# ঋত্বিক ঘটক আধুনিকতার সংযোজনী

সঞ্জয় মুখোপাধ্যায়



ঋত্বিক ঘটক আমাদের সিনেমার সবচেয়ে ধার্মিক চরিত্র। আজ নিঃসঙ্কোচে বলা চলে তাঁর আধ্যাত্মিকতা কোলরিজের প্রাচীন নাবিককেও ছাড়িয়েছে। আমরা দেখেছি মুর্খ আর রূপসীর ভয়াবহ সঙ্গম এড়িয়ে তিনি কিভাবে মনীষার অনুবর্তী হয়েছিলেন। একজন কবির পক্ষে ভাবারই নয়, একজন ঔপন্যাসিকের পক্ষেও তুলনামুলকভাবে। গৌণ এমন একটি সমস্যা কিন্তু সচরাচর চলচ্চিত্রকারকে নিত্যন্ত ন্বর প্রতিপন্ন করায়। হলিউডের দৃষ্টান্ত তো হাতের সামনেই রয়েছে। 'পধারা অনন্ত' যে কত ছলনাময়ী তা 'পুতুলনাচের ইতিকথা'-এর নায়ক যেভাবে বুঝেছিল চলচ্চিত্রে কয়েকজন ব্যতিত্রম বাদ দিলে প্রায় কোন রচয়িতাই সেভাবে বুঝতে চাননি। এমনকি সত্যজিৎ রায়ও হয়তো নন। যা কিছু শ্রাব্যবা দর্শনীয় তার তুলনায় যা শূন্য, সাদা কখনও কখনও নিরাকার সেই চিন্তাকে প্রণয়াঞ্জলি নিবেদন করে ঋত্বিক আমাদের শতকের অন্যতম আলোরেখা। তাঁর এলোমেলো জীবনের দিকে তাকিয়ে অথবা তাঁর সিনেমার আপাতগম্য বামপন্থার কথা ভেবে আমরা ঋত্বিকের বিষয়ে ত্রমেই এক আভাগার্দ পৌত্তলিকতা গড়ে তুলেছি। এমনকি প্রতিষ্ঠানের দ্বারা তাঁর প্রত্যাখ্যাত হওয়া বা প্রথার বিদ্ধাচরণ তাঁর অখণ্ড মনোযোগ আমাদের বিদ্রোহ বিপণি, গড়ে তুলতে সাহায্য করেছে ও করছে। কিন্তু দৃশ্যের অবিরল প্রবাহ থেকে সরে আসার যে প্রবণতা আমরা ঋত্বিকের প্রথম ছবি থেকেই লক্ষ্য করি- তাকে কি আমি ছন্দ বিষয়ে জীবনানন্দের মনোভাবের সঙ্গে তুলনা করতে পারব না? একই রকম মনোভাব থেকে ঋত্বিক যেভাবে 'অযান্ত্রিক' নির্মাণে ওরাওঁ নৃত্যটিতেই নিবদ্ধ-দৃষ্টি ছিলেন, রবীন্দ্রনাথেরও 'রূপনারায়ণের কূলে' পড়ে কি মনে হয় না যে সম্পূর্ণ জীবনটি আখ্যায়িতার অতিরিক্ত কিছু নয়? ঋত্বিক, প্রকৃত প্রস্তাবরে, এমন বত্র বাস্তবতা যা সমতলীয় রৈখিক সমীকরণের পক্ষপাতী নয়। আর এই সত্যটিকেই আমরা সিনেমার আলোচনায় সাধারণত জরি মনে করি নি। কেন মনে করি নি? এ প্রশ্নের জবাব দিতে গেলে দেখব পঞ্চাশ দশক থেকে চলচ্চিত্রের মেন কিছু ধর্ম আমরা নির্দিষ্ট করে দিয়েছি যে ঋত্বিকের সিনেমা আমাদের অপদস্থ করে দেয়। যতই আমরা দেখাতে চাই না কেন যে টির পরিপ্রেক্ষিত সিনেমার ক্ষেত্রে সর্বসম আমলে সিনেমার স্বকীয়তা বিষয়তা বিষয়ক আলোচনা শু হওয়ার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই মূলত আমাদের ফিল্ম সোসাইটি মুখপত্রসমূহ আমাদের চলচ্চিত্র উৎসবের মনন দর্শক ও বয়ানের মধ্যে এক ধরনের যোগাযোগ গড়ে দিতে চাইল। এই ধরন কথাটির গুত্ব অসামান্য। কারণ আমরা, আজ যাকে দেখার চোখ ভাবছি তা মূলত অনেক দেখার মধ্যে এক রকম। অর্থাৎ যা অংশ তাকে আমরা সমগ্র ভাবছি।

যেমন ঋত্বিকের ' মেঘে ঢাকা তারা'। অন্তত পশ্চিম ও উত্তর ভারতের আলোচকরা এই ছবির মেলোড্রামার প্রকরণ ও পরিবেশন পদ্ধতির প্রতি নজর রেখে ঋত্বিকের এই প্রয়াসটিকে মূলধারার চলচ্চিত্রের মধ্যেই চিহিত করেন। অপরদিকে বাঙালি সমালোচক যদিও ' মেঘে ঢাকা তারা' কে ব্যতিত্রমী সংখ্যালঘু সিনেমা হিসেবে চিহিত করেন কিন্তু অস্বস্তিতে পড়েন এই ভেবে যে এমন নির্মাণ কিভাবে জনাচিত্তহারী হয়েছে বা জনমনোরঞ্জনের লোকমান্য পন্থাটিকে মান্য করেছে। এখানে আমরা ধরেই নিয়েছি সিনেমা যদি প্রতিসংস্কৃতির প্রতি হাত বাড়ায় তবে জনপ্রিয়তা তার প্রাপ্য হতে পারে না। এই তত্ত্বটিকে আরও একটু শিথিল করে আমরা মনে করে নিয়েছি শিল্প ও জনপ্রিয়তা পরস্পরের অনোন্যক।

বাংলার আধুনিক চলচ্চিত্র-সংস্কৃতির গঠনের শুধু 'পথের পাঁচালী' নয় আরও আগে গুত্বপূর্ণ ঘটনা হল যথাত্রমে কলকাত

া ফিল্ম সোসাইটির প্রতিষ্ঠা, জঁ রেনোয়া ও পুদভকিনের আগমন ও প্রথম আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসব। এই সব অনুষ্ঠ ানের প্রতিক্রিয়ায় যেমন সিনেমার পক্ষে দীর্ঘ প্রতীক্ষিত সিরিয়াসনেসের জন্ম সম্ভব হল তেমনই সূচিত হল নতুনতর ভুল বে ঝাবুঝির পালা। চলচ্চিত্রসংসদের কর্মকর্তারা যখন কার্য-কারণ সম্পর্কের ভিত্তিতে ও অতিরিক্ততামুক্ত বাস্তবতার সর্বাঙ্গ ীণ উপাদানগুলিকে যথার্থ চলচ্চিত্রের অভিজ্ঞান হিসেবে নির্দেশ করলেন তখন স্বাভাবিকভাবেই তাদের অ-চলচ্চিত্রের ম ানচিত্রও তৈরি করে দিতে হচ্ছিল। এ প্রসঙ্গে কলকাতা ফিল্ম সোসাইটির 'চলচ্চিত্র' সংকলনটির কথা অবশ্যই স্মরণীয়।

এই পরিপ্রেক্ষিতেই আমরা ঋত্বিক ও সত্যজিতের মনোপ্রবণতার তফাৎ বুঝতে পারি। এই দেশ-কাল পরিসীমার কথা বিবেচনার থাকলেই বোঝা যায় আমাদের সমালোচনা মূলক সন্দর্ভসমূহ কেন একটি আধারেই যাবতীয় আধেয় ধারণ করতে গিয়ে বিপজ্জনক ভ্রান্তির মধ্যে তলিয়ে যায়। যদি চলচ্চিত্রে শব্দের ভূমিকা নিয়ে দুএকটি কথা বলি তবে উদাহরণ হিসেবে তা খুব অপ্রাসঙ্গিক মনে হবে না হয়তো। শব্দের প্রসঙ্গ উঠলে অবশ্য আমরা প্রধানত সংলাপের কথাই বলব।

সত্যজিত রায় তাঁর প্রথম জীবনে যে তাত্ত্বিকের স্পর্শে আসেন তিনি আর্নহাইম। শান্তিনিকেতনে চল্লিশ দশকের শুতে তাঁর স্বল্পকালীন ছাত্রজীবনে প্রায় অবিশ্বাস্যভাবেই গ্রন্থাগারে 'ফিল্ম আর্ট' এর দেখা পান। বলাবাহুল্য বইটি হলিউড সিনেমা দেখার বাইরে নির্বাক চলচ্চিত্র প্রসঙ্গে। পাঠককে জানানো দরকার আর্নহাইমকে প্রায়ই নির্বাক হলিউডের শ্রেষ্ঠ তাত্ত্বিক মনে করা হয়। তাঁর সীমাবদ্ধতার তত্ত্ব-শব্দ যখন সিনেমার দরজায় কড়া নাড়ছে-নির্বাক সিনেমাকে অন্যতম মাত্রা দেয়। অর্থাৎ আর্নহাইম দেখাতে পারেন, উন্মুখ সংখ্যাগরিষ্ঠতার বিপক্ষে থেকেই দেখাতে পারেন যে, চলচ্চিত্র শব্দাতিরিক্ত বা শব্দহীন ভাবেও স্মরণীয় হয়ে উঠতে পারে। তণ সত্যজিত ও তাঁর সহকর্মীরা যে এই ধরনের বক্তব্যে সাড়া দেন তার সম্ভবত উজ্জ্বলতম চিহ্নায়ন ঘটেছে 'পথের পাঁচালি' তে। আর সত্যজিত নিজেও তো মনে করেন (দ্রষ্টব্য - 'আওয়ার ফিল্মস দেয় ার ফিল্মস') যে অস্বীকারের উপায় নেই যে শব্দের আগমনের সঙ্গে সঙ্গে চলচ্চিত্রে দৃশ্যের অর্ন্তভুক্ত, ইমেজগুলি তুলনায় কম অর্থবহ হয়ে পড়ল। এজন্যই অন্তত সত্যজিত রায় প্রাথমিক পর্বে সংলাপহীনতার পক্ষে রায় দিয়েছেন। তাঁর তথ াকথিত স্তব্ধতা সাংকেতিক। অল্প একটি পরীক্ষা করলেই দেখতে পাব অপু-ত্রয়ী বা চালতায় সত্যজিৎবাবু চিত্রকল্পের স্ব ায়ত্তশাসন দাবি করছিলেন।

অন্যদিকে ঋত্বিক ঘটক চলচ্চিত্রের ইতিহাসে নির্বাক চলচ্চিত্রকে সম্পূর্ণ একটি স্বতন্ত্র গোত্রের উপাদান হিসেবে মনে করেন। একই তর্কের বিস্তারে প্রসঙ্গক্রমে অসমসাহসে তাঁকে বলতে শুনি-'চলচ্চিত্রে দৃশ্যের সৌন্দর্য নির্মানে শব্দ প্রায় সমস্তরের গুত্ব পেতে পারে।' বস্তুত 'পথের পাঁচালি' র মুগ্ধ সমালোচকের দল যখন ' মেঘে ঢাকা তারা'- তে শব্দাতিশয্য খুঁজে পান, তখন তাদের দোষ দেওয়া যায় না। নব-বাস্তববাদের আলেখ্য যেমন আমাদের মুল্যায়নকে সমৃদ্ধ করেছিল তেমনই আজ বোঝা যায় উপহার দিয়েছিল একদেশদর্শিতাও। বাস্তববাদী প্রতিরূপায়ণের প্রতি প্রবল আগ্রহ বাস্তবাতা অতিরিক্ত স্থানাঙ্ক বিন্যাসকে অনুধাবনের জন্য যথেষ্ট ছিল। এমন হতে পারে ঋত্বিক ঘটক হয়তো তার প্রগতিমুখরতার জন্যেই অবহিত ছিলেন ১৯২৮ সালে প্রকাশিত আইজেনস্টাইন, পুদভকিন ও আলোকসান্দ্রভের শব্দসংক্রান্ত বিবৃতি স ম্পর্কে। বাস্তবিক ঋত্বিক ঘটকের পার্টি কর্মি হিসেবেও তো একটি অতীত ছিল। পুদভকিনের কলকাতা সফরের সময় যে তণ ঋত্বিক প্রখ্যাত এই শ পরিচালককে চলচ্চিত্রে শব্দের প্রয়োগ নিয়ে কিছু প্র করেছিলেন, সেই ঘটনাও কি প্রমাণ করে ন া, ছবিতে শব্দের প্রামাণ্য উপস্থিতি বিষয়ে তিনি সবিশেষ আগ্রহী।

পাঠককে একটি প্রসঙ্গান্তরে নিয়ে যাই। মনে রাখতে হবে প্রয়াত স্রষ্টার শোকসভায় সত্যজিৎ রায় নিজেই বলেছিলেন যে, সাধারণত এদেশে যাবতীয় চলচ্চিত্রকারের রক্তেই কিছু পরিমান হলিউড আছে, তিনি নিজেও ব্যতিক্রম নন। কিন্তু ঋত্বিক রহস্যজনকভাবে এই ঐতিহ্যকে এড়িয়ে যেতে পেরেছিলেন। অন্যদিকে তাঁর মধ্যে যদি বৈদেশিক কোন প্রভাব থেকেও থাকে তবে তা অবশ্যই সোভিয়েত।

আমরা জানি ছবিতে সংগীতের প্রয়োগ সম্বন্ধে সত্যজিৎ রায় ও ক্যালকাটা ফিল্ম সোসাইটির সাধারণ মতামতের সঙ্গে তফাৎ রচনা করে সে যুগেই যিনি ভিন্ন পথের পথিক তিনি ইতিহাসখ্যাত কমলকুমার মজুমদার। আমাদের চলচ্চিত্রের গীতিবাহুল্যের সমর্থনে তাঁর বক্তব্য যে আমাদের জীবন এমনকি শ্মশানেও গীতিবাহুল্য। সুতরাং নীরবতা বাঙ্ময় - এই উপপাদ্য প্রাতীত নয়।

বাস্তবিক ঋত্বিক ও কমলকুমার দুই ভিন্ন মাধ্যমে খুঁজে পেতে চেয়েছিলেন জাতীয় চৈতন্যের শিকড়। 'পথের পাঁচালি'র গ্রাম

কমলবাবুর কাছে আপত্তিকর ঠেকেছিল, বাস্তব মনে হয়নি। কমলবাবু জানতেন বাঙালীর জীবনে অতিরিক্ততা আছে। আমাদের উনিশ শতকের আলোকপ্রাপ্তির থেকে কিছু কম গভীর নয় আমাদের অনার্য স্মৃতির উচ্ছাস।

কমলবাবুর দুর্বোধ্যতা স্বপ্নের একরকম মাত্রাযোজনা। ঋত্বিকের মেলোড্রামা নির্ভর ঘটনরীতি দৈনন্দিন আখ্যায়িকাকে প্ররোচিত করে ইতিহাসাশ্রিত হতে। উপস্থাপনার সংস্থা স্বীকৃত রীতি এদের দুজনের কাজেই এত উপহাসিত হয় যে শেষপর্যন্ত ঋত্বিকের রচনাপ্রণালীর সমর্থন আসে সিনেমার স্বক্ষেত্রের বাইরে থেকে। বিষ্ণু দে ‘ মেঘে ঢাকা তারা’ কে বরণ করে নেন। একটু বড় আলোচনায় দেখানো যায়, শুধু ‘ মেঘে ঢাকা তারা’ নয়, ঋত্বিক ঘটকের সমগ্র চলচ্চিত্রকর্মের সাধারণ সমীকরণ বয়ানান্তর্গত নয় বরং বয়ান বর্হিভূত। ঋত্বিকের বয়ানরীতি লক্ষ্য করলেই বোঝা যায় কেন অদ্যাবধি তাঁর সৃষ্টি সিনেমার প্রথাসিদ্ধ চিতে বিরূপ প্রতিত্রিয়া জাগ্রত করে।



সৃষ্টিসন্ধান

Phone: 98302 43310
email: editor@srishtisandhan.com