চিত্রনাট্য

গুদাস ভট্টাচার্য

চলচ্চিত্র একটি শিল্পের নাম। স্বরূপত সে (সেলুলয়েডের বুকে পরপর সাজানো) স্থির ছবির সমষ্টি, তার ভাষা ছবির ভাষা অর্থাৎ দৃশ্যময়তা। অন্যদিকে, যন্ত্রমাধ্যমে যখন পর্দায় প্রক্ষেপিত হয়, ছবিগুলি তখন আর স্থির নয়, তারা নাড়াচাড়া করে, 'অচল সচল হয়ে এঠ'। আসলে এটা মায়া, তবু এই মায়া সত্য। চলচ্চিত্রের শিল্পধর্ম ঃ 'গতিশীল চিত্রমালা'। ক্যামেরা তার মাধ্যম। এই হাতিয়ারের সাহায্যে সে কাহিনীকে ভেঙে টুকরো টুকরো করে অসংখ্য ছোট ছোট শটে; দৃশ্য কেবলই ঠাঁইবদল করে কাছে-দূরে একোণে - ওকোণে উঁচুতে - নীচে। এরি নাম 'চিত্র - ভাষা'; এই ভাষায়, গতিশীল ইমেজ বা ছবির সাহায্যে, চলচ্চিত্র জীবনকে - মানুষকে হাজির করে আমাদের সামনে। চিত্রকলা ও ফটোগ্রাফী, উপন্যাস ও নাটকের সঙ্গে তার মৌলিক পার্থক্য এইখানে।

এই পার্থক্য ও বৈশিষ্ট্য মেনে নিয়ে চিত্রনাট্যকারকে কলম ধরতে হয়। উপন্যাস - নাটক থেকে কাহিনী নিলেও চিত্রনাট্য লেখার সময়ে তাঁকে ভাবতে হয় চলমান ছবিরই মাধ্যমে, অনেক অদল - বদল করতে হয়। মনে মনে তিনি ছবি দেখেন, আর তাকে রূপ দেন অক্ষরভাষায়; সঙ্গে কখনও কখনও স্কেচও থাকে; দরকার হলে, পাদটীকাও।

বা 'সিনারিও' চলচ্চিত্রের আক্ষরিক খসড়া, অনেকটা গানের স্বরলিপির মত। তার একমাত্র কর্তব্য ঃ ছবি তৈরিরব্যাপারে সাহায্য করা। ছবি তোলা শেষ, তারও দায়িত্ব ও পরমায়ু শেষ; তারপর সুন্দর স্বাভাবিক মৃত্যু। (অবশ্য রচনাগুণে চিত্রনাট্য নিজেই একটা আর্ট হতে পারে, যা পড়ে আনন্দও পাওয়া যায়, সে রচনা মুদ্রিতও হয়। কিন্তু সে অন্য প্রসঙ্গ।) জন্মসূত্রে চিত্রনাট্য ছবির একটি লিখিত পূর্ব - পরিকল্পনা; তার তিনটি স্তর। (ক) সিনপসিস টাইপকরা তিন-চার পৃষ্ঠায় মূল বক্তব্যের সারাংশ দেওয়া হয়; (খ) ট্রিটমেন্ট বিষয়টিকে কতটা ছবিতে আনা যায়, কুড়ি থেকে পঞ্চাশ পৃষ্ঠায় তার বিস্তৃত পরিচয়; (গ) শুটিং স্পিট্ চিত্রনাট্যের শেষ ও পূর্ণাঙ্গ রূপ পর্দায় ফুটে উঠবে যেসব দৃশ্য, সংলাপ - টাইটেল-গান-ধ্বনি, কিভাবে তুললে তারা সবচেয়ে অর্থময়ী ও রূপবতী হবে, এতে তার নির্দেশ থাকে অক্ষরভাষায় ও পরিভাষায়। অবশ্য, দরকার হলে, শুটিং - এর সময় পরিচালক এর হেরফেরও করতে পারেন; তিনি নিজেও চিত্রনাট্যকার হতে পারেন। যে কোন অবস্থাতেই চিত্রনাট্যের লক্ষ্য গতিশীল ছবির মাধ্যমে এক নতুন শিল্প রচনা, এক নতুন স্বাদের সৃষ্টি। তারপরেও যদি বেঁচে থাকে, সে তার নিজগুণে। আপাতত, রূপান্তরিত ও মৌলিক, দু-শ্রেণির চিত্রনাট্যের উদাহরণ তুলে দিচ্ছি। মনে মনে মিলিয়ে নিন।

রবীন্দ্রনাথ পোস্টমাস্টার ।। সকালের বাসি ব্যঞ্জন থাকিত এবং রতন তাড়াতাড়ি উনুন ধরাইয়া খান কয়েক টি সেঁকিয়া আনিত...পোস্টমাস্টার বলিলেন, 'তোকে আমি একটু একটু করে পড়তে শেখাব।' বলিয়া সমস্ত দুপুরবেলা তাহাকে লইয়া 'স্বরে অ' 'স্বরে আ' করিলেন। এবং এইরূপে অল্পদিনেই যুক্ত - অক্ষর উত্তীর্ণ হইলেন।

সত্যজিৎ রায় ।। (মনতাজ)

সকাল নন্দর শোবার ঘরের পিছনের দাওয়ায় একটা মাদুর বিছিয়ে রতন স্লেটে লিখছে বই দেখে দেখে। (ডিজলভ্)

দুপুর নন্দ অফিসঘরে বসে টেবিলে চিঠিপত্রে শীলমোহর করছে। (ডিজলভ্)

সকাল রতন অফিসের সামনে যে চওড়া রাস্তা সেই রাস্তা দিয়ে কুয়ো থেকে বালতি করে জল নিয়ে আসছে। (ডিজল্ভ্)

রাত নন্দ দাওয়ায় খেতে বসেছে, সামনে রতন বসে তাকে পাখার হাওয়া করছে। নন্দ খেতে খেতে রতনকে একটা অর্ধপোড়া টি তুলে দেখায়, রতন অপ্রস্তুত হয়ে বলে, আগের মাস্টারমশাই ভাত খেত যে - নন্দ হো হো করে হেসে ওঠে, রতনও লজ্জা পেয়ে হেসে ফেলে। (ডিজল্ভ্)

রাত নন্দ খাতাটা দেখে রতনের দিকে চেয়ে হেসে বলে very good, সোমবার থেকে যুক্তাক্ষর। রতন ভ্রু কুঁচকে অবাক

হয়ে বলে, কি অক্ষর? নন্দ এবার স্পষ্ট করে বলে, যুক্ত অক্ষর।
উদ্ধৃত অংশটুকুতে মূল গল্পের ভাগ রান্না ও পড়া, দুটোকে স্বতন্ত্র পরিচ্ছেদে আলাদা করে দেখানো হয়েছে। চিত্রনাট্যে দুটোকে একসঙ্গে মিশিয়ে দেওয়া হয়েছে, তাতে বৈচিত্র্য ফুটেছে। এবং দুটোকেই দৃশ্যময় করে তোলা হয়েছে, তার জন্যে নতুন বিষয় যোগ করতে হয়েছে শীলমোহর করা, জল আনা, পাখার হাওয়া করা। দৃশ্য অর্থে ছবি গল্পে মাত্র দুটি বাক্যে রতন পৌঁছে গেছে যুক্তাক্ষরে, চিত্রনাট্যে এদের ছড়িয়ে দেওয়া হয়েছে কয়েকটি সুদৃশ্য শটে; রতনের পড়ার ছবিগুলি আলাদা আলাদা, স্লেট থেকে খাতায় বিবর্তনটাও লক্ষ্য করার মত। এই বিবর্তন দেখাবার জন্যে সময়কেও ভেঙে দেওয়া হয়েছে - গল্পের দুপুর এখানে সকাল - রাত-দুপুর। একই উদ্দেশ্যে, শটগুলিকে ছোট ছোট রাখা হয়েছে; ফলে, ছবিগুলি গতিময়, এবং গতি দ্রুততর হয়ে উঠেছে। অথচ, এরা যে বিচ্ছিন্ন নয়, পরস্পরঘনিষ্ঠ, তা বোঝানো হয়েছে 'ডিজল্‌ভ' -এর (ছবি ঝাপ্‌সা হয়ে মিলিয়ে যাওয়া) সাহায্যে; এবং সমস্তগুলিকে গাঁথাহয়েছে 'মন্‌তাজ' -এর মাধ্যমে, যার অর্থ অল্প সময়ে অনেক ঘটনার সমাবেশ, বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্য। এইভাবে, গল্পের সংহতি অক্ষুণ্ণ রেখেও তাকে প্রসারিত, ফুলের মত বিকশিত এবং সবচেয়ে বড় কথা, সচিত্র দৃশ্যময় করে তোলা হয়েছে। আমরা গল্প পড়ব একভাবে, তার ছবি দেখব আর এক পদ্ধতিতে, ছবিরই আপন ভাষায়।

রবীন্দ্রনাথ অতিথি ।। মতিলালবাবু তাহাকে পরম স্নেহভরে কহিলেন, 'বাবা, তুমি স্নান করে এসো, এইখানেই আহারাদি হবে।' তারাপদ বলিল, 'রসুন।' বলিয়া তৎক্ষণাৎ অসংকোচে রন্ধনের আয়োজনে যোগদান করিল। ...পাককার্য শেষ হইলে তারাপদ নদীতে স্নান করিয়া বোঁচকা খুলিয়া একটি শুভ্র বস্ত্র পরিল; ...মতিবাবু তাহাকে নৌকায় ভিতরে লইয়া গেলেন। সেখানে মতিবাবুর স্ত্রী এবং তাঁহার নবমবর্ষীয়া এক কন্যা বসিয়া ছিলেন।
তপন সিংহ।।
অন্নপূর্ণা তাতে কি হয়েছে মা, তোমার মাকে তো আর কেউ কেড়ে নিচ্ছে না।
চা না, বলবে না।
অন্ন আচ্ছা মা, আচ্ছা। এসো বাবা, আগে কিছু খেয়ে নাও, মুখখানি একেবারে শুকিয়ে গেছে। তরকারী ওরা কুটবে এখন। তুমি এসো।
তারা তাহলে আমি চানটা করে আসি।
অন্ন তাই এসো।
তারা জামাকাপড় আনতে বোটের দিকে ছোটে। পাছে মতিবাবু বিরক্ত হন, এই ভয়ে ও খুব আস্তে নৌকায় ওঠে। কিন্তু মতিবাবু দেখে ফেলেন এবং তারা থতমত খায়। মতিবাবু হাসেন।
তারা নদীর ধার দিয়ে দৌড়য়।
তীর থেকে চা ওকে লক্ষ্য করে এবং নৌকোর দিকে এগোতে থাকে।
মতিবাবু কটমট করে তাকান। তারা তীর ধরে হাঁটে এবং শেষ পর্যন্ত জলে নামে।
চা বজরা থেকে ওকে দেখে।
তারা ডুব দেয়।
চা হাসে।

তুলনা করলে দেখা যাবে মূল গল্পে ঘটনাগুলি যেভাবে এসেছে, চিত্রনাট্যে তার বেশ কিছু রদবদল করা হয়েছে। বিশেষভাবে, গল্পে তারা -চার সাক্ষাৎ হয়েছে স্নানের পর, তাও নীরবে; এখানে, আগে এবং চা কথাও বলেছে। তারাপদর প্রতি চার ইর্ষা - বিদ্বেষের জন্ম দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের শেষ বাক্যে, এবং আগ্রহের সঞ্চার চতুর্থ পরিচ্ছেদের মাঝামাঝি; চিত্রনাট্যে তাদের নিয়ে আসা হয়েছে সূচনা - পর্বে (বিদ্বেষ স্পষ্ট, শেষে হাসিটি ব্যঞ্জনাময়)। ফলে ছোটগল্পে যা বর্ণনা নির্ভর ও কাব্যভাবমন্ডিত, চিত্রনাট্যে সেইএকই বিষয় ঘাতপ্রতিঘাতে বিচিত্র জটিল, সজীব চরিত্রের ভিড়ে প্রাণবন্ত। তাকে সহায়তা দিয়েছে অতিরিক্ত সংলাপ (চিত্রচিচত্রে যার স্তান দ্বিতীয়, এবং ইমেজ বা চিত্ররূপের সঙ্গে দাম্পত্য সম্বন্ধ)। একই ক

ারণে মতিলালবাবুর উক্তিটি ভাগ করে নিয়েছে অন্নপূর্ণা ও তারাপদ; পরিবেশ তাতে ঘরোয়া ও ঘনিষ্ঠও হতে পেরেছে। স্বভাবতই এখানে নাট্যধর্ম প্রবল। সে-নাটক অচিরে উপনীত হয়েছে, সবচেয়ে লক্ষণীয় পরিবর্তন যেখানে, সেই চিত্রল কাব্যে

'তারাপদ নদীতে স্নান করিয়া' -এই ছোট্ট ভগ্নাংশ - বাক্য চিত্রনাট্যে সুন্দর শরীরীরূপ পেয়েছে। এর প্রতিটি বাক্য এক - একটি ছোট্ট ভগ্নাংশ - বাক্য চিত্রনাট্যে সুন্দর শরীরী রূপ পয়েছে। এর প্রতি বাক্য এক - একটি ছোট্ট শট্; তার মধ্যে নাটক আছে, মন আছে, উত্তাপ আছে, আর আছে ছবি আর ছবি আর ছবি। তাদের গতি আছে, গতির দেহে ছন্দ আছে। ভাষাও ছান্দসিক; বাক্যগুলোর গ্রাফিক রূপ অর্থাৎ সাজানোর ভঙ্গিও যেমন অক্ষরের চলচিচত্র, একটু আবেগ দিয়ে পড়ুন, গদ্য - কবিতার আভাস দেবে (এই স্টাইলের আবিষ্কারক আইজেনস্টাইন)

আকাশকুসুম মৃণাল সেন ও আশীষ বর্মণ ।।
শট ১৫ মিডিয়াম ক্লোজ। মিঃ বোস - ইম্পস্টার !
শট ১৬ ক্লোজ শট। মিঃ বোস - চীট !!
শট ১৭ বিগ ক্লোজ আপ। মিঃ বোস - ব্লাফার !!!
শট ১৮ মিডিয়াম শট। মণিকা দরজার দিকে ঘোরে।
শট ১৯ মিডিয়াম শট। অজয় - আপনার সব কথাই আমি মেনে নিচ্ছি, কিন্তু -
শট ২০ মিডিয়াম ক্লোজ। মিঃ বোস অজয়ের কাছে আসেন। মণিকা ঘর থেকে বেরিয়ে আসে। মিঃ বোস - তুমি... যাবে কি না! তুমি এখানে?
শট ২১ মিডিয়াম ক্লোজ। মিঃ বোস অজয়ের কাছে আসেন। মণিকা ঘর থেকে বেরিয়ে আসে। মিঃ বোস - তুমি ... যাবে কি না! তুমি এখানে?
বাজনা।
শট ২২ ক্লোজ শট। অজয় ঘুরে দাঁড়ায়
শট ২৩ মিড লং শট। অজয় সামনে, মণিকা দূরে, দরজার কাছে।
অজয় - মণি!
মণিকা - আপনি এখনও এখানে দাঁড়িয়ে আছেন?
আপনি চলে যান।
শট ২৪ মিডিয়াম ক্লোজ। অজয় - এখনও একটা কথা বলা হয়নি মণি!
শট ২৫ মিডিয়াম ক্লোজ। মণিকা - আমাদের আর কোনোও কথা নেই। আপনি প্লীজ চলে যান। (মণিকা দরজা বন্ধ করে)
প্রথমেই লক্ষণীয় মিঃ বোস এক - একটি শব্দ উচচারণ করছেন, আর তার সমান তালে ক্যামেরা এগাচ্ছে ঃ দেহের ঊধর্বভাগ, প্রায় বাস্ট্, শেষে মুখের উপর যেন হুম্ড়ি খেয়ে পড়ে। অন্যপক্ষে, মণিকার দিকে ক্যামেরা এগোয় আর পেছায় - ক্যামেরা তো নয়, কুমারীর মন, মনের (হয়তো সামান্য অচেতনও) হরিণী - দ্বিধা। ড্রয়িংম আর মণিকার ঘর দেখানো হয়েছে 'ইন্টার কাট' অর্থাৎ বুননী করে, প্রথমে দুটো স্বতন্ত্র, তারপর মণিকার ঘরে ভেসে আসে মিঃ বোসের কথা, শেষে মিঃ বোস যখন অজয়ের দিকে এগাচ্ছেন, সে-ও বেরিয়ে আসে ঘর থেকে; একই সঙ্গে দুটো মুভ্মেন্ট ঘটনার দিক থেকে একসঙ্গে মিলে যায়, সংলাপে মেলে পরমুহূর্তে, কিন্তু অন্তরের দিক থেকে? এইখানেই দৃশ্যটির বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্য। পরিস্থিতি যখন চূড়ান্ত মুহূর্তে (শট ২২, ২৩) অজয় ক্যামেরার কাছে, পরক্ষণে দুজনেই দূরে, মণিকা আরও দূরে; হয়তো অজয় প্রত্যাশা করেছিল, বিদায় মুহূর্তে, পুরনো দিনের স্মরণে, হৃদয়ে একটু উত্তাপ; কিন্তু হায়! অর্থ, ভালোবাসার মত হৃদয় - ভালবাসাও তার নাগালের বাইরে আজ; বাজনার আঘাত দিয়ে যার শু, মণিকার প্রথম ও শেষ কথা দিয়ে তার সারা। ছোট ছোট দ্রুত গতিমুখর শট বেয়ে বেয়ে সংঘাতের ঢেউ উঠেছে নেমেছে, বাজনার ঘা খেয়ে ফণা তুলেছে, শেষে ব্যর্থতার ছোবল মেরে আছড়ে পড়েছে বন্ধ দরজার এপারে - ওপারে। তিনটি চরিত্র, ঢেউয়ের তিনটি আবর্ত, আবার ছিট্কে পড়েছে তিন দিকে ও বিদিকে। 'ছবি দেখার চোখ' দিয়ে এদের স্পষ্ট উপলব্ধি করা যায়।

সুবর্ণরেখা ঋত্বিককুমার ঘটক।।
শট ৫ ক্লোজ শট। ঈশ্বর। সে সীতাকে অস্পষ্ট দেখছে। (কাট)
শট ৬ লং শট। ঈশ্বর। সে সীতার দিকে খানিকটা এগিয়ে যায়। (কাট)
শট ৭ ক্লোজ শট। সীতা। ঈশ্বরের দিকে তাকিয়ে আছে। (কাট)
শট ৮ ক্লোজ শট। ঈশ্বর। সে সীতার দিকে তাকিয়ে আছে। (কাট)
শট ৯ ক্লোজ শট। একটি তাকিয়ে আছে (কাট)
শট ১০ ক্লোজ শট। বাঁটিদাও (কাট)
শট ১১ ক্লোজ শট। একটি চোখ তাকিয়ে আছে। (কাট)
শট ১২ লং শট। সীতা। সে বাঁটিদাওটা হাতে নেয়, এবং সরে যায়। কি যেন একটা কাটার শব্দ ভেসে আসে। (কাট)
শট ১৩ মিড শট। ঈশ্বর। তার পাঞ্জাবীতে রক্তের ছিটে লাগে। তারপর সে মেঝের দিকে তাকিয়ে থাকে। (কাট)
শট ১৪ ক্লোজ শট। তানপুরা ও তবলা। সেগুলোও নড়ে ওঠে (কাট
শট ১৫ লং শট । সীতা। সে চৌকির ওপর একটা হাত রেখে মেঝেতে পড়ে আছে। ঈশ্বর তার দিকে তাকিয়ে দেখছে। (কাট)
শট ১৬ ক্লোজ শট। ঈশ্বর। সে বিস্ফারিত নেত্রে তাকিয়ে দেখছে। (কাট)
শট ১৭ ক্লোজ শট। সীতা। অস্পষ্ট থেকে স্পষ্ট এবং স্পষ্ট থেকে অস্পষ্ট লাগছে। (কাট)
শট ১৮ মিড শট। ঈশ্বর তাকিয়ে থাকে। তারপর সীতার দিকে এগিয়ে যায়। (কাট)
শট ১৯ ক্লোজ শট। রক্তমাখা বঁটিদাওটা মাটিতে পড়ে আছে। সেটা অস্পষ্ট থেকে স্পষ্ট হয়ে যায়। (কাট)
শট ২০ মিড শট। ঈশ্বর সে মাটি থেকে বঁটিদাওটা তুলে হাতে নেয়। (কাট)
শট ২১ ক্লোজ শট। সীতার মুখ। অস্পষ্ট থেকে ক্রমশ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। (কাট)
কথারা হারিয়ে গেছে। হৃদয় নিঃশব্দ। এক স্তম্ভিত পরিস্থিতি ও প্রত্যাশার অতীত পরিবেশে ভাই - বোনে আবার দেখা, শে, দেখা। সংলাপ অসম্ভব। শুধু বোবা শূন্য দৃষ্টিতে চেয়ে থাকা, স্তব্ধ হয়ে যাওয়া। ইন্টার কাট করে, একবার সীতা, একবার ঈশ্বর, এ - কোণ ও ও-কোণ, কখনও বা বিপ্রতীপ কোণ থেকে। একজন স্থির বাজপড়া গাছ, অন্যজন অস্থির জ্বলন্ত অঙ্গার। একজনের স্থির দৃষ্টি, অন্যজনের দৃষ্টি প্রথমে মাতালের, পরে অস্থিরতার - প্রথমে সে সীতাকে অস্পষ্ট দেখে, তারপর তার চোখের জায়গা নেয় ক্যামেরা, ক্যামেরার সফ্‌ট্‌ ফোকাস চোখ দিয়ে আমরাও দেখি (শট্‌ ১৭, ১৯, ২১), পরিস্থিতির মধ্যে, যন্ত্রণার মধ্যে আমরাও ডুবে চেতে থাকি। পরমাণুর মত ক্ষুদ্রতম সূক্ষতম শট, পরপর ক্লোজশট, মাঝে মাঝে হঠাৎ লংশট কি মিডশটের একটা তীব্র আঘাত, কাছের মানুষতো কাছে তবু কত দূরে! আদ্যন্ত 'কাট' - এর ব্যবহার বাক্যের অন্তর্গত কমার মত, যার অর্থ; শটগুলি তীব্র তীক্ষ্ণ ত্বরিত এবং উত্তেজনায় থরথর। অথচ আত্মহত্যার (এক হিসেবে, হত্য াই) কেন্দ্রীয় দৃশ্যটি অদৃশ্য, তার ব্যঞ্জনা জাগিয়েছে বঁটিদাও, কাটার শব্দ, তানপুরা- তবলার আওয়াজ ও চঞ্চলতা, রক্তের ছিটে, একটা হাত প্রভৃতি চিত্রকল্প ও ধ্বনি এবং বীভৎসতাকে গাঢ়তর সুন্দরতর করে তুলেছে।দেহ মৃত; মন মৃত দেহ এগোয়, মন এগোয়। ক্যামেরাও এগোয়; দেহ, দেহের ঊর্ধ্বভাগ, মুখ, চোখ, একটা চোখ, বিস্ময়ের বিবেকের; দূর থেকে কাছে থেকে আবার দূর থেকে কাছে থেকে দূর থেকে কাছে; একটা আত্মহত হৃদয় সরতে সরতে কুঁকড়ে ঝরে গেল; একট া আত্মকেন্দ্রিক হৃদয় গুটিয়ে তারপর ছড়িয়ে শেষে আবার গুটিয়ে এল মৃত্যুকামনায়, (তা থেকে আত্মস্থতায়); স্পষ্ট - অস্পষ্ট থেকে স্পষ্টতায়। আর সেই আশর্চ্য বিস্ফোরক মুহূর্ত ফুটে উঠল বিচ্ছিন্ন অথচ সংশ্লিষ্ট কয়েকটি আণবিক ছবি, চিত্র ও চিত্রকল্প (এবং কিছু শব্দ) দিয়ে।