ഇറയം റിസർച്ച് ജേർണൽ
September - December 2023 Volume VII Issue 3

കാമനയും ദുരന്താവിഷ്കാരവും ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകളിൽ

ഡോ. എസ്. സഞ്ജയ്

സംഗ്രഹം

ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം. മനുഷ്യമനസിന്റെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും കഥകളാണ് ലോഹിതദാസിന്റെ മിക്ക ചിത്രങ്ങളും. പരാജയപ്പെടുന്ന നായകന്മാരെ സൃഷ്ടിച്ച എഴുത്തുകാരൻ എന്ന രീതിയിൽ വിലയിരുത്തപ്പെട്ട ലോഹിതദാസ് തന്റെ തിരക്കഥകളിൽ കാമനകളുടെ സഫലമാകാത്ത യാത്രയായി ജീവിതമവസാനിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. മനുഷ്യജീവിതം കാമനകളുടെ സഫലീകരണമാണ്. പലവിധ സാഹചര്യങ്ങൾ, വിധി, വ്യക്തിയുടെ ദൗർബല്യങ്ങൾ എന്നിവയാൽ കാമനകൾ സഫലമാകാതെ പോകുന്നു. ഇത് വ്യക്തിയെ സംഘർഷത്തിലാക്കുകയും, അയാളുടെ/അവളുടെ ദുരന്തത്തിലേക്കു നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഫ്രോയ്ഡ്, ലക്കാൻ തുടങ്ങിയ മനോവിശ്ലേഷണ സൈദ്ധാന്തികരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ മുൻനിറുത്തി ലോഹിതദാസിന്റെ നായകകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദുരന്തത്തിന്റെ സ്വഭാവം വിശകലനംചെയ്യുകയാണ് ഈ പഠനം. കിരീടം, ചെങ്കോൽ എന്നീ സിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഈ പഠനം വികസിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ - തിരക്കഥ, കാമന, ദുരന്താവബോധം, മനോവിശ്ലേഷണം, കണ്ണാടിക്കാലം, നായകസങ്കൽപ്പം.

ആമുഖം

എല്ലാതരത്തിലുള്ള ആഗ്രഹങ്ങളുമാണ് കാമന. മനുഷ്യജീവിതലക്ഷ്യം കാമനകളുടെ സഫലീകരണമാണ്. പക്ഷെ, പലവിധ സാഹചര്യങ്ങൾ, വിധി, വ്യക്തിയുടെ ദൗർബല്യങ്ങൾ എന്നിവയാൽ കാമനകൾ സഫലമാകാതെ പോകുന്നു. ഇത് വ്യക്തിയെ സംഘർഷത്തിലാക്കുകയും, അയാളുടെ/അവളുടെ പതനത്തിലേക്കു നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു മനുഷ്യന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള വീഴ്ചയെയാണ് 'ദുരന്തം' എന്നു പറയുന്നത്. ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധത്തെയാണ് 'ദുരന്താവബോധം' എന്നു വിവക്ഷിക്കുന്നത്. കാമനയും ദുരന്താവിഷ്കാരവും ലോഹിതദാസിന്റെ കിരീടം, ചെങ്കോൽ എന്നീ തിരക്കഥകളെ മുൻനിർത്തി വിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

വ്യക്തിയുടെ പുറംമോടിക്കുള്ളിൽ മറ്റൊരുവൻ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന കാഴ്ചപ്പാടും അവബോധത്തിന്റെ ആവിർഭാവം ജീവിത ഇടപെടലുകളിൽ വെളിപ്പെടാം എന്ന കണ്ടെത്തലും പാഠത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത വായനക്ക് കളമൊരുക്കി. പറയുന്ന വാക്കും ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയും ബോധ-അബോധ തലങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പഠിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ ചില വീക്ഷണങ്ങൾ സാഹിത്യപാഠങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ചു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവൃത്തി മാനസികവും ശാരീരികവുമായ വെളിപ്പെടലുകളാണോ എന്ന അന്വേഷണം നടന്നു. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ/ തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും അബോധവും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെയോ സംഭവങ്ങളുടെയോ അബോധ പ്രേരണകൾ, പാഠത്തിന്റെ രൂപനിർമിതിയുടെ സവിശേഷതകളും അവയ്ക്കുപിന്നിലെ സർഗാത്മകഘടകങ്ങളും,

വായനക്കാരുടെ/കാഴ്ചക്കാരുടെ ഗ്രന്ഥകർത്താവുമായോ/തിരക്കഥാകൃത്തുമായോ കഥാപാത്രങ്ങളുമായോ ഉള്ള സ്ഥായീഭാവം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഈ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നു. ഫ്രോയ്ഡിയൻ ദർശനത്തെ പുതിയ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ച ജാക്വസ് ലക്കാനാണ് പാഠത്തിന്റെ അബോധത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ മുമ്പോട്ട് വെച്ചത്. അതോടെ പാഠം കേന്ദ്രരഹിതമായ ഒരു ഘടനയായി. പാഠത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം കാമനയുടെ(ഇച്ഛയുടെ) ഇരകളാണ്. പാഠത്തിലെ കാമനകളുടെ (ഇച്ഛകളുടെ) കാരണം ഒരു ഇഷ്ടവസ്തുവിന്റെ പ്രതിനിധാനം പാഠത്തിലുള്ളതാണെന്ന് ലക്കാൻ കരുതി. ചലച്ചിത്രപാഠത്തെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കാനുള്ള ഉപകരണമാക്കി ചലച്ചിത്രസൈദ്ധാന്തികരും പഠിതാക്കളും ലക്കാനിയൻ ദർശനം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്രിസ്ത്യൻ മെറ്റ്സ്, ലോറ മൽവി എന്നിവരുടെ ചലച്ചിത്രപഠനത്തെ ലക്കാനിയൻ മനോവിശകലനം ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകൾ മനുഷ്യമനസിന്റെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും കഥകളാണ്. പരാജയപ്പെടുന്ന നായകന്മാരെ സൃഷ്ടിച്ച എഴുത്തുകാരൻ എന്ന രീതിയിൽ വിലയിരുത്തപ്പെട്ട ലോഹിതദാസ് തന്റെ തിരക്കഥകളിൽ കാമനകളുടെ സഫലമാകാത്ത യാത്രയായി ജീവിതമൊടുങ്ങുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ തിരക്കഥളെല്ലാംതന്നെ ഇത്തരം പതനങ്ങളുടെ/പരാജയങ്ങളുടെ കഥയാണെന്നു കാണാം. നവമനോവിശകലനത്തിന്റെയും ദുരന്തദർശനങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിൽ ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകളെ പഠിക്കുന്നത് പ്രസക്തമാകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

1. കാമനയുടെ മനഃശാസ്ത്രം

കാമനയെ സംബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള അന്വേഷണം ആരംഭിക്കുന്നത് സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയുടെ അടുത്ത ഘട്ടമായിട്ടാണ്. ദക്കാർത്തിന്റെ 'പാഷൻസ് ഓഫ് ദി സോൾ' എന്ന കൃതിയിൽ മറ്റെല്ലാ വികാരങ്ങളിലും ശക്തമായ ഒന്നായിട്ടാണ് കാമനയെ കരുതുന്നത്. എല്ലാത്തരത്തിലുള്ള ആഗ്രഹങ്ങളെയുമാണ് കാമന (കാമം) എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം എന്ന ചുരുങ്ങിയ അർത്ഥത്തിലല്ല അതിനെ വ്യവച്ഛേദിക്കേണ്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാമന ചരിത്രപരമാണ്. മനുഷ്യനെ നയിക്കുന്നത് കാമനകളാണെ'ന്നു പറഞ്ഞത് സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡാണ്. രോഗികളുടെ മനോവിശ്ലേഷണ സമയത്ത് അദ്ദേഹം ഈ ധാരണയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയാണുണ്ടായത്. ബോധപൂർവമെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തികൾക്കു പിന്നിൽ അബോധപരമായ പ്രേരണകൾ ഉണ്ട് എന്ന സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റെ നിഗമനം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ മനുഷ്യന്റെ ആത്മബോധപരമായ അന്വേഷണങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. മനോവിശകലനം അഥവാ 'സൈക്കോ അനാലിസിസ്' എന്ന ചികിത്സാരീതിയിലൂടെ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന മനോരോഗ ചികിത്സാചരിത്രത്തെ ഫ്രോയ്ഡ് പരിവർത്തിപ്പിച്ചു. 'സ്വതന്ത്രസഹജ സംബന്ധം' എന്ന പുതിയൊരു മനോവിശകലനരീതി അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു. ഇതാണ് അബോധമനസിൽ അമർത്തപ്പെട്ട ആഗ്രഹങ്ങളുടെ (കാമനകളുടെ) അഥവാ അനുഭവങ്ങളുടെ വിശകലനമാണ് മനോവിശകലനം എന്ന രോഗചികിത്സാപദ്ധതിയായി വികസിച്ചത്.

ഴാക്ക് ലക്കാൻ, ഫ്രോയ്ഡിനെ പുനർവായിച്ചുകൊണ്ട് മനോവിശകലനത്തെ നവീനമാക്കുകയും സമകാലീകരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്തത്. ആധുനിക ഭാഷാദർശനങ്ങളായ സസ്യൂറിയൻ ഭാഷാദർശനവും പ്രാഗ് ഭാഷാദർശനങ്ങളും ലക്കാനിയൻചിന്തയെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുകയുണ്ടായി. 1936ൽ അദ്ദേഹം ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ആശയം 'കണ്ണാടിഘട്ടം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു. ദക്കാർത്തിയൻ (കാർട്ടീഷ്യൻ) അഹംബോധത്തെ തകർത്തുകൊണ്ട് ഴാക്ക് ലക്കാൻ സോപാധികമായ അഹംബോധത്തെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. ആ 'അഹ'ത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ് 'കണ്ണാടി'

എന്ന അപരത്തിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിലാണ്. കണ്ണാടിയെ രൂപവും രൂപകവുമായിട്ടാണ് ലക്കാൻ കരുതുന്നത്. 'കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് നാം നിർവചിക്കപ്പെടുന്നത്' എന്ന ആശയമാണ് ലക്കാൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. സ്വത്വമെന്നത് അപരത്തിന്റെ സാന്നിധ്യത്താൽ നിർവചിയ്ക്കപ്പെടുന്നതാണെന്നും വസ്തുപരമല്ലെന്നും ലക്കാൻ കണ്ടെത്തി. സ്വത്വത്തിന് ഭൗതികമായ നിർവചനം നൽകുകയും കണ്ണാടിഘട്ടം എന്ന് പേരു കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു.

ലക്കാനിയൻ ദർശനത്തിന്റെ കാതൽ ഫ്രോയ്ഡിയൻ അബോധത്തെയും കാമനയെയും ഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനംചെയ്തു എന്നതാണ്. 'ഭാഷയിൽനിന്നാണ് കർത്താവ് ജനിക്കുന്നതെന്ന ഹൈഡഗേറിയൻ ദർശനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, ഭാഷയിൽ ചേർക്കപ്പെടുന്നതോടെ കാമന വ്യവസ്ഥീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഭാഷയാണ്- വ്യാകരണമാണ്- നിയമമാണ് കാമനയെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ട് വ്യാകരണപൂർവ്വമായ ശബ്ദങ്ങളെയും സ്തുതികളെയും ഇത് തടയുന്നു. ഭാഷയിലൂടെ ശാസനതത്വങ്ങൾക്ക് നമ്മൾ വിധേയമാവുകയും അടിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.'[1]

1.1 ലക്കാനിയൻ മനോവിശകലനവും ചലച്ചിത്രപഠനവും

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അന്യാദൃശ്യമായ സവിശേഷത ബിംബങ്ങളുടെ ഉപയോഗമാണ്. നാടകം, നൃത്തം തുടങ്ങിയ അവതരണകലകളിൽ കാഴ്ചക്കാരുടെ സ്വീകാരം യഥാർത്ഥവും സത്യവുമായ സ്ഥലരാശികളിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കാഴ്ചക്കാർ കാണുന്നതോ കേൾക്കുന്നതോ ആയതെല്ലാം ഇത്തരം അവതരണങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും പ്രേക്ഷകരുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ മാത്രമാണ്. ശബ്ദങ്ങളും ചലനങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നത് അഭിനേതാക്കളുടെ സജീവ സാന്നിധ്യത്തിലാണ്. ഭൂതകാലത്തിലെ ഒരു നിമിഷത്തെയോ സാങ്കൽപ്പികമായ ഒരു കഥയെയോ ആണ് കൈകാര്യംചെയ്യുന്നതെങ്കിലും യഥാർത്ഥ കാലത്തിലും സ്ഥലത്തിലുമാണ് വേദിയിൽ നാടകമോ, നൃത്തമോ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്ഥല-കാല മാനങ്ങളുള്ള യഥാർത്ഥവും,

ജൈവികവുമായ വേദിക്കു പകരം ചലച്ചിത്രത്തിലുള്ളത് വെള്ളിത്തിര മാത്രമാണ്. വെള്ളിത്തിരയിൽ ചുരുൾനിവർന്ന ദൃശ്യങ്ങളിൽ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യൻ അസന്നിഹിതനാണ്. ഉണ്ടാകുന്ന ശബ്ദങ്ങളുടെ സ്രഷ്ടാവും അസന്നിഹിതനാണ്. വെള്ളിത്തിരയിലെ കാഴ്ചകൾ, മായക്കാഴ്ചകളാണ്. തികച്ചും സാങ്കൽപ്പികമായ സ്ഥലവും കാലവുമാണ് തിരശീലയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

മനോവിശ്ലേഷണ സമീപനമനുസരിച്ച് ചലച്ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ആദ്യമേ ചെയ്യുന്നത് അതിന്റെ വിഷയിയെ നിർവചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ആരാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വിഷയി എന്നതാണ് ഒന്നാമത്തെ ചോദ്യം. കാണിക്ക് സിനിമാ ദൃശ്യത്തിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന സാങ്കൽപ്പിക താദാത്മ്യങ്ങൾ എങ്ങനെയുള്ളതാണെന്നും അവ എന്തു ധർമ്മമാണ് അനുഷ്ഠിക്കുന്നതെന്നും മനോവിശ്ലേഷണം അന്വേഷിക്കുന്നു. ലക്കാനിയൻ 'കണ്ണാടിഘട്ടം' ഇവിടെ സഹായത്തിനെത്തുന്നു. 'കണ്ണാടിഘട്ട'ത്തിൽ പ്രാഥമിക താദാത്മ്യത്തിന് ശിശു വിധേയമാകുന്നതോടെയാണ് അപജ്ഞാനത്തിലൂടെയാണെങ്കിലും ഈഗോ രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അതൊരു പ്രതിബിംബം മാത്രമാണെന്ന് മനസിലാക്കിയിട്ടും കുട്ടി അതിനുമുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന അസാധാരണത്വം തന്നെയാണ് സിനിമയുടെ പ്രേക്ഷകനെയും ഭരിക്കുന്ന രഹസ്യം. പ്രേക്ഷകനറിയാം, തിരശീലയിൽ നടക്കുന്ന നിഴൽനാടകത്തിന് യാഥാർത്ഥ്യവുമായി പ്രത്യക്ഷമായി ബന്ധവുമില്ലെന്ന്. 1. കണ്ണാടിഘട്ടസങ്കൽപ്പം, 2. സാങ്കൽപ്പിക- പ്രതീകാത്മക വ്യത്യാസം, 3. അബോധം ഭാഷപോലെ സുഘടിതമാണെന്ന സിദ്ധാന്തം, 4. പ്രതീകാത്മകത്തിലേക്കും ഭാഷയിലേക്കും വിഷയി പ്രവേശിക്കുന്നതുവരെ അതുരണ്ടും വിഭജിതമാണ് എന്ന നിരീക്ഷണം, 5. അഥവാ വിഷയിയുടെ അഭാവം ഇച്ഛയെന്ന മണ്ഡലത്തിലാണ് അത്യന്തികമായി എത്തുന്നത് എന്ന സങ്കൽപ്പം എന്നിവയാണ് ലാക്കാനിയൻ ചലച്ചിത്ര പഠനരീതിയുടെ അടിസ്ഥാന പരികൽപ്പനകൾ.[2]

2. ദുരന്തത്തിന്റെ കലാചരിത്രം

ദുരന്തത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അത് മൂന്നുഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയതായി കാണാം. പുരാതന യവനചിന്തകരിലാണ് ദുരന്തത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ നിർവചിക്കാനും അത് കാണികളിലുളവാക്കുന്ന ഫലത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാനുമുള്ള ശ്രമം ആദ്യമായി കാണുന്നത്. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ പോയറ്റിക്സിലാണ് ട്രാജഡി എന്ന നാടകരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള താത്വികമായ ചർച്ചകൾക്ക് അടിസ്ഥാനമുണ്ടായത്. ദുരന്തനാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആധികാരികമായ വിമർശനസിദ്ധാന്തമായി അത് ഇന്നും തുടരുന്നു. കാലങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് ജർമ്മൻ ചിന്തകനായ ഹെഗൽ ദുരന്തത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പുതിയൊരു വീക്ഷണവുമായി മുന്നോട്ടുവന്നത്. ഹെഗലിനു ശേഷം ഷോപ്പനോവർ, കീർക്കഗോർ, നീത്ഷെ മുതലായ തത്വചിന്തകരും, ഉനാമുനോ, റെയിൻഹോൾഡ്, നീയ്ബുർ, കാൾയാസ്പേഴ്സ്, ആന്ദ്രെ മാൽറോ എന്നീ വിമർശകരും ദുരന്തത്തിന്റെ നൈതികവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ തലങ്ങളിലേക്ക് അന്വേഷണ ബുദ്ധിയോടെ പരതിച്ചെന്നു.

മനുഷ്യന്റെയുള്ളിൽ അടിച്ചമർത്തിയ വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിതമായ തോതിൽ തുറന്നുവിടേണ്ടത് മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ഒരാവശ്യമാണ്. ഇത്തരമൊരു നിർഗമന മാർഗമാണ് ദുരന്തനാടകദർശനത്തിലൂടെ സാദ്ധ്യമാകുന്നത്. 'നാടകവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് ഭരതനും അരിസ്റ്റോട്ടിലും വികാരസൃഷ്ടിയെപ്പറ്റി രസോത്പാദനത്തെപ്പറ്റിയും വിലയിരുത്തിയത്. എന്നാലിന്ന് നാടകത്തെക്കാൾ തീവ്രമായ വികാരങ്ങൾ വിനിമയംചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന കലാരൂപമായി ചലച്ചിത്രമുണ്ട്. നാടകത്തിലെ അഭിനേതാക്കളിൽനിന്നും സഞ്ചരിച്ച് പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തുന്ന വികാരത്തിന്റെ സ്ഥാനമാണ് സിനിമയിൽ തിരശീലയിലെ പ്രതിരൂപങ്ങളിൽനിന്നും സംക്രമിച്ചെത്തുന്ന വികാരത്തിനുള്ളത്.'[3] ഓരോ സിനിമയും അനുവാചകരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രസത്തിന്റെ തോത്

ഓരോന്നായിരിക്കും. അതുപോലെ ഓരോ സിനിമയും പ്രേക്ഷകർ ഓരോരുത്തരും കാണുന്നത് ഓരോ രീതിയിലായിരിക്കും. വിപുലമായ പശ്ചാത്തലങ്ങളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും തീക്ഷ്ണതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിന് അനായാസം കഴിയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചലച്ചിത്രത്തിന് വിവിധ രസങ്ങളെ കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണവും ശക്തവുമായി കാഴ്ച്ചക്കാരിലെത്തിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

3. ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം

ലോഹിതദാസിന്റെ കഥകളും കഥാപാത്രങ്ങളും മിഴിവുള്ള മുഹൂർത്തങ്ങളും മൊഴികളും മലയാളിയുടെ സംവേദനമണ്ഡലത്തെ അഗാധമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭരതന്റെയും സിബിമലയിലിന്റെയും സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെയും മികച്ച ചിത്രങ്ങൾക്ക് അടിത്തറ തീർത്തത് ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകളാണ്. മനുഷ്യമനസിന്റെ അപൂർവ്വചാരുതകളും ദുരന്തഭ്രമികകളും ലോഹിതദാസിന്റെ രചനകളുടെ മുഖമുദ്രയായി. ലോഹിതദാസ് സ്വയം ആർജ്ജിച്ച അനുഭവങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വാവിഷ്ക്കാരം, സംഭാഷണം, സംഘട്ടനം, പ്രതിസന്ധികൾ എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരക്കഥകളുടെ കരുത്തായിത്തീർന്നു. ജീവിതം മുപ്പത്തിയഞ്ച് തിരക്കഥകൾ അദ്ദേഹമെഴുതി. പന്ത്രണ്ട് സിനിമകൾ സംവിധാനം ചെയ്തു. അദ്ദേഹം കഥാവസ്തു കണ്ടെത്തിയിരുന്നത് സ്വന്തം ചുറ്റുവട്ടത്തുനിന്നുമായായിരുന്നു. താൻ അറിയുന്ന, തന്നെ അറിയുന്ന മനുഷ്യരെയാണ് ലോഹിതദാസ് തിരക്കഥയുടെ മൂശയിലൊഴിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളായി വികസിപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ മനുഷ്യമനസുകളുടെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ ചുഴികളെയും അലകളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുകയും പ്രേക്ഷകമനസുകളിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങുകയും ചെയ്തു.

3.1 ജീവിതകാമനകളുടെ എഴുത്തുകാരൻ

1987ൽ സിബി മലയിലിനുവേണ്ടി എഴുതിയ 'തനിയാവർത്തന'ത്തിലൂടെയാണ് ലോഹിതദാസ് ചലച്ചിത്രരംഗത്തേക്കു വരുന്നത്. അന്തഃസംഘർഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞ പ്രമേയങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ അന്ന് പൊതുവെ കുറവായിരുന്നു. ജീവിതകാമനയും താളംതെറ്റിയ മനുഷ്യമനസ്സും ഒറ്റപ്പെടലും പേറുന്ന, അറിയാതെ ദുരന്തങ്ങളേറ്റുവാങ്ങുന്ന നിഷ്കളങ്കരും സാധാരണക്കാരുമായ മനുഷ്യരായിരുന്നു ലോഹിതദാസിന്റെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും. അവരെല്ലാംതന്നെ ആത്മാനുകമ്പയുള്ളവരായിരുന്നു. ആഗ്രഹങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും പേറി ദുരന്തത്തിലേക്ക് നടന്നടുക്കുന്ന അവർ സ്നേഹത്തിന്റെയും സ്നേഹരാഹിത്യത്തിന്റെയും വേദന പേറിയവരായിരുന്നു. തനിയാവർത്തനത്തിലെ ബാലൻമാഷ്, കിരീടത്തിലെയും ചെങ്കോലിലെയും സേതുമാധവൻ, അമരത്തിലെ അച്ചൂട്ടി, പാഥേയത്തിലെ ചന്ദ്രദാസ്, ഭൂതക്കണ്ണാടിയിലെ വിദ്യാധരൻ, മൃഗയിലെ വാറുണ്ണി അങ്ങനെ നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങൾ. 'ഈ നായകകഥാപാത്രങ്ങൾ തോറ്റത് അവർക്കുവേണ്ടിയായിരുന്നില്ല. ലോകത്തിന്റെ മുഴുവൻ സന്തോഷത്തിനു വേണ്ടിയായിരുന്നു.'[4] കരയുന്ന മനുഷ്യൻ നല്ല മനുഷ്യരാണെന്ന് എഴുത്തിലും ജീവിതത്തിലും വിശ്വസിച്ചിരുന്നയാളാണ് ലോഹിതദാസ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കരയുന്ന മനുഷ്യരോട്, കരയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളോട് ലോഹിതദാസിനു കമ്പമുണ്ടായിരുന്നു.

3.2 സമൂഹത്തിലേക്കുള്ള അബോധസഞ്ചാരങ്ങൾ

സിനിമ എന്ന ബഹുജനമാധ്യമത്തെക്കുറിച്ച് ബോധ്യവും ഉത്തരവാദിത്തവുമുള്ള എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു ലോഹിതദാസ്. സമൂഹത്തിന്റെ അബോധമനസിനെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചിരുന്ന ഒരു തിരക്കഥാകൃത്തിനെ ലോഹിതദാസിൽ കാണാം. 'സാഹിത്യത്തെക്കാൾ അനുവാചകരിൽ മോഹിപ്പിക്കൽ എന്ന ധർമ്മം സാധ്യമാക്കാൻ കഴിയുന്ന കലാരൂപമാണ് സിനിമ. മനഃശാസ്ത്രപരമായ ഒരു കലാരൂപമാണത്. സിനിമയെ നാം ഗൗരവപൂർണമായി കാണേണ്ടതും അതുകൊണ്ടാണ്.'[5] ജനമനസിനെ സിനിമ എത്ര

അഗാധമായിട്ടാണ് സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്ന് ലോഹിതദാസിന് അറിയാമായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ തുടർച്ചയായോ ജീവിതമായോ ധരിച്ച് അതിൽ അഭിരമിച്ച്, മോഹിച്ച്, അന്ധമായി അനുകരിക്കുവാൻ പ്രേക്ഷകർക്ക് താത്പര്യമുണ്ട്. ഇങ്ങനെ 'അതിമാരക'മായിത്തന്നെ ഹൃദയങ്ങളെ സ്വീധീനിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഈ കലാരൂപത്തെ ഉദാസീനമായി കൈകാര്യം ചെയ്യരുത് എന്ന് ലോഹിതദാസ് കരുതി. സഹജീവികളോട് കരുണയും ദയവും സ്നേഹവും ജനിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള ജീവിതത്തെയാണ് സിനിമ മോഹിപ്പിക്കേണ്ടതെന്ന് വിശ്വസിസിച്ചു. 'സമൂഹത്തിന് ഗുണപരമല്ലാത്ത ഒരു സിനിമയും ചെയ്തിട്ടില്ല എന്ന തന്റേടത്തോടെ എനിക്കു പറയാൻ കഴിയും. സ്നേഹവും ത്യാഗവും ആർദ്രതയുമൊക്കെയാണ് അന്നും ഇന്നും എന്റെ വിഷയങ്ങൾ. ഒരു കലാകാരൻ എന്ന നിലയിൽ കാലത്തോടുള്ള പ്രതികരണമാണ് എന്റെ സിനിമ. സമൂഹത്തിന് നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്നേഹരാഹിത്യവും അരാജകത്വവുമൊക്കെ എനിക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത് എന്റെ സിനിമകളിലൂടെയാണ്.'[6] കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ സ്നേഹം, ത്യാഗം, ആർദ്രത, പങ്കുവയ്ക്കൽ എന്നിവയെല്ലാം വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായി, ആഴത്തിൽ തന്റെ തിരക്കഥകളിലൂടെ ലോഹിതദാസ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാമനകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നവരായിരുന്ന ലോഹിതദാസിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ; തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിനായി ആത്മാർത്ഥമായി ജീവിച്ചവർ. പക്ഷെ വിധിയുടെ ഇടപെടലോ സാഹചര്യ സമ്മർദ്ദങ്ങളോ അവരുടെ മോഹങ്ങളെ തട്ടിയെറിഞ്ഞപ്പോൾ ദുരന്തത്തിലേക്ക് വീണുപോയവർ. മറഞ്ഞിരുന്ന് എല്ലാം നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരജ്ഞാതശക്തിയല്ല, മനോവിജ്ഞാനീയ പ്രകാരം അബോധമനസിന്റെ കോംപ്ലക്സുകളാണ് മനുഷ്യന്റെ ഭാഗധേയം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. വിധി അവരെ കരയിപ്പിക്കുന്നു, ദുരന്തജീവിയാക്കി മാറ്റുന്നു. ഈ ദർശനം പേറുന്ന കഥാവസ്തുവും കഥാപാത്രങ്ങളുമാണ് ലോഹിതദാസ് തന്റെ സിനിമകളിൽ വൈവിധ്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കാമനയും ദുരന്തബോധവും ലോഹിതദാസിന്റെ ജനപ്രീതി നേടിയ സിനിമകളിലെല്ലാം ജീവിതദർശനമായി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതു കാണാം.

4. കിരീടം – ചെങ്കോൽ

ലോഹിതദാസിന്റെ മികച്ച രചനകളിലൊന്നാണ് 'കിരീടം'. കിരീടത്തിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗമാണ് 'ചെങ്കോൽ'. മലയാളത്തിലെ നായകസങ്കൽപത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച സിനിമകളാണിവ. പോലീസുകാരനായ അച്ചുതൻ നായർക്ക് മകൻ സേതുമാധവനെ എസ്. ഐ ആക്കാനാണ് ആഗ്രഹം. അയാൾ ഡ്യൂട്ടിക്കിടയിൽ, വെളുപ്പാൻകാലത്ത് കാണുന്ന സ്വപ്നം, സേതുമാധവൻ പോലീസ് ജീപ്പ് ഓടിച്ച് അയാൾ ജോലി ചെയ്യുന്ന സ്റ്റേഷനിൽ എസ്. ഐ. ആയി വരുന്നതും, അയാൾ മകനെ സല്യൂട്ട് ചെയ്യുന്നതുമാണ്. ഈ സ്വപ്നത്തിന് ചിത്രത്തിൽ വളരെ വലിയ പ്രധാന്യമുണ്ട്. അച്ചുതൻ നായരാണ് കുടുംബത്തിന്റെ ഏകവരുമാനം. മൂത്തമകളുടെ കല്യാണം കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, ഇളയമകൾ പഠനം കഴിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു, ഏറ്റവും ഇളയമകൻ സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്നു, സേതുമാധവൻ എസ്. ഐ. സെലക്ഷന്റെ ശാരീരിക ക്ഷമതാ പരീക്ഷ കഴിഞ്ഞ് ഇന്റർവ്യൂവിന് കാത്തിരിക്കുന്നു. അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹത്തിനൊത്ത് തന്നെയാണ് സേതുമാധവൻ തന്റെ തൊഴിൽ തെരഞ്ഞെടുത്തത്. തികച്ചും സന്തോഷകരമായ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് കിരീടം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇതിനിടയിൽ അച്യുതൻ നായർക്ക് ദൂരെയുള്ള രാമപുരം എന്ന ഗ്രാമത്തിലേക്ക് പണിഷ്മെൻറ് ട്രാൻസ്ഫർ ലഭിക്കുന്നു. കുപ്രസിദ്ധരായ ഗുണ്ടകളുടെ നാടാണ് രാമപുരം. രാമപുരം സ്റ്റേഷനിൽ സത്യസന്ധമായി പോലീസുകാർക്ക് ജോലിചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയാണ്. കുടുംബസമേതം അച്ചുതൻ നായർ രാമപുരത്ത് വാടകവീട്ടിലേക്ക് മാറുന്നു. ഒരുദിവസം അയാൾക്ക് ചന്തയിൽ വെച്ച് കീരിക്കാടൻ ജോസ് എന്ന ഗുണ്ടയുടെ സഹായിയായ പരമേശ്വരനോട് ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടിവരുന്നു. ഇത് കീരിക്കാടൻ ഏറ്റെടുക്കുകയും അച്ചുതൻ നായരെ മർദ്ദിച്ച് അവശനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അച്ഛനെ

അടിക്കുന്നത് കണ്ട് സേതു കീരിക്കാടനുമായി ഏറ്റുമുട്ടുന്നു. വലിയ സംഘട്ടത്തിനൊടുവിൽ കൈയിൽ കിട്ടിയ കമ്പിവടി ഉപയോഗിച്ച് അയാളെ ഗുരുതരമായി പരിക്കേൽപ്പിക്കുന്നു. മരിച്ചു എന്നുതന്നെ കരുതിയ കീരിക്കാടൻ പക്ഷെ മാസങ്ങൾക്കുശേഷം തിരിച്ചുവരുന്നു. കീരിക്കാടനെ അടിച്ചു തോൽപ്പിച്ചതോടുകൂടി സേതുവിന് രാമപുരത്ത് ഗുണ്ടയുടെ പേര് വന്നുചേരുന്നു. അയാളെ ഭയത്തോടെ നാട്ടുകാർ കാണുന്നു. സേതുവിന് എസ്. ഐ. സെലക്ഷൻ ലഭിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായ പോലീസ് വെരിഫിക്കേഷൻ വരുന്നു. പരമേശ്വരൻ സേതുവിനോട് കീരിക്കാടനെ അടിച്ചതിന് പകരംവീട്ടാൻ വരുന്നു. സേതു അയാളുടെ രണ്ടു കൈകളും അടിച്ചൊടിക്കുന്നു. എല്ലാത്തിനും പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ കീരിക്കാടൻ ജോസ് എത്തുന്നു. പോലീസിനു സേതുവിനെ സംരക്ഷിക്കാനോ/കീരിക്കാടനെ തടയാനോ കഴിയാതെ വരുന്നു. ഈ സമയം സേതു സ്വയം രക്ഷാർത്ഥം 'കീരിക്കാടനെ' കുത്തിക്കൊലപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതാണ് കിരീടത്തിന്റെ പ്രമേയം.

മലയാള സിനിമയിൽ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന നായകസങ്കൽപത്തെ അട്ടിമറിച്ച ഒന്നാണ് സേതുമാധവൻ എന്ന കഥാപാത്രസൃഷ്ടി. പരാജിതനാകുന്ന, പ്രണയിച്ച പെണ്ണിനെ വിവാഹം കഴിക്കാനാവാത്ത, ആഗ്രഹിച്ച ജോലി നേടാനാവാത്ത, ഒടുവിൽ സ്വന്തം അച്ഛൻ പോലും തള്ളിപ്പറഞ്ഞ നായകനാണ് സേതുമാധവൻ. 'കിരീട'ത്തിന്റെ രചനയിൽ സേതുമാധവൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടിപോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് അച്യുതൻ നായർ എന്ന പോലീസുകാരന്റെ പാത്രപരിചരണവും. തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട മോഹത്തോടൊപ്പം വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന മകനെ അയാൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവസ്ഥപോലും വന്നു. അപ്പോഴും അയാൾ തന്റെ തൊഴിലിനോടുള്ള വിശ്വാസം അങ്ങേയറ്റം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചു. സേതുമാധവൻ കീരിക്കാടനെ കൊന്നതോടുകൂടി അയാളുടെ മോഹം(കാമന) തല്ലിക്കെടുത്തപ്പെടുകയാണ്. സേതുവിന്റെ എസ്. ഐ സെലക്ഷനുള്ള പോലീസ് വെരിഫിക്കേഷൻ അയാൾ തന്നെ അന്വേഷിക്കുകയും വസ്തുത റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. കിരീടം അവസാനിക്കുന്നത് 'സേതുമാധവന് ഈ തൊഴിൽ ചെയ്യുവാൻ യോഗ്യതയില്ല. അയാൾ ഒരു നൊട്ടോറിയസ്

ക്രിമിനലാണ്" എന്ന അച്ചുതൻ നായരുടെ പ്രസ്താവനയോടെയാണ്. തന്റെ ഫലിക്കാതെപോയ സ്വപ്നത്തിന്റെ തകർച്ചയും വേദനയും ഉള്ളിൽപ്പേറി, പ്രിയപ്പെട്ട മകനിൽ വന്ന മാറ്റത്തിൽ വേദനിക്കുമ്പോഴും അവന്റെ തെറ്റിനെ ന്യായീകരിക്കാത്ത സങ്കീർണ്ണ വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് അച്ചുതൻ നായർ.

സേതുമാധവൻ നിഷ്കളങ്കനും സ്നേഹസമ്പന്നനും അച്ചടക്കമുള്ളവനുമായ ചെറുപ്പക്കാരനാണ്. ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ സ്വയമേറ്റെടുത്ത്, അച്ഛന്റെ പ്രതീക്ഷകൾ സഫലമാകുന്നതിനുവേണ്ടി ആ കുടുംബത്തിന്റെ നട്ടെല്ലായി വളർന്നുവരുന്നയാൾ. പൊടുന്നനെ ആകസ്മികതയുടെയോ നിർഭാഗ്യത്തിന്റെയോ ചുഴിയിൽപ്പെട്ട് തെറ്റുകളിലേക്ക് വഴുതി വീണുപോവുകയാണയാൾ. സ്വാഭാവികതയിൽ നിന്ന് അസാധാരണവും സങ്കീർണ്ണവുമായ മാനങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്ന അപ്രതീക്ഷിതമായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ സംഘർഷാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ലോഹിതദാസിന്റെ രചനാശക്തി അതിന്റെ കരുത്ത് പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു 'കിരീട'ത്തിൽ. അച്ഛന്റെ(തന്റെയും) ഏറ്റവും വലിയ സ്വപ്നമായ ജോലി, തന്നെ അങ്ങേയറ്റം സ്നേഹിക്കുന്ന അമ്മ, മുറപ്പെണ്ണ് എല്ലാം അയാൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അച്ഛനെ തെരുവിലിട്ട് തല്ലുമ്പോൾ ഏതൊരു മകനും ചെയ്യുന്ന സ്വഭാവികമായ പ്രവൃത്തി മാത്രമാണ് സേതുമാധവൻ ചെയ്തത്. പക്ഷെ അത് അയാളുടെ ജീവിതത്തെ തന്നെ കീഴ്മേൽ മറിച്ചു. അയാൾക്ക് സ്വഭാവിക ജീവിതംതന്നെ നഷ്ടമായി. ഏറ്റവും വലിയ (പരാജയ)ദുരന്തകഥാപാത്രമായി അയാൾ മാറി.

അച്ചുതൻ നായർ സേതുമാധവനെ 'തെമ്മാടി'യെന്ന് കളിയായി വിളിക്കാറുണ്ട്. തന്റെ മുത്തശ്ശി അഭ്യാസിയും ചട്ടമ്പിയുമായ മുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച് എപ്പോഴും പറയാറുണ്ട്. അയാളുടെ രൂപസാദൃശ്യവും സേതുവിനുണ്ടെന്ന് മുത്തശ്ശി പറയുന്നു. സേതുവിന്റെ മനസിലേക്ക് നിരന്തരം കായികബലത്തിന്റെ ബോധങ്ങൾ കടത്തിവിടുന്നത് ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങളാണ്. കീരിക്കാടനെ തല്ലി പരിക്കേൽപ്പിച്ചതിനുശേഷം നാട്ടിലെത്തുന്ന

രംഗത്ത് മുത്തശ്ശി പലരീതിയിൽ സേതു ചെയ്ത പ്രവൃത്തിയെ ന്യായീകരിക്കുകയും അഭിനന്ദിക്കുകയും ധൈര്യം പകർന്നുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മുത്തച്ഛനുപയോഗിച്ച കഠാര സമ്മാനമായി കൊടുത്തുവിടുന്നുമുണ്ട്. സേതുവിന്റെ അബോധത്തിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന 'ക്രിമിനൽ' സ്വഭാവത്തെ പ്രാണരക്ഷാർത്ഥമായ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കാം. സ്വന്തം സ്വപ്നങ്ങൾ തല്ലിക്കൊഴിക്കപ്പെടുന്നത് വേദനയോടെ അയാൾ കണ്ടുനിന്നു. എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ട്രാജിക് ഹീറോയാണ് 'കിരീട'ത്തിലെയും 'ചെങ്കോലി'ലെയും സേതുമാധവൻ.

'ചെങ്കോലി'ലേക്കെത്തുമ്പോൾ 'കിരീട'ത്തിൽ നിന്നുള്ള സ്വാഭാവികമായ വികാസമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്നത്. ജയിൽശിക്ഷ പൂർത്തിയാക്കി നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്ന സേതുവിനെ സമൂഹം കുപ്രസിദ്ധനായ കൊലപാതകിയായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. അയാൾ പൊട്ടിപ്പോയ ബന്ധങ്ങളെ, സ്നേഹത്തെയൊക്കെ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ആവേശത്തോടെ വീട്ടിലെത്തുന്നുവെങ്കിലും അമ്മയൊഴിച്ച് ബാക്കിയുള്ളവരുടെ പെരുമാറ്റം ഊഷ്മളമായി തോന്നുന്നില്ല. അച്ഛന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ വന്ന മാറ്റം ഒട്ടൊന്നുമല്ല സേതുവിനെ അതിശയിപ്പിക്കുന്നത്. അയാൾ തകർന്നുപോകുന്നു. അച്ഛൻ അയാളെ തള്ളിപ്പറയുന്നു. താൻമൂലം കുടുംബത്തിനുണ്ടായ ആഘാതം നേരിട്ടറിയുന്ന സേതു കുടുംബത്തെ സഹായിക്കുന്നതിനായി മീൻ വിൽപ്പന നടത്തുന്നു. രമേശനെ പഠിപ്പിയ്ക്കാൻ, അമ്മയെ ചികിത്സിക്കാൻ ഒക്കെ അയാൾ പണമുണ്ടാക്കുന്നു. പക്ഷേ കിരീക്കാടന്മാർ അടങ്ങിയിരുന്നില്ല. സേതുവിനെ അവർ പതിയിരുന്ന് ആക്രമിക്കുന്നു. മരിച്ച എന്ന നിലയിൽ കീരിക്കാടന്റെ രണ്ടാം ഭാര്യയും മക്കളും താമസിക്കുന്ന വീടിനു മുന്നിൽ ചോരയിൽ കുളിച്ച നിലയിൽ കിടക്കുന്ന അയാളെ കീരിക്കാടന്റെ മകൾ ഇന്ദു സംരക്ഷിക്കുന്നു. വിചിത്രമായ ഈ സംഭവം സേതുവിനെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുകയും ആ കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കണമെന്ന ആഗ്രഹം അയാളിലുണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ജീവൻ സംരക്ഷിച്ച

പെൺകുട്ടിയോട് അയാൾക്ക് ഇഷ്ടമുണ്ടാവുന്നു. പക്ഷേ ആൺകുട്ടിക്ക് അയാളോട്ട പകയായിരുന്നു.

തനിയ്ക്ക് തെമ്മാടിയും കൊലപാതകിയുമായ ഒരു ഗുണ്ട എന്ന പദവിയേ സമൂഹം കല്പിച്ചു തരികയുള്ളൂ എന്ന ചിന്ത സേതുവിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. അയാൾ ആ നിലയിൽ മാറുന്നു. അബ്കാരി കോൺട്രാക്ടർ ദിവാകരൻ മുതലാളിയുടെ വാടക ഗുണ്ടയാകുന്നു. കീരിക്കാടന്മാർ തന്നെ ആക്രമിച്ചതിനു പകരം ചോദിക്കുന്നു. എന്നാൽ അയാളുടെ ജീവിതത്തെ മുഴുവൻ തകർത്ത സംഭവം മറ്റൊന്നായിരുന്നു. തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സഹോദരി ജീവിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ശരീരം വിൽക്കുന്നത് അയാൾക്ക് കാണേണ്ടി വരുന്നു. അതിനു കൂട്ടായി തന്റെ അച്ഛനുണ്ടെന്നറിയുന്നതോടെ അയാൾ തകർന്നു തരിപ്പണമാകുന്നു. വിവരം സേതുവറിഞ്ഞ ആഘാതത്തിൽ അച്യുതൻനായർ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. അച്ഛന്റെ ആത്മഹത്യയോടുകൂടി കുടുംബത്തിന്റെ മുഴുവൻ ചുമതലയും സേതുവിലെക്കെത്തിപ്പെടുന്നു. രാമപുരത്തുനിന്ന് അയാളും കുടുംബവും സ്വന്തം ദേശത്തേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകുന്നു. അവിടെ തറവാട്ടിൽ അമ്മയുടെ വീട്ടിൽ താമസം തുടങ്ങുന്നു. പൊടുന്നനെയാണ് എല്ലാം തകർന്നുവീണത്. കണ്ണൂർ ജയിലിൽനിന്ന് കീരിക്കാടന്റെ നേരെ ഇളയ സഹോദരനായ ആന്റണി മോചിതനായി നാട്ടിലെത്തുന്നു. അയാൾ സഹോദരന്റെ ദാരുണമായ കൊലപാതകം അറിയുന്നതോടെ, ഏതു വിധേനെയും സേതുവിനെ വകവരുത്തുന്നതിനുള്ള പദ്ധതി ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്നു. ഇന്ദുവിന്റെ കുടുംബം സേതുമാധവനോടൊപ്പം ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നു. ഇതറിഞ്ഞ കീരിക്കാടന്മാർ സേതുവിനെ ആന്റണിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പതിയിരുന്ന് ആക്രമിക്കുന്നു. അവരെയൊക്കെ സേതു ഒറ്റയ്ക്ക് കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നു. പക്ഷേ, ദേഹമാസകലം മുറിവേറ്റ അയാളെ കീരിക്കാടന്റെ ചെറിയ മകൻ കത്തിയെടുത്ത് കുത്തിക്കൊല്ലുന്നു. ചോരയിൽ കുളിച്ചു കിടക്കുന്ന സേതുവിന്റെ അവസാന ചിത്രത്തിനു മുകളിൽ 'കീരീടവും ചെങ്കോലും നഷ്ടപ്പെട്ട രാജകുമാരന്റെ കഥ ഇവിടെ പൂർണ്ണമാകുന്നു' എന്ന് എഴുതി കാണിച്ചുകൊണ്ട് 'ചെങ്കോൽ' അവസാനിക്കുന്നു.

ജീവിതം അസഹ്യമായ ഒരു വിരസചര്യയായപ്പൾ സ്വന്തം മകളുടെ ‘പിംപ്’ ആകേണ്ടി വരുന്ന അച്ചുതൻ നായർ പിന്നീട് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നത് സ്വഭാവികമായ പതനം തന്നെയാണ്. ആവുന്ന കാലത്തോളം തന്റെ കുടുംബത്തെ അയാൾ ചുമിലിലേറ്റി നടന്നു. അയാൾ കണ്ട സ്വപ്നങ്ങളൊന്നും നിറവേറ്റാനാവാതെ ദുരന്തത്തിന്റെ ആഴത്തിലേയ്ക്ക്/മരണത്തിന്റെ മറവിലേയ്ക്ക് മാഞ്ഞുപോയി. പ്രേക്ഷക മനസിൽ തീക്ഷ്ണതയോടെ നില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് അച്ചുതൻ നായർ. സേതുമാധവൻ ഒരു പരിധിവരെ ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരാൻ ശ്രമം നടത്തി നോക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ സമൂഹം അയാളെ നേരാവണ്ണം ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നതേയില്ല. തകർന്നുപോയ ജീവിതം പതനത്തിലേക്കു കൂപ്പുകുത്തുന്നതിനു മുമ്പ് സേതു തന്റെ സുഹൃത്തിനോടു പറയുന്ന വാക്കുകൾ വളരെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ‘ഒരു മനുഷ്യന് എത്രത്തോളം താഴാൻ പറ്റും? ഭൂമിയോളം, അല്ലേ? എന്നിട്ടും ചവിട്ടുകയാണ് തലയിൽ. എങ്ങോട്ടു താഴും? പാതാളത്തിലോട്ടു താഴാൻ ഞാൻ മഹാബലിയല്ല. വെറും മനുഷ്യൻ. ഒരു പ്രാവശ്യമെങ്കിലും എനിക്കു ജയിക്കണമെടാ... ഒരു പ്രാവശ്യമെങ്കിലും’ നിസഹായതയുടെ തീക്ഷ്ണമായ ഈ വാക്കുകളിൽ നിന്ന് പുതിയൊരു സേതുമാധവൻ ജനിയ്ക്കുന്നു. തനി ഗുണ്ടയായി കുറ്റകൃത്യത്തിലേയ്ക്കും മദ്യപാനത്തിലേയ്ക്കും ഒക്കെ അയാൾ തിരിയുന്നു. വിധിയും വ്യക്തിയുടെ പരാജയങ്ങളും ചേർന്ന് ഒരു മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെയും ലക്ഷ്യങ്ങളെയും പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു.

സുഘടിതമായ തിരക്കഥയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ് കിരീടവും ചെങ്കോലും. 'കിരീട'ത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ കാണുന്ന സ്വപ്നം പ്രേക്ഷകമനസിലേക്കു കയറിക്കൂടുന്നു. അത് അച്ചുതൻനായരെപ്പോലെ പ്രേക്ഷകന്റെയും കാമനയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. വിധിയുടേയും നിർഭാഗ്യത്തിന്റെയും സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് നായകൻ വഴുതിവീഴുന്നു. ആഗ്രഹങ്ങളൊന്നും സഫലമാക്കാൻ കഴിയാതെ പരാജിതനായി ജയിലിലേക്കുപോകുന്ന അയാളുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായ പതനം, ആ പതനത്തിൽനിന്ന് കരകയറാൻ അയാൾ

നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ, ഒടുവിൽ ഒരു കരയിലേക്ക് നീങ്ങുകയായിരുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ അപ്രതീക്ഷിതമായ ഒടുക്കം എല്ലാം ദുരന്തമയമാണ്; കാമനകളുടെ തകർച്ചയാണ്. അച്ഛൻ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ വച്ച് കാണുന്ന സ്വപ്നത്തോടു കൂടിയാണ് 'കിരീടം' ആരംഭിക്കുന്നത്. ഏറ്റവും നിർണ്ണായകവുമാണ് ഈ സ്വപ്നം. അത് സഫലമാകാതെ പോകുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു എന്നതാണ് കിരീടമെന്ന ചിത്രത്തിലെ ദുരന്തം. പോലീസ് എസ്. ഐ ആയി വരുന്ന മകനെ അച്ഛൻ സല്യൂട്ട് ചെയ്യുന്ന ദൃശ്യം, അച്ഛന്റെ തന്നെ സഫലീകരിക്കാത്ത/അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ആഗ്രഹമാണ്.

തെരുവുഗുണ്ട നായകന്റെ അടിയേറ്റു വീഴുന്നതോടെ നായകനെ ആ സ്ഥാനത്തേക്കു അവരോധിച്ച് അയാളുടെ 'ഹീറോയിസ'ത്തെ വാഴ്ത്തുന്ന സമൂഹമാണ് 'ഗുണ്ടയുടെ തുടർച്ചയെ' സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും 'കിരീടം' എന്ന ചിത്രത്തിലുണ്ട്. ഇതിവൃത്തം കൊണ്ടും കഥാപാത്രത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന സ്ഥിതിവിപര്യയം കൊണ്ടും അത് അടയാളപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഒരവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള ക്രിയാപരിവർത്തനമാണ് സേതുവിന് സംഭവിക്കുന്നത്. സേതുമാധവൻ എന്ന കഥാപാത്രം അയാളുടെ നിഷ്കളങ്കവും സൗമ്യവുമായ വ്യക്തിത്വത്തിൽ നിന്ന്, ആകസ്മികമായി തെരുവുഗുണ്ടയായിത്തീരുന്നു. ഒരിക്കലും പഴയ ജീവിതത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകാനാകാത്ത വിധം വലിയൊരു കുരുക്കിലകപ്പെട്ടു പോകുന്ന അയാൾ. അങ്ങനെ തികഞ്ഞ ഒരു ദുരന്തകഥാപാത്രമായിത്തീരുന്നു സേതുമാധവൻ. ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകളിലെ കാമനയുടെയും ദുരന്തത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷ മാതൃകകളാണ് ഈ സിനിമകൾ.

ഉപസംഹാരം

കാമനകൾ സഫലമാകാതെ വരുമ്പോൾ മനുഷ്യരെ കാലം ദുരന്തജീവിയാക്കി മാറ്റുന്നു. സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കള്ളികളിൽ വീണുപോകുന്ന വ്യക്തികൾ

തിരിച്ചുകയറാനാവാതെ ദുരന്തം വരിക്കുന്നു. അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, വ്യക്തിദൗർബല്യങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പലതും മനുഷ്യനെ ദുരന്തത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. കുടുംബ-വ്യക്തി ബന്ധങ്ങളുടെതകർച്ച, സ്നേഹരാഹിത്യം എന്നിവ മനുഷ്യമനസിനെ തകർത്തുകളയുന്നു. മൂല്യങ്ങളുടെ ച്യുതി, വ്യവസ്ഥകൾ നിർമിക്കുന്ന ക്രമം എന്നിവ വ്യക്തിയുടെ മനോഭാവങ്ങളെ മാറ്റി മറിക്കുന്നു. ഇവ മനുഷ്യനെ സ്വാർത്ഥരാക്കുന്നു. ഈ സ്വാർത്ഥത ദുരന്തകാരണമായി മാറുന്നു. വ്യക്തിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളും സമൂഹം അതിനുനേരെ ഉയർത്തുന്ന വെല്ലുവിളികളും മനുഷ്യനെ ദുരന്തബോധത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഇങ്ങനെ കാമനയുടെ സഫലമാകാത്ത അവസ്ഥാന്തരങ്ങളാണ് ദുരന്താവബോധത്തിനു കാരണമാകുന്നത് എന്നതിന്റെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകളിലെ നായകന്മാർ.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ.പി. പവിത്രൻ, ആശാൻ കവിത ആധുനികാനന്തര പാഠങ്ങൾ, സാംസ്കാരികവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, 2002, പുറം 6-7.

2. ടി. ശ്രീവത്സൻ, നവമനോവിശ്ലേഷണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001, പുറം 183-184.

3. ജോസ് കെ.മാനുവൽ, നാടകവും സിനിമയും ഒരു താരതമ്യ വിശകലനം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2011, പുറം. 92

4. കെ.ബി.വേണു, ലോഹിതദാസ്, കേരള ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി, തിരുവനന്തപുരം, 2009, പുറം 42

5.ലോഹിതദാസ്-സുമോദ്.എസ്-എഴുതാപ്പുറങ്ങൾ(അഭിമുഖം), ലോഹിതദാസ് ഓർമ പഠനം സംഭാഷണം (എഡി: മനോജ് ചന്ദ്രൻ), ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പുറം. 292

6.ലോഹിതദാസ്-സുമോദ്.എസ്-എഴുതാപ്പുറങ്ങൾ(അഭിമുഖം), ലോഹിതദാസ് ഓർമ പഠനം സംഭാഷണം (എഡി: മനോജ് ചന്ദ്രൻ), ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പുറം. 292

ഗ്രന്ഥ സൂചി

കെ.ബി.വേണു, ലോഹിതദാസ്, കേരള ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി, തിരുവനന്തപുരം, 2009.

ജോസ് കെ.മാനുവൽ, നാടകവും സിനിമയും ഒരു താരതമ്യ വിശകലനം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2011,

ടി. ശ്രീവത്സൻ, നവമനോവിശ്ലേഷണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001

ഡോ.പി. പവിത്രൻ, ആശാൻ കവിത ആധുനികാനന്തര പാഠങ്ങൾ, സാംസ്കാരികവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, 2002.

മനോജ് ചന്ദ്രൻ(എഡി:), ലോഹിതദാസ് ഓർമ പഠനം സംഭാഷണം ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2014