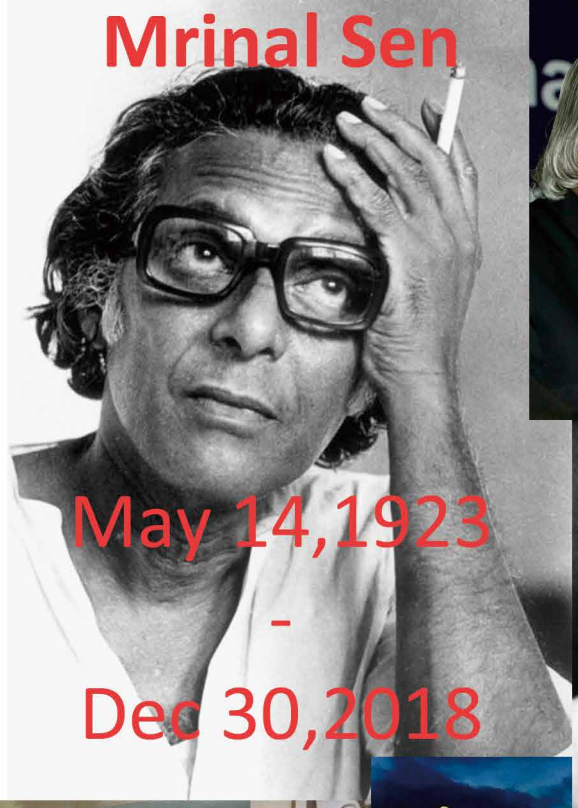
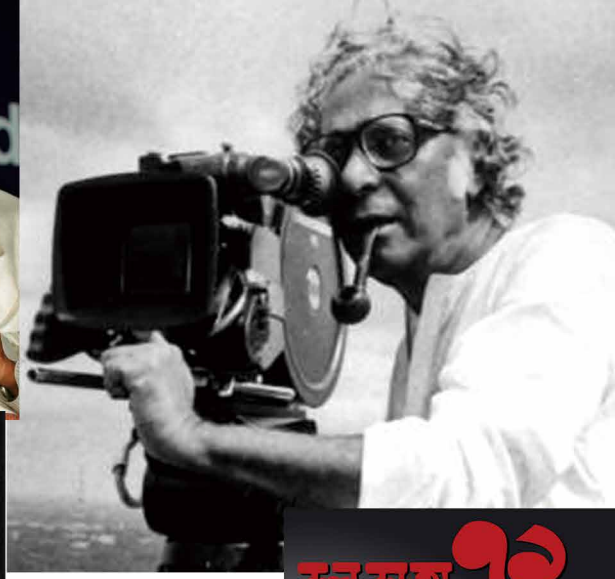
Mrinal Sen

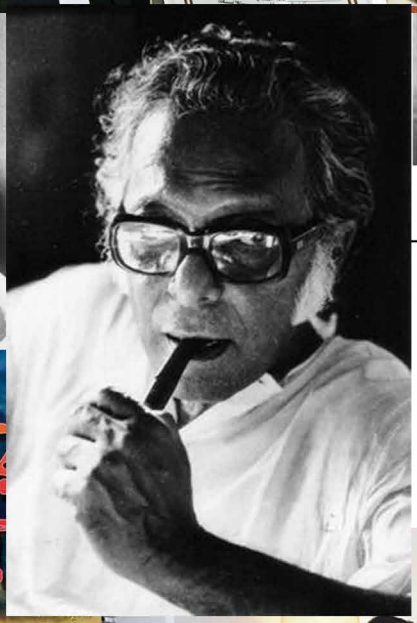


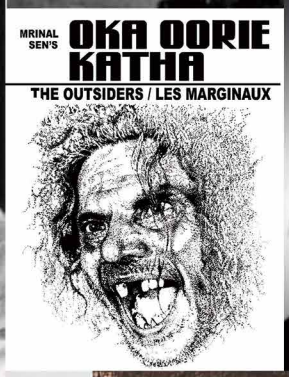
May 14,1923

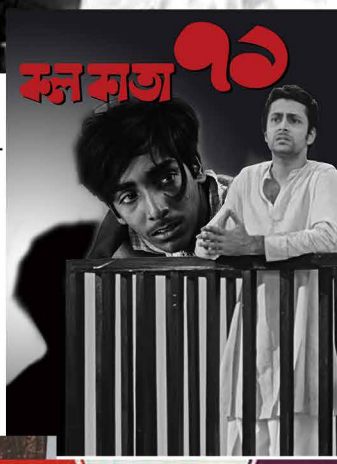
-

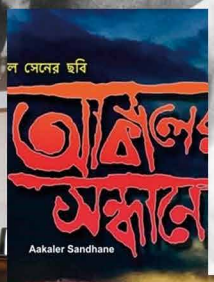
Dec 30,2018



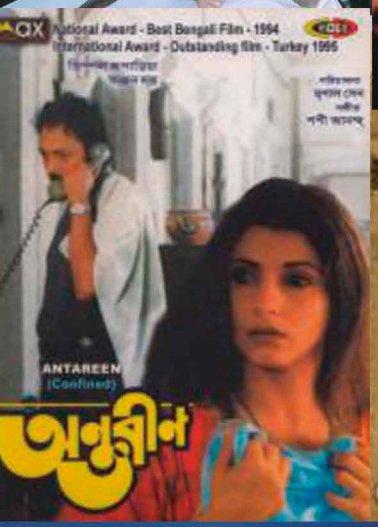


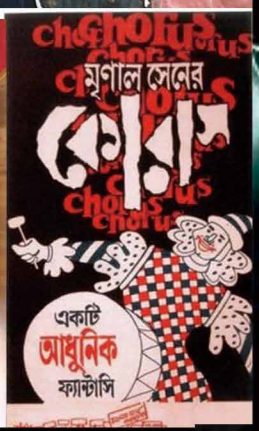


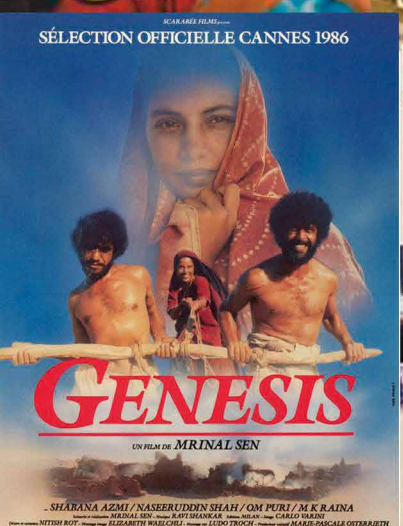


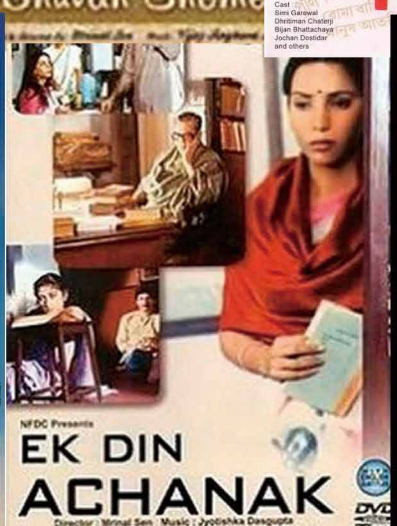


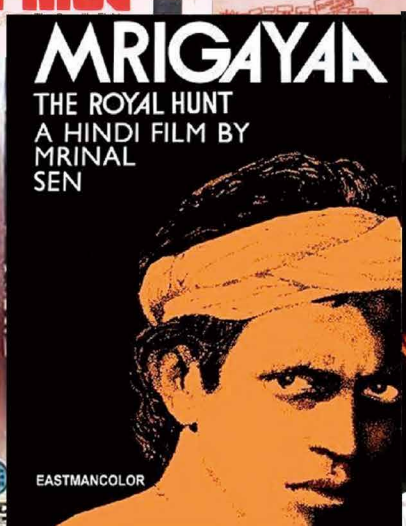
With Family

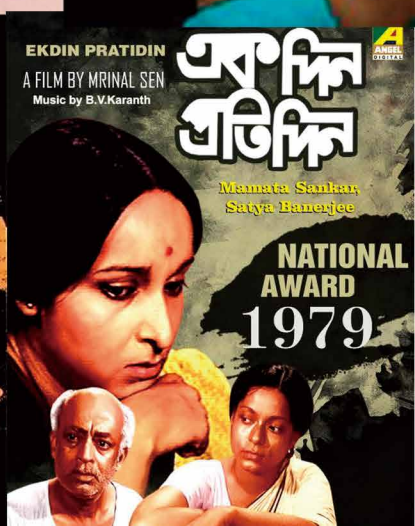












Timeless-Mrinal Sen

- Anindita Datta

This year marks the birth centenary of one of the most influential film makers from Bengal, who is believed to be a revolutionary of parallel cinemas, Mrinal Sen. He is celebrated and researched by cinephiles and students of filmmaking across the globe for his contribution towards politically bold cinemas portraying the lives of both working and middle-class families.

Mrinal Sen is contemporary of Satyajit Ray, Ritwik Ghatak and Tapan Sinha and yet carved his own path and established himself as a pioneer of new wave cinemas. He has had much success with both national and international awards. He received eighteen Indian National Film Awards. The Government of India honored him with the Padma Bhushan, and the Government of France honored him with the Ordre des Arts et des Lettres, while the Russian Government honored him with the Order of Friendship. Mrinal Sen was also awarded the Dadasaheb Phalke Award, the highest award for filmmakers in India.

His movies juggle with Calcutta's character and has kept the city as a backdrop and has woven stories around its people, their relationships, the political unrest, the famine in Bengal and its impact on people and has juxtaposed the bourgeoisie and the proletariat. Compared to Ghatak, Mrinal`s exposition of the classes is relatively more glittery but subtle.

If I have to pick up a movie or two of Sen then one cannot not look at the movie Bhuvan Shome, Mrinal Sen's first Hindi movie where Utpal Dutta and Suhasini Mulay played the main characters. It is based on a Bengali story by author Balai Chand Mukhopadhyay whose pen name is "Banaphool". Utpal Dutta as Shome, played a bureaucrat working with the railways, who diligently performs his duty, does not tolerate dishonesty and corruption and goes to an extent to dismiss his own son from the duty on disciplinarian ground. He is a lonely widower and a stickler for discipline. His subordinates more than respecting him, fear him so much that none utter a word in front of him. When Shome decided that he wanted to take a break from city life, reached the now Gujarat region to bird hunt and met the corrupt railway ticket checker Jadhav Patel (Sadhu Meher) against whom investigation was ongoing, he knew Patel would soon be dismissed from his duty as he used to make money unethically by charging passengers while checking their tickets.

However, the film took a different turn altogether wherein Jadav was transferred to a bigger junction at the end of the movie following a few remarkable incidents that changed Shome's attitude towards life. The story unfolds when Shome set off early morning in a bullock cart to reach a place where he was expecting many birds so that he could hunt, started chatting with the cart-driver to allay the monotony of the tiring journey. They happened to meet a water buffalo on the way and the cart-driver's efforts to drive away the animal went in vain when the buffalo started to chase them and both Shome and the cart driver had to run through the scrub. This terrified Shome, a city dweller who never thought a mere animal can induce fear in him. At this time, he met the cheerful village girl, Gauri(Suhasini Mulay) who easily tamed the buffalo and rode off sitting on it. The cart driver and Shome found that the bullocks were gone and the cart driver suggested Shome to continue his endeavor by walking a few more miles where he would find birds which he can hunt. He suggested he would wait for Shome and take him back once he finishes his game.

While Shome was wandering in the barren land, happened to meet Gauri's father who offered to help him with his hospitality. At first, Shome hesitated but decided to accept his offer and was moved by the generosity of the village girl and her father. At this point in the story Shome`s character undergoes a change. He was surprised to see how content Gauri was despite living a simple life with necessity. Shome's heart softened looking at this girl and he even abided by her orders and requests. He learnt that Jadhav Patel is betrothed to this girl but decided not to reveal his identity and remained in disguise. He even kept quiet when Gauri blabbered about her fiance's arrogant boss and how he is so strict with his subordinates and is built of a character that shows no mercy.

Gauri offered to help with bird-hunting and led Shome to a shore wherein she informed that Shome would find a lot of birds. While bird-hunting he let her take a lead and he simply followed her which is so unlikely of a person of Shome`s constitution. One can opine that Shome was romantically inclined towards this girl who changed his heart, his outlook towards life and made him forget his solitude. One can also say that he looked at Suhasini affectionately and was amazed at how cheerful and innocent she was living a simple life and that changed the way he looked at life and people around him.

This film also gives a message on the dark side of human character and how people take goodness and benefits offered to them and that some people never change, for instance when Shome transferred Jadav Patel to a bigger junction and was retained for the duty, thinking this would make Patel realize that he should diligently follow his duty, instead took it as a mean to collect more money from passengers unethically which shows how ungrateful and dishonest one can be.

The narration of film (Voice over by Amitabh Bachchan), the way the characters have been portrayed, the locations are excellent and thought-provoking. The barrenness of the desert reflects the barrenness and lack of love in the life of the protagonist. At the end he is taken to shore by, which is a metaphor for water inundating the barrenness. The film shows how a human mind and heart can evolve when touched with affection and innocence. The film moves between satirical and serious situations but overall, it never stops to amaze the audience with the way it transpires and develops.

The second movie that I thought of mentioning is "Chalchitra(The Kaleidoscope)", which remained unreleased at that time as it is said that the producer went bankrupt was later displayed at Nandan, Kolkata. This movie was shot keeping Calcutta as backdrop and this is where Anjan Dutta debuted his career in film in the role of Dipu. The film starts with Dipu who aspires to become a journalist and meets Utpal Dutta, editor of the newspaper who asks him to write a story based on his day-to-day middle-class experience as way to test his creativity. The movie brilliantly shows the stark demarcation between the middle-class and capitalist society. Geeta Dutta who plays the role of Dipu's mother always considers maintaining an image of dignity in front of everyone no matter what as for the middle class, self-respect is considered as a tool to hide emotions and to avoid commotion. It shows how the middle-class family struggles to make ends meet. The film shows how the middle-

class families manage to cook their meals using coal and deals with the after effect like smoke, pollution, and other health hazards. Dipu with the task of writing something extraordinary from his middle-class life tries to provoke his mother by opening the window of their room so that smoke from the coal will reach the next building upper class neighbours so that he can get a subject to write, when the families will get tangled in altercation. One of the scenes from the movie show that the so called bureaucrats with money, education and pride stoops so low when the next building upper class woman throws a trash full of papers in the corridor of house where Dipu and other families live because she was irritated by the smoke that erupts from Dipu's building as everyone cooks using coal. The film beautifully captures the daily life of middle-class families who live in same building. It focuses on the womanhood, their struggle, and the strength that the entire community holds. It shows that when it comes to an emergency situation wherein one of the neighbours' wife who was expecting a baby suddenly had to be taken to a hospital but Dipu and the pregnant woman's husband struggles to get a taxi in the busy streets of Calcutta where no one cares to stop and finally had to manage on a rickshaw.

With the anxiety in Dipu's mind to finish the article for the newspaper, he encounters an old man on the street of Calcutta, who portrays himself as an astrologer, charges any amount to his foreigner clients by faking to predict their future. Dipu proposed this astrologer that he would write an article on him wherein the old man happily agreed and invited him to his poor den. He then narrated the story of his family and that he is survived by his son's widowed wife and grandchildren and how the family struggles to get a meagre meal every day. Looking at the kind of poverty the family faces, Dipu gets up and decides not to write anything on the old man because in case he writes it will expose him that he is not a real astrologer and it will snatch away the bare minimum wages that he is earning by forging astrology.

With anxiety and tension in mind for not being able to write anything, Dipu dreams of a sequence of comical yet satirical events wherein he sees a group of women, police, press and smoke. The hidden message from the dream is how everyday middle-class women are subjected to health hazards by using coal for cooking and by inhaling the smoke that comes out of it and the pain that they endure. Thus, Dipu finds a subject for his article.

After two days when Dipu goes to meet the editor of the newspaper with no article in his hand but a subject in mind about the unavailability and affordability of LPG gas to middle-class family and how the women strive with the problem of pollution, smoke and coal while using clay stove to which Utpal Dutta asks if Dipu is a communist, a question so openly and remarkably shown in the movie that one cannot not pause and ponder about the struggle the middle class carries out day in and day out, how independent families live under the same roof of a building shares joys and miseries hand in hand.

To conclude, Mrinal Sen always considered real issues that the middle class faces, over mushy romantic stories, the unfair burden on women and the poor condition in which they strive in the 70s and 80s. He clearly showed that for middle-class the pride is what they have and how they bravely face the society guising the everyday struggle. His artworks are nothing but classic and timeless. And that Sen will continue to live amongst us through his stories and creations.

মৃণাল স্মরণে

- অরুণ গুপ্ত

উচ্চ মানের পরিচালক, ছিলেন মৃণাল সেন
একটু ছিলেন বাম ঘেঁষা যে সবাই সেটা জানেন।
তাঁর ছবিতে তাই দেখেছি তারই প্রতিফলন,
"কোরাস" দেখে প্রতিবাদী হয় যে সবার মন।
কেউ করেনি এমন ছবি, কাগজে লেখালেখি-
কলকাতা '৭১-এর ইন্টারভিউ মুগ্ধ হয়ে দেখি।
মেসেজ ছিল জোরালো খুব, আর দক্ষ পরিচালনা,
বাংলা হিন্দি অনেক ছবিতেই দেখেছি মুন্সিয়ানা।
শতবর্ষে দিলেন পা পরিচালক সেন,
আজোও তিনি জনপ্রিয় সবাই তা বলবেন।
মানিক, মৃণাল, তপন সিনহা কে ভুলবে এদের নাম
এঁরা যে সব মহারথী দিনে দিনে বাড়বে দাম।।

Becoming Another

- Utsa Bose

Mrinal Sen's 'Bhuvan Shome' (1960) is a film that, on each revisit, lends itself to new and newer meanings. It is not an overlooked film, but its guile, its soft playfulness seldom makes it a film you would be told of if you asked someone to list you their favourite Sen films. It is my favorite Mrinal Sen's film; I rewatched it recently, and, was struck by a particular moment in the film. It is this moment that I want to stay with, and now turn to.

Bhuvan Shome, a senior officer in the Indian rail, is known for his ruthless attention to order, his love of discipline, and his verve. The film opens with and follows Shome on his journey to a Rajasthani village where he plans to shoot some local birds. In his own professional world, everyone is terrified of him; his world is always in order; curated, in every sense of the term. And yet, when he reaches the village, the alienness of the natural landscape defeats him. The roads are uneven, the buffaloes pay no heed to the senior officer sitting on the cart. It is then that Shome meets Gauri, a village girl, and the film goes on to chronicle their attempts to shoot the elusive bird.

Caught between his own ideas, and the wild, untamed world before him, Bhuvan Shome is constantly forced to alter himself. The bird he wants to shoot eludes him, the hunt is evasive, his face heavy with exhaustion. The wild makes him cast off his gaunt demeanor, while Gauri makes him wear a traditional attire, complete with a headgear, and snatches his gun away from him. He is handed a large wooden stick, to blend in. "The gun won't suit your attire," he is said.

And now again, hiding in the leaves, Bhuvan Shome is still unable to shoot the birds, who fly away just before he can make the shot.

But he will not give up. He has come here to shoot birds, and he will have his way. There is another place, Gauri says, a lot of birds fly down there to rest. They approach an arm of the desert-- the camera pans out, and we see them, a middle-aged man in a turban and a stick, accompanied by a young girl in a saree, a gun slung across her shoulders. Who has he become, our Bhuvan Shome? In the course of a little less than an hour, he is a different man, a man of the desert, chasing birds. Every time he sets his eye to aim, he is struck by their pattern in the sky; a silence fills the air, and he is moved by that which he has come here to kill. He shoots, and the birds fly away, again.

Can you become a tree? Gauri says finally, turning to the man. Aap pedh ban sakte ho?

She asks this matter-of-factly, as if it is the logical next step, as if we are the silly ones not to have thought of it. Bhuvan Shome is perplexed and confused. You must become a tree, she continues. If the birds see you as a tree, they won't fly away scared. She is then seeing dragging the head of a tree across the sand. A bounty from a nearby village. You must become a tree, she says, finally.

This must be it. For all their evasiveness, surely, surely now, he thinks, he must get his reward. Bhuvan Shome is now a head of leaves, a head of leaves looks on ahead, at the birds, a double barrel poking its menacing mouth out of it. There is a shot. A bird can be seen fluttering on the sand. Gauri rushes to retrieve it. Bhuvan Shome throws his disguise away, and is about to walk towards her when she smiles and says,

"It wasn't hit by your bullet. It got scared by the sound and fell from the sky..."

Bhuvan Shome's face falls. What does it mean, this bird falling out of the sky? In a moment of soft laughter, Bhuvan Shome-- train-man, turban-man, tree-man-- and his moment of ultimate glory, his moment of final victory, is transformed, yet again, into a moment of catastrophic failure. When the bird finally falls, it is not because of his gun. He realises, finally, the uselessness of his bullet, and the irrelevance of his project-- the hunt-- to the final act of the bird falling to the ground. He is thrown off balance, reminded and alerted to the role of the other; that, in other words, the bird might be a more important actor in his story of the hunt.

In the next scene, Bhuvan Shome is smiling. They have brought home the bird, a bundle of life kept alive. For all his purported dreams of returning with a hunt, he now holds the responsibility of nurturing a life he helped save. In a moment of inversion, the hunter is seen returning with an animal life he saved. He is headed to the station with the bird in one hand, and a gun in the left, when he remembers Gauri. Rushing back, he hands her the bird.

And yet, it the scene with the bird in his hand that I choose to stay with. Perhaps it is like this: perhaps we, too, are like this man, juggling the ability to destroy lives and to nurture them, with guns in one hand, and the warmth of life in another. Perhaps we too, like him, plan our lives, plan to control every variable, and then struggle against the idea that we control, in truth, so little.

He is all of us, all of us in our broken, fragile glory, confounded and ultimately comforted by our own powerlessness, our wonderful, thankful ineptitude.

And, he is also our ability to keep changing, our inescapable, inexplicable, incessant desire to alter continuously -- now an officer, now a villager, now a tree; to be so powerless and so full of possibilities, perhaps that's what it means to be alive.

Salilda

- Niranjan Gadgil

The name Salil Chowdhary means many a thing to many a people, owing to the numerous faculties to which he generously contributed, as a music composer the foremost of course, but also as a poet, an author, lyricist, scriptwriter, a musical arranger (at least for his own compositions) & a social activist. While Salilda`s early musical journey began in his birthplace Bengal, luckily enough for the people from outside of Bengal, his journey taking him to Mumbai (then Bombay) exposed his genius to a much wider audience. By Salilda`s own account, his story "Rickshawala" was introduced to renowned director Bimal Roy by Hrishikesh Mukherjee & Bimalda loved it enough to want to make it into the Hindi movie "Do Bigah Jameen". Apparently, Salilda persuaded Bimal Roy to let him compose the film`s music in lieu of using the script. The film became the first film to win the Filmfare Best Movie Award & won the International Prize at the Cannes Film Festival. This turned out to be the beginning of his long melodious association with Hindi films (as well as Marathi, Malayalam & many other Indian languages).

Salilda`s prodigious musical talent was inherent, but the influences can be traced to some specific sources– the first being an early exposure to a potent blend of Western classical music, Hindustani Raag Sangeet & folk music of Assam. His father Dr. Gyanendra Chowdhury, was the Medical Officer at Hathikuli Tea Estate near Kaziranga in Assam, working under Chief Medical Officer Dr. Maloni, an Irish national with a huge collection of western symphony records. Dr. Gyanendra was mesmerized by the Western orchestral music from Dr. Maloni's collection. He in turn exposed his children to the Western classical music. Salilda learned piano from his elder brother Nikhil Chowdhury, who was the director of an orchestra club. In one of the interviews, Salilda states that he was exposed to Western symphonies from early childhood, so much so that he felt they were in his blood & he never could think of them as "foreign". Dr. Gyanendra Chowdhury was also an ardent lover of Hindustani Raag sangeet & listened to the stalwarts like Faiyyaz Khan, Bade Ghulam Ali Khan et al – which was naturally absorbed by the young & impressionable Salilda. He would also get to listen to a bountiful of Assamese folk songs from the workers of tea plantation, adding to the musical blend.

Another big source of influence was his association with IPTA (Indian People's Theatre Association) the cultural wing of the Communist Party of India. He was tasked to create songs (both write & compose) which were essentially social & political statements aiming to stir mass awakening & at times, protests. The songs were innovative in terms of lyrics, music, & structure, but very straightforward in delivering a stirring message that hit a chord within the listeners' hearts. One glorious example is very first composition - "Becharpoti Tomar Bichaar" straight message being "the days of new judgement have come because people are now awake", set to a traditional kirtan tune, which could be effortlessly on everyone's lips.

It can be said that Salilda`s music over the years was a net result of these influences. It's crucial to highlight that often, artists or authors linked to a particular ideology, be it political or religious, might find themselves creatively constrained by a specific form, style, or genre. Fortunately, this was not the case with Salilda in any way.

This is probably because Salilda had unshakable core beliefs that guided his compositions - that music is truly borderless and content should determine the Form, not the other way. What these mean in musical terms is that a song can be composed in any of the Styles – Western, Indian, folk music (of any culture) & could be in any form – kirtan, symphony, a choir. The choice of combination would be dictated by the content & situation. This is the main reason that, in spite of a mix of style & form, there was no unnatural or forced feel in any of his compositions. Everything felt natural, sort of, meant-to-be way. Amazingly enough, to an Indian ear, the songs sound very "Indian" & "local" no matter what the style or form or combination thereof! Some illustrious examples being 'Chad Gayo Papi Bichua (Madhumati') it's a delightful adaptation of Kumaoni folk tune, "Dil Tadap Tadap Ke Keh Raha Hai" (Madhumati)- based on Hungarian folk tune, "Dharti Kahe Pukar Ke" (Do Bigah Jamin") – a curios blend of Russian Red Army march tune tweaked to Bhairavi Thaat (one of the traditional European church modes named the Phrygian mode), "Koina Oy Koina" Bhangra from film Jagte Raho (incidentally the first time ever that Bhangra form was used in a Hindi film) and impossible not-to-mention the song "Itna Na Muzhse Tu Pyaar Badha" in which Salil da composed based on Mozart's Symphony No. 40 in G minor in Talat & Lata `s voice.

Salilda had a long, very successful career as a music composer, but the creativity flowing in his veins ensured that he remained curious, learning & experimenting, and consistently relevant. As the centenary of his birth approaches, his legacy continues to resonate. As mentioned earlier in this article, Salil Chowdhury's innate brilliance and well-honed craftsmanship across various domains have held different meanings for diverse individuals. Consequently, attempting to provide a comprehensive account of Salilda's musical and literary masterpieces is an exceedingly challenging endeavor. Let us cherish the huge treasure he has left behind which will surely last for all of our lifetimes!

In honor of Salil Chowdhury

- Hemant Pandey

Music is a universal language that defies time and age. We have to celebrate and pay homage to one of India's greatest music composers, Salil Chowdhury. His extensive contribution to the music and film industry includes films in 13 languages, especially Bengali, Hindi and Malayalam films. His notable music compositions are from the films Kabuliwala, Madhumati, Parakh, Maya, Anand and Rajnigandha.

I believe one of the strengths of Bollywood is the wonderful music and lyrics that people remember years after the song or movie was released. It brings to question how Salil Chowdhury, also lovingly called Salilda, was able to create such wonderful songs that stood the test of time. One reason is because he experimented with folk music and Western classical music to create his own musical style. It is known that Salil Chowdhury's musical influence was Mozart and it is a fun fact that the music for Itna Na Mujhse Tu Pyaar Badha from Chhaya in 1961 was inspired by Mozart's Symphony No. 40. Another reason his music was popular was because Salil Chowdhury was an accomplished poet and therefore, a great storyteller.

Salil Chowdhury was born in Bengal where he spent his childhood. Paribortan was his first Bengali film which was released in 1949. He became a famous and respected music composer in the film industry in the 50s and 60s, especially after the music for Madhumati became popular. Lata Mangeshkar is also known to have said that she understood Salil Chowdhury's songs when she sang them. The Indian film industry was expanding and reaching new heights while Salil Chowdhury continued to compose music for renowned film directors such as Bimal Roy, Hrishikesh Mukherji and Gulzar. In 1988, Salil Chowdhury won the Sangeet Natak Academy award which is a noble recognition.

Salil Chowdhury's contribution to the film industry will always be appreciated. His brilliant music has touched countless people and continues to bring joy to this day.

मधुर सुरों के सरताज सलिल चौधरी

- मनमोहन सिंह साहनी

सलिल चौधरी हिंदी सिनेमा के स्वर्ण युग के एक महान संगीतकार थे। ना सिर्फ उन्होंने हिंदी सिनेमा में संगीत दिया बल्कि बंगला सिनेमा में भी शानदार योगदान दिया। मलयालम सिनेमा में भी उन्होंने काफी काम किया और भारत की 13 भाषाओं में संगीत दिया।

उनका जन्म 1925 में हुआ था पिताजी डॉक्टर थे और उनका बचपन आसाम के चाय बागानों में बीता, वहाँ कि वादियों में लोक गीत और संगीत सुनते थे। उनके पिताजी वेस्टन क्लासिकल संगीत सुनते थे। सलिल जी को भी इसमें काफी रुचि रही। उनके संगीत में लोक संगीत वेस्टन क्लासिकल और शास्त्रीय संगीत का मिश्रण रहा और बहुत ही मनभावन रचनायें उन्होंने रची। वो खुद भी कई साज बजा सकते थे। जैसे की पियानो, हारमोनियम, और बांसुरी इत्यादि।

1944 में जब वे आसाम से कलकत्ता आए तो किसान आंदोलन चल रहा था। उन्होंने किसानों के लिए कई गीत लिखे और धुनों में सजाया गया, फिर वे कम्युनिस्ट पार्टी के साथ जुड़ गए और वो IPTA के भारतीय पीपुल्स एसोसिएशन के सदस्य बन गए। यहां पर उन्होंने गीत लिखे और उनकी धूने भी बनाईं। वो लोगों के दुख दर्द में हमेशा भागीदार बने और समाज को बदलने में उनका योगदान महत्तवपूर्ण रहा।

उनका फिल्मी कैरियर बंगला सिनेमा से शुरू हुआ और हिंदी सिनेमा में उनका आगमन धमाकों के तरह हुआ। 'दो बीघा ज़मीन' की कहानी और पटकथा उन्होंने लिखी थी। जो मशूहर फिल्म निर्माता निर्देशक विमल राय को बहुत पसंद आई और उन्होंने फिल्म बनाने का फैसला लिया और एक बेहतर फिल्म बनायीं जो दर्शकों को बहुत पसंद आई। फिल्म के गीतों ने धूम मचा दी और सलिल जी की गिनती चोटी के संगीतकारों में होने लगी। फिल्म के सारे गीत बहुत चले पर 'अपनी कहानी छोड़ जा कुछ तो निशानी छोड़ जा' बहुत लोक प्रिय हुआ। उनके संगीत में पूरब और पच्छिम का जो मिश्रण था वो सुनने वालो पर कमाल का जादू करता था।

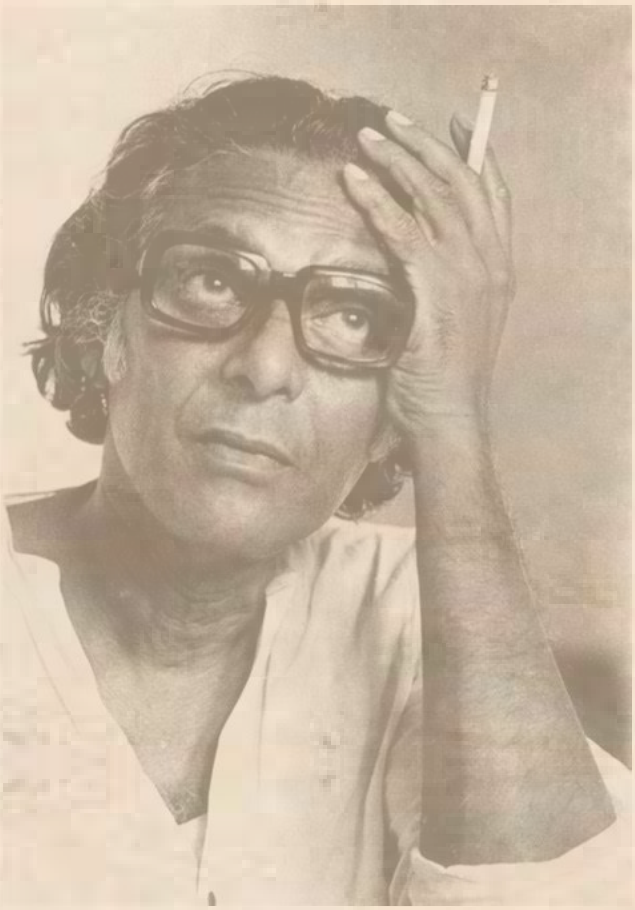
मुझे बचपन में उनके संगीत को सुनने का मौका मिला। आज भी वो धुनें दिलो दिमाग पर छाई हुयी है।
उन्होंने कुल 75 हिंदी फिल्मों में संगीत दिया और संगीतकारों के मुकाबले में उन्होंने कम काम किया पर सर्वोच्च क्वालिटी का काम किया। जहाँ संगीत के स्वर्णयुग के संगीतकार 70 के दशक में विलुप्त होना शुरू हो गए वहाँ सलिल जी ने 70 और 80 के दशक में भी शानदार संगीत दिया। आनंद, छोटी सी बात, रजनीगंधा, अन्नदाता, मेरे अपने इत्यादि एक छोटी सी मिसाल है।

उनकी चर्चित फिल्मो में से दो बीघा जमीन, मधुमती, परख, माया, काबुलीवाला, जागते रहो, एक गॉव की कहानी इत्यादि है।
बचपन में सुने उनके गाने अभी भी कानों में गूंजते रहते है अपनी कहानी छोड़ जा (दो बीघा जमीन) कोई सोने के दिलवाला (माया) जा रे जा रे उड़ जा रे पंछी (माया) जिंदगी ख्वाब है (जागते रहो) आजा रे परदेसी (मधुमती)दिल तड़प तड़प के कह रहा है (मधुमती) ओ सजना बरखा बहार आयी (परख) कहीं दूर जब दिन ढल जाये (आनंद)जाने मन जाने मन (छोटी सी बात)रजनी गंधा फूल तुम्हारे (रजनीगंधा)

अंत में यही कहूंगा की उनका संगीत आज की नई पीढ़ी भी उतने चाव से सुनती है जितनी की पुरानी पीढ़ी उनका संगीत सदियों तक सुना जायेगा।

আমার চোখে শতবর্ষে মৃণাল সেন

- শমিক ঘোষ



"আমার বয়েস পঁচিশ
কিন্তু হাজার হাজার বছর ধরে চলছি আমি"

ঠিক কীভাবে শুরু করবো ভেবে পাচ্ছি না, ঠিক কোথা থেকে শুরু করা যায় আমার এই ক্ষণিকের গবেষণাকে কেন্দ্র করে বেশি ভরসা পাচ্ছি না। তাই, কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে তাঁর কোনো এক ছবির শুরুটা ধার নিয়েই শুরু করলাম সেই মৃণাল সেনের ব্যাপারে আমার এই লেখাটা। যে মানুষটার ব্যাপারে লিখবো, তাকে আমার সীমিত অভিজ্ঞতা ও ভোকাবুলারির ছোট্ট কাঠগড়ায় দাঁড় করানোটা কতটা যথাযথ তাও আমার সঠিক জানা নেই। তাঁর ব্যাপারে যতই পড়ছি বা শুনছি তাঁর কনটেম্পোরারির মুখে ততই অভিভূত .....না না প্রচণ্ড বিস্মিত হচ্ছি।

তাঁর শতবর্ষ উদ্‌যাপন উপলক্ষ্যে লিখতে বসে মনে হচ্ছে দর্শক বা সমালোচকের আসনে বসে মৃণাল কান্তি সেন আমার এই লেখাটা পড়ে কি বা মনে করবেন ! Wiki ঘেটে বাড়ি, ব্যাকগ্রাউন্ড, ফ্যামিলি, অ্যাওয়ার্ডস, ফিলোসফি সব বের করে ফেললুম কিন্তু মন মানল না ওগুলো কপি পেস্ট করে লেখার; প্রচুর ইন্টারভিউ শুনলাম গুণমুগ্ধ অভিনেতা, অভিনেত্রী, পরিচালক, প্রযোজক ও চলচ্চিত্র জগতের স্বনামধন্য সব গুণীজনদের। অবলীলাক্রমে সবার মুখের থেকে কিছু কথা ধার করে অনায়াসে কিছু একটা লেখা হলে মন্দ লাগতো না। কিন্তু আমার মতো আনকোরা লেখকের লেখনিটা কোথায় একটা যেন বিরাট হোঁচট খেলো। আজ শতবর্ষ উপলক্ষ্যে তাঁর ব্যাপারে লেখাটা পরে যেন দর্শক (পাঠক) আসনে বসে মৃণাল সেন মুচকি হেসে বলছেন "এই যে ছোকরা কি বা জানো আমার কথা? এইভাবে দিশাহীন গবেষণা না করে আমার কিছু কাজ দেখে নিলে ভালো হতো না? নাকি আমার নন-কমার্শিয়াল, নন-আর্ট চলচ্চিত্র দেখার সময় হয়ে ওঠেনি এখনও? কোনও compromise করোনি তো লেখার সময়? "

চমকে গেলাম, সত্যি তো এক শিল্পীর পরিচয় তাঁর কাজ দিয়ে, তাই তাঁকে বোঝার সর্বশ্রেষ্ঠ উপায় তাঁর সেইসব কালজয়ী চলচ্চিত্র গুলো এক এক করে দেখা।

আমার মতে, His work was inspired by the life he lived. So the best way to decipher his persona is through his works or creations.

সব ছেড়ে তাই তাঁর পরিচালিত একের পর এক চলচ্চিত্র দেখতে শুরু করলাম। নিজেকে দর্শকের আসনে ফিরে পেয়ে একটু যেন হাফ ছেড়ে বাঁচলুম।

কোনো এক ইন্টারভিউয়ে তিনি বলেছিলেন "আমি ছবি বানাই প্রাইম্যারিলি আমার নিজের জন্যে, যেগুলো দেখে দর্শকের পছন্দ হলেও হতে পারে আবার নাও হতে পারে, সেটা পরিচালকের হাতে নেই"।

তাই ঠিক করে নিলুম যদি লিখতেই হয় তাহলে আমি ওনার স্টাইলেই লিখবো -----অ্যাজ আ ক্রিটিক মৃণাল সেন, স্বাধীনচেতা মৃণাল সেন, ব্যতিক্রমী মৃণাল সেন হিসেবে। গুণমুগ্ধ এক দর্শক হিসাবে নয়, একজন অতি সাধারণ দর্শকের সিটে বসে, এক সাধারণ মানুষের পরিচালকের কথা বলবো।

এখন আমার হাতে পপকর্ন নয় পেন, বসে আছি PVR এ নয় YouTube এর ফ্রি সিনেমা গৃহে, তাঁর এক এক সৃষ্টির সান্নিধ্যে আসার চেষ্টা। ল্যাপটপের পর্দায় চলছে "নীল আকাশের নিচে", "ইন্টারভিউ", "Calcutta ৭১", "মৃগয়া", "ভুবন সোম" এর মতো কালজয়ী কিছু ছবি। পিওর দর্শক আসনে বসে মৃণাল সেনের ব্যাপারে লেখা যেন অনেকটা স্বতঃস্ফূর্ততা এনে দিয়েছে। বাবা কাকাদের মুখে শুনে নয়, নিজের চোখে তাঁকে চিনছি। তাঁর থেকেও বড় ব্যাপার যত দেখছি যেন নিজেকে তত বেশি করে চিনতে পারছি। তাঁর বেশিরভাগ চরিত্রায়ণ মধ্যবিত্ত ও নিম্নমধ্যবিত্ত বাঙালি নিয়ে আর তাই যেন নিজেকে শনাক্ত করতে পারছি ভালো ভাবে। কখনও মনে হচ্ছে আমি জীবনে হয়ত "আকাশ কুসুম" এর অজয় সরকার (সৌমিত্র চ্যাটার্জী) হয়ে গেছি বা ইঞ্জিনিয়ারিং পাশ করে "ইন্টারভিউ" ছবির রঞ্জিত মল্লিক এর মতো আচরণ করেছি। স্বনামধন্য এই পরিচালক যেন আমাকেই ব্যঙ্গ করে চরিত্র গঠন করেছেন।

"ক্যালকাটা ৭১", "পদাতিক", "কোরাস" এর মতো তাঁর করা অনেক ছবি যেন এক একটা টাইম মেশিন। আমাদের মতো নবীন শ্রোতারা অনেকেই হয়ত কালের আড়ালে হারিয়ে যাওয়া কলকাতাকে ফিরে পাবে তাঁর এই সব ছবিতে। খুব নিখুঁত করে তুলে ধরেছেন তখনকার কলকাতার সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক প্রেক্ষাপট। সমাজ কে দেখিয়েছেন আয়না। অনেক বিতর্কের সম্মুখীন হতে হয়েছিল নিশ্চয়ই কিন্তু কোনোদিন "কম্প্রোমাইশ উইথ আর্ট" করেননি।

সেই জন্যে হিসেবের পাতা ঘাঁটলে দেখা যায় তাঁর অনেকগুলো ছবি সেভাবে বাণিজ্যিক সাফল্য পায়নি। কিন্তু তা তাঁকে আটকাতে পারেনি। একের পর এক সৃষ্টি হয়েছে তাঁর সেই সব "কাল্ট মুভি" গুলো। এখনকার কিংবা তখনকার পরিপ্রেক্ষিতে এটা হজম করা মুশকিল। ছবি হবে কিন্তু কত অর্থ উপার্জন করবে তা মাথায় না রেখে এগিয়ে চলা হয়তো আপাত দৃষ্টিতে বেহিসাবী মনে হয়, কিন্তু শুধু শিল্পের নজর দিয়ে দেখে মনে হল এটাই কি হওয়া উচিত নয়?

তাঁর অনেক গুলো ছবি যেন তৎকালীন সমাজের এক একটা প্যামফ্লেট। কখনও করেছেন বিদ্রুপ, কখনও প্রকাশ পেয়েছে তাঁর অভিমান। "ইন্টারভিউ" ছবির লাস্ট সিনটা এখনও দেখলে গা কাঁটা দেয়। মনে আছে?

ট্রেন্ড সেটার ভুবন সোম ছবিতে পাওয়া যায় তাঁর সূক্ষ্ম "sense of humour"-এর। কীভাবে আমরা শহুরে লোকেরা গ্রাম্য পরিবেশে গিয়ে অদ্ভুত আচরণ করি তার উপমা সেই ভুবন সোম। অভিনেতাদেরও যথেষ্ট কৃতিত্ব দেয়া দরকার অবশ্যই।

তাঁর দ্বিতীয় ছবি "নীল আকাশের নিচে" দেশের সীমানা পার করে। ব্রিটিশ নিপীড়িত ভারতবাসীদের ছেড়ে এক চৈনিক hawker কে হিরো বানাতে তাঁর একটুও কুণ্ঠা হয়নি। এক আকাশের নিচে দুটি দেশ আদর্শগত হিসেবে পৃথক হলেও তাদের স্বাধীনতা সংগ্রাম কতটা এক, সাধারণ মানুষ

এর জীবন কতটা একই রকম তার এক চরম উদাহরণ। "কাবুলিওয়ালা" ছাড়া আমার দেখা কোনো ছবিতে এটি একটা বিরল নিদর্শন, তাও এত বছর আগে।

এটাই ছেলেবেলায় আমার দেখা ওনার প্রথম ছবি। খুব হাসতুম ওই ছবির বাচ্চাদের সংলাপ নিয়ে, সেই "চিনে ম্যান চাঁন চুন"। মানছি হয়ত এতে গল্প লেখকদেরও একটা সিংহভাগ কৃতিত্ব আছে, কিন্তু সঠিক গল্প বেছে এতটা এগিয়ে নিয়ে চলার যে যাত্রা সেটা কম কিছু নয়।

শুনেছি তাঁর অনেক ছবিতেই অনেক সংলাপ লেখা থাকতো না। অভিনেতাদের বলা হতো সিচুয়েশন হিসেবে রিএক্টিভ অভিনয় করতে। ক্যামেরায় সাবলীল স্বতঃস্ফূর্ত প্রতিক্রিয়া আনার তাঁর এই প্রচেষ্টা। ভাবা মুশকিল। ইন্টারভিউ তে প্রথম ছবিতে রঞ্জিত মল্লিককেও তিনি এটাই করতে বলেন। এই সূত্রে মনে পরে গেল পরবর্তীকালে ঋতুপর্ণ ঘোষের "কিং লিয়ার" এ এরকম নির্দেশনার কিছু নিদর্শন পাই। ছবির মধ্যে পরিচালকের অভিনয়ে অভিনেতা অর্জুন রামপাল, স্ট্যান্ট-ম্যান এর চরিত্রে অমিতাভ বাচ্চান-এর মুখে ন্যাচারাল ভয়ে ভীত নিচে পরে যাওয়ার রিঅ্যাকশন আনার জন্যে নিচে থাকা ক্রু-দের সরিয়ে দেন। ঠিক তেমন স্টাইলে পরিচালনা করতেন বলে শুনেছি মৃণাল সেনকে। তাঁর ছবিগুলো দেখে পুরো যাচিয়ে নিলুম এটা। ভেরি ন্যাচারাল এন্ড ইমপ্রম্পটু তাঁর সব অভিনেতারা।

সিনেমা আর জীবন যে পৃথক নয় এটাও তাঁর একটা জীবন দর্শন। কোনো এক ছবিতে দেখলুম ট্রামে সেকেন্ড ক্লাসে টলিউড অভিনেতা নিজের পরিচয় দিয়ে বলেন, আমি রণজিৎ মল্লিক। এটা হয়ত এখন অনেক ছবিতে পাওয়া যায়। অ্যাক্টিং জগৎটা লার্জার দেন লাইফ নয়, অ্যাকচুয়ালি লাইফ ইজ লার্জার দেন অ্যাক্টিং এই বিশ্বাসটা ওনার ছবি দেখে প্রবলভাবে অনুভব করলাম। মনে হল কলকাতার রাস্তায় আজও চললে বাসে ট্রামে এখনো এইসব কথা শোনা যায় বা এদের দেখা যায়।

ক্যালেন্ডারে বাইশে শ্রাবণ কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের প্রয়াণ দিবস বাঙালির কাছে এক ঐতিহাসিক দিন বলে চিহ্নিত, কিন্তু মৃণাল সেনের "বাইশে শ্রাবণ" ছবিতে এই বৃহত্তর ইতিহাসকে গৌণ রেখে এক তুচ্ছ লোকের আপন সন্তান বিহনের শোকটা ও তার সন্তানের সৎকার করতে গিয়ে সামাজিক হেনস্তা, সেটাকেই বড়ো করে উনি দেখেছেন। যে কোনো বৃহত্তর ইতিহাস এর সাথে কত গৌণ ইতিহাস লুকিয়ে আছে এটা দর্শকদের চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছেন। ভদ্রসমাজের বা রবীন্দ্রভক্তদের কাছে এই তারিখটা ব্যবহার করাটা কমফোর্টেবল না হলেও, মৃণাল সেন সেই সেন্টিমেন্টের তোয়াক্কা করেননি। ন্যাশনাল বা ইন্টারন্যাশনাল ক্যালেন্ডারে যাই থাকুক, আমাদের নিজস্ব ক্যালেন্ডার দিনগুলি (ও ঘটনাগুলি) হয়ে ওঠে জীবনে অবিস্মরণীয়। সে কথা মনে মনে জানলেও আমরা কতজন তার সঠিক প্রাধান্য দিয়ে থাকি।

হিরো হবে হ্যান্ডসাম আর হিরোইন হবে সুন্দরী, সর্বগুণ সম্পন্না এইটা দেখে বড় হয়েছি, আর এখন বুড়ো হচ্ছি। কিন্তু এই অসামান্য স্রষ্টা এই লার্জার দেন লাইফ হিরো হিরোইনদের সরিয়ে দিয়ে নিয়ে এসেছেন অনেক "হিউম্যান নেক্সট ডোর" দের। এদের আমরা রোজ দেখি রাস্তায় বাজারে, ট্রামে, বাসে। অনেকের মতে ওনার ছবিতে গল্পটাই হতো মূল প্রোটাগনিস্ট। মনে হলো তাঁর ছবিতে গল্পই যেন নায়ক।

উনি ৯৫ বছর পৃথিবীতে বিচরণ করেছেন তাই তাঁর জীবনের অনেক ঘটনা ইতিহাসের পাতায় বুকমার্কড। তবুও যা জানতে পারলুম আমার সীমিত গবেষণায় যে তাঁর আগের ভারত বা বিশ্ব ইতিহাস নিয়ে তিনি খুব আগ্রহী ছিলেন না। তাঁর সমকালীন আর কিছু স্বনামধন্য পরিচালকের মতো কাল্পনিক জগৎ বা ভবিষ্যতের কথা নিয়েও উনি খুব আগ্রহী ছিলেন বলে মনে হয়না। যা প্রকাশ পায় তা হলো "Today today and today"। আজ যা দেখছি, যা শুনছি, যা অনুভব করছি তাই নিয়ে তাঁর সেই গোটা তিরিশ ছবি। সেই সময়ের সৃষ্টি এক একটা টাইম মেশিন।

অনেক নূতন মুখ ওর অনেক ছবিতে দেখলাম। দেখলাম বোম্বের অনেক তারকা। বোঝা যায় নূতনের খোঁজ ছিল তাঁর সর্বদাই। এদের সবাই যেন তাদের শ্রেষ্ঠ অভিনয় উজাড় করে দিয়েছেন মৃনালের সব ছবিতে।

আমার কোনো দ্বিধা নেই স্বীকার করতে যে সব ছবির ব্যাখ্যা ও মূল ধারণা আমার স্থূল মস্তিষ্কে ঢোকেনি সম্পূর্ণ ভাবে। "আমার ভুবন" -এর শেষ দৃশ্যে নায়িকা সাকিনা নায়ক নূর মিয়া কে কি বলতে চাইলো তার দৃষ্টিতে ঠিক যেন বুঝলুম না। কিন্তু এটা আমাকে ভাবিয়েছে ও ভাবিয়ে চলেছে।

সমাজ বদলেছে, বিজ্ঞান প্রগতির ঝড় আনছে কিন্তু এখনও কত জিনিস আগের মতোই আছে ভাবছি। তাঁর লেখা দারিদ্রের পাঁচালির রোজকার সংগ্রাম আজও কত লোক করছে। মধ্যবিত্ত চিন্তাধারা, ভুবন সোম এর মতো বাবু আজও অবিরল নয়।

কিন্তু কিছু জিনিস আমাকে একটু ভাবাচ্ছে।

প্রথমত, মৃণাল সেন নাম সবাই জানলেও অনেকেই তাঁর ছবি সেভাবে হয়ত দেখে উঠতে পারেননি। যেভাবে দর্শক তাঁর সমকালীন পরিচালকদের পরিচিতি পেয়েছেন ও মনে রেখেছেন, মৃণাল সেনের পরিচিতি কেন সীমাবদ্ধ কিছু মুষ্টিমেয় দর্শকদের মাঝে?

দ্বিতীয়ত, কেন তাঁর ব্যাপারে লিখতে এতো ইন্টারনেট ঘাঁটাঘাটি করতে হলো? অবাক হলাম দেখে যে আমাদের আগের প্রজন্মের মানুষেরাও তাঁর ছবি সেভাবে দেখেন নি। সেই সাধারণ মানুষদের জন্যে ছবি বানালেও তারা কেন তাঁর ছবিগুলো মনে রাখেনি? নাকি সাধারণ মানুষ বড়পর্দায় নিজেকে দেখার অভ্যাস নেই বলে তাঁর ছবি খুব একটা দেখেননা। আমার গণনা ভুল হলেও বিষয়টা ভাববার।

তৃতীয়ত, কেন তিনি কোনোদিন শিশুদের জন্যে ছবি করার কথা ভাবেননি? নাকি বর্তমান দেখে, ভবিষ্যৎ নিয়ে চিন্তা করা বৃথা ভেবে পরবর্তী প্রজন্মের জন্যে কোনো কিছু রেখে যাওয়ার কথা তাঁর মনে হয়নি? উত্তর এখনো খুঁজছি।

আর শেষমেষ অবাক হই এই ভেবে যে তাকে আমরা মনে রাখি, তার কোনো প্রচেষ্টা যেন তিনি করে যাননি। হারিয়ে গেছে তাঁর লেখা অরিজিনাল কত স্ক্রিপ্ট ও রেকর্ডিং। তিনি কি নিজেই চাননি আমরা তাকে মনে রাখি?

উপসংহারে বলি, আগ্রহী হলেও, আর সব মোটামুটি YouTube এ পাওয়া গেলেও, ওনার সব ছবি দেখা হয়ে ওঠেনি এখনও। জানি না আরও দেখলে হয়ত পাওয়া যাবে ওনার আরো কোনো দর্শন। আশায় থাকলাম। ওনার স্টাইলেই বললাম, আমার এই লেখার স্পট লাইটটা যেন আমার লেখার ওপর না থেকে ওনার উপরেই থাকে। তাঁর সৃষ্টির চশমায় এভাবেই দেখেছি শতবর্ষে কালজয়ী মৃণাল সেনকে।

পরিচালক, গল্পকার ও সাধারণ মানুষের জনপ্রতিনিধি মৃণাল সেন লহ আমাদের "শত সেলাম"।

ভালবাসার অনন্য ইস্তেহারঃ মৃণাল সেন ও তাঁর ছবি

- ইমরোজ নাওয়াজ রেজা

১

বার্লিনের দেওয়াল ভেঙ্গে পড়ছে। সেই সঙ্গে ভেঙ্গে পড়ছে আমাদের কলকাতার এক মধ্যবিত্ত গৃহবধূর, যিনি পাঁচ সন্তানের জননীও বটে, যেটুকু স্বপ্ন ছিল বাকি। তাঁর এক ছেলে নকশাল; প্রায় তাঁর চোখের সামনেই, পুলিশ তাকে গুলি করে মারে। হারিয়ে যায় আরেকটি তরুণ প্রাণ। কিন্তু মা? তিনি কী নিয়ে বাঁচবেন তবে; যৌথখামারের স্বপ্নটুকু ছাড়া? তারপর একদিন তিনি নিজেকেই শেষ করে দেন। কোনো সুইসাইড নোট তিনি রাখেন না, থাকে তাঁর ডায়েরী। তাঁর স্বামী, সন্তানরা সেই ডায়েরী পড়তে ভয় পায়, যদি তারা নিজেদেরই আরো নগ্ন করে দেখে ফেলে! ছবির শেষে, মায়ের সেই ডায়েরীর পাতা, একটি একটি করে পুড়িয়ে ফেলা হয় চোখের জলে। যেন পুড়ে যায় এক দিশাহীন সমাজের বাকি যেটুকু আশা, যেটুকু প্রতিবাদ, সকল ইচ্ছের দলিল। ভালবাসার নিষিদ্ধ ইস্তেহার। ছবি শেষ হয়।

বছর ১৫-র এক তরুণ এই ছবি দেখে ঘুমোতে পারে না, সে আজ থেকে ২৫ বছর আগে। কী এক কষ্ট তার ভেতরে, সে বলে বোঝাতে পারে না। সে তো নকশাল জানে না – ৭০ এর আগুনের গল্প তাকে ছুঁয়ে যায় নি তখনো, তবু তার দম আটকে আসে এ ছবি দেখে। সে ততদিনে অল্প অল্প সত্যজিৎ দেখেছে – যৎসামান্য ঋত্বিকও। তবু, মৃণাল সেনের 'মহাপৃথিবী' তাকে ভেতর থেকে নাড়িয়ে দেয়। যে কষ্ট সে কিশোরকে আজীবন তাড়া করে বেড়াবে।

মৃণাল সেন এমনই। যাঁকে বুঝতে হবে মন দিয়ে, মনন দিয়ে, মেধা দিয়ে। যিনি নিজেই বলেন – "আমি শুধু আমার কথাগুলো বলতে চাই; দর্শককে এগিয়ে আসতে হবে, কথাগুলো শোনার জন্য, বোঝার জন্য। আমি ছবি-করিয়ে হিসেবে অবশ্য মোটেই পপুলার নই।" কেননা, আমাদের চিরাচরিত ভারতীয় চলচ্চিত্রে যে অতিনাটকীয় আশাবাদ আমরা দেখি – মিথ্যের হার, সত্যের জয়ের মধ্যে দিয়ে; সাধারণ দর্শকের যাবতীয় রাগ, ক্ষোভের যে 'লার্জার দ্যান লাইফ' নিষ্পত্তি দেখে খুশি মনে বাড়ি ফিরে আরামের ঘুম ঘুমোই, মৃণাল সেনে তা অনুপস্থিত।

তিনি আমাদের ঘুমোতে দেন না। জেগে থাকেন স্নেহময় অভিভাবকের মত, দায়িত্বশীল মাস্টারমশায়ের মত, আবহমান কলকাতার রণক্লান্ত প্রতিনিধি হয়ে। কলকাতাকে তিনি দেখেছেন ভালবেসে, দেখেছেন অবহেলা করে, ঘৃণা করে দেখেছেন। দূরে ঠেলেছেন কখনো, পরমুহূর্তে জড়িয়ে ধরেছেন, শুয়ে থেকেছেন রাজপথে।

তাঁর প্রথম ছবি – রাতভোর, তাকে তিঁনি প্রায় উপেক্ষাই করতে চান। দ্বিতীয় ছবিটি দর্শক মহলে এবং সরকারী মহলেও বেশ জনপ্রিয় হয় – নীল আকাশের নিচে। তবু মৃণাল খুশি হতে পারেন নি। তারপর একে একে – বাইশে শ্রাবণ, পুনশ্চ, আকাশ-কুসুম।

১৯৬৫ তে মুক্তি পাওয়া এই 'আকাশ-কুসুম' নিয়ে সত্যজিৎ রায় আর মৃণাল সেনের পত্রযুদ্ধ শুরু হয়। এই তর্ক মৃণাল সেন বরাবরই উপভোগ করেছেন। এই তর্ক তৎকালীন বাঙালীর ইন্টেলেকচুয়াল উৎকর্ষতাকেই প্রমাণ করে। পত্রিকার সম্পাদক অবশ্য একসময় এই বিতর্কে ইতি টেনে রায় দেন – "ইট ওয়াজ নোবডিস লস, নোবডিস গেইন"। আর মৃণাল সেনের মনে পড়ে যায়, বিজ্ঞানী নীলস বোর যেমন বলেছিলেন – "A truth attains a quality only when it becomes controversial"। বিতর্ক, সমালোচনা থেকে তিনি কখনো পিছিয়ে আসেন নি; তার্কিক বাঙালীর মতই তিনি নিজের বক্তব্য খুব জোরের সাথে বলে গেছেন তাঁর বিভিন্ন ছবির মধ্যে দিয়ে। আপোষের রাস্তায় হাঁটেন নি।

১৯৬৯-এ করা 'ভুবন সোম' থেকে তিনি যেন এক ছন্দ পেয়ে যান। জাতীয় স্তরে পরিচিতিও। পরের ১০ বছরের মধ্যেই তিনি পর পর করে ফেললেন – কলকাতা ট্রিলজি – ইন্টারভিউ, কলকাতা-৭১, পদাতিক, কোরাস, মৃগয়া, ওকা-উড়ি-কথা (তেলেগু ভাষায়), একদিন-প্রতিদিন। কখনো শহর, কখনো গ্রাম – মৃণাল সেন ছুটে বেড়িয়েছেন দেশের এক কোন থেকে আরেক প্রান্তরে। মানুষের কথাই তাঁর মূলধন। গ্রাম-বাংলার ছবিতেও গ্রামের প্রাকৃতিক পরিবেশ তাঁকে টানে না, যেমন টানে মানুষের মুখ। তিনি নিজেই জানাচ্ছেন – তাঁর প্রায় সব ছবিতেই, খুব দু-একটা দৃশ্য বাদ দিলে, সবেতেই মানুষ। আধুনিক সমাজের জীবন্ত দলিল। মানুষের আবহমান যাত্রার ইতিহাস।

'কলকাতা ৭১' যেমন শুরু হয় – বাক্যের পর বাক্য সাজিয়ে –

আমার বয়স কুড়ি
কুড়ি বছর বয়স নিয়ে
আমি আজও হেঁটে চলেছি
হাজার বছর ধরে

দারিদ্র্য
মালিন্য
আর
মৃত্যুর ভিড় ঠেলে
আমি পায়ে পায়ে চলেছি
হাজার বছর ধরে

হাজার বছর ধরে
দেখছি
ইতিহাস
দারিদ্র্যের ইতিহাস
বঞ্চনার ইতিহাস
শোষণের ইতিহাস

এইভাবে মৃণাল সেন হয়ে ওঠেন এক সামাজিক পদাতিক ভাষ্যকার। সরকারী আমলারা তাঁকে নিয়ে অস্বস্থিতে পড়েছেন মাঝে-সাঝেই। যেমন পড়েছিলেন – ১৯৭২-এ সুইটজারল্যান্ডে ভারতীয় রাষ্ট্রদূত তাঁর 'কলকাতা-৭১' দেখার পর। সমাজের খোলসহীন রূপ, নগ্ন সত্যিগুলো রাজনীতির লোকেরা, সরকারী আমলারা তো ঢেকেই রাখতে চেয়েছেন চিরকাল। মৃণাল সেনকে তাঁরা তাই ধরতে পারেন না, ফেলতেও পারেন না। মৃণাল সেনের সিনেমার পাতায় উঠে আসা সংগ্রাম, প্রতিবাদ, একাকীত্ব, অবসাদ, নিঃসঙ্গতা, লড়াই – শহরের গন্ডি ছাড়িয়ে, দেশের গন্ডি ছাড়িয়ে একাত্মতা বোধ করায় লাতিন আমেরিকার দর্শকের সাথে, আফ্রিকার সাথে, ইউরোপের সাথে – আন্তর্জাতিক সিনেমাবোদ্ধাদের সাথে – সিনেমা-করিয়েদের সাথে।

২

মৃণাল সেনের জন্ম ফরিদপুরে ঠিক ১০০ বছর আগে ১৯২৩-এ। দেশভাগের কিছু আগে তিনি কলকাতা আসেন ১৭ বছর বয়সে। ফরিদপুরে তাঁরা ছিলেন সাত ভাই আর পাঁচ বোন। সবার ছোট রেবা। সেই ছোট্ট রেবা বাড়ির পেছনের সুন্দর ঘাটওয়ালা পুকুরে একদিন ডুবে মারা যায় – ৫ বছর বয়সে। ওই পুকুর ঘাটে রেবার এক স্মৃতিসৌধ তৈরী হয়। বহু বহু-বছর পর ১৯৯০-এ মৃণাল সেন ও তাঁর স্ত্রী গীতা সেন যখন ফরিদপুরে যান তখন স্বভাবতই তা এক আলাদা রাষ্ট্র। সেই বাড়ির মালিকানাও হয়েছে বদল বার দুই। তৎকালীন বাড়ির আটপৌরে গিন্নী ভিনদেশী এক গীতাকে অভ্যর্থনা জানিয়ে বলেন – "আপনি আজ শ্বশুরবাড়িতে এসেছেন"! আর মৃণাল সেন

স্মৃতির সরণি বেয়ে ঘুরে চলেন – ঘর, বাড়ি, রাস্তা, দেওয়াল, পুকুরঘাট, রেবার স্মৃতিসৌধ। ৫০ বছর পেরিয়ে তখনও তা অমলিন – দেশভাগ-মালিকবদল কোনোকিছুই মনুষ্যত্বের থেকে বড় হয়ে ওঠে নি। রেবা নাকি তার ছেলেবেলার সাথী কবি জসিমুদ্দিনকে (তখনও তিনি বিখ্যাত কবি হয়ে ওঠেন নি) বলেছিল – একদিন সারারাত বসে দেখবো কী করে ভোরের ফুল ফোটে, কী ভাবে কখন জলের ছোঁয়ায় ফুলের গায়ে লালচে রঙ লাগে। সেই ছোট্ট রেবা কখনই আর বড় হয়ে ওঠে নি। ৫ বছরই ছিল তার জীবন। কিন্তু তার স্মৃতিসৌধ শাশ্বতকাল ধরে বিস্ময়ে দেখেছে নিশ্চয়ই আকাশের রঙ, জলের রঙ, ফুলের রঙ। যেমন বিস্ময়ে মৃণাল ফরিদপুরের আকাশে প্রথম দেখেছিলেন এরোপ্লেন। সেই প্রথম এরোপ্লেন দেখার আনন্দ, উত্তেজনা, বিস্ময় তিনি সারাজীবন আঁকড়ে ছিলেন। এরোপ্লেনের এই ঘটনা তিনি পরবর্তীতে তাঁর ওড়িয়া ছবি 'মাটির মনিশ'-এ দেখিয়েছেন, এবং টুকরো টাকরা ভাবে আরো ছবিতে – যেমন 'একদিন-প্রতিদিন'। জীবনের প্রতি বিস্ময় তিনি কোনোদিন হারিয়ে ফেলেন নি। শিশুর মত বিস্ময় নিয়ে তিনি জীবনকে প্রশ্ন করেছেন, নিজেকে প্রশ্ন করেছেন, সমাজকে প্রশ্ন করেছেন, শাসককে প্রশ্ন করেছেন – দর্শককে প্রশ্ন করেছেন। ভাবিয়েছেন। নিজেকে বলেছেন – প্রাইভেট কম্যুনিস্ট। তাঁর ছবিগুলো তাঁর ইস্তেহার।

৩

সত্যজিৎ রায়ের 'পথের পাঁচালী' যে বছর মুক্তি পাচ্ছে, কী আশ্চর্য, সেই ১৯৫৫ তেই মৃণাল সেনেরও প্রথম ছবি 'রাতভোর'। সেই একই সময়ে উঠে আসছেন তপন সিনহা, যাঁর প্রথম ছবি 'অঙ্কুশ' মুক্তি পায় ১৯৫৪ তে। তারও ঠিক দু-বছর আগে ১৯৫২ তে ঋত্বিক ঘটক তাঁর প্রথম সিনেমা করেছেন – 'নাগরিক'। নাটকের জগতে তখন ছাপ ফেলেছেন – উৎপল দত্ত, শম্ভু মিত্র, বাদল সরকার। সংস্কৃতির জগতে সে বড় সুখের সময়। সত্যজিৎ শুরু করেছেন কোলকাতা ফিল্ম সোসাইটি, বন্ধু চিদানন্দ দাশগুপ্তকে নিয়ে। আড্ডা মারছেন কলেজস্ট্রীটের কফি হাউসে। অন্যদিকে মৃণাল সেন ও বন্ধুরা হাজরা রোডের প্যারাডাইস কাফেতে তর্কের তুফান তুলছেন। সেই আড্ডাতে থাকছেন – হৃষিকেশ মুখোপাধ্যায়, বংশী দাশগুপ্ত, তাপস সেন, সলিল চৌধুরী এবং ঋত্বিক ঘটক। যিনি তাঁর স্বভাবসিদ্ধ ভঙ্গিতে মৃণাল সেনের বাড়িতে এসে, তখন তাঁর স্বাস্থ্য একেবারে ভেঙ্গে পড়েছে, স্ত্রী গীতা সেনকে বলে যান – "গীতা, মৃণাল খুব ভাল মানুষ! কিন্তু ওর 'ভুবন সোম', ফুঃ!"

হিন্দিতে করা এই ভুবন সোম মৃণাল সেনকে জাতীয় স্তরে পরিচিত করে তোলে। স্ত্রী গীতা সেন টিপ্পনী কাটেন – দুই 'সোম' মৃণালকে ভরাডুবি থেকে বাঁচিয়েছে। এক ভুবন সোম, অন্যটি গীতা সোম। বিয়ের আগে গীতা সেনের পদবী ছিল 'সোম'! সিনেমাটি শ্রেষ্ঠ কাহিনীচিত্র, শ্রেষ্ঠ পরিচালক ও শ্রেষ্ঠ অভিনেতার জাতীয় পুরস্কার পায়। উৎপল দত্তের প্রথম হিন্দী সিনেমা; অমিতাভ বচ্চনের প্রথম সিনেমার কাজ, পারিশ্রমিক পেয়েছিলেন ৩০০ টাকা। এর পরের বছরের 'ইন্টারভিউ' পায় প্রথম আন্তর্জাতিক সম্মান। ৭০ এর কলকাতা ট্রিলজি ছাড়িয়ে, ৮০-র দশকের 'একদিন-প্রতিদিন', 'আকালের সন্ধানে', 'খারিজ', 'খন্ডহর', 'জেনেসিস' – তাঁর মুকুটের এক একটি পালক। এবং বিতর্ক।

'একদিন-প্রতিদিন'-এ পরিবারের একমাত্র চাকুরীরতা মেয়ে চিনু রাতে বাড়ি ফেরে না একদিন। কেন ফেরে না, কোথায় ছিল, কেউ জানে না। কেউ সম্ভবত জানতে চায়ও না ঠিক। সমাজ শুধু চারিত্রিক কালিলেপনে ব্যস্ত হয়ে পড়ে। সিনেমা শেষ হয় ঘোষিত কোন বিদ্রোহ ছাড়াই। মায়ের চিরাচরিত দিনযাপনের মধ্যে দিয়ে। মায়ের উনুন জ্বালানো প্রাত্যহিক সকালের ওপর দিয়ে শুধু এক এরোপ্লেন উড়ে যায়। পরিচালকের ছেলেবেলার সেই মুক্তির অনুভূতিই তিনি সম্ভবত চারিয়ে দিতে চেয়েছেন দর্শকদের মধ্যেও। নীরব প্রতিবাদের এই ভাষা মৃণাল সেনের সহজাত। তিনি ততদিন পেরিয়ে এসেছেন 'কলকাতা ৭১' এর কাঁচ ভাঙ্গা প্রতিবাদ; কিম্বা 'কোরাস'-এর মিছিল।

যেমন 'খারিজ'-এ! বারো তেরো বছরের ছেলে পালান কলকাতা শহরের একটি বাড়িতে কাজ করে। তারপর একদিন ঠান্ডা শীতের রাতে বদ্ধ রান্নাঘরে ধোঁয়ায় দমবন্ধ হয়ে মারা যায়। পালানের বাবা ছেলেকে দাহ করে এসে মধ্যবিত্ত পরিবারটির সামনে এসে দাঁড়ায়। এক রুদ্ধশ্বাস উত্তেজনা। এক আক্রোশের আয়োজন। এই সমাজকে খারিজ করে দেওয়া এক সোচ্চার প্রতিবাদের আশায় দর্শকরা নিশপিশ করছে। কিন্তু পালানের বাবা তাদেরকে নমস্কার করে চলে যায়। শুধু যে ছেলেটি পালানের সঙ্গে রোজ সিঁড়ির নিচে শুয়ে থাকতো, সে একবার মুখ তুলে তাকায়। সিনেমা শেষ হয়।

দর্শক হিসেবে আমরা চেয়েছি – এই সমাজ ব্যবস্থার বিরুদ্ধে এক বিপ্লব – বিক্ষোভ। হেরে যেতে যেতেও জিতে যাওয়া - সিনেমার পর্দায়। কিন্তু বাস্তবের আমরা? মেনে কি নিচ্ছি না, মানিয়ে কি নিচ্ছি না প্রতিনিয়ত? নিভৃত প্রতিবাদে প্রসঙ্গান্তরে যাই না চলে? আর তাই বোধ হয়, মৃণাল সেনের পরের দিকের এই সিনেমাগুলো কোনো উজ্জ্বল আশাবাদে শেষ হয় না, অন্তত আপাতভাবে। 'কোরাস'-এর যে সোচ্চার মিছিল, 'পদাতিক'-এর বলিষ্ঠ 'বি ব্রেভ', বিভিন্ন ছবিতে ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা রাগ, ক্রোধ, অস্থিরতা ক্রমশ যেন এক অবসাদে এসে মেশে। কোন মেদুর পেলবতা দিয়ে মৃণাল সেন শেষ করেন না, বরং এক প্রগাঢ় অস্বস্তি দর্শককে গ্রাস করে; কাঁটার মত গলার কাছে বিঁধে থাকে – খচখচ করে। 'আকালের সন্ধানে' যেমন, 'খারিজ' যেমন।

তিনি বলেন "ছবিটি তৈরী করেছি নির্দয়ভাবে আমার এ সমাজকে পোস্টমর্টেম করবার জন্য। শুধু এই সমাজ নয়, এ সমাজের একটা শ্রেণীকে আঘাত করেছি। আমিও সেই শ্রেণীর, সেই সমাজের একজন। আমি আমার নিজের গালে চড় মেরেছি, আমার সমাজের গালে চড় মেরেছি।" 'একদিন-প্রতিদিন'-এর মত 'খন্ডহর'-এও উঠে আসে মা-মেয়ের ছবি। শেষ দৃশ্যে মেয়ে ঝাঁপিয়ে পড়ে মায়ের বুকে – আকুল কান্নায় বেআব্রু করে দেয় তার সমস্ত ফ্যান্টাসির কথা। পাথরের মত নিথর মা নিঃস্তব্ধ, একাকী। কিম্বা অন্য আবেগের ছবি 'মৃগয়া'। সাঁওতাল যুবকের ফাঁসির পর আস্তে আস্তে দেখা যায় অরণ্য শেষ হয়ে আসছে, বিশাল বিশাল বোল্ডারে ঢেকে যাচ্ছে আদিম সবুজ পাহাড়। সাঁওতাল সব মানুষেরা – আবালবৃদ্ধবনিতা – দাঁড়িয়ে আছেন অনিমেষ শূণ্য পরিণতির জন্য।

এভাবে ছবির পর ছবিতে মৃণাল সেন বাস্তবের মুখোমুখি দাঁড় করিয়ে দেন দর্শককে। দর্শক চায় আলোক উজ্জ্বল সমাপ্তি। পরিচালক তাঁদের দাঁড় করিয়ে দেন বাস্তবের প্রকাশ্য রাস্তায়। 'আশা'-র কথা, 'স্বপ্ন'-এর কথা কিছুটা সুপ্ত রাখেন। কিন্তু সেই আশাবাদ আসলে দর্শককেই গড়ে নিতে হয়। তিনি লেখেন "মানুষের সমাজের বাঁচার ও স্বপ্ন দেখার এই পদ্ধতিটিই বোধহয় একটা মস্ত পথ।"

এখানেই মৃণাল সেন অনন্য। নিজের শেষ ছবি 'আমার ভুবন'-এ তিনি মনে করিয়ে দেন

পৃথিবী ভাঙছে
পুড়ছে
ছিন্নভিন্ন হচ্ছে
তবু মানুষ বেঁচে বর্তে থাকে
মমত্বে
ভালবাসায়
সহমর্মিতায়

মৃণাল সেনের ছবিকে বুঝতে তাই আমি বারে বারে আমাদের শুরুর সেই ১৫ বছরের কিশোর অনুভূতির কাছেই ফিরে যাই। 'মহাপৃথিবী'-র শেষে সেই কষ্টের ছাই উড়িয়ে সে একদিন নিজের ভিতরেই ধারণ করতে চায় এক নতুন পৃথিবী। এ মহাপৃথিবীর আশাবাদ আমাদেরই গড়ে নিতে হয়। ছোট ছোট ব্যক্তিগত স্বপ্নগুলো জুড়ে জুড়ে এক নতুন সামাজিক স্বপ্ন আমাদেরই বাঁচিয়ে রাখতে হয়। মৃণাল সেন ভালবাসার সেই নিজস্ব অনন্য ইস্তেহারটাই লিখে গেছেন সারা জীবনের কাজের মধ্যে দিয়ে। তাকে লালন করার দায়িত্বটি আমাদের – সে বড় মসৃণ পথ নয়।

তথ্যসূত্রঃ
১। তৃতীয় ভুবন – মৃণাল সেন। আনন্দ পাবলিশার্স। ২০১১।
২। আমি ও আমার সিনেমা – মৃণাল সেন। বাণীশিল্প। ২০১৫।

স্মরণে সলিল

- দেবাঙ্গনা ভট্টাচার্য

সলিল চৌধুরী এ দেশের সর্বকালের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত পরিচালকদের মধ্যে এক জন। গানের কথা, সুর, চলচ্চিত্রের নেপথ্য সঙ্গীত, সবকিছুতেই তিনি এমন উদাহরণ সৃষ্টি করে গিয়েছেন, যা যুগ-যুগ ধরে বেঁচে থাকবে বলে আমার বিশ্বাস।

সলিল চৌধুরী দক্ষিণ চব্বিশ পরগনা জেলার রাজপুর সোনারপুর অঞ্চলের গাজিপুরে এক হিন্দু কায়স্থ পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর বাবা জ্ঞানেন্দ্রময় চৌধুরী ডাক্তার ছিলেন, তার সাথে সাথে নিজের ভবিষ্যৎ যুগান্তকারী সন্তানের প্রথম সংগীতশিক্ষকও। তিনি চা বাগানের কুলি এবং স্বল্প বেতনের কর্মচারীদের সাথে মঞ্চ নাটকের জন্য খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। ছোটবেলা থেকেই সলিল তাঁর পিতার সংগ্রহে থাকা পাশ্চাত্য উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শুনতেন। নানা ধরনের বাদ্যযন্ত্রও বাজাতে পারতেন সলিল। তিনি বাঁশি, এসরাজ, বেহালা এবং পিয়ানোতে পারদর্শী ছিলেন। মাত্র ৬ বছর বয়সে পিয়ানোতে তালিম নেওয়া শুরু করেন। তরুণ সলিল সংগীতজীবনে ব্যাপকভাবে প্রবেশ করেন ১৯৪৪ সালে কলকাতায় পড়তে আসার সময়, সেসময় তিনি ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির সাংস্কৃতিক দল ভারতীয় গণনাট্য সংঘ বা আইপিটিএ-তে (Indian Peoples Theater Association) যোগ দেন। গণসংগীত লিখতে শুরু করেন এবং সেসব গান দুর্বার গতিতে বাংলার গ্রামজীবনে ছড়িয়ে পড়ে। তিনি তাঁর প্রথম জনপ্রিয় গান 'বিচারপতি তোমার বিচার' তৈরি করেছিলেন কীর্তনের সুরে। ১৯৪৫ সালে যখন আন্দামানের জেল থেকে স্বাধীনতা সংগ্রামীদের মুক্ত করা হচ্ছিল, এই গান রচনা করেছিল কিংবদন্তি সলিল।

সলিল চৌধুরীর সুরারোপিত প্রথম বাংলা চলচ্চিত্র ছিল "পরিবর্তন", এই ছবি মুক্তি পেয়েছিল ১৯৪৯ সালে। ১৯৫৩ সালে সলিল চৌধুরীর ছোট গল্প 'রিকসাওয়ালা' অবলম্বনে তৈরি চলচ্চিত্র 'দো বিঘা জমিন' এ তাঁর হিন্দি ছবিতে অভিষেক হল। এটি প্রথমে ফিল্মফেয়ার সেরা চলচ্চিত্র পুরস্কার এবং কান চলচ্চিত্র উৎসবে আন্তর্জাতিক পুরস্কার জিতে নেয়। এরপরে ১৯৬৪ সালে 'চিন্নিন' চলচ্চিত্রের মাধ্যমে তিনি প্রবেশ করেন মালয়ালম ফিল্ম ইন্ডাস্ট্রিতে। সব মিলিয়ে প্রায় ৭৫ টিরও বেশি হিন্দি, ৪০ টির বেশি বাংলা, প্রায় ২৬টি মালয়ালম, এবং বেশ কিছু মারাঠী, তামিল, তেলুগু, গুজরাটি, কান্নাডা, ওড়িয়া এবং অসমীয়া চলচ্চিত্রেও সঙ্গীত পরিচালনা করেছিলেন। বাংলা ছবির মধ্যে উল্লেখযোগ্য: পাশের বাড়ি (১৯৫২), একদিন রাত্রে (১৯৫৬), গঙ্গা (১৯৬০), কিনু গোয়ালার গলি (১৯৬৪), রায়বাহাদুর (১৯৬১), মর্জিনা আবদুল্লা (১৯৭৩)। মনে রাখার মতো গান: 'ঝির ঝির ঝির বরষায়' (ধনঞ্জয় ভট্টাচার্য, 'পাশের বাড়ি'), 'এই দুনিয়ায় ভাই' (মান্না দে, 'একদিন রাত্রে'), 'আমায় ভাসাইলি রে' (মান্না দে, 'গঙ্গা'), 'রাতকুহেলি ছড়ানো' (হেমন্ত মুখোপাধ্যায়, 'রায়বাহাদুর'), 'দখিনা বাতাসে' (সবিতা চৌধুরী, 'কিনু গোয়ালার গলি'), 'বাজে গো বীণা' (মান্না দে, 'মর্জিনা আবদুল্লা'), 'বুঝবে না' (লতা মঙ্গেশকর, 'কবিতা') ইত্যাদি। হিন্দি ছবির মধ্যে উল্লেখযোগ্য গান: 'আজারে পরদেশী' (লতা মঙ্গেশকর, 'মধুমতী'), 'সুহানা সফর' (মুকেশ, 'মধুমতী'), ' ইতনা না মুঝসে তু' (লতা ও তালাত মেহমুদ, 'ছায়া'), 'জিন্দেগি ক্যায়সে' (মান্না দে, 'আনন্দ'), 'কোই হোতা জিসকো আপনা' (কিশোরকুমার, 'মেরে আপনে'), 'অ্যায় দিল কাহা তেরি' (দ্বিজেন মুখোপাধ্যায়, 'মায়া'), 'গঙ্গা আয়ে কাঁহাসে' (হেমন্ত মুখোপাধ্যায়, 'কাবুলিওয়ালা'), 'জানেমন জানেমন' (আশা ভোঁসলে ও জেসুদাস) প্রভৃতি।

কালজয়ী সুরসৃষ্টির একটা আবশ্যিক শর্ত হল এই যে, গানের সুর ঠিক কীভাবে এগোবে, সেটা আগে থেকে বলা যাবে না। অর্থাৎ, যা আন্দাজ করা যায় না সেটাই হবে। সলিল চৌধুরী সেই পরিচয় দিয়ে গেছেন বারবার, সব গানে এক অপূর্ব অনিশ্চয়তা, তার সপ্তক থেকে এক লাফে মন্দ্রসপ্তক ঘুরে আবার উঁচুতে, কিন্তু কোথাও ছন্দপতন নেই। তিনি প্রথমে সংগীত রচনা করতেন এবং তারপরে শব্দগুলি বসাতেন। সঙ্গীতকে দেওয়া এই উচ্চ অগ্রাধিকার প্রায়শই তাঁর সঙ্গীতের অসাধারণ মানের একটি কারণ হিসাবে বিবেচিত হয়।

"আমায় প্রশ্ন করে নীল ধ্রুবতারা" বা "কোন এক গাঁয়ের বধূর কথা তোমায় শোনাই শোনো" এসব গান আজও গুনগুনিয়ে ওঠেন অনেকেই, স্রষ্টার নাম না জেনেই। সলিল চৌধুরীর পরিচালিত গায়ক গায়িকাদের তালিকা ছিল তারকাখচিত!

সলিল চৌধুরী এর সুর দেওয়া এবং হেমন্ত মুখোপাধ্যায়ের গাওয়া কিছু স্মরণীয় গান -

- 'ধিতাং ধিতাং বোলে
- 'পথ হারাব বলেই এবার',
- 'পথে এবার নামো সাথী'
- 'আমি ঝড়ের কাছে',
- 'দুরন্ত ঘূর্ণির',
- 'আমায় প্রশ্ন করে',
- 'শোনো কোনো একদিন' ইত্যাদি।

কথিত আছে, সলিল চৌধুরী একবার বলেছিলেন, "ঈশ্বর যদি কখনও গান করার সিদ্ধান্ত নেন, তবে তিনি হেমন্ত কুমারের কণ্ঠে তা করবেন।" অন্যদিকে হেমন্তও সর্বত্র সলিলের প্রশংসা করতেন। সলিল চৌধুরীর গানের আরও একজন অসামান্য রূপকার হলেন লতা মঙ্গেশকর। লতার অধিকাংশ আধুনিক গানই সলিল চৌধুরীর কথায় সুরে গাওয়া। কিছু গান -

- 'সাত ভাই চম্পা',
- 'না যেও না'
- 'কী যে করি'
- 'কে যাবি আয়'
- 'ও তুই নয়নপাখি'
- 'ওগো আর কিছু তো নাই' ইত্যাদি।
- সন্ধ্যা মুখোপাধ্যায়ও সলিল চৌধুরীর বেশ কিছু গান সার্থকতার সঙ্গে নিজের কণ্ঠে ধরেছিলেন। যেমন -
- 'যা রে যা ফিরে যা',
- 'গুনগুন মন ভ্রমরা',
- 'যদি নাম ধরে তারে ডাকি',
- 'সজনী গো কথা শোনো',
- 'গা গা রে পাখি গা',
- 'গহন রাতি ঘনায়',
- 'কিছু আর চাহিব না' ইত্যাদি।

সাহিত্যের দুনিয়াতেও সলিল চৌধুরী পদচারণা করেছেন। যেমন 'প্রান্তরের গান' এবং 'সলিল চৌধুরীর গান'। তরুণ সলিল বিশ্বাস করতেন যে শিল্পের সামাজিক দায়িত্ববোধ বজায় রাখা উচিত। শিল্প ও রাজনীতির সংমিশ্রণ তাঁর কাছে প্রথম তাঁর বাবাই উপস্থাপন করেছিলেন। তাঁর বাবা গ্রাম-মজুরদের নিয়ে যে মঞ্চ নাটক করতেন, সেই নাটকগুলো সেসময়ের দুর্দশা ও সামাজিক অবস্থার প্রতিফলন ঘটিয়েছে। কলকাতার বঙ্গবাসী কলেজে ভর্তি হওয়ার পর সেখানে ওঁর রাজনৈতিক আগ্রহ বেড়ে যায়। তিনি "ভারত ছাড়ো" আন্দোলনের পাশাপাশি নিম্নশ্রেণীর সাধারণ দুর্দশার বিষয়ে আগ্রহী হয়ে ওঠেন। কলেজ থেকে স্নাতক হওয়ার পর, তিনি ভারতের কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগ দেন এবং ১৯৪৫ সালের কৃষক আন্দোলনে সক্রিয় হন। যে ইন্ডিয়ান পিপলস থিয়েটার অ্যাসোসিয়েশনে (আইপিটিএ) তিনি সক্রিয় কর্মী ছিলেন সেই থিয়েটারের উদ্দেশ্য ছিল সাধারণ

মানুষের রাজনৈতিক চেতনা জাগানো। এই থিয়েটারগুলি গ্রামে গ্রামে গিয়ে নাটক পরিবেশন করত যা ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ, বিভিন্ন সামাজিক অন্যায় এবং ক্রমবর্ধমান স্বাধীনতা সংগ্রামের থিমকে ঘিরে আবর্তিত হয়েছিল।

১৯৭০-এর দশকে সলিল চৌধুরী হিন্দি চলচ্চিত্র জগৎ থেকে নিজেকে সরিয়ে নেন। গণরুচির গড্ডলিকা প্রবাহ তাঁকে আকৃষ্ট করেনি। কলকাতায় ফিরে আসেন তিনি। সেখানে তিনি সঙ্গীত নিয়ে গবেষণা শুরু করেন এবং "সাউন্ড অন সাউন্ড" নামে একটি রেকর্ডিং স্টুডিও প্রতিষ্ঠা করেন। পরবর্তী বছরগুলিতে বেশ কয়েকটি ছোট মাপের কাজ তাঁকে করতে দেখা যায়।

সলিল চৌধুরী তার বিলুপ্তিকালেও সামাজিক দায়িত্ববোধ বিস্মৃত হননি। তিনি গণমাধ্যমে এবং ব্যক্তিগতভাবে মূলধারার মিডিয়ার বাণিজ্যিকতা এবং সামাজিক সচেতনতার অভাবের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করেছিলেন।

সলিল চৌধুরী ৫ই সেপ্টেম্বর, ১৯৯৫ সালে মারা যান। ভারতীয় সংগীত জগতের যত বড় বড় সুরকার ও সংগীতজ্ঞ ভারতীয় সংগীতকে বিশ্ব সমাজে গর্বের সাথে তুলে ধরেছেন তাঁদের আকাশে সলিল চৌধুরী একটি উজ্জ্বল নক্ষত্র।

শোনো কে বাজায়

- শংকর বসু

অনেক দিন আগের কোনো এক গাঁয়ের কিশোর মাটির সঙ্গে আকাশের মেলবন্ধনের স্বপ্ন বুনেছিল। রাত গভীর হলে বাড়ির বয়েজ্যেষ্ঠ সুরহীন তালহীন শূন্য মানুষদের চোখে যখন নেমে আসে আঁধার, তখন সে চুপি চুপি পায়ে উঠে পড়ে বাড়ির ছাদে। বাঁশীর মৃদুমন্দ ছন্দে মাটির সুর আকাশের পানে ব্যাকুল হয়ে ঝরে পড়ে, সুর আরো প্রাণবন্ত হয়ে এক মোহের মায়াজাল সৃষ্টি হয়। অনেক রাতে যখন চাঁদ আকাশের এক কোনে হেলে পড়ে, আলগা পায়ে ঘরে ফিরে আসে সেই কিশোর। এমনি চলে রাতের পর রাত, দিনের আলোয় সেই সুর মুখ লুকিয়ে থাকে কোন এক অজানা আস্তানায়। যুবতী গাঁয়ের বধুর হৃদয় ছুঁয়ে যায় সেই অমৃতসুরের মায়াজাল, অসুর গৃহের ইট-কাঠ ঠেলে পৌঁছে যায় কামিনী-হাস্নুহানা গন্ধে স্নান করা মেটে দাওয়ায়। যে রাতে কান খাড়া করেও মেলেনা বাঁশীর সুর, সেদিন বড়ো শূন্য-শূন্য রাত। লাজুক কিশোরের পানে মুখটিপে হাসে যুবতী বধু-

কিগো কেষ্টঠাকুর, কাল যে বড়ো ফাঁকি দিলে?

না রাঙ্গাবৌদি, আর বাঁশি বাজাবো না, রাধার খবরই নেই- একটু বাচাল হয় কিশোর।

সময় হলেই আসবে গো আসবে, রাধা আর গোপিনী সবাই ঘিরে থাকবে তোমায়-বধূর চোখে যেন কিসের ইঙ্গিত।

এমনি করে কেটে যায় বেশ কিছু বহুমূল্যবান বছর, দক্ষিণ চব্বিশ পরগণার মাঠ-পুকুর-ঝোপঝাড়ে মোড়া কোদালিয়া গ্রামে। ততদিনে অবশ্য অসুর গৃহের বাতায়নে সুরের প্রবেশ ঘটে গেছে। বাড়ির মাসি-মামার দল তাকে ঘিরে মগ্ন হয়েছে বাঁশির সুরের মুর্ছনায়। এই কিশোর একদিন তর্জনীর হেলনে তুলবে সিম্ফোনির ঝড়, হারমোনিয়ামে, গীটারে, একোর্ডিয়ানে, পিয়ানোয় ফুটিয়ে তুলবে রজনীগন্ধা, গোলাপ, টিউলিপ। সারা ভারতবর্ষ যাকে চিনে নেবে যুগপুরুষ বলে, রবীন্দ্র-উত্তরাধিকারী, এক এবং অদ্বিতীয় সলিল চৌধুরী নামে।

সলিল চৌধুরীকে আমি আরো চিনেছি সুরকার, গীতিকার ও কবি হিসেবে, যেমন আরো পাঁচ-সাত কোটি ভারতীয় চেনে তাঁকে। কিন্তু সে চেনা তো অনেক বড় বয়সের, যখন বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র আমি - আর সলিলের সুরের, লেখার উত্তাল ঢেউ আমাদের প্রজন্মকে উথাল-পাথাল করে দিয়েছে। সেই সলিল তো সকলের।

আমার কাছে আর এক সলিল আছে, যে সলিল আমার খুব কাছেই কোনো এক গ্রামের পথে বাঁশি বাজিয়ে ঘুরে বেড়ায়, আমগাছের বেয়াব্রু ডালে পা দিয়ে পৌঁছে যায় মগডালে, দিঘীর জলে সাঁতরে বেড়ায় দিনভর। এই সলিল আমার কাছের মানুষ, আমার গ্রামের ছেলে, আমার স্কুলের ছাত্র। যে ক্লাস ঘরের বেঞ্চে আমি কাটিয়েছি আটটা মূল্যবান বছর, তাঁর প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে সেই বেঞ্চেরই এককোনে বসে গুনগুন করেছে সে। যে স্কুলের মাঠে ছুট লাগিয়েছি ফুটবলের পেছনে, ফিরে তাকালে দেখতে পাই তাকেও। যে শিক্ষক মশাই অবসর নিয়েছিলেন স্কুলের প্রথম বছরেই, সেই অসম্ভব সুন্দর মানুষটির কথা শুনি তাঁর মুখে। এই সলিলের সঙ্গে আমি একসুত্রে বেঁধে আছি।

সলিল চৌধুরী কৈশোরের শুরুতেই চা-বাগান ছেড়ে চলে আসেন মামার বাড়ির গ্রাম কোদালিয়াতে। দক্ষিন চব্বিশ পরগনার এই জনপদ পরে নামান্তরে বিখ্যাত হয় সুভাষগ্রাম বলে। ব্যাপারটা যুক্তিসঙ্গত-কারণ সুভাষচন্দ্রের পৈতৃক ভিটে ছিলো এই গ্রামেই। কোদালিয়া তথা সুভাষগ্রাম জায়গাটা প্রাচীন কলকাতা থেকে খুব একটা দূর ছিলোনা, রেলপথে একটা ক্ষীণ যোগাযোগ ছিল। তবে এই পূণ্যভূমির এক অন্য মাহাত্ম্য ছিল। কোদালিয়া আর তাঁর আশেপাশের গ্রামগুলি, যেমন হরিনাভী, রাজপুর, সোনারপুর, জগদ্দল, বোড়াল, বারুইপুর ছিল স্বদেশীদের অবাধ বিচরন-ভূমি। স্বয়ং সলিল তাঁর আত্মজীবনী "জীবন উজ্জীবন" বইতে লিখেছেন সে কথা। দুই বিখ্যাত স্বাধীনতার সৈনিক সুভাষচন্দ্র ও মানবেন্দ্রনাথ রায় ছিলেন এই এলাকার মানুষ। এছাড়া শিবনাথ শাস্ত্রী, রামনারায়ণ তর্করত্ন, ইত্যাদিরা ছিলেন স্থানীয় বাসিন্দা। এই অঞ্চলের মানুষজন বিশেষ আলোকপ্রাপ্ত ছিলেন, এখানকার স্থানীয় স্কুল-লাইব্রেরী এগুলির বয়েস শতাধিক। সলিল লিখেছেন যে মামার বাড়ির গ্রামে এসে তাঁর শিল্পসত্তা নিশ্চিতভাবে বিকশিত হয়েছিল, মাঠ-ঘাট-খেত ঘুরে তিনি যে রসদ সংগ্রহ করেছিলেন, বহু দশক পরে তাইই জন্ম দিয়েছিল প্রান্তরের গানের। এছাড়া গ্রাম-বাংলার অনাড়ম্বর জীবন সংগ্রাম নিশ্চিতভাবে তাঁর রাজনৈতিক সত্তার

বিকাশ ঘটিয়েছিল।

সলিল ১৯৩৯ সনে হরিনাভী স্কুল থেকে ম্যাট্রিক পাস করেন। হরিনাভী স্কুলটির কথা আমি বিশেষ ভাবে বলতে চাই, তা কেবলমাত্র আমার স্কুল বলে নয়। সমগ্র দক্ষিণ চব্বিশ পরগণা জেলায় এই মানের স্কুল দুর্লভ। স্কুলটি স্থাপনা করেন পন্ডিত দ্বারকানাথ বিদ্যাভূষন ১৮৬৬ সনে। এই স্কুলের দশ কিলোমিটার ব্যাসার্ধে যত মেধাবী ছাত্র ছিলো প্রায় সকলেই কোন না কোন সময়ে এখানে পড়েছে। এই স্কুলেই কিছুদিন শিক্ষকতা করেন সাহিত্যিক বিভুতিভূষন বন্দ্যোপাধ্যায়, অবশ্য সলিল তাঁকে শিক্ষক হিসেবে পাননি, সেকথা তিনি আক্ষেপের সুরেই ব্যক্ত করেছেন। সুভাষচন্দ্রের বাবা জানকীনাথ বসু ছিলেন এখানকার ছাত্র। সলিল এই স্কুলের স্বনামধন্য প্রধান শিক্ষক কিশোরীলাল ভাদুড়ির কথা উল্লেখ করেছেন বিশেষভাবে। স্কুলটি এখনো টিকে আছে, তবে আর সেই কৌলীন্য নেই, কালের নিয়মে বাংলা মাধ্যমের স্কুলগুলির যে গুপ্তহত্যা হয়েছিলো বাম-জমানার শেষদিকে, তারই ইতিহাস বুকে নিয়ে সে দাঁড়িয়ে আছে। স্কুলের দেওয়ালে যদিও লেখা আছে সলিল চৌধুরীর নাম, কিন্তু পথচলতি মানুষের চোখে সেই আলো পৌছয় না আজ।

স্কুলের পাশাপাশি সলিলের বিকাশকেন্দ্র ছিল মামাবাড়ির পেল্লাই বাগান আর পুকুর। তাঁর মামারা সেই অর্থে খুব বিশেষ উচ্চশিক্ষিত বা আলোকপ্রাপ্ত ছিলেন না, কিন্তু সৎ এবং প্রবল কর্মনিষ্ঠ ছিলেন। সূক্ষ সাহিত্য-সঙ্গীতের বোধ বা চর্চা তাদের আয়ত্তের বাইরে ছিল। এই প্রসঙ্গে সলিল একটা মজার ঘটনা উল্লেখ করেছেন। তাঁর এক সহপাঠিনীর বাড়ি তিনি যাতায়াত করতেন তানপুরা বাজানো শিখতে। একদিন তানপুরা নিয়ে যাওয়ার পথে মুখোমুখি এক তুতো মামার। "আরে ভাগনে সাতসকালে জলতরঙ্গ নিয়ে কোথায় চললে?" ভেলো মামার এই প্রশ্নে বিচলিত হয়ে সলিল যতই চেষ্টা করলেন না কেন, কিছুতেই বোঝাতে পারলেন না যে যন্ত্রটা তানপুরা। কিন্তু এই অকিঞ্চিৎকর শিল্পবোধের অধিকারী হয়েও অন্য বিষয়ে সলিলের মামারা ছিলেন অত্যন্ত সংবেদনশীল। সলিল নিজেই বলেছেন যে মামারবাড়ির বিশেষ্ কিছু অংশে ছিল স্বদেশীদের অবাধ যাতায়াত। ওঁর সচক্ষে দেখা পুলিশ রেড হলে মামার বাড়ির ছাদ থেকে পাশের পুকুরে বন্দুক আর রিভলবার ছুঁড়ে ফেলা হয়েছিল। অদ্ভুত ব্যাপার হলো এই বিষয়ে সবচেয়ে প্রগতিশীল ছিলেন সলিলের দিদিমা। তিনি নাকি স্বদেশীদের গোপন মিটিং হলে জানলায় দাঁড়িয়ে লক্ষ্য করতেন পুলিশ আসছে কিনা। সলিল খুব পরিস্কার এইসব কথা লিখেছেন। তিনি যেটা লেখেননি তা হলো এই সব ছোট ছোট ফুলকির থেকে কেমন করে দাবানল তৈরী করলেন সলিল, যার উত্তাপ খানিক মেলে "ঘুম ভাঙ্গার গান" গুলিতে।

আমার জন্মস্থান রাজপুর গ্রামে, যা এখন কলকাতা ১৫০ নামে পরিচিত। এখন সে আর গ্রামের কোন স্বাদ বহন করেনা। আমার পৈতৃক ভিটে প্রায় ১৩০ বছর পার করে এখনো মাথা উঁচু করে দাঁড়িয়ে আছে-আশে পাশের একটিও পুরানো বাড়ি আর বেঁচে নেই। যখনই ওই বাড়ির উত্তরের ঝুল বারান্দায় ইজি-চেয়ারে বসে রাস্তার দিকে তাকাই, তখনই নিজের স্কুল জীবনের দিনগুলোর ছবি ফুটে ওঠে। সেগুলোর অনেক পেছনে, যেমন পাহাড়ের ঢেউ এর পেছনে আরো ঢেউ থাকে, তেমনই আরো পুরণোদিনের ছবি কল্পনার চোখে দেখতে পাই। ওই আসে কোদালিয়ার বাঁশিওয়ালা, সাইকেল নিয়ে ধীরে ধীরে ফেড আউট করে রাস্তার বাঁকে। এই সলিল আমার কৈশোর জুড়ে আছে। বুদ্ধ-পুর্ণিমার মায়াবী রাতে যেন আজও কান পেতে থাকে সে কোন গাঁয়ের বধু আর ফিসফিস করে বলে, ওগো শোনো কে বাজায়, বনফুলের মালার গন্ধ বাঁশির তানে মিশে যায়।

আমার বাবা সাহিত্যিক সন্তোষ কুমার ঘোষ

- কথাকলি দত্ত

ছেলে কলস্বণ ফোনে আবদার জানাল, এক সপ্তাহের মধ্যে ওদের ওখানকার (জাপানের) একটা ম্যাগাজিনের জন্য লেখা পাঠাতে হবে, বিষয়বস্তু নিজের পছন্দ মত। অনেক ভেবে ঠিক করলাম, আমার বাবা সাহিত্যিক সন্তোষ কুমার ঘোষ সম্পর্কে কিছু লিখব।

আজ বাবা সম্পর্কে যখন লিখতে বসেছি, তখন প্রায় আটত্রিশ বছর হয়ে গেছে বাবা প্রয়াত। স্মৃতির ঘর থেকে তুলে আনা ফুলের মালাখানি পাঠকের হাতে তুলে ধরব।

বাবার সাহিত্যিকীর্তি বা সাংবাদিকতা নিয়ে আলোচনা করার ধৃষ্টতা আমার নেই, আমি বরং এখানে বাবা সন্তোষ কুমার কে নিয়ে কিছু বলি।

বাবা বাইরের জগতে যত বড়ো মাপের মানুষ হোন না কেন বাড়িতে তিনি ছেলেমেয়েদের সাথে বন্ধুর মত মিশতেন। আমরা চার ভাই বোন, পরপর তিন বোন তারপর ভাই। বাবা কিন্তু সবাইকে সমান গুরুত্ব দিতেন। আমাদের বাড়িতে বই পড়ায় কোন নিষেধ ছিল না, তাই যখন আমার পঞ্চম শ্রেণী তখনই বঙ্কিমচন্দ্র পড়ে ফেলেছি। আমি যখন খুব ছোট, সবে অক্ষর পরিচয় হয়েছে তখন থেকেই বাবা আমাকে গল্পের বই পড়তে বলতেন, যুক্তাক্ষর বাদ দিয়ে আমি গল্পের বই পড়তাম আর আমার ছোট দুই বোন তা শুনত। এইভাবেই বই পড়ার নেশা তৈরী হয়ে গেল। আমার জীবনে প্রথম পাওয়া গল্পের বই অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'নালক' বইটি। আমার শৈশবের দশ বছর বয়স পর্যন্ত আমরা দিল্লীতে ছিলাম। আমার ছোটবোন আর ভাই এর জন্মও দিল্লীতে। সেবার দিল্লিতে গিয়ে কলকাতার প্রকাশকরা একটা বইমেলার মত করেছিলেন। বাবা সেখান থেকে আমাদের তিন বোনের বয়স অনুযায়ী তিনটি অবনিন্দ্রনাথের বই কেনেন। আমি পেলাম 'নালক', মেজবোন 'রাজ কাহিনী' আর ছোটবোনের জন্য 'শকুন্তলা'। তবে তিনটি বই-ই আমি পড়েছি, ওরা শুনেছে।

বাবা ছিলেন গভীরভাবে রবীন্দ্র মনস্ক। রবীন্দ্রসঙ্গীত তাঁর প্রাণ ছিল। গীতবিতানের সমস্ত গান মুখস্থ ছিল, এমনকি কোন গান কোন পাতায় আছে, তাও অনেক সময় বলে দিতে পারতেন। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত রচনা তিনি এমনভাবে পড়েছিলেন যে অনায়াসে বলতেন "রবীন্দ্রনাথের সমস্ত লেখা যদি হারিয়েও যায়, ক্ষতি নেই, আমার মুখস্থ আছে"।

ছেলেবেলায় আমাদের রবীন্দ্রসঙ্গীত ছাড়া অন্য কোন গানের অস্তিত্ব সম্পর্কেও কোন ধারণা ছিলনা। বাবা যতক্ষণ বাড়িতে থাকতেন, রবীন্দ্রসঙ্গীতের রেকর্ড বাজত। বইএর মত গানও আমাদের ভাগ করে দেওয়া হয়েছিল। একদিন 'মধ্য দিনে যবে গান বন্ধ করে পাখি' গানটি বাজছে, বাবা হঠাৎ আমার মেজবোন কৃষ্ণকলিকে ডেকে বললেন এই গানটা আমি তোকে দিলাম। এইভাবে আমি পেয়েছিলাম 'এসো নীপবনে ছায়াবিথি তলে', এবং ছোটবোন কাকলি পায় 'চাঁদের হাসির বাঁধ ভেঙেছে'। এই ভাবে বড় হয়ে ওঠার ফলে আজও রবীন্দ্রনাথই আমার জীবনচর্চার মূল হয়ে আছেন।

বাবার রবীন্দ্রনাথের প্রতি আকর্ষণের একটি বড় প্রমাণ তাঁর সাহিত্য একাডেমি পুরস্কার প্রাপ্ত বই "শেষ নমস্কার" শ্রীচরণেষু মাকে উৎসর্গ 'প্রভু আমার, প্রিয় আমার, পরম ধন হে। চিরপথের সঙ্গী আমার চিরজীবন হে'। স-প্রণাম উৎসর্গ : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

রবীন্দ্রসঙ্গীতকে এত ভালবাসতেন বলে কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, সুচিত্রা মিত্র, দেবব্রত বিশ্বাস, হেমন্ত মুখপাধ্যায়, মায়া সেন, চিন্ময় চট্যোপাধ্যায়, এনারা প্রায়ই আমাদের বাড়িতে আসতেন এবং কোন অনুসঙ্গ ছাড়াই বাবাকে গান শোনাতেন। বাবার মৃত্যুর পর আনন্দবাজার গোষ্ঠীর একটি পাক্ষিক পত্রিকা 'সানন্দায়' কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়কে 'প্রিয় পুরুষ' বিষয়ে লিখতে বলা হলে, তিনি লেখেন – "আমার জীবনে সন্তোষদার যে স্থান, শুধু প্রিয় পুরুষ কথাটি কোনভাবেই তার দ্যোতনা হতে পারে না।..... তাঁর সঙ্গে আমার সম্পর্ক, তিনি স্বামী নন, এমনকি ক্ষণিক রোমান্সের সঙ্গী নিছক পুরুষ বন্ধুও নন। আমার অনুভবের পরিধিতে তাঁকে ধারণ করা যায় একটি মাত্র কথায় – জননান্তর সৌহৃদানি"।

বাবা যখন দিল্লী যান তাঁর আগেই তিনি বাংলা সাহিত্যের জগতে ঢুকে পরেছেন। তাঁর প্রথম উপন্যাস 'কিনু গোয়ালার গলি' প্রকাশিত ও বহু প্রশংসিত হয়েছে। তবে সাহিত্যের আঙিনায় তিনি অনেক অল্প বয়সেই প্রবেশ করেছিলেন। সাহিত্য জগতে তাঁর কবিতার হাত ধরে প্রবেশ ঘটেছিল। ১৯৩৭ সালে প্রেমেন্দ্র মিত্র সম্পাদিত নবশক্তি পত্রিকায় 'পৃথিবী' নামে তাঁর একটি কবিতা প্রকাশিত হয়। পত্রিকার ঐ সংখ্যাটিতে রবীন্দ্রনাথের একটা ভাষণও প্রকাশিত হয়েছিল। ১৯৩৮ এর মাঝামাঝি 'ভারতবর্ষ' পত্রিকায় সন্তোষকুমারের প্রথম গল্প প্রকাশিত হয়।

নাম 'বিলাতী ডাক'। ঐ বছর আনন্দবাজার পূজা সংখ্যায় তাঁর 'শীত ও বসন্ত' নামে গল্প প্রকাশিত হয়। মনে রাখতে হবে তখন তাঁর বয়স মাত্র সতের/আঠারো।

দিল্লীতে বাবা ইংরাজি দৈনিক 'হিন্দুস্থান স্ট্যান্ডার্ড' এর সাংবাদিক ছিলেন। তবে দিল্লীকে বাবার প্রাণহীন মনে হত। আসলে সমমনস্ক সাহিত্যিকদের সাহচর্যের অভাব বোধ করতেন। কোলকাতার সাহিত্যিকরা কোন কাজে দিল্লী গেলে আমাদের বাড়িতে উঠতেন। আমার মনে আছে, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ও প্রেমেন্দ্র মিত্র সাহিত্য একাদেমি পুরস্কার নিতে দিল্লীতে আমাদের বাড়িতে উঠেছিলেন। এছাড়াও মনোজ বসু, সমরেশ বসু, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী সকলেই দিল্লীতে এসে আমাদের বাড়িতে থেকেছেন। সৈয়দ মুজতবা আলী খুব আমাদের বাড়ি আসতেন। আমরা আলিসাহেব বলতাম।

আমার আবৃত্তি শেখার গুরুও ছিলেন বাবা। ছুটির দিনে সকালবেলা আমায় নিয়ে বসতেন। প্রথমে কবিতা কিভাবে পড়তে হয় তা দেখাতেন, পরে কোনও কবিতা আমাকে দিয়ে পড়িয়ে টেপ করে দেখতেন কেমন হয়েছে। ভালো না হলে আবার করাতেন। মনে পড়ে – কত সকাল কেটে যেত আমার আর বাবার 'কর্ণকুন্তী সংবাদ' অথবা 'বিদায় অভিশাপ' পাঠ করে।

আমরা দিল্লী থেকে কোলকাতায় আসার পর বাবার ইচ্ছা হয় আমাকে গ্রামের পরিবেশে মানুষ করবেন। যেমন ভাবনা তেমনি কাজ। আমার মাসী অনিমা ঘোষ দস্তিদার তখন হাবরার কাছে মহুলন্দপুরে দক্ষিণ চাত্রা নামে একটি গ্রামের স্কুলে পড়াতেন। সেখানে গিয়ে বাবার ভালো লাগে। দুদিকে ধানক্ষেত মাঝখান দিয়ে একটা কাঁচা রাস্তা, কিছুটা গিয়ে একদিকে স্কুল বাড়ি, অন্যদিকে হোস্টেল এর গেট। ভিতরে প্রচুর গাছ। ছাত্রীদের থাকার যেমন ব্যবস্থা শিক্ষিকাদের থাকারও খুব সুন্দর ব্যবস্থা আছে। খাওয়া দাওয়া ছাত্রী শিক্ষিকারা এক জায়গায় করতেন। মাসি বাবার সাথে হোস্টেল সুপারিন্টেনডেন্ট হেনা রায় এর আলাপ করিয়ে দেন। বাবার খুব ভালো লাগে সব ব্যবস্থা দেখে। আমাকে ভর্তি করে দেন ঐ স্কুলে। আমি বেশ কয়েক বছর ওখানে থেকে উচ্চমাধ্যমিক পাশ করে আবার কোলকাতায় ফিরি। আমি যখন চাতরায় থাকতাম তখন বাবার সঙ্গে মাঝে মাঝে প্রেমেন্দ্র মিত্র, মতি নন্দী, কবিতা সিংহ প্রমুখ সাহিত্যিকরাও যেতেন আমার সাথে দেখা করতে। পরে কবিতা সিংহ ও মতি নন্দীর মেয়েরাও ওখানে পড়াশোনা করে।

সন্তোষ কুমারের মায়ের নাম ছিল সরযুবালা ঘোষ ও বাবা ছিলেন সুরেশ চন্দ্র ঘোষ। এক দাদা এবং এক দিদি ছিলেন। দাদা সরোজ মাত্র সতেরো বছর বয়সে আই,এ পড়তে পড়তে টাইফয়েডে মারা যান। দিদির কোচবিহারে বিয়ে হয়। দু জনেই সন্তোষ কুমারের থেকে অনেকটা বড় ছিলেন। দিদির সাথে খুব সুন্দর সম্পর্ক ছিল। শেষদিন পর্য্যন্ত পিসিমা বাবাকে ভাইফোঁটায় আশীর্বাদ পাঠাতেন। বাবার মৃত্যুর বছর দেড়েক আগে পিসিমা মারা যান।

বাবাকে কখনোই পূজা-আচ্চা করা বা খুব ধর্ম মনস্ক দেখিনি। বাড়িতে সরস্বতী পুজো হত রবীন্দ্রগান দিয়ে। 'মধুর ধ্বনি বাজে হৃদয় কমল বন মাঝে' গানটি ছিল আমাদের সরস্বতী পুজোর মন্ত্র। বাবার পঞ্চাশ বছর বয়স থেকে বাবা 'শ্রীরামকৃষ্ণের' বেশ ভক্ত হয়ে পড়েন, সেইসময় 'প্রণাম ও প্রয়োজন' নামে শ্রীরামকৃষ্ণের উপর বাবার উপলব্ধি মূলক লেখা পড়ে রামকৃষ্ণ মিশনের সন্ন্যাসীরা বাবার সাথে যোগাযোগ করেন। তারপর শ্রীরামকৃষ্ণ, শ্রী সারদামনি ও স্বামী বিবেকানন্দের ওপর বাবা বেশ কয়েকটি

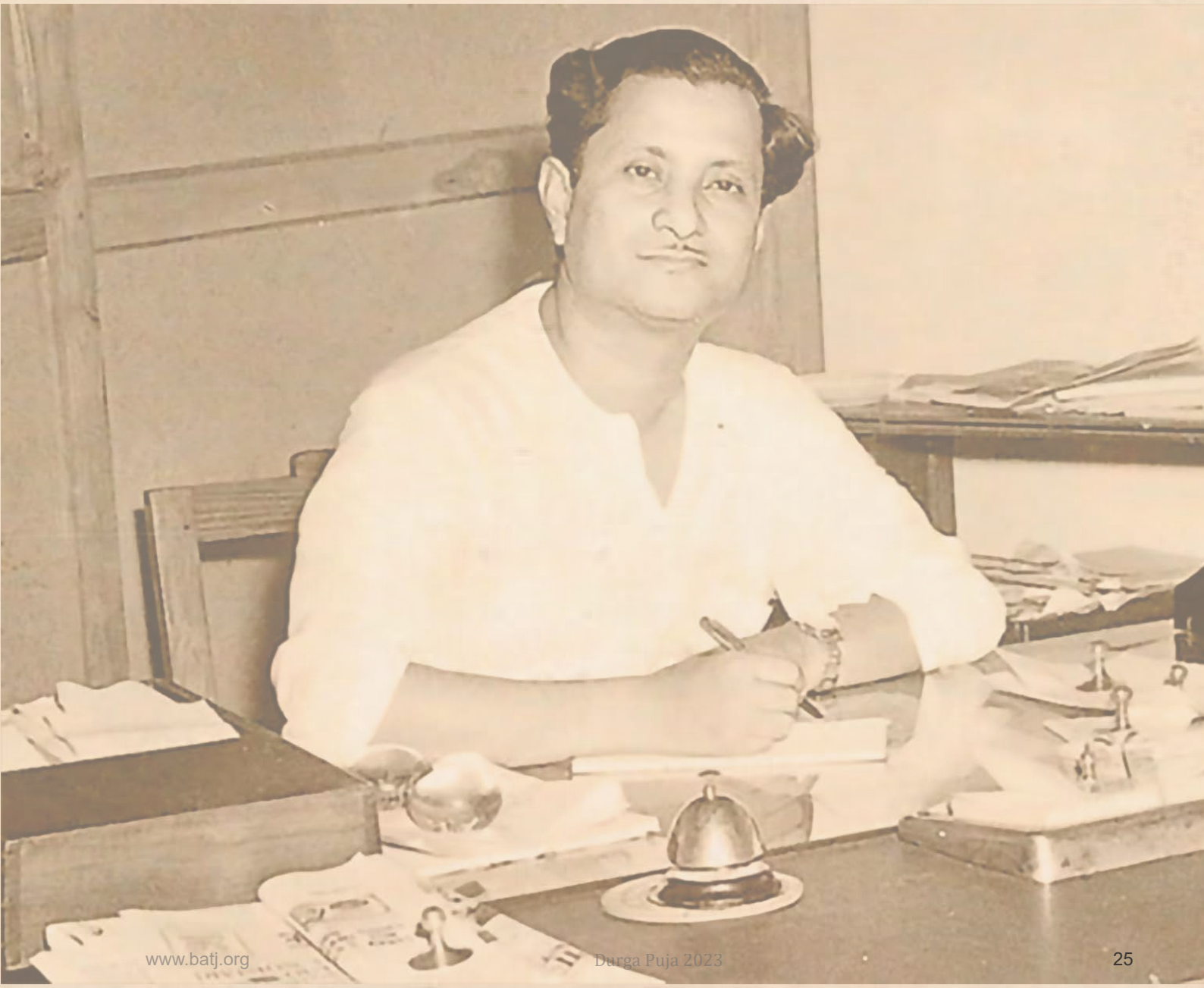
লেখা লিখেছিলেন আনন্দবাজার ও উদ্বোধন পত্রিকায়। তখন ভরত মহারাজ ও স্বামী ভূতেশানন্দজি মহারাজের কাছে তাঁদের আমন্ত্রণে বেশ কয়েকবার বেলুর মঠে ও যোগদ্যানে গিয়েছেন। স্বামী ভূতেশানন্দ মহারাজ বাবাকে দীক্ষা দিতে চেয়েছিলেন। দীক্ষার দিনও ঠিক হয়ে গিয়েছিল। নির্দিষ্ট দিনে মহারাজের কাছে খবর পাঠিয়েছিলেন "দীক্ষা নেবার জন্য আমার মন এখনো প্রস্তুত নয়"। ভরত মহারাজ বাবাকে শ্রীশ্রীমায়ের একটা বড় বাধানো ছবি উপহার দিয়েছিলেন। সেই সৎ এরও মা, অসৎ এরও মা শ্রীশ্রীসারদামনির প্রতি বাবার ছিল অবিচল বিশ্বাস ও শ্রদ্ধা।

সন্তোষকুমারের সাংবাদিক জীবন সম্পর্কে বলতে গেলে বলা যায় তাঁর হাত ধরেই বাংলা সাংবাদিকতা কিছুতা জাতে উঠেছিল। কর্মজীবনের শুরু থেকে তিনি সংবাদপত্রের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। অর্থের প্রয়োজনে অনেক সময় একসঙ্গে দিনে ও রাতে দুটি কাগজে কাজ করতেন। তিনি যে সাংবাদিকতায় আধুনিকীকরণ করেছিলেন সেটাই এখনও চলছে। সাধুভাষা থেকে চলিত ভাষায় রূপান্তর, চটকদার শিরোনাম, সহজ ঝরঝরে ভাষার ব্যাবহার, খেলার খবরকে প্রথম পৃষ্ঠায় নিয়ে আসা, খবরের ময়দানে সাহিত্যিকদের নামিয়ে দেওয়া এবং সর্বোপরি

পাঠকের সঙ্গে সংযোগ পোক্ত করা, এসবই করেছিলেন। শিরোনামের মাধ্যমে মূল খবরটি যেন ভেসে ওঠে এমন ভাষা প্রয়োগ করতেন। সকলেই নিজের নিজের খবরে শিরোনাম লিখে দিতেন। সন্তোষবাবু তাতে হয়তো একটা বা দুটি শব্দের পরিবর্তন করে একটা অসাধারণ বাক্য গঠন করতেন। সমস্ত কাগজটা দেখে মনে হত যেন একজন লোকেরই করা। তাঁর কাজে এত নিষ্ঠা ছিল যে তখনকার দিনে কাগজ ছাপবার আগে লাইনোটাইপে উল্টো করে সাজিয়ে লেখা গুলো আসত। বাবা অনায়াসে গড়গড় করে সবটা লেখা পড়তে পারতেন।

সন্তোষ কুমার ঘোষ সম্ভবত এদেশের একমাত্র সাংবাদিক যিনি একসঙ্গে দুটি ভাষার কাগজের সম্পাদনা করেছেন। বাংলা ও ইংরাজি। দুজন সহকর্মীকে টেবিলের ওপারে বসিয়ে তিনি অনেকটা মাইকেলের ঢঙে একজনকে বাংলায় অন্যজনকে ইংরাজিতে সম্পাদকীয় ডিক্টেট করতেন। এত স্বাভাবিক ভাবে দুটি ভাষা বলতে পারতেন যেন দুটিই তাঁর মাতৃভাষা। বাবার স্থির বিশ্বাস ছিল যে ভালো বাংলা জানতে গেলে ভালো ইংরাজি অবশ্যই জানতে হবে।

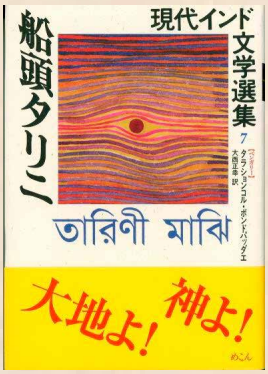
তিনি রবীন্দ্রনাথকে এত ভালোবাসতেন যে মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্ত পর্যন্ত তাঁর হাতে গীতবিতান ছিল এবং তিনি বইটি বুকের ওপরে রেখে চিরঘুমের দেশে পাড়ি দিলেন। আজকাল খ্যাতনামা কারোর প্রয়াণ হলে সরকার থেকে 'গান স্যালুট' দেওয়া হয়। বাবার সময়ে এর প্রচলন ছিল না, কিন্তু শ্মশানঘাটে বাবার পার্থিব দেহের পাশে পশ্চিমবঙ্গের প্রায় সমস্ত রবীন্দ্রসঙ্গীত শিল্পী উপস্থিত ছিলেন। তাঁদের কণ্ঠের গানে মুখরিত হচ্ছিল শ্মশানের আকাশ বাতাস। 'বনে যদি ফুটল কুসুম নেই কেন সেই পাখি'। এটাও তো আরেক অর্থে বাবা 'গান স্যালুট' পেলেন।



তারাশঙ্করের মাটি ছুঁতে গিয়ে

- মাসায়ুকি ওনিশি

২০১৬ সালে টোকিও শহরের মেকোং পাবলিশার্সের মাধ্যমে আমার তারাশঙ্করের সাতটি ছোটগল্পের জাপানি অনুবাদ প্রকাশিত হয়েছিল। অনূদিত হয়েছিল: 'তারিণী মাঝি', 'ডাকহরকরা', 'ট্যারা', 'অগ্রদানী', 'রাখাল বাঁড়ুজ্জে', 'রায়বাড়ি' ও 'মালাচন্দন'। প্রত্যেক গল্পের উপর বিস্তারিত ফুটনোট এবং বইটির অপরার্ধে তারাশঙ্করের সাহিত্যজীবন ও লাভপুর তথা বীরভূমের ভূগোল-সমাজ-সংস্কৃতির উপর ছবি-সহ দীর্ঘ আলোচনা। আমার নিম্নলিখিত ভ্রমণকাহিনী নিয়ে চার পৃষ্ঠার ছোট প্যাম্ফলেটও বইটির সঙ্গে দেওয়া হয়েছিল। বইটির নাম ছিল 'তারিণী মাঝি'।



'তারিণী মাঝি' বইয়ের প্রচ্ছদ

এই বইটি প্রকাশের ছ'বছর আগে (২০১০ সালের জুলাই মাসে) আমি আমার বন্ধুদের সঙ্গে লাভপুর শহরে বেড়াতে গিয়েছিলাম। উদ্দেশ্য ছিল অনুবাদ শেষ করার আগে তারাশঙ্কর-সাহিত্যের পটভূমি স্বচক্ষে দেখা এবং স্থানীয় লোকেদের সঙ্গে মেলামেশা করা ও কথাবার্তা বলা।

লাভপুর-ভ্রমণ আমার অবশ্য এই প্রথম নয়। তারও তিরিশ বছর আগে – ১৯৮০ সালের মাঘ মাসের পূর্ণিমার দিনে – আমি প্রথমবার লাভপুর শহরে যাই। তখন আমি বিশ্বভারতীর সঙ্গীতভবনের ছাত্র ছিলাম। আমার সঙ্গী ছিলেন বেশ কয়েকজন কলাভবনের কৌতূহলী ছাত্রছাত্রী, যাঁদের মধ্যে দুজন জাপানি ছাত্রীও ছিলেন। আমরা সেই সময়ে বোলপুর থেকে আহমদপুর হয়ে ন্যারো-গেজ লাইনে ট্রেনে গিয়ে লাভপুর স্টেশনে নেমেছিলাম।

আহমদপুর-কাটোয়া ন্যারো-গেজ লাইন (১৯৮০)

শহরে আমাদের পথনির্দেশ করেছিলেন আমার বিশিষ্ট বন্ধু খড়গপুর-নিবাসী শ্রী তুষারকান্তি রায়। তুষারদার নিজের একটা ছোট ব্যবসা ছিল। গার্মেন্টের ব্যবসা। সেই ব্যবসার সূত্রে এই লাভপুর শহরের, এবং বীরভূম জেলার নানা মফস্সল শহরের নানান স্তরের লোকেদের সঙ্গে তাঁর নিয়মিত যাতায়াত, যোগাযোগ ও মেলামেশা ছিল। তিনি সেইসব বিচিত্র লোকেদের সঙ্গে আমাদের, বিশেষ করে আমাকে, আলাপ করিয়ে দিয়েছিলেন। লাভপুরে সেদিন রাত্রে তুষারদা আর আমি তাঁর এক স্থানীয় বন্ধু শ্রী নাথু সাহার বাড়িতে উঠেছিলাম। নাথু সাহা মদ-বিক্রেতা ছিলেন। তাঁর বাড়ির বাইরের দিকে ছিল তাঁর দিশি ও বিলিতি মদের ছোট দোকান। নাথুবাবু এবং তাঁর বাবার কাছে আমি সারারাত তারাশঙ্কর ও পুরনো লাভপুর শহরের গল্প শুনেছিলাম।

২০১০ সালের ভ্রমণেও তুষারদা সঙ্গে ছিলেন, আর ছিলেন আমাদের বিশিষ্ট বন্ধু কবি দুর্গা দত্ত। সেবারে আমরা শান্তিনিকেতন থেকে একটা গাড়ি ভাড়া করে নিয়ে সেখানে গিয়েছিলাম। বাসস্ট্যান্ডের কাছে একটা লজে ক'দিন ছিলাম সেই সময়ে। মাঝখানে একদিন কী একটা কারণে ধর্মঘটের ফলে দোকানপাট সব বন্ধ ছিল। সেদিন ব্যবসায়ী কিন্তু শিল্পরসিক ও সাহিত্যানুরাগী শ্রী মহাদেব দত্তের দোকানঘরের অফিসে তাঁর সাহিত্য-শিল্পানুরাগী বন্ধুদের সঙ্গে নিয়ে চা-পকোড়া সহযোগে আড্ডা বসেছিল। তারাশঙ্করকে যাঁরা জানতেন, চিনতেন বা দেখেছিলেন তাঁরা তারাশঙ্করের বিষয়ে অনেক কথা বলেছিলেন মনে আছে। সেদিন দুপুরে আমাদের খাওয়া জুটেছিল নাথুবাবুর বাড়িতে। নাথুবাবুর বাবা তার অনেকদিন আগেই চলে গিয়েছিলেন।

শ্রী মহাদেব দত্ত ও তাঁর বন্ধুমণ্ডল; বাঁ-দিকে দুর্গা দত্ত-র সঙ্গে লেখক

তুষারকান্তি রায়, নাথুবাবু এবং তাঁর ছেলেমেয়ে

শান্তিনিকেতনে ছাত্রাবস্থায় থাকতে আমার গ্রামবাংলায় ঘুরে বেড়ানোর শুরু। বীরভূম-বাঁকুড়া-পুরুলিয়া-মেদিনীপুর সমেত দক্ষিণ-পশ্চিম সীমান্ত-বাংলা, জলপাইগুড়ি-কোচবিহার-দিনাজপুর সমেত উত্তরবঙ্গ, এবং বাংলাদেশের যশোর-কুষ্টিয়া-অঞ্চলের অনেক জায়গায় ঘুরেছি। সেসব জায়গার স্থানীয় গায়ক-গায়িকা, গবেষক, এবং বহু সাধু সন্ন্যাসী, বাউল-ফকিরদের সঙ্গে মিশেছি, কথাবার্তা বলেছি। তাঁদের কথা, গান, নাট্য-অভিনয় ইত্যাদি সংগ্রহ করে এসেছি। পরে অস্ট্রেলিয়াতে 'field linguist' হওয়ার শিক্ষাও নিয়েছিলাম। Papua New Guinea ও Okinawa-র (জাপানের দক্ষিণ দ্বীপপুঞ্জ) সংকটাপন্ন ভাষাগুলির সংরক্ষণের কাজ করেছি দীর্ঘদিন। 'field work' করা আমার মজ্জাগত। কাজেই সাহিত্য অনুবাদ করার সময়েও লেখক-লেখিকাদের সঙ্গে আলাপ করা, কাছের লোকেদের মুখে তাঁদের স্মৃতিকথা শোনা, প্রত্যেক রচনার পটভূমিকা জানা ও স্বচক্ষে দেখা – এসব না করলে ঠিক আশ্বাস পাই না। মনে হয় অনুবাদে ও আলোচনায় বিরাট ফাঁক থেকে যায়। আমার মতে এইসব 'field work' করা অনুবাদকের অবশ্যকর্তব্যের মধ্যে পড়ে। বিশেষত, তারাশঙ্কর-সাহিত্যের বেলায় লাভপুর তথা বীরভূম অঞ্চলের পরিবেশের, জনজীবনের, দেশাচারের, লোকাচারের এবং ইতিহাসের সঙ্গে প্রত্যক্ষ পরিচয় না থাকলে অনুবাদের মান অনেকটা নেমে যায় বলে মনে হয়, এবং যে-বিদেশি পাঠকদের ভারতীয় সমাজজীবন ও সংস্কৃতি-র উপর বিশেষ ধারনা নেই, তাদের কাছে এইসব গল্পের মর্ম পৌঁছে দেওয়া দায় হয়ে দাঁড়ায়।

২০১০ সালের আমার দ্বিতীয় লাভপুর-ভ্রমণে তারাশঙ্করের লেখা-সম্পর্কিত অনেক জায়গা ঘুরেফিরে দেখা সম্ভব হয়েছিল। বিশিষ্ট স্থানীয় লোকেদের সঙ্গে ভালভাবে আলাপ করতেও পেরেছিলাম – যাঁদের অনেকেই আজ বেঁচে নেই।

এ কথা বলা বাহুল্য, তারাশঙ্কর তাঁর লেখার মধ্যে স্থানীয় পরিবেশের, জীবনযাত্রার, দেশাচার ও লোকাচারের যেসব বর্ণনা দিয়েছিলেন, সেসব বর্ণনার সঙ্গে আজকালকার পরিবেশ ও লোকাচারের অনেক পার্থক্য। যেমন 'তারিণী মাঝি'-র খরস্রোতা ময়ূরাক্ষী আর নেই। ময়ূরাক্ষীর গর্ভজুড়ে শুধু ইটভাঁটার পর ইটভাঁটা। নদীর গর্ভজুড়ে কোথাও শস্যক্ষেত, ধানের ক্ষেত। মজে গেছে নদীর বুক। বর্ষাকাল হলেও নদীতে জলের ধারা ক্ষীণ এবং নৌকা আর চলে না। কোথায় যেন হারিয়ে যাচ্ছে গনুটিয়ার ঘাট!

ময়ূরাক্ষীর গনুটিয়ার ঘাট (২০১০)

ছাতি-ফাটা মাঠ (২০১০)

'ডাইনী' গল্পের ছাতি-ফাটা মাঠ এখন সবুজ ক্ষেতে পরিপূর্ণ – যদিও সেখানে দাঁড়ালে তার পরিসর যে কতখানি ছিল তা বোঝা যায়।

বুড়ো বটগাছ (২০১০)

অট্টহাসের ফুল্লরা (২০১০)

'ডাক-হরকরা'র দীনু যে রাস্তায় যাচ্ছিল, সেই রাস্তা ধরে আমরা চলেছি – রাস্তার ধারে সুন্দীপুরের বুড়ো বটগাছ তখনও ছিল। অনেকটা হ্রাস পেয়েছে দেখলাম। এখন আর আছে কিনা জানি না।

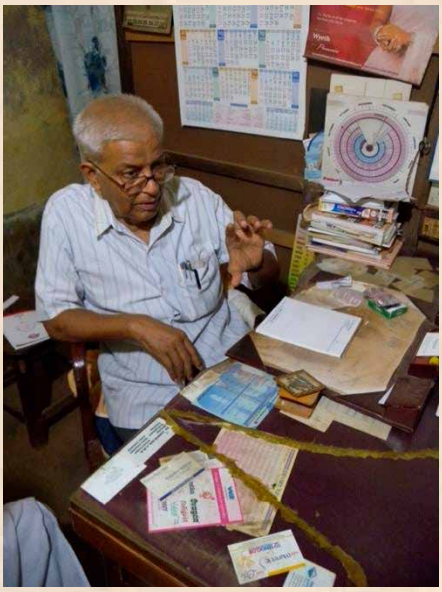
অট্টহাসের ফুল্লরা মন্দির, হাঁসুলী বাঁক, 'তমসা' গল্পের পঙ্‌ক্ষীর লাভপুর স্টেশন – সবই দেখতে পেরেছিলাম।

হাঁসুলী বাঁক (২০১০)

যে ভিটায় তারাশঙ্করের জন্ম, সেই ভিটা আগন্তুকদের জন্য সংস্কার করা হয়েছিল দেখলাম। সেখানে তারাশঙ্করের ভাইপো শ্রী বাসুদেব বন্দ্যোপাধ্যায় তারাশঙ্করের উত্তরপুরুষদের ইতিহাস নিয়ে কিছু গল্প করেছিলেন। তারাশঙ্করের জন্ম হয়েছিল যে-ঘরে, সেখানকার দেওয়ালে ছক করে লেখা ছিল তারাশঙ্করের জ্ঞাতি আত্মীয়স্বজন-সহ উত্তরকালের অনেকের নামের এক বংশলতিকা। পুরনো কাছারিবাড়ির সামনে নতুন ফলকে লেখা আছে 'ধাত্রীদেবতা'।

লাভপুর শহরে যাঁদের সাক্ষাৎ পেয়েছি, তাঁদের মধ্যে ছিলেন সাহিত্যানুরাগী শ্রী মহাদেব দত্ত ও তাঁর বন্ধুমণ্ডল (যাঁদের কথা আগে উল্লেখ করেছি), বিশুবাবু বা বিশু ডাক্তার যিনি 'আরোগ্যনিকেতন'-এর নূতন ডাক্তারের মডেল, এবং গবেষক শ্রী বসন্ত কবিরাজ।

বিশুবাবুর মুখ থেকে শুনেছি, তাঁর পিতৃবন্ধু তারাশঙ্করের পরামর্শ তাঁর কাছে ছিল আদেশের মতো। ডাক্তারি পাশ করে চিঠি লিখেছিলেন তারাশঙ্করকে। রেলের ডাক্তারির চাকরির একটা যোগাযোগ হয়েছে তখন। কিন্তু তারাশঙ্কর তাঁকে লিখলেন গ্রামে ফিরে গিয়ে ডাক্তারি করতে। সেই আদেশ মাথায় নিয়ে সারাজীবন রোগীদের কাছ থেকে নামমাত্র পয়সা নিয়ে, কখনও-বা প্রায় বিনা পয়সায় রোগী দেখে গেছেন, চিকিৎসা করেছেন। অশীতিপর বিশুবাবু গর্বের সঙ্গে যত্ন করে রাখা তারাশঙ্করের সেই চিঠি আমাদের দেখিয়েছিলেন।



বিশু ডাক্তার (২০১০)

বসন্ত কবিরাজের বাড়ি ছিল লাভপুর শহর থেকে অল্প একটু দূরে, ভিন্ন এক গ্রামে। তারাশঙ্কর-সাহিত্যের নানান খুঁটিনাটি বিষয় তিনি খোঁজখবর রাখতেন। কোন গল্পের কোন চরিত্র কোন বাস্তবিক মানুষের আদলে তৈরি হয়েছে, কোন প্রাকৃত ঘটনার অভিঘাত আছে কোন লেখায়, এসব বিস্তারিত পর্যবেক্ষণ ছিল বসন্তবাবুর। অতি সাধারণ এক গ্রামীণ ছা-পোষা মানুষ কী গভীর নিষ্ঠায় তারাশঙ্কর-চর্চায় আনন্দে ডুবেছিলেন এবং নিঃস্বার্থভাবে সহযোগিতার হাত বাড়িয়ে দিয়েছিলেন, তা বসন্তবাবুকে বাস্তবিক না দেখলে কখনও জানতে পারতাম না।

দুর্গা দত্ত ও বসন্ত কবিরাজ (২০১০)

এসব স্থানীয় লোকেদের সঙ্গে কথাবার্তায় তারাশঙ্করের জীবিতকালের লাভপুরের জীবনযাত্রা যে কীরকম ছিল, তার ছবি আমার চোখের সামনে ফুটে উঠেছিল।

শান্তিনিকেতনে যাওয়ার আগে আমি কলকাতায় আমার বাংলা সাহিত্যের শিক্ষাগুরু শ্রী কেশবচন্দ্র সরকারের কাছে তারাশঙ্করের বেশ কয়েকটি গল্প পড়েছিলাম। কেশববাবু ব্যক্তিগতভাবে তাঁর ১৮-১৯ বছর বয়স থেকে মোহিতলাল মজুমদারের সান্নিধ্য পেয়েছিলেন, তাঁর অত্যন্ত ভক্ত ছিলেন – তাঁর শিষ্য ছিলেন বললেও অত্যুক্তি হবে না। কেশববাবুর মুখে শুনেছি, মোহিতলালের বাড়িতে বছরখানেক থাকার সময়ে তিনি প্রায়ই কেশববাবুকে ডেকে তাঁর লেখাগুলির প্রথম খসড়া পড়ে শোনাতেন, তারাশঙ্করের গল্পের বিশ্লেষণ করতেন। সেইসব অভিজ্ঞতাহেতু কেশববাবু অনায়াসে তারাশঙ্করের ভক্ত হয়ে গিয়েছিলেন। শুধু তাই নয়, তাঁর নিজস্ব গ্রামীণ অভিজ্ঞতার গুণে এবং গুরু মোহিতলালের প্রেরণায় তিনি তারাশঙ্করের লেখাগুলির পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে ব্যাখ্যা করতে পারতেন। আমি সেই সময়ে কেশববাবুর সাহায্যে তারাশঙ্করের তিনটি গল্পের জাপানি অনুবাদ 'কল্যাণী' পত্রিকায় বার করেছিলাম এবং তখন থেকে আমার লাভপুর শহরকে দেখার প্রবল ইচ্ছা জন্মেছিল। ('কল্যাণী' পত্রিকা বাংলা সাহিত্যের জাপানি অনুবাদ প্রকাশের উদ্দেশ্যে ১৯৭৬ সালে প্রতিষ্ঠিত। এই ছোট পত্রিকাটি শ্রী কল্যাণ দাশগুপ্তের সহায়তায় আমরা কয়েকজন বন্ধু মিলে টোকিয়ো শহর থেকে অনিয়মিতভাবে প্রকাশ করতাম। তার ৩য়, ৪র্থ আর ৫ম সংখ্যায় 'বেদেনী', 'ডাইনি' আর 'না' গল্পের অনুবাদ বেরিয়েছিল ।)

জাপানি ভাষায় 'আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যমালা'

আমি শান্তিনিকেতন থেকে জাপানে ফেরার কিছুদিন পরে টোকিয়ো-তে মেকোং পাবলিশার্সের মালিক মি. শিং কুয়াবারা 'আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যমালা' প্রকাশের উদ্যোগ নিয়েছিলেন। এই 'সাহিত্যমালা' উর্দু, হিন্দি, বাংলা, কন্নড়, তামিল ইত্যাদি ভারতীয় ভাষায় লেখা গল্প-উপন্যাস মূল ভাষা থেকে সরাসরি জাপানি ভাষায় অনুবাদ করে প্রকাশ করার প্রথম প্রয়াস। এই 'সাহিত্যমালা'-র ৩য় খণ্ড ছিল আমার দ্বারা অনূদিত মহাশ্বেতা দেবীর 'জগমোহনের মৃত্যু' ও 'হাজার চুরাশির মা'।

মি. কুয়াবারার এই উদ্যোগটি নেওয়ার মূলে ছিল তাঁর তারাশঙ্করের 'তারিণী মাঝি' গল্প পড়ার অভিজ্ঞতা। গল্পটি অধ্যাপক তোমিও মিজোকামির দ্বারা অনূদিত হয়ে টোকিয়ো-বিদেশি-ভাষা বিশ্ববিদ্যালয়ের এক ছোট পত্রিকায় বেরিয়ে ছিল। মি. কুয়াবারার প্রথম থেকে সংকল্প ছিল, এই 'সাহিত্যমালা'-র মধ্যে তারাশঙ্করের ছোটগল্পের সংকলন প্রকাশ করবেন। তিনি সেই অনুবাদের ভার আমার উপর নির্দিষ্ট করেছিলেন।

তিনি এই সঙ্কল্পটি নেওয়ার দীর্ঘ তিরিশ বছর পরে 'আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যমালা'-র শেষ খণ্ড হিসাবে বইটি অবশেষে প্রকাশিত হয়েছিল। বইটি আমার বাংলা সাহিত্যের শিক্ষাগুরু কেশববাবুকে উৎসর্গ করা হয়, যিনি বইটি প্রকাশের আগেই ২০১২ সালে পরলোকে গমন করেছেন।

ছবি সৌজন্যে: লেখক

(উপরোক্ত লেখাটি 'ডাকবাংলা' পত্রিকাতে পূর্বে প্রকাশিত হয়েছে। লেখক এবং প্রকাশকের সম্মতিক্রমে এখানে পুনর্মুদ্রিত করা হোল)

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

- তপন রায়

ধনধান্য পুষ্পে ভরা আমাদের এই বসুন্ধরা ..... কবিতাটা শুনে উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালি বোদ্ধারা তামাশা করে বলেছিল *সে যে আমার জন্মভুমি* তিন বার করে লিখলে সে কি আর কবিতা থাকে? মঞ্চে শাজাহান নাটকে কেদার রাগে সুর দেওয়া এই গানটি শুনে সকলের বাহবা কুড়িয়ে নিয়েছিলেন গানটির রচয়িতা ও সুরকার দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। লক্ষণীয় যে তিন ধাপে *সে যে আমার জন্মভুমি* ইয়োরোপীয় ধাঁচে রচিত হয়ে কেদার রাগের সঙ্গে মিশে গিয়ে একটি নতুন রসের সৃষ্টি হয়ে আপন মর্যাদায় ফুটে উঠেছিল। দেশমাতৃকার বন্দনা ছাড়াও এর প্রতিটি ছত্রে আছে প্রকৃতির সৌন্দর্যের বর্ণনা।

ওনার আফসোস ছিল যে তৎকালীন বঙ্গ সমাজে তিন বছর বিলেতে থাকার জন্য ও কাব্যে, সঙ্গীতে বিদেশী প্রভাব থাকায় ওনাকে ডি এল রায় হয়েই থাকতে হয়েছিল। অথচ তথাকথিত বিলাত ফেরত বাঙ্গালিদের যারা দেশে ফিরে এসে সাহেব সাহেব ব'নে যেত, তাদের উদ্দেশ্যে কৃপাদৃষ্টিতে স্বাধীনচেতা দ্বিজেন্দ্রলাল প্রহসন করে লিখেছিলেন,

আমরা বিলাতি ধরণে হাসি
আমরা ফরাসি ধরণে কাশি
আমরা পা ফাঁক করিয়া সিগারেট খেতে বড্ডই ভালবাসি।

অথবা

বিলাত দেশটা মাটির সেটা সোনার রূপার নয়
তার আকাশেতে সূয্যি ওঠে মেঘে বৃষ্টি হয়।

ওনার দেশমাতৃকার পরাধীন অবস্থায় মনের কষ্টে লেখেন

আমরা ঘুচাব মা তোর কালিমা,
হৃদয়রক্ত করিয়া শেষ।

অবশ্য পরবর্তী সময়ে লোকেন পালিত ও বরদাচরণ মিত্রের অনুরোধে রক্ত শব্দটি পরিহার করেন ব্রিটিশ শাসকের কোপ দৃষ্টির বাইরে থাকার জন্য।

আমরা ঘুচাব মা তোর কালিমা
মানুষ আমরা নহি তো মেষ।

নাট্যকার, সংগীতকার, দ্বিজেন্দ্রলালের কথা আমরা আলোচনা করে থাকি। কিন্তু প্রাবন্ধিক দ্বিজেন্দ্রলালের সম্বন্ধে আমরা প্রায় কিছুই জানিনা।

জানতে হলে দ্বিজেন্দ্র লালের বাল্য, কৈশোর ও পরবর্তী জীবন সম্বন্ধে খানিকটা জেনে নেওয়া দরকার। নদিয়া জেলার শান্তিপুরে ১৮৬৩ সালের ১৯শে জুলাই ওনার জন্ম। বাবা কার্তিকেয় চন্দ্র ও মা প্রসন্নময়ী দেবী। বাবা ছিলেন কৃষ্ণনগরের মহারাজের দেওয়ান। মা ছিলেন অদ্বৈত ঠাকুরের বংশধর কালাচাঁদ গোস্বামীর ভগিনী। সাত ভাই ও এক বোনের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল ছিলেন সর্বকনিষ্ঠ ভাই। একমাত্র বোনের অকাল মৃত্যু হয়।

১৮৭৮ সালে কৃষ্ণনগর কলেজিয়েট স্কুল থেকে এন্ট্রান্স পরীক্ষায় ও ১৮৮০ সালে এফ এ পরীক্ষায় পাশ করে ১৮৮২ সালে হুগলী কলেজ থেকে বি এ আর তারপর ১৮৮৪ সালে কলকাতায় প্রেসিডেন্সি কলেজ থেকে এম এ পাশ করেন। তার পরে পরেই ওই বছরের এপ্রিল মাসে কৃষিশিক্ষার স্টেট স্কলারশিপ নিয়ে ইংল্যান্ডে যান আর আর সেখান থেকে এম. আর. এ. এম. ই এবং এম. আর. এ. সি. দুটো ডিপ্লোমা নিয়ে ১৮৮৭ সালের ২৩শে ডিসেম্বর দেশে ফিরে আসেন। আর তার পরে পরেই কলকাতার হোমিওপ্যাথি ডাক্তার প্রতাপ চন্দ্র মজুমদারের জ্যেষ্ঠা কন্যা সুরবালা দেবীর সঙ্গে বিবাহ হয়।

বিলেত থেকে ফিরেই সেটেলমেন্ট বিভাগের কাজ শেখার জন্য সরকার ওনাকে সেন্ট্রাল প্রভিন্সে পাঠায়। সেখান থেকে ফিরে ভাগলপুর, মুঙ্গের ইত্যাদি নানা জায়গায় ঘুরে শেষে ১৮৯০ সালে বর্ধমান স্টেটে সুজামুটা পরগণায় সেটেলমেন্ট অফিসার হিসেবে নিযুক্ত হন। এখানে তিনি প্রায় তিন বছরের কিছু বেশি সময় থাকাকালীন একটা ঘটনা ওনার জীবনের একটা উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন আনে। ওনার পূর্ববর্তী অফিসারেরা জমি পরিমাপের পরে জমির পরিমাণ বেশি পেলে জমির খাজনা বাড়িয়ে দিতেন। কিন্তু উনি সেটা পরিবর্তন করেন এই যুক্তি দিয়ে যে পূর্ববর্তী জমি বন্দোবস্ত করার প্রথা ছিল জমির পরিমাপ না করে। পরবর্তী কালে পরিমাপ করে জমির পরিমাণ বেশি পাওয়া গেলে খাজনার পরিমাণ বৃদ্ধি করা প্রজাদের প্রতি অন্যায় ও অযৌক্তিক। এর বিরুদ্ধে জেলা জজের কাছে আপীল হলে উনি এই রায় উল্টে দিয়ে প্রজাদের খাজনা বাড়িয়ে দেন। এই সময় স্যার চার্লস এলিয়ট বাংলার লেফটেন্যান্ট গবর্নর ছিলেন। উনি এইসব বিভ্রাট দেখে স্বয়ং তদন্তে আসেন ও কাগজপত্র দেখে দ্বিজেন্দ্রলাল কে ভৎসনা করেন। এর কিছুদিন পর ওনার প্রমোশন বন্ধ করে দেন। ইতিমধ্যে জজের রায়ের বিরুদ্ধে হাইকোর্টে আপীল হলে হাইকোর্ট স্যার চার্লসের মন্তব্য তীব্র ভাষায় সমালোচনা করে দ্বিজেন্দ্র লালের রায় বহাল রাখেন। এই ঘটনার পর দ্বিজেন্দ্র লালের আত্মবিশ্বাস অনেক গুণ বেড়ে যায়। ঐ সেটেলমেন্টের পরে দ্বিজেন্দ্র লালকে সেটেলমেন্টের কাজ থেকে অব্যাহতি দিয়ে দিনাজপুর জেলায় ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট পদে পাঠানো হয়। তার পরে ১৮৯৪ সালে সেখান থেকে আবগারি বিভাগে প্রথম পরিদর্শক হিসেবে নিযুক্ত করা হয় যা উনি জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত করেছিলেন।

শৈশব থেকেই দ্বিজেন্দ্রলালের মেধার জন্য খ্যাতি ছিল। স্কুল ও কলেজ জীবনে একাধিক বার বাংলা ও সংস্কৃত ভাষায় বক্তৃতা করে উনি ছাত্র ও শিক্ষকদের মধ্যে খ্যাতি অর্জন করেন। এ ছাড়া বাবা একজন সুবিখ্যাত গায়ক হবার জন্য ওনার মধ্যেও সঙ্গীতের প্রতি একটা আকর্ষণ তৈরি হয়। বাবা যখন ভৈঁরো বা আশাবরি রাগে সুর ভাঁজতেন কিশোর দ্বিজেন্দ্রলাল আড়াল থেকে শুনতেন। মাত্র বারো বছর বয়সে আর্যগাথায় নক্ষত্র বিষয়ক গীত রচনা করেন। ১৮৮৩ সালে বিলাত প্রবাস কালে Lyrics of Ind নামে একটি ইংরাজি কাব্য গ্রন্থ প্রণয়ন করেন যা ওখানকার বিখ্যাত Westminister Review, Scotsman কাগজে প্রশংসিত হয় ও কবি স্যার এডউইন আর্নল্ড প্রশংসা করে ওনাকে একটা চিঠি দেন।

নাট্যমন্দির, ভারতী, আর্যদর্শন, ভারতবর্ষ, সাহিত্য, প্রদীপ, প্রবাসী ইত্যাদি বিভিন্ন পত্রিকায় ওনার বিভিন্ন বিষয়ে রচিত প্রবন্ধ প্রকাশিত হয় মোটামুটি ১২৮৯ বঙ্গাব্দ থেকে ১৩২০ বঙ্গাব্দ পর্যন্ত। অর্থাৎ জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত। প্রবন্ধের বিষয় ছিল বহুবিস্তৃত। বাংলার নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস, বাংলার রঙ্গভূমি, অভিনেতার কর্তব্য, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের বিশ্লেষণ, ইংরাজি ও বাংলা পোশাক, জাতিভেদ, হৃদয় ও মন, নূতন ও পুরাতন, খুকুমণির ছড়া, কাব্যের অভিব্যক্তি, কাব্যের উপভোগ থেকে শুরু করে সাহিত্যে আবর্জনা ও সাহিত্যে উপমার ব্যবহার ইত্যাদি নানা বিষয়ে বিভিন্ন সাময়িক পত্রিকাতে ওনার প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়।

উনিশ শতকের শেষদিকে হিন্দুধর্মের জোয়ারে বাঙালির পশ্চাৎমুখিতা প্রবল হয়ে ওঠে এবং এর সঙ্গে জাতীয়তাবাদের উন্মেষ হয় ধর্মকে মিলিয়ে ফেলে। 'নূতন ও পুরাতন' প্রবন্ধে লেখেন "কোন বিদেশীয় ব্যক্তি যদি আমাদের ধর্মের প্রশংসা করেন তাহলে আমরা গলার শিরা ফুলাইয়া উল্লাস করি। আবার সেই ব্যক্তিই যদি কোন বিষয়ে আমাদের হীনতার উল্লেখ করেন তাহলে আমরা মূক ও বধির হইয়া যাই। পুরাতন বিশুদ্ধ ও উত্তম হইলেও এবং তাহাকে ধরিয়া রাখা সম্ভব হইলেও তাহাকে সাবেক আকারে রাখা আর শ্রেয় নহে। মধ্যে মধ্যে পরিবর্তন দরকার। ..... বদ্ধ পুষ্করিণীর জল অতি নির্মল হইলেও শীঘ্রই কীটপূর্ণ হয়। সর্বোত্তম আসনেও দীর্ঘকাল একভাবে বসিয়া থাকিলে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ শিথিল ও অসাড় হইয়া যায়। হিন্দুধর্মেরও এখন সেই অবস্থা হইয়াছে।" এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করেন বিবেকানন্দের আমেরিকার মাটিতে হিন্দুধর্মের বন্দনা শুনে তাঁকে নিয়ে আপামর বাঙালির টাউন হলে হৈচৈ করা আবার সেই বিবেকানন্দ যখন দেশের মাটিতে হিন্দু সমাজের পর্দানশীন মেয়েদের জন্য স্ত্রীশিক্ষার প্রসারের কথা বলেন তখন হিন্দু বঙ্গসমাজ 'মুখ ঘুরাইয়া লয়'।

মানুষের হৃদয় ও মন নিয়ে উনি একটি প্রবন্ধে সুন্দর বিশ্লেষণ করেছেন। পরিবর্তনশীল মন ও হৃদয় কেমন ভাবে সুন্দর ও অসুন্দরের মধ্যে পার্থক্য করে এবং তা কিভাবে দৈনন্দিন জীবনে আর কাব্যে সাহিত্যে প্রতিফলিত হয় এই প্রবন্ধে তার বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। শেক্সপিয়ার থেকে ওয়ার্ডসওয়ার্থ বা কালিদাস, নবীনচন্দ্র থেকে মাইকেল কেমন ভাবে তাঁদের বিভিন্ন কাব্যে সুন্দর চরিত্রের পাশে অসুন্দর চরিত্রের সৃষ্টি করেছেন সুন্দরকে ফুটিয়ে তোলার জন্য ওনার এই প্রবন্ধ থেকে আমরা জানতে

পারি। লক্ষ্য করার বিষয় যে উনি সুন্দর শব্দের বিপরীতার্থক শব্দ হিসেবে বেছে নিয়েছেন অসুন্দর শব্দটি, কুৎসিত নয়।

খুকুমণির ছড়া প্রবন্ধে উনি অপত্যবান পাঠক ও অপত্যবতী পাঠিকাদের উদ্দেশ্যে বিভিন্ন ছড়ার গাঁজাখুরি ও অবাস্তব গল্পের উদাহরণ দিয়ে উল্লেখ করেছেন বঙ্গদেশের পিতা মাতারা অবুঝ শিশুদের বাধ্য করার জন্য কেমন ভাবে পাঁচটি উপায় অবলম্বন করতেন। (১) আদর, (২) যুক্তি (৩) ভীতি-প্রদর্শন (৪) তাড়না ও (৫) প্রহার। বঙ্গীয় মাতারা সাধারণত প্রথম তিনটি উপায়ই অবলম্বন করে থাকতেন। একান্ত নিরুপায় হলে তাড়না ও প্রহার করে থাকতেন স্বকীয় মৃত্যু কামনা করে এবং শিশুর পিতার নামে অন্যায় ও অসঙ্গত দোষারোপ করে।

দুধ খেতে আপত্তি হলে
খোকা বড় ভালো
আরো দুধ ঢালো।
লেখাপড়ায় অমনোযোগ হলে
লেখা পড়া করে যেই
গাড়ি ঘোড়া চড়ে সেই।

আরো লিখেছেন যে শিশুদের বিষবৃক্ষ অপেক্ষা আরব্য উপন্যাস বেশি ভাল লাগা অথবা শকুন্তলার প্রত্যাখ্যানের থেকে হনুমানের সমুদ্র লঙ্ঘনের বিবরণ বেশি ভাল লাগাই স্বাভাবিক। কাজেই এই সব "আজগুবি ও গাঁজাখুরি" ছড়ার উদ্ভব। কারণ হিসেবে লিখেছেন যুক্তি অপেক্ষা শিশুমন কাল্পনিক জগতে বিহার করতে বেশি পছন্দ করে। ঘুমপাড়ানি গান সম্বন্ধে লিখছেন যে এই শ্রেণীর গান পৃথিবীর সর্বত্র আছে। কারণ শিশু চোখ ঢুলে এলেও ঘুমিয়ে সময়ের অপব্যয় না করে তার বদলে গল্প শুনতে, দৌরাত্ম্য করে বাবার কাজে বিঘ্ন ঘটাতে বেশি উৎসাহী থাকে। তাই জন্যই ঢিমে তালে "ঘুমপাড়ানি মাসীপিসী ঘুম দিয়ে যাও" গাইলে খুকুমনি নিস্তেজ, নীরব হয়ে যায়। তখন নিশ্চিন্ত মায়ের গলায় "খোকা ঘুমালো, পাড়া জুড়ালো" ভেসে আসে।

বাংলা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাস প্রবন্ধে বিশ্লেষণ ও বর্ণনা করে লিখেছেন কিভাবে ১৮৫২ সালে তারাচরণ সিকদারের হাতে প্রথম মৌলিক নাটক ভদ্রার্জুন রচিত হয়। সে সময়েই যোগেশ চন্দ্র গুপ্তর কীর্তিবিলাস নাটকটি লিখিত হয়। প্রথমটি ছিল রোম্যান্টিক কমেডি ও দ্বিতিয়টি ছিল ট্র্যাজেডি রচনার প্রয়াস। এর আগে হরচন্দ্র ঘোষের নাটক গুলি ছিল অনূদিত। শ্রেষ্ঠ প্রতিভা হিসেবে উনি যাদের চিহ্নিত করেছেন তাদের মধ্যে মাইকেল মধুসূদন দত্ত (১৮২২-১৮৮৬), রামনারায়ণ তর্করত্ন (১৮২২-১৮৬৬) ও কালীপ্রসন্ন সিংহ (১৮৪০-১৮৭০) প্রথম সারিতে। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের উক্তি 'সবকিছুরই আরম্ভের আগে একটা সূচনা থাকে যেমন প্রদীপ জ্বালাবার আগে সলতে পাকানো' উল্লেখ করেছেন। মনে রাখা দরকার যে ওনার স্নাতকোত্তর পর্যায়ে বিষয় ছিল ইংরাজি। সে কারণে শেক্সপীয়ার থেকে পরবর্তী যুগের ইংরাজি কাব্য সাহিত্যে ছিল ওনার অবাধ গতি। বিলাত যাবার আগেই ছাত্রাবস্থা সময়েই উনি মেঘদূত ও শেক্সপীয়ার কণ্ঠস্থ করেছিলেন। লক্ষণীয় যে নাট্যসাহিত্যের প্রতি ওনার অনুরাগ কৈশোর যৌবন থেকেই ছিল।

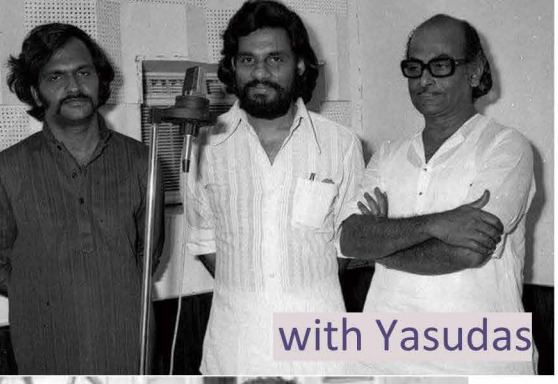
দ্বিজেন্দ্রলাল ওনার নাট্য জীবনের আরম্ভ প্রবন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করেছেন কি ভাবে উনি নাটক রচনায় অনুপ্রেরণা পেয়েছিলেন। তৎকালীন সময়ে নাটক রচনা হত বেশিরভাগই পদ্যে। লিখেছেন 'এমনকি বঙ্কিম বাবুর রচনাতেও গদ্য অনেকসময় পদ্যের রূপ ধারণ করত'। নাটক রচনার সঙ্গে Ingoldsby Legends-এর অনুকরণে উনি হাস্যরসাত্মক কবিতা ও গান রচনা করার প্রয়াস পান যা বাংলা সাহিত্যে একেবারেই ছিল না। কাজের কারণে অন্য কোথাও গেলে অনেকের অনুরোধে ওনাকে স্বকণ্ঠে সেই সব গান গেয়ে শোনাতে হত। কয়েকটি হাসির গান একত্র করে উনি বিরহ নামে প্রথম নাটক রচনা করেন যেটি স্টার থিয়েটারে অভিনীত হয়। এরপরে সীতা, তারাবাঈ নাটক মঞ্চস্থ হয়। প্রথমে শেক্সপিয়ারের অনুকরণে Blank Verseএ নাটক লিখতে শুরু করেন। তারাবাঈ প্রকাশিত হবার পর নবীনচন্দ্র সেন এই নাটকের একটি কপি চেয়ে পাঠান। পড়ার পরে উনি মত প্রকাশ করেন যে এতে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দের মত ছন্দোমাধুরী নেই। দ্বিজেন্দ্রলালের মনে হল "এ যেন স্বর্গীয় মাইকেলের দৈববাণী, অমিত্রাক্ষর নাটক আর চলিবে না। দীর্ঘ বক্তৃতা অমিত্রাক্ষরে চলে। কিন্তু দ্রুত কথোপকথনে কথা তো গদ্যেরই মত হওয়া চাই। আর লিখলেন শেক্সপিয়ারের অমিত্রাক্ষর মিলটনের অমিত্রাক্ষরের থেকে আলাদা। Of Man's Disobidience ইত্যাদির একটা ঝঙ্কার আছে কিন্তু To Be or Not To Be that is the question---- কে গদ্য বলিলেই চলে"। তদুপরি নাটক হল অভিনয় করার জিনিস। কাজেই ভাষার মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রেখে নাটকের চরিত্রের মুখের উক্তি যত স্বাভাবিক হয় ততই শ্রেয়"। সেই জন্য তারাবাঈএর পরে রাণাপ্রতাপ, দুর্গাদাস, নুরজাহান, মেবারপতন ও সাজাহান গদ্যেই রচনা করেন। কিন্তু সেই সময়েই সোরাব রুস্তম অপেরার ধাঁচে পদ্যে গদ্যে রচনা করেন। কারণ হিসেবে লিখেছেন কথাবার্তা স্বাভাবিক হওয়ার চেয়ে শ্রুতিমধুর হওয়ার প্রয়োজন বেশি।

এরপরে আসা যাক দ্বিজেন্দ্রলালের তৎকালীন কাব্যসাহিত্যের সমালোচনা মূলক প্রবন্ধে। কাব্যের অভিব্যক্তি প্রবন্ধে নানা কবি ও লেখকের রচনার সমালোচনা করেছেন মুক্ত হস্তে। এর মধ্যে রবীন্দ্রনাথ বাবুর রচনা সোনার তরী বাদ যায়নি। শ্রাবণ মাসে 'এল বরষা' কি ভাবে? বঙ্গদেশে বর্ষা আসে আষাঢ় মাসে। তারপরে 'একখানি ছোট ক্ষেত' থেকে 'রাশি রাশি ভারা ভারা' ধান উৎপন্ন হওয়ার সম্ভাবনা নিয়েও উনি সন্দেহ প্রকাশ করেছেন। তারপরেই কবি মাঝি ও নৌকার বর্ণনা করেছেন ভরা পালে তরী বেয়ে নিয়ে আসার কথা উল্লেখ করে। প্রশ্ন করেছেন ভরা পালে তরী বাইবার প্রয়োজন আসে কি করে? মসীমাখা মেঘে ঢাকা গ্রামখানিতে তরুছায়া কি করে দেখলেন? রোদ ছাড়া কি ছায়া দেখা সম্ভব? উনি লিখলেন "শ্রাবণ গগন ঘিরে ঘন মেঘ ঘুরে ফেরে" শব্দবিন্যাস হিসেবে ভাল হলেও জানতে হবে যে শ্রাবণ মাসে মেঘ জমাট বেঁধে থাকে। শরত কালের মত ঘুরে ফিরে বেড়ায় না। উনি লিখলেন কেউ যদি লেখে "মধুর আষাঢ় মাসে আহা কি মলয় বায়, সুনীল জলধি জল, কমল ফুটেছে তায়" তা কি ঠিক?

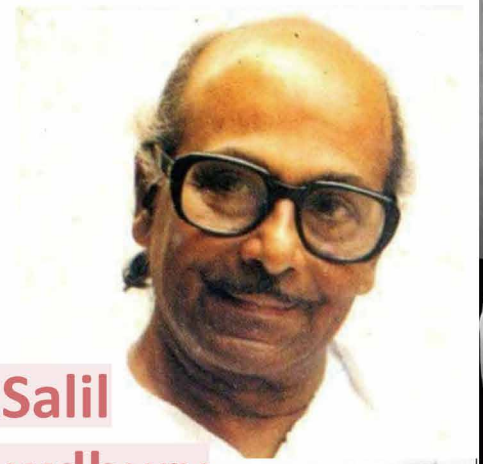
এরপরে কাব্যের উপভোগ প্রবন্ধে রবীন্দ্রবাবুর 'যেতে নাহি দিব' ও 'পুরাতন ভৃত্য' ও অন্যান্য বহু কবিতার আলোচনা প্রসঙ্গে লিখেছেন রবিবাবু এরপর যদি আর কোন লেখা নাও লিখতেন তাহলেও কবি হিসেবে বিশ্বে অমর হয়ে থাকতেন। যেতে নাহি দিব কবিতাটির আলোচনা করতে গিয়ে এই কবিতাটির মূল অংশ কে তিনভাগে ভাগ করেছেন। ১) যাত্রার আয়োজন ২) বিদায় ও ৩) বিদায়ান্তে কবির মনোভাব। প্রথম বিদায়ের আয়োজন যেখানে ভৃত্যগণের জিনিসপত্র বাঁধাবাঁধি অত্যন্ত স্বাভাবিক ভাবে বর্ণনা করা হয়েছে। এদিকে দুয়ারে প্রস্তুত গাড়ি, দ্বিপ্রহর দিবার নিস্তব্ধ 'রৌদ্রময়ী রাতি'। জীবন্ত প্রাকৃতিক ছবি হিসেবে বর্ণনা করেছেন। লিখেছেন কবি এটি এমন স্বাভাবিক ভাবে এঁকেছেন যে মনে হয় তাঁর বর্ণিত দৃশ্য চোখের সামনে ফুটে উঠেছে। তারপরে বিদায় পর্ব। প্রথমে গৃহিণীর কাছে তারপর চার বছরের কন্যার কাছে। গৃহিণী চোখের জল আড়াল করে স্বামীকে বিদায় জানায়। কন্যার ব্যবহার কিন্তু ঠিক বিপরীত। তার সংসারের রীতিনীতি সম্পর্কে কোন ধারণাই নেই। সরল মতি শিশু ধারণাই করতে পারে না যে সংসার এত নিষ্ঠুর হতে পারে। তাই বললে, 'যেতে নাহি দিব'। লিখেছেন, প্রাণসমা পত্নী, প্রাণাধিক কন্যাকে আবার এক বছরের জন্য ছেড়ে যাওয়ার এই ছবি রবিবাবু এমনভাবে এঁকেছেন যে অশ্রু সংবরণ করা দুঃসাধ্য। আরেকটি কবিতার উল্লেখ করেছেন। সেটি হল পুরাতন ভৃত্য। এতে নিগৃহীতের ক্ষমা martyr- এর martyrdom এও তো সংসারে আছে। সোনার তরীর সমালোচনা পড়ে রবীন্দ্র ভক্তদের ক্ষোভের মুখে পড়েন দ্বিজেন্দ্রলাল। তাদের উদ্দেশ্যে উনি সন্দেহ প্রকাশ করে লেখেন যে রবীন্দ্র কাব্য উনি নিজে যা বোঝেন ভক্তরা তার এক দশমাংশ বোঝেন কিনা। তাই রবীন্দ্রবাবু যাই লেখেন না কেন তাতেই ভক্তবৃন্দ তা ধিন তাকি ধিন তাকি করে কোরাস দেন ওনার রচনার বিন্দুমাত্র রস গ্রহণে অসমর্থ হলেও। বিভিন্ন পত্রিকায় দ্বিজেন্দ্রলালের প্রবন্ধ প্রকাশিত হবার পর শোনা যেত রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে মতান্তরের পর মনান্তর পর্যন্ত হয়েছিল। দ্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুর অনেক পরে শোনা যায় রবীন্দ্রনাথ দ্বিজেন্দ্রলালের পুত্র দিলীপ রায়ের কাছে পত্রমারফত ওনার বাবার প্রশংসা করেছিলেন। ১৭ই মে ১৯১৩ সালে কলকাতায় সিংহল বিজয় নাটকটির পরিমার্জনা করার সময় হৃদরোগে আক্রান্ত হয়ে উনি শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন নিজের পঞ্চাশ বছর পূর্ণ হবার আগেই।

ওঁর কাব্য-সাহিত্যে রসবোধ দেখে কবিশেখর কালিদাস রায় লিখেছেন "তাঁর জন্মস্থানের সঙ্গেও এর যোগ আছে। Volcanic eruption-এর যেমন একটা Zone–মণ্ডলী আছে, এ দেশের হাস্যরসের Eruption-এরও তেমনি একটা Zone আছে। এই মণ্ডলীর ভূখণ্ডই বঙ্গরাজ্যের অঙ্গীভূত রঙ্গরাজ্য। খিদিরপুর, জোড়াসাঁকো, বাগবাজার থেকে নৈহাটি, কাঁচরাপাড়া, হয়ে নদীয়া জেলায় প্রবেশ করতে হবে। গোটা জেলাটা পরিক্রমা করে তারপর পদ্মা পার হয়ে পাবনা জেলায় যেতে হবে। সেখান থেকে পদ্মা পার হয়ে মুর্শিদাবাদে এসে জঙ্গিপুরে গঙ্গা পার হতে হবে। পশ্চিম পারে কাটোয়া মহকুমা কালনা মহকুমা নবদ্বীপ হয়ে হুগলীর দেবানন্দপুর পর্যন্ত সীমানা ধরলে রঙ্গরাজ্যের চৌহুদ্দি পাওয়া যাবে। এই রাজ্যের রাজধানী কৃষ্ণনগর এবং দ্বিজেন্দ্রলাল এই রাজ্যে একছত্রাধিপতি রাজা ছিলেন"।

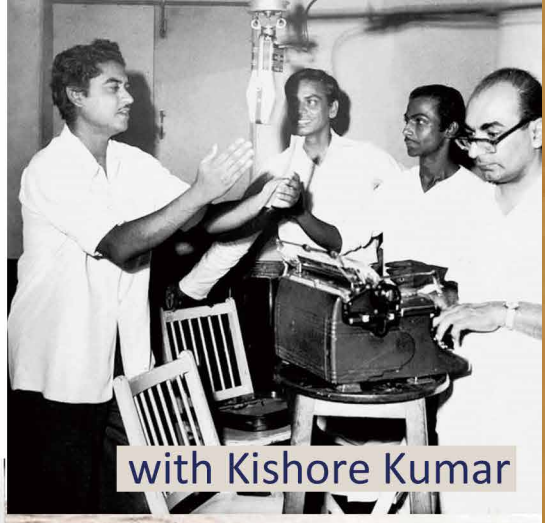
গ্রন্থ ঋণ
প্রবন্ধ সংগ্রহ - দ্বিজেন্দ্রলাল রায়
সম্পাদনা ঃ অলোক রায়



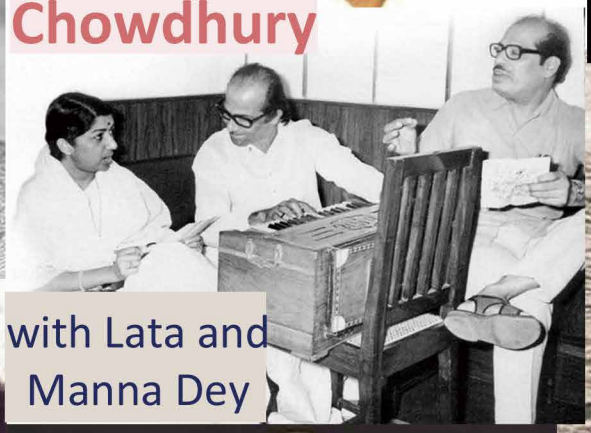
Salil Chowdhury



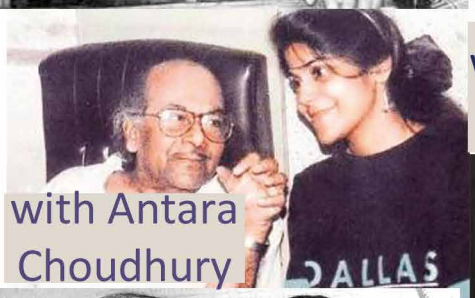
with Yasudas



with Kishore Kumar



with Lata and Manna Dey



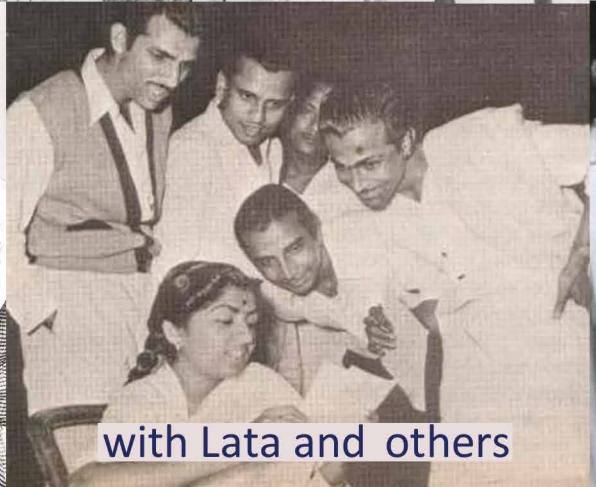
with Antara Choudhury

with Lata

with Talat Mehmood

with S.Janaki and others

at recording studio



with Lata and others

with Rafi