শতক পৰকা ভাৰতীয় চিনেমা

ক'লা-বগাৰ পৰা থ্ৰী ডি ছবিলৈ এক বৰ্ণময় যাত্ৰাৰে

চলচ্চিত্ৰ | জিতুমণি পাঠক

১৯১৩ চনৰ ৩ মে'। সিনিমাঘন ৰোম্বাইৰ এটি প্ৰেক্ষাগৃহৰ সন্মুখত যথেষ্টসংখ্যক উৎকণ্ঠিত জনতাৰ ভিৰ। জনতাৰ উৎকণ্ঠাৰ কাৰণ আছিল সিনিমাখনেই। সেই প্ৰেক্ষাগৃহত প্ৰদৰ্শিত হ'ব ভাৰতৰ প্ৰথমখন চলচ্চিত্ৰ। নিৰ্দিষ্ট দিনত, নিৰ্ধাৰিত সময়ত পূৰ্ব পৰিকল্পনা অনুযায়ীয়েই প্ৰদৰ্শিত হ'ল 'ৰাজা হৰিচন্দ্ৰ'; ভাৰতৰ প্ৰথমখন চলচ্চিত্ৰ। সিনিমাখন 'ৰাজা হৰিচন্দ্ৰ'ৰ নিৰ্মাতা নিৰ্দেশক দাদা চাহেৰ ফাল্কেই হয়তো সপোনতো কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল চাগে যে তেওঁ নিৰ্মাণ কৰা পথেৰে ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰই গৌৰৱোজ্জ্বল এশ বছৰীয়া পৰিক্ৰমা অতিক্ৰম কৰিব। ভাৰতীয় সমাজ-সংস্কৃতিত আজি চিনেমা এক চালিকা শক্তি হে পৰিছে। মানুহৰ জীৱনধাৰাক বহু পৰিমাণে প্ৰভাবিত কৰিছে চিনেমাই। ভিন্ন সংস্কৃতি, ভিন্ন কৃষ্টিবোধ এই বিশাল দেশৰ এশ কোটি মানুহৰ মাজত থকা মানসিক দূৰত্বক যেন ক্ৰমাই হ্ৰাস কৰি আনিছে চিনেমাই। অবশ্যে যিকোনো শুভ কামৰ আৰম্ভণিয়েই সুখদায়ক নোহোৱাকৈ নহয় দাদা চাহেৰ ফাল্কেও এই যুগান্তকাৰী পদক্ষেপেও আৰম্ভণিগৈই বহুতো ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হ'বলগাত পৰিছিল।

সেই সময়ৰ ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাত যেতিয়া চিনেমা নিৰ্মাণ বা অভিনয়ক এক অশুচি কাৰ্য হিচাপে গণ্য কৰা হৈছিল, তেনে এক সময়ত দাদা চাহেৰ ফাল্কেৰ চিনেমা নিৰ্মাণৰ পৰিকল্পনা যেন সমাজ সমাজ বাৰস্থাক জনোৱা এক মুকলি প্ৰত্যাহ্বান আছিল। অতি সংগোপনে তেওঁ আৰম্ভ কৰিছিল চিনেমা নিৰ্মাণৰ প্ৰক্ৰিয়া। ছবিৰ শ্যুটিঙৰ বাবে তেওঁ মিটা দুডিয়' সাজিছিল মানুহে সেইটোক জানিছিল 'হৰিচন্দ্ৰ ফেক্টৰী' হিচাপে। কিন্তু সেই ফেক্টৰীত কি উৎপাদন হৈছিল মানুহ সেই সম্পৰ্কে জ্ঞাত নাছিল। চিনেমাত কাম কৰা কলাকুশলীসকলক বাহিৰৰ মানুহে জানিছিল ফেক্টৰীৰ কৰ্মী হিচাপে। দাদা চাহেৰ ফাল্কেই এই গোটেইবোৰ সাৱধানতা অৱলম্বন কৰাৰ কাৰণ আছিল যাতে কোনো সামাজিক প্ৰতিবন্ধকতাই তেওঁৰ ছবি নিৰ্মাণ কাৰ্যক ব্যাহত নকৰে। এনে এক প্ৰতিকূল প্ৰেক্ষাপটত দাদা চাহেৰ ফাল্কেৰ বাবে ৰজা হৰিচন্দ্ৰৰ পত্নী তৰামতীৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিবলৈ কোনো মহিলা শিল্পীক বিচাৰি পোৱাটো দুষ্কৰ কাৰ্য আছিল। য'তেই তেওঁ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াইছিল তাতেই প্ৰত্যাখাত হৈছিল। অৱশেষত এগৰাকী পুৰুষবেই 'তৰামতী'ৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰাই ছবিৰ কাম সমাপ্ত কৰিবলগীয়াত পৰিছিল। কিন্তু হৰিচন্দ্ৰৰ মুক্তিৰ পিছত যেন সমস্ত পৰিবেশেই কোনো এক যাদুদণ্ডৰ স্পৰ্শত মুহূৰ্ততে সলনি হৈ গ'ল। চিনেমাৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱত বিনোদনৰ আন সকলোবোৰ মাধ্যম যেন ম্লান পৰি গ'ল। চিনেমা হৈ পৰিল জনগণৰ হৃদস্পন্দন। তাহানিৰ সেই ক'লা-বগা, শব্দহীন চলমান ছবিৰ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰই আৰম্ভ কৰা তাৰ যাত্ৰা আজি এশ বছৰ অতিক্ৰম কৰাৰ পিছতো ক'তো অকণো থমকি বোৱা নাই। বৰং ই ধৰা দিছে পূৰ্বতকৈও অধিক গ্ৰোছল্ল ৰূপত। সময়ৰ কষটি শিলটিত যহনি ঘহি ঘহি ভাৰতত আজি প্ৰস্তুত হৈছে বিশ্বস্তৰীয় চলচ্চিত্ৰ; ভাৰতীয় ছবি উদ্যোগ হে পৰিছে বিশ্বৰ ভিতৰতে সৰ্ববৃহৎ ছবি উদ্যোগ।

'ৰাজা হৰিচন্দ্ৰ'ক লৈ দাদা চাহেৰ ফাল্কেৰ মনত যি এক শংকা আছিল, ছবিখন মুক্তিৰ পিছত তেওঁৰ মনৰ পৰা সেই শংকা কৰ্পূৰৰ দৰে উৰি গ'ল।

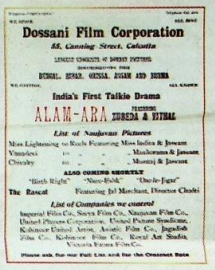
ভাৰতীয় জনসাধাৰণ বিনোদনৰ এই নতুন মাধ্যমটি সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ অজ্ঞ নাছিল যদিও এটি ভাৰতীয় কাহিনীক ভাৰতীয় শিল্পীৰ অভিনয়েৰে এই নতুন মাধ্যমটিত দেখিবলৈ পাই তেওঁলোকে যিধৰণে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছিল সেয়া আছিল অভূতপূৰ্ব। লুমিয়েৰ ভাতৃদ্বয়ৰ চলমান ছবিবোৰে ভাৰতীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে চলচ্চিত্ৰৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰিছিল ভাৰতীয় জনগণ। এই কাৰণে উৎসাহিত কৰি তুলিছিল বোম্বাই আৰু মাদ্ৰাজৰ বহুতো চিত্ৰ নিৰ্মাতাক আৰু আৰম্ভ হৈ গৈছিল কথাৱৰ্তি নিৰ্মাণৰ এটা ধাৰা। অখুণ্ডি ডেকৰেটাৰ্স নাইটু, এষ্ট্ৰেঞ্জ বাসান, এ ডি মেহাৰান আদিয়ে মাত্ৰাল্পত নিৰ্মাণ কৰি সৌহিল নিজাকৈ প্ৰজাকাশ হাউছ। ১৯২০ চনৰ মাজভাগলৈকে মাদ্ৰাজ হৈ পৰিছিল চিনেমা নিৰ্মাণ তথা সকলো ধৰণৰ চিনেমা সম্পৰ্কীয় কাৰ্যকলাপৰ বৃত্তৰ এক কেন্দ্ৰস্থল স্বৰূপ।

ভাৰতীয় চিনেমাৰ এশবছৰীয়া ইতিহাসত [illegible] হ'ল দাদা চাহেৰ ফাল্কে। ভাৰতীয় ছবিজগতৰ আজি তেওঁ পিতৃপুৰুষ হিচাপে স্বীকৃত। দাদা চাহেৰ ফাল্কেৰ সেই ঐতিহাসিক যাত্ৰাৰ ১৮ বছৰ পিছত ভাৰতীয় ছবিয়ে পৰিবৰ্তনৰ আৰু এটি নতুন ঢাপত থিয় দিলে; স্থাপন হ'ল আন এক মাইলৰ খুঁটি। উদ্ভবৰাব এই প্ৰক্ৰিয়াত ভাৰতীয় নিৰ্বাক ছবিয়ে সবাক ৰূপ পালে। ১৯৩১ চনত আৰদেশীৰ ইৰানী (Ardeshir Irani) য়ে প্ৰথমখন কথাছবি 'আলম আৰা' নিৰ্মাণেৰে ভাৰতীয় ছবিজগতৰ ইতিহাসত ছিটীয়টি মাইলৰ খুঁটি স্থাপন কৰাই নহয়, শব্দ-চিত্ৰ মিশ্ৰণৰ এই নতুন পৰীক্ষণেৰে তেওঁ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰক ভাৰতীয় দৰ্শকৰ অধিক হৃদয়ৰ কাষ চপাই নিলে। নিৰ্বাক ছবিৰ পৰা সবাক ছবিলৈ পৰিবৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতীয় চিনেমাৰ যেন কপেই সলনি হৈ গ'ল। এই নতুন পৰিবৰ্তনে সকলোতকৈ বেছি প্ৰত্যাহ্বানৰ সৃষ্টি কৰিলে অভিনয় শিল্পীসকলৰ। ছবিত অভিনয় কৰিবলৈ এতিয়া মাথোঁ অভিনয় দক্ষতা আৰু সুন্দৰ মুখাবয়বেই যথেষ্ট হৈ নাথাকিল। ইয়াৰ লগে লগে তেওঁলোকক প্ৰয়োজন হ'ল এক বলিষ্ঠ শ্ৰুতিমধুৰ কণ্ঠৰ। সংগীত হৈ পৰিল বোলছবিৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। ছবিত সংগীতৰ আগমন ত্যা সেই সময় 'নেপথ্য গায়কীৰ' ধাৰণা নথকা বাবে অভিনয় শিল্পীসকলেই আৰম্ভ কৰিবলগীয়া হ'ল সংগীতৰ কচৰৎ। অভিনয় শিল্পীসকলক তদুপৰি প্ৰয়োজন হ'ল নৃত্যৰ দক্ষতাবো। ক'বলৈ গ'লে আজিৰ এগৰাকী অভিনয় শিল্পীতকৈ সেই সময়ৰ অভিনয় শিল্পী এগৰাকীয়ে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বহু বেছি প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈছিল। তথাপি, তেনে এক বৃহৎ প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈও বহু প্ৰতিভা উজলি উঠিল নিজস্ব গৰিমাৰে।

ভ্ৰূণ মুহূৰ্তৰে পৰা এক স্বাভাৱিক মসৃণ গতিবে উত্তৰণৰ দিশে ধাৰিত হোৱা ভাৰতীয় চিনেমাই চল্লিশৰ দশকত যেন অলপ ঠেকা খালে। অৱশ্যে ইয়াৰ কাৰণ চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতাৰ অক্ষকা আৰু অনুৱাগীৰ উৎসাহৰ হীন-ঢেউ নাছিল, আছিল সেই প্ৰথমাবাৰৰ বাবে প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল 'এণ্টি হিৰো' বা 'খলনায়ক'ৰ। এই 'এণ্টি হিৰো'ৰ ধাৰণাটো ইমাজেই জনপ্ৰিয় হৈছিল যে পৰবৰ্তী সময়ৰ কোনো ছবি নিৰ্মাতাই খলনায়ক অবিহনে ছবি এখন নিৰ্মাণ কৰাৰ কথা কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল। তদুপৰি এইখন ছবিতেই প্ৰথমবাৰৰ বাবে নায়িকাক বিবাহ বহির্ভূতভাবে গৰ্ভবতী হোৱা এক নাৰী হিচাপে চিত্ৰায়ন কৰা হৈছিল, যিটো সেই সময়ৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত এক অতি সাহসী পদক্ষেপ বুলি ক'ব পৰা যায়। 'কিছমত'ৰ ব্যাপক সফলতাই এটা কথা নিশ্চিত কৰিছিল যে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ মন কোটিকলীয়া পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা লাহে লাহে আঁতৰি পৰিবৰ্তনৰ এটা নতুন দিশলৈ ধাৰিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। জনগণৰ মনত ধৰা সেই পৰিবৰ্তনৰ বতাহজাকক আৰু এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছিল ভি শান্তাৰাম, বিমল ৰয়, ৰাজ কাপুৰ, মেহবুব খান আদি কেইগৰাকীমান সাহসী ছবি নিৰ্মাতাই। চল্লিশৰ দশকত ছবি নিৰ্মাণত হাত দিয়া এইকেইগৰাকী ছবি নিৰ্মাতা আছিল যেন সময়তকৈ অধিক আগবঢ়া, অধিক সাহসী। এইকেইগৰাকী সুদক্ষ শিল্পীৰ হাতত পৰি ভাৰতীয় ছবিয়ে এক অভাৰনীয় উচ্চতা লাভ কৰিছিল।

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ সংগীতক সদায়ে এক আৰশ্যকীয় উপাদান হিচাপে গণ্য কৰি আহা হৈছিল। সেয়েহে ছবি নিৰ্মাণৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা আজি পৰ্যন্ত সংগীতৰ সৈতে ধাৰাবাহিক যাত্ৰাৰ অন্ত পৰা নাই।

গৌৰৱোজ্জ্বল সময়ছোৱা আছিল পঞ্চাশ-ষাঠীৰ দশক। এই সময়ছোৱাতে ভাৰতীয় ছবি উদ্যোগত প্ৰবেশ ঘটিছিল কেইবাগৰাকীও প্ৰতিভাশালী ছবি নিৰ্মাতাৰ,



নিৰ্মাণৰ কাম আৰম্ভ হৈছিল। তথাপি আঞ্চলিক ভাষাৰ ছবিৰ ক্ষেত্ৰত তামিল-তেলুগু আদি দক্ষিণ ভাৰতীয় ভাষাৰ ছবিসমূহেহে অধিক সাফল্য লাভ কৰিছিল। অন্যান্য আঞ্চলিক ভাষাৰ তুলনাত ভাৰতীয় মূল সুঁতিৰ হিন্দী চিনেমাবোৰৰ সৈতে একমাত্ৰ তাল মিলাব পাৰিছিল দক্ষিণ ভাৰতীয় ছবিসমূহে। পঞ্চাশৰ দশকত ভাৰতীয় চিনেমাৰ শক্তিশালী ভেটিৰ আৰু অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিছিল এন টি ৰামাৰাও, এম জি ৰামচন্দ্ৰন, শিৱাজী গণেশন, প্ৰেম নাজিৰ আদিয়ে, যাৰ উত্তৰসূৰী বজনীকান্ত, কামাল হাছান, মামুটি, মোহনলাল, চিৰঞ্জীৱী আদিয়ে আজিও ৰাজেন্দ্ৰিত মৰ্যাদাৰে দক্ষিণ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰপ্ৰেমীৰ হৃদয়ত স্থায়ী আসন পাতি বহি ৰ'বলৈ সক্ষম হৈছে।

সত্তৰৰ দশকটো আছিল ভাৰতীয় চিনেমাৰ বাবে এক পৰিবৰ্তনৰ সময়। বিশেষকৈ এই পৰিবৰ্তন দেখা গৈছিল মূল সুঁতিৰ হিন্দী চিনেমাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত। এই সময়ছোৱাত চিনেমা নিৰ্মাণৰ সামগ্ৰিক দিশটোতে এক পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হৈছিল। চিনেমাত প্ৰতিফলিত হোৱা শৈল্পিক মূল্যবোধতকৈ শক্তিশালী তথা প্ৰভাৱশালী ৰূপত ধৰা দিছিল অৰ্থনৈতিক মূল্যবোধে। চিনেমা হৈ পৰিছিল নিতান্তই এক শ্ব' বিজনেছ। এই সময়তে 'এবি ইয়ে যেন' ইমেজেৰে আবিৰ্ভূত ঘটিছিল অমিতাভ বচ্চনৰ দৰে শক্তিশালী অভিনেতাৰ। সেৱ অনৰ্থ, ৰাজেশ খান্না, ধৰ্মেন্দ্ৰ, জিতেন্দ্ৰ আদি শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ নিজস্ব ইষ্টাইলেৰে জনসাধাৰণৰ যোগাইছিল পূৰ্ণমাত্ৰাই, বিনোদনৰ খোৰাক। এইসকল অভিনয় শিল্পীৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ, সাজ-পোছাক, চুলিৰ ষ্টাইলক আনুসৰণ কৰিবলৈ লৈছিল ভাৰতীয় দৰ্শকে। নাম্বিকাসকলৰ ভিতৰত বৈজয়ন্তীমালা, বাহিদা ৰহমান, শৰ্মিলা ঠাকুৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পিছৰ প্ৰজন্মৰ শ্ৰীদেবী, ৰেখা, স্মিতা পাটিল, হেমা মালিনী আদি হৈ পৰিছিল জনসাধাৰণৰ অতিকে আপোন। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰত সৰকত সৃষ্টি হোৱা ধাৰাটোৱে পিছৰ সময়ছোৱাক সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰভাৱিত কৰি ৰাখিছে বুলি ক'ব পাৰি। চিনেমাবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বাণিজ্যিক উদ্দেশ্যত নিৰ্মিত হ'বলৈ লোৱাৰ পৰা নিৰ্মাতা-নিৰ্দেশকসকলে এখন ছবিত মনোৰঞ্জনৰ যথাসম্ভৱ সকলোবোৰৰ খোৰাক যোগাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। দৰিদ্ৰতা-দুৰ্নীতিয়ে পিষ্ট কৰা জনসাধাৰণৰ ক্ষোভক প্ৰতিফলিত কৰি তাৰ বিৰুদ্ধে ৰুখিবলৈ চিনেমাৰ পৰ্দাত সেই সময়ত আবিৰ্ভাব ঘটিছিল বিভুমান 'অতি নায়ক'ৰ। ভাৰতীয় চিনেমাতো সৃষ্টি হৈছিল 'ষ্টাৰ ইমেজ'ৰ। সত্তৰৰ পৰা নব্বৈ দশকমানলৈকে এই ছবিবোৰে দৰ্শকক নায়ক বুলিলে মানবীয় দোষ-গুণৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰৰ এক দেৱতা সদৃশ ব্যক্তি হিচাপে উপস্থাপন কৰি আহিছিল যদিও বাস্তৱ ভিত্তিহীন একঘেয়ে ছবিবোৰে লাহে লাহে দৰ্শকৰ আমুৱাবৰে আৰম্ভ কৰিছিল। অৱশ্যে এইখিনি সময়তো জীৱনৰ প্ৰকৃত চিত্ৰক চিত্ৰায়ণ কৰি সমান্তৰাল ধাৰাৰ ছবি ('আৰ্ট ফিল্ম') সমূহ নিৰ্মিত হৈ আছিল। কিন্তু এই ছবিবোৰৰ দৰ্শক আছিল সীমিত। তদুপৰি এনেধৰণৰ ছবিয়ে বাণিজ্যিক দিশত বিশেষ সুফল দেখুৱাব নোৱাৰা বাবে নিৰ্মাতা-পৰিবেশকসকলে এনেধৰণৰ ছবিৰ প্ৰতি সময়ে সময়ে অনীহা প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছিল। কিন্তু নব্বৈৰ দশকৰ ফলে তথাকথিত বাণিজ্যিক ছবিসমূহৰ ফলাফলৰ নিয়ন্ত্ৰণহীনতাই প্ৰয়োজনত ৰাখি, প্ৰয়োজন অনুসৰণৰাৰ আদিৰ দৰে শক্তিমানক এটা নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰিছিল যিটোৱে বাণিজ্যিক ছবি আৰু আৰ্ট ফিল্মৰ এক মাজৰ স্তৰ বুলিব পাৰি। এনেধৰণৰ ছবিত নায়ক বা নায়িকাক দোষ-গুণৰে পৰিপূৰ্ণ এক মানবীয় চৰিত্ৰৰূপে অৱতীর্ণ কৰাৰোৰ লগতে বাণিজ্যিক ছবিৰ মনোৰঞ্জনৰ উপাদানবোৰকো অতি চাবনাযা কৰণত প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। ছবি নিৰ্মাণৰ এই ধাৰাটো ভাৰতীয় দৰ্শকৰ বাবে নতুন এক অভিজ্ঞতা আছিল আৰু ইয়াক তেওঁলোকে আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণো কৰিছিল।

নতুন শতিকাটো যেন আছিল ভাৰতীয় ছবিৰ বাবে এক সম্পদীশৰৰ যুগ। বিষয়বস্তুৰ অভিনবত্ব, কাহিনী বৰ্ণনৰ নতুন ষ্টাইল, অতি উচ্চমানৰ কাৰিকৰী কৌশল আদিৰ প্ৰয়োগে ভাৰতীয় ছবিক সম্প্ৰতি বিশ্বৰ দিকেলৈ ছবিৰ সৈতে ফেৰ মাৰিব পৰা কৰিছে। শতক পৰকা বৰটোত ভাৰতীয় ছবিৰ বিজয়ধ্বজা আজি সম্মানৰিত হৈছে বিশ্বৰ ভিন্ন [illegible] ছবি আৰু কলা কুশলীসকলে বহুবাৰ বিশ্বৰ বিভিন্ন চলচ্চিত্ৰ উৎসৱত বিচাৰকৰ আসন অলংকৃত কৰিছে। ভাৰতীয় ছবিয়ে আজি বিশ্বৰ বিভিন্ন চলচ্চিত্ৰ উৎসৱত বহুবাৰ বিজয়ৰ মুকুট পিন্ধিছে। ভাৰতীয় ছবিয়ে আজি বিশ্বৰ বিভিন্ন চলচ্চিত্ৰ উৎসৱত বহুবাৰ বিজয়ৰ মুকুট পিন্ধিছে। ভাৰতীয় ছবিয়ে আজি বিশ্বৰ বিভিন্ন চলচ্চিত্ৰ উৎসৱত বহুবাৰ বিজয়ৰ মুকুট পিন্ধিছে।

সময়ৰ প্ৰেক্ষাপট। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ বা- মাৰলিয়ে সেই সময়ত প্ৰভাবিত কৰিছিল সমগ্ৰ বিশ্বকে সাংস্কৃতিক জগতখনক। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগো প্ৰভাবিত হৈছিল বিশ্বযুদ্ধৰ ক্ষয়কাৰী প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা। চল্লিশৰ দশকৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত আমি কোনো উল্লেখনীয় ছবি নাপালো যদিও এই দশকটোৰ মাজভাগত (১৯৪৫ চনত) অশোক কুমাৰক মুখ্য অভিনেতা হিচাপে লৈ নিৰ্মাণ কৰা ছবি 'কিছমত'-এ বাজিমাৎ কৰিলে। 'কিছমত' সেই দশকটোৰ এক বৃহৎ বাণিজ্যিকভাবে সফল ছবি হোৱাৰ লগতে পৰবৰ্তী সময়ৰ ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ ইতিহাসৰ ই এক উল্লেখনীয় ছবি হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। এই ছবিখন কেইবাটাও দিশত পূৰ্বৰ ছবিবোৰকতকৈ পৃথক হিচাপে পৰিচিত হৈছিল। 'কিছমত' ছবিখনতে ভাৰতীয় দৰ্শকে পোন চিনেমাক কেন্দ্ৰ কৰি আজিলৈ যিমান সংগীতৰ-সৃষ্টি হ'ল তাক অনুমান কৰাটো অসম্ভৱ প্ৰায়। যদিও ভাৰতীয় ছবিৰ সাংগীতিক যাত্ৰা ভাৰতীয় ছবিৰ ইতিহাসৰ দৰে অতি দীঘলীয়া আৰু যাৰ যাত্ৰা বৰ্তমানেও অব্যাহত আছে, তথাপি ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ ভিত্তিক সংগীতৰ 'সোণালী যুগ' বুলি ক'লে আঠুলিয়াই দেখুওৱা হয় চল্লিশৰ পৰা পঞ্চাশৰ দশকৰ সময়ছোৱাক। শংকৰ জয় কিষাণ, অ' পি নায়াৰ, মদনমোহন, চি ৰামচন্দ্ৰ, সলিল চৌধুৰী, নৌচাদ, এছ ডি বৰ্মণ আদি বিৰল সাংগীতিক প্ৰতিভাই তেওঁলোকৰ অনন্য সৃষ্টিসমূহৰ জৰিয়তে যি সুৰৰ মূৰ্চনা সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ৰেশ আজিও মাৰ যোৱা নাই। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ বাবে আটাইতকৈ

যিয়ে পঞ্চাশ-ষাঠীৰ সময়ছোৱাক পৰিবৰ্তিত কৰিছিল ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ সোণালী যুগলৈ। এই সময়ছোৱাত ভাৰতীয় ছবিজগতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰতিভাবান ব্যক্তিসকল আছিল— সত্যজিৎ ৰায়, ঋত্বিক ঘটক, গুৰু দত্ত, বিমল ৰয়, মেহবুব খান, ৰাজ কাপুৰ আদি। এএলোকৰ সুদক্ষ পৰিচালনাত প্ৰাণ পাই উঠা 'পথেৰ পাঁচালী', 'মধুমতী', 'দো বিঘা জমীন', 'শ্ৰী ৪২০', 'আৱাৰা', 'প্যাসা', 'মাডাৰ ইণ্ডিয়া', 'মুগল-ঐ-আজম', 'মায়া বজাৰ' আদি ছবিসমূহ ভাৰতীয় ছবিজগতৰ ইতিহাসত এক অক্ষয় কীৰ্তি হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। পঞ্চাশ-ষাঠীৰ দশকটো দক্ষিণ ভাৰতীয় ছবিৰ বাবে গৌৰৱোজ্জ্বল সময় আছিল যদিও চল্লিশৰ দশকতেই প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাত ছবি