ভিত্তোরিয়োডি সিকা ঃ বাংলা চলচ্চিত্রের শ্রদ্ধাঞ্জলি

রজত রায়

আজ থেকে প্রায় পঞ্চাশবছর আগে যখন ভিত্তোরিয়ো ডি সিকার (১৯০১-১৯৭৪) বয়স প্রায় পঞ্চাশ এবং আমাদের সত্যজিৎ রায়ের বয়স সবে মাত্র তিরিশ (তখনও তিনি চলচ্চিত্র নির্মাতা হননি), তখন, ১৯৫১ সালে, একটি ইংরেজি প্রবন্ধেসত্যজিৎ রায় ঘোষণা করেছিলেন-ভারতীয় চলচ্চিত্রকে বস্তুনিষ্ঠ হতে হবে, জীবনমুখী হতে হবে - আর আদর্শ পরিচালক হিসেবে চোখের সামনে ধরে রাখতে হবে ডি সিকাকে। সেই ঘোষণা পরবর্তী কালে ভারতীয় চলচ্চিত্রকে কতটা 'মানুষ' করেছে কিংবা করেনি তা আজ বিচার সাপেক্ষ হলেও বাংলা চলচ্চিত্রের ইতিহাস দেখিয়ে দিচ্ছে যে ডি সিকা বাঙালি চলচ্চিত্রকারদের প্রভূত পরিমাণে অনুপ্রাণিত করতে পরেছিলেন।

'নয়া-বাস্তববাদী' চলচ্চিত্রের যে ধারাটির সূত্রপাত ইউরোপে (১৯৪২-১৯৫২) ইতালিতে, পরবর্তী কলে ইউরোপে সেই ধারা স্তব্ধ হয়ে গেলেও দীপ জ্বলে উঠল কলকাতা শহরে। কেবলমাত্র নিমাই ঘোষের ছিন্নমূল, সত্যজিৎ রায়ের পথের পাঁচালি, অপরাজিত, অপুর সংসার নয়, ঋতিক ঘটকের অযান্ত্রিক, থেকে শুরু করে তিতাস পর্যন্তপ্রায় সব কটি ছবিতেই, মৃণালসেনের বাইশে শ্রাবণ, বারীন সাহার তেরনদীর পারে, রাজেন তরফদারের অন্তরীক্ষ এবং অন্য আরও কয়েকটি বাংলা ছবির ওপরে ইতালীয় চলচিচত্রকার ভিত্তোরিয়া ডি সিকারনয়া-বাস্তববাদী চলচ্চিত্রের প্রভাব অপরিসীম।

বাইসাইকেল থিভ্স ছবিটি (১৯৪৮) গোটা পৃথিবীর মতোই, কিংবা হয়তো আর - একটু বেশি পরিমাণে নতুন প্রজন্মের ভারতীয় চলচ্চিত্রকারদের একটা রীতিমতো নাড়া দিয়েযায়। এই ছবিটি দেখিয়ে দিল যে কোন সেট - সেটিং না তৈরি করেই,কোনো রকম মেক-আপ এবং ঝলমলে পোশাক আশাক ছাড়াই, কেবলমাত্র পথে ঘাটেঘুরে ঘুরেই, অতি সাধারণ রাস্তার লোককে দিয়ে অভিনয় করিয়ে ওঅসাধারণ শক্তিশালী ও তাৎপর্যপূর্ণ 'বিশুদ্ধ' সিনেমা তোলা যায়।

ভিত্তোরিয়া ডি সিকার জন্ম ১৯০১ সালে, ইতালিররাজধানী রোম নগরী থেকে শ'দুয়েক মাইল পূর্বে সোরা নামে এক ছোটশহরে। স্কুল এবং কলেজ জীবনে অ্যাকাউন্ট্যান্ট হওয়ার ট্রেনিং নিয়েছিলেন। মাঝে মাঝে শৌখিন নাটকে অভিনয় করাটা ছিল তাঁর নেশা। শিল্পী জীবনের সূত্রপাত হয়েছিল অ্যামেচার নাটকের অভিনেতা হিসেবে। একুশ বছর বয়সে পেশাদার নাটকের দলে যোগ দেন এবং প্রায় চার বছর শুধুই নাটকে অভিনয় করে বেড়ান। অবশ্য তার আগেই, ১৯১৮ সালে, তিনি একটি সিনেমাতেও অভিনয় করেন - Il Processo Clemenceaul. সিনেমাতে প্রথম অভিনয় যেমন ১৯১৮ -এ, স্বাধীনভাবে প্রথম সিনেমা পরিচালনা এর ঠিক বাইশ বছর বাদে, ১৯৪০-এ। ভিত্তোরিয়া ডি সিকা পরিচালিত সেই প্রথম ছবিটির নাম 'চবিবশটি লাল গোলাপ' রোজ স্কারলেট (Rose Scarlatte) (টুয়েন্টিফোর রেড রোজেজ)। এই আবেগ প্রধান নাটকীয় দর্শদের মধ্যে খুব জনপ্রিয় হওয়ার ফলে ডি সিকা পরবর্তী আঠেরো মাসের মধ্যে তিনটি ছবি পরিচালনা করবার সুযোগ পেলেন। সেগুলি হল - মাদালেনা, জিরো ইনকন্ডোটা (Maddalena, Zero in Condotta); টেরেসা

ভেনেরদি(TeresaVenerdi) এবং আই বামবিনি সিগিউয়ারদানো (I Bambini Ci Giuardano - The Littlemartyr নামান্তরে, The childrenare watching us)।

নাট্যগুণে সমৃদ্ধ এই তৃতীয় শক্তিশালী ছবির কাহিনীটি চলচ্চিত্রে রূপায়িত করতে গিয়ে তাঁর সঙ্গে সংযোগ হল বিখ্যাত ঔপন্যাসিক ও চিত্রনাট্যকার সিজারে জাভাত্তিনির (১৯০২ - ১৯৮৯)। জাভাত্তিনি এবং ডি সিকার এই মণিকাঞ্চন সংযোগ পৃথিবীর চলচ্চিত্রের ইতিহাসে অন্তত গোটা চারেক অমূল্য চিত্রের সম্পদ উপহার দিয়েছে। জাভাত্তিনির ছিল ঔপন্যাসিক এবং নাট্যকারের প্রতিভা, রাজনৈতিক মতাদর্শের দিকথেকেও তিনি ছিলেন বামপন্থী, আর ডি সিকা বুঝতেন অতি সাধারণ মানুষের মানবিক আচরন গুলি, বুঝতেন থিয়েটারের অভিনয় আর সিনেমার অভিনয়, বুঝতেন কীভাবে এবং কেমন করে শিল্পের মধ্যে সুন্দর মসৃণভাবে মানবিক আবেগগুলোকে মিশিয়ে দেওয়া যায়। ১৯৪৬ থেকে ১৯৫২ - এই সাত বছরে ভিত্তোরিয়ো ডি সিকা পরিচালনা করলেন চারটি অসাধারণ নয়া-বাস্তববাদী চলচ্চিত্র। এর প্রত্যেকটিই যুদ্ধ বিধবস্ত ইতালির বিশেষ এক একটি সামাজিক সমস্যা ভিত্তিক। সেগুলি হল যথাক্রমে শিশু অপরাধী, বেকার সমস্যা, গৃহহীনতা এবং বৃদ্ধদের অসহায়তা। এই চারটি ছবিতেই জাভাত্তিনি এবং ডি সিকা ছিলেন একেবারে হরিহরাত্মা। এই চারটি ছবিরই শৈল্পিক কৃতিত্ব বোধ হয় এই দুই প্রতিভাবান শিল্পীরমধ্যে ভাগ করে দেওয়া যায়। বিশ্ব চলচ্চিত্রের ইতিহাসে ভিত্তোরিয়া ডি সিকা পরিচালিত এই চারটি ছবিতে সিজারে জাভাত্তিনির অবদানের কথা কোনোমতেই ভুলে গেলে চলবে না। ছবি চারটি হল যথাক্রমে

১) সু সাইন Sciuscia /১৯৪৬।
২ বাইসাইকেল থিভ্স (বিট্রিশ সংস্করণে বাইসাইকেল থিভ্স, কিন্তু আমেরিকান সংস্করণে বাইসাইকেল থিফ)। মূল ইতালিয়ান নামLadri Di Biciclette /১৯৪৮ ।
৩) মিরাক্ল ইন মিলানMiracolo a Milano /১৯৫১ ।
৪) উমবার্তো ডি Umberto D /১৯৫২।

এই চারটি ছবি জাভাত্তিনি আর ডি সিকার যুগল প্রতিভার বাহক হয়ে ইতালিতে নিয়ে এল এক নতুন ধারার সিনেমা, নিয়ো রিয়ালিস্ট ফিল্ম।

অবশ্য এই ধারার অন্য দুই প্রধান পুরুষ হলেন পরিচালক রোবের্তো রোসেলিনি (১৯০৬ - ১৯৭৭) এবং লুসিনো ভিসকন্তি (১৯০৬-১৯৭৬)।

ডি সিকার প্রায় অর্ধশতাব্দীর শিল্পী জীবন ইতালির চলচ্চিত্র ইতিহাসে চারটি পর্বের সঙ্গে মিশে আছে। এর মধ্যে সবচেয়েগৌরবের এবং স্মরণীয় হল ১৯৪৬ থেকে ১৯৫২ পর্যন্ত ছয় বছরের নিয়োরিয়ালিস্ট বা নয়া- বাস্তববাদী চলচ্চিত্রের পর্ব। এই পর্বে তিনি ছবি তিনি ছবি তুলেছিলেন মাত্র চারটি। অন্য তিনটি পর্ব তেমন গৌরবজনক এবং স্মরণীয় না হলেও ডি সিকার শিল্পীজীবনের সঙ্গে এই তিনটি পর্বওমোটামুটি মিশে গেছে শিল্পী হিসেবেটিকে থাকতে যা তাকে সাহায্য করেছিল। পর্বের ভাগগুলি মোটামুটিএইরকম -

১) ১৯২২ থেকে প্রায় দেড় দশক ইতালিরজনপ্রিয় 'হোয়াইট টেলিফোন' মার্কা ছবিগুলিতে রোমান্টিক নায়কের ভূমিকায় অভিনয়। শিল্প হিসাবে তুচ্ছ, কিন্তু জনপ্রিয়তার বিচারে সফল। এই পর্বটিতে ডি সিকা শুধু অভিনয়ই করেছেন, পরিচালনা জগতে প্রবেশ করতে পারেননি। ১৯৪০ সাল পরিচালনার জগতে প্রবেশ করেও তিনি প্রচলিত রোমান্টিক প্রেমকাহিনীই তুলেছেন। নিজের স্বাতন্ত্র্য তখনও পর্যন্ত পরিস্কার তুলে ধরতে পারেননি।

২) এই স্বাতন্ত্র্য প্রথম ফুটে উঠল সিজারে জাভাত্তিনির সহযোগিতায় নির্মিত চারটি অসাধারণ নিয়ো রিয়ালিস্ট ছবিতে, যার কথা আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি।

৩) নিয়োরিয়ালিস্ট পর্ব থেকে সরে আসার পর তাঁর ভেতরে অনেক পরিবর্তন হতে থাকে এবং বাণিজ্যিক সিনেমার সঙ্গে তিনি বেশ কিছুটা আপস করে নেন।তাঁর এই পর্বের ছবিগুলিকে বলা হয়ে থাকে গোলাপী কমেডি বা 'রোজ- টিন্টেড কমেডি'। এই আপসেরই একটি দুঃখজনক ঘটনা হল যে ডি সিকা ১৯৪৮ সালে হলিউডের বিখ্যাত প্রযোজক ডেভিড ও সেলজিঙ্কের আর্থিক সহায়তার প্রস্তাব সরাসরি প্রত্যাখ্যান করে দিয়েছিলেন কেবলমাত্র একটিশর্তের জন্য যে মূল চরিত্রে আমেরিকার অভিনেতা কেরি গ্রান্টকে নিতে হবে, সেই একই প্রযোজক ডেভিড ও সেলজিঙ্ক ডি সিকাকে ১৯৫২ সালে আবার যখন প্রস্তাব দিলেন যে তাঁর স্ত্রীকে প্রধান চরিত্রে নিয়ে ছবি তুললে তিনি অনেক টাকা দিতে রাজি আছেন, তখন ডি সিকা বাধ্য ছেলের মতো এককথায় রাজি হয়ে গেলেনএবং Stazione Termini (Indiscretion of an American লগ্ন ছবিটি তুললেন। এর পরেও ১৯৫৪ এবং '৫৫ সালে তিনি দুটি অনুল্লেখ্য ছবি করেছেন। Lorodi Napoli (The Gold of Naples) এবংII Tetto (The Root) যা ইতালির বাইরে কোথাও প্রদর্শিত হয় নি।

১৯৫৫ থেকে ১৯৬০ এই ছয় বছর তিনি চলচ্চিত্র পরিচালনার কোন সুযোগ পাননি। কেবলমাত্র চুটিয়ে অভিনয় করে গেছেন। ইতালি এবং ফ্রান্সে অনেক জনপ্রিয় পরিচালকের সাদামাঠা ছবিতে রোমান্টিক নায়কের ভূমিকায় অভিনয় করেছেন। এই সময় তাঁর একটি বিখ্যাত অভিনয় হল রোবের্তো রোসেলিনির ছবি II Generale della Rovere. তে (১৯৫৯)। অভিনয় হিসেবে তাঁর সাফল্যের মূল কারণ তিনি যে শুধুবিভিন্ন চরিত্রের সংলাপগুলো বলে যেতেন তাই নয়, তিনি চরিত্র গুলিকে অন্তর দিয়ে অনুভব করতেন। তাদের ভাববঙ্গি, তাদের চলন বলন, তাদের চোখ মুখের চাউনি- সব তিনি ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা করতেন।

ছয় বছর বাদে আলবার্তো মোরভিয়ার যুদ্ধের পটভূমিতে রচিত এক মা ও মেয়ের করুণ কাহিনী টুউও মেন (১৯৬০) পরিচালনা করে আবার তিনি যেন স্বধর্মে ফিরে গেলেন। যে স্বতঃস্ফূর্ত স্বাভাবিকতার সঙ্গে চরিত্রগুলি অভিনয় করেছিল এবং যে বাস্তববাদী পরিবেশে নিরাসক্ত ভাবে ছবিটি তোলা হয়েছিল, তা বারো বছর আগে তোলা বাইসাইকেল থি্ভস কে মনেকরিয়ে দেয়। মায়ের ভূমিকায় সোফিয়া লোরেনের সাবলীল অভিনয় আজও অবিস্মরণীয়।

৪) এর পরে ৭০ এর দশক ধরে তিনি যে কটি ছবি তুলেছেন, সেগুলিকে সবই বলা চলে এক ধরনের রোমান্টিক বাস্তববাদী ছবি। এই পর্বে তাঁর প্রধান অভিনেতা-অভিনেত্রী ছিলেন

মার্সোলো মাস্ত্রোইয়ানি এবং সোফিয়া লোরেন। এই পর্বে তাঁর বিখ্যাত এবংজনপ্রিয় ছবি হল - ইয়েসটারডে, টুডে অ্যান্ডটুমরো (১৯৬৩) এবং ম্যারেজ, ইতালিয়ান স্টাইল (১৯৬৪)। ১৯৭০ সালে 'দ্য গার্ডেনঅব দ্য ফিঞ্জি -- কনটিনিস' তুলতে গিয়ে তিনি যেন তাঁর পুরোনোদা য়বদ্ধতার দিনে ফিরে গেলেন। বাণিজ্যিক সিনেমার থেকে দীর্ঘদিন তিনি যেশিক্ষা পেয়েছিলেন, সেই শিক্ষাকেই এই ফ্যাসিস্ট- বিরোধী ছবিটি নির্মাণের সময় কাজে লাগিয়ে তিনি সাফল্য অর্জন করেন। ছবিটি সম্বন্ধে তিনি বলেছিলেন - ''ছবিটি তুলতে পেরে আমি সুখী হয়েছে কারণ ছবিটি আমাকে আমার পুরোনো মহৎ অভিপ্রায়ের কাছে ফিরিয়ে নিয়ে গিয়েছিল।''

টু উওমেন এর পরে যেকয়টি রোমান্টিক ছবি তিনি তুলেছিলেন তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হল - দ্যলাস্ট জাজ্‌মেন্ট (১৯৬১), বোক্কাসিয়ো ৭০ (১৯৬২) - (আংশিক ছবি, লা রিফা নামে একটি ছোট গল্প), দ্য কন্‌ডেমড্‌ অফ আলটোনা (১৯৬৩), ইল বুম (১৯৬৩), এ ইয়ং ওয়ার্ল্ড(১৯৬৬), আফটার দ্য ফক্স (১৯৬৬), লে স্ট্রেঘে (১৯৬৭), সান ফ্লাওয়ার (১৯৬৯), লে কপি (১৯৭০),লো সিয়ামেরেমোয়ান্দ্রেরা (১৯৭২), এ ব্রিফ ভ্যাকেশন (১৯৭৩)এবং জীবনের সর্বশেষ ছবি দ্য জার্নি (১৯৭৪)।

১৯৪০ থেকে ১৯৭৪ পর্যন্ত এই পয়ঁত্রিশ বছরে তিনি ছবি পরিচালনা করেছেন মোট ১টি। কিন্তু প্রথম যৌবন থেকে শুরু করে বৃদ্ধবয়স পর্যন্ত তিনি অভিনেতার কাজ করেছেন প্রায় ৮০/৮৫ টি ছবিতে। এত দীর্ঘ ভিড়ে তাঁর অভিনয় স্মররণীয় হয়ে থাকবেমাত্র সাত-আটটি ছবির ক্ষেত্রে, আর পরিচালিত তিরিশটি ছবির ভেতর কালের বিচারে উত্তীর্ণ হয়ে গেছে মোট ছয়টি- দ্য চিলড্রেন আর ওয়াচিংআস, সু সাইন, দ্য বাইসাইকেল থিভ্‌স, মিরাকল ইন মিলান, উমবার্তো ডি. এবং টু উওমেন।

১৯৫০ নাগাদ মিরাকল্‌ ইন মিলান তুলবার সময় তিনিনিজেকে বিশ্লেষণ করে চমৎকার একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ লিখেছিলেন - হাউআই ডাইরেক্ট মাই ফিল্মস। তাতে অন্য অনেক কথার সঙ্গে নিজের কর্মপদ্ধতি সম্বন্ধে তিনি যা লিখেছিলেন তা থেকে কিছুটা উদ্ধৃতি দিলে খুবই প্রাসঙ্গিক হবে বলে মনে হয়। - তিনি লিখেছেন - ''আমার ছবিগুলি সফলই হোক বা ব্যর্থই হোক, এগুলো হচ্ছে খুব সাধারণ জীবন এবং সাধারণ পরিবেশের বিশ্বস্ত চিত্রায়ণ। আমি অনুভব করি যে আমার নিজেব ভেতরেই চরিত্রগুলি বেড়ে উঠছে এবং উন্মোচিত হচ্ছে। একবারে প্রথম মুহূর্ত থেকেই আমি স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে চরিত্র গুলিকে বিশ্বাস করি এবং তাদের ভাগ্যের একজন অংশীদার হই। এই জন্যই রিহার্সালের ব্যাপারটা মূলত খুবই সরল, যদিও শারীরিক দিক থেকে অত্যন্ত ক্লান্তিকর। আমি এক একটি দৃশ্য বারবার করে রিহার্সাল দিতে থাকি, যতক্ষণ পর্যন্ত প্রায় প্রত্যেকেই ক্লান্ত হয়ে না পড়েন। আমার মনশ্চক্ষে ছবির যে একটা আদর্শ কাঠামো তৈরি হয়ে আছে আমি যতদুর সম্ভব তার খুব কাছাকাছি যেতে চাই। আমি কোনো কিছুকেই অবহেলা করি না, আবার নতুনকরে কোনো বাড়তি উপাদানও ঢোকাই না। চিত্র, আঁকতে ততটা না হলেও, আমার নিজের মনে ছবিটির যে পরিস্কার এবং পূর্ণাঙ্গ একটি চেহারা আগে থাকতেই স্থির করে রাখি সেই কাঠামোকে কোনো মতেই আর পরিবর্তন করি না।

কীভাবে আমার ছবিগুলি তৈরি করে থাকি? আমার মনে হয় না যে আপনারা আমার কাছ থেকে কোনো ম্যাজিক ফর্মূলা আশা করবেন।এই বিষয়ে নিজেকে কিছুটা বিশ্লেষণ করে আমি বেশ

জোরগলায় বলতে পারি যেআমার কাজের মূল বিষয়বস্তু খুব অল্প কয়েকটি। যেদিন থেকে প্রথম ছবি তৈরির কাজ শুরু করেছি সেদিন থেকে আজ পর্যন্ত এগুলোর বিশেষকোনো পরিবর্তন হয়নি। একেবারে প্রথম মুহূর্ত থেকেই ছবির বিষয়বস্তুটি আমার কাছে উদ্দীপক হওয়া চাই; এবং এটা নিয়ে যতই আমিমনে মনে ভাবতে থাকি ততই আমি মনের মধ্যে একটা সুখ অনুভব করতে থাকি। আগ্রহের উত্তাপে আমি অনুপ্রাণিত হই যেন আমার চোখের সামনে একটা স্বপ্নের জগৎ ধীরে ধীরে উন্মোচিত হয়। গল্পের মূল চরিত্ররা এবং প্রধান ঘটনা গুলি আমার চিন্তায় একটা স্পন্দন এবং অনুরণনের গতি এনে দেয়। যেন মনে হয় আমার সমস্ত প্রবৃত্তি এবং অনুভুতিগুলি এইসব জটিল চরিত্র গুলির আমার মনের মধ্যে থাকলেও তখনও তারা বেশ অস্পষ্ট এবং সঠিক কোনো চেহারা পায়নি। হতে পারে এইসব বিষয় বস্তুগুলিকে চিত্রকল্পে অনুবাদ করবার সময় আমি হয়তো কিছুটা বিকৃত করে ফেলি, কিন্তু আমি সেই ধরনের কোনো ভূল করেছি কিনা কিংবা কত ঘন ঘন করেছি তা বিচার করা আমার সাধ্য নয়। একটা জিনিস স্থির নিশ্চিত যে বিষয়বস্তুটা একেবারে পাকাপোক্ত। ছবিটি পরিচালনা করবার মূহূর্তে এটার কোনো পরিবর্তন হতেই পারে না। একজন চলচ্চিত্র পরিচালক হিসেবে আমার ভবিষ্যৎ নির্ধারিত হয় চলচ্চিত্র পরিচালনা করবার মুহূর্তেই।

আমার বন্ধু এবং বিখ্যাত সহযোগী, সিজারে জাভাত্তিনি যখনকোনো গল্পের রূপরেখা সম্বন্ধে আমাকে একটা ধারণা দেওয়ার চেষ্টা করেন তখন ঠিক এই ধরণের প্রতিক্রিয়া গুলোই আমার হয়ে থাকে। সিনেমার গল্পের এই ক্লান্তিহীন আবিষ্কর্তার কোনো সৃষ্টি নিয়েযখন আমি কাজ করতে থাকি তখন প্লটের উন্মোচনটাকে ধাপে ধাপে অনুসরণ করতে থাকি। আমি তাঁর সঙ্গে প্রায় মাসের পর মাস ধরে গল্পটিকে নিয়ে বিচার-বিশ্লেষণ করতে থাকি, অভিজ্ঞতার আলোকে পরীক্ষা করে দেখি এবং চিত্রনাট্যের প্রতিটি খুঁটিনাটি জিনিসনিয়ে কথাবার্তা বলে থাকি। এই পদ্ধতিতে কাজ করতে গিয়ে যখন আমরা আসল শ্যুটিং শুরু করি, তখন দেখা যায় গোটা ছবিটির প্রত্যেকটি চরিত্র এবং প্রতিটি খুঁটিনাটি জিনিসের একটা পূর্ণাঙ্গ চেহারা আমার মনের মধ্যে দানা বেঁধে রয়েছে। এই রকম দীর্ঘ সতর্ক নিয়মনিষ্ঠ প্রস্তুতির পর আসল ছবিটি যখন তোলা শুরু হয় তখন তা আর বিশেষ ভোগায় না। তখন সেই মুহূর্তটি এসে যায় যখন আমার নিজের দিকে তাকানো দরকার। আমার মনশ্চক্ষে 'সেই অতিপরিচিত' মুখটিকে তখন আমি খুঁজেবেড়াই।''

''এই পদ্ধতিটি যাকে আমি বলে থাকি 'চরিত্রদের প্রতি বিশ্বস্ত থাকা, সম্ভবত অভিনয়ের দীর্ঘদিনের ঐতিহ্য এবং নীতির কিছুটা বাড়াবাড়ি ছাড়া আর কিছু নয়। সে ঐতিহ্য দীর্ঘ দিন ধরে চরিত্রের তথাকথিত মনস্তাত্ত্বিক অস্তিত্বের উপরেই অপরিসীম গুরুত্ব দিত। আমার ছবিতে, দেখা গেছে, পদ্ধতিটিকে একেবারে উলটে দেওয়া হয়েছে। এখানে অভিনেতাই, তিনি যত বড় প্রতিভাবানই হননা কেন, চরিত্রকে ফুটিয়ে তোলেন না, বরং চরিত্রটি ধীরে ধীরে নিজেকে প্রকাশকরতে করতে কোনো এক সময়'ওই' বিশেষ মুখটির সঙ্গে নিজেকে একাত্মীভূত করে ফেলে। তখন আর অন্য কোনো মুখ ভাবা যায় না। এটা খুব অবাক হওয়ার মতো বিষয় নয় যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এই কাজগুলো যাঁরা করেন, তাঁদের সঙ্গে পেশাদার অভিনয়ের প্রায় কোনো সম্পর্কই নেই। উদাহরণ হিসেবে, আপনারা হয়তো জানেন, আমার উমবার্তো ডি. র ভূমিকায় যিনি অভিনয় করেছেন তিনি একজন বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক এবং গিয়োট্টো (Giotto) এর বিষয় একজন সুপরিচিত বিশেষজ্ঞ।

বাইসাইকেল থিভ্‌স ছবিটিতে ব্রুনোর বাবার ভূমিকায় যিনি অভিনয় করেছিলেন তিনি ব্রেডা জেলার একজন সাধারণ শ্রমিক এবং মায়ের ভূমিকা যিনি করেছিলেন তিনি এক মহিলা সাংবাদিক, এসেছিলেন আমার ইন্টারভিউ নিতে। ছোট্ট পরিচারিকা মেয়েটিকে আমি পছন্দ করে নিয়েছিলাম বেশ কয়েক শত মানুষের ভিড়ের মধ্যে থেকে। কাজটা ছিল বেশ কঠিন, মারিয়া নামে ওই মেয়েটির ওরকম ব্যবহারই ছিল প্রত্যাশিত গোড়া থেকেই আমি শুনতে পাচ্ছিলাম মেয়েটি কথা বলছে একেবারে বিশুদ্ধ আব্রুজিয়ান (Abruzzian) উপভাষায়।''

''ল্যামবের্তো ম্যাজিয়োরানি হচ্ছেন বাইসাইকেল থিভ্‌স এর সেই শ্রমিকটি। শ্যুটিং শুরু করার কিছুটা আগে আমিতাকে আমার সঙ্গে কিছুটা কাজ করতে অনুরোধ করি। যে চরিত্রটি তাঁকে করতে হবে সেই আন্তনিয়র সম্বন্ধে তাঁকে আমি অনেক কথা বলি,। তাঁরনিজের পরিবার এবং গল্পের এই পরিবারটির মধ্যে একটা গোপন যোগসুত্র স্থাপনের চেষ্টা আমি করি। শেষ পর্যন্ত আমি দেখতে পাই যেবাস্তব এবং গল্পের মধ্যে একটা সংযোগের প্রক্রিয়া কাজ করছে এবং আবেগ ও অনুভুতির একটা স্তর থেকে অন্য স্তরে চলে যাচ্ছে। তখনতার মনে হচ্ছে ছোট্ট ব্রুনোর ভূমিকায় এন্‌জো স্তেই গুলা নামে যেছেলেটি অভিনয় করছে সেই তার নিজেরই ছেলে। পরে অভিনেতাটি নিজেই আমার কাছে স্বীকার করেছিলেন যে ছবির শেষ দৃশ্যে গিয়ে তিনি নিজেও একই ধরনের তীব্র অনুভুতি নিজের অন্তর থেকে অনুভব করেছিলেন। ছবির সেইশেষ দৃশ্যটিতে দেখাযায় আন্তেনিয়ো তাঁর নিষ্ঠুর ভাগ্যের বিরুদ্ধে মুহূর্তের জন্য বিদ্রোহী হয়ে ওঠে, সেও চুরি করতে যায় এবং অবশেষে ছেলের সামনে ধরা পড়ে অপমানিত হয়। যখন চোখের জলের মধ্য দিয়ে ল্যামবের্তো ম্যাজিয়োরানি অনুভব করে যে ছোট্ট স্তেইয়োলা তার হাত ধরেছে, তখনতার মনে হয় যেন সত্যি সত্যি সে তাঁর নিজের ছেলেরই হাত ধরেছে। লজ্জায় অপমানে তাঁরচোখ দিয়ে সত্যিকারের জল বেরিয়ে আসে। কয়েক মাস ধৈর্যধরে চেষ্টা চালানোর পর অবশেষে আমি এই মানুষটিকে সেই স্তরেনিয়ে যেতে পেরেছিলাম যখন সে নিজের পরিচয় সব ভুলে গিয়ে এই করুণ গল্পের চিত্রটির মধ্যেই নিজেকে সম্পূর্ণ মিশিয়ে দেয়।

''আমার কাজের আরেকটা বৈশিষ্ট্য আছে যেটা গুণ না দোষ তা আমি নিজেই জানি না। রেনে ক্লোয়ার আমাকে এই বিষয়টা ধরিয়ে দিয়ে বলেছিলেন-- 'ডি সিকা সব কিছুকেই সরল করে দেন। তাঁর কাছে কোন বাধাই বাধা নয়। একজন চিত্রনাট্যকার তাঁর টেবিলে বসে যে সমস্যার সমাধান করতে কয়েক বছর লাগিয়েদেবেন, ডি সিকার কাছে তত্ত্ব এবং প্রয়োগে তা সবই বাতিল হয়েযায়।' এই কথা কটি উদ্ধৃতি না দিয়ে আমি পারলাম না কারণ কথাগুলি বলেছিলেন একজন মহৎ শিল্পী।''

ডি সিকার আত্মকথন অনেকটা শোনা হল। বাঙালি হিসেবে স্বভাবতই আমাদের কৌতুহল হবে সত্যজিৎ রায় এবং ঋত্বিক ঘটক চলচ্চিত্র নির্মাতা হওয়ার অনেক আগেই ডি সিকার শ্রেষ্ঠএবং সর্বাধিক আলোচিত বাইসাইকেল থিভ্‌স ছবিটি দেখেকি প্রতিক্রিয়া জানিয়ে ছিলেন।

১৯৪৯-এ ২৮ বছরের যুবক সত্যজিৎ রায় লন্ডনে প্রথম এই ছবিটি দেখে একেবারে অভিভুত হয়ে যান। চলচ্চিত্র পরিচালক হওয়ার জন্য তিনি দৃঢ় প্রতিজ্ঞ হয়ে ওঠেন (তখনও তার জীবিকা ছিল অন্যধরনের)। এর দু-বছর বাদে ১৯৫১ সাল (অর্থাৎ পথের পাঁচালি তুলবার চার বছর আগে)

কলকাতা থেকে তিনি ইংরেজীতে এই ছবিটির বিষয়ে একটি অসাধারণ প্রবন্ধ লেখেন। অনন্য সেই লেখাই আশ্চর্য সরল ও ঋজু ভাষায়বলা হয়েছিল--

" By cycle Thieves is a triumphant rediscovery of the fundamentals of cinema, and De Sica has openly acknowledged his debt to Chaplin. The simple universality of its theme, the effectiveness of its treatment, and the low cost of its production make it the ideal film for the Indian film maker to study. The present blind worship of technique emphasizes the poverty of genuine inspiration should derive from life and have its roots in it. No amount of technical polish can make up for artificiality of theme and dishonesty of treatment. The Indian film maker must turn to life, to reality. De Sica and not De Mille, should be his ideal."

ঋত্বিক ঘটক ১৯৫২-র কলকাতা চলচ্চিত্র উৎসবে ছবিটি প্রথম দেখেন। 'পরিচয়' পত্রিকায় ১৯৫২ সালে তিনি লেখেন ' আমাদের শরৎ চন্দ্রের মধ্যে যে ধরনের অনাড়ম্বর সংযত কথন খানিকটা পাওয়া যায়, সেই সহজ রসটি এ ছবির প্রাণবস্তু। রোসেলিনির থেকে শুরু হয়েছে যে নতুন ইতালীয়ান ধারা তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি এই বাইসাইকেল থিভ্স ছবিটি।

এ ছবির সম্বন্ধে আগেই পড়েছিলাম কিন্তু না দেখাপর্যন্ত অত উচ্ছসিত প্রশংসার কারণ বুঝতে পারিনি। এর সম্বন্ধে কোন লেখা পড়েই বোঝা সম্ভব নয়। দেখাই হচ্ছে একমাত্র প্রশস্ত রাস্তা। এর যে সাধারণ আবেদনটি তা দেখা মাত্র তাঁর সম্পূর্ণ শক্তি নিয়ে ঝাপিয়ে পড়ে অভিভূত করে দেয়না। ধীরে ধীরে যত সময় যায়, মনের মধ্যে থেকে থেকে জেগে ওঠে - পদ্মার সাদা ধু-ধু চরের মতো।

আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্রের পটভূমিতে ব্রিটিশ ফিল্ম ইনস্টিটিউট তাদের মুখপাত্র 'সাইট অ্যান্ড সাউন্ড' পত্রিকায় ১৯৫২ সালে খ্যাতনামা সমালোচকদের নিয়ে শ্রেষ্ঠ ছবির একটা সমীক্ষা করে তাতে একেবারে আদি থেকে সমকাল পর্যন্ত শ্রেষ্ঠ দশটি ছবির একটি তালিকা প্রকাশিত হয়। বাইসাইকেল থিভ্স সর্বোচ্চ স্থানটি অধিকার করে। অর্থাৎ পৃথিবীর সমস্ত দেশের সমস্ত ছবির ভেতরে শ্রেষ্ঠত্বের বিচারে ছবিটি হয় প্রথম। ১০ বছর বাদে ১৯৬২ তেওই একই পদ্ধতিতে আবার শ্রেষ্ঠত্বের বিচার করা হয়। তখন এই ছবিটিরস্থান হয় পঞ্চম। অর্থাৎ পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্রের মধ্যে বাইসাইকেল থিভ্স যে একটি, তাতে কোনো মহলেই দ্বিধা নেই।

পঞ্চাশটি বছর পার হয়ে গেছে, কিন্তু গোটা পৃথিবীর চলচ্চিত্র রসিক সমাজে এই ছবিটি আজও অমলিন এবং আশ্চর্য রকমের উজ্জ্বল। এক অতি তুচ্ছ দরিদ্র সাইকেল চোরকে শিল্পের জগতে অমর করে রেখে গেলেন স্বীয় প্রতিভা বলে ভিত্তোরিয়া ডি সিকা।

''চিত্রভাষের'' সৌজন্যে

রজত রায়ের জন্ম১৯৩৬-এ কলকাতায়। বর্তমানে উত্তর ২৪ পরগণার খড়দহের রহড়ার স্থায়ী বাসিন্দা। ১৯৫৮ সালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এম. এ. এবং ১৯৬০ সালে ঐ একই বিশ্ববিদ্যালয়

থেকে গ্রন্থাগার বিজ্ঞানের ডিপ্লোমা। একটানা বত্রিশ বছর সরকারী চাকরি করার পরস্বেচ্ছা- অবসর নিয়েছেন ১৯৯০-এর জুলাই থেকে।

নিষ্ঠার সঙ্গে চলচ্চিত্র চর্চা করেছেন প্রায়চার দশক ধরে। প্রিয় নেশা ঃ বই পড়া এবং দেশভ্রমণ। পুরো ভারতবর্ষ চষে বেড়িয়েছেন এবং তারপর সুইডেন, ইংল্যান্ড্ কানাডা, ও মার্কিন যুক্ত রাষ্ট্রও ব্যাপক ভাবে ভ্রমণ করেছেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রিস্তরে ফিল্ম স্টাডিজ শিক্ষণের সঙ্গে দীর্ঘদিন জড়িত ছিলেন। চলচ্চিত্র গবেষক হিসেবে ১৯৯৪ সালে বি. এফ.জে পুরস্কার পান। প্রকাশিত গ্রন্থের সংখ্যা এগারো (দশটি বাংলা এবং একটি ইংরেজি)। এ ছাড়াও এগারোটি বাংলা এবং দুটি ইংরেজি গ্রন্থে রজত রায় লিখিত/অনূদিত স্বতন্ত্র অধ্যায় আছে। ১৯৯৭-এ সুইডিশ ইন্সটিটিউট, স্টকহোমের স্পনসর শিপে বিখ্যাত সুইডিশ লেখক ইয়ান মিরডালের আত্ম জীবনীমূলক উপন্যাস বাংলায় অনুবাদ করেছেন। বর্তমানে স্বাস্থ্যজনিত কারণে বহির্বিশ্বের সঙ্গে যোগাযোগ কিছুটা সীমিত হয়ে এলেও লেখালেখির বিরাম নেই। কম্পিউটারকেই লেখা এবং যোগাযোগের মূলমাধ্যম করে নিয়েছেন। বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় লেখা ছাড়াও বিগত কয়েক বছরে আটটি ইতালিয়ান নিয়ো-রিয়ালিস্ট ফিল্মের চিত্রনাট্য বাংলায় অনুবাদ করেছেন। ঋত্বিক ওতাঁর ছবি (১ম ও ২য় খন্ড), ঋত্বিক ঘটক, চলচ্চিত্রের সন্ধানে, চলচ্চিত্রের স্রষ্টারা (১ম ও ২য় খন্ড), সমাজ ও চলচ্চিত্র, বাঙালীর চলচ্চিত্র সংস্কৃতি প্রভৃতি তাঁর লিখিত ও সম্পাদিত বইগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। ভিত্তোরিয়া ডি সিকা এবং বাংলা চলচ্চিত্রে তাঁর প্রভাব বিষয়ক এই প্রবন্ধটি রজত রায় লিখিত 'বাঙালীর চলচ্চিত্র সংস্কৃতি 'নামক গ্রন্থ থেকে সংগৃহীত।