দি সেভেন্থ সীল

বার্গম্যান ইউজিন ওনীলের একটি উক্তির উল্লেখ করা খুবই পছন্দ করেন, উক্তিটি হলো, সমস্ত নাটকীয় শিল্প ব্যর্থ যদি তা ঈশ্বরের সাথে মানুষের সম্পর্ক নিয়ে না ভাবে। বার্গম্যানের কাছে এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে কোন এক শক্তির অস্তিত্ব অনিবার্যভাবে সত্য (অন্য কোন সার্থক শব্দের অভাবে বার্গম্যান এই শক্তিকে ঈশ্বর বলে অভিহিত করে থাকেন)। এমন এক শক্তি যা মানুষের মন এবং ঘটনাকে নিয়ন্ত্রিত করে থাকে। বার্গম্যান এই ঈশ্বরে উৎসাহী কেননা তিনি অনুভব করেন যে সামাজিক বা অর্থনৈতিক অবস্থা নয় ঈশ্বরই এমন সমস্ত জটিলতা, মিথ্যা, গর্ব ও ইচ্ছা ইত্যাদির জন্য দায়ী যে সমস্ত জটিলতা, মিথ্যা গর্ব এবং ইচ্ছা মানুষকে পরিণত করে ভাণ করা এক বোকায়। 'দি সেভেন্থ সীল' ছবির মূল চরিত্রগুলি এই সমস্ত বৈশিষ্ট্যগুলিকেই রূপ দিয়েছে। ছবির পটভূমি মধ্যযুগ একারণে যাতে চরিত্রগুলিকে যথেষ্ট পরিষ্কার ভাবে ব্যাখ্যা করা যায়। এবং যাতে তাদের প্রতীকী গুণাবলী ও দোষত্রুটির লঘুভাব বাদ দিয়ে যথেষ্ট গুরুত্বের সংগে পরিস্ফুট করে তোলা যায়। ছবিটি একাঙ্ক নাটিকা 'এ পেইনটিং অফ্ উড'-য়ের বিস্তারিত রূপ। ভূমিকায় বার্গম্যান লিখেছিলেন 'গীর্জার ভেতর, স্কটল্যাণ্ডের দক্ষিণভাগে আপনি আমাদের এই নাটক দেখতে পাবেন, দেয়ালে চিত্রিত। আপনি গাড়ীবারান্দা দিয়ে ডানদিকে এগোলেই দেখতে পাবেন এই চিত্রাবলী, ছবিগুলি চতুর্দশ শতাব্দী থেকে শুরু এবং এগুলির বিষয়বস্তু সেই অঞ্চলে এবং এর আশেপাশের গ্রাম দেশে প্লেগ মহামারীজনিত পরিস্থিতির প্রভাব থেকে উদ্ভূত।' এই নাটক ছবিটির দৃশ্য কবিতার সৌন্দর্য থেকে বঞ্চিত। এবং কোন সময়েই সেই 'ইনভলভমেন্ট', সেই শক্তিশালী অনুভূতির উদ্রেক করে না।

ছবির পটভূমি যদিও মধ্যযুগ, মৃত্যুই মানব অস্তিত্বে চূড়ান্ত বাস্তব, চিত্র রচয়িতার এই ধারণার কাছে কোন কিছুকেই অতি আধুনিক বলে মনে হয় না। কিয়ের্কেগার্ড এবং নীৎশের আত্মসচেতনার তীব্র মানসিক যন্ত্রণা, মানবিক অবস্থার আনুকূল্যে বিবৃতি

হিসেবে যখন প্রচারিত, সেই সময় সেভেন্থ সীলের আবির্ভাব। আর সেই কারণেই ছবিটিকে সম্ভবত বিশুদ্ধভাবে প্রথম অস্তিত্ববাদী চলচ্চিত্র বলা যেতে পারে। আগের জেনারেশনেও মানবিক লক্ষ্যগুলি যখন ন্যূনতম খাদ্যরেখা পর্যন্ত সামান্যভাবে বিস্তৃত ছিল, উদাসীন বিশ্বে ব্যক্তিমানুষের দুর্দশা যে কোন শিল্পীর কাছেই উদ্দেশ্যহীন বলে মনে হোত। উদারনৈতিক, মার্কসীয় অথবা খৃষ্টীয় যে কোন মতবাদই সামাজিক অবস্থাকে পুষ্ট করুক না কেন — যুদ্ধের বছরগুলিতে সেই সমস্ত মানবিক চারিত্রিক মূল্যবোধগুলি ক্রমাগত ভেঙ্গে গুঁড়িয়ে যাচ্ছিল, জগতে ক্রমাগত জীবনধারণের উদ্বেগ — প্রগতি আর ভবিষ্যতের কল্পনায় ম্রিয়মাণ গোষ্ঠীবদ্ধ প্রাণী হিসেবে মানুষ আশা ভংগের হতাশায় বিস্মিত — সেই সংকটময় মুহূর্তে 'সেভেন্থ সীল' এক পরিণত দার্শনিক ঘোষণা।

'সেভেন্থ সীলের' বাইবেল প্রসংগ কখনই ছবিতে পরিপূর্ণভাবে পূর্ণকথিত হয়নি। সন্ত ইয়েনের (St. John) প্রত্যাদেশে সপ্তমসীলটী উন্মুক্ত করার পরই 'মহাশূন্যে বিরাজ করলো স্তব্ধতা — আধঘণ্টাব্যাপী, বিশ্বজগতের প্রাক্‌বৈনাশিক এই আধঘণ্টা — এক অর্থে এরই নাট্যরূপায়ণ হিসেবে দেখা যায় ছবিটিকে। এই বিপদসংকেতের সূচনা দিয়েই ছবির শুরু। ধর্মযুদ্ধে দশবছর কাটিয়ে ধর্মের পবিত্র ভূমি ক্রুসেড থেকে ফিরছিলেন প্লেগপীড়িত সুইডেনের দিকে জনৈক নাইট অ্যান্টনিয়াস ব্লক ও তাঁর অনুচর জনস্। পশ্চাতে খাড়া পাহাড়। স্থিরগতি এক বাজপাখী শূন্যে ভাসমান। মেঘাচ্ছন্ন আকাশ, উচ্চৈঃস্বরে সমবেত কণ্ঠের সংগীত ভেসে আসছে দূর থেকে। তারা এগোচ্ছিল নাইটের দুর্গের দিকে। জনহীন সমুদ্রতীরে নাইট এবং তাঁর অনুচর জনস্'এর প্রথম আবির্ভাব। ক্লান্তিতে নাইট বসে আছেন সমুদ্রতীরে। দূরে জনস্ অদ্ভুতভাবে বুনো শুয়োরের মতো নিদ্রিত। অদৃশ্য সূর্যের চোখ ঝলসানো রূপের মাঝে মৃত্যুর কালো মস্তকাবরণের মূর্তি নাইটের সামনে উপস্থিত হয়। দ্ব্যর্থক ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করেছেন এখানে বার্গম্যান। কারণ কেউই নিশ্চিত নয় যে মহাশূন্যের বাইরে মৃত্যু বাস্তব হয়ে উঠেছে। এমন কি মৃত্যুর পরবর্তী প্রকাশগুলো কোন ক্যামেরার চাতুর্যে ধরা নেই।

নাইট দাবা খেলায় মৃত্যুকে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় আহ্বান জানায়। পণ—নাইটের জীবন। এই প্রসংগে মনে পড়ে বার্গম্যানের শৈশব ধ্যান-ধারণার কথা যখন তিনি পিতার সংগে এক গীর্জা থেকে আর এক গীর্জায় যেতেন। যেখানে সুইডেনের প্রাচীন ফ্রেসকোকে প্রত্যক্ষ করেছেন বার্গম্যান। 'একজন যা ইচ্ছা করেন সমস্ত কিছুই সেখানে উপস্থিত — দেবদূত, সাধু, ড্রাগন, অবতার, শয়তান এবং মানুষ। এ সমস্ত কিছু ঘিরে এক স্বর্গীয় পার্থিব বা ভূগর্ভস্থ পরিবেশ যা বিচিত্র অথচ চেনাজানা সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত। বনের মধ্যে মৃত্যু ক্রুসেডারের সংগে দাবা খেলছে। গাছের একটি ডাল ধরে ঝুলছে একজন উলংগ মানুষ, তাকিয়ে আছে বিস্ফারিত চোখে যখন নীচে দাঁড়িয়ে মৃত্যু।

আমার সমস্ত মন এই নিষ্ঠুরতা ও চূড়ান্ত দুঃখ যন্ত্রণায় অত্যন্ত বিহ্বল হয়ে পড়তো।' বার্গম্যানের কৃতিত্ব এইখানেই যে এই সমস্ত প্রতীকী অবয়ব এখনও আমাদের বিচলিত করতে পারে। ছবির পরবর্তী অংশে একটি নির্দিষ্ট নাটকীয় বিরতির পরে নাইট এবং মৃত্যুর মধ্যে দাবা খেলা শুরু হয়। অত্যন্ত স্মরণীয়ভাবে মৃত্যু নাইটকে গ্রহণ করে।

নাইট এবং অনুচর জনস্ ঘোড়ার পিঠে বাড়ির পানে চলেছে। তাদের মাথার উপরে স্পন্দিত সূর্যের চিত্রকল্প। এই দৃশ্যে বার্গম্যান খুব উঁচু থেকে শট নিয়েছেন। বিশ্বের আয়তনে তাঁর মহানাটকটি উন্মোচিত হবে এই ভাবনায়, মহাজাগতিক কলাকৌশলের ব্যবহার করেছেন তিনি। বিস্তীর্ণ প্রান্তরের পটভূমিতে চলমান দুটি মানুষকে মহাবিশ্বে, মহাকাশে ক্ষুদ্রতর মনে হয়।

প্রসংগত জনস্ নাইটের সংগে মৃত্যুর প্রথম সংঘর্ষে কোন অংশ গ্রহণ করে না। জনস্ নিশ্চিত ভাবে নাস্তিক, তাই নাইট তার কাছে কোন রকম সান্ত্বনা পায় না। জনস্এর অশালীন সংগীত, নিচু ধরণের কমেডির মতো মুখভংগিমা নাইটের পাশে তাকে সাংকো পান্জার চরিত্র দান করে। হঠাৎ এক হতবুদ্ধিকর ঘটনা তাকে নাইটের কাছাকাছি নিয়ে আসে। কিছু দূরে নিদ্রিত এক মানুষকে দেখে জনস্ এগিয়ে যায় গ্রামে ফেরার সহজ পথটি জেনে নেবার জন্য। উত্তর না পেয়ে তার মুখঢাকা টুপিটি সরিয়ে দেয়। প্লেগের শিকার মৃত মানুষটির মুখ-কঙ্কাল তার সামনে প্রকট হয়ে ওঠে। মৃত্যুর পাশে জীবনের প্রবহমান প্রতীক হিসেবে, মৃত মনিবের পাশে কুকুরটি তখনও খেলে বেড়াচ্ছে। নাইটের প্রশ্নের উত্তরে জনস্ বলে, 'সে কিছুই বলেনি যদিও সে বাঙ্ময় ছিল।'

নাইট এবং জনস্ একটি কার্ণিভাল গাড়ির পাশ দিয়ে এগিয়ে চলে। সেই গাড়ীর মধ্যে রয়েছে জোফ — এক ভেলকিবাজ, অভিনেতা, তার স্ত্রী মিয়া এবং শিশুপুত্র নিদ্রিত। নাইট ও তার সহচরের জগৎ থেকে কিছুটা উজ্জ্বল এক সূর্যালোকিত জগতে বেরিয়ে আসে জোফ। এক অলৌকিক দৃশ্য দেখে সে বিহ্বল হয়ে পড়ে — বনাঞ্চলের পথ ধরে মাতা মেরী তার শিশুপুত্রকে হাঁটিয়ে নিয়ে চলেছেন। তার কল্পনাপ্রবণ অস্তিত্ব এই দৃশ্যকল্প বর্ণনা করার জন্য স্ত্রীর নিদ্রা ভংগ করে। তার স্ত্রী মিয়া দয়াশীলা কিন্তু সংশয়বাদী। যখন জোফ লক্ষ্য করে এবং বলে তার ছেলে একদিন অসম্ভব ভেলকির খেলা দেখাবে, তখন সমস্ত পর্দা জুড়ে বার্গম্যানের প্রথম অমরত্বের সংবাদ অনুরণিত হয়ে ওঠে। অভিনেতা গাড়ি থেকে বেরিয়ে এসে ঘোষণা করে, এলসিনরের ধর্মীয় জাঁকজমকের শোভাযাত্রায় সে মৃত্যুর অভিনয় করবে। এই উক্তির দ্বারা বার্গম্যান তাঁর কেন্দ্রীয় থিমে ফিরে আসেন। একটা মৃত্যু-মুখোশ পরে অভিনেতাটি জিজ্ঞেস করে, এই ছদ্মবেশের পরেও কি মেয়েরা তাকে ভালবাসবে? দলের আত্মম্ভরী পরিচালক হিসেবে সে জোফকে মানবাত্মার অভিনয় করতে বলে, কিন্তু জোফ থিয়েটারের কারণে ভূমিকাটি

অভিনয় করতে অস্বীকার করে। বাইরের একটা খুঁটিতে মড়ার খুলিটাকে ঝুলিয়ে রেখে অভিনেতা ফিরে আসে। চলে যাওয়া নায়কের কাছে জোফ এবং মিয়ার আনন্দ-উচ্ছ্বাস প্রতিক্রিয়ার কাজ করে। বার্গম্যান মৃত্যু সম্পর্কে দম্পতিযুগলের অভক্তির ভাবভংগিকে প্রকাশ করবার জন্য কাট করে ফিরে যাওয়ার আগে, ক্যামেরায় মড়ার খুলির এই প্রতীকটিকে সাউণ্ড ট্র্যাকে ওদের সুখকর হাসিকে লিপিবদ্ধ করতে অনেকক্ষণ পর্যন্ত ধরে রাখেন। এই সব প্রতীকী পার্শ্বনাটকে জোফ এবং মিয়া এক আশ্চর্য নির্দোষতায় মূর্ত হয়ে ওঠে। দৃশ্যটি মিয়া ও জোফের ভালবাসার উচ্চ ঘোষণায় শেষ হয়। আর তখনই জোফের দেখা ভার্জিন মেরীর দৃশ্যকল্পে ব্যবহৃত মধু সংগীতের মোটিফ আবহে নিচুগ্রামে বাজতে থাকে।

বার্গম্যান পট পরিবর্তন করে চলে আসেন মধ্যযুগের গীর্জায় অশুভ আবহাওয়ার মধ্যে। জনস্ মানসিক অসুস্থতার শিকার গীর্জার সিনিক মুরাল অংকন শিল্পীর সংগে ঈশ্বর নিন্দায় মেতে ওঠে। সে সংশয়বাদী, গীর্জার দেওয়ালের ভয়ংকর ছবিগুলি যেমন, মৃত্যুর নৃত্য, ব্ল্যাক প্লেগ এবং ধর্মীয় আত্মনিগ্রহের মুরাল দৃশ্যগুলি দেখে এবং শিল্পীর মুখে মানবাত্মার আত্মযন্ত্রণার কথা শুনে সে দিশেহারা হয়ে ওঠে। অপর দিকে নাইটকে দেখি খৃষ্টের বেদীতে ঈশ্বর অনুসন্ধানে রত। কিন্তু কোন সান্ত্বনার বাণী সে শুনতে পায় না — পরিবর্তে পায় শুধু একটি ধারণা। কণ্ঠস্বর ভেসে আসে কনফেশন চেম্বার থেকে নাইট সেই দিকে অগ্রসর হয় — যেখানে অপেক্ষা করছিল মৃত্যু স্বয়ং যদিও নাইট তাকে দেখতে পায় না। নাইটের আত্ম-উন্মোচন ঘটে স্বীকারোক্তির মধ্য দিয়ে ঐ কনফেশন চেম্বারে। সে প্রশ্ন রাখে, 'ঈশ্বরকে সমস্ত অনুভূতি দিয়ে কল্পনা করা কি এতই কঠিন? কেন তিনি নিজেকে লুকিয়ে রাখবেন অর্ধ-উচ্চারিত প্রতিজ্ঞা এবং অদৃশ্য অলৌকিক কার্যাবলীর কুয়াশার মধ্যে? আমরা কি করে বিশ্বাস রাখব তাঁদের প্রতি যাঁরা বিশ্বাস করেন যখন নিজেদের প্রতি আমাদের বিশ্বাস নেই? আমাদের কি হোতে চলেছে আমরা যারা বিশ্বাস করতে চাই অথচ পারি না? এবং তাঁদেরই বা কি হোতে চলেছে যাঁরা বিশ্বাস করতে চান না বা পারেন না? কেন আমি আমার মধ্যের ঈশ্বরকে টেনে ছিঁড়ে হৃদয় থেকে উৎক্ষিপ্ত করব না?

আমি কোন ধারণা চাই না, কোন বিশ্বাস চাই না — আমি জ্ঞান চাই। আমি তাঁকে চাই আমার সমস্ত কিছু অনুভূতি দিয়ে।' কিন্তু মৃত্যু, নাইটের স্বীকারোক্তি-আদায়কারী, কোন সান্ত্বনা, কোন গ্যারান্টি বা কোন উত্তর দিতে পারে না। এবং তার কৌশলী ভুমিকায় নাইটের কাছে দাবা খেলার মূল কৌশলটি জেনে নেয়। প্রতারণার ব্যাপার জানার পর নাইট দিশেহারা হয়ে পড়ে। কিন্তু মৃত্যু সে তো অজেয় — অনিঃশেষ শক্তিরূপে সর্বজয়ী। তাকে এড়ায় কার সাধ্য — অথচ নাইটের দাবা খেলার

চাল বুঝে নেবার জন্য সে প্রতারণার আশ্রয় নিচ্ছে। উপরন্তু তাকেও প্রতারিত করা সম্ভব — তার দৃষ্টান্ত আমরা পরে পাব।

মৃত্যুর এই প্রতারণার বিষয়ে একটি অত্যন্ত দুরদর্শী নিবন্ধে (দ্রঃ ফিল্ম-কোয়ার্টার্লি, গ্রীষ্ম সংখ্যা ১৯৫৯) ইউজিন আর্চার একটি সুন্দর ভাষ্য দিয়েছেন। তাঁর মতে প্রাকৃতিক ও সামাজিক জগৎ কিভাবে প্রকৃত জ্ঞান থেকে মানুষকে বঞ্চিত করে রাখতে চেষ্টা করে — এই প্রতারণা তারই প্রতীক। এই মৃত্যুর প্রতারণা ও প্রতারিত হওয়ার মধ্য দিয়ে বার্গম্যান আমাদের এক কঠিন সত্যের মুখোমুখি দাঁড় করিয়ে দিয়েছেন : যে মানুষ এমন এক প্রতিপক্ষের সংগে ক্রীড়াযুদ্ধে রত, যে প্রতিপক্ষ কিছুতেই পরাজিত হবে না। মৃত্যু পেরে উঠছে না বলে প্রতারণা করছে? তবে তো দ্বিগুণ আঘাতে জানিয়ে দেওয়া হল সে জিতবেই।

মৃত্যুর কাছে প্রতারিত হয়ে নাইট বীরোচিত চেহারা পায়। সূর্যের দিকে নিজের হাত প্রসারিত করে বলে, "এই আমার হাত। আমি একে নাড়াতে পারি, শিরা উপশিরায় রক্তকে অনুভব করতে পারি। মাথার উপরে সূর্য, আমি অ্যান্টনিয়াস ব্লক, মৃত্যুর সংগে দাবা খেলছি।" এই নাটকীয় মুহূর্তকে হয়তো কোন বিশাল ক্লোজআপে ধরে রাখতে পারতেন অথবা অন্য কোন ভাবে, কিন্তু বার্গম্যান দ্রুত কাটিং-এর সাহায্যে চিত্রবদ্ধ করলেন জনস্‌কে, সে তখন গীর্জার অঙ্কন শিল্পীর সংগে পানোন্মত্ত অবস্থায় ধর্মযুদ্ধে রাব্‌লের মূল্য নিয়ে মজা করছিল। মহত্ব থেকে উপহাসে চলে আসার এই আকস্মিক পরিবর্তন, মানব চরিত্রের দ্বৈততাকে দেখানোর জন্য, ভারসাম্যের এই ব্যবহার বুঝি একমাত্র বার্গম্যানের পক্ষেই সম্ভব।

এই বিন্দু থেকেই অজানা ভয় নাইট এবং জনস্‌কে ঘিরে ফেলে। দেখা যায় ব্ল্যাক ডেথ সমগ্র সুইডেনকে আচ্ছন্ন করে ফেলেছে। এবং ব্যাপক হিষ্টিরিয়ার ফলশ্রুতিতে ডাইনী পোড়ানো এবং ধর্মীয় নিগ্রহ শুরু হয়ে গেছে। চার্চের বাইরে ডাইনী বিদ্যার জন্য দণ্ডিত একটি অল্প বয়সী মেয়েকে নাইট জিজ্ঞাসা করে "তুমি শয়তানকে দেখেছ?" মেয়েটি কোন উত্তর করে না। নাইট ও তার অনুচর জনস্‌ মেয়েটিকে বাঁচাতে অক্ষম। এই অক্ষমতাকে হয়তো বা নাইট তাঁর নিজস্ব চিন্তাধারার সংগে মিলিয়ে নিতে চেষ্টা করেন : মেয়েটি তো মরছেই — এমনিই মারা যাচ্ছে। তারা বনের মধ্যে প্রবেশ করে। তৃষ্ণার্ত জনস্‌ এক নির্জন কুটিরের মধ্যে সাক্ষাৎ পায় ধর্মীয় জীবনে দলত্যাগী পুরোহিত রাভাল-এর। সে অধঃপাতে গেছে — মৃত মানুষদের অবলম্বন চুরি করতেও সে লজ্জা পায় না। তার হাত থেকে এক নীরব মেয়েকে উদ্ধার করে জনস্‌। অথচ এই রাভাল নাইটকে ধর্মযুদ্ধে যোগদান না করার জন্য একসময় লজ্জা দিয়েছিল।

শহরের পূর্বপ্রান্তে এক সরাইখানায় এসে উপস্থিত হয় নাইট এবং জনস্‌। স্বামীর প্রতি

স্ত্রীর অবিশ্বাসের ঘটনা নিয়ে একটি সাংগীতিক মূকনাট্যে অংশগ্রহণ করে জোফ-মিয়া এবং অভিনেতাটি। এই নাট্যমেলায় শিল্পের পুনরাবির্ভাব ঘটেছে। এই অনুষ্ঠানের অভিনেতাটি কামারের স্ত্রীর সংগে পিছনের জঙ্গলে গিয়ে ব্যভিচার করে। মোরগের ডাক শোনা যায়। এই ব্যাপারটির সংগে সংগতি রেখে জোফ এবং মিয়া শহরের রঙ্গমঞ্চে মুখে রং মেখে ব্যঙ্গ অভিনয় করে। তাদের অশালীন ননসেন্স গান শোনা যায়। দূরের পথে ধূলার ধোঁয়ায় আত্মনিগ্রহকারীদের দেখা যায়। তাদের বিলাপ ধ্বনিতে অনুষ্ঠানটি বাধা পায়। তারা ক্রুশবিদ্ধ খৃষ্টকে বহন করে নিয়ে আসছে। বার্গম্যান এই দৃশ্যে চমৎকার দক্ষতার সংগে ধূলায় আচ্ছাদিত বেদনাদায়ক শোভাযাত্রা এবং চলে যাওয়া ক্রুশের সামনে ফিরে ভক্তিভরে হাঁটুমুড়ে বসে পড়া সৈন্যদের এবং শহরবাসীদের ট্রাকিং শটের মাঝখানে সামনে পেছনে কাটিংএর ব্যবহার করেন। যে সৈন্যরা অভিনেতাদের দিকে ফল ছুঁড়ে দিচ্ছিল, তারাই এখন পরিত্রাতার (ভয়ে) সামনে হাঁটু মুড়ে বসে পড়েছে।

ভয়োন্মত্ত সমাজের বর্বরতা চূড়ান্ত পর্যায় পৌছয় যখন একটা সরাইখানায় খদ্দেররা জগৎ শেষ হোতে চলেছে বলে উদ্‌ভট কথাবার্তা বলে চুপ মেরে যায়। তারা টেবিলের উপর জোফের যন্ত্রণাদায়ক ভাল্লুক নাচের দিকে তাকিয়ে হাসে। কামার তার কুলত্যাগিনী বউকে খুঁজতে এসে রাভলের সহায়তায় ভেল্‌কিবাজ জোফের উপর অত্যাচার শুরু করে। কারণ কামারের স্ত্রী এক অভিনেতার সংগে পালিয়ে গেছে এবং সে জোফের সহচর। লাঞ্ছনার চিরায়ত প্রতীকের মতো জোফ দুহাত প্রসারিত করে। কিন্তু তার পরিত্রাতার ভূমিকায় কাউকেই পাওয়া যায় না। তারা জোফকে শিল্পী বলে বিদ্রুপ করে। বার্গম্যানের চলচ্চিত্রে আমরা সব সময় দেখি এনটারটেনাররা লাঞ্ছিত, যদিও মানবিক দোষগুণে সহজাত বোধশক্তি তার আছে। সে সহজ সাধারণভাবে চিন্তা করে, উচ্ছ্বাসের সংগে খেলা দেখায় এবং মানবাত্মার অন্ধকার নিভৃত কোণের ব্যাখ্যাও করে। কিন্তু সাধারণ মানুষ সর্বদাই সত্যকে এড়িয়ে চলতে পছন্দ করে এবং শিল্প সাহিত্যে নিজেদের প্রতিফলন তারা কোন সময়েই বরদাস্ত করতে পারে না। অবশেষে পরিত্রাতার ভূমিকায় হাজির হল জনস্‌। জোফ পালিয়ে আসে বাড়িতে যেখানে নাইট তার শিশুপুত্র মাইকেলের সংগে তখন খেলা করছিল। মিয়া এবং জোফ, নাইটকে এক পাত্র দুধ এবং বন্য স্ট্রবেরীজ ফল দান করে। বার্গম্যান আগেকার ছবির মতো ব্যবহৃত স্ট্রবেরীজ ফল জীবনের উষ্ণতা ও মানবিক মূল্যবোধের প্রতীক — মেটাফিজিক্যাল ভয়ের দ্বারা যার ক্ষতি সম্ভব হয়নি। কেউ কেউ বলেন স্ট্রবেরীজ ভক্ষণ এক অতিতাৎপর্যময় প্রতীক, সন্দেহ নেই; ভোজনটি স্পষ্টতই গূঢ়ার্থব্যঞ্জক — প্রকৃতপক্ষে যীশুর শেষ নৈশভোজের কথা মনে করিয়ে দেয়। এই কাব্যমণ্ডিত নির্মল দৃশ্যে অভিভূত নাইট বলে : আমি এই মুহূর্তকে মনে রাখব; এই নীরবতা, গোধূলি, দুধে পূর্ণ পাত্র

— এবং স্ট্রবেরীজ, ধূসরতায় তোমার মুখ, নিদ্রিত মাইকেল, বীণাবাজানরত জোফ। দুধে পূর্ণ পাত্রের মতো, আমি দুহাতের অঞ্জলি ভরে যত্নের সংগে আমার স্মৃতিকে ধরে রাখব। এটি হবে একটি চিহ্ন — এক পরম সান্ত্বনা। এবং এই পরিবারটিকে রক্ষা করার প্রতিশ্রুতি দিয়ে নাইট চলে আসে। রাতের অন্ধকারে যখন দাবা খেলা শেষ হবে সেই মুহূর্তে ছকের ঘুঁটি ওলট-পালট করে দিয়ে সে মৃত্যুকে সাময়িক ভাবে আটক রাখে, যাতে ভেলকিবাজ পরিবারটি পালিয়ে যেতে সক্ষম হয়।

এক সময় পাশাপাশি দাঁড়িয়ে নাইট এবং জনস্ যখন ডাইনীটিকে বদ্ধ মঞ্চে পোড়ানো দেখছিল, নাইট তার হাত মুঠো করে আর্তনাদের ভংগীতে বলেছিল : ওখানে নিশ্চয়ই কিছু আছে। জনস্ নীরস মন্তব্য করেছিল : প্রভু ওর চোখের দিকে তাকান। ওর দুর্বল মস্তিষ্ক একটি জিনিস আবিষ্কার করেছে — শূন্যতা সে যা দেখে, আমরা তাই দেখি, এবং তার ভয় আমাদেরই। জনস্-এর এই সিদ্ধান্তে যদিও নাইট প্রবল ভাবে মাথা নাড়ে, এ ঘটনা স্বাভাবিক বুদ্ধিমত্তায় যে সন্দেহ আগে সে করতো, সে এখন আবেগে সচেতন—মৃত্যুকে বিরুদ্ধাচারণ করতে মানুষ নিশ্চয়ই নিজের প্রতি বিশ্বাস রাখবে। উত্থিত টেনশন সাময়িক ভাবে স্থির থাকে। কারণ কামারের সাথে তার স্ত্রীর সংঘর্ষ বেধে যায়। নির্বোধ কামার তার স্ত্রীর সংগে মীমাংসা করে। কিন্তু চতুর অভিনয়ের মাধ্যমে মঞ্চের কুঠার দিয়ে অভিনেতাটি আত্মহত্যার চালাকি দেখায়। স্পষ্টতই এই দৃশ্য যেন জঙ্গলের মধ্যে মৃত্যুর প্রকাশের পূর্বাভাষ। রাতের অন্ধকারে জঙ্গলের জীবজন্তুর কবল থেকে নিজেকে বাঁচাবার জন্যে অভিনেতাটি গাছের ওপর উঠে পড়ে। বিশ্বাস — ক্রোধের কবল থেকে বেঁচে গেছি। কিন্তু পরক্ষণেই সম্বিত ফিরে আসে — নিঃশব্দ মৃত্যু করাত দিয়ে সেই মধ্যযুগের বৃক্ষটিকে কেটে চলেছে। ঘটনাটির 'ডার্ক কমেডি' বার্গম্যানের গঠন কৌশলের ধারাকে অনুমোদন করে। অভিনেতা এবং কামারের স্ত্রীর ভাঁড়ামি ছবিটির মৃত্যু সম্পর্কে উদাসীন জীবনের শেষ সাদৃশ্য। ভীত সন্ত্রস্ত আকুল আবেদন অগ্রাহ্য করে মৃত্যু গাছটিকে কেটে ফেলে দেয়। মৃত্যুর পরেও জীবনের প্রবহমানতার প্রতীক একটি কাঠবেড়ালী কাটা গাছের গুঁড়ির উপর দিয়ে লাফিয়ে চলে যায়।

জংগলের মৃত্যু-ঝড়ের মধ্য দিয়ে জোফ এবং মিয়া যখন পালিয়ে যাচ্ছে, নাইট তার সংগীদের নিয়ে প্রাসাদের দিকে চলেছে। যেখানে তার স্ত্রী মধ্যযুগের পেনিলোপীর মতো দীর্ঘকাল অপেক্ষায় রয়েছে। নাইটের সংগে দেখা হওয়ার মুহূর্তে কারিন বলে : তোমার চোখের, তোমার মুখের কোনখানে সেই বালকটি রয়েছে, যে অনেকদিন আগে চলে গেছল। নাইট বলে, এখন সবশেষ — আমি ক্লান্ত। নাইটের বিষাদ আর বশবর্তিতা তাকে যেন চুরি করে নিয়েছে — অনুভব করা যায়। মৃত্যু এখন আর শত্রু নয়, চিরকালের বিশ্রামের ধর্মমন্দির। জোফ এবং মিয়ার জন্য মহৎ কাজ সে করেছে।

দশ বছর ধরে স্ত্রীর ভালোবাসা মনে রেখে ঈশ্বরের তুচ্ছ সন্ধানে আত্মত্যাগ সে করেছে। এই পরিপ্রেক্ষিতে নাইট তার পরম মহত্ত্ব নিয়ে মৃত্যুকে সাক্ষাৎ করতে পারে। যখন টেবিলের সমবেত সকলের সামনে কারিন রিভিলেশন পাঠ করছিল, মৃত্যুর আবির্ভাব হয়। সে নাইট এবং তার অতিথিদের দাবি করে। আশাহীন নাইট নিঃশর্তভাবে ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা করে। সেই ঈশ্বর — যিনি অর্থহীন ভয়ের দ্বারা জীবনের পরিসমাপ্তি না ঘটাতে, নিশ্চিত বেঁচে থাকবেন। জনস্ তার আপন স্বভাবে অবিচলিত থাকে। ঈশ্বর অনুসন্ধানের জন্য নাইটকে সে উপহাস করে। জনস্ নিজের জীবনকে অনীশ্বর বলে অভিনন্দিত করে, প্রতিবাদের সংগে মৃত্যুকে গ্রহণ করে।

"সব শেষ"— এই শেষ কথাটি উল্লেখযোগ্যভাবে উচ্চারণ করল সেই নীরব মেয়েটি যাকে প্রথমে দেখা গিয়েছিল, যখন তাকে প্রায় ধর্ষণ করা এবং হত্যা করা হচ্ছিল। সে নিষ্ক্রিয়ভাবে জনস্এর পরিচারিকার ভূমিকা গ্রহণ করেছিল।

যখনই তাকে দেখা যেত সে নীরব — এবং কিছু ভার বহন করে চলেছে। জীবনের দ্বারা সে পরাজিত। তার এই পরাজয় মৃত্যুর প্রত্যাশাকে আলিঙ্গন করেছে। কিন্তু না, সব শেষ নয়। জোফ আর তার পরিবার পালিয়ে এলো রৌদ্রে, সূর্যের স্নাত আবহে। দূরবর্তী পাহাড়ে আকাশের গায়ে জোফ মৃত্যুর নাচ দর্শন করে। যা হল বার্গম্যানের মধ্যযুগীয় চিত্রাবলীর রাজকীয় সংকলন। যখন মৃত্যু তার ছটি শিকারকে তাদের শেষ হৈ-হুল্লোড়ের উৎসবের ভয়ংকর আনন্দে হাতে হাত ধরা অবস্থায় নিয়ে চলে যায়, সেভেন্থ সীল কল্পনামূলক চলচ্চিত্রের অনেক উচ্চতায় পৌঁছয়।

মৃত্যুর পরেও জীবন প্রবহমান। জোফ আর মিয়া সেই মানুষের ধারাবাহিকতারই প্রতীক। এই আশাবাদের সুরেই ছবির শেষ। এবং কিছুটা বাইবেলের শেষ পুস্তক, উদ্‌ঘাটিত রহস্য সমূহের (Book of Revelations) মধ্যে, যা ছবিটির নামের উৎস। এর সমস্ত প্রচণ্ড কল্পিত মূর্তি সত্ত্বেও সেখানে সান্ত্বনার সংগীত, "এবং তাঁরা তাঁর মুখ দেখবেন, এবং তাঁর নাম তাঁদের কপালে থাকবে, এবং সেখানে কোন রাত্রি থাকবে না, এবং তাঁদের কোন বাতির প্রয়োজন হবে না, এমনকি সূর্যের আলোও না। কেননা প্রভু ঈশ্বর তাদের আলো দেবেন। এবং তারা চিরকালের জন্য রাজত্ব করবে।" (উদ্‌ঘাটিত রহস্য সমূহ, বাইবেলের শেষ পুস্তক, Revelations XXII4.5) প্রতিটি সীলের উন্মোচন মানুষকে এক বিরতি দেয়—যে বিরতিতে মানুষ এই পৃথিবীতে নিজের গুরুত্ব অনুধাবন করতে পারে। মানুষকে বুঝতে হবে যে তিনি তাঁর ভীতিকে জয় বা পৃথিবীকে উন্নততর করতে পারবেন না, যদি না তিনি সবচেয়ে কঠিন পথ বেছে নিতে প্রস্তুত থাকেন। সে কারণে নাইট মৃত্যুর সাথে দাবা খেলেন, যাবতীয় কিছুর ঝুঁকি নিয়ে শুধুমাত্র এই আশায় যে তিনি শেষ রহস্য উদ্‌ঘাটনের আগে এক গৌরবময় কাজ করবেন।

ছবিটির ওরিয়েনটেশন যে খৃষ্টীয় সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। কিন্তু এর পরিণতি বা অপরিণামী ঘোষণা তা নয়, ফলত সামগ্রিক অভিঘাতটিও খৃষ্টীয় নয়। নাইট সন্ধানী আত্মা, তিনি বিশ্বাসে বঞ্চিত, ফিরে পেতে চাইছেন খৃষ্টীয় বাণীর বাস্তবতার নিশ্চিতভূমি। আধুনিক অজ্ঞেয়বাদ বা নাস্তিক্যবাদের ভূমিকায় দেখতে পাচ্ছি জনস্‌কে। কামার এবং কামারপত্নী, কামক্রোধ নিয়ে অব্যাহত রয়েছে। খৃষ্টীয় দায়িত্ব কিংবা অংগীকার সেখানে কোন অভিঘাত আনতে পারেনি। অপরদিকে রয়েছে প্রতিক্রিয়াশীল যাজকগোষ্ঠী। অন্যতর প্রেক্ষণে জোফ এবং মিয়াকে নিয়ে সেই পুণ্য পরিবার গড়ে উঠেছে — যার মধ্যে দিয়ে আসবে দ্বিতীয় বারের মতো প্রেমের বার্তা, আসবে দুঃখী মানবাত্মার জন্যে পরিত্রাণ। আধুনিক জীবনের ত্রাস ও উৎকণ্ঠার, পৃথিবীর সম্ভাব্য সমূহ বিনাশের আশংকা আধুনিক মানুষের মাথার উপর রূঢ় বাস্তবতার করাল খড়্গের মতো ঝুলছে। সেই নিষ্ফল সর্বব্যাপী ধ্বংসের মধ্যে দিয়ে — শিল্প সারল্য এবং আত্মিক ঐশ্বর্যে সে এক নিরবচ্ছিন্ন শান্তির বিশ্বে আমরা পৌঁছে যাব নির্দোষ, সরলতার প্রতীক জোফ আর তার পরিবারের সংগে। এই আশার আলোতেই ছবির শেষ।

সৌজন্যে : চিত্রণ, চন্দননগর সিনে সেন্টার