শিল্পকলার ভেদ-অভেদ

দেবপ্রসাদ বন্দোপাধ্যায়

ঃ প্রণবরঞ্জন রায়ের সঙ্গে কথোপকথন

(প্রথমাংশ)

প্রাক-কথন

কতকগুলো জিনিস ঠিক বুঝতে পারছিলাম না-আমার অজ্ঞানতার কারণেই বেশ অসুবিধে হচ্ছিল-কেননা গান ভালো লাগে বলে শুনি, ছবি দেখতে ভাল লাগে বলে দেখি। এই দেখা বা শোনার আনন্দ থেকে গণিতে যাওয়ার পারঙ্গমতা আমার নেই (পাঠক, খেয়াল করবেন নিশ্চয়ই, চতুরঙ্গের এক বক্তব্যের অনুষঙ্গ আমার কথায় ঢুকে পড়েছে!) তবে আমায় যে সব প্রশ্ন তাড়িয়ে বেড়াচ্ছিল, তার উত্তর খুঁজতে দ্বারস্থ হই প্রণবরঞ্জন রায়ের-। তিনি ধৈর্য ধরে আমার মতো শিল্প-অনধিকারীর কথা শুনেছেন, উত্তরও দিয়েছেন। পাঠকদের সুবিধের কথা ভেবে এই দীর্ঘ সংলাপের (যা অনেক সময়ই শ্রী রায়ের একক কথন-মনোলগ।) ক্ষেত্রে আমার উত্থাপিত প্রশ্ন ও প্রসঙ্গগুলোর চুম্বক দিয়ে দেওয়া বিধেয় মনেকরছি।

এক।। ঔপনিবেশিক রাজনীতির পরিপ্রেক্ষিতে 'ঢস্তুন্ত্র স্দ্ধন্দ্ধন্দ্ধ'নামে যে গোটা ও গোদা ব্যাপার কল্পিত হয় ভারতীয় ভগ্ন-ভগ্ন

অসমসত্ত্বতা ভুলে, তাকে যে ঠন্দ্ধ ট্রজব্ধব্দ থেকে আলাদা করা হয়-এ ব্যাপারটা কি?

দুই।। 'বঙ্গ শিল্প' বা 'ভারতীয় শিল্প' বলতে (এমন কি ভারতীয় নাটক; সাহিত্য, নৃত্য ইত্যাদির ক্ষেত্রেও এই একই কথা-) সত্যিই কি কোন সমসত্ত্ব মাল বোঝায়? না কি এগুলো নেশন তৈরীর তরিকা?

তিন।। ঠঙ্গপুন্স বা বক্তজন্দ্ধ কাকে বলে আমি জানি না, ফলত ঠঙ্গপুন্সত্রজব্ধ ঙ্গ ত্রঙ্গন্ধ বা বক্তজন্দ্রস্থ প্তন্ধব্রন্ধব্দ-এর মতো শব্দগুলো আমার কাছে মানে-হীন। আরে বাবা, সবই তো বাইশটা সাংগীতিক শ্রুতি বা বেণীআসহকলার নানান রকমফের। এখানে যেমন অভেদ দেখি, তেমনি দেশ-কালের নানান খাঁজে-ভাঁজে ভেদের সেলিব্রেশন দেখি।

চার।। তাহলে বিভিন্ন-অভিন্নর রসোপভোগের লজিকটা কি? নাকি লজিকের কথা পাড়বো না আদৌ? জ্ঝএই চতুর্থ-প্রশ্নের উত্তর যা দিয়েছেন শ্রী রায় তা পরের খেপে ছাপার ইচ্ছে রইলোৰ

স্বভাবতই এমন সব প্রশ্নোত্তর তৈরী হয়েছে অ্যাপোরিয়া (একই সঙ্গে হ্যাঁ আর না)-এটাই মজাদার-পুরোনো জনপ্রিয় বিজ্ঞানবাদের 'অকাট্য সিদ্ধান্ত' নেবার দস্তুর থেকে সরে তো আসতে পেরেছি!

দে. প্র. বঃ আলোচনা শু করার খেই হিসাবে একটা ঐতিহাসিক মুহুর্তের উল্লেখ করতে চাই প্রথমেই। হেভেল চলে যাওয়ার পর, ১৯১৫ নাগাদ অবন ঠাকুর ইস্তফা দিলেন-১৯১৬তে এলেন যামিনীপ্রকাশ গাঙ্গুলি। সে সময়ের অধ্যক্ষ পার্সি-ব্রাউন 'ফাইন আর্ট' বিভাগকে ভেঙে 'ফাইন আর্ট' আর 'ইন্ডিয়ান পেন্টিং' বলে দুটো বিভাগ তৈরী করলেন। আর্ট, বিশেষত ফাইন আর্ট আর 'পেন্টিং'-র মানে গত তফাতে যেন একটা তুচ্ছতাচ্ছিল্য থেকে যাচ্ছিল। যেটা হয়তো আগে থাকতেই অনুমান করেছিলেন সুকুমার রায়ের মতো কেউ কেউ। এই আপতন-এই ঘটনাকে উপলক্ষ্য করেই (যা কিনা শোভন সোম-অনিল আচার্য প্রমুখরা খেয়ালও করেছেন জ্ঝ১৯৮৬ৰগ্ন, শিল্পের ভাগাভাগি ও শিল্প-ইতিহাস, বিশেষত 'বাংলা' এবং 'ভারত' নামক নির্মিত, কল্পিত রাজনৈতিক ভূগোলের শিল্প-ইতিহাস নিয়ে আপনার সঙ্গে কথা বলতে চাই।

প্র.রা ঃ এই বিষয়টির দুটি দিক রয়েছে। একটা হল, একটা তাৎক্ষনিক ঘটনার প্রতিক্রিয়ায় কতগুলি কাজ করা হয়েছিল । সেই কাজ বিষয়ক প্রশ্ন একটা। আর একটি হল ধ্যানধারণাগত প্রশ্ন, অর্থাৎ, ভারতীয় শিল্প, পাশ্চাত্য শিল্প ..ভারতীয় শিল্প বলতে প্রাচীন বা ঐতিহ্যময়.. পাশ্চাত্য শিল্প বলতে আধুনিক.. এই প্রশ্নটা দ্বিতীয়ত। এই দুটো প্রশ্নকে.. যদিও দুটো প্রশ্নের মধ্যে ভীষণ একটা যোগাযোগ আছে .. বিশ্লেষণের খাতিরে দুটো প্রশ্নকে আলাদা করা দরকার। এক হল, আমাদের যখন ভারতবর্ষে ঔপনিবেশিক যুগে প্রথম শিল্প শিক্ষায়তনগুলির প্রতিষ্ঠা হয়ে চলেছে --- প্রথমে তিনটে হয়েছিল। প্রথমটা মাদ্রাজে...১৮৫০। দ্বিতীয়টা কলকাতায়, ১৮৫৪। তৃতীয়টা বম্বেতে, ১৮৫৭। তখন প্রথমেই কিন্তু ইংরেজ সরকার দ্বারা এগুলি প্রতিষ্ঠিত হয়নি। প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল তখনকার উঠ্তি শহুরে যে ভদ্রসমাজ এবং তাদের সঙ্গে জড়িত ইংরেজ রাজপুষদের যৌথ প্রচেষ্টায়...তাঁরাই সরকারকে এই আর্ট স্কুলগুলির প্রয়োজনীয়তা বুঝিয়ে চাপ দিতে থাকেন। সরকারও স্বীকার করে নেয় যে এই আর্ট স্কুলের প্রয়োজন আছে। কারন তার আগে তাদের আর্টিস্টের দরকার হচ্ছিল। যেহেতু সরকারের ধারণায় ছিল এরকম একটা প্রয়োজন আছে পরে যখন ব্দঙ্গ ন্তুপ্তপুন্দ্বস্ত স্দাত্তস্তুন্ত -এর কাছ থেকে চাপটা এল তখন তারা তিনটে আর্ট কলেজের দায়দায়িত্ব গ্রহন করল। যখন দায়দায়িত্ব গ্রহন করা হল তখন কিন্তু কী ধরণের শিল্পশিক্ষা দেওয়া হবে... তার সম্পর্কে একটা সম্যক্ ধারণা ছিল। এই শিল্পশিক্ষাটা হবে..তখন ইউরোপে বিশেষ করে ইংল্যান্ডে যে ধরনের শিল্প শিক্ষা দেওয়া হত তারই নির্বাচিত একটি মাত্র্ন্দ্বজব্দনঙ্গ... বা আর একটা দ্বিতীয়্ন্দ্বজব্দনঙ্গ। দ্বিতীয়্ন্দ্বজব্দনঙ্গ কেন? না প্রথমেই ধরে নেওয়া হয়েছিল যে এখানে শিল্পী তৈরি করা হবে না। তৈরি করা হবে কারিগর এবং ডিজাইনার।

দে.প্র.ব ঃ এটা কি চাশিল্প বনাম কাশিল্পের দ্বন্দ্বের একটা খেই ?

প্ররা ঃ ঠিক করা হয়েছিল এই শিক্ষা দেওয়া হবে বিভিন্ন পরম্পরাগত গোষ্ঠীর ছেলেদের। এটাকে শিল্পের একটা মান বা আদর্শ বলে ধরে নেওয়া হয়েছিল। এর

সঙ্গে আরেকটি বিষয় হল ভারতীয় শিল্প বলতে বিদেশিরা যা বুঝত তা হল.. ভারতীয় শিল্পের ব্যাপারটা কিছু নয়, ভারতীয় ডিজাইনের ব্যাপারে আগ্রহ ছিল। নকশা, ডিজাইন স্কিল বা দক্ষতা এ সম্পর্কে এদের একটা আগ্রহ ছিল। অর্থাৎ, এই যে নতুন বাড়িঘর হবে তাতে যে অলঙ্করণ হবে সেখানে ভারতীয় নকশা থেকে কিছু নেওয়া হবে। আদি ভারতীয় শিল্পচর্চা কিন্তু নকশার চর্চা। তার দক্ষতার চর্চা। যার চরিত্র ভ্রন্দ্বব্দ্ধ এর থেকে ভিন্ন। এইভাবেই কিন্তু ট্রজব্ধ ব্দস্তুড়ঙ্গস্পপ্ত গুলির ব্দস্তুপ্তপ্তন্তুব্দ তৈরি হল।

দে. প্র. ব. ঃ তবে কি সাহেবরাই ঠিক করেছিলেন কেবল নকশাই করতে পারে ভারতীয়রা, আর কিছু পারে না ? এ ব্যাপারে বিভিন্ন জনের মন্তব্য আছে, মিল থেকে শু করে অনেকেই বলেছেন ভারতীয় শিল্প বলে কিছু নেই। পার্থ মিটার তো লিস্টি করে দিয়েছেন।

প্র.রা. ঃ একেবারেই সত্যি। এটা নিয়ে তো পার্থ মিটার তত্ত্বস্তুড় ত্ত্বপ্তন্ধন্দ্বস্তু তক্ষব্দদ্ধন্দ্বজ (১৯৭৩/৯২)-এ অনেক কিছুই বলেছেন। সব থেকে মজার ব্যাপার যারাই একথা বলছেন তাদের বক্তব্য হল, বিভিন্ন বস্তুর নকশার একটা নিজস্ব চরিত্র আছে যে চরিত্র ভিন্ন চরিত্র। এটাকে রাখা দরকার।

দে.প্র.ব. ঃ নকশাটাকে ওরা একটা সমসত্ত্ব বিষয় হিসেবে দেখেছিলেন। উত্তর আর দক্ষিনের নকশা কি এক? ভারতীয় শিল্প বলে যে বৃহৎ সমসত্ত্ব পরিসরকে ধরা হয় তার মধ্যে তো অনেক অসমসত্ত্বতা আছে। সেগুলোও তো এক 'গোটা' ছাতার তলায় এল !

প্র.রা. ঃ যে সিলেবাস তৈরি হল তার উদ্দেশ্য হল ভারতীয় পরম্পরাগত কারিগর পরিবারগুলোর থেকে ছাত্র নেওয়া হবে;সেই কারিগর পরিবারের ছাত্রদের শেখানো হবে যে নতুন উপাদান উপকরণগুলিকে কীভাবে নকশার পুরোনো চরিত্র বজায় রেখে ব্যবহার করা যায়। খালি তার একটাত্রস্তক্ষব্দদ্ধনঙ্ক করতে হবে-অর্থাৎ, মন্দির নয়, তার সাহায্যে সরকারি বাড়ির অলঙ্করণ হবে। বলা যায়. ঝোঁকটা ছিল স্থাপত্যের দিকে বেশি। কিন্তু বছর দশকের মধ্যে...১৮৫৪-তে আর্ট কলেজ স্থাপিত হয় ১৮৬৮ তে সরকার তার দায়িত্ব নেয়... এই দশ বছরের মধ্যে একটা ছোট্ট পরিবর্তন ঘটে। নতুন শহুরে ধনাঢ্য শ্রেণির থেকে কিছু লোক এই শিল্পকলায় আকৃষ্ট হয়। আগে থেকেই যখন থেকে ইউরোপীয় আর্টিস্টরা এদেশে আসেন তখন থেকে তাদের কাছে এরা কিছু তালিম টালিম নিতেন। এবার তারা বললেন,'আমাদেরও একটা জায়গা থাকা উচিত। আমরা কি ইউরোপীয়ানদের থেকে কম আর্ট জানি, আমাদেরও একটা বিরাট আর্টট্র্যাডিশন আছে।' তখনও ট্র্যাডিশন বলতে কিন্তু বোঝানো হত শিল্পের ভাষা বা শিল্পের শৈলীর কথা তারা মনে করছেন না, শিল্পের বিষয়ের কথা তারা মনে করছেন, ট্র্যাডিশন অফ মিথলজি, ট্র্যাডিশন অফ লিজেন্ড বুঝতেন, তাঁরা ইউরোপের নপ্তপ্তত্ত্বব্দনঙ্কন্দ্বব্দ্ধনন্তু জন্দ্বক্ষজন্দ্বব্দন্দ্বব্ধব্দনঙ্ক প্সন্দ্র জন্দ্বপ্তন্দ্বন্তু-টা বুঝতে চাইতেন। এই বিশেষ প্তন্দ্বন্ত্রব্দন্দ্ব টা তাঁরা শিখতে চাইলেন। তারা ডিমান্ড করলেন আমাদের ঐ ল্যাঙ্গুয়েজটা শিখতে হবে এবং হ্মন্ন্দ্ব ত্তব্দ ব্দস্তুন্দ্বন্দ্ব ব্দস্তুব্দ এই কারণে দ্রন্দ্বন্দ্বত্রজব্দব্দ বলে একটা বিষয় সিলেবাসে ঢোকানো হল। অবশ্য ১৯১৫ সালকে তাই একটা দেওয়াল বলে মানার কোন কারণ নেই। এই সময় বিভাজনটা চালু হয় বটে, কিন্তু আমাদেরত্রজব্দস্তুত্তব্দন্নব্দস্তুব্দ ব্দত্তস্তুড় বাত্রজব্দ হ্মজপ্সস্তুত্তন্তুব্দনঙ্কত্রব্দ ব্দত্তস্তুড় -এর ওপরে এর বিশেষ প্রভাব আছে বলে আমি মনে করি না অথবা, হ্মজপ্সস্তুত্তন্তুব্দনঙ্ক ব্দস্তুব্দব্দন্দ্বপ্প- এ যেগুলি ত্তন্দ ইস্যু হয়ে দাঁড়িয়েছিল তাতে এই স্তুন্নব্দনঙ্ক-টা খুব একটা কাজ করেছিল। হুন্দ্রপ্সজব্দত্তব্দন্দ্বপ্তস্তু আমাদের প্পস্তুন্দ্বজ ব্দনপ্সন্দ্ব এরত্রজব্দ ড়ন্দ্বব্দপ্সজন্তু-তে আমরা ক্রমশই সেটাকে একটা গুত্বপূর্ণ জায়গা দিচ্ছি। অবশ্য খেয়াল রাখতে হবে, ১৯২১ সালেত্রজব্দ ন্দ্বস্তুত্তন্তুব্দনঙ্ক এর ন্দব্দন্দ্বত্তব্দনঙ্ক হিসেবে কলাভবন তৈরি হল যা এই স্তুন্নব্দনঙ্ক টাকে একেবারেই গুত্ব দেয়নি। কেউ কেউ বলেন কলাভবন তো তথাকথিত প্সজনন্দ্বন্দ্বপ্তন্দ্বব্দ ন্দব্দক্ষনন্ত্রব্দনঙ্ক-এ ঢস্তুন্দ্রত্রজব্দ কেই হ্মজপ্সপ্সন্দ্বব্দ করেছে। কিন্তু কথাটা একেবারেই সত্য নয়। তাহলে রামকিঙ্কর বেজ বা বিনোদবিহারী মুখার্জীর উপস্থিতি ন্দত্তব্দব্দন্দ্রন্তু করা যায় না। ঐ প্রথম দশ বছর ন্দপ্রন্দ্বব্দন্দ্বস্তুন্দ্ব -এর মধ্যেই দ্রন্দন্দ্বত্রজব্দব্দ ঢোকে। এটা হল প্রাক্‌-ইতিহাস। কিন্তু তুমি যে ইতিহাসটার কথা বলছো সেটা বেশ পরের কথা। এইভাবে প্রাক্‌-ইতিহাস থেকেইতিহাসে আসা যেতে পারে । তাহলে অবশ্য হেভেলের কথা বলতে হয়।

এর মধ্যে হেভেল মাদ্রাজে এলেন প্রিন্সিপাল হয়ে-ঐ পুরোনো ধারণা নিয়েই। উনি বেড়িয়ে পড়লেন ভারতীয় নকশার ঐতিহ্যের উৎস সন্ধানে। হেভেল সাহেবের একটা ব্যাকগ্রাউন্ড ছিল যা খুব নপ্তপ্তত্ত্বব্দব্দজনপ্সস্তুব্দন্ত্রপ্সন্দ্বজপ্সস্তুস্তু। হেভেল উইলিয়াম মরিসের শিষ্য ছিলেন। যে উইলিয়াম মরিস ইংল্যান্ডে উনবিংশ শতকীয় আন্দোলন করেছিলেন যে ক্রাফট-আর্টের ডিভিশনটা আর্টিফিসিয়াল এবং স্তক্ষনব্দপ্তন্দ্বব্দ বুর্জোয়া বিভাজন। ক্র্যাফট ও আর্টের মেলবন্ধন ঘটাতে হবে। ইন্টেলেকচুয়াল লেবার ও লেবার অফ হ্যান্ড আলাদা কিছু না-দুটোকে মেলাত হবে। বলা বাহুল্য, মার্কসবাদের মধ্যে প্পন্দ্বন্দ্বপ্ত প্তক্ষজ আর হ্মড়ন্তুব্দন্দস্তুপ্ত প্তক্ষত্তজ এর তফাত করা হয় না। হেভেল সাহেবের ক্ষেত্রে এই শিক্ষা ছাড়াও আর একটা বিষয় যুক্ত হয়েছিল... যাকে বলা যেতে পারে থজনন্দ্বন্দ্বপ্তন্দ্বপ্প তাঁর মতে প্সজনন্দ্বন্দ্ব এ এইত্রজব্দ ও স্তুন্দ্বন্দ্রব্দ এর মেলবন্ধনটা রয়েছে। সেই ব্দস্তুস্তুন্দ্বনঙ্ক টাকে জন্দ্বন্নন্দ্ব করতে হবে এবং সেটা ঐ স্তুন্দ্বন্দ্রব্দ এর রাস্তাতেই করতে হবে। কিন্তু মাদ্রাজ আর্ট কলেজে এসেও তাঁর মধ্যে এমন কিছু দেখা গেল না যে তিনি ঐস্তুন্দ্বন্দ্রব্দ ব্দস্তুস্তুন্দ্বনঙ্ক ছাড়িয়েও আর কিছু খুঁজছেন। এরপর কলকাতায় উনি আর্ট কলেজের প্রিন্সিপাল হয়ে এলেন, ওর সঙ্গে ঠাকুর পরিবারের যোগাযোগ হল। তারপরে একটা পরিবর্তন দেখা গেল। উনি ইন্ডিয়ানত্রজব্দ ব্দস্তুস্তুন্দ্বনঙ্কস্থ কেবলমাত্র স্তুন্দ্বন্দ্রব্দ নয়...ত্রজব্দ ব্দস্তুস্তুন্দ্বনঙ্ক দ্বারা প্রভাবিত হলেন। এই হেভেল সাহেবের কয়েক বছরের মধ্যে এতটাই পরিবর্তন হল যে উনি বললেন ভারতবর্ষে ইংল্যান্ড এরত্রজব্দ ন্দ্বস্তুত্তন্তুব্দনঙ্ক যেমনভাবে আছে তার একটা স্তুনপ্তত্তব্দন্দ্বস্তু ন্দ্বজব্দনঙ্ক নপ্পক্ষপ্সব্দন্দ্ব করা একেবারেই উচিত নয়। এটা তাঁদের জিনিয়াস কে মেরে দেবে। যাতে এমনটা ঘটে তার জন্য আমাদের যে শিক্ষা পদ্ধতি, অর্থাৎ,নপ্তপ্তত্ত্বব্দনঙ্কন্দ্বব্দ জন্দ্বক্ষজন্দ্বব্দন্দ্বব্ধব্দনঙ্ক প্সন্দ্র হ্মড়ন্দ্বপ্সপ্সন্দ্বপ্ত জন্দ্বপ্তন্দ্বন্তু -এই ব্দস্তুব্দব্দন্দ্বপ্প টাকেই রাখতে হবে। প্রথমেই বাদ দিতে হবে ড্রত্তজপ্সক্ষন্দ্বত্রজব্দ এর প্পস্তুন্দ্বপ্ত থেকে স্তুপ্সক্ষন্তু করার প্রবণতা, পুন্নন্দ্ব প্পস্তুন্দ্বপ্ত এর সরাসরি অনুকরণ করা বাদ দিতে হবে এবং কল্পনাকে আরও বেশি জায়গা দিতে হবে। হেভেল ন্দপ্রব্দনব্দন্দ্বন্দ্বব্দস্তুব্দন্দ্বপ্প কে একেবারে বাদ দিলেন এবং অবনীন্দ্রনাথকে ড়ন্দ্বস্তুপ্তব্দন্দ্বন্দ্বজ করে নিয়ে আসলেন। এর ফলে জন্দ্বস্তুত্তব্দনঙ্ক টা ড্রত্তজপ্সক্ষন্দ্ব মহলে তত হল না যতটা ভারতীয় মহলে হল। ভদ্রলোকের ছেলেরা প্সক্ষক্ষপ্সব্দন্দ্ব করলেন এবং বললেন-ড্রত্তজপ্সক্ষন্দ্ব ত্তন্দ্বব্দ হ্মজপ্সন্দ্বজন্দ্বব্দব্দ ন্দ ন্দ্বন্দ্বজন্তু দ্রন্দন্দ্বপ্তস্তু। এই ব্দন্দ্বন্দ্বক্ষ তার রাস্তা দ্ধ করে আবার আমাদের পেছনে ঠেলে দিল। ট্রজব্ধ কে যদি আমি ধরি... একটা দিক হল জন্দ্বক্ষজন্দ্বব্দন্দ্বব্ধব্দনঙ্ক প্সন্দ্র প্সন্দ্বন্দ্বস্তুব্দব্দত্রব্দ নপ্পন্দ্বব্দপ্সস্থ এটা যেখানে করা হচ্ছে যতটা পার নপ্তপ্তত্ত্বব্দনঙ্ক স্তুজন্দ্বব্দন্দ্ব করে প্সন্দ্র জন্দ্বপ্তন্দ্বন্তু আর নপ্পন্দ্বব্দ গুলো দিয়ে যে ন্দ্বন্দ্বন্দ্ব টা তৈরী করা হচ্ছে ন্দ্বন্দ্বন্দ্ব বা ব্দনন্দ্বস্তুব্দনঙ্ক বা প্সন্দ্বন্দ্বস্তুব্দ কে বা ড্রক্ষক্ষন্দ্বন্দ্ব টাকে একটা ব্দত্তজপ্সস্তুব্দন্দ্ব প্সন্দ্র জন্দ্বপ্তন্দ্বন্তু হিসাবে তৈরী করা হচ্ছে। যেটা প্পস্তুব্দড় বা প্তন্দ্বব্দন্দ্বস্তু জন্দ্বক্ষজন্দ্বব্দন্দ্বব্ধব্দনঙ্ক এর ক্ষেত্রেও খাটে... যেটা ছিল ব্রিটিশ ত্রস্তুস্তুস্তুন্দ্বপ্পনস্তুত্রজব্দ এর ১৯ব্দড় স্তুন্দ্বব্দত্তজন্তু এর হ্মন্দ্বস্তুন্দ্বপ্প কিন্তু, পার্সি ব্রাউন যখন হ্মজন্দ্বস্তুনন্দ্বপ্ত হচ্ছেন তখন ড্রত্তজপ্সক্ষন্দ্ব রা এই ঘরানা সম্পূর্ণ জন্দ্বন্দন্দ্বস্তুব্দ করে দিয়েছে। আমাদের ওপরে এটা ওরা চাপিয়ে দিল ও আমরা গিললাম।

দে.প্র. ব ঃ যার ফলশ্রুতি রবি বর্মার স্তুপ্তন্দ্বন্দ্বব্দনঙ্কস্থ যেটা ঠাকুর বাড়ির ভেতরেও করা হচ্ছে, যেমন বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর। দ্বিতীয়তঃ ব্দন্দ্বস্তুড়ন্শুত্তন্দ্ব এর এই স্থানিক বিভাজন যেটাকে ১৯১০ - এর প্রবন্ধে সুকুমার রায় যা বলেছেন ... সেটা এখনও আমরা বজায় রাখছি সরকারি পৃষ্ঠপোষকতায়... অথচ সুবোরা, অর্থাৎ কালো সায়েবেরা তার মানে এই ঘটনাকে দেখেছিল সায়েবদের ষড়যন্ত্র হিসাবে?...

প্র. রা. ঃ ড্রপ্রস্তুব্দপ্তস্তু, এবং তখন যে লেখালিখি হয়েছিল... মন্মথনাথ চক্রবর্ত্তী, শ্যামাচরণ শ্রীমানী প্রমুখ এ বিষয়ে লেখালিখি করেছিলেন এবং এটা স্তুপ্সন্দ্বন্দ্বত্তন্দ্ব করেছিল বহুদিন পর্য্যন্ত এমনকি অতুল গুপ্ত পর্যন্ত। তাঁরা ট্রজব্ধ ব্দস্তুড়ঙ্গস্পপ্ত থেকে বেরিয়ে গিয়ে প্পত্তস্তুপ্তন্দন্দ্বত্রজব্দ ব্দস্তুড়ঙ্গস্পপ্ত বলে একটা ট্রজব্ধ ব্দস্তুড়ঙ্গস্পপ্ত এর প্রতিষ্ঠা করলেন পরবর্তীকালে যার নাম হয় ঢস্তুন্দ্র ত্রস্তুড়ঙ্গস্পপ্ত প্সন্দ্র ট্রজব্দত্রস্তু ডডস্তুন্দ্রব্দব্দপ্পব্দড়ন্ক. এবং এটাকে বলা যায় আর্ট কলেজের সুবাদে একটা

ড়ন্দব্দ্ধপ্সজ্জনন্তুপ্তব্রন্তুন্তুনস্তুন্দ্ধ যেটাকে ন্দত্তব্দব্ধনন্দ্রন্তু করার জন্য ন্দ্ধপ্সন্তুন্ধড় ব্ধড়ন্দব্দপ্সজ্জন্দব্ধনন্তুপ্ত প্তপ্সন্ধনন্তু দেওয়া হয়েছে তা নয়। ণ্ণত্তব্দব্ধ অভ্যেস বলে মেনে নেওয়া-

দে.প্র.ব ঃ এদের মধ্যে ব্যতিত্রম সুকুমার রায় নন?

প্র. রা. ঃ ব্যতিত্রম অনেকেই আছেন। যেমন উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরি। তিনি স্তুব্ধজ্ঞন্দ্ধস্তু স্তুন্মাজপ্সন্দ্রন্দব্দব্দনক্ষ যাঁরা বেরিয়ে গেলেন তাঁদের দলে ছিলেন, কিন্তু একই সঙ্গে তিনি মনে করতেন হেভেল সাহেব বা অবনীন্দ্রনাথ যেটা বলছেন তা ভেবে দেখবার বিষয়। এ নিয়ে তখন অনেকগুলি ন্ধজ্ঞপ্সন্তুন্মা ন্দ্রপ্সজ্জপ্ত্বব্ধনক্ষ হয়েছিল। আমি এই নিয়ে একটা প্রবন্ধও লিখেছিলাম।

দে.প্র.ব ঃ থজ্জনন্দ্ধব্ধপ্তন্দপ্পএর পরিসেবাটা তবে যেমন সোজাসাপটা দেখা হচ্ছিল তা কখনোই নয়... সাহেবরা দিচ্ছে, আমরা নিচ্ছি... আমাদের বলার কিছু নেই এবং আমাদের কোনো কল্পনা নেই। ঘটনাটা কখনোই এত সোজাসাপটা প্রভু-ভৃত্যের স্তুজ্জন্তুতে ভাবা যায় না বলে আমার মনে হয়। এখানে তার মানে অনেকগুলি প্যাঁচ আছে...?

প্র. রা. ঃ হ্যাঁ, খুব closely যদি দেখা যায় British Orientates… এডওয়ার্ড সইদ যেভাবে দেখেছিলেন... যদিও উনি দেখেছিলেন প্রধানত মিড্ল ইস্ট.. উনি এটাকে একটা ব্ল্যাঙ্কেট হিসাবে দেখছেন। কিন্তু এখানে ব্ল্যাঙ্কেট একটা নয়। অনেকগুলি কাঁথা। এদের চেহারা কিন্তু আলাদা। British Orientatism-এর মধ্যে দেখা যায় administrator দের Orientalism কিন্তু একরকম। সেটা Edward Said এর ছকের সঙ্গে বেশ মিশছে। কিন্তু কিছু কিছু পাগল, ব্যতিত্রমী লোক ছিল। হেভেল ছিলেন অন্যতম। তিনি এখান থেকে প্যাথলজিকালি ডায়াগনোজড্ হয়ে 'পাগল' সাব্যস্ত হয়েই চলে যান। এবং তাঁর মৃত্যুর কারণও কিছু psychiatric। কারণ তিনি নিজে এই ভাগাভাগিটা কোনদিন personal life এও মেনে নিতে পারেননি-তাঁর মধ্যে - Dichotomy টা ছিল না। হ্যাভেল যে শিক্ষাব্যবস্থার প্রবর্তন করলেন, যেভাবে অবনীন্দ্রনাথকে নিয়ে এলেন, এবং বিভিন্ন কারিগরকে এনে দমদম আর্ট কলেজের টিচার করলেন এবং traditional পদ্ধতিকে নিয়ে এলেন তা কিন্তু শহুরে ভদ্রলোক যারা Westernization, Modernization, Europeanization কেই আদর্শ বলে জেনেছেন তাদের পক্ষে মেনে নেওয়া সম্ভব হল না। তাই হেভেল চলে যাওয়ার ফলে...হেভেল কলকাতায় থাকতে থাকতে যেমন Orientalist হয়েছিলেন যা Said এর ছকে খানিকটা মেলে, পুরোটা নয়... হেভেল কখনওই Administrator Orientalist ছিলেন না... Nevertheless সাবেকি Western Orientalist যে খুব একটা উদ্ভট romantic ideology-র জায়গা থেকে বলছেন। যেটা কিন্তু হেভেল যাকে তাঁর খুব বড় সহযোগী বলে মনে করেছিলেন... অবনীন্দ্রনাথের নিজের art practice এর সঙ্গে খুব মিলেছিল। অবনীন্দ্রনাথেরত্রজ্জব্ধ ন্মাজ্ঞন্তুব্ধনন্তুন্দ বা তার বাগ্মেরী প্রবন্ধাবলী পড়ে কিন্তু কেউ বলতে পারবেন না যে তিনি Said এর ছকের থজ্জনন্দ্ধব্ধপ্তনব্দব্ধ কিন্তু তার মধ্যেও একধরনের থজ্জনন্দ্ধব্ধপ্তনব্দপ্প যে ছিলনা এটাও কেউ বলতে পারবে না। তাঁর মধ্যে ত্মপ্সপ্পব্ধনন্তু নপ্পন্ধব্রব্ধনক্ষ জ্ঞন্তুব্দ ড়নন্ধড়, যা প্রাচ্যবাদের বাইরের ব্যাপার। তো যাই হোক্ - হেভেল চলে যাওয়ার পরে পরেই অবনীন্দ্রনাথ ছেড়ে দিলেন। যামিনী প্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায়কে ওঁর জায়গায় নন্তুন্দ ন্মাজন্তুনন্দ্রপ্ত করা হল যিনি একেবারে ইউরোপীয় আর্ট ট্র্যাডিশনের অনুগামী। এর আগে এসে গেছেন পার্সি ব্রাউন। সেই সাহেব যে ছকটায় আর্ট কলেজের সিলেবাসটা সাজালেন... যে ছকটা মোটামুটি বম্বে বা ম্যাড্রাস আর্ট স্কুল নিল... বা কলেজ লাহোরও নিল... সেটা একটা অদ্ভুত উদ্ভট ছক। সেখানে আগে সেটাকে ন্দ্রন্দ্ধব্রজ্জব্দ্বন্দ বলা হত সেখানে একটা division করা হল between Indian arts and western arts । এটা irrational কতগুলি ক্ষেত্রে... কেননা western হিসাবে কেবল গ্রেকো-রোমান আর্টকে সাব্যস্ত করা হচ্ছে যেটাকে কিন্তু west, by that time reject করেছে সম্পূর্ণ। সবথেকে মজার কথা, এই division টা কিন্তু প্রাচীন প্রতিষ্ঠিত চারটে Art college আজও মেনে চলেছে অন্য ট্রজ্জব্ধ ব্দন্তুড়প্সপ্সপ্ত যেমন কলাভবন কিন্তু এটাকে জ্জন্দনন্দন্দন্তুব্ধ করেছে । কলা ভবনে স্তুত্তজ্জজ্জনন্তুত্তপ্তপ্প এ যে division- টা করা হয়েছে সেটা হল techniques employed… কেউ painting শিখবে। কেউ sculpture শিখবে... কেউ print making শিখবে... বরোদা M.S. University এই division টা মেনে নিয়েছে (কিন্তু আমাদের প্রাচীন চারটে art স্কুল কিন্তু পুরোনো division টাই মেনে নিয়েছে)। এবং এটার ফল যে ভাল হচ্ছে না সেটাও দেখা যাচ্ছে।

পার্সি ব্রাউন এসে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের দুটো ধারাকে মেলাতে চাইলেন... অর্থাৎ, এটাও থাকুক ওটাও থাকুক। তাঁর নিজের কাজের একটা বড় অংশ ভারতীয় জ্জন্দপ্তনন্ধন্দপ্সন্তুব্দব্রজ্জন্তুড়নব্ধন্দন্দন্তুব্ধত্তজ্জন্দ এর প্তনব্দব্ধনন্ধকরাত্রজ্জন্তুড়ন্নন্দ তৈরী করা যার থেকে পরবর্তী কালে বিশাল দুটো বই বেরিয়েছে। বার্গেস - এর পরেই এই বিষয় একটি পায়ওনিয়ার কাজ। পার্সি ব্রাউন যে একেবারে নপ্পন্মান্দজ্জনপ্সত্তব্দ ব্ধপ্স চস্তুন্ত্রত্রজ্জব্ধ ব্ধজ্জব্রস্তুনব্ধনক্ষ ছিলেন তা নয়। কিন্তু তারত্রন্মান্মাজপ্সব্রন্তুড় টা ছিল আবার স্তুন্দব্দনন্ধ প্সজ্জনন্দ্ধন্দস্তু ।

দে.প্র.ব ঃ হেভেল সাহেবের এই পাগলামোটাকে কিভাবে সাবেহ-রা ডিফাইন করছেন? একজন শিল্পীর পাগলামো হিসাবে কি?

প্র. রা ঃ প্রায়। ট্রস্তুপ্পন্দব্ধজ্ঞব্ধন্নন্দ সাহেবদের যে ন্দস্তুত্তন্তুব্ধনপ্সব্রপ্ত জ্জন্দন্মাপ্সজ্জব্ধ গুলো পাওয়া যায় তাতে তারা বলছেন হেভেলকে নিয়ে একটা মহাগন্ডগোল তৈরী হয়েছে... উলটোপালটা কাজ করছে... কিন্তু লোকটার মধ্যে শুদ্ধব্রপ্তনন্ধন্তু আছে। অর্থাৎ একটা স্তর অবদি তাঁর পাগলামো মেনে নিয়ে তারপর পাগলের বর্গে ফেলে দেওয়া... আমার ইচ্ছে ছিল এনার একটা জীবনী লেখার...

দে.প্র.ব ঃ এমন জীবনী নিয়ে ফুকোধর্মী কাজ মানে 'পাগলামো আর সভ্যতা'-র সমস্যা নিয়ে কেউ কাজ নামাতে চাইবেন। তবে আপনার লেখাটার অপেক্ষায় থাকবো আমরা। আর একজন সাহেবের কথা প্রসঙ্গত মনে পড়ছে খুব ঃ বিষ্ণু দে লিখেছিলেন, স্মরণকরছিলেন এক 'ভারত-পথিক ইংরেজ কবি'র কথা ঃ অ্যালান লুইস। লুইস 'মিলিটারি ইনটেলিজেন্সের স্বভাববিরোধী কাজে অত্যন্ত ক্লান্ত বোধ করে খাদের পাশে দাঁড়িয়ে 'বোঝাই রিভালবার রগে' লাগান। স্যাভেজকে ভালোবাসে যে সাহেব সে কী এভাবেই মার খায়? কিন্তু আপাতত এ সমস্যা মুলতুবি রেখে (যেহেতু তা স্বতন্ত্র আলোচনার দাবি রাখে, আমরা আপনার কথা থেকেই বেরিয়ে আসা একটা জায়গায় নজর দিই। এই ভাগাভাগির পরম্পরা মেনে সরকারী আর্ট কলেজে তাহলে হচ্ছেটা কী? আমি তো একটা সংকর পরিসর দেখতে পাচ্ছি - লজিক খুঁজে পাচ্ছি না।

হেভেল অবনঠাকুরের ছবিতে দেখছেন এটা ভারতীয় রীতি নয়... মানে ভারতীয় বলে যে সমসত্ত্বতা রয়েছে... তার মধ্যে ইউরোপীয় প্রভাব রয়েছে। যেমন শাজাহানের মৃত্যু ছবিটা... এই যে মিলমিশটা হচ্ছে... যেটা ইউরোপের বিশেষ ধারা এবং অনেক পুরানো ধারা... আপনি প্রথমেই যেটা বলছিলেন গ্রেকো-রোমান অ্যানাটমি নির্ভর এক বিশেষ শৈলী তার সঙ্গে ঐ সুনীতিবাবুর (ত্নড়নপ্তপ্সপ্তপ্সন্ধনব্দব্ধ সুনীতিবাবু থেকে শিল্পরসিক সুনীতিবাবু আলাদা) ভাষায় 'ঘন কুয়াশায় আবৃত' একটা ধোঁয়াশা তৈরী করা এবং সেটা দিয়ে প্সজ্জনন্দ্ধব্ধপ্তনব্দপ্প বলে একটা জিনিসকে চালানো হচ্ছে... সুনীতিবাবু এখানে পষ্টাপাষ্টি বলছেন যে এখানে একধরনের ত্রপ্পপ্তনপ্পপ্পব্ধনক্ষ হচ্ছে। এবং পরশুরামকে উদ্ধৃত করে এইত্রপ্পপ্তনপ্পপ্পব্ধনক্ষ - টার বর্ণনা দিচ্ছেন... একটা ড়ন্তুজ্জনস্তু ব্দন্মব্রন্তুন্দ তৈরী হচ্ছে... এই ব্দন্তুব্ধড়ন্দব্ধনন্তু ব্যাপ

ারটাকেই আমরা ঢস্তুন্ত্রজন্ধ বলে চালিয়ে দিচ্ছি বিশেষ করে এই গুস্মন্ধ. ট্রজন্ধ ব্দস্তুড়স্পস্প্ত গুলির ক্ষেত্রে?

প্র.রা ঃ ড্রপ্পস্তুব্ধপ্তুস্ত সেই জিনিসটা হচ্ছে। সব থেকে মজার ব্যাপার... গুস্মন্দ্বজস্পন্দস্ক - এ ওরা ঢস্তুন্ত্রজন্ধ বলতে কী বোঝ? একটাস্প্দন্ত্রব্ধস্প্পনস্তুপ্ত স্তুত্তন্দস্থ য া দিয়ে স্পস্থন্দস্তুব্ধ বা গুম্লন্দ্ধস্থন্দ্ধ জন্দস্মাজন্দ্বন্দব্ধন্দস্তু হচ্ছে ভ্রন্ধড় ন্দ্বপ্সম্মাদ্রব্দনব্দ স্ফ গুন্দ্ব, গুস্মন্দ্বজস্পন্দস্ক ট্রজন্ধ ট্রস্প্পগুন্দ্বন্ধন্দ - এ কোন ড়স্পগুন্দব্দন্ধনস্তু ত্রস্মাম্মাজস্ত্রস্তুড় নেই... নস্তুন্দস্কন্দ্রনস্তুব্ধনস্ফ স্তুব্ধজস্তুন্দস্থ ওরা কয়েকটা ব্ধজস্তুন্দ্ধ নস্তুন্দস্কন্দ্রস্তু করেছে... কিন্তু এই ব্ধজস্তুন্দ্ধ গুলি তো অবনীন্দ্রনাথের কাছ থেকে আসছে না। অবনীন্দ্রনাথের ব্ধস্পব্ধপ্ত কাজ যদি দ্রস্পপ্তপ্পস্র করা যায়... ধরা যাক স্প্দন্ত্রব্ধস্প্পনস্তুপ্ত জন্দস্মাজন্দ্বন্দস্কব্ধনস্ফ স্পন্দ্র দ্রন্দন্ধন্ত্বজন্দস্থ.. অবনীন্দ্রনাথের সব কাজই কি তাই? অবনীন্দ্রনাথের শেষ জীবনের স্মন্ত্রব্দন্দ্বপ্ত এর স্মাস্পজন্ধস্তুন্দ্বব্দ গুলি কি তাই? কিন্তু সরকারি ট্রজন্ধ ট্রস্প্পগুন্দ্বন্ধন্দ- এর পরিপ্রেক্ষিতে আমার একটা কথা মনে আসছে।

এই কদিন আগেই একটা একজিবিশনে গিয়েছিলাম - সরকারি আর্ট কলেজের ছেলেমেয়েরা সেখানে কাজ দেখাচ্ছে। আমি বললুম তোমাদের কলেজগুলোতে কিস্‌সু শেখানো হচ্ছে না। তারা প্রতিবাদ করলো - তাত্ত্বিক ক্লাশ নেওয়া হচ্ছে বললো। কিন্তু, আমার বক্তব্য হল, ক্লাশ করলেই শুধু হয়? তোমাদের ট্রজন্ধ ড্রন্দব্দন্ধস্পজস্তু বা ট্রন্দ্বব্দন্ধড্রন্দ্বন্ধনস্তুন্দ পড়াচ্ছেন কারা? তাঁরা ইস্লামিক হিস্ট্রি বা এনসিয়েন্ট হিস্ট্রির লোক - তাঁরা স্তুড়জস্ফস্পপ্তস্পন্ধস্তু বা ব্ধস্তুন্দস্থন্দ্ধ স্তুব্ধজস্তুস্তুন্দ বা ট্রন্দ্বব্দন্ধড্রন্দ্বন্ধনস্তুন্দ- কোনটাই কিস্‌সু জানেন না। তাদের ব্ধস্তুন্দস্থন্দ্ধটা খারাপ, ট্রজন্ধ ড্রন্দব্দন্ধস্পজস্তু, ব্দন্ধস্তুপ্তুন্দ, ব্দন্ধস্তুপ্তুন্দ স্তুড্রন্দ্বন্দ-- এর কারণ বা ইতিহাস, ড্রন্ধ ত্রজন্দ ন্সাস্তুন্ধব্দ ন্স ব্ধড়ন্দ্ব ব্দন্ধস্তুপ্তুন্দ জানেন না, শিল্পের ভাষা -- কিস্‌সু জানেন না । ওরা বলল, আপনি এরকম বলছেন। আমি সোজাসাপটা একটা টেস্টের কথা বললাম - বললাম ওখানে তোমাদের যাঁরা পড়াচ্ছেন, গত কুড়ি বছরে কী লিখেছেন? শিল্প যারা করেন, যাঁরা শিল্পী তাঁদের পরিচয় তাঁদের শিল্প কর্মে, ট্রজন্ধ ড্রন্দব্দন্ধস্পজস্তু বা বড়ন্দস্পজস্তু যাঁরা পড়ান তাঁদের পরিচয় আশা করবো তাঁদের লেখালেখিতে। কিন্তু খেয়াল করে দেখার ব্যাপার ত্ত.ত্র. হুন্নন্দ্বজব্দনস্তু (বরোদা), কলাভবন বা সেদিনকার রবীন্দ্রভারতীতে এই ঘটনা ঘটে না, যা ঘটে চলছে সরকারি আর্ট কলেজগুলোতে - । দ্বিতীয়তঃ হচ্ছে সাঙ্কর্যের প্রসঙ্গ। সাঙ্কর্য দু রকমের ঃ আপাত সাঙ্কর্য এবং ড্স্তুস্তুনস্তুন্দস্তু, ভ্রড়নস্তুড় ড্রন্দ স্থন্দন্ড স্মন্দ্বজস্তুস্পন্দ। অবন ঠাকুরের ক্ষেত্রে দ্বিতীয় ঘটনাই ঘটেছে। এ বিষয়ে আর শিবকুমার - প্পস্পব্দন্ধ স্মান্দন্দ্বব্ধস্তুব্ধন্দ্ধ ব্দস্তুড়স্পস্তুজ স্ফ অবন ঠাকুর - যে তার ত্বড়. ডড. থিসিসে অসাধারণ কাজ করেছে। কিন্তু, এতই স্মান্দ্বজন্দ্রন্দ্বস্তুব্ধনস্ফন্দব্দন্ধ যে কোথাও ছাপছে ন া।

দে.প্র.ব ঃ এবার একটু প্রসঙ্গান্তরে যাই। সাহেব ও স্যাভেজের ভাগাভাগিটাও যেমন গন্ডগোলের তেমনি থজন্দন্দস্কব্ধপ্ত ব্দস্মন্ত্রস্তুন্দ-এর কোনো সমসত্ত্বতা নেই যেমন সমসত্ত্বটা নেই ঢস্তুন্ত্র বা চন্দ্রস্কন্ধপ্ত নামের ত্বস্পগুন্দন্ধনস্তুস্প্রস্তুপ্পনন্দব্দন্ধস্তুব্ধনস্নন্দ স্তুব্ধন্দ্বন্দ্বস্পজস্তু-র --- শিল্পের ইতিহাস চর্চায় এইসব বর্গগুলো কি কোন সমস্যা তৈরি করছে না? এখানে স্তুন্ত্রন্দ বা নজরের কথা কিভাবে পাড়ব?

প্ররা ঃ ড্রপ্পস্তুব্ধপ্তুস্ত এগুলো তো সবই স্তুস্ফন্দব্দন্ধজস্তুস্তুব্ধনস্ফন্দ, যে জন্দ্বপ্তুন্দ্বস্তু -তে পরিণত হয়েছে ট্রস্ফন্দব্দন্ধজস্তুস্তুব্ধনস্ফ ড্রন্দ স্থন্দস্তুস্পপ্পন্দ জন্দ্বপ্তুন্দ্বস্তু ব্ধড়জস্পস্তুন্দড় ড্রস্তুপ্পন্ত্রস্তুব্ধনস্ফ .

দে.প্র.ব ঃ ধন কোনো বই যদি শু হয় এভাবে--'বাংলার চিত্রকলা শু হচে পাল যুগ থেকে...'।

প্র.রা ঃশু হয়েছে মানে কি? ওটা একটা ড্রস্মাস্মান্দস্কন্দ্ধ একটা ন্দ্বন্দস্ক একটা ন্সস্তুনস্তুন্দস্ক একটা সময় হয়ে গেছে। তার কি কোনো স্তুস্ফন্দন্ধন্সস্তুন্দস্তু ছিল যে শু হয়েছে কথাটা বলা যায়? বাংলার সব থেকে বেশি ন্দব্দস্তুজনস্মান্ধনস্ফন্দ আমরা, খুঁজে পাই পাল যুগে। এর একটা ন্দব্দস্তুজনস্মান্ধনস্ফও কি বাংলায় লেখা হয়েছিল?

দে. প্র. ব ঃ এবং তাতে কেউ নিজেকে দাবি করছেনা বঙ্গাধিপতি হিসাবে....

প্র. রা ঃ হ্যাঁ, বঙ্গ নামের উল্লেখ রয়েছে। গোপালের জন্ম হয় 'বঙ্গ' -এ ।

দে.প্র.ব ঃ না বঙ্গ তার যে ত্রন্দ্বপ্পন্দনস্তু স্তুন্দ্রন্দ্রন্দ্বজন্দস্কস্তুন্দ টা ।যেমন, নীহার রায়ের ব্ধন্দ্বপ্রন্ধ-টা যদি খুব ভাল করে দেখা যায় তবে দেখা যাবে যে উনি বলছেন বঙ্গ এই ধারণাটা খুব হাল আমলের তৈরি।

প্র. রা. ঃ হ্যাঁ, বঙ্গ বলে যে অংশটা, তার ন্দ্বপ্রন্ধন্দস্কব্দনস্ফ বা সংকোচন, তা মোটামুটি সুলতানি আমলের আগে না ।

দেপ্রব ঃ নীহার রায়ের বন্দ্বপ্রন্ধ দেখলে যে নথি পাচ্ছি তাতে ১৫৬৮(?) তে গুস্তুপুন্দ্র স্পন্দ্র চন্দস্কন্ধপ্ত গাস্টাল্ডি বলে এক ত্বস্পজন্ধস্তুস্থন্ধস্তুন্দ্বন্দন্দ নাবিক স্তুজন্ধস্পন্ধস্তুস্মাড়স্তু-র দিক থেকে চিহ্নিত করছেন। তার আগে কোনো প্রত্নলেখতে 'বঙ্গাধিপতি' এই শব্দটা পাওয়া যাচ্ছে না । তিনি যে মুলুকেরই রাজা হন, প্রেস্টিজ খালি গৌড়ের। চান্দ্ররাজাদের সময়ে এই শব্দটা পাওয়া যাচ্ছে। সুবে বাংলার উল্লেখ পোর্তুগীজদেরও পরে, আবুল ফজলের আইন-ই আকবরিতে (১৫৯৫-৯৬) এ নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা অবশ্য অন্যত্র করেছি আমি ।

প্র.রা ঃ হ্যাঁ, চান্দ্রদের বঙ্গ হল সেই ভূমি যা ভাগীরথী পূর্বে, মেঘনা পদ্মার পশ্চিমে, এই দিয়ে যে জায়গাটা পরিবৃত তাকে'বঙ্গ' বহুকাল ধরেই বলে আসা হচ্ছিল। সেই বঙ্গের পরিধি আর আজকের বঙ্গের পরিধি এক নয় --ব্দন্দ্বপ্পন্দনস্তু তথ্য ভৌগোলিক তফাত আছে ।

দে.প্র.ব ঃ তাহলে বলা যায় যে বাংলা বলে আমরা এখন যে ভূগোলটাকে চিনি তার মধ্যে অনেক সংকোচন-প্রসারণ আছে। 'বাংলার' চিত্রকলার ইতিহাস বলতেও তা খাটে।

প্র. রা ঃ বটেই তো । ড্রজগুন্দন্দব্দন্ধত্রজন্ধ স্পস্থন্দস্তুব্ধব্দ যেটা পাওয়া যাচ্ছে ---দু তিন জায়গা থেকে পাওয়া যাচ্ছে - তমলুক বা তাম্রলিপ্তে আর পাওয়া যাচ্ছে অ াজকের পশ্চিম বাংলার দক্ষিণ অংশ থেকে ... মোটামুটি যার ব্ধস্তুস্তুন্দনস্ফ সমসাময়িক খ্রিঃপূঃ ১ম শতক থেকে খ্রিঃ ২য় শতক পর্যন্ত। সেই সময় আমরা যে গুন্দন্দস্তুজস্তুন্দ্বনস্তুন্দস্কস্তুন্দব্দ পাচ্ছি তার একটা হল তাম্রলিপ্তের আর একটা গঙ্গাহৃদি.... কোথাও বাংলা বলছে না। কিন্তু এই জায়গাগুলি যেহেতু পরবর্তীকালে বাংলা ভাষাভাষী ভূখন্ডের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে আমরা তাই আরোপ করছি । ত্রন্দস্প্পন্ধনস্তু স্তুন্দ্রন্দ্রন্দ্বজন্দস্কস্তুন্দ এর ব্যাপারটা তো আছেই--

দে. প্র. হ ঃ তার মানে এটা একধরনের জন্দ্বন্ধজস্পব্দস্মান্দ্বস্তুব্ধনস্ফ বা প্রত্যভিজ্ঞা? আমরা পেছন ফিরে আজকের যে বর্নমালা দিয়ে গতকালের ওপর সেটাকে চা পিয়ে দিচ্ছি ?

প্র.রা ঃ হ্যাঁ। কারণ তাদের উত্তর নারী ও পুষরাইতো এই রাজনৈতিক বর্গ-'সারা বাংলা'র লোক হয়ে গেছে? সেই অর্থেই চাপিয়ে দেওয়া হয়েছে।

দে.পরে.ব ঃ অর্থাৎ, এইভাবে স্মাস্পগুন্দন্ধনস্তুস্প্রস্তুপ্পনন্দব্দন্ধস্তুব্ধনস্নন্দ ব্ধন্দ্বজপ্প টা শিল্পকলা বোঝার ক্ষেত্রে চাপিয়ে দেওয়া হয়েছে।

প্র.রা. ঃ যদি পাল যুগের চিত্রকলা ও ভাস্কর্যও বলি... এই বাংলার খুব বড় পরিচয় তাহলে অন্তত প্পস্পজন্দ ব্ধড্র ড্রপ্তুন্দ্র কাজ পাওয়া যাচ্ছে নালন্দা থেকে গয়া পর্যন্ত । তাহলে তো সেটা আজকের বিহারের হয় । এমনকি পালযুগের অন্যতম ভালো স্মন্দন্ধন্দ্বস্তু প্পস্তুব্দস্তুজনস্মান্ধ যা ১১ শতকের, যা কিনা স্তুব্ধন্দ্বস্তু পাওয়া যাচ্ছে নেপালে এবং বলা হয়েছে এটা লেখা নাগ্‌রির সেই লিপিতে যেটা নেওয়ারিতে লেখা এবং জিনিসটা রয়েছে কলকাতা আশুতোষ মিউজিয়ামে। এবং আর একটা ন্দন্ধন্দ্বজন্দব্দন্ধন্দ্ধ বিষয় যেটা আমি প্রথম স্মাস্পন্দ্ধ করি এবং ব্ধন্দ্বস্তুড়স্পপ্তস্পন্ধস্তুপ্তপ্তুস্তুন্দ্বজস্তু নপ্পস্মাস্পজন্ধস্কস্থ. একমাত্র প্পস্তুব্দস্তুজনস্মান্ধ যেটা কাগজ-এ লেখ া। পার্চমেন্ট বা অন্যকিছু নয়। আজ পর্যন্ত ভারতবর্ষে স্মন্ত্রস্মান্দ্বজ তৈরী সম্পর্কে যা জানা যাচ্ছে ১৩ব্ধড় স্তুন্দস্কন্দ্বস্তুজস্তুর আগে কাশ্মীরে কাগজ তৈরীর আগে এখানে

ন্দ্রন্মন্দ্বজ আসত আরব দেশ থেকে... চীন থেকে তিব্বত হয়ে নেপালে কাগজ এসেছিল এবং সেই কারণে নেপালেই একমাত্র প্পন্তুব্দন্তজন্মান্ধ তৈরী হয়েছে বলে আমার ধারনা। বাংলায় তৈরী হয়নি। কিন্তু ব্দন্ধন্তপ্তন্দন্ধন্ত্রপ্তপ্তন্ত্রস্ন্দ ব্ধপ্স প্সন্ধড়ন্দ্বজ পাল প্পন্তুব্দন্তজন্মান্ধ ।

দে.প্র.ব ঃ এখন এইভাবে যদি সরলরৈখিক চিত্রকলার ইতিহাস লেখা চালু হয় এটাকে কি আপনি একধরনের ন্ধন্দন্দ্বপ্তপ্সন্ধন্দন্ত্রপ্ত ন্দ্রন্ধন্দন্ত বলে মনে করবেন? এই যে আরোপটা করা হচ্ছে... ঢস্তন্ত্রন্ত্রজন্ধ এর ক্ষেত্রে এবং ন্দ্রন্ত্রজন্ধনন্তত্ত্বপ্তজপ্তপ্ত চন্দ্রন্ত্রপ্ত ট্রজন্ধ- এর ক্ষেত্রে?

প্র.রা ঃ না কিন্তু একেবারে আমি উড়িয়েও দিতে পারি না। একেবারে প্পন্দন্দ্রপ্ত ন্তস্পন্দন্ধজন্তন্তন্ধনপ্স বা ন্মাপ্সব্দন্ধ ন্দ্রন্তন্ধপ্স প্পন্দন্দ্রপ্ত ন্তস্পন্দন্ধজন্তন্তন্ধনপ্স বলতে পারিনা। কারণ তাহলে কতগুলি বিষয়কে ব্যাখ্যা করা যায় না। যেমন, এই যে পাল প্পন্তুব্দন্তজন্মান্ধ টা - এটা কোন ন্দ্রজপ্তন্ত নেপালি প্পন্তুব্দন্তজন্মান্ধব্দ এর সঙ্গে ব্দন্ধন্তপ্তন্দন্ধনন্ত্রপ্তপ্তন্ত মেলে না। তা কিন্তু অন্য পাল প্পন্তুব্দন্তজন্মান্ধ এর সঙ্গেই মেলে। আমার যেটা ধারনা আমাদের এখনকার সময় যে ব্ধন্দন্তজন্দ্ধপ্সজন্ত্রপ্ত ন্তস্পন্তন্দন্মান্ধ প্সন্দ্রন্ধনপ্সন্ত্রপ্তন্ধন্ত আমরা যে ন্মান্দ্বজনপ্সস্ত এর কথা বলছি সে ন্মান্দ্বজনপ্সস্ত এ বোধ হয় অতটা ব্ধন্দন্তজন্দ্ধপ্সজন্ত্রপ্ত ন্তস্পন্তন্দন্মান্ধ ছিল না। সে সময় সম্ভবত ন্দ্রপ্তন্তনস্তন্ধন্ত বেশি ছিল।

দে.প্র.ব ঃ এবং ন্ত্রন্ধনপ্স ব্দন্ধন্ধন্দ ও ছিল না আর ন্ত্রান্তন্ত্রজন্ত ও খুব ন্দ্রন্তন্ত্রন্ত্রন্ত ছিল। একদল ঐতিহাসিক তো আজকাল এটা জোর দিয়ে বলছেন। তাতে অবশ্য বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস ব্যাকরণ ভাষা বা শিল্পের ইতিহাসের 'যুগবিভাগ' - এ কোন আতান্তর হচ্ছে না।

প্র.রা ঃ এখন কথা হল ব্দপ্স ন্তপ্তপ্তন্দন্ত ঢস্তন্ত্রন্ত্রজন্ধ এবং ভ্রন্দ্বব্দন্ধন্দ্বজন্ত্রজন্ধ সেটা ত্রন্তন্তন্দন্দ্বপ্সনন্ত ব্দন্তপ্তপ্তন্ত -তে এসেছে সেটা একটা ত্রস্তপ্সন্দনব্দন্ধন্ত্রন্ধন্নন্দ ন্তস্পন্দন্দন্ধন্দন্তস্ত-র জন্য এসেছে । কিন্তু প্তন্ত্রজন্ধব্দন্দ্বজ শুন্তন্দ্বব্দন্ধনপ্স এরা কখন ত্রস্তন্তজন্দ্বব্দব্দ করেনি, ভ্রড়নন্তড় জন্দ্বপ্পন্দব্দ এই যে আমাদের এই নস্তন্দন্দ্ধনন্দ্রন্দন্ত্রন্ধনপ্স, কতটা ন্দন্তব্দন্ধনন্দ্রন্দন্দ্বস্ত? আমি কি সত্যি সত্যি ঢস্তন্ত্র বা চন্দন্ত্রপ্তত্রজন্ধ বলে একটা কিছুকে নস্তন্দন্দ্বপ্তন্ধন্ত করতে পারি? এত যে স্তন্নন্দ্বজব্দন্ধন্ত রয়েছে তার পরেও? এর কি কোন গুজপ্সন্তস্ত জন্দ্বপ্তন্ধন্ত আছে? আমার নিজের ধারণা স্দন্তপ্তপ্সন্তব্দ — আমার কখনও কখনও বিশ্বাস করতে ইচ্ছে হয় যে আছে। কেন আছে তার স্বপক্ষে আমি নিজের মনে, অনুভবে একটা প্রশ্নোত্তর খাড়া করেছি। আমাদের ন্মাজন্দ্বড়নব্দন্ধপ্সজনন্ত বা ন্মাজপ্সন্ধপ্সড়নব্দন্ধপ্সজনন্তত্রজন্ধ হিসেবে মহেঞ্জোদারো-হরপ্পার কথা বাদ দিচ্ছি কারণ সেটাকে একটু আলাদাভাবে স্তন্দপ্ত করা উচিত.. যেমন স্তন্দপ্ত করা উচিত আমাদের ন্তস্পন্দন্ধন্দ্বপ্সন্মাপ্সজন্ত্রজন্ত ব্ধজন্দ্রপ্তত্রজন্ধ কে । কিন্তু তারপর থেকে মোটামুটি যেটাকে আমরা ড়নব্দন্ধপ্সজনন্ত্রপ্ত ন্মান্দ্বজনপ্সস্ত বলে..... মোটামুটি যখন থেকে আমরা ন্তস্পন্দন্তন্তপ্সন্তব্দ ড়নব্দন্ধপ্সজন্ত প্সন্দ্রত্রজন্ধ পাচ্ছি সেই সময় থেকে একটু ট্রপ্তন্তন্ধনন্তন্ত দেখলে মনে হয় স্তন্নন্দ্বজব্দন্ধন্ত ভীষণ ...জন্দ্বন্ধপ্সন্দ্রপ্ত বা ব্দন্দ্রন্ধনপ্সন্ধন্দ্বপ্পন্মাপ্সন্ত্রপ্ত ইত্যাদি... । কিন্তু তারপরেও আপনি যা পেলেন — ব্ধপ্সন্দ্রপ্ত টা তাকে যদি অন্য দেশের সঙ্গে মেলাতে যান তখন দেখবেন একটা ন্তন্ত্রন্ত্রন্তন্ধন্দ্বজ বেড়িয়ে আসছে । তারপর দেখতে হবে কীভাবে এক জায়গার শিল্পকলা আর এক জায়গায় সঞ্চারিত হচ্ছে - ব্দন্মাজন্দ্বস্ত করছে - ত্রপ্সন্তন্ধড় - ট্রব্দন্ত্র জুড়েই, পারস্যে চলে যাচ্ছে তথাকথিত ভারত শিল্প। কারণ শিল্পের ক্ষেত্রে ন্দ্রপ্তন্তন্দন্তন্দ্বব্দ ব্ধজন্দ্রপ্ত তাহলে আর ঢস্তন্ত্রন্ত্রজন্ধ বলে আলাদা বর্গের কথাই বা বলি কি করে? আরও কিছু উদাহরণ দিই - এই ব্দন্মাজন্দ্বস্ত করার ব্যাপারটা বোঝার জন্য। ভারতবর্ষের দুটো ব্ধজন্দ্রপ্ত ন্তস্পপ্সপ্সন্তনব্দন্ত একটা হল ন্দ্বব্দন্ধন্দ্বজ ঢস্তন্ত্র - য় মহারাষ্ট্রের থানে জেলায়। আর একটা হল দক্ষিণ উড়িষ্যায় গাঞ্জাম, কোরাপুট, শাওড়া। শাওড়ারা দেওয়ালে রিলিফ ছবি আঁকত। এই দুদলের ছবির মধ্যে অসম্ভব মিল। প্রশ্ন হল, এই দুপ্রান্তের কাজ মিললো কী করে? আরও উদাহরণ নেওয়া যাক ঃ প্পন্দন্দ্রপ্ত ন্তব্দন্ধন্দ্ধ- এর ব্যাপারটা অন্ধ্র-বিহার-উড়িষ্যা জুড়ে ব্দন্মাজন্দ্বস্ত করেছে। যাকে গুন্দন্দ্বজন্ত্রপ্তন্দ্রন্দ্বস্ত ব্ধন্দ্বজপ্প - এ ডোকরা বলা হয় আর কি! আগাড়িয়ারা (যারা আগুনের বন্দ্বন্তড়প্সপ্তপ্সন্ধন্ত) জানে আর লোহারদের এই অসাধারণ কাজটা করতে পারে। হিতেশরঞ্জন সান্যাল ও সব্যসাচী ভট্টাচার্যের যৌথ কাজের মাধ্যমে জানতে পারছি। মীরাদির কাজ আছে মেটাল ক্র্যাফ্‌ট স্কালপ্‌চার (যদিও এটা ত্রস্তপ্তন্ত ভ্রজন্দ্বন্ধন্দ ন্ত্রাপ্সন্স) নিয়ে - মধ্যপ্রদেশের খাড়োয়াদের নিয়ে। তারা ঠিক ব্ধজন্দ্রপ্ত ন্ধজপ্সন্তন্ম নয় - তারা ব্ধজন্দ্রপ্ত ন্ধজপ্সন্তন্ম এর বাইরে থাকে। তারা কি কাজ করত? কাস্তে বা লাঙল নিয়ে সমস্যা নেই। কিন্তু নন্তপ্স এর ক্ষেত্রে ন্মাজন্দ্বব্দন্তজনন্মান্ধনপ্সব্দ আসছে বাইরের কৌমগুলো থেকে। ত্মন্দ্বন্তন্দ্বন্নন্দন্ত ন্তস্পন্তন্দন্মান্ধব্দ তো অবিকৃত থাকে না - তারাও ঢন্ধন্দন্ত্রপ্তন্দ্রন্ধনপ্স হয় - সবটা নেওয়া হয় না - খানিকটা আরোপিত হয়।

দে.প্র.ব ঃ তার মানে ডডপ্সপ্সজ — জন্দ্বন্তন্দন্মান্ধপ্সজ বা মেহমান - মেজবানেরা অনবরত ঠাঁই বদল করেছে। শুধু তাই নয়, এখানে কাঁচা মালের যোগানের ব্যাপারটাও তো গুত্বপূর্ণ...

প্র.রা ঃ সাধারণত লোকজ দেশজ শিল্পে ভাস্কররা কাজ করেন সেই সব উপাদান বা উপকরণ দিয়ে যেগুলি জন্দ্বস্তনপ্তন্ত্রনপ্তন্তন্দ ন ব্ধড়ন্দ প্তপ্সন্তপ্তন্ধন্ত যেমন, মাটি - পোড়ামাটি বা কাঁচামাটি, দেয়ালে ছবি, যার রং সাধারণত পাওয়া যায় শাকশবজি বা স্থানীয় খনিজ থেকে। কিন্তু আমাদের লোকজ-দেশজ শিল্পে প্রচুর পরিমাণ প্পন্দন্দ্রপ্ত এর ব্যবহার হয় যা বেশিরভাগ সময় প্তপ্সন্তপ্তপ্তন্ত উৎপাদিত হত। এটা করত স্পপ্পন্ত -রা যারা জপ্সন্তন্স থেকে প্পন্দন্দ্রপ্ত ন্দপ্রন্ধন্ত্রন্তন্ধনপ্স ব্ধন্দ্বন্তড়নশুন্তন্দ জানত, জানত প্পন্দন্দ্রপ্ত ন্তব্দন্ধন্দ্ধ।

এরপর ধরাযাক, যদি ব্ধন্ত্রস্তন্ধনপ্সন্ত্রপ্ত ভ্রনব্দন্ধপ্সজন্ত তে যাই... মৌর্য ন্মান্দ্বজনপ্সস্ত থেকে শু করে অনেকে বলেন একেবারে সুলতান আমল অবদি একটা ন্তস্পন্দন্তন্তপ্সন্তব্দ ড়নব্দন্ধপ্সজন্ত তৈরি হচ্ছে। কিন্তু এখানে ত্রপ্সন্তন্ধড় কে ধরা হয়নি। বিজয়নগর সুলতানি আমলের সমসাময়িক। অর্থাৎ, ত্রপ্সন্তন্ধড় এ ন্তস্পন্দন্তন্দ করছে অথচ দক্ষিন ঢস্তন্ত্র নয় এমন একটা ধারনা আমাদের বহুদিন ধরে সাহেবরা শিখিয়েছিল এবং ত্বপ্সজন্ধড় ঢস্তন্ত্র ঐতিহাসিকরাও মেনে চলছিল। কিন্তু খুব মজার ব্যাপার মৌর্য থেকে শু করে একেবারে ১৮ন্ধড় ন্তন্দন্তন্তজন্ত পর্যন্ত নন্তপ্সপ্সপ্তপ্সন্ধন্ত বা নন্তপ্সপ্সপ্তপ্সন্ধন্ত্রপ্ত ব্ধড়ন্সন্দ্ধ একটা উল্লেখযোগ্য জপ্সপ্তন্দ ন্মাপ্তন্ত করে আর এর একটা প্রভাবও ছিল। ট্রজন্ধ এও তার প্রভাব ছিল।

দে.প্র.ব ঃ এটা খুব গুত্বপূর্ণ ন্মাপ্সন্দ্ধ। যারা নন্তপ্সপ্সপ্তপ্সন্ধন্ত বা নন্তপ্সপ্সন্ধন্ত্রন্মাড়ন্ত নিয়ে চর্চা করেন, এবং বৌদ্ধ শিল্পের মধ্যে তথাকথিত হিন্দু বা ব্রাহ্মণ্য নন্তপ্সপ্সন্ধন্ত্রন্মাড়ন্ত র যে সঞ্চারণ তা খুব আশ্চর্যের।

প্র.রা ঃ এগুলো ত্রন্তজপ্সব্দব্দ-জন্দ্বপ্তনন্ধপ্স ত্রন্তজপ্সব্দব্দ ব্দন্ত্রন্ধন্দ, ... নীহাররঞ্জন রায়ের একটা ব্দন্দ্বপ্পন্দ্রপ্ত ন্তস্পন্দ্বজনন্ত্রন্ধনপ্স (যার ওপর আমারও অবদান আছে) রয়েছে মথুরা স্কুল নিয়ে... মথুরার মৌর্য ন্মান্দ্বজনপ্সস্ত এর শেষ থেকে গুপ্ত ন্মান্দ্বজনপ্সস্ত এর শেষ অবদি ব্দন্তন্তপ্তন্মান্ধন্তজন্ত্রপ্ত ন্তন্দন্দ্ধন্দ্বজ হিসাবে মথুরা ভীষনভাবে উঠে আসে। নীহাররঞ্জন রায় বললেন, মথুরা একটা ন্তন্ত্রন্দ্রন্ধ ন্তন্দন্দ্ধন্দ্বজ ছিল যার নিম্নবর্গীয় কারিগরেরা তাদের ন্দ্রন্ধজপ্স দের ইচ্ছে অনুযায়ী কাজ করেছেন - যাঁরা যা চেয়েছেন তাঁদের তাই দিয়েছেন। ফলেমথুরা কখনও একটা ন্দ্ধন্দ্বন্ধন্ত্রন্ধন্দ্বস্ত প্তন্দ্বন্ত্রন্ধব্দ বা ব্দন্ধন্তপ্তন্দ স্তন্দন্দ্বপ্তপ্সন্ম করেনি। ফলে মথুরা স্কুল বলতে আলাদা কিছু নস্তন্দন্দ্ধনন্দ্রন্ত করতে পারি না। কিন্তু মিলটা কোথায়? স্কুলের উল্যুশনটা কেন হয়? কারণ কতগুলি নন্তপ্সপ্সন্ধন্ত্রন্মাড়নন্ত্রপ্ত ন্মাপ্সব্দন্ধন্তপ্তন্ধন্দব্দ যা তাদের কাজকে খুব ন্দ্রপ্তন্দন্তন্দ করছে। যার জন্য একটা মথুরা সূর্যমূর্তি ও বুদ্ধমূর্তির মধ্যে খুব একটা তফাত হয় না। যদি আয়ুধ, অলঙ্কার, পরিধেয় বাদ দিয়ে কেবলমাত্র ড়ন্তপ্প ন্দপ্তন্দপ্পন্দন্ধ দেখাযায় তবে বিশেষ তফাত পাওয়া যাবে না - একটা নন্তপ্সপ্সপ্তপ্সন্ধন্ত্রপ্ত ত্তন্ধন্ত আমরা খুঁজে পাই - তা লোকজ ধারায় প্সন্মান্দ্বন্তন্ধন্নন্দ নয়।

দে.প্র.ব ঃ এখানে আর একটা ছোট প্রশ্ন আছে। মীরা মুখার্জির কাজের পাশাপাশি দামোদর কোসাম্বী - র একটা কাজের কথা ধরা যাক.. সেখানে মাতৃমূর্তিগুলি কোথায় কোথায় ছিল। চতুর্মাগের পার্শ্ব, নগরের বাইরে... মৃচ্ছকটিকের এই কিউটা ধরে উনি কাজ করছেন... সেখানে উনি দেখাচ্ছেন আমাদের কোনো ম

াতৃমূর্তিতে, কোনো ব্রাক্ষ্মণ্য নস্তঙ্ক্ষ ছ নস্তুন্দ্ধন্দ্রনস্তন্ত্রন্দঙ্ক জ্বড়প্পন্দন্ত্র গ্ন ব্যবহার করা হয় নি প্রথম দিকে। যেমন, মা দুর্গা পুং দেবতাদের দ্বারা ত্রন্মান্দ্রজস্পন্মাজন্ত্রন্দস্তু হয়েছিলেন... আপনি সূর্য বা বুদ্ধের যে উদাহরণ দিলেন সেখান থেকে অবন ঠাকুরের কথা মেনে যদি বলি অন্যব্রতদের মাতৃতান্ত্রিকতার ভেতরে ছিল এবং পরে তাত্রন্মান্মাজস্পন্মাজন্ত্রন্দস্তু হয়েছে তাহলে কি খুব বেশি ন্ধদুন্দ্রজ্জপ্তুন্ত্রন্দ করা হয়ে যাবে?

প্র.রা ঃ হয়তো না। কিন্তু একটু সাবধানে করা দরকার। কারণ এত প্তন্দ্বন্দপ্ত এ এতবারত্রন্ধন্দপ্পন্মান্ধ স্পন্দ্র ন্দন্তন্দ্রড়ন্দ্বন্দনস্ত্রন্ল্ব হয়েছে সবটা ভলেন্টারি নয়, অনেক সময় নপ্পন্মস্পন্দন্দস্তু ও।

দে.প্র.ব ঃ ঢ ন্দন্দ্বজস্তুড় স্পন্দ্র দ্দনন্দস্ত্রস্ত্রজপ্প - তে মীরা মুখার্জী এখানে যে বিশ্বকর্মাদের কথা বলছেন পুরো ত্রস্পস্তুন্ধড় — ট্রন্দন্ত্র জুড়ে... এখানে কি আপনার মনে হয় না একটা জায়গা তৈরি করছে যে সবাই নিজেকে বিশ্বকর্মার সন্তান বলে মনে করছে?

প্র.রা ঃ মীরাদির এই জায়গাগুলিতে আমিও কিছুটা ঘুরেছি। আমি এর ওপর ফিল্মও করেছি। স্তুন্ত্রন্দ্রন্ধ স্কু রা নিজেদের নস্তুন্দ্ধন্দ্রন্দ্রস্তু করে স্তুন্দন্দ্বন্দস্তু র কারণে ছ স্তুন্দন্দ্বন্দস্তু স্তুন্তুস্তন্দ্ব গ্ন। এরা গয়া হোক মরাল হোক নিজেদের বিশ্বকর্মা বলে... অন্তত বাইরের লোকের কাছে। মীরাদির এই কাজের আগে নির্মলবাবুরও কাজ আছে।

নির্মলবাবু একটা ছোট্ট বই লিখেছিলেন 'বড়ন্দ্ব স্তুপ্পুন্দ স্পন্দ্র খজনন্দন্দ্ব ট্রজস্তুড়ন্দ্বন্দস্তুন্দন্তুজন্দ'। এটা একটা ন্মাস্পপ্তুন্দ্বপ্পনস্তু তৈরি করে - । স্টেলা ক্রামরিশ তাঁর 'ড্রন্স্তুস্তু ন্ধন্দ্বপ্পন্মাপ্তুন্দ্ব' কাজটাতে বলেছিলেন, হিন্দু মন্দিরের স্তুস্পপুস্তুন্দন্মান্ধস্তুপ্ত ন্দন্ধজস্তুস্তুন্ধস্তুজন্দ টা সবসময় আসছে আগমশাস্ত্র থেকে ...যে শাস্ত্রে স্মান্তুস্তু ন্দ্রস্তুস্তুস্তুন্ধনস্ক অনুযায়ী ব্যাখ্যা করা হচ্ছে মন্দির স্থাপত্য নীচু থেকে ওপরে যাবে কীভাবে। ইড়া-পিঙ্গল-সুযুম্না ইত্যাদি।

নির্মলবাবু একটা প্রশ্ন উত্থাপন করেছিলেন যে আমাদের যে স্থপতিরা তারা তো সবাই শূদ্র... সংস্কৃত ভাষায় তাদের কোনো অধিকার ছিল না। তাহলে কি তারা আগমশাস্ত্রের কূট বিষয়গুলিতে প্রবেশ করতে পারে? উনি বলছেন করতে পারে... স্তুন্ধ ন্ধড়জস্পস্তুন্দ্ধড় ন্দন্দ্বজনন্দ্বন্দ স্পন্দ্র প্পন্দস্তুন্দ্রন্ধনস্ক্ন্দ। ব্রাক্ষ্মণরা ব্যাপারগুলি ন্দপ্রন্মাপ্তুন্দ করতে থাকে এবং পরে তারা তা নিজেদের মতো করে নেয়। উনি ওড়িয়া ভার্নাকুলারে মন্দিরের যে ন্মাজস্পন্মাস্পজন্ধনস্কন্দ পেয়েছিলেন তাকে প্পন্দস্তুন্দ্রন্ধন্দস্তু জন্দ্বস্তুন্ধনস্ক হিসাবে ন্দন্দন্দ্বজন্মাজন্দন্ধ করেন। এই প্পন্দস্তুন্দ্রন্ধনস্ক এর ফলে স্তুড্ডুন্দন্দ কতটা হয় সেটা দেখার।

দে.প্র.ব ঃ আমরা একটু ত্রস্তুড়ন্দপ্পন্ধনস্তুপ্তপ্তুস্ত এটাকে ভাবতে পারি। আমরা যদি দুটো স্তুস্পপ্পন্দ্ব ভাবি, ও ন্দ। ন্দ এ অর্থাৎ, তলায় জন্ম নিচ্ছে ধ্যানধারণাগুলো এবং তারপর তার ন্দন্দ্বন্দজন্মাজন্দন্দ্বন্দ্বনস্ক আসছে ড্র এ কামশাস্ত্রে বা আগাম অয়ুরর্বেদ শাস্ত্রে...। কারণ এটা তো একটা প্তপ্সুন্দ্ব ন্ধস্তুস্তুন্দস্তুন্ধনস্ক। চরক মানে যারা চরে বেড়াত... সুশ্রুত একটা ন্দ্বজস্পস্তুন্দ্ব এর নাম... যেটা দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় খুব গোদা করে বলছেন। বা যদি সংগীতের ক্ষেত্রে ধূর্জটিপ্রসাদের কাছে যাওয়া যায়... উনি বলছেন হরিজনেরাই আমাদের ধ্রুপদী সংগীতে প্রাণ সঞ্চার করেছে। অবন ঠাকুরও তো বলছেন, আর্যরা তাদের শিল্পচাতুরী শিখেছেন অন্যব্রতদের কাছ থেকে। এই 'অন্যব্রত' পরিভাষাটা আমার কাছেগুত্বপূর্ণ। এই ন্দ ন্ধস্প ড্র একটা ড্স্তুন্মাস্পন্ধড়ন্দ্বন্দন্দ আর একটা ড্র ন্ধস্প ন্দ ভারতীয় শিল্প বা বঙ্গীয় শিল্প এই দুটো ক্ষেত্রেই আমরা দেখলাম নানান রকমের অসমসত্বতা এবং এইরকম নানান থাকবন্দি অবস্থা রয়েছে। এবং সেখানে একটা আদানপ্রদানও চলেছে। এইসময় ন্দ্রন্দন্দ ত্রজন্ধ ও ঢস্তুন্দ্রত্রজন্ধ এর এই ভাগাভাগির সঙ্গে আর একটা জিনিস জন্ম নিল সেটা হচ্ছে ঠস্পপ্তুস্ত্রজন্ধ ও স্তুপ্তুন্দন্দনস্তুপ্তুত্রজন্ধ যেহেতু ইতিহাসে দেখা যাচ্ছে অনেক আগে থাকতেই এই স্তুল্পন্দন্দনস্ক গুলি তৈরি করার একটা চেষ্টা চলছে... যেটা অনেকের লেখাতেই জন্দন্দ্রপ্তুন্দস্তুন্ধন্দস্তু হচ্ছে। এই যে ন্দ্রস্পপ্তুস্ত্রজন্ধ, ন্ধজন্দ্রস্তু ত্রজন্ধ এই যে ন্ধন্দজপ্প গুলো আমরা ব্যবহার করছি এবং তার সঙ্গে স্তুপ্তুন্দন্দনস্তুপ্ত বলে আর একটা নির্মান করছি এটা আপনার কাছে কীরকম মনে হয়? যেমন পিকাসোর মাদমোয়াজেল দ্য আভিগ্ন-র ছটি নগ্ন নারীমূর্তির মুখে চলে এল ত্রিমাত্রিক 'বর্বর' মুখোশের ছাপ। এই আফ্রিকান মুখোশ... ১৯০৭ সালে থেকেই পিকাসো সংগ্রহ করছিলেন... এই দেওয়ানেওয়ার ব্যাপারটা কি পাশ্চাত্য শিল্পের ক্ষেত্রেও সত্যি নয়?

প্র.রা ঃ না, পাশ্চাত্য শিল্পের ক্ষেত্রে ঠিক তা নয়। মজার নানান ব্যাপার আছে নানান সময় নানান ন্মাজনপ্পস্পজস্তুন্দ্রপ্ত ন্দপ্তুন্দপ্পন্দন্ধন্দ ন্দস্তুজন্দ্রস্তুন্দ করেছে। কিন্তু একটা ব্যাপার শুনতে খারাপ শোনাবে... যে কোন ত্রন্দপ্পন্ধনস্তু স্মান্দপ্তুন্দ্বনস্ক স্থ কেবলমাত্র মুজাইজম বা ইসলাম নয়, খ্রিস্টানিটির ক্ষেত্রেও... এরা ভীষনভাবে স্তুজনপ্পন্ধনুন্দ জন্দপ্তুন্দ্বনস্ক কে জন্দন্মাপ্তুস্তুন্দ করেছে। যে জন্দন্মাপ্তুস্তুন্দপ্পন্দন্ধ কিন্তু ন্দস্প-স্তুপ্তুপ্তুন্দস্তু ড্রন্স্তুস্তুন্দপ্প এর ক্ষেত্রে ঠিক ততটা দেখতে পাই না।

দে.প্র.ব ঃ সুনীতি বাবু যখন ব্রিটিশ মিউজিয়ামে এই মূর্তিগুলি দেখছেন তখন লিখছেন - আমাদের আদর্শ মতে সুন্দর না হইলেও ইহাতে আকর্ষণী শক্তি আসিয়া গিয়াছে।' এই আদর্শমতো ব্যাপারটা কী? এমন একটা কথা এর আগে আমরা যাচ্ছিলাম তা হল আদানপ্রদান, যা ড্র ও ন্দ দুটো স্তুস্পপ্পন্দ গোদা ভাগ করে বোঝার চেষ্টা করা হচ্ছিল। তো এই ন্ধজন্দ্রস্তুত্রজন্ধস্থ ন্দ্রস্পপ্তুস্ত্রজন্ধস্থ এই কথাগুলির মানে কী তাহলে?

প্র.রা ঃ ঠস্পপ্তুস্ত্রজন্ধ-স্তুপ্তুন্দন্দনস্তুপ্তুত্রজন্ধ স্তুল্পন্দন্দনস্ক কিন্তু আজকের নয়। আমাদের সমস্ত প্রায় শিল্পের ন্ধন্দপ্রন্ধ কে - একটা লোকজ - দেশজ ভাগ করা হয়েছে আর একটা মার্গীয় শাস্ত্রীয় ভাগ করা হয়েছে, এবং ভাগগুলি কিন্তু করা হয়েছিল যথেষ্ট যুক্তিসঙ্গত ভাবেই। কারণ, আমাদের উচ্চকোটির চিন্তায়... নাগরিক চিন্তায় চিরকাল সবকিছুকে স্তুপ্তুন্দন্দনন্দ্রস্তু করার, স্তুন্ধন্দন্ধস্পজনস্ত্রন্দ স্পন্দ্র ন্ধপ্রস্পস্পপ্পনন্দ্বন্দ করার একটা ন্ধন্দ্বস্তুন্দস্তুস্তু ছিল। এবং এটাকে ন্দস্তুন্দন্ধনন্দ্রস্তু ও করত। কিছু কিছু ন্দস্তুন্দন্ধনন্দ্রনস্তুন্ধনস্ক তো আছে। যেমন ধন, আমাদের মার্গীয় শাস্ত্রীয় শিল্প ভ্রনন্ধড্রপ্তুপ্ত ন্ধড়ন্দ জন্দন্ধস্পস্তুপ্তুন্দ্রস্তু ন্ধন্দপ্পন্মাস্পজস্তুপ্তুত্রজন্দ্রন্ধনস্কন্দ-স্পন্দপ্তুস্ত আগম শাস্ত্র বা কামসূত্রের যশোধর প্রণীত টীকা থেকে এসেছে, যদিও হুবহু অনুকরণ করা হয় নি সবক্ষেত্রে।

দে.প্র.ব ঃ যশোধরের টীকায় ৬৪ কলার যে ভাগ সেখানে কিন্তু মার্গ এবং দেশীয় ভাগ নেই। সেখানে সবাই কলাবিদ্ হিসাবে স্বীকৃতি পাচ্ছে। লোকজ - দেশজের ভাগ ব্যাকরণ ও কামশাস্ত্রের মধ্যেও আছে। কিন্তু বিশেষত, কামশাস্ত্রের ক্ষেত্রে কোনও দেশজ প্রক্রিয়াকে নন্দ্বস্পজন্দ করা হচ্ছে না। এমন কি পাণিনিতেও বিভাষার বৈচিত্র্যগুলো যথা সম্ভব উল্লেখিত হচ্ছে।

প্র.রা ঃ কিন্তু স্তুন্ধন্দ্বজন্ধনন্দ্বড়ন্দ না হলেও এই ভাগটা বোধহয় ছিল। আমাদের ন্দস্প স্তুপ্তপ্তুন্দস্তু ভারতীয় শিল্প বলে যাকে নস্তুন্দ্ধন্দ্রস্তু করা সেই ভারতীয় শিল্পের ক্ষেত্রে মুশকিলের। আমরা যেটাকে ট্রপ্তুন্দন্দনস্তু বলি, তা ধার-করা শব্দ বই তো কিছু নয়। ধরা যাক শব্দ ব্যবহার করি,...। ট্রপ্তুন্দন্দনস্তু শব্দটা তো পাচ্ছি আমরা ড্রস্তুজস্পন্মান্দ থেকে। ব. ত্র. ড্রপ্তুনস্পন্ধ এর বড়ন্দ বস্তুস্তুন্দনস্পস্ত্রপ্ত ট্রপ্তুন্দন্দনস্তু এ যেখানে ট্রপ্তুন্দন্দনস্তু এর কতগুলি স্তুন্দন্দ্রন্দন্ধনস্কন্দ পাচ্ছি। সব জিনিস পুরানো বা গরিমাময় হলেই ট্রপ্তুন্দন্দনস্তুপ্ত হয় না। কতগুলি গুণাগুণকে স্তুপ্তুন্দন্দনস্তুপ্ত বলা হয়। ড্রন্দপ্তুন্দন্দন্ধনস্তুত্রজন্ধ কে স্তুপ্তুন্দন্দনস্তু বলি। লিওনার্দোকে আমি নিও-ক্লাসিক বলি। এরকম তো করাই হয় - ক্লাসিক-বারোক - এরকম কথা তো বলিই। ভারতীয় শিল্পের ক্ষেত্রে, এমনকি শাস্ত্রীয় - মার্গীয় শিল্প যার একটা ধারাক্রম আমরা রচনা করে ফেলেছিত্রজন্ধ ড্নন্দন্ধস্পজস্ত- র ক্ষেত্রে তাতেও স্তুপ্তুন্দন্দনস্তু বলতে কিন্তু অল্প কয়েকজন কে ফেলব..., স্টেলা কামরিশ আমরা ভারতীয় শিল্পের একটা অংশকেই ইউরোপীয় ধারণায় স্তুপ্তুন্দন্দনস্তু বলতে পারি, সেটা হল গুপ্ত ন্মান্দজনস্পস্তু কে, বা সমসাময়িক চালুক্য বা সাতবাহন...। তো স্তুপ্তুন্দন্দনস্তুপ্তুত্রজন্ধ টা কি? আমাদের জন্দ্বন্দস্তুজন্ধত্রস্তুস করা উচিত আমাদের যে প্রচলিত শব্দ আছে, একটা হল লোকজ-দেশজ আর একদিকে মার্গীয় শাস্ত্রীয়।

দে.প্র.ব ঃ যদি সেই ভাগটাও করি তো সেই ভাগের ক্ষেত্রে এই স্তুন্দ্রস্তু ন্ধস্তুন্দ্রন্দ্রন্দ্রনস্তু এর কথা বলা যায় কি? যেটা মার্গীয় সংগীতের ক্ষেত্রেও ঘটেছে, যেমন ধ্রুপদ গোয়ালিয়রের রাস্তার লোকেরা গাইত যা আকবর বাদশার ন্দন্মাস্কন্দস্পজন্দড়ন্দ্ব এ মার্গীয় সংগীতের আখ্যা পায়। আবুল ফজলরা এ নিয়ে অনেক আপত্তি জানিয়েছিলেন। তাহলে কি এর কোন অর্থনৈতিক চরিত্র আছে?

প্র.রা ঃ বজন্দ্রষ্ট্রজন্ধ টা কিন্তু আলাদা বজন্দ্রষ্ট্রজন্ধ এর প্তন্ধন্ত্রন্ধন্দ প্সন্দ্র ন্দপ্রন্মাজন্দ্বন্দনপ্স, ন্ধড়ন্দ্বপ্লন্দ, ন্দন্ধন্তপ্তন্দ প্সন্দ্র ন্দপ্রন্মাজন্দ্বন্দনপ্স নিঃসন্দেহে বেশিরভাগ ন্ধজনন্ধএর আলাদা। কিন্তু তা যে সচল নয়, একই কৌম থেকে যায় তা কিন্তু নয়। যেমন, শাওরা বা ওয়ারলিদের কাজ ভারতীয় কোনো মার্গীয় শাস্ত্রীয় বা লোকজ ঘরানার সাথে মেলাতে পারা যায় না। বেইলি যে অর্থে বজনন্ধ কে ব্যাখ্যা করেছিলেন, যাদের প্সন্তন্ধন্দনস্তন্দ ভ্রন্সজপ্তস্ত এর সঙ্গে স্তপ্সপ্পপ্লন্তন্সস্তন্ধনপ্স নেই, সেই রকম বজনন্ধ এখন আর ভারতবর্ষে খুঁজে পাওয়া সম্ভব নয়...

দে.প্র.ব ঃ ত্রন্মান্দন্দস্ত স্তন্মানন্ধপ্তনন্দপ্প এর কারণেই এখন আর এমন অ-সংক্রামিত কৌম পাওয়া সম্ভব কি?

প্র.রা ঃ শুধু ট্রন্মানন্ধপ্তনন্দপ্প কেন, তৃজন্দস্তন্মানন্ধপ্তনন্দন্ধ ন্দনন্ধস্তন্ধনপ্স এও হিন্দু বা মুসলমানরা ন্ধজনন্ত্রষ্ট স্তপ্সপ্পপ্লন্তন্সন্ধস্ত এর মধ্যে ন্মান্দন্দন্ধস্তন্ধন্দ করেছে। সেই স্তপ্সন্ধন্তস্তন্ধ এর ফল একটা জায়গায় গিয়ে তেত্রজন্ধ এ পড়তে শু করে। ফলে এখানে একটা আদানপ্রদানের কথা আমরা কল্পনা করতে পারি।

দে.প্র.ব ঃ কিন্তু বজনন্ধ বলে যে ন্ধজপ্সন্তন্ম নস্তন্দন্ধনন্ধস্ত টা তৈরি হচ্ছে এখন সেটা তো ভীষনরকমের তৃন্সপ্তনন্ধনন্তপ্সন্ত্রস্তপ্লন্দন্দন্ধস্তন্ধন্নন্দ স্তন্ধন্দন্দন্সজস্ত। অার্টের বিচারে এই রাষ্ট্রনীতির ভূমিকা মাথায় রাখব কি?

প্র.রা ঃ হ্যাঁ। অবশ্যই। কিন্তু একটা ন্দন্ধন্দজন্দন্দন্ধন্দন্ধ কথা বলি আমার অভিজ্ঞতা থেকে, নাগারা তো ৯৮ক্স এখন খ্রিষ্টান; কিন্তু ২ক্স যারা খ্রিষ্টান নয় তাদের মধ্যে কিছু কোনিয়াক নাগা আছে যাদের অসম্ভব ভালো এক ধরনের ্প্সপ্সস্ত স্তন্তন্তন্দন্ধ এর কাজ দেখা যায় যা কেবলমাত্র তাদের মধ্যেই বেঁচে আছে। সেগুলি নপ্পন্ধন্দন্ধনন্ত কেবলমাত্র স্তন্দন্দনন্ধ নয়। অন্য নাগাদের কি ছিল না? কিছু তা এখন কিছু মেরী কিছু ত্রস। চস্তক্স টাকে ন্দ্রন্সপ্তপ্তন্সভ্র করতে গিয়ে তারা ড্রন্তজন্সন্মান্দন্ধ ন্দন্ধন্তপ্তন্দ কে অনুসরণ করে ফেলেছে। ন্দ থেকে ড্র এ প্লন্দস্তন্ত্রন্ধনপ্স এর ব্যাপারটা তো রয়েছেই।

দে.প্র.ব ঃ তবে কি আপনি বলতে চান স্তন্ধজস্ত টা কাজ করে?

প্র.রা ঃ কাজ করে। চন্দ্রজস্ত টা স্তন্ধন্দজন্ধনন্ধড়ন্ধ স্তপ্সপ্সন্দ্রজন্ধপ্লন্দন্ধ নয়। এটা পুরোপুরি স্তন্দ্রন্ত ন্ধজন্দ্রন্দ্রন্দন্ত । অনবরত এইরকম সব নানান থাকে আদানপ্রদান চলেছে - ন্ধন্তন্দপ্ত করেছে। এবং এটা থেকে একটা মডেলও তৈরি হয়েছে।

ঠ্প্সপ্তন্সত্রজন্ধ, বজন্দ্রষ্ট্রজন্ধ এই ন্ধন্দজপ্প গুলি ব্যবহার করতে আমি খুব আগ্রহী নই। কেননা আমি প্রচলিত শিল্প ন্ধন্দপ্রন্ধ থেকে এমন কতগুলো ন্ধন্দজপ্প পাচ্ছি যেগুলোকে আমান্ত্রন্মান্মাজপ্সন্মাজন্ত্রন্ধন্দ বলে মনে হয়। একদিকে লোকজ-দেশজ অন্যদিকে মার্গীয়-শাস্ত্রীয়। এই লোকজ-দেশজকে আমি ন্ধজনন্ত্রষ্ট্রন্দস্ত ন্দ্রন্সপ্তন্স এর সঙ্গে নস্তন্দন্ধনন্দ্রস্ত করছি না। ঠ্প্সপ্তন্স এর সঙ্গে আমি ন্ধজনন্ত্রষ্ট্রজন্ধ এর তফাত করতে চাই। ঠ্প্সপ্তন্স ট্রন্তপ্তন্ধন্তজন্দন্দস্ত ন্ধড়ন্দ প্পন্দন্দন্ধজন্দপ্প স্তন্মান্মান্দজ স্তন্নন্সপ্তনস্ত্রন্ধনপ্স এবং ট্রন্তপ্তন্ধন্তজন্দ এর একটা স্তপ্সন্দন্দন্দ যোগাযোগ আছে। একটা আর একটাকে স্তন্দড় ভ্রন্তন্দ ন্দন্দ্রপ্তন্দন্তন্দ করে যাচ্ছে। নীহাররঞ্জন রায় মৌর্য ও শূঙ্গ আর্টে এই প্রাগুলি তুলেছেন। আমরা যাকে মৌর্য বলছি তাকে কিন্তু আমরা স্তস্তন্ধন্দন্ধনন্ত ন্ধনপ্লন্দ দিয়ে করছি। কিন্তু ঐ স্তস্তন্ধন্দন্ধনন্ত ন্ধনপ্লন্দ এর ভেতরে সম্পূর্ণ দুটো সম্পূর্ণ আলাদা ঘরানা পাচ্ছি - একদিকে মৌর্য নপ্পন্মান্দজন্ত্রপ্তনন্দন্ধনন্ত স্তপ্সপ্তন্তপ্লন্দ যার মাথায় সিংহ ও তলায় ষাঁঢ় আছে, উপরে চক্র আছে। নীচে কিছু লতাপাতা আছে, এগুলোর সঙ্গে আরও পাচ্ছি কিছু জিনিস যেমন দিদারগঞ্জ পাটনার কাছ থেকে পাওয়া যাচ্ছে বা তোশালির হাতি পাওয়া যাচ্ছে উড়িষ্যা থেকে... এই দুই ধরনের জিনিসের মধ্যে কোনো ন্দন্ধন্তপ্তনন্দন্ধনন্ত যোগাযোগ নেই। নীহাররঞ্জন রায় ন্দন্তন্ধন্ধন্দন্দন্ধ করেছিলেন যে তোশালির হাতি একটা ন্দস্তন্ননস্তন্তপ্ত স্তন্দন্দপ্তন্সন্মাপ্লন্দন্ধ দিদারগঞ্জে কতগুলি ন্ধন্দস্তড়ন্দন্তপ্ত ন্দপ্তন্দপ্লন্দন্ধ আছে যা মৌর্য নপ্পন্মান্দজন্ত্রপ্তন্ত্রজন্ধ এর মতো কিন্তু নপ্পন্ধন্দ-এ কোন মিল নেই। তো আমরা কি বলব একটা প্তপ্সস্তপ্তপ্তপ্তস্তন্ধন্ন্সস্তন্দ ন্দস্তনন্ধন্দপ্সন্তন্দ টুজন্ধ এর ন্ধজপ্সভ্রন্ধড় যে নপ্পন্মান্দজন্ত্রপ্ত ধারার সঙ্গে গিয়ে মিশছে, আর একটা আছে নপ্লন্মান্সন্দন্দস্ত নপ্লন্মান্দজন্ত্রপ্তত্রজন্ধস্থ।

সুখের বিষয়, আলোচনা এখানেই থেমে যায় নি - শিল্প-ইতিহাস, রাজনৈতিক ভূগোলের নির্মান ও তার সঙ্গে মিলিয়ে এক কল্পিত শিল্পধারার নির্মাণ তথা নানান ভাগাভাগির ছড়ন্নন্সস্তন্দন্ধ ন্মান্ধস্তন্তন্ধনন্তন্দপ্প কথা বলতে বলতে আমি হঠাৎ-ই প্রা করে ফেললাম ঃ এই যে এত ভেদ দেশ-কালে, শিল্পের কি আছে কোন সার্বজনীন অভেদ? যে অভেদের দৌলতে প্রায়শই আমরা 'শাশ্বত', 'চিরন্তন' সুন্দরের মতো গোদা কথা কপচাই? রসভোগের কি কোনো দেশকালহীন অভেদ হতে পারে? জানি, আমার প্রাটা আত্মবিধবংসী তথা এমন জিজ্ঞাসা অন্তত আমার কাছে আত্ম-প্রতারণার সামিল! কেননা, আমার 'সত্যের' ঘরে এমন সব নির্মাণ নিতান্তই ঢপবাজি - তথাপি এমন প্রা উসকে দিল তাঁকে - আমরা রসভোগের পরিসরে সরে এলাম, এল তখনকার শিল্পীদের কা-চাকাজের কথা অথবা বিখ্যাত সমকালীন শিল্পীদের পুনরাবৃত কাজকর্মের কথা অথবা শিল্প-বিশ্লেষণ ও ভোগের নানান ধাঁচের কথা। কিন্তু, আমার কাছে যা প্রার্থিত ছিল, বলদেবের (১৮ শতক) অচিন্ত্য ভেদাভেদ (রাধা ও কেষ্টর মধ্যে স্বরূপগত ভেদ যেমন আছে, তেমনি একই সঙ্গে আছে অভেদ) অথবা অধুনা - প্রচলিত নস্তন্দন্ধনন্ধস্তন্দ স্তনন্দ্রন্দন্দজন্দস্তন্দ এর কথা মাথায় রেখে রসোপভোগের আদে ফিরে ('পুনঃ'-আবর্তন) যাওয়া - বিজ্ঞানবাদী বিশ্লেষণ থেকে ছুটি নেওয়া, সেটা যেন আস্তে আস্তে মদিরা ঘোরের মধ্যে দিয়ে পৌঁছে যাচ্ছিলাম। আপাতত সেই প্রসঙ্গ মুলতুবি রাখলাম, দ্বিতীয় খেপে (সুযোগ পেলে) বৈদ্যুতিন ফিতে থেকে আখরে রূপান্তরিত করে সেই পাঠ না হয় উপস্থাপিত করা যাবে। তবে যেটা বলতেই হয়, ৭৪ বছর বয়সের এই নবীন মানুষটির মগ্ন সংলাপ আমায় মুগ্ধ করেছে এবং আমার মতো শিল্প বিষয়ে অজ্ঞানী ও অনধিকারীকে তিনি সমৃদ্ধ করেছেন - এমন কী আমার যে বিদ্যে নিয়ে ব্যবসা, সেই ভাষাতত্ত্বের একটা বিশেষ উপকল্প সমৃদ্ধ হয়েছে, সেটা পাঠককে না জানিয়ে পারছি না ঃ

চামস্কির তত্ত্বে মানুষ মাত্রেই সসীম শব্দ দিয়ে অসীম বাক্য বানায় - সমস্ত মানুষ এই সৃজনে পারঙ্গম (তাই 'ভালো'/'খারাপ', 'সমৃদ্ধ'/অসমৃদ্ধ', 'শুভ'/'অশুভ' ভাষা বলে কিছু হয় না) - এই অচিন্ত্য অভেদের ফলে ভাষার নানান ভাগাভাগি (ধ্রুপদী বনাম লোক/উপ-ভাষা, ভাষার নানান পরিবার বর্গ স্তইন্দো-ইউরোপীয়, সেমেটিক, অষ্ট্রিক, দ্রাবিড়িয়, ভোট-চিনিয়...র ভোগে গেল এবং এই ভাগাভাগির রাজনৈতিক ধান্দাটা ধরতে পারলাম। গড় করলাম চমস্কিকে।

তথাপি প্রা তুললাম, চমস্কি যে সৃজনশীল বক্তা-শ্রোতার বায়োলজিকাল ভাষা-পারঙ্গমতার কথা বলেন তা স্তপ্সন্দন্দপ্রন্ধ-ন্দন্দন্ধন্দন্ধন্নন্দ নয়, বড় বেশি 'আদর্শ' স্তপ্সন্ধন্দপ্রন্ধ ন্দ্রজন্দন্দ তারা। হিংস্র অপর-সমাজ-রাষ্ট্র কি আমাদের বায়োলজিকে বিধবস্ত করে না আদৌ? আমার যে জৈব-অঙ্গ ভাষা-সৃজন করে, তা কি সংক্রামিত ও সংকুচিত হয় না এই হিংস্র বাইরের আক্রমণে? চিঠি লিখলাম চমস্কিকে - নানান কাজিয়ার পর দীর্ঘ চিঠি লিখে মেনে নিলেন আমার 'সৃজনের পঙ্গুতা'-র উপকল্প - সেই নয়ের দশকের প্রথমে। 'আদর্শ' বক্তা-শ্রোতার অধিকরণ বা ন্সপ্সস্তন্তন্দ খুঁজছি আমি...

কিন্তু, আমি আদ্দেকটা গ্লাস 'ফাঁকা' দেখেছি, আদ্দেক গ্লাস যে জলে ভর্তি, তা খেয়াল করলাম না। বিধবংসের মধ্যেও সৃজনসম্ভব হয়ে ওঠেন কেউ কেউ। তাঁদের আমরা 'পাগল' বলি - এই সাব্যস্ত-করা পাগলের ভাষা চমস্কির বিশ্লেষণী তন্ত্রে ঠাঁই পায় না - এমন কী শিল্পীর ভাষাও! স্পষ্ট বলে দিয়েছেন চমস্কি, তাঁর কাজ ক্লাসিকাল ফিজিসিস্টের মতো, তিনি বেনীআসহকলা বা দ্দচণ্ডন্ধণ্ডথন্তু ই দেখেন খালি, শিল্পীর চোখে/তুলিতে যে লাখো-লাখো রং খেলা করে বেড়ায় - বাক্য হয়ে ওঠে ওলটপালট কবিতা - এসব নিয়ে তাঁর মাথাব্যাথা নেই। তিনি যে স্তন্ধন্তন্তপ্ত ন্দন্তনন্দন্তন্দ করছেন (আমি আবার কোন্‌টা স্তন্ধন্তজন্দ কোন্‌টা ট্রন্তপ্তন্ধন্তজন্দ সেটা জানি না! দেরিদার ভূত চেপেছে আমার মাথায়।), তাঁর সাব্যস্ত করা স্তন্ধন্তন্তপ্ত স্তন্দন্ধন্ধন্দন্দ আছে। অথচ দেখুন, যে কোন স্তন্তস্তনপ্প ন্দড়ন্দন্দ্রন্ধ এর ক্ষেত্রেই তো ভেঙে যায় আগের থেকে সাব্যস্ত করা স্তন্ধন্তন্তপ্ত ভাষার নির্মাণ! যাই হোক্, মারাত্মক ঝড় থেকে সৃজনশীল হয়ে ওঠা যায়, বিধবস্ত বায়োলজিকে বাইপাস করে আনা ফ্রাঙ্ক ডায়রি লেখেন, নিৎসে 'উন্মাদ' (?) হয়েও এমন 'সৃষ্টি' করেন যা আজও, তাঁর উন্মাদ রোগে আক্রান্ত হয়ে মারা যাবার ১০৪ বছর বাদেও আমাদের পড়তে হয়; ঋত্বিকের ছবি দেখতে হয়; বিনয় মজুমদারের কবিতাও পড়তে হয়; হেভেল-লুইসের মতো অপরদের ন্মান্দন্তড়ন্সন্তন্সন্ধন্তন্মাড়স্ত লেখার উদ্যোগ নিতে

হয়; গের্নিকায় বোম পড়লে অত্যাশ্চর্য সৃজন সম্ভব হয়।

এই তিন নং বুলেটটি আমাদের আলোচনান্তিক মস্ত প্রশ্ন, ঘাপলাময় জিজ্ঞাসা। পাঠকদের যদি শক্ত মনে হয়, এর পরের খেপ সটীক-সটিপ্পনী ছাপার চেষ্টা করব। কী বললেন, এসব তত্ত্ব কথা কেবল? সুকুমার রায়কে স্মরণ করি, "মন বসনের ময়লা ধুতি তত্ত্বকথা সাবান (কিন্তু সাবান মেলে না!)"

পুষ্পিকা ঃ এই দীর্ঘ সাক্ষাৎকারের মেজবান শ্রীমিহির সেনগুপ্ত। খাদ্য পানীয় ও বৈদ্যুতিন যন্ত্রের বন্দোবস্ত তিনিই করেছিলেন। তাঁকে সাহায্য করেছেন অনির্বাণ ভট্টাচার্য ও সন্ধ্যা রায় সেনগুপ্ত। তাঁদের প্রতি-কৃতজ্ঞতা জানানো বাহুল্য হবে। সমস্ত কথোপকথনের আখর-রূপান্তর করেছেন বৈদেহী সেনগুপ্ত। তাঁর ধৈর্যকে বাহবা না দিয়ে পারছি না। আর আমার মতো শিল্প ও ইতিহাস বিষয়ে অনধিকারীর প্রশ্নগুলোকে আমল দিয়ে শ্রী রায় যা বলে গেছেন দীর্ঘক্ষণ ধরে, তা আমাকে সমৃদ্ধ করেছে এবং তাঁকে লাখো সালাম না জানিয়ে পারছি না।

সাক্ষাৎকার নিয়েছেন ঃ দেবপ্রসাদ বন্দোপাধ্যায়

সৃষ্টিসন্ধান

Phone: 98302 43310
email: editor@srishtisandhan.com