নরেন্দ্রনাথ মিত্রের 'মহানগর': গল্প থেকে ছবি

শিলাদিত্য সেন

According to Ray, Narendra Mitra was a very modern writer....' মারী সিটন লিখেছেন তাঁর সত্যজিৎ সম্পর্কিত 'পোর্ট্রেট অব আ ডিরেক্টর' বইটিতে। বাংলা কথাসাহিত্যের কোনও তন্নিষ্ঠ পাঠক প্রশ্ন তুলতেই পারেন— কেন? নরেন্দ্রনাথ মিত্র কতটা আধুনিক ছিলেন তা বোঝার জন্যে সত্যজিৎ রায়ের বিশ্লেষণের ওপর নির্ভর করতে হবে নাকি? ন্যায্য প্রশ্ন, আর নিশ্চিত করেই উত্তর হবে— না। তবে নির্ভরতার ব্যাপারটাকে যদি আমরা একটু সত্যজিতের দিক থেকে ভাবি, সত্যজিতের নরেন্দ্রনাথের আখ্যানের প্রতি নির্ভরতা, অর্থাৎ নরেন্দ্রনাথ মিত্রের মতো এক অন্যতম সেরা কথাসাহিত্যিকের সঙ্গে সত্যজিতের মতো এক সেরা চলচ্চিত্রকারের মিথস্ক্রিয়া হিসেবে। শিল্পচেতনার বিভিন্ন ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় জড়িত করেই তো নরেন্দ্রনাথের আখ্যানের অভ্যন্তরীণ যুক্তিবিন্যাসকে নিজের নির্দিষ্ট শিল্প অবয়বে বুনে দিয়েছিলেন সত্যজিৎ।

আবারও কেউ প্রশ্ন করতেই পারেন, কেন শুধু সত্যজিৎ, নরেন্দ্রনাথের কাহিনি নিয়ে তো আরও অনেক ছবি হয়েছে। অবশ্যই হয়েছে, তবে আমি যেহেতু কথা তুলছি শিল্পরূপের দিক থেকে, কটা ছবি, বা কী কী ছবি তা নিয়ে নয়, ফলে আমার উল্লেখে সত্যজিৎ-ই আসবেন। সঙ্গে রাজেন তরফদারের 'পালঙ্ক' বা মৃণাল সেনের দুটি হিন্দি টেলিভিশন-ছবি (নরেন্দ্রনাথের 'দুর্বল মুহূর্ত' ও 'শাল' অবলম্বনে), অবশ্যই স্মৃতিধার্য।

আসলে বিপদটা অন্যখানে। শঙ্খ ঘোষ তাঁর একটি লেখায় খেয়াল করিয়ে দিয়েছিলেন, 'ছবির দর্শক হিসেবে আজও আমাদের প্রধান অভ্যাস শুধু একটি গল্পকেই চোখের সামনে ঘটে যেতে দেখা।' গত শতকের পঞ্চাশের দশকে 'পথের পাঁচালী' পর্বে যখন ভারতীয় ছবিতে আধুনিক ভাবা আয়ত্তের চেষ্টা চলছে, তখনও এর ব্যত্যয় ঘটেনি, আজও এই নতুন শতকের দ্বিতীয় দশকে এর কোনো ব্যত্যয় ঘটছে না। গল্প নির্ভরতার মন এখনও কাটিয়ে উঠতে পারেননি পরিচালক-দর্শক কেউই। অনেকটা পুরোনো অভ্যেস না ছাড়তে পারার মতন বা আরও বেশি করে তাকে আঁকড়ে ধরার মতই।

এই গল্পবলার সুযোগ খোঁজা থেকে মূলধারার বাংলা ফিল্ম বরাবরই সাহিত্যাশ্রয়ী হয়ে থাকতে চেয়েছে। উপন্যাস বা গল্প বাণিজ্যিক ফিল্মে নেহাতই কাঁচামাল, পরন্তু

এতে যোগ করা হয় মূল রচনার খ্যাতি বা জনপ্রিয়তা। কিন্তু কাহিনির কাঠামোটুকুন এতে নেওয়া হয় কেবল, বা ওই কাহিনির কোনো চরিত্রকে বানিয়ে তোলা হয় মুল ব্যক্তিত্ব, আসল প্রয়াস থাকে সাহিত্যের নিহিত দ্যোতনাটিকে ছেঁটে ফেলার। উপন্যাস বা গল্পপাঠে অনুৎসাহী, অলস অথচ কৌতূহলী পাঠককুল হল এ ধরনের জনপ্রিয় ফিল্মের সংখ্যাগরিষ্ঠ দর্শক। এভাবে ছবি-করিয়েরা যদি কোনো সাহিত্য থেকে কাহিনি বের করে এনে তা প্রচলিত গল্পরীতির ছাঁচে ফেলে ছবি করা চালিয়ে যান, তাহলে এমন একটা ধারণাই তৈরি হতে থাকে যে সাহিত্যের বহুমাত্রিক জটিলতা বা সূক্ষ্মতা চলচ্চিত্রে অনায়ত্ত। সেটা আদতে চলচ্চিত্রের শিল্পরূপের সম্ভাবনা বা ক্ষমতাকেই খাটো করে দেখা।

কতকাল আগে এ বিষয়ে সতর্ক করে দিয়েছিলেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ, ১৯২৯-এর ২৬ নভেম্বরে মুরারি ভাদুড়ীকে লেখা তাঁর চিঠির কথা আজ প্রায় কারোরই অজানা নয়: 'ছায়াচিত্র এখনো পর্যন্ত সাহিত্যের চাটুবৃত্তি করে চলেছে...।' কারণস্বরূপ যা যা তিনি লিখেছিলেন তার একটি: 'অলসচিত্ত জনসাধারণের মূঢ়তায়, তারা আনন্দ পাবার অধিকারী নয় বলেই চমক পাবার নেশায় ডোবে।' আর একটিতে প্রকাশ পেয়েছিল তাঁর খেদ: 'কোনো রূপকার আপন প্রতিভার বলে তাকে এই দাসত্ব থেকে উদ্ধার করতে পারেনি।'

সেই খেদ ঘুচিয়ে স্বাধীনতার প্রথম দশকেই আত্মপ্রকাশ আমাদের ফিল্মের পুরোধাপুরুষ সত্যজিতের। তাঁর হাতে 'সাহিত্যের চাটুবৃত্তি' থেকে মুক্তি তো ঘটলই চলচ্চিত্রের; একই সঙ্গে সাহিত্য ও সিনেমা— দুটি শিল্পমাধ্যমই তাদের স্বাতন্ত্র্যের ব্যবধান অতিক্রম করে অনেকটা, নির্ধারিত সীমা ভেঙে নিজেদের নিকটবর্তী করল পরস্পরের কাছে। মিথস্ক্রিয়া বা সমবায়ের সৃষ্টি হল সত্যজিতের হাতে, ধ্রুপদি সাহিত্য তাঁর ফিল্মের সামগ্রিক শিল্পরূপের অঙ্গ হয়ে উঠল।

আর তা আধুনিকতার টানেই, যে আধুনিকতা তিনি খুঁজে পেয়েছিলেন নরেন্দ্রনাথের আখ্যানে, কবুল করেছিলেন মারী সিটনের কাছে। বাংলা কথাসাহিত্য বা আখ্যানের আধুনিকতা সঞ্চিত হয়ে আছে তার ডিটেলস ভিত্তিতে, তথ্য সংগ্রহের পদ্ধতিতে। কাহিনির মায়ামৃগ থেকে বেরিয়ে যখনই বাংলা গল্প-উপন্যাস তার বিবরণে অনুপুঙ্খ বা ডিটেলস-এ ভর করেছে, তখনই তার শরীরে ফুটে উঠেছে আধুনিকতার চিহ্ন। এই আধুনিক আখ্যানের একটা কাজই হল সময়, সমাজ ও দেশের তথ্যগত বিবরণ দেওয়া, তথ্যের যে ভিত্তি ছাড়া ব্যক্তির ব্যক্তিত্বে পরিপ্রেক্ষিতের পরিবর্তন ধরাই পড়তে পারে না। যেমন নরেন্দ্রনাথের 'অবতরণিকা'-র একটি পরিচ্ছেদ উল্লেখ করলেই সত্যজিতের 'মহানগর'-এর

ডিটেল-ঋদ্ধ ইমেজগুলি মনে পড়ে যাবে, যাতে রোজগারের টানে ঘর থেকে বাইরে বেরোনো আরতির সেলস্-গার্ল হিসেবে পেশা বা কাজের জীবন ছবির মতো ফুটে ওঠে: 'স্টেশনারি স্টোর্স ছাড়াও বোম্বাই থেকে নূতন ধরনের এক উলেন মেশিনের এজেন্সি নিয়েছেন মুখার্জি অ্যান্ড মুখার্জি। সে মেশিনে শীতের সোয়েটার আর জাম্পার তৈরি হবে। গরমের দিনেও তৈরি করা যাবে মেয়েদের নানা ধরনের অঙ্গাবরণ। ... আড়াইশো টাকা দামের মেশিন। প্রধানত সখেরই জিনিস। অবস্থাপন্ন বড় লোকের ঘরে ছাড়া বড় একটা বিক্রি হবে না। মুখার্জি অ্যান্ড মুখার্জি এমন মেয়ে চান যে নিম্নমধ্যবিত্ত ঘর থেকে এলেও অভিজাত পরিবারের মেয়েদের সঙ্গে রুচিসম্মতভাবে আলাপ ব্যবহার করতে পারবে। যাদের চেহারা চোখকে পীড়িত করে না, আচার আচরণ, কথাবার্তা মনকে প্রসন্ন করে, এমন মেয়েদের চেয়েছিলেন মুখার্জি অ্যান্ড মুখার্জি।'

এই ডিটেলস-এ ভর করেই বরাবর পৌঁছতে চেয়েছেন সত্যজিৎ তাঁর চলচ্চিত্রের শিল্পরূপের আধুনিকতায়। ১৯৬৮তে দেশ পত্রিকার বিনোদন সংখ্যায় লিখেওছেন 'ডিটেল সম্পর্কে দু'চার কথা': 'বিষয়বস্তুকে পরিস্ফুট করা বা সমৃদ্ধ করাই এই ডিটেলের উদ্দেশ্য। স্থান-কাল-পাত্র ঘটনা মনের ভাব, সব কিছুর বর্ণনাতেই এই ডিটেলের প্রয়োজন হয়...।' তারপর আপশোসও করেছেন: 'আমাদের দেশে অধিকাংশ ছায়াচিত্রেই ডিটেলের দৈন্য লক্ষ করে দুঃখ হয়, কারণ ভারতীয় শিল্পসাহিত্যে ডিটেলকে যে মর্যাদা দেওয়া হয়েছে, বিশ্ব সাহিত্যে তার তুলনা কমই আছে।' এরপর আর আমাদের বুঝে নিতে অসুবিধা হয় না— সাহিত্য ও সিনেমা, এই দুই শিল্পরূপের আধুনিকতার সেতু তৈরি হয়ে উঠেছিল ডিটেলস ভিত্তিতে, নরেন্দ্রনাথ ও সত্যজিতের পারস্পরিক সমবায়ে।

১৩৫৬-য় আনন্দবাজার পত্রিকার শারদীয় সংখ্যায় প্রথম প্রকাশিত 'অবতরণিকা'কে মূল আখ্যান মেনেই 'মহানগর'-এর সৃষ্টি। অপরাজিত ছবিটি শেষ করেই 'অবতরণিকা'র চিত্রনাট্যের কাজ শুরু করেন সত্যজিৎ, নরেন্দ্রনাথ এব্যাপারে তাঁকে প্রচুর উৎসাহ জুগিয়েছিলেন। এমনকী, নরেন্দ্রনাথেরই 'আকিঞ্চন' গল্পের অবসরপ্রাপ্ত স্কুলশিক্ষকের চরিত্রটি তাঁর ছবিতে আরতির শ্বশুরের ওপর আরোপ করেন সত্যজিৎ, চরিত্রটিকে আরও মর্মস্পর্শী করে তোলার জন্য। আবার সত্যজিতের ছবির 'মহানগর' নামটি নরেন্দ্রনাথও গ্রহণ করেন, বেশ কিছুকাল পর যখন তিনি 'অবতরণিকা'র কিছু সংস্কার ও সম্প্রসারণ করে সেটিকে বই আকারে বের করেন। লেখকের কনিষ্ঠ পুত্র সমাজতাত্ত্বিক অভিজিৎ মিত্রের চমৎকার তথ্য সংকলনে জানা যায় বইটির ইংরেজি সংস্করণের কথাও। ১৯৬৮তে বম্বে থেকে

প্রকাশিত সেই অনূদিত সংস্করণে মুখবন্ধ বা ভূমিকা লেখেন লেখক পরিচালক দু'জনেই। তাতে অবশ্য সত্যজিৎ জানান যে তিনি 'পথের পাঁচালী'র কাজ শেষ করেই 'অবতরণিকা' নিয়ে ছবি করার কথা ভেবেছিলেন। কেন— তা তাঁর একটি মন্তব্যেই স্পষ্ট হয়ে আসে: 'I can say this without hesitation that he is the only modern writer in Bengali who has never wholly let me down' অতএব নরেন্দ্রনাথের আধুনিকতাই তাঁর সঙ্গে শৈল্পিক মিথস্ক্রিয়ায় মাততে প্রাণিত করেছিল সত্যজিৎকে।

ওই ইংরেজি সংস্করণটির মুখবন্ধে নরেন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, 'The change of medium necessitated an alteration in plot, but the main theme of the story was not changed.' এই যে অপরিবর্তিত 'main theme' এর কথা তুলেছেন লেখক, ওই সংস্করণের ভূমিকায় তা ব্যাখ্যা করেছেন সত্যজিৎ: 'a story that questioned traditional middle-class values...' আধুনিকতার এই প্রখর লক্ষণটিই 'অবতরণিকা'কে করে তুলেছিল 'মহানগর'। মধ্যবিত্তীয় মূল্যবোধে মোড়া আদরের এক গৃহবধূ তার পারিবারিকতা, কর্মস্থল— সব জায়গাতেই যে স্থূল অনড় ধ্যান-ধারণাগুলি চেপে বসেছিল, সত্যজিতের সপ্রশ্ন ছবি যেন নাড়িয়ে দিয়েছিল সেসব। মেয়েটির সঙ্গে পুরুষের বা তার পরিবারের, পেশার, সমাজের যে দ্বন্দ্ব তা প্রকাশ্যে এনে ফেলল এই ছবি। বড়ো শহরের নিষ্ঠুর মুখচ্ছবি, মেয়েদের কাজের জগতের নানা অসঙ্গতি, অলিখিত পারিবারিক বিধিনিষেধ বা পিছুটান এই প্রথম ভারতীয় ছবিতে এতবড়ো হয়ে দেখা দিল। মধ্যবিত্ত চাকুরিরত ভারতীয় মেয়েদের সম্পর্কে এক নতুন আধুনিক বোধের জন্ম দিল ছবিটি। অনেক পরে আশির দশকের শেষে অ্যান্ড্রু রবিনসন যখন সত্যজিৎ সম্পাদিত 'দ্য ইনার আই' গ্রন্থিত করলেন, তখন তাঁকে সত্যজিৎ জানালেন তিনি প্রথমে 'মহানগর' ছবিটির ইংরেজি নামকরণ 'The Big City' করতে চাননি, করতে চেয়েছিলেন 'A Woman's Place'. মেয়েদের অবস্থান বোঝাতে। ১৯৬৩-র সেপ্টেম্বরে 'মহানগর' মুক্তির পরের বছরই '৬৪-র 'দেশ বিনোদন' সংখ্যায় লিখলেন সত্যজিৎ: 'এ কাহিনির প্রধান চরিত্র আরতি নিম্নমধ্যবিত্ত ঘরের বৌ। চাকরি তাকে নিয়ে যাচ্ছে ঘর থেকে বাইরে। এরপরে পটভূমিকা পরিবর্তনশীল শহরের রাস্তাঘাট, ট্রামবাস, রেস্টুরেন্ট ফিরিঙ্গি সহকর্মীর বাড়ি, আলিপুরের অভিজাত পরিবেশ, আধুনিক শীতাতপনিয়ন্ত্রিত চাঁচাছোলা সওদাগরি আপিস— এসবই ঘুরে-ফিরে আসছে ছবিতে।'

'মহানগর'-এর আগেও কি এই উদাসীন নিষ্ঠুর শহর কিংবা কোনো চাকুরিরত মেয়ে আমাদের ছবিতে আসেনি? নিশ্চয়ই এসেছে, সেই নাগরিক, বাড়ি থেকে

পালিয়ে, মেঘে ঢাকা তারা, কোমল গান্ধার, বা সুবর্ণরেখায় ঋত্বিক ঘটক কলকাতার ক্রুর মুখাবয়ব বা মেয়েদের নিষ্পিষ্ট মুখ বারে বারে ফিরিয়ে এনেছেন, তবে তাঁর ছবির দৃষ্টিকোণ বা 'পয়েন্ট অব ভিউ' ছিল ছিন্নমূল মানুষের, স্বদেশ-স্বজন হারানো উন্মূল মানুষের। 'মহানগর' কিন্তু পুরোপুরি আমাদের সহনাগরিক কর্মরত একটি মেয়ের ঘরে বাইরের সংকট দক্ষ ইমেজ-এর পর ইমেজ বুনে পেশ করল যা শুধু শিল্পের ভাষায় আধুনিকই নয়, একেবারে নতুন। নরেন্দ্রনাথ মিত্রের সাহিত্যের পাতা থেকে উঠে আসা আরতি তার শ্বাসে-প্রশ্বাসে, ঘামেরক্তে প্রতি মুহূর্তের স্বকীয় বাঁচার কঠিন আনন্দে সত্যজিতের সিনেমায় আধুনিক মানুষ হয়ে দাঁড়াল, যার দিকে তাকানো মাত্র সব তত্ত্ব অবান্তর হয়ে যায়।

সাহিত্য আকাদেমি আয়োজিত নরেন্দ্রনাথ মিত্র জন্মশতবর্ষ উপলক্ষে দুদিনব্যাপী আলোচনাচক্রে পঠিত।