ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦਾ ਸਿਨਮਾ

-ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ-

ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦਾ ਨਾਂ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਬਿਹਤਰੀਨ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਕਰੀਬ ਲੰਮੇ ਫਿਲਮ ਕੈਰੀਅਰ ਦੌਰਾਨ 35 ਦੇ ਲਗਭਗ ਫੀਚਰ ਅਤੇ ਡਾਕੂਮੈਂਟਰੀ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਫਿਲਮਾਂ ਭਾਰਤੀ ਵਪਾਰਕ ਫਿਲਮ ਸਨਅਤ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਤੋਂ ਇਕਦਮ ਹਟਵੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ "ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ"।(1) ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬੰਗਾਲੀ/ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਨਮੇ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਉੱਤੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਨਮੇ ਦਾ "ਗੁਰੂ" ਜਾਂ "ਮੋਢੀ" ਸਮਝਦੇ ਹਨ।(2)

ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੇ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਇਕ ਸੰਖੇਪ ਝਾਤ ਮਾਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।(3) ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੇ ਰੁਚਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਸਫਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਕੋਲ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੁਨਰ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਸਨ।

ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1921 ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਸੰਬੰਧ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਦਾਦਾ ਉਪੇਂਦਰਾ ਕਿਸ਼ੋਰ ਰੇਅ ਇਕ ਲੇਖਕ, ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਪਿਆਨੋਵਾਦਕ ਸੀ। ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਹਾਫ-ਟੋਨ ਬਲਾਕ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਦਾ ਮੋਢੀ ਸੀ ਅਤੇ ਰਬਿੰਦਰਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਦਾ ਦੋਸਤ ਸੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਟੈਗੋਰ ਰੇਅ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਘਰ ਆਮ ਆਉਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸੁਕੁਮਾਰ ਰੇਅ ਇਕ ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਬੰਗਾਲੀ ਲੇਖਕ, ਪੇਂਟਰ ਅਤੇ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮਾਹਰ ਸੀ। ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਕ ਰਸਾਲਾ ਕੱਢਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਸਾਥ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਅਜੇ ਢਾਈ-ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਦਾ ਹੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਰੇਅ ਦੇ ਮਾਮਿਆਂ ਕੋਲ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ। ਪਰ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਚਲਾਉਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਵਿਧਵਾ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿੱਚ ਸਿਲਾਈ ਕਢਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਸੀ।(4)

ਉੱਨੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੇ ਕਲਕੱਤਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਬੀ ਏ ਪਾਸ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬੀ ਏ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਨ 1940 ਵਿੱਚ ਉਹ ਰਬਿੰਦਰਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਵਲੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸ਼ਾਂਤੀਨਿਕੇਤਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਇੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਫਾਈਨ ਆਰਟਸ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਪੜ੍ਹਾਈ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸਾਲ ਲੱਗਣੇ ਸਨ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਢਾਈ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਡਿਗਰੀ ਪੂਰੇ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਸ਼ਾਂਤੀਨਿਕੇਤਨ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਾਂਤੀਨਿਕੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਸੰਨ 1941 ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਟਕਸਾਲੀ ਕਲਾ (ਕਲਾਸੀਕਲ ਆਰਟ) ਨੂੰ ਖੁਦ ਦੇਖਣ ਲਈ ਦੋ ਹੋਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਅਜੰਤਾ, ਇਲੋਰਾ, ਐਲੀਫੈਂਟਾ, ਸਾਂਚੀ, ਖੁਜਰਾਹੋ, ਆਦਿ ਥਾਂਵਾਂ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ। ਇਸ ਟੂਰ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਰੇਅ ਵਲੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤੇ ਇਕ ਬਿਆਨ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ "ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਹਨਾਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਸਿੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ।"(5)

ਸੰਨ 1943 ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਂਤੀਨਿਕੇਤਨ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੇਅ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਇਕ ਐਡਵਰਟਾਇਜ਼ਿੰਗ ਏਜੰਸੀ ਡੀ ਜੇ ਕੀਮਰ ਵਿੱਚ ਐਡਵਰਟਾਇਜ਼ਿੰਗ ਆਰਟਿਸਟ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਆਰਟ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਬਣ

ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਏਜੰਸੀ ਨਾਲ 1956 ਤੱਕ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਹੀ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਰੇਅ ਇਸ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਇਕ ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਮੈਨੇਜਰ ਵਲੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਸਿਗਨਟ ਪ੍ਰੈੱਸ ਨਾਲ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਸਰਵਰਕ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਬੰਗਾਲੀ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਸਰਵਰਕ ਬਣਾਏ। ਇਹਨਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਸੀ ਬਿਭੂਤੀ ਭੂਸ਼ਨ ਬੈਨਰਜੀ ਦਾ ਨਾਵਲ *ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* (ਸੜਕ ਦਾ ਗੀਤ), ਜਿਸ ’ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾਈ।

ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਉਹ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਫਿਲਮ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕੌਣ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਿ ਉਸ ਫਿਲਮ ਦਾ ਹੀਰੋ ਜਾਂ ਹੀਰੋਈਨ ਕੌਣ ਸੀ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਡਾਇਰੈਕਟਰਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸਟਾਇਲਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਦੇ ਨਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ: ਕਾਪਰਾ, ਜੌਹਨ ਫੋਰਡ, ਅਰਨਸਟ ਲੂਬਿਚ, ਹਸਟਨ, ਮਾਈਲਸਟੋਨ, ਵਾਈਲਡਰ, ਵਿਲੀਅਮ ਵਾਈਲਰ, ਆਈਜ਼ਨਸਟਾਈਨ ਅਤੇ ਪੁਦੋਵਕਿਨ। ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਅਨੁਸਾਰ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਪੜਾਅ ’ਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਕ ਸ਼ੌਕੀਆ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਰੋਲ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ “ਅਚਾਨਕ ਮੈਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਟੂਡੀਓ, ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”(6)

ਫਿਲਮਾਂ ਦੇਖਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਮਿਲਦੀਆਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਆਈਜ਼ਨਸਟਾਈਨ ਅਤੇ ਪੁਦੋਵਕਿਨ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਫਿਲਮ ਦੇਖਦੇ ਵਕਤ ਉਹ ਹਾਲ ਦੇ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਫਿਲਮ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਨੋਟ ਲੈਂਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਘੱਟ ਲਗਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਨ 1947 ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਚਿਦੰਨਦਾ ਦਾਸ ਗੁਪਤਾ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕਲਕੱਤਾ ਫਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ।

1946 ਦੇ ਕਰੀਬ ਉਹ ਸ਼ੌਕੀਆ ਤੌਰ ’ਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਸਕਰਿਪਟਾਂ ਲਿਖਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਰੈਨੇ ਕਲੇਅਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਸਕਰਿਪਟ *ਦਾ ਗੋਸਟ ਗੋਜ਼ ਵੈੱਸਟ* ਅਤੇ ਜੌਹਨ ਗਾਸਨਰ ਅਤੇ ਡਿਊਡਲੀ ਨਿਕੋਲਸ ਵਲੋਂ ਸੰਪਾਦਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ 1943 ਵਿੱਚ ਛਪੀ *ਟੁਵੰਟੀ ਬੈੱਸਟ ਫਿਲਮ ਪਲੇਅਜ਼* ਨਾਮੀ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹ ਲਈ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਚੰਗੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਬਣੀ ਕੋਈ ਫਿਲਮ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਫਿਲਮ ਸਕਰਿਪਟ ਲਿਖਦਾ। ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਫਿਲਮ ਆਉਂਦੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਲਿਖੀ ਸਕਰਿਪਟ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਿਖੀ ਸਕਰਿਪਟ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਅਤੇ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ।

1950 ਵਿੱਚ ਕੀਮਰ ਐਡਵਰਟਾਈਜ਼ਿੰਗ ਏਜੰਸੀ ਵਲੋਂ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਹੋਰ ਸਿਖਲਾਈ ਲਈ 5 ਕੁ ਮਹੀਨਿਆਂ ਲਈ ਲੰਡਨ ਗਿਆ। ਇਸ ਫੇਰੀ ਦੌਰਾਨ ਕੰਮ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰੇਅ ਨੇ ਲੰਡਨ ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ 100 ਦੇ ਕਰੀਬ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇਖੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਸੌ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਸੀ ਇਟਾਲੀਅਨ ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਿਟੋਰੀਓ ਡੀ ਸੀਕਾ ਦੀ ਫਿਲਮ *ਬਾਈਸਾਈਕਲ ਥੀਵਜ਼ (ਸਾਈਕਲ ਚੋਰ)।* ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੇ ਰੇਅ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਰਸਤਾ ਦਿਖਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਰੇਅ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> (ਜਦੋਂ) ਮੈਂ ਥਿਏਟਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਇਆ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਮਨ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਕ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਬਣਾਂਗਾ। ਇਕ ਪੱਕੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡਣ ਦਾ ਡਰ ਲੱਥ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਫਿਲਮ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਾਵਾਂਗਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡੀ ਸੀਕਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾਈ ਸੀ: ਗੈਰ-ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ, ਤੁਛ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ, ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ ’ਤੇ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਕਰਕੇ। ਜਿਸ ਪਿੰਡ ਦਾ ਬਿਭੂਤੀਭੂਸ਼ਨ ਨੇ (ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ) ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਿਆਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਪਿੰਡ ਫਿਲਮ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡੀ ਸੀਕਾ ਦੀ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਰੋਮ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਇਲਾਕੇ ਸਨ। (7)

ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਕਰਿਪਟ ’ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ ਰੇਅ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> (ਜ਼ੈਵਾਤੀਨੀ) ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੀ ਤੀਖਣ ਸਮਝ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ 'ਚੇਨ ਟਾਇਪ' ਕਹਾਣੀ ਘੜਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਜਿਹੜੀ ਆਮ ਵਪਾਰਕ ਸਿਨਮੇ ਦੇ 90 ਮਿੰਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਿੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਲਾਟ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਸ਼ਿੱਦਤ ਭਰਪੂਰ ਟਰੀਟਮੈਂਟ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ... ਪ੍ਰਚਲਿਤ (ਪਾਪੂਲਰ) ਮਾਧਿਅਮ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇਸ (ਜ਼ਿੰਦਗੀ) ਵਿੱਚ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਲਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਕਨੀਕ ਨਕਲੀ ਥੀਮ ਅਤੇ ਬੇਈਮਾਨ ਟਰੀਟਮੈਂਟ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੋਲ ਜਾਵੇ, ਯਥਾਰਥ ਕੋਲ ਜਾਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਡੀ ਸੀਕਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਡੀਮੀਲ ਨਹੀਂ। (8)

ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਲੰਡਨ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਇਕ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਖੱਤ ਲਿਖਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਣ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ,

> ਸਾਰੀ ਰਵਾਇਤੀ ਪਹੁੰਚ (ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਵਧੀਆ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਅਮਰੀਕਨ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ) ਗਲਤ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਰਵਾਇਤੀ ਪਹੁੰਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਣ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਾਕੀ ਸਭ ਕਾਸੇ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸਤਾਦ ਦਾ ਕੰਮ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਤੁਹਾਡਾ ਥੀਮ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਅਤੇ ਸਰਲ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਅਪ੍ਰਸੰਗਕ ਲਗਦੇ ਸੈਂਕੜੇ ਵਿਸਥਾਰ (ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ) ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ, ਜਿਹੜੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਅਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਗਾੜਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਭਰਮ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। (9)

ਰੇਅ ਦੇ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ *ਬਾਈਸਾਈਕਲ ਥੀਵਜ਼* (ਸਾਈਕਲ ਚੋਰ) ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਸਤੰਬਰ 1950 ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਲੰਡਨ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਉਹ ਇਕ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਬਣਨ ਲਈ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਰੇਅ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਫਿਲਮ *ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* (ਸੜਕ ਦਾ ਗੀਤ) ਬਿਭੂਤੀ ਭੂਸ਼ਨ ਬੈਨਰਜੀ ਦੇ ਇਸੇ ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਬੰਗਾਲੀ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1928 ਵਿੱਚ ਇਕ ਅਖਬਾਰ ਵਿੱਚ ਲੜੀਵਾਰ ਛਪਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਇਕ ਗਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਇਕ ਛੋਟਾ ਬੱਚਾ ਅੱਪੂ, ਉਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਦੁਰਗਾ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਸਰਬਾਜਿਆ, ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਪਿਤਾ ਹਰੀਹਰ ਅਤੇ ਹਰੀਹਰ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਭੂਆ ਇੰਦੀਰ ਠਾਕੁਰਿਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਅਤਿ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਹਢਾਉਂਦੇ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹਰੀਹਰ ਕਮਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਸ਼ਹਿਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਬੇਟੀ ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਵਿਧਵਾ ਭੂਆ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।(10)1950ਵਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਕਿਤਾਬੀ ਰੂਪ ਛਪਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਰਵਰਕ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਹੀ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨਾਵਲ 'ਤੇ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਆਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਹੱਕ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ 6000 ਰੁਪਏ ਵਿੱਚ ਖ੍ਰੀਦ ਲਏ।(11) ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਦਾ ਉਸ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼।

ਫਿਲਮ ਦਾ ਖਾਕਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੇਅ ਨੇ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤੀ ਸੈਟਿੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਵੇਂ ਜਾਂ ਗੈਰ-ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਐਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਲਏਗਾ। ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਲੈਣ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਗਏ ਪਾਤਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। (12)ਇਸ ਫੈਸਲੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਫਿਲਮ ਲਈ ਫਾਈਨੈਂਸਰ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਫਿਲਮ ਡਿਸਟ੍ਰੀਬਿਊਟਰ, ਲੱਭਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਉਹ ਇਨਾਂ ਫਾਈਨੈਂਸਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਦੱਸਦਾ ਕਿ ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਫਿਲਮਾਉਣ ਲਈ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰੇਗਾ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਕੈੱਚ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸ਼ਾਟਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਸਕੇ। ਪਰ ਫਾਈਨੈਂਸਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਅਪ੍ਰਸੰਗਕ ਲੱਗਦੀਆਂ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੇ ਕਿ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਸਿਤਾਰੇ ਕੰਮ ਕਰਨਗੇ? ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਗੀਤ ਕੌਣ ਲਿਖੇਗਾ? ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਨਾਚ ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਦਿਖਾਏ ਜਾਣਗੇ? ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਰੇਅ ਦਸਦਾ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਾਈਨੈਂਸਰਾਂ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਾਂਹ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ

ਫਿਲਮ ਉੱਤੇ ਪੈਸੇ ਲਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪੂੰਜੀ ਨੂੰ ਖਤਰੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਰੇਅ ਨੂੰ 30 ਤੋਂ ਵੱਧ ਫਾਈਨੈਂਸਰਾਂ ਵਲੋਂ ਨਾਂਹ ਵਿੱਚ ਜੁਆਬ ਮਿਲਿਆ। (13)

ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੂੰਜੀ ਨਾਲ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਕੁਝ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੋਏ ਪੈਸੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਟ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ, ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਕਿ ਫਿਲਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲਈ ਪੈਸੇ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ।(14) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕੱਤਰ ਹੋਏ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਫਿਲਮ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਕਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਿੰਟ ਡਿਸਟ੍ਰੀਬਿਊਟਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਏਗਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਫਿਲਮ ’ਤੇ ਪੈਸੇ ਲਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾ ਮਿਲੀ। ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਦੌਰਾਨ ਇਕ ਪੜਾਅ ਅਜਿਹਾ ਆਇਆ ਕਿ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਚਲਦੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਰੇਅ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕੁਝ ਗਹਿਣੇ ਵੀ ਗਿਰਵੀ ਰੱਖਣੇ ਪਏ।(15) ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਨੇ ਪੈਸਿਆਂ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੀਤੀ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਫਿਲਮਾਂ ’ਤੇ ਪੈਸਾ ਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਰਵਾਇਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਫਿਰ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਫਿਲਮ ਦੇ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਲਈ 2 ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੇਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਫਿਲਮ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਅਤੇ ਮਾਲਕ ਬਣ ਗਈ।(16)

ਸੰਨ 1954 ਦੇ ਅਖੀਰ ’ਤੇ, ਜਦੋਂ ਫਿਲਮ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸੀ, ਨਿਊਯੌਰਕ ਤੋਂ ਸੱਦਾ ਆਇਆ ਕਿ ਫਿਲਮ ਦਾ ਵਰਲਡ ਪ੍ਰੀਮੀਅਮ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਆਫ ਮਾਡਰਨ ਆਰਟ ਵਿਖੇ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਦੀ ਤਰੀਕ ਅਪ੍ਰੈਲ 1955 ਵਿੱਚ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਇਸ ਸੱਦੇ ਨਾਲ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਖਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਦੀ ਮਿੱਥੀ ਤਰੀਕ ’ਤੇ ਸਬਟਾਇਟਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਿਊਯੌਰਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ। ਉੱਥੇ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਆਫ ਮਾਡਰਨ ਆਰਟ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਮਾਰਟਿਨ ਵ੍ਹੀਲਰ ਨੇ ਤਾਰ ਰਾਹੀਂ ਫਿਲਮ ਬਾਰੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਭੇਜਿਆ, “ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਦੀ ਜਿੱਤ”। (17) ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਨਿਊਯੌਰਕ ਦੇ ਪੰਜ ਐਵਨਿਊ ਦੇ ਇਕ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਫਿਲਮ 8 ਮਹੀਨੇ ਲੱਗੀ ਰਹੀ।(18) ਕੱਲਕੱਤੇ ਵਿੱਚ *ਪਾਥੇਰ ਪਾਂਚਲੀ* 26 ਅਗਸਤ 1955 ਨੂੰ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਰਹੀ ਪਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਾਧਾ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਪੂਰੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ 13 ਹਫਤੇ ਤੱਕ ਚੱਲਦੀ ਰਹੀ। ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਸੰਨ 1956 ਵਿੱਚ ਕਾਨਜ਼ ਫਿਲਮ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਿਖੇ ਜੱਜਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਪੈਸ਼ਲ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ “ਫੈਸਟੀਵਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਮਨੁੱਖੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼” ਹੈ। (19) ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਕਈ ਇਨਾਮ ਮਿਲੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਫਿਲਮ ਨਾਲ ਹੀ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਵਧੀਆ ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।

ਫਿਲਮ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ, ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਵੀ ਘਾਟੇ ਵਿੱਚ ਨਾ ਰਹੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫਿਲਮ ਦੀ ਰਿਲੀਜ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਫਿਲਮ ’ਤੇ ਲਾਈ ਆਪਣੀ ਪੂੰਜੀ ਤੋਂ ਦੁੱਗਣੀ ਰਕਮ ਕਮਾ ਲਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮ ਦੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ੋਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਰਕਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਇਕ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਮੁਤਾਬਕ ਫਿਲਮ ਦੇ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਬਦਲੇ 8 ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੀ ਆਮਦਨ ਹੋਈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਲਾਈ ਪੂੰਜੀ ਦਾ 4 ਗੁਣਾਂ ਸੀ। (20)

ਬੇਸ਼ੱਕ ਸੰਨ 1955 ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਨੇ *ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* ਨੂੰ ਗੋਲਡ ਮੈਡਲ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਕਈ ਉੱਚ ਅਧਿਕਾਰੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਇਕ ਪੇਂਡੂ ਗਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿਤਰਨ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਭੈੜੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਕ ਉੱਚ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨੇ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ ਕਿ, ਕੀ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਿਖਾਉਣਾ ਦੁਨੀਆ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ? ਇਸ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਸਹਿਣਾ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਉਣਾ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਗਈ। (21)

ਇਸ ਸਮੇਂ *ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* ਬਣੀ ਨੂੰ 70 ਸਾਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇੰਨੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਇਕ ਬਿਹਤਰੀਨ ਫਿਲਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਕ/ਵਿਦਵਾਨ/ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ/ਪੱਤਰਕਾਰ ਆਦਿ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਨਾ ਕੁੱਝ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਜ ਵੀ ਇਹ ਫਿਲਮ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।(22) ਸੰਨ 2011 ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਬਾਰੇ ਛਪੀ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਦਿਆਂ ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ਼ਿਆਮ ਬੈਨੇਗਿਲ ਨੇ *ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਫਿਲਮ ਬਣਾ ਕੇ, ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੇ ਉਸ ਸੱਚੇ ਨੂੰ ਚਕਨਾਚੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਸੱਚੇ ਨੇ ਅਵਾਜ਼ ਵਾਲੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। (23) ਸੰਨ 1992 ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਆਲੋਚਕ ਉੱਤਪਲ ਦੱਤ ਨੇ ਲਿਖਿਆ "*ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਗਰੀਬਾਂ ਲਈ ਉਸ (ਰੇਅ) ਦੇ ਫਿਕਰ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।"(24) ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਉੱਤੇ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਿਖਾ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਭੈੜੀ ਤਸਵੀਰ ਦਿਖਾਉਣ ਦੇ ਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਦਾ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਿਆਂ ਦੱਤ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਫਿਲਮ ਰਾਹੀਂ,"ਰੇਅ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਆਰਟਿਸਟਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸੱਚੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਹੱਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗਰੀਬੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਸ਼ਰ ਕਰਨ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਵਹਿਸ਼ੀਪੁਣੇ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਹੋ ਸਕੇ।"(25)

ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੇਅ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਵੱਲ ਦੇਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਹਰ ਸਾਲ ਇਕ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਸੰਨ 1955 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1989 ਤੱਕ ਉਸ ਨੇ ਅੱਗੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ: *ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ, ਅਪਰਾਜੀਤੋ, ਪਾਰਸ਼ ਪੱਥਰ, ਜਲਸਾਘਰ, ਅੱਪੂ ਸੰਸਾਰ, ਦੇਵੀ, ਤੀਨ ਕੰਨਿਆ, ਰਬਿੰਦਰਨਾਥ ਟੈਗੋਰ, ਕੰਚਨਜੰਗਾ, ਅਭੀਆਨ, ਮਹਾਂਨਗਰ, ਚਾਰੂਲਤਾ, ਟੂ, ਕਪੁਰਸ਼-ਓ-ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼, ਨਾਇਕ, ਚਿੜੀਆਖਾਨਾ, ਗੋਪੀ ਗਣੇ ਬੱਘਾ ਬਣੇ, ਅਰਨਾਇਰ ਦਿਨ ਰਾਤਰੀ, ਪ੍ਰਤੀਦਵੰਦੀ, ਸੀਮਾਬੱਧਾ, ਸਿੱਕਮ, ਦੀ ਇਨਰ ਆਈ, ਅਸਾਨੀ ਸੰਕਟ, ਸੋਨਾਰ ਕੇਲਾ, ਜਨ ਅਰਾਨਿਆ, ਬਾਲਾ, ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਖਿਲਾੜੀ, ਜੋ ਬਾਬਾ ਫੇਲੂਨਾਥ, ਹੀਰਾਕ ਰਾਜਾਰ ਦੇਸ, ਪੀਕੂ, ਸਦਗਤੀ, ਘਰੇ ਬਾਰੇ, ਸਕੂਮਾਰ ਰੇਅ ਅਤੇ ਗਣਾਸ਼ਤਰੂ*। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ *ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਖਿਲਾੜੀ* ਅਤੇ *ਸਦਗਤੀ* ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਬੰਗਾਲੀ ਵਿੱਚ। ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੱਭਣ ਲਈ ਰੇਅ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਇਕ ਫਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਸਕਰੀਨ-ਪਲੇਅ ਬੰਗਾਲੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੀ ਨਾਵਲਾਂ/ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਰੇਅ ਦੀ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਰੇਅ ਦੀ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਮਿਲ ਸਕੇ।

ਅਪਰਾਜੀਤੋ (ਅਜਿੱਤ) ਅਤੇ *ਅੱਪੂ ਸੰਸਾਰ ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਅੱਪੂ ਤ੍ਰੈਲੜੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਪੂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ *ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਭੂਤੀ ਭੂਸ਼ਨ ਬੈਨਰਜੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ ਅਪਰਾਜੀਤੋ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤਿ ਹਨ। ਫਿਲਮ *ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ* ਦੇ ਅਖੀਰ 'ਤੇ ਅੱਪੂ ਦਾ ਪਿਤਾ ਹਰੀਹਰ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਬਚਦੇ ਪਰਿਵਾਰ (ਅੱਪੂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸਰਬਜਿਆ) ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਬਨਾਰਸ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। *ਅਪਰਾਜੀਤੋ* ਵਿੱਚ ਅੱਪੂ ਦਾ ਬਚਪਨ ਬਨਾਰਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਬੀਤਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਨਮੂਨੀਏ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਪੂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅੱਪੂ ਪਿੰਡ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਕਲਕੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਹ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਛੋਟਾ ਮੋਟਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿ ਰਹੀ ਅੱਪੂ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਬੀਮਾਰ ਰਹਿਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਅੱਪੂ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਮੁਕਾ ਪਿੰਡ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਪੁਰੋਹਿਤ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਅਪਨਾਅ ਕੇ ਪਿੰਡ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਵਾਪਸ ਕਲਕੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਅਪਾਰਜੀਤੋ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅੱਪੂ ਸੰਸਾਰ ਅੱਪੂ ਦੀ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੱਪੂ ਉੱਥੇ ਇਕ ਕਲਰਕ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਲੇਖਕ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਪੁੱਲੂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਕੁੜੀ ਅਰਪਨਾ ਦੇ

ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਦਿਮਾਗੀ ਨੁਕਸ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਅਰਪਨਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਅੱਪੂ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਲਕੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਨਹੀਂ ਕੱਢਦੀ। ਅਰਪਨਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਿਆਂ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗਮ ਵਿੱਚ ਅੱਪੂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਨਕਿਆਂ ਕੋਲ ਛੱਡ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਸਨਿਆਸ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਭਟਕਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਪੁੱਲੂ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਾਪਸ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤ੍ਰੈਲੜੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਪਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਰੇਅ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਦੇ, ਇਕ ਗਰੀਬ ਬੰਗਾਲੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਬਾਖੂਬੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬੰਗਾਲੀ ਪਰਿਵਾਰ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹਕੀਕਤ ਵਪਾਰਕ ਹਿੰਦੀ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਰੇਅ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਕਿੰਨੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਸਾਨੂੰ ਫਿਲਮ ਆਲੋਚਕ ਰਿਚਰਡ ਫਿਲਪਸ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ:

> ... ਅੱਪੂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਅਮਿੱਟ ਛਾਪ ਛੱਡਣ ਵਾਲੇ ਕਈ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪਲ ਉਹ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅੱਪੂ ਨੌਕਰੀ ਲਈ ਇਕ ਛੋਟੀ ਫੈਕਟਰੀ ਦੇ ਮੈਨੇਜਰ ਕੋਲ ਇੰਟਰਵਿਊ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੌਕਰੀ ਕਾਹਦੀ ਹੈ? ਖਾਣੇ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਸ਼ੀਸ਼ੀਆਂ 'ਤੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਲੇਬਲ ਲਿਖਣ ਦੀ। ਇੰਟਰਵਿਊ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਪੂ ਨੂੰ ਕੰਮ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਅਤੇ ਗੰਦੇ ਨਰਕ ਵਰਗੇ ਖੁੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ। ਕੋਈ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੈਮਰਾ ਕੋਈ ਹਰਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਾਮੇ ਦੀ ਖਾਲ੍ਹੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਡਾਇਲਾਗ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਕਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਆਤਮਾ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨੌਕਰੀ ਬਾਰੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਿਸਟਮ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। (26)

ਫਿਲਪਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਤ੍ਰੈਲੜੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸ਼ਕਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਚਿਣਗ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਮਰਦੀ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ:

> ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ, ਸਰੋਦੀ ਸਿਨਮੈਟੋਗਰਾਫੀ, ਐਕਟਰਾਂ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਅਤੇ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਭਰਪੂਰ ਸੰਗੀਤ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਰੇਅ ਦੇ ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਥੀਮਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਤ੍ਰੈਲੜੀ ਵਿਚਲੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਦੁਖਾਂਤਾਂ, ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਦੁਖਾਂਤ ਬਹੁਤ ਹਨ, ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੇਅ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਉਮੀਦ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਕਿੰਨੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਔਖਿਆਈਆਂ 'ਤੇ ਜਿੱਤ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਣਗੇ। (27)

ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਲੀ ਵਾਂਗ *ਅਪਰਾਜੀਤੋ* ਅਤੇ *ਅੱਪੂ ਸੰਸਾਰ* ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਈ ਇਨਾਮ ਮਿਲੇ। *ਅਪਰਾਜੀਤੋ* ਨੂੰ 1957 ਵਿੱਚ ਵੈਨਿਸ ਫਿਲਮ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮ ਹੋਣ ਲਈ ਗੋਲਡਨ ਲਾਇਨ ਅਵਾਰਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਸੈਲਜ਼ਨਿਕ ਗੋਲਡਨ ਟਰਾਫੀ ਮਿਲੀ। 1959 ਵਿੱਚ ਬਣੀ *ਅੱਪੂ ਸੰਸਾਰ* ਨੂੰ ਉਸ ਸਾਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਵਲੋਂ ਗੋਲਡ ਮੈਡਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸੰਨ 1960 ਵਿੱਚ ਲੰਡਨ ਫਿਲਮ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਫਿਲਮ ਹੋਣ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੋਰਡ ਆਫ ਰਿਵੀਊ ਆਫ ਮੋਸ਼ਨ ਪਿਕਚਰਜ਼ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਸਾਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਫਿਲਮ ਐਲਾਨਿਆ। ਇਸ ਹੀ ਸਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਐਡਿਨਬਰਾ ਫਿਲਮ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਿੱਚ ਡਿਪਲੋਮਾ ਆਫ ਮੈਰਿਟ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। (28)

ਅਪਰਾਜੀਤੋ ਅਤੇ *ਅੱਪੂ ਸੰਸਾਰ* ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਨ 1958 ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਫਿਲਮ *ਜਲਸਾ ਘਰ* ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਇਕ ਜਗੀਰਦਾਰ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰਸੀਆ ਇਹ ਜਗੀਰਦਾਰ ਇਕੱਲਾ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਾਰੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਕਤ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ਾਨੋਸ਼ੌਕਤ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜਲੌਅ ਸੀ ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਢਹਿਢੇਰੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੈਂਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਰਜ਼ਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਖਰਚੇ ਖਾਨਦਾਨੀ ਗਹਿਣੇ ਵੇਚ ਕੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗਹਿਣਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਬੱਸ ਹੁਣ ਆਖਰੀ ਡੱਬਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਦੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਉੱਠ ਰਿਹਾ ਵਪਾਰੀ ਅਤੇ ਸੂਦਖੋਰ ਬਾਣੀਆ ਗੰਗੂਲੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਆਖਰੀ ਵਾਰ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜਲਸਾ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪਤਵੰਤਿਆ ਨੂੰ ਸੱਦ ਕੇ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ

ਅਸਲੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਪਾਰਖੂ ਉਹ ਹੈ ਗੰਗੂਲੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਆਖਰੀ ਜਲਸਾ ਕਰਵਾਉਣ ’ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੱਚਦੀ ਸਾਰੀ ਪੂੰਜੀ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੀਵਾਲੀਆ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਨੇ ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚ ਢਹਿਢੇਰੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਦਾ ਸਰਲ ਪਰ ਬਾਰੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸੂਦਖੋਰ ਅਤੇ ਵਪਾਰੀ ਜਮਾਤ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਸਵਾਰੀ ਲਈ ਰੱਖੇ ਹਾਥੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨੋਸ਼ੌਕਤ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਸੂਦਖੋਰ ਅਤੇ ਵਪਾਰੀ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਕਾਰਾਂ ਦੀ ਧੂੜ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਅੰਬਾਰਾਂ ਨਾਲ ਢੱਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜਲਸਾ ਘਰ ਇਕ “ਸ਼ਾਹਕਾਰ” ਫਿਲਮ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ – “ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਮਾਰਿਆ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਵੱਡੀ ਸਾਰੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿੱਚ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਜਗੀਰਦਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੂਸਰੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰ ਦੇ ਪੀੜਤ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਬਰਬਾਦੀ ਲਿਖੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਗੁਮਾਨ ਉਸ ਦੇ ਦੀਵਾਲੀਏਪਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤਿਤਾ ਨਾਲ ਪਕੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤਿਤਾ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।” (29) ਦੱਤ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਰੇਅ *ਜਲਸਾ ਘਰ* ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਡਗਮਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਵੇਲੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਪਾਰਕ ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਦਯਾ ਅਤੇ ਦਿਆਲਤਾ ਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ।

ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਜਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਨ 1960 ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਫਿਲਮ *ਦੇਵੀ* ਰਾਹੀਂ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਇਸ ਜਕੜ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਬੰਗਾਲੀ ਹਿੰਦੂ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵਿਆਹ ਕੇ ਆਈ ਨੂੰਹ ਦਮੋਆਈ ਬਾਰੇ ਹੈ ਜੋ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਦਮੋਆਈ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦਮੋਆਈ ਦਾ ਜੇਠ, ਜੇਠਾਣੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ 4-5 ਸਾਲ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਖੋਖਾ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਖੋਖੇ ਦਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਚਾਚੀ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਦਮੋਆਈ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਵਕਤ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਸੇਵਾ ਅਤੇ ਖੋਖੇ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਵਿੱਚ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਗਏ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਖਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਰਾਤ ਦਮੋਆਈ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਸੁਫਨਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਮੋਆਈ ਕਾਲੀ ਮਾਤਾ ਦਾ ਅਵਤਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਉੱਠ ਕੇ ਦਮੋਆਈ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਦਮੋਆਈ ਅੱਗੇ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵੱਡਾ ਪੁੱਤਰ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਿਆਂ ਦਮੋਆਈ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਵੇਰ ਹੋਣ ’ਤੇ ਦਮੋਆਈ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਕਾਲੀ ਮਾਤਾ ਦੇ ਅਵਤਾਰ ਵਜੋਂ ਇਕ ਦੇਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੀਮਾਰ ਬੱਚਾ ਉਸ ਅੱਗੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦਾ ਚਰਨਾਮਤ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਕਰਨੀ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸਭ ਪਾਸੀਂ ਧੁੰਮ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਰ ਦੂਰ ਤੋਂ ਲੱਖਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬੀਮਾਰ ਬੱਚਿਆਂ/ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਚਰਨਾਮਤ ਲੈਣ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇਕ ਦਿਨ ਦਮੋਆਈ ਦੇ ਜੇਠ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਖੋਖਾ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦਮੋਆਈ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੇਵੀ ਬਣੀ ਦਮੋਆਈ ਦੇ ਚਰਨਾਮਤ ਨਾਲ ਖੋਖਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਦਮੇ ਨੂੰ ਨਾ ਸਹਾਰਦੀ ਹੋਈ ਦਮੋਆਈ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਿਆ ਵਿੱਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਫਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਰੇਅ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਪਸਾਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਏਡੀ ਵੱਡੀ ਜਕੜ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਦੇਵਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਕੀਤਿਆਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸਬੂਤ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਸਗੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਕੁਝ ਟੂਕਾਂ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਅਰਥਹੀਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫਿਲਮ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਪਿਤਰਸੱਤਾ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵੀ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੁਖੀ ਪਿਤਾ ਨੇ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਦਮੋਆਈ ਇਕ ਦੇਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੁੱਤਰ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਕੀਤਿਆਂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਤਾਕਤ ਪਿਤਾ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਤੋਂ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਹਿਮਾਂ ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਮੱਕੜਜਾਲ ਕਾਰਨ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਮਾੜੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦਾ ਵੱਡਾ

ਖਾਮਿਆਜ਼ਾ ਸਾਧਣ-ਹੀਣ ਅਤੇ ਸੱਤਾ-ਵਿਹੂਣੇ ਲੋਕ ਭੁਗਤਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਦੇਵੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਉਣ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਲੋਕ ਗਰੀਬ ਹਨ। ਪਿਤਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲੇ ਦਮੋਆਈ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਖੋਖੇ, ਖੋਖੇ ਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਦਮੋਆਈ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਤਾਕਤ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਖੋਖਾ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣਾ ਬੇਟਾ ਖੋਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਮੋਆਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਵੀ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਖੋਹ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪਾਗਲ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਵਾ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਤਪਲ ਦੱਤ *ਦੇਵੀ* ਨੂੰ ਰੇਅ ਦੀ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਫਿਲਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਭਾਰਤੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ *ਦੇਵੀ* ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਫਿਲਮ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਮ ਦੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਭਾਰਤੀ ਪੇਂਡੂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਕਾਲੇ ਜਾਦੂ ਉੱਤੇ ਸਿੱਧਾ ਹਮਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਈਸ਼ਵਰਤਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਭਾਰਤੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ 'ਤੇ ਗੰਵਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਅੱਜ ਅਯੁਧਿਆ ਵਿੱਚ ਬਾਨਰ ਸੈਨਾ ਦੀਆਂ ਹਿੰਸਕ ਉਪੱਦਰਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਾ ਪੈਂਦੀ"। (30)

ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੇ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਬਣਾਈਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਹਨ: *ਮਹਾਂਨਗਰ, ਪ੍ਰਤੀਦਵੰਦੀ, ਸੀਮਾਬੱਧਾ (ਕੰਪਨੀ ਲਿਮਟਿਡ), ਜਣਾ ਅਰਾਣਿਆ (ਦਲਾਲ ਜਾਂ ਮਿਡਲ ਮੈਨ)। ਪ੍ਰਤੀਦਵੰਦੀ, ਸੀਮਾਬੱਧਾ* ਅਤੇ *ਜਣਾ ਅਰਾਣਿਆ* ਕਲਕੱਤਾ-ਤ੍ਰੈਲੜੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 1970, 1971 ਅਤੇ 1975 ਵਿੱਚ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਫਿਲਮਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ 1960ਵਿਆਂ ਦੇ ਅਖੀਰ 'ਤੇ ਅਤੇ 1970ਵਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਦੇ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ *ਪ੍ਰਤੀਦਵੰਦੀ* ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ, ਸਿਧਾਰਥ, ਇਕ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਨੌਕਰੀ ਲੱਭਣ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਇੰਟਰਵਿਊਆਂ 'ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਾਮਯਾਬ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਲਕੱਤੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇਕ ਦੁਰੇਡੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਇਕ ਦਵਾਈਆਂ ਦੇ ਸੇਲਜ਼ਮੈਨ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗੀ। ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਤਿੰਨ ਰਸਤੇ ਹਨ। ਇਕ ਉਹ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਨਕਸਲਾਈਟ ਭਰਾ ਵਾਂਗ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰੇ। ਪਰ ਉਸ ਕੋਲ ਨਾ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਰਸਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਵਾਂਗ ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੇਚੇ ਅਤੇ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਆਗਿਆਕਾਰ ਬਣੇ। ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ 'ਤੇ ਤਰੱਕੀ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਝਿਜਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਧਾਰਥ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਕੋਲ ਤੀਸਰਾ ਰਸਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੁਰੇਡੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਦਵਾਈਆਂ ਦੀ ਸੇਲਜ਼ਮੈਨ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਲੈ ਲਵੇ। ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਹ ਨੌਕਰੀ ਲੈਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਫਿਲਮ *ਸੀਮਾਬੱਧਾ (ਕੰਪਨੀ ਲਿਮਟਿਡ)* ਪੱਖੇ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ ਮੈਨੇਜਰ ਦੀ ਕੰਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਨੌਜਵਾਨ ਕੋਲ ਕੰਮ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਤਰੱਕੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਰੱਕੀ ਲੈਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦਾਅ 'ਤੇ ਲਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੇ ਅਖੀਰ 'ਤੇ ਉਹ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਉੱਚਾ ਅਹੁਦਾ ਤਾਂ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੇਠਾਂ ਡਿਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫਿਲਮ *ਜਣਾ-ਅਰਾਣਿਆ* ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੋਮਨਾਥ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਮ ਲੱਭਣ ਲਈ ਅਰਜ਼ੀਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੌਕਰੀ ਦੀਆਂ 10 ਅਸਾਮੀਆਂ ਲਈ ਇਕ ਲੱਖ ਅਰਜ਼ੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲਣ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਕਮਿਸ਼ਨ ਏਜੰਟ (ਦਲਾਲ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਬਿਜ਼ਨਿਸ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਆਰਡਰ ਲੈਣੇ ਅਤੇ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਆਰਡਰਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮਾਲ ਸਪਲਾਈ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਕਮਿਸ਼ਨ ਕਮਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਲ ਕੁੱਝ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ - ਉਸ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਸੂਈ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਾਥੀ ਤੱਕ। ਪਰ ਬਿਜ਼ਨਿਸ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੁੱਭ ਜਾਣ 'ਤੇ ਸੋਮਨਾਥ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਲ ਦਾ ਅਰਥ ਸੂਈ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਾਥੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਦਲਾਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੇ ਅਖੀਰ 'ਤੇ ਇਕ ਵੱਡੀ ਮਿੱਲ ਦਾ ਅਫਸਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡਾ

ਆਰਡਰ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਆਰਡਰ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਅਫਸਰ ਦੀ ਰਾਤ ਰੰਗੀਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੁੜੀ ਸਪਲਾਈ ਕਰੇ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਸੋਮਨਾਥ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਂ ਆਉਣ ’ਤੇ ਇਸ ਆਰਡਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ’ਤੇ ਹਾਲਤ ਕੁੱਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਵਲੋਂ ਅਫਸਰ ਨੂੰ ਸਪਲਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਉਸ ਦੇ ਦੋਸਤ ਦੀ ਭੈਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਗਰੀਬੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਨਵੀਂ ਨਵੀਂ ਇਸ ਧੰਦੇ ਵਿੱਚ ਆਈ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੇਅ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜੀਵਨ, ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਅਨੈਤਿਕਤਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਿਰਾਵਟ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਸਪਸ਼ਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਮਾਨਦਾਰ ਇਨਸਾਨ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਇਸ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਬਣਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਫਿਲਮ *ਜਣਾ ਅਰਾਣਿਆ* ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਿਆਂ ਰੇਅ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਇੰਝ ਦਸਦਾ ਹੈ, “ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਪਾਸੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਘੋਰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਤੇ ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ।” (31)

ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਰਹੇ ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਸਮਾਜਕ ਤਾਣੇਬਾਣੇ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਫਿਲਮ *ਸੀਮਾਬੱਧ* (ਕੰਪਨੀ ਲਿਮਟਿਡ) ਵਿੱਚ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਕਲਚਰ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਜ਼ੋਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਮਯਾਬੀ ’ਤੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚੰਗੀ ਕਦਰ ਕੀਮਤ ’ਤੇ ਨਹੀਂ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਮਯਾਬੀ ਲਈ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਅਹੁਦਾ ਤਾਂ ਦਿਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਬੌਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ’ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰੇਅ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ,

> ਯਕੀਨੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਹ ਸਿਸਟਮ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਹ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਬਿਊਰੋਕਰੈਟਿਕ ਅਤੇ ਵਪਾਰਕ ਮਸ਼ੀਨ ਦਾ ਪੁਰਜ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ਅਤੇ ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਹ ਕੁੱਝ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਤੁਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦੋ ਪਾਸੇ ਹਨ: ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਸਟਮ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜ਼ਲੀ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਰਫ ਆਪਣੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਤਰੱਕੀ ਵਾਸਤੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। (32)

ਇਸ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਿਲਮ *ਜਣਾ ਅਰਾਣਿਆ (ਦਲਾਲ)* ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਲਾਲੀ ਦਾ ਬਿਜ਼ਨਿਸ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੋਮਨਾਥ ਇਕ ਆਮ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰ ਆਦਮੀ ਹੈ। ਪਰ ਦਲਾਲੀ ਦਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰੋਬਾਰ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਨਿਵਾਣ ’ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਦੀ ਭੈਣ ਦੀ ਦਲਾਲੀ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਲਾਲ ਤੋਂ ਦੱਲਾ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਜਿਸ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੁਣ ਤੱਕ ਬਣੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਆਸਤ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧੀ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਈ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਆਸਤ ਦੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ ਵੱਲ ਗੁੱਝਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੇਅ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ “ਇਨਕਲਾਬ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।... (ਕਈ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ) ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਲੰਮੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਸਕਦੀਆਂ।” (33) ਪਰ 1980 ਵਿੱਚ ਬਣੀ ਫਿਲਮ *ਹੀਰਕ ਰਾਜਰ ਦੇਸੇ* (ਹੀਰਿਆਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਹੀਰਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਦੇਸ਼) ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਫਿਲਮ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਨੇ ਖੁਲ੍ਹੇਆਮ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਰਾਜ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਸ ਰਾਜ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਬਦਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਸ਼ਰੇਆਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ “ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਫਿਲਮ” ਮੰਨਦਾ ਹੈ। (34)

ਹੀਰਕ ਰਾਜਰ ਦੇਸੇ ਇਕ ਪਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਫਿਲਮ ਹੈ। ਹੀਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖਾਣਾਂ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਟੈਕਸ ਭਰਨ ਲਈ ਭੁੱਖੇ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ। ਰਾਜੇ ਦੇ ਮੰਤਰੀ ਉਸ ਦੇ ਜੀਅ ਹਜ਼ੂਰੀਏ ਹਨ। ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਰਾਜੇ ਦੀ ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਹਾਂ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਇਵਜ ਵਿੱਚ ਹੀਰਿਆਂ ਦੇ ਹਾਰ (ਦੇਸ਼ ਦੀ ਦੌਲਤ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ) ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜੇ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਢੰਗ ਲੱਭ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਸਾਫ (ਬ੍ਰੇਨ ਵਾਸ਼) ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਭਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਰਾਜਾ ਚਾਹੇ। ਰਾਜ-ਕਵੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਦਾ ਜਸਗਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਗਿਆਨੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਅੱਧਭੁੱਖੇ ਰਹਿ ਕੇ ਰਾਜੇ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਾ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਹੀਰਿਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਰਾਜਾ (ਆਪਣੀ ਪਰਜਾ ਨੂੰ) ਮਾਰਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਰਛਿਆਂ ’ਤੇ ਨਹੀਂ ਟੰਗਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਜਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਇਕ ਹੀ ਸਜ਼ਾ ਹੈ- (ਬ੍ਰੇਨ ਵਾਸ਼ਿੰਗ)”। ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀ ਬਗਾਵਤ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਸਕੂਲ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਸਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਗਾਵਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬ੍ਰੇਨਵਾਸ਼ਿੰਗ ਕਰਕੇ ਰਾਜਾ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਏ ਬਿਨਾਂ ਚਲਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਾਮਯਾਬੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਬ੍ਰੇਨ ਵਾਸ਼ਿੰਗ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨੱਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੜ੍ਹਾਏ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਨਾ ਭੁੱਲਣ। ਬੱਚੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਸਬਕ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਕਿ “ਜੇ ਰਾਜਾ ਆਪਣੀ ਪਰਜਾ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਖਤਰਨਾਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਕੜਕਦੀ ਬਿਜਲੀ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਾਜੇ ਦਾ ਗੁੱਸਾ (ਕੜਕਦੀ ਬਿਜਲੀ ਤੋਂ) ਜ਼ਿਆਦਾ ਖਤਰਨਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਜਲੀ ਇਕ ਥਾਂ ਡਿੱਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਰਾਜੇ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਰਬਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।… ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਮਰਨਾ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਜੇ ਦਾ ਹੁਕਮ ਮੰਨਦਿਆਂ ਮਰਨ ਦੀ ਥਾਂ (ਲੜਦਿਆਂ ਮਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ)।” ਇਕ ਗਾਇਕ ਬ੍ਰੇਨਵਾਸ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, “ਦੇਖੋ ਕਿੰਨੇ ਅਜੀਬ ਦਿਨ ਆ ਗਏ ਹਨ, ਇਕ ਭਲੇ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਟੁੱਟੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਜ਼ਾਲਮ ਸਿੰਘਾਸਣ ’ਤੇ ਬੈਠਾ ਹੈ।” ਇਹ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਹੀਰਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਦਮਨ ਭਰਪੂਰ ਰਾਜ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਹਾਕਮਾਂ ਵਲੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਢੰਗਾਂ ਦਾ ਭੇਤ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨ, ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਤਕਨੌਲੋਜੀ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਹਾਕਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਸਹਿਮਤੀ, ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਬਗਾਵਤ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨ, ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਤਕਨੌਲੋਜੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਘੋਲਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਗਿਆਨ, ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਤਕਨੌਲੋਜੀ ਨੂੰ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ’ਚੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣਾ ਕਿੰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਵਿੱਚ ਸੂਚਨਾ, ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਤਕਨੌਲੋਜੀ ਦਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਲਬ ਧਿਰਾਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੀ ਅੱਜ ਵੀ ਉਨੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕਤਾ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਸਾਢੇ 4 ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਰੇਅ ਨੇ ਇਹ ਫਿਲਮ ਬਣਾਈ ਸੀ।

1977 ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਗਈ ਫਿਲਮ *ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਖਿਲਾੜੀ* ਰੇਅ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮ ਸੀ ਜੋ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੀ ਇਸ ਹੀ ਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ’ਤੇ ਆਧਾਰਤਿ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਨ 1856 ਵਿੱਚ ਈਸਟ ਇੰਡਿਆ ਕੰਪਨੀ ਵਲੋਂ ਅਵਧ ਰਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਲੈਣ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਵਧ ਦੇ ਦੋ ਨਵਾਬ/ਜਗੀਰਦਾਰ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਸ਼ਤਰੰਜ ਖੇਡਣ ਵਿੱਚ ਬਿਤਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ। ਅਵਧ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ ਨਵਾਬ ਵਾਜਿਦ ਅਲੀ ਖਾਨ ਆਪਣਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਕਤ ਨਮਾਜ ਪੜ੍ਹਨ, ਆਪਣੀਆਂ 400 ਰਖੇਲਾਂ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿੱਚ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨ, ਪਤੰਗ ਉਡਾਉਣ ਅਤੇ ਸ਼ਿਅਰੋ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਗੁਜ਼ਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਭਾਗ ਚਲਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ

ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ। ਅਵਧ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਵਿਰੁੱਧ ਕੋਈ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਵੀ ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਕੁੱਕੜਾਂ ਅਤੇ ਭੇਡੂਆਂ ਦੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਗੁਜ਼ਾਰਦੇ ਹਨ।

ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਦੇਖਿਆਂ ਹਰ ਪਾਸੇ ਆਨੰਦ ਮੰਗਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਚਾਈ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਕੰਪਨੀ ਬਹਾਦਰ (ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ) ਅਵਧ ਨੂੰ ਹੜਪਣ ਦੇ ਮਨਸੂਬੇ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਵਧ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਅਹਿਦਨਾਮੇ ਵਿੱਚ ਮੋਰੀਆਂ ਲੱਭ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਅਹਿਦਨਾਮੇ ਤੋਂ ਮੁਕਰਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਅਵਧ ਨੂੰ "ਚੈਰੀ" ਵਾਂਗ ਤੋੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹ ਵਿੱਚ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਅਖੀਰ 7 ਫਰਵਰੀ 1856 ਨੂੰ ਕੰਪਨੀ ਬਹਾਦਰ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਗੋਲੀ ਚਲਾਇਆਂ ਅਵਧ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਸਿਰਫ ਇਕ 13-14 ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਵਧ 'ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਗੋਲੀ ਨਹੀਂ ਚੱਲੀ।

ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਨਿਰਣਾਇਕ ਬਣੇ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਹਾਕਮਾਂ, ਨਵਾਬਾਂ ਅਤੇ ਅਮੀਰਜ਼ਾਦਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਈ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਦੀਆਂ ਛਾਤਰ ਸਕੀਮਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਹਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸੁਨੇਹਾ ਇਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਆਮ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਰਹਿਣਗੇ, ਆਪਣੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਜਵਾਬਦੇਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਗਣਗੇ ਤਾਂ ਨੇਤਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਹਾਰ ਦੇਣਗੇ ਜਾਂ ਵੇਚ ਦੇਣਗੇ। ਦੂਸਰਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੁਨੇਹਾ ਸਾਨੂੰ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਰੋਲ ਬਾਰੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਰੋਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਸਿੱਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਕਸਦ ਅਵਧ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਕੋਈ ਵੀ ਢੰਗ ਵਰਤਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਅਹਿਦਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਕੀਤੇ ਅਹਿਦਨਾਮੇ ਉਸ ਦੇ ਮਕਸਦ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਹਿਦਨਾਮੇ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਅਹਿਦਨਾਮਿਆਂ 'ਤੇ ਦਸਤਖਤ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਅਵਧ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨ ਉੱਪਰ ਪਰਜਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਮ ਪਰਜਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਉਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਨਹੀਂ।

ਅਜੋਕੀਆਂ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਰਤਾਅ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਅਰਹੋਲਡਰਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਦੇ ਅਧੀਨ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਕਈ ਅਹਿਦਨਾਮੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਅਹਿਦਨਾਮੇ ਤੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਕਸਦ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਅਰਹੋਲਡਰਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਮੰਤਵਾਂ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਉਹ "ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ" ਵਰਗੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤ ਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਦਗਤੀ ਰੇਅ ਵਲੋਂ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਦੂਸਰੀ ਫਿਲਮ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲਈ ਬਣਾਈ ਇਸ ਛੋਟੀ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੇ ਜਾਤਪਾਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਇਕ ਦਿਲ-ਕੰਬਾਊ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੁਖੀਆ, ਇਕ ਦਲਿਤ ਹੈ। ਦੁਖੀਏ ਨੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਲਈ ਸ਼ੁਭ ਅਵਸਰ ਕਢਵਾਉਣ ਲਈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਘਾਸੀਰਾਮ ਤੋਂ ਘਰ ਵਿੱਚ ਪੂਜਾ ਦੀ ਰਸਮ ਕਰਵਾਉਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਉਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਸੱਦਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਆਏ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਲੈਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਹੜਾ ਸਾਫ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਇਕ ਅੰਦਰ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਅੰਦਰ ਤੂੜੀ ਢੋਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਸਖਤ ਲੱਕੜ ਦਾ ਮੁੱਢ ਪਾੜਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖੀਆ ਬੀਮਾਰ ਉੱਠਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸਵੇਰ ਦਾ ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਖਾਧਾ। ਪਰ ਉਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਵਲੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਬੇਗਾਰ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਜਾਤ ਦੇ ਲੋਕ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦੀਆਂ ਬੇਗਾਰਾਂ ਕਰਦੇ ਆਏ

ਹਨ। ਦੁਖੀਆ ਸਖਤ ਧੁੱਪ ਵਿੱਚ ਲੱਕੜ ਦੇ ਮੁੱਢ ਨੂੰ ਪਾੜਨ ਲਈ ਪੂਰਾ ਤਾਣ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬੀਮਾਰੀ ਨਾਲ ਹੋਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੋਂ ਪੀੜਤ ਅਤੇ ਭੁੱਖਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਏਨਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਉੱਥੇ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਫਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜਾਤਪਾਤ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਾਤਪਾਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਦਲਿਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਵਾਲਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਘਾਸੀਰਾਮ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਦੁਖੀਏ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ ਸੱਦਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਰੁਪਈਆ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦੇਣੀ ਪੈਣੀ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਡਾਇਲਾਗ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਾਤਪਾਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਕਰਵਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਫਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਜਾਤਪਾਤ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪਹਿਲੂ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਜਾਤਪਾਤ ਕਾਰਨ ਦਲਿਤਾਂ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ। ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਐਂਡਰਿਊ ਰੌਬਿਨਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਫਿਲਮ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਲਿਤ ਦੁਖੀਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਝੁਰੀਆ "ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ" ਜੀਉਣ ਲਈ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਸੱਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਜੀਅ ਸਕਦੇ। ਦੁਖੀਏ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਿੰਡ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਦਲਿਤ ਦੁਖੀਏ ਦੀ ਮੌਤ 'ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਚੁੱਕਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਘਾਸੀਰਾਮ ਦੁਖੀਏ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਭਿੱਟਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਹ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿੱਚ ਦੁਖੀਏ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਦੀ ਲੱਤ ਨੂੰ ਰੱਸੀ ਬੰਨ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘਸੀਟ ਕੇ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਘਾਟ ਤੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੇ ਭਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਉਣਾ ਤਾਂ ਕੀ, ਜਾਤਪਾਤ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦਲਿਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਮਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਫਿਲਮ ਦਾ ਇਹ ਆਖਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਜਾਤਪਾਤ ਦੇ ਘਿਨਾਉਣੇਪਨ ਦੀ ਅਮਿੱਟ ਛਾਪ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਨ 1989 ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਗਈ ਫਿਲਮ *ਗਣਸ਼ਤਰੂ* (ਜਨਤਾ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ) ਨਾਰਵੇ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ ਦੇ ਨਾਟਕ *"ਐਨਮੀ ਆਫ ਦਾ ਪੀਪਲ"* 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। 1820 ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੇਅ ਨੇ 1980ਵਿਆਂ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਿਆ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਇਕ ਫਰਜ਼ੀ ਸ਼ਹਿਰ ਚੰਦੀਪੁਰ ਦੇ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਹੇਠਲੇ ਸੀਵਰੇਜ ਦੀ ਪਾਈਪ ਫਟਣ ਕਾਰਨ ਸਥਾਨਕ ਮੰਦਿਰ ਦਾ ਪਾਣੀ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਤ ਪਾਣੀ ਮੰਦਿਰ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਵਲੋਂ ਚਰਨਾਮਤ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਪੀਲੀਏ (ਜਾਂਡਿਸ) ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਦੇ ਕੇਸ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਜੇ ਕੁੱਝ ਨਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਪੀਲੀਏ ਦੀ ਮਹਾਂਮਾਰੀ ਫੈਲਣ ਦਾ ਖਤਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਧਰਤੀ ਹੇਠਲੇ ਫਟੇ ਪਾਈਪ ਦੀ ਮੁਰੰਮਤ ਕਰੇ ਅਤੇ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਤੱਕ ਇਹ ਮੁਰੰਮਤ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਮੰਦਿਰ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।

ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਇਸ ਸੁਝਾਅ ਦਾ ਮੰਦਿਰ ਦੇ ਮਾਲਕ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮਿਉਂਸਿਪੈਲਟੀ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਵਲੋਂ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਦਿਰ ਦਾ ਮਾਲਕ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਦਰ ਦਾ 'ਚਰਨਾਮਤ' ਕਦੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਤ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਡਾਕਟਰ ਮੰਦਿਰ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਦੂਸ਼ਤ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅਤੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਠੇਸ ਪਹੁੰਚਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਫਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਮੰਦਿਰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੰਦਿਰ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਲੱਖਾਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਚੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਚੜ੍ਹਾਵੇ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਜਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਮਿਉਂਸਿਪੈਲਟੀ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਫਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਫਟੇ ਹੋਏ ਪਾਈਪ ਦੀ ਮੁਰੰਮਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਿਉਂਸਿਪੈਲਟੀ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਖਰਚ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਫਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਮੰਦਿਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਟੂਰਿਸਟ ਇੰਡਸਟਰੀ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਮੰਦਿਰ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚੇਗਾ। ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਦਾ ਵੱਡਾ ਵਿਰੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਜਨਤਾ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਗਰਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗਣਸ਼ਤਰੂ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਤਰਕ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰਾਂ - ਸਿਆਸੀ ਨੇਤਾ, ਵਪਾਰੀ, ਮੀਡੀਆ- ਆਦਿ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਕਾਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੀ ਕੀਮਤ ਚੁਕਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਲੋਂ ਇਕੱਲਿਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਲਹਿਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਤਰੰਜ ਕੇ ਖਿਲਾੜੀ ਅਤੇ *ਸਦਗਤੀ* ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਰੇਅ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬੰਗਾਲੀ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਘੋਖ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਦੀ "ਤ੍ਰੇਲ ਦੇ ਤੁਪਕੇ ਵਿੱਚ ਸਾਗਰ" ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਚੁਣਨ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਏ ਨਾ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਕਾਫੀ ਮੋਕਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਭੂਤ, ਵਰਤਮਾਨ, ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਕਰੀਬ ਲਗਾਤਾਰ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਜਾਣਨ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਹਨ।

ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਇਕ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਗੁਣ ਜਾਂ ਔਗੁਣ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ "ਖਲਨਾਇਕ ਉਸ ਨੂੰ ਬੋਰ" ਕਰਦੇ ਹਨ। (35) ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਖਲਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਨਮੇ ਲਈ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁੱਝ ਬੁਰਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾੜੇ ਵਤੀਰੇ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੇ ਬੁਰੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਲੁਕੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਕੇ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਐਰਿਕ ਬਾਰਨਾਓ ਅਤੇ ਐੱਸ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਸਵਾਮੀ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਟਾਲਾ ਵੱਟਣ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਖਲਨਾਇਕ (ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ) ਇਕ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਰੇਅ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਜਟਿਲ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਆਪਣੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹਾਕਮਾਂ ਅਤੇ ਪਰਜਾ ਵਿੱਚ ਸਹਿਮਤੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। (36)

ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਤਾਂ ਬਣਾ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਹ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਅਤੇ ਤੜਕ ਭੜਕ ਵਾਲੀ ਠਾਠਦਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਕੌੜੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਸਚਾਈ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਮਾਨ ਸਨਮਾਨ ਫੋਕੀ ਸ਼ਾਨੋਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਮਾਨਾਂ ਸਨਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਮੈਂ ਰੇਅ ਵਲੋਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਨ 1958 ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਹਿੱਸੇ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਰੇਅ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। *ਪ੍ਰਾਬਲਮਜ਼ ਆਫ ਬੰਗਾਲੀ ਫਿਲਮਮੇਕਰਜ਼* (ਬੰਗਾਲੀ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ) ਨਾਮੀ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਰੇਅ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਗੰਭੀਰ, ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੇਤਨ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ (ਫੈਂਟਸੀ) ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਚਾਈ ਦੀ ਚੁਣੌਤੀ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰੇ, ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕਰੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਦੇਖੇ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਚੁਣੇ।

ਇਹ ਗੱਲ ਮੈਂ ਪੂਰੇ ਭਰੋਸੇ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਨਿਰਮਾਣ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਤੋਂ ਜਾਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮਝੌਤਾ ਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਵੀ ਫਾਇਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।...

ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ: ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਡੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਸੂਬੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਣ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਮੌਜੂਦ ਵਸੀਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ, ਸਾਡੀ ਅਗਲੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਰਲ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਈਏ। 'ਵੱਡੀਆਂ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਜਨਤਕ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਰਹੇਗੀ, ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਿਰੱਖਰਤਾ (ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ) ਰਹੇਗੀ। ਜੇ ਸਰਲ-ਪਰ-ਗੰਭੀਰ ਪਹੁੰਚ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਲਹਿਰ ਬਣ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਨਵੀਂ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲੈਣ...

ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਲਾਭ ਹੋਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਨਹੀਂ। ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਮੇਰੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਫਿਲਮਾਂ ਚੰਗੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸੱਚੀ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਚਾਅ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਛੇਤੀ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਚਾਰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਹੈ: ਸਚਾਈ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਕਲਾ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। (37)

ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੇ ਵਪਾਰਕ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸਿਨਮੇ ਵਲੋਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ 'ਮਸਾਲਾ' ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਫਾਰਮੂਲੇ ਤੋਂ ਹਟਵੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ- ਫਿਲਮਾਂ- ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਿਰਫ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਫੁਲਕਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਕੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।●

———————————————————

ਹਵਾਲੇ:

1 Robinson, Andrew (1989). Satyajit Ray: The Inner Eye . (p. 52) Berkley: University of California Press.
2 Ray, Bibekananda (2005). Conscience Of The Race . New Delhi: Publications Division, Ministry Of Information And Broadcasting, India. and Datta, Sangeeta (2002). Shyam Benegal. London: British Film Institute.
3 ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਐਂਡਰਿਊ ਰੌਬਿਨਸਨ ਵਲੋਂ ਰੇਅ ਦੀ ਲਿਖੀ ਜੀਵਨੀ 'ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ: ਇਨਰ ਆਈ', ਐਰਿਕ ਬਾਰਨਾਓ ਅਤੇ ਐੱਸ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਸਵਾਮੀ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਇੰਡੀਅਨ ਫਿਲਮ' ਅਤੇ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਅਵਰ ਫਿਲਮਜ਼, ਦੇਅਰ ਫਿਲਮਜ਼' ਵਿੱਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿੱਧਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕਿਤਾਬ ਬਾਰੇ ਨੋਟ ਦੇ ਕੇ ਸਫਾ ਨੰਬਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।
4 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980). Indian Film. (p. 220) Oxford: Oxford University Press.
5 Robinson, Andrew (1989). (p. 51).
6 Ray, Satyajit (1976). Our films, their films. (p. 4) Calcutta: Orient Longman Limited.
7 Robinson, Andrew (1989). (p. 71).
8 Robinson, Andrew (1989). (p. 72).
9 Robinson, Andrew (1989). (p. 72).
10 Robinson, Andrew (1989), and Ray, Bibekananda (2005).
11 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980).
12 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980).
13 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980).
14 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980).
15 Robinson, Andrew (1989).

16 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980).
17 Robinson, Andrew (1989), (p. 83).
18 Ray, Bibekananda (2005).
19 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980).
20 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980).
21 Dutt, Utpal (1994). Towards A Heroic Cinema. Calcutta: M.C. Sarkar & Sons Private Ltd..
22 Ray, Bibekananda (2005).
23 Quoted in, Ramachandran Venkatraman's blog post. Deep focus-Reflections on cinema by Satyajit Ray. Downloaded on October 14, 2016 from: http://www.venkinesis.in/2013/08/deep-focus-reflections-on-cinema-by.html
24 Dutt, Utpal (1994). (p. 41).
25 Dutt, Utpal (1994). (p. 34).
26 Phillips, Richard (August 2, 2001). "Art wedded to truth must, in the end, have its rewards": The Apu Trilogy, written and directed by Satyajit Ray. World Socialist Web Site. Downloaded on October 14, 2016 from: http://www.wsws.org/en/articles/2001/08/sff2-a02.html
27 Phillips, Richard (August 2, 2001).
28 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980) and Ray, Bibekananda (2005).
29 Dutt, Utpal (1994).
30 Dutt, Utpal (1994). (p. 37).
31 Robinson, Andrew (1989). (p. 207).
32 Thomsen, Christen Braad. Satyajit Ray on the 'Calcutto Triology'. TV Multiversity. Downloaded on October 14, 2016 from: http://tvmultiversity.blogspot.ca/2010/12/satyajit-ray-on-calcutta-trilogy.html
33 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980). (p. 236).
34 Robinson, Andrew (1989). (p. 188).
35 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980).
36 Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980). (p. 235)
37 Ray, Satyajit (1976). Our films, their films. (p. 41-43)