দেবল বসু

.....

আন্দ্রেই আর্সেনইয়েভিচ তারকোভস্কি বিরচিত
'স্কাল্পটিং ইন টাইম' গ্রন্থটির পর্যালোচনা।

'গত সপ্তাহে চারবার আপনার' ফিল্ম দেখেছি। এটা শুধুই দেখা না; জীবন্ত শিল্পীদের সঙ্গে, জীবন্ত মানুষদের সঙ্গে কয়েকঘণ্টা বাস্তব জীবন যাপন করা……যা কিছু আমায় যন্ত্রণা দেয়, যা কিছু আমার নেই, যা কিছুর জন্য আমি উন্মুখ, যা কিছু আমায় ক্রুদ্ধ করে, অসুস্থ করে তোলে, শ্বাসরুদ্ধ করে দেয়, যা কিছু আমায় আলো আর উষ্ণতার অনুভূতি দেয় এবং যার দ্বারা বেঁচে থাকি, আর যা কিছু আমায় ধ্বংস করে—সে সবই রয়েছে আপনার ফিল্মে; যেন আয়নাতে আমি দেখছি। এই প্রথম কোন ফিল্ম আমার কাছে একটা সত্যবস্তু হয়ে উঠল, এবং এই জন্যই আমি এটা দেখতে যাই, সরাসরি এর ভিতরে চলে যেতে চাই, যাতে সত্যিসত্যি বেঁচে থাকার অনুভূতি পেতে পারি।'

তারকোভস্কিকে লেখা এক চাকুরিরতা রুশ মহিলার চিঠির অংশ। উল্লিখিত ফিল্মটি—'দ্য মিরর'।

আরেকটি চিঠি, অবসরপ্রাপ্ত রেডিও ইঞ্জিনিয়ারের, একই ফিল্ম সম্পর্কে: 'আপনার ফিল্ম দেখে আমি অভিভূত। বয়স্ক ও শিশুর অনুভূতির জগতে প্রবেশের যে ক্ষমতা আপনার, যেভাবে আপনি চারপাশের জগতের সৌন্দর্যকে দর্শকের অনুভূতিতে এনে দিতে পারেন, যেভাবে আজকের মেকি মূল্যবোধ-

গুলো তুলে ধরেন আপনি···তা একান্তভাবে আপনারই আঙ্গিকের বৈশিষ্ট্য।'

সোভিয়েতের বিজ্ঞান একাডেমির পদার্থবিদ্যা বিভাগের মুখপত্রের একটি লেখা, ঐ ফিল্মটি সম্পর্কেই : 'আমরা কেউই ঠিক বুঝে উঠতে পারিনি চলচ্চিত্রের মাধ্যমে কী ভাবে তারকোভস্কি এমন দার্শনিক গভীরতায় পৌছে দিতে পারেন।···ফিল্মটির বিষয় মানুষ। যে মানুষটির নেপথ্য স্বর আমরা ফিল্মে শুনি সেই বিশেষ মানুষটিই শুধু নয়—যে কোন মানুষ, যে এই পৃথিবীতে বেঁচে আছে, যে এই পৃথিবীর অংশ এবং এই পৃথিবীও যার অংশ। ঐ ছবির বিষয় এটাই যে প্রত্যেকটি মানুষ তার জীবনের জন্য তার অতীত ও ভবিষ্যতের কাছে দায়বদ্ধ।···এই ছবি দেখতে হয়, যেমনভাবে দেখি আকাশের নক্ষত্রমণ্ডলী, সমুদ্র বা কোন প্রাকৃতিক দৃশ্য।'

লক্ষণীয় যে, এই লেখাগুলিতে ব্যক্ত অভিমতগুলি প্রত্যেকটিই ভিন্নতর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধিতে স্বতন্ত্র। এবং এইটাই এই চলচ্চিত্রকারের অভিপ্রেত যে, প্রত্যেক দর্শক নিজস্বভাবে তার চলচ্চিত্র দেখুক, নিজস্ব অভিজ্ঞতা, বোধ ও উপলব্ধির জারকে তা আত্মস্থ করুক। দর্শকভেদে অশেষ ভিন্নতা সত্ত্বেও, পৃথিবীর সমস্ত দেশেই চলচ্চিত্রের সংবেদনশীল দর্শকের তারকোভস্কির ফিল্ম দেখার অভিজ্ঞতা একটি বিন্দুকে স্পর্শ করে—যে বিন্দুতে তারকোভস্কির ফিল্ম এক অনন্য আবিষ্কার। এই আবিষ্কার সত্যের। এবং এই আত্মিক আবিষ্কারের বিন্দু বা মুহূর্তটিই সমস্ত শিল্প-সাহিত্যের অভীষ্ট লক্ষ্য। দুর্গম, অবিকল্প ও একক। এখানে পৌছনোর কোন কৌশলগত শর্ট-কাট নেই, কোন সাধারণ রাজপথও নেই। প্রত্যেক শিল্পীকে তার নিজস্ব পথ করে নিতে হয়। শিল্প-সাহিত্যের ইতিহাস যতটা এই লক্ষ্যে পৌছনোর ইতিহাস তার চেয়ে বেশি লক্ষ্যভ্রষ্ট হবার ইতিহাস। একজন সার্থক শিল্পী কী ভাবে তাঁর নিজস্ব শিল্প-মাধ্যমে এই লক্ষ্যে পৌছন, সেই যাত্রার বৃত্তান্ত যদি তিনি নিজস্ব আত্মিক তাগিদে লিপিবদ্ধ করে যান, তবে তার মূল্য সেই শিল্পের ক্ষেত্রে অপরিসীম। তারকোভস্কির 'স্কাল্পটিং ইন টাইম' এমনই একটি বৃত্তান্ত। চলচ্চিত্র মাধ্যমের মৌলিক প্রকৃতি ও শিল্পসৃষ্টির প্রক্রিয়ায় তার নিজস্ব অন্তর্নিহিত নিয়মসমূহের এমন গভীর উদ্‌ঘাটনকারী ব্যাখ্যা, এককথায় চলচ্চিত্রশিল্পের এমন সার্বিক ও আত্মিক দর্শন, এ পর্যন্ত লিপিবদ্ধ হয়েছে বলে এই আলোচকের জানা নেই। বার্গম্যানের ভাষায়, বহু চলচ্চিত্রকার যে প্রকোষ্ঠের চাবি খুলতে শুধু চেষ্টাই করেছেন, ভেতরে প্রবেশ করতে পারেননি, সেখানে অবধি বিচরণ করেন যিনি, সেই তারকোভস্কি, কী ভাবে, কোথায়, কোন সে অলৌকিক চাবি পান,

তারই আভাস মেলে এই বৃত্তান্তে। প্রায় আড়াইশো পাতার এই অনবদ্য গ্রন্থের আনুপূর্বিক পরিচয় দেওয়া এই আলোচনার পরিসরে সম্ভব নয়। এখানে আমরা চলচ্চিত্র সম্পর্কে তারকোভস্কির অভিজ্ঞতা, ধ্যানধারণা ও উপলব্ধির মূলধারাটি চিনে নেবার চেষ্টা করতে পারি।

॥ এক ॥

তাঁর প্রথম ছবি 'ইভান'স চাইল্ডহুড' তৈরি করার অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে তারকোভস্কি এই সিদ্ধান্তে পৌঁছন যে, চলচ্চিত্র তার স্বধর্মেই কাব্যের সমগোত্রীয়। সাধারণতঃ যে অর্থে বলা হয় অমুক ফিল্মটি 'লিরিক্যাল' বা 'কাব্যিক' সেই অর্থে নয়, আরও গভীর মনস্তত্ত্বগত অর্থে। এই সমধর্মিতার ব্যাখ্যা করেছেন লেখক বিভিন্ন দিক থেকে। সাধারণতঃ বেশির ভাগ চলচ্চিত্রে নাটকের ধর্মই অনুসৃত: ঘটনা, চিত্রকল্প,রূপকল্প সবই সেখানে যুক্ত ও বিন্যস্ত হয় একটি প্লট বা কাহিনীর পরিকল্পিত ছক বা লজিক মেনে; এমনকি যেখানে প্লট চরিত্র-নির্ভর সেখানেও জীবনের জটিলতা ব্যাখ্যার নামে একটি সাজানো যুক্তির ছক অনুসরণ করা হয়। অথচ চলচ্চিত্রের উপাদানগুলিকে শিল্পীর নিজস্ব চিন্তার স্বাভাবিক নিয়মে বিন্যস্ত করা যায়। এবং এখানেই রয়েছে চলচ্চিত্রের অপরিমিত সম্ভাবনার দরজা। মনস্তত্ত্বগতভাবে আমাদের চিন্তার উন্মেষ, বিকাশ ও গতিপ্রকৃতি তার নিজস্ব অভ্যন্তরীণ নিয়মের বশীভূত। কখন কখন তা বিশেষ ধরণের প্রকাশরূপ দাবি করে যা লজিকাল ভাবনার ছক থেকে সম্পূর্ণ আলাদা। এই ধরণের প্রকাশরূপই কাব্য, যেখানে চিত্রকল্প ও রূপকল্পগুলি যুক্ত হয়ে পরস্পর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ঘটায়—চিন্তার নিজস্ব নিয়মে, কোন সাজানো যুক্তির ছক মেনে নয়। একটা ছোট্ট উদাহরণ মনে করা যাক:

'বাংলা ভাষা উচ্চারিত হলে নিকোনো উঠোনে ঝরে রোদ, বারান্দায় জ্যোৎস্নার চন্দন'।

চিত্রকল্প বা রূপকল্পগুলি পাঠকের মনে পারস্পরিক অনুষঙ্গের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় কতগুলি অনুভূতি সৃষ্টি করে যা কোন ছকের সীমায় আবদ্ধ থাকে না, সঞ্চারিত ও অনুরণিত হতে থাকে। পাঠকের মন এই প্রক্রিয়ায় সক্রিয় অংশ নিয়ে বিভিন্ন অনুভূতিগুলোর সমন্বয়ে একটি সম্পূর্ণ রূপ সৃষ্টি করে এবং তার থেকেই জন্ম নেয় সেই আবেগ যা এই কবিতা রচনার মূলে ছিল। এই আবেগই পাঠককে নিয়ে যায় সেই সত্যের দিকে যা কবির উপলব্ধিতে প্রতিভাত হয়েছিল। এই কাব্য-

প্রক্রিয়াকে আরও প্রত্যক্ষ, ব্যাপক ও গভীরভাবে কার্যকরী করার সম্ভাবনা রয়েছে চলচ্চিত্র-মাধ্যমে।

॥ দুই ॥

'স্যালটিং ইন টাইম'-এর দ্বিতীয় অধ্যায়ে তারকোভস্কি তাঁর নিজস্ব উপলব্ধির নিরিখে সাধারণভাবে শিল্প সম্পর্কিত মৌলিক প্রশ্নগুলির উত্তর দেবার চেষ্টা করেছেন। শিল্প কী, এর উদ্দেশ্য কী, আমাদের এতে কী প্রয়োজন, ইত্যাদি। স্বভাবতঃই এখানে নন্দনতত্ত্বের আলোচনা এসে পড়ে। কিন্তু লেখক কোন দার্শনিক সিসটেম খাড়া করার চেষ্টা না করে, নিজস্ব মনন ও উপলব্ধি সঞ্জাত ধ্যানধারণা ও মতামতগুলি স্বাধীনভাবে, প্রাঞ্জল ভাষায় ও মনোজ্ঞ ভঙ্গিতে ব্যক্ত করেছেন এবং সেগুলি ব্যাখ্যা করতে সাহিত্য-চিত্রকলার দৃষ্টান্ত ও অন্যান্য শিল্পী দার্শনিকের মতামতের উল্লেখ করেছেন। এখানে লেখকের সেই সমস্ত ধ্যান-ধারণা ও মতামতের পরিচয় দেওয়ার প্রয়োজন বা অবকাশ নেই। শুধু শিল্প সম্পর্কে তাঁর কেন্দ্রীয় মতটির উল্লেখ করব যা এই দার্শনিক চলচ্চিত্রকারকে চিনে নিতে সাহায্য করে।

শিল্পকর্মের মৌলিক প্রকৃতি সম্পর্কে তারকোভস্কি বিশ্বাস করেন—সপ্রাণ বস্তুর মতো, শিল্পকর্ম পরস্পর-বিরুদ্ধ নীতির সংঘাতের মধ্য দিয়ে জন্মায় ও গড়ে ওঠে। এই বিরুদ্ধ শক্তির পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াই সেই শিল্পকর্মের মূল ভাবনাটিকে অসীম সম্ভাবনার দিকে এগিয়ে নিয়ে যায়। এই মূল ভাবনাটি নিহিত থাকে ওই বিরুদ্ধ শক্তির ভারসাম্যের মধ্যে, কখনও তা সামনে এগিয়ে এসে আমাদের জানান দেয় না। এইজন্যই একটি মহৎ শিল্পকর্মকে কখনই পুরো 'বুঝে ফেলা' যায় না। অন্যভাবে বলতে গেলে, কোন শিল্পকর্মেরই একপেশে ব্যাখ্যা সম্ভব নয়। এ প্রসঙ্গে লেখক বিভিন্ন প্রাজ্ঞোক্তি স্মরণ করেছেন। গ্রন্থের এক জায়গায় তারকোভস্কি রাফায়েলের ম্যাডোনা ছবিটি ও কারপাচ্চিওর চিত্র-কলার তুলনামূলক আলোচনায়, পুশকিন, টলস্টয়, বুন্যুয়েল, পিকাসো, লোরকা, দালি প্রভৃতি দিকপাল শিল্পী-সাহিত্যিকদের দৃষ্টান্ত সহযোগে এই সত্যের প্রতিষ্ঠা করেছেন : শিল্পের রূপকল্প কখন একপেশে হতে পারেনা।

বইয়ের তৃতীয় অধ্যায়ে চলচ্চিত্র মাধ্যমের মৌলিক সত্তার অন্বেষণের মধ্য দিয়ে লেখক তার প্রতিপাদ্যটিতে পৌছন : শিল্পীর আত্মিক চেতনায় বিধৃত বাস্তব ও জীবন্ত 'সময়' যেভাবে চলচ্চিত্রের উপাদান সেভাবে অন্য কোন মাধ্যমে নয়; এখানেই চলচ্চিত্রের অনন্যতা। গত শতকে লুমিয়ের-এর তৈরি ট্রেন আসার দৃশ্যের মধ্যেই চলচ্চিত্রের জন্ম। এই দৃশ্যের মধ্যেই রয়েছে একটি নতুন

নান্দনিক নীতির ভিত্তি। শিল্পের ইতিহাসে এই প্রথম 'সময়'কে তার বাস্তব ঘটনাময় রূপের মধ্যে উপস্থিত করা সম্ভব হল। বাস্তব ঘটনায় বিধৃত সময়—শিল্প হিসাবে চলচ্চিত্রের এ যেন এক চূড়ান্ত সংজ্ঞা।

মানুষ চলচ্চিত্র দেখে : যে সময় বিলুপ্ত, অতিবাহিত অথবা অপ্রাপ্ত। এবং এই সময় নিয়েই চলচ্চিত্রের কাজ। একজন ভাস্কর যেমন তার শিল্পকর্মের একটি ধারণাকে মাথায় রেখে প্রস্তরখণ্ড থেকে যা কিছু অনাবশ্যক তা বাদ দিয়ে দেন, একজন চলচ্চিত্রকারও ঠিক তেমনি জীবন্ত ঘটনাময় একটি সময়খণ্ড থেকে যাবতীয় অনাবশ্যক অংশ বাদ দিয়ে তাঁর অভীষ্ট চলচ্চিত্রের উপাদান বা রূপকল্পটি বার করে নেন। চলচ্চিত্রকারের কাজটিকে, তাই বলা যায় 'স্কাল্পটিং ইন টাইম'—ঘটমান সময়ের ভাস্কর্য। এই জন্যই সময়ের বাস্তব ঘটমান মূর্ত রূপ থেকে চলচ্চিত্র যখনই প্রতীক, রূপক ইত্যাদির দিকে চলে যায় তখন তা চলচ্চিত্রের নিজস্ব মৌলিক প্রকৃতি থেকে দূরে সরে যায়। চলচ্চিত্রে 'সময়' যে বাস্তব তথ্য বা ঘটনার রূপে হাজির হয় তা শিল্পীর পর্যবেক্ষণলব্ধ অভিজ্ঞানের মাধ্যমেই ঘটে থাকে। এই প্রসঙ্গে লেখক তাঁর 'আন্দ্রে রুবলভ' ছবির সৃষ্টি-প্রক্রিয়ার পর্যালোচনা করেছেন।

॥ তিন ॥

চতুর্থ অধ্যায়ে চলচ্চিত্রের স্বনির্দিষ্ট ভূমিকার আলোচনায় লেখক 'গণআবেদন' এর তত্ত্বটি খারিজ করেছেন। আগেই যেমন বলা হয়েছে, দর্শক চলচ্চিত্র দেখতে যায় তার অবলুপ্ত, অনতিবাহিত অথবা অপ্রাপ্ত সময়ের সন্ধানে। অন্যভাবে বলতে গেলে, মানুষের আধুনিক অস্তিত্বের শর্তগুলো—কর্মব্যস্ততা, মানবিক সম্পর্কের গণ্ডিবদ্ধতা—মানুষের মধ্যে যে আত্মিক শূন্যতা সৃষ্টি করে তা পূরণের জন্যই মানুষ চলচ্চিত্র দেখতে যায়। এক্ষেত্রেও লেখক 'আন্দ্রে রুবলভ'-এর প্রসঙ্গ এনেছেন। এই সঙ্গে চলচ্চিত্রের 'নবতরঙ্গ' ধারার অন্তঃসারশূন্যতার দৃষ্টান্তে দেখিয়েছেন যে তাৎপর্যপূর্ণ ও সমসাময়িক হবার সচেতন প্রয়াসে একটি শিল্পকর্ম কখনই কালোত্তীর্ণ হতে পারে না, বরং উল্টোটাই হয়। চলচ্চিত্রের ক্রিয়া-কৌশলের ধারাটি পরিবর্তন-সাপেক্ষ, কিন্তু চলচ্চিত্রের নিজস্ব ধর্ম নয়।

পঞ্চম ও দীর্ঘতম অধ্যায়ে লেখক চলচ্চিত্রের রূপকল্প, সম্পাদনা-রীতি, চিত্রনাট্য, অভিনয়, সঙ্গীত ও শব্দের ব্যবহার সম্পর্কে তাঁর মতামত ও উপলব্ধি ব্যক্ত করেছেন ও ব্যাখ্যা করেছেন :

চলচ্চিত্রকার তাঁর বিশেষ পর্যবেক্ষণের মাধ্যমে 'একখণ্ড সময়ের' ঘটমান

বাস্তবতা থেকে জীবন-সত্যের যে প্রতিবিম্বটি সৃষ্টি করেন তাই চলচ্চিত্রের ইমেজ বা রূপকল্প। এবং তা একক, অনন্য ও স্বপ্রকাশ। অর্থাৎ, চলচ্চিত্রীয় রূপকল্পগুলি যা কিছু প্রকাশ করে তার বাইরে তাদের কোন অর্থ থাকতে পারে না, এবং তা এতখানিই প্রকাশ করে যা কোনভাবেই কোন যুক্তির কাঠামোয় ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়। এখানেই শৈল্পিক রূপকল্পের রহস্যময়তা, যার জন্য প্রত্যেকেই তার নিজের মতো করে এর মধ্য দিয়ে নিজস্ব উপলব্ধিতে পৌঁছতে পারে। বিষয়টি লেখক খুব সুন্দরভাবে বুঝিয়ে দিয়েছেন জাপানি হাইকু কবিতার দৃষ্টান্ত দিয়ে।

চলচ্চিত্রীয় রূপকল্পের অনন্য প্রকৃতির নিয়ামক হল সেই বিশেষ ছন্দ যা সময়ের মূর্ত রূপের বহমানতাকে প্রকাশ করে। লুমিয়ের এর তোলা ট্রেনের দৃশ্যটির কথা মনে করলেই ব্যাপারটি পরিষ্কার হবে। 'ট্রেন এগিয়ে আসছে'—এই রূপকল্পটির মধ্যে রয়েছে সময়ের একটি ছন্দ। চলচ্চিত্রে সম্পাদনা এই ছন্দকে সঠিকভাবে প্রকাশ করতে সাহায্য করে, এর লয়কে বিষয়ের ভাব অনুযায়ী দ্রুত বা বিলম্বিত করতে পারে। এই প্রসঙ্গে লেখক সরাসরি খারিজ করেছেন আইজেনস্টাইন—কুলেশভ প্রবর্তিত মন্তাজ-চলচ্চিত্রের তত্ত্ব যাতে বলা হয় চলচ্চিত্রের আসল কাজটি হয় সম্পাদকের টেবিলে যেখানে দুটি ভাবোদ্যোতক শট যুক্ত করে একটি তৃতীয়, অন্যতর ভাব বা বক্তব্য সৃষ্টি করা যায় যা চলচ্চিত্রকারের বক্তব্য প্রকাশে সহায়ক।

ফিল্মে তোলা বিভিন্ন শট ও দৃশ্যের আদর্শ বিন্যাসই সম্পাদনা। আদর্শ বিন্যাসের মাপকাঠি কী? স্বতঃস্ফূর্ততা। বিভিন্ন শটের সময়ের ছন্দ এবং তাদের অন্তর্নিহিত যোগসূত্রটি শুটিং এর সময়েই তৈরি হয়ে যায়। সম্পাদনায় এই যোগসূত্রটি অনুধাবন করে ওই শট ও দৃশ্যের স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বচ্ছন্দ বিন্যাস ঘটান হয় যাতে বিভিন্ন শটের মধ্য দিয়ে প্রবাহিত সময়ের ধারা একটি ধারাবাহিক ছন্দ সৃষ্টি করে। এই ছন্দ নির্ধারিত হয় শটের মধ্যে সময়ের ভিন্ন ভিন্ন 'চাপের' মাত্রা দিয়ে, সম্পাদিত শটের দৈর্ঘ্য দিয়ে নয়।

নদীর স্রোতের মুখে দাঁড়িয়ে থাকা একটি নলখাগড়ার কম্পন থেকে যেমন আমরা স্রোতের গতিবেগটি বুঝতে পারি তেমনই চলচ্চিত্রের শটের মধ্যে প্রতিবিম্বিত জীবনরূপ থেকে তার মধ্য দিয়ে প্রবাহিত সময়ের গতিবেগটি অনুভব করতে পারি। সম্পাদনায় এই প্রবাহিত সময়ের ভিন্ন ভিন্ন চাপের মাত্রায় সমন্বয় ঘটিয়ে একটি ধারাবাহিক ছন্দ সৃষ্টি করা হয়। এই ছন্দের মধ্য দিয়ে ব্যক্ত সময়চেতনাতেই একজন চলচ্চিত্রকারের স্বাতন্ত্র্য সর্বাধিক প্রকাশ পায়। এটি কোন ছকে ফেলে তৈরি করা যায় না, আঙ্গিকের কোন তত্ত্বের

ভিত্তিতে রচনা করা যায় না। এটি চলচ্চিত্রে স্বতঃস্ফূর্তভাবে আসে, চলচ্চিত্রকারের জীবনবোধের প্রতিক্রিয়ায়, সময়ের আত্মিক অন্বেষণ থেকে।

চিত্রনাট্য রচনা থেকে চলচ্চিত্র নির্মাণ একটি সমস্যাসঙ্কুল দুরতিক্রম্য পথ। এ পথে লেখকের নিজস্ব অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধির কথা রয়েছে চিত্রনাট্য ও চলচ্চিত্রের সম্পর্কের আলোচনায়।

॥ চার ॥

অন্যান্য বহুদর্শী চলচ্চিত্রকারের মতো তারকোভস্কিও মনে করেন, চিত্রায়ণের ক্ষেত্রে সব থেকে বড় সমস্যা রঙ, কারণ এটি, স্ববিরোধী শোনালেও, সিনেমার পর্দায় সত্যের আভাস সৃষ্টিতে একটি বড় বাধা। আজকের যুগে চলচ্চিত্রকে রঙিন হতে হয় যতটা নান্দনিক প্রয়োজনে তার থেকে বেশি বাণিজ্যিক প্রয়োজনে। রঙ সম্পর্কে আমাদের ইন্দ্রিয়ানুভূতি শারীরবৃত্তীয় ও মনস্তাত্ত্বিক ব্যাপার, যেটা সম্পর্কে আমরা বাস্তব জীবনে সাধারণভাবে আলাদা করে সচেতন থাকি না। চলচ্চিত্রে বাস্তবতার প্রতিবিম্ব দেখি বলেই সেখানে রঙ থাকলে তা আমাদের মনকে বাস্তবতা থেকে রঙের দিকেই বেশি আকর্ষণ করে; একটি শটের রঙ-বাহার প্রায়শঃই সেলুলয়েড ফিল্মের প্রযুক্তিগত কারণে হয়ে থাকে এবং চলচ্চিত্রের রূপকল্পের দিক থেকে এটি একটি অনাত্মীয় কৃত্রিম উপাদান যাকে প্রতিহত করা ছাড়া উপায় নেই, যদি চলচ্চিত্রকারকে জীবনানুগ থাকতে হয়। রঙ যখন একটি শটের নাটকীয় উপাদান হয়ে ওঠে তখন সেই শটের ইমেজ বা রূপকল্পের নিজস্ব ব্যঞ্জনাটি রঙের তলায় চাপা পড়ে যায়। দর্শকের প্রতিক্রিয়া তখন বড়জোর এটাই হতে পারে: বাহ্, কী রঙ, কী ফটোগ্রাফি! এইজন্যই যাঁরা চলচ্চিত্রকে জীবনমুখি শিল্প হিসাবে সৃষ্টি করেন তাঁরা রঙকে তাঁদের চলচ্চিত্রে প্রায় নিষ্ক্রিয় রাখেন অর্থাৎ বর্ণালীর বিচ্ছুরণকে নিয়ন্ত্রণ করে প্রায় এক বর্ণাভাসে নিয়ে আসেন। তারকোভস্কির নিজের ছবিতে আমরা আলাদা কোন রঙ দেখতে পাই বলে মনে হয়না, কিংবা বলা যায়, একটিই রঙ দেখি—জীবনের রঙ।

চলচ্চিত্রীয় অভিনয় সম্পর্কে তারকোভস্কির বক্তব্য যে কোন পরিচালকের প্রণিধানযোগ্য। চলচ্চিত্র-অভিনেতাকে চরিত্রের জীবনের উপস্থিত মুহূর্তগুলো সেই চরিত্রের মতোই তাৎক্ষণিকভাবে বাঁচতে হবে। চরিত্রের গোটা জীবনের ঘটনা জেনে ফেললে অভিনেতা কখনই চরিত্রানুগ হতে পারে না। লেখক তাঁর 'মিরর' ছবির একটি দৃশ্যের উদাহরণ দিয়েছেন। নায়িকা তার স্বামীর আসার অপেক্ষায় বসে আছে। এখানে অভিনেত্রী সমস্ত ঘটনা আদ্যন্ত জানলে তার

অভিব্যক্তিতে সেই অপেক্ষমানতা ফুটে উঠবে না যা ভবিষ্যত সম্পর্কে স্বাভাবিক অনিশ্চয়তাবোধ থেকে আসে। স্বামীর সঙ্গে ভবিষ্যত সম্পর্কের ট্র্যাজেডি যদি অভিনেত্রীর চেতনায় থাকে তবে তার অভিব্যক্তিতে সেটা ফুটে উঠতে বাধ্য। তার অপেক্ষা যে নিষ্ফল—এই বোধ অবচেতনভাবেই সে প্রকাশ করে ফেলবে—যা চরিত্রের ঐ অপেক্ষার মুহূর্তের সত্যকে নষ্ট করে দেবে। আবার একটি চরিত্রের কী ও কেন ইত্যাদি বোঝারও কোন প্রয়োজন নেই অভিনেতা-অভিনেত্রীর। বুদ্ধি দিয়ে একটি চরিত্রকে বোঝার চেষ্টা করতে গেলে অভিনেতা-অভিনেত্রী অবধারিতভাবেই সেই চরিত্র সম্পর্কে নিজস্ব ব্যাখ্যায় একটি ধারণা সৃষ্টি করে নেবে যা চলচ্চিত্রকারের ধারণার সঙ্গে না মেলাই স্বাভাবিক। একটি চলচ্চিত্রের সবকিছুর দায়িত্ব যেহেতু শেষ পর্যন্ত পরিচালকের সেহেতু তিনি অভিনেতাকে তার নিজের মতো করে একটি চরিত্র 'বুঝে নিয়ে অভিনয়' করতে দিতে পারেন না। অভিনয় পরিচালকের কাছে একটি উপকরণ, এবং এটি তিনি যেমন চাইছেন তেমনটি আদায় করে নেবার জন্য বিভিন্ন ব্যবহারিক কৌশল প্রতি ক্ষেত্রেই খুঁজে নেবেন।

॥ পাঁচ ॥

পরের দুটি অধ্যায়ে রয়েছে চলচ্চিত্রকার ও দর্শকের সম্পর্ক এবং শিল্পীর দায়িত্ব সম্পর্কে অত্যন্ত মূল্যবান আলোচনা। আর শেষ দুটি অধ্যায়ে 'নস্টালজিয়া' ও 'স্যাক্রিফাইস' এর মতো ছবির সৃষ্টি-প্রক্রিয়ায় শিল্পীর যে অভিজ্ঞান ও প্রতীতি কাজ করেছে তার ব্যাখ্যার মধ্যে দিয়ে শিল্পীর আত্মোপলব্ধির একটি জগত উন্মোচিত হয়।

বইটির উপসংহারে আমরা দার্শনিক তারকোভস্কির অবস্থান চিনে নিতে পারি। বইয়ের প্রথম লেখার থেকে দীর্ঘ সময়ের ব্যবধানে দাঁড়িয়ে তাঁর মনে হয়, 'সাধারণভাবে শিল্প সম্পর্কে বা বিশেষভাবে চলচ্চিত্রের ভূমিকা সম্পর্কে কিছু বলার চেয়ে আজ আরও জরুরি জীবন সম্পর্কে বলা…একজন শিল্পী হিসাবে এবং, সর্বোপরি একজন ব্যক্তি মানুষ হিসাবে, আমার করণীয় কী তা বুঝতে গিয়ে আমাকে তাকাতেই হয় আমাদের এই সভ্যতার সার্বিক পরিস্থিতির দিকে এবং একটি ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার অংশীদার হিসাবে প্রত্যেকটি ব্যক্তিগত দায়িত্বের দিকে।' এই আপেক্ষিক অবস্থানটি লেখক আমাদের চিনিয়ে দিতে চান এই উপসংহারে।

আধুনিক সভ্যতার একটি চূড়ান্ত পর্যায়ে এসে আমরা যে সার্বিক বিপর্যয়ের মুখে দাঁড়িয়ে আছি—সামাজিক, রাষ্ট্রিক, পরিবেশগত, জাগতিক এবং আত্মিক বিপর্যয়ের মুখে—তা উপলব্ধি করে লেখক আমাদের আস্থা রাখতে বলেন শিল্প-রূপকল্পে কারণ এখানেই প্রতিবিম্বিত হয় জীবনের সত্য, আদর্শ, নৈতিকতা, আশা ও প্রত্যয়। □

ভালবাসার উৎস এ শহরে শুকিয়ে যায়নি
মানস প্রতিবন্ধীর দিকে সহানুভূতির হাত প্রসারিত হতে দেখেছি
সেই তাঁদের কাছে আমরা একটু আশ্রয় চাই
আপনার অব্যবহৃত ঘর, অলস বৈঠকখানাটি আমাদের কাজে লাগাতে দিন
ত্রিশ চল্লিশ জন একটি ঘরে বসে পড়ছি, লিখছি, আঁকছি, স্থানাভাবে
বড় কষ্ট হচ্ছে সাধ্যমতো ভাড়া দিতেও রাজি
নীচের ঠিকানায় অনুগ্রহ করে জানান—

বিকাশায়ন
(মানস প্রতিবন্ধীদের বিশেষ শিক্ষণ কেন্দ্র)
১৪০/৬ সাউথ সিঁথি রোড
কলকাতা-৭০০ ০৫০