைஞர்களுக்கும் செய்திகளுக்கும் அது முக்கியமளித்ததாக ஞாபகம். ஸ்ரீதருடைய ரசனையின் ஓர் அடையாளமாகவும் முன்மாதிரி இலக்காகவும் அதைக் கொள்ளலாம். அவர் ஹொலிவுட் படங்களின் நேசராக இருந்திருக்க வேண்டும். உச்சிவெயிலில் மெரீனாக் கடற்கரையில் முத்துராமன் கழுத்துப்பட்டியணிந்து 'காதலிக்க நேரமில்லை... காதலிப்பார் யாருமில்லை' எனப் பாடுவதற்கு வேறு எந்த விசேஷக் காரணமும் இருந்திருக்காது. அந்நாட்களில் அவர் ஆர்வத்துடன் சந்தித்த ஒரு ஹொலிவுட் இயக்குநர் டேவிட் லீன் என்பதும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய செய்தி; பாலுமகேந்திராவுக்குப் பிரமிப்பை ஏற்படுத்திய அதே இயக்குநர்.

ஸ்ரீதர் கதை வசனகர்த்தாவாகத் தமிழ்த்திரையுலகிற்கு அறிமுகமானவர். 1954இல் 'எதிர்பாராதது' படத்தில் தொடங்கி 'அமரதீபம்', 'மாதர்குல மாணிக்கம்', 'யார் பையன்', 'உத்தம புத்திரன்' போன்ற பல படங்களுக்கு வசனங்கள் எழுதியுள்ளார். அடிப்படையில் வசனகர்த்தாவான ஸ்ரீதர் திரைப்படமொன்றின் முக்கிய லட்சணமான 'காட்சி நிலை'யை முதன்மைப் படுத்தியவரல்லர். காட்சி என்பது அவரைப் பொறுத்தவரையில் விதவிதமான கெமராக் கோணங்கள், இயற்கை எழில் என்பவற்றுடன் பின்னங்கிவிடுகின்றது. வசனங்களே அவருடைய படங்களில் ஆதிக்கம் செலுத்தி நகர்த்திச் செல்லுகின்றன. நாடக பாணியிலிருந்து முற்றிலும் விடுபடாத, ஆனால் முற்றாக அதில் அமிழ்ந்தும் போகாத இடைநிலைப் பாணியை அவர் கையாண்டார். ஒளிப்பதிவாளர் வின்சென்டின் பங்கும் இதில் முக்கியமானது. 'விடிவெள்ளி'யில் பங்களா ஒன்று தீப்பற்றி எரியும் காட்சியைத் தத்ரூபமாகப் படமாக்க இயக்குநர் ஸ்ரீதரும் வின்சென்டும் கயிறுகளால் தங்களைக் கட்டிக்கொண்டு வெளவால்கள் போல் உயரத்தில் தொங்கியபடி பணிபுரிந்தார்கள் என்றொரு தகவலுண்டு. உயிரைக் கொடுத்து ஒளிப்பதிவு செய்யு மளவுக்கு விடிவெள்ளியோ, அந்த பங்களாவோ, காட்சியோ இருக்கவில்லை.

தமிழ்த் திரைப்பட நாயக நாயகிகளுக்கு நிகராக ஸ்ரீதர் என்ற பெயர் ரசிகர்களைத் தன்பக்கம் ஈர்த்த ஆண்டுகளாக 1959 – 1967களைச் சொல்லலாம் இந்தக் காலப்பகுதியில் வெளியான

‘கல்யாண பரிசு’, ‘மீண்ட சொர்க்கம்’, ‘விடிவெள்ளி’, ‘தேன் நிலவு’, ‘நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்’, ‘சுமைதாங்கி’, ‘போலீஸ்காரன் மகள்’, ‘நெஞ்சம்மறப்பதில்லை’, ‘கலைக்கோயில்’, ‘காதலிக்க நேரமில்லை’, ‘வெண்ணிற ஆடை’, ‘ஊட்டி வரை உறவு’, ‘கொடி மலர்’, ‘நெஞ்சிருக்கும்வரை’ போன்ற படங்களின் உள்ளடக்கங்கள் பல்வகையானவையாக இருப்பினும் இள மனங்களின் ஊசலாட்டம் முக்கோணக் காதல், மிகை தியாகம் போன்ற அம்சங்களே பல படங்களுக்கும் அடிநாதம்.

ஸ்ரீதர் இயக்கியவற்றுள் நம்மைக் கொண்டாட்ட மனநிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் படங்களாகத் ‘தேன்நிலவு’, ‘காதலிக்க நேரமில்லை’, ‘ஊட்டிவரை உறவு’ ஆகியவற்றைச் சொல்லலாம். ஸ்ரீதரின் படங்களிலேயே என்னை மிகவும் கவர்ந்தது ‘காதலிக்க நேரமில்லை’. தமிழின் நகைச்சுவைத் திரைப்படங்களைப் பட்டியலிடும்போது அது சிகரமாகவும் தமிழின் முக்கிய பொழுதுபோக்குப் படங்களைக் குறிப்பிடும்போது முன்வரிசையிலும் இன்றுவரை உள்ளது. பிரிவின் துயரத்தையும் ஜென்மங்களை வென்று நிலைப்பது காதல் என்ற ஐதீகத்தையும் உருக்கமாக வெளிப்படுத்திய படம் ‘நெஞ்சம் மறப்பதில்லை’. ‘மதுமதி’யின் சாயலில் அமைந்த இந்தப் படம் ஸ்ரீதரின் கையாளுகையால் மூலப் படத்தையும் சில இடங்களில் பின் தள்ளி மனத்தில் பதிக்கின்றது. ஜெயலலிதா தன் வாழ்நாளில் நடிப்பதற்குச் சற்று முயன்ற சில படங்களில் ஒன்றாக ‘வெண்ணிற ஆடை’யைக் குறிப்பிடலாம்.

‘ராஜ பார்வையை’ எடுத்து நஷ்டப்பட்ட கதையைச் சொல்லாத கமல்ஹாசனின் பேட்டியையோ, ‘கலைக்கோயிலை’ ஆதரிக்காத தமிழ் ரசிகர்கள் பற்றிச் சாடாத ஸ்ரீதரின் பேட்டியையோ சந்திப்பது அபூர்வம். ‘கலைக் கோயில்’ (1964) வெளிவந்தபோது பெரும்பாலான தமிழ் ரசிகர்களின் கொட்டாவி்களையும் முகச் சுளிப்புக்களையும் மிக எளிதாகச் சம்பாதித்திருக்கும். போல்முனி நடித்த ‘A Song to remember’ இன் பாதிப்பில் எடுக்கப்பட்ட படம் இது. ஆங்கிலப் படத்தின் பியானோ ஸ்ரீதரின் கலைக்கோயிலில் வீணையாகிவிட்டது. மேடையில் பாடிக்கொண்டோ அல்லது ஆடிக்கொண்டோ சாவை அரவணைக்கும் மிகை உணர்ச்சிப் படக் காட்சிகளுக்கு ஸ்ரீதரும் விலக்களிக்கவில்லை.

ஸ்ரீதர் பிரம்மாண்டத்தின் திசைநோக்கி நகர்ந்தமைக்கான அடையாளம் 1969இல் வெளிவந்த ‘சிவந்த மண்’. எளிமையின் அழகைவிட்டு அகலத் தொடங்கிய ஸ்ரீதர் ‘கண்ஸ் ஓஓப் நவரோன்’ (The Guns of Navarone) பாணியில் எடுத்த இந்தப் படத்தின்

அனேகமான பாடற்காட்சிகள் ஐரோப்பிய நாடுகளில் படமாக்கப் பட்டவை. ஸ்ரீதர் தமிழ்த் திரையுலகில் தொடங்கிவைத்த இந்த 'நாகரிகம்' இன்றுவரை வழக்கொழியவில்லை. ஏதோ ஒரு தேசத்தின் தெருக்களில் நமது நாயக நாயகிகள் கட்டாக் காலிகள்போல இன்றைக்கும் மேய்வதும் துரத்துவதுமாக இருக்கிறார்கள்.

1975க்குப் பின்னர் வெளியான ஸ்ரீதருடைய திரைப்படங்கள் அவருக்கு அவ்வளவாகப் பெருமை சேர்க்கவில்லை. எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி, இளமை - புதுமை என்ற அலைதலினூடாக அவருடைய பயணம் இலக்கற்றதொன்றாக மாறியிருந்தது. 59இலிருந்து 65வரை அவர் உருவாக்கி வைத்திருந்த பெருமிதங்களை இழக்கும்வகையில் பின்னாட்களில் அவருடைய படங்கள் வரத்தொடங்கின. 'வைரநெஞ்சம்', 'ஓ மஞ்ச', 'மீனவ நண்பன்', 'உரிமைக் குரல்', 'சௌந்தர்யமே வருகவருக', 'மோகனப் புன்னகை', 'துடிக்கும் கரங்கள்', 'தென்றலே என்னைத் தொடு', 'நானும் ஒரு தொழிலாளி', 'உன்னைத் தேடி வருவேன்', 'இனிய உறவு பூத்தது', 'தந்துவிட்டேன் என்னை', 'ஆலய தீபம்'... இப்படிப் பல அரை அவியல்கள்.

'அலை கடலில் எங்களது சிறிய தோணி. கலை உலகில் எங்களது புதிய பாணி' என்பதே ஸ்ரீதரின் நிறுவனமான சித்ராலயா கொண்டிருந்த அடையாள வாசகம். வியாபார அகோர அலைகளுக்கு மத்தியில் ஸ்ரீதரின் காவிய அணுகுமுறையும் அவருடைய தோணியும் பின்னாட்களில் நொறுங்குண்டு போனமை துயரமான ஒரு கதைதான்.

காலச்சுவடு 108, டிசம்பர் 2008

பாட்டும் நானே பாவமும் நானே



டி.எம். செளந்தர ராஜன்
[1922-2013]

பாடகர் டி.எம். செளந்தர ராஜன் மறைந்து ஒரு வருடம் ஆகின்றது. ஒருவரின் மரணத்தை அவன் இறந்த நாளிலிருந்து கணிப்பதுதான் வழமை. ஆனால் ஒரு கலைஞனின் மரணம் வேறு விதமாகவும் நிகழ்ந்து விடுவதுண்டு. புகழ் வெளிச்சம் தன்னைவிட்டு மெல்ல மெல்ல அகலத் தொடங்கும் அந்தக் கணத்திலிருந்து அவன் தனக்குள் சிறிது

சிறிதாக மரிக்கத் தொடங்குகிறான். அப்படி ஒரு சூழ்நிலையில் டி.எம்.எஸ். அவர்களைச் சந்தித்தேன்.

மந்தைவெளியில் சலவைத் துணிகள் பெருமளவில் வெயிலுக்குக் காய்ந்துகொண்டிருக்கும் பகுதியில் அவருடைய வீடு அமைந்திருக்கிறது என்ற ஒரே தகவலை வைத்துக்கொண்டு, ஒருவாறு அங்கு போய்ச் சேர்ந்தேன்.

வாசலருகே இரண்டு ஆட்டோ டிரைவர்கள் உட்கார்ந்து புகைத்துக்கொண்டிருந்தார்கள். நான் அவர்களிடம் சென்று “டி.எம்.எஸ். வீடு இதுதானா?” என்று கேட்டேன்.

“ஆமா சார்... கீழ் வீட்டை வாடகைக்குக் கொடுத்து விட்டு மேல் மாடியில் குடியிருக்கிறார். அப்படியே மேலே ஏறிப் போங்க...”

மேலே சென்ற படிகள் என்னைக் கொண்டு போய் ஒரு மடக்குக் கதவு அருகே சேர்த்தது.

பூட்டியிருந்த அந்த மடக்குக் கதவு வழியாகக் கூடம் தெரிந்தது. ஆனால் யாருடைய நடமாட்டமும் தென்படவில்லை.

“ஐயா... ஐயா...” என்று இரண்டு தடவைகள் சத்தமிட்டேன்.

வயது முதிர்ந்த, மரியாதைக்குரிய தோற்றம் கொண்ட ஒரு பெண் சற்றுத் தளர்ந்த நடையுடன் கதவருகே வந்தார்.

“யாரு நீங்க...?”

“நான் இலங்கையைச் சேர்ந்தவன். டி.எம்.எஸ். அவர்களின் பரம ரசிகள். அவரைச் சந்திக்க வந்திருக்கிறேன்.”

முடியாது என்பதற்கு அடையாளமாக அவர் தலையை ஆட்டினார்.

“அவர் யாரையும் சந்திக்கிறதா இல்ல... பேசுறதையெல்லாம் தவிர்த்துக்கச் சொல்லி டாக்டர் அட்வைஸ் பண்ணியிருக்காங்க...”

அவ்வளவு சுலபமாகப் பின்வாங்க நான் விரும்பவில்லை.

“அம்மா... மிகவும் தொலைதூரத்திலிருந்து வந்திருக்கிறேன்... இன்னொரு முறை வருவேனா என்கிறதற்கு எந்த உத்தரவாதமும் இல்லை... முடிந்தால் அவரிடம் சொல்லிப் பாருங்க...”

சற்று இரக்கம் அவர் முகத்தில் தென்பட்டது. உள்ளே சென்று மறைந்தவர் மறுபடியும் சில நிமிஷங்களில் வந்தார்.

புச்சிரைத்தவாறு மடக்குக் கதவைத் திறப்பதில் ஈடுபட்ட அவருக்கு நானும் ஒத்தாசை புரிந்தேன். கூடத்திலிருந்த இருக்கையில் அமருமாறு கூறினார்.

கலைஞர் மு. கருணாநிதியின் புதல்வர் அழகிரி அளித்த கேடயமும் கண்ணாடியாலான நினைவுப் பேழையும் கூடத்தின் பெரும்பகுதியை ஆக்கிரமித்திருந்தன. அதுதவிர ஏராளமான புகைப்படங்கள், பரிசுகள், கேடயங்கள் ... நான் எல்லாவற்றையும் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். இலையுதிர்கால மரமொன்றின் எஞ்சிய கடைசி இலைகளைப் போல் அவை அப்போது தோன்றின.

கைலியுடன் மேற்பாகத்தைச் சால்வையால் ஒப்புக்கு மறைத்தபடி சோர்வான நடையுடன், கலங்கலான பார்வையுடன், விபூதி துலங்கிய நெற்றியுடன் உள்ளறை ஒன்றிலிருந்து டி.எம்.எஸ். என்னை நோக்கி வந்தார்.

நான் உடனே எழுந்துகொண்டேன். எந்தப் பிரபலங்களையும் காணும்போது ஏற்படும் வழமையான படபடப்புடன் கைகூப்பி வணக்கம் தெரிவித்தேன். அவர் பதில் வணக்கம் தெரிவித்து, அமருமாறு என்னைச் சைகை செய்தார்.

“மாத்திரை விழுங்கினேனா ... கொஞ்சம் மங்கலான பார்வையுடன், தலைச்சுற்றல் போல் இருந்தது. அதுதான் படுக்கையில் போய்ச் சாய்ந்துவிட்டேன்.”

அவரைத் தொந்தரவு செய்கிறேனோ என ஒரு குற்றவுணர்வுக்கு அப்போது ஆளானேன். “ஓர் அரை மணித்தியாலத்தை எனக்கு ஒதுக்கினால் போதுமானது. முடியாதென்றால் கூட பரவாயில்லை. உங்களைச் சந்தித்த மகிழ்ச்சியுடன் திரும்பி விடுவேன்” என்றேன்.

அவர் புன்னகைத்தார். என்னைப் பற்றிய விபரங்களைச் சுருக்கமாகச் சொன்னேன்.

“நான் பாடத் தொடங்கிய காலத்தில் முதல்முதலாக பாராட்டிவந்த ரசிகனுடைய கடிதம் உங்க நாட்டு மட்டக்களப்பிலிருந்துதான்” என்றார். அந்தத் தகவல் எனக்கு ஏற்கெனவே தெரியுமென்பதால் மௌனமாகப் புன்னகைத்தேன்.

தொடக்கத்தில் கொஞ்சமாகப் பேசியவர் பின்னர் நிறையப் பேசத் தொடங்கினார். அரை மணித்தியாலத்துக்குள் முடித்துக் கொள்ளலாம் என ஆரம்பத்தில் கணிப்பிட்ட அந்தச் சந்திப்பு அரைநாள் பொழுதுவரை நீண்டுவிட்டது.

உரையாடல் சுவாரஸ்யம் கொண்ட ஒரு கட்டத்தில் “வா... என் அறைக்குள்ளேயே உட்கார்ந்து சாவகாசமாகப் பேசலாம்” எனத் தன்னுடைய அறைக்குள் என்னை அழைத்துச் சென்று விட்டார்.

‘புகழின் வெளிச்சத்தில்’ வாழ்ந்து பழக்கப்பட்ட ஒரு கலைஞனின் அந்திம காலத்துத் தனிமையின் இருளையும்

துயரத்தையும் அவருடன் கழித்த அன்றையப் பகல்பொழுதில் உணர்ந்தேன்.

“தில்லையம்பல நடராஜா”, “தாழையாம் பூ முடிச்சு...” “ஒரே ஒரு ஊரிலே...” பாடல்களையெல்லாம் பெட்டி மொடல் பிலிப்ஸ் ரேடியோவில் ஆர்வத்துடன் கேட்ட அந்தக் காலத்தை நினைவுகூர்ந்தேன். அப்போது சின்னப் பையனாக அறியாப் பருவத்தில் இருந்த நான் வானொலிப் பெட்டியின் பின்புறத் துவாரம் வழியாக அவற்றைப் பாடிய டி.எம்.எஸ்.ஸைத் தேடிய கதையையும் கூறினேன்... எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி, எஸ்.எஸ்.ஆர். போன்றோர்கள் திரையில் தோன்றி வெளிப்படுத்திய குணச்சித்திரங்களைத் திரைக்குப் பின்னால் குரல் வழியாக நடிப்புடன் பாடிய அவருடைய அபூர்வ ஆற்றலைப் பற்றிச் சொல்லிக்கொண்டே போனேன்.

என் சிறுவயதில் பிரியத்துக்குரிய நடிகர் எம்.ஜி.ஆர். தன் பாடல்களில் தான் முன்வைத்த கருத்துகளால் உலகத்தில் மிகப்பெரிய மாற்றங்கள் வரப் போகிறது என நூறு வீதம் நம்பியதையும், அவற்றை இருநூறு வீத நம்பிக்கையுடன் டி.எம்.எஸ். பாடிய தொனியையும் சிலாகித்துக் கூறினேன்.

அன்னம் இட்ட வீட்டிலே (மந்திரிகுமாரி), எத்தனை காலம்தான் (மலைக்கள்ளன்), சின்னப் பயலே (அரசிளங்குமரி) அச்சம் என்பது மடமையடா (மன்னாதி மன்னன்), தூங்காதே தம்பி தூங்காதே (நாடோடி மன்னன்), போயும் போயும் (தாய் சொல்லைத் தட்டாதே), தரை மேல் பிறக்க வைத்தான் (படகோட்டி), கொடுத்ததெல்லாம் கொடுத்தான் (படகோட்டி), நான் ஆணையிட்டால் (எங்க வீட்டுப் பிள்ளை), உன்னை அறிந்தால் (வேட்டைக்காரன்), அதோ அந்தப் பறவை, ஓடும் மேகங்களே, ஏன் என்ற கேள்வி (ஆயிரத்தில் ஒருவன்) தைரியமாகச் சொல் நீ (ஒளி விளக்கு), ஆண்டவன் உலகத்தின் (தொழிலாளி), நல்ல பேரை வாங்க (நம் நாடு) இப்படி எவ்வளவு பாடல்கள்!

“உங்களுடைய பாடல்களில் எப்போதும் எனக்கு மிகவும் பிடித்த பாடல் எது தெரியுமா” என்று நான் கேட்டேன்.

“எது?”

“மந்தமாருதம் நிலவும், சந்திரன் வானிலே திகழும்...”

அந்தப் பாடலில் தென்படும் லேசான போதையின் கிறக்கத்தை இன்றுவரை என்னால் மறக்க முடிவதில்லை. அந்தப் பாடலை டி.எம்.எஸ். ஞாபகப்படுத்திப் பார்க்க முயன்றார். ஆனால் இயலவில்லை.

“எங்கே, அதைக் கொஞ்சம் பாடிக் காட்டப்பா!” என்றார். டி.எம்.எஸ்.

அது அவருக்குச் சோதனை மிகுந்த நாள் என்பதில் ஐயமில்லை. அந்தப் பாடலைப் பாடியும் விக்கியும் நான் அவருடைய நினைவுக்குக் கொண்டுவரப் பெரும்பாடு பட்டேன். நான் பாடியதை விட அதில் வரும் விக்கலைச் சிறப்பாகச் செய்தேன் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். எதிர்பாராத அதிர்ச்சியால் சிலருக்குப் பழைய ஞாபகம் திரும்புவதைத் தமிழ் சினிமாத் காட்சிகளில் கண்டவன் நான். அன்று அனுபவத்தில் உணர்ந்தேன். என் ‘குரலினிமையை’ச் சகித்துக்கொண்டு அந்தப் பாடலின் சாயலை ஓரளவு யூகித்துக்கொண்ட டி.எம்.எஸ்ஸின் அந்தப் பெருந்தன்மையையும் புன்னகையையும் இந்த ஆயுளுக்கும் மறக்கமாட்டேன்.

“ஓ! இந்தப் பாடலா? இந்தப் பாடலுக்கு இசையமைத்த மியூசிக் டைரெக்டர் சாமியாகி, லௌகிக வாழ்க்கையைத் துறந்து இமயமலை போய்விட்டான் என்பது உனக்குத் தெரியுமா?”

“டி.ஆர். ராமநாதன்தானே? தெரியும்... நானே ராஜா என்ற படத்தில் இடம்பெற்ற பாடல்.”

மீண்டும் பழைய ஞாபகங்களுக்குள் புதைந்துவிட்டார்; ஒரு குழந்தை போல் மாறியிருந்தார்.

அவருடைய முக்கியமான பல பாடல்களை நினைவு படுத்தத் தொடங்கினேன். அவற்றையெல்லாம் ஒரு மூன்றாம் மனிதனைப்போல் அவர் செவிமடுத்துக்கொண்டிருந்தார்.

அவர் ஒரு கட்டத்தில் தானாக ஒரு பாடலின் வரிகளை முணுமுணுக்க ஆரம்பித்தார். ‘பேரை வாங்கினால் ஊரை வாங்கலாம்... ஊரை வாங்கினால் உலகை வாங்கலாம். (பெற்றால்தான் பிள்ளையா - ‘நல்ல நல்ல பிள்ளைகளை நம்பி’ பாடல்).

இறந்த காலங்கள் பற்றிய பேச்சைத் தவிர்த்து, எதிர் காலம் பற்றிய கனவுகளையே அவர் வெளிப்படுத்த முயன்று கொண்டிருந்தார். நான் அவரை அவ்வப்போது நிகழ்காலத்துக்குக் கொணர மிகவும் பிரயத்தனம் செய்துகொண்டிருந்தேன். அசாத்தியமான எதிர்கால ஆசைகளுக்கும், ஒளியின் கனவாகிப் போன இறந்தகாலத்துக்கும், தனிமையின் துயரும் இருளும் படிந்த நிகழ்காலத்துக்கும் நடுவே மாறிமாறி அவருடைய ஊஞ்சல் பயணித்துக்கொண்டிருந்தது. சிலவேளைகளில் தூக்கக் கலக்கத்தில் பேசுவது போல் அவர் வார்த்தைகள் வெளிவந்தன.

நான் அவரைச் சந்தித்தபோது அவருக்கு எண்பத்தொன்பது வயது. “நான் அடுத்த வருடம் ஒரு சித்தர் நிலையை எட்டி விடுவேன்; மரணத்தைக் கடந்து விடுவேன்; தலைசிறந்த பாடகனாக இன்னொரு சுற்று வலம் வருவேன்,” எனவும் அவர் கூறினார்.

“ஒரு கலைஞனுக்கு மிகப்பெரிய தண்டனை என்ன தெரியுமா? தனிமை... இதோ பார். இந்த வீட்டில் என் மனைவியும் நானும் தான் இப்போது இருக்கிறோம். அவளுக்கும் உடம்பு முடிவதில்லை... ஒரு காலத்தில் நான் எப்படி இருந்தேன் தெரியுமா? என்னுடைய அப்போதைய சம்பாத்தியத்தில் இந்த சென்னையின் அரைவாசிப் பகுதியையே வாங்கியிருக்கலாம்... ஆனால் அதைப் பற்றியெல்லாம் யோசிக்கவே இல்லை. ஜாலியாக வாழ்ந்துவிட்டேன்... இப்போது யாருமில்லை... உன்னைப் போல் எங்கிருந்தோ, எவனோ ஒருவன் ரசிகன் என்று சொல்லிக்கொண்டு வருகின்றான்... அதுதான் நான் தேடிய பெரிய சொத்து...”

“எம்.ஜி.ஆர். தமிழ்நாட்டு அரசியலில் சாமானிய மக்கள் மத்தியில் காவியநாயகனாக உருவெடுக்க உங்கள் பாடல்கள் பக்கப் பலமாக இருந்திருக்கின்றன. அ.தி.மு.க. தொடங்கிய காலத்தில் அந்தக் கட்சியின் கொள்கை விளக்கப் பாடலான ‘ரெட்டை இலை, வெற்றி தந்த இலை’ என்ற எழுச்சிப் பாடலையும் நீங்கள்தான் பாடினீர்கள். அவர் முதலமைச்சரான பின் உங்களுக்கு ஏதும் உதவிகள் செய்திருக்கிறாரா?” என்று கேட்டேன்.

“அப்படியொன்றும் பெரிதாக இல்லை” என்றார்.

“எம்.ஜி.ஆர். மூலம் ஜெயலலிதாவிடம் கூட உங்களுக்கு நல்லுறவு இருந்திருக்கும். அவருடைய சிபாரிசின் பேரில்தான் சூரியகாந்தி படத்தில் வரும் ‘ஓ! மேரே தில் ரூபா’வில் அவருடன் டியட் பாட ஒத்துக்கொண்டீர்கள் என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.”

“ஆம்... அதெல்லாம் ஒரு காலம். என்னைப் பற்றிய விவரணப் படம் ஒன்றை அன்பர்கள் சிலர் தயாரித்திருந்தனர். அந்தத் தொடரை உங்கள் ஜெயா டி.வியில் ஒளிபரப்ப முடியுமா என முதலமைச்சர் ஜெயலலிதாவைச் சந்தித்துக் கேட்டேன். ஆனால் ஜெயா டி.வி.க்கும் தனக்கும் எந்தச் சம்பந்தமும் இல்லை என்று அவர் நாசூக்காகச் சொல்லி ஒதுங்கிக்கொண்டார்.”

இசையமைப்பாளர்கள் எம்.எஸ். விஸ்வநாதன், இளையராஜா ஆகியோர் பற்றிய பேச்சு வந்தபோது முன்னவர்

தன் காரியத்தில் மிகவும் கண்ணானவர் என்றும், பின்னவர் இடதுசாரி அரசியல் பக்கப் பலத்துடன் தன்னை நிலைநாட்டிக் கொண்டவர் என்றும் சொன்னார். பக்க விளைவுகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் ஒருவரைப் பற்றி இப்படி வெளிப்படையாகக் கருத்துக் கூறும் தன்மைதான் டி.எம்.எஸ். ஸைப் பலரிடமிருந்தும் தனிமைப்படுத்தியிருக்கக் கூடுமோ என எண்ணிக் கொண்டேன்.

டி.எம்.எஸ். ஸிடம் விடை பெற்றுத் திரும்பிக்கொண்டிருந்த போது அவர் பாடிய இரண்டு பாடல்களின் வரிகள் அடிக்கடி ஞாபகத்துக்கு வந்துகொண்டேயிருந்தன.

உயர்ந்த இடத்தில் இருக்கும் போது
உலகம் உன்னை மதிக்கும், உன்
நிலைமை கொஞ்சம் இறங்கி வந்தால்
நிழலுங் கூட மிதிக்கும்.

.....

ஆரவாரப் பேய்களெல்லாம்
ஓடி விட்டதடா
ஆலயமணி ஓசை நெஞ்சில்
கூடி விட்டதடா
தர்மதேவன் கோயிலிலே
ஓளி துலங்குதடா மனம்
சாந்தி சாந்தி சாந்தி என்று
ஓய்வு கொண்டதடா !



தமிழ் சினிமா ரசிகர்கள் - நடிப்பாகட்டும், பாடல்களாகட்டும், வசனங்களாகட்டும் இசையாகட்டும் - சற்று உரத்த தொனியை விரும்புவவர்கள். நாகரிகப் பாங்கும் மிகை வெளிப்பாடும் கொண்ட சிவாஜி கணேசன் ஒரு புறம், சாகச நாயகன் எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன் மறுபுறம். இந்த இரண்டு நட்சத்திர நடிகர்களுக்கும் ஈடு கொடுத்த சமாந்தரப் பயணம் டி.எம்.எஸ்ஸினுடையது. தெளிவான உச்சரிப்பு, உரத்த தொனி, கம்பீரம், திரைப் படப் பாடல்களுக்கு உயிருட்டும் 'குரலின் நடிப்பு' ஆகியவை டி.எம்.எஸ்ஸின் பிரத்தியேகப் பலங்கள். அடிப்படையில் அவர் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் பரம்பரையைச் சேர்ந்த பாடகரேதான். ஆனால் திரையிசையில் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் - முக்கியமாக விஸ்வநாதன் - ராமமூர்த்தி இரட்டையர்களின் கர்நாடக - மேற்கத்திய கலப்பிசைப் பாணியில் உருவான மெல்லிசைக் கோலங்கள் அவரைப் புதிய திசைக்கு இட்டுச் சென்றன. எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி என்ற இரு முக்கிய நட்சத்திரங் களுக்குமான தவிர்க்க முடியாத பாடகராக குறிப்பிட்ட காலம்வரை அவர் மாறியிருந்தார். இரண்டு நாயகர்களும் இளவயது நாயகிகளை நாடிச் சென்றபோது கூடவே அவர்களுக்கு

இளைய குரல்களும் தேவைப்பட்டன. டி.எம்.எஸ். மெல்ல மெல்ல ஓரங் கட்டப்பட்டார். இளையராஜாவின் எழுச்சிக்குப் பின், இரு தலைமுறைகளின் சகிப்பின்மை காரணமாக, மாறிவந்த சூழலின் நிமித்தம் அவர் 'பழைய பாடகர்' ஆக்கப்பட்டார். தப்பித் தவறி அவரைப் பயன்படுத்த முனைந்தவர்களும் 'நான் ஒரு ராசியில்லா ராஜாவை' அவரைக் கொண்டு பாட வைத்ததைக் காலத்தின் கோலம் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

எழுத்தாளர் எம்.வி. வெங்கட்ராமின் தாய்மொழி சௌராஷ்டிராவாகா இருந்துங்கூட தமிழ் இலக்கியத்தில் எவ்வாறு முத்திரை பதித்தாரோ அதேபோன்றதுதான் இசைத் துறையில் டி.எம்.எஸ்.ஸின் சாதனையும். இருவருமே தமிழை மிகவும் சிறப்பாகக் கையாண்ட சௌராஷ்டிரர்கள்.

'மலைக்கள்ளன்', 'தூக்குத்தூக்கி', 'தாய்க்குப் பின் தாரம்', 'மதுரை வீரன்', 'உத்தமபுத்திரன்', 'அம்பிகாபதி', 'சாரங்கதாரா', 'காத்தவராயன்', 'நாடோடிமன்னன்' படப் பாடல்கள் மூலம் ரசிகர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்த டி.எம்.எஸ்.ஸை அறுபதுகள் உச்சநிலைக்குக் கொண்டுபோய் நிறுத்தியது.

விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி இரட்டையர்களின் இசையமைப்பில் மறக்க முடியாத பல பாடல்களை அவர் பாடிய காலம் இது. 'பாசமலர்', 'பாலும் பழமும்', 'பாவ மன்னிப்பு', (1961), 'ஆலயமணி', 'நிச்சயதாம்பூலம்', 'படித்தால் மட்டும் போதுமா', 'பந்தபாசம்', 'பலே பாண்டியா', 'பார்த்தால் பசி தீரும்' (1962), 'பணத்தோட்டம்' (1963), 'என் கடமை', 'கர்ணன்', 'கை கொடுத்த தெய்வம்', 'தெய்வத் தாய்', 'பச்சை விளக்கு', 'படகோட்டி', 'பணக்காரக் குடும்பம்', 'புதிய பறவை' (1964), 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்', 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை', 'கலங்கரை விளக்கம்', 'பணம் படைத்தவன்', 'பழநி' (1965), 'அன்பே வா', 'சந்திரோதயம்', 'நான் ஆணையிட்டால்', 'பறக்கும் பாவை', 'பெற்றால்தான் பிள்ளையா', 'மகாகவி காளிதாஸ்' (1966), 'ஊட்டி வரை உறவு', 'நெஞ்சிருக்கும் வரை' (1967), 'உயர்ந்த மனிதன் எங்க ஊர் ராஜா', 'என் தம்பி', 'ஓளி விளக்கு', 'கண்ணன் என் காதலன்', 'குடியிருந்த கோயில்' (1969), 'எங்க மாமா', 'எங்கிருந்தோ வந்தான்', 'ராமன் எத்தனை ராமனடி', 'வியட்னாம் வீடு' இப்படி நீண்டு செல்லும் ஒரு பட்டியல் அது. இந்தக் காலகட்டத்தில் இது தவிர பிற நடிகர்களுக்காகவும் இசையமைப்பாளர்களுக்காகவும் கூட அவர் சிறப்பான பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார்.

அன்பின் பரவச நிலையையும் முதிர்ச்சியின் பக்குவத்தையும் தத்துவசாரத்தையும் நவரசங்களையும் அவர் அநாயசமாகத் தன் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். எனினும்

சிலவேளைகளில் உச்ச ஸ்தாயியில் பாடும்போது, திமிறும் குதிரையாகும் தனது குரலைக் கடிவாளத்தின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவரத் தவறி இருக்கிறார் என்பதும் அவதானிப்புக்கு உரியது. எனினும் அவரைப் பிரதீயீடு செய்யும் உரத்த குரல் பாடகரைக் காண்பதென்பது முடியாத காரியமே.

டி.எம்.எஸ். தமிழ் மனங்களுடன் கலந்துவிட்ட இன்னொரு பிரதேசம் உண்டு. எத்தனை இசைப் புயல்களும் சுனாமிகளும் வந்து தாக்கினாலும்கூட நெருங்க முடியாத இடம் அது. கோயில்களுடன் ஒட்டிய கொண்டாட்டங்கள் வரும்வரை ஒவ்வொரு ஒலி பெருக்கிகளினுள்ளும் அந்தப் பாடல்கள் ஒளிந்திருக்கின்றன.

அழகென்ற சொல்லுக்கு முருகா...

கற்பகவல்லி நின் பொற்பதங்கள் பிடித்தேன்...

நினைத்தபோது நீ வரவேண்டும்...

கற்பனை என்றாலும்...

மண்ணானாலும் திருச்செந்தூரில்...

உனைப் பாடும் தொழிலின்றி...

புல்லாங்குழல் கொடுத்த மூங்கில்களே...

மரணம் என்பது கலைஞனுக்கு விதிவிலக்கானதல்ல. அவன் எவற்றை இங்கே விட்டுச் செல்லுகிறான் என்பதைப் பொறுத்தே அவன் இழப்பின் பெறுமதி அளவிடப்படுகின்றது.

அண்மையில் மரணச் சடங்கொன்றுக்காக இடுகாட்டுக்குச் சென்றிருந்தேன். அங்கே ஒலிபெருக்கியில் டி.எம்.எஸ்ஸின் 'வீடுவரை உறவு' பாடல் ஒலித்துக்கொண்டிருந்தது. 'நான் நிரந்தரமானவன் அழிவதில்லை; எந்த நிலையிலும் எனக்கு மரணமில்லை' என அவர் சொல்லாமல் சொல்லுவது போல் இருந்தது.

வீரகேசரி, 20.05.2014

கல்லெல்லாம் மாணிக்கக் கல்லல்ல



கண்ணதாசன்

[1927-1981]

அது 1972இன் சித்திரை மாதம். பள்ளி விடுமுறையையொட்டி அப்பாவின் ஊருக்குப் போயிருந்தேன். அப்பாவின் ஊருக்கு வடக்குப் புறமாக ஆறு கிலோமீட்டர் தூரத்திலிருந்த ஆ. தெக்கூர் விசாலாட்சி மகளிர் கல்லூரியின் பொன்விழாக் கொண்டாட்டங்கள் நடந்துகொண்டிருந்த காலமது. அப்பாவுக்கும் ஓர் அழைப்பிதழ் வந்திருந்தது.

“நான் போவதாக இல்லை. நீ போகிறாயா?” என்று கேட்டார். அவர் கேட்டிராவிட்டாலும் கூட நான் போவதாகத்தான் இருந்தேன். அழைப்பிதழில்

இருந்த பேச்சாளர்கள் பட்டியல் அத்தகையது. அடுத்தடுத்த நாட்களில் கவிஞர் கண்ணதாசன், நாவலர் இரா. நெடுஞ்செழியன், தீபம் நா. பார்த்தசாரதி ஆகியோர் உரையாற்றவிருந்தார்கள். மறுநாள் காலை பத்து மணிக்குக் கவிஞர் கண்ணதாசன் பேசுவதாக ஏற்பாடு.

பக்கத்திலிருந்த கடையில் வாடகை சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு, மறுநாள் காலையில் கிளம்பி விட்டேன். கல்லூரி முன்றலில் அமைக்கப்பட்டிருந்த மேடையில் பிரமுகர்கள் உட்கார்ந்திருந்தனர். அதில் முக்கால்வாசிப் பேர்கள் தொந்தி என்ற 'பாரத்தை வருத்தப்பட்டுச் சும்பவர்கள்' பார்வையாளர்களுக்கென ஒரு நீளமான பந்தல். கீற்றோலை கொண்டு வேய்ந்திருந்தார்கள். தரையில் உட்கார்வதற்கென ஜமக்காளங்கள் விரிக்கப்பட்டிருந்தன.

மேடைக்கு மிகச் சம்பமாகத் தரையில் உட்கார்ந்து கொண்டேன். சரக்சரக்கென்ற ஓசையுடன் பல வர்ணங்களில் பாவாடைகளும் தாவணிகளும் காஞ்சிபுரம் பட்டுச் சேலைகளும் மல்லிகை, கனகாம்பரம், ரோஜாப் பூக்கள் நிறைந்த கூந்தல்களை ஆட்டியபடி கடந்துகொண்டிருந்தன. பூக்களும் சந்தனமும் பிணைந்த வாசனை காற்றொங்கும் பரவிக் கொண்டிருந்தது.

'இதோ வருகிறார், வந்துகொண்டிருக்கிறார், இன்னும் சொற்ப நேரத்தில் வந்து சேர்ந்துவிடுவார்' என்ற பல அறிவிப்புகளுக்குப் பின் கண்ணதாசன் வந்து சேர்ந்தார். பத்து மணிக்கு வர வேண்டிய அவர் வந்துசேர்ந்தபோது நேரம் 11.30.

பார்வையாளர்களுக்கு நடுவே வகிட்டுத்தது போன்ற ஒரு குறுகிய வழியால் கண்ணதாசன் மேடையை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தார். அப்பழுக்கற்ற வெள்ளை வேஷ்டி. அவர் அணிந்திருந்த சந்தன நிற அரைக்கை சட்டை, அவருடைய மேனியின் நிறத்தை மேலும் மஞ்சளாக்கிக் காட்டியது; ஏறு நெற்றி; சின்னக் கண்கள்; புன்னகை சிரிப்பாக விரியும்போது அநேகமான குட்டிப் பற்கள் தெரிந்தன.

மேடை நெருங்கியதும் பாதணிகளைக் கழற்றிவைத்துவிட்டு, மேடையைத் தொட்டு வணங்கி இருக்கையில் உட்கார்ந்தார். பிரமுகர்கள் எல்லாரும் அவர் முன்னே வந்து கைகூப்பி வணக்கம் தெரிவித்தனர். ஒரு கணத்தில் சூழல் அப்படியே மாறிப்போனது போலிருந்தது.

சம்பிரதாயமான சில உரைகளுக்குப் பின்னர் கண்ணதாசனை உரையாற்ற அழைத்தார்கள். சலசலப்புகள் ஓய்ந்து சபை அமைதியில் ஆழ்ந்தது. கண்ணதாசன் பேச ஆரம்பித்தார். 'பத்து மணிக்கு வரவேண்டிய நான் பதினொன்றரைக்கு வந்திருக்கிறேன்.

அனைவரும் என்னை மன்னிக்க வேண்டும். ஆனாலும் நான் அண்மையில் எழுதிய சினிமாப் பாடலொன்றை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். 'நீ வருவாய் என நான் காத்திருந்தேன்; வரும் வழிதோறும் உன்னைப் பார்த்திருந்தேன். காத்துக் கிடப்பதில் இன்பம் உண்டு... காக்க வைப்பதில் சுகமுண்டு...' என எழுதிய நானே உரிய நேரத்துக்கு வந்துவிட்டால் சரியாக இருக்காதல்லவா? அதுதான் சற்றுப் பிந்தி வந்தேன்' என்றபோது சபை தன் இறுக்கம் தளர்ந்து ஆர்ப்பரிக்கத் தொடங்கியது. (1972இல் வெளியான 'ராஜா' படத்தில் இடம்பெற்ற பாடல் இது.)

சபை ஆரவாரம் ஓயும்வரை புன்னகையுடன் காத்திருந்து விட்டு மறுபடியும் அவர் தொடர்ந்தார்.

"... மறைந்துபோன என் அம்மாவின் பெயரால் ஒரு கல்லூரி கட்ட வேண்டுமென்று அடிக்கடி நான் நினைத்ததுண்டு. ஆனால் இந்த வழியாக அவ்வப்போது பயணம் செய்கையில் இந்தக் கல்லூரியின் பெயர்ப் பலகை கண்களில் படும். சரி. நமக்குப் பதிலாக நம் அம்மாவின் பெயரில் வேறு யாரோ கல்லூரியைக் கட்டிவிட்டார்கள் என்று திருப்திப்பட்டுக் கொள்வேன்' என்று சொன்னபோது சபையெங்கும் மீண்டும் சிரிப்பொலி பரவத் தொடங்கியது. (கண்ணதாசனின் தாயார் பெயரும் விசாலாட்சி.)

பேசத் தொடங்கிய சில நிமிடங்களுக்குள்ளேயே சபையைத் தன் வளையத்துக்குள் கொண்டுவந்துவிட்ட அவருடைய ஆற்றல் என்னை வியக்க வைத்தது. தங்கு தடையற்ற பேச்சு. தெளிவான உச்சரிப்பு. நகைச்சுவை, திரையிசைப் பாடல்களிலிருந்து பழந்தமிழ் இலக்கியத்துக்குத் தாவுதல், தேவையான இடங்களில் பாடிக் காட்டுவது என ஓர் அருமையான அனுபவத்துக்குள் சபை சென்றுகொண்டிருந்தது.

அன்று அவர் இரண்டு பாடல்களைப் பாடிக் காட்டி, அங்கே நிகழ்ந்திருக்கும் 'சொல் விளையாட்டுகள்' பற்றி விபரித்தார். 'அத்திக்காய் காய்... ஆலங்காய் வெண்ணிலவே' என்ற பிலே பாண்டியா, பாடல் ஒன்று. மற்றையது வீர அபிமன்யு படத்தில் இடம் பெற்ற 'பார்த்தேன் சிரித்தேன்... பக்கம் வரத் துடித்தேன்... உனைத் தேன் என நான் நினைத்தேன்... அந்த மலைத் தேன் இதுவென மலைத்தேன்...' இப்படியாக அவருடைய உரை சுமார் ஒன்றரை மணி நேரம் இடம்பெற்றது.



60களின் கறுப்பு-வெள்ளைத் தமிழ்த் திரைப்படக் காலத்திலிருந்து கவிஞர் கண்ணதாசனின் பெயரோடு எனக்குப் பரிச்சயம். அந்தக் காலத்தில் நான் பார்த்த அநேகமான படங்களின்

பாடலாசிரியராகக் கண்ணதாசனே இருந்தார். 'இரத்தத் திலகத்தில்' (1963) 'ஒரு கோப்பையிலே என் குடியிருப்பு' பாடல் காட்சியில் தோன்றி மறைவார். 1964இல் வெளியான 'கறுப்புப் பண'த்தில் முக்கியமானதொரு பாத்திரத்தில் நடித்தார். அதனால் அந்தப் படத்துக்குச் சாதகமான எந்தப் பலனும் கிடைத்ததாகத் தெரியவில்லை.

அவர் திரைக்கதை - வசனம் எழுதிய படங்களில் 'நானே ராஜா' (1956), 'மதுரை வீரன்' (1956), 'மகாதேவி' (1957), 'மாலையிட்ட மங்கை' (1958), 'சிவகங்கை சீமை', 'கவலையில்லாத மனிதன்' (1960), 'மன்னாதி மன்னன்' (1960), 'ராஜா தேசிங்கு' (1960), 'வீரக்கனல்' (1960), 'ராணி சமீபுத்தா' (1962), 'இரத்தத் திலகம்' (1963), 'கறுப்புப் பணம்' (1964) ஆகியவை முக்கியமானவை. இவற்றில் பெரும்பாலானவை சரித்திர பாணிப் படங்கள். தமிழ்த் திரையுலகம் சமூகப் படங்களை நோக்கி நகர்ந்தபோது திரைக்கதை - வசனகர்த்தா என்ற ரீதியில் கண்ணதாசன் பின்தங்கிப் போனார். மாறாக, திரைப்படப் பாடலாசிரியர் என்ற ரீதியில் அவர் பயணம் ஏறுநிலையில் இருந்தது.

இன்றைய திரைப்படப் பாடல்களைக் கேட்கும்போது கண்ணதாசனின் அருமையும் பெருமையும் சட்டென்று தோன்றுவதைத் தவிர்க்க முடிவதில்லை.

ஓடும் நதியினிலே
ஒருத்தி மட்டும் கரையினிலே

என்ற கண்ணதாசன் வரிகள் சீர்காழி கோவிந்தராஜனுடைய சோகக் குரலில் ஓர் அசரீரி போல் ஒலிக்கும்போது காலக் கடலில் நானும் சேர்ந்து மிதப்பதுண்டு. பிரிவுத் துயர் தாளாத சாவித்திரியின் முகமும், நதியில் மிதக்கின்ற படகும், அதனுள் ஆடிக்கொண்டிருக்கும் ஹரிக்கேன் விளக்கும், வெளிச்சம் கவ்வுவதும் மறைவதுமான ஜெமினியின் முகமும் நீங்காத காட்சிகளாக நிலைத்துவிட்டதற்கு இந்த அமரத்துவமான வரிகளும் ஒரு காரணம். எஸ் வரலட்சுமி 'சிவகங்கை சீமை'யில்

தனிமை நேர்ந்ததோ இதயம் வெந்ததோ
அமைதி நாடி வந்தாயோ
சருகு போலவே புயலில் ஆடியே
உறவு தேடி வந்தாயோ
அன்னையின் நாடும் மன்னவர் வீடும்
அடிமையாவதே நீதியோ ?
ஆற்றுவாரில்லை தேற்ற ஆளில்லை
அலைவதே எங்கள் ஜாதியோ ?

என்று பாடும்போது வீழ்ந்த கொடியும், சரிந்த கோட்டைக் கொத்தளங்களும் மனக்கண் முன்னே வந்துசொல்லும் ஒரு சரித்திரத்தின் வரிகள் எவ்வளவு!

உண்பதென்று உணவை வைத்தால்
 உன் முகத்தைக் காட்டுகிராய்
 உறக்கமென்று படுக்கை போட்டால்
 ஓடி வந்து எழுப்புகிராய்
 கண்மணியில் ஆடுகிராய்
 புன்னகையில் வாட்டுகிராய்
 கண்ணிழந்த தந்தைதனையே
 என்ன செய்ய எண்ணுகிராய்?...

என்ற வரிகள் ஒலிக்கும்போது, புத்திரியின் பிரிவுத் துயரால் தத்தளிக்கும் ஒரு தந்தையின் முகத்தை நினைவிலிருந்து அகற்றுவது எங்ஙனம்?

சிவாஜியும் சாவித்திரியும் இன்று உயிருடன் இல்லை. ஆனால்,

சிறகில் எனை முடி அருமை மகள் போலே
 வளர்த்த கதை சொல்லவா?
 கனவில் நினையாத காலம் இடை வந்து
 பிரித்த கதை சொல்லவா?

என்று அண்ணலும் தங்கையும் தழுதழுத்த குரலுடன் பாடிய வரிகள் நம் நினைவிலிருந்து பிரியுமோ?

தேவிகா, விஜயகுமாரி, சரோஜாதேவி என மாறிமாறித் தோன்றிய வெவ்வேறு முகங்களுக்கும் காதலின் துளிர் காலத்தின் வரிகளாக எழுதப்பட்டவை எவ்வளவு!

நெஞ்சத்திலே நீ நேற்று வந்தாய்
 நேற்று முதல் ஓர் நினைவு தந்தாய்
 நினைவு தராமல் நீ இருந்தால்
 கனவுலகில் நான் வாழ்ந்திருப்பேன்.

(சாந்தி)

காலையில் நான் ஓர் கனவு கண்டேன் - அதைக் கண்களில் இங்கே எடுத்து வந்தேன்
 எடுத்ததில் ஏதும் குறைந்து விடாமல்
 கொடுத்து விட்டேன் உன்றன் கண்களிலே..

(ஆலயமணி)

காதல் சிறகை காற்றினில் விரித்து
 வான வீதியில் பறக்கவா?

(பாலும் பழமும்)

கண்கள் எங்கே, நெஞ்சமும் அங்கே
 கண்ட போதே சென்றன அங்கே
 கால்கள் இங்கே, மேனியும் இங்கே
 காவல் இன்றி வந்தன இங்கே

(காணன்)

தாமரை மலரில் மனதினை எடுத்து
 தனியே வைத்திருந்தேன் - ஒரு
 தூதுமில்லை - உன்
 தோற்றமில்லை - கண்ணில்
 தூக்கம் பிடிக்கவில்லை

(நெஞ்சம் மறப்பதில்லை)

பொன்னை விரும்பும் பூமியிலே
என்னை விரும்பும் ஒருயிரே
புதையல் தேடி அலையும் உலகில்
இதயம் தேடும் என்னுயிரே

(ஆலயமணி)

நான் பேச நினைப்பதெல்லாம் நீ பேச வேண்டும்
நாளோடும் பொழுதோடும் உறவாட வேண்டும்
நான் காணும் உலகங்கள் நீ காண வேண்டும்
நீ காணும் பொருள் யாவும் நானாக வேண்டும்

.....

சொல்லென்றும் மொழியென்றும்
பொருள் ஒன்றும் இல்லை
சொல்லாத சொல்லுக்கு விலையேதுமில்லை
ஒன்றோடு ஒன்றாக உயிர் சேர்ந்த பின்னே
உலகங்கள் நமையன்றி வேறேதும் இல்லை.

(பாலும் பழமும்)

திரைப்படக் காட்சிகளைக் கிரஹித்துப் பாடகர்கள்
- இசையமைப்பாளர்கள், பாடலாசிரியர்கள், திரைப்பட
இயக்குநர்கள் இணைந்து இயங்கிய ஒரு காலமது. குறிப்பிட்ட
திரைப்படக் காட்சிக்கென்று பாடல் எழுதும் கடப்பாடுகள்
இன்றைய கவிஞர்களுக்கு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. படத்தின்
இடைவேளையைத் தவிர எந்த இடத்திலும் பாடல்களைப்
பொருத்திக்கொள்ளும் ஒரு பாணி இப்போது வந்துவிட்டது. இந்தப்
பாடல்களின் வார்த்தைகளையும் அர்த்தத்தையும் உய்த்தறியவும்
கூட நாம் கடுமையாகப் போராட வேண்டியுள்ளது. இன்றைய
ஒரு பாடலை ஒலிவடிவில் முதன்முதலாகக் கேட்கும்போது
நமக்குள் எழும் முன்னுணர்வு ஒன்றாகவும் பின்னர் அதைக்
காட்சியுடன் இணைத்துப் பார்க்கும்போது கிடைக்கின்ற
அனுபவம் வேறொன்றாகவும் இருக்கிறது.

அண்மையில் நான் கேட்ட ஒரு பாடலின் முக்கால் பகுதி
'ஓசாமா... ஓசாமா... ஓபாமா... ஓபாமா...' என்ற வார்த்தைகளால்
நிரம்பியிருந்தன. பாடலை எழுதியவர் சர்வதேச விவகாரங்களில்
புலமையுள்ள ஒரு கவிஞராக இருக்கக் கூடும். (படம்: இருமுகன்).
ஆனால் அவருடைய துரதிர்ஷ்டம், ஓசாமா இந்தப் பாடலைக்
கேட்கும் முன்னரே கொல்லப்பட்டு விட்டார். ஓபாமா கேட்டும்
இனிப் பயனில்லை; அவர் அமெரிக்க முன்னாள் ஜனாதிபதி
ஆகிவிட்டார். இந்த வகையில்தான் கண்ணதாசன் இன்றளவும்
முக்கியமானவராக உள்ளார். காட்சிகளின் சூழ்நிலையையும்,
கதாபாத்திரங்களின் உணர்வுகளையும் மிகவும் எளிமையாகவும்
அநாயாசமாகவும் வரிகளுக்குள் அவர் கொணர்ந்தார்.

பள்ளிப் படிப்பற்ற கவிஞர் கண்ணதாசன் பின்னாட்களில்
கண்டடைந்த அனுபவங்களும் அறிவும் வியப்பைத் தரக்

கூடியன. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் அவருக்கிருந்த அறிவு அவருடைய திரைப்படப் பாடல்களிலே பிரதிபலித்திருக்கின்றது; வெகுஜனத்தைச் சென்றடைந்திருக்கின்றது. இன்று எழுதப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் அசட்டுத்தனமான பல கவிதைகளைவிட கண்ணதாசன் எழுதிய திரை இசைப் பாடல்களின் வரிகள் மேலானவை; இலக்கியச் சுவை மிக்கவை.

ஆற்றங்கரை மேட்டினிலே
ஆடி நிற்கும் நாணலது
காற்றடித்தால் சாய்வதில்லை
கனிந்த மனம் வீழ்வதில்லை.

(ஆண்டவன் கட்டளை)

○

களளிருக்கும் தேரைக்கெல்லாம்
கருணை தந்த தெய்வம்
கனியிருக்கும் வண்டுக்கெல்லாம்
துணையிருந்த தெய்வம் . . .
நெல்லுக்குள்ளே மணியை
நெருப்பினிலே ஓளியை
உள்ளுக்குள்ளே வைத்த தெய்வம்
உனக்கு இல்லையா தம்பி
நமக்கு இல்லையா ?

(ஆனந்த ஜோதி)

○

மாலைப் பொழுதின் மயக்கத்திலே நான்
கனவு கண்டேன் தோழி
மனதில் இருந்தும் வார்த்தைகள் இல்லை
காரணம் ஏன் தோழி ?
இன்பம் சில நாள் துன்பம் சில நாள்
என்றவர் யார் தோழி ?
இன்பம் கனவில் துன்பம் எதிரில்
காண்பது ஏன் தோழி ?

(பாக்கியலக்ஷ்மி)

○

காட்டில் மரம் உறங்கும்
கழனியிலே நெல் உறங்கும்
பாட்டில் பொருள் உறங்கும்
பாற்கடலில் மீன் உறங்கும்
காதல் இருவருக்கும் கண் உறங்காது அதில்
காதலன் பிரிந்து விட்டால் பெண் உறங்காது

(கவலை இல்லாத மனிதன்)

○

நிலவே உன்னை அறிவேன் அங்கே
நேரே ஒரு நாள் வருவேன்
மலர்ந்தால் அங்கு மலர்வேன் இல்லை
பனி போல் நானும் மறைவேன்

(வெண்ணிற ஆடை)

○

முற்றாத இரவொன்றில் நான் வாட
முடியாத கதையொன்று நீ கூற

(குங்குமம்)

○

மழை கூட ஒரு நாளில் தேனாகலாம்
மணல் கூட சில நாளில் பொன்னாகலாம்
ஆனாலும் அவை யாவும் நீ யாகுமோ ?
அம்மாவென்றழைக்கின்ற சேயாகுமோ!

(மாலையிட்ட மங்கை)

○

உள்ளோர்க்கு செல்வங்கள் சொந்தம் அது
இல்லார்க்கு உள்ளங்கள் சொந்தம்

(பார்த்தால் பசி தீரும்)

○

பாவாடை தாவணியில் பார்த்த உருவமா
பூவாடை வீசி வரப் பூத்த பருவமா ?
பாலாடை போன்ற முகம் மாறியதேனோ
பனி போல நாணமதை முடியதேனோ ?

இங்கே என் காலமெல்லாம் கடந்து விட்டாலும் - ஓர்
இரவினிலே முதுமையை நான் அடைந்து விட்டாலும்
மங்கை உனைத் தொட்டவுடன் மறைந்து விட்டாலும் நான் மறுபடியும்
பிறந்து வந்து மாலை தூட்டுவேன். (நிச்சயதாம்பூலம்)

○

நிலை மாறினால் குணம் மாறுவான் பொய்
நீதியும் நேர்மையும் பேசுவான் தினம்
ஜாதியும் பேதமும் கூறுவான் அதுவே
தன் விதி என்றோதுவான்
மனிதன் மாறி விட்டான்
மதத்தில் ஏறி விட்டான்

(பாவமன்னிப்பு)

கவிஞர் கண்ணதாசன் மறைந்து முப்பத்தெட்டு வருடங்கள்
ஆகிவிட்டன. தமிழ்த் திரையுலகின் சுவாரஸ்யமான ஆளுமைகளில்
அவரும் ஒருவர். கலை - இலக்கியத்துக்கு அப்பால் அரசியலிலும்
ஈடுபட்டவர். அவருடைய சமகாலத்தவரான கலைஞர் மு.க.வின்
தந்திர நகர்வுகள், புகழ் ஆகியவை கண்ணதாசன்மீது மிகுந்த
பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தியிருந்தன. தி.மு.கவிலிருந்து தமிழ்
தேசியக் கட்சி, அதன் பின்னர் காங்கிரஸ் என அவர் தாவிக்
கொண்டேயிருந்தார். எம்.ஜி.ஆரின் புகழும் வளர்ச்சியும்
கூட அவரை எரிச்சலூட்டியிருக்கக் கூடும். எம்.ஜி.ஆரின்
அந்தரங்க விவகாரங்களைக் கிளறிக் கட்டுரைகள் எழுதும்
அளவுக்குத் தன்னைத் தானே தரம் தாழ்த்திக்கொண்டதுண்டு.
அதே எம்.ஜி.ஆருடன் பின்னாட்களில் சமரசம் செய்தவராக
அரசவைக் கவிஞர் பதவியை ஏற்றுக்கொண்ட வரலாற்றையும்
நாம் அறிவோம்.

ஒரு கோப்பையிலே என் குடியிருப்பு
இசைக் கோல மயில் என் துணையிருப்பு

எனத் தொடங்கி

காவியத் தாயின் இளைய மகன்
காதல் பெண்களின் பெருந்தலைவன்

எனத் தொடரும்போது அவர் சமூகத்தின் முன் தன்னை யாராகக் காட்டிக்கொள்ள முயன்றார் என்பதை ஓரளவுக்குப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அதே வேளை, 'நவீன ஆழ்வார்' போல் தன்னைக் காட்டிக் கொள்வதிலும் அவருக்குப் பெரு விருப்பம்.

அவருடைய 'அர்த்தமுள்ள இந்து மதம்' நூலும் சமயப் பிரசங்கங்களும் பலராலும் விரும்பப்பட்டவை. அவருடைய படைப்புகள் பல (கவிதைகள், சிறுகதைகள், தொடர்கதைகள்) வெகுஜனப் பத்திரிகைகள் பலவற்றில் வெளியாகியுள்ளன. இவற்றையெல்லாம் விட என்னை ஈர்த்தவை அவருடைய 'வனவாசம்', 'மனவாசம்' போன்ற சுயசரிதைப் பாணி நூல்களே. அனுபவங்களைச் சுத்திகரிக்காமல் வெளிப்படுத்தும் நேர்மையினாலும், தமிழ்நாட்டின் குறிப்பிட்ட காலகட்ட அரசியல் சீரழிவைப் பிரதிபலித்தவை என்ற வகையிலும் இன்றளவும் அவை என்னைப் பொறுத்தவரையில் முக்கிய நூல்கள்.

தினகரன், பிரதிபிம்பம், நவம்பர் 26, 2017

பிரதிபிம்பன்



பாலுமகேந்திரா

[1939–2014]

பாலுமகேந்திரா அவர்களின் மறைவுச் செய்தியைக் கேள்விப்பட்ட அன்று ‘அழியாத கோலங்கள்’ திரைப்படத்தில் இடம்பெற்ற ‘நெஞ்சில் இட்ட கோலம் எல்லாம் அழிவதில்லை... எண்ணங்களும் மறைவதில்லை’ என்ற ‘நான் எண்ணும் பொழுது’ பாடல் வரிகள்தான் அடிக்கடி காதுகளில் ஒலித்துக்கொண்டிருந்தன. அந்தப் பாடலின் வரிகளுக்கு என் செவிகளை விட்டு வெளியேறும் மார்க்கம் தென்படவில்லை. அறையின் சுவர்களுக்குள் சிக்கி முட்டிமோதும் ஒரு வெளவால் போல் அந்தப் பாடல் வரிகள் ஆகியிருந்தன.

கடைசியாக அவரை 2013 ஜனவரி 14ஆம் திகதி சென்னையில் சந்தித்தேன். அதற்குச் சிலநாட்கள் முன்னர் வெளியான 'தலைமுறைகள்' திரைப்படம் பற்றிச் சுருக்கமாகப் பேசிக்கொண்டோம். இன்னும் நாலைந்து படங்கள் இயக்கும் எண்ணம் தனக்கு இருப்பதாகக் கூறினார்.

ஆனால் காலம் அவரையும், அவருடைய கனவுகளையும் முந்திவிட்டது.

அவரை முதன்முதலாக 1990இல் சந்தித்தேன்.

அனல் காற்றின் கொடூரம் உடலை வாட்டியெடுத்த அந்த ஆண்டின் ஜூலை மாதம் சென்னை சத்தியமூர்த்தி பவனுக்கு முன்னாலிருந்த ஒரு ஹோட்டேலில் தங்கியிருந்தேன். புழுக்கமும் வெம்மையும் தகிக்கும் அதன் அறை ஒன்றில் தூக்கம் வராமல் படுக்கையில் புரண்டுகொண்டிருந்தேன். அறையின் விளக்குகளை அணைத்திருந்தேன். தெரு விளக்கின் ஒளி கண்ணாடி ஜன்னல் வழியாக உறுத்திக்கொண்டிருந்தது. வாகனங்களின் இரைச்சல் படிப்படியாகக் குறைந்துபோயிருந்தது. தூக்கம் கண்களை மெல்ல மெல்லக் கவ்வத் தொடங்கிய நேரம் தொலைபேசி ஓர் அகாலப் பறவையின் பதற்றமான குரல் போல் காதோரம் ஒலித்தது.

“குட் ஐ ஸ்பீக் டு உமா வரதராஜன்?” என்றது தொலைபேசி வழியாக அந்தக் குரல்.

“ஸ்பீக்கிங்” என்றேன்.

“நான் பாலுமகேந்திரா. அசோகமித்திரன் உங்களைப் பற்றிச் சொன்னார். நாளை காலை ஏழுமணிக்கு சாலிக்கிராமத்திலுள்ள என் அலுவலகத்தில் சந்திக்கலாம்” என்று கூறியபோது மகிழ்ச்சியின் உச்சத்தில் இருந்தேன். தன் இருப்பிடத்துக்கு பஸ் மூலமாக வருவதற்கான வழி விபரங்களை விரிவாகவும் தெளிவாகவும் அவர் கூறினார். கம்பீரமும் மிடுக்கும் உச்சரிப்பு சுத்தமும் கொண்ட அவருடைய பல படங்களில் ஒலித்த அதே குரல்.

அன்றைய இரவு சற்று நீண்டுகொண்டே போனது போல் இருந்தது. விடியலும் தூக்கமும் மாயமான்கள் போல் என்னை அலைக்கழித்துக்கொண்டிருந்தன.

விடிந்ததும் ஏழு மணிக்கு சாலிக்கிராமம் இந்திரா நகரிலுள்ள அவருடைய இல்லத்துக்குச் சென்றேன். மணிரத்தினத்தின் கொடி சற்று உயரத்தில் பறந்துகொண்டிருந்த காலம் அது. ‘அஞ்சலி’ படத்தின் சுவரொட்டிகளைப் பல இடங்களிலும் கண்டேன். இன்னொரு புறம், சென்னை திரைப்படக் கல்லூரியில்

பயின்று வெளியேறியவர்கள் மத்தியில் 'ஆர்ட் பிலிம் எல்லாம் திரைக்குதவாது' என்ற சிந்தனை முளைவிட்ட காலம். அவர்களை வணிக சினிமா கவர்ந்திழுக்க ஆரம்பித்திருந்தது. 'ஊமை விழிகள்' படம் தந்த வெற்றியின் ருசி ஆபாவாணனை 'இணைந்த கைகள்' படம் நோக்கி நகர்த்தியிருந்தது.

கூடத்தில் நடிகர் பார்த்திபனும் திரையுலகத்தைச் சேர்ந்த இன்னும் சில இளைஞர்களும் இருந்தனர். எனக்கு முன்னுரிமை தந்து தனது அலுவலக அறையினுள் அழைத்தார்.

நான் அவருடைய ரசிகள் என அறிமுகப்படுத்திக்கொண்ட போது சிறு புன்னகை பூத்தார்.

அவருடன் இன்னும் சற்று நெருக்கமாகும் நோக்கத்துடன் "நான் மட்டக்களப்புப் பகுதியைச் சேர்ந்தவன். உங்கள் 'அழியாத கோலங்கள்' படத்தை மட்டக்களப்பு ராஜேஸ்வரா தியேட்டரில்தான் பார்த்தேன்" என்று கூறியபோது "அப்படியா?" என்ற ஒற்றை வார்த்தை மாத்திரம் பதிலாக வந்தது. முகத்தில் எவ்விதச் சலனமுமில்லை.

கிட்டத்தட்ட அரை மணித்தியாலங்கள்வரை அவருடன் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். தமிழ் சினிமா சென்றுகொண்டிருக்கும் திசை குறித்து அவர் தன் அதிருப்தியைத் தெரிவித்தார். 'மெலோட்ராமாக்களாக இருந்தபோதிலும் பீம்சிங், ஸ்ரீதர், கிருஷ்ணன் - பஞ்சு படங்களில் அடிப்படையில் ஒரு நேர்மை இருந்தது. ஆனால் இப்போது அப்படி அல்ல. திரைப்படக் கல்லூரியில் படித்துவிட்டு வந்து மசாலாப் படமெடுக்கப்போவதாகச் சொல்கிறார்கள். அப்படியானால் அந்தப் படிப்பினால் என்னதான் பிரயோசனம்?' என்று சற்றுக் குமுறலான தொனியுடன் கேட்டார்.

ஒரு கட்டத்தில் உரையாடல் 'சம்மர் ஒஃப் 42' திரைப்படத் தின் பக்கமாகத் திரும்பியது. அந்த வயதுக்கே உரிய ஆர்வக் கோளாறுடனும் துடிப்புடனும் அவரை நோக்கி நான் கேட்டேன்.

"சம்மர் ஒஃப் 42 வின் தழுவுல்தானே அழியாத கோலங்கள்?"

அவர் புன்னகைத்து விட்டுச் சொன்னார். "பால்ய கால அனுபவங்கள் என்பவை வெள்ளைக்காரனுக்கும் நம்மவனுக்கும் ஒன்று போல் இருக்கக் கூடாதா, என்ன?"

நான் விடாமல் கேட்டேன். "இருக்கலாம். ஆனால் இரண்டு படங்களிலும் ஒரே விதமான காட்சியமைப்புகள் வந்திருக்கின்றன. முக்கியமாக அந்தப் பையன்களில் ஒருவன் ஏணி வழியாக மேலேறிப் பரணில் பொருட்களை அடுக்கும் காட்சி..."

“அப்படியா?” என்று கேட்டுப் புன்னகைத்தவர் மேற்கொண்டு அது பற்றிப் பேச விரும்பவில்லை.

சற்று நேரத்தில் கைகுலுக்கிக்கொண்டு விடை பெற்றேன்.

1979இல் பாலுமகேந்திரா இயக்கிய முதல் தமிழ்த்திரைப் படமான ‘அழியாத கோலங்கள்’ மூலம் நான் அவருடைய பரம ரசிகனானவன். இந்தத் திரைப்படத்தைப் பார்ப்பதற்காக நானும் நண்பர்களும் ஓர் இரவுவேளை நாற்பத்தொரு கிலோ மீட்டர் தூரத்திலிருந்த மட்டக்களப்புக்கு மோட்டார் சைக்கிள்களில் சென்றோம். அந்தப் படம் தந்த அனுபவத்தை, பரவசத்தை என்னவென்பது? கிராமப்புறம் ஒன்றில் ஒரேஞ்சு நிறம் பரவிப் படரும் சூரியோதயக் காட்சியுடன், பாடல் ஒன்று பின்னணியில் ஒலித்துக்கொண்டிருக்க அழியாத கோலங்கள் திரைப்படம் ஆரம்பமாகும். பையன்கள் சைக்கிள் விட்டுப் பழுகிறார்கள்; ஆற்றில் குளிக்கிறார்கள்; தங்களைக் கடந்து போகும் ரயில் பெட்டிகள் ஒவ்வொன்றையும் ஒரு பையன் மூச்சிரைக்க எண்ணிக்கையிடுகிறான். பெண் சபலம் நிறைந்த போஸ்ட் மாஸ்டர் வருகிறார். ஊரின் ஒதுக்குப்புறத்தில் நாடோடிப் பெண் ஒருத்தி ஆடுவதையும் பாடுவதையும் ஒரு கும்பல் பார்த்து ரசிக்கிறது. நிஷ்களங்கமான முகத்துடன் ஒரு டீச்சர் அந்த ஊருக்கு வருகிறான்... பால்ய காலத்தின் பாதைக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்லும் அந்தப் படம் உள்ளமெங்கும் உற்சாகக் குமிழிகளை துள்ளச் செய்தன. இளவயதினராக அப்போதிருந்த நாங்கள் அந்தப் படத்தில் வந்த விடலைப் பையன்களுடன் எங்களை அப்படியே பொருத்திப் பார்த்துக்கொள்வதில் சந்தோஷம் அடைந்தோம். இந்த அழியாத கோலங்கள் திரைப்படம் நெஞ்சில் நிலைத்த ஒரு வண்ணக் கோலமாக அமைவதற்கு இன்னொரு சிறப்பான காரணம் இருந்தது. இந்தப் படத்தை இயக்கிய பாலுமகேந்திரா பிறந்த, வளர்ந்த, திரிந்த இடம் மட்டக்களப்பு. இந்தப் படத்தில் இடம்பெற்ற நிலக்காட்சிகளும் மட்டக்களப்பை நினைவூட்டுபவை.

பாலநாதன் மகேந்திரன் பெனடிக்ட் என்ற முழுப்பெயரைக் கொண்ட பாலுமகேந்திரா மட்டக்களப்பு அமிர்தகழியில் பிறந்தவர். பாலநாதன் என்ற பெயரால் பலராலும் அறியப்பட்ட கணித ஆசிரியரின் மகன். 1947 க்கும் 1952 க்கும் இடைப்பட்ட கால கட்டத்தில் சென். மைக்கேல் கல்லூரியில் கல்வி கற்றவர். உயர் கல்வியை யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியில் பயின்றதாகத் தெரிய வருகின்றது. 1964 அளவில் நில அளவைத் திணைக் களத்தில் பட வரைஞராகப் பணியாற்றியிருக்கிறார்.

பாலுமகேந்திராவைத் திரைப்படத்துறை ஈர்த்த கதை மிகவும் சுவாரஸ்யமானது. அவர் கல்வி பயின்ற பாடசாலையில் கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார் மூலம் உலகத்தின் முக்கிய சினிமாக்களின் பரிச்சயம் சிறு வயதிலேயே அவருக்குக் கிட்டி இருந்தது. டேவிட் லீன் என்ற புகழ்பெற்ற ஹொலிவூட் இயக்குநர் பற்றித் திரைப்பட ரசிகர்கள் பலரும் அறிந்திருப்பார்கள். அவர் இயக்கிய 'Bridge on the river Kwai' திரைப்படத்தின் படப்பிடிப்பு இலங்கையில் கண்டி அருகே 1957இல் நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்தது.

அப்போது பாலுமகேந்திரா ஆறாம் வகுப்பு மாணவன். கண்டிக்குக் கல்விச் சுற்றுலா சென்றிருந்த அவன் இந்தப் படப்பிடிப்பைக் காண நேருகின்றது.

டேவிட் லீன் என்ற அந்த இயக்குநர் படப்பிடிப்பின்போது 'மழை' என்று உத்தரவிட்டதும் மறுகணம் மழை பொழிகின்றது. 'நிறுத்து!' என்று ஆணையிட்டதும் பொழிந்துகொண்டிருக்கும் மழை சட்டென்று நிற்கின்றது. இந்தச் சம்பவம் பாலுமகேந்திரா என்ற சிறுவனின் மனத்தில் பதிந்துபோய்விட்டது.

வெறுமனே தன் வாய் மூல உத்தரவால் மழையைப் பெய்விக்கவும் நிறுத்தவும் வல்லமை படைத்த அந்த இயக்குநர் என்ன கடவுளா என்று அந்தச் சிறுவன் யோசித்தான். எதிர் காலத்தில் தானும் ஒரு சினிமா இயக்குநன் ஆக வேண்டும் என்று ஆசைப் பட்டான். ஒரு கட்டத்தில் கேரள - தமிழ்நாடு எல்லைப்புற ஊரான பாலக்காட்டில் குடியேறும் பாலுமகேந்திரா (இக் குடியேற்றத்துக்கு அவருடைய மனைவி வழி மலையாளத்து உறவுகள் காரணமாக இருந்திருக்கலாம்.) பூனே திரைப்படக் கல்லூரியில் இணைந்துகொண்டார். அந்தக் கல்லூரியில் டிப்ளோமாவிற்காகச் சமர்ப்பித்து, விருதுபெற்ற தன்னுடைய விவரண, குறும்படத்தை அவர் கொழும்பு 'சவோய்' திரையரங்கில் திரையிட்டிக் காட்டியதாக ஈழத்தின் மூத்த எழுத்தாளர் கே.எஸ். சிவகுமாரன் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆனால் பாலுமகேந்திராவுக்கு எடுத்த எடுப்பில் இயக்குந ராகும் வாய்ப்பு கிடைத்துவிடவில்லை. 'செம்மீன்' திரைப்படத்தை இயக்கிய ராமு காரியட் தன்னுடைய அடுத்த படமான 'நெல்லு' திரைப்படத்தில் பணியாற்ற அவரை அழைத்தபோது செம்மீனின் ஒளிப்பதிவாளராக இருந்த மார்க்கஸ் பாட்லேவின் உதவியாளராகப் பணி புரியவே தன்னை அழைக்கிறார் என முதலில் எண்ணிக்கொண்டார். ஆனால் "நெல்லு படத்துக்கு நீதான் ஒளிப்பதிவாளன்" என்று ராமு காரியட் சொன்னபோது அவர் அடைந்த சந்தோஷத்துக்கு அளவே இல்லை. நெல்லு

திரைப்படம் சிறந்த ஒளிப்பதிவாளருக்கான அகில இந்திய தேசிய விருதை அவருக்கு அந்த ஆண்டு பெற்றுக் கொடுத்தது.

இதே போல் அவர் ஒளிப்பதிவில் வெளிவந்த இன்னொரு முக்கிய திரைப் படம் 'சங்கராபரணம்'. பாரம்பரிய இசைக்கும் நாட்டியத்துக்கும் முக்கியத்துவமளித்த இந்தப் படத்திலும் பாலுமகேந்திராவின் பங்களிப்பு சிறப்பாக இருந்தது. இப் படத்தின் இயக்குநரான கே. விஸ்வநாத்துக்கும் இவருக்குமான உறவு இப் படத்தின் இடை நடுவே முறிந்தாலும் கூட 'Director of Photography' எனத் தலைப்புக் காட்சியில் குறிப்பிட்டு பாலுமகேந்திராவை அவர் கௌரவிக்கத் தவறவில்லை. மலையாளத்தில் வெளிவந்த 'பரியாணம்', 'ராகம்', 'சுவந்த ஸந்த்யகன்', 'சீனவல்', 'உள்கடல் சக்கு', 'ஜீவிக்கான் மறந்து போய ஸ்திரி', 'சட்டக்காரி', 'பணிமுடக்கு', மலையாளத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்ட சிங்கீதம் சீனிவாச ராவின்' இரு நிலவுகள், எஸ்.ஏ. பிரகாசத்தின் 'எச்சில் இரவுகள்', கன்னடத்தில் வெளிவந்த மணிரத்தினத்தின் 'பல்லவி-அனுபல்லவி' போன்ற சில படங்களில் அவர் ஒளிப்பதிவாளராகப் பணியாற்றியிருக்கிறார்.

நடிகர் கமல்ஹாசனின் பரிந்துரையின் பேரில் தமிழ்த் திரைப்படமொன்றின் ஒளிப்பதிவாளராகப் பணியாற்றும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிட்டியது. படத்தின் பெயர் 'முள்ளும் மலரும்'. இந்தப் படத்துக்கு உயிருட்டியத்தில் பாலுமகேந்திராவின் பங்கு கணிசமானது.

1976இல் 'கோகிலா' என்ற கன்னடத் திரைப்படம் மூலமாகத்தான் இயக்குநராகத் தன் பயணத்தை பாலுமகேந்திரா ஆரம்பித்தார். அது ஒரு கறுப்பு வெள்ளைத் திரைப்படம்.

தமிழில் முதன்முதலாக அவர் இயக்கத்தில் வெளிவந்திருக்க வேண்டிய திரைப்படம் 'பஞ்சமி' ஆகும். கீதா, ரோஜாரமணி ஆகியோர் முக்கிய பாத்திரங்கள் ஏற்ற இந்தப் படத்தின் படப் பிடிப்புகள் கூட ஆரம்பித்திருந்தன. அந்தப் படத்துக்காக மலேஷியா வாசுதேவன் பின்னணிக் குரலில் 'மாலை வெயில் பாடும் சிந்து... சிந்து...' என்ற பாடல் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டு, இசைத் தட்டாக வந்தது கூட ரசிகர்களின் நினைவில் இருக்கலாம்.

1979இல் அவர் இயக்கத்தில் வெளியான முதல் தமிழ்த் திரைப்படம் 'அழியாத கோலங்கள்'. பாறையின் மீது ஒரு புல்லின் முளைப்பாக பாலுமகேந்திரா தன் ஸ்தானத்தைத் தமிழ்த் திரையுலகில் அழியாத கோலங்கள் மூலம் வலுப்படுத்திக் கொண்டார். இது வெளியானபோது தமிழ் ரசிகர்கள் மத்தியில் பலவிதமான அதிர்வலைகள் எழுந்தன. சினிமாவின் புது

வகைப் போக்கு ஒன்றை உணர்ந்தார்கள். அந்தரங்கமான சில விஷயங்களை இப்படி அப்பட்டமாகச் சொல்லலாமா என்று சிலர் நெளிந்தனர்.

கும்பல் ரசனையின் குரலைக் குமுதம் இதழும் எதிரொலித்தது.

'... கொஞ்சம் பச்சையும், நிறையப் பசுமையையுங் கொண்ட படத்தில் உண்மையான பங்கு ஷோபாவினுடையது. இவர்கள் இரண்டுங் கெட்டான் என்பதைப் புரிந்துகொண்டுகள்ளமற்ற அன்பு காட்டுகிறவர் கடைசியில் அந்தக் குண்டுப் பையன் இறந்ததும் குலுங்கிக் குலுங்கி அழுகின்ற அழகை...' என்றெல்லாம் எழுதிய குமுதம் முத்தாய்ப்பாக, '... அத்தி பூத்தாற் போல் வசனம் ஆமை வேகம்... அவார்ட் படத்துக்கான லட்சணங்களுக்குக் குறைவில்லை...' என முடிகின்றது. குமுதத்தை உறுத்திய விஷயங்கள் மூன்று. கொஞ்சமாகத் தென்பட்ட பச்சை, அத்தி பூத்தாற் போன்ற வசனம், ஆமை வேகம். அதிகம் 'பச்சை'யான குமுதம் பாலுமகேந்திராவின் 'கொஞ்சப் பச்சை' குறித்து மிகவும் கவலைப்படுகிறது. படத்தில் வசன மழை பொழியாததும் அதற்குத் துன்பமளிக்கிறது. விடலைப் பருவத்து வாழ்க்கை ஏன் ஒரு ஜெட் வேகத்தில் கடக்கவில்லை என்று அங்கலாய்க்கிறது.

அறந்தை நாராயணன் இந்தத் திரைப்படம் குறித்து வேறொரு கோணத்தில் கடுமையான பார்வையை முன்வைக்கிறார். '... கிராமம் வருகிறாள் வாத்தியாரம்மா. மூன்று பையன்கள். போஸ்ட்மாஸ்டர் உடலுறவு கொள்வதையும் வீட்டுக்கு வந்த விருந்தாளிச் சிறுமியைக் கூப்பிட்டுப் பார்ப்பது மட்டுமே அவர்களுக்கு வேலை அப்புறம் அவர்களில் ஒருத்தன் தன்னை விட மூத்த வாத்தியாரம்மாவையே காதலிக்க ஆரம்பித்து விடுகிறான்..... போட்டோகிராபி நன்றாக இருந்தது. பாடல்கள் நன்றாக இருந்தன. பாலுமகேந்திரா தனது போட்டோ படங்களின் எக்ஸிபிஷனை நடத்திக் காட்டியிருக்கலாம். மியூசிக் டைரக்டரை மெல்லிசை நிகழ்ச்சி நடத்தச் சொல்லியிருக்கலாம். சின்னப் பையன்களை வைத்துச் சிரழிவுக் கதை சொல்லியிருக்கத் தேவையில்லை. பின்னாளில் பலபேர் இந்தச் சமூக விரோத காரியத்தில் ஈடுபடத் தமிழில் பாலுமகேந்திரா கால்கோள் நாட்டினார்...'

மொத்தத்தில் அறந்தை நாராயணனின் பார்வையில் பாலுமகேந்திரா ஒரு சமூக விரோதி. ஆனால் இந்தச் 'சமூக விரோதி' யை என்னைப் போன்ற தமிழ் சினிமா ரசிகர்கள் பலரும் நேசிக்க ஆரம்பித்திருந்தனர்.

இதற்குக் காரணங்கள் இல்லாமலில்லை. தமிழ் சினிமாவில் உருவ, உள்ளடக்க ரீதியான ஒரு மாற்றம் பெரும்பாலான ரசிகர்களுக்குத் தேவைப்பட்டது. அப்போதைய தமிழ் சினிமா பற்றி பாலுமகேந்திரா 'அவை வெறும் ஒலிச் சித்திரங்கள்' என்றார். சினிமா என்பது காட்சி மொழி என்பதில் நம்பிக்கையுள்ள பாலுமகேந்திராவின் படங்களில் தேவைக்கு அதிகமான உரையாடல்கள் இடம்பெறவில்லை.

பாலுமகேந்திரா திரைக்கதை - வசனம் எழுதி, ஒளிப்பதிவு செய்து, எடிட் பண்ணி இயக்கிய திரைப்படங்களில் மேற்கத்திய சினிமாக்களின் தாக்கம் வெகுவாக இருந்தது. தமிழ் சினிமாவின் 'மெலோ ட்ராமா' தன்மையை அவர் ஒதுக்கினார். வெளிப்பாட்டு முறையில் ஒரு மினுக்கத்தை, நேர்த்தியை, ஸ்டைலை தமிழ்த் திரைக்குக் கொணர முனைந்தவர்களில் பாலுமகேந்திரா முக்கியமானவர். அவருடைய படங்களில் இடம்பெற்ற பாடல்கள் பின்னணியில் ஒலித்துக்கொண்டிருக்க நடிக்கர்கள் அவற்றுடன் ஒத்திசைந்து வாயசைப்புப் பாவனைகள் செய்யாமல் தம் பாட்டில் உரையாடியபடியோ, சிரித்தபடியோ, பயணித்த படியோ இருந்தார்கள். சுருக்கமான உரையாடல். பொருத்தமான ஒளிச்சேர்க்கை.

அவருடைய ஒளிப்பதிவு முறை பலரையும் ஈர்த்தது. ஒளிப்பதிவு என்றால், மிகையான ஒளியின் பிரகாசத்துடன் குறிப்பிட்ட இடத்தைவிட்டு அசையாமல் ஆணி அடித்தது போல் நின்று மேடை நாடகமொன்றைப் படம் பிடித்துத் தருவதாக ஒரு காலத்தில் கருதப்பட்டது. வேறு சிலருக்கோ சிறந்த ஒளிப்பதிவு கார்களைத் துரத்துவதும், இரட்டை வேடக் காட்சிகளும், தந்திரக் காட்சிகளும் என்றாகியிருந்தன. விதிவிலக்காக மார்க்கஸ் பார்ட்லே, ஏ. வின்சென்ட், பி.எஸ். லோகநாத், பி.எஸ். நிவாஸ் போன்ற திறமை நிறைந்த ஒளிப்பதிவாளர்கள் அவ்வப்போது தங்கள் முத்திரைகளைப் பதித்துள்ளார்கள். ஆனால் பாலுமகேந்திராவின் தனித்துவம் என்பது இயற்கையின் வர்ணங்களுக்குத் திரையில் உயிரூட்டும் வித்தையாகும். அவர் அமைத்த பின்னொளிக் காட்சிகள், அருகாமைக் காட்சிகள் மறக்க முடியாதவை.

அவரிடம் ஒருமுறை இந்தக் கேள்வி கேட்கப்பட்டது.

"பாலுமகேந்திரா அவர்களே, உங்கள் ஒளிப்பதிவு இவ்வளவு தனித்துவமாக, சிறப்பாக இருக்கிறதே, நீங்கள் பயன்படுத்தும் கேமராவின் பெயர் என்ன? வகை என்ன?"

பாலுமகேந்திரா அதற்குப் பதில் சொன்னார். "ஏன் ஓர் எழுத்தாளனிடம் இப்படி ஒரு கேள்வியை நீங்கள் கேட்பதில்லை?"

உங்கள் இலக்கியப் படைப்பு இவ்வளவு தனித்துவமாகவும் சிறப்பாகவும் இருக்கின்றது. நீங்கள் எந்த வகைப் பேனாவால் உங்கள் படைப்புகளை எழுதுகிறீர்கள்?"

‘அழியாத கோலங்க’ளைத் தொடர்ந்து, அடுத்ததாக வந்த அவருடைய திரைப்படம் ‘மூடுபனி’. இது நகர்ப்புறம் சார்ந்த க்ரைம் - த்ரில்லர் வகைத் திரைப்படம். ‘அழியாத கோலங்க’ளின் மென்மைக்கு முற்றிலும் முரணான கதைக்களம். அழியாத கோலங்களில் அதிகம் பேசாத பிரதாப் போத்தன் இதில் சைக்கோ கொலையாளியாக மிரட்டினார். அழியாத கோலங்களில் எளிமையையும் புன்னகையையும் தாங்கிய ஷோபா ‘மூடுபனி’யில் பீதியுடன் நடுங்கும் நாகரீக உடையணிந்த நகரத்து யுவதியாக மாறியிருந்தார். அழியாத கோலங்களின் இசையமைப்பாளர் சலீல் சௌத்திரி கூட மூடுபனியில் இல்லை. இசையின் திசை மாறுகின்றது. இளையராஜா ‘மூடுபனி’ மூலம் பாலுமகேந்திராவின் காட்சி உலகத்துள் நுழைகிறார்.

படத்தின் ஆரம்பக் காட்சியிலேயே மேற்கத்தேயப் பாணி கொண்ட விறுவிறுப்பான இசையை வெளிப்படுத்தும் பாடல் ஒன்று ஒலிக்கிறது. இளஞ்ஜோடி ஒன்று குதூகலமும் சாகசமும் பொங்க மோட்டார் சைக்கிளில் நகரத்து வீதியில் பயணம் செய்யும் பாடல் காட்சி இது. இன்னொரு காட்சியில் கெமரா வீட்டின் இண்டுஇடுக்கெல்லாம் ஒரு மோப்பநாய் போல் புகுந்து வெளியேறுகிறது. தன்னிடம் சிக்கிக்கொண்ட அந்தப் பெண் மேலுள்ள அதீதக் காதல் அவளை ‘இனிய பொன் நிலாவாக’ உருவகிக்கின்றது. மூடுபனியின் ஒளியும் கிற்றார் இசையும் கை கோர்க்கின்றன.

தன்னுடைய அழியாத கோலங்கள், மூடுபனி ஆகிய படங்களில் நாயகியாக நடித்த ஷோபாவுடன் காதல்வயப்பட்ட பாலுமகேந்திரா 81ஆம் ஆண்டு ஊரறிய இரண்டாவது மனைவியாக அவரை ஏற்றுக்கொண்டார். பத்திரிகைகளுக்கு அப்போது இது பரபரப்புச் செய்தி. அந்தப் பரபரப்பின் சூடு ஆறுவதற்குள் அடுத்த பரபரப்புச் செய்தி உலகெங்கும் பரவியது.

ஆம். நடிகை ஷோபா ஒரு வருடத்துக்குள் தூக்கில் தொங்கிச் சடலமான நிலையில் தன் இல்லத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டார். தேவதை என பாலுமகேந்திராவால் வர்ணிக்கப்பட்ட ஷோபாவின் மரணம் அவரைப் பாதித்த மிகப்பெரிய சோகமாயிருக்கக் கூடும். ஷோபாவைத் தொடர்ந்து அவருடைய தாயார் பிரேமாவும் தற்கொலை செய்துகொண்டார். அந்த மரணங்கள் பாலுமகேந்திராவை மிகவும் களங்கப்படுத்தின என்றே சொல்ல வேண்டும். மலையாளத்தில் ‘யாத்ரா’, ‘ஒளங்கள்’, ‘ஊமைக்

குயில்' போன்ற சிறந்த படங்களைத் தந்த பாலுமகேந்திராவை மலையாளத் திரையுலகம் அந்நியப்படுத்தியது. காரணம், நடிக்கை ஷோபாவின் பூர்வீகம் மலையாளம்.

இந்த அகால மரணத்தை மையமாகக் கொண்டு பாலுமகேந்திராவின் நண்பரும் இயக்குநருமான கே.ஜி. ஜோர்ஜின் இயக்கத்தில் 'லேகயுடெ மரணம்: ஒரு பிளாஷ் பேக்' என்ற மலையாளத் திரைப்படம் கூட வெளிவந்தது. பாலுமகேந்திரா என ஊசிக்கக்கூடிய அந்தப் பாத்திரத்தில் நடித்தவர் மலையாளத்தின் சிறந்த நடிகர்களில் ஒருவரான பரத் கோபி. அந்தப் படத்தில் ஷோபாவின் மரணத்துக்குக் காரணமான ஒருவனாக பாலுமகேந்திரா சித்திரிக்கப்பட்டிருந்தார்.

'பாலுமகேந்திரா இலங்கையன், சட்ட விரோதமாக இந்தியாவில் தங்கியிருக்கும் கள்ளத் தோணி, அவன் மறுபடியும் நாடு கடத்தப்பட வேண்டும்' என்று பல வழக்குகள் தொடரப்பட்டன. இயக்குநர்களால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்த இரவு விருந்தொன்றின்போது, குழுநிலை நிழற்படம் எடுக்கும் நிகழ்வில் அப்போதைய முதல்வராக இருந்த எம்.ஜி.ஆர் அருகில் நிற்பதற்கு பாலுமகேந்திரா முயன்றபோது அவமானப்படுத்தப்பட்டார்.

கறுப்பையும் வெள்ளையையும் மாத்திரமே நிறமென வகுத்துக் கொள்ளும் கண்களால் ஷோபாமீது அவர்கொண்டிருந்த அபரிமிதமான காதலைப் புரிந்துகொள்வது கடினம். குழுதத்தில் அப்போது வெளியான பாலுமகேந்திராவின் தொடரைப் படித்தவர்களால் ஷோபாவின் மீதான அவருடைய அபரிமிதமான காதலைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

தனிமைப்பட்ட வெறுமையும் மனத் தத்தளிப்பும் துயரமும் அவரைச் சூழ்ந்திருந்த அந்தத் தருணத்தில்தான் 'மூன்றாம்பிறை' திரைப்படம் உருவானது. அந்தத் திரைப்படத்தை ஷோபாவுக்கு அவர் சமர்ப்பணமாக அளித்தார். மூன்றாம்பிறை என்ற அந்தக் கவித்துவமான தலைப்பு திடீரெனத் தன்வாழ்வில் தோன்றி மறைந்த ஷோபாவைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். தன் நினைவுகளை இழந்து வெகுளித்தனம் கொண்ட நிலையில் அந்தச் சிறுமி மாட்டிக்கொண்டுள்ள விபச்சார இல்லத்துடன் திரையுலகைத் தொடர்புபடுத்த அவர் நினைத்தாரா என்பது புரியவில்லை.

மூன்றாம்பிறை தமிழின் பல மட்டத்து ரசிகர்களையும் ஈர்த்தது. அந்தரத்தில் நிற்கும் அதன் சோகமான முடிவு ஒரு காவியத் தன்மையைக் கோரி நின்றது. ஆனால் இந்தப் படத்தில் நெருடலான பல அம்சங்கள் இருந்தன. புத்தி பேதலித்த

பெண் ஒரே நாளில் நாட்டு வைத்தியத்தால் குணப்படுத்தப் படுகின்றாள். தலைமை ஆசிரியனாக இருக்கும் கல்வியறிவு கொண்ட நாயகன் அதற்குரிய புத்திசாலித்தனத்துடன் நடந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. நாயகியின் பெற்றோரையும் போலீஸ்காரர்களையும் கண்டு அவன் பயத்தில் ஓடி ஒளிவது ஏன் என்ற கேள்விகளுக்கு தர்க்கரீதியான பதில்கள் எவையும் படத்தில் இருக்கவில்லை. உச்சக்கட்டக் காட்சியில் சோகத்தின் விசித்ததைக் கூட்டுவதற்கென அனுமதிக்கப்பட்ட கமல்ஹாசனின் மிகையான நடிப்பு பாலுமகேந்திராவுக்குப் பொருத்தமானதாக இருக்கவில்லை. இவை போன்ற நம்பகத் தன்மையற்ற மிகைப் படுத்தப்பட்ட காட்சிகளும் நாடகீயத் தன்மையும் கொண்ட இந்தப் படம்தான் பாலுமகேந்திராவின் உச்சம் என்பது போல் தமிழ்த் திரையுலகமும் ஊடகங்களும் அவரைக் கொண்டாடத் தொடங்கியிருந்தன. அசாத்தியமான கற்பனையொன்றின் மீது கட்டியெழுப்பப்படும் இத் திரைப்படம் படிப்படியாக மென்னுணர்வுகளின் ஊற்றுக் கண்களைத் திறந்துவிடுவதால் பலராலும் சிலாகிக்கப்பட்டிருக்கக் கூடும்.

1983ஆம் ஆண்டு மூன்றாம்பிறை சிறந்த ஒளிப்பதிவாளருக்கான அகில இந்திய தேசிய விருதையும் சிறந்த இயக்குநருக்கான ப்லிம் பெயார் விருதினையும் பாலுமகேந்திராவுக்குப் பெற்றுக் கொடுத்தது. மூன்றாம்பிறையில் நாயகனாக நடித்த கமல்ஹாசனுக்கும் அவ்வாண்டு சிறந்த நடிகருக்கான தேசிய விருது கிடைத்தது.

அதே ஆண்டு மலையாளத்தில் அவர் இயக்கிய 'ஓளங்கள்' திரைப்படம் வெளியானது. 'நீர் வட்டங்கள்' என்று தமிழில் பொருள்படும் இந்தத் திரைப்படத்தின் நாயக, நாயகியர் அமோல் பாலேகர் - பூர்ணிமா ஜெயராம் ஆகியோர். தன் கடந்தகால இன்னொரு மண வாழ்க்கையை இப்போதைய மனைவியிடம் கணவன் மறைக்க முயல்கிறான். முதல் மனைவிக்குப் பிறந்த குழந்தை அவனைத் தேடி வந்துசேர்கின்றது. அதையொட்டிக் குடும்பத்தில் நிகழும் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களைக் கொண்டது இந்தப் படம். மிகவும் எளிமையான, சிறப்பான படம் இது. இந்தப் படத்தில் சுவாரஸ்யமான குணாதிசயம் கொண்ட கிறிஸ்துவ ஃபாதர் ஒருவர் வருகின்றார். மாணவர்களுக்கு உதைபந்தாட்டப் பயிற்சி வழங்கும் அவர் மைதானத்தின், மரத்தின் மறைவுக்குச் சென்று, தன் அங்கியின் பையன் மறைத்துவைத்திருந்த மதுக் குப்பியை எடுத்து அவசர அவசரமாக ஒரு மிட்டு விழுங்குகிறார். அச்ச அசல் அவரையே உரித்துவைத்திருக்கும் ஒரு ஃபாதருடன் எனக்குக் கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளாகப் பழக்கமிருந்ததால் புன்சிரிப்பை வரவழைத்த காட்சி இது.

சிறந்த இயக்குநருக்கான ப்லிம் பெயார் விருதை இந்தப் படத்துக்காக பாலுமகேந்திரா 1983இல் பெற்றுக்கொண்டார்.

1985இல் அவருடைய இன்னொரு மலையாளத் திரைப்படம் வந்தது. மம்மூட்டி, ஷோபனா நடித்த இந்தத் திரைப்படத்தின் பெயர் 'யாத்ரா'. 1975 இலிருந்து 1977 வரை இந்தியாவில் நிலவிய அவசரகால நிலைப் பிரகடனம் எவ்வாறு காட்டு இலாகா ஊழியனான ஒரு சாமானியனின் வாழ்க்கையைத் திசைமாற்றிச் சிறையில் தள்ளியது என்பதை இந்தப் படம் சொன்னது. சிறை வாழ்க்கையை முடித்துக்கொண்டு வரும் ஒருவன் பஸ்ஸில் சக பயணிகளுக்குத் தன் காதல் கதையைக் கூறுவதாக இந்தப் படம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. 1973இல் வெளியான 'Tea yellow ribbon around the old oak tree' என்ற ஆங்கிலக் கவிதையின் பாதிப்பில் இந்தப் படம் உருவானதாகக் கூறப்படுவதுண்டு. நீண்டநாள் சிறைவாசத்தின் பின் விடுதலையாகும் அவன் தன் காதலியைத் தேடிப் போகின்றான். "அவளை வழக்கமாக நான் சந்தித்த இடத்தில் இப்போதும் ஒரு மஞ்சள் ரிப்பனைப் பார்ப்பேனேயானால் அவள் இந்தக் கணமும் எனக்காகக் காத்திருப்பாள் என்பதை நிச்சயமாக நம்புவேன். இல்லையென்றால் இனி எப்போதும் தனியனாக இருப்பேன்" என்ற பொருள் தரும் ஹங்கேரியக் கவிதையின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு 'யாத்ரா' உருவாகக் காரணமாக அமைந்தது. யாத்ராவின் நாயகியோ மஞ்சள் ரிப்பனைத் தொங்க விடுவதற்குப் பதிலாகத் தீபங்களை ஏற்றி ஒளிரச் செய்கிறாள்.

யாத்ராவில் கதாநாயகனாக நடிக்க இருந்தவர் ரஜினிகாந்த். அதில் நாயகன் மொட்டையடிக்க வேண்டிய ஒரு காட்சி இருந்ததால் ரஜினி ஒதுங்கிக்கொண்டார். அழகான, பெறுமதி மிகுந்த, மீண்டும் பெற முடியாத தன் கேசத்தை இழக்க விரும்பாத ரஜினி, தன் ரசிகர்கள் இதனை ஒத்துக்கொள்ள மாட்டார்கள் என எண்ணியிருக்கக் கூடும். யாத்ரா பின்னாட்களில் 'கண்ணே, கலைமானே' என்ற பெயரில் தமிழில் வெளியானது.

பாலுமகேந்திராவின் திரையுலகப் பயணம் நமக்குப் பல செய்திகளைச் சொல்கின்றன. தமிழ்த் திரையுலகில் உயர்ந்த இலட்சியங்களுடனும் நோக்கங்களுடனும் நுழையும் ஒருவன் காலப்போக்கில் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள், சபலங்கள், தடுமாற்றங்கள், சமரசங்கள் என்பனவற்றை அவை உணர்த்துகின்றன. தான் திரையுலகில் நிலைத்திருக்க வேண்டுமானால் தன்னுடைய திரைப்படங்கள் எல்லாத் தரப்பு ரசிகர்களையும் திருப்திப் படுத்த வேண்டும் என்ற மனநிலைக்குப் பல இயக்குநர்களும் ஒரு கட்டத்தில் வந்துசேர்கிறார்கள்; கிட்டத்தட்ட இது ஒரு தற்காப்பு யுத்த நிலை.

பாலுமகேந்திராவும் ஒரு கட்டத்தில் இந்த நிலைக்கு வந்து சேர்ந்தார். தன்னுடைய திரைப்படங்கள் சகல தரப்பினரையும் சென்றடைவதில்லை என்ற கூற்றைப் பொய்யாக்கும் வேகத்தில் வெறும் களிப்பூட்டல் அம்சங்களைக் கொண்ட, வணிக ரீதியாக வெற்றியளிக்கக் கூடிய திரைப்பட வகையை நோக்கி நகர்ந்தார். அப்படி அவர் இயக்கிய படம் 'நீங்கள் கேட்டவை'. இந்தத் தலைப்பு பாடலை, ஆடலை, அடிதடியை, கார் துரத்தலை, படுக்கையைறைக் காட்சியை, அரைகுறை ஆடைகளை ஆண்டாண்டு காலமாகக் கேட்டும், பார்த்தும் வரும் ரசிகர்கரைக் கிண்டல் செய்கிறது. தமிழ் ரசிகனைக் கிண்டல் செய்வதாக எண்ணிக் கொண்ட பாலுமகேந்திரா தன் முகத்தில் தானே கரியைப் பூசிக்கொண்டார்.

அந்தத் திரைப்படத்துடன் அவருடைய தடுமாற்றங்கள் ஆரம்பித்தன என்று சொல்லலாம். 1984இல் வெளிவந்த நீங்கள் கேட்டவை திரைப்படத்தில் வில்லன் செய்த நாசத்தால் குழந்தைகள் இருவரும் தங்கள் தாயை இழக்கிறார்கள். திசைக்கு ஒருவராகப் பிரிகிறார்கள். ஒருவன் பாடகனாகின்றான். மற்றவன் கராத்தே வீரன் ஆகின்றான். வளர்ந்து வில்லனைப் பழி வாங்குகிறார்கள். வணிக வெற்றிப் படங்களுக்கேயுரிய சூத்திரத்தைக் கொண்ட கதை. இன்னொரு 'குடியிருந்த கோயில்'. இன்னொரு 'நீரும் நெருப்பும்'.

1985இல் பாலுமகேந்திராவின் 'உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்' திரைப்படம் வெளிவந்தது. படத்தின் கதாநாயகன் ஒரு போலீஸ் அதிகாரி. அந்தப் பாத்திரத்தில் நடித்த ரஜினிகாந்த் தன் நீண்ட முடியிலிருந்து அரை அங்குலத்தைக் கூடக் குறைக்க முன் வரவில்லை. ஆக்ஷ அதிரடிப் படங்கள் மூலம் நட்சத்திர அந்தஸ்தை அடைந்த வசீகர நடிகரின் இமேஜ் வளையம் பாலுமகேந்திராவுக்குச் சங்கடத்தையே கொடுத்திருக்கும். விளைவு, ஓர் இரண்டும் கெட்டான் நிலைக்குப் படம் சென்றது. பாலுமகேந்திரா நேசித்த, அவருடைய ரசனைக்குரிய சினிமாவாக அது தெரியவில்லை. தமிழ் சினிமாவின் நீரோடையும்-எரிமலையும் போன்ற இரண்டு வகை மாதிரிகளும் இணைந்த அந்தத் திரைப்படம் வணிக ரீதியாகவோ அல்லது பெயர் சொல்லிக்கொள்ளும்படியாகவோ அமையவில்லை.

போலீஸ் இலாகா, அரசியல்வாதிகள், அரசாங்க ஊழியர்கள் சம்பந்தப்பட்ட ஊழல்களை அம்பலப்படுத்தும் போக்கு 80களின் நடுப்பகுதியில் இந்திய சினிமாவில் உருவாயிருந்தது, நடிகை ஷோபாவின் அகால மரணத்துக்குப் பிறகு தனிப்பட்ட முறையிலும் பாலுமகேந்திரா போலீஸ் துறையின்மீது எரிச்சல்

கொண்டிருந்த காலம் அது. இந்த ஆத்திரம் 'யாத்ரா', 'உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்' ஆகிய திரைப்படங்களில் பிரதிபலித்தன.

நேர்மையாகப் பணியாற்றும் போலீஸ் அதிகாரி ஒருவனுக்கு எதிராக ஏராளமான நெருக்கடிகள் உருவாக்கப்படுவதையும். அரசியல்வாதிக்கு சலாம் போடாததால் பதவி நீக்கம் செய்யப் படுவதையும் கோவிந்த் நிஹலானியின் இயக்கத்தில் 1983இல் வெளியான, 'அர்த் சத்யா' படத்தில் காணலாம். இந்தப் படத்தின் பாதிப்பால் உருவானதுதான் பாலுமகேந்திராவின் 'உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்'.

பாலுமகேந்திராவின் ரசனையில் நகைச்சுவைப் படங்களுக்கும் இடமிருந்தன. தமிழில் தனக்குப் பிடித்த இரண்டு நகைச்சுவைப் படங்களாக 'அடுத்த வீட்டுப் பெண்', 'காதலிக்க நேரமில்லை' ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுவதுண்டு.

ஒரு கட்டத்தில் பாலுமகேந்திராவும் நகைச்சுவைக்குத் தன் படங்களைத் தாரை வார்த்தார். ரசிகர்களை - முக்கியமாகப் பெண்களை - அதிகமாக என்றும் எளிதாக ஈர்க்கக்கூடிய, வணிக ரீதியாகக் கையைக் கடிக்காத, பாதுகாப்பு நிறைந்த நகைச்சுவை வகைத் திரைப்படங்களின் பக்கம் அவர் சென்றார்.

அவருடைய இயக்கத்தில் அப்படி வெளியான திரைப்படங்கள் மூன்று.

1. 'ரெட்டை வால் குருவி'.
2. 'சதிலீலாவதி'
3. 'ராமன் அப்துல்லா'

ரெட்டைவால் குருவியில் தங்களைத் திருமணம் செய்து கொண்டிருப்பவன் ஒரே ஆசாமி என்று இரண்டு மனைவிகளுக்குமே தெரிவதில்லை. இவர்கள் இருவருக்கும் நடுவில் நாயகன் மாட்டிக்கொண்டு தண்டாடுகின்றான். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக ஒரே நேரத்தில், ஒரே நேர்சிங் ஹோமில் இரண்டு மனைவியரும் பிரசவத்துக்காக அனுமதிக்கப் படுகின்றனர். அங்கு நடக்கும் கூத்துகள்தான் இந்தப் படம்.

வீட்டிலுள்ள மனைவிக்குத் தெரியாமல் தன் பெண் காரியதரிசியுடன் பெங்களூருக்கு ரகசியமாக உல்லாசப் பயணம் கிளம்பும் ஒரு கணவன் 'சதிலீலாவதி'யில் வருகின்றான். அந்தப் பயணத்தில் சிவ பூஜையில் கரடிபோல அவனுடைய நண்பன் நுழைகின்றான். அவனுடைய நண்பன் படுத்தும் பாடும், தன் கணவனை மீட்க மனைவி நடத்தும் போராட்டமும்தான் சதிலீலாவதியின் கதை. உடல் பருமன் கொண்ட அந்த

சதிலீலாவதி அழும்போது ரசிகர்களாகிய நம்மைச் சிரிக்க வைக்க பாலுமகேந்திரா எடுத்த முயற்சி சரியானது போல் தோன்றவில்லை.

ராமன் அப்துல்லா மிகவும் சாதாரணமான சுவாரஸ்யத்தைத் தூண்டாத ஆள் மாறாட்டக் குழப்பக் கதை

இந்தப் படங்களில் எல்லாம் அவர் ஒரு சிறந்த இயக்குநராக பிரகாசித்தார் என்று சொல்ல முடியாது. அபத்தமான திரைக்கதைகளைக் கொண்டிருந்த இந்தப் படங்கள் சுவனம் பெறுவதற்குக் கூட 'பாலுமகேந்திரா' என்ற பெயரைத் தவிர வேறெந்தக் காரணமும் இல்லை.

பாலுமகேந்திராவின் அழகியானது குளுமையாலும் வண்ணங்களாலும் நிரம்பியது. அவருடைய பெரும்பாலான படங்கள் பனிமூட்டம் நிறைந்த மலைப் பிரதேசங்களை மையமாகக் கொண்டிருக்கும். 'அழியாத கோலங்கள்' தொடக்கம் பின்னர் வெளிவந்த அவருடைய பல திரைப்படங்கள் இயற்கையின் அழகுப் புதையல்களை வெளிக்கொண்டு வந்து நம்முன் பரப்பியவை.

இந்த அழகியலுக்கு மாறாக அவருடைய இரண்டு திரைப் படங்கள் வெளி வந்திருக்கின்றன.

ஒன்று 'வீடு'.

மற்றது 'சந்தியாராகம்'.

வீடு, சந்தியாராகம் திரைப்படங்களில் வழக்கமான தமிழ் சினிமா அம்சங்கள் இருக்கவில்லை. நீண்ட காலமாக நூற்று இருபது ரூபா வாடகை வீட்டிலிருக்கும் முருகேசனின் குடும்பத்துக்கு வீட்டைக் காலிசெய்ய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகின்றது. ரூபா ஐநூற்றுக்குள் மாற்று வாடகை வீடு ஒன்றைத் தேட ஆரம்பிக்கிறார்கள். அப்படி ஒன்று எளிதாகக் கிடைக்காதபோதுதான் 'நமக்கென்றொரு வீடு' என்ற வார்த்தை களுக்கான அர்த்தமும் அழுத்தமும் புரிகின்றது. ஒரு வீட்டைச் சொந்தமாகக் கட்டி முடிக்க பெண் ஒருத்தி படும் பாட்டை 'வீடு' சிறப்பாகக் கூறியது.

நாம் கலைப் படம் என வகைப்படுத்திக்கொண்ட ஒரு பாணியில் வீடு திரைப்படம் வெளிப்படுகின்றது. மெதுவாக நகரும் நீளமான காட்சிகள். மௌனங்களிலும் முகபாவனைகளிலும் ஒளிந்திருக்கும் சொற்கள். இயல்பான உரையாடல்கள், ஒப்பனை அற்ற அசல் மனிதர்கள். இப்படிப் பல விஷயங்களால் முக்கியமான படம் ஆகின்றது.

வீடு வெளிவந்த மறு வருடமே அவருடைய சந்தியாராகம் திரைப்படமும் வெளிவந்தது. முதியவர்களின் அந்திம காலத்தையும் அஸ்தமனம் ஒன்றுக்காகக் காத்திருக்கும் மனநிலையையும் முதியவர்களிடையே இறுதி நாட்களில் இயல்பாகவே அமைந்து விடுகின்ற பிணைப்பையும் இந்தப் படம் மனத்தைத் தொடும் விதத்தில் வெளிப்படுத்தியிருந்தது. முதியவர்களின் வழக்கமான பார்வையில் இளைய தலைமுறையினர் பொறுப்பற்றவர்களாகவும் அவசரப் புத்தி கொண்டவர்களாகவும் அனுபவச் செழுமையற்ற அரைவேக்காடுகள் போலவும் குற்றம் சாட்டப்படும் ஒரு தொனி தென்படுவதுண்டு. ஆனால் சந்தியாராகத்தில் வரும் தாத்தாவுக்கு அத்தகைய எந்தப் புகார்களும் இல்லை. இளைய தலைமுறையினரை அவர்களுடைய கையறு நிலையை, வேகமான-இயந்திரமயமான இன்றைய உலகத்தைப் புரிந்து கொள்கிறார். அன்பு, உறவு என்ற சரங்கள் வற்றிப்போகும் வறண்ட நிலத்தைப் புரிந்துகொள்ளும் அவர் அதையிட்டு ஓலக் குரலோ அவல ஓசையோ எழுப்புவதில்லை. அந்திமகாலத்தில் தனக்கான கூடு எது என்பதை அவர் பெருந்தன்மையுடன் கண்டறிகின்றார். இது ஒரு மிகச் சிறந்த தமிழ்ப் படம் என்பதில் ஐயமில்லை. இயற்கை அழகு கொட்டிக் கிடக்கும் பசுமையான பிரதேசங்களிலிருந்து நகர்ந்து பெரு நகரத்து வாழ்க்கையை வீடு, சந்தியா ராகம் ஆகிய படங்களில் வெவ்வேறு கோணங்களில் பாலுமகேந்திரா காட்டியிருந்தார்,

மாமூலான தமிழ் ரசிகர்கள் இதை ஒரு 'விவரண சினிமாவின் சாயலில்' கண்டுகொண்டார்கள். ஆண்டாண்டு காலமாகத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் ஊட்டிய சுவாரஸ்யம், விறுவிறுப்பு, திருப்பங்கள், மிகை நடிப்பு போன்ற அம்சங்களில்லாத இந்தத் திரைப்படங்கள் வணிகரீதியாகத் தோல்வியடைந்தன.

ஆனால் இந்தப் படங்கள் சிறந்த இயக்குநருக்கான தேசிய விருதுகளை முறையே 1988இலும் 1990இலும் அவருக்குப் பெற்றுக் கொடுத்தன.

மீண்டும் அவர் இயற்கை மீதான காதலையும் கவர்ச்சியையும் ஒளிப்பதிவையும் நம்பிக் காடும் ஓடையும் குன்றுகளும் நிரம்பிய பிரதேசத்தை நோக்கி நகர்ந்தார்.

'ப்ளூ லகூன்' திரைப்படச் சாயலில் எடுக்கப்பட்ட இந்த அபத்தமான திரைப்படத்தின் பெயர் 'வண்ண வண்ணப் பூக்கள்'.

இந்தப் படத்தின் தலைப்பை 'வன சுந்தரி' என்று கூட நாம் ஒரு வசதி கருதி அழைத்துக்கொள்ள முடியும். பிரசாந்த், வினோதினி போன்ற இளையவர்களை அரைகுறை

ஆடைகளுடன் காட்டில் ஓடவிட்டு, அருவியில் குளிக்கவிட்டால் வசூல் மழை பொழியும் என பாலுமகேந்திரா எண்ணியிருக்கக் கூடும். ஆனால் அப்படி எந்த அற்புதமும் நிகழவில்லை. ஆனால் வேறொரு 'அற்புதம்' நிகழ்ந்தது. சிறந்த இயக்குநருக்கான தேசிய விருதை 1992ஆம் ஆண்டு இந்தப் படம் பாலுமகேந்திராவுக்குப் பெற்றுக் கொடுத்தது.

இதன் பின்னர் அவர் இயக்கிய தெலுங்குப் படமான 'சக்கர வியூக'மும், அதன் தமிழ் வடிவமான 'வா! வா! வசந்தமே!'யும் வெளிவந்தன. அவை குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய படங்கள் அல்ல.

இப்படியான ஓர் ஊசலாட்ட நிலைக்கு மத்தியில் மறுபடியும் அவருடைய பெயரைக் காப்பாற்றக்கூடிய ஒரு திரைப்படம் வந்தது.

அந்தப் படத்தின் பெயரும் கூட 'மறுபடியும்.'

'ஆணுக்கொரு நீதி பெண்ணுக்கொரு நீதியா' என்று அந்தப் படம் உரத்த தொனியில் கேட்டது. 'நீ செய்த நம்பிக்கைத் துரோகத்தை நான் செய்தால் நீ ஏற்றுக்கொள்வாயா' என்று அந்தப் படத்தின் நாயகி நியாயமான கேள்வியை எழுப்பினாள்.

இயற்கை அழகின் உபாசகனான பாலுமகேந்திரா இதில் அடக்கி வாசித்தார். பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களும் உணர்ச்சிமயமான காட்சிகளும் இந்தப் படத்துக்குச் சிறப்பைச் சேர்த்தன.

'மறுபடியும்' திரைப்படத்தைப் பற்றி அவர் பின்வருமாறு சொன்னார்:

'சில நட்சத்திரங்களைப் பார்த்திருக்கிறோம் அல்லவா? அதீத பிரகாசத்துடன் அவை வானில் மின்னி மறையும். அது போலத்தான் ஷோபாவும், குறைந்த காலங்களே வாழ்ந்து உயரங்களைத் தன் வயப்படுத்த, கீழடக்க அவளால் முடிந்திருந்தது. நான் எடுத்த 'மறுபடியும்' திரைப்படத்தில் இந்தப் பேரிழப்பைப் பதிவு செய்தேன், அறம் பாடுதல் என்பது போல. என் வாழ்க்கையில் என்னை ஆகர்ஷித்த, என்னை நானாக்கிய ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் நான் அந்தப் படத்தைச் சமர்ப்பிக்கிறேன்.'

அதைத் தொடர்ந்து 'ஜூலி கணபதி' திரைப்படம் வெளிவந்தது. மங்கா என்ற தொலைக்காட்சித் தொடரின் அதீத விசிறியான ஜூலி அதில் வரும் முதன்மை நாயகியாக தன்னை யே எண்ணிக்கொள்கிறாள். தொடரின் கதாசிரியர்

பாலமுருகன் மங்கா என்ற தொடரின் கடைசிக் காட்சிகள் சிலவற்றை எந்த இடையூறுமின்றி எழுதுவதற்காகத் தனிமையை நாடி வீட்டைவிட்டுச் செல்கிறார். எழுதி முடித்தபின் வீடு திரும்புகையில் மலைவழிப் பாதை ஒன்றில் விபத்தில் சிக்கிப் பலத்த காயமடைகின்றார். தற்செயலாக அந்தப் பாதையில் வரும் ஜூலி அவரைக் காப்பாற்றித் தனது வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்கிறாள். அவள் மனநிலை பிறழ்ந்த ஒருத்தி என்பதைக் காலக் கிரமத்தில் அறிந்துகொள்கின்றார். அவளுடைய வெறித் தனமான அன்பு அவரை வீட்டுக் கைதியாக்கும் அளவுக்கு கொடூரம் மிக்கதாகின்றது. அவளிடமிருந்து தப்புவது எப்படி எனத் தவிக்கிறார்.

ஜூலி கணபதி என்ற இந்த சைக்கோ த்ரில்லர் சிறந்த படத்தொகுப்புக்கான சாந்தாராம் விருதைப் பெற்றுக்கொண்டது.

இதைத் தொடர்ந்து வெளிவந்த அவருடைய திரைப்படங்கள் 'அது ஒரு கனாக் காலம்', 'தலைமுறைகள்' ஆகியவை.

தந்தை சொல் கேளாமை, பஸ்ஸில் பெண்களைக் கிண்டல் செய்வது, நடத்துநருடன் தகராறு, இரவில் கவர்ச்சி நடிகையுடன் கனவுப்பாட்டு, கண்டவுடன் காதல் என்ற குணாதிசயங்கள் கொண்ட இளைஞன். பொறுப்பற்ற ஓர் இளைஞனின் இன்றைய வகை மாதிரி என்று அவனைச் சொல்லலாம். அவன் சூழ்நிலை காரணமாகச் சிறைக்குச் செல்ல நேர்கின்றது. அதன் பின்நிகழ்வுகள்தான் 'அது ஒரு கனாக் காலம்' திரைப்படத்தின் கதை. இந்தப் படத்தை 'யாத்ரா', 'கண்ணே கலைமானே' படங்களின் மீளுருவாக்கம் என்கூடச் சொல்லலாம்.

அவருடைய திரைக்கதை, இயக்கம், ஒளிப்பதிவு, படத்தொகுப்பு, நடிப்பு ஆகியவற்றைக் கொண்ட இறுதித் திரைப்படம். 2013 இறுதியில் வெளியான 'தலைமுறைகள்'.

மகளின் கலப்பு மணம் சைவத்தையும் சாதியத்தையும் தூக்கிப் பிடிக்கும் தந்தையின் மனத்தை ஆத்திரப்படுத்துகின்றது. பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் கழிந்து அவன் தன் பையனுடனும் மனைவியுடனும் வந்தபோதும் கூட 'கண்ட நாயெல்லாம்' என்ற வசையுடன்தான் எதிர்கொள்கின்றார். படிப்படியாகத் தாத்தாவும் பேரனும் மெல்ல மெல்ல நெருங்குகின்றனர். இரண்டு தலைமுறைகளின் பிரதிநிதிகளையும் ரத்த உறவு, அன்பு என்ற புள்ளிகள் இணைத்துப் பிணையவைக்கின்றன. சுப்பு என்ற தாத்தா பேரனிடம் கடைசியாக வைக்கும் வேண்டுகோள்.

"இந்தத் தாத்தாவையும் தமிழையும் மறந்துவிடாதே!"

பாலுமகேந்திராவின் சினிமா ரசனை வெகுவாக மாறிக் கொண்டிருந்தது என்பதற்கு 'தலைமுறைகள்' திரைப்படம் ஓர் உதாரணம். அவர் ஈரானிய சினிமாவைப் பிரமிப்போடு ரசிக்க ஆரம்பித்திருந்ததாகத் தெரிவித்திருந்தார். வாழ்க்கையுடன் தொடர்புகொண்ட, மிகவும் எளிமையான அதன் வடிவம் அவரை வெகுவாகக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். ஒப்பனை உலகம் ஒன்று காலப்போக்கில் அவருள் ஏற்படுத்தியிருந்த சலிப்பின் பிரதிபலிப்பாகவும் இதனைக் கூற முடியும்.

இயக்குநர், ஒளிப்பதிவாளர், படத்தொகுப்பாளர், திரைக்கதை எழுத்தாளர், நடிகர் எனப் பல்வேறு முகங்களை வெளிப்படுத்திய பாலுமகேந்திரா அதிகமும் சோபித்தது படத்தொகுப்பாளராகவும் ஒளிப்பதிவாளராகவும் என்றே சொல்ல முடிகின்றது. அவர் இயக்கிய திரைப்படங்களுக்கு அவரே தொகுப்பாளராகவும் இருந்தது சாதகமான விஷயம். அவருடைய படங்களின் நேர்த்திக்கும் கச்சிதத்துக்கும் எட்டிடிங் எனப்படும் படத்தொகுப்பு முறை முக்கியமான ஒன்றாக அமைந்திருந்தது. அதி நவீன தொழில்நுட்பங்கள் கொண்ட ஒளிப்பதிவுக் கருவிகள் தமிழ் சினிமாவில் இன்று உள்நுழைந்து விட்டன. ஆனால் கலைக்கும் தொழில் நுட்பத்துக்குமான பிரி கோட்டை பாலுமகேந்திரா நன்கறிந்தவர்.

ஆனால் இயக்குநர் என்ற வகையில் அவர் குறிப்பிட்ட சில படங்களிலேயே வெற்றியடைந்திருக்கிறார். அவருடைய சுயம் பற்றிய கேள்விகள் எழுவதுதான் இதற்கான காரணமாக இருக்கலாம். அவருடைய பெரும்பாலான படங்கள் ஏதோ ஒன்றின் தழுவலில் பிறந்தவை. தான் பிறமொழிகளில் பார்த்தவற்றை, படித்தவற்றை, வியந்தவற்றைத் தமிழ் ரசிகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற அதீத ஆர்வத்தை அவரிடம் காண முடியும். ஆனால் அவர் அதையும் தாண்டிச் சென்றிருக்க வேண்டியவர்; சென்றிருக்கக் கூடியவர்.

பாலுமகேந்திரா ஒரு தீவிர இலக்கிய நேசர்; வாசகர்; எழுத்தாளர். 1964களில் திருவாளர்கள் வாரித்தம்பி, ஞானரதன் என்று அறியப்படும் சச்சிதானந்தம், அருண்மொழித் தேவர் ஆகியோருடன் இணைந்து ஈழத்தில் தேனருவி என்றொரு சிறுறேட்டை வெளிக்கொணர்ந்தவர். 'வடிகால்' என்ற கதை உட்பட சில சிறுகதைகளை எழுதியவர். நவீன தமிழ் இலக்கிய வாசகர்.

தமிழ்ப் புனைவிலக்கியப் படைப்புகளிலிருந்து ஒன்றையேனும் திரைப்படமாக்க அவருடைய ரசனையும் தெரிவும் அழகியலும் ஏன் இடமளிக்கவில்லை என்பது புரியாத புதிர்களில் ஒன்று.

தழுவல்களில் ஏன் அவ்வளவு ஆர்வம் காட்டினார்? தமிழ் திரைப்பட நட்சத்திரங்களைப்போல அவரும் சவாலான முயற்சிகளை ஏன் தவிர்த்துக்கொண்டார்? வாய்ப்பிருந்தும் கூட ஏன் தன்னைத் தானே ஒடுக்கிக்கொண்டு ஒரு சிறு வட்டத்துக்குள் இயங்கிக்கொண்டிருந்தார் என்ற கேள்விகளுக்கும் விடையறிய முடியவில்லை.

அவருடைய புகழ்பெற்ற 'அழியாத கோலங்கள்' திரைப்படம் தனித்துவமான சில நினைவுகளால் நம் மண்ணோடு பொருத்தப் பட்டாலும் கூட அது 'சம்மர் ஒப் 42'ஐ ரூபகப்படுத்தாமல் இல்லை.

பாலுமகேந்திராவின் விருப்பத்துக்குரிய ஹோலிவுட் இயக்குநர்களில் அல்பிரட் ஹிச்ச்கொக்கும் ஒருவர். அவருடைய 'சைக்கோ' திரைப்படத்தையும், 'மிஸ்ட்' திரைப்படத்தின் சில பகுதிகளையும் 'முடுபனி' ரூபகப்படுத்துகின்றது.

சைக்கோ படத்தில் வரும் நோர்மன் பேட்ஸ் 'ஸ்ப்லிட் பெர்சனாலிட்டி' எனப்படும் இரட்டை ஆளுமைகொண்ட மனநோயால் பாதிக்கப்பட்டவன். தனது தாயைக் காதலன் ஒருவனுடன் காணும் பேட்ஸ் அவர்கள் இருவரையும் கொன்று விடுகிறான். அதிலிருந்து தாய் - மகன் என்ற இரட்டை ஆளுமை அவனிடம் பிரதிபலிக்க ஆரம்பிக்கின்றது.

"Tie a yellow ribbon around the old oak tree" என்ற ஆங்கிலக் கவிதையின் பாதிப்பில் யாத்ரா படம் உருவானது.

'தி மேன்-வுமன்-சைல்ட்' என்ற நாவல் வழியாக 'ஓளங்கள்' திரைப்படம் உருவானது.

ஹிந்தியில் வெளியான கோவிந்த் நிஹலானியின் 'அர்ச்சத்யா'வைப் பார்த்தவர்கள் 'உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்' திரைப்படத்தின் அசலும் மூலமும் எதுவென்று புரிந்துகொள்வார்கள்.

ஆங்கிலத் திரைப்படமான 'ப்ளூ லகூன்' பாணியில் பாலுமகேந்திரா முயற்சிசெய்து பார்த்த திரைப்படம் 'வண்ண வண்ணப் பூக்கள்'.

மகேஷ் பட்டின் ஹிந்தித் திரைப்படமான 'அர்த்தின் தமிழ் வடிவம் 'மறுபடியும்' என்ற பெயரில் வெளியானது.

ஹோலிவுட் நகைச்சுவைத் திரைப்படங்களான 'மிக்கி மௌசு'ம், 'ஷீ டெவில்'லும் முறையே 'ரெட்டை வால் குருவி'யாகவும், 'சதிலீலாவதி'யாகவும் வெளிவந்தன.

‘மிசேரி’ என்ற ஹோலிவுட் திரில்லரின் அப்பட்டமான தழுவல் ‘ஜூலி கணபதி’.

‘அழியாத கோலங்கள்’, ‘வீடு’, ‘சந்தியாராகம்’, ‘தலைமுறைகள்’, மறுபடியும் ஆகியவற்றைத் தவிர்த்துப் பார்த்தால் அவருடைய நாட்டங்களும் தேர்வுகளும் பெரும்பாலும் செயற்கையான, அபூர்வமான விஷயங்களை நோக்கியதாகவே அமைந்திருந்தன என்பது நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டிய ஒரு விஷயம்.

இந்தக் குறைக்கு அவர் பரிகாரம் தேடிக்கொண்ட இடம் சின்னத்திரை என்றே சொல்லலாம். ‘கதை நேரம்’ என்ற தலைப்பில் ‘சன்’ தொலைக்காட்சிக்காகப் பல சிறுகதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவர் இயக்கிய தொலைக்காட்சிப் படங்களுக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் இருக்கின்றது. தமிழ் சினிமா சமரசங்களைத் தவிர்த்து வாழ்க்கைக்கு ஓரளவு நெருக்கமாக இந்தப் படங்கள் எடுக்கப்பட்டிருந்தன. அவருடைய தொலைக்காட்சிப் படங்களின் ஒற்றுமைச் சரடாக ஒ.ஹென்றி பாணியில் திடீர்த் திருப்பத்துடன் நிகழும் முடிவுகளைச் சுட்டிக்காட்டலாம். சுஜாதா, பட்டுக்கோட்டை பிரபாகர் போன்றவர்களின் மிக சாதாரண கதைகள்கூட இவருடைய கை வண்ணத்தில் மின்னின என்றால் மிகையிலலை.

அவருடைய இறுதி யாத்திரையின்போது தமிழ்நாட்டின் திரைப்படத் துறை சார்ந்த முக்கிய கலைஞர்கள், இலக்கியவாதிகள் பலரும் அங்கே குழுமியிருந்ததைத் தொலைக்காட்சிகள் வாயிலாகக் கண்டேன். திரையுலகில் தன் தொடர்ச்சியாக அவர் இன்னொரு பரம்பரையையும் உருவாக்கிவிட்டுச் சென்றிருக்கிறார். தமிழ்நாட்டிலிருந்து மட்டக்களப்புக்கு வரும் கலை – இலக்கிய நண்பர்களிடம் ‘இதுதான் பாலுமகேந்திரா பிறந்து, வளர்ந்த ஊர்’ என்று கூறியதும் அவர்கள் முகங்களில் தென்படும் பெருமித பாவனையையும், ‘அவருடைய இல்லத்தைப் பார்க்க முனையும் ஆர்வத்தையும் அவதானித்திருக்கிறேன்.

அவர் தேடிய மிகச் சிறந்த செல்வமாக இதையே நான் கருதுகிறேன். ஒருவருடைய நிறை – குறைகள், பலம் – பலவீனங்களுக்கு அப்பால் இறப்புக்குப் பின்னரும் நேசிக்க ஒரு கூட்டம் வாய்க்கப் பெற்றவன், அவன் பாக்கியவான்.

மறுகா, ஓகஸ்ட் 2014

பாலகாண்டம்



கே. பாலசந்தர்

[1930-2014]

சூரியனுக்கும் சந்திரனுக்கும் நடுவே
தென்பட்ட துருவ நட்சத்திரமாக பாலசந்தர்
வருகையை நான் அறுபதுகளில் நம்பியதுண்டு.
வெகுஜனம் கொண்டாடிய எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி
ஆகிய இரண்டு நட்சத்திர நடிகர்களின் ராஜ்யத்தில்
அவர் தனக்கான ஆறடி நிலத்தைக் கண்டுபிடித்து,

தக்கவைத்துக்கொண்டது லேசான காரியமல்ல. 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்', 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை', 'கலங்கரை விளக்கம்', 'சாந்தி', 'திருவிளையாடல்' வெளிவந்த அதே 1965இல்தான் பாலசந்தர் இயக்கிய முதலிரண்டு படங்களான 'நீர்க்குமிழி', 'நாணல்' ஆகியவை வெளியாகின.

தொடர்ந்து வந்த ஆண்டுகளில் அவருடைய 'மேஜர் சந்திரகாந்த்' (1966), 'அனுபவிராஜா அனுபவி', 'பாமா விஜயம்' (1967), 'எதிர் நீச்சல்' (1968) ஆகியவை வெளிவந்தன.

மேடைநாடகங்களை அப்படியே திரைக்கு இடம் பெயர்த்தவைபோல் பாலசந்தரின் இந்த ஆரம்பகாலப் படங்கள் இருந்ததில் வியப்பில்லை. ஏனெனில் அவருடைய தாய்வீடு நாடக மேடை. பின் வலதுகாலை எடுத்துவைத்தது திரைக்கதை- வசனங்கள் பக்கமாக. ('தெய்வத்தாய்', 'சர்வர் சுந்தரம்', 'பூணைக்கு வந்த மலரே' போன்றவை அவற்றில் சில.) கே. பாலசந்தர் நகர்ப்புறத்துப் படித்த, மத்தியதர வர்க்கத்தின் பிரதிநிதி. அவர்களுக்கேற்ற படைப்புகளை உருவாக்க ஒருவர் தேவைப்பட்ட காலத்தில்தான் அவர் தமிழ்த் திரையுலகில் நுழைந்தார். தமிழ்த் திரையுலகின் அப்போதைய ஆதிக்க சக்திகளான எம்.ஜி.ஆர். - சிவாஜி மற்றும் 'சிறு தெய்வங்கள்' மத்தியில் தான் தனித்துத் தெரிய வேண்டுமானால் ரசிகர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கும் வண்ணம் வித்தியாசமாக அவர் எதையாவது செய்யவேண்டியிருந்தது. பெருங் குரல் ஒப்பாரிக்கு முன்னால் ஒரு சிறு முனகலுக்கும், ஆர்ப்பாட்டமான சிரிப்புக்கு முன்னால் ஒரு புன்னகைக்கும் இடம் கிடைக்கும் என அவர் நம்பியிருக்கக் கூடும். படித்த, மத்திய தர வர்க்கமே அவருடைய சந்தை.

அதனாலேயே தமிழ்த் திரைப்படங்களின் மாமூலான கதையமைப்புகளிலிருந்து விலகி, தன் படங்களில் 'காவியத் தலைவன்'களைத் தவிர்த்துச் சாமானிய மனிதர்களைக் காண்பிக்க முயற்சிசெய்தார். இதன் முதல் அடையாளம் முகம் நிறைய அம்மை வடுக்கள் கொண்ட நாகேஷ் என்ற கலைஞனுக்குத் தன் படங்களில் அளித்த முக்கியத்துவம். ('நீர்க்குமிழி' - 1965, 'மேஜர் சந்திரகாந்த்' - 1966, 'பாமா விஜயம்' - 1967, 'எதிர் நீச்சல்' - 1968, 'பூவா தலையா' - 1969, 'நவக்கிரகம்' - 1970. 'பத்தாம் பசலி' - 1970)

நட்சத்திர நடிகராக இருந்த சிவாஜியும் அவரும் ஒரு தடவை இணைய வேண்டி வந்தது. (படம்: எதிரொலி - 1970). உண்மையிலேயே இந்தப் படத்துக்காகத்தான் சிவாஜி 'சட்டி சுட்டதடா, கை விட்டதடா' பாடலைப் பாடியிருக்க வேண்டும்.

தமிழ் சினிமாவில் பாலசந்தரின் முக்கியத்துவம் சுக்கான் அல்லது கடிவாளம் அவரின் கையிலேயே இருந்தமை ஆகும்.

இயக்குநர் என்பவர் நட்சத்திர நடிகர்களின், நடிகைகளின் கைப் பொம்மை அல்ல என்பதில் அவர் தெளிவாகவே இருந்தார். ஓர் இயக்குநர் என்ற பெயருக்கு 1970வரை பெருமை சேர்த்த மூவராக எஸ். பாலசந்தர் (வீணை), ஸ்ரீதர், கே. பாலசந்தர் ஆகியோரைச் சொல்லலாம். நட்சத்திர நடிகர்களின் நிழல்களில் மறையாமல் தங்கள் பெயர்களுக்காகவும் படைப்புகளுக்காகவும் இந்த மூவரும் அதிகம் பேசப்பட்டார்கள். இம் மூவரிலும் பின்னையவரின் முக்கியத்துவம் சற்று அழுத்திச் சொல்லப் பட வேண்டியது.

வீணை எஸ். பாலசந்தர் அதிக படங்களை இயக்கியவரோ, தனக்கென திரளான ரசிகர்களை உருவாக்கிக்கொண்டவரோ அல்லர். அவருடைய முதல் படமான 'அந்தநாள்' அக்கிரோ குரோசாவாவின் 'ரொஷமன்' படத்தின் கதை கூறும் பாணியையும் உத்தியையும் கொண்டது. 'பொம்மை', 'நடு இரவில்' ஆகியவை திகிலும் மர்மமும் கலந்த ஐரோப்பிய சினிமா பாணிக் கட்டமைப்பால் அதிகம் கவனம் பெற்றவை.

ஸ்ரீதருக்கு 'கல்யாணப் பரிசு' (1959) பெருமளவு ரசிகர்களைச் சேர்த்துத் தந்திருந்தது. முக்கோணக் காதல், தியாகம், சோகம் சேர்ந்த ஒரு கலவைதான் அவருடைய முக்கியமான சூத்திரம். ஆனால் இந்த சூத்திரத்துடன்தான் எப்போதும் அவர் இயங்கினார் என்று சொல்வதற்கில்லை. சிலவேளைகளில் விழித்திருந்து, படித்து, பரீட்சையில் பங்கு பற்றும் மாணவனாகவும் ('மீண்ட சொர்க்கம்', 'சுமைதாங்கி', 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்', 'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை'), இன்னும் சில வேளைகளில் பள்ளிவிடுமுறையின் குதூகலத்தைக் கொண்டாடும் பையனாகவும் ('விடிவெள்ளி', 'தேன்நிலவு', 'காதலிக்க நேரமில்லை', 'ஊட்டிவரை உறவு'), வேறு சில சந்தர்ப்பங்களில் பரீட்சை வினாக்களுக்குப் பதில் தெரியாமல் கையைக் கசக்கிக் கொண்டிருப்பவனாகவும் ('வைர நெஞ்சம்', 'உரிமைக்குரல்', 'மீனவநண்பன்', 'துடிக்கும் கரங்கள்', 'நானும் ஒரு தொழிலாளி') ஸ்ரீதர் இருந்திருக்கிறார். அவருடைய 'இளமை ஊஞ்சலானது' காவியப் பாங்குக்கும் கொண்டாட்டத்துக்குமாக வந்தும் போயும் கொண்டிருந்ததில் ஆட்டத்தின் எல்லை சுருங்கிவிட்டது. இந்த ஊஞ்சலாட்டம் இறுதியில் நட்சத்திர நடிகர்களுடன் சமரசம் செய்துகொள்ளும் நிலைமைக்கு அவரை இட்டுச் சென்றது.

என் கல்லூரிக் காலத்திலும், பின்னரும் நான் ஆர்வத்துடன் தேடிப் பார்த்த இயக்குநர் கே. பாலசந்தர். அவருடைய படங்களின் காட்சியமைப்புகளிலும் உரையாடல்களிலும் பாத்திர உருவாக்கங்களிலும் ஒரு வித்தியாசத்தை உணர்ந்த காலம் அது.

தமிழ் ரசிகர்களின் ரசனைத் தரம் உயர அவர் ஓரளவு காரணமாக இருந்திருக்கிறார். கிணற்றில் விழுந்த கல்லின் கதி தன்னுடைய சில படங்களுக்கு நேராமல் அவற்றைச் சர்ச்சைக்குரியனவாக மாற்றி, அவை குறித்த உரையாடல்களை உருவாக்குவதில் வெற்றியடைந்தவர். 1973இல் வெளியான 'அரங்கேற்ற'த்துடன் இது ஆரம்பமானது.

அவருடைய இன்னொரு சிறப்பு கமல்ஹாசன், ரஜினிகாந்த், சிரஞ்சீவி, நாகேஷ், ராதாரவி, ஜெயந்தி, ஸ்ரீப்ரியா, ஜெயசுதா, சரிதா, நாசர், விவேக், சுஜாதா, ஜெய் கணேஷ், விஜயகுமார், ஜெய்ப்ரதா, ஷோபா ஆகியோர் உட்பட சுமார் முப்பது நட்சத்திரங்களைத் தமிழ்த் திரையுலகுக்கு அறிமுகம் செய்திருக்கிறார்.

1965இல் 'நீர்க்குமிழி' என்ற கவித்துவமான தலைப்புடன் வெளியான அவருடைய முதல் படம் மனித வாழ்வின் நிலையாமை பற்றிச் சொல்கிறது. ஒரு மருத்துவமனையின் நோயாளர் விடுதி ஒன்று பேசுவதைப் போன்ற பாணியில் எடுக்கப்பட்டிருந்தது.

மரணதண்டனை விதிக்கப்பட்ட நான்கு கொலைகாரர்கள் சிறையிலிருந்து தப்பி, காரணத்துடன் ஒரு தனவந்தரின் வீட்டில் புகுந்து ஒளிந்துகொள்கின்றனர். 'Despated Hours' என்ற ஆங்கிலப் படத்தைத் தழுவி, மேலுள்ள கதையமைப்புடன் அவருடைய 'நாணல்' 1966இல் வெளியானது.

பாலசந்தரின் 'மேஜர் சந்திரகாந்தில்' (1966) குற்றமிழைத்தவன் மகன் என்ற போதிலும் அவனுக்கு இரக்கம் காட்டாத, கண்டிப்பு நிறைந்த முன்னாள் இராணுவ அதிகாரியொருவரைக் காணலாம்.

'How to Hanger your wife' படத்தைத் தழுவி 1967இல் அவருடைய 'அனுபவி ராஜா அனுபவி' வெளியானது. ஒருவனைக் கொலை செய்யப் போவதாக விளையாட்டுக்குச் சொன்னது விளையாகி விடுகிறது. உண்மையிலேயே அவன் வேறு யாராலோ கொல்லப்பட நாயகனின் தலையில் பழி விழும் கதை.

பக்கத்து வீட்டுக்குக் குடிவரும் ஒரு நடிகையால் நிகழும் சமநிலைத் தளும்பல்களை 'பாமா விஜயம்' (1967) சொன்னது. பல குடித்தனங்கள் கொண்ட சென்னை மாநகரத்தின் ஒரு வீடு. குடியிருப்பாளர்களின் நடுவே ஓர் உதைபந்து போல் மாட்டிக்கொள்கிறான் மாது என்ற அப்பாவி. அங்குள்ளவர்களின் ஏவல்களையெல்லாம் தலைமேற் கொண்டு அவன் ஓடிஓடிச் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. எஞ்சிய கொஞ்ச நேரத்தினுள் தன் கல்லூரிப் படிப்பையும் கவனிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

குடியிருப்பாளர்கள் 'பெரு மனதுடன்' அந்த வீட்டின் மாடிப்படிகளுக்குக் கீழேயுள்ள புறாக் கூண்டு போன்ற இடத்தை அவன் தங்குவதற்காகக் கொடுக்கிறார்கள். அந்த மாடிப்படி மாதுவை மையப் பாத்திரமாகக் கொண்டு 1968இல் பாலசந்தரின் 'எதிர் நீச்சல்' வெளியானது.

பொருந்தாத ஒரு கணவனால் பெண்ணொருத்தி படும் துயரம் 'காவியத் தலைவி'யில் (1970) பதிவானது.

இளைஞரான ஓர் பேராசிரியர் மேல் இளம்பெண்கள் சிலர் பாலியல் குற்றச்சாட்டுகளை சுமத்துகின்றனர். இதன் பின்னணி என்னவென்பதை 1971இல் வெளியான 'நூற்றுக்கு நூறு' விவரித்தது. பின் நோக்கல் உத்தி மூலம் நகர்த்தப்பட்ட படமிது.

கணவன் கிளார்க் ஆகப் பணி புரியும் அதே அலுவலகத்துக்கு அவனுடைய முன்னாள் மனைவி கலெக்டராக வரும் 'இரு கோடுகள்' 1969இல் வெளியானது. அலுவலகத்தில் இடம்பெறும் ஓர் உரையாடல் இது.

கலெக்டர்: என்ன தேடுறீங்க?

முன்னாள் கணவன்: ஃபைல் ஒன்னைக் காணல்ல. அதத் தேடிட்டு இருக்கேன்.

கலெக்டர்: நீங்க ஃபைலைத் தேடுறீங்க. நான் லைஃபைத் தொலைச்சிட்டுத் தேடிட்டு இருக்கேனுங்க.

(அலுவலகம் உருப்பட்டிருக்குமா என்பதை அறிவதற்கான தடயங்கள் படத்தில் இல்லை.)

இந்து மதத்தைச் சேர்ந்த பாலாவும், கிறிஸ்துவ மதத்தைச் சேர்ந்த ஷீலாவும் தங்கள் காதல் கைகூடாமல் பிரிகிறார்கள். வெவ்வேறு இடங்களில் வாழும் அவர்கள் 25 வருடங்கள் கழித்து சந்தித்துக்கொள்கின்றனர். அவர்களும் அவர்களுடைய தற்போதைய குடும்பத்தினரும் இதனை எவ்வாறு எதிர் கொண்டனர் என்பதை 1972இல் வெளியான 'வெள்ளி விழா' சொல்கிறது.

குடும்பத்தைக் கைவிட்டுவிட்டு ஓடிப்போன அப்பா, அவன் என்றாவது திரும்பிவருவான் எனக் காத்திருக்கும் அம்மா, சோம்பேறியும் ஊதாரியுமான அண்ணன், அண்ணி, அவர்களுடைய இரண்டு குழந்தைகள், இள வயதிலேயே விதவையான ஒரு தங்கை, திருமண வயதில் இன்னொரு தங்கை; இவ்வளவு பேர்களின் பாரத்தையும் கவிதா என்ற ஒருத்தி 'அவள் ஒரு தொடர்கதை' படத்தில் சுமக்க வேண்டியுள்ளது. அவள் வேலை பார்த்துச் சம்பாதித்தாலொழிய குடும்ப வாழ்க்கை நகராது.

தன் இள வயதுக்குரிய ஆசா பாசங்களை அவள் மனத்துக்குள் புதைத்துக்கொள்கிறாள். 1973இல் வெளியான, ஏறத்தாழ இதே பிரச்சினைகளைச் சந்தித்த 'அரங்கேற்றம்' லலிதாவைப் போல் இவள் பாலியல் தொழிலுக்குச் செல்லவில்லை.

கமல்ஹாசனின் இளமைக் கவர்ச்சி, நடனத் திறன், பிளே போய் இமேஜ் (Play Boy image) ஆகியவற்றுக்கு முக்கியத்துவமளித்து 1974இல் 'மன்மதலீலை' வெளியானது. இந்தப் படத்தில் திருமணமான ஓர் இளைஞன் அதை மறைத்துப் பல பெண்களுடனும் லீலை புரிகிறான்.

1975இல் வெளியான 'அபூர்வ ராக'த்தின் முக்கிய பாத்திரங்கள் பேரிளம் பெண்ணான எம்.ஆர். பைரவி (ஸ்ரீவித்யா), அவள் வீட்டில் அடைக்கலமாகும் தீவிரவாதியும் அவளை விட வயதில் இளையவனுமான பிரசன்னா (கமல்ஹாசன்) ஆகியோர். இளைஞனின் அப்பா, பாடகியின் மகள், பாடகியின் முன்னாள் கணவன் ஆகியோர் இந்தப் பொம்மலாட்டத்தில் இணைந்து கொள்கின்றனர். மிகச் சிறப்பான சில தருணங்களைக் கொண்ட அபூர்வ ராகத்தின் உயிர்த் துடிப்புக்கு ஸ்ரீவித்யாவே காரணமாக அமைந்தார். அதனால்தான் எங்களைப் போன்ற வயதினருக்கு இன்றும் ஸ்ரீவித்யா ஓர் அபூர்வ ராகம்.

1976இல் வெளியான 'மூன்று முடிச்சு'வில் படகுப் பயணமொன்றின்போது காதலன் தன் காதலியினதும் நண்பனிதும் கண்ணெதிரே நீரில் மூழ்கி இறந்து போகிறான். காப்பாற்றத் தெரிந்தம்கூட அப்படிச் செய்யாமல் அவனுடைய மரணத்துக்கு ஒருவகையில் காரணமாகிவிட்ட நண்பனோ குற்றவுணர்வு ஏதுமின்றி நண்பனின் காதலியை அடைவதிலேயே குறியாக இருக்கின்றான்.

மூன்று முடிச்சு திரைப்படத்தைப் பற்றி இன்று எண்ணும் போது ஒரு பாடல் காட்சிதான் மனத்தில் உடனே துலக்கம் பெறுகிறது. உல்லாசமாக ஆரம்பிக்கும் அந்தப் படகுப் பயணம். மௌத் ஓர்கள் வாசிக்கும் அந்தக் காதலன். அதை விரிந்த விழிகளுடனும் புன்னகையுடனும் ரசிக்கும் காதலி, ஓநாயா அல்லது வெள்ளாடா என்று எளிதில் தீர்மானிக்க முடியாத முகபாவத்துடன் துடுப்பு வலிக்கும் மற்றவன். நிகழ்ப் போகும் தீமை ஒன்றுக்கான சமிக்ஞை போல் வானத்தில் வட்டமிடும் பறவைகள் ...

வக்கிரப் புத்தி கொண்ட முன்னாள் கணவன் - முன்னாள் காதலன் - அலுவலகத்தில் ஒருதலையாகத் தன்னைக் காதலிப்பவன் என்ற மும்முனைகளுக்கு நடுவே தத்தளிக்கும் ஒரு பெண்ணின் கதை 'அவர்கள்' (1977).

1977இல் வெளியான 'பட்டினப் பிரவேசம்' பட்டின வாழ்வில் மோகம்கொண்ட ஒரு குடும்பம் கிராமத்திலிருந்து பட்டினம் சென்று, அங்கு சீர்குலைந்து மீண்டும் கிராமம் மீளும் கதையைக் கொண்டிருந்தது.

1978இல் வெளியான 'நிழல் நிஜமாகிறது' படத்தின் தலைப்புக் காட்சியில் நடிகை ஷோபாவின் விதம்விதமான ஸ்டில்கள் தோன்றி மறைவது அவருக்கு அளிக்கப்பட்ட முக்கியத்துவத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது. கண்டிப்பு நிறைந்த முதிர் கன்னியான நடன ஆசிரியை (சுமித்ரா), அவளுடைய பணிப்பெண், நடன ஆசிரியையின் சகோதரன், அவனுடைய நண்பன், செவிப்புலனற்ற சமையல்காரன்... இவர்களைச் சுற்றிச் சுழலும் இந்தப் படத்தில் மெழுகு போல் வெளிப்பார்வைக்கு இறுக்கம் காட்டும் நடன ஆசிரியை ஒரு கட்டத்தில் சகோதரனின் நண்பன்மீது காதல் வயப்பட்டு உருக ஆரம்பிக்கின்றாள். நடன ஆசிரியையின் சகோதரன் பணிப்பெண்ணை வஞ்சிப்பதும், சமையல்காரன் அவளுக்கு வாழ்வளிப்பதும் படத்தின் இன்னொரு தடம்.

மெல்லிய நகைச்சுவை, இசையின்பம், துயர முடிவு, வெளிநாட்டில் படப்பிடிப்பு ஆகிய அம்சங்களுடன் 1979இல் 'நினைத்தாலே இனிக்கும்' வெளியானது.

1980இல் வெளியான 'வறுமையின் நிறம் சிவப்பு' அந்தக் கால கட்டத்தில் நிலவிய வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்தைச் சொல்ல முனைகின்றது. கருத்து ரீதியாக இருதுருவ நிலைப்பாட்டிலுள்ள அப்பா - மகன் இதிலே வந்தனர். 1988இல் வெளியான 'உன்னால் முடியும் தம்பியிலும் இதே போன்ற அப்பாவும் மகனும் மறுபடியும் வந்தனர்.

1981இல் வெளியான 'தில்லு முல்லு'வில் வரும் இளைஞன் ஒரு பொய்யைப் பேண ஒன்பது பொய்களைச் சொல்ல ஆரம்பிக்கிறான். சாகச நாயகனாக உருவெடுத்துக்கொண்டிருந்த ரஜினிக்கு இதில் வித்தியாசமான பாத்திரம். 'நினைத்தாலே இனிக்கும்' படத்தில் சிறிதளவில் தென்பட்ட அவருடைய நகைச்சுவை நட்பு இதில் விரிந்த பரப்புக்குச் சென்றது.

அபூர்வமான சூழ்நிலைகள், விதிவிலக்கான மாந்தர்கள், சிக்கல் முடிச்சுகள், அசாதாரணமான உறவுமுறைகள், மனக் குழப்பங்கள், தலைமுறை இடைவெளி உரசல்கள், மரபுவழி மனத்துக்கும் நடப்புலக யதார்த்தத்துக்குமான மோதல்கள், அடுத்தவன் படுக்கையறை அந்தரங்கத்தை எட்டிப் பார்க்கும் குறுகுறுப்பு போன்ற அம்சங்களுடன் இணைத்தே கே.பி.யின் சினிமா பாணியை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். மென்மை

உணர்ச்சிக்கு அவர் முக்கியத்துவம் வழங்கியவரல்லர். நீதி போதனை, ஒழுக்கம் என்ற பெயர்களால் நூற்றாண்டுப் பழைமை வாய்ந்த கிளைகளில் ஒரு குரங்குபோல அவர் தொங்கிக்கொண்டிருக்கவும்லை. நடப்புலகத்தின் மீதான வெளிப்படையான மதிப்பீடுகளை அவர் துணிச்சலுடன் முன்வைத்தார். வர்ணமயமான கனவுகளுக்கும் அடிதடிவன்முறைக்கும் அவர் தன் படங்களில் முன்னுரிமை தந்ததில்லை. தொழில்நுட்பம் என்பது ஒரு திரைப்பட இயக்குநரின் எல்லையை அத்துமீறுவது அல்ல என்பதிலும், அது இயக்குநரின் இருக்கைக்குப் பின்னால் இருக்க வேண்டியது என்பதிலும் அவர் உறுதியாக இருந்தார். இவையெல்லாம் அவரைப் பெருமைப்படுத்தும் விஷயங்கள். ஆனால் காலப்போக்கில் தான் வித்தியாசமாகச் செய்வதாக எண்ணி உருவாக்கிய பலவும் பிள்ளையாருக்குப் பதிலாகக் குரங்குகள்.

அவரிடம் தடுமாற்றங்கள் இல்லாமலில்லை. 1968இல் கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணனின் 'பணமா பாசமா' வெற்றியடைந்ததும் அதைப் பிரதியெடுத்து, தன் பாணியைக் கைவிட்டு 1969இல் 'பூவா தலையா' படமெடுத்து வணிகரீதியாகப் பெரும் வெற்றியடைந்ததை இங்கே நினைவு கூர்தல் பொருத்தம். 1971இல் கோவா சென்று 'நான்கு சுவர்கள்' என்றொரு அடிதடிப் படத்தைக்கூட எடுத்துப் பார்த்திருக்கிறார். ஆனால் இவை எல்லாம் உண்மையிலேயே பாலசந்தர் பாணிப் படங்கள் அல்ல; நாய் வேஷம் போட்டுக் குரைத்துப் பார்த்த படங்கள். தன்னுடையவை 'தூய சினிமா' என்று அவர் ஒருபோதும் சொன்னதில்லை. வெற்றி - தோல்விகளை அவர் மாறிமாறிச் சந்தித்திருக்கிறார். ஆனால் மட்டமான ரசனைகொண்ட சூழலில் சுமார் முப்பத்தாறு வருடங்கள் அவர் தாக்குப் பிடித்தார் என்பதுதான் இங்கே கவனிக்கத்தக்கது.

'நியூ வேவ்' என்றோர் அலை 70களின் ஆரம்பத்தில் தமிழ் சினிமாவைத் தாக்கத் தொடங்கியது பலருக்கும் நினைவிருக்கலாம். இந்த முத்திரையுடன் 'அவள்' என்றொரு படம் ஏ.சி. திருலோகசந்தரின் இயக்கத்தில் 72இல் வந்தது. (இதன் ஹிந்தி மூலம் 'தோ ரஹா') கதாநாயகி ஒருத்தி மதுவருந்துவதையும், கணவன் இருக்கத்தக்கதாகப் போதையில் பிற ஆடவனிடம் சோரம் போதலையும் இந்தப் படம் காண்பித்தது. ஆனால் படம் தமிழ் மக்களால் நிராகரிக்கப்பட்டது. இந்த நியூ வேவ் அலையின் கவர்ச்சியில் 1973இல் பாலசந்தர் ஒரு படத்தை இயக்கினார். இந்தப் படம் அவர் சார்ந்த ஜாதியையே விமர்சிக்கத் தவறவில்லை. இந்தப் படத்தைத் தடை செய்யக் கோரி குறிப்பிட்ட ஜாதியினர் நீதிமன்றம் வரை சென்றனர்.

‘அரங்கேற்றம்’ என்ற இந்தப் படத்தின் நாயகி ஏழ்மை நிறைந்த பிராமணக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள். தன் பெரிய குடும்பத்தைக் கடைந்தேற்ற தன்னை விலைபொருளாக்கிச் சோரம் போகிறாள். அவளுக்கு ஒருவன் வாழ்வளிக்க முன்வருகிறான். ஆனால் அவள் அதனை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் சித்தம் கலங்கிய நிலையில், கையில் டால்டா நெய் டப்பா ஒன்றைத் தட்டியபடி கடல் அலைகளை நோக்கி ஓடுகின்றாள்.

இதே 73இல் ஸ்ரீதரின் ‘அலைகள்’ திரைப்படம் வந்தது. இதிலும் சோரம்போன ஒரு பெண். அவளுக்கு போலீஸ் அதிகாரியான நாயகன் வாழ்வளிக்கின்றான். ஆனால் இந்தப் படத்துக்கு மக்களின் வரவேற்பு கிடைக்கவில்லை. மரபுகளின் கட்டுப்பாடுகளை மீறிய இத்தகைய திரைப்படங்களை எவ்விதம் அனுதாபம் ததும்ப உருவாக்குவது, வெகுஜனத்தை ஏற்கச் செய்வது என்ற கழைக்கூத்தை பாலசந்தர் போல் மற்ற ஸ்ரீதரும் திருலோக சுந்தரும் அறிந்துவைத்திருக்கவில்லை.

ஓரளவு மற்றபொருளாகத் தன் படங்களில் தென்பட்ட ‘பெண் அக்கறைக்கு’ (‘தாமரை நெஞ்சம்’-1968, ‘இருகோடுகள்’ - 1969, ‘காவியத்தலைவி’-1970, ‘புன்னகை’-1971, ‘நூற்றுக்கு நூறு’ - 1971, ‘வெள்ளிவிழா’ - 1972) ரசிகர்கள் தரப்பிலிருந்து கிடைத்த ஆதரவு பாலசந்தருக்கு உற்சாகத்தைத் தந்திருக்க வேண்டும். பேசாப் பொருள் பற்றிப் பேசத் துணிபவர்களுக்கான ஒரு வாசலை அரங்கேற்றம் மூலம் திறந்துவைத்து, சர்ச்சையின் நாயகனாக, ‘பெண் அனுதாபியாக அவர் உருவெடுத்தார்.

அதன் அடையாளம் 1974இல் அவர் இயக்கிய ‘அவள் ஒரு தொடர்கதை’ கவிதாவிலும் பிற படங்களிலும் தொடர்ச்சியாகப் பிரதிபலித்தது. படத்துக்குப் படம் பெண் பாத்திரங்களின் பெயர்களும் நடிகைகளும் தான் மாறிக்கொண்டிருந்தனர். ஆனால் அடிப்படையில் அவர்கள் யாவரும் ஒருவரே. தீர்க்கமான முடிவெடுப்பவர்கள்; மனக்காயங்களுக்கு மருந்தின்றித் தற்காப்பு தேடுபவர்கள்; சமூகத் தளைகளிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொள்ளப் போராடுபவர்கள்; வெளித் தோற்றத்துக்குப் பாறை போன்ற இறுக்கமும் உள்ளமனத்தில் ஈரமும் கொண்டவர்கள். ஜானகி ‘இருகோடுகள்’ (1969), தேவி ‘காவியத்தலைவி’ (1970) லலிதா ‘அரங்கேற்றம்’ (1973), கவிதா ‘அவள் ஒரு தொடர்கதை’ (1974), பைரவி ‘அழர்வ ராகங்கள்’ (1975), செல்வி ‘மூன்றுமுடிச்சு’ (1976), அனு ‘அவர்கள்’ (1977), சரசு ‘தப்புத்தாளங்கள்’ (1978), இந்துமதி ‘நிழல் நிஜமாகிறது’ (1978), வித்யா ‘நூல்வேலி’ (1979), செவ்வந்தி ‘தண்ணீர்... தண்ணீர்’ (1981), ஜெயப்ரதா ‘47 நாட்கள்’ (1981), கண்ணம்மா ‘அக்னி சாட்சி’ (1982), தேன்மொழி ‘அச்சமில்லை,

அச்சமில்லை' (1984), சிந்து 'சிந்து பைரவி' (1985), நந்தினி 'மனதில் உறுதி வேண்டும்' (1987), யமுனா, வினோதா 'ஒருவீடு இருவாசல்' (1990), கல்கி 'கல்கி' (1996) இப்படி சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். வெளிப் பார்வைக்கு அவர்கள் எடுத்தெறிந்து பேசுபவர்கள். ஆனால் தனியாக உள்ளம் உருகி 'கண்ணிலே என்ன உண்டு, கண்கள்தான் அறியும், என் மனம் என்னவென்று யாருக்கு தெரியும்' என்றும் 'எனக்காக நீ அழுதால் இயற்கையில் நடக்கும், எனக்காக நீ உணவு உண்ண எப்படி நடக்கும்?' என்றும் பாடுபவர்கள்.

பாலசந்தரின் பெண் பாத்திரங்கள் பற்றிச் சாதகமான, பாதகமான விமர்சனங்கள் பல இருக்கின்றன. அவர் இந்த 'திக்கற்ற பார்வதி'களுக்காக முன்வைத்த தீர்வுகள் அவர்களை உண்மையிலேயே கரையேற்றும் நோக்கம் கொண்டவை அல்ல என்பது அதிலொன்று... வணிக சினிமாவின் பிரதிநிதியாக அவரை அறிந்துகொண்டவர்களுக்கு இது ஆச்சரியமளிக்கும் தகவல் அல்ல. சோகமயமான முத்தாய்ப்பொன்றுதான் அனுதாபங்களை அள்ளிக் குவிக்கும் என்பது பாலசந்தரைப் போன்ற அனுபவஸ்தர்களுக்கு நன்கு தெரியும்.

அவருடைய இரட்டை நிலைப்பாட்டை அறிந்துகொள்ள, கவிதாலயா என்ற அவருடைய சொந்தத் தயாரிப்பு நிறுவனத்தின் மூலம் பிறரை வைத்து இயக்கிய படங்களின் பட்டியல் பெரிதும் உதவும். முக்கியமாக அவருடைய தயாரிப்பு நிறுவனத்தின் மூலம் வெளிவந்த 'நெற்றிக்கண்' (1981), 'புதுக்கவிதை' (1982), 'எனக்குள் ஒருவன்' (1984), 'நான் மகான் அல்ல' (1984), 'புதியவன்' (1984), 'பூ விலங்கு' (1984), 'வண்ணக் கனவுகள்' (1987), 'வேலைக்காரன்' (1987), 'உன்னைச் சொல்லிக் குற்றமில்லை' (1990), 'முத்து' (1995) படங்களில் நாயகன்தான் சகலகலா வல்லவன். பெண் பாத்திரங்கள் அங்கே வரவேற்பறையின் அழகுப் பதுமைகளாக முன்-பின் அங்கங்களைக் குலுக்கிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

1973-77 வரையிலான காலகட்டத்தில் வெளிவந்த அவருடைய படைப்புகளையே 'வசந்தகால நதியினிலே வைர மணி நீரலை'களாக இப்போது சொல்லத் தோன்றுகின்றது. 'அரங்கேற்றம்', 'அவன் ஒரு தொடர்கதை', 'அபூர்வ ராகங்கள்', 'மூன்று முடிச்சு', அவர்கள் ஆகிய படங்கள் வந்தகாலம் அது. கமல்ஹாசன், ரஜினிகாந்த், ஸ்ரீவித்யா, ஸ்ரீதேவி, சுஜாதா ஆகியோர் கறுப்பு - வெள்ளைச் சித்திரங்களாக நம் மனச் சுவர்களில் இன்னமும் பதிந்துபோய் இருக்கிறார்கள்.

1975இல் வெளிவந்த அபூர்வ ராகங்களுக்குக் கிடைத்த லாகிரி மயக்கத்திலிருந்து கே.பி. 2001வரை மீளாததைத் தமிழ் ரசிகரின்

துரதிர்ஷ்டம் என்றே சொல்ல வேண்டும். விக்கிரமதித்தன் கதையில் இடம்பெறும் 'என்னுடைய அப்பா யாருக்கு மாமனாரோ, அவருடைய மருமகனின் அப்பா என் மகனுக்கு மாமனார். அப்படியானால் அவருக்கும் எனக்கும் என்ன உறவு?' என்று வேதாளம் கேட்ட விடுகதைதான் அபூர்வ ராகத்தின் ஆதார சுருதி என கே. பாலசந்தர் கூறினார். அதில் தப்பில்லை. ஆனால் படத்துக்குப் படம் இந்தப் பாணியில் வேதாளம் போல் கே. பாலசந்தர் விடுகதை போட ஆரம்பித்தார். ஒருவனைக் காதலிக்கிறான்; கல்யாணமாகி, விவாகரத்தாகி, மீண்டும் இன்னொருத்தியுடன் மணமாகி வாழும் இன்னொருவனுடன் உறவுவைத்துப் பிள்ளை பெற்றுக்கொள்கிறான்... அவனுடன் விவாகரத்தான முதல் மனைவிக்குப் பிள்ளையைத் தானம் கொடுத்துவிட்டு பாலசந்தரின் புதுமைப் பெண் தியாக யாத்திரை செல்கிறாள்.

மற்றொரு படத்தில் ஒருத்தி கணவனால் கைவிடப்பட்டவள். இன்னொருவனோ மனைவியின் அதீத அன்புத் தொல்லை தாங்க முடியாமல் ஓடி வந்தவன். இருவரும் மனங்களால் இணைகின்றனர். தொடர்ச்சியான இந்த விடுகதைகளை விக்கிரமதித்தன் தாங்கியிருக்கக் கூடும். ஆனால் ரசிகர்கள் நெளிய ஆரம்பித்தார்கள். ('புதுப்புது அர்த்தங்கள்' - 1989, 'கல்கி' - 1996, 'பார்த்தாலே பரவசம்' - 2001)

பாலசந்தர் 70களின் நடுப் பகுதியில் திசையறியாப் பயணம் மேற்கொண்டிருந்தார் எனச் சொல்வதே பொருத்தம். முக்கியமாக பாரதிராஜாவின் வருகையும் (1977), அவருடைய தொடர் வெற்றிகளும் பாலசந்தரைத் தடுமாற வைத்திருந்தன.

இளைஞர்களின் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் 1970களில் மிகப் பெரும் பிரச்சினையாக இருந்தது. அவர்களுடைய விரக்தி பற்றி 1980இல் பாரதிராஜா, ரொபெர்ட் - ராஜசேகர் ஆகியோர் தங்கள் படங்களில் கொஞ்சம் தொட்டுக்கொண்டார்கள். ('நிழல்கள்', 'பாலைவனச் சோலை'),

உடனே தன் பங்குக்கு பாலசந்தரும் ஒரு படம் எடுத்தார். ('வறுமையின் நிறம் சிவப்பு' - 1980). தன் பாணிக்கு மாறாக பாரதிராஜாவைப் போன்றே கிராமத்துக்கும் அவர் செல்லத் தயங்கவில்லை. ('தண்ணீர்... தண்ணீர்' - 1981, 'அச்சமில்லை... அச்சமில்லை' - 1984, 'எங்க ஊர் கண்ணகி' - 1981). கோமல் சுவாமிநாதன் புண்ணியத்தில் முதலிரு படங்களும் சமூகப் பிரக்ஞை கொண்ட படங்களாக விமர்சகர்களினால் பாராட்டப் பட்டன. மூன்றாவது படத்தை பாலசந்தர் ஒரு கெட்ட கனவாக மறக்க முயன்றிருப்பார்.

பின்னர் நகைச்சுவைப் பக்கமாக ஒதுங்கி, சில முயற்சிகள். ('தில்லு முல்லு' - 1981, 'பொய்க்கால் குதிரை' - 1983), ரஜினியால் தில்லு முல்லு பிழைத்தது. பொய்க்கால் குதிரை பொய்த்தது.

வெளிநாட்டுக்குச் சென்று அவர் எடுத்த படங்கள் இரண்டு. ('நினைத்தாலே இனிக்கும்' - 1979, '47 நாட்கள்' - 1981)

நினைத்தாலே இனிக்கும் படத்தின் உப தலைப்பு 'இது ஒரு தேனிசை மழை'. மெல்லிய நகைச்சுவை, இசையின்பம், துயரமுடிவு, வெளிநாட்டுக் காட்சிகள் என்பவற்றுடன் ரஜினி, கமல், ஜெய்ரதா ஆகியோர் இருந்தும் ஒரு கட்டுக்கோப்புக்குள் அமையாததால், கொண்டாட்ட மனநிலையைத் தரத் தவறிய படம் இது. சிவசங்கரியின் '47 நாட்கள்' நாவலில் இருந்த ஜனரஞ்சக சுவாரஸ்யம், விறுவிறுப்பு, பெண்ணின் பரிதவிப்பு என்பவை படத்திலும் வந்திருந்தால் '47 நாட்கள்'ளாவது ஓடி வெற்றியடையும் வாய்ப்புக் கிட்டியிருக்கும். படம் சொற்பாயுளுடன் திரைகளிலிருந்து மறைந்தது.

இப்படிப் பல சறுக்கல்களுக்குப் பின்னர் தன் பழைய படங்களுக்கு மீண்டும் வெள்ளையடித்துப் பார்க்க முயற்சி செய்தார். அதுவே அவர் சறுக்குப் பாதையாகவும் அமைந்தது. அவள் ஒரு தொடர்கதையின் நாயகி கவிதா 'மனதில் உறுதி வேண்டும்' திரைப் படத்தில் மறுபிறவி எடுத்தாள். 'சொல்லத்தான் நினைக்கிறேன்' நாயகன் மறுபடியும் 'அழகன்' ஆனான். 'அபூர்வ ராகம்' போன்ற சித்து விளையாட்டுகளையும் பொம்மலாட்டங்களையும் தன் உச்சபட்ச சாதனைகளாக நினைத்ததன் விளைவாக 'புதுப் புது அர்த்தங்கள்', 'பார்த்தாலே பரவசம்' போன்ற திரைப்படங்கள் வந்தன.

பாலசந்தரின் படங்களில் தென்பட்ட வித்தியாசமான அம்சங்களுக்கு இவரிடம் உதவியாளராக இருந்த அனந்து அவர்கள்தான் காரணம் எனக் கூறப் படுவமுதுண்டு. பிற மொழித் திரைப்படங்களுடன் மிகுந்த பரிச்சயம் கொண்ட அனந்து அவற்றின் சாராம்சங்களை அல்லது சிறப்பான காட்சிகளை உருவியெடுத்து பாலசந்தரின் படங்களில் சேர்த்திருக்க வாய்ப்புண்டு. அதற்கான தடயங்கள் இல்லாமலில்லை. நாணலில் 'டெஸ்பரேட் அவர்ஸ்' (Desperate Hours) ஸும், அனுபவி ராஜா அனுபவியில் 'ஹவ் டு ஹேங் யுவர் வைவ்?' (How to hang your wife?)வும், தில்லு முல்லுவில் ஹிந்தி படமான 'கோல்மாலும்', மூன்று முடிச்சில் ரோமன்ஸ் பொலோன்ஸ்கிவியின் 'நைப் இன் தி வாட்டர்' (Knife in the water படகுப் பயணம்) உம், பட்டினப் பிரவேசத்தில் 'ஹங்கரர் ஒப் தி கோல்டன் சிட்டி' (Hungerar of the Golden City)யும், நிழல் நிஜமாகிறது படத்தில் 'அடிமைகள்'

மலையாளப் படமும், காவியத்தலைவியில் 'மம்தா' ஹிந்திப் படமும், அவள் ஒரு தொடர்கதையில் ரித்விக் கட்டக்கின் 'மேகே தாக்க தாரா' வங்காளப் படமும், அபூர்வ ராகங்களில் '40 கரட்ஸ்' (40 carats) ஸும், 'டூயட்' டில் 'சாஜன்' ஹிந்தி படமும், 'பார்த்தாலே பரவசத்தில் ஸ்டான்லி குப்ரிக்கின் 'ஐஸ் வைட் ஷட்' (Eyes Wide Shut) டும் தென்பட்டதற்கு 'நீங்களா காரணம்?' என அனந்துவையும் இன்று நம்மால் கேட்க முடியாது. இன்று இருவருமே இல்லை. 'இறந்தவனைச் சுமந்தவனும் இறந்திட்டான்' என்று பாடுவதுடன் நிறுத்திக்கொள்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை.

ஆலை இல்லா எங்கள் ஊரில் ஒரு காலத்தில் பாலசந்தர்தான் எங்களுக்குச் சர்க்கரை. பழைய புகைப்படங்களிலுள்ள நம் உருவத்தை 'நான் அவனில்லை' என்று மறுக்க முடியுமா, என்ன? கலாப்பரியாவின் கவிதையொன்றின் வரிகள் இறுதியாக ஞாபகத்துக்கு வருகின்றன.

பேனாக்களும் நோட்டுகளும்
என்னைப் பெரியவனாக்கிய போது
உன்னருகே நின்று
மூக்கையறிஞ்சி
மனக்கணக்கு போடுகின்ற
சுகமொன்று மறுக்கப் பட்டது.

சமகாலம், 01-15.02.2015

அமைதியான நதி



எம்.எஸ். விஸ்வநாதன்

[1928 – 2015]

இசையமைப்பாளர் எம்.எஸ். விஸ்வநாதன் மறைவுச் செய்தியை அன்றைய அதிகாலை நான் அறிந்தபோது, அது பெரும் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது என்று சொல்வதற்கில்லை. அவருடைய அப்போதைய வயது, உடல்நிலை என்பவை அந்தச் செய்தி எந்த நிமிஷமும் வெளியாகலாம் என்ற முன் ஆயத்த மனநிலைக்கு என்னைக் கொண்டு போய்ச் சேர்த்திருந்தது. எங்களுர்க் கோயில் பெருவெளியில் நின்று நூறு வருட வரலாற்றைக் கொண்ட அந்த ஆலமரத்தை ஒரு பெருமூச்சுடன் நினைத்துக்கொண்டேன்.

தீக்குழி அருகே நின்ற மாபெரும் விருட்சம் அது. இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்னர் கடுங்காற்றும் வெள்ளப்பெருக்கும் மிகுந்த நாளொன்றில் போர்க்களத்தில் இறுதிவரை தீரமுடன் போராடிய வீரனைப்போலச் சரிந்து விழுந்துகிடந்தது. அது இருந்த இடம் இப்போது வெறுமை. ஆனாலும் என்ன, இப்போதும் கூட தீமிதிப்பு வைபவத்துக்காகத் தீக்குழியருகே கூடும் மக்கள் அந்த விருட்சத்தை ஒரு கணம் நினைக்காமல் செல்வார்கள் எனச் சொல்வதற்கில்லை.

விஸ்வநாதன் ஒருவகையில் தமிழ்த் திரையிசையுலகின் விருட்சம்தான்.

மரணப் படுக்கையில் ஒருவர் கிடக்கும்போது அவருகே இருந்து 'அவர் நல்லபடியாகப் போய்ச் சேர வேண்டும்' என்பதற்காகத் தேவாரங்கள் பாடுவது எங்கள் பகுதிகளில் ஒரு வழக்கம். எனக்குத் தேவாரம் பாடிப் பழக்கமில்லை. பதிலாக, தேனில் தோய்த்து, வாத்தியங்களில் அவர் வார்த்தெடுத்த பாடல்களை அவர் கடும் சுகவீனமுற்றிருந்த அந்த நாட்களின் இரவுகளில் கண்களை மூடிக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தேன்.

எவ்வளவு காலத்து நெருக்கம் அது. வானொலியும் ஒலி பெருக்கிகளும் திரையரங்குகளும் அவரிடம் என்னைக் கொண்டு போய்ச் சேர்த்திருந்தன. அவருக்கான நினைவுப் பாதையில் அழிந்து போகாத என் காலடிச் சுவடுகள் இருந்தன. அமைதியான நதியொன்று இந்தப் பாலையின் பிடியிலும் கோடையின் கொடூரத்திலும் கூட வற்றாமல் ஓடிக்கொண்டிருப்பதைக் கண்ணுற்றேன்; அந்த நதியில் கால்களை நனைத்தேன்; முக்குளித்து எழுந்தேன்; சிவாஜியின் உதடுகள் வில் போல் வளைவதையும் ஒடுங்குவதையும் நாசிகள் சிகரெட் புகைவளையங்களைக் காற்றினில் பரவ விடுவதையும், அவருடைய கண்களின் மணிகள் உருண்டு புரள்வதையும், கன்னத் தசைகள் துடிப்பதையும், உள்ளூர் பஸ் வண்டிபோல் உடல் குலுங்கி அதிர்வதையும், எம்.ஜி.ஆர். வலது கையை ஆகாயத்தை நோக்கி உயர்த்திப் புஜ பலத்தைக் காட்டி மாறாத புன்னகையுடன் குமரிகளையோ அல்லது குழந்தைகளையோ சுமந்துகொண்டு திரையின் இடது புறமிருந்து வலதாகவும் பின்னர் வலப் பக்கமிருந்து இடதாகவும் அலுக்காமல் மாறிமாறி ஆடிக்கொண்டே ஓடுவதையும், பூனையொன்று புகுந்து வெளியே புறப்பட்டு வரக்கூடிய பைஜாமாவைப் போல் ஓர் உடுப்பை அணிந்தவாறு பேட் மின்டன் விளையாட்டின் பூப்பந்து போல் சாவித்திரிக்கும், சௌகார் ஜானகிக்கும் நடுவே மாட்டிக்கொண்டு ஜெமினி கணேசன் திருட்டு முழி முழிப்பதையும், எப்போதும் நீர் நிறைந்த அணைக்கட்டுகள் போன்ற விழிகளுடன் விஜயகுமாரி விக்கித்து

நிற்பதையும், சரோஜாதேவியின் இமைகளிலிருந்து இரண்டு சிட்டுக்குருவிகளின் சிறகுகள் எப்போதும் பட படப்பதையும், கணவனுக்கும் காதலனுக்கும் நடுவே வீணையைத் தற்காப்பு ஆயுதம் போல் தேவிகா பயன்படுத்தி 'சொன்னது நீதானா' என்று சோகரசம் பொழிவதையும் மனத்தின் திரையில் கறுப்பு - வெள்ளைக் காட்சிகளாக ஒன்றின் பிறகு ஒன்றெனத் தோன்றி மறைந்துகொண்டிருப்பதைப் பார்த்தவாறிருந்தேன். பிரிவாற்றாமை, சோகம், காதல், உற்சாகம், விரகம், தாலாட்டு, தத்துவம் என வெவ்வேறு வித உணர்வுகளுக்குள் அவர் என் கையைப் பிடித்து அழைத்துச் சென்றுகொண்டிருந்தார். வண்ணவண்ணமாய் அவர் பூத்துக் குலுங்கிய தோட்டத்தில் திக்பிரமைகொண்ட ஒரு வண்ணத்துப்பூச்சி போல் முகர்வதும் அலைவதுமாக இருந்தேன். அவர் வழங்கிய பாமாலைகளையே அவருக்குச் சூட்டிக்கொண்டிருந்தேன்.

விஸ்வநாதன் நுழைந்த காலத்தில் திரையிசையுலகில் அவர் மூன்று பேர்களுடன் போட்டி போட வேண்டியிருந்தது. ஒருவர் ஜி. இராமநாதன்; மற்றவர் கே.வி. மஹாதேவன்; இன்னொருவர் சுப்பையா நாயுடு. விஸ்வநாதன் இளையராஜாவைப் போலத் தனது முதல் படத்திலேயே மிகப் பெரும் உயரத்தை எட்டிய ஒருவரல்லர். 'ஜெனோவா' திரைப்படத்தின் மூன்று இசையமைப்பாளர்களில் அவரும் ஒருவர்.

தமிழ்த் திரையிசையின் வீச்சு தமிழர்களின் வாழ் நிலப் பரப்பைத் தாண்டிச் சென்ற ஒன்றாக ஆரம்பத்தில் இருந்த தில்லை. பாரம்பரிய இசைமுறைகளிலிருந்து விடுபட்டுப் பரீட்சார்த்த முறைகளைக் கையாள்வதில் தமிழ்த்திரையிசையமைப்பாளர்களிடம் காணப்பட்ட தயக்கம் தமிழ் ரசிகர்களுக்குக் காலப்போக்கில் சலிப்பூட்டியிருக்கக் கூடும். இதன் காரணமாக சங்கர் - ஜெய்கிஷன், ஆர்.எம். நௌஷாத், எஸ்.டி. பேர்மன் போன்ற வட இந்தியத் திரையிசை ஆளுமைகள் மீது தமிழ்த் திரையிசை ரசிகர்களுக்கு ஓர் ஈர்ப்பு இருந்தது. அறுபதுகளின் ஆரம்பத்திலிருந்த இந்த நிலைமையை மாற்றிக் காட்டியவர்கள் விஸ்வநாதன் - ராமமூர்த்தி இரட்டையர்கள்.

“ஹிந்திப் படங்களில் சங்கர் - ஜெய்கிஷன் மாதிரி தமிழ்நாட்டில் நாம் ஏன் அண்ணே இரட்டையராக இசையமைக்கக் கூடாது” என ராமமூர்த்தியிடம் எம்.எஸ்.வி. கேட்டார்.

சலித்துக்கொண்டே ராமமூர்த்தி பதில் சொன்னார். “வயலின் வாசிக்கிறதுல நல்ல வருமானம் வருது. இசை அமைப்புன்னு போய் அதுல சரியா நிக்க முடியலேன்னா அரசனை நம்பி புருஷனைக் கைவிட்ட கதையாகிப் போகும்த்.”

ஆனால் இயற்கையிலேயே திறமையும் விடா முயற்சியும் அர்ப்பணிப்பும் உற்சாகமும் சுறுசுறுப்பும் நகைச்சுவையுணர்வும் கொண்ட எம்.எஸ்.வி. சோர்ந்து போகவில்லை. ராமமூர்த்தியையும் இணைத்துக்கொண்டு அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்ந்தார்.

டி.கே. ராமமூர்த்தியுடன் இணைந்து அவர் முதன்முதலாக இசையமைத்த 'பணம்' படப் பாடல்கள் சுமாரானவை.

அதைத் தொடர்ந்து 1960 வரை அவ்வப்போது நல்ல பாடல்கள் பலவற்றை இந்த இரட்டையர்கள் தந்தனர். சண்டிராணியில் 'வான் மீதிலே' 'சுகம் எங்கே?'யில் 'கண்ணில் தோன்றும் காட்சி யாவும்', 'தேவதா'ஸில் உலகே மாயம் மற்றும் சந்தோஷம் வேணுமென்றால், போர்ட்டர் கந்தனில் 'வருந்தாதே மனமே', 'குலேபகாவலி'யில் 'ஆசையும் என் நேசமும்', 'சொக்கா போட்ட நவாப்பு', 'கண்ணாலே பேசும்', 'மாலையிட்ட மங்கை'யில் 'செந்தமிழ் தேன்மொழியாள்', 'நான் அன்றி யார் வருவார்', 'மழைகூட ஒரு நாளில்' 'புதைய'லில் 'விண்ணோடும் முகிலோடும் விளையாடும்', 'தங்கப் பதுமை'யில் 'என் வாழ்வில் புதுப் பாதை கண்டேன்', 'இன்று நமதுள்ளமே', 'பதிபக்தி'யில் 'சின்னஞ்சிறு கண்மலர்', 'வீடு நோக்கி ஓடி வந்த', 'இரை போடும் மனிதருக்கே' 'கொக்கரக் கொக்கரக்கோ சேவலே', 'மகாதேவி'யில் 'சிங்காரப் புன்னகை', 'கண் மூடும் வேளையிலும்', 'காக்கா... காக்கா மை', 'அமுதவல்லி'யில் 'ஆடை கட்டி வந்த நிலவோ', 'ராஜா மலையசிம்ம'னில் 'அழகே அமுதே, அறிவே', 'ஆளுக்கொரு வீடில்' 'அன்பு மனம் கனிந்த பின்னே', 'பாகப்பிரிவினையில்' 'தாழையாம் பூ முடிச்சு', 'தங்கத்திலே ஒரு குறை இருந்தாலும்', 'ஏன் பிறந்தாய் மகனே'... இப்படிப் பல பாடல்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன.

தமிழ்த் திரையிசையில் கவித்துவம், பொருத்தமான வாத்தியங்களின் இசை, குரல்களின் இனிமை எல்லாமே பின்னிப்பிணைந்திருந்த பொற்காலம் அது. கர்நாடகம், ஹிந்துஸ்தானி, நாட்டுப்புற இசை, கவாலி, பாங்க்ரா, ரொக் எனப் பலவிதமான பாணிகளையும் தன் பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்தி அவர்கள் வெற்றி கண்டனர்.

சுமார் நாற்பது ஆண்டுகள் எம்.எஸ்.வி. திரை இசையுலகில் செயற்பட்டபோதும் 1960இலிருந்து 1968 வரையிலான காலப்பரப்பே விஸ்வநாதனின் சிருஷ்டித்துவ ஒளிச் சுடர் சுழன்றாடிய உச்சமான காலம் எனலாம். அதிலும் ராமமூர்த்தி பிரிந்த 1965 வரையிலான காலம் என்பது தமிழ்த் திரையிசையுலகின் அதி அற்புதமான அறுவடைக் காலம்.

ஓர் இசைத்தட்டின் அத்துணைப் பாடல்களும் தேறுவ தென்பது அவ்வளவு எளிதான காரியமல்ல. ஆனால் அவர்கள் இசையமைத்த திரைப்படங்கள் பலவற்றின் முழுப் பாடல்களுமே பந்தயக் குதிரைகள் போல் ஒன்றையொன்று முந்த முனைவதைக் காணலாம். இவை மக்கள் திரளைத் தம் வசப்படுத்தும் ரசவாதத்தைக் கொண்டிருந்தன. 1961இல் 'பாக்கியலக்ஷ்மி', 'பாசமலர்', 'பாவமன்னிப்பு', 'மணப்பந்தல்'. 1962இல் 'ஆலயமணி', 'சுமைதாங்கி', 'நிச்சயதாம்பூலம்', 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்', 'படித்தால் மட்டும் போதுமா', 'பந்தபாசம்', 'பலே பாண்டியா', 'பாசம்', 'பாதகாணிக்கை', 'பார்த்தால் பசி தீரும்', 'போலீஸ்காரன் மகள்', 'வீரத்திருமகன்', 'காத்திருந்த கண்கள்' 1963இல் 'ஆனந்தஜோதி', 'இதயத்தில் நீ', 'இது சத்தியம்', 'கற்பகம்', 'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை', 'பணத்தோட்டம்', 'பார் மகளே பார்', 'பெரிய இடத்துப் பெண்', 'மணியோசை'. 1964இல் 'ஆண்டவன் கட்டளை', 'என் கடமை', 'கர்ணன்', 'கலைக்கோயில்', 'காதலிக்க நேரமில்லை', 'கை கொடுத்த தெய்வம்', 'சர்வர் சுந்தரம்', 'தெய்வத்தாய்', 'புதிய பறவை', 'பணக்காரக் குடும்பம்'. 1965இல் 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்', 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை', 'சாந்தி', 'பஞ்சவர்ணக் கிளி', 'பணம் படைத்தவன்', 'பழநி', 'வாழ்க்கைப் படகு', 'வெண்ணிற ஆடை' போன்ற படங்களின் பாடல்கள் இதற்குச் சாட்சி.

கருத்து முரண்பாடு காரணமாக டி.கே. ராமமூர்த்தி பிரிந்த பின்னரும் கூட எம்.எஸ்.வி. ஸ்தம்பித்து விடவில்லை. பிரிவு நிகழ்ந்த அதே 1965இல் அவர் தனித்து இசையமைத்த 'குழந்தையும் தெய்வமும்', 'கலங்கரை விளக்கம்', 'நீ' ஆகிய படங்களிலும், அதற்கு அடுத்தடுத்த ஆண்டுகளில் வெளிவந்த 'அன்பே வா', 'சந்திரோதயம்', 'தட்டுங்கள் திறக்கப்படும்', 'நாடோடி', 'நான் ஆணையிட்டால்', 'பறக்கும் பாவை', 'பெற்றால்தான் பிள்ளையா', 'ராமு', 'இரு மலர்கள்', 'ஊட்டி வரை உறவு', 'எங்க மாமா', 'தங்கை', 'நெஞ்சிருக்கும் வரை', 'உயர்ந்த மனிதன்', 'கண்ணன் என் காதலன்', 'குடியிருந்த கோயில்', 'சிவந்த மண்', 'உலகம் சுற்றும் வாலிபன்' ஆகிய படங்களின் எல்லாப் பாடல்களிலுமே அவர் தன் ஆற்றலை நிரூபித்துக் காட்டியிருந்தார்.

1976இல் நிகழ்ந்த இளையராஜாவின் வருகையால் அவர் சோர்ந்து போனார் என்றும் சொல்வதற்கில்லை. இளையராஜாவின் ஆதிக்கம் மேலோங்கியிருந்த காலத்திலும் கூட ஆர்ப்பாட்டம், ஆரவாரம், விளம்பரம் எதுவுமின்றி எளிமையின் அழகுடன் எம்.எஸ். விஸ்வநாதன் வழங்கிய பாடல்கள் பல இருக்கின்றன.

எனக்கொரு காதலி இருக்கின்றாள், மார்கழிப் பனியில் (முத்தான முத்தல்லவோ), ஆடி வெள்ளி தேடி உன்னை, வசந்தகால நதிகளிலே (மூன்று முடிச்சு), நான்கு பக்கம் வேடருண்டு (அண்ணன் ஒரு கோயில்), காற்றுக்கென்ன வேலி? (அவர்கள்), வான் நிலா... நிலா (பட்டினப் பிரவேசம்), பொங்கும் கடலோசை (மீனவ நண்பன்) அந்தமாணைப் பாருங்கள் (அந்தமான் காதலி), இலக்கணம் மாறுதோ, கம்பன் ஏமாந்தான் (நிழல் நிஜமாகிறது), பாரதி கண்ணம்மா, காத்திருந்தேன் (நினைத்தாலே இனிக்கும்), மௌனத்தில் விளையாடும் மனசாட்சியே (நூல்வேலி), சிப்பியிருக்குது முத்துமிருக்குது (வறுமையின் நிறம் சிவப்பு), கவிதை அரங்கேறும் நேரம், தென்றலது என்னிடத்தில் (அந்த ஏழு நாட்கள்), ராகங்கள் பதினாறு (தில்லுமுல்லு), விடிய விடிய சொல்லித் தருவேன் (போக்கிரி ராஜா) போன்றவை அத்தகையன.

ஆனால் 1982 க்குப் பின்னர் எம்.எஸ்.வி. புத்தெழுச்சியுடன் உருவாக்கிய எந்தப் பாடல்களையும் சுட்டிக்காட்ட முடியவில்லை. அவர் களைத்துப் போய்விட்டதைப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்தத் தொடங்கின.

இருந்தும் பாடல்களின் தொகை, இசை நேர்த்தி, இயங்கிய காலம் என்ற மூன்று அம்சங்களையும் கணக்கில் எடுக்கும்போது எம்.எஸ்.வி.யின் முக்கியத்துவத்தை என்றும் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஒளிவட்டம் பிறிதொரு இலக்கில் குவிவதைப் பார்க்க நேர்ந்த, அந்தக் களைப்புற்ற காலத்திலும் கூட தமிழ்த் திரை இசையுலகில் நிகழ்ந்த ரசனை மாற்றம் பற்றியோ, ரசிகர்கள், ஊடகங்கள், சக இசைக்கலைஞர்கள் குறித்தோ அவர் குறை கூறியதில்லை; கரித்துக் கொட்டியதில்லை; தான் இட்டவைதாம் பொன் முட்டைகள் எனக் கொக்கரித்ததில்லை. சுயமான தன் பாணியைக் கைவிட்டு அக்கரையுமில்லாமல் இக்கரையுமில்லாமல் நடுக்கடலில் தத்தளித்ததில்லை

ரசனைகள் மாறுவது இயற்கையின் நியதி. ஆனால் மேதைமை என்பது காலத்தை வெல்வது என்பதை எம்.எஸ்.வி. நமக்குக் கற்றுத் தந்திருக்கிறார்.

எம்.எஸ்.வியை இரண்டு தடவைகள் சென்னையில் சந்தித்திருக்கிறேன்.

முதல்தடவை, 2007இல் பகல் 12 மணிக்குத் திருவான்மியூரில் உள்ள அவருடைய மகளின் இல்லத்தில் சந்திப்பதாக ஏற்பாடு. 11.55க்கே சென்றுவிட்டேன். அந்த அப்பார்ட்மெண்டின் முதல் தளத்திலிருந்த அவருடைய வாசஸ்தலத்தை, லிப்ட் மூலம்

சென்றடைந்து வாசல் கதவின் முன்னால் நின்று, அழைப்பு மணியை அழுத்தினேன். கதவைத் திறந்த அந்த இளம் பெண்ணின் முகத்தில் கேள்விக் குறி எழுதாத சித்திரமாக இருந்தது.

“நான் உமா வரதராஜன்... இலங்கையிலிருந்து வந்திருக்கிறேன்...”

“ஓ... நீங்க வருவீங்கன்னு ஸார் சொன்னார்... ஸார் ஹாஸ்பிட்டல் போனாங்க... கொஞ்ச நேரத்தில வந்திருவாங்க... நீங்க வந்தா உள்ள உட்காரவைக்கச் சொன்னாங்க...”

அவளுக்குப் பின்னால் நின்ற இரண்டு புள் நாய்களையும் (Bull Dogs) மிரட்சியுடன் பார்த்தேன்.

“பயப்படாதீங்க ஸார்... அதுங்க ஒண்ணும் பண்ணாது...”

நான் உள்ளே நுழைந்து சோபாவில் அமர்ந்தேன். என் எதிர் இருக்கையில் இரண்டு புள் நாய்களும் உட்கார்ந்துகொண்டு என்னை உரரென்று பார்த்தவாறிருந்தன.

சற்றுமுற்றும் பார்த்தேன். வசதியான, சுத்தமான, அமைதியான வீடு அது.

கிட்டத்தட்ட பதினைந்து நிமிடங்கள் நாய்களும் நானும் அசையா நிலையில் இருந்தோம். லிப்ட் திறக்கும் ஓசை கேட்டது. நெற்றி நிறைய விபூதியுடன், வியர்வையிலும் கலையாத சந்தனத்துடனும், அகலமான குங்குமப் பெர்ட்டுடனும், முழங்கால்கள் வரை உயர்த்திப் பிடித்துக்கொண்ட வேட்டியுடனும், வெண்ணிறச் சட்டையுடனும், இடுக்கிக் கொண்ட கறுப்புக் குடையுடனும் குள்ளமான அந்த உருவம் உள்ளே நுழைந்துகொண்டிருந்தது. நான் பதற்றத்துடனும், பரபரப்புடனும் இருக்கையிலிருந்து எழுந்துகொண்டேன். நாய்கள் வாலாட்டியபடி அவரை நோக்கி ஓடின. இசையால் என்னை வசப்படுத்திச் செவி வழியே நிழலாய் நுழைந்து உள்ளத்தில் உட்கார்ந்த அந்த ஆளுமை ஏதுமறியா சாமானியன் போன்ற உருவத்தில் நிஜமாக இதோ என் எதிரே நிற்கின்றது. ஹார்மோனியத்தின் ரேகைகள் மாத்திரமே பதிந்த அந்த இசை மாந்திரீகனின் கைகளைப் பற்றி வாஞ்சையுடன் முத்தமிட்டேன்.

கிட்டத்தட்ட ஒரு மணித்தியாலம் வரை நாங்கள் அன்று உரையாடினோம்.

என் முதல் புகார் அவருடைய புகழ்பெற்ற பாடல்களை ரீமிக்ஸ் பண்ணுகின்றமை பற்றியதாக இருந்தது.

“உங்கள் அனுமதியுடனா அவர்கள் இப்படியெல்லாம் செய்கிறார்கள்?” என்று ஆதங்கத்துடன் கேட்டேன்.

சற்று யோசித்துவிட்டு, சிறு புன்னகையுடன் அவர் சொன்ன கருக்கமான பதில் இது.

“ஒரு பாடலுக்கு இசையமைத்துக் கொடுப்பதோட நம்ம பணி முடிஞ்சிருதப்பா... இதை யார், என்ன செஞ்சிக்கிட்டிருக்கான்னு பார்த்துக்கிட்டிருந்தா நாம அடுத்த வேலையைக் கவனிக்க முடியாது. சரி... இந்த ரீமிக்ஸ் பண்ணுன என் பாடல்கள்ல ஜீவன் இருக்குதா, இல்லை அதையும் கொன்னுப்பிட்டானுகளா ... ?”

ஏனோ தெரியவில்லை. பதிலுக்கு என்னால் புன்னகைக்க முடியவில்லை.

உரையாடல் இசையமைப்பாளர்கள் ஏ.ஆர். ரஹ்மான், இளையராஜா பக்கமாகத் திரும்பியதும் எம்.எஸ்.வி. சற்று உஷாரானது போல் தென்பட்டது.

என் கையிலிருந்த செல்போன் அவர் கண்களுக்கு ஒலிப் பதிவுக் கருவி போல் தோன்றியிருக்க வேண்டும். அதையே உற்றுப் பார்த்திருந்துவிட்டு, “இருவருமே பெஸ்ட்” என்றார்.

என்னை மிகவும் கவர்ந்த, அவருடைய பாடல்களின் பட்டியலொன்றைக் கூடவே எடுத்துச் சென்றிருந்தேன். ஒரு குழந்தையின் ஆர்வத்துடன் அதை வாங்கிப் படிக்க ஆரம்பித்தார்.

அவருடைய முகத்தில் மாறிமாறிப் பிரதிபலித்த பெருமிதத்தையும் குழப்பத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் ஆச்சரியத்தையும் நான் கவனித்துக்கொண்டிருந்தேன். தான் இசையமைத்த பல பாடல்கள் அவருடைய ஞாபகத்தின் அடுக்குகளிலிருந்து தவறிப்போனதன் அடையாளமே முகத்தில் தோன்றிய அந்தக் குழப்பமும் நெற்றிச் சுருக்கமும் என்பதைப் புரிந்துகொண்டேன்.

“ரொம்ப சந்தோஷம்” என்றார்.

“என்னைப் பொறுத்தவரையில் இது ஒரு மகோன்னத நாள். ஓர் இசை மேதையின் முன்னால் உட்கார்ந்து பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன்” என்றேன்.

அவர் ஆகாயத்தை நோக்கித் தன் சிரத்தை உயர்த்திக் கைகளைக் கூப்பி வணக்கம் செய்தார். அதன் அர்த்தம் “எல்லாம் அவன் செயல்.”

மாநில, மத்திய அரசுகள் அவரைப் பொறுத்தவரையில் காட்டிய பாராமுகம் பற்றி மனம் வெதும்பி நான் சில கருத்துகளைச் சொன்னபோது அமைதியாகக் கேட்டுக்கொண்டிருந்துவிட்டு பின்னர் அவர் சொன்ன பதில் இது:

“விருதென்ன விருது? உன்னைப் போன்ற ரசிகர்கள்தானப்பா எனக்குக் கிடைத்த பெரிய விருது.”

நான் விடைபெறும்போது சிறுபூச்சி போல் ஆகிவிட்டிருந்தேன். அகங்காரம், தலைக்கனம், தற்பெருமை, கோள் சொல்லல், புறம் பேசல், தனக்குள் குமைத்தல், பிறரைச் சீண்டல் போன்ற இழிகுணங்கள் பலவும் செருப்புக்களின் உருவில் இருந்திருந்தால் விஸ்வநாதன் வீட்டு வாசலின் வெளியிலேயே பலரும் கைவிட்டுவிட்டு வந்துவிடுவார்கள்.

மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் எம்.எஸ்.வி.யின் 84ஆவது பிறந்ததினத்தன்று மறுபடியும் அவரை மயிலாப்பூர் பாரதிய வித்யா பவனில் சந்தித்தேன். கூடவே பி.பி. ஸ்ரீநிவாஸ், டி.எம். செளந்தர ராஜன், எல்.ஆர். ஈஸ்வரி ஆகியோரும் அங்கே வந்திருந்தனர். சென்னை வானொலி நிலையத்துக்காக எம்.எஸ்.வி.யின் இசையமைப்பில் உருவான மெல்லிசைப் பாடல்கள் ஆறினைக் கொண்ட இறுவட்டு வெளியீட்டு நிகழ்வு அது.

வழக்கம் போல் எம்.எஸ்.வி. ‘புல்லாங்குழல் கொடுத்த மூங்கில்களே’ என்ற கிருஷ்ண கானத்துடன் கச்சேரியை ஆரம்பித்தார். அந்தக் கணீரென்ற குரலின் கம்பீரம் தவறிப் போயிருந்தது. உச்சஸ்தாயிகளின்போது சறுக்கிக்கொண்டிருந்தார். பல இடங்களில் மூச்சுவாங்கியது; குரல் தழுதழுத்தது.

தொடர்ந்து மெல்லிசைப் பாடல்களின் வெள்ளோட்டம்.

‘நான் மிகவும் வித்தியாசமாக, நவீன காலத்துக்கு ஏற்ப, இன்றைய ரசனையை மனத்தில்கொண்டு உருவாக்கிய பாடல்கள் இவை’ என்ற எம்.எஸ்.வி.யின் அறிமுகம் சபையில் பலத்த எதிர்பார்ப்பை உருவாக்கியிருக்க வேண்டும். இரண்டு பாடல்கள் பாடி முடிக்கும்வரை ரசிகர்கள் அமைதியாக இருந்தார்கள். பின்னர் ஒரே கூச்சல்.

“ஸார், பழைய பாடல்களைப் பாடுங்க ஸார்... அதுக்காகத்தான் நாங்க வந்திருக்கிறோம்.”

சுதாரித்துக்கொண்ட எம்.எஸ்.வி. ரசிகர்கள் மீது எரிந்து விழவில்லை. ‘சரி... சரி...’ என்றார். தனக்குத் தோதான களத்தில் உடனே இறங்கிவிட்டார்.

எல்.ஆர். ஈஸ்வரி ‘ஆட வரலாம்... ஆட வரெல்லாம்...’ பாட ஆரம்பித்ததும் ஒரே கரகோஷம். எம்.எஸ்.வி. என்ற 84 வயதுக் குழந்தையும் அவருடன் சேர்ந்து மேடையில் ஆடிய அழகு இன்னமும் கண்களில் நிறைந்திருக்கின்றது.

நிகழ்ச்சியின் நிறைவில், ஜனநெரிசலுக்கு மத்தியில் தள்ளுண்டு, சென்று அவர் கைகளைப் பற்றி வாழ்த்துத் தெரிவித்தேன்.

விஸ்வநாதன் என்பது எங்கள் குடும்பத்துடன் பின்னிப் பிணைந்த ஒரு பெயர். என் தம்பிக்கு அந்தப் பெயரை அப்பா சூட்டியதன் காரணம் மெல்லிசை மன்னர் மேலுள்ள அபிமானத்தாலா அல்லது காசி விஸ்வநாதன் என்ற கடவுளின் மீதுள்ள பக்தியாலா என எனக்கு உறுதியாகச் சொல்லத் தெரியவில்லை. ஆனாலும் எங்கள் குடும்பத்திலும் விஸ்வநாதன் என்ற பெயரில் ஒருவன் இருப்பது பெருமையையே தருகின்றது. என் தம்பிக்கு ஓர் உயர்ந்த பரிசை வழங்க நான் எண்ணினால் அவனுக்கு ஒரு ஹார்மோனியத்தைத்தான் வாங்கிக் கொடுப்பேன்.

வீரகேசரி, 15.07.2015

காதுள்ளவர் கேட்கக் கடவர்!

எம்.எஸ். விஸ்வநாதன் மறைவுக்குப் பின்னர், நான் எதிர்பார்த்தவாறே நிகழ்ந்தது. தத்தம் சாக்குகளை விட்டுப் பூனைகள் மெல்லமெல்ல வெளிவரத் தொடங்கின. 'சிவாஜி அப்படி ஒன்றும் பிரமாதமான நடிகன் அல்ல; டி.எம். சௌந்தர ராஜன், எஸ்.பி. பாலசுப்ரமணியம் போன்றோரிடம் சங்கீத ஞானம் கம்மி; கண்ணதாசன் பழந்தமிழ்ப் பாடல்களிலிருந்து பிரதியெடுக்கும் ஒரு திருட்டுக் கவிஞன்' என்றெல்லாம் சொன்ன அதே 'மியாவ், மியாவ் பூனைகள்' இவை.

மிகையான புகழ்ச்சி அல்லது தாழ் மதிப்பீடு என்ற இருதுருவ நிலைப்பாடு நம்மில் பலரைப் பீடித்திருக்கும் ஒரு வியாதி. விஸ்வநாதன் - ராமமூர்த்தி இரட்டையர் பற்றிய பேச்சு வரும்போது விஸ்வநாதன் மாத்திரம் முன்னிலைப் படுத்தப்படுவது சிலருக்கு ஓர் உறுத்தலான விஷயமாக அமைந்துவிடுகிறது. இரட்டையரில் ஒருவராகவும், பின்னர் தனித்தும் சிறப்பாக இயங்கிய எம்.எஸ்.வி. யின் முக்கியத்துவத்தை இன்றைக்குக் குறிப்பிட்டவுடன் அவருடன் ஒருகாலத்தில் இணைந்து இயங்கிய டி.கே. ராமமூர்த்தி பற்றியும் அவருடைய சமகாலத்தில் இயங்கிய இதர இசையமைப்பாளர்களின் திறமை பற்றியும் மிகவும் கரிசனையுடன் அவர்கள் பேச ஆரம்பிப்பதை

இன்றைக்குக் காண்கின்றோம். முக்கியமாக ஜி. ராமநாதன், சுப்பையா நாயுடு, கே.வி. மகாதேவன், சலபதி ராவ், ஆதி நாராயணராவ், டி.ஜி. லிங்கப்பா, ஆர். சுதர்சனம், டி.ஆர். பாப்பா, வேதா, ஏ.எம். ராஜா போன்றவர்களின் பங்களிப்பு குறித்தும் சிலாகிக்க முற்படுகின்றனர். 'எச் சிறிய புல்லும் அதனளவில் முழுமை' என்றான் நம் கவிஞன் ஒருவன். ஆனாலும் சம்பவங்களும், சரித்திரங்களும், சகாப்தங்களும் ஒன்றாகா.

தமிழ்த் திரையுலகில் பாடல்கள் படங்களில் மட்டுமல்லாமல், ரசிகர்களின் உள்ளங்களிலும் ஆதிக்கம் செலுத்துபவை. புது வரவாக அங்கே நுழையும் இசையமைப்பாளன் தனக்கான தனியிடத்தைக் கண்டடைய வேண்டுமானால் வழிவழியாக வந்தவற்றை மீறிப் புதிதாக எதையாவது செய்ய வேண்டியுள்ளது. விஸ்வநாதன் - ராமமூர்த்தி இரட்டையரின் வருகையின் பின்னர் தமிழ்த் திரையிசை மீண்டும் ஒரு புதுவெளிக்குள் பிரவேசித்தது. ஆரம்பத்தில் சுப்பாராமன், சுப்பையா நாயுடு, ஜி. இராமநாதன், கே. வி. மகாதேவன் போன்றோரின் செல்வாக்கு வளையத்துக்குள் இருந்த இந்த இரட்டையர்கள் காலப்போக்கில் வேறு திசை நோக்கி நகர்ந்தனர்.

தபேலாவின் தாளங்களுக்குள், ராக ஆலாபனைக்குள் சிக்கிக்கொண்டிருந்த தமிழ்த் திரையிசையுலகினுள். புதுமையான முன்னறிந்திராத வாத்தியங்கள் ஒலித்தன. வழிவழியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த வாத்தியங்களின் இடத்தை எக்கோர்டியன் (Accordion), பிக்கோலோ (Piccolo), மெலோடியன் (Melodian), சைலோபோன் (Xylophone), ட்யூபர் (Tuba), பொங்கோஸ் (Bongos), பேஸ் கிட்டார் (Base Guitar), கீ போர்ட் (Key board), ட்ரம்ஸ் (Drums) ஆகியவை பிடித்துக் கொண்டன. ஹார்மோனியம், வயலின் என்பவை அழகுக்கு அழகூட்டும் விதத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன. (ராமமூர்த்தியின் கை வண்ணத்துக்கு 'அனுபவம் புதுமை. அவரிடம் கண்டேன்', 'நாணமோ', 'ஹலோ மிஸ்டர் ஜமீன்தார்' பாடல்களின் நடுவே வரும் வயலின் இசைத் துணுக்குகளை (bit) உதாரணங்களாகச் சொல்லலாம்.)

இந்த வாத்தியங்களின் ஓசை பாடல் வரிகளைக் கபளீகரம் செய்யாமல் பார்த்துக்கொண்டமை இரட்டையரின் இன்னொரு சிறப்பம்சம். அவர்கள் ராகங்களுக்கும் தாளங்களுக்கும் பலவந்தமாகப் பாடல்களை இழுத்துவந்து சிறை வைக்கவில்லை; அவர்களின் பாடல்களில் தன்னிச்சையாக அபூர்வமான

ராகங்கள் வந்து ஒட்டிக்கொண்டன. வெவ்வேறு வீச்செல்லைகள் கொண்ட குரல்கள் உணர்ச்சி ததும்பப் பயன்படுத்தப்பட்டன. பாடலுக்குப் பாடல் வர்ண ஜாலம் காட்டிய வானம் அந்த இசை. நம் மனங்களில் அது உற்சாகத்தைப் பீறிடச் செய்தது. சோகத்தில் விம்மச் செய்தது. உலகின் மாயையை உணரச் செய்தது. சிரிக்க வைத்தது. சிந்திக்க வைத்தது. மரபு வழி இசையுடன், மேற்கத்திய இசையையும் இணைத்து வழங்கிய அந்தக் கலப்பிசை வெகுஜன ரசனைக்கு ஈடு கொடுத்தது. இந்த இசைக்கு இசைவாக பின்னணிப் பாடல்கள், பாடலாசிரியர்கள், திரையில் தோன்றும் கலைஞர்கள் எல்லாருமே மாற வேண்டியிருந்தது. தமிழ் திரையிசையில் கவித்துவம், பொருத்தமான வாத்தியங்களின் இசை, குரல்களின் இனிமை எல்லாமே பின்னிப் பிணைந்திருந்த பொற்காலம் அது. கர்நாடகம், ஹிந்துஸ்தானி, நாட்டுப் புற இசை, கவாலி, பாங்க்ரா, ரொக் எனப் பலவிதமான பாணிகளையும் இந்தக் கூட்டணி தங்கள் பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டிருக்கிறது.

எது எப்படியோ, விஸ்வநாதன் - ராமமூர்த்தி ஆகியோர் சம்பந்தப்பட்ட திரைப்படப் பாடல்களின் பட்டியல் ஒன்றை இன்று நாம் பார்க்கும்போது 1960இலிருந்து 1965 வரையில் வெளிவந்த பாடல்கள் பிரத்தியேகமான ஓர் ஈர்ப்பை உருவாக்குவதை உணரலாம்.

‘பாலும் பழமும்’, ‘பாக்கியலக்ஷ்மி’, ‘பாவமன்னிப்பு’, ‘பாசமலர்’, ‘ஆலயமணி’, ‘நிச்சயதாம்பூலம்’, ‘சுமைதாங்கி’, ‘பலே பாண்டியா’, ‘போலீஸ்காரன் மகன்’, ‘நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்’, ‘நெஞ்சம் மறப்பதில்லை’, ‘பணத்தோட்டம்’, ‘பார் மகளே பார்’, ‘சர்வர் சுந்தரம்’, ‘கற்பகம்’, ‘ஆண்டவன் கட்டளை’, ‘என் கடமை’, ‘கர்ணன்’, ‘படகோட்டி’, ‘காதலிக்க நேரமில்லை’, ‘தெய்வத்தாய்’, ‘சாந்தி’, ‘பெரிய இடத்துப் பெண்’, ‘படகோட்டி’, ‘புதியபறவை’, ‘எங்க வீட்டுப் பிள்ளை’, ‘பஞ்சவர்ணக்கிளி’, ‘பணம் படைத்தவன்’, ‘பழநி’, ‘வாழ்க்கைப் படகு’, ‘ஆயிரத்தில் ஒருவன்’, ‘கலைக்கோயில்’, ‘வெண்ணிற ஆடை’ போன்ற படங்களின் பாடல்கள் இந்த ஆண்டுகளுக்குள் அடங்குகின்றன. இது எம்.எஸ். விஸ்வநாதனும் டி.கே. ராமமூர்த்தியும் இணைந்து பணியாற்றிய காலப்பரப்பு என்பது நிச்சயமாகப் புறக்கணிக்கக்கூடிய செய்தி அல்ல.

ராமமூர்த்தி வயலினிசையில் தேர்ந்த கலைஞர். விஸ்வநாதனின் இஷ்ட வாத்தியமோ ஹார்மோனியம். வயலினதும் ஹார்மோனியத்தினதும் வெறும் கூட்டாக இந்த இரட்டையரின் சிருஷ்டித்துவத்தை மட்டுப்படுத்திவிட முடியாது.

இசையமைப்பைப் பொறுத்தவரையில் இருவரும் தங்கள் பணி எல்லைகளை வரையறை செய்துகொண்டு இயங்கினார்கள் எனச் சொல்வதற்குமில்லை.

விஸ்வநாதனே சொல்லியிருக்கிறார். “நான் இதைச் செய்வேன். நீங்கள் இதைச் செய்யுங்கள் என்றெல்லாம் நாங்கள் பாகம் பிரித்துக் கொள்ளவில்லை. ஒருவரையொருவர் மிக நன்றாகப் புரிந்துகொண்டிருந்தோம். தவறுகளைத் தயங்காமல் ஒருவருக்கொருவர் சுட்டிக்காட்டுவோம். அதே போல் தவறுகளைத் திருத்திக்கொள்வோம். இறுதியில் பாடல் நன்றாக வர வேண்டும் என்பதொன்றே நோக்கமாக இருந்தது. அதற்கான யோசனைகள், சிந்தனைகள், செயற்பாடுகள் இருவரிடமிருந்தும் வெளிப்பட்டதால் பாடல்களின் வெற்றி உறுதியானது.”

இரட்டையர்களின் காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த பாடல்கள் டி.எம். சௌந்தர ராஜன், பி.பி. ஸ்ரீநிவாஸ், பி. சுசீலா, எல்.ஆர் ஈஸ்வரி, ஏ.எல். ராகவன் போன்றோர். தியாகராஜ பாகவதரின் மாற்றுப் போல் ஜி. ராமநாதனின் இசையில் பாடிக் கொண்டிருந்த டி.எம். சௌந்தர ராஜனை இந்த இரட்டையர்கள் மிகவும் அலாதியாகக் கையாண்டனர். எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி போன்ற ‘உரத்த தொனி’ கொண்ட நடிகர்களுக்கேற்ற வகையில் ‘பாடல் வழி நடிப்பை’ டி.எம்.எஸ். மாற்றுக் குறையாமல் வழங்கிக் கொண்டிருந்தார். சிவாஜியும் எம்.ஜி.ஆரும் கேமராவுக்கு முன் செய்ததை ஒலிவாங்கி முன் டி.எம்.எஸ். நிகழ்த்திக் காட்டிக் கொண்டிருந்தார்.

பி. சுசீலாவின் இனிமையும் உச்சமும் நிறைந்த பெரும்பாலான பாடல்கள் இரட்டையர்களின் காலத்திலேயே உருவாகின. அன்றிருந்த நாயகியர் சேலை கட்டியிருந்தாலும் சரி, நீச்சலுடை அணிந்திருந்தாலும் சரி சுசீலாவின் கண்ணியம் மிகுந்த குரலையே தங்களுக்காக நாடினர். எம்.எஸ்.விக்கும் சுசீலாவின் குரல் மிகவும் பிடித்தமானதாக இருந்திருக்க வேண்டும். தன் ‘ஹம்மிங்’ குகளால் சுசீலாவின் பாடல்களுக்கு மேலதிக வசீகரத்தை வழங்கினார். (என்னை எடுத்து, ‘பாலிருக்கும்’, ‘நான் நன்றி சொல்வேன்’, ‘கொடுக்க கொடுக்க இன்பம் பிறக்குமே’)

எம்.எஸ்.வியின் இசையமைப்பில் தான் பாடிய இரண்டு பாடல்களுக்காக பி. சுசீலா சிறந்த பாடகிக்கான தேசிய விருதினைப் பெற்றவர். (‘நானை இந்த வேளை’ - 1968, ‘சிட்டுக்குருவிக்கென்ன’ - 1971).

தன் மென்மையான அதிராத குரல் மூலம் ஏ.எம். ராஜாவின் இடத்தை நிரப்பிய பி.பி. ஸ்ரீநிவாஸின் பல பாடல்கள்

ஜெமினிகணேசனுடன் மட்டுமல்லாமல், இரட்டையர்களின் இசையுடனும் இணைத்து நினைவுகூரப்பட வேண்டியவை.

பேர்னார்ட் ஷோவின் *My Fair Lady*யின் நாயகி எலிஸா டூலிட்டில் (*Eliza Doolittle*) போல் எல்.ஆர். ஈஸ்வரியை மாற்றியதில் எம்.எஸ்.வியின் பங்கு கணிசமானது. 'பொண்ணு மாப்பிள்ளை ஒண்ணாப் போகுது', 'ஆட்டுக் குட்டி ஆட்டுக் குட்டி மாமாவைப் பாரு' என்று 'நாட்டுக் கட்டை' போல் பாடிக்கொண்டிருந்த எல்.ஆர். ஈஸ்வரிக்கு நவநாகரிக மங்கையின் கிறக்கமும் கிளர்ச்சியும் கொண்ட குரலும் தொனியும் எம்.எஸ்.வியின் புண்ணியத்தில் கிட்டின. தமிழ் சினிமாவின் இரவு விடுதிப் பாடகி போல் அவர் ஆனார். எஸ்.சி. கிருஷ்ணனின் தொடர்ச்சி போல் வந்த ஏ.எல். ராகவன் நகைச்சுவைப் பாடகர் போல் தோன்றிய போதும் அவருக்கிருந்த இன்னொரு முகத்தை 'எங்கிருந்தாலும் வாழ்க' பாடல் மூலம் எம்.எஸ்.வி. வெளிக்கொணர்ந்தார். கோணங்கித்தனங்களுக்குப் பெயர்போன ஜே.பி. சந்திரபாபுவுக்குப் 'பிறக்கும்போதும் அழுகின்றாய்' என்றொரு கல்லறைப் பாடல் இரட்டையரின் உபயத்தில் வாய்த்தது.

ஆர். பாலசரஸ்வதிக்கு ஒரு 'சிங்காரப் புன்னகை கண்ணாடிக் கண்டாலே', ஏ.பி. கோமளாவுக்கு 'சின்னச் சின்ன வீடு கட்டி', 'நானன்றி யார் வருவார்', எஸ். ஜானகிக்கு 'தூக்கம் உன் கண்களைத் தழுவட்டுமே', டி.ஆர். மகாலிங்கத்துக்கு 'செந்தமிழ்த் தேன் மொழியான்', 'ஆடை கட்டி வந்த நிலவோ', எம்.எஸ். ராஜேஸ்வரிக்கு 'மழை கூட ஒரு நாளில் தேனாகலாம்', பி. லீலாவுக்கு 'தாழையாம் பூ முடிச்சு', ராஜா, சுசீலா குரல்களில் 'தென்றல் உறங்கிய போதும்', ஜமுனாராணிக்கு 'காட்டில் மரம் உறங்கும்', 'பாட்டொன்று கேட்டேன்', 'சித்திரத்தில் பெண்ணெழுதி' பக்திப் பாடல்களுடன் சுருங்கி விடாமல் சீர்காழி கோவிந்தராஜனின் பெயர் தமிழ்த் திரையிசையுலகிலும் நிலைக்கும் விதத்தில் 'கண்ணிலே நீர் எதற்கு', 'ஓடம் நதியினிலே', 'நித்தம் நித்தம் மாறுகின்றதெத்தனையோ', 'தேவன் கோயில் மணியோசை', 'உள்ளத்தில் நல்ல உள்ளம்...' , 'வட்ட வட்டப் பாரையிலே', 'உள்ளத்துக்குள்ளே ஒளிந்திருப்பது...' ... இப்படி விதம் விதமான குரல்கள்; விதம் விதமான பாடல்கள்.

ஆனாலும் இந்த இரட்டையர்கள் 1965இல் பிரிய நேர்ந்தது. இவர்களில் யார் அதிசிறந்த திறமைசாலி என்ற கேள்வியும் கூடவே எழுந்தது. அவர்கள் ஒரு பறவையின் இரண்டு இறக்கைகளாக இருந்தவர்கள். பின் தனித்தனி வானத்தைத் தேடத் தொடங்கினார்கள்.

இந்தப் பிரிவுக்குப் பின்னரான ஆண்டுகளில் விஸ்வநாதன் தன் ஸ்தானத்தைத் தக்க வைத்துக்கொண்டதை வைத்தோ, டி.கே. ராமமூர்த்தி தாக்குப்பிடிக்க இயலாமல் சரிவு கண்டதைக் கொண்டோ நாம் தீர்ப்பை எழுதி விட முயல்வது சரியாகாது. ஒருவரின் நீடித்த இருப்பையும் மங்காப் புகழையும், இன்னொருவரின் சரிவின் பின்னரான ஒதுக்கத்தையும் தீர்மானிக்கும் காரணி வெறுமனே திறமை மட்டும் அல்ல. எல்லாத் துறைகளையும் போலவே இதன் பின்னேயும் உள்ள திரை மறைவு வேலைகளும், கூட்டல் - கழித்தல்கள், விட்டுக் கொடுத்தல் - வாங்கல்களும் இருந்திருக்கக் கூடும்.

ராமமூர்த்தி தனியாகப் பிரிந்து சென்றபோது அவரை அரவணைத்தவர்களில் முக்கியமானவர்கள் கலைஞர் கருணாநிதி, டி.ஆர். ராமண்ணா போன்றவர்கள். தமிழ்நாடு சமூகக் கட்டமைப்பில் இப்படியொரு கூட்டணி ஏற்பட்டது ஆச்சரியம் தரும் ஒன்றல்ல.

மாறாக எம்.எஸ்.வி.யின் கலையுலக, வெளியுலகத் தொடர்புகள் மிகவும் பரந்துபட்டனவாகவும் சிறப்பான நிலையிலும் திட்டமிட்ட இலக்கில் அமைந்திருந்தன. அப்போது பிரபலமாக இருந்த நடிகர்கள் (எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி, ஜெமினி), இயக்குநர்கள் (பிம்சிங், பந்துலு, சங்கர், ஸ்ரீதர், கிருஷ்ணன் - பஞ்சு, ஏ.சி. திருலோகசந்தர், கே. பாலசந்தர்), தயாரிப்பாளர்கள் (வேலுமணி, ஏ.வி. மெய்யப்ப செட்டியார், எஸ்.எஸ். வாசன்) பாடலாசிரியர்கள் (பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம், கண்ணதாசன், வாலி), பாடகர்கள் (டி.எம். சௌந்தர ராஜன், பி.பி. ஸ்ரீநிவாஸ், சீர்காழி கோவிந்தராஜன், பி. சுசீலா, எல்.ஆர். ஈஸ்வரி) போன்றோருடன் அவருக்கிருந்த உறவு மிகவும் சுமுகமானது. அவ்வப்போது முரண்பாடுகள் தோன்றியபோதும் கூட சீர் செய்யப்பட்டுச் சமரசங்கள் செய்துகொள்ள எம்.எஸ்.வி தயங்கிய தில்லை.

பிரிவுக்குப் பின்னர் ராமமூர்த்தி தனியாக இசையமைத்த பாடல்களுள் வெகு சிலவே தேறியிருக்கின்றன. விழியால் காதல் கடிதம் (தேன்மழை), கோயில் என்பதும் ஆலயமே (ஆலயம்), போதுமோ இந்த இடம், வந்தால் என்னோடு (நான்), காதலன் வந்தான்; கண்வழி சென்றான் (மூன்றெழுத்து), காகித ஓடம் கடலலை மேலே, வசந்த காலம் வருமோ (மறக்க முடியுமா), தன்னந்தனியாக, கண்ணனிடம் கேட்டிருந்தேன் (சங்கமம்), எந்த எந்த நெஞ்சுக்குள்ளே (மெட்ராஸ் டு பாண்டிச்சேரி) இவற்றுள் காட்சியின் சோக, அவலச் சுவையால் இன்றும் காட்சியுடன் ஒட்டிய கானமாகத் தோன்றுவது 'காகித ஓடம் கடலலை

மேலே' மாத்திரம்தான். மற்றப் பாடல்களை எந்தப் படத்திலும் எந்த இடத்திலும் பொருத்திக்கொள்ள முடியும். இந்த வகையில் திரையிசைப் பந்தயத்தில் ராமமூர்த்தி பின்தங்கிவிட்டார் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

பிரிவுக்குப் பின்னர் விஸ்வநாதன் தடுமாறியதாகத் தோன்றவில்லை. அவருக்கு வாய்த்தவை மாறுபட்ட களங்கள். நவரசங்கள் ததும்பும் திரைப்படக் காட்சிகள். வெவ்வேறு வகைகளில் மக்களைக் கவர்ந்த நட்சத்திர நடிகர்களின் அபிநயங்கள். தன் பிள்ளையையும், நாயையும் தவிர எல்லா வற்றையும் பறிகொடுத்த நாயகன் (நிலவே என்னிடம் நெருங்காதே - ராமு), வயோதிபருக்கு இரண்டாம் தாரமாக வாழ்க்கைப்பட்ட ஓர் இளம் பெண் மூத்த தாரத்தின் மகளை நோக்கிப் பாடும் பாடல் (காலமிது காலமிது - சித்தி), கல்லூரிக் காதலர்களின் எதிர்காலக் கனவு (மன்னிக்க வேண்டுகிறேன்), தங்கைமீது கொண்ட அதீத பாசம் (தண்ணீரிலே தாமரைப் பூ - தங்கை), பழைய வாழ்க்கையைத் தன் சாரதியாக இப்போதிருக்கும் நண்பனோடு பகிர்ந்துகொள்ளும் கோடெஸ்வரன் (அந்த நாள் ஞாபகம் - உயர்ந்த மனிதன்), மலைப்பிரதேசத்து இளம் காதலியின் விரகம் (நாளை இந்த வேளை - உயர்ந்த மனிதன்), மாறுவேடத்தில் நாயகன் ஆடும் கவாலி நடனம் (ஆடலுடன் பாடலை - குடியிருந்த கோயில்) மகளுக்கு நம்பிக்கையூட்டும் தந்தை (எதற்கும் ஒரு காலமுண்டு - சிவகாமியின் செல்வன்) போன்ற பாடல்கள் மாத்திரமில்லாமல் அவர் தனியே இசையமைத்திருந்த அன்பே வா, பறக்கும் பாவை, ஊட்டிவரை உறவு, காவல்காரன், சாந்திநிலையம், சிவந்தமண், சுமதி என் சுந்தரி, உலகம் சுற்றும் வாலிபன் போன்ற படங்களின் பெரும்பாலான பாடல்களும் அவருடைய ஸ்தானத்தை உறுதி செய்தன.

வயலின் இசையில் மிகவும் தேர்ச்சிபெற்ற ராமமூர்த்தியின் பிரிவுக்குப் பின்னர் விஸ்வநாதன் தனித்து இசையமைத்த பாடல்களில் வயலின் இசை சோபை இழந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அப்படி எதுவும் நிகழவில்லை. இன்னொரு வயலின் கலைஞரான ஷ்யாம் என அழைக்கப்படும் ஸாம் ஜோசெப் அந்த இழப்பை ஈடு கட்டினார் (குழந்தையும் தெய்வமும் படத்தின் 'அன்புள்ள மான் விழியே' பாடலில் இதை உணரலாம்). ஆனால் இரட்டையரின் பிரிவின் பின்னர் எம்.எஸ்.வி தனியாக இசையமைத்த பாடல்களில் தென்பட்ட முக்கிய மாற்றம் அவற்றின் மெட்டமைப்புகளில் பிரதிபலித்தது. 'மெல்லிசை மன்னர்' என்பதன் அர்த்தத்தையே கேள்விக்குள்ளாக்கும் விதத்தில் அவருடைய பாடல்களில் ஆடம்பரமும், மிதமிஞ்சிய

வாத்தியங்களின் இசைச் சேர்க்கையும் (Orchestra) இரைச்சலை உண்டுபண்ணத் தொடங்கியிருந்தன. தமிழ்சினிமா நாயகர்களின் கனவுக் காட்சிகளுக்கு வண்ண வண்ணப் புகையுடன் சேர்த்து எம்.எஸ்.வியின் இசையும் பயன்படுத்தப்பட்டது. 'உலகம் சுற்றும் வாலிப'னுக்காக 'பச்சைக்கிளி முத்துச் சரம்', 'சிவந்த மண்ணுக்காக 'ஒரு ராஜா ராணியிடம்' போன்ற இரைச்சல் கீதங்களை அமைக்க அவர் தயங்கவில்லை. ஒரு திலகத்துக்கு 'அழகிய தமிழ் மகள் இவள்' கொடுத்தால், மற்ற திலகத்துக்கு 'அன்பு நடமாடும் கலைக் கூடமே'யைத் தர வேண்டியிருந்தது. நடுவில் வந்த மு.க. முத்துவுக்கும் 'மூன்று தமிழ் தோன்றியதும் உன்னிடமோ' என்று பாமாலை சூட்ட வேண்டியிருந்தது.

இத்தகைய புயலுக்கு மத்தியிலும் ஆர்ப்பாட்டம், ஆரவாரம் எதுவுமின்றி எளிமையின் அழகுடன், தென்றலின் வருடலாக விஸ்வநாதன் வழங்கிய பாடல்கள் பல இருக்கின்றன.

அதிசய ராகம், ஏழு ஸ்வரங்களுக்குள் (அபூர்வ ராகங்கள்). மல்லிகை (தீர்க்க சுமங்கலி), கண்ணன் எந்தன் காதலன் (ஒரு தாய் மக்கள்) ஆணி முத்து வாங்கி, நினைத்தால் சிரிப்பு வரும் (பாமா விஜயம்) எனக்கொரு காதலி இருக்கின்றாள், மார்கழிப் பனியில் (முத்தான முத்தல்லவோ), ஆடி வெள்ளி தேடி உன்னை, வசந்தகால நதிகளிலே (மூன்று முடிச்சு), காற்றுக்கென்ன வேலி? (அவர்கள்), வான் நிலா... நிலா (பட்டினப் பிரவேசம்), பொங்கும் கடலோசை (மீனவ நண்பன்) அந்தமானைப் பாருங்கள் (அந்தமான் காதலி), இலக்கணம் மாறுதோ, கம்பன் ஏமாந்தான் (நிழல் நிஜமாகிறது), பாரதி கண்ணம்மா, காத்திருந்தேன் (நினைத்தாலே இனிக்கும்), மௌனத்தில் விளையாடும் மனசாட்சியே (நூல்வேலி), சிப்பியிருக்குது, முத்துமிருக்குது (வறுமையின் நிறம் சிவப்பு), கவிதை அரங்கேறும் நேரம், தென்றலது என்னிடத்தில் (அந்த ஏழு நாட்கள்), ராகங்கள் பதினாறு (தில்லுமுல்லு), விடிய விடிய சொல்லித் தருவேன் (போக்கிரி ராஜா)

(நீண்ட பட்டியலைத் தவிர்க்கிறேன்)

பாடல்களின் தொகை, இசை நேர்த்தி, இயங்கிய காலம் என்ற மூன்று அம்சங்களையும் கணக்கில் எடுக்கும்போது விஸ்வநாதனுக்கு வழங்க வேண்டிய கௌரவத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். இந்தியாவின் மாநில, மத்திய அரசுகள் அவருக்கு உரிய கௌரவத்தை வழங்கத் தவறி விட்டன. அதற்காக எம்.எஸ்.வியும் கவலைப்பட்டுக் கரையக் கூடிய ஒருவருமல்லர். அவருடைய இசையிலும் குரலிலும் ஒலித்த பாடலொன்றின் வரிகள்தான் இதற்குப் பதில்;

கடல் மீது விழுந்தோர்கள் நீந்துங்கள்
கனி மீது விழுந்தோர்கள் உண்ணுங்கள்
வழிச்சாலை கண்டோர்கள் செல்லுங்கள் – போக
வழியின்றி நிற்பவர்கள் நில்லுங்கள்

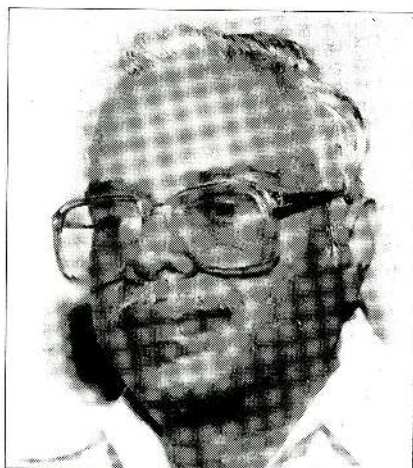
.....

அது தேடி இது தேடி அலைகின்றாய் – வாழ்வில்
எது வந்து சேர்ந்தாலும் தவிக்கின்றாய்
அவரவர்க்கு வாய்த்த இடம் அவன் போட்ட பிச்சை
அறியாத மானிடர்க்கு அக்கரையில் இச்சை

(படம்: அக்கரைப் பச்சை)

சமகாலம், 23.07.2015

பஞ்சு பயணித்த படகு



பஞ்சு அருணாசலம்

[1941–2016]

பிற துறைகளைச் சார்ந்தவர்களின் உயிரிழப்பு களைவிடத் தமிழ்த் திரையுலகு சார்ந்தவர்களின் மரணம் நமது தமிழ்ச் சமூகத்தின் அதி கரிசனைக் கும் அதிர்வலைக்கும் உரியதாகி விடுகின்றது. அதிலும் ஜூபிடர் சோமு, மொடேர்ன் தியேட்டர் டி.ஆர். சுந்தரம், ஜெமினி எஸ்.எஸ். வாசன், ஏ.வி. மெய்யப்ப செட்டியார், பந்துலு, பாலாஜி, சாண்டோ எம்.எம்.ஏ. சின்னப்பா தேவர் போன்ற சில விதிவிலக்குகளைத் தவிர தயாரிப்பாளர்களின் இழப்புகள் அதிக அளவில் கவனம் பெற்றதில்லை.

மாறாக பஞ்ச அருணாசலத்தின் இழப்பு தமிழ்ச் சூழலில் பரவலாகக் கவனம் பெற்றிருக்கின்றது. வாலி, டி.எம்.எஸ்., ஸ்ரீதர், கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், பாலுமகேந்திரா போன்ற தமிழ்த் திரையுலக முக்கியஸ்தர்களின் மறைவுகளின்போதெல்லாம் மௌனம் சாதித்த தமிழ்நாடு முதலமைச்சர் அலுவலகம் வழமைக்கு மாறாக அனுதாபச் செய்திக் குறிப்பொன்றை வெளியிட்டுள்ளது.

பஞ்ச அருணாசலம் கதை, திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம், தயாரிப்பு எனத் திரைப்படத்தின் பல பிரிவுகளிலும் செயற்பட்டவர். இவற்றினூடாக வெளிப்பட்ட அவருடைய ஆற்றலைவிட அவருக்கேயுரிய தனிப்பட்ட குணாம்சம் இந்த அனுதாபத்தை அவருக்குப் பெற்றுத் தந்திருக்கலாம்.

‘கதை படிப்பதே காவாலித்தனம்’ என்ற எண்ணப் பாங்கு கொண்ட குடும்பத்தில் 1941இல் பஞ்ச அருணாசலம் பிறந்தார். திரையுலகின் முக்கியஸ்தர்களான தயாரிப்பாளர் ஏ.எல். சீனிவாசன், கவிஞர் கண்ணதாசன் ஆகியோர் இவருக்குச் சித்தப்பா முறை. ஏ.எல். சீனிவாசனின் ஏ.எல்.எஸ். புரொடக்ஷனஸில் மாதம் 125 ரூபா சம்பளத்தில் அரங்க உதவியாளராகச் சேர்ந்து கொண்டார். அக்காலத்தில் தமிழ் இளைஞர்களைப் பெரிதும் வசீகரித்த திராவிட எழுத்துகளைத் தாண்டி மோப்பஸான், லியோ டோல்ஸ்டோய், சரத்சந்திரர், தாகூர், காண்டேகர் போன்றோரின் எழுத்துகளால் கவரப்பட்டிருந்தார்.

எழுத்தின் மீதான மோகம் இவரின் இன்னொரு சித்தப்பாவான கண்ணதாசனை சென்னைக்குச் செலுத்தியது. அவரிடம் உதவியாளராகச் சேர்ந்துகொண்டார். ‘பாடல்கள்: கண்ணதாசன் ... உதவி: பஞ்ச அருணாசலம்’ எனத் திரையில் கறுப்பு வெள்ளை எழுத்துகள் தோன்றி மறையும்போது நான் அந்நாட்களில் குழம்பிப் போனதுண்டு. உதவியாளர் என்பதன் அர்த்தம் அவருக்கு வெற்றிலை மடித்துக் கொடுப்பது, அல்லது கவிஞருக்கு விரல்கள் வலிக்கும்போது சொடுக்கி விடுவது அல்லது பானத்தில் சோடா கலந்து கொடுப்பதாக இருக்குமோ என எண்ணியிருக்கிறேன்; அப்படியல்ல. வரிகளைக் கவிஞர் சொல்லச்சொல்லத் தாளில் எழுதுவது என்பதைப் பின்னாட்களில் அறிந்துகொண்டேன். கண்ணதாசன் அப்படிச் சொல்லச்சொல்ல பஞ்ச அருணாசலம் எழுதிய முதல் பாடல் ‘பிறக்கும் போதும் அழுகின்றாய்’ (‘கவலை இல்லாத மனிதன்’).

பஞ்ச அருணாசலம் சுயமாக எழுதிய முதல் பாடல் 1960இல் வெளிவந்த ‘நானும் மனிதன்தான்’ படத்தில் இடம் பெற்றது. ஜி.கே. வெங்கடேஷின் இசையமைப்பில் உருவான

‘காற்று வரும்... நானும் மனிதன்தானடா’ என்ற இந்தப் பாடல் சுமார் ரகம்.

1962இல் வெளிவந்த ‘சாரதா’ திரைப்படத்தின் எல்லாப் பாடல்களையுமே கண்ணதாசன் எழுதிய நிலையில் மேலுமொரு பாடலைச் சேர்த்துக்கொள்ளலாம் என அதன் தயாரிப்பாளர் எண்ணினார். கண்ணதாசன் சென்னையில் அப்போது இல்லாததால் பஞ்ச அருணாசலமே அந்தப் பாடலை எழுத வேண்டி வந்தது. பாடல்: ‘மணமகளே மருமகளே வா... வா... உன் வலது காலை எடுத்து வைத்து வா... (இன்றைய பெண்ணிய நோக்கில் இது ஒரு சிறைச்சாலை வரவேற்புப் பாடலாகவும் தோன்றக் கூடும்.) இரண்டுமாத கால இடைவெளியில் இன்னொரு பாடல் எழுதும் வாய்ப்பு கிட்டியது. ‘பூப் போல பூப் போல பிறக்கும்’ (நானும் ஒரு பெண்).

கவிஞர் கண்ணதாசன் பங்களித்த சுமார் அறுநூறு படங்களுக்கு 12 ஆண்டுகள்வரை பஞ்ச அருணாசலம் உதவியாளராக இருந்திருக்கிறார். அதன்போது ஒட்டிக்கொண்ட அவருடைய நிழலைத் தன் பாடல்களில் உதறித் தள்ளுவது பஞ்சவுக்கு அவ்வளவு எளிதான காரியமாக இருக்கவில்லை. அவர் கலங்கரை விளக்கத்துக்காக எழுதிய ‘பொன்னெழில் பூத்தது புது வானில்’ பாடல், தெய்வத்தின் தெய்வம் படத்தில் வரும் ‘பாட்டுப் பாட வாயெடுத்தேன் ஏலேலோ’ பாடல் எல்லாவற்றிலும் கண்ணதாசன் தவிர்க்க முடியாமல் தெரிந்துகொண்டேயிருப்பார்.

பின்னாட்களில் அவர் எழுதிய ‘கண்மணியே காதல் என்பது’, ‘காதலின் தீபம் ஒன்றை ஏற்றினாளே’, ‘காதல் ஓவியம் பாடும் காவியம்’, ‘என்னுயிர் நீதானே’ போன்ற பாடல்கள் இளையராஜாவின் இசை என்ற பந்தக் கால்களில் படர்ந்து நிமிர்ந்து நிற்பவை. ‘குயிலே... கவிக்குயிலே...’, ‘அன்னக்கிளி உன்னைத் தேடுதே’ ஆகிய பாடல்கள் இசையாலும் கவிநயத்தாலும் குரலினிமையாலும் சிறப்புறுபவை.

1970களின் நடுப்பகுதி பஞ்ச அருணாசலம் தன்னை ஸ்திரப்படுத்திக் கொண்ட ஒரு காலம். ஏறத்தாழ இந்தக் கால கட்டத்தில் தமிழ்த் திரையுலகின் ‘குவி வெளிச்சத்தி’லிருந்து இரு பெரும் நட்சத்திரங்களான எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி ஆகியோர் மெல்ல மெல்ல அகன்றுகொண்டிருந்தனர். கர்ணகரோமான ‘விக்’குகளுடன் தோன்றிய இவ்விரு நடிகர்களின் கைகளிலும் இளவயது நடிகைகள் ‘பப்படம்’ போல் ஆகிக்கொண்டிருப்பது ரசிகர்களைச் சலிப்புற வைத்தது. ஒருபுறம் சிவாஜி முகத் தசைகளை வில் போல் வளைத்துக்கொண்டிருக்க, எம்.ஜி.ஆரோ

முழுநேர அரசியலின் பக்கம் சென்றுவிட்டார். தமிழ்த் திரையிசையிலும் அப்போது தேக்க நிலை. உச்சங்களைத் தொட்ட எம்.எஸ். விஸ்வநாதன், கே.வி. மகாதேவன் போன்றவர்களும் படைப்பூக்கம் மங்கிய நிலையில் சாய்வு நாற்காலியில் உட்கார்ந்து சில மெட்டுகளைப் போட்டு ஒப்பேற்றிக்கொண்டிருந்தார்கள். ரசிகர்கள் குப்பையைக் கிளறி, பலத்த சிரமங்களுக்குப் பின்னர் அவர்களுடைய 'குண்டு மணிகளைக்' கண்டுபிடிக்க வேண்டியிருந்தது. தொடர் தோல்விகளைச் சந்தித்த ஏ.வி.எம். போன்ற நிறுவனங்களும் சூடு கண்ட பூனை போல் திரைப்படத் தயாரிப்பிலிருந்து ஒதுங்கியிருந்தன.

மிகக் குறைந்த முதலீட்டில் கூடிய லாபத்தை ஈட்டுவது எப்படி என்ற சிந்தனைக்குள் தமிழ்த் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் சென்றிருந்தார்கள். இந்தக் காலகட்டம்தான் பஞ்ச அருணாசலத்தை முக்கியமானவர் ஆக்கிற்று. அவருடைய திரைக்கதை வசனங்களில் உருவான 'கல்யாணமாம் கல்யாணம்', 'எங்கம்மா சபதம்' 'மயங்குகிறாள் ஒரு மாத்', 'உறவு சொல்ல ஒருவன்', 'காலங்களில் அவள் வசந்தம்' போன்ற படங்கள் குறைந்த செலவில் தயாரிப்பாளர்களுக்குக் குறிப்பிடத்தகுந்த லாபத்தை ஈட்டித் தந்தவை. இவற்றில் பெரிய நட்சத்திர நடிகர்கள் இல்லை. லேசான நகைச்சுவை. தமிழர்கள் பெரிதும் ரசிக்கின்ற ஆள்மாறாட்டக் கலாட்டாக்கள், சாதாரண பெண்களின் கண்களைக் கலங்கவைக்கும் காட்சிகள் போன்ற அம்சங்களால் ஆனதுதான் பஞ்ச அருணாசலத்தின் பாணி.

வர்த்தக நோக்கத்தை மனத்தில் முன்னிறுத்தித் தமிழில் வெளியாகும் திரைப்படங்கள் அனைத்துமே பலதரப்பட்ட பார்வையாளர்களின் விருப்பு - வெறுப்பைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்பவையாகும். பஞ்ச அருணாசலமும் இதற்கு விதி விலக்கானவரல்லர். பார்வையாளர்களைப் படத்துக்குள் லயிக்கச் செய்வதையும், அடிக்கடி உற்சாகப் படுத்துவதையும், மூளைக்குக் கடினமான பணிகளைக் கொடுத்து அவர்களைத் துன்புறுத்தாமல் இருப்பதையும் தன்னுடைய கலையாக அவர் கருதினார். தன்னிடம் ஆலோசனை கேட்டிருந்தால் 'ஆளவந்தானை' ஒரு வெற்றிப்படமாக ஆக்கிக் காட்டியிருப்பேன் என்றும் ஒரு கொமிக்ஸ் படம் போல் ஆக்கப்பட்ட 'அபூர்வ சகோதரர்களுக்கு தன்னுடைய ஆலோசனைக்குப் பின்னரே இப்போதைய ஜனரஞ்சக வடிவம் கிடைத்தது என்றும் அவரால் சொல்ல முடிந்தது இதனால்தான்.

அவர் தயாரித்த படங்களுள் 'அன்னக்கிளி', 'ஆறிலிருந்து அறுபது வரை', 'எங்கேயோ கேட்ட குரல்', 'ஆனந்தராகம்'

ஆகியவை நெகிழ்வைத் தந்த படங்கள். 'கல்யாணராமன்', 'மைக்கேல் மதன காமராஜன்' போன்றவை நல்ல முயற்சிகள்.

பார்வையாளர்களின் பொதுப் பண்புகளைக் கணக்கி லெடுத்து, கூட்டல் - கழித்தல் செய்து படங்களை எடுத்திருந்தாலும்கூட அவை எப்போதும் அவருடைய வெற்றிக்கு உத்தரவாதமளித்தன என்று கூற முடியாது. பஞ்ச அருணாசலம் கதை-வசனம் எழுதி இயக்கிய 'புதுப்பாட்டு', 'கலிகாலம்', 'தம்பி பொண்டாட்டி' ஆகிய படங்கள் வணிக ரீதியாக இழப்பைச் சந்தித்த படங்கள்.

பஞ்ச அருணாசலத்தின் சிறப்பம்சம், தமிழ்த் திரையுலகின் கதாநாயக விதிமுறைகளைத் தைரியத்துடன் குலைத்துப் போட்டுப் பார்த்திருப்பதுதான். கவரிமானின் கதாநாயகனுடைய மனைவி இன்னோர் ஆடவனுடன் தொடர்பு வைத்திருப்பவள். அவளைக் கொலை செய்துவிட்டு நாயகன் சிறை செல்கிறான். இதில் நாயகனாக நடித்தவர் சிவாஜி கணேசன்.

தலைமுடி கலையாத, வியர்வைத்துளிகள் முகத்தில் அரும்பாத நடிகர் சிவகுமாருக்கு 'புவனா ஒரு கேள்விக்குறி'யில் வில்லன் பாத்திரம். எதிர்மறைக் குணாதிசயம் கொண்ட பாத்திரங்களையே அதுவரை ஏற்றுவந்த ரஜினி, இதில் சிவகுமார் வஞ்சித்த பெண்ணுக்குப் பெருந்தன்மையுடன் வாழ்வளிக்கிறார்.

தென்னகத்து ஜேம்ஸ்பொண்ட் என்று வர்ணிக்கப்பட்ட நாயக நடிகர் ஜெய்சங்கரை நீண்ட காலத்துக்குத் துகிலுரியும் துச்சாதன நடிகராக மாற்றிய 'பெருமை'யும் அவருக்கு உண்டு. (படம்: முரட்டுக்காளை)

அடிதடி, அட்டகாசம், அங்க சேஷ்டைகள் என வலம் வந்துகொண்டிருந்த ரஜினியின் இன்னொரு பரிமாணத்தை 'ஆறிலிருந்து அறுபது வரை'யிலும், 'எங்கேயோ கேட்ட குர'லிலும் அவர் வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறார். இந்த நட்சத்திர நடிகர்களை வளைத்துச் சம்மதிக்க வைப்பதில் அவருக்கிருந்த பெரும் பங்கை நாம் மறுக்க முடியாது.

தன்னை ஒரு திரைத்தொண்டர் என மதிப்பிடும் பஞ்ச அருணாசலத்தின் மிகப்பெரிய பணி இளையராஜாவைத் தமிழ்த் திரையுலகுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தமை ஆகும்.

பஞ்ச அருணாசலம் தயாரித்த 'அன்னக்கிளி' படத்துக்கான பாடல் ஒலிப்பதிவுக்காகக் கலையகத்தில் எல்லாரும் குழுமியிருக்கின்றனர். 'அன்னக்கிளி உன்னைத் தேடுதே...' பாடலுக்கான ஹம்மிங்கை எஸ். ஜானகி ஆரம்பிக்கிறார்.

எதிர்பாராத விதமாக அடுத்த நிமிடமே மின்சாரம் தடைபட்டு விடுகிறது. 'சகுனமே சரியில்லை' என அங்கிருந்த பலர் பேச ஆரம்பிக்கிறார்கள். இளையராஜாவுக்கு அதிர்ச்சி. மின்சாரம் வந்ததும் மறுபடியும் பாடல் ஒலிப்பதிவு ஆரம்பமாகின்றது. ஜானகி பாடலைப் பாடி முடித்ததும், அதை ஒலிக்கவிட்டுக் கேட்க எல்லோரும் விரும்புகின்றனர். மறுபடியும் அதிர்ச்சி. ஒலிநாடாவில் எதுவுமே பதிவாகவில்லை. ஒலிப்பதிவு உதவியாளர் கவனப் பிசகால் 'ஸ்விட்ச்'சை இயக்க மறந்திருந்தார். ஆனால் பஞ்ச அருணாசலம் தளரவில்லை. மூட நம்பிக்கைகளுக்குப் புகழ்பெற்ற தமிழ்த் திரையுலகில், 'அபசகுனம்' என்ற பேச்சையெல்லாம் காதில் போட்டுக்கொள்ளாமல் இளையராஜா என்ற அப்போதைய அந்த 'அறிமுக' இசையமைப்பாளருக்கு மென்மேலும் உற்சாகம் தந்தார்.

கூர்ந்து கவனிக்கும்போது பஞ்ச அருணாசலம் 76க்குப் பின்னர் பங்கேற்ற திரைப்படங்களில் இளையராஜாவின் கொடி பட்டொளி வீசிப் பறப்பதைக் காணலாம். 'அன்னக்கிளி', 'கவிக்குயில்', 'காற்றினிலே வரும் கீதம்', 'ப்ரியா', 'நிறம் மாறாத பூக்கள்', 'கல்யாணராமன்', 'ஆறிலிருந்து அறுபது வரை', 'உல்லாசப் பறவைகள்', 'முரட்டுக்காளை', 'மீண்டும் கோகிலா', 'சகலகலா வல்லவன்', 'தம்பிக்கு எந்த ஊரு', 'என் ஜீவன் பாடுது', 'அபூர்வ சகோதரர்கள்' என்று இனிமை சொட்டும் எவ்வளவோ ஆல்பங்கள்.

உள்ளூணர்வின் உந்துதலோ என்னவோ கடந்த நான்கு மாதங்களாக தன் வாழ்க்கைப் பயணத்தை ஆனந்தவிகடனில் அவர் தொடராக எழுத ஆரம்பித்திருந்தார். நான் ஆர்வத்துடன் முதலில் தேடிப் படித்த தொடர். அது எழுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் தமிழில் தலைதூக்கிய 'நல்ல சினிமாவுக்கான அறிகுறியை'த் திசை திருப்பிய ஒருவரின் ஒப்புதல் வாக்குமூலம்போல இருந்தது.

வாக்குமூலத்தின் தொடர்ச்சியைக் காண இந்த வாரமும் காத்திருந்தேன். வாசகர்கள், ரசிகர்கள் எனப் பலரும் காத்திருந்திருப்பார்கள். பத்திரிகையும் காத்திருந்திருக்கும். ஆனால் காலம் காத்திருக்கவில்லை.

வீரகேசரி, 11.08.2016

நதியைத் தேடிச் சென்ற கடல்



ஜெயலலிதா

[1948 – 2016]

2014 சென்னை புத்தகக் கண்காட்சியை யொட்டிய ஒரு தினம். வெய்யில் மங்கத் தொடங்கும் நேரம். மெரீனா கடற்கரைச் சாலை நடைபாதையில் சென்று கொண்டிருந்தேன். இயல்பாக இருந்த சாலையில் திடீரெனப் பரபரப்பு சூழ்ந்துகொண்டது. நிறை மாதக் கர்ப்பிணிகள் போன்ற போக்குவரத்துப் பொலிஸ்காரர்கள் மிகவும் உஷார் நிலையுடன்

ஓடியாடி மக்களுடையதும், வாகனங்களினதும் நகர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்திக்கொண்டிருந்தார்கள்.

ஓரிரு நிமிடங்களுக்குள் முகப்பு விளக்குகளை ஒளிர விட்டபடி வாகனங்களின் அணியொன்று சாலையைக் கடந்து சென்றது. வாகனங்களிலிருந்து முனைத்த மரக்கிளைகள் போல் கறுப்புச் சீருடையணிந்த, துப்பாக்கியேந்திய காவலர்கள் வாகனங்களில் முன்னேயும் பின்னேயும் செல்ல நடுவில் சென்ற வாகனமொன்றில் தமிழ்நாட்டின் முதலமைச்சர் செல்வி ஜெயலலிதா புன்னகை ததும்பும் வட்டமுகத்துடன், இரு விரல்களை உயர்த்திக் காட்டியபடி கடந்து சென்றார். சாந்தம் ததும்பும் முகம். அமர்ந்திருந்த தோரணையில் மிடுக்கு. அவருடைய வாகனத்தின் உட்புறம் மிகவும் பிரகாசத்துடன் ஒளிர்ந்துகொண்டிருந்ததற்கு வாகன விளக்குகள் மட்டுமல்லாமல் ஜெயலலிதாவின் பளிச்சென்ற நிறமும் தோற்றமும் கூடக் காரணங்களாக இருந்திருக்கலாம். அங்கு குழுமி நின்ற மக்களைப் போல ஓர் உணர்வின் உந்துதலில் நானும் கையசைத்தேன். 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்' காலத்திலிருந்து உங்களை அறிவேன் என்ற பல்லாயிரக்கணக்கான ரசிகர்களின் கையசைப்புக்குள் என்னுடையதும் ஒன்று.

வாகனத்தில் அப்போது கடந்து சென்றது சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நான் 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்'ல் சந்தித்த ஜெயலலிதா அல்ல. ஆயிரத்தில் ஒருவன் படப்பிடிப்பின்போது, எம்.ஜி.ஆரைக் கண்ட மாத்திரத்தில் எழுந்து நின்று மரியாதை செலுத்த வேண்டும் என்ற அடிப்படை 'ஒழுக்க விதிகளைக்' கூடத் தெரிந்து வைத்திராத வெகுளியான, எளிதில் கலங்கி, மனக் காயமடையக் கூடிய அப்பாவிப் பெண்ணல்ல இது. அல்லது அம்மாவும் நடிக்கையுமான சந்தியா தன்னைச் சித்தியிடம் விட்டு விட்டுப் படப்பிடிப்புக்காகச் சென்னைக்குக் கிளம்பிவிடக்கூடாது என்பதற்காகத் தூங்கும்போது, அவரது சேலைத் தலைப்பைத் தன்னுடைய கைகளில் சுருட்டி வைத்துக்கொண்டு படுத்த அந்தப் பிஞ்சுமனம் கொண்ட சிறுமியுமல்ல. காலையில் எழுந்திருக்கும்போது, தன் கையிலிருப்பது அம்மாவினால் மெதுவாக மாற்றப்பட்ட சித்தியின் சேலைத் தலைப்பு என்பதையறிந்து நாட்கணக்கில் அழுதழுது ஏங்கிய குழந்தையுமல்ல. முன்னணி நடிகையாக இல்லாமல் ஒரு சாதாரண நடிகையாகத் தன் தாய் இருந்ததால் கல்லூரியில் மேல்தட்டுப் பெண்களின் பரிமாசத்துக்கு ஆளாகி மனத்துக்குள் வெதும்பிய குமரியுமல்ல. தமிழ் சினிமாவில் தன் இருப்பைத் தக்கவைத்துக்கொள்ள 'ஆடாமல் ஆடுகிறேன்... பாடாமல் பாடுகிறேன்' எனத் தொடங்கி ஆடாத ஆட்டமெல்லாம் ஆடிய பதுமையுமல்ல. இப்போது

அவர் நெஞ்சுரத்துடன் சோதனைகளைக் கடக்கும், தடைகளைத் தாண்டும் தமிழ்நாட்டின் 'முதற்பெண்மணி'.

ஜெயலலிதா தமிழில் நடித்து முதன்முதலாக வெளிவந்த திரைப்படம் 'வெண்ணிற ஆடை' (14.04.1965). வயது வந்தோர் மட்டுமே பார்க்கக்கூடிய விதத்தில் 'ஏ' சான்றிதழ் அதற்கு வழங்கப்பட்டிருந்தது. காரணம் கதாநாயகி ஜெயலலிதா சில காட்சிகளில் 'கைகள் அற்ற ரவிக்கையுடன்' (Sleeveless Blouse) தோன்றினார் என்பது. (இப்போதைய தணிக்கை அதிகாரிகள் தாராள மனம் கொண்டவர்கள். ரவிக்கையே இல்லாமல் வந்தால்கூட கண்டுகொள்வதில்லை.) என் அப்போதைய வயது காரணமாக அந்த ஸ்லீவ்லெஸ் ரவிக்கையையோ வெண்ணிற ஆடையையோ பார்க்க முடியாமல் போய்விட்டது.

ஜெயலலிதாவை இளவரசி பூங்கொடியாக ஆயிரத்தில் ஒருவனில்தான் முதன்முதலாகப் பார்த்தேன். அவரை அந்தப் படத்தில் பெட்டியில் அடைத்துக் கடத்தப் பார்ப்பார்கள். அவரை விற்பதற்கு ஏலம் போடுவார்கள். சவுக்கால் அடிப்பார்கள். அவரை அடைய ஆண்கள் போட்டி போடுவார்கள். நான் பார்த்த முதல் படத்திலேயே ஆண்களால் அவருக்கு எவ்வளவு சோதனைகள்?

பின்னாட்களில் நான் பார்த்த வெண்ணிற ஆடையிலும் அவருக்குக் கிட்டுவது சோகமான முடிவுதான். அதே ஆண்டில் வெளிவந்த அவருடைய மற்றைய திரைப்படங்கள் 'கன்னித்தாய்', 'நீ' ஆகியவை.

தேவரின் கன்னித்தாய் 'பச்சைத் தண்ணியில் சுட்ட பலகார' ரகம். ஜெயலலிதா தன்னுடைய மூன்றாவது படமான 'நீயில் இரட்டை வேடங்களை ஏற்றுக்கொண்டதால் சற்றுச் சிரத்தையெடுத்து நடிக்கவேண்டியிருந்தது. ஒருத்தி நடத்தை சரியற்ற மோசடிச் செயல்களில் ஈடுபடும் பெண்; மற்றவள் ஏழ்மையிலும் ஒழுக்க நெறிகளைக் கை விடாதவள். முடிந்தளவு சிறப்பாகவே தன் பங்கைச் செய்திருந்தார் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

1966இல் வெளி வந்த 'குமரிப்பெண்'ணில் அவர்தான் நாயகி... தோழிகளுடன் சேர்ந்து 'ஜிஞ்சின்னாக்கடி... ஜிஞ்சின்னாக்கடி...' என்று ரவிச்சந்திரனைக் கலாய்த்துப் பாடும் பாத்திரம். 1966இல் 'மோட்டார் சுந்தரம்பிள்ளை'யில் சிவாஜியின் இளைய மகளாக நடித்த ஜெயலலிதா இரண்டு ஆண்டுகளில் 'கலாட்டா கல்யாணம்' (1968) படத்தில் சிவாஜிக்கு ஜோடியாகிவிட்டார். மிகவும் பூரிப்புடனும் உற்சாகத்துடனும், தன் கன்னச் சதைகளை

அசைத்தபடி சிவாஜியும் 'நல்ல இடம் நீ வந்த இடம்... வர வேண்டும் காதல் மஹராணி' என்று பாடி மகிழ்ந்தார். தமிழ்த் திரையுலகைப் பொறுத்தமட்டில் கதாநாயகர்களின் பருவமும் வயதும் ஒரு போதும் முன்னோக்கிப் பயணிப்பதில்லை என்பதற்கு இது ஓர் உதாரணம்.

அதன் பின்னர் ஜெயலலிதா நடித்த பல படங்களையும் பார்த்திருக்கிறேன். ஒரு நடிகை என்ற வகையில் ஜெயலலிதா என்னை மிகவும் ஈர்த்தவர் என்று சொல்வதற்கில்லை. அவருடைய தனித்துவத்தைச் சுட்டிக்காட்டக் கூடிய அம்சங்களை அதிகமாகக் கண்டதில்லை. தமிழ்த் திரையுலகில் சிறப்பான நடிப்பை வெளிப்படுத்திய சாவித்திரி, பத்மினி, தேவிகா வரிசையில் அவரை அமர்த்த முடியாது. ஏறத்தாழ அவருடைய சமகாலத்தவர்களான சரோஜாதேவி, கே.ஆர். விஜயா அளவுக்குக்கூட ஜெயலலிதாவைக் கூற முடியாது. சரோஜாதேவி தன் 'பைங்கிளிப் பேச்சாலும்', கே.ஆர். விஜயா கடல் கொந்தளித்தாலும் புயல் சுழன்றடித்தாலும் கூரை தன் தலை மீது வீழ்ந்தாலும் கைவிடாத தன் முத்துப்பல் சிரிப்பாலும் பல ஆண்டுகள் தாக்குப் பிடித்தார்கள்.

கே.ஆர். விஜயாவின் நடையுடை பாவனை எல்லாம் 'குடும்பத்துக் குத்து விளக்'கையும், ஜெயலலிதாவின் பாத்திர அமைப்புகள் அதற்கு நேர்மாறாகவும் தமிழ் ரசிகர்களைச் சென்றடைந்தன. குறிப்பிட்ட சில அம்சங்களில், 'ஏய். மிஸ்டர்' என்று கதாநாயகர்களை அதட்டலுடன் அழைத்த பி. பானுமதியின் வாரிசாக வெளிப்பட்டார். அப்போதைய தமிழ்ச் சூழலையும் பின் விளைவுகளையும் பற்றி ஜெயலலிதா சிறிதும் கவலைப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. 1960களில் பி. சுசீலாவின் 'புடவையை இழுத்துப் போர்த்திக்கொண்ட' கண்ணியமான குரல் சரோஜாதேவி, கே.ஆர். விஜயா, தேவிகா, சாவித்திரி, பத்மினி போன்ற நாயகிகளுக்குப் பொருந்தி வருவதாக எவ்வாறு கருதப்பட்டதோ அதே விதமாக நடிகை ஜெயலலிதாவுக்கு எல்.ஆர். ஈஸ்வரி குரல் கனகச்சிதமாகப் பொருந்திப் போனதாகக் கூறப்பட்டது. சற்றுத் துடுக்கான, கவர்ச்சியான நடையுடை பாவனைகளைக் கொண்ட, பிறரை எடுத்தெறியும் வகையான 'பணக்கார வாலைக்குமரியாக' திரையுலகில் வலம்வந்த ஜெயலலிதாவுக்கு எல்.ஆர். ஈஸ்வரியின் கிறக்கம் மிகுந்த குரல் பொருந்திப் போனதில் வியப்பில்லை. (ஜெயலலிதாவே சிறந்த பாடகிதான். அவர் பாடிய 'இரு மாங்கனி போல் இதழோரம்', 'சித்திர மண்டபத்தில்', 'தீபாராதனையில்' ஆகியவை ரசிக்கக் கூடிய பாடல்கள்.)

சில விதிவிலக்குகளைத் தவிர படங்களில் ஏற்றிருந்த பெரும்பாலான பாத்திரங்களும் கதாநாயகர்களின் நிழல்களில் ஒண்டிக்கொண்டவை. மாறாக 'வெண்ணிற ஆடை', 'நீ', 'யார் நீ?', 'மேஜர் சந்திரகாந்த்', 'முத்துச்சிப்பி', 'சூரியகாந்தி', 'எங்கிருந்தோ வந்தான்' ஆகிய படங்களில் ஏற்றிருந்த பாத்திரங்களும் நடிப்பும் சிலாகிக்கப்படக் கூடியவை. கதாநாயகர்களுக்குச் சமமாக அவரும் வெளிப்பட்ட படங்களாக 'கண்ணன் என் காதலன்', 'அடிமைப்பெண்', 'அனாதை ஆனந்தன்', 'எங்க மாமா', 'சவாலே சமாளி', 'சுமதி என் சுந்தரி', 'திக்குத் தெரியாத காட்டில்', 'பட்டிக்காடா பட்டணமா', 'பாட்டும் பரதமும்' ஆகியவற்றைச் சொல்லலாம்.

ஆனால் அவருடைய மொத்தப் பங்களிப்பையும் கூட்டிக் கழித்துப் பார்க்கும்போது அவரைச் சிறந்த நடிகையாகவோ வெற்றிகரமான நடிகையாகவோ சொல்ல முடியவில்லை. அவர் நடிப்பில் வெளிவந்து, வணிகரீதியாக வெற்றிபெற்ற படங்கள் மிகச் சிலவே. 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்', 'குமரிப்பெண்', 'காவல்காரன்', 'நான்', 'எங்க ஊர் ராஜா', 'ஒளிவிளக்கு', 'குடியிருந்த கோயில்', 'அடிமைப்பெண்', 'தெய்வமகன்', 'நம்நாடு', 'மாட்டுக்கார வேலன்', 'ஆதிபராசக்தி', 'சவாலே சமாளி', 'பட்டிக்காடா பட்டணமா', 'சூரியகாந்தி' போன்றவை. இவைகூட ஜெயலலிதாவின் பங்களிப்பினால் மாத்திரம் வெற்றி பெற்றவையல்ல. ஒரே படங்களைத் தவிர வழக்கம் போல் இவையெல்லாம் 'கதாநாயக சினிமாக்கள்தான்'.

ஜெயலலிதாவைப் பற்றி எண்ணும்போது கூடவே எம்.ஜி.ஆர். பற்றிய நினைப்பும் தோன்றுவது தவிர்க்க முடியாதது. இருவரும் சேர்ந்து நடித்தவற்றுள் சில படங்களைப் பார்க்கும்போது யார் யார் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தினார்கள் என்பதைப் பகுத்தறிவது கூட சிரமம். ஜெயலலிதாவை மனத்தில் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரங்களும் காட்சிகளும் எம்.ஜி.ஆரின் பல படங்களில் இருந்திருக்கின்றன ('கணவன்', 'கண்ணன் என் காதலன்', 'ரகசியப் போலிஸ் 115', 'அடிமைப் பெண்', 'தேடி வந்த மாப்பிள்ளை', 'குமரிக் கோட்டம்', 'ராமன் தேடிய சீதை'). எம்.ஜி.ஆர். தன் படங்களில் ஜெயலலிதாவுக்களித்த நெருக்கம், முக்கியத்துவம், சலுகை என்பவை படங்களுடன் மாத்திரம் மட்டுப்பட்டதல்ல. திரைக்கு வெளியேயும் அவர்களுக்கிடையேயான அன்னியோன்னியம் வெளிப்பட்டது. இதன் நிமித்தம் தன்னைவிட 31 வயது மூத்தவரான எம்.ஜி.ஆரிடம் ஜெயலலிதா அதிக உரிமையை எடுத்துக்கொண்டதும் ரகசியமல்ல. ஜெயலலிதா எவர் எவருடன் நடித்தாலும், எங்கெங்கு சென்றாலும் அவர் எம்.ஜி.ஆர். என்ற

மையப் புள்ளியின் ஈர்ப்பு விசைக்கு அப்பால் சென்றுவிட முடியாதவர். அதே போல் எம்.ஜி.ஆருக்கும் ஜெயலலிதா மீது தீராத மயக்கம் இருந்தது. இறுதியில் இது ஜெயலலிதாவை அரசியல் படிக்கட்டுகளில் ஏறச் செய்வதில் முடிந்தது.

எம்.ஜி.ஆருடன் மட்டுமல்லாமல் முக்கியமான நட்சத்திர நடிகர்கள் பலருடனும் இணைந்து ஜெயலலிதா நடித்திருக்கிறார். அத்தகைய வாய்ப்புகளைப் பெற்ற ஜெயலலிதாவின் திரையுலக ஏறுமுகம் சீரானதாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக அவ்விதம் அமையவில்லை. மாறாக அவர் நாயக நடிகர்களின் சதுரங்க ஆட்டத்தில் பகடைக்காயாக அலைக்கழிக்கப்பட்டிருப்பதாகவே கொள்ள வேண்டும்.

திரையுலகில் அவர் நுழைந்ததன் பின்னர் வந்த சுமார் எட்டு வருடங்கள் மாத்திரமே அவருக்கு உற்சாகமளித்திருக்கக் கூடியவை. 1973 க்குப் பின்னர் வந்த எந்தப் படமும் அவருக்குக் கை கொடுக்கவில்லை. மிகப் பெரிய ஆத்மார்த்த நாயகனாக அவர் நினைத்திருந்த எம்.ஜி.ஆரின் சொந்தத் தயாரிப்பான 'உலகம் சுற்றும் வாலிப்'னில் கூட அவருக்கு இடமிருக்கவில்லை. அது எம்.ஜி.ஆருக்கும் அவருக்குமான ஊடல் காலம். எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி போன்ற திரையுலக ஆதிக்க சக்திகளின் ஆடுகளத்திற்கு மஞ்சளா, லதா, ராதா சலாஜா, உஷா நந்தினி போன்ற புதிய முகங்கள் அப்போது வந்துசேர்ந்திருந்தன. 1977இல் 'ஸ்ரீகிருஷ்ண லீலா' படத்தில் நடித்த ஜெயலலிதா தன்னுடைய அடுத்த படமான 'நதியைத் தேடி வந்த கடல்' வெளியாக மூன்று வருடங்கள் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது.

இந்நிலையில் சினிமாவைப் போலவே அவர் விரும்பியோ விரும்பாமலோ அரசியல் பாதையையும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டியிருந்தது. முன்னையது நெருஞ்சி முட்கள் நிறைந்த பாதை எனில் பின்னையது கள்ளிச் செடிகளின் காடு என்பதை சொல்லத் தேவையில்லை. 'ஆயிரத்தில் ஒருவ'னைப் போலல்லாமல் எம்.ஜி.ஆரின் மறைவுக்குப் பின்னர் அவர் தன்னைக் காக்கத் தானே தனியாகப் போராட வேண்டியிருந்தது. ஆனாலும் அதிகாரத்தின் ருசியுடன் கூடிய அரசியல் வாழ்க்கை அவருக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியையே அளித்திருக்கும். தன்னைப் பயன்படுத்தியவர்களையும் ஏறி மிதித்தவர்களையும் திருப்பி அடிக்கும் வாய்ப்பைக் காலம் தங்கத் தட்டில் வைத்து அவருக்கு வழங்கியிருந்தது. தான் வானூர்தியில் பறக்கும்போது அண்ணாந்து பார்த்துக் கும்பிடு போட்ட ஆண்களையும், முதுகுகள் வளையத் தன் கால்களைத் தொட்டு வணங்கிய அதிகார வர்க்கத்தினரையும் பார்த்து ஏளனப் புன்னகை புரிந்திருக்கக் கூடும்.

ஜெயலலிதாவின் அண்மைக்காலம் பரபரப்புகள் நிறைந்த, உச்சக் காட்சிகள் பலவற்றைக் கொண்ட திரைப்படத்துக்கு நிகரானது. ஆதரவாளர்கள் புடை சூழ உச்சநீதிமன்றத்துக்கு அவர் செல்கிறார். அங்கே அவருக்குப் பாதகமான தீர்ப்பு கிடைக்கின்றது. சிறையிலடைக்கப்படுகிறார். மேன் முறையீடு செய்து விடுதலை ஆகிறார். மீண்டும் பவனி வருகின்றார். தேர்தல் வருகிறது. ஆகாயத்தில் பறக்கிறார். தனியாளாகக் கட்சியைத் தோளில் சுமந்து சுற்றிச் சுழன்று வருகிறார். எவருடனும் கூட்டணி வைக்காமல் தனித்து நின்று ஜெயித்துக் காட்டுகிறார். அடுத்த உச்சக் காட்சி. வைத்தியசாலையில் அனுமதிக்கப்படுகிறார். சுமார் இரண்டரை மாதம் வெளியுலகின் பார்வையிலிருந்து மறைந்து போகிறார். நடுவில் ஏகப்பட்ட வதந்திகள்; ஊகங்கள்.

கடைசியில் அவர் காலமாகி விட்டதாகச் செய்தி வருகின்றது.

இந்த முத்தாய்ப்புடன் திரை இறக்கப்படுகிறது.

ஜெயலலிதாவைப் பற்றி ஏராளமான விமர்சனங்கள் உண்டு. அவருடைய சுவாவம் பற்றிய சித்திரிப்புகள் 'ஆரவல்லி' படத்தை நினைவுட்டினால் ஆச்சரியமில்லை. அவர் ஆட்சி புரிந்த விதம், அவருடைய காலத்து ஊழல், ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் வெளிப்பட்ட ஆடம்பரம், பகட்டு எல்லாமே அவரை அடியோடு வெறுக்கப் போதுமானவை. ஆனாலும் இவற்றையெல்லாம் மீறி அவர்மீது ஓர் அனுதாப உணர்வே கவிந்துகொள்கிறது என்றால் அதற்கும் காரணங்கள் இல்லாமல் போகா.

ஜெயலலிதா நடித்த எந்தவொரு திரைப்படத்திலும் பார்க்க அவருடைய போராட்டம் நிறைந்த, பரபரப்பான, தனிமை மிக்க, எதிர் நீச்சலிட்ட வாழ்க்கைதான் மிகவும் நெகிழ்ச்சியூட்டும் திரைப்படமாக மனத்தில் என்றென்றும் நிலைத்திருக்கும்.

வீரகேசரி, 08.12.2016

ஓர் இரவுக்குள் எவ்வளவோ நடந்துவிடுகின்றன



ஸ்ரீதேவி
[1963–2018]

ஓர் இரவு தூங்கி எழுவதற்குள் என்னவெல்லாம்
நடந்துவிடுகின்றன. வீதியை மழை நனைத்து,
ஆங்காங்கே நீர் தேங்கி நிற்கக் கூடும். தெருநாயொன்று
வாகனத்தால் அடிபட்டு இறந்து, அதன் உடல்
வீதியில் கிடக்கலாம். வணக்க ஸ்தலம் ஒன்று
தாக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஏதோ ஒரு நாட்டில்
ஆட்சி கவிழ்ந்திருக்கக் கூடும். பெட்ரோலின் விலை
அதிகரித்திருக்கலாம். நம் வீட்டுச் சுவர்களில் யாரோ
சுவரொட்டிகளை ஒட்டிச் சென்றிருப்பார்கள்.
ஓர் இரவு எவ்வளவு புதிய செய்திகளுடன்
விடிகாலையில் மொட்டவிழ்கிறது. நடிக்கை ஸ்ரீதேவி

மரணமடைந்த செய்தியையும் ஒரு விடியற்காலையிலேயே அறிந்தேன். கொஞ்சம் திகைப்பைத் தந்த செய்தி. அகாலத்தில் நடிகைகள் இறந்துபோவதும், நடிகர்கள் கட்சி தொடங்குவதும் தமிழர்களுக்கு எப்போதும் திகைப்பூட்டும் செய்திகளாக அமைந்துவிடுகின்றன.

ஸ்ரீதேவி சின்ன வயதிலேயே நடிக்கத் தொடங்கியவர். நாலு வயதில் பாலமுருகனாகக் 'கந்தன் கருணை'யில் தோன்றும்போது அவருக்கு மிகவும் பால்முகம். அதில் முருகனாக நடித்த சிவகுமாரின் முகத்தில் இன்னும் கூடுதலாகப் பால் வடிந்துகொண்டிருந்தது. பாலமுருகனாக 1969இல் ஸ்ரீதேவி நடித்த மற்றொரு திரைப்படம் 'துணைவன்'. இப்படிக் குழந்தை நட்சத்திரமாக அவர் நடித்த சில படங்கள் இருக்கின்றன.

1976இல் வெளியான 'மூன்று முடிச்சு' படத்தின் மூலமாகவே அவர் பரவலான கவனத்தைப் பெற்றார். இதில் கதாநாயகியாக நடிக்கும்போது அவருக்குப் பதின்மூன்று வயது என்பது ஆச்சரியமான செய்தி. வயதுக்கு மீறிய வளர்ச்சி. முதிர்ச்சியான நடிப்பு. மூன்று முடிச்சில் அவரை இரு இளைஞர்கள் விரும்புகிறார்கள். மாயவனின் விதிவலை வசந்தகால நீரலைகளிலே விரிகின்றது. மூவரும் ஒரு படகில் பயணிக்கின்றனர். பயணத்தில் மௌத் ஓர்கள் வாசித்துக்கொண்டிருக்கும் அவளுடைய நேசத்துக்குரியவன் நீரில் தவறி விழுந்துவிடுகிறான். துடுப்பு வலித்துக்கொண்டிருக்கும் மற்றவனோ, அவனைக் காப்பாற்ற முயற்சி செய்யாமல், முகத்தை இறுக்கமான பாறை போல் ஆக்கிக்கொள்கிறான். நட்புக்குத் துரோகமிழைத்துத் தன்னை அடைய முயன்றவனின் தந்தைக்கே அவள் இரண்டாம் தாரமாகின்றாள். தன் காதலை வஞ்சித்த அவனைப் பழி வாங்க அவள் தேர்ந்தெடுத்த வழி இது. ஸ்ரீதேவி நடித்துக் கடைசியாக 2017இல் வெளிவந்த 'மம்' (MOM) திரைப்படத்திலும் அவருக்குக் கிடைத்தது இதே போன்ற 'இரண்டாம் தாரப்' பாத்திரம்தான். கணவனின் முதல் மனைவியின் பருவ மகளால் அவள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் உதாசீனம் செய்யப்படுகிறாள். ஆனால் இந்தப் பருவப் பெண் சில முரடர்களால் சீரழிக்கப்பட்டபோது, 'தாய்' ஸ்தானத்தின் மனக் குமுறலுடன் அவளே பழி வாங்கக் கிளம்புகிறாள். ஸ்ரீதேவியின் முதலாவதும் கடைசியானதுமான படங்களில் அவர் ஏற்றிருந்த பாத்திரங்கள் இரண்டாம் தாரமென்பதும் அவருடைய நிஜ வாழ்க்கையை நினைவுபடுத்துவதாக அமைந்துவிட்டதும் எவ்வளவு சோகம்!

ஸ்ரீதேவியை என்றும் நினைக்கச் செய்யும் சில படங்களுண்டு. ஊஞ்சலில் வானத்துக்கும் பூமிக்குமாகப் பறந்து 'செந்தூரப்

பூவே' பாடிய அந்த 'மயிலை' யாராவது மறப்பார்களா? மயில் கவிக்குயிலாக மாறி 'சின்னக் கண்ணனை' அழைத்தது நினைவிலிருந்துதான் நீங்குமா? தன்னைத் துரத்தித் துரத்திக் காதலித்துக் கைப் பிடித்தவன், மனநிலை பிறழ்ந்த ஒரு கொலைகாரன் என அறிந்ததும் மிரண்டுபோன சாரதா நினைவிலிருந்து அகல்வாளா? ('சிகப்பு ரோஜாக்கள்'-1978), கணவனும் அவனுடைய குடும்பமும் தன்னை ரகசியமாக ஆபாசப் படமெடுத்து விற்பவர்கள் என்பதை அறிந்து அதிர்ந்துபோய், அங்கிருந்து தப்பித்துச் செல்லப் படாத பாடு படும் 'காயத்ரியை' (1977) மறக்க இயலுமா? தன் சிறுவயதில் கண்ணெதிரே தாயைக் கொன்ற தந்தைமீது காலமெல்லாம் வெறுப்பை உமிழும் 'கவரிமான்' (1979) மகளை எங்ஙனம் மறப்பது? போதையில், நடு வீதியில் கண்களின் கிறக்கத்துடன் 'எந்தன் கண்ணில் ஏழுலகங்கள்' பாடிய (படம்: 'குரு' -1980) அந்தக் கோலம்தான் மனத்திலிருந்து மறையுமா? நாகரிக சபையில் சாப்பாட்டு மேசையில் முள்ளுக்கரண்டி, கத்தியைப் பயன்படுத்திக் கோழி தின்னத் தெரியாமல் திணறிக் கொண்டிருக்கும் அந்த அப்பாவிப் பெண்ணை எப்படி நினைவிலிருந்து அகற்றுவோம்? ('மீண்டும் கோகிலா' -1981), மனநிலை பிறழ்ந்து ஒரு சிறுமியாகவே மாறி மூக்குச் சளியைப் புறங்கையால் துடைத்துக்கொள்ளும் அந்த 'மூன்றாம் பிறை' விஜி (1982) தமிழ்த் திரையுலகின் ஓர் அபூர்வமான நிகழ்வல்லவா? ஊரெல்லாம் பறந்து திரிந்த 'கல்யாணராமன்' (1979) செண்பகத்தின் இறக்கைகள் படபடக்கும் ஓசை அதற்குள் மறைந்துவிடுமா? 'கொடுத்த சந்தங்களில் தன் மனதை நாமறிய' பாடிக்காட்டிய நாடகக்காரி தேவி ('வறுமையின் நிறம் சிவப்பு' -1980) எவ்விதம் நம் மனத்திலிருந்து மறைவாள்? 'ஜானியின்' (1980) பாடகி அர்ச்சனாவின் தனிமையும் துயரமும் திருடன் மேல் அரும்புகின்ற நேசமும் வெளிப்படும் காட்சிகள் நம் மனத்தில் என்றும் நிலைத்துவிட்ட 'உறை நிலைச் சித்திரங்கள்' அல்லவா? பணக்கார அப்பாவின் வற்புறுத்தலாலும் காய் நகர்த்தலாலும்தான் காதலித்துக் கைப்பிடித்த சாமானியனான போட்டோகிராபரைக் கைவிட்டு விட்டு வந்து மனம் ஊசலாடும் 'நான் அடிமை இல்லை' ப்ரியாவை மறக்க முடியுமா?

ஆரம்ப காலத்தில் தான் நடித்த திரைப்படங்களின் மூலமும், ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரங்களின் வழியாகவும் ஓர் அழகான வெகுளியான பெண் என்ற சித்திரத்தை ரசிகர்கள் மத்தியில் ஸ்ரீதேவி உருவாக்கிக்கொண்டார். ஸ்ரீதேவியை 'அழகின் வடிவமாக', 'ரதியின் பிம்பமாக' பலரும் வர்ணித்திருக்கிறார்கள். அவருடைய தொடைகள் பற்றி மாத்திரம் நான்கு பக்கக் கட்டுரைகள் எழுதக்கூடிய சினிமாப் பத்திரிகையாளர்கள்

அப்போது உருவாகியிருந்தார்கள். அவரை ஓர் அழகுப் பதுமையாக மாத்திரம் இன்றைக்கு வர்ணிப்பவர்கள் அவருடைய நடிப்பாற்றலைக் கண்க்கிலெடுக்காதவர்கள் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ஸ்ரீதேவி ஒரு கட்டத்தில் மூக்கு ஒப்பரேஷன் செய்து கொண்டார் என்று சொல்லப்படுகின்றது. அந்த ஒப்பரேஷன் அவர் அழகை உயர்த்துவதற்கு எந்த வகையிலும் உதவியதாகத் தெரியவில்லை. மாறாக தமிழ் ரசிகர்களிடமிருந்து அந்நியப் பட்டுப் போனார் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

வெளிநாட்டுக்குக் குடிபெயர்ந்த நம்மூர்ப் பெண்கள் சிலர் ஊருக்கு எப்போதாவது வரும்போது இந்த ஊர் மனிதர்களை அதிசய விலங்குகள் போல் பார்ப்பதையும், தங்கள் திருப் பாதங்களை இந்த மண் கூசச் செய்வதுபோல ஒரு பாவனை புரிவதையும் பார்த்திருக்கிறோம். ஸ்ரீதேவி விஷயத்திலும் அவ்வாறுதான் ஆயிற்று. அவருடைய பேட்டிகள், நவநாகரிகப் படங்கள் அப்படித்தான் வெளிப்பட்டன.

1975இல் 'ஜூலி', 1978இல் 'ஸோல்வா ஸவான்' ('பதினாறு வயதின்லே'யின் ரீமேக்), 1983இல் 'ஸத்மா' ('மூன்றாம் பிறையின்' ரீமேக்) என அவர் நடித்த படங்கள் வெளியானபோதும் 1983இல் வெளியான 'ஹிம்மத் வாலா' படம்தான் அவரை மிகப் பெரிய வெற்றிப் படமொன்றின் நாயகியாக்கியது. நாகினா, மிஸ்டர் இந்தியா போன்ற படங்கள் அவருக்கு மேலும் புகழைச் சேர்த்தன. 90களில் ஜெய்ப்ரதா, பத்மினி கோலாப்பூரி, மாதூரி தீட்சித், பூனம் தில்லான், மீனாட்சி சேஷாத்திரி என்று பலரும் மும்பையில் ஸ்ரீதேவியின் போட்டியாளர்களானார்கள்.

'தந்தை உயிரோடு இருந்தபோது சுதந்திரப் பறவை போல் இருந்த ஸ்ரீதேவி அவருடைய மறைவுக்குப் பின் தன் தாயின் கண்காணிப்பில் ஒரு கூண்டுப் பறவை போல் ஆகிவிட்டார்' என இயக்குநர் ராம் கோபால் வர்மா கூறுகிறார். தாய் தந்தை இழப்புக்குப் பின்னர் அவர் மிகவும் மன அழுத்தத்துக்கு உள்ளாகியிருந்தார் என்று பலரும் கூறுகிறார்கள். அமெரிக்க வைத்தியசாலையில் தன் தாயின் மருத்துவச் செலவுகளுக்கான கொடுப்பனவுகளைச் செலுத்த முடியாமல் தடுமாறிக் கொண்டிருந்தபோது போனி கபூர்தான் ஆதரவுக் கரம் நீட்டினார் என்றும், அதுவே அவர் மீதான ஸ்ரீதேவியின் சாய்வுக்குக் காரணம் என்றும் கூறுகிறார்கள். பிறருக்குக் கேளிக்கையூட்டும் நடிமைகளின் வாழ்க்கைகளில்தான் எவ்வளவு உள்ளாடுக்குகள், ரகசியங்கள், துயரங்கள்!

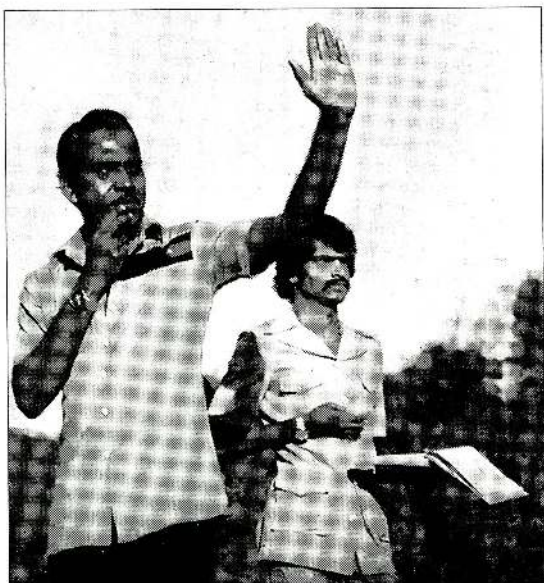
உலகில் எவ்வளவோ துயரமான நிகழ்வுகள் நடைபெறுகையில் ஒரு கூத்தாடி, குடிகாரிக்கு இவ்வளவு அஞ்சலிகள் தேவையா என சமூக வலைத்தளங்களில் சிலர் பொங்கியும் பொருமியும் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

அந்த 'மகாத்மாக்கள்' என்னை மன்னிப்பார்களாக!

நமது இருண்ட வானத்துக்கு கொஞ்சமேனும் நட்சத்திரங்கள் தேவையல்லவா? ஒரு நட்சத்திரம் உதிர்ந்து விழும்போது ஏற்படும் துயரத்தை மகாத்மாக்கள் அறிய மாட்டார்கள்.

வீரகேசரி, 2017

ஓடாத நதியின் ஓடம்



மகேந்திரன்
[1939 – 2019]

தமிழின் குறிப்பிடத்தகுந்த இயக்குநர்கள் பட்டியலிலுள்ள மகேந்திரனின் மறைவு தமிழ் சினிமா நேசர்களுக்குக் கவலையைத் தரும் ஒன்று. ஆனால் அவருடைய படங்களை ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்காதவர்கள்கூடச் செவிவழியாகவும் ஊடகங்கள் வாயிலாகவும் தாம் அறிந்தவற்றைக்

கொண்டு உணர்ச்சிப் பெருக்குடன் மிகை வர்ணங்களை அவருடைய படங்களுக்கு வழங்கத் தொடங்கியமைதான் ஆச்சரியம்.

ஜே. மகேந்திரன் 'முள்ளும் மலரும்' (1978) திரைப்படத்தின் மூலம் இயக்குநர் ஆனவர். தயாரிப்பாளரின் அவநம்பிக்கையையும் மீறி இந்தப் படம் பல தரப்பட்ட ரசிகர்களின் வரவேற்பைப் பெற்றது. தமிழ்த் திரையுலகில் ஏற்கெனவே சில படங்களுக்குக் கதை, கதை வசனம், திரைக்கதை போன்ற பிரிவுகளில் பங்களிப்புகளை வழங்கியிருந்தாலும் அவரின் பெயர் மேலும் கவனம் பெறத் தொடங்கியது இத்திரைப்படத்தின் பின்புதான். 'கோனார் நோட்ஸ் படித்துவிட்டுப் பரீட்சை எழுதப் போகும் மாணவனாக, திரையுலகில் என்னை நடத்திச் செல்ல விரும்பவில்லை. ஆறு, நதிபோல என் போக்கில் பயணிக்கவே ஆசைப்படுகிறேன்' என அவர் கூறியது மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. மகேந்திரன் புதிய அலை சினிமா இயக்குநர்களின் முன்னோடியான ஃப்ரான்ஸ்வா ட்ரூபோ (Francois Truffaut) பற்றி அறிந்தவர், உலக நவீன சினிமாக்களுடன் பரிச்சயமுள்ளவர், இலக்கிய வாசகர் என்ற மேலதிகத் தகவல்கள் அவர் மீதான நம்பிக்கையை அதிகரிக்கச் செய்தன.

'முள்ளும் மலரும்' திரைப்படத்தை அது வெளியான காலத்துடன் இணைத்துப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. அது திரையிடப்பட்ட 1978இல் எம்.ஜி.ஆரின் 'மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியன்' வெளியாகியது. அது அவ்வளவாகக் கண்டுகொள்ளப்படவில்லை. அவர் முழுநேர அரசியலை நோக்கி நகர்ந்துவிட்டார். மனோதிடம் மிகுந்த ரசிகர்கள்தான் அவ்வாண்டு வெளியான சிவாஜி கணேசனின் 'அந்தமான் காதலி', 'என்னைப் போல் ஒருவன்', 'தியாகம்', 'புண்ணிய பூமி', 'பைலட் பிரேம்நாத்', 'வாழ்க்கை அலைகள்', 'ஜஸ்டிஸ் கோபிநாத்', 'ஜெனரல் சக்கரவர்த்தி' ஆகிய படங்களை முற்றுமுழுதாகப் பார்த்து முடித்தார்கள். முக்கோணக் காதலுக்கும் எம்.ஜி.ஆருக்கும் நடுவே இயக்குநர் ஸ்ரீதர் ஊஞ்சலாடிக்கொண்டிருந்தார். கே. பாலசுந்தர் வழமை போல் மாயாஜால வித்தைகளையும் பொம்மலாட்டங்களையும் நிகழ்த்திக்கொண்டிருந்தார். கமல்ஹாசன் - ரஜினிகாந்த் ஆகியோர் கனவுத் தொழிற்சாலையின் படிக்கட்டுகளில் ஏறிக்கொண்டிருந்தனர். எம்.எஸ். விஸ்வநாதன் சாய்வுநாற்காலியில் படுத்தவாறே இசையமைத்த பல பாடல்கள் வர ஆரம்பித்திருந்தன. 1976இல் 'அன்னக்கிளி' மூலம் எல்லாரையும் திரும்பிப் பார்க்கவைத்த இளையராஜா சில சறுக்கல்களுடனும் பல பெருமைகளுடனும் ராஜாங்கம் நடத்திக்கொண்டிருந்தார். சிவாஜிக்கான தனிப் பாடல்களுக்குத்

தொடர்ச்சியாக ஓங்காரமிட்டு வந்ததில் டி.எம்.எஸ்ஸின் தொண்டைத் தண்ணி காய்ந்து வறளத் தொடங்கியிருந்தது. பாடல் காட்சிகளுக்காக மாத்திரம் படப்பிடிப்புக் கலையகங்களை விட்டு வெளிப்புறத்தை நாடிய தமிழ் சினிமா, முழுக் கதையுடன் மக்கள் வாழ்நிலங்களை நோக்கி நகரத் தொடங்கியது. வெளிக் காற்றின் உபயத்தில் தொழில்நுட்பரீதியாக ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் திரையிலும் பிரதிபலித்தன. மொத்தத்தில் காலமாற்றம், ரசனை மாற்றங்களின் அடிப்படையில் தமிழ் ரசிகர்களின் கண்களும் காதுகளும் புதியவற்றைத் தேட ஆரம்பித்திருந்தன.

இத்தகைய சூழலில்தான் இயக்குநராக மகேந்திரன் உள் நுழைந்தார். தனது முதலாவது திரைப்படத்துக்குரிய கதையாக அண்ணன் - தங்கை பாசப் பிணைப்பை மையமாகக் கொண்ட உமா சந்திரனின் 'முள்ளும் மலரும்' நாவலைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டார். தமிழ்த் திரைப்படச் சந்தையில் 'அண்ணன் - தங்கை பாசம்' பெற்ற வெற்றிக்கு ஏராளமான உதாரணங்கள் உள்ளன. இன்றுவரை தொடரும் தமிழ் சினிமா மரபுகளில் இதுவும் ஒன்று. 'மலர்களைப் போல் உறங்கும் தங்கை'யைப் பாசமலர் அண்ணன் கண்டான். 'ஒரு கொடியில் இரு மலர்கள் மலர்ந்ததம்மா' என்று தங்கைக்காகக் காஞ்சித் தலைவன் உருகினான். 'தட்டிப் பார்த்தேன் கொட்டாங்குச்சி, தாளம் வந்தது பாட்ட வெச்சி, தூக்கி வளர்த்த என் அன்புத் தங்கச்சி, தூக்கி எறிஞ்சா கண்ணு குளமாச்சி' என்று இன்னோர் அண்ணன் அரற்றினான்.

ஆனால் ரசிகர்களுக்கு 'முள்ளும் மலரும்' தந்த அனுபவம் வித்தியாசமானது. தலைப்புக்கூட இருவித அர்த்தங்களைத் தரக்கூடியது. முள் போன்ற குணாம்சம் கொண்ட அண்ணன் காளியையும், மலர் போன்ற மென்மையான தங்கை வள்ளியையும் இது குறித்திருக்கக்கூடும். முள் போன்ற அண்ணன் காளியையும் தங்கை மீதான பாசம் ஒரு பூப்போல் மலரச் செய்யும் என்ற அர்த்தத்தையும் கொண்டிருந்திருக்கக்கூடும்.

'முள்ளும் மலரும்' இன்றைக்குப் பார்க்கும்போதும் நெகிழ்ச்சியான அனுபவத்தையே தருகிறது. பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்கள் இயல்பான முறையில் கட்டியெழுப்பப்பட்டிருக்கின்றன. ஒளிப்பதிவும் இசையமைப்பும் படத்துக்குப் பக்கபலமான தடத்தில் பயணிக்கின்றன. நல்ல சினிமா நமக்குத் தர வேண்டிய உணர்ச்சிப் பெருக்கையும் நெகிழ்ச்சியையும் அது குறைவில்லாமல் வழங்குகிறது. தான் ஏற்கும் பாத்திரங்களின் தன்மை குறித்து அப்போதெல்லாம் அவ்வளவு அலட்டிக்கொள்ளாத ரஜினிகாந்துக்கு இந்தப் படம் மூலம் மகேந்திரன் புதியதொரு பரிமாணத்தை வழங்கினார்.

இந்தப் படத்தின் உச்சகட்டக் காட்சிக்கு ஒரு காவியத் தன்மை தன்பாட்டில் வந்து பொருந்திக் கொள்கிறது. இது படத்தை அப்படியே தூக்கி உயரத்தில் வைக்கிறது. இளையராஜாவின் இசை மேதைமை, பாலு மகேந்திராவின் ஒளிவித்தை ததும்பும் காட்சிக் கோணங்கள் ஆகியன இந்தக் காட்சிக்கு ஒரு கவித்துவ முத்தாய்ப்பை வழங்குகின்றன.

‘முள்ளும் மலரும்’ படத்தைத் தொடர்ந்து மகேந்திரனின் இயக்கத்தில் ‘உதிரிப் பூக்கள்’ 1979இல் வெளியானது. இயக்குநர் ஷ்யாம் பெனகலின் செல்வாக்கு மகேந்திரனில் படிந்திருப்பதை இந்தப் படத்தில் காணலாம். ‘உதிரிப்பூக்கள்’ பெனகலின் ‘நிஷாந்த்’ (Nishanth – 1975) ‘மன்தன்’ (Manthan – 1976) ஆகிய படங்களின் சில காட்சிகளை நினைவுக்குக் கொண்டுவந்தது.

இது வழக்கமான தமிழ்ப் படமல்ல. முந்திய படமான முள்ளும் மலரும் படத்துடன் ஒப்பிடுகையில் இந்தப் படத்தில் அதில் தென்பட்ட ‘பசுமை’ இருப்பதாகக் கூற முடியாது. படத்துக்குப் பொருத்தமான, சிறப்பான ஒளிப்பதிவை அசோக்குமார் வழங்கியிருந்தார். இளையராஜாவின் ‘அழகிய கண்ணே’ என்ற நெகிழ்வுணர்வு தரும் பாடலைத் தவிர குறிப்பிட்டிருச் சொல்லக் கூடிய பாடல்கள் இதிலில்லை. பாடல்களின் வெற்றிடத்தைத் தன் அருமையான பின்னணி இசையைக் கொண்டு இளையராஜா நிரப்பியிருந்தார். பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான புதுமுகங்கள்; முக்கியமாக முரட்டுத்தனமும் குரூர மனமும் குத்தல் பேச்சும் விஷமப் புன்னகையும் கொண்ட சுந்தர வடிவேலுவாக விஜயன். மனமெங்கும் துயருடன், குழந்தைகளின் நிழலில் தன்னை ஒடுக்கிக் கொண்டு மென்சோகம் ததும்பும் முகத்துடன் அஸ்வினி. அதிகப் பிரசங்கித்தனமற்ற குழந்தைகள். யதார்த்தமான கிராமம், நிஜமான கிராமமொன்றில் நாம் சந்தித்திருக்கக்கூடிய பாத்திரங்கள், பெண்களின் ஆற்றாமையை மையப்படுத்திய உருக்கமான கதை என்பனவற்றால் உதிரிப்பூக்களுக்கு பிரத்தியேகமான கவனம் கிடைத்தது. இது ஓர் அபூர்வமான நிகழ்வு.

1980இல் அவரது இயக்கத்தில் வெளியான ‘பூட்டாத பூட்டுகள்’ குறித்து மகேந்திரனுக்கே அவ்வளவு திருப்தியில்லை. இந்தத் திருப்தியின்மைக்கு அவர் கூறிய விளக்கம் ‘அசிங்கம்’ என்று சமூகம் கருதும் ஒரு விஷயத்தைப் பொதுப் பார்வைக்குத் தான் எடுத்துச் சென்றிருக்கக் கூடாது என்பதாகும். உடல்நீதியாக ஆண்மைக் குறைவுடைய தன் கணவன் மூலமாக ஒரு குழந்தையைத் தான் பெற்றுக்கொள்ள இயலாது என்பதைப் புரிந்துகொள்ளும் பூட்டாத பூட்டுக்கள் நாயகி மிகுந்த மன ஊசலாட்டத்தின் பின் இன்னொரு இளைஞனுடன் ரகசிய உறவு

கொள்கிறாள்; கர்ப்பம் தரிக்கிறாள். வழியறியாத அவள் அந்த இளைஞனைத் தேடிச் செல்கிறாள். ஆனால் அவனோ அவளை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலையிலில்லை; விரட்டி விடுகிறான். அவமானத்துக்கு அஞ்சிய அவள் தலைமறைவாகிறாள். அவளைக் காணாத கணவன் தவிக்கிறான். பின் உண்மையை அறியும் கணவன் பெருந்தன்மையுடன் அவளை ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

‘இந்தப் படம் ஓடாததற்கு இந்தக் கதையின் ‘அசிங்கம்’ காரணமல்ல; நடிப்பு, இயக்கம், ஒளிப்பதிவு, உரையாடல் போன்ற அம்சங்களின் அடிப்படையில் பல குறைபாடுகளைக் கொண்டது அது’ என்ற உண்மையை மகேந்திரன் கவனத்தில் கொள்ளவில்லை. இந்தப் படம் இன்னமும் சிறப்பான முறையில் எடுக்கப்பட்டு, ரசிகர்களின் வரவேற்பைப் பெற்றிருக்குமேயானால் அவர் இன்னும் சில துணிச்சலான முயற்சிகளை மேற்கொள்ள வழி கிடைத்திருக்கும். பூட்டாத பூட்டுகளின் தோல்வி அவர் மாறுபட்ட சிந்தனைகளின் பக்கம் செல்லாமல் பின் வாங்கக் காரணமாக அமைந்திருக்கும். பொதுப் புத்திக்கு எதிராகச் செல்லாமல் வழமையான நீரோட்டத்தில் செல்வதும், அவர்களுக்கருந்த வலயத்தினுள் இயங்குவதும் பாதுகாப்பானது என்று அவர் நினைத்திருக்கக்கூடும்.

மகேந்திரனின் இயக்கத்தில் 1980இல் வெளியான ‘ஜானி’ படத்தின் கதாநாயகன் ரஜினி. இதில் அவருக்குத் திருடன், சிகையலங்காரிப்பாளன் என இரண்டு வேடங்கள். ரஜினியின் வழக்கமான தடாலடிப் பாணியைத் தவிர்த்து வேறொரு பரிமாணத்தை நோக்கி நகர்த்த மகேந்திரன் விரும்பியிருக்கக்கூடும். தமிழ் சினிமாவின் வழக்கமான இரட்டை வேஷ விதிகளை இந்தப் படம் அப்படியே பின்பற்றாவிட்டாலும்கூட, பெரிதாக விலகிவிட்டதாகவும் கூற முடியவில்லை. பல குறைபாடுகள் இருந்தும் ஜானியில் ஏற்படும் ஈர்ப்புக்குக் காரணம் பாடகி அர்ச்சனாவுக்கும் அவளுடைய தீவிர ரசிகனும் திருடனுமான ஜானிக்கும் இடையில் மெல்லமெல்ல மலரும் காதல். ஜானி அருகிலிருந்து கவனித்தபடியிருக்க, பியானோவை மீட்டியபடி அர்ச்சனா பாடுகின்ற அந்தக் காட்சி இன்றைக்கும் பலருடைய மனத்தில் ஓர் உறைநிலைச் சித்திரம்.

2013இல் வெளியான விக்ரமாதித்ய மோத்வானியின் ‘லூர்டெரா’ (Lootera) இந்திப் படத்தைப் பின்னாட்களில் பார்த்தபோது ஜானியில் மகேந்திரன் எட்டத் தவறிய உயரம் குறித்து மிகவும் ஏக்கமடைந்தேன். ஒரு சமஸ்தானத்திலுள்ள பொருட்களைக் கொள்ளையடிக்கும் நோக்கத்துடன் தொல்பொருள் ஆராய்ச்சியாளன் என்ற போர்வையில்

‘லூட்டெரா’விலும் ஒரு திருடன் வருகிறான். அவன் கவிதைகளின் ரசிகன். அரசாங்கம் தேசிய உடைமையாக்கிய அந்த சமஸ்தானத்தின் இளவரசி ஒரு கவிதாயினி; ஆஸ்த்மா நோயாளி. அவளும் அவனும் கவிதைகளைப் பகிர்ந்துகொள்கின்றனர். ஒரு நாள் அவன் உள்நோக்கம் அவளுக்குப் புரிகிறது. ஏமாற்றம், நம்பிக்கைத் துரோகம், தனிமை என்பன அவளைப் படுக்கையில் தள்ளிவிடுகின்றன. ஆனால் கவிதையால் மலர்ந்த அந்தக் காதலை அவளால் ஒரேயடியாக உற முடியவில்லை. ஜானி இத்தகைய மென் இழைகளையெல்லாம் தவற விட்டுவிட்டு ஆள் மாறாட்டம் போன்ற வழக்கமான தடத்தில் ஊர்ந்தது.

1980இல் வெளியான ‘நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே’ படம்கூட அவ்வளவு எளிதில் தள்ளுபடி செய்துவிடக் கூடியதல்ல. பதின்பருவப் பெண்ணொருத்தியின் துடிப்பு, அவளுடைய காதலனின் தாழ்வு மனப்பான்மை, காதல் விரிசல், அவள் சற்றும் எதிர்பாராத வகையில் இன்னொருவனுடனான புது வாழ்க்கை, அதற்கு இயைந்துபோக அவள் காலத்துடன் நிகழ்த்தும் போராட்டங்கள் என்ற வகையில் குறிப்பிடத்தகுந்த முயற்சி.

‘நண்டு’ படத்தில் வரும் நாயகன் வடஇந்தியாவைச் சேர்ந்தவன். பெற்றோரின் விருப்பத்துக்கு மாறாக சென்னையில் தான் குடியிருக்கும் வீட்டுப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறான். ஒரு கட்டத்தில் தன் மனைவியையும் குழந்தையையும் அழைத்துக்கொண்டு சொந்த ஊரான லக்னோவுக்குச் செல்கிறான். அங்குள்ள சூழ்நிலை அவனை மீண்டும் சென்னைக்கே திருப்புகிறது. புற்றுநோய் அவனை மெல்லமெல்ல அரிக்கத் தொடங்குகிறது. அவன் ஒரு கட்டத்தில் இறந்துபோகிறான். கைக்குழந்தையுடன் தனித்து நிற்கும் அந்தப் பெண் எதிர்காலத்துக்குத் துணிவுடன் முகங்கொடுக்கத் தயாராகிறாள். ஒரு முழுநீள சினிமாவுக்குரிய முகாந்திரம் இல்லை என்பதுதான் இந்தப் படத்தின் முக்கிய பலவீனம். லக்னோவில் எடுக்கப்பட்ட காட்சிகளைத் தவிர்த்துவிட்டால் - திருமண வைபவமொன்றுக்காக அங்கே குழுமியிருக்கும் உறவினர்களிடம் கதாநாயகனின் தாயான அந்த வட இந்திய நடிகை பீனா ஹல்சி தன் பேத்தியை ஏந்திக்கொண்டு, காண்பித்துக் குதூகலிக்கும் காட்சி - நண்டின் தடங்கள் கடலலை அழித்தவை போன்றே ஆகிவிட்டன.

‘மெட்டி’யின் ஆரம்பத்தில் ஒரு தாயினதும், அவளுடைய பெண் பிள்ளைகளினதும் அன்னியோன்னியத்தையும் குதூகலத்தையும் பார்க்கும்போது நம்மைத் தொற்றிக்கொள்ளும் பரவசம் படிப்படியாக அகன்று போய்விடுகிறது. வெண்ணிற

ஆடை மூர்த்தி, சாமிக்கண்ணு, குமரி முத்து போன்றவர்களின் அங்க சேஷ்டைகளும் கோமாளித்தனங்களும் எரிச்சலூட்டுகின்றன. விஜயகுமாரியால் விக்கிவிக்கிப் பேசும் பழக்க தோஷத்தைக் கைவிட முடியவில்லை. பீம்சிங் படத்துப் பாத்திரம் போல் ஒரு குஜராத்திக்காரர் இரு காட்சிகளில் வந்துபோகிறார். ஊகிக்கக்கூடிய உச்சகட்டக் காட்சி. இறுதியில் 'ஒரு மெட்டிக்காக இவ்வளவு இழப்புகளா' என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது.

1973இல் வெளியான 'எக்ஸோர்ஸிஸ்ட்', 1976இல் வெளியான 'தி ஓமன்' ஆகிய ஹாலிவுட் படங்களுக்குத் தமிழ் ரசிகர்கள் மத்தியில் கிடைத்த வரவேற்பு மகேந்திரனின் கவனத்தையும் ஈர்த்திருக்க வேண்டும். 1982இல் அவருடைய இயக்கத்தில் வெளியான 'அழகிய கண்ணே' படத்தில் ஒரு சிறுமியை அமானுஷ்ய சக்தியொன்று ஆட்டிவைக்கிறது. இது ரசிகர்களின் பொறுமையை மிகவும் சோதித்ததே தவிர, பயமுறுத்தியதாகத் தெரியவில்லை.

மகேந்திரனின் 'கை கொடுக்கும் கை' 1984இல் வெளியானது. இயற்கைக்கு மாறாக ஆளாளுக்கு ஏகமாய் வசனம் பேசுகிறார்கள். மிகச் சிறந்த நடிகர்களும் காலத்தின் கட்டாயமாக எவ்வளவோ மிகையாக நடிக்கிறார்கள். தனி ஆளாக கதாநாயகன் நூறு பேரை அடித்துப் புரட்டி ஜெயிக்கிறான். நிஜத்தில் காண முடியாத வாழ்வு முறைகள் நமது சமூகக் குடும்பக் கதைகளில் கொடிகட்டிப் பறந்தன. மொத்தத்தில் 'தமிழ் சினிமா மேடை நாடகம் மாதிரி, ரேடியோ நாடகம் போலத்தான் எனக்குத் தெரிந்தது' என ஒரு காலத்தில் கூறிய மகேந்திரன். ('சினிமாவும் நானும்' - பக்கம் 28) அவற்றையெல்லாம் தான் இயக்கும் படங்களிலும் புகுத்த வேண்டிய நிலைமைக்குப் போயிருந்தார். 'கை கொடுக்கும் கை'யில் மிக நல்லவனான கதாநாயகன், மிகவும் கெட்டவனான வில்லன், சிலம்புச் சண்டை, சந்தையில் சண்டை, விரசமான பாடல் காட்சி, கோஷ்டி காணம், மிக மோசமான அங்க அசைவுகளுடன் ஒரு சதைப் பந்து உருள்வதைப் போன்ற பெண்ணின் நடனம், வன்புணர்வு எனக் 'கை கொடுக்கும் கை' வெளிப்பட்டது. உலகத்தின் அவ்வளவு மோசமான குணங்களையும் ஒட்டு மொத்தமாகக் கொண்டிருந்த வில்லனை இறுதியில் கதாநாயகன் மன்னித்துவிடுகிறார். அற்ப சொற்ப குற்றங்களுக்காக 1979இல் உயிரையே இழந்த 'உதிரிப்பூக்கள்' வில்லனை இந்த இடத்தில் நினைத்துப் பெருமூச்சு விடாமல் இருக்க முடியவில்லை. ஐந்து வருஷங்கள் தாக்குப் பிடித்திருந்தால் அவரும் மகேந்திரனின் கருணையால் மன்னிக்கப்பட்டிருக்கக் கூடும்.

‘கண்ணுக்கு மை எழுது’ படத்தின் கடிவாளம் இயக்குநர் மகேந்திரனின் கையில் இருந்ததற்கான அடையாளம் எதுவும் அங்கேயில்லை. மிகை நடிப்புக்குப் பெயர்போன பானுமதி, சுஜாதா, மேஜர் சுந்தரராஜன், சந்திரசேகர் எல்லாரும் சேர்ந்து படத்தை ஒவ்வொரு திசைக்குமாக இழுத்துக்கொண்டிருந்தனர். காலத்தால் அர்ஜுனுக்கு முந்திய ‘ஜென்டில்மேன்’ ஆக நடிகர் சரத்பாபு சொல்லப்பட வேண்டியவர். காப்பி சாப்பிடும்போதும் சரி, மனைவிக்குப் புற்றுநோய் என்றறியும்போதும் சரி ஒரே முகபாவனையுடன் இருக்க அவராலேயே முடியும். போதாக்குறைக்கு வீதியில் ஒரு சண்டைக் காட்சி. கடற்கரையில் அரைகுறை ஆடையுடன் டிஸ்கோ சாந்தியை ஓடவிட்டு ‘தாம்பாள சுந்தரியே’ என்றொரு பாட்டு. இந்தக் காலத்தில் இது வந்திருந்தால் ‘மகேந்திரன் சாரின் பிளாக் காமெடி’ படம் என வியாக்கியானம் சொல்லும் விமர்சகர்கள்கூட இருந்திருப்பார்கள்.

1992இல் வெளியான ‘ஊர்ப் பஞ்சாயத்து’, நீண்டகாலம் தயாரிப்பிலிருந்து 2006இல் வெளியான ‘சாசனம்’ ஆகியவை பாதிக்க கிணறென்ன, கால் கிணற்றைக்கூடத் தாண்டாமல் போன முயற்சிகள்.

ஸ்ரீதரைப் போன்றே திரைக்கதை வசனகர்த்தாவாக அறிமுகமாகி, பின்னர் இயக்குநராக மாறிய மகேந்திரனாலும் வசன மோகத்தின் பிடியிலிருந்து விடுவித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. இதை அவருடைய பிற்கால முயற்சிகள் உணர்த்துகின்றன. மௌனமும் கர்ட்சியும் சிறப்பித்திருக்கக்கூடிய பல சந்தர்ப்பங்களை அவர் வீணாக்கியிருக்கிறார். அவருடைய பிற்காலப் படப் பாத்திரங்கள் ஓயாமல் பேசிக்கொண்டிருந்தமை அயர்ச்சியையும் எரிச்சலையும் தந்தன. காலப்போக்கில் அவருடைய படைப்பாற்றலும் முத்திரைகளும் மங்கிப்போனதை இந்தப் படங்கள் உணர்த்தின.

தமிழ்த் திரையுலகம் பற்றிய அவருடைய ‘எல்லாரும் நல்லவரே’ பார்வை ஆச்சரியமூட்டுவது. அவருக்கு சிவாஜி கணேசன் ஓர் உலக அற்புதம்; அற்புத மனிதர் ரஜினிகாந்த், மறக்க முடியாத மனிதர் கமல்ஹாசன், அற்புதக் கலைஞர் விஜய், நெஞ்சம் மறக்காதவர் ஸ்ரீதர், பெருமைக்குரிய இயக்குநர்கள் பாலசந்தர், மணிரத்னம், செய்நேர்த்தி மிக்க ஜனரஞ்சக இயக்குநர் கே.எஸ். ரவிக்குமார், பிரமிக்க வைத்த இயக்குநர் பாலா, சமூக அக்கறை மிக்க இயக்குநர் சேரன், வியப்படையைச் செய்யும் இயக்குநர் ஷங்கர், உண்மைக் கலைஞன் பாரதிராஜா, தனிப்பாதை இயக்குநர்கள் பாக்யராஜ், விக்ரமன், ராமநாராயணன் என்ற

கணிப்புக்களெல்லாம் அவருடைய 'தாராளவாதத்'தைக் காட்டுகின்றன.

என்றாலும் மகேந்திரன் தனது சமகாலத்தில் இயங்கிக் கொண்டிருந்த முக்கிய இயக்குநர்களான பாலசந்தர், பாரதிராஜா, பாலுமகேந்திரா ஆகியோரிடமிருந்து வேறுபடும் ஒருவர். பாரதிராஜாவின் திரைமொழி அலங்காரங்கள் நிறைந்தவை. அவருடைய பாத்திரங்கள் மூச்சுக்கு மூச்சு காதல் என்று சொல்பவை. பாரதிராஜாவின் படங்களில் வெள்ளடைத் தேவதைகள் ஸ்லோ மோஷனில் வந்தார்கள். மகேந்திரனின் படத்திலும் நடன மங்கையர் குடங்களுடன் வந்தனர். ஆனால் எண்ணிக்கையில் கொஞ்சம் குறைவு; ஸ்லோ மோஷனும் கிடையாது (படம்: 'மெட்டி').

பாலு மகேந்திராவின் பாணி மேற்கத்திய செல்வாக்குக்கு உட்பட்டது ('வீடு', 'சந்தியாராகம்', 'தலைமுறைகள்' நீங்கலாக). பாலசந்தரின் படங்கள் வக்கரிப்புகளால் ஆனவை. மேல்தோல் அனுதாபமாகவும் உள்ளிருப்பது வக்கிரமாகவும் இருந்தவை. இந்த ஒப்பீடுகளைக் கொண்டே மற்றவர்களுக்குக் கிடைத்த அரியாசனங்களுக்கு நிகராக மகேந்திரனுக்கும் ஒரு சரியாசனம் தமிழ்த் திரைப்பட ரசிகர்கள், விமர்சகர்கள் மத்தியில் கிடைத்திருக்கக்கூடும்.

முக்கியமாக மனிதநேய நோக்கு, மனச் சமைகளுடன் அல்லலுறும் மனிதர்களுக்கு இளைப்பாறுதல் வழங்கி இரக்கம் காட்டும் பார்வை, அல்லலுறும் பெண்கள் மீதான பரிவு, நிலத்துடன் தொடர்புகொண்ட மனிதர்கள், பல்வேறுபட்ட குணச் சித்திரங்கள் போன்றவை அவருடைய படங்களுக்கு ஓர் அந்தஸ்தையும் வித்தியாசத்தையும் வழங்கியிருக்கின்றன.

மகேந்திரனை நினைக்கும்போது உடனடியாக என் மனத்தில் தோன்றுவது இதுதான்: அவர் இயக்கியவை எல்லாம் தமிழின் மகத்தான படங்கள் என்பது மிகை மதிப்பீடு. அதேவேளை தமிழ் சினிமாவுக்குப் பெரிய அளவில் தீங்கெவற்றையும் திட்டமிட்டுச் செய்ததில்லை. தான் பெற்ற வெற்றிகளுக்காகக் கொக்கரித்ததுமில்லை; தோல்விகளின்போது ரசிகர்களின் ரசனையைத் திட்டித் தீர்த்ததுமில்லை. இவைகூட அவர் மேல் மரியாதை செலுத்தவும் அஞ்சலி செலுத்தவும் போதுமானவை.

காலச்சுவடு 233, மே 2019

பத்தி எழுத்துகள்:

கைபோன போக்கில்

Digitized by Noolaham Foundation.

படையப்பாவும் நீலாம்பரியும்



ஆரவாரங்கள் சற்று அடங்கிய நிலையில், அண்மையில் 'படையப்பா' திரைப்படம் பார்த்தேன். மரணப் படுக்கையில் கிடக்கும் தமிழ் சினிமாவைத் தத்தம் பங்குக்கு அவ்வப்போது பலரும் மிதிப்பதுண்டு. இரண்டு வருட அவகாசம் கொடுத்து 'அருணாசல'த்துக்கு அடுத்து ரஜினிகாந்த் மறுபடியும் இப்போது ஒரு மிதி மிதித்திருக்கிறார்.

ரஜினிகாந்தின் பேச்சுகளையும் அறிக்கைகளையும் செய்கைகளையும் பார்க்கும்போது அவருக்குப் பைத்தியம் பிடித்துள்ளதோ என்று எண்ணத் தோன்றும். ஆனால் அவர் ஒரு காரியப் பைத்தியம் என்பதுதான் உண்மை.

எம்.ஜி.ஆருக்குப் பின்னர் தமிழ்நாட்டு மக்களின் ரசனைகளைச் சரியாக அளவிட்டு வைத்திருக்கும் ஒரே நடிகர் அவர்தான். 'அருணாசலம்', 'படையப்பா'

என அவர் தொடர்ச்சியாகத் தாங்கி வரும் தெய்வத் திரு நாமங்கள் தற்செயலான ஒன்றல்ல. அவருடைய எண்ணத்தில் அவர் தமிழ்நாட்டின் புதிய காவல் தெய்வம்.

புற்றுக்குள் கையை விட்டுப் பாம்பைத் தூக்கியெடுத்து முத்தமிடுகிறார். சீறி வரும் காளையைக் கையிலிருக்கும் வேலால் எறிந்து தடுத்து நிறுத்துகிறார். 'என்னை வாழ வைத்து தமிழ்நாட்டு மண்ணப்பா' என்று பாடுகிறார். தனக்கு இருக்கை அளித்து மதியாத வீட்டின் கூடத்தில் அனுமார் பாணியில் தானே இருக்கையமைத்து ஸ்டைலாக அமர்ந்துகொள்கிறார். அப்பா சொன்ன வார்த்தைகளுக்காக அனைத்துச் சொத்துக்கங்களையும் இழக்கிறார். அம்மாவிடமும் தங்கையிடமும் பாசம் பொழிகிறார். ஆணவக்காரியை அடக்குகிறார். இவை மட்டுமா? விஷம் கலந்த பாலைப் பாம்பு வந்து தட்டிவிடுகின்றது. மோசடி செய்யத் தயாரிக்கப்பட்ட பத்திரங்களைத் திடீர் சூறாவளி வந்து அள்ளிச் செல்கிறது.

ஆறா! இவ்வளவு நவரசக் கலவையையும் ஒரே படத்தில் பெறத் தமிழ் ரசிகர்கள் எவ்வளவு கொடுத்து வைத்திருக்க வேண்டும்?

அண்மைக்காலமாக அவருடைய திரைப்படங்களின் பொதுச்சரடு ஜெயலலிதாவின் மீதான தாக்குதலாகும். படையப்பாவில் ஜெயலலிதாவுக்கு நீலாம்பரி என்று பெயர். ரஜினி உதிர்க்கும் ஒவ்வொரு வசனத்துக்கும் அறிக்கைக்கும் பல்வேறு வியாக்கியானங்களை வழங்கும் பணியில் இன்றைய ஊடக உலகம் இருக்கின்றது. உண்மையிலேயே ரஜினிகாந்தின் பிரச்சினை என்ன? அநீதிக்கு எதிர்க் குரல் கொடுக்கத்தான் ரஜினிகாந்த் அரசியலுக்கு வருகிறாரா? அப்படியெல்லாம் இல்லை. தன்னை மதிக்காத ஓர் ஆணவத்துடன் ரஜினிகாந்தின் ஆணவம் மோதிப்பார்க்க விரும்புகின்றது.

1992 சினிமா எக்ஸ்பிரஸ் விருது வழங்கும் விழாவில் அப்போதைய முதலமைச்சர் ஜெயலலிதாவைப் பாராட்டி ரஜினிகாந்த் பேசிய வார்த்தைகளை அப்படியே தருகிறேன்.

'...முதல்வராகப் பொறுப்பேற்ற புரட்சித் தலைவி அவர்களை வாழ்த்துவதற்காக அவருடைய வீட்டுக்குச் சென்றிருந்தேன். அப்போது உடல்நலம் சரியில்லாமல் இருந்தார். உடல்நலத்தைக் கவனமாகப் பார்த்துக்கொள்ளுமாறு அவரிடம் சொன்னேன். அதற்கு அவரோ உடல் நலம் பற்றிக் கவலையில்லை. உயிரைத்தான் கவனமாகக் காப்பாற்ற வேண்டியிருக்கிறது. கொலைப் பட்டியலில் முதலாவதாக என் பெயர் இருக்கிறது

என்று சொன்னார். அதைக் கேட்டதும் எனக்கு மிகவும் சங்கடமாகப் போய்விட்டது... கள்ளம் கபடமற்ற இனிய அன்புள்ளம் கொண்ட அவருக்குத் துணையாக கோடானுகோடி தமிழ் மக்களின் அன்பும் ஆதரவும் இருக்கிறது. அவரை எமன் கூட நெருங்க முடியாது. எமன் அல்ல எமன், எமன்... எமனுக்கு அப்பனே வந்தாலும் அவரை ஒன்றும் செய்ய முடியாது..'

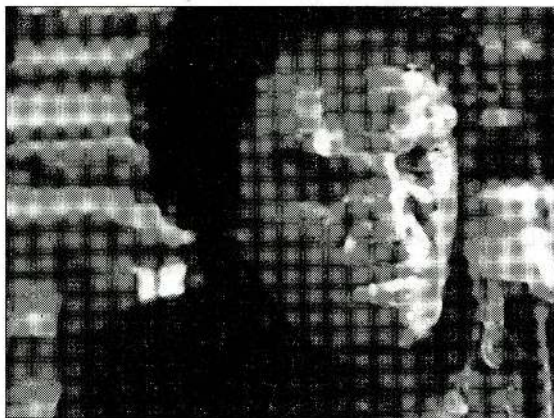
அன்று கள்ளம் கபடமற்ற இனிய அன்புள்ளம் கொண்ட ஜெயலலிதா இன்று கொடூர குணம்கொண்ட நீலாம்பரியாக மாறிவிட்டார். நாளை இதே ஜெயலலிதா தில்லானா மோகனாம்பாளாகவும் ரஜினிகாந்த் சிக்கல் ஷண்முகசுந்தரமாகவும் மாறினால்கூட வியப்பில்லை.

அணுவாயுத பரிசோதனை சம்பந்தமாக ரஜினியின் அபிப்பிராயம் என்ன? அயோத்திப் பிரச்சினை சம்பந்தமாக ரஜினி என்ன சொல்லுகிறார்? அண்டை நாடான இலங்கையில் அல்லலுறும் தமிழினம் குறித்து அவர் என்ன நினைக்கிறார்? இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் கேட்டால் இந்த வருங்கால முதலமைச்சர் 'என் வழி தனி வழி' என்று விரல்களைச் சொடுக்கக் கூடும்; அல்லது 'நான் ஒரு தரம் சொன்னால் நூறு தரம் சொன்ன மாதிரி' என்று தலை மயிரைச் சிலுப்பக் கூடும். மேற் சொன்னவையெல்லாம் அவருக்குப் பிரச்சினைகளே இல்லை. அவருடைய பெரும் பிரச்சினை தன்னைப் பொருட்படுத்தாத ஜெயலலிதா.

இத்தகைய அற்பமான காரணங்கள் அரசியல் பிரவேசத்துக்குப் போதுமானவை என்பது எவ்வளவு அபாயகரமான நிலைமை. மூடக்கருத்துகளைப் பரப்பும் படையப்பா போன்ற ஒரு திரைப்படத்துக்குக் கலைஞர் கருணாநிதி நற்சான்றிதழ் வழங்கி "படையப்பா படம் ரஜினிகாந்தின் மற்றப் படங்களின் சாதனையை 'உடையப்பா' என ஆக்கியிருக்கிறது" என்கிறார். நட்சத்திர அரசியலுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கும் தைரியம் எந்தவொரு அரசியல் தலைவர்க்கும் இன்று தமிழ்நாட்டில் இல்லை என்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது.

முன்றாவது மனிதன் 06, ஜூன்-ஆகஸ்ட் 1999

முகமற்ற முகம்



‘மோசமான படங்களை வெறுப்பதற்கு ரசிகர்கள் தயாராக இருக்கிறார்கள். நாம் செய்யவேண்டியதெல்லாம் நல்ல படங்களை விரும்புவதற்கு அவர்களைத் தயார் செய்ய வேண்டும். அவ்வளவுதான்’ எனத் தன்னுடைய ‘முகம்’ திரைப்படம் வெளிவருவதற்கு முன்னர் இயக்குநர் ஞான ராஜசேகரன் பேட்டியொன்றில் தெரிவித்தார். ஆனால் அவர் நம்பிக்கை வைத்திருந்த ரசிகர்கள் முகத்தை ஆதரிக்கத் தயாராக இருக்கவில்லை. ஐம்பது லட்சம் ரூபா செலவில் தயாரிக்கப்பட்ட இந்தப் படத்தை அவர்கள் நிராகரித்துவிட்டனர்.

இந்தப் படம் ஓடியிருந்தால்தான் நான் ஆச்சரியப்பட்டிருப்பேன். பொய் முகங்களுக்கே இந்த உலகில் மவுசு அதிகம் என்பதை நிரூபிக்கும்

அதீத ஆர்வத்தை இந்த ஒன்றரை மணித்தியாலப் படம் கொண்டுள்ளது. 'முகத்தி'ன் முக்கிய பலவீனம் இந்த எடுகோளை நிரூபிப்பதற்காகச் செயற்கையான சம்பவங்களைச் சோடித்துச் செல்வது ஆகும். படத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாமே பத்து நிமிடங்களுக்கொரு தடவை 'முகம்' என்ற சொல்லை வெகு சிரத்தையுடன் உச்சரிக்கின்றன. முகமூடியை அணிந்தவுடன் நாசரின் முகம் அழகாக மாறுவது சரி. அவருடைய அகோரமான நீண்ட பற்களுமா மாறிவிடும்? முகமூடி ஒன்றினால் முகமாற்றம் அவ்வளவு எளிதா என கேட்டால் முகமூடி ஒரு குறியீடு என நமது திரைப்பட 'அறிஞர்கள்' கூறக் கூடும். கால்மாத்திரை, அரைமாத்திரை, முழு மாத்திரையைத்தவிர வேறெந்தக் குறியீடுகளுடனும் அதிக பரிச்சயமற்ற நமது சராசரி ரசிகள் 'அப்படியானால் எம்.ஜி.ஆர். ஆசை முகத்தில் நடித்தபோது மாத்திரம் ஏன் கிண்டல் செய்தீர்கள்' எனக் கேள்வி கேட்பான். சில வேளைகளில் பரீட்சார்த்த முயற்சிக்கும் கற்றுக்குட்டித்தனத்திற்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லையோ என்னவோ? வித்தியாசமாகத் தங்களைக் காட்ட முனையும் இந்த இயக்குநர்கள் ஏன் இந்த விநோதமான செயற்கையான கதைகளைத் திரைப்படமாக்கத் தேர்ந்தெடுக்கிறார்கள் என்று புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. பி.சி. ஸ்ரீராம், லெனின், விஜயன், இளையராஜா, ட்ரொட்ஸ்கி மருது எனத் தேர்ந்த கலைஞர்கள் பலர் இருந்தும் கூட இப்படத்தில் உயிர்த்துடிப்பில்லை.

மூன்றாவது மனிதன், ஜனவரி - மார்ச் 2000

கோட்டைக்குக் குறுக்கு வழி



அர்ஜுன் - ஷங்கர் (முதல்வன்)

மூனாவில் தொடங்கும் இன்னொரு படம் பற்றிச் சில வரிகள். ரஜினிக்குத் தைத்த சட்டையைத் தீபாவளி சமயத்தில் அர்ஜுன் மாட்டிக்கொண்டு 'முதல்வ'னாக வந்திருக்கிறார். 'ஜென்டில்மேன்', 'காதலன்', 'இந்தியன்', 'ஜீன்ஸ்' ஆகிய தொடர் வெற்றிகளுக்குப் பின்னால் வரும் ஷங்கரின் அடுத்த படம் இது. சமூகப் பிரச்சினை குறித்து அதிக அக்கறை கொண்டிருப்பதுபோல் அவருடைய (ஜீன்ஸை தவிர்த்து) படங்களில் தென்படும் மாயத் திரையை அகற்றிப் பார்ப்பது அவ்வளவு சிரமமான காரியமல்ல. அதன்பின் அவற்றில் தென்படுபவை நம்முடைய திரைக் கதாநாயகர்கள் காலாகாலமாகப் புரிந்துவரும் தனிநபர் சாகசங்களே. முதல்வன் திரைப்படம் முன்வைக்கும் அரசியல் விமர்சனங்கள் சமூக அக்கறையுடன் எழுந்தவை அல்ல. தராசு, நக்கீரன், ஜூனியர் விகடன் பாணியில் பலரையும் ஈர்க்கும்

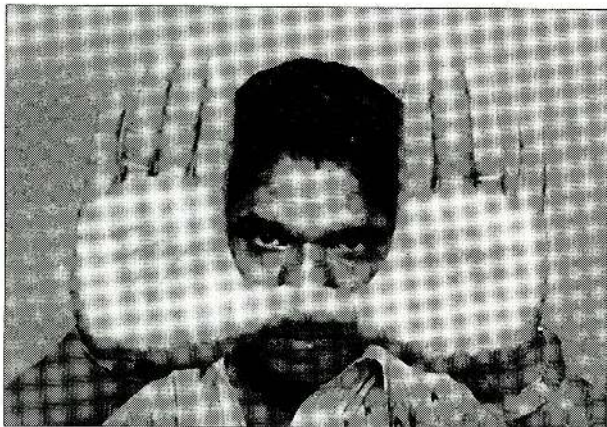
பரபரப்பு விற்பனையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. ஷங்கரின் தீர்வுகள் விசித்திரமானவை. சராசரி மனிதனின் பொருமல்களுக்குத் தீனி போடுபவை. ஏழை மாணவர்கள் கல்வி கற்கக் கொள்ளையடித்து உதவுகிறான் 'ஜென்டில்மேன்'. நாட்டில் லஞ்சம், ஊழலை ஒழிக்க வர்மக் கலையைப் பயன்படுத்துகிறான் 'இந்தியன்'. ஒருநாள் பதவியிலிருக்கும் 'முதல்வன்' அதிரடி நடவடிக்கைகள் எடுக்கிறான். அசாத்தியக் கனவுகள் தரும் சுகத்துக்குத்தான் நிகரேது? இத்தகைய சினிமாக்களில்தான் இது சாத்தியம் என நம்பும் நமது ரசிகர் அதற்கப்பால் தனது விடுதலை பற்றிச் சிந்திக்கச் செல்லாமல் அடுத்த வேலையைப் பார்க்கக் கிளம்பிவிடுகிறார்.

ஷங்கரின் தொழில்நுட்பம் பற்றி மிகவும் சிலாகித்துக் கூறப்படுவதுண்டு. அது காலத்தின் நிர்ப்பந்தம். நாகிரெட்டியாரின் 'நம்நா'ட்டில் எம்.ஜி.ஆர். அரசியலில் வெற்றி பெற்றவுடன் 'வாங்கய்யா வாத்யாரய்யா' என்று பாடினார்கள். 'முதல்வ'னில் 'வன் ... வன் ... முதல்வன்' என்று வரவேற்கிறார்கள். வாசன் சந்திரலேகாவில் காட்டிய ட்ரம் நடனத்திற்கும், மலைகள் எரியும் ஷங்கரின் படப் பாடல் காட்சிக்கும் அடிப்படையில் அதிக வித்தியாசமில்லை. பிரம்மாண்டம் என்ற பெயரில் ரசிகரின் வாயைப் பிளக்கச் செய்வதே இருவரினதும் நோக்கம்.

ஆனால் ஷங்கரிடம் சில சிறப்பம்சங்கள் இல்லாமல் இல்லை. மசாலாப் படங்களின் நாடக சூத்திரத்தை அவர் கொஞ்சம் மாற்றியமைத்திருக்கிறார். விறுவிறுப்பாக அவருடைய படம் நகர்கிறது. நகைச்சுவைத் தடம் என்று ஒன்று தனியாக அவருடைய படங்களில் இல்லை. கடைசிக் காட்சியில் தங்கையையும் தாயையும் கட்டிவைத்துவிட்டுக் கதாநாயகனிடம் வில்லன் மணிக்கணக்கில் வசனம் பேசுவதில்லை. இவற்றால் திரைப்பட வர்த்தகத்தில் அவர் முதல்வனாக இருக்கிறார்.

மூன்றாவது மனிதன், ஜனவரி - மார்ச் 2000

ஊர்வதுதான் விதியா?



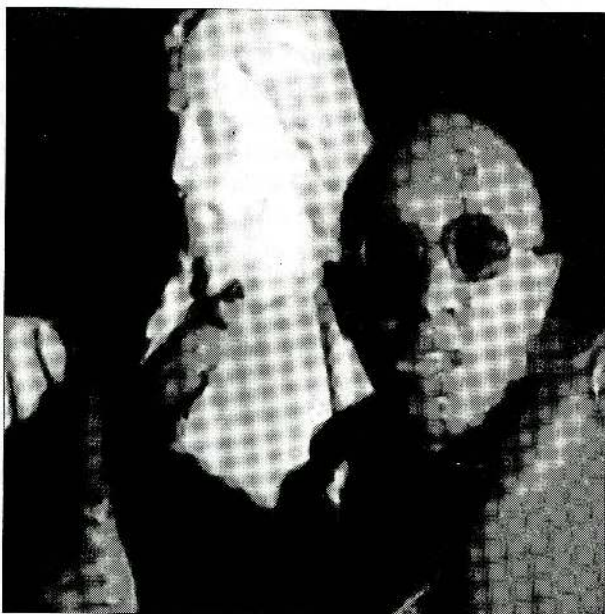
1975ஆம் ஆண்டளவில் பாபு நந்தன் கோடின் 'தாகம்' படம் பார்த்தபோது 'ஏன் இப்படி சவ்வு போல் இழுக்கிறார்கள்' என நினைத்துக்கொண்டேன். பாபு நந்தன் கோட் பின்னாட்களில் சினிமா ஆசை போய்ச் சாமியாராகி விட்டதாகவும், அவருடைய உதவியாளராக அப்போதிருந்த பால் பாண்டியன் என்பவரே இன்றைய பாரதிராஜா எனவும் அண்மையில் எங்கோ படித்தேன். பாபு நந்தன் கோட் சாமியாராகப் போனதற்கும் பாரதிராஜா பிரபல இயக்குநராக விளங்குவதற்கும் காரணங்கள் இல்லாமலில்லை. பாபு நந்தன் கோட் தொடங்கி ஞானராஜ சேகரன் வரையில் தமிழ் ரசிகர்களுடனான தொடர்பில் பெரும் இடைவெளி இருக்கிறது. 'யாருக்காக அழுதான்', 'அவன்

அப்படித்தான், 'ஹேமாவின் காதலர்கள்', 'ஏழாவது மனிதன்', 'மறுபக்கம்', 'கண் சிவந்தால் மண் சிவக்கும்', 'காணி நிலம்', 'ஏர்முனை', 'ஊமை ஜனங்கள்', 'வீடு', 'சந்தியாராகம்', 'தேவதை', 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' போன்ற படங்களைப் பார்த்த அனுபவத்திலிருந்து இதை எழுதுகிறேன்.

இத்தகைய படங்களில் காணப்படும் மெதுவான நகர்ச்சி, சம்பாஷணைகளில் காண்பிக்கப்படும் சாவகாசம், இறுக்கமின்மை, அசுவாரஸ்யம் என்பன ரசிகர்களை விரட்டுவதில் ஆச்சரியமில்லை. நாசர் கொஞ்ச நாட்களுக்கு முன்னர் பூர்வ ஜென்ம வாசனை கொண்ட 'தேவதை' என்றொரு படத்தை எடுத்தார். இந்தப் படம் ஒருமென்று அவரை எண்ண வைத்தது எது? அதுகூட முற்பிறப்பில் அவர் கண்ட கனவோ, என்னவோ? தமிழ்த் திரைப்படங்கள் வெறும் ஒலிச்சித்திரங்கள் என ஏளனம் பண்ணுபவர்கள், 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறா'ளுக்கு விதிவிலக்கு அளிக்க முயல்வதைப் பாரபட்சத்தின் வெளிப்பாடாகவே கொள்ள வேண்டும். 'மோகமுள்' எனும் சிறந்த நாவலின் திரைப்பட வடிவம் உண்மையிலேயே மெச்சத்தக்க விதத்திலா அமைந்துள்ளது? 'ராஜபார்வை', 'அழியாத கோலங்கள்', 'மூன்றாம் பிறை', 'உதிரிப்பூக்கள்', 'சலங்கை ஒலி', 'தண்ணீர் தண்ணீர்', 'சத்யா', 'மகாநதி', 'ரோஜா', 'அஞ்சலி', 'நாயகன்', 'குருதிப்புனல்', 'நண்டு', 'மெட்டி', 'என் உயிர்த் தோழன்' போன்ற செழுமையான முயற்சிகளைத் தமிழ் ரசிகர்கள் ஆதரிக்கவில்லையா? இத்தகைய முயற்சிகள் மேலும் தொடராமல் போனதற்கு 'சகலகலா வல்லவன்' மாத்திரம்தான் காரணம் எனச் சொல்வது சரியானதுதானா? வர்த்தக சபலத்துடன் 'நீங்கள் கேட்டவை', 'உன் கண்ணில் நீர் வடிந்தால்' போன்ற படங்களை எடுத்த பாலுமகேந்திராவையும், 'கை கொடுக்கும் கை', 'கண்ணுக்கு மை எழுது', 'ஊர்ப்பஞ்சாயத்து' போன்ற படங்களை எடுத்த மகேந்திரனையும்; 'கொடி பறக்குது', 'வாலிபமே வா வா' போன்ற படங்களைத் தந்த பாரதிராஜாவையும் நாம் சார்பு நிலையொன்றிலிருந்தே அணுகுகிறோம். இந்தப் படங்களினால் அப்படிப் பெரிதாக இவர்கள் என்னதான் சம்பாதித்தார்கள்?

முன்றாவது மனிதன், ஜனவரி - மார்ச் 2000

கொலையும் ஒரு கலை



சத்யராஜ் (நூறாவது நாள்)

தனியார் தொலைக்காட்சி நிறுவனங்களின் புண்ணியங்களில் சில நல்ல காரியங்களும் நடக்கின்றன. அல்பிறட் ஹிட்ச்கொக்கின் 'வேர்ட்டிகோ', 'மார்னி', 'சைக்கோ', ஃப்ரென்ஸி, ஆகிய நான்கு படங்களை வரிசையாக எம்.டி.வியில் பார்த்தேன்.

மர்மப் படங்களைப் பொறுத்தவரையில் ஹிட்ச்கொக் ஒரு மன்னர்தான். சாதாரண மர்மக் கதைகளையும் ஒரு கலையழகுடன் அவரால் மெருகேற்ற முடிந்திருக்கிறது. அவரைப் பொறுத்த வரையில் கொலையும் ஒரு கலை. திரைக்கதை, ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு, படத் தொகுப்பு போன்ற அம்சங்கள் அவருடைய திரைப்படங்களில் அந்தக் காலத்திலேயே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் விதம் வியக்கவைக்கிறது. க்ரைம் கதைகளையே ஏன் தேர்ந்தெடுக்கிறீர்கள் என அவரைக் கேட்டபோது அவர் அளித்த பதில் இது. “ஏனெனில் இது போன்ற கதைகளையே நான் எழுதுகிறேன்; அல்லது எழுத உதவுகிறேன். இவற்றையே நான் வெற்றிகரமாக படமாக்குகிறேன். வேறு கதைகளையும் நான் பயன்படுத்தத் தயாராக இருக்கிறேன். ஆனால் கதைகளை எனக்குத் தேவையான வடிவத்தில் எந்த எழுத்தாளரும் தருவதில்லை.”

தமிழிலும் இத்தகைய க்ரைம் சினிமாக்கள் அவ்வப்போது வந்திருக்கின்றன. ‘யார் நீ’, ‘அதே கண்கள்’, ‘அம்மா எங்கே’, ‘முடுபனி’, ‘நூறாவது நாள்’, ‘உச்சக்கட்டம்’... இப்படிச் சில படங்களைச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். கொலைகளும் கொலையாளிகளும் நிறைந்த இத்தகைய திரைப்படங்களுக்குப் பெரும்பாலான தமிழ் ரசிகர்களிடமிருந்து அவ்வளவு ஆதரவு கிடைப்பதில்லை. தமிழ்த் திரைக்கதாசிரியர்கள், நடிகர்கள், இயக்குநர்கள் என்பவர்களே அநேகமான தமிழ்த் திரைப்படங்களின் கொலையாளிகளாக இருந்துவிடுவதால் அவற்றிற்குத் தனியான கவனிப்புக் கிடைப்பதில்லை போலும்.

முன்றாவது மனிதன், ஜனவரி - மார்ச் 2000

உதிராப் பூக்கள்



எம்.எஸ் சுப்புலட்சுமி (மீரா)

மீசை அரும்பத் தொடங்கியிருக்கும் இளைஞர் ஒருவர் 'ரஹ்மானின் இசைக்கு நிகர் ஏது? கேட்டிருக்கிறீர்களா?' என அண்மையில் பெருமையுடன் விசாரித்தார். ரஹ்மானின் பாடல்களை மட்டுமல்ல, கடந்த பல வருட காலமாக வந்த அனேகமான தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்களைக் கேட்டிருக்கிறேன். சமீபத்தில் பேராசிரியர் ஒருவர் எனக்கிருக்கும் சினிமாப் பாடல் பித்துப் பற்றிப் பெரிதும் கவலை தெரிவித்தார். "தாழ்ந்த ரசனை, வெறும் திகட்டல், திரும்பத் திரும்ப ஒரே விஷயம்" என்பன திரையிசைப் பாடல்கள் குறித்த அவருடைய குற்றச்சாட்டு. இதைச் சொல்லும்போது அவருடைய மனக்கண்ணில் மரங்களைச் சுற்றிச் சுற்றி ஓடும், அல்லது படகு வலித்துச் செல்லும் அல்லது மலைப் பள்ளத்தாக்குகளில் உருண்டு புரளும் ஜோடிகள் தோன்றியிருக்கலாம். இந்த

அபத்தமான காட்சிகளுக்கு அப்பாலும் படப்பாடல்களின் வீச்சு உள்ளது என்பதுதான் உண்மை.

இந்த நூற்றாண்டின் இறுதிக் கட்டத்திலும் இளமையுடன் விளங்கும் பல பாடல்கள் இருக்கின்றன. எங்கிருந்தாலும், எப்படியிருந்தாலும் என்னை ஈர்த்துவிடக் கூடிய பாடல்கள் என்று ஒரு பட்டியலிட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன். முதல் இருபது பாடல்கள் இவை.

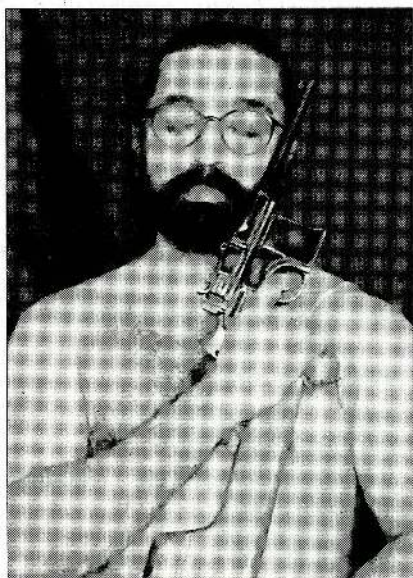
1. காற்றினிலே வரும் கீதம் ('மீரா'-எம்.எஸ் சுப்புலட்சுமி-1945)
2. நீலவண்ணக் கண்ணா வாடா ('மங்கையர் திலகம்'-பால சரஸ்வதி - 1955)
3. வான் மீதிலே இன்பத்தேன் ('சண்டிராணி'-கண்டசாலா, பி. பானுமதி - 1953)
4. கல்யாண ஊர்வலம் வரும் ('அவன்'-ஜிக்கி - 1953)
5. சேலாடும் நீரோடை மீதே ('அலாவுதீனும் அற்புத விளக்கும்'- ஏ.எம். ராஜா, பி. சுசீலா - 1961)
6. மலரோடு விளையாடும் தென்றலே ('தெய்வ பலம்'- P.B. ஸ்ரீனிவாஸ், எஸ். ஜானகி - 1960)
7. நிலவும் மலரும் பாடுது ('தேன் நிலவு'-ஏ.எம். ராஜா, பி. சுசீலா - 1961)
8. காற்று வெளியிடை கண்ணம்மா ('கப்பலோட்டிய தமிழன்'- P.B. ஸ்ரீனிவாஸ், பி. சுசீலா - 1963)
9. நிலவே என்னிடம் நெருங்காதே ('ராமு'-P.B. ஸ்ரீனிவாஸ், பி. சுசீலா - 1964)
10. யார் அந்த நிலவு ('சாந்தி'-டி.எம். செளந்தர ராஜன் - 1965)
11. ஆலயமணியின் ஓசையை ('பாலும் பழமும்'-பி. சுசீலா - 1961)
12. காவேரி ஓரம் கவி சொன்ன ('ஆடிப்பெருக்கு'- பி. சுசீலா - 1962)
13. சிட்டுக்குருவி சிட்டுக்குருவி ('டவுன் பஸ்'- ராஜேஸ்வரி - 1955)
14. நான் பேச நினைப்பதெல்லாம் ('பாலும் பழமும்'- டி.எம்.எஸ், சுசீலா - 1961)
15. வெண்ணிலவே தண் மதியே ('வஞ்சிக் கோட்டை வாலிபன்'- பி. லீலா - 1958)

16. மயக்கும் மாலைப் பொழுதே ('குலேபகாவலி' - ஏ.எம். ராஜா, ஜிக்கி - 1955)
17. தென்னங்கீற்று ஊஞ்சலிலே ('பாதை தெரியுது பார்' - P.B. ஸ்ரீனிவாஸ், எஸ். ஜானகி - 1960)
18. ஓராயிரம் பார்வையிலே ('வல்லவனுக்கு வல்லவன்' - டி.எம்.எஸ். 1964)
19. சிட்டுக்குருவி முத்தம் ('புதிய பறவை' - பி. சுசீலா - 1964)
20. நான் தேடும் போதே நீ ஓடலாமோ ('அவள் யார்' - பாணிக்ரஹி - 1959)

அரும்பு மீசை இளைஞனும் பேராசிரியரும் எதிர்வரும் நாள் ஒன்றில் பொன்னிறப்பானம் கொஞ்சம் பருகி, லேசாக உணவருந்தி, இரவில் தண்ணொளியில் இப்பாடல்களை அரைக்கண் திறந்த நிலையில் செவிமடுத்து, நமது படப் பாடல்களின் பாரம்பரியம் பற்றிய சந்தேகம் அகன்று, "முக்காப்புலா, ஷக்கலக்க பேபி, முஸ்தபா, தய்யத்தய்யா, சோனியா" போன்ற செவிக்குள் புகுந்த பேய் பூதங்களை விரட்டி, ஜீவித ஒளியைத் தரிசித்துச் சகல சௌபாக்கியங்களும் பெறுவார்களாக!

முன்றாவது மனிதன், ஜனவரி - மார்ச் 2000

காந்தியும் கமல்ஹாசனும்



ஹே ராம் (கமல்ஹாசன்)

ஏராளமான எதிர்பார்ப்புகளுக்கும் விளம்பரங்களுக்கும் மத்தியில் கமல்ஹாசனின் 'ஹே ராம்' வெளியானது. பொதுவாக கமல்ஹாசன், ரஜினிகாந்த் போன்றவர்களின் தும்மல்களுக்கும் இரும்ல்களுக்கும் கூட பல வியாக்கியானங்கள் சொல்லப்படுவதுண்டு. முப்பது வருஷங்களுக்கு முன்னால் சிவாஜி கணேசன் 'திருவருட் செல்வ'ரில் முக ஒப்பனை செய்துகொண்டு அப்பராக மாறி வந்தபோது அது வெறும் சம்பவம். கமல்ஹாசன்

‘இந்தியன்’ தாத்தாவாக முகமாற்றம் செய்துகொண்டு தோன்றினால் அது சரித்திரம். அமர்க்களமான அட்டைப்படத் தோற்றங்கள், அறிவிப்புகள், பேட்டிகள், கட்டுரைகள், முன்னோட்டங்கள் என்பவற்றுடன் வெளியான ‘ஹே ராம்’ சிலர் சொல்வதுபோல ஓர் அற்புதமான கலைப் படைப்புத்தானா? அல்லது பலர் கூறுவதைப் போல தெளிவற்ற ஒரு திரைப்படமா?

காந்தி ஒரு மகாத்மாதானா என்பதில் பலவிதமான கருத்துநிலைகள் இன்றைக்கு இருக்கின்றன. அவரை அரசியல் ரீதியாகக் குற்றங் குறை காண்பவர்கள் அவர் பிறந்த நாட்டிலேயே உள்ளனர். எனினும் இந்தியாவின் பெரும்பான்மை மக்களிடையே காந்திக்குள்ள முக்கியத்துவத்தை மறுக்க இயலாது. காரணங்களெவையுமற்ற நிலையில் ஒரு மனிதனுக்கு இத்தகைய அங்கீகாரங்கள் கிடைத்துவிடுவதில்லை. வில்லன்களுடனேயே இதுவரை தமிழ் சினிமாக்களில் மோதிவந்த கமல்ஹாசன் இந்தத் தடவை மோதியிருப்பது இந்தியர்களின் நிஜமான நாயகன் ஒருவருடன்!

பலரது கவனத்தையும் ஈர்ப்பதற்கு ஏதுவாக காந்தி என்ற பெயரை இந்தத் தடவை அவர் தெரிந்தெடுத்துக்கொண்டார். ஹே ராம் திரைப்பட ஆக்கத்தின் வளர்நிலையிலேயே காந்தியைப் பற்றிய தன் தடாலடியான கருத்துகளைப் பத்திரிகைகள், தொலைக்காட்சிகள் மூலம் தெரியப்படுத்தி வியாபாரத் தந்திரங்களை அவர் மேற்கொண்டார். கமல்ஹாசன் தீனா கானாவா, பாரதிய ஜனதாக்காரரா, ஆர்.எஸ்.எஸ். சார்பாளரா என்றெல்லாம் ஊகங்கள் எழுப்பும் பத்திரிகைகள் முதலில் ஒன்றைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அவர் தானும் குழம்பி, மற்றவர்களையும் குழப்புகிறவர்.

வழி வழியாக வரும் தமிழ்ப் படங்களுள் கமலின் ஹே ராமும் ஒன்று எனச் சொல்லிக் கடந்துவிட முடியாது. இந்தப் புத்திசாலித் தனம்தான் கமல்ஹாசன், மணிரத்னம், ஷங்கர் போன்றோரின் பலமாகவுள்ளது. தமிழ் சினிமாவுலகைப் பொறுத்தவரையில் சமீபகாலமாக இரண்டுவகை வியாபாரங்கள் நடைபெறுகின்றன. ஒன்று நடைபாதை வியாபாரம், மற்றது பேரங்காடி வியாபாரம். தம்மை வியாபாரிகள் என்று சொல்ல விரும்பாத வகையைச் சேர்ந்தவர்கள் மணிரத்னம், ஷங்கர், கமல்ஹாசன் போன்றோர்.

காந்தி, விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்ட மனிதரல்லர். ஆனால் கமல்ஹாசன் காந்தியீது புதிய கோணத்திலான விமர்சனம் எதையும் இதில் வைத்துள்ளார் என்றும் சொல்வதற்கில்லை. அதற்கான துணியும் அவரிடமில்லை. *The Day of the Jackel* பாணியில்

ஒரு விறுவிறுப்பான ஹொலிவுட் திரில்லர் அவருடைய கனவாக இருந்திருக்கும். இசைத்தட்டு ஒன்றின் வழமையான வேகத்தைச் சற்றுக் குறைவாக்கி, விசித்திரமான ஒலியை உண்டாக்குவதைப் போன்ற உத்தியில் இந்தத் திரில்லருக்குக் கலை முலாம் பூச அவர் முயற்சி செய்திருக்கிறார். தன் அன்பு மனைவி சிதைக்கப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டதற்கு ஏதோ ஒருவகையில் காந்தியும் காரணம் என்ற வெறுப்பு சாகேத்ராமை வன்முறையின் பால் வழி நடத்துகிறது. காந்தியைக் கொலை செய்யத் தூண்டுகிறது. இத்தகைய தூர்ப்பாக்கியத்திற்கு ஆளான, ஆனால் துப்பாக்கி தூக்கத் தெரியாத எத்தனையோ சாமானியர்களை இந்தக் கணத்தில் நினைத்துப் பார்க்கத் தோன்றிற்று.

இந்து - முஸ்லிம் கலவரத்துடன் ஆரம்பமாகும் இத் திரைப்படம் இந்து-முஸ்லிம் கலவரத்துடனேயே முடிவடைகிறது. “இன்னமும் இதெல்லாம் முடியவில்லையா” என்று கேட்டுவிட்டு சாகேத்ராம் என்ற கிழவர் கண்களை மூடுகிறார். இந்த இரண்டு முனைகளுக்குமிடையே இயல்பான முறையில் வைத்திருக்க வேண்டிய காட்சிகள் துண்டு துண்டாக அமைகின்றன. மிகவும் செயற்கையான வகையில் பாத்திரங்கள் உரையாடுகின்றன (ஷாருக்கான் - கமல் சம்பந்தப்பட்ட காட்சிகள்) கமல்ஹாசனின் திறந்த மேனிக் குளியல், நாயகிகளுடன் முத்தம் போன்ற மாமூலான வக்கிரமான அம்சங்களுடன் காந்தியும் அவ்வப்போது படங்களில் வந்துபோகிறார். படைப்பாளியின் துணிவின்மை காரணமாக, ஏற்கெனவே வந்த ‘இருவ’ரைப் போன்றே இப்படமும் ஓர் இலக்கற்ற தன்மையில் அலைந்து நிறைவுறுகிறது.

முன்றாவது மனிதன், இதழ் 08, மே - ஜூலை 2000

கூழும் மீசையும் தளபதியின் அரியணை ஆசை



இராமனின் பட்டாபிஷேக தின அயோத்தி போல டிசம்பர் 12 ஆம் திகதியன்று எமது தனியார் வானொலி நிலையங்கள் இரண்டுக்கும் வெகு உற்சாகம். அன்று நடிகர் ரஜினிகாந்தின் பிறந்ததினம். முட்டாள் தனங்களின் ஊற்றுக்கண்களான தமிழ்நாட்டின் தனியார் டி.வி. சானல்கள் சிலவற்றுக்கு நிகராக எமது இந்த 'ஜெமினியின் இரட்டைக் குழந்தைகளும்' குழலூதிக் கொண்டிருந்தன. திமுக சார்ந்த சன் தொலைக்காட்சி ரஜினிகாந்தை

அரவணைத்துச் செல்ல விரும்பும் அரசியல் புரிந்துகொள்ளக் கூடியது. ஆனால் இந்த நாட்டின் ஊடகங்களும் 'இல்லாத தெய்வத்தின் சந்நிதியில்' ஏன் பூசைகள் செய்து உருகுகின்றன என்பது புரியாத புதிர். பாமர ரசனையைப் பரவலாக்கி, எமது மக்களின் மூளையிலும் பாசியைப் படிய வைப்பதைத் தவிர இவர்களுக்கு வேறு நோக்கமிருக்க முடியாது.

டிசம்பர் 11இல் பிறந்த பாரதியாரை இந்த ஊடகங்கள் கொண்டாடாதது குறித்துக் கவலைப்பட முடியாது. மீசை வைத்திருந்தும் நாலைந்து சண்டைக் காட்சிகளில் நடிக்காமல் போனது அவர் தமிழ்நாட்டில் இழைத்த மாபெரும் தவறு.

ரஜினிகாந்த் பற்றிய என் கருத்துகளை அந்த மகான் அவதரித்த நன்னாளில் நான் தெரியப்படுத்த வேண்டுமென, இவற்றிலொரு தனியார் வானொலி நிலையத்தில் பணியாற்றும் நண்பரொருவர் கேட்டுக் கொண்டதன் பேரில் சில வார்த்தைகள் சொல்ல வேண்டி வந்தது. எமது சூழலின் நோய்க் கிருமிகள் பற்றிப் பேசுவது நல்ல விஷயம்தானே?

ரஜினிகாந்த் எனும் நடிகர் இன்று பெருவாரியான ரசிகர்களாலும் ஊடகங்களாலும் கொண்டாடப்படும் ஒருவர். தமிழ்நாட்டின் எதிர்கால அரசியலைத் தீர்மானிக்கப் போகிறவரென ஒரு காலகட்டத்தில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டவர். நமது பரபரப்பு ஊடகங்கள் அடிக்கடி அவர் பின்னாலேயே இமயமலைக்குச் செல்கின்றன; அவரை ஆன்மீகவாதியாக்கி வர்ணிக்கின்றன; பொருந்தாத வர்ணங்களையெல்லாம் பூசிப் பூசி மகிழ்கின்றன.

ரஜினிகாந்த் என்ற சிவாஜி ராவ் கேய்க்வாட் 'அபூர்வ ராகங்கள்' திரைப்படம் மூலம் 1975இல் தமிழர்களுக்கு அறிமுகமானார். அது என் கல்லூரிக் காலம். கமல்ஹாசன் எப்படியாவது ஸ்ரீவித்யாவுடன் இணைந்துவிட வேண்டுமென்று நான் பதைபதைத்துக் கொண்டிருந்த வேளையில் அநியாயத்துக்கு அளவு சற்றுப் பெரிதான ஒரு பழைய கோட்டுடன், திருப்பமுனைப் பாத்திரமாக ரஜினிகாந்த் வந்து சேர்வார். அப்போது கமல்ஹாசன் ரஜினியைப் பார்த்து 'பூஜை வேளையில் நுழைந்துவிட்ட கரடி' என்றும் 'பிச்சைக்காரன்' என்றும் வார்த்தைகளைப் பிரயோகிப்பார். 'காவிதத் தலைவி'யிலும் எம்.ஆர்.ஆர். வாசுவுக்கு இதே போல் எண்ணெய் திரண்டு வரும்போது தாழியை உடைக்கும் பழைய கணவன் பாத்திரம்தான். இரண்டையும் ஒப்பிடும்போது ரஜினியின் கூர்மையும் ஆளுமையும் புலப்படும். அப்படி ஓர் அழுத்தமான ஆரம்பம் அவருக்கு வாய்த்திருந்தது. பூஜைவேளையில் நுழைந்ததாகச் சொல்லப்பட்ட அந்தக் கரடி

எதிர்காலத்தில் புகழின் உச்சிக்குச் சென்று தான் இருமுவதையும் தும்முவதையும் கூடப் பரபரப்பான செய்தியாக ஆக்கப் போகிறது என்று அப்போது இயக்குநர் பாலசந்தரோ கமல்ஹாசனோ எண்ணியிருக்கவே மாட்டார்கள்.

அபூர்வ ராகங்கள் வெளியான இந்த 1975ஐ தமிழ் சினிமாவின் அந்திமாலைப் பொழுது எனலாம். இருளும்ற்ற, ஒளியும்ற்ற மங்கலான வெளிச்சத்தின் மயக்க நிலைமை. பொருந்தாத நாயகிகளுடனும் பொருந்தாத விக்குகளுடனும் தத்தம் மார்க்கண்டேயத்தை நிரூபிக்க எம்.ஜி.ஆரும் சிவாஜியும் போராடிக்கொண்டிருந்தார்கள். எம்.ஜி.ஆரின் 'பல்லாண்டு வாழ்க', 'நினைத்ததை முடிப்பவன்', 'நாளை நமதே', 'இதயக்கனி' போன்ற மகா வக்கிரங்களும், சிவாஜியின் 'டாக்டர் சிவா', 'அன்பே ஆருயிரே' போன்ற அதி அறுவைகளும் அப்போது வெளியாகிக்கொண்டிருந்தன.

எம்.ஜி.ஆர். - சிவாஜிக்குப் பிறகு தமிழில் தோன்றிய இரு நட்சத்திர நடிகர்களான ஜெய்சங்கர் - ரவிச்சந்திரன் ஆகியோர் தங்கள் படங்களின் எண்ணிக்கையைக் களைக்காமல் அதிகரித்துக் கொண்டிருந்தனர். ஆனால் பிரத்தியேக முத்திரையெதையும் பதித்ததாக ஞாபகமில்லை. தென்னக ஜேம்ஸ்பொன்ட் என வர்ணிக்கப்பட்ட ஜெய்சங்கர் தனது படங்களில் நடித்ததை விட ஓடியது அதிகம். கெமராவைப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே முத்துராமனின் கண்கள் வெளியே வந்துவிடும். தலைமுடி கலையாத, பால் வழியும் முகத்துடன் சிவகுமார் இன்னொரு புறம். மலையாளப் படங்களில் மேலுடம்பைக் காட்டிக் களமாடிய கமல்ஹாசன் அப்போதுதான் விடலைப் பையனாக வந்து பெல்போட்டங்களுடன் 'பப்பரப் பப்பா' என்று ஆடிக்கொண்டிருந்தார்.

இந்த நிலையில்தான் 1976இல் கே. பாலசந்தரின் மூன்று முடிச்சு வெளியானது. மாமூலான தமிழ் சினிமா சூத்திரங்களை மாத்திரம் முன்மாதிரியாகக் கொண்டால் மூன்று முடிச்சின் நாயகனாக ரஜினியைச் சொல்ல முடியாது. ஆனால் இவ்வளவு வருடங்கள் கழிந்த பின்னரும் என்னுடைய ஞாபகத்தில் மூன்று முடிச்சு துலங்குவதற்கான காரணம் ரஜினி என்ற அப்போதைய அந்த வசீகரம்தான். படகுப் பயணத்தின்போது ஏரியில் விழுந்த நண்பனைக் காப்பாற்றாமல் துடுப்பை வலித்தபடி, இறுகிய முகத்துடன் அங்கிருந்து அகலும் ரஜினிகாந்தை அவ்வளவு எளிதில் மறக்க முடியாது.

ரஜினிகாந்தின் திரையுலகப் பயணத்தில் 1977ஆம் ஆண்டு வெளியான '16 வயதினிலே' கூட ஒரு முக்கியமான திரைப்படம்.

இதிலும் ரஜினி நாயகன் அல்ல. ஆனால் இதன் மயில் - சப்பாணி பாத்திரங்கள் பெற்ற அதே வரவேற்பை ரஜினியின் 'பரட்டையன்' பாத்திரமும் பெற்றுக்கொண்டது. ரஜினியின் நடிப்பாற்றலின் பரிமாணங்களைத் திறம்பட வெளிப்படுத்திய மற்றொரு திரைப்படம் 'ஆறிலிருந்து அறுபது வரை'. தன் முன்னாள் காதலியின் திருமண ஊர்வலத்தை மின்கம்பமொன்றில் சாய்ந்த படி மௌனமாக அவர் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் காட்சி குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்படக் கூடிய ஒன்று.

தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் எவரது சிம்மாசனத்தை ரஜினி காலப்போக்கில் கைப்பற்றினார் என்பது முக்கியமான கேள்வி. எம்.ஜி.ஆர். போன்றே ரஜினியும் அடித்தட்டு மக்களைக் குறிவைத்த ஒரு நடிகர். அவர் ஏற்று நடித்த பாத்திரங்களின் குணாதிசயமும் அவர் பங்கேற்ற படங்களின் கட்டமைப்பும் இதைச் சுட்டுவன. ஆனாலும் எம்.ஜி.ஆரிலிருந்து சற்று விலகிய இயல்புகளும் அவருடைய படங்களில் இல்லாமல் இல்லை. தண்ணியடித்து, பீடி புகைத்து, நடனக்காரிகளுடன் கும்மாளம் கொட்டும் பாத்திரங்களில் அவர் நடிக்கத் தயங்கியதில்லை. பாமரர்கள், பெண்களின் வாக்கு வங்கியை நினைவில் கொண்டு வளர்க்கப்பட்ட இந்த நாயகப் பிம்பம் ரஜினியால் பின்பற்றப்படவில்லை. ஆனால் படத்துக்குப் படம் அதிகார வர்க்கத்தை நோக்கி எம்.ஜி.ஆரைப் போன்று இவரும் கேள்விகள் கேட்கத் தொடங்கினார்; எளியவர்கள் பக்கம் நின்றார்; பணக்காரன் மகளைக் காதலித்தார்; தாயைத் தோளில் சுமந்து திரிந்தார்; குழந்தைகளுடன் குதூகலம் கொண்டாடினார். தமிழ்த் திரைப்பட நாயகன் என்றால் சிவப்புத் தோலுடன், எட்டாத உயரத்தில் நிற்கும் பேரழகன் என்ற விதியைப் புறந்தள்ளி ரஜினியைத் தங்களுக்கு மிக நெருக்கமானவராக அடித்தட்டு மக்கள் அடையாளம் கண்டனர்.

எம்.ஜி.ஆரிலிருந்து ரஜினியைப் பிரிக்கும் இன்னொரு அம்சம் அவரிடமிருந்து வெளிப்பட்ட துரித அசைவுகள். நடப்பட்ட ஒரு சிலையாக அவரை ஒருபோதும் படங்களில் காண முடியாது. சத்ருக்கன் சின்ஹாவிடமிருந்து வந்த இந்தப் பாணிக்கு ஏராளமான ரசிகர்கள் கிடைத்தனர். ரஜினி பல்வேறு பாணிகளில், வெவ்வேறு வகைப் பாத்திரங்களில் பரிமளித்திருக்கக் கூடியவர். ஆனால் அதற்கான வாயில்கள் அடைபட்டுவிட்டன. அவ்வப்போது அவரிடமிருந்து மின்னல் போல் பளிச்சிட்டு மறையும் உணர்வுபூர்வமான நடிப்புத் தருணங்களை 'ஆறிலிருந்து அறுபது வரை', 'எங்கேயோ கேட்ட குரல்', 'கை கொடுக்கும் கை', 'அவள் அப்படித்தான்', 'முள்ளும் மலரும்' போன்ற படங்களில்

சந்திக்கலாம். மன நிம்மதியிழந்த, புத்திர சோகத்தால் வாடுகின்ற, பணக்காரக் கனவான், அநாதரவான வாலிபன் போன்ற வேடங்களை சிவாஜிக்குப் பின்னர் மிடுக்குடன் வெளிப்படுத்திய ஒரே நாயக நடிகராக ரஜினியைத்தான் சொல்ல முடியும். இந்த வகையில் எம்.ஜி.ஆர். என்ற வசீகரத்தையும், சிவாஜி என்ற நடிக்பாற்றலையும் ஒருங்கிணைக்கும் விசித்திரக் கலவையாக ஒரு காலத்தில் ரஜினி தெரிந்தார்.

ஆனால் மேலோட்டமான உணர்ச்சிகளுக்கும் பொழுது போக்கு அம்சங்களுக்கும் முதலிடம் வழங்கும் தமிழ்நாட்டுச் சூழலில், காலப்போக்கில் ரஜினிகாந்த் தேர்ந்தெடுத்தவை கேளிக்கை உணர்வு மேலோங்கிய படங்களையே என்பதில் ஆச்சரியம் எதுவுமில்லை. இதனாலேயே அவருடைய முப்பதாண்டு காலத் திரைப்படங்களில் சுமார் 53 வெற்றிப் படங்களை வழங்க முடிந்திருக்கிறது. வியாபார ரீதியாக இந்த வெற்றி மகிழ்ச்சியூட்டக் கூடியது. ஆனால் நடிகர் என்ற வகையில் அவருடைய பங்களிப்பு பெருமைக்குரிய ஒன்றாக இருக்கவில்லை.

கலைநயம் மிக்க படங்களும் ஆழமான, சவாலான பாத்திரங்களும் அவரைப் பொறுத்தவரையில் கானல் நீர் போலாகிவிட்டன. 'பாட்ஷா', 'முத்து', 'அண்ணாமலை', 'அருணாச்சலம்', 'படையப்பா' தொடர்வெற்றிகளுக்குப் பிறகு அதற்கான அவசியமும் அவருக்குக் கிடையாது. அவருடைய திரைப்படங்களைப் போலவே அவர் தும்புவது, இருமுவது, இமயமலை செல்வது எல்லாமே ஊடகங்கள் வழியாகப் பணமாகின்றன. அவருடைய அபத்தமான மேடை உளறல்களுக்கெல்லாம் ஆயிரமாயிரம் அர்த்தங்கள் கற்பிக்க வெகுஜனப் பத்திரிகைகளில் தனிப் படைகளே இயங்குகின்றன.

ரஜினியின் அண்மைக்காலப் படங்களைப் பார்க்கும்போது தன் இருப்பைத் தக்கவைக்க அவர் வெகுவாகப் போராடுகிறார் என்பது வெளிப்படை. பிறப்பால் கன்னட மாநிலத்தைச் சேர்ந்த இவர் படத்துக்குப் படம் தன்னைத் தமிழனாக அடையாளப் படுத்தக் கடுமையான முயற்சிகள் செய்ய வேண்டியுள்ளது. சினிமாவில் ஆக்ரோஷமான சவால்களை விடுக்கும் அவர் யதார்த்த உலகில் அடக்கி வாசிப்பதும் சரணாகதியடைவதும் காலம் செய்யும் விசித்திரம். நிஜ நீலாம்பரியிடம் அவர் மடங்கிப் போக வேண்டித்தான் இருந்தது. இந்த வயதான காலத்தில் எகிறிப் பாய்ந்து சண்டையிடுவதைப் பார்க்கையில் அவருடைய மூட்டுகள் விலகி, கால்கள் சுளுக்கிவிடக் கூடாதே என மனம் பதைபதைக்கிறது. ஆக்ரோஷத்துடன் குத்தும் வில்லனின் முஷ்டிகள் தவறுதலாக அவருடைய முகத்திலுள்ள பவுடர்

பூச்சுக்குள் புதைந்து போய்விடக் கூடாதே எனக் கவலையாக உள்ளது. அவருடன் டீயட் பாடும் வாலைக்குமரிகள் வாய் தவறி அவரைப் 'பெரியப்பா' என அழைத்துவிடக் கூடாதே என மனம் ஜெபித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது.

எச்சரிக்கை உணர்வுடன் ரஜினி இன்றைக்குச் செய்ய வேண்டியது இதுதான். மேலைத்தேய நடிகர்கள் சீன் கொனரி, க்ளீன்ட் ஈஸ்ட்வூட், வடநாட்டு நடிகர் அமிதாப் பச்சன் போல் தனது வயதுக்குப் பொருத்தமான இரண்டாம் ஆட்டத்துக்கு அவர் இனித் தயாராக வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அவரிடமிருக்கும் 'மந்தைகளை' ஒன்றுவிடாமல் 'இளைய தளபதி' மேய்த்துச் சென்றுவிடுவார்.

மூன்றாவது மனிதன் 17, மார்ச் - ஏப்ரல் 2006

தமிழ் சினிமா 2015



காக்கா முட்டை

கடந்த வருடம் வெளியான தமிழ்ப் படங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை இருநூற்றைத் தாண்டியிருந்தது; குப்பைகளின் அதிகரிப்பு பெருமைக்குரிய ஒன்றல்ல.

என்னுடைய அபாக்கியம், ஷங்கரும் விக்ரமும் இணைந்த 'ஐ' படத்துடன்தான் இந்த வருடத்தை ஆரம்பிக்க வேண்டியிருந்தது. ரசிகர்களைச் சித்திரவதைக்குள்ளாக்குவதில் இருவருமே அளப்பரிய சுகம் காண்பவர்கள். ஒருவர் உடலை வருத்தி மலையைக் கெல்லி எலியைப் பிடிப்பவர். மற்றவர் மலைக்கே நிறம் பூசிப் படம் எடுப்பவர். ஷங்கரின் வழக்கமான பெரும் படையல் பாணி அவருக்கும், அவருடைய ரசிகர்களுக்கும் இன்னமும் திகட்டாமலிருப்பது ஆச்சரியமளிக்கிறது.

கடந்த ஆண்டு வெளியான இரண்டு படங்களில் அஜீத்குமார் இடம்பெற்றிருந்தார். சோல்ட் அன்ட் பெப்பர் சிகை, கோட், சூட், கூலிங்கிளாஸைத் தவிர்த்து அவரைப் பார்ப்பது அசாதத்தியம். விளம்பரப் படங்களுக்குப் பொருந்திப் போகக்கூடிய ஒருவர் முழுநீளப் படநாயகனாகவும் தமிழ்த் திரையுலகின் 'தல்'யாக இருப்பதும் நாம் செய்த தவப்பயன். 'வேதாளம்' என்றால் 'ஈ'யென்று எல்லாப் பற்களையும் காட்டிக்கொண்டு சிரிக்க வேண்டுமெனத் தீர்மானித்தது இவரா அல்லது இயக்குநரா என சரியாகத் தெரியவில்லை. பற்பசை விளம்பரம் பார்த்த உணர்வு வருகிறது. அஜீத் இடம்பெற்ற இன்னொரு திரைப்படம் 'என்னை அறிந்தால்'. கௌதம் வாசுதேவன் என்பவர் தமிழ் சினிமாவின் பொலிஸ் என்கொண்டர் ஸ்பெஷலிஸ்ட். 'என்னை அறிந்தால்' என்ற அவருடைய இந்தப் படம் அவர் ஏற்கெனவே இயக்கிய 'காக்க ... காக்க', 'வேட்டையாடு விளையாடு' போன்ற பொலிஸ் என்கொண்டர்களை நியாயப்படுத்தும் படங்களின் இன்னொரு தொடர்ச்சி அல்லது மங்கிப்போன பிரதியெடுப்பு.



மணிரத்னம் நீண்ட காலத்துக்குப் பின்னர் தனக்குச் சாதகமான ஆடுகளத்தில் வெற்றி பெற்றபடம் 'ஓ! காதல் கண்மணி'. 'ராவணன்', 'கடல்' போன்ற அபத்தங்களுக்குப் பின்னர் இந்தப் படத்தில் அவருடைய புத்துயிர்ப்பைக் காணக் கூடியதாக இருந்தது. ஆனால் இந்தப் படத்தை மறுபடியும் பழைய 'அலை பாயுதே' என்று எண்ணத் தோன்றியது.

'அநேகன்' சற்று முயற்சியெடுத்திருந்தால் நேர்த்தியான வணிக சினிமாவாக வந்திருக்கக் கூடிய ஒன்று. மூன்று கூறுகளினதும் ஜென்மாந்தரத் தொடர்புகள் சரிவர இணைக்கப் படாதது திரைப்படத்தைப் பலவீனப்படுத்திவிட்டது. படத்தின் இன்னொரு பலவீனம் கார்த்திக் வில்லன் பாத்திரத்துக்குத் தெரிவு செய்யப்பட்டமை. அந்த முன்னாள் நாயகனைப் பாம்பென்றும் சித்திரிக்காமல் பழுதை என்றும் காட்டாமல் இயக்குநர் தடுமாறிக்கொண்டிருந்தார். இந்தப் படத்தில் பேசப்பட்ட முக்கியமான விஷயமொன்று பலருடைய கவனங்களிலுமிருந்து தவறிவிட்டது. அது சென்னை ஐடி உலகத்தின் இருட்டு மூலைகள்.

தமிழ் சினிமாவின் கதாநாயக நடிகர் ஒருவர் வில்லனாக மாறிய இன்னொரு படம் 'தனி ஒருவன்'. இந்தப் படத்துக்கு ஏன் பத்திரிகைகள் அவ்வளவு முக்கியத்துவம் அளித்தன என்று புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. இந்தப் படத்தின் வணிக வெற்றிக்குப் பின்னர் அரவிந்தசாமி தன்னை ஒப்பந்தம்

செய்ய வந்த இயக்குநர்களிடம் விதித்த நிபந்தனை இது. 'வில்லனாகத் தொடர்ந்து நடிக்கத் தயார். ஆனால் வில்லனுக்கு முக்கியத்துவமளிக்கும் படங்களாக இருக்க வேண்டும்.' அரவிந்தசாமிக்கேற்ற சட்டைகளைத் தயாரிக்கும் பாரிய பணியை நம் இயக்குநர்கள் இனி நிறைவேற்றியே தீர்வார்கள்.

சென்ற ஆண்டில் வெளிவந்த படங்களுள் பெரு வெற்றியை ஈட்டிய படம் 'பாகுபலி'. பெரும் செலவில் பிரம்மாண்டமாக எடுக்கப்பட்ட இந்தப் படத்தைப் பழம் பெரும் நடிகை ஜமுனா 'ஸ்டுபிட் பிலிம்' என்று இரண்டே வார்த்தைகளில் காலி செய்தார். என்னைக் கேட்டால் அவர் நடித்த 'தங்கமலை ரகசிய'த்தையும் (1957) 'ஸ்டுபிட் பிலிம்' என்றுதான் சொல்வேன்.

கடந்த ஆண்டு தமிழ்த் திரையுலகில் பேய்களின் கொட்டத் துக்கும் அளவில்லை. 'டிமாண்டி காலனி', 'டார்லிங்', 'மாஸ்', 'மாயா', 'காஞ்சனா-2'... என்றெல்லாம் படங்கள் வெளியாகின. நயன்தாராவினதும் இயக்குநரினதும் புண்ணியத்தில் 'மாயா' மாத்திரமே சினிமாவாகத் தேறுகின்றது. மற்ற படங்களை இயக்கியவர்களுக்கு வேப்பங் கொத்தால் விளாசி, திருநீறடிப்பது அவசியம்.

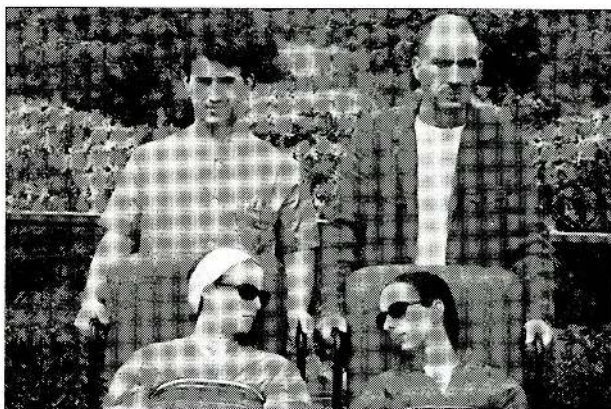
இந்த ஆண்டில் வெளியான முக்கிய முயற்சிகளாக, என் பார்வையில் 'காக்காமுட்டை', 'இன்று-நேற்று-நாளை', 'மாயா', 'குற்றம் கடிதல்', 'கிருமி', 'தூங்காவனம்', 'பாபநாசம்' ஆகியவற்றை சொல்லத் தோன்றுகின்றது.

இருநூற்றுக்கு ஏழே ஏழு தேறுவது மகிழ்ச்சிக்குரிய விஷயமாகத் தெரியவில்லை.

தெரிதல், 24-02-2016

அயல் சினிமா

புறாக்களின் பாடல்



Talk to her

காளைச் சண்டை வீராங்கனையான லிடியா தன்னுடன் சிலநாட்களாக நெருக்கம் காட்டும் பத்திரிகையாளனான மார்கோவிடம் அன்றைய காளைச் சண்டை முடிவடைந்ததும் தான் நிறையப் பேசவிருப்பதாகச் சொல்லிவிட்டுக் கிளம்பிச் செல்கிறாள்.

விதியின் தீர்மானம் வேறுவிதமாக இருக்கின்றது. அன்றைய சண்டையில் தான் மோதிய காளையினால் மூர்க்கத்தனமாகக் குத்தப்பட்டு வீழும் லிடியா கோமா நிலையில் மருத்துவமனையில் சேர்க்கப் படுகிறாள்.

அதே மருத்துவமனையில் கோமா நிலையி லிருக்கும் இன்னொரு இளம்பெண் அலிசீயா.

ரகசிய மலர்போல் அவளுடனான தன் மானசீகக் காதலைப் பொத்திவைத்திருந்தவன் பெனினோ.

எதிர் வீட்டில் இருக்கும் நடன வகுப்புக்கு வந்து போகும் அலிசீயா அவனை மிகவும் ஈர்க்கிறாள். அவளுடைய ஹெயார் களிப்பைக் கூடத் திருடி, தனிமையில் பார்த்து ரசிக்குமளவுக்கு அவள் மேல் அவனுக்குப் பித்து.

அலிசீயா திடீரென ஒரு வாரமாக நடன வகுப்புக்கு வராதது பெனினோவை வாட்டுகிறது. அவள் ஒரு விபத்தில் சிக்கி மருத்துவமனையில் கோமா நிலையில் இருக்கிறாள் என்ற தகவல் அவனை அதிர்ச்சியூட்டுகின்றது. அவளுடைய தந்தையின் அனுமதியுடன் மருத்துவமனையில் அவளைப் பராமரித்துப் பணிவிடைகள் செய்கிறான்.

பொம்மைகள் போலான இரண்டு பெண்கள். அவர்களைச் சுற்றி வரும் இரண்டு ஆண்கள்.

சொல்லாமல் விட்டவை, கேட்கத் தவறியவை என எவ்வளவோ ரகசியங்கள் இவர்கள் எல்லோரின் மனக் கிடங்கு களிலும் ஒளிந்துகிடக்கின்றன.

வலி மிகுந்த ஒரு கவிதை போல் திரையில் விரிந்த இந்தத் திரைப்படத்தை இயக்கியவர் ஸ்பெயின் இயக்குநர் பெட்ரோ அல்மொடோவார் (Pedro Almodovar).

படத்தின் பெயர் TALK TO HER.

அந்தத் திரைப்படத்தில் இடம்பெற்ற ஒரு பாடல் இப்போதும் காதுகளில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றது.

ஸ்பானிய மொழியில் இடம்பெற்ற அந்தப் பாடலை ஆங்கிலம் வழியாக இங்கே தமிழாக்கி இருக்கிறேன்.

குக்கூ றாக்கூ...கூ...கூ...

.....

-

சனங்கள் சொல்லுகின்றனர்
அவனுடைய ராப் பொழுதுகள் விம்மலில் கழிவதாக

சனங்கள் கூறுகின்றனர்
அவன் உண்பதில்லை;
தன் பொழுதுகளைக் குடியில் கழிக்கிறான் என.

சனங்கள் உறுதியாய்ச் சொல்கின்றனர்
அவனுடைய புலம்பலொலியால்
சொர்க்கமும் அதிருமென.

தன் மரணப் படுக்கையிலுங் கூட
அவளையே அழைத்து
அவளுக்காகவே எப்படியெல்லாம் வருந்தினான்.

ஓ! எப்படிப் பாடினான்,
ஓ! எவ்விதமெல்லாம் பெரு மூச்செறிந்தான்!
அதீத காதலால் அவன் இறந்து கொண்டிருந்தான்

எவர் கதவ அகலத் திறந்திருக்குமோ
அந்தச் சிறிய வீட்டுக்கு
அதிகாலையில்
துயருற்ற ஒரு புறா பாடச் செல்வதுபோல.

சனங்கள் உறுதிபடக் கூறுகின்றனர்.
அந்தப் புறா அவனுடைய உயிரைத் தவிர வேறில்லை.
அந்தப் பேதைச் சிறுமி மீண்டும் வருவாள் என
அது இன்னமும் அவளுக்காகக் காத்திருக்கிறது.

குக்கூ றாக்கூ...கூ...கூ...என் புறாவே...
குக்கூ றாக்கூ...கூ...கூ...
அழாதே!

கற்கள் ஒரு போதும் அறியா
என் புறாவையும்
காதலென்றால் என்னவென்பதையும்...

முகநூல் பதிவு
ஜனவரி 2013

வாட்ஜ்டா



சவூதி அரேபியாவைப் பற்றி நிறையக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். அது மன்னராட்சியின் கீழுள்ள ஒரு நாடு. இஸ்லாமிய மதச் சிந்தனைகளின் செல்வாக்கு நிறைந்த நாடு. உலகத்தின் பொதுமையான நீதிமுறைகளுக்கு உட்படாது, அவற்றிலிருந்து விலகி, விமர்சனத்துக்குரிய மிகவும் கடுமையான சட்டதிட்டங்களைப் பிரயோகிக்கும் நாடு. அங்கு வழங்கப்படும் தண்டனைகளை ஊடகங்கள் வழியாக அறிந்திருக்கிறோம். எண்ணெய் வளத்தால் செல்வம் கொழிக்கும் இந்த நாட்டின் குபேரர்கள் இயல்பிலேயே கர்வம் மிக்கவர்கள்; அளவற்ற செல்வம் அவர்களுக்கு இந்த மமதையை வழங்கியிருக்கக் கூடும்.

அந்த நாட்டின் பாலைவனங்களைப் பற்றியும் பேரிச்சை மரங்களைப் பற்றியும், ஒட்டகங்களைப் பற்றியும், அங்குள்ள ஆஜானுபாகுவான ஆண்களைப்

பற்றியும் அறிந்துவைத்திருக்கிறோம். விழிகள் மட்டும் வெளியே தெரியும் வண்ணம் தங்களை ஆடைகளால் மறைத்துக்கொண்டு திரியும் பெண்களைப் பற்றியும் அறிந்துவைத்திருக்கிறோம். அந்த விழிகளுக்குள் ஒளிந்திருக்கும் துயரங்களை 'வாட்ஜ்டா' என்னும் இந்தத் திரைப்படம் அறியத் தருகின்றது.

மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்கும்போது 'சைக்கிளொன்றைச் சொந்தமாக வாங்கி வீதியில் செலுத்த வேண்டுமென்ற' ஒரு சிறுமியின் கனவு போல் இந்தப் படம் தோற்றமளிக்கும். ஆனால் அதுவல்ல இந்தத் திரைப்படம். அவள் கனவு மெய்ப்பட்டதா அல்லது கலைந்து போனதா என்பதல்ல இந்தப் படத்தின் உட்பொருள். அதையும் தாண்டிய நுட்பமான கேள்விகளும் பதில்களும் இந்தப் படத்தில் நிறைந்திருக்கின்றன.

2000மாவது ஆண்டில் நிகழ்வதாக இந்தத் திரைப்படம் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. சலூதியின் தலைநகர் 'ரியாத்'தில் வாழும் பதினொரு வயதுச் சிறுமி வாட்ஜ்டா இந்தப் படத்தின் முக்கியமான பாத்திரம்.

வாட்ஜ்டா... துடுக்கான பள்ளி மாணவி. ஆசிரியையான தன் தாயோடு வசித்துவருகிறாள். தன்னுடைய வயதையொத்த சிறுமிகளிலிருந்து அவள் மிகவும் வேறுபட்டவள். அயலவனும் நெருங்கிய தோழனுமான அப்துல்லாவோடு அவள் அடிக்கடி சவால் விடுவதும் சண்டையிடுவதுமாக இருக்கிறாள். காதல் ரசம் ததும்பும் பாடல்களைச் சத்தமாக வைத்துக் கேட்பதென்றால் வாட்ஜ்டாவுக்கு மிகவும் பிரியம். ஆண்களுக்குச் சரிசமமாகத் தன்னாலும் காரியமாற்ற முடியும் என்ற துணிச்சலும் துடிப்பும் அவளிடம் இருக்கின்றன. முக்கியமாக அப்துல்லாவின் சைக்கிளடன் தானும் ஒரு சைக்கிளில் போட்டி போட்டு ஓடி, அவனை முந்திவிட வேண்டும் என்பது அவளுடைய லட்சியம்.

இந்த வகையில் சைக்கிள் என்பது அவளுடைய மாபெரும் கனவாகிறது. பள்ளிக்குச் செல்லும் வழியில் ஒரு கடையில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் பச்சைநிறச் சைக்கிளொன்று அவளை வெகுவாகக் கவர்ந்துவிடுகிறது. அதை எப்படியாவது வாங்கிவிட வேண்டுமென்ற ஆசை அவளுக்குள் துளிர்க்கின்றது. ஆனால் வாட்ஜ்டாவின் 'கனவான' சைக்கிளுக்கு யாரும் ஆதரவு தருவதாக இல்லை. அவளது தாய் தொடக்கம் பலரும் 'சைக்கிள் ஓட்டுவது எங்கள் சமூகத்தைச் சேர்ந்த பெண்களுக்கு ஏற்படையதல்ல' என்றே கூறுகின்றனர்.

ஆனால் வாட்ஜ்டா இந்தக் கருத்துகளை எல்லாம் பொருட்படுத்துபவள் இல்லை. அந்த சைக்கிளை வாங்க அவளுக்கு எண்ணூறு ரியால்கள் தேவை. அவள் வெவ்வேறு

வழிகளில் பணம் சேகரிக்க ஆரம்பிக்கிறாள். பாடசாலையின் சிரேஷ்ட மாணவிகளோடு பழகிக் காப்புகள், தன் வீட்டிலிருக்கும் பாடல் கேசட்டுகளைக் கொணர்ந்து ரகசியமாக விற்பனை செய்கிறாள். அவளுடைய நடவடிக்கைகள் தலைமை ஆசிரியைக்கு உவப்பானவையாக இல்லை. பல தடவைகள் எச்சரிக்கைக்கு உள்ளாகிறாள்.

ஒருநாள் பள்ளியில் திருக் குராணை மனப்பாடம் செய்து ஒப்புவிக்கும் போட்டியொன்று அறிவிக்கப்படுகிறது. அதில் வெற்றியடைவோர்க்கான பரிசுத் தொகை அவள் சைக்கிள் வாங்கப் போதுமானது. தன் சைக்கிள் கனவை நிறைவேற்றிக் கொள்ள ஒரு சந்தர்ப்பம் வாய்த்ததென்ற குதூகலத்துடன் வாட்ஜ்டா தயாராகிறாள். அப்போட்டியில் வாட்ஜ்டா வெற்றி பெற்றாளா, தன் பெருங் கனவான சைக்கிளை வாங்கினாளா என்பது இந்தப் படத்தின் ஒரு தடம்.

இந்தப் படத்தில் இதற்குச் சமாந்தரமாகச் செல்லும் இன்னொரு தடமும் உண்டு. வாட்ஜ்டாவின் தாயாரின் துயரம் துதும்பும் இந்தப் பகுதிதான் படத்தை மிகவும் உயர்ந்த தளத்துக்கு எடுத்துச் செல்கிறது.

வாட்ஜ்டாவின் தாய் படித்தவள்; நாகரிகமானவள். வீட்டினுள் மகளுடன் சேர்ந்து பாடல்களை உரத்தக் குரலில் பாடி மகிழ்பவள். வண்ணவண்ண உடைகள் அணிவதில் ஆர்வமுள்ளவள். அதேவேளை மதக் கோட்பாடுகளை மதிப்பவள்.

அவளால் இன்னொரு குழந்தை பெற்றுக்கொள்ள இயலாது என்ற காரணத்தைக் காட்டி வாட்ஜ்டாவின் தந்தை ஆண் குழந்தையைப் பெற்றுக்கொள்ளும் பொருட்டு இன்னொரு திருமணத்துக்குத் தயாராகிக்கொண்டிருக்கிறான். கணவன் மறுமணம் செய்யப்போவது அவளைக் கடுமையான மன உளைச்சலுக்குள் தள்ளுகிறது. அவளால் தன் கணவனையோ சமூகக் கட்டுப்பாடுகளையோ எதிர்த்துப் போராட முடிய வில்லை. மறு திருமணத்துக்குத் தயாராகும் அவனுக்குப் பலகாரங்கள் கூடத் தயாரித்துக் கொடுக்க வேண்டிய நிலையில் அவள் இருக்கிறாள்.

மொட்டை மாடியில் வாட்ஜ்டாவும் தாயும் சந்தித்து உரையாடும் இறுதிக் காட்சிகள் நெகிழ்ச்சியின் உச்சம். “நமக்கு யாரும் வேண்டாம். உனக்கு நான். எனக்கு நீ” என்கிறாள் வாட்ஜ்டாவின் தாய்.

சயம் அழிந்த எத்தனையோ பெண்களின் ஒரு பிரதிநிதி வாட்ஜ்டாவின் தாய் என்றால், வாட்ஜ்டாவோ சுதந்திர

வேட்கையின் ஒரு நம்பிக்கைத் துளிர். ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் நிலையைத் துணிச்சலுடன் பேசும் 'வாட்ஜ்டா' திரைப்படமே சலுதியின் முதல் முழுநீளத் திரைப்படம் என்பதும் 2013இல் வெளியான வாட்ஜ்டா திரைப்படத்தை இயக்கியவர் ஒரு பெண்ணான ஹைஃபா அல் மன்சூர் என்பதும் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை.

கவிஞர் அப்துல் ரஹ்மான் மன்சூரின் புதல்வியான ஹைஃபா அல் மன்சூர் திரையரங்குகள் எவையுமே இல்லாத சலுதி அரேபியாவில், தன் தந்தையின் உதவியுடன் வீடியோக்கள் வழியாகவே தன் திரைப்பட அறிவை வளர்த்துக்கொண்டவர்.

வீட்டிற்கு உள்ளும் புறமும் என்று நிகழும் இரு வேறுபட்ட வாழ்க்கை முறையை அவர் மிகவும் துணிச்சலுடன் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். படப்பிடிப்பின்போது அவர் தன் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியிருந்தது. வாகனத்தின் உள்ளே மறைவாக இருந்து வோக்கிடோக்கி மூலம் படப்பிடிப்புக் குழுவினருடன் தொடர்பாடலை மேற்கொண்டு ஒளிப்பதிவை நிகழ்த்தினார்.

வீண் பகட்டுகள், ஆரவாரங்கள் எவையுமற்ற எளிமையான படமாக்கல் முறைக்கும், கலையின் சமூகப் பங்களிப்புக்கும், மிகை உணர்ச்சியற்ற இயல்பான நடிப்புக்கும், அர்த்தங்கள் தொக்கி நிற்கும் குறியீட்டுத் தன்மைக்கும் இந்தப் படத்தை ஓர் உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

கலைமுகம் 64, ஒக்டோபர்-செப்டெம்பர் 2017

முற்றாத இரவொன்றும் முடிவுக்கு வந்த பகலும்



Like Someone in love

பிறர் மனங்களின் அந்தரங்க அறைகளுக்கான சாவி தங்களிடம் இருப்பதாகப் பலரும் எண்ணிக் கொள்வதுண்டு. கிணற்றுநீரின் அடியில் ஒளிந்து கிடக்கும் பொருட்களை மேலோட்டமான பார்வையில் அறிந்துகொள்வது சாத்தியமான காரியமா?

வாழ்க்கைப் பயணம் என்பது நாம் தயாரித்துக் கொண்ட வரைபடத்திற்கு அமைவாக ஒருபோதும் இருப்பதில்லை. நாம் கடக்கவிருக்கும் ஒவ்வொரு

நிமிஷங்களும் நம்மால் முன்கூட்டியே ஊகிக்க முடியாத திசைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன.

ஈரானின் முக்கிய இயக்குநர் அப்பாஸ் க்யாரொஸ்தமியின் சமீபத்திய (2012) திரைப்படமான 'லைக் சம்வன் இன் லவ்' (Like Someone in love) ஐப் பார்த்தபோது இந்த எண்ணங்களே வலுப்பெற்றன.

சப்தங்களாலும் இருளாலும் திரை நிறைந் திருக்கின்றது. காட்சி துலக்கம் பெறும்போது நம் முன்னே தெரிகின்ற அந்த இடம் இரவுக் களியாட்ட விடுதி போலவோ அல்லது 'பார்' போலவோ அல்லது விபசார மையம் போலவோ தோற்றமளிக்கின்றது. பலவித ஊகங்களுக்கும் பொருந்திப் போகும் விதத்தில் அந்த இடம் தென்படுகின்றது.

ஓர் இளம்பெண் போனில் பேசிக்கொண்டிருக்கிறாள். எதிர்முனையில் பேசிக்கொண்டிருக்கும் ஒருவனைச் சமாளிக்கும் விதத்தில் அவள் பதில்களும் முகபாவனைகளும் இருக்கின்றன.

தான் அப்போது இருப்பது தன் தோழியுடன் என்பதை மீண்டும் மீண்டும் கூறி அவனை நம்பவைக்கப் பிரயத்தனம் செய்கிறாள். தான் கூறுவதை அவன் பூரணமாக நம்ப வேண்டுமென்பதற்காகவும் அப்போதைய நெருக்கடி நிலைமையைச் சமாளிக்கவும் பக்கத்திலிருக்கும் தோழியையும் போனில் பேச வைக்கிறாள்.

தொலைபேசி உரையாடலை ஒருவாறு முடிவுக்குக் கொணரும்போது அந்த இளம்பெண் அருகே நாகரிகமாக உடையணிந்த வயதான ஒரு மனிதன் வந்தமர்கிறான். அவனுடைய உரையாடல் மூலம் அவன் பெண்களை ஏற்பாடு செய்துகொடுக்கும் ஒரு 'பிம்ப்' என்பது புலப்படுகிறது. அன்று இரவு அவள் சென்று சந்திக்க வேண்டிய வாடிக்கையாளன் பற்றி எடுத்துக் கூறுகிறான். தான் அடுத்த நாள் எழுதவிருக்கும் பரீட்சையைக் காரணம் காட்டி முதலில் அவள் மறுக்கிறாள். ஆனால் பின்னர் அவனுடைய வற்புறுத்தல் கலந்த வேண்டுகலுக்கு இணங்கிக்கொள்ளும் அவள் லேசான மதுபோதையுடன் வாடகைக்காரொன்றில் வாடிக்கையாளனின் இடத்தை நோக்கிப் பயணமாகிறாள்.

அவளை அன்று சந்திக்கவெனக் கிராமத்திலிருந்து வந்த பாட்டியின் தொலைபேசிச் செய்திகள் எல்லாம் வொய்ஸ் மெயிலில் தேங்கிக் கிடக்கின்றன. ஒவ்வொன்றாக அவற்றைச் செவிமடுத்தபடிச் செல்லும் அவளுடைய கண்களில் நீர்

துளிர்க்கிறது. ரயில்வே ஸ்டேஷனில் நம்பிக்கையுடன் தன்னைக் காத்திருந்த பாட்டி இந்நேரம் மறுபடியும் ஊருக்குக் கிளம்பியிருப்பாள் என அவளுக்குத் தெரியும்.

அவளுடைய பெயர் அக்கியோ. கிராமப்புறத்திலிருந்து டோக்கியோவின் கல்லூரியொன்றில் சமூகவியல் கல்வி பயில வந்த மாணவி. தன் வருமானத்துக்காக இந்த ரகசியத் தொழிலைப் புரிந்து வருகிறாள்.

அன்றிரவு அவளைத் தன்னிடம் அனுப்பிவைக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டவர் பல்கலைக்கழகமொன்றின் முன்னாள் பேராசிரியரும் முதியவரும் மனைவியை இழந்தவருமான தக்காஷியா என்பவர்.

அவள் வந்திறங்கியதும் பதற்றத்துக்கும் பரபரப்புக்கும் உள்ளாகும் தக்காஷியா இயல்புநிலைக்குத் திரும்பச் சிறிதுநேரம் எடுக்கிறது. அன்றைய இரவை அவளுடன் இனிமையாகக் கொண்டாட வேண்டுமென்பது அவருடைய நினைப்பு.

லேசான போதையுடன் வந்திறங்கிய அக்கியோ குழந்தைமை மாறாத பாவனையுடன் அங்கிருக்கும் 1900ஆம் ஆண்டு பழைமை வாய்ந்த ஓவியம் ஒன்றைப் பற்றி விசாரித்த தறிகிறாள். 'கிளியைப் பயிற்றுவிக்கும் ஒரு பெண்' அந்த ஓவியத்தில் இருக்கிறாள். அதிலுள்ள அந்தப் பெண்ணைப் போலவே தன் சிகையலங்காரத்தையும் மாற்றிக்கொண்டு அக்கியோ பாவனை செய்து காட்டுகிறாள். அங்கிருக்கும் புகைப்படமொன்றில் காணப்படும் பெண் தக்காஷியின் இறந்துபோன மனைவி என்பதை விசாரித்தறிகிறாள்.

தன் தோழி கூறி, தனக்கு இன்னமும் புரியாமலிருக்கும் 'விபரமான ஜோக்' ஒன்றை தக்காஷியுடன் பகிர்ந்து அதன் அர்த்தம் என்ன என வெகுளி போல் கேட்கிறாள்.

பேதைமை வெளிப்படும் அவளுடைய ஒவ்வொரு செயலையும் சொல்லையும் தக்காஷி கூர்ந்து கவனித்துச் செவி மடுக்கிறார்.

அவர் அவளுடன் சேர்ந்து உண்ண நினைத்துத் தயாரித்த சூப், உணவு, அவளுடன் சேர்ந்து ரசிக்க எண்ணிய இசை, அவளுடன் சேர்ந்து பருக எண்ணிய வைன் எல்லாமே காத்துக்கிடக்கின்றன. ஆனால் அக்கியோவைப் பொறுத்த வரையில் தக்காஷியா என்பவர் மற்றொர் ஆண்; இன்னொரு வாடிக்கையாளர். அவரைப் படுக்கைக்கு அழைப்பதிலேயே குறியாக இருக்கும் அவள் அப்படியே தூங்கிப் போகிறாள்.

அவளைப் போர்த்திவிட்டு, விளக்கை அணைத்துவிட்டு தக்காஷியோ அங்கிருந்து நகர்கிறார்.

விடிகிறது.

அன்று பரீட்சை எழுத வேண்டியிருக்கும் அக்கியோவை தக்காஷி தன் காரில் கல்லூரிக்கு அழைத்துச் செல்கிறார். பரீட்சை எழுதச் செல்லும் அவளுடன் பரீட்சை மண்டப வாசலில் ஒருவன் தள்ளுமுள்ளுப்படுவதையும், அவள் மீறிக்கொண்டு செல்லுவதையும் தக்காஷி தன் காரிலிருந்து படி கவனிக்கிறார். பரீட்சை எழுதிவிட்டு வரும்வரை அக்கியோவுக்காகக் காத்திருக்கும் அவரை நோக்கிச் சற்று முன் தள்ளுமுள்ளுப்பட்டவன் வருகிறான். சிகரெட்டுக்கு நெருப்புக் கேட்கும் சாக்கில் அவருடன் பேச்சுக் கொடுத்தபடி காரின் முன் சீட்டில் ஏறி அமர்ந்துகொள்கிறான்.

“அக்கியோ உங்களுக்கு என்ன உறவுமுறை” என்று அவன் கேட்கிறான்.

தக்காஷியிடமிருந்து பிடி கொடாத பதில் வருகின்றது.

“என்னவாக இருக்குமென்று நீ எண்ணுகிறாய்?”

“அவளுடைய தாத்தா?”

தக்காஷி அவளுடைய தாத்தா என்ற அவனுடைய ஊகத்தை மறுக்காமல் அப்போதைய நிலைமையை உத்தேசித்து அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்றுக்கொள்கிறார். அவன் பெயர் நொரியாக்கி. அக்கியோ பற்றிய தன்னுடைய மனக் குமுறல்களையெல்லாம் அவன் வெளிப்படுத்த ஆரம்பிக்கிறான். தான் அவளைக் காதலிப்பதாகவும் திருமணம் செய்ய விரும்புவதாகவும் ஆனால் அவள் தன் விருப்பத்தை உதாசீனம் செய்வதாகவும் பொய்கள் கூறுவதாகவும் நேற்றிரவு முழுக்க அவளுடைய கை பேசி செயலிழந்திருந்ததாகவும் அடுக்கடுக்காகத் தன் மனக் குமுறல்களைக் கொட்டித் தீர்க்கிறான்.

இப்போதைய டோக்கியோவின் கருணையற்ற தன்மையையும், அபாய சூழலையும் கிராமத்திலிருந்து இங்கே வந்திருக்கும் அக்கியோ அறிந்திருக்கமாட்டான். அதனால்தான் தான் கவலைப்படுவதாகக் கூறி ஆத்திரப்படுகிறான்.

தக்காஷியோ எல்லாவற்றையும் கேட்டு விட்டு நிதானமாகக் கூறுகிறார். “ஒன்று, அவளிடம் அதிகப்படியான கேள்விகளை

எழுப்பாதே; அல்லது அவளிடமிருந்து கிடைக்கும் பதில்களை ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராயிரு. அந்தப் பதில்கள் எத்தகையவை என்பதை நீ பொருட்படுத்தக் கூடாது. இதை நீ முதலில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.”

இப்பதிலால் ஏமாற்றத்துக்குள்ளாகும் நொரியாக்கி, “அப்படியானால் அவள் கூறும் பொய்களை ஏற்றுக்கொள்ளச் சொல்கிறீர்களா? நான் அவளை வெகுவாகக் காதலிக்கிறேன்” எனக் கூறுகிறான்.

“உன் காதலை யார் இல்லை என்றார்கள்? ஆனால் அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்ளும் அளவுக்கு உனக்குப் பக்குவம் போதாது என்றுதான் சொல்லுகிறேன்.”

“அவள் சொல்லும் பொய்களை ஏற்றுக்கொள்வதையா பக்குவம் என்கிறீர்கள்? அவற்றையெல்லாம் ஒரு முடிவுக்குக் கொணரத்தான் அவளைத் திருமணம் செய்ய விரும்புகிறேன். அதற்குப் பின் அவள் பொய் சொல்ல முடியாது. கணவன் என்ற உரிமை எனக்குக் கிடைத்துவிடும். இப்போது அப்படியில்லை அல்லவா?”

“திருமணத்திற்குப் பின்பும் அவள் பொய் சொன்னால்..?” என எதிர்க் கேள்வி கேட்கிறார் தக்காவி.

“உங்கள் பேத்தி என்பதால் அவளை நீங்கள் நியாயப் படுத்த முயல்கிறீர்கள்” என நொரியாக்கி குமுறுகிறான்.

கராஜ் ஒன்றின் உரிமையாளனான நொரியாக்கி உணர்ச்சி வசப்படுபவன், சந்தேகக் குணம் கொண்டவன், முரட்டுச் சபாவம் கொண்டவன் என்பதை அறிந்துகொள்ள அந்தச் சிறிய உரையாடல் தக்காவிக்குப் போதுமானதாக இருக்கின்றது.

இவ் வேளை பரீட்சை எழுதிவிட்டு அக்கியோ வருகிறான். இருவரையும் காரினுள் அருகருகாகக் காணும் அக்கியோ முதலில் திகைப்படைகிறான். பின்னர் சமாளித்துக்கொண்டு, முகபாவனையில் எந்தப் பிரதிபலிப்பையும் காட்டாமல் காரின் பின் ஸீட்டில் ஏறிக்கொள்கிறான். நாடகத்தில் இப்போது அவளும் ஒரு பாத்திரம்.

தக்காவி ஓட்டிச்செல்லும் காரின் எஞ்சின் பெல்ட்டில் ஏதோ குறை இருப்பதை நொரியாக்கி உணர்ந்துகொள்கிறான். தன் கராஜை நோக்கிக் காரைச் செலுத்துமாறு வேண்டுகிறான். அக்கியோவின் தாத்தா என்பதால் முன்னுரிமை கொடுத்து, துரித கதியில் பெல்ட்டை மாற்றிப் பிழையைச் சீராக்கிக் கொடுக்கிறான் அவன்.

அப்போது பேராசிரியர் தக்காஷியின் பழைய மாணவனொருவன் தன் வாகனத்தைத் திருத்துவதற்காக அங்கே வருகிறான். தன் முன்னாள் பேராசிரியரை நீண்ட காலத்தின் பின் எதிர்பாராமல் சந்தித்ததன் மகிழ்ச்சியை அவன் வெளிப்படுத்துகிறான்.

அவனுடைய பார்வை காரின் பின்புறமிருக்கும் அக்கியோமேல் குவிகிறது. பேராசிரியர் நன்றி கூறிக்கொண்டு விடைபெறுகிறார். அந்தப் பழைய மாணவன் நொரியாக்கியுடன் ஏதோ பேசிக்கொண்டு செல்வது தக்காஷிக்குத் தெரிகிறது.

வழியில் புத்தகக் கடையொன்றில் அக்கியோவை இறக்கிவிடும் தக்காஷி தன் இருப்பிடம் நோக்கிச் செல்கிறார்.

சிறிது நேரத்தினுள் அக்கியோவின் பதற்றம் மிகுந்த குரல் போனில் அவரை மறுபடியும் அழைக்கிறது. அவர் பரபரப்புடன் காரில் விரைகிறார்.

அக்கியோ அங்கே வீதியோரம் தலையைக் குனிந்த படி முகத்தின் கீழ்ப்பகுதியைத் துணியால் மறைத்தபடிக்குந்தியிருக்கின்றான். அக்கியோவின் வாயிலிருந்து ரத்தம் வடிந்துகொண்டிருக்கிறது. காரில் அவளை ஏற்றிக்கொள்ளும் தக்காஷியோ தன் வீட்டை நோக்கி விரைகிறார்.

அவளைத் தன் வீட்டில் இறக்கிவிடும் அவர் சாவியைக் கொடுத்து உள்ளேபோய் இருக்குமாறு கேட்டுக்கொள்கிறார். ஆனால் அக்கியோ உள்ளே செல்லாமல் வாசற் படிக்கட்டில் உட்கார்ந்துகொள்கிறான். சிகிச்சைக்காக மருந்துவகைகளை வாங்க மறுபடியும் மெடிக்கல் ஷாப்பிற்கு விரைந்து செல்கிறார் தக்காஷி.

மருந்துப் பொருட்களுடன் வரும் தக்காஷி அவளை உள்ளே அழைத்துச்சென்று மருந்திட ஆரம்பிக்கிறார். அந்த வேளையில் சற்றும் எதிர்பாராத விதமாக இன்டர்காம் வழியாக நொரியாக்கியின் ஆத்திரம் மிகுந்த குரல் ஒலிக்கிறது.

‘கதவைத் திற!’

கதவு திறக்கப்படாததால் பலமாகத் தட்டப்படுகிறது. திட்டுகளும் வசவுகளும் வீட்டைச் சுற்றிச் சுற்றிப் பலமாக ஒலிக்கின்றன.

அக்கியோ ஸ்தம்பித்துப்போய் அப்படியே உட்கார்ந்திருக்கிறான்.

தக்காஷியை அச்சமும் பதற்றமும் கவவிக்கொள்கின்றன. பதுங்கிப் பதுங்கி வந்து. கண்ணாடி ஜன்னல் வழியாக நொரியாக்கியின் நடவடிக்கைகளை நோட்டமிட முனைகிறார்.

அப்போது அவர் எதிர்பாராதவிதமாக கல் ஒன்று கண்ணாடி ஜன்னலை உடைத்துக்கொண்டு உள்ளே வந்து தக்காஷியாவைத் தாக்குகிறது. தக்காஷி நிலத்தில் விழுகிறார். பின் நம் பார்வையில் இருந்து மறைந்துவிடுகிறார். இந்தக் காட்சியுடன் திரைப்படம் நிறைவு பெறுகிறது.

ஒரு மணித்தியாலமும் ஏழு நிமிஷங்களையும் கொண்ட இந்தத் திரைப்படத்தில் வெளிப்படையான விபரிப்புகள் கிடையாது. ஊகங்களாலும் சூசகமான காட்சிமுறைகளாலும் பார்வையாளர் வழிநடத்தப்படுகிறார். காதல் முனைப்புடன் தன்னைத் தேடித் தேடி வரும் நொரியாக்கியை அவள் நிராகரிப்பதற்கும் பொய் கூறுவதற்கும் என்ன காரணம்? ஒரு ரகசியமான வாழ்க்கை மூலம் அவள் ஈட்ட விரும்பியது பணம் மாத்திரம்தானா அல்லது உல்லாசம் பொங்கும் கட்டற்ற சுதந்திரமா? தக்காஷி என்ற அந்த முதிய பேராசிரியரின் நாட்டம் வெறும் உடல் இச்சை சார்ந்தது மாத்திரம்தானா அல்லது தனிமைத் துயரின் நெடும்பாந்தையில் இளைப்பாற ஒரு தற்காலிக நிழல் மரமா? பாலுறவுதான் இருவரையும் இணைக்கப் பார்த்த சங்கிலியென்றால் விடிந்த பின்பும் அவர்களைப் பிரிக்காமல் ஒன்றாகவே அழைத்துச்சென்று பொம்மலாட்டம் நிகழ்த்திப் பார்ப்பது விதியின் மாயக்கரமா? நொரியாக்கியோ அக்கியோ மேல் காட்ட முனைவது காதலா, அதீத அக்கறையா அல்லது ஆண் அதிகாரத்தின் முரட்டுத் தனமான வெளிப்பாடா? பேதைமை மனம்கொண்ட அக்கியோவும் முதிர்ச்சியான மனநிலை கொண்ட பேராசிரியரும் சேர்ந்து ரகசிய நாடகமொன்றை நொரியாக்கியாவுக்கு நிகழ்த்திக் காட்ட முனைந்தது நியாயமான காரியமா? அது அம்பலமாகும்போது இயந்திரங்களுடன் தன் தொழில்சார் வாழ்க்கையைப் பிணைத்துள்ள, முரட்டுச் சுபாவம் கொண்ட நொரியாக்கியா காட்டும் எதிர்வினையில் நாகரிகத்தை எதிர்பார்ப்பது சரியா... என்றெல்லாம் பல கேள்விகளை இந்தப் படம் எழுப்பிச் செல்கின்றது.

எந்தவொரு சிறந்த கலை-இலக்கியப் படைப்பும் ஊகங்களையும் கேள்விகளையும் புதிர்த் தன்மைகளையும் உள்ளடக்கியிருக்கும். ஒரு புத்தகத்தைப் படித்து முடித்து வைத்த பின்னரும் கூட மனத்தில் அதன் புதிய பக்கங்கள் விரிந்துகொண்டேயிருப்பதைப்போல.

அந்த வகையில் அப்பாஸ் க்யாரொஸ்தமி இயக்கிய இந்தத் திரைப்படமும் மிகவும் முக்கியமானதொரு படைப்பு.

ஈரானின் மிகவும் முக்கியமான இந்த இயக்குநர் ஈரானுக்கு வெளியே இன்னொரு நாட்டில் - இன்றைய நவீன ஜப்பானின் சூழலையும் சூழ்நிலைகளையும் மனிதமனங்களின் விசித்திரங்களையும் உள்வாங்கிக்கொண்டு - எடுத்திருக்கும் ஒரு திரைப்படம் என்ற வகையிலும் இது முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

காலச்சுவடு 171, மார்ச் 2014



உமா வரதராஜனுக்கு சினிமா 'மனக்கடலின் உள் நதி நீரோட்டம்'. வாழ்க்கையின் இனிய தருணங்களிலும் துயர நிமிடங்களிலும் பிணைந்து நின்ற ஒன்று. சினிமா தந்த அனுபவங்களே அதைப் பற்றிய ரசனையையும் அதன் மூலம் கற்றுக்கொண்ட பாடங்களே அதைப் பற்றிய நுட்பங்களையும் அதன் மூலம் வசப்படுத்திக்கொண்ட பட்டறிவே விமர்சனங்களையும் அவருக்கு வழங்கியிருக்கின்றன. சொந்த அனுபவங்களின் வலுவில் மட்டுமே உமா வரதராஜன் தனது கண்ணோட்டத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். அவரது திரையெழுத்தின் தனித்துவம் இது.

சுகுமாரன்



அட்டை வடிவமைப்பு
டிராப்ச்சு மருது