ਸਿਨਮੇ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਸੰਗਲਾਂ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਇੱਛਕ ਫਿਲਮਸਾਜ਼:

ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ

-ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ-

ਸਿਨਮੇ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਸੰਗਲਾਂ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਇੱਛਕ ਫਿਲਮਸਾਜ਼:

ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ

-ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ-

ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਬੰਗਾਲੀ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਫਿਲਮ *ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ* ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਸਿਨਮੇ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਲੋਂ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਕੁੱਲ ਤੀਹ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 20 ਬੰਗਾਲੀ ਵਿੱਚ, 1 ਉੜੀਆ ਵਿੱਚ, 1 ਤੈਲਗੂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ 8 ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। **(1)** ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਗਰੀਬਾਂ, ਮੱਧਵਰਗੀ ਲੋਕਾਂ, ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ, ਔਰਤਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਮੌਜੂਦਾ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਾਂਗੇ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੈ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ।

ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਦਾ ਜਨਮ 14 ਮਈ 1923 ਨੂੰ ਪੂਰਬੀ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਫਰੀਦਪੁਰ ਦੇ ਇਕ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਇਕ ਵਕੀਲ ਸਨ ਅਤੇ ਵਕਾਲਤ ਤੋਂ ਰੋਜ਼ੀ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਦੇ ਕੇਸ ਲੜਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਪਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜ ਰਹੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਜਾਣਾ ਆਮ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਦਾ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਣ ਲੱਗਾ ਸੀ।

ਮੈਟ੍ਰਿਕ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਫਰੀਦਪੁਰ ਦੇ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਸਟੂਡੈਂਟ ਫੈਡਰੇਸ਼ਨ ਆਫ ਇੰਡਿਆ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਸੰਨ 1940 ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਅਗਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਉਹ ਕਲਕੱਤੇ ਆ ਗਿਆ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਉਹ ਸਟੂਡੈਂਟ ਫੈਡਰੇਸ਼ਨ ਆਫ ਇੰਡਿਆ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਸਰਗਰਮੀ ਨਾਲ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸੰਨ 1941 ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਹਫਤੇ ਲਈ ਜੇਲ੍ਹ ਜਾਣਾ ਪਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਵਲੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਬਾਰੇ ਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਟੱਡੀ ਸਰਕਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰੀ ਭਰਨ ਲੱਗਾ। ਇਹਨਾਂ ਸਟੱਡੀ ਸਰਕਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੋ: ਹਿਰੇਂਦਰਨਾਥ ਮੁਖਰਜੀ, ਨਿਰੇਨ ਰੌਇ, ਗੋਪਾਲ ਹਾਲਦਾਰ ਵਰਗੇ ਨਾਮੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਹੋਈ। ਸੰਨ 1942 ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਆਨਰਜ਼ ਨਾਲ ਫਿਜਿਕਸ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲਈ। ਕਾਲਜ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲੇ ਪੰਜ ਸਾਲ ਉਹ ਇੰਡੀਅਨ ਪੀਪਲਜ਼ ਥਿਏਟਰ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ (ਇਪਟਾ) ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਿਹਾ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਇਪਟਾ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਿਹਰਸਲਾਂ, ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਇਪਟਾ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਰਿਤਵਕ ਘਟਕ (ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਕ ਮਸ਼ਹੂਰ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਬਣਿਆ) ਨਾਲ ਜਾਣਪਛਾਣ ਹੋਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਨੇੜਤਾ ਸਦਾ ਕਾਇਮ ਰਹੀ ਪਰ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਲਾਈਨ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਸਕੂਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੇਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਪੜ੍ਹਾਈ ਖਤਮ ਕਰਨ ਬਾਅਦ ਸੇਨ ਨੌਕਰੀ ਲੱਭਣ ਲੱਗਾ, ਪਰ ਨੌਕਰੀ ਕਿਤੇ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਕਤ ਟਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਕਲੱਕਤੇ ਦੀ ਇੰਪੀਰੀਅਲ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਦਿਨ ਵਿੱਚ ਦਸ ਦਸ ਘੰਟੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ, ਫਿਲਾਸਫੀ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ

ਪੜ੍ਹੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ, ਮਿਲਟਨ, ਬ੍ਰੈਖਤ, ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਵਰਗੇ ਬਾਹਰਲੇ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਤਾਰਾਸੰਕਰ, ਵਿਭੂਤੀਭੂਸ਼ਨ, ਅਤੇ ਮਾਨਿਕ ਵਰਗੇ ਬੰਗਾਲੀ ਲੇਖਕ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਰੂਡੋਲਫ ਅਰਨਹਿਮ ਦੀ ਕਿਤਾਬ *ਫਿਲਮ* ਅਤੇ ਵਲਾਦਮੀਰ ਨੀਲਸਨ ਦੀ ਕਿਤਾਬ *ਸਿਨੇਮਾ ਐਜ਼ ਏ ਗਰਾਫਿਕ ਆਰਟ* ਵੀ ਪੜ੍ਹੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ (1947) ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ, ਚਿਦੰਦਾ ਦਾਸਗੁਪਤਾ, ਬੰਸੀ ਚੰਦਰਗੁਪਤਾ, ਹਰੀਸਧਨ ਦਾਸਗੁਪਤਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਫਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਇਸ ਫਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵਲੋਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵੀ ਦੇਖਣ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇੰਪੀਰੀਅਲ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਉੱਪਰ ਦੱਸੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ, ਫਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਇਪਟਾ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਰਿਤਵਕ ਘਟਕ ਅਤੇ ਸਲੀਲ ਚੌਧਰੀ ਨਾਲ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੇਨ ਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵੱਧਣ ਲੱਗੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਨੇ 1950ਵਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਸਿਨਮੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਤਾਬ ਛਪਵਾਈ ਜੋ ਚਾਰਲੀ ਚੈਪਲਿਨ ਬਾਰੇ ਸੀ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਸਰਵਰਕ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਸੀ।

ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਫਿਲਮ, *ਰਾਤਭੋਰ* (ਸਰਘੀ ਵੇਲਾ) 1954 ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ। ਫਿਲਮ ਵਪਾਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੇਲ ਹੋਈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੇਨ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਇਕ ਚੰਗਾ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਬਣ ਸਕਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਡਗਮਗਾ ਗਿਆ। ਅਗਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲ ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਫਿਲਮ ਨਾ ਬਣਾਈ। ਉਸ ਦੀ ਦੂਜੀ ਫਿਲਮ *ਨੀਲ ਅਕਾਸ਼ਰ ਨੀਚੇ* (ਨੀਲੇ ਅਸਮਾਨ ਦੇ ਹੇਠਾਂ) ਸੰਨ 1959 ਵਿੱਚ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੋਈ। ਫਿਲਮ ਕਲਕੱਤਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਤੁਰ ਫਿਰ ਕੇ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਚੀਨੇ ਵਾਂਗ-ਲੂਅ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈ ਚੁੱਕੀ ਬੰਗਾਲਣ ਔਰਤ ਬਸੰਤੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਸੀ। ਬਸੰਤੀ ਵਾਂਗ-ਲੂਅ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਭੈਣ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਰਲ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਬਣੀ ਇਹ ਫਿਲਮ ਰਿਲੀਜ਼ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਹਿੱਟ ਹੋ ਗਈ। ਪ੍ਰੈਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਚੰਗੇ ਰਿਵੀਊ ਹੋਏ। ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਇਕ ਅਖਬਾਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਮਾਣ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਬੰਬਈ ਦੇ ਇਕ ਅਖਬਾਰ ਨੇ ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਵਿਟੋਰੀਓ ਡੀ ਸੀਕਾ ਦੀ ਫਿਲਮ *ਬਾਈਸਾਈਕਲ ਥੀਫ (ਸਾਈਕਲ ਚੋਰ)* ਅਤੇ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੀ ਫਿਲਮ *ਪਾਥੇਰ ਪਾਂਚਲੀ* ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਫਿਲਮ ਕਿਹਾ।

ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਜਵਾਹਰਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਭਵਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਸਪੈਸ਼ਲ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਬਾਅਦ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਅਖਬਾਰ ਸਵਾਧੀਨਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਇਕ ਲੰਬਾ ਸੰਪਾਦਕੀ ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ। ਫਿਲਮ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹੀ। ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਚੀਨ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਗੜਨ ਅਤੇ 1962 ਵਿੱਚ ਚੀਨ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਈ ਲੜਾਈ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਫਿਲਮ ਬੈਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮ ਤੋਂ ਬੈਨ ਹਟਾ ਲਿਆ ਗਿਆ, ਪਰ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਫਿਲਮ ਦਾ ਜੋ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਣਾ ਸੀ, ਉਹ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

1959 ਤੋਂ 1966 ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੇਨ ਨੇ ਛੇ ਹੋਰ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਕਾਮਯਾਬ ਨਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਅੱਠ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੱਤ ਫਲਾਪ ਰਹੀਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਫਰ ਦਾ ਅੰਤ ਸੀ। ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਉਸ ਦੀ ਫਿਲਮ ’ਤੇ ਪੈਸਾ ਲਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਗਲੇ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਉਹ ਕੋਈ ਫਿਲਮ ਨਾ ਬਣਾ ਸਕਿਆ। (2) ਸੰਨ 1969 ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਫਾਈਨੈਂਸ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਵਲੋਂ ਫਿਲਮ *ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ* ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਫਾਈਨੈਂਸ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਮੰਗ ’ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਫਿਲਮ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੇ ਇਕ ਯਥਾਰਥਕ ਫਿਲਮ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਬਾਕਸ ਆਫਿਸ ’ਤੇ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਅਤੇ ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਸਿਨਮੇ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (3)

ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਇਕ ਸਖਤ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰ ਰੇਲਵੇ ਅਫਸਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾਹਿਤਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੂਰੇ ਧਿਆਨ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਕਾਈ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਖਤ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਲਿਹਾਜ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੇਠਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਕੋਈ ਰਿਆਇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਗਲਤੀ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਰੁੱਧ ਅਨੁਸ਼ਾਸਣੀ

ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੰਮ 'ਤੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਡਰਦੇ ਹਨ। ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਅਫਸਰ ਛੁੱਟੀਆਂ 'ਚ ਪੰਛੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ । ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਪਿੰਡ 'ਚ ਇਕ ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਕੁੜੀ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਹ ਆਮ ਕੁੜੀ ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਡਰਦੀ। ਉਸ ਨੌਜਵਾਨ ਪੇਂਡੂ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਾਹ ਦੌਰਾਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਸਖਤ ਦਿਸਦੇ ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਦੀ ਇਕ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਦਿਆਲੂ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੌਰਾਨ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪੇਂਡੂ ਕੁੜੀ ਦਾ ਘਰਵਾਲਾ ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਦਾ ਮਾਤਹਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਛੁੱਟੀਆਂ 'ਤੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਸਾਫਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਢੀ ਲੈਣ ਦੇ ਕਥਿੱਤ ਜੁਰਮ ਕਾਰਨ ਮੁਅੱਤਲ ਕਰ ਕੇ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਛੁੱਟੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ਭੁਵਨਸ਼ੋਮ ਇਕ ਦਮ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਮ 'ਤੇ ਵਾਪਸ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦੀ ਮੁਅੱਤਲੀ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਾਪਸ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

(ਫਿਲਮ ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਵਿੱਚ ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਅਤੇ ਸੁਸ਼ਾਨੀ ਮੁਲੇ)

ਫਿਲਮ ਦੀ ਇਸ ਸਾਧਾਰਨ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੁਨੇਹੇ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੇਲਵੇ ਦੀ ਅਫਸਰਸ਼ਾਹੀ ਵਾਲੀ ਮਕੈਨੀਕਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਖੋਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਰਹਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਭਾਵਨਾਰਹਿਤ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਣ ਯੋਗ ਇਕ ਧੜਕਦੇ ਦਿਲ ਵਾਲਾ ਇਨਸਾਨ ਬਣਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਇਸ ਮਕੈਨੀਕਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਰਲ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਭਾਵਨਾਹੀਣ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਫਿਲਮ ਤੋਂ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਜਾਣਪਛਾਣ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਨ ਵਿੱਚ ਆਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਉਸ ਪੇਂਡੂ ਕੁੜੀ ਦੀ ਆਉ-ਭਗਤ ਦਾ ਰਿਣ ਵਾਪਸ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਵੱਢੀ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੁਅੱਤਲੀ ਦੇ ਹੁਕਮ ਪਾੜ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਪੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦੇ ਮਕਸਦ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸਾਡਾ ਇਰਾਦਾ ਇਕ ਅਧਿਕਾਰੀ ਦੀ ਹਾਰ, ਉਸ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਵਲ ਝੁਕਦਾ ਦਿਖਾਉਣਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸਾਨੂੰ ਗਲਤ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਫਿਲਮ ਇਕ ਰਵਾਇਤੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਬਣ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨੂੰ ਦਿਆਲੂ ਬਣਦਾ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡਾ ਇਰਾਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ।" (4)

ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਲਈ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ 10 ਸਾਲ ਤੱਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਮਗਰ ਫਿਰਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਅਖੀਰ 'ਚ ਫਿਲਮ ਫਾਈਨੈਂਸ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਨੇ ਇਹ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ 1.50 ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦਿੱਤੇ। (5) ਇੱਥੇ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਪਾਰਕ ਹਿੰਦੀ ਸਿਨਮੇ ਦਾ ਇਕ ਆਮ ਹੀਰੋ ਹੀ ਇਕ

ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਰਕਮ ਤੋਂ 10 ਗੁਣਾਂ ਵੱਧ ਫੀਸ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਬਾਕਸ ਆਫਿਸ ’ਤੇ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਫਿਲਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਣਨ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਨੈਸ਼ਨਲ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਬੈਸਟ ਫੀਚਰ ਫਿਲਮ, ਬੈਸਟ ਐਕਟਰ ਅਤੇ ਬੈਸਟ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦੇ ਅਵਾਰਡ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ। (6) ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਇਸ ਨੇ ਵੀਨਸ ਦੇ ਫਿਲਮ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਿੱਚ ਗੋਲਡ ਮੈਡਲ ਜਿੱਤਿਆ। **(7)** ਬਾਕਸ ਆਫਿਸ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ *ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ* ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਘੱਟ ਬੱਜਟ ਨਾਲ ਵੀ ਇਕ ਕਾਮਯਾਬ ਫਿਲਮ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਚਾਰ ਫਿਲਮਾਂ - *ਇੰਟਰਵਿਊ (1970)*, *ਕਲਕੱਤਾ 71 (1972)*, *ਪਦਾਤੀਕ* (ਸ਼ਹਿਰੀ ਗੁਰੀਲਾ) (1972) ਅਤੇ *ਚੌਰਸ (1974)*- ਬਣਾਈਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉੱਨੀ ਸੌ ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਦੇ ਬੰਗਾਲ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਲੱਕਤੇ, ਦੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਨ। (8) ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਾਫੀ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਭਰਪੂਰ ਸੀ। 1967 ਵਿੱਚ ਉੱਠੀ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਕਰੂਰ ਤਾਕਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਪੁਲਿਸ ਮੁੱਠ-ਭੇੜਾਂ ਜਾਂ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਆਮ ਗੱਲ ਸੀ। ਸੰਨ 1971 ਵਿੱਚ ਬੰਗਲਾਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਕਾਰਨ ਪੂਰਬੀ ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚ ਲੱਖਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਆਏ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਬੋਝ ਬਣ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਬਣਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰ ਰਹੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਅਤੇ ਬੇਚੈਨੀ ਘਰ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਆਪਣੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀਆਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ’ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੋ ਰਹੀ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ, *ਕਲਕੱਤਾ 71* ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਲੜੀਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ, ਬੰਗਾਲੀ ਲੇਖਕ ਮਾਨਿਕ ਬੰਧੋਉਪਾਧਿਆਏ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਤਮਹੱਤਿਅਰ ਅਧਿਕਾਰ (ਆਤਮਹੱਤਿਆ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ) ’ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ 1933 ਦੇ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। **(9)** ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਇਕ ਝੌਂਪੜਪੱਟੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ ਮੀਂਹ ਵਾਲੀ ਇਕ ਰਾਤ ਦੌਰਾਨ ਮੀਂਹ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਕੀਤੀਆਂ ਅਸਫਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਫੋਕਸ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਘੋਰ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੀ ਕਹਾਣੀ ਬੰਗਾਲੀ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਬੋਧ ਸਾਨਿਆਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅੰਗਾਰ (ਅਪਮਾਨਿਤ) ’ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਂ 1943 ਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। (10) ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚ 1943 ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਾਲ ਪਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਮਾਰੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਕਾਲ ਕਾਰਨ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ’ਤੇ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੋਰੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾਗਿਰੀ ਕਰਨੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੀ ਤੀਜੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਰੇਸ਼ ਬਾਸੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮੱਗਲਰ ’ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਘਟਨਾਕਾਲ 1953 ਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। (11) ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਤਿੰਨ -ਚਾਰ ਗਭਰੇਟ ਉਮਰ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਚੌਲ ਲਿਆ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਵੇਚਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਗੱਡੀ ਰਾਹੀਂ ਬਿਨਾਂ ਟਿਕਟ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਫਰ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਮੁਸਾਫਰਾਂ, ਰੇਲਵੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਰੇਲਵੇ ਪੁਲਿਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੇਨ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਤਬਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਇਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਮਹਿਜ ਇਕ ਫੈਸ਼ਨ ਹੈ, ਅਸਲੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੇਨ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਹਿੱਸਾ ਇਸ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀਆਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਭਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਇਸ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਫਿਲਮ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਮੁਜ਼ਾਹਰਿਆਂ ਅਤੇ ਪੁਲੀਸ ਵਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਜ਼ਾਹਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਗੋਲੀ ਦੀ ਫੁਟੇਜ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈਆਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ 1970 ਦੇ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦਾ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਉੱਪਰ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦੀਪੰਕਰ ਮੁਖੋਪਾਧਿਆਏ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਸੇਨ, “ਗਿਣ-ਮਿੱਥ ਕੇ ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਬਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਹਾਕਿਆਂ ਬੱਧੀ ਚੱਲੀ ਆਉਂਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਤਸੀਹਿਆਂ ਅਤੇ ਜਬਰ ਦੇ ਸੰਦਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਦੇ ਪੜਾਅ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ।” (12)

ਉਸ ਵਲੋਂ ਫਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਇਸ ਸਿਆਸੀ ਬਿਆਨ ਦੇ ਹੱਕ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੋਇਆ। ਕੁੱਝ ਲੋਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਫਿਲਮ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਲੋਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਢਾ ਫਿਲਮ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਕੁੱਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਪਾਸੜ ਫਿਲਮ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਨੇ ਪੁਲੀਸ ਦਾ ਜਬਰ ਤਾਂ ਦਿਖਾਇਆ ਸੀ ਪਰ ਨਕਸਲਵਾਦੀਆਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਸਿਨਮਾ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਫਿਲਮ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਮ੍ਰਿਨਾਲ ਸੇਨ, ਜੁਗ ਜੁਗ ਜੀਓ ਦੇ ਨਾਹਰੇ ਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। (13)

1971 ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੌਰਾਨ ਮ੍ਰਿਨਾਲ ਸੇਨ *ਕਲਕੱਤਾ 71* ਫਿਲਮ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ *ਕਲਕੱਤਾ 71* ਬਾਰੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮ੍ਰਿਨਾਲ ਸੇਨ ਦੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਅਤੇ ਸਮਝ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਗੱਲਬਾਤ ’ਚੋਂ ਕੁਝ ਲੰਮੇ ਹਿੱਸੇ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

ਮੈਂ *ਕਲਕੱਤਾ 71* ਉਦੋਂ ਬਣਾਈ ਜਦੋਂ ਕਲਕੱਤਾ ਇਕ ਭਿਅੰਕਰ ਦੌਰ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਲੋਕ ਮਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਖਾੜਕੂ ਹਿੱਸੇ, ਨਕਸਲਾਈਟਾਂ, ਨੇ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟਰੀ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਈ ਅੰਤਰ-ਪਾਰਟੀ ਟੱਕਰਾਅ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆ ਗਏ ਸਨ, ਪੱਕੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਵਾਰਥੀ ਹਿੱਤਾਂ - ਸਥਾਪਤੀ- ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਭੁੱਲ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਘਾਟਾਂ, ਸਾਨੂੰ ਲੱਗੀਆਂ ਮੂਲ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਰੀਬੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜੋ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਾਰਮਕ ਸਚਾਈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿਰਾਦਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਸੀ। ਮੈਂ 1971 ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਗੁੱਸਾ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਕਿਤਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆ ਡਿੱਗਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਕੋਈ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਏਗੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੋਏਗਾ। ਮੈਂ ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਹੱਦ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਿਆਸੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਇਕ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਵਾਲੀ ਕੜੀ ਮਿਲ ਗਈ ਸੀ – ਇਕ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਇਮਾਨਦਾਰ ਨੌਜਵਾਨ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵੀਹ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਪਿੱਛਲੇ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਜਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਜੀਵੀ ਸੀ। ਉਹ ਮੌਤ, ਗੰਦਗੀ ਅਤੇ ਗਰੀਬੀ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਜਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮਾਯੂਸੀ ਵਿਚਕਾਰ ਪੁਲ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਲਈ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਗਾਤਾਰ ਚੱਲਣ ਵਾਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸੀ- ਸੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ। (14)

ਇਸ ਜਵਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਸੇਨ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਨਅਤੀ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਰੂਪ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ? ਤਾਂ ਸੇਨ ਨੇ ਅੱਗੇ ਕਿਹਾ:

ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ’ਤੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗਰੀਬੀ ’ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਗਰੀਬੀ ਇਨਸਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਖੋਟ ਰਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਸਮੁੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਚਾਲੀਆਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਪੰਜ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਗਰੀਬੀ – ਪੀਹ ਦੇਣ ਵਾਲੀ, ਨਿਰਦਈ ਅਤੇ ਬੇਤਰਸ ਗਰੀਬੀ, ਉਹ ਗਰੀਬੀ ਜੋ ਮਨਮੋਹਕ ਨਹੀਂ ਹੈ- ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਰਵਾਇਤ ਇਕ ਪੀੜੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜੀ ਨੂੰ ਭੇਟ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਬੰਗਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਤੱਕ ਤੁਸੀਂ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਇਕ ਗੌਰਵਮਈ ਚੀਜ਼ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰੋਗੇ, ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਸਥਾਪਤੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬੇਚੈਨ ਨਹੀਂ ਹੋਏਗੀ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਤੁਸੀਂ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਵਿੱਤਰ ਕਿਸੇ ਰੱਬੀ ਦਾਤ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰੋਗੇ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਸਥਾਪਤੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗੀ। *ਕਲਕੱਤਾ 71* ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਜੋ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸੀ, ਉਹ ਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸਹੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭੁੱਖਮਰੀ ਦੇ ਸਥੂਲ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਵੀ ਭੁੱਖਮਰੀ ਦੀ ਸਥੂਲ ਦਿੱਖ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਪਸ਼ਟ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ - ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਭੁੱਖ ਦਾ ਦਵੰਦਵਾਦ, ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਦਵੰਦਵਾਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਵੈਰਾਗੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦਇਤਾ ਤੋਂ ਸਨਕੀਪਣੇ ਅਤੇ ਹਾਰ ਅਤੇ ਗੁੱਸੇ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਬਰਬਾਦੀ ਅਤੇ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੇ ਹੋਏ ਅਖੀਰ ’ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਅਮਲ ਦੌਰਾਨ ਕਾਫੀ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗਰੀਕ ਚੌਰਸ ਵਾਂਗ ਇਹ ਨੌਜਵਾਨ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅਖੀਰ ’ਤੇ ਭੁੱਖੇ ਲੋਕ ਹਿੰਸਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਮਲ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (15)

1972 ਵਿੱਚ ਵੀਨਸ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਿੱਚ *ਕਲਕੱਤਾ 71* ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਹੋਈ। ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਇਕ ਫਿਲਮ ਰਿਵਿਊਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇਕ ਪੈਂਫਲਿਟ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ‘ਸਿਆਸੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਨੇ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਸਿਨਮੇ ਨੂੰ ‘ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਢੇ ਦਾ ਕਟਹਿਰਾ’ ਅਤੇ ਇਕ ‘ਪ੍ਰਚਾਰਕ

ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ' ਸਮਝੇਗਾ। (16) 1973 ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੌਰਾਨ ਸੇਨ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਭਾਰਤੀ ਸਿਨਮੇ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਸਿਰ ਫਿਰਿਆ ਬਣਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਬਹੁਤ ਘਾਟ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਦਲੀਲਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ "ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਅਤ" ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਿਨਮੇ ਦੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਸੰਗਲਾਂ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।" (17)

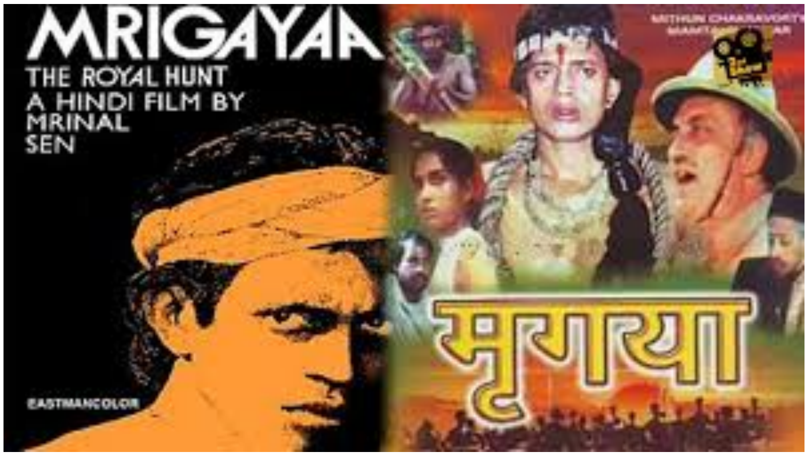
ਇਸ ਲੜੀ ਦੀ ਅਗਲੀ ਫਿਲਮ *ਪਦਾਤਿਕ* (ਸ਼ਹਿਰੀ ਗੁਰੀਲਾ) ਇਕ ਨਕਸਲਾਈਟ ਕਾਰਕੁੰਨ ਬਾਰੇ ਹੈ ਜੋ ਜੇਲ੍ਹ ਤੋਂ ਨੱਠ ਕੇ ਰੂਪੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਔਰਤ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਨਕਸਲਾਈਟ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਲੀਡਰਸ਼ਿੱਪ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹ 1926 ਵਿੱਚ ਮਾਓ ਜ਼ੇ ਤੁੰਗ ਵਲੋਂ ਕੈਨਟਨ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਭਾਸ਼ਨ 'ਚੀਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜਮਾਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ' ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਗੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਲਾਈਨਾਂ ਇਕ ਪਾਤਰ ਕੋਲੋਂ ਬੁਲਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। "ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਅਸਫਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ - ਉਹ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਰ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ।" (18) ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਇਸ ਫਿਲਮ ਨਾਲ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਬਹਿਸ ਵਿੱਚ ਸਿੱਧਾ ਹਿੱਸਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਲੈਨਿਨਵਾਦੀ ਸਿਆਸਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। (19) ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਫਿਲਮ ਇਕ ਵੱਡੇ ਵਾਦਵਿਵਾਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਗਈ। ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ 'ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਕੀਤਾ। ਕੁੱਝ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਪੁਲੀਸ ਦੀ ਇਕ ਰਿਪੋਰਟ ਕਿਹਾ। ਜਿਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ *ਕਲਕੱਤਾ 71* ਦੇਖ ਕੇ *ਜੁਗ ਜੁਗ ਜੀਓ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ* ਦੇ ਨਾਹਰੇ ਲਾਏ ਸਨ, ਇਹ ਫਿਲਮ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਸੇਨ ਨੂੰ ਇਕ ਗਦਾਰ ਕਹਿ ਰਹੇ ਸਨ। (20) ਇਸ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਦਾ ਜੁਆਬ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਫਿਲਮ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਮਾਹੌਲ ਬਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਛੇੜਨ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਈ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਇਕ ਕਾਮਯਾਬ ਫਿਲਮ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। (21)

ਸੰਨ 1976 ਵਿੱਚ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਦਿਵਾਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਫਿਲਮ *ਮ੍ਰਿਗਿਆ* (ਸ਼ਾਹੀ ਸ਼ਿਕਾਰ) ਬਣਾਈ। ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਜਗੀਰਦਾਰ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਿਖਾਇਆ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਖਿਲਾਫ ਲੜਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹਾਕਮਾਂ ਦਾ ਆਦਿਵਾਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਅਵੇਸਲਾਪਣ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਬੜਾ ਰਾਜਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁੱਖਾਂ ਤਕਲੀਫਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪਿੰਡ ਦਾ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ, ਘਿਨੂਆ, ਆਪ ਇਕ ਚੰਗਾ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਬੰਗਲੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੈ ਕੇ ਆਵੇ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ (ਇਨਾਮ) ਦੇਵੇਗਾ। ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਰੋਜ਼ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਦੀ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਜਾਂ ਨਾ ਨਜਿੱਠਣ ਦਾ ਕੰਮ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਜਗੀਰਦਾਰ, ਗੋਬਿੰਦ ਸਰਦਾਰ 'ਤੇ ਛੱਡ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਛੋਟਾ ਰਾਜਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਗੀਰਦਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਫਸਲ 'ਚੋਂ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਵਸੂਲੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਦਿਵਾਸੀ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੁਸਤ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਘਿਨੂਆ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਲਈ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਕੇ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ, ਮੇਮ ਸਾਹਿਬ, ਘਿਨੂਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਘਿਨੂਆ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਨੂੰ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚ ਦੋਸਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਚੰਗੇ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਦੀ ਦੂਸਰੇ ਚੰਗੇ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਸਹੀ ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਇਸ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ?

ਜਦੋਂ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਜਗੀਰਦਾਰ ਗੋਬਿੰਦ ਸਰਦਾਰ ਘਿਨੂਆ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੰਦਿਆ ਤੋਂ ਚੁਕਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਕ ਦਲੇਰ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸੰਥਾਲ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਸਿੱਧੂ ਅਤੇ ਕਾਨੂ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਘਿਨੂਆ ਗੋਬਿੰਦ ਸਰਦਾਰ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਦੇ ਬੰਗਲੇ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ 'ਖੂੰਖਾਰ ਜਾਨਵਰ' ਦਾ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜਿਉਣਾ ਦੁਭਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਘਿਨੂਆ ਉੱਤੇ ਕਤਲ ਦਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਮਦਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਅਦਾਲਤ ਵਿੱਚ ਭਾਵਨਾ ਰਹਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ

ਘਿਣੂਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ 'ਤੇ ਬੱਸ। ਅਦਾਲਤ ਦੇ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਘਿਣੂਆ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੜੇ ਰਾਜਾ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਬੰਗਲੇ 'ਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੈ ਕੇ ਆਵਾਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦੇਵੇਂਗਾ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੇਰੇ ਬੰਗਲੇ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਖੂੰਖਾਰ ਜਾਨਵਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਆਇਆ ਹਾਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇੱਥੇ ਕੱਟਹਿਰੇ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕੀ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ? ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਕੋਈ ਜੁਆਬ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਪਰ ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸ਼ਾਸਕਾਂ (ਬੜੇ ਰਾਜਿਆਂ) ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ (ਛੋਟੇ ਰਾਜਿਆਂ) ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।



(ਫਿਲਮ ਮ੍ਰਿਗਿਆ ਦਾ ਇਕ ਪੋਸਟਰ)

ਘਿਣੂਆ ਨੂੰ ਇਸ ਕਤਲ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਫਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਦਿਨ ਸਵੇਰੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਘਿਣੂਆ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਵਕਤ ਘਿਣੂਆ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਇਸ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਘਿਣੂਆ ਦਾ ਬਾਪ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਖਾਂਗੇ। "ਜਬ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹੇਗਾ, ਵੁਹ ਹਮ ਕੋ ਛੋੜ ਕਰ ਚਲਾ ਜਾਏਗਾ। ਹਮ ਉਸੀ ਸੂਰਜ ਕੋ ਦੇਖੇਂਗੇ, ਹਮ ਉਸੀ ਸੂਰਜ ਕੋ ਦੇਖਤੇ ਰਹੇਂਗੇ।" ਅਤੇ ਫਾਂਸੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਘਿਣੂਆ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਕ ਪਹਾੜੀ 'ਤੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੋਂ ਉਹ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਿਣੂਆ, ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਘਿਣੂਆ, ਸੂਰਜ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਕਰੀਨ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, 'ਉੱਠੋ, ਉੱਠੋ। ਆਪਣੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰੋ ਜਿਹੜੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ'। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਿਲਮ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੁਨੇਹੇ ਨਾਲ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਫਰਵਰੀ 2013 ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੀ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਹੰਸ ਵਿੱਚ ਅਮਰੇਂਦਰ ਕਿਸ਼ੋਰ *ਮ੍ਰਿਗਿਆ* ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿਵਾਸੀ ਸਮਾਜ ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 36 ਸਾਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਫਿਲਮ ਨਹੀਂ ਆਈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬੇਸਹਾਰਾ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਚੁਤਰਫਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਵੇ।... ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਵਰਗੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਨੇ *ਮ੍ਰਿਗਿਆ* ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਫਾਸਲੇ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।... ਸੰਥਾਲ ਵਿਦਰੋਹ (1855-56), ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਨਕਸਲੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ *ਮ੍ਰਿਗਿਆ* ਬਸਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦੇ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮ੍ਰਿਗਿਆ, ਭਾਵ ਸ਼ਾਹੀ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਾਹੀ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਅਤੇ ਇਸ ਬਹਾਨੇ ਸ਼ਾਸਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਹੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਦਿਵਾਸੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਨੂੰ ਇਕ ਕਲਪਿਤ ਪਿੰਡ ਤਲਦੰਗਾ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਫਲਤਾਪੂਰਬਕ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਚਾਈਆਂ - ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਸੂਦਖੋਰੀ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਵਗਾਰ, ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਹਵਸ ਦੀ ਭੇਂਟ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਕੰਨਿਆਵਾਂ- ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕੁੰਡਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਬੈਠੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜ਼ਾਦੀ ਆਈ ਤਾਂ ਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਰੂਪ ਬਦਲਿਆ ਪਰ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਅਮਲ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। " (22)

ਮ੍ਰਿਗਿਆ ਫਿਲਮ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਫਿਲਮ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਫਲ ਰਹੀ। ਸੰਨ 1977 ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਫਿਲਮ ਹੋਣ ਲਈ ਫਿਲਮਫੇਅਰ ਅਵਾਰਡ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਹੀ ਸਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੋਨੇ ਦਾ ਤਗਮਾ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਥੁਨ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਨੂੰ ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਤਗਮਾ ਮਿਲਿਆ। ਮਿੱਥੁਨ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਦੀ ਹੀਰੋਇਨ ਮਮਤਾ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਫਿਲਮ ਸੀ। (23)

ਮ੍ਰਿਗਿਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਨੇ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਮੱਧਵਰਗ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਮੱਧਵਰਗ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੁਝ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ *ਏਕ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤੀਦਿਨ* ਅਤੇ *ਖਾਰਿਜ਼* ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ। *ਏਕ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤੀਦਿਨ* ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ, ਅਣਵਿਆਹੀ ਅਤੇ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਮਾਈ ਇਕ 6 ਜੀਆਂ ਦੇ ਨਿਮਨ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਇਹ ਕੁੜੀ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਮਿੱਥੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪਰਿਵਾਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਅਤੇ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਫਿਲਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਫਿਕਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਫਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਕੰਮ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਘਰ ਨਹੀਂ ਆਈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ। ਬੜੀ ਹੀ ਸਰਲ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੀ ਇਸ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਨੇ ਇਕ ਮਰਦਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਔਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੋਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਕੁੜੀ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ।

ਫਿਲਮ *ਖਾਰਿਜ਼* ਵਿੱਚ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਆ ਕੇ ਘਰੇਲੂ ਨੌਕਰ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਇਕ ਦਸਾਂ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਕਾਰਬਨ ਡਾਈਔਕਸਾਈਡ ਗੈਸ ਕਾਰਨ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਠੰਡ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਬਲਦੀ ਕੋਲੇ ਦੀ ਅੰਗੀਠੀ ਕੋਲ ਸੁੱਤਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਮਾਲਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਪਟਦੇ ਹਨ, ਫਿਲਮ *ਖਾਰਿਜ਼* ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਆਪਣੇ ਘਰੇਲੂ ਨੌਕਰ ਦੀ ਮੌਤ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਮਾਲਕ ਕੁਝ ਕੁਝ ਕਸੂਰਵਾਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਫਿਕਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਮੌਤ ਨਾਲ ਉਹ ਕਿਸੇ ਝਮੇਲੇ ਵਿੱਚ ਨਾ ਫਸ ਜਾਣ। ਮੱਧਵਰਗੀ ਮਾਲਕਾਂ ਦੇ ਇਸ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਕੇ ਸੇਨ ਸਮੁੱਚੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਵੱਲ ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਫਿਲਮ ਸੇਨ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜੌਹਨ ਡਬਲਿਊ ਹੁੱਡ ਅਨੁਸਾਰ, ਖਾਰਿਜ਼ ਸੇਨ ਦੀ "ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਫਿਲਮ ਹੈ- ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਆਰਟ ਸਿਨਮੇ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੈ।" (24) ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਸੇਨ ਹੁਣ ਨਰਮ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ *ਇਕ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤੀਦਿਨ* ਅਤੇ *ਖਾਰਿਜ਼* ਵਰਗੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹ ਸਿਆਸਤ ਬਾਰੇ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਵੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸੁਨੇਹਾ ਨਹੀਂ। (25) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸੇਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹਾਂ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਆਸੀ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਪਰ ਮੈਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵੀ ਬਣਾਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਸੰਗਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਕ ਸਮਾਜਕ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।... ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ... *ਏਕ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤੀਦਿਨ* ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਕੈਮਰਾ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਫਿਲਮ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਕ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਅ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਤੇ ਅਸਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। (26)

ਖਾਰਿਜ਼ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਦਰਸ਼ਕ ਨੇ ਸੇਨ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਇਹ ਫਿਲਮ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਫਿਰ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਫਿਲਮ ਕਿਉਂ ਬਣਾਈ। ਇਸ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚ ਸੇਨ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ "ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਮੈਂ ਦੱਸੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਿਰਫ ਜਮਾਤਾਂ 'ਚ ਵੰਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।" (27)

ਸੰਨ 1986 ਵਿੱਚ ਬਣੀ ਫਿਲਮ *ਜੈਨੇਸਿਸ* ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਇਕ ਜੁਲਾਹੇ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਪਏ ਸੋਕੇ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਇਲਾਕਾ ਛੱਡ ਕੇ ਇਕ ਦੂਰ ਦੇ ਉੱਜੜੇ ਹੋਏ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਜਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਮੁੱਢੋਂ ਸੁੱਢੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸਾਨ ਦਿਨ ਰਾਤ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੁਲਾਹਾ ਕੱਪੜੇ ਬੁਣਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੁਲਾਹੇ ਦੇ ਬੁਣੇ ਕੱਪੜੇ ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਆ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਧਾਗਾ

ਅਤੇ ਖਾਣ ਪੀਣ ਦੀ ਰਸਦ (ਲੂਣ, ਤੇਲ, ਆਲੂ ਆਦਿ) ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੋ ਕੁਝ ਉਸ ਪਿੰਡ ’ਚ ਹੈ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਜੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਵਜੋਂ ਜੋੜ ਕੇ ਸਾਂਭਣਾ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਸਾਂਝ ਹੈ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ।

ਫਿਰ ਉਸ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਇਕ ਔਰਤ ਆ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਹੜਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹੜਾਂ ਕਾਰਨ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਅਤੇ ਮੌਤਾਂ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਉਹ ਇਕ ਲੰਮਾ ਸਫਰ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਪਿੰਡ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਰਹਿ ਰਹੇ ਦੋਵੇਂ ਜਣੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਸਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁਝ ਹੈ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਲੇਸ਼ ਦੇ ਤੁਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ਫਿਲਮ ਜੈਨੇਸਿਸ ਵਿੱਚ ਓਮ ਪੁਰੀ, ਸ਼ਬਾਨਾ ਆਜ਼ਮੀ ਅਤੇ ਨਸੀਰੂਦੀਨ ਸ਼ਾਹ)

ਪਰ ਛੇਤੀਂ ਹੀ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਸਤਾਂ ’ਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਆਪਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿੱਚ ਪਲ ਰਿਹਾ ਬੱਚਾ ਕਿਸ ਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਜਵਾਬ ਕਿ “ਇਹ ਬੱਚਾ ਮੇਰਾ ਹੈ” ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ’ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਰਦ ਦਾ ਹੱਕ ਸਾਬਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਸਤਾਂ ’ਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਫਿਲਮ ਰਾਹੀਂ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਅਤੇ ਮਰਦਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਆਲੋਚਕ ਉੱਤਪਲ ਦੱਤ ਅਨੁਸਾਰ, “ਇਹ ਫਿਲਮ ਲਾਲਸਾ ਅਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ।... ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਧਿਆਇ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਵਪਾਰਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ (ਵਪਾਰਕ ਕੈਪੀਟਲ) ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ (ਇੰਡਸਟਰੀਅਲ ਕੈਪੀਟਲ) ਨੂੰ ਰਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦੀ ਸੌ ਗੁਣਾਂ ਵੱਧ ਲੁੱਟ ਲਈ ਰਾਹ ਪੱਧਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।” (28)

ਉਪਰਲੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ। ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਖਲਾਅ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੇਨ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦਾ,

ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਮਝ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਫਿਲਮ ਕਲਕੱਤਾ 71 ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ 1971 ਵਿੱਚ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਹਿੰਸਕ ਬੇਚੈਨੀ ਮਗਰ ਕੀ ਹੈ? ਇਹ ਖਲਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ, ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਵੇਗਾ.... ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਸਮਝ ਹੋਵੇਗੀ, ਸਿਰਫ ਤਾਂ ਹੀ ਅਸੀਂ (ਅਜੋਕੇ) ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਾਂਗੇ।" (29)

ਲੇਖ ਖਤਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਮੈਂ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਬਾਰੇ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਦੇ ਕੁੱਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਉਹ ਵਾਰ ਵਾਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ੀ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਸਵੈਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਜਾਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋਣ ਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਫਿਲਮ ਇਕ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਵੇਚਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਵਸਤਾਂ ਵੇਚਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਚੰਗਾ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਮਿਲਣੇ ਸੌਖੇ ਸਨ ਜਾਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ 1969 ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਫਿਲਮ *ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ* ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਪਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਅਗਲੀ ਫਿਲਮ 'ਤੇ ਪੈਸਾ ਲਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ ਜੇ ਉਹ *ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ* ਵਰਗੀ ਇਕ ਹੋਰ ਫਿਲਮ ਬਣਾਵੇ। ਪਰ ਸੇਨ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ ਕਿ *ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ* ਤਾਂ ਉਹ ਬਣਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਵਰਗੀ ਹੋਰ ਫਿਲਮ ਨਹੀਂ ਬਣਾਵੇਗਾ। (30) ਜੇ ਉਹ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਉਸ ਦੀ ਫਿਲਮ 'ਤੇ ਪੈਸਾ ਲਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਫਿਲਮ 'ਤੇ ਪੈਸ ਲਾਉਣ ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਬਣਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ *ਭੁਵਨ ਸ਼ੋਮ* ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਠਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੱਤ ਫਿਲਮਾਂ ਫਲਾਪ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਫਿਲਮ ਬਣਨ ਦੇ ਸਾਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਫਿਲਮ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਕਾਫੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਆਮ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਸੌਖਿਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਦਾ ਲਾਲਚ ਆ ਸਕਦਾ ਸੀ ਪਰ ਸੇਨ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਸੇਨ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਸੀ, ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਉਹ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਗੇ ਸਗੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਮਿਲਣਗੇ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਉੱਤੇ ਪੈਸੇ ਖਰਚਣ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਘੱਟ ਬੱਜਟ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਅਜ਼ਾਦ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾ ਸਕਣ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਘੱਟ ਖਰਚੇ ਨਾਲ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਣ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ,

> ਇਹ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਜੇ ਕੋਈ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਗੰਭੀਰ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਗੰਭੀਰ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਸੰਜਮ, ਆਪਣਾ ਸਾਜ਼ ਸਮਾਨ ਵਰਤਣ ਵਿੱਚ ਸੰਜਮ, ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੰਭੀਰ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। (31)

ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣਾ ਮਹਿੰਗਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਉੱਪਰ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਜਾਰੇਦਾਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਅਜਾਰੇਦਾਰੀ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਘੱਟ ਖਰਚੇ 'ਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਜਾਰੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਜਿਹੜੇ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਜਾਰੇਦਾਰੀ ਹੈ, ਕਿ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਧੰਦਾ ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਧੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਅਜਾਰੇਦਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। (32)

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੇਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਫਿਲਮਸਾਜ਼ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ। ਸੰਨ 2000 ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮੀਡੀਏ ਵਾਂਗ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਕ ਖਾਸ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹਿਸ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਕੰਮ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਰਪੱਖ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਕ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।
>
> ਮੈਂ ਗੁਡਾਰਦ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਿਨਮਾ ਇਕ ਬੰਦੂਕ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਇਕ *ਪੋਟੈਮਕਿਨ* ਬਣਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਰਕਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪਲਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਤੁਸੀਂ ਦਸ ਪੋਟੈਮਕਿਨ ਨਾਲ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਤੁਸੀਂ ਸਿਰਫ ਇਕ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਗੈਰਜ਼ਮਹੂਰੀ ਅਤੇ ਫਾਸ਼ੀਵਾਦੀ ਬਣਦੇ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕੋ। (33)

ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਫਿਲਮਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਫਲੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ, ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਵਪਾਰਕ ਸਿਨਮੇ ਦੀ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਉੱਪਰ ਜਕੜ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਹ ਦਿਖਾਇਆ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਸਿਰਫ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ:

[1] Ray, Bibekananda (2005). Conscience Of The Race . New Delhi: Publications Division, Ministry Of Information And Broadcasting, India.
[2] ਮ੍ਰਿਣਾਲ ਸੇਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤੀ ਉੱਪਰਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅੱਗੇ ਦਿੱਤੀ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ: Mukhopadhyay, Deepankar (1995). The Maverick Maestro: Mrinal Sen. Delhi: INDUS.
[3] Barnow, Erik and S. Krishnaswamy (1980). Indian Film. Oxford: Oxford University Press. and Datta, Sangeeta (2002). Shyam Benegal. London: British Film Institute.
[4] Sen, Mrinal (2002). Montage: Life. Politics.Cinema. (p.124). Calcutta: Seagull Books.
[5] Mehortra, Rajiv. In Conversation. available at: https://www.youtube.com/watch?v=Xe7Rx1bXapE
[6] Barnow, Erik and S. Krishnaswamy, (1980)
[7] Ray, Bibekananda, (2005)
[8] Hood, John W. (2000). The Essential Mystery:The Major Filmmakers Of Indian Art Cinema. Hyderabad: Orient Longman.
[9] Hood, John W. (2000)
[10] Hood, John W. (2000)
[11] Hood, John W. (2000)
[12] Mukhopadhyay, Deepankar (1995). (p.97-98)
[13] Mukhopadhyay, Deepankar (1995). (p.99)
[14] Sen, Mrinal (2002). (p.125-127)
[15] Sen, Mrinal (2002). (p.125-127)
[16] Ray, Bibekananda, (2005). (p.47).
[17] Ray, Bibekananda, (2005). (p.47).
[18] Sen, Mrinal (2002). (p.60)
[19] Sen, Mrinal (2002). (p.218)
[20] Mukhopadhyay, Deepankar (1995). (p.101)
[21] Sen, Mrinal (2002). (p.218)
[22] ਫਰਵਰੀ 2013 ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਹੰਸ ਵਿੱਚ ਛਪਿਆ ਅਮਰੇਂਦਰ ਕਿਸ਼ੋਰ ਦਾ ਲੇਖ "ਮਨੋਰੰਜਨ ਕੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਮੇਂ ਆਦਿਵਾਸੀ", ਸਫਾ 100.
[23] ਹੰਸ (2013) ਵਿੱਚ ਛਪਿਆ ਅਮਰੇਂਦਰ ਕਿਸ਼ੋਰ ਦਾ ਲੇਖ, ਸਫਾ 100

[24] Hood, John W. (2000) (p. 131).
[25] Sen, Mrinal (2002). (p.104)
[26] Sen, Mrinal (2002). (p.159)
[27] Sen, Mrinal (2002). (p.184)
[28] Dutt, Utpal (1994). Towards A Heroic Cinema. (p. 53). Calcutta: M.C. Sarkar & Sons Private Ltd.
[29] Mukhopadhyay, Deepankar (1995). (p.81)
[30] Mrinal Sen: An Era in Cinema. Available at https://www.youtube.com/watch?v=KnZd-uNXlSk
[31] Sen, Mrinal (2002). (p.153)
[32] Sen, Mrinal (2002). (p.161)
[33] Sen,