'দ্য গ্রেট বিউটি'

এ কে এম সাইফুল্লা

পাওলো সরিন্তিনো

বিষয় এর ভাঁড়ারে টান পড়ছে রোজ। কাহিনি নির্ভর চলচ্চিত্র আর কত দিন? তখনই তো 'ফর্ম' নিয়ে নাড়াচাড়া হবেই। চলচ্চিত্রে উত্তর আধুনিকতাবাদ নতুন কিছু নয়। তবু জা লুক গদারের মত চলচ্চিত্রকার যখন ছবি করার ইচ্ছাটা হারিয়ে ফেলেন, যিনি কিনা চলচ্চিত্রকার হিসাবে আবির্ভাবের পর থেকেই কখনো কাহিনি নিয়ে মাথা ঘামাননি তখন তো বিষয়টি ভাববারই।

গদার ছবি তৈরির মুল কিছু পদ্ধতিকে এড়িয়ে যেতেন। যাকে 'স্ট্রাকচার' বলে ঠিক সেটা থেকে দূরে থাকতেন। চলচ্চিত্র নির্মাণ পদ্ধ্যতিতে যাকে উত্তর আধুনিক বলেন অনেক আলোচক। কিন্তু গদারের চলচ্চিত্রে বিষয় হিনতায় ভুগে হাপিত্যেসের ছিটে ফোঁটাও দেখা যায়নি কোনো কালে, বরং এভাবেই ছবি করাতেই স্বাচ্ছন্দ্য ছিলেন মহান পরিচালক। উত্তর আধুনিকতার চেয়ে মার্ক্স-দ্বান্দিকতার প্রভাব বরং বেশিই দেখা গেছে। আর 'ফর্ম' তাঁর ছবিতে বারং বার বিষয় হয়ে উঠেছে। তবু ও সত্যজিৎ রায় তাঁর ছবি দেখে বলেছিলেন যে জি ডবলু গ্রিফিথের পর চলচ্চিত্র এগোলেও, গ্রিফিতের পর গদার ই সবচেয়ে আধুনিক চলচ্চিত্র পারিচালক। গদার বা তাঁর নিউ ওয়েভ আধুনিক নাকি উত্তর আধুনিক? তা নিয়ে আলোচনা সেই ৫০-৬০ এর দশক এ বিস্তর হয়েছে। এ প্রবন্ধ যদিও তার খুঁটিনাটির খোঁজ খবরের জন্য নয়। ৬০র দশকে এর পরিচিত উত্তর আধুনিকতা এই ২০১৩-১৪ তে কিভাবে ফিরে এল তারই খোঁজ করতে এত তর্জমা।

১৯৬০ এ 'লা দলসে ভিতা' করলেন, ৬৩ তে ফেদ্রিকো ফেলিনি করলেন '৮ ১/২' (সাড়ে আট)। দুটো ছবি আজও দাগ কেটে রেখেছে মানুষের মনে। এই দুটো ছবিই যেন ফিরে এল আবার বিশ্ব চলচ্চিত্রে। সৌজন্যে পাওলো সরিন্তিনো। বিষয়ের অভাবে ভুগছেন এক বিখ্যাত চলচ্চিত্র পরিচালক। সেট তৈরি, অপেক্ষায় অভিনেতা অভিনেত্রিরা। বাকি কাস্ট থেকে শুরু করে আলো, ক্যামেরা সব তৈরি। প্রোডিউসার টাকার থলি নিয়ে অপেক্ষায়। অথচ ছবির স্ক্রিপ্টই তৈরি করতে পরেন নি পরিচালক। বিষয়হীনতাই এখানে মুল বিষয় হয়ে

উঠল। বিষয়হীনতাই এই ছবির কেন্দ্রিয় চরিত্র। ষাট এর দশকটা চলচ্চিত্রের কাছে অনেকটা। "লা দলসে ভিটা"র মহা সাফল্যের পর '৮ ১/২' (সাড়ে আট) যেন অনিবার্য ছিল। আসলে প্রথম ছবি 'লুসি দেল ভ্যারিয়েতা' (১৯৫০) য় তিনি দ্বৈত পরিচালক হিসাবে কাজ করেছিলেন আলবার্তো লাত্তুদার সঙ্গে। এই ছবি করার আগে ফেলিনির ছবির সংখ্যা সাড়ে আট টাই। বিষয় খুঁজে না পাওয়াই বিষয় হয়ে উঠল এই ছবিতে। সুরারিয়ালিজমের অনবদ্য বিস্তার-ছবিটিকে অন্য মাত্রা দিল। সেট সাজনোর পর পরিচালক বিষয় খুঁজছেন! প্রতিটা 'প্রওটাগনিসট'কে চরিত্র ভাবছেন। একজন প্রকৃত সৃজনশীল মানুষের জীবনে যে শূন্যতা অনিবার্য সেই 'ব্লাঙ্ক ফেজ' টাই এখানে ছবি। আর 'লা দলসে ভিতা' তো চলচ্চিত্র জগতে একটা অন্য মাত্রা। রোমের আকাশ দিয়ে উড়ে যাচ্ছে যীশু, আসলে সেটাই তো নগরজীবনের উপর ভ্রাম্যমান ক্যান্ডিট ক্যামেরা।

তা ৫১ বছর আগের একটা ছবি নিয়ে আজ আলোচনা করেই বা কি লাভ! আসলে '৬৩ তে অস্কারে বেস্ট ফরেন ল্যাঙ্গুয়েজ পুরস্কার পেয়েছিলো সাড়ে আট। এবার একই বিভাগে পুরস্কার পেল পাওলো সরিন্তিনোর 'দ্যা গ্রেট বিউটি'। পাওলো সরিন্তিনো দীর্ঘদিন পর সেই চলচ্চিত্রের বিখ্যাত উত্তর আধুনিকতাকে ফিরিয়ে আনলেন। ফিরিয়ে আনলেন শিল্পীর সেই 'ব্লাঙ্ক ফেজ', সেই বিষয় হীনতা, সেই আত্মখনন আর সঙ্গে আবার সেই পরিচিত সিনেমাটিক সুরারিয়েলিজম। সরিন্তিনো ফেলিনির মতই ইতালিয়। কি আছে 'দ্যা গ্রেট বিউটি'তে! যেটা কিনা আজ প্রাসঙ্গিক হয়ে উঠলো।

ছবির একটি দৃশ্য দিয়ে আলোচনা শুরু করি। দক্ষিণ আফ্রিকা বা অস্ট্রেলিয়ায় ক্রিকেট হলে যেমন দেখা যায় গ্রিন গ্যালারি, মানুষ আয়েসে বসে পিকনিক মুডে ম্যাচ দেখে। এখানেও তেমন একটা গ্রিন গ্যালারি। সমস্ত রকম মানুষ ছড়িয়ে ছিটিয়ে বসে থিয়েটার দেখছে। একটি মূর্তির মত যুবতী, সারা শরীরে পোশাক নেই শুধু মুখটা সাদা ফিনফিনে কাপড়ে ঢাকা। সবাই দেখছে। তাদের মাঝে বসে আছেন ছবির মুখ্য চরিত্র জেপ গ্যাম্বারদেলা, দর্শকরা সাধারণ মানুষই। কারো মুখে বিশেষ ভাষা নেই। মেয়েটির মাথা থেকে ক্যামেরা টিলট ডাউন হয়। দেখা যায় মেয়েটির পদবিভাজিকার কাছে শ্রমিক পতাকার বিখ্যাত কাস্তে— হাতুড়ি আঁকা। মেয়েটি ছোটে ওই পাঁচিল এর দিকে। সবাই দেখছে মেয়েটি ধাক্কা মারে দেওয়ালে। কপাল বেয়ে রক্ত পড়ছে। সাদা কাপড়টা ভিজছে। মেয়েটি উঠে দাঁড়ায়। দর্শকদের চোখে মুখে তখন বিষাদের ছাপ। মেয়েটি একটু এগিয়ে গিয়ে দর্শকদের উদ্দেশে চিৎকার করে বলে, "আই ডোন্ট লাভ ইউ"। প্রশ্ন এখানেই। মেয়েটি বলতেই পারতো, "আই হেট ইউ"। আসলে সরিন্তিনোর কাছে রোম আর তার রাজনৈতিক বিশ্বাসটা এমনই, অবশ্যম্ভাবি পতন জেনেও অবিরত রক্ত অশ্রুক্ষরণ। ইদানিং চলচ্চিত্রে এমন স্বপ্ন-বাস্তবতার ব্যবহার আদৌ হয়েছে কিনা প্রশ্ন থাকবে। চলচ্চিত্রের নান্দনিক স্বপ্ন-বাস্তবতা দারুন ভাবে ফিরিয়ে আনলেন সরিন্তিনো। কমিউনিস্ট আন্দোলনের বর্তমান গতিপথ নিয়েও বেশ স্বচ্ছ ছবি এঁকেছেন সরিন্তিনো। মানুষ যেন নস্টালজিয়া আর ভাবের গভীরে থেকে একে

দেখছে। থিয়েটারের মেয়েটির মত তার পতন অবশ্যম্ভাবী জেনেও কারো চোখের পলক পড়ছে না। মেয়েটির পদ বিভাজিকার কাছে কাস্তে— হাতুড়ি এঁকে কি মার্ক্সীয় গনতান্ত্রিক— কেন্দ্রিকতাকে বোঝালেন পরিচালক? সরিন্তিনোকে কনসেপ্টচুয়াল আর্টিস্ট বলা যায়। প্রায় মৃত মাদার তেরেসাকে যেভাবে নিয়ে এসেছেন তিনি, তা এককথায় অবিশ্বাস্য। ঠিক তার প্রিয় শহর রোম যেমন। ধর্মীয় উদারতা দেকনদারী ব্যাপার যেন। মাদার কে নিয়ে এসে সয়াটায়র করতে ছাড়েন নি তিনি। সাধারণ মানুষের কত সমস্যা, কত জিজ্ঞাসা। সব শুনে মাদার চুপ, তারপর বিড়বিড় করে মানব ধর্মের কথা বলেন, যার অনেক কথা শোনাই যায় না। বহু কষ্টে মাদার কথাগুলো বললেন। তার মুখেও কোন অভিবক্তি নেই। কিছুটা বিরক্তিকর ছাপ কিন্তু ছিল। বহু ব্যবহৃত বক্তব্য আর তাতেই সবাই ধন্য ধন্য রব তোলেন, উল্লাসে ফেটে পড়েন সবাই।

নিজের ৬৫ বছরের জন্মদিনের পার্টিতে নাচ গান খাওয়া দাওয়ার মাঝে হঠাৎ বেখেয়াল হয়ে যান জেপ। ফ্রিজ সটে দেখা যায় চিন্তা কাতর জেপকে। পার্টি চলছে পার্টির মতো। জেপের মনের ভিতর কবিতা ঘুরছে। তার অতীত থেকে বর্তমান, সব মিশে যাচ্ছে। তারপরই বধ হয়ে থাকে নব-জন্ম, না আর অন্য কিছু থাকা তো উচিৎ নয়। আর একেই বোধ-হয় ''গ্রেট বিউটি'' ও বলে।

সমালোচকরা এই গ্রেট বিউটির সঙ্গে ফেলিনির সাড়ে আট এর মিল পাচ্ছেন। মিল মূলত দুই চরিত্রে, জেপ গ্যাম্বেরদেলা আর গুডিও এয়ন্সেমি। দুটি ছবির ক্ষেত্রেই ব্যাপারটা মূলত একই, ছবি এগোনোর সঙ্গে সঙ্গে দেখা যাচ্ছে ছবির কেন্দ্রীয় চরিত্র দুজনই একই পরিনতির দিকে। যেন জীবনের অন্তিম লক্ষ্যের সামনে দাঁড়িয়ে সব হিসেব তালগোল পাকিয়ে যাচ্ছে। তবে সরিন্তিনোর 'গ্রেট বিউটির' আড়ালে ছায়ার মতো ধাওয়া করেছে ফেলিনিস্কিউ— সাড়ে আট। সরিন্তিনো কিন্তু রাজনৈতিক ভাবে একেবারে এই সময়ের। জেপের জন্মদিনের পার্টিতে নাচতে দেখা যায় এক মধ্য বয়স্কা প্রাক্তন এক টিভি তারকাকে। যার সত্যি কোন কাজ নেই এখন। বিগত যৌবনা কেন অনুষ্ঠান মাতাতে এসেছেন সেটাও প্রশ্ন! শরীর সর্বস্ব শিল্পকর্ম বলে কিছু হয় না। তার আগে এক মহিলার মুখ থেকে সরিন্তিনো বলিয়ে নিয়েছেন, 'এ পোড়া দেশে মহিলাদের জন্য ভালো চরিত্রই নেই'! 'হ্যাপি বার্থ ডে জেপ, হ্যাপি বার্থ ডে রোম' বলে স্বাগত জানাচ্ছেন জেপকে। পার্টি শেষে এক খর্বকায় মহিলা এঘর ওঘর ঘুরছেন। বলছেন, 'ছেলেরা তোমরা কোথায়'। পার্টিতে যখন ফ্রিজ হয়ে যান জেপ, তখন শোনা যায় তার কথাগুলো, 'সারা জীবন কি যৌনতা ছাড়া আর কি সত্যি কিছু চেয়েছি আমি?' রোমে পা রাখার পর সেই পুরনো বন্ধু ৭০ বছর বয়স্ক সেই নাইট ক্লাব মালিকের সঙ্গে যখন দেখা হল। নাইট ক্লাবে ন্যুড ড্যান্স চলছিল। বৃদ্ধের একটি মেয়ে আছে। সে রোমের নামজাদা ন্যুড ড্যান্সার। নাম রমানা। জেপকে যখন বৃদ্ধ মেয়ের কথা বলছে মেয়ে বিয়ারও ছোঁয় না। এবার ওকে বিয়ে দিতে হবে। বয়স বিয়াল্লিশ। পঞ্চাশ হয়ে গেলে আর ওকে দেখতে কেউ আসবে না। পিছনে দেখা যায় রমানা একটার পর একটা পোশাক খুলে ফেলছে। বাপ বলছে মেয়ে এটা খুব এনজয় করে। জেপের সামনে এসে বসে রমানা।

জেপ জিজ্ঞাসা করে বিয়ের কথা। বলে সংসার এর প্রয়োজনীয়তার কথা। সংসার যে সুন্দর জিনিস। রমানা বলে, 'সুন্দর যা কিছু, তা তার জন্য নয়'। তখন দেখা যায় ন্যুড ডান্সের নানান দৃশ্য— জেপের কিছুই ভাল্লাগছে না। আসলে প্রচন্ড রকম ক্রাইসিসের মধ্যে দিয়ে চলেছে জেপ। জেপের মতই প্রতিটা মানুষ জীবনের হিসাব না মেলাতে পেরে ভীষণ রকম চিন্তায় আবিষ্ট। এটা সময় অতিক্রান্ত একটা ছবি। এর শেষ বা শুরুটা নির্দিষ্ট করে বলা যায় না। এটা ন্যারেটিভ নয়। ইতালির একেবারে হৃদয়ের ছবি। অথবা এক সান্ধ্য আড্ডায় এক মহিলা উপন্যাসিক নিজেকে জাহির করছেন। সারা জীবনে এগারোটা রাজনৈতিক উপন্যাস লিখেছেন। বলছেন জীবনে অনেক পেয়েছেন। ঠিক তখনই জেপ বলছেন ওগুলো কোন কাজই না। খুব সাধারণ কাজ। মহিলা উপন্যাসিকের ব্যক্তি জীবনের ব্যর্থতা তুলে আনেন। স্বামী— সন্তান কেউ তার নয়। এতে সাফল্য কোথায়? আসলে সরিন্তিনো যে উত্তর খুঁজেছেন গোটা ছবি জুড়ে সেটা শুধু সৃজনশীল মানুষেরই নয়, সাধারণ মানুষেরও। সুখী মানুষ হওয়াটা চাট্টিখানি কথা নয়। 'ব্ল্যাঙ্ক ফেজ' প্রসঙ্গটা এড়িয়ে গেলেই বুঝি আজীবন এই নির্বাসন হয়। তার থেকে জেপের মত একটা অথচ শক্তিমান উপন্যাস লেখাতেই অনেক বেশী সার্থকতা। এরপর দেখা যায় লেখিকা সম্পূর্ণ নগ্ন হয়ে স্নান করে উঠে গেলেন। এক পুল থেকে আর এক পুলে এসে দেখছেন একজন পুরুষ এক জায়গায় সাঁতার কাটছে। লেখিকার মুখের বলীরেখা ফুলছে। পুরুষটি সাঁতার কাটছে অথচ পিছনে যাচ্ছে। লেখিকার মুখে বিরক্তি আর অস্বস্তির ছাপ স্পষ্ট। চলচ্চিত্রে দীর্ঘদিন বাদে ফিরে এলো ইতালিয় সভ্যতা। নিওরিয়ালিজম উত্তর চলচ্চিত্রে সুরা রিয়ালিজম যখন ফিরে আসে বিশেষ করে ইতালিয় চলচ্চিত্রে তখন 'সুর' এ শুধুই স্বপ্ন ছিল না। ফেলিনি ভিসকন্তিদের ছবিতে বরং 'সোভিয়েত কনস্ট্রাকটিভিজম' কিছুটা দেখা যায়। দাম্ভিকতার নান্দনিকতা যেন। উত্তর দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধে যেটা ইউরোপ, বিশেষ করে ইতালিতে ছিল খুবই স্বাভাবিক। ক্রাইসিস থেকেই এসেছিল সেই দিন।

ফেদ্রিকো ফেলিনি তার 'সাড়ে আট' নিয়ে বলেছিলেন এক সাক্ষাৎকারে— "কিছু সময় মনে হত, আমার মনে মানুষের যে ছবি রয়েছে তাতে বেশ কিছু স্তর আছে। তার স্মৃতি, আবেগ, স্বপ্ন, তার প্রতিদিনের জীবন আরও কত কি! যার আবার সত্যিকারের ব্যক্তিগত বা পেশাগত জীবনের অস্তিতও নেই। (ছবির শুরুতে চলচ্চিত্রকারের জীবনের ব্যাপারটা ছিল না)। আমি প্রতিদিনের নানা অভিমুখ দেখাতে চেয়েছিলাম। একটা সচেতন জীবনের মোড়ক খুলতে চেয়েছিলাম সচেতন ভাবে, বাধাহীন, দ্বিধাহীন ভাবে। আমার কাছে একটা আইডিয়া মানে কথা বলার মতো সহজ, সেটাই আমার ন্যারেটিভ পদ্ধতি। আমার আইডিয়া ছিল পরিচালক হিসাবে আমার অতীত, বর্তমান আর ভবিষ্যতের স্বপ্ন বা ইচ্ছা বা স্মৃতিগুলিকে পুঞ্জিভুত করা।"

অথচ আমি জানি না আমার চরিত্র কারা। আমার মাথায় এল একজন লেখক এক উকিল এক সাংবাদিকের কথা। অথচ সেগুলো আমার নিজেরই ভাল লাগছিল না। প্রতিবারই মনে হচ্ছিল না এ ভাবে হবে না। ভীষণ চিন্তায় ছিলাম। অস্তিত্বহীনতার ছবি করতে গিয়ে

কোন কুল পাচ্ছিলাম না। তবে ছবির মতই 'সাড়ে আট' করতে গিয়ে আমি বুঝেছি 'একবার ইঞ্জিন চালিয়ে দাও— কেউ দায়িত্ব নেবে, কেউ সময় নেবে, অন্যদের ও মোটিভেট করবে, তারপর সব চলবে'। 'সাড়ে আট ছবি হিসাবে যেমন, আমার সঙ্গে ঠিক সেটাই ঘটছিল। আমি সেট তৈরি করলাম, অভিনেতাদের সঙ্গে চুক্তি করলাম, ছবির শুটিং শুরু হল আর বন্ধ হল। আমার কিন্তু কোন স্ক্রিপ্ট ছিল না। কিছু নোট আর তুলিও পিনেল্লি এবং এন্নিয় ফ্ল্যানিয়ানোর দুটো গল্প মাথায় ছিল আর ছিল আমার নিজের মধ্যে অনর্গল কথা বলে চলা— আমি ঠিক কি চাই।

একটা ফার্ম-হাউসের সেট করলাম। ঠিক দুমাস পর আর হঠাৎ মনে হল সত্যি আমি কি চাই সেটা নিজেই জানি না। আমি রোজ স্টুডিয়োতে যাচ্ছিলাম, অফিসে বসে নানা আঁকিবুঁকি কাটলাম একে ওকে ফোন করলাম অথচ ছবির শুটিং আর করতে পাচ্ছিলাম না। 'আমি পরিচালক অথচ আমারই জানা ছিল না আমার সে কি করতে চায়!' ঠিক তখনই যেন জন্ম হল ছবিটির। 'একজন পরিচালক যে কিনা নিজের ছবিকেই মনে করতে পারে না' প্রধান চরিত্রের ব্লু প্রিন্ট বানিয়েও ফেললাম'। কিছুদিন ফিল্ম ল্যাবের কর্মীরা হরতাল ডাকে। চারমাস টানা শুটিং করেছি অথচ কি করলাম দেখে উঠতে পারি নি। শুটিং শেষ, আমি টানা তিনদিন প্রজেকশন রুমে কাটালাম। এটাও একটা ঐতিহাসিক ব্যাপার, যে টানা কাজ করে গেল অথচ সে জানে না কি করে ফেলেছে সে। সব মিলিয়ে ভিতর বাইরের পরতে পরতে পরীক্ষা চলছে।

ছবিটি জন্ম নিল ভগ্নস্তূপের শক্তির মধ্যে থেকে। বিশ্বাস, পরম্পরা আর নিজস্বতায় ছবিটি 'ফরচুনেট ফিল্ম' হয়ে গেল। সাফল্যও পেল সঙ্গে একটা নতুন ধরনেরও জন্ম দিল 'সাড়ে আট'— আমি মনে করি পাশ্চাত্য গোয়েন্দা ছবিতে 'সাড়ে আট জেনর' কাজ করে। এখান থেকে একটা জিনিসও শিখেছি আমি। একটা ছবি তৈরির সময় যে বাধা বিপত্তি, নানা রকম অবাঞ্ছিত ব্যাপার বা হরতালের মত সমস্যা ঘটে তা ছবিটিকে আরও সুন্দর করে গড়ে তোলে (সাইট অ্যান্ড সাউন্ড— ম্যাগাজিন, এপ্রিল '৯৩)

ছবি হিসাবে 'সাড়ে আট' একটা পরীক্ষা, হ্যাঁ ৫০ বছর পর 'দ্যা গ্রেট বিউটি' ও সেরকমই বড়সড় পরীক্ষা। পাওলো সরিন্তিনোর হাতে ঝকঝকে একটা ক্রিপ্ট ছিল নিঃসন্দেহে। কিন্তু অনাবশ্যকতার ছবি হিসাবে আরও একটা দলিল হয়ে গেলো ছবিটি। যাতে রাজনৈতিক বোধ আর রোমের বিবর্তন তথা নগর জীবনের নানান মোড়ক একটা একটা করে খুলে ফেলা হয়েছে 'ফেলিনিস্কিউ' কায়দায়। যা এক কথায় অনবদ্য।

উত্তর-আধুনিক ভাবনায় ভর করে পুরোপুরি নয়, বরং উত্তর-আধুনিক ভাবনার সঙ্গে সময়ের ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা দিয়েছেন নতুন ফেলিনি। তার সেট কোন স্টুডিয়ো নয়, বরং রোমের প্রাচীনত্ব তার কয়েক হাজার বছরের আগের জীবন্ত সেটগুলি এখানে চলচ্চিত্রের পাখায় ভর করে ছুটছে প্রতি সেকেন্ডে ২৪ বার। তার সামনে ঘটছে সম্পর্ক তৈরি বা বিশ্বাসঘাতকতা। জেপ গাম্বেরদেলা একটি স্বপ্নের চরিত্র। তিনি তার দ্বিতীয় উপন্যাসের প্লট খুঁজতে গিয়েই যেন আরও বেশি করে দেখা শুরু করলেন নিজেকে, তার চারপাশের সম্পর্ককে। যেগুলি তার ভীষণ চেনা অথচ এভাবে আগে দেখেন নি, যখন নতুন করে দেখা শুরু করলেন

তখন সময় কি বিগত? সরিন্তিনো কথাও বলেন নি 'ইউরেকা উপন্যাসের নতুন প্লট পেয়ে গেছি' বরং একটা উপন্যাস লিখেও তো কেউ জেপের মত জনমানসে জায়গা পেতেই পারেন। সংখ্যাধিক্য নয় বরং কোয়ালিটি বেশী গুরুত্বপূর্ণ সেটাও বলেছেন নতুন ফেলিনি। তবে মানুষ হিসাবে অনুসন্ধানটা ছাড়েননি তিনি।

ইতালিয়রা কি একটু অলস প্রকৃতির? দায়বদ্ধতার অভাব, অসততা, অন্যের ভুল খোঁজা এগুলো যেন রোমের ডি এন এ তেই রয়েছে। উচ্চ শ্রেণীর যারা, কিছু শিক্ষিত বা ওই খর্বকায় মহিলা বুক পাবলিশার যাদের মাঝে বসে জেপ লেখিকার ভুল ধরেছিলেন, তারা কোথায় ইতালিয়! তারা বরং অনেকাংশে মার্কিনী।

সরিন্তিনো কিছুটা জাতীয়তাবাদী বটে। পিসার হেলান স্তম্ভ, কালোসিয়ামের মূর্তি— এরাই যেন জাতির মেরুদণ্ড শক্ত করে দিতে পারে। অথচ কারো নজর নেই সেখানে। সব ছেড়ে ঐতিহাসিক রোম অস্তিত্ব হীনতায় ভুগছে। চেনা অস্তিত্ব হীনতা ফিল্মি পথে সেভাবেই ধরা দিল যে জেনর তৈরি করে গেছে ফেদ্রিকো ফেলিনি।

এরপর কটি দৃশ্য পরম্পরা নিয়ে আলোচনা না করলেই নয়। কারণ তাতেই দাঁড়িয়ে আছে পরিচালকের মুন্সিয়ানা। জেপ রমানার সঙ্গে ডিনারে গেলেন। জানতে চাইলেন রমানার প্রথম পুরুষ কে? রমানা জানালেন মানুষটির সঙ্গে প্রেমের সবকিছু শূন্য কিন্তু তার ফুটবল জাগ্লিং এখনও মনে আছে। 'সে জাতীয় দলেও খেলেছে। সে যখন বল জাগল করত তখন খুব মজা পেতাম'। এক দেহ বিক্রেতা নারীও মানুষই খোঁজে। যেমন জেপ রমানাকে বলেন যারা তোমার কাছে আসে তারা শুধু যৌনতার জন্যই আসে না, তারাও অনেক কথা বলতে চায়। এরপর একটি পার্টির শুরু। একটি বরদে হেলান দিয়ে দাঁড়িয়ে এক মহিলা। তাকে তাক করে ছুরি ছুঁড়ছে এক জাদুকর। সবাই জানে শেষ তা কি হবে। তবুও সবাই চিন্তিত! একটি করে ছুরি লাগছে দেওয়ালে ঠিকরে বেরচ্ছে নীল রঙ, হতে পারে সেটা নীল রক্ত— আভিজাত্যের! মহিলাটি সরে গেলে রক্তের মতো তাতে নীল রঙ লেগে। অভিজাত দর্শকরা এই চেনা জাদু দেখেও তারিফ করতে ছাড়ে না। এরপর নীল রক্ত মাখা দরজা খুলে যায়।দেখা যায়। কপি-পেস্টের কাজ চলছে ল্যাপটপে। ডি জে গান চালায়। সবাই নাচে বাগানে— যেটা স্বর্গীয় সৌন্দর্যের মত লাগছে তবে কারো নাচের মধ্যে তেমন আনন্দ নেই, বরং চাপ সরানোর জন্য উদ্দাম নাচ যেন। কারো মুখে কোন ফুর্তি নেই— শুধুই হতাশা।

মাঝে ঢুকে যায় একটা দৃশ্য। একটি ১৩ বা ১৪ বছরের বাচ্চা মেয়ে তার ভাইয়েদের সাথে খেলছে। তাকে সেখান থেকে তাড়িয়ে দেওয়া হয়। মেয়েটি রাগে ফুঁসতে ফুঁসতে সেই বাগান ভেদ করে যাচ্ছে। নানা রঙ নিয়ে দাঁড়িয়ে। সামনে বিশাল ক্যানভাস। সে রাগে কান্নায় রঙ ছুঁড়ে মারছে ক্যানভাসে। অভিজাত দর্শকরা দেখছে। চোখে মুখে তেমন ভাষা নেই কারো। তারা মেয়েটির শৈশব পেরনো কান্না শুনতে পাচ্ছে না। ধর্ষিতার চিৎকার। মেয়েটি নানা রঙের জার থেকে রঙ ছুঁড়ে মারছে ক্যানভাসে। তার ঘেন্নায় তৈরি হচ্ছে শিল্প-অ্যাবসট্র্যাক্ট মেয়েটি এর থেকে মিলিয়ন ডলার কামায়। রমানা দাঁড়িয়ে থাকতে পারছিল না সেখানে। নিজেকে খুঁজে পাচ্ছিল সে।

অথবা আম্ফি থিয়েটারে সেই যুবকের অভিনব ছবির প্রদর্শনী। যার জন্ম থেকে আজ পর্যন্ত প্রতিদিনের একটা করে স্থির চিত্র আছে, বাবা আগে তুলতেন, ১৪ বছর বয়স থেকে নিজেই তোলেন। জীবনের স্বাভাবিক বিবর্তনের সামনে দাঁড়িয়ে জেপ যেন নিজের মিসিং লিঙ্ক তাই খুঁজছেন। এখানে সরিন্তিনোর জন্য কোনো প্রশংসা যথেষ্ট নয়। যেমন, রমানার সঙ্গে যখন বসে জেপ, পাশে একটি প্লাসটিক সার্জারি ডাক্তার কারো কোথাও চিরস্থায়ী বিউটি স্পট বসিয়ে দিচ্ছে লক্ষ ডলারের বিনিময়ে। এক নানও আসেন সারা শরীর ঢাকা তার। শুধু বা হাতে ফাকা জায়গার জন্য একটা বিউটি স্পট চান তিনি। দেখনদারীতা, আসলে এই রোমের নতুন কিছু নেই, সে নিঃস্ব। যতটুকু আছে সেটা নিয়েই কাটিয়ে দেবে। একটা ঐতিহাসিক নিঃসঙ্গতা যেন।

ছবিটি নিয়ে একাদেমি পুরস্কার (অস্কার) পাওয়ার পর 'ফিল্ম মেকার' ম্যাগাজিনে কয়েকটি কথা বলেন সরিন্তিনো। ''সত্যি কথা কি জেপ না হলে অন্য কেউও হতে পারতেন কেন্দ্রীয় চরিত্র, আমার কাছে গোটা পৃথিবীতে ঘটে চলা নানা বিষয়ের নোট ছিল, যেগুলি আবর্তিত হচ্ছিল নানাভাবে। চরিত্র পরে আসে। সব শেষে ছবিতে ব্যবহার হওয়া আবেগগুলো আরও পরে আসে''। এখানেও কি দেখা যাচ্ছে ফেলিনির 'সাড়ে আট' তৈরির আগে ঘটে চলা নানা সমস্যা? সরিন্তিনোকে জিজ্ঞাসা করা হয় 'সাড়ে আট' বা 'লা দলসে ভিতার' কিছুটা প্রভাব আছে কি ছবিতে? তিনি বলেন যে পরিচালক ফেলিনি তারমধ্যে 'সোর্স' এর মত কাজ করেছে। তার কাছে প্রশ্ন ছিল— এই 'গ্রেট বিউটি' আসলে কি? নতুন ফেলিনি বলেন,— ''সবকিছুই গ্রেট বিউটি। কোন কিছুর খুদ্রতম কিছুও গ্রেট বিউটি। শহরের মানুষের দুর্দশা বা মহান কিছুও পারে এমন শহর গড়তে। কেউ কাউকে যেভাবেই দেখুক না কেন সেটা সুন্দরই। আমি তাই সেট তো আউটডোরেই রাখতে চেয়েছি বেশীরভাগ সময়। যাতে সবাই 'গ্রেট বিউটি' সর্বত্র খুঁজে পায়''। (ফিল্ম মেকার-ম্যাগাজিন, ফেব্রুয়ারি-২০১৪)

তার মানে কি সরিন্তিনো নতুন ফেলিনি? না তিনি আলাদাই। তার মধ্যে হলিউড ডিরেক্ট ফিল্মের প্রভাব আছে। আছে পুরনো ইতালিয় নিও-রিয়েল টাচ ও। আসলে চলচ্চিত্রে তিনি কিছুটা উপন্যাসিকের মতই। উপন্যাসেরই বিন্যাস দেখা যায় তাঁর 'দ্য গ্রেট বিউটিতে'। ফিল্ম ল্যাঙ্গুয়েজটা চেনা ছক মানে না। জটিল ক্যামেরা প্লেসমেন্ট নেই। প্রতি দৃশ্যে চরিত্রের কার্যকলাপই মুখ্য। তাদের 'ফেসিয়াল এক্সপ্রেশান' গুলি ডিপ ফোকাসে ধরা। সঙ্গে সেই নিও-রিয়েল যুগের মতো ওয়াইড এঙ্গেল আর ডিপ ফোকাসের আউটডোর। না কোন ভনিতা নেই। চলচ্চিত্রকার হিসাবে সরিন্তিনোও হয়ে গেলেন সেই ঐতিহাসিক পরম্পরার শেষ পরিচালক। চলচ্চিত্রের দ্যা গ্রেট বিউটি।