OPEN ACCESS
IF 8.111

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 56
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 511 - 516
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue - iii, Published on July issue 2026, Page No. 511 - 516
Website: https://tirj.org.in/tirj, Mail ID: editor@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 - 0848

ঋত্বিক ঘটকের প্রথম তথ্যচিত্র থেকে অযান্ত্রিক : আদিবাসী জীবনের চলচ্চিত্র-রূপ

ড. হেমলতা কেরকেটা
সহযোগী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ
আসাম বিশ্ববিদ্যালয়, শিলচর
Email ID: hemlata.kerketta@aus.ac.in
iD 0009-0007-9564-0236

Received Date *15. 06. 2026*
Selection Date *15. 07. 2026*

Keyword
Ritwik Ghatak, Ajantrik, Indigenous Representation, Oraon Community, Kurukh Language, Indian Cinema.

Abstract
Ritwik Ghatak occupies a unique position in Indian cinema for his innovative cinematic language and his profound engagement with social realities. While he is primarily remembered as a filmmaker of Partition, displacement, and Bengali identity, his contribution to the representation of Indigenous communities in Indian cinema remains comparatively understudied. This paper examines the cinematic portrayal of Indigenous life in Ghatak's works, tracing a trajectory from his early documentary practices to Ajantrik (1958). It argues that Ghatak's engagement with Indigenous communities was not limited to ethnographic representation; rather, Indigenous people, their language, and their worldview became integral to the philosophical and aesthetic structure of his films.

The paper further situates Ghatak's cinematic practice within his broader commitment to representing marginalized communities. By granting Indigenous people and their language a dignified and organic presence on screen, Ghatak challenged dominant cultural hierarchies and anticipated later debates on linguistic and cultural representation in Indian media. The study concludes that his films expanded the aesthetic possibilities of Indian cinema while simultaneously articulating a political commitment to cultural plurality and social inclusion. In this regard, Ritwik Ghatak emerges as a pioneering filmmaker whose sensitive portrayal of Indigenous life and language established a significant milestone in the history of Indian cinema.

Discussion

ঋত্বিক ঘটক বাংলা সিনেমাকে এক নতুন ভাষা ও দৃষ্টিভঙ্গির পথে নিয়ে গেছেন। তিনি প্রমাণ করেছিলেন— ক্যামেরা চিন্তা, অনুভূতি এবং সামাজিক সত্য প্রকাশের এক স্বাধীন মাধ্যম। তাঁর ক্যামেরা জীবনের আড়ালে লুকোনো সত্যকে উন্মোচন করে; কখনো দার্শনিকের মতো প্রশ্ন তোলে, কখনো ইতিহাসবিদের মতো যুগের ক্ষত পরীক্ষা করে, আবার কখনো কবির

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 56
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 511 - 516
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

মতো মানবজীবনের গভীর সংগীত খুঁজে পায়। তিনি মানুষের দিনযাপনের দুঃসহ বাস্তবতা, তাদের সংগ্রাম ও বাঁচার তীব্র ইচ্ছাকে ক্যামেরায় ধরেছেন। ঋত্বিক ঘটকের সিনেমা শুধু শিল্প নয়— এটি মানুষের জীবন ও সময়ের স্পন্দন নথিবদ্ধ করার এক অনন্য ভাষা।

ঋত্বিক ঘটক তাঁর সৃষ্টিশীল যাত্রার শুরু করেছিলেন সাহিত্য দিয়ে— একশোরও বেশি ছোটগল্প ও দুটি উপন্যাস লিখে। কিন্তু তিনি উপলব্ধি করেন, সাহিত্য শক্তিশালী মাধ্যম হলেও এর প্রভাব ধীর, পাঠক সংখ্যাও সীমিত। সমসাময়িক বাংলার সামাজিক-রাজনৈতিক সংকট তাঁকে আরও প্রত্যক্ষ ও দ্রুতগামী অভিব্যক্তির সন্ধান দেয়। এই সময়ে বিজন ভট্টাচার্যের নেতৃত্বে নবনাট্যের উত্থান তাঁকে গভীরভাবে প্রভাবিত করে এবং তিনি নাট্যচর্চায় যুক্ত হন— লেখা, অভিনয়, নির্দেশনা— সবকিছুতে অংশ নেন। Indian People's Theatre Association (IPTA) - এর সক্রিয় সদস্য হিসেবে তিনি মানুষের মাঝে ঘুরে ঘুরে সামাজিক অবক্ষয়ের বিরুদ্ধে জনগণকে সংগঠিত করার চেষ্টা করেন।

কিন্তু ক্রমে তাঁর মনে হয় নাটকও যথেষ্ট নয় এবং মানুষের কাছে পৌঁছানোর সবচেয়ে শক্তিশালী ও ব্যাপক মাধ্যম হল চলচ্চিত্র। কোটি মানুষের কাছে একসঙ্গে পৌঁছানোর ক্ষমতা থাকার জন্যই তিনি সিনেমাকে বেছে নেন— তা কখনোই অর্থোপার্জনের জন্য নয়, বরং নিজের মানুষের দুঃখ-বেদনা, সমাজবাস্তবতা ও রাজনৈতিক উদ্বেগ প্রকাশের উদ্দেশ্যে। তিনি ‘বিনোদনমূলক’ সিনেমায় বিশ্বাস করতেন না; চলচ্চিত্রকে দেখতেন গভীর চিন্তার ক্ষেত্র হিসেবে— বিশ্ব, দেশ ও মানুষের অস্তিত্বসংকট নিয়ে ভাবনার অঙ্গন হিসেবে। ঋত্বিক ঘটক জানিয়েছেন, -

> “My coming to films has nothing to do with making money. Rather it is out of a volition for expressing my pangs and agonies about my suffering people. That is why I have come to cinema.”[১]

বাংলার নদী, আঞ্চলিক ভাষা ও লোকসংস্কৃতি তাঁর তরুণ মনকে এমনভাবে দখল করেছিল যে— ঋত্বিক সারা জীবন সেই চিত্রগুলোর মধ্যে আবদ্ধ থেকেছেন, আবার সেখান থেকেই মুক্তিও খুঁজেছেন। ঋত্বিক ঘটকের শিল্পচেতনার ভিতরেই ছিল এক গভীর মানবিক তাগিদ— যে তাগিদ তাকে টেনে নিয়ে গিয়েছিল মূলধারার বাইরে থাকা মানুষের জীবনের দিকে। ঠিক সেই কারণেই আদিবাসী জীবন তাকে প্রথম থেকেই গভীরভাবে আকর্ষণ করেছিল। তাঁর কাছে আদিবাসীরা শুধু একটি সম্প্রদায় নয়, বরং ভারতবর্ষের সুদীর্ঘ ইতিহাসের এক জীবন্ত স্মৃতি, এক প্রাথমিক প্রাণশক্তির উৎস। তারা প্রকৃতির সঙ্গে একাত্ম, তাদের রীতি-নীতিতে আছে মানুষের জন্ম-মৃত্যু-উৎসবের আদি অভিজ্ঞতা। এই আদি চেতনা ঋত্বিককে মুগ্ধ করেছিল এবং এটিই তাকে বারবার টেনে নিয়ে গেছে জঙ্গলমহলের মানুষের কাছে।

> “আমরা যতদিন ইতিহাসকে ভেবেছি, ততদিন ইতিহাস ভদ্রলোকের ইতিহাস। কিন্তু তার বাইরে যে ওরাওঁ উপজাতি তাদের যে বৈরাখী, তাদের হাসি-কান্না-বিরহ-মৈথুন এসব নিয়ে— তারা তো ভারতবর্ষের ইতিহাসের অংশ। ঋত্বিক ঘটক প্রথম পঞ্চাশ দশকে এই আদিবাসীদের ইনক্লুড করছেন।”[২]

ঋত্বিক ঘটকের প্রথম তথ্যচিত্রই নির্মিত হয়েছিল আদিবাসী জীবন নিয়ে, ‘Adivasiyon Ka Jeevan Srot’ (‘The Life of The Adivasis’ - 1955), এটিবিহার সরকারের জনসংযোগ বিভাগ কর্তৃক উপস্থাপিত। এই ছবিতে তিনি গণতান্ত্রিক কাঠামোর মূলস্রোতের ভেতরে আদিবাসীদের অবস্থান নির্ণয়ের চেষ্টা করেছিলেন। এই তথ্যচিত্রের নির্মাণ পর্বে তিনি খুব কাছ থেকে অনুভব করেন আদিবাসী মানুষের উচ্ছ্বাস, দুঃখ, সংগ্রাম, আর সবচেয়ে বড়— তাদের সাংস্কৃতিক উত্তরাধিকার। এখানেই তিনি আবিষ্কার করেন আদিবাসী নৃত্যের সেই অনন্ত শক্তি, যা মানুষের ইতিহাসকে বহন করে আনে। তাদের একত্র নাচ, মাদল ও নাগরার তালে শরীরের ছন্দ, আর প্রকৃতির সঙ্গে তাদের সহজ-স্বাভাবিক সম্পর্ক— ঋত্বিক এই সমস্তকেই দেখেছিলেন এক আদিম মানবতার মুখ হিসেবে।

ভারতীয় চলচ্চিত্রের ইতিহাসে ঋত্বিক ঘটকের অবস্থান শুধু তাঁর নন্দনতত্ত্ব বা চলচ্চিত্রভাষার মৌলিকতার কারণে নয়; বরং তিনি যে সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক দায়িত্ববোধ নিয়ে প্রান্তিক মানুষের জীবনকে চলচ্চিত্রের কেন্দ্রে তুলে এনেছিলেন, তা তাঁকে অনন্য করে তোলে। ঋত্বিক ঘটকের দৃষ্টিভঙ্গিতে আদিবাসী মানুষ কোনো ‘অপর’ নন; তারা ভারতীয় সমাজের অস্তিত্বমান, প্রাণময়, স্বতন্ত্র জনগোষ্ঠী। এই দৃষ্টিভঙ্গি উত্তর-স্বাধীনতার প্রেক্ষাপটে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ, কারণ সে সময় রাষ্ট্রীয় উন্নয়নচর্চায় আদিবাসী সমাজ প্রায় অনুল্লেখ্য হয়ে পড়েছিল।

ঋত্বিক ঘটক তাঁর প্রাথমিক চলচ্চিত্র-চর্চার মধ্যেই বুঝেছিলেন— ভারতের সাংস্কৃতিক বাস্তবতা কেবল শহুরে মধ্যবিত্তের ভাষা বা জীবন দিয়ে নির্মিত হতে পারে না। তাঁর 'Adibasiyon Ka Jeevan Srot' তথ্যচিত্র এই উপলব্ধিরই প্রকাশ; যেখানে ওরাঁওসহ মধ্য-ভারতের আদিবাসী সমাজকে তাদের নিজস্ব লৌকিকতা, নৃত্য, উৎসব, দৈনন্দিন পরিশ্রম, সাদামাটা আনন্দ এবং ভাষার সঙ্গে দেখানো হয়েছে। গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হল— তিনি আদিবাসী মানুষদের কেবল উপস্থাপন করেননি, সাথে ছিল ব্যাখ্যার প্রলেপ।

এর ঠিক দু'বছর পর ১৯৫৭ সালে ঋত্বিক ঘটক নির্মাণ করেন তাঁর দ্বিতীয় আদিবাসী-নির্ভর তথ্যচিত্র 'Oraon', যা ওরাঁও জনগোষ্ঠীর জীবন, সংস্কৃতি ও নৃত্যঐতিহ্যকে কেন্দ্র করে তৈরি। তথ্যচিত্র ১৯৫৫ সালে ছোটনাগপুরে শুট করা হয়েছিল। ওরাঁওদের নৃত্যকে তিনি দেখেছিলেন মানুষের সহজাত প্রাণশক্তি ও প্রাকৃতিক ছন্দের এক আদিম প্রকাশ হিসেবে। ওরাওঁদের নিয়ে প্রবন্ধ লিখতে গিয়েও ঋত্বিক ঘটক প্রথমেই তাদের নাচের প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন। তাঁর কাছে ওরাওঁ সমাজকে বোঝার মূল চাবিকাঠি ছিল তাদের নৃত্য - ঐতিহ্য, কারণ নৃত্য এখানে কেবল বিনোদনের মাধ্যম নয়, বরং আদিম মানবচেতনার সৃজনাত্মক প্রকাশ। তাই ওরাওঁদের কথন শুরু হয় সেই নাচের মধ্য দিয়ে, যা ঋত্বিক ঘটকেরকাছে এই জাতিসমূহের টিকে থাকা, প্রতিরোধ, সৃষ্টিশীলতা ও মানসিক প্রফুল্লতার একটি জীবন্ত দলিল।

ঋত্বিক ঘটকেরবয়ানে নাচ হয়ে ওঠে ওরাওঁ জীবনের সাংস্কৃতিক কেন্দ্রবিন্দু। তিনি লক্ষ্য করেন যে হাজার বছরের অত্যাচার, বারবার আক্রমণ ও বাস্তুচ্যুতি, দারিদ্র্য এবং সমাজের তথাকথিত উচ্চতর ও সভ্যতর গোষ্ঠীর শোষণ— কোনো কিছুই তাদের সত্তার ভেতরে নিহিত আনন্দবোধকে নিঃশেষ করতে পারেনি। বরং সেই আনন্দ নৃত্যের ছন্দে পুনরাবৃত্ত হয়ে তাদের অস্তিত্বকে নবজাগরিত করে। এটাই ঋত্বিককে গভীরভাবে স্পর্শ করেছিল। তাঁর মতে, নাচের মাধ্যমে ওরাওঁরা প্রকাশ করে এক অপ্রতিরোধ্য মানসিক উল্লাস, যা মানুষের প্রাচীনতম জীবন প্রবাহের অংশ। তাঁর মতে, এই নাচ মানুষের ইতিহাসের গভীর স্তর থেকে উঠে আসা এক অনির্বচনীয় উল্লাস— যা স্মরণ করিয়ে দেয় মানবসভ্যতা কত দীর্ঘ পথ অতিক্রম করেছে। ঋত্বিক ঘটকেরলিখেছিলেন, -

> "Probably Oraons are the only tribe still remaining in Middle India who have still retained their power to express their mental ecstasy through the primal medium of dancing. Thousands of years of oppression, involving waves of migration again and again, swindling and torture by the higher and more cultured brethren of the land and other lands, poverty, lack of health and the easy way of living—nothing could completely wipe out that trace of irrepresible joy which bursts forth in rhythm. They have been told again and again, and that flow of advice is by no means absent even today."[৩]

সুতরাং ওরাওঁদের আলোচনা নাচ দিয়ে শুরু করার মধ্যে ঋত্বিক ঘটক একদিকে তাদের আদিম সত্তার স্বীকৃতি দিয়েছেন, অন্যদিকে আধুনিকতার শোষণমূলক কাঠামোর মধ্যেও টিকে থাকা জীবনশক্তিকে তুলে ধরেছেন। নৃত্য এখানে একদিকে প্রতিরোধের ভাষা, অন্যদিকে সংস্কৃতির অন্তর্নিহিত প্রাণের পথচিহ্ন। এই দৃষ্টিভঙ্গিই ঋত্বিক ঘটকের তথ্যচিত্র নির্মাণকে সাধারণ নৃবৈজ্ঞানিক নথি থেকে এক বিশেষ মানবতাবাদী শিল্পভাষ্যে উন্নীত করেছে।

অনেকের মতে 'Oraon' তথ্যচিত্রটি 'অযান্ত্রিক' সিনেমার প্রস্তুতিমূলক কাজ হিসেবেও বিবেচিত। কারণ এই তথ্যচিত্র সংগ্রহকালে আদিবাসীদের বাস্তব জীবন, শ্রম, প্রকৃতি, এককথায় বলতে গেলে, আদিবাসী সমাজের দৈনন্দিন চিত্র ঋত্বিক ঘটকের চলচ্চিত্র-দর্শনকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছিল। 'অযান্ত্রিক' ছবিতে ব্যবহৃত কিছু দৃশ্য ও ফুটেজও সরাসরি 'Oraon' তথ্যচিত্র থেকে নেওয়া। তিনি এই ছবিতে ওরাওঁ জাতিকে কেবল স্থান দেননি; তাদের ভাষাকেও সমান মর্যাদা ও স্বীকৃতি দিয়েছিলেন। ওরাওঁদের কুঁড়ুখ ভাষাকে তিনি অকপটে, স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে গ্রহণ করেছিলেন। 'অযান্ত্রিক' ছবির 'ঝুরনী' ও তার সঙ্গী সেই সময়কার প্রেক্ষাপটে যে ভাষার চলচ্চিত্র, সেই ভাষায় কথা না বলে নিজেদের মাতৃভাষায় কথা বলছে— এটি সত্যিই বিস্ময়কর ও সাহসী সিদ্ধান্ত। কারণ, এখনকার বাংলা চলচ্চিত্রে বা টেলিভিশনের তথাকথিত মেগা ধারাবাহিকগুলোতে আদিবাসী চরিত্রগুলোকে সাধারণত ভাঙা-ভাঙা বাংলায় কথা বলতে দেখা যায়— যেমন, "তুর সঙ্গে লা, আমার একঠো কথা ছিলক" বা "পারবক লাই, যাবক লাই, খাবক লাই" — যেগুলো মূলত বাংলারই রূপ। 'বাঁকড়ি' হয়তো

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 56
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 511 - 516
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

বাঁকুড়ার আদিবাসীদের মুখে শোনা যেতে পারে, তা বলে সব আদিবাসীরাই যে এভাবে কথা বলে তা নয়। আদিবাসী চরিত্রকে আলাদা করে তুলে ধরতেই হয়তো এরকম ভাষার প্রয়োগ কথা হয়। তবে তা আদিবাসী চরিত্রকে কিছুটা বিকৃত ও অবমূল্যায়নমূলক ভাষাচিত্রে আবদ্ধ করে। কিন্তু 'অযান্ত্রিক' এ ঝুরনী ও তার সঙ্গীর পরপর দুটি দৃশ্যের কথোপকথনে রয়েছে প্রেমিক যুগলের স্বাভাবিক কুঁড়ুখ ভাষা —যা ঋত্বিক ঘটকের দৃষ্টিভঙ্গির মৌলিকতা ও বাস্তববোধকে দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠা করে।

শিল্পী-চিন্তক হিসেবে তিনি ভাষাকে কেবল যোগাযোগের মাধ্যম বলে মানেননি; বরং প্রতিটি ভাষার অন্তরে নিহিত বিশেষ সুর, স্বর ও সাংস্কৃতিক কম্পনের প্রতি গভীর আস্থা রেখেছিলেন। তিনি হয়তো বিশ্বাস করতেন, বিশ্বের প্রতিটি ভাষারই একটি নিজস্ব সংগীত, এক অনন্য আবেদন আছে; যা দ্বিতীয় ভাষায় সম্পূর্ণ রূপে প্রতিস্থাপিত করা যায় না। ভাষান্তর সম্ভব, কিন্তু ভাষার অন্তর্লীন যে আবেগমণ্ডল, যে ছন্দ, যে সাংস্কৃতিক অনুরণন— তা অনুবাদে ধরা পড়ে না। এই উপলব্ধিই তাকে প্রত্যেক ভাষার স্বাতন্ত্র্যকে শ্রদ্ধার সঙ্গে গ্রহণ করতে শিখিয়েছিল।

ঋত্বিক ঘটকের 'অযান্ত্রিক' ছবির দর্শন-বিশ্লেষণে আদিবাসী মানুষের অবস্থান এক গভীর সাংস্কৃতিক ও নন্দনতাত্ত্বিক তাৎপর্য বহন করে। ঋত্বিক ঘটকের মতে কোনো ভূদৃশ্যকে বাস্তবিক অর্থে বুঝতে হলে সেই ভূমির প্রকৃতি ও মানুষকে অবিচ্ছিন্ন ভাবে দেখতে হয়। তাই তিনি যে মধ্য ভারতের পাহাড়ি অঞ্চলকে ছবির পটভূমি হিসেবে বেছে নিয়েছিলেন, সেই ভূগোল তার কাছে অর্থবহ হয়ে ওঠে মূলত আদিবাসী জনগোষ্ঠীর জীবন ও উপস্থিতির মধ্যদিয়ে। এই মানুষদের বাদ দিলে প্রকৃতি শুধুই দৃশ্য হয়ে দাঁড়ায়; এর সঙ্গে যে ইতিহাস, বিশ্বাস ও জীবনসম্পর্ক জড়িয়ে আছে, তা অনুপস্থিত হয়ে পড়ে। সেই কারণেই ঋত্বিক ঘটকের ক্যামেরা যখনই কোনো ফ্রেম তৈরি করে, তখন আদিবাসীদের জীবন, গতিবিধি ও সংস্কৃতিকে অবশ্যম্ভাবীভাবে অন্তর্ভুক্ত করতে হয়।

ছবির মূল দর্শন— যন্ত্র ও মানুষের মানসিক সম্পর্ক— আদিবাসী সংস্কৃতির আলোতেই তা বোধগম্য হয়। শহুরে মানুষ যন্ত্রকে প্রাণহীন বস্তু হিসেবে দেখে; তাদের কাছে যন্ত্রীকরণ মানেই আবেগের অন্তিম বিন্দু। কিন্তু আদিবাসীরা প্রকৃতি, প্রাণী বা জড়-বস্তুর মধ্যেও একধরনের প্রাণচেতনার অস্তিত্ব অনুভব করে। তাদের অ্যানিমিস্টিক বিশ্বাসজগতে যন্ত্রও একটি সম্ভাব্য জীবন্ত সত্তা, যা অনুভূতির জগতে জায়গা পেতে পারে। এই দৃষ্টিভঙ্গিই ছবিটির কেন্দ্রীয় চরিত্র বিমলের গাড়ির প্রতি ভালোবাসাকে একটি সাংস্কৃতিক ব্যাখ্যা দেয়। শহুরে যুক্তিবাদ বা আধুনিক বোধে এই আবেগ ব্যাখ্যাতীত হলেও আদিবাসী মানসিকতার ভিতরেই এর প্রাকৃতিক গ্রহণযোগ্যতা স্পষ্ট। বিমলের সেই 'pathetic fallacy' — বস্তুতে প্রাণ অনুভব করা— আদিবাসী বিশ্বাস-চেতনার সঙ্গে গভীরভাবে সাযুজ্যপূর্ণ, এবং এই সাযুজ্যই ছবির মানবিক দর্শনকে শক্তিশালী করে তোলে। ঋত্বিক ঘটক বলেছেন, -

> "বিমলকে বুঝতে ওদের অসুবিধা হয়নি। বহির্জগতের প্রতি ওদের মনোভাবের সঙ্গে বিমলের মনের কোথায় যেন একটা যোগ আছে। সে কারণেই ওরা এসেছে ছবিটাতে।"[৪]

ঋত্বিক ঘটক আদিবাসীদের কল্পনাশক্তিকে অত্যন্ত ইতিবাচক দৃষ্টিতে দেখেছেন। তাঁর মতে, তারা শুধু সহজ-সরল মানুষ নন; বরং গভীর অভিজ্ঞতা, শক্তিশালী কল্পনা ও স্বতঃস্ফূর্ত অনুভূতিতে সমৃদ্ধ। যে কোনো নতুন উপাদান—যন্ত্র, আচরণ বা ধারণা— তাদের সংস্কৃতির ভেতরে সহজেই মিশে যেতে পারে। এই সাংস্কৃতিক আত্মীকরণ-ক্ষমতা ভারতীয় লোকসংস্কৃতির অন্যতম বৈশিষ্ট্য, যা আদিবাসী সমাজে সবচেয়ে প্রাণবন্তভাবে রূপায়িত। ঋত্বিক ঘটক এই গুণটিকেই তাঁর চলচ্চিত্র-দর্শনের সঙ্গে যুক্ত করেন। 'অযান্ত্রিক'-এর মতো একটি ছবি, যেখানে মানুষের সঙ্গে যন্ত্রের সম্পর্ক এক জটিল আবেগময় স্তরে দাঁড়িয়ে আছে, তা আদিবাসী সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্তিমূলক দৃষ্টিভঙ্গির কারণে আরও স্বাভাবিক হয়ে ওঠে।

ফলে দেখা যায়, 'অযান্ত্রিক'-এ আদিবাসীরা কোনো পার্শ্বচরিত্র বা লোকাল-কালার নন; তারা ছবির দার্শনিক আর্কিটেকচারের অপরিহার্য উপাদান। তাদের জীবনদৃষ্টি, প্রকৃতিসংলগ্নতা, আবেগের স্বতঃস্ফূর্ততা এবং যেকোনো বস্তুর মধ্যে প্রাণবোধ খুঁজে পাওয়ার ক্ষমতা ছবির অস্তিত্ববাদী প্রশ্নগুলিকে সাংস্কৃতিক ভিত্তি দেয়। বিমল, তার গাড়ি, এবং যন্ত্রের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক— এই সবই আদিবাসী সংস্কৃতির মাটি থেকে পুষ্টি পায় এবং সেখান থেকেই ছবিটি তার অন্তর্নিহিত মানবতাবাদী সত্যে পৌঁছায়। ঋত্বিক ঘটকের কথায়, -

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 56
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 511 - 516
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

> "আমি বেছে নিয়েছিলুম ওঁরাওদের জীবন। ... আমাকে অনেক গাল খেতে হয়েছে আদিবাসী ওঁরাওদের নাচেরদৃশ্য অসংযত ভাবে বড়ো হয়ে গিয়েছিল বলে। কিন্তু জানেন, আমার কাছে কখনও লাগেনি। আমার যে Protagonist বিমল, তাকে পাগল বলতে পারেন, শিশু বলতে পারেন, আদিবাসী বলতে পারেন, কারণ এক জায়গাতে এই তিনই এক। সেটা হচ্ছে জড় বস্তুতে প্রাণ আরোপ করার প্রবণতা।এবং এটি একটি archetypal reaction, আদিম প্রতিক্রিয়া।"[৫]

শুধু তাই নয়, জগদ্দল-বিমল এবং আদিবাসী প্রেমিক যুগল ঝুরনী-লুথারকে এক সুতোয় গেঁথেছেন ঋত্বিক ঘটক। বিমল ও জগদ্দলের মানসিক সম্পর্ককে এই আদিবাসী প্রেমিক যুগলের কথপোকথনের মাধ্যমে তুলে ধরা হয়েছে। ওঁরাও জুটির প্রথম কথপোকথন দৃশ্যে দেখা যায়, আদিবাসী যুবতী ঝুরনী তার সঙ্গীর প্রতি বিশ্বাস হারিয়ে ফেলেছে। তার সঙ্গী নানাভাবে তাকে বিশ্বাস করানোর চেষ্টা করলেও ঝুরনী আর তাকে বিশ্বাস করতে চায় না।

প্রেমিক : ঝুরনী, ঝুরনী, নিঙ্গান এন মা মোধরনা লাগদান? ... (ঝুরনী, তোমায় আমি ভুলতে বসিনি।)

ঝুরনী : বেইমান, দাগাবাজ। (বেইমান! দাগাবাজ!)

প্রেমিক : ঝুরনী, ঝুরনী, কিরিয়া মোঅখদান। (ঝুরনী, ঝুরনী, দিব্যি দিয়ে বলছি)

ঝুরনী : কিরিয়া মোওখদায়? নিন আউর নিজ্ঘায় কিরিয়া মোওখনা। নিঙ্গান এন অন্টেহু বালদান। নিঙ্গান এন খাড়দান। (দিব্যি করছো! তুমি আর তোমার দিব্যি করা! তোমায় আমি একটুও বুঝি না/ জানি না। তোমায় আমি ঘৃণা করি।)

দৃশ্যটির ফ্রেমও খুব চমৎকার। পুরুষসঙ্গীর কথা এবং উপস্থিতি দুটোই প্রায় অস্পষ্ট। কিন্তু ঝুরনীর উপস্থিতি উজ্জ্বল। তার কথাও স্পষ্ট। পুরুষটির সংলাপের সময় ক্যামেরা অনেক দূর থেকে করা হয়েছে, ফ্রেমের এককোণে ঝুরনী এবং তার অবয়ব মাত্র বোঝা যাচ্ছে মতন করে শট নেওয়া। যেন পুরুষটির কোনো কথারই কোনো গুরুত্ব নেই। অন্যদিকে ঝুরনীর প্রত্যাখ্যান বাক্য একেবারে স্পষ্ট। সে যে তাকে বিশ্বাস করে না, বরং, ঘৃণা করে তা স্পষ্টভাবে বোঝানোর জন্যই ঝুরনীর ক্লোস আপ শট নিয়েছেন ঋত্বিক ঘটক। এই প্রত্যাখ্যান বাক্য আসলে বিমলের প্রতি জগদ্দলের। এই দৃশ্যটি আসে ঠিক জগদ্দলের অচল হয়ে পড়ার পরের দৃশ্যে। জগদ্দল অভিমানে চলা বন্ধ করেছে। সে যেন আর বিমলকে বিশ্বাস করে না।

পরবর্তী দৃশ্যে, অচল হয়ে থাকা জগদ্দলকে ঠেলতে থাকা যুবক লুথার টিগ্গা এবং জগদ্দলের পেছনে বসে থাকা যুবতী ঝুরনী ওঁরাও-এর কথপোকথন যেন বিমল এবং জগদ্দলেরই কথপোকথন। এখানে যুবকটি বিমল এবং তার প্রেমিকা ঝুরনী জগদ্দলের প্রতিরূপ। ওঁরাও জুটির সংলাপ ও বঙ্গানুবাদ নিম্নরূপ -

প্রেমিক : গুচা হো না'আলাগে কালোৎ। (চলো গো, নাচতে যাই।)

প্রেমিকা : ধ্যাৎ, নিন গা এন্দের এন্দের বা'আদায়। (ধ্যাৎ, তুমি যে কী কী বলো!)

প্রেমিক : নাগদিন হি বাআদান। (ঠিকই তো বলি।)

প্রেমিকা : নিন চেরোহোরতি হাঁসলী আউর মুদ্দী খেন্দোন চেওন বা'আদায়। ইন্না পিন কাম মালা বা'আলাগদায়। (কাল থেকে হাঁসুলী আর আংটি কিনে দেব বলছিলে, ... আজ বলছো এসবে কাজ নেই।)

প্রেমিক : খেএন্দোন জুন খেন্দোন। (কিনব তো কিনব।)

উল্লেখিত সংলাপে প্রেমিকা তার প্রেমিকএ মনে করিয়ে দিচ্ছে হাঁসুলী আর আংটি গড়িয়ে দেওয়ার প্রতিশ্রুতি। এ যেন জগদ্দলকে করা বিমলেরই প্রতিশ্রুতি। বিমলও জগদ্দলকে প্রতিশ্রুতি দিয়েছিল যে, সে তার পুরোনো হুট বদলে তাকে নতুন করে সাজিয়ে তুলবে। কিন্তু সে তার সেই প্রতিশ্রুতি রক্ষা করেনি।

> "এ হে হে হে ... একেবারে হাঁ হয়ে গেছো! কী করবো জগদ্দল, এবার টালি দিয়েই চালা। সামনের পূজায় গোটা কতক ভালো রিজার্ভ পেলে, তোকে নিশ্চয় জানবি, তোকে ভালো একেবারে রেক্সিনের হুট পরিয়ে দেব।
> হাঁ! না, না, নিশ্চয়ই।"

বিমলের এই সংলাপ পূর্বোক্ত সংলাপেরই পরবর্তী অংশ বলা যেতে পারে। জগদ্দল বিমলের দেওয়া প্রতিশ্রুতি মনে করিয়ে দিচ্ছে। অযান্ত্রিক-এর ঝুরনী ও তার সঙ্গীর কথপোকথন বিমল আর জগদ্দলের সম্পর্ককে ফুটিয়ে তোলার

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 56
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 511 - 516
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

অনন্য মাধ্যম হিসেবে ব্যবহার করেছেন ঋত্বিক ঘটক। কাহিনির সুবিধার জন্য চরিত্রদের বাংলায় কথা বলানো তাঁর পক্ষে খুবই সহজ ছিল, কারণ বাংলা ভাষার মাধ্যমে দর্শকের সঙ্গে ভাষাগত সেতুবন্ধন তৈরি করা বাণিজ্যিকভাবে নিরাপদ পথ। কিন্তু তিনি সেই পথ নেননি। বরং তিনি কুরুখ ভাষাকে তার স্বাভাবিক সুর, উচ্চারণ ও বাক্যবিন্যাসসহ ছবিতে রেখে দিয়েছেন।

তিনি বুঝেছিলেন 'অযান্ত্রিক'-এর পটভূমিকে জীবন্ত করে তুলতে আদিবাসীদের উপস্থিতি যেমন অপরিহার্য; ঠিক তেমনি আদিবাসীদের উপস্থিতি গভীর ও স্বতঃস্ফূর্ত করে তুলতেও তাদের ভাষা অপরিহার্য। আর পুরো ছবিটি যে দর্শনের উপর তৈরি অর্থাৎ, আদিবাসীদের আত্মীকরণ-ক্ষমতা — যেখানে নতুন ও পুরোনো মিলেমিশে এক হয়ে যায়, তা তো বয়েইছে। ফলে দেখা যায়, 'অযান্ত্রিক' চলচ্চিত্রে আদিবাসীরা কেবল পটভূমির অংশ নন; তারা ছবির সম্পূর্ণ দর্শনকে প্রাণবন্ত ও অর্থপূর্ণ করে তোলার প্রধান সহায়ক শক্তি। ঋত্বিক ঘটকের চলচ্চিত্র-চিন্তার মধ্যে এই আদিবাসী দৃষ্টিভঙ্গি তাই এক অপরিহার্য নান্দনিক ও মানবিক মাত্রা যোগ করে। আর এভাবেই ভারতীয় জনমাধ্যমে আদিবাসী জীবন ও ভাষার প্রথম স্বীকৃতি দিয়েছেন ঋত্বিক ঘটক।

অতএব, ঋত্বিক ঘটকের চলচ্চিত্রে আদিবাসী জীবন ও ভাষার উপস্থিতি কেবল চলচ্চিত্রের নন্দনতাত্ত্বিক পরিসরকে সম্প্রসারিত করে না; এটি ভারতের সাংস্কৃতিক বহুত্ববাদকে স্বীকৃতি দেওয়ার এক সুস্পষ্ট রাজনৈতিক অবস্থানও নির্মাণ করে। তাঁর চলচ্চিত্রে আদিবাসী মানুষ এবং তাদের ভাষা—বিশেষত ওরাওঁ জনগোষ্ঠী এবং তাদের কুঁড়ুখ ভাষা যে অনালংকৃত অথচ মর্যাদাপূর্ণ উপস্থিতি লাভ করেছে, তা ভারতীয় চলচ্চিত্রে প্রান্তিক জনগোষ্ঠীর ভাষা ও পরিচয়ের প্রতিনিধিত্বের ক্ষেত্রে এক উল্লেখযোগ্য মাইলফলক। সাধারণভাবে ঋত্বিক ঘটককে আমরা বাংলা ও বাঙালি পরিচয়, দেশভাগের যন্ত্রণা ও উদ্বাস্তু জীবনের চলচ্চিত্রকার হিসেবে স্মরণ করি; কিন্তু তাঁর সৃজনভূমি তাতেই সীমাবদ্ধ নয়। চলচ্চিত্রে আদিবাসী সমাজ ও সংস্কৃতির সংবেদনশীল ও দায়িত্বশীল উপস্থাপনার ক্ষেত্রে তিনি ছিলেন এক পথিকৃৎ নির্মাতা।

Reference:

১. Ghatak, Ritwik. Cinema and I. Ritwik Memorial Trust. 1987. p. 19-20
২. "সঞ্জয় মুখোপাধ্যায়, Ritwik Ghatak, নাগরিক থেকে তিতাস", @InscriptMe, ৪ঠা নভেম্বর ২০২৫, https://youtu.be/tWbV44NVxj8?si=BMK6woHS9aarcM2d
৩. Ghatak, Ritwik. Cinema and I. Ritwik Memorial Trust. 1987. p. 91
৪. সেনগুপ্ত, বাঁধন, ঋত্বিক চলচ্চিত্র কথা, পুনশ্চ, কলকাতা, পৃ. ৫৫
৫. সেনগুপ্ত, বাঁধন, ঋত্বিক চলচ্চিত্র কথা, পুনশ্চ, কলকাতা, পৃ. ৫৫

Bibliography:

অযান্ত্রিক–Ajantrik 1958, @shemaroobengali, ১০ই আগষ্ট, ২০২৪, https://youtu.be/22KpQmOLxq8?si=DS6LI0GPyJK0hQe-থেকে সিনেমার সংলাপগুলো নেওয়া হয়েছে।