ঋত্বিক কুমার ঘটকের

তিতাস একটি নদীর নাম

প্রযোজক: পূর্ব প্রাণ কথাচিত্র, বাংলাদেশ

ঋত্বিক মেমোরিয়াল ট্রাস্ট

Titas Ekti Nadir Nam

by Ritwik Ghatak

বহু প্রতীক্ষার পর ঋত্বিককুমার ঘটকের **তিতাস একটি নদীর নাম** মুক্তি পেতে চলেছে।

প্রায় উনিশ বছর আগে, ১৯৭২ সালে, বাংলাদেশ স্বাধীন হবার পরপরই এই ছবির কাজ শুরু হয়। ১৯৭৩ সালে ছবির কাজ যখন শেষ পর্যায়ে, সেই সময় পরিচালক অসুস্থ হয়ে পড়েন। তাঁকে ১ মে কলকাতায় নিয়ে আসা হয়। তারপর ১৯৭৪ সালে তিনি সুস্থ হয়েই ছবিটির সম্পাদনার কাজে হাত দেন বাংলাদেশে গিয়ে।

একমাত্র পরিচালকের ব্যক্তিগত উদ্যোগেই ১৯৭৫ থেকে ১৯৭৬ পর্যন্ত কলকাতা এবং দিল্লিতে ছবিটি প্রদর্শিত হয়। এরপর উল্লেখযোগ্যভাবে প্রদর্শিত হয় ফেডারেশন অব্ ফিল্ম সোসাইটিস অব্ ইন্ডিয়া ঋত্বিক স্মরণোৎসবে (১৯৭৬-এর মে মাসে) কলকাতায়, অন্যান্য ছবির সঙ্গে। পরিচালকের জীবদ্দশায় এবং তারপরে বিশেষ করে এই ছবিটি দেখার আগ্রহ উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পেয়েছে ভারত ও বাংলাদেশে।

অক্লান্ত প্রচেষ্টার পর, নানা সমস্যা পেরিয়ে ছবিটিকে আজ সম্পূর্ণ উদ্ধার করা সম্ভব হয়েছে দেশ-বিদেশের নানা ব্যক্তি, প্রতিষ্ঠান, আর্কাইভ এবং ল্যাবরেটরি-বিশেষজ্ঞদের আন্তরিক সহযোগিতায়। এঁদের সকলের কাছে আমরা কৃতজ্ঞ। ছবিটি উদ্ধারের সঙ্গে সঙ্গে শ্যুটিং স্ক্রিপ্ট, নোটস এবং অন্যান্য তথ্যাবলিও সংগ্রহ করা সম্ভব হয়েছে। এই সমস্ত তথ্যই ভবিষ্যতে প্রকাশ করা হবে।

বাংলাদেশে 'তিতাস একটি নদীর নাম' উপন্যাস নিয়ে গবেষণা করেছেন অনেক গুণিজন, অনেকে এখনও গবেষণায় নিযুক্ত। সেই সব গবেষণায় স্বাভাবিকভাবেই চলচ্চিত্ররূপ তিতাসের কথা-প্রসঙ্গ এসে পড়ে। তারই নমুনা হিসেবে শান্তনু কায়সারের 'অদ্বৈত মল্লবর্মণ' বই থেকে (গবেষণা সংকলন ও ফোকলোর বিভাগ। বাংলা একাডেমী, ঢাকা। ১৯৮৭) একটি অংশ উল্লেখ করা হল :

তিতাস-এর চলচ্চিত্রায়ন

'তিতাস একটি নদীর নাম' চলচ্চিত্রায়িত হয় ১৯৭৩-এ ! তারপর এক দশক অতিক্রান্ত হয়েছে। এই এক দশকে ঋত্বিককুমার ঘটক যেমন পুনর্জীবন লাভ করেছেন তেমনি তাঁর সৃষ্ট 'তিতাস'ও। ব্রিটিশ ফিল্ম ইনস্টিটিউটের ১৯৮৩-র জাতীয় চলচ্চিত্র আয়োজনের ঋত্বিক রেট্রস্পেক্টিভ এতটা সাড়া জাগায় যে দর্শকদের অনুরোধে তা দ্বিতীয়বার আয়োজন করতে হয়। প্রথমবার 'তিতাস' অন্তর্ভুক্ত ছিল না, কিন্তু দ্বিতীয়বার তা প্রদর্শিত হয়ে দর্শকদের অকুণ্ঠ স্বীকৃতি ও প্রশংসা অর্জন করে। ঋত্বিকের মৃত্যুর পর প্রকাশিত তাঁর স্ত্রী সুরমা ঘটক স্মৃতিকথা 'ঋত্বিক' গ্রন্থে ভারতে 'তিতাস' না যাওয়ার দুঃখ প্রকাশ করেছেন। কিন্তু এখন ইন্ডিয়ান ফেডারেশন অব ফিল্ম সোসাইটি-র ব্যবস্থাপনায় ছবিটি পূর্বোক্ত প্রদর্শনীতে দেখাবার ব্যবস্থা হয়। বিখ্যাত ফরাসী চলচ্চিত্রপত্র 'কাইয়ে দ্যু সিনেমা' ঋত্বিক ঘটকের সঙ্গে 'তিতাসে'র সশ্রদ্ধ উল্লেখ ও মূল্যায়ন করে। এ পত্রিকার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট জর্জ শার্দুল অবশ্য বরাবরই ঋত্বিক ঘটক ও তাঁর কাজের বিষয়ে শ্রদ্ধা পোষণ করে এসেছেন।

স্কেচ ঋত্বিককুমার ঘটক

ঋত্বিক ঘটক আই পি টি-এর সেন্ট্রাল স্কোয়াড-এর নেতা ছিলেন। তাঁরা ঐ সময় 'অঙ্গার'-এর পরপরই 'তিতাস একটি নদীর নাম'-এর নাট্যরূপ দিয়ে তা মঞ্চস্থ করেন।[১] ঔপন্যাসিক অদ্বৈত মল্লবর্মণের মত ব্রাহ্মণবাড়ীয়ার আরেক কৃতী সন্তান উৎপল দত্ত উপন্যাসটির নাট্যরূপ দেন ও তাতে অভিনয় করেন। নাটকটি মিনার্ভা মঞ্চে অভিনীত হয়। 'তিতাসে'র শুটিং চলার সময় 'পালঙ্ক' ইউনিটের সঙ্গে যুক্ত চলচ্চিত্রকর্মী মুহম্মদ খসরু হোটেল পূর্বরাগে তাঁর সঙ্গে আলাপ করার সময় তিনি জানান, তখন থেকেই তিনি 'তিতাস'-কে চলচ্চিত্রায়ণ করার কথা ভাবছেন। অবশ্য জীবনের প্রথম চলচ্চিত্র ভাবনাকে বাস্তবায়িত করতে অনেক মহৎ চলচ্চিত্র-স্রষ্টারই দীর্ঘ সময় লেগেছে।

'চিত্রবীক্ষণে'র প্রতিনিধির সঙ্গে সাক্ষাৎকারে ঋত্বিক ঘটক বলেছেন, *'বাংলাদেশ বলতে আমার যা ধারণা ছিল ঐ দুই বাংলা মিলিয়ে সেটা যে তিরিশ বছরের পুরনো সেটা আমি জানতাম না। আমার কৈশোর ও প্রথম যৌবন পূর্ব বাংলায় কেটেছে। সেই জীবন সেই স্মৃতি সেই nostalgia আমাকে উন্মাদের মতো টেনে নিয়ে যায় তিতাসে, তিতাস নিয়ে ছবি করতে। তিতাস উপন্যাসের সেই Period টা হচ্ছে চল্লিশ পঞ্চাশ বছর আগেকার, যা আমার চেনা, ভীষণভাবে চেনা। তিতাস উপন্যাসের অন্যসব মহত্ত্ব ছেড়ে দিয়েও এই ব্যাপারটা আমাকে প্রচণ্ডভাবে টেনেছে। ফলে তিতাস একটা শ্রদ্ধাঞ্জলি গোছের সেই ফেলে আসা জীবনস্মৃতির উদ্দেশ্যে। এ ছবিতে কোনো রাজনীতির কচকচি নেই, উপন্যাসটা আমার নিজের ধারণায় এপিকধর্মী, এ ছবিতে আমি প্রথম এই ঢঙটা ধরার চেষ্টা করেছি। আমার শৈশবের সঙ্গে তিতাসের বহু ঘটনা জড়িয়ে আছে, অনেক কিছু আমি নিজের চোখে দেখেছি, ঐ যে বললাম এই তিরিশ বছর মাঝখানে blank, আমি যেন সেই তিরিশ বছর আগেকার পূর্ববাংলায় ফিরে যাচ্ছি।*

ছবি করতে করতে বুঝলাম সেই অতীতের ছিটেফোঁটা আজ আর নেই, থাকতে পারে না। ইতিহাস ভয়ঙ্কর নিষ্ঠুর, ও হয় না, কিসসু নেই। সব হারিয়ে গেছে।'

ছবির শুটিং চলাকালে মুহম্মদ খসরুকে দেয়া এক সাক্ষাৎকারে ঋত্বিক বলেছেন, *'তিতাস পরে হতে পারত না। এখনো তিতাস একটা স্টাডি আর আমার একটা ওয়ারশিপ হিসেবে দেখা যেতে পারে। দিস রিভার, দিস ল্যান্ড, দিস পিপল এদের মধ্যে যাবার একটা ব্যাপার আছে, আবার আছে, এর সঙ্গে নিজেকে রি-এস্টাবলিশ করা।'*

'তিতাস' চলচ্চিত্রায়ণের এক দশক পরে ১৯৮৩ সালের মে মাসে আমি চরিত্র রূপায়ণকারী কয়েকজন শিল্পী, আলোকচিত্রীর সাক্ষাৎকার গ্রহণ ও তাঁদের বক্তব্য ফিতে-বন্দী করি। প্রথমেই আমি 'তিতাসে'র কেন্দ্রীয় চরিত্র বাসন্তী-র রূপদানকারী রোজী সামাদের সঙ্গে দেখা করি। সেখানে তাঁর সাক্ষাৎকার গ্রহণের সময় উপস্থিত ছিলেন আলোকচিত্রী আবদুস সামাদ ও নাট্যকার মামুনুর রশীদ। জনাব সামাদ তাঁর সঙ্গে পরিচয়ের প্রসঙ্গ উল্লেখ করে জানান, ডেল্টা রিজিয়ন বিষয়ে ঋত্বিক ঘটকের আগ্রহ দীর্ঘকালের, জনাব মামুন বলেন, ভাটি অঞ্চলের জীবন-ধারাই শুধু নয়, একজন কমিটেড চলচ্চিত্রকার হিসেবে পুরো হাইড্রোলিক মোড অব প্রোডাকশন বিষয়েই তিনি ছিলেন সচেতন ও আগ্রহী। তাঁরা দুজনেই বললেন, নদীমাতৃক বাংলাদেশে ঋত্বিক জীবনের প্রবহমানতার সাক্ষাৎ লাভ করেছিলেন। ঋত্বিকের নিজের লেখাতেও তার সমর্থন মেলে। চলচ্চিত্র-বিষয়ক তাঁর পূর্বোক্ত লেখাটিতে ঋত্বিক বলেছেন, নদীতীরে তিনি

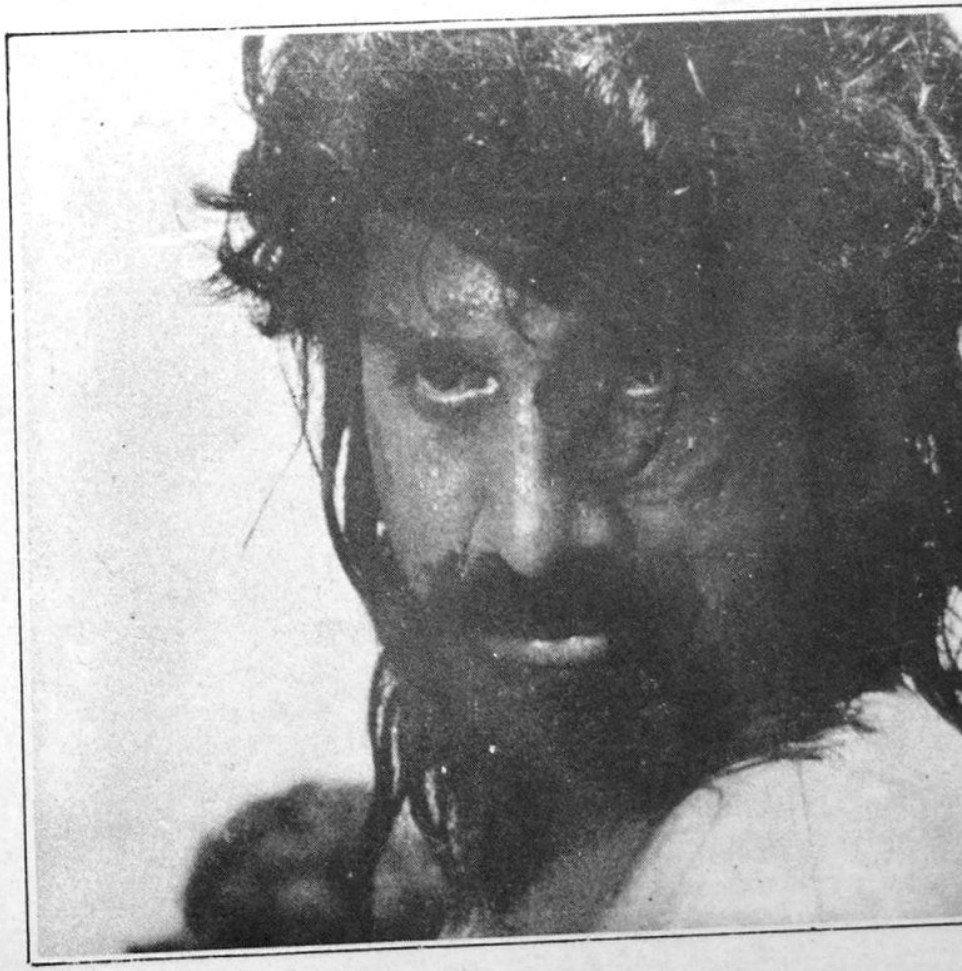
১ তিতাস-এর প্রথম মঞ্চায়ণ করে এল. টি. জি।

পেয়েছিলেন 'একটা জীবন-প্রণালী, মানুষের এক বিচিত্র জীবন প্রবাহ।' নদী তাঁকে শিখিয়েছিল 'জীবন দুঃখ নহে, জীবন বীরত্ব।' রোজী সামাদের কথাতেও তার প্রমাণ পাই। অর্থনীতির সঙ্গে সঙ্গে মালোদের সংস্কৃতিও অবক্ষয়িত রূপ লাভ করে। এ সুযোগে বহিরাগতরা মালো মেয়েদের নষ্ট করবার চেষ্টা করে। এরকম এক বহিরাগতর উদ্দেশে তীব্র ঘৃণা মিশিয়ে বাসন্তী উচ্চারণ করে 'কুত্তা'। এই অংশটি চলচ্চিত্রায়িত করার সময় ঋত্বিক ঘটক চরিত্র রূপায়ণকারী শিল্পী রোজী সামাদকে বলেন, তুমি এমনভাবে এগিয়ে এসে ভেঙে পড়ে এই শব্দটা উচ্চারণ করবে যাতে তোমার জেদ ও ক্ষোভের সঙ্গে সমস্ত দেশের তলিয়ে যাওয়া ও তার প্রতিবাদের ভাবটি মূর্ত হয়।

উপন্যাসটির প্রতিই শুধু নয় ভাটি অঞ্চলের প্রবহমান জীবনধারার প্রতিও ঋত্বিক ঘটক বিশ্বস্ত থাকতে চেয়েছেন। গোলাম মুস্তাফাকে তাই তিনি বলেছিলেন, যাঁদের নিয়েই তিনি এ ছবি করতেন তার শুটিং করতেন উপন্যাসটি যে পটভূমিতে লিখিত সেই অঞ্চল ও জীবনকে নিয়েই। এজন্যে তিতাস নদীর ওপরই তিনি এক নাগাড়ে পনেরো দিনের বেশী শুটিং করেছেন। স্টুডিওর কোন কৃত্রিমতাকে স্থান দিতে চাননি বলে তিনি এ ছবির কোন ইনডোর শুটিং করেননি। ব্রাহ্মণবাড়ীয়া, কুমিল্লা, আরিচাঘাট, পাবনা, নারায়ণগঞ্জ, বৈদ্যেরবাজার এসব অঞ্চলে তিনি এই ছবির শুটিং করেছিলেন। রওশন জামিল বলেছেন, শুটিং-এ সংলাপ বলার সময় ঋত্বিক ঘটক তাঁকে বলেছিলেন, আপনি এই দেশের বলার ধরন ও ঢঙ মিশিয়ে বলুন, স্ক্রীপ্টের তোয়াক্কা করবেন না। আমার ভুল হতে পারে, দীর্ঘদিন এখানে ছিলাম না, এই ভাষা এখন আমি অনেকটাই ভুলে গেছি।

চলচ্চিত্রকার অবশ্য ঔপন্যাসিকের প্রতি বিশ্বস্ত থেকেও তাঁর ইঙ্গিতকে কোথাও কোথাও বিস্তৃত বা ব্যাখ্যা করেছেন বা করতে চেয়েছেন। উপন্যাসটির চলচ্চিত্রায়িত অংশ : 'পরের দিন দুপুরে বুড়ির মনে পড়িয়া গেল, অনন্তকে ত পোড়া কাঠ মারা হয় নাই। উনানের ধারে গিয়া দেখে সেখানে পোড়া কাঠ নাই, তার উনুনমুখী মেয়ে খড় দিয়া রান্না করিতেছে। অনন্ত কাছে বসিয়া কি যেন গিলিতেছে। বুড়ি খপ করিয়া এক মুঠা পোড়া খড় উনুন হইতে তুলিয়া লইল। একদিকে তখনো জ্বলিতেছে। কিন্তু এদিয়া তো পিঠে মারা যায় না। মুখে গুঁজিয়া দেওয়া যায়। বুড়ি এক হাতে অনন্তর হাত ধরিয়া হাতে জ্বলন্ত খড় তার মুখে গুঁজিতে গেল। মেয়ে হেঁচকা টানে খড়গুলি বুড়ির আরেক হাত হইতে কাড়িয়া মাটিতে ফেলিয়া দিল। আচমকা খড়ের আগুনে হাত লাগিয়া বুড়ির হাতের খানিকটা পুড়িয়া গেল। বন্য রাগে কাঁপিতে কাঁপিতে বুড়ি মেয়ের গলা চাপিয়া ধরিল। তারপর মায়েতে মেয়েতে শুরু হইল তুমুল ধস্তাধস্তি। মেয়ে শেষে কায়দা করিয়া মাকে মাটিতে ফেলিয়া বুকের উপর বসিল। তারপর চুলের মুঠি ধরিয়া মাথাটা ঘন ঘন মাটিতে ঠুকিয়া শেষে ছাড়িয়া দিল। বুড়ি ছাড়া পাইয়া কোন রকমে উঠিয়া গিয়া ভাতের হাঁড়িটা বড় ঘরে তুলিয়া খিল আঁটিয়া দিল।' বাসন্তীর মা-র চরিত্রটি রূপায়ণ করেন রওশন জামিল। শেষাংশটি ঋত্বিক ঘটক যেভাবে চিত্রায়ণের পরিকল্পনা করেছিলেন তা বলতে গিয়ে তিনি বলেন, তাঁর পরিকল্পনা ছিল ঘরে ঢুকে দরজা বন্ধ করে দিয়ে আমি ভাতের হাঁড়ি আগলে বসে থাকবো। কিন্তু অতঃপর ক্যামেরা প্যান করে আসবে সেই দৃশ্যের দিকে যেখানে দেখা যাবে ঘরের তিনটি দিকই সম্পূর্ণ খোলা, তিনদিকেই কোন বেড়া নেই। সামগ্রিকভাবে দূষিত ও লুণ্ঠিত সমাজ কাঠামোর মধ্যেও স্বল্পবিত্ত মানুষের নিরাপত্তাবোধ ও নিজের সম্পত্তি রক্ষার হাস্যকর দিকটিকে এভাবে আরও নগ্ন করে তুলতে চেয়েছেন ঋত্বিক। 'অযান্ত্রিক' বিষয়ে সত্যজিৎ রায় যা বলেছেন 'তিতাসে'র পরিকল্পনার বিষয়েও তা সমান সত্য, 'তার দৃষ্টিকোণ, তার Composition এমন আশ্চর্য, সেটা যেন একেবারে স্পষ্ট কথা বলছে।' শেষে অবশ্য বিষয়টি আর গৃহীত হতে পারেনি, কিন্তু রওশন জামিল বলেন, ব্যাপারটি তাঁকে এখনো ভাবায় ও পরিচালকের অন্তর্দৃষ্টির কথা মনে করায়।

এর ইঙ্গিত অবশ্য উপন্যাসেও ছিল। তিতাস শুকিয়ে গেলে তার ওপর জেগে ওঠা চরের দখল নিয়ে মালোরা প্রথম কৃষকদের শত্রু বিবেচনা করেছিল। কিন্তু দখল নিতে গিয়ে দেখলো, ওরা যেমন জমি পেল না, তেমনি পেল না'করম আলী, বন্দে আলী প্রভৃতি ভূমিহীন চাষীরাও।' 'যারা অনেক জমির মালিক, যাদের জোর বেশী' তারাই হলো ঐ নতুন জমির মালিক। বাস্তব ঘটনা এভাবে স্বল্পবিত্ত মানুষকে তার অবস্থান ও শত্রু-মিত্র শনাক্ত করতে সাহায্য করে। ঋত্বিক ঘটক চর দখলের এই দৃশ্যটি চিত্রায়ণ করতে চেয়েছিলেন কিন্তু নানা কারণে তাও সম্ভব হয় নি বলে গোলাম মুস্তাফা জানিয়েছেন। গোলাম মুস্তাফা 'তিতাসে'র দুটি চরিত্রে অভিনয় করেন ; মালোপাড়ার রামপ্রসাদ ও বিরামপুরের কাদির মিয়া। একজনকে দিয়ে দুটি চরিত্র করানোর সাশ্রয়ের কোন ব্যাপার ছিল না, এটা ছিল ঋত্বিকের বিশ্বাস ও প্রক্রিয়ার অংশ। ঋত্বিক মুস্তাফাকে বলেছিলেন, তুমি করছো বলেই নয়, যে-ই অভিনয় করতো তাকে দিয়েই আমি এ দুটি চরিত্র করাতাম। সাফারিং ও উইজডমে মানুষ এক হয়ে যায়। যারা উৎপীড়িত, শোষিত তাদের পরিচয় এক, তাদের মধ্যে কোন ভিন্নতা নেই। এই একাত্মবোধকে চিহ্নিত করার জন্যেই তিনি এ ব্যবস্থা গ্রহণ করেছিলেন। উপন্যাসেও বিষয়টির সমর্থন মেলে। কাদরের আলুর নৌকাকে ঝড়ের হাত থেকে বাঁচাবার জন্যে এগিয়ে আসে বনমালী ও তার সঙ্গীরা। নৌকা রক্ষার পর ঔপন্যাসিকের বর্ণনার মধ্যে এই একাত্মতা স্পষ্ট রূপ লাভ করে : 'পাঁচজনের ভিজা গা। সঙ্গে একাধিক কাপড় নাই যে বদলায়। ছোট ছইখানার ভিতরে তারা গা ঠোকাঠুকি করিয়া বসিয়া রহিল। কাদিরের ভিজা চুল এলোমেলো হইয়া গিয়াছে। তার সাদা দাড়ি হইতে বিন্দু বিন্দু জল পড়িতেছে বনমালীর কাঁধের উপর। কাদির এক সময় টের পাইয়া হাতের তালুতে বনমালীর কাঁধের জলবিন্দুগুলি মুছিয়া দিল। বনমালী ফিরিয়া চাহিল কাদিরের মুখের দিকে। বড় ভাল লাগিল দেখিতে। লোকটার চেহারায় যেন একটা সাদৃশ্য আছে যাত্রাবাড়ীর রামপ্রসাদের সঙ্গে। তারও মুখময় এমনি সাদা গোলাপী দাড়ি। এমন শান্ত অথচ এমন কর্মময় মুখভাব।' বনমালীর আরো মনে হয়, 'বাস্তবিক যাত্রাবাড়ীর রামপ্রসাদ বিরামপুর গাঁয়ের এই কাদির মিয়া— এরা এমনি মানুষ, যার সামনে হোঁচট খাইলে হাত ধরিয়া তুলিয়া অনেক কাঁটাঘেরা পথ পার করাইয়া দিবে, আবার দাড়ির নীচে প্রশান্ত বুকটায় মুখ গুঁজিয়া দুই হাতে কোমর জড়াইয়া ধরিয়া ফুঁফাইয়া কাঁদিলেও ধমক দিবে না, কেবল অসহায়ের মত পিঠে হাত বুলাইবে। বনমালীর চোখ সজল হইয়া উঠে। তার বাবাও



ছিল এমনি একজন। কিন্তু সে আজ নাই। একদিন রাতের মাছ ধরা শেষে ভিজা জাল কাঁধে করিয়া বাড়ী ফিরিতেছিল। বনের মাঝে তুফানে গাছ চাপা পড়িয়া মরিয়াছে।'

'তিতাস' একটি নদীর নাম'-এর আলোকচিত্রীর দায়িত্ব পালন করেন বেবী ইসলাম। তিনি বলেছেন, ঋত্বিকের কাছে ক্যামেরা কোন যন্ত্র ছিল না, এটি ছিল সৃষ্টির হাতিয়ার। ক্যামেরার চোখকে তিনি স্রষ্টা ও শিল্পীর চোখে পরিণত করতে ও চলচ্চিত্রের ভাষায় তাকে কথা বলাতে তিনি জানতেন। তাঁর সংস্পর্শে এসে বেবী ইসলামের লংকা-উত্তরণ ঘটেছিল। ফলে ঋত্বিকের আজীবনের স্বপ্ন একটি কাব্যিক সিকোয়েন্স বেবী ইসলাম ট্রাভেল ফোকাসের সাহায্যে গ্রহণ করতে সমর্থ হয়েছিলেন। সিকোয়েন্সটি এই : ফোরগ্রাউন্ডে রোজী, নীচে দিয়ে একটা নৌকা পার হচ্ছে। চলচ্চিত্রের ঐ অংশটি সুষমা ও মাত্রাবোধে সংহত বলেই সুন্দর। পিঠা তৈরীর দৃশ্যে ট্রাভেল ফোকাসের আরেকটি কাজের কথা বললেন বেবী ইসলাম। ঐ দৃশ্যে কবরী, রোজী সামাদ, রাণী সরকার প্রমুখ ছিলেন। ক্যামেরাকে ক্রল না করিয়ে শুধু ফোকাসের মাধ্যমে পুরো বিষয়টিকে যথাযথ প্রেক্ষিত নিয়ে জীবন্ত করে তোলা গিয়েছিল। ঋত্বিকের অন্য ছবি সম্পর্কে সত্যজিৎ যে বলেছেন 'একটা বিশেষ কনটেক্সট-এ এসে সেই শট এমন একটা কাব্যের পর্যায়ে উঠে গেছে, এমন শক্তিশালী চেহারা নিয়েছে, সেটা একমাত্র শক্তিশালী পরিচালকের পক্ষেই সম্ভব' তা 'তিতাসে'র ক্ষেত্রে আরো বেশী প্রযোজ্য।

'তিতাসে'র শুটিং-এর সময়ই ঋত্বিক ঘটক বলেছিলেন, 'বক্তব্য বলার চেষ্টা বা পৃথিবী সম্বন্ধে জানা, মানুষের জীবনযাত্রার প্রতি মমত্ববোধের প্রশ্নটাই প্রথম কথা। সিনেমার প্রতি মমত্ববোধটা কোন কাজের কথা না। ও সমস্ত যারা aesthets তারা করুন গিয়ে।'

কিন্তু ঋত্বিক যেহেতু মানুষের অগ্রগতি ও জীবনের প্রবহমানতায় বিশ্বাস করেন সেহেতু তাঁর বক্তব্য তিনি 'তিতাস'-এও প্রকাশ করেছেন, *'সভ্যতার মৃত্যু নেই। সভ্যতা পরিবর্তিত হয় কিন্তু সভ্যতা চিরদিনের। যেখানে তিতাসের ক্ষেতে ধান জন্মেছে সেখানে আর একটা সভ্যতার আরম্ভ। সভ্যতার মৃত্যু নেই। মানুষ অমর, ইনডিভিজুয়াল মানুষ মরণশীল। কিন্তু মানুষ অমর। সে একটা ধাপ থেকে আরেকটা ধাপে গিয়ে পৌঁছয়। সেই কথাটাই ছবিতে বলার চেষ্টা করেছি।*

'অদ্বৈতবাবুর পক্ষে যা স্বাভাবিক ছিল তাই তিনি করেছেন, শেষ করেছেন একটা অবক্ষয়ের মধ্যে, সমস্ত কিছু ভেঙে চুরমার হয়ে যাচ্ছে। সেখানে আমার রাজনৈতিক বক্তব্য, সেখানে আমি সম্পূর্ণ প্রাণের পক্ষে নতুন জীবনের ইঙ্গিতে ছবি শেষ করেছি। একে Marxism বলা যায়, Humanism বলা যায়, রাজনীতি বলা যায়, আবার নাও বলা যায়।

Economic base টা বারবার ছবিতে বলা হয়েছে, বলা হয়েছে ওই যে টাকা ধার দেওয়া, চক্রবৃদ্ধিহারে সুদ, তারপর একদিন বাড়ি-ঘর-দোর জ্বালিয়ে দেওয়া— economic baseটাই তো মূল ব্যাপার। যতগুলো জমিদার, সবগুলো চোর almost all, very few হয়তো ভালো। ওইভাবে কতবার যে তারা কত লোককে কত সম্প্রদায়কে উৎখাত করেছে তার ঠিক-ঠিকানা নেই। আমি নিজে জমিদার বাড়ির ছেলে— আমার নিজের পরিবারে নিজের বাড়িতে আমি দেখেছি। এ ব্যাপারে হিন্দু মুসলমান কোনো ব্যাপার নয়, ঐ বাবুরা মুসলমান চাষীদের ওপর অত্যাচার করেছে, হিন্দু চাষীদের ওপরও অত্যাচার করেছে।'

After 19 years of waiting, the release of *Titas* is like a happening.

When the film materials were discovered, they were in an advanced state of deterioration.

That they have been ultimately restored is a miracle.

Under the programme of restoring all films directed by Ritwik Ghatak, the Ritwik Memorial Trust took upon itself the task of restoring *Titas Ekti Nadir Nam.*

The restored version has already been screened at the Rotterdam Film Festival, Cinem' India programme, Amsterdam, Locarno Film Festival, and regular releases in the Netherlands and Switzerland.

For the success in the 'restoration' of *Titas*, we gratefully acknowledge the support, help and cooperation of:

Staatliches Film Archive, East Berlin.
Atlantic Film Geya Kopierwerk, Hamburg.

Karl Baumgartner, Pandora Film, Frankfurt.
Bruno Jaeggi, Trigon Film, Basel.

Film Development Corporation, Dhaka.
Ministry of Information & Broadcasting.
Ministry of External Affairs, Exp Division.
Ministry of Civil Aviation.
— Government of India.
National Film Development Corporation, Ltd.
Cinemaya.
Department of Information & Cultural Affairs,
— Government of West Bengal.

This film is based on the famous novel *Titas Ekti Nadir Nam* by Sri Advaita Malla Barman. It is, the author's own life's experience, having being born a Malo (fishermen) himself.

The period around which the novel revolves, was quite a part of the director's childhood days in East Bengal.

Ritwik Ghatak, after twenty-four long years, went to Bangladesh and made this film, as a tribute to the author.

About the making of the film Ritwik Ghatak said:
Titas is a living chapter of East Bengal. No recent written work of this genre can be found nowadays, in either of the two Bengals.
It is replete with dramaturgy, incidents of philosophical import, and innumerable music pieces from olden days.
All together it gives rise to unfettered joy.
From its birth it was crying to be filmed.
I got a chance and took it.

Basanti, a little girl of a fishing village called Gokarnaghat, had prayed on the day of the *Magh Mandal Brata,* for a particular boy, Kishore, to be her groom in the future.

Kishore and his friend Subol sail away on a fishing expedition to distant lands, where Kishore falls in love with a fisher girl Rajar Jhi, and they get married.

On their way back home, river pirates steal the bride. Rajar Jhi escapes from the dacoits by throwing herself at the mercy of the river. It bears her away to a desolate spot from where she is rescued by the sympathetic fisher folk.

Kishore goes mad on learning that his bride has been taken away.

Ten years later, Rajar Jhi reaches Gokarnaghat with her grown up son Ananta. She befriends Subol's widow Basanti.

Rajar Jhi starts looking after the mad Kishore, who fails to recognise her. By the banks of the river on the day of the spring festival *Holi,* Kishore recognises his long lost wife. The joy of finding each other is cut short by a cruel mob, who mercilessly beats him up. Rajar Jhi dies in anguish.

Basanti, starts looking after Ananta as if he were her own son. Her excessive care for Ananta leads her into a

terrible fight with her own mother. Whereupon Ananta leaves and goes away with another woman Udaytara.

Babus from the city come and start giving loans to the Malos. They break their unity by taking some of the Malos into *Jatra* parties, and harrassing their women. When all this fails to break their spirit, the city Babus have their huts burned down and their possessions ransacked.

Titas dries up, portending the end of fishing days of the Malos. The men fight a losing battle for the cultivable dry beds of Titas. Their women are reduced to begging in other villages.

Udaytara and Basanti meet, both are impoverished, they forget their past quarrels. Udaytara tells Basanti that Ananta has gone away to the city and lives with the city Babus.

Basanti points to the dried up Titas and says that Ananta too, like Titas, is now just a name for her.

Basanti, in high fever goes out to the dried bed of Titas, to dig out some drinking water. Her failing spirit and weak body just about manage to dig out a gulpful of water, before she sinks to the ground.

She rises again for a moment—as the sound of reed horn rings in her ears—to see a vision before her eyes: a little boy is running exuberantly through fields of paddy and blowing away on a toy reed horn.

A smile breaks out on her lips as she reaches out to grasp the vision.

Civilization never dies, it may change, but it is eternal. Where the paddy field is born on the dry river bed of Titas, there begins another civilization.

Ritwik Ghatak

Karuna Bandyopadhyay wrote in the magazine *Bichinta* (vol. v) :

It is as if after a long, long time, Ritwik finds himself once more in Titas. Around the flowing Titas, the Malo's lifelong battle, their sorrow and happiness, continued to unfold itself. The rich appear in their lives only to cause more grief. The water of the Titas dries up, and the Malos fight among themselves for the land. Basanti, ill and starving, cannot find a drop of water for her parched throat. Lying on the dry river-bed, Basanti dreams. She dreams of what she has hankered for all her life—a small boy running about in a field of corn, playing a flute. Basanti smiles in contentment. Her face, on which death has cast a dark shadow, is illuminated by that smile. Who can hold back the birth of new life?

In the midst of the exploitation, betrayal, and deprivation that is wearing down our society, Ritwik has touched upon this essential truth again and again, with love, with anguish, and with rage. And yet, in his own personal existence, in his feeling of a strange, restless loneliness, he has befriended death. Why does this deathwish break the harmony of his joyful celebration of a new life? No one knows the answer, not even Ritwik.

Titas Ekti Nadir Nam

A River called Titas

35mm, Black & White
Duration : 159 minutes
(Released on 27.7.73 at Dhaka)

Production

Purba Pran Katha Chitra

Original story

Advaita Malla Barman

Theme Music, Script, Direction

Ritwik Ghatak

Cinematography

Baby Islam

Editing

Basheer Hussain

Music

Bahadur Khan

Key play-back singer

Dheeraj Uddin Fakir

Play back singers

Rathindranath Roy, Neena Hamid, Abeda Sultana, Dharmeedan Barua

Cast

Basanti—Rosy Samad
Rajar Jhi—Kabari Choudhury
Basanti's Mother—Roushan Jamil
Munglee—Rani Sarkar
Udaytara—Sufia Rustam
Kishore—Probir Mitra
Ramprosad & Kader Mian—
Golam Mustafa
Tilak Chand—Ritwik Ghatak
Nibaran Kundu—
Fakrul Hasan Bairagi
Ananta—Shafikul Islam
Magan Sardar—Sirajul Islam

Indian rights

West Bengal Government

World rights

Ritwik Memorial Trust

Published by: Ritwik Memorial Trust
Printed by: Pratikshan Publications Pvt. Ltd.
Rs. 2.00