চিত্ৰকল্পৰ শিল্পী

বুদ্ধদেৱ দাশগুপ্ত

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

উৎকৰ্ষ সাধন আৰু দায়বদ্ধতাৰ বহল পৰিসৰলৈ

কাব্যিক সংবেদনশীলতা আৰু ইংগিতধৰ্মীতাৰে সমৃদ্ধ হৈ থকা বুদ্ধদেৱ দাশগুপ্তৰ ছবিসমূহ আমাৰ সমাজ সংস্কৃতিৰ বাবে বিশেষ সম্পদ। আন কথাত, সেয়া যেন আমাৰ সাংস্কৃতিক অধিকাৰ। চলচিত্ৰৰ আগমণে মানৱ মনৰ, আমাৰ অন্তৰ জগতত সৃষ্টি কৰা আয়োজন এতিয়া সভ্যতাৰ এক প্ৰধান অংগ। আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত আমাৰ চিন্তা-চৰ্চাক প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সেইখিনি পৰ্যাপ্ত। স্বাভাৱিকতে এই কথাবোৰে আমাক বাৰে বাৰে সোঁৱৰাই থাকে - চিনেমাৰ সামাজিক প্ৰয়োজন কি? নাইবা চিনেমাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা কি? আমাৰ স্মৃতিৰ কোঠাত চিনেমাৰ অভিঘাত অত্যন্ত প্ৰৱল, সেয়েহে এই অভিঘাতসমূহৰ তাৎপৰ্য্যক অনুধাৱন কৰিবলৈকো আমাৰ মনৰ আৰু অনুশীলনৰ গভীৰ প্ৰয়োজন আহি পৰে। আমাক, আমাৰ ৰুচিবোধ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ কোনবোৰ ছবিয়ে বাট দেখুৱাব - আমাৰ বাবে, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰ্যায়ত হেনৰি নিউমেনৰ - cultivation of mind ৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰি দিব সেয়া নিশ্চয় উদাহৰণৰ সৈতে প্ৰস্তুত কৰিব লগীয়া বিষয়। আমি বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যায়ত এনেবোৰ দিশক লৈ সক্ৰিয় ভাবে যে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছো তাৰেই নিদৰ্শন হৈছে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ স্মাৰক বক্তৃতা। এই বক্তৃতাৰ শিৰোনাম ৰখা হৈছে - Art and Experience in Celluloid— শিল্প আৰু অভিজ্ঞতাৰ উপস্থিতিয়ে কিদৰে চেলুলয়ডত/বা ডিজিটেল মাধ্যমক সমৃদ্ধ কৰিছে, আমি আশা কৰিছো, এই বক্তৃতাৰ মাজেৰে সেয়া উদ্ভাসিত হৈ উঠিব।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ স্মাৰক বক্তৃতাৰ মূল উদ্দেশ্যই হ'ল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰ্যায়ত কৰা কেতবোৰ চিন্তা-চৰ্চাক সমাজৰ বহল পৰিসৰলৈ লৈ যোৱাটো। এয়া অত্যন্ত প্ৰত্যাহ্বানমূলক আৰু বক্তৃতালানিৰ বিষয়বস্তু আৰু বক্তাৰ নিৰ্বাচনে সদায়ে গভীৰ মনোযোগৰ দাবী কৰে। যোৱা বাৰ আমি নোবেল বঁটা - বিজয়ী কৈলাশ সত্যাৰ্থীক এই বক্তৃতাৰ বাবে আমন্ত্ৰণ কৰি আনিছিলো। তেওঁৰ বক্তৃতাই আমাক শৈশৱক সুৰক্ষিত কৰি ৰখাৰ প্ৰয়োজনীয়তাক ডাঙি ধৰিছিল। এইবাৰ আমি, সেই দায়বদ্ধতাৰ পৰিসৰক অন্য এক পৰ্যায়ত চাব খোজাৰ বাবেই, সামাজিক ভাবে ডাঙি ধৰিব খোজাৰ পৰিণতিতে এই বিষয়বস্তুক নিৰ্বাচন কৰি লৈছো। বুদ্ধদেৱ দাশগুপ্ত সেইখন পৃথিৱীৰ এক সাৰ্থক নাম। তেখেতৰ অৰ্থনীতিৰ শিক্ষকতা এৰি চিনেমাৰ জগতলৈ অহাৰ এক প্ৰতীক তাৎপৰ্য আছে। অৰ্থনীতিৰ তাত্ত্বিক কথা-বতৰাখিনিৰ সীমাবদ্ধতা আৰু আনুষংগিক প্ৰাসংগিকতাক উপলব্ধি কৰিয়েই তেখেতে চিনেমাৰ জগতলৈ বাট বুজিছিল। সেই বাট এতিয়া আমাৰ বহুতৰে বাবে আদৰ্শৰ বাট। পোৱা-নোপোৱাৰ দ্বন্দৰে ভৰা বাট; এই বাট জটিল সমীকৰণৰ বাট। কিন্তু তাৰ মাজতেই আহে আনন্দ আৰু বিষাদৰ, সংগ্ৰাম আৰু সহনশীলতাৰ কেতবোৰ উজ্জ্বল উদাহৰণ; আমাৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণাৰ অন্তৰ্হীন উৎস। ভাৰতৰ প্ৰয়াত ৰাষ্ট্ৰপতি এ. পি. জে. আব্দুল কালাম আজাদে আমাক সপোন দেখিবলৈ কৈছিল, ডাঙৰকৈ সপোন দেখাৰ কথা কৈছিল। বুদ্ধদেৱ দাশগুপ্তৰ চিনেমাত থকা সপোনৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এই সপোনত সপোন দেখোতাৰ কথা বতৰাও সংৰক্ষিত হৈ ৰৈছে। সেইবোৰ মানুহ আমিয়েই আমাৰ ওচৰৰ মানুহখিনিৰেই সেয়া সুখৰ আৰু দুখৰ খবৰ।

হিতেশ ডেকা

উপাচাৰ্য

কৃ. কা. স. ৰা. মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়

বুদ্ধদেৱ দাশগুপ্ত ঃ চিত্ৰকল্পৰ শিল্পী

যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল ঘৰৰ পৰিত্যক্ত ৰলিফ্লেক্স কেমেৰাৰে; আবেলিপৰত ঘৰখন শুই আছিল। ভিউফাইণ্ডাৰেৰে তেওঁ কোঠাৰ পৰা কোঠা, মজিয়াৰ পৰা মজিয়া, নিদ্ৰামগ্ন মানুহৰ পৰা মেকুৰীলৈকে চালে আৰু নিজেই বন্দী হৈ ৰ'ল ফ্ৰেমৰ মোহত।

বুদ্ধদেৱ দাশগুপ্ত। সাহিত্যৰ পৰা চলচ্চিত্ৰলৈকে এওঁৰ সুদৃঢ় বিচৰণ। নখন কাব্যগ্ৰন্থ আৰু চাৰিখন উপন্যাসৰ সমান্তৰালকৈ ১৬খন চিনেমা আৰু ২০ খনমান শ্বৰ্ট ফিল্ম আৰু ডকুমেন্টৰী!

প্ৰবক্তাৰ চাকৰি এৰি তেওঁ প্ৰবক্তাৰ কাহিনীৰেই কৰিলে প্ৰথমখন চিনেমা 'দূৰত্ব'। এটা ব্যক্তিগত বিভ্ৰান্তিৰ প্ৰতি চিনেমাখনত উপস্থাপিত ব্যক্তিসকলৰ সহাঁৰিৰ লগতে নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ, চিন্তা-দুশ্চিন্তা সামৰি অকণমান প্লট। মৃণাল সেনৰ ভাষাত 'অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু বিশেষভাৱে ব্যতিক্ৰমী' চিনেমা।

চিনেমা কেৱল দৃশ্য-শ্ৰাব্যই নহয়, বৌদ্ধিক মাধ্যমো। বুদ্ধদেৱ দাশগুপ্তৰ বাবে এয়া কাব্যিকো। চিনেমাক তেওঁ কবিতালৈ উত্তৰণ ঘটাব খোজে। হয়তো আধুনিক কবিতাৰ দৰে তেওঁ কিছু ৰিক্তস্থান এৰিব বিচাৰে যাক দৰ্শকৰ কল্পনাপ্ৰৱণতাই পূৰণ কৰিব।

'নীম অন্নপূৰ্ণা'ত শিশুৱে বন্দী ভাটোৰ পাত্ৰৰ পৰা খাদ্য চুৰি কৰাৰ দৃশ্যই অসন্তুলিত উন্নয়নে গঢ়ি তোলা ভিন-ভিন পৃথিৱী আৰু মহানগৰত অনুপ্ৰৱেশ কৰা দৰিদ্ৰ ব্যক্তিৰ অসহায় অৱস্থিতিক বহন কৰিছে। দাৰিদ্ৰ্যক উপস্থাপন কৰোঁতে দাশগুপ্তৰ ভূমিকা কোনো বিচাৰকৰ নহয়, শিল্পীৰহে। যাৰ কাম হৈছে চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে বাস্তৱক শিল্পৰূপ দিয়া। এই প্ৰক্ৰিয়াক সাৰ্থক কৰে দৰ্শকৰ আৱেগিক অংশগ্ৰহণে।

প্ৰথম চিনেমা দুখনৰ বাবে তেওঁ যি পাৰে সকলো বিক্ৰী কৰি দিলে, পত্নীৰ গহনাপৰ্যন্ত। বন্ধুৱেহে উদ্ধাৰ কৰিলে। সংবাদমাধ্যম, সমালোচক, ফিল্ম ফেষ্টিৱেল, দেশ-বিদেশৰ সন্মান সকলো আহিল; কিন্তু পৰৱৰ্তী চিনেমাৰ বাবে নাহিল কোনো প্ৰযোজক। তথাপি তেওঁ থমকি নৰ'ল।

'গৃহযুদ্ধ'ত এসোপা ব্যক্তিয়ে নিজৰ নিজৰ যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈছে ব্যক্তিগত পৰ্যায়ত। প্ৰতিপক্ষ চিনেমাখনত অনুপস্থিত, অথচ প্ৰতিপক্ষৰ অৱস্থিতি আছে। প্ৰতিবাদধৰ্মী হ'লেও দাশগুপ্তৰ চিনেমাত খলনায়ক কোনো ব্যক্তি নহয়, কেতবোৰ পৰিস্থিতি অথবা পাকচক্ৰহে।

আৰম্ভণিৰ এই ত্ৰিল'জীত তেওঁ প্ৰধান চৰিত্ৰ তিনিওটাকে উপস্থাপিত কৰিছে আদৰ্শনিষ্ঠাৰ পৰা অথবা পৰিচয়ৰ পৰা। সময়ক সলাবলৈ পণ লোৱাসকলক সময়ে সলাই পেলাইছে।

'তাহাদেৰ কথা'তো সময়ৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ প্ৰধান চৰিত্ৰ বিস্মৃত হৈছে সময়ৰেই ৰূপান্তৰত। কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্ত হৈ দেখা বিপ্লৱোত্তৰ পৰিৱেশক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে বিপ্লৱীজনে। তেওঁৰ পুৰণি সময়ৰ প্ৰতি আপোচহীনতা নতুন সময়ত যেন বলিয়ালিহে।

বুদ্ধদেৱ দাশগুপ্ত আদৰ্শবাদী, নাৰীবাদী বা ৰাজনৈতিক চলচ্চিত্ৰকাৰ নহয়, মানৱীয় মৰ্মবেদনাহে তেওঁৰ চিনেমাৰ ভেটি। তেওঁৰ মূল বিষয় হৈছে মানুহ, যি জালত পৰে আৰু উদ্ধাৰ পাব বিচাৰে আৰু যি ৰাতিৰ বতাহতো মমডাল জ্বলাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰে। তেওঁৰ বাবে প্ৰশ্নৰ উত্তৰতকৈ প্ৰশ্নবোৰহে গুৰুত্বপূৰ্ণ, সেয়ে তেওঁৰ চিনেমাই নিৰ্দিষ্ট সমাধান আগবঢ়াব নোখোজে। তেওঁৰ চিনেমাই সমকালীন সামাজিক-ৰাজনৈতিক

পটভূমিত সাহস আৰু সাহসহীনতাৰ দ্বন্দ্বৰ ধাৰাবাহিকতাত আলোকপাতহে কৰিব বিচাৰে।

'বাঘবাহাদুৰ'ত দাশগুপ্তই এটা পৰম্পৰাগত শিল্পকলাৰ অস্তিত্বৰ শেষ যুদ্ধত প্ৰটাগনিষ্টক সহায় কৰিব বিচাৰিছে। শিল্পীৰ ৰূপত শিলৰ কুৰেৰীত কাম কৰা শ্ৰমিকহে। বাণিজ্যিক 'তামাছা'ৰ আগ্ৰাসনত এই শ্ৰমিক শিল্পীজনৰ অৱস্থানক চিনেমাখনৰ উপাদানসমূহৰ পাৰম্পৰিক ক্ৰিয়া বিক্ৰিয়াৰে এনেদৰে তুলি ধৰিছে যেন বাস্তৱ আৰু সপোনৰ মঞ্চ একেখনহে।

'ফেৰা'তো মহাকাব্যিক চৰিত্ৰেৰে লোকনাট্য আৰু জনতাৰ চেতনাক ধৰি ৰখা শিল্পীজন সময়চ্যুত, সময়ৰ অযোগ্য। সোঁতত উটি যোৱাতকৈ তেওঁ ধূলিত পোত যাব। সৃষ্টিশীল শিল্পীৰ বাবে চিৰন্তন এই দ্বন্দ। নিজৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বাবে তেওঁ কিমানলৈকে যন্ত্ৰণা ভুগিব আৰু কিদৰে নিজৰ পৰিচয় অক্ষুণ্ণ ৰাখিব? এটা সৰু ল'ৰাক তেওঁ লগ পাইছে, যি দাশগুপ্তৰ ভাষাৰে 'তেওঁৰ নিজৰ ভিতৰৰ সত্তা অথবা ভৱিষ্যতৰ শ্ৰোতা'।

অগতানুগতিক বিষয়েৰে আৰু উদ্ভাৱনীশৈলীৰে আমাৰ ভাৰাক্ৰান্ত সংবেদনশীলতাক পুনৰুজ্জীৱিত কৰিব বিচৰা চিনেমা 'চৰাচৰ'ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বন্দী চৰাইৰ স্বপ্নময় আৱেশত বন্দী হৈছে। তেওঁৰ অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগতৰ মাজত অৰ্থপূৰ্ণ অথবা অৰ্থহীন যোগাযোগৰ কাহিনীৰে দাশগুপ্তই সকলোকে চমৎকৃত কৰি তুলিছে। বাহ্যিক তৰপবোৰ ভেদ কৰি মানুহৰ অন্তৰ্মনৰ বেদনাক লিৰিকি-বিদাৰি উদঙাই দিব পৰাৰ এই দক্ষতা তেওঁৰ চিনেমাৰ অন্যতম চালিকাশক্তি।

সপোনতকৈ সপোন দেখোঁতাজনক অধিক গুৰুত্ব দিব বিচাৰে

তেওঁ। সেয়ে সপোনৰ স্বপ্নময় চিত্ৰায়ণ তেওঁ নকৰে। সপোনৰ মেনিপুলেশ্যনো তেওঁ নকৰে। আনকি সপোনৰ বাস্তৱায়নো তেওঁৰ লক্ষ্য নহয়। একেদৰে হিংসাৰো চিত্ৰায়ণ তেওঁৰ বাবে অপ্ৰাসংগিক। তেওঁৰ চিনেমাত হিংসাৰ প্ৰসংগ আছে কিন্তু হিংসাৰ দৃশ্য নাই। হিংসা আহে প্ৰতিক্ৰিয়া বা প্ৰভাৱৰ ৰূপতহে। বৌদ্ধিক বা আৱেগিক হিংসা, অৱচেতন মনত হিংসাহে তেওঁৰ বাবে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। নিজৰ চিনেমাৰ চিত্ৰকল্পসমূহক কিহবাৰ প্ৰতীক বা আন কিবাৰে নামাংকিত কৰাৰো তেওঁ সমৰ্থন নকৰে।

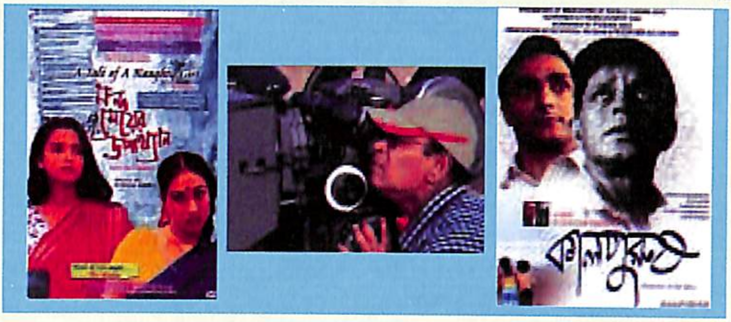
'কালপুৰুষ'তো অতীত আৰু বৰ্তমান লগ গৈ সৃষ্টি হৈছে পৰস্পৰৰ লগত খেলা কৰাৰ যাদুকৰী পৰিৱেশ। ব্যংগাত্মক সুৰসুৰণি আৰু সমান্তৰাল ৰহস্যবোধ। কবি আৰু কথক লগ হোৱাৰ বাবেই বাস্তৱৰ সম্প্ৰসাৰণ হয়, অৰ্থৰ সম্প্ৰসাৰণ হয়, অৰ্থৰ সৃজনো হয়।

'আমি য়াছমিন আৰু আমাৰ মধুশালা'তো পৃথিৱীখন ব্যৰ্থ বুলি ভবা ব্যক্তিৰ ধাৰণাক চালি জাৰি চোৱা হৈছে। 'অন্ধি গলি'তো একেই চেষ্টা। দাশগুপ্তৰ কেইবাখনো চিনেমাতে এই তথাকথিত ব্যৰ্থ ব্যক্তিকেই তুলি ধৰা হৈছে। হয়তো এই সমূহ ব্যক্তিয়ে তেওঁক খেদি ফুৰে আৰু চিনেমাৰ জৰিয়তে সিহঁতৰ পৰা তেওঁ মুক্তি পাব বিচাৰে।

জীৱনৰ অৰ্থ আৰু অস্তিত্ব বিচৰাসকলক আলোড়িত কৰে 'লাল দৰ্জা'ই য'ত বৈষয়িক জগতৰ সফল ব্যক্তিয়েও পৰিচয়ৰ সংকটত ভোগে, নৈৰাশ্যত আক্ৰান্ত হয়। ন্যূনতম সংলাপ, বৈপৰীত্যৰে ভৰা চিত্ৰকল্পৰে এয়া আমাৰ চিনাকি চৰিত্ৰৰ গল্প। একেই বৈপৰীত্যৰে দেহোপজীৱিনীৰ জীয়েকৰ পৰিহাসমূলক গাঁথা 'মন্দ মেয়েৰ উপাখ্যান'। তাইক নিজৰ বৰ্তমানৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাটোৱে তাইৰ লগতে দাশগুপ্তৰো সপোন।

স্বপ্নশিল্পীজনৰ 'স্বপ্নেৰ দিন'ৰ বিষয় গাঁৱে গাঁৱে শিক্ষামূলক তথ্যচিত্ৰ দেখুৱাই ফুৰা ব্যক্তিজন, 'জানালা'ত এখন বিদ্যালয়ৰ খিৰিকীয়ে মূল চৰিত্ৰ। লগত সাঙোৰ খাই আছে ৰাজনীতি, দুৰ্নীতি আৰু স্মৃতিৰ বহুস্তৰপীয়া আৱৰণ। দুষ্টৰ হাতত শুভৰ যন্ত্ৰণা সত্বেও জীৱন থাকে আৰু ভাল মানুহ একেবাৰে অদৃশ্য নহয়—'উত্তৰা'ত শুনা যায় তাৰেই অনুৰণন।

আন আটাইকেইখন চিনেমা বাংলাত হ'লেও তেওঁৰ শেহতীয়া চিনেমাখন হিন্দীতহে 'অনৱৰ কা অজীৱ কিছ্ছা'। এজন চোৰাংচোৱাই



নিজৰেই চোৰাংচোৰাগিৰি কৰে আৰু তেওঁ যি যি উদ্ধাৰ কৰে, সেয়া চাই আমি উপলব্ধি কৰোঁ আনক খেদি ফুৰোঁতে আমাৰ নিজক আৱিষ্কাৰ কৰা নহয়গৈ।

চিনেমাৰ ভালপোৱাৰ নিচিনা পৰিপূৰ্ণতা তেওঁক একোকেই দিব নোৱাৰে। আৰু চিনেমাৰ পৰা অৱসৰ ল'লে ? নিঃসন্দেহে তেওঁ নিমজ্জিত হ'ব কবিতাত।

বুদ্ধদেৱ দাসগুপ্তলৈ ইতিমধ্যে আগবঢ়োৱা হৈছে এথেন্স ইন্টাৰনেশ্যন ফিল্ম ফেষ্টিৱেল আৰু স্পে'ন ইন্টাৰনেশ্যনেল ফিল্ম ফেষ্টিৱেলৰ জীৱনজোৰা কৃতিত্ব বঁটা। তেওঁৰ পাঁচখন চিনেমাই শ্ৰেষ্ঠ চিনেমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা, এখনে শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰনাট্যৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা আৰু দুখনৰ বাবে তেওঁ শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালকৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰিছে। ভেনিচ, বাৰ্লিন, লোকাৰ্নোৰ দৰে মৰ্যাদাপূৰ্ণ ফিল্ম ফেষ্টিৱেলত তেওঁৰ চিনেমাই উচ্চ প্ৰশংসা আৰু সন্মান আদায় কৰিছে। ভেনিচত 'ফিপেস্কি এৱাৰ্ড' আৰু 'ছিলভাৰ লায়ন' লাভ কৰাৰ লগতে লোকৰ্নোত 'ক্ৰিটিকছ্ এৱাৰ্ড আৰু 'স্পেচে'ল জুৰী এৰ্ৱাড' লাভ কৰিছে।

কেন ফিল্ম ফেষ্টিৱেলত তেওঁৰ চিনেমাই আউটষ্টেণ্ডিং ফিল্ম বিবেচিত হোৱাৰ উপৰি ডামাছকাছত 'গল্ডেন প্ৰাইজ' আৰু বেংককত 'বেষ্ট এছিয়ান ফিল্ম এৰ্ৱাড' লাভ কৰিছে। টৰেন্টো ইন্টাৰনেশ্যনেল ফিল্ম ফেষ্টিৱেলত অতিশয় সন্মানজনক 'দ্য মাষ্টাৰ্ছ অৱ ৱৰ্ল্ড চিনেমা' শাখাত তেওঁৰ কেইবাখনো চিনেমা প্ৰদৰ্শিত হৈছে।

সুৰেশ ৰঞ্জন গদুকা

Email: sureshranjangoduka@gmail.com

[redacted] | ৮ |

কবিতা আৰু চলচিত্ৰ

মূল ঃ বুদ্ধদেৱ দাসগুপ্ত

অনুবাদ ঃ ড° প্ৰশান্ত মিশ্ৰ

I want to develop ideas today. If I see that millions are catered for by the cinema. I want to implant my poetic talents in cinematography. Since the professions of scenario writer and poet are essentially the same :- Vladimir Mayakovsky.

খুব কম বয়সতেই মোৰ জীৱনলৈ কবিতা আহিছে, 'কবিতা আহিছে' বুলি নকৈ মই নিজেই কবিতাৰ ওচৰলৈ গৈছোঁ বুলি ক'লেই ভাল হ'ব। মই তেতিয়াও ছাত্ৰ - যথাসাধ্য চেষ্টা কৰিছোঁ জীৱনৰ আৰু ভাষাৰ সূক্ষ্ম বৈচিত্ৰ্যসমূহ আয়ত্ত কৰিবলৈ—মোৰ কবিতাও বাংলা কাকত আলোচনীত প্ৰকাশ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

অৰণ্যৰ মৌলিক চিন্তাধাৰাই যথাযথভাবেই মোক পৰিচালিত কৰিছিল মোৰ নিজস্ব পথত। ষষ্ঠ দশকৰ মধ্যভাগত, মোৰ কলেজ জীৱন শেষ হওঁ হওঁ, কেবাজনো ঘনিষ্ঠ বন্ধুক এটা বামপন্থী ৰাজনৈতিক আন্দোলনত জড়িত হোৱা দেখা পালোঁ। আৰু মই-মোৰ জীৱনত চলিছে তেতিয়া যুগপৎ দ্বিধা - সংশয় আৰু আৱিষ্কাৰৰ এটি ধূসৰ অধ্যায়। এটা সময় - যেতিয়া ব্যক্তি আৰু সমাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ বিষয়লৈ যিমান সমাধান সূত্ৰ-বাহিৰ হৈছে, জন্ম হৈছে তাতকৈ বহুত, বহুত বেছি জিজ্ঞাসা। আভ্যন্তৰীণ কলুষতাৰ প্ৰাবল্যৰ বিৰুদ্ধে এটি অনুৰূপ শক্তিৰ উদ্ভৱৰ ফলত দেখিলো, মই বিপ্ৰতীপ কবিতাৰ জন্ম দিছোঁ আৰু তাৰেই চৰ্চা কৰিছোঁ।

মোৰ কবিতাৰ এটা ভিন্ন ৰূপায়ণ বিচৰাৰ প্ৰয়াস আৰম্ভ হৈছে মোৰ মাজত যি প্ৰয়াসৰ সীমা হ'ল ভাষাৰ চিৰাচৰিত মুগ্ধতা পাৰ হৈ।

মই দেখিলোঁ আমাৰ সমাজ - যি সমাজৰময়ো এজন - সেই মধ্যবিত্ত সমাজে আত্মসমৰ্পন কৰিছে - আৰু আত্মসমৰ্পনৰ অন্তিম মুহূৰ্তত হ'লেও তেওঁলোকৰ সচেতনতাৰ উন্মেষ আৰু উভতি অহাৰ বাসনাও প্ৰত্যক্ষ কৰিলোঁ। যদিও সমাজত অমানৱীয়তাৰ প্ৰতিৰোধত সেইটো পৰ্যাপ্ত নাছিল। সেয়েহে এজন কবি হিচাপে মোৰ বিশ্বাস, মোৰ প্ৰাথমিক দায়িত্ব মানুহৰ ওচৰতেই।

মই দেখিছোঁ কিদৰে এজন বুর্জোৱাই কিমান বিভিন্ন ধৰণৰ আইন তৈয়াৰ কৰে - কেনেকৈ বুর্জোৱাই সেই আইন পালন কৰে আৰু কি ধৰণে, নির্বিঘ্নে সেই আইনসমূহ বৰ্ত্তি থাকে। বৃহত্তৰ সমাজ - সংস্কৃতিগত লক্ষণসমূহৰ মাপকাঠিত, এটি সার্থক কবিতাই অপ্রয়োজনীয় বাহুল্যক আমূল বর্জন কৰি প্রকাশ কৰে তাৰেই অন্তর্গত প্রতিবাদ আৰু সৌন্দর্যক।

চলচ্চিত্রতো মোৰ প্রথম প্রচেষ্টা সেই মানুহটো চিহ্নিত কৰা আৰু চিত্রিত কৰা। যি বাস্তৱক মই নিজৰ অভিজ্ঞতাৰে চিনিছোঁ, তাক কবিতাত ধৰি ৰাখোতে কেতিয়াও নিজকে অসম্পূর্ণ যেন লগা নাই। সচাঁ কবলৈ হ'লে মই সকলো সময়তে চেষ্টা কৰিছোঁ মোৰ 'ছবি'ক কাব্য উপাদানৰ দ্বাৰা নিষিক্ত কৰিবলৈ।

চলচ্চিত্র ভাবনা মোৰ আৰম্ভ হৈছে ছবিৰ মাধ্যমেৰে সেই কথা মই নামানো। অৱশ্যে আমাৰ প্রজন্মৰ অন্য যি কোনো তৰুণৰ দৰেই ময়ো সত্যজিৎ ৰয়ৰ 'অপুত্রয়ী' আৰু অন্যান্য ছবিসমূহ দেখিছোঁ। দেখিছোঁ মৃণাল সেনৰ 'বাইশে শ্রাবণ' আৰু ঋত্বিক ঘটকৰ 'অযান্ত্রিক', 'মেঘে ঢাকা তাৰা', 'কোমল গান্ধাৰ' আৰু 'সুবৰ্ণৰেখা'। এই মাধ্যমটোৰ ফালে যিয়ে মোক আকর্ষিত কৰিছিল সেইটো হ'ল ছবিবোৰৰ কাব্যসত্ত্বা চলমান ছায়াছবিবোৰ নহয়।

ছবিৰ স'তে মোৰ পৰিচয় হ'ল। এই অনবদ্য সৃজনধৰ্মী শিল্পশৈলীটিৰ যি দিশটোৱে মোক আকর্ষিত কৰিলে - সেইটো হ'ল আমাৰ পৰিচিত এই বাস্তৱক কাব্যদর্শন সমন্বিত এখন নতুন জগতলৈ লৈ যোৱাৰ ক্ষমতা। 'ক্যালকাটা ফিল্ম ছছাইটি'ৰ মেম্বাৰ হ'লো। বয়স তেতিয়া যোল্ল

বছৰ। সেইবোৰ আছিল মোৰ অংকুৰিত হোৱাৰ বছৰ। পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ ছবিবোৰৰ সন্মুখীন হ'লো। ডি.ডব্লিউ. গ্ৰিফিথ, কাৰ্ল ড্ৰেয়াৰ, ৰবাৰ্ট হিবনে, এফ.ডব্লিউ মৰুনাউ, ফ্ৰিৎজ ল্যাং, চেৰগেই আইজেনষ্টাইন, ভি.আই.পুদভকিন, আলেকজেণ্ডাৰ দভঝেংকো, জিগা ভেৰতভ, ঝাঁ ৰেনোৱা, কেনজি মিজোগুচি, লুই বুনুৱেল আৰু অৱশ্যেই চ্যাপলিন এইসকল চলচ্চিত্ৰকাৰৰ ছবি দেখিলোঁ। মোৰ কল্পনা প্ৰজ্বলিত হ'ল, উদ্দীপ্ত হ'ল এই চলচ্চিত্ৰসমূহৰ চলচ্চিত্ৰায়িত কাব্যিক উপাদান।

মই ভাবিলোঁ - মইটো চিনেমা কৰিব পাৰো। মই অৱশ্যে এই কথা উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে চিনেমা আৰু কবিতা কেতিয়াও একে বস্তু নহয়। আদৰ্শগতভাৱে এখন চিনেমাৰ চৰম উৎকৰ্ষ হোৱা উচিত এখন চিনেমাই - চিনেমাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। জাঁ ককতো - এজন কবি, ঔপন্যাসিক, চিত্ৰকৰ, চলচ্চিত্ৰনিৰ্মাতা হিচাপে সফল কবি সকলৰ চলচ্চিত্ৰকাৰ। তেওঁৰ 'অৰ্ফি' আৰু 'লা বেল এ লা বেত' ঘাইকৈ এখন চিনেমাই। এইখিনিতে আৰু এটা নাম মনলৈ আহিছে - পিয়েৰ পাৱলো পাচোলিনি। কবিতাৰ সংগীতধৰ্মীতাৰ পৰা বেছিকৈ আহৰণ কৰাৰ ফলত হৈ পৰে পুনৰাবৃত্তিপ্ৰৱণ। প্ৰায়েই লক্ষ্য কৰা যায় যে তেওঁ নিজস্ব শৈলীৰ মাজতেই আবদ্ধ থাকে। শৈলীয়েই তেওঁৰ প্ৰধান সমস্যা হৈ উঠে। তাৰকোভস্কিৰ নামো নিশ্চয় উল্লেখ কৰিব লাগিব। আৰম্ভণিৰ পৰাই তেওঁ চিনেমাৰ বাবে এখন নতুন জগত বিচাৰিছিল, এনেকুৱা চিত্ৰকল্প আৰু অনুষংগ, যিয়ে চিত্ৰভাষাৰ প্ৰচলিত ঐতিহ্যৰ সীমা পাৰ হৈ যায়। তেওঁৰ চিনেমাই সৌন্দৰ্যৰ লগে লগে বিষাদৰ সৈতে প্ৰতিবাদকো তুলি ধৰে আৰু অপ্ৰয়োজনীয় আৰু অপ্ৰাসংগিকখিনি বাদ দি সাৰমৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ ইমেজৰ গতিময়তাত নহয়, তাৰ পাৰস্পৰিক অৱস্থানৰ ৰহস্য আৰু

কাব্যময়তাত মই আকৃষ্ট হওঁ।

ইয়াৰ লগে লগে চিনেমাৰ আত্মস্থ সংগীতৰ কথা মই অস্বীকাৰ নকৰো। এই সংগীত, কবিতাৰ অন্তৰ্নিহিত সংগীতৰেই সমগোত্ৰীয়। একোখন চিনেমাৰ যেনেদৰে একোটা নিজস্ব শৈলী আছে, তেনেদৰেই আছে ছন্দ - এই শিক্ষা মই গ্ৰহণ কৰিছোঁ আইজেনষ্টাইনৰ পৰা। এখন চিনেমা কৰাৰ সময়ত সকলো সময়তে এজন চলচ্চিত্ৰকাৰ একোটা ছন্দৰ সন্ধানত থাকে। ছন্দ নিজেই গঢ় লৈ উঠে অথবা নিজেই ভাঙে কেৱল মাত্ৰ আকৌ এবাৰ নতুনকৈ গঢ়ি উঠিবৰ বাবে। এজন চলচ্চিত্ৰকাৰ, প্ৰতিটো কাহিনী বা বিষয়বস্তু অনুযায়ী একোটা বিশেষ ছন্দৰ অনুসন্ধানত প্ৰবৃত্ত থাকে।

গানত ছন্দ থাকে তালৰ ৰূপত আৰু কবিতাত ছন্দৰ ৰূপ লয় মাত্ৰাই। এজন কবি নিজস্ব সত্ত্বাৰ ছন্দৰ সকলো পৰিসৰ আত্মস্থ কৰি অগ্ৰসৰ হয়। প্ৰথমতে কবিয়ে ভাবে, কোনবোৰ শব্দ নহ'লে তেওঁৰ কাম চলিব। ঠিক একেদৰে; এজন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতাই ভাৱে কোনবোৰ দৃশ্য বাদ দিলেও তেওঁৰ হানি নহয়। দৰাচলতে, এজন সংবেদনশীল চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা তেওঁৰ নিজৰ মতেই এজন কবি হ'ব লাগিব। তাৰ বাবে যে তেওঁ সচাঁসচিঁকৈ কবিতা লিখিব লাগিব এনে কথা নহয়। ইয়াৰ উপৰিও আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল, যিটো নিশ্চয় থাকিব লাগিব সেইটো হ'ল তেওঁৰ কাব্যিক অনুভৱ, কাব্যিক অৰ্ন্তদৃষ্টি।

প্ৰত্যেক শিল্প মাধ্যমৰ নিজস্ব কাব্যিক আবেদন আছে আৰু চলচ্চিত্ৰও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। এই কাব্যিক আৱেদনৰ মাজতেই, চিনেমাৰ প্ৰকৃত স্বধৰ্ম বিচাৰি পোৱা যায়। বহুতেই চিনেমা নাটকৰ সৈতে তুলনা

কৰিছে, আৰু বহুতে উপন্যাসৰ সৈতে। কিন্তু এখন চিনেমাৰ আত্মিক সম্পৰ্ক আৰু যি দুটা পুৰণা শিল্প মাধ্যমৰ স'তে ঘনিষ্ঠ - সেই দুটা হ'ল কবিতা আৰু সংগীত। দৰাচলতে, কবিতা, সংগীত আৰু চিনেমা এই তিনিটা শিল্পমাধ্যমৰ প্ৰাণসত্বাক একেডাল সূতাৰে বান্ধি ৰাখিছে কেৱল ছন্দই।

চেলুলয়দত এজন চলচ্চিত্ৰকাৰে নিজকে চাবলৈ বিচাৰে এক স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত বাস্তবতাৰ স্ৰষ্টা হিচাপে-সৰ্বতোভাৱে যি নতুন জগত আমাৰ পাৰ্থিব প্ৰাত্যহিক বাস্তৱতাৰ সতে মিহলি হৈ যায়। এই অনুপম জগত তেওঁ কেৱল নিজৰ বাবে সৃষ্টি নকৰে-এই জগতত দৰ্শককো সংগী কৰি লয়-জগাই তোলে, উৎসাহ দিয়ে প্ৰতিদিনৰ বৰ্ত্তমান বাস্তৱতাৰ গণ্ডীৰ বাহিৰলৈ দৃষ্টি প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ। এই প্ৰক্ৰিয়াত এজন চিত্ৰকাৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজত গঢ়ি উঠে এটি যোগাযোগৰ সেঁতু, এটি পৰিবাহিতাৰ বন্ধন-এক অস্তিত্বৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটে তেওঁলোকৰ মাজত। একেই অভিজ্ঞতাৰে চামিল হয় দুয়োজনে। চলচ্চিত্ৰকাৰে তেওঁৰ জগৎ উন্মোচিত কৰে দৰ্শকৰ ওচৰত আৰু তাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ বা অপ্ৰাসংগিক আৰু অবিশ্বাস্য হিচাপে বৰ্জন কৰিবলৈ দৰ্শকক আহ্বান কৰে। এই নতুন জগৎ চলচ্চিত্ৰকাৰৰ অনুভৱৰ জগৎ দৰ্শকৰ ওচৰত একধৰণৰ সত্য উদ্‌ঘাটনৰ দৰে প্ৰতিভাত হয়। একোজন সংবেদী দৰ্শক এই সত্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। মই ভাবো এজন মহৎ চলচ্চিত্ৰকাৰৰ কামৰ অভিঘাতে দৰ্শকক লৈ যায় এক আধ্যাত্মিক শিখৰলৈ। মোৰ দৃষ্টিকোণৰ সমৰ্থনত মই ৰ'বেৰ ব্ৰেচ আৰু সত্যজিৎ ৰয়ৰ কামৰ দুটা উদাহৰণ দিওঁ। ব্ৰেচৰ চিনেমা 'বালথাজাৰ'ৰ শেষৰ দৃশ্যৰ কথা ভাবক। বোবা গাধ বালথাজাৰৰ মৃত্যু হৈছে - পৰ্বতমালাৰ বিৰাট ব্যাপ্তিৰ মাজত বালথাজাৰ মৰিছে। এনেকৈয়ে এটি মূক জানোৱাৰৰ মৃত্যুক বাইবেলীয় উৎকৰ্ষতালৈ লৈ গৈছে আৰু দৰ্শকক এটা সত্য ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিয়ে। বালথাজাৰক এনে লাগে যেন

যীশুখৃষ্ট - যিজনে মানুহৰ পাপৰ কাৰণে প্ৰায়চিত্ত কৰিলে। আৰু ভাবক 'পথেৰ পাচালী'ৰ সেই দৃশ্যটোৰ কথা য'ত এজন ধনী প্ৰতিবেশীৰ ঘৰৰ পৰা ভনীয়েক দুৰ্গাই চুৰ কৰা হাৰডাল অপুৱে বিচাৰি পায়। অলপ সময়ৰ বাবে অপুৱে হাৰডাল নিৰীক্ষণ কৰি তাৰ পাছত বাৰীৰ পিছফালৰ এটা পুখুৰীত হাৰডাল পেলাই দিয়ে। অপু এক অপাপবিদ্ধ মানৱ-সি তাৰ ভনীয়েকৰ দুৰ্বলতা দেখিও সেইটো মানি লয় আৰু সমব্যথী হৈ উঠে। আৰু এইধৰণে তাৰ উত্তৰণ হয় এক পাপবিদ্ধ পৰিণত ব্যক্তিত্বত।

চিনেমাত কোনো এটা বিশেষ দিশ বা ভাবনা ফুটাই তুলিবলৈ যি মন্তাজ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তাক কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰৰ পৰাই নিয়া। চিনেমাত কাব্যিক প্ৰতীক ধৰ্মীতাৰ উপযুক্ত উদাহৰণ হ'ল আইজেনষ্টাইনৰ 'দি বেটেলশ্বিপ পটেমকিন'ৰ বিভিন্ন সিংহ আকৃতিৰ তিনিটা সন্নিবিষ্ট দৃশ্য গ্ৰহণ। ঋত্বিক ঘটকৰ 'কোমল গান্ধাৰ'ৰ শেষদৃশ্য - অপসৃয়মাণ ৰেলপথৰ দৃশ্য - আৰু এটা দৃষ্টান্ত ব্যাখ্যা হ'ব পাৰে। এই প্ৰতীক সমূহে এটা বিশেষ ভাৱনাক ফুটাই তোলে বা ব্যাখা কৰে আৰু চিনেমাৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হিচাপে কাম কৰে। কিন্তু এইবোৰক কাব্যিক দৰ্শনৰ সতে মিহলাই পেলোৱাতো উচিত নহ'ব।

ইয়াৰ বাহিৰে কিছুমান মহলৰ এনেকুৱা প্ৰৱণতা আছে যে চিনেমাৰ প্ৰকৃতি বা কাব্যিক সুৰত কোৱা কথোপকথনৰ বা কোনো স্বপ্নদৃশ্যাংশৰ ওপৰত অতিৰিক্ত প্ৰাধান্য দি চিনেমাখনক কাব্যধৰ্মী বুলি ব্যাখ্যা কৰা। মোৰ মতে কিন্তু এনেকুৱা চিনেমাৰ এনেধৰণৰ মূল্যায়ন বৰ সঠিক নহয় আৰু ইয়াৰ ফলত উপযুক্ত বুদ্ধিবৃত্তিৰ আৰু পৰিণত বিচাৰবুদ্ধিৰ দেউলীয়া

অৱস্থাটোৱেই প্ৰকাশিত হয়। এনে বৈশিষ্ট সমন্বিত চিনেমাসমূহৰ প্ৰকৃতি, স্বপ্ন বা কথোপকথনৰ ভূমিকা আলংকাৰিক আৰু প্ৰসাধনযুক্তহে। চলচ্চিত্ৰায়িত কবিতা সৃষ্টি কৰাৰ সলনি তেওঁলোকে একোটা কৃত্ৰিম সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰে - যি বিশ্লেষণী চকুৰ ওপৰত কোনো ধৰণৰ চাপ নেপেলায়।

অৱশ্যে ইয়াৰ দ্বাৰা এইটো ক'বলৈ বিচৰা হোৱা নাই যে স্বপ্নাৱিষ্ট কোনো কল্পলোকৰ বা ৰহস্যলোকৰ দৃশ্য থাকিলেই সি অশিল্পীসুলভ হ'ব। স্বপ্নাৱিষ্ট অৱচেতন মনৰ ক্ৰিয়াক তাৰ সমস্ত সম্ভাৱনা আৰু জটিলতাসহ ফুটাই তুলিব পৰা যায়। বৰ্ণনাসুলভ উপায়ৰ দ্বাৰা স্বপ্নদৃশ্যবোৰৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই গঢ়ি তুলিব পাৰে আকৰ্ষণীয় চলচ্চিত্ৰায়িত কবিতা। বাৰ্গমেনৰ 'ৱাইল্ড ষ্ট্ৰেবেৰী'ত ইয়াকেই দেখুওৱা হৈছে।

প্ৰকৃতিৰ সাৰ্থক ভূমিকা হ'ল নিৰপেক্ষতা বা নিষ্ক্ৰিয়তা। প্ৰকৃতিক মানুহৰ নাটকৰ এটা নিৰপেক্ষ বা নিষ্ক্ৰিয় পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ সলনি চলচ্চিত্ৰকাৰৰ অন্য উদ্দেশ্য হ'ল প্ৰকৃতিক অনুসৰণ কৰা আৰু তাক বাস্তৱ চিত্ৰণ বুলি ব্যৱহাৰ কৰা। ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰকৃতিৰ ব্যৱহাৰ কাব্যিক উদ্দেশ্যৰ পৰা বহুদুৰ আঁতৰি যায়।

কবিতা লিখিলেই কবি নহয়, সঁচা অৰ্থৰ মৌলিক কবিৰ অৰ্ন্তদৃষ্টি থাকিব লাগিব। একে কথা চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতাৰ ক্ষেত্ৰটো প্ৰযোজ্য।

দুভাৰ্গক্ৰমে বহুতো কবিয়ে বাস্তৱক ফুটাই তোলে পোহৰ ছবিৰ কায়দাৰ-যি বাস্তৱ মানুহক লৈয়েই হওঁক বা প্ৰকৃতিক লৈয়ে হওঁক বা তাৰ মাজৰ ঘাত - প্ৰতিঘাতলৈয়েই হওঁক। এইসকল কবি বৰ্তমান বাস্তৱক লৈ এনেদৰে একোটা বৃত্তৰ মাজত সোমাই থাকে যে তাৎক্ষণিক বাস্তৱৰ বাহিৰৰ আৰু এক বৃহত্তৰ উচ্চতাৰ বাস্তৱ যি দৃশ্যমান বাস্তৱৰ উৰ্দ্ধত বাঢ়ি উঠিছে - যি বাস্তৱক সন্ধান কৰাৰ বাবে তেওঁলোকৰ সময় বা ধৈৰ্য্য নাই। অনেক চলচ্চিত্ৰকাৰৰ কাম কাজো একেই দুঃখজনক। মৌলিক দৃষ্টিৰ অভাৱত, তেওঁলোকৰ চলচ্চিত্ৰৰ বাস্তৱ বগা পৰ্দাত চাৰিকোণ পাৰ হৈ প্ৰসাৰিত হ'ব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰই আমাৰ ভৰাই নোতোলে, উন্নীত নকৰে।

অঁদ্রে তাৰকোভস্কিৰ ছবিসমূহ প্ৰেৰণাৰ একোটা উৎস। অদ্রে ৰুভলিয়ভেৰ কথাকেই চোৱা যাওঁক। ছবিখন এক প্ৰাচীৰ শিল্পীক লৈ যিজন বহু শতাব্দী আগৰ মানুহ অথচ ছবিখনত এক সমসাময়িকতা আছে যাৰ দ্বাৰা ছবিখনত আধ্যাত্মিক মূল্য গঢ় লৈ উঠিছে। কোৱা বাহুল্য, তাৰকোভ্স্কিৰ এক কাব্যিক দৃষ্টি আছিল। তদুপৰি, দেউতাক আৰ্চেনেই তাৰকোভ্স্কিৰ দৰে তেওঁৰো আছিল সহজাত কাব্যিক মেজাজ - যি মেজাজে তেওঁক প্ৰভূত সহায় কৰিছে, এক ক্ৰমবৰ্দ্ধমান বিশ্বাসহীনতাৰ যুগত মানুহৰ চৰম ভাগ্য নিৰ্দ্ধাৰণৰ বিশ্বাসৰ আশা জাগ্ৰত কৰা কতনা ধাৰাবাহিক নথি তৈয়াৰ কৰাত। যদি কোনোৱে কাব্যিক দৃষ্টিৰ স'তে কাব্যিক কল্পনাৰ মিলন ঘটাব পাৰে তাৰকোভ্স্কিয়ে যি কৰিছে - তেনেহ'লে তাৰ ফল শিল্পৰ চৰমত্ম উৎকৰ্ষ।

তাৰকোভ্স্কিৰ ছবিত প্ৰগাঢ় কাব্যধৰ্মিতা আনকি ৰূঢ়তম বাস্তৱক ফুটাই তোলাৰ বা ব্যাখ্যা কৰাৰ দক্ষতাৰ ক্ষেত্ৰতো - আইজেনষ্টাইন, দভ্কোংকো ড্ৰেয়াৰ, চেপলিন, বুনুৱেল, ব্ৰেছ, ৰেনোৱা, বাৰ্গনে প্ৰমুখ্যে পূৰ্বসূৰীৰ ঐতিহ্য বহন কৰিছে।

চলচ্চিত্ৰ জগতৰ অন্যতম দিকপাল আইজেনষ্টাইন, দভ্জেংকো, ড্ৰেয়াৰ, চেপলিন, বুনুৱেল, ব্ৰেছ, ৰেনোৱা, বাৰ্গমেন আদি প্ৰত্যেকৰে মাজত যি বস্তু আছিল সেয়া হ'ল তেওঁলোকৰ তৃতীয় নয়নৰ দ্বাৰা পৃথিৱীৰ লক্ষ লক্ষ মানুহৰ প্ৰতিদিনৰ সুখ-দুখ, বেদনা, ব্যৰ্থতা, উচ্চাকাংক্ষা, হতাশাৰ যি অৰ্ন্তনীল ছন্দ, যি কবিতা তাক অনুভৱ কৰাৰ দক্ষতা - যি বিশ্বৰ সকলোতকৈ সৰ্বকণিষ্ঠ অথচ শক্তিশালী শিল্পমাধ্যমৰ চৰ্চাকাৰী সকলৰ মাজত উপলব্ধ নাছিল। তেওঁলোকে সকলো সময়তে এজন আলোকচিত্ৰ শিল্পীৰ দৰে চাৰিওকাষৰ বাস্তৱক ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰিসমাপ্তিত ইটালিত নৱ্য-বাস্তবধৰ্মী চলচিত্ৰ নিৰ্মাতা সকলে সমাজৰ শোষিত আৰু দৰিদ্ৰ-নিপীড়ত শ্ৰেণীৰ সমস্যাসমূহ চলচ্চিত্ৰ ৰীতিৰ মাধ্যমত তুলি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিলে। তাৰ মাজত যিজন সৃজনীশীল হিচাপে পৰিচিত ৰোজেলিনি, ডে.চিকা ই তেওঁলোকৰ মানৱধৰ্মী তথ্যচিত্ৰৰ সহায়ত নিজস্ব পৰিচয় ডাঙি ধৰাত সফল কাম হ'ল। কিন্তু প্ৰত্যেক নব্য বাস্তৱধৰ্মী ছবিয়েই এই ধৰণেৰে সফল হোৱা নাছিল। যুদ্ধবিধ্বস্ত ইউৰোপৰ বিদ্যুৎস্পৃষ্ট আৱহাৱাত তেওঁলোকে পাহৰি গ'ল যে একোখন তথ্যচিত্ৰও উপযুক্ত মেধাবী মানুহৰ হাতৰ স্পৰ্শত লক্ষণীয়

কাব্যিক মাত্ৰালৈ উধাব পাৰে। পাশ্চাত্য জগতত কাব্যিক চলচ্চিত্ৰৰ মূল পুনৰাবিষ্কাৰ কৰা আৰু তাক নৱজীৱন দান কৰাৰ ভাৰ পৰিল ঘাইকৈ চুইডেনৰ শিল্পীসকলৰ ওপৰত, বিশেষকৈ ইংগমাৰ বাৰ্গমেনৰ ওপৰত, আৰু আমাৰ দেশত যদিও ১৯০৫ চনৰ লগে লগে চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ আৰম্ভ হৈছিল, কাব্যিক চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মানৰ বাবে আমি সত্যজিৎ ৰয়ৰ আৱিৰ্ভাৱলৈ অপেক্ষা কৰিব লগা হ'ল।

ৰায়ৰ পাছতেই আহিল ঋত্বিক ঘটক এজন মৌলিক শিল্পী যাৰ কাব্যিক অনুভৱ অত্যপ্ত প্ৰখৰ। 'অযান্ত্ৰিক', 'মেঘে ঢাকা তাৰা', 'কোমল গান্ধাৰ', 'সুবৰ্ণৰেখা', প্ৰভূতি ঘটকৰ ছবিসমূহে দৰ্শকৰ অনুভূতি তথা অভিজ্ঞতাক অন্য এক স্তৰলৈ লৈ যায়। মৃণাল সেনৰ 'বাইশে শ্ৰাবণ', বাৰিশ সাহাৰ পৰম উপক্ষিত 'তেৰো নদীৰ পাৰে' পৰীক্ষামূলক চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰৱণতাৰ বহিঃপ্ৰকাশ।

কিন্তু প্ৰত্যেক নব্যবাস্তৱৰ্মী ছৱিয়েই এই ধৰণেৰে সফল হোৱা নাছিল। অৱশ্যে এইটো দুখৰ কথা যে পৰবৰ্ত্তীকালত যিসকলে নব্য ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ হিচাপে পৰিচিত লাভ কৰিলে তাৰ মাজত এই সৃজনধৰ্মী প্ৰৱণতা হ্ৰাস পোৱা দেখা গ'ল - মুষ্টিমেয় কেইজনমানক বাদ দি। চলচ্চিত্ৰসমূহত এক অবিশ্বাস্য ধূসৰতা, স্পষ্ট ধাৰণাৰ মাজত অনীহাই বিৰাজ কৰিলে। সম্ভবতঃ আজি এক অকৃত্ৰিম অনুভৱ তথা সৃজনধৰ্মী অৰ্ন্ত-দৃষ্টিৰ গভীৰতাৰ মাজলৈ যোৱাটো খুবেই প্ৰয়োজনীয় যিটো বিশ্বচলচ্চিত্ৰৰ মহান চলচ্চিত্ৰকাৰ সকলৰ মাজত বৰ্তমান।

নতুন প্ৰজন্মৰ বাবে আমাৰ বক্তব্য আঁদ্ৰে তাৰকোভ্স্কিৰ এক স্মৰণীয় উক্তিৰ মাজৰেই জনাব বিচাৰিছোঁ। তেওঁৰ মতে 'চৰম উৎকৰ্ষ সাধন পৰ্বত চলচ্চিত্ৰৰ স্থান হ'ল সংগীত আৰু কবিতাৰ মধ্যৱৰ্তী অঞ্চলত। এইধৰণে চলচ্চিত্ৰই যিকোনো শিল্পমাধ্যমৰ দৰেই উচ্চস্তৰত অৱতৰণ কৰিছে আৰু শিল্প মাধ্যম হিচাপে নিজকে সুগঠিত কৰিছে।'

এই কথা কিমান ডাঙৰ সত্য মই নেজানো। চলচ্চিত্ৰ, সংগীত আৰু কবিতাৰ সমদূৰত্বৰ কোনো এক স্থানত ৰৈ আছে। মোৰ ভাৱ হয় কবিতাৰ কাষতেই বেছি আছে কাৰণ ইয়াৰ স্বধৰ্ম বুলিলে যি বুজা যায় এজন চলচ্চিত্ৰকাৰে মনৰ চকুৰে সেয়াই ফুটাই তোলে - সৃষ্টি কৰিব পাৰে এক অৰ্ন্তদৃষ্টি।

অগতানুগতিক বিষয়েৰে আৰু উদ্ভাৱনীশৈলীৰে আমাৰ ভাৰাক্রান্ত সংবেদনশীলতাক পুনৰুজ্জীৱিত কৰিব বিচৰা চিনেমা 'চৰাচৰ'ৰ প্রধান চৰিত্র বন্দী চৰাইৰ স্বপ্নময় আৱেশত বন্দী হৈছে। তেওঁৰ অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগতৰ মাজত অৰ্থপূৰ্ণ অথবা অৰ্থহীন যোগাযোগৰ কাহিনীৰে দাশগুপ্তই সকলোকে চমৎকৃত কৰি তুলিছে। বাহ্যিক তৰপবোৰ ভেদ কৰি মানুহৰ অন্তৰ্মনৰ বেদনাক লিৰিকি-বিদাৰি উদঙাই দিব পৰাৰ এই দক্ষতা তেওঁৰ চিনেমাৰ অন্যতম চালিকাশক্তি।

সপোনতকৈ সপোন দেখোঁতাজনক অধিক গুৰুত্ব দিব বিচাৰে তেওঁ। সেয়ে সপোনৰ স্বপ্নময় চিত্ৰায়ণ তেওঁ নকৰে। সপোনৰ মেনিপুলেশ্যনো তেওঁ নকৰে। আনকি সপোনৰ বাস্তৱায়নো তেওঁৰ লক্ষ্য নহয়। একেদৰে হিংসাৰো চিত্ৰায়ণ তেওঁৰ বাবে অপ্রাসংগিক। তেওঁৰ চিনেমাত হিংসাৰ প্রসংগ আছে; কিন্তু হিংসাৰ দৃশ্য নাই। হিংসা আহে প্রতিক্রিয়া বা প্রভাৱৰ ৰূপতহে। বৌদ্ধিক বা আৱেগিক হিংসা, অৱচেতন মনত হিংসাহে তেওঁৰ বাবে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। নিজৰ চিনেমাৰ চিত্ৰকল্পসমূহক কিহবাৰ প্রতীক বা আন কিবাৰে নামাংকিত কৰাকো তেওঁ সমৰ্থন নকৰে।