

Hitesranjan Sanyal Memorial Collection
Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta

Record No.: CSS 2006/ 2	Place of Publication: Sundaram Prakashani, 54, Ganesh Chandra Avenue, Calcutta-13.
Collection: Indrajit Chaudhury, A.B.P. House, Kolkata / Ashok Sen, 98 S. P. Mukherjee Rd.; Kolkata:700028	Publisher: Subho Thakur.
Title: <i>Sundaram</i> (Bengali monthly art magazine)	Year of Publication: Year 1, No.1, <i>Sravana</i> , 1363 B.S (1956) – Year 4, No. 3 - 12, 1367 B.S. (1960). Size (l. x b.): 23c.m. x 17c.m.
Editor: Subho Thakur (03. 01. 1912 – 17. 07. 1985).	Condition: O.K. / Good. Cover page of <i>Sundaram</i> 2 nd yr, no. 3 is partially torn. Remarks: Single volumes with advertisements; Sequence of page numbers may break as cover pages, title pages, content lists are not included in the numbered pages of the book.

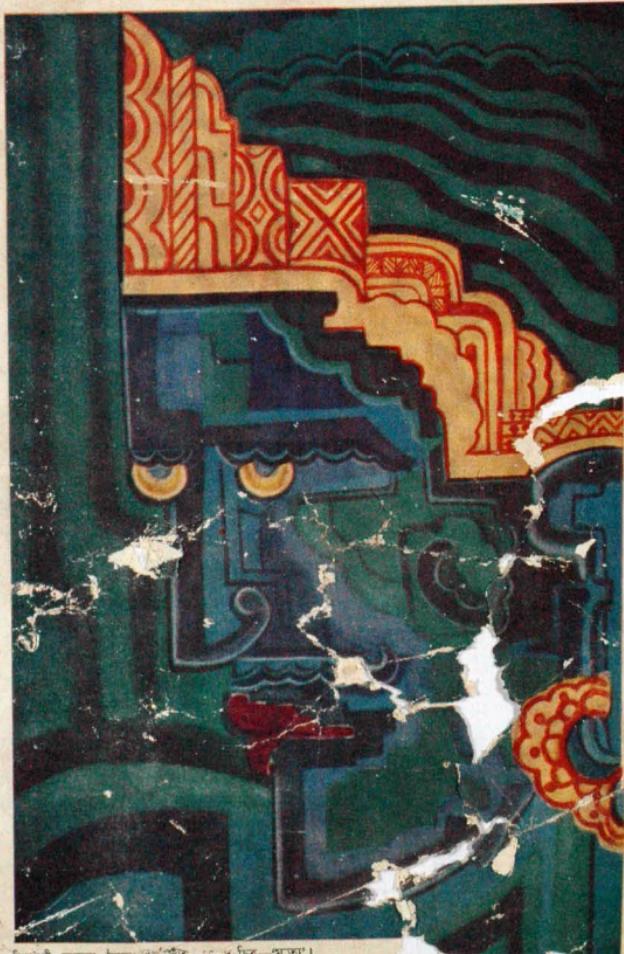
Microfilm roll No.: CSS

From gate:

To gate:

চৈতান্ত

চিত্র, কাল্পকলা, সংগীত, নৃত্য, নাট্য ও চলচিত্রের সংস্কৃতিমূলক মাসিক পত্র



শিল্পী সুভো ঠাকুর ম্যাজিস্ট্রেট পি.চি.পি.সি.

সম্পাদক

সুভো ঠাকুর

লেখক

আনন্দ কুমারস্বামী

জানীন ওবোআইমে

সঞ্জয় ভট্টাচার্য

কল্যাণকুমার দাশগুপ্ত

কা

কলকাতার বাহিরে

ডাক মাশলের দরুণ

তিন টাকা

ছাপাম নয়া প

এখনো যাঁদের দেখবার চোখ আৰ ভাববার মন আছে 'সুন্দৱম্' একমাত্ৰ তাঁদেৱই জন্য

আগামী আশ্বিনে 'সুন্দৱম্'-ততীয় বর্ষে পদার্পণ কোৱাৰে। এতদ্বপ্লকে যে শারদীয়া সংখ্যা প্রকাশিত হৈবে, রচনাৰ প্ৰেছে, অগ্রসজ্জাৰ রমণীয়তাৰ, মন্দুণ-পারিপাঠো তা বালো সাময়িক পৱেৱ ইতিহাসে এক নতুন অধ্যয়া সংযোজিত কোৱাৰে থোলে আমাদেৱ বিনীত বিষয়স।

শারদীয়া 'সুন্দৱম্'-এৰ রচনাৰ মাধ্যমে বেলো দেলে প্ৰথমেই পিকাসোৰ কথা আসে। শিল্পী বিচিত্ৰণ- কাহিনী, জীৱনী-গল্পেৰ মাধ্যমে পৰিবিশ্রান্ত হৈবে। পিকাসোৰ দৃঢ়প্রাপ্ত আনেক ছবি ছফ্টে থোকে আনা হোয়েছে; সেগুলি এই রচনাকে আকবৰীয়াতৰ কোৱাৰে।

শ্বাপতা-কলা যে শুধু বাস্তুবৰ্জন নয়, পৱন্তু তা যে শৰ্ত গৰ্ণিত কৰিবতা, প্ৰিস্ম মাৰ্কিন স্মৰকৰ্ত গীতৰ ভাবৰ রচিত একটি মনোজ্ঞ আলোচনা প্ৰকাশিত হৈবে। আলোচনাত অজন্তু বহু-ৱৰ্তা ও এক-ৱৰ্তা চিত্ৰে সন্দৰ্ভ।

শিল্পগুৰু অবনীন্দননাথ যে কেত আশ্চৰ্য ইলাস্ট্ৰেশন কোৱতেন, সে খৰ আজকে অনেকেই রাখেন না। তাৰ অক-ডেসাপ্লা সেই সব ইলাস্ট্ৰেশন, যা দৰ্ঘিদিন লোকচৰ অন্তৰালে পতে-ছিল, তা সুন্দৱম্-এৰ শাৰ সংখ্যাৰ মাধ্যমে সাধাৰণে আভাৱিকাশ কোৱাৰে। বিশিষ্ট গণীয়তাৰ কৰ্তৃক এ সম্পৰ্কে বিশৃঙ্খল আলোচনা প্ৰকাশিত হৈবে।

বিশ্ববিদ্যালয় শীৰ্ষীগতিশৰ্পণি, গল বোৱসন শৰীঁই ভাৰত-সফৱে আসবেন। সুন্দৱম্-এৰ সংগীত বিভাগে তাৰ উচ্চিতাবলি শিল্পী-জীৱনী বৰ্ণিত হৈবে। বোৱসন প্ৰাসংগিক কোৱাকৃতি ছৰিব উষ্ট' কাহিনাৰ সমৃদ্ধ কোৱাৰে।

দারুণশৰ্পণিৰ জীৱিতকৰণে কোৱাৰে রচিত একটি প্ৰণালীগ উপনাম সুন্দৱম্-এৰ শারদীয়া সংখ্যাৰ অন্তৰালে বিশিষ্ট আৰক্ষণ। মানবিকতাৰ সুন্দৱম্-কেলু এই উপনাম রচনা কোৱেছেন বালাদেৱৰ জন্মে বাণিজ্যিক।

বাজস্থানেৰ দুৰ্ঘ ঘৰুচৰু যে আশ্চৰ্য অভিজ্ঞতা আবেগ-সুন্দৱম্ ভাবতাৰ বিশিষ্ট কোৱেছেন বালাদেৱৰ অঞ্জলি-বৰ্ণী উপনামিক।

বালাদেৱৰ সামুদ্রিক নাটকৰাৰ ও নবনাটাৰ আলোচনা প্ৰেছে একটি আলোচনা কোৱেছেন ত্ৰুট বালোৰ প্ৰাথমিক নাটকৰাৰ ও নবনাটাৰ-বিশেষজ্ঞ। বৰ্তিগত অভিজ্ঞতা নিয়ে লেখে এই মালোচনাৰ সংগে থাকবে অজন্তু প্ৰাসংগিক ছৰি।

ৱোৱাকৰ গল্পেৰ বাইবেৰ মাইতে বাইবেৰ, ক্ষেত্ৰে যে কৰ্ম বোৱাকৰ নয়, একটি তীক্ষ্ণ-তিথৰুক নথি এই তথা উচ্চারিত হৈবে।

বিশ্ববিদ্যালয়েৰ স্কল্পতাৰে অন্তৰালে দুটা ছাপা সুন্দৱম্-এৰ শাৰ সংখ্যাৰ প্ৰসঙ্গে অন্তৰ্বৰ্ষীগত রইল। প্ৰোজেক্ট ও ইলেক্ট্ৰন ছাপা সুন্দৱম্-এৰ শাৰ সংখ্যাৰ দৰ্ঘ কলকাতাৰ তিন টাকা জৰুৰ পৰম্পৰা। এজেণ্টগৰ অবলম্বন যোগাযোগ কৰুন।

কাৰ্যালয়: ১১, ওৱেৰেন্স স্কেয়াৰ, কলকাতা ১০।

অভো ঠাকুৰ : সম্পাদক



সুন্দৱম্

লেখক পৰিচিতি

ডাঃ আমদন কুমাৰস্বামী। প্ৰাপ্তি ডাঃ আমদন কুমাৰস্বামী শিল্পীদেৱৰ সহাই আৰক্ষণ জৰুৰ। ঠাকুৰৰ জীৱনীৰ ভাগতত্ত্ব চিত্ৰণৰ নবজৰুৰ আলোচনাৰ, তাৰ বিশেষ বৰ্ণনাৰ অনন্দিকৰণ। একৰেৰ বিবাহ গ্ৰন্থৰ কৰ্তৃতাৰ। সহিলেৰ এই প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰবণতাৰ কৰেৱে বৰ্ণন প্ৰতিশালাম ভাৰতৰ বিশেষ সংগ্ৰহৰ হৰত ছিলো।

প্ৰতিষ্ঠা দিবল। বিবৰণী বৰ্ণ। দুয়োলশ সংখ্যা। তেৱেৱো প্ৰয়ৰাবী। প্ৰচন্ড চিত্ৰ: শিল্পী সুভো ঠাকুৰ অভিকৃত, মৃত্তা।

সম্পাদকীয়

ভাৱত শিল্পৰ লক্ষণ ও আদৰ্শ
আমদন কুমাৰস্বামী

কলামকৰুৰ সামগ্ৰেছ। উপলক্ষ্যৰ প্ৰগতাতা এৰ শিল্পপ্ৰক্ৰিয়াৰ সিংহ মাহৰে বিশেষ কৰিবা জনমান কলামকৰুৰ সামগ্ৰেছ তৰুণ কৰেৱেৰ মধ্যে অপৰা। সাহিত্য, ইতিহাস ও শিল্প সমৰ্পণত প্ৰথম বসনাতেও শক্তিৰ স্বীকৃত গ্ৰন্থ হোৱেছেন। বালো বাণিজ্যিত প্ৰয়ৰাকে সকলৰ প্ৰয়ৰ হোৱাকৰ মেলো সপ্তসন্ধিৰ কৰেৱে আভাৱিত হোৱেছেন। বহু-প্ৰতিকাৰ নিয়মিত লেখক।

জনীন্দ্ৰ ওৰোআইয়ে। পারিসোৰ গৌমে মিউ-ভিয়োৱাৰ বিউভারো এবং শিল্পকলাৰ সম্পৰ্কে বিশ্বাতা প্রাণীৰ শীৰ্ষকী ওৰোআইয়ে সপ্তসন্ধিৰ বিশেষ সমাজৰে একজন উৎসুক। ভাৰতৰ কৰ্মীকৰণ সমৰ্পণ কৰিব আলোচনাৰ সমৃদ্ধ আৰ এ পিতৃল সন্মান' বৰ্ষিত তাৰ অনুমতি শ্ৰেষ্ঠ রচনা।

সংজয় ভট্টাচাৰ্য। শৰ্মিজন সাহিত্যিক এবং স্বৰ্যোগ সম্পৰ্কৰ সংজয় ভট্টাচাৰ্য সেই বিৰুদ্ধ কৰিবকাৰীকৰণৰ অন্তৰালে যাৰ মাৰ্কিন আৰেকেৰ আৰেকেৰ প্ৰতি জনমান কৰিব। প্ৰথমে প্ৰথমে তাৰ সুন্দৱম্ পৰ্যন্ত স্বীকৃত হৈবে। উপনামৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ সমাজৰে পিতৃল সন্মান' বৰ্ষিত আলোচনাৰ প্ৰতিকাৰ ইতিহাসে এক নিয়মিত স্বীকৃত রেখেছেন।

কাৰ্যালয়ী

সুভো ঠাকুৰ

থৰৱাৰখৰৰ

বিং প্ৰ যে সব গ্ৰাহকৰা আজ পৰ্যন্ত 'সুন্দৱম্'-এৰ (১১ বাবু সংখ্যা নিয়ে) আঠটা খণ্ড পোমেছেন। তাৰেৰ অভিজ্ঞতাৰ জন্মে জনানো হৈবে যে, বৰ্মান সংখ্যাৰ সপ্তসন্ধিৰ ভাৰতৰেৰ বাসিন্দাৰ চালা শ্ৰেণী হোৱেছে। এৰ যান্মাসিক চালাৰ হৈব ন টাকা। প্ৰজা সংখ্যা থেকে আমাৰেৰ নতুন বছৰ আৰম্ভ হৈবে।

সুভো ঠাকুৰ কৰ্তৃক সততেৰ বাই এক প্ৰাপ্ত লেন, গদেন আৰু কোৱানী থেকে 'সুন্দৱম্' মূল্যিত ও প্ৰকাশিত।

ହିନ୍ଦୁ ଓ କାପଡ଼ ବନନ ଓ ଖେଳ ମହୋର୍ମର୍ମି

ମୁଣ୍ଡର କାପଡ଼
ହିନ୍ଦୁ ବର୍ଣ୍ଣର ଉଚ୍ଚଲତା
ଶୁଦ୍ଧ, ରେଶମୀ ଶାଢ଼ୀ ମୁହମାମୟ।
ହାତେର ତାତେର କାପଡ଼
ଓ ଯେବନ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତ କମଳୀୟ
ହେଲେ ଓଠେ।

ଭାରତେର ତାତେଶ୍ଵରୀ, ଯେ ମୁଣ୍ଡ ଓ
ରେଶମୀ କାପଡ଼ ବୋମେନ—ତା ଯେମନ
ଶୁଦ୍ଧର ତେମନି ଟିକେସି।



ଭାରତେର

ହିନ୍ଦୁ ଓ କାପଡ଼

ବନନ ମାର୍ଗୀ

DA 58/102

ଅଲ ଇଞ୍ଜିଯା ହାଙ୍ଗଲୁମ ବୋର୍ଡ
ଶାହିବାପ ଇଞ୍ଜିନୀୟସ, ଉଇଟେଟ ରୋଡ, ମୋହାରୀ।



ଆପନାର ଜୀବନ-ବୀମା

ଏଜେଟେର ସଙ୍ଗେ

ଦେଖା କରାର

ଏହି ତୋ ସମୟ



ମର୍ବ୍ୟୁର ହାତ ଥିଲେର ମତ୍ତପ ଥିଲେ ବେରିଯେ
ଏଲେନ ଆପନି— ଆପନାର ଜୀବନେ ଅଭିଭାବ ହେଲି
ଦିଲ ଏଟି। କିନ୍ତୁ ଭୁଲବେନିବା, ଅନେକ ବେଳୀ ଦୀର୍ଘତିରେ
ମେହି ମଦେ ନିଯାଇଲେ ବେରିଯେ ଆପନି— ମେ ଦୀର୍ଘତିରେ
ହିଲ ଆପନାର ନିଜେର ଓ ନରବ୍ୟୁର ଉଚ୍ଚଲ ଓ ନିରାପଦ
ଭବିଷ୍ୟତର ସାଥୀ।

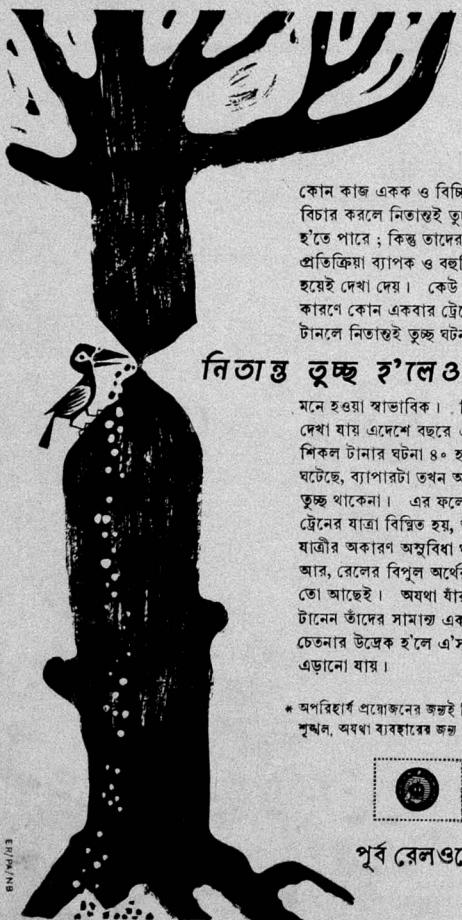
ଆପନାର ଜୀବନ-ବୀମା ଏଜେଟେର ମଦେ ଦେଖା କରାର
ଏହି ଏହି ତୋ ଉପର୍କୃତ ମଧ୍ୟ। ବୀମା-ନିରାପଦତା
ଯେତେ ପାରିବେଳେ।



ଲାଇକ ଇନ୍‌ସିଗ୍ନେର୍ସ କର୍ପୋରେସନ ଅବ ଇଞ୍ଜିଯା

LIC-20 BEN

ମିଷ୍ଟି ସୁରେର ନାଚେର ତାଲେ ମିଷ୍ଟି ମୁଖେର ଖେଳା
ଆମନ୍ଦ-ଛନ୍ଦେ ଆଜି,— ହାସି ଖୁସିର ମେଳା



କୋନ କାଜ ଏକକ ଓ ବିଚିନ୍ତାବାବେ
ନିଚାର କରଲେ ନିତାନ୍ତିତ ତୁଳ୍ଳ ବାଲେ ମନେ
ହ'ତେ ପାରେ ; କିନ୍ତୁ ତାଦେର ସମାପ୍ତିଗତ
ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବ୍ୟାପକ ଓ ବହାବିହୃତ
ହେଯେ ଦେଖା ଦେୟ । କେଉଁ କୋନ
କାରିଥେ କୋନ ଏକବାର ଟ୍ରେନେର ଶିକଳ
ଟାନଲେ ନିତାନ୍ତିତ ତୁଳ୍ଳ ସଟା ବାଲେ

ନିତାନ୍ତ ତୁଳ୍ଳ ହଲ୍ଲେ ୩ ...

ମନେ ହେୟା ଘାଭାବିକ । . କିନ୍ତୁ ଯଥନ
ଦେଖା ଯାଏ ଏଦେଶେ ବଛରେ ଏମନ
ଶିକଳ ଟାନାର ଘଟନା ୪୦ ହାଜାର ବାର
ଘଟିଛେ, ସାପାରାଟୀ ତଥନ ଆର ମୋଟେଇ
ତୁଳ୍ଳ ଧାକେନା । ଏର ଫଳେ ଅମ୍ବଧ୍ୟ
ଟ୍ରେନେର ସାତା ବିଶ୍ଵିତ ହୁଁ, ଅଗମିତ
ସାତାର ଅକାରମ ଅଶ୍ଵରିଧା ଘଟି—
ଆର, ରେଲେର ବିପୁଲ ଅର୍ଥେ ଅପଚୟ
ତୋ ଆଛାଇ । ଅଥବା ଯାଏ ଶିକଳ
ଟାନେନ ତାଦେର ସାମାଜା ଏକ୍ଟୁ ସାମାଜିକ
ଚେତନାର ଉତ୍ସେକ ହଲେ ଏ'ସବ ସଞ୍ଚାନ୍ଦେ
ଏଡ଼ାନେ ଯାଏ ।

* ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏମୋକନେର ଜଣ୍ଠି ବିପଦ-
ଶୂରୁଳ, ଅଥବା ସାବହାରେର ଜଣ ନାହିଁ ।



ପୂର୍ବ ରେଲ୍ ଓଯେ



ମୁଦ୍ରପରିକାରକ କୋଲେ



ବିଶ୍ଵକୁ ଏର

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତକାରକ କର୍ତ୍ତୃ

ଆମୁନିକତ୍ତମ ସମ୍ପାଦିତ ମାହାବ୍ୟୋ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତ

କୋଲେ ବିଶ୍ଵକୁ କୋମ୍ପାନୀ ପ୍ରାଇଭେଟ ଲିମିଟେଡ, କଲିକାତା ୧୦

বাংলা গোবিন্দ!

উৎকৃষ্ট শেখম, গবদ, মটিকা, বাপতা

৪

অচান্য খাদি বস্তালি এবং কুটীর শিলঞ্জাত সামগ্ৰী
অভূতপূর্ব আয়োজন!

আপনার

—শুভ-পূর্ণপূর্ণ—

প্রতীক্ষায়!

পশ্চিমবঙ্গ রেশমশিল্পী সমবায় মহাসংব লিঃ

প্রধান কার্যালয় এবং বিত্তক্ষেত্র :—

১২/১, হেয়ার স্ট্রিট, কলিকাতা - ১

অচান্য বিক্রয়কেন্দ্ৰসমূহ :—

- (১) ১০, অহুয়া (গাঙী রোড, কলিকাতা - ৭
(কলেজ স্ট্রিট মার্কেটের নিকট)
- ২) ১৫/১এ, রামবিহাৰী এণ্ডেলিং, কলিকাতা
(গড়িয়াহাট)
- (৩) ১১এ, এসপ্ল্যানেড ইষ্ট, কলিকাতা - ১৩

স্বতো ঢাকুরের লেখা বই

নীলরক্ত লাল হয়ে গেছে—(ছোটগুৱা)

অলাভচক্র—(উপজ্যোগ)

মায়াযুগ—(অপেৱা)

পট ও ভুঁঁকি—(জীবনী-সাহিত্য)



A school boy, writing an essay on Dunlop, said: "When Dunlop first came into being it came out of a tree. There were two men walking in the forest one day one man kept throwing his knife in the trees. He came to one tree and through his knife in it and something sticky came out. After a while it stopped coming out and at the bottom of the tree there was a big ball of rubber. After a while they started playing football with it and that is how it came into being. I will now tell you what Dunlop is used for..." At this stage, perhaps, we should rescue our readers from school boy language and list the products that Dunlop make in India...

TYRES AND TUBES.

ACCESSORIES.

BRAIDED HOSE.

TRANSMISSION, VEE

AND CONVEYOR BELTS.

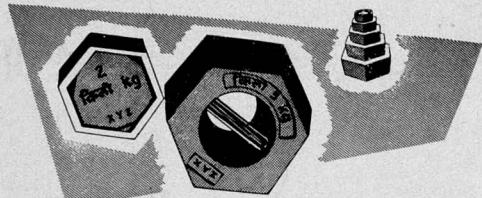
BICYCLE RIMS.

DUNLOPILLO.



DUNLOP

মেট্রিক পদ্ধতির ওজন প্রবর্তিত হচ্ছে



বর্তমানে ভারতে কোনো অভিযন্তা ওজন বা মাপ পদ্ধতি নেই। দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে অস্তুপদ্ধতি ১৪৩ বর্ষের ওজন চলছে। এই রকম বিভিন্ন ওজন

বা মাপ অসাধারণ প্রক্রিয়া দেয়। মেট্রিক পদ্ধতি মাপের ভিত্তিতে সরণ্য দেখে একই রকম ওজন পদ্ধতি চালু করা হলে সরণ্য দেখে প্রত্যেকেই স্থাবিষ্ঠ হবে।

বিশেষ করে দেশে এখন বৈশ্বিক মুদ্রা চালু হওয়ায় এই পদ্ধতির ওজনে হিসেবে করাও স্বীকৃত হচ্ছে। ১৯৫৮ সালের ওজন ও মাপ আইনের মান অস্থায়ী মেট্রিক পদ্ধতির ওজনগুলির মূল একক হিসেব করে দেওয়া হচ্ছে। জনসাধারণের যাতে বিশেষ কোন অস্থিরতা না হয় সেজন্ত আস্তে আস্তে এই পরিবর্তন আসা হবে।

কোন অকল বা ব্যবসায়ে এই ওজন চালু করা হলেও তিনবছর পর্যাপ্ত পুরানো ওজনও ব্যবহার করতে দেওয়া হবে।

১৯৫৮ সালের অক্টোবর মাস
থেকে মেট্রিক পদ্ধতির
ওজন ও মাপ
চালু করা হবে।

মেট্রিক
ওজনগুলি
জেনে
নিন

এই প্রকার এক ধরে বিশেষজ্ঞ।
কে বিশেষজ্ঞ নেন। এবং যেোল,
অবধি
১০ কোণা অধৰা
পাটি > অস্তুপের সময়।



ভারত সরকার কর্তৃক প্রকাশিত

- ১. বিশেষজ্ঞ—১ মেট্রিক
- ২. মেট্রিক—১ মেট্রিক
- ৩. মেট্রিক—১ মেট্রিক
- ৪. মেট্রিক—১ মেট্রিক
- ৫. মেট্রিক—১ মেট্রিক
- ৬. মেট্রিক—১ মেট্রিক
- ৭. মেট্রিক—১ মেট্রিক
- ৮. মেট্রিক—১ মেট্রিক

১

পদ্ধতিমুক্ত নুরকার বৃহৎক প্রচারিত



বাংলার কারূশ শিল্প চারুকলার
অপর্যাপ্ত নির্দশন। নায়সঙ্গত দর
বালে তা কদরও হওয়া উচিত
ঘরে ঘরে। এ সব ভিনিস শুধু
যে সংগ্ৰহালালৰ গোৱৰ বৰ্দ্ধ
কৰে তা নয়, গুহৰে মৌসূলী
ও সকলেৰ আনন্দ বৰ্ধনো এৰ
তুলনা নেই।

অবনীন্দ্র স্মরণ

শীর তুলিতে ভাবতীয় চিতকলাঙ্গতে

মনস্থগের অচ্যুত্য হয়েছিল, যিনি গানের

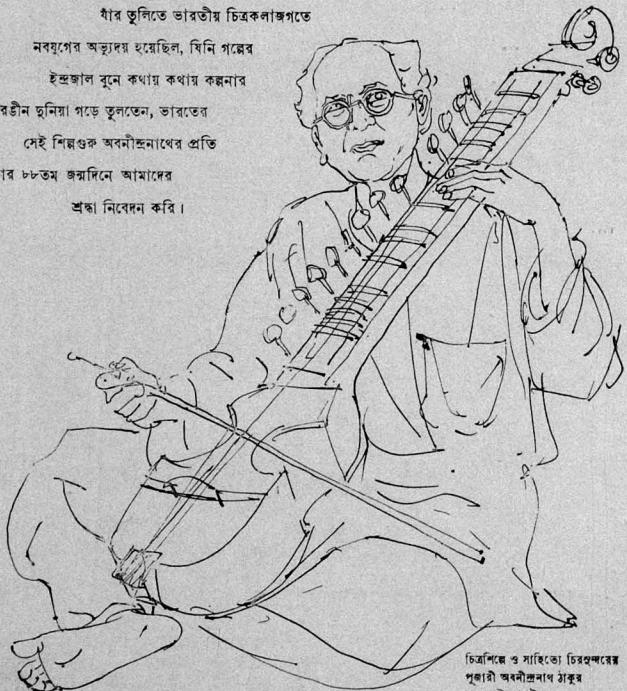
ইন্দ্ৰজাল বুনে কথায় কথায় কলনাৰ

ৰাজীন হয়োয়া গতে তুলতেন, ভাৰতেৰ

মেই শিৱাঞ্চল অবনীন্দ্রমাথেৰ প্ৰতি

তাৰ ৮৮তম জন্মদিনে আদাৰেৰ

অক্ষা নিবেদন কৰি।



পি টাটা আহৰন এও শৈল কোশ্পাৰী লিখিতে

চিত্ৰশির ও মাৰ্হিত্য চিৰহৃষেৰ
পঞ্চাশী অবনীন্দ্রনাথ মঢ়ৰ
তাৰ: ১৫ আগষ্ট, ১৯৭১
মৃত্যু: ১৫ ডিসেম্বৰ, ১৯৬৯



স্মৰণম। প্ৰতিষ্ঠা দিবস। শ্ৰিতীয় বৰ্ষ। হয়োদশ সংখ্যা। তেৰোশো প্ৰস্তুতি।

সম্পাদকীয়

গতৰাবেৰ সম্পাদকীয় পত্ৰে সকলে বোৱালৈ—আৰ্ই জাৰ্ধাৰ, না আৰো কিছু! সুন্দৰ্য-এৰ পিতৃ কিন্দৰভা দিয়ে
এৰাৰ পলিউচেজে পা গলাৰাৰ জন্যে পীয়াতাড়া কোথাচে
অতো শাকুৰ। শ্ৰেষ্ঠ অৰবি এ-পথে যখন ৭ পা বাড়িয়েইচে,
তখন এম. পি. না হোক, নিদেনপক্ষে একটা নমিনেড়ি
এম. এল. সি. না হোয়ে, ও যে সহজে ছাড়োৰে—তা বোলে
তো বোধ হয় না।

অৰশা আপি জানি, হতো ঠাকুৰেৰ এমত উচ্চাতিলায়
কদাচ ছিল না এবং এখনো পৰ্যন্ত যে আছে তাৰ মনে হয়
না। তাৰে ভবিষ্যততে যে কি হয়, তা বলা মুকিল।

কিন্তু, একথা অতো ঠাকুৰৰ সাথী বোলে থাকে যে—
শিকারিদ, উপন্যাসিক, কৰি, সাহিত্যিক, সম্পাদক,

গবাদিক, ব্যারিস্টাৰ, বৈজ্ঞানিক ও বণিকসম্পূদ্য সকলেই
যদি রাজনীতিৰ পাণীতে গদীয়াম হওয়াৰ দৰখন তাদেৰ নানা-
ক্ষেত্ৰ-শুলিখিদে এবং দাৰী আদাৰেৰ অৰিবিকাৰ পেয়ে থাকে
—তাৰে মাত্ৰ শ্বাবিকাৰ বকার বাথাৰ সন্দুষ্টশোই এবং
সম্পূদ্যতাগত হযোগ শ্বিবা আদাৰেৰ একমাত্ৰ পতেখোকা
পথ বা পদা হিয়াৰেই নিষ্পাদেৰ মধ্যে থেকেও যদি বা কেউ
এম. পি. অখৰা এম. এল. সি. হোৱাৰ বাসনা-কাৰ্যনা রাখে
তাতে কি এম দেষৰ্বীন কথা হোয়ে উঠলো? তাদেৰ
মৰোও যদি রাজনীতি-সচেতনতা এসে থাকে এবং মেই
সচেতনতাকে যদি তাৰা বাস্তুৰে অভিবাজি দিতে বাধা
হোয়ে উঠে, তাকে কাৰ্যে অনুস্থিত কোৱাতে উপকৰণ সন্ধান
কৰে—একটা মষ্টী নয়, এমন কি একটা উপমুক্তীও নয়—য়-

সামাজা একটা এম. পি. অধিকাৰী এম. এল. সি. হৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰ যদি বা একাড়ম্পৰকে তাৰেৰ মধ্যে কেউ কোৱাই থাকে, তাতে অনাপকেৰ এত চোখ টাওৰাৰ হেতু কি বোৰা যাব না।

এই তো মূৰৰে উপৰ দেখো যায় শুক্রেয় মষ্টী ছয়ায়ন কৰিব ব্যৱ? কৰি, -প্ৰক্ৰিয়া ও সাহিত্যিক হওয়ায়ৰ সাহিত্যিক তথা সাহিত্য-প্ৰক্ৰিয়াৰে কি কৰ শুবিদা! প্ৰক্ৰিয়াৰে পক্ষপুঁটে নিয়ে শুক্রেয় মষ্টী কৰিব যাহেৰেৰ সৱাসিৰ চেয়াৰ, এই তো সেবিন নিবিল ভাৰত লেখক সহজেন যে কেৱলকাৰৰ সতৰ হোলিমেছিল—এ কথা কেনা জানে? মষ্টী কৰিব যাহেৰে সাহিত্যিক হওয়াৰ সৱাৰ, তাইই একাড় আগৃহে ও উড়োৱে পতিতজীৱৰ নাকি কোৱাকাৰৰ ওই সহজেন আগৱন ও ঘোগদান সতৰ হয়। আৱো শোনা যাব—মষ্টী কৰিব যাহিত্যিক হওয়াৰ সৱনই তাৰ একনিষ্ঠ মৰণতাৰ রাজা সৱকাৰ ও কেৱলীয় সৱকাৰৰ আৰম্ভ বাপোৱে অচিৰাব উদাৰ হওয়াৰ সতৰভাবা ঘটে।

এৰন দেখো যায়, মষ্টী কৰিব যাহিত্যিক হওয়াৰ সৱনই না সাহিত্যিকদেৱ এত কৰ্মত্বপৰতা—আৱ লেখক সহজেনকৈতে এইকলু নিশ্চিত কৃত্যাগ্রামৰ পথে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া সতৰ হয়।

এভত অৰষাঙ্গ অনুভূত হয় যে—অপ্রত্যাশী দৈৰ দৱাৰ, যদি কেউ শীৱী হোৱে এবং মষ্টী লাভ কৰেতেন, অথবা মষ্টী হোৱে শীৱী হোৱেন, তক্ষে না শীৱীকুলৰ কপলৰ বোৱাৰ একমাত্ৰ সন্ধৰনা! মষ্টী যদি কেউ শীৱী হোৱেন—তবে, নিখিল ভাৰত শীৱী সহজেনও যে সন্মিচিত সতৰ হোতো—এ কথাৰ সহজেৰে অৰূপ কোথাৰ? শীৱী যদি কেউ মষ্টী হোৱেন, তবে বেঢ়াৱেৰ কপলে শিকে ছেঁড়াক মতো রাজকোৱেৰ কিছু অৰ শীৱীদেৱ কপলে বেঢ়াৱে ছিলেই ছিলে পঢ়তাৰ এ কপল স্বাঞ্চলে আলাজ কৰা আবাহ হয় কি? জোনে বাবুন—না—হওয়া সেই শীৱী সহজেন কোনোজনে যবি সতৰ হোতো, তবে তাতেও দেশ-বিবেশেৰ আগত ডেলিগেশন্যদেৱ ভংগবগানি কিছু কৰ হোতো ন। হোতো তাৰেৰও সেই বাওয়া-লাওয়া নাচগানেৰ দৈ-ছৱাড়, লেখক সহজেনেৰ ছল-ছলাবৰ গাবে নিশ্চিত গৃহণ লাগাবোৰ বাপোৱে কিছু কৰ্মতি মেতো ন।

এৰপে অৰশা শুক্রেয় হয়ায়ন কৰিব যাবনাবেন দপ্তৰ থেকে ছানাত্বৰ হোৱে কৃষ্ণ ও বিজ্ঞান দপ্তৰৰ রাজ-স্বৰ্গীৰেৰ উপন্যুক্ত আসনে আসীন হৈন। তথাই তা-

প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ বাপোৱেও হয়তো তাঁদেৱই মধ্যে ধোকে কাৰো কাৰোৰ বাপোৱীছুলভ প্ৰিজিবাদী মনোভাৱ যে উৎসাহিত হবে না—একথা কে শপথ কোৱে লোলতে সেই অৰ্থে লেখকদেৱ একটা সামৰণ-গৃহ অথবা রাঈটার্স কাৰ উন্মেচিত হওৱাৰ আও সংজ্ঞাবনা।

গত সংখ্যাৰ সুলম্বয়-এ—এই লেখক-সহজেন-গৃহ অথবা বাইটার্স কাৰ সহজে বিতীয় দফা সম্পৰ্কীয়তে স্তোৱা টাকৰ কৃষ্ণ-বৰী সাহিত্যিক কৰিব যাহেৰে সাহিত্যিকদেৱ প্ৰতি পক্ষপুঁট-দেৱে দুটি হিসেবে উপৰে কৈবল্য হৈল। স্তোৱা টাকুৰৰ মেথাবে আৰেৱন অধুনা প্ৰচৰণ অভিযোগ ছিল এই যে, এই সহজেন-গৃহ কেৰেকোৱা সাহিত্যিক বা লেখকদেৱ জনোটী ন হোৱে সাহিত্যিক, লেখক ও শীৱীদেৱ সহবেত সহজেন-গৃহ হিসেবেই যেন পৰিচিত হয়—তবা বাইটার্স আও আলিগৰ কাৰ হিসেবেই এৰ নামকৰণ হৈল। এব শীৱীদেৱও উপন্যুক্ত সহজেন-গৃহেৰে পৰিচালক গ্ৰন্থদেৱ মধ্যেও উপন্যুক্ত অধিকাৰৰ লেওয়া উচিতাবেৰে দিক দিয়েও যে একাস্তপাদেই উচিত সেকথা পুনৰুজ্জীৱন মাত্ৰ। কিন্তু মনোজ প্ৰক্ৰিয় ও প্ৰমত বিষয়ী সাহিত্যিকেৰা—বৌদ্ধেৰ মধ্যে অনেকেই আৰাৰ বাশিৱা চায়নাও চক্ৰবৰ্ণ কোৱে এমেছেন—তাৰাই হয়তো সৰ্বপুঁখ তাৰেৰ গৃহেৰ শীতাত্ব-নিয়ন্ত্ৰণ-মাত্ৰেৰ কায়দায় উপন্যুক্ত সহজেন-গৃহেৰ পৰিচালনা বাপোৱে শীৱীদেৱ নিয়াৱনেৰ যে পক্ষপাতী হোৱে উঠাতে পাবেন একথা যোটোও বিচিত্ৰ নয়। কাৰণ, আৰীনতাৰ পৰ বৱদেশেৰ শীৱীয়া সাহিত্যিকদেৱ চেয়ে অৱেৰ দিক দিয়ে অনেকাংশেই দৱিজ। তাই চাঁদা প্ৰদানেৰ বাপোৱে ইচ্ছা থাকা সহেও অৰ প্ৰাপনে বছলাংশে অসমৰ্থ।

এৰন সহয়ে তুতো টাকুৰেৰ মনে পতে যাব—এই সাহিত্যিক কৰিবেৰ অধুনা একজন, একন গোৱেন—

“হে দীৱিজা তুমি মোৰে কৰেজ সহজন! ”
হায়! তথন সাহিতা ছিল আৰম্ভ—সৰ্বভূটীৰ পুজাৰী, এৰপকাৰ মতো বাপিজোৱা বসতি লক্ষ্মীৰ হিসেবে নিতা মাড়োগাড়ীৰেৰ গালাগালি দিয়ে বাজারী সাহিত্যিকদেৱ লক্ষ্মীৰ উপাসনাৰ উন্নৰত ছিলেন না। তাই সতৰত পৰিষ্কৃত হওয়া বাপিজোৱা যে, এই সহজেন-গৃহ স্বাপনামৰ ঘটনায় শীৱীদেৱ সাহিত্যিকদেৱ যতোই সাৰ্বিকাৰ।

সাহিত্যিকদেৱ সঙ্গে সমান অধিকাৰৰ দেওয়াৰ বাপোৱে যদি কোনোৱণ অনোদায়িক ঘটনা ঘটে, তবে সৰ্বসাধাৱে জেনে রাখুন যে, তা একমাত্ৰ যীৱা সত্যিকাৰে সাহিত্যিক নন, সেই বাপোৱীৰুকি সাহিত্যিকসমাজীগণ-ই আপত্তি তুলনেও তুলতে পাৰেন, কাৰণ—শীৱীয়া এ বাপোৱে তাঁদেৱ প্ৰকাশনীৰ পৰিবাপ্ত চক্ৰবৰ্ণেৰ বিষ্টত আওতাৰ নিতাই বাইলৈ। সেই কাৰণে শীৱীয়া দলদলিৰ উদ্ধৃতি নিৰ্ভৰ নিৰ্ভৰ থাকতে থাব এবং সেইটাই হয়তো তাঁদেৱ সহচেয়ে তাৰেৰ কাৰণ।

এই সহজেন-গৃহ অথবা কাৰ সম্পৰ্কে শীৱীদেৱ



হে মৃত্তর দেবতা,
তোমার দৃষ্টিতে
ও কিন্দের হৃষি ?

মরুভূমির হৃষ্টত বালিন
প্রতিবৰ্ষ দেন তোমার
চোখের তারায়।

প্রথমীর সমস্ত পানীয়
নিশ্চেয়ে শুয়ে নিতে চাও কি ?
তেমনি, তেমনিতই পিপসার কাতরতা
যে তোমার চোখে !

হে মৃত্তর দেবতা,
আমি দৃষ্টি, জৈবনকে ছুঁয়ি
ভালবাস করো।

একনিষ্ঠ একান্ত প্রেমিকের মতো
এক-দ্রষ্টিতে তাইগো তুমি চেয়ে—

প্রাণের অক্ষপাত্র আকাশে
তাইগো তোমার চিত্তবরহী আঁধীশ্বরয়
জৰুরে চিরচন—
যুগ হোতে যুগান্তের বুকে
যেন দৃষ্টি ছ্রেতারা।

— প্রচ্ছব প্রসঙ্গে —

ভারত শিল্পের লক্ষ্য ও আদর্শ

আনন্দ কুমারস্বামী



চিত্র নং ১
শিল্পকলা: ভারত

বিভিন্ন মুগে, বিভিন্ন দেশে, শিল্পকলার আদর্শ নামা
বিচ্ছিন্ন তাৰ নিয়ে প্ৰকাশ পেয়েছে। কিন্তু অন্যান্য
দেশের মতো ভাৰত-শিল্পে আদর্শ ভাৱতীয় সংস্কৃতি
মতোই বিশেষ পৰিবৰ্তনেন মুখে কোনদিন পড়েন।
তবে ভাৱতীয় সভাতাৰ তথাকথিত রক্ষণশীলতাৰ জনোই
মে এটা ঘটিছে তা নয়,— বৰং এই সভাতা ও সংস্কৃতি
একটা দৃঢ় চিত্ৰি উৎসাহপূর্ণ বোনেই এটা সবৰ
হোয়েছে। এখন আমদেৱ অনুসৰণ কৰা বিশেষ
আৰশ্যক যে অস্তীত কালেৱ ভাৱতীয় শিল্পের দৃঢ়
লক্ষ কি ছিল এবং আজকেৱ দিনেও এদেশেৰ শিল্পীদেৱ
মেই প্ৰাচীন আৰণ্য অনুপ্ৰাণিত হওয়াৰ মূলে কি যুক্তি
আছে—আৱ আজ ভাৱতেৰ কাছে অন্য বীৰতিৰ শিরোই বা
কি মুন্ত আছে।

পুৰ সপৰ ভৰ্ত বাৰ্ড উড় বোলেছিলেন, “পুৰাতনেৰ
মধ্যে প্ৰাকৃতিক বস্তু যে অলৌকিক রহস্য ও তাদেৱ
উৎপত্তিৰ মূলে যে স্বীকৃতৰ বিবাদ তা আমদেৱ
জ্ঞানেৰ সীমানাৰ বাইৰে। পুৰাতন্ত্ৰিক বস্তুৰ অস্তৰ্গত
প্ৰাচীনকলালোক অভূত মহিমায় শিরোৰ মধ্যেও মেই বড়
সভাই নিহিত আছে, যে প্ৰকৃতিৰ দিগন্ধ-বিস্তৃত হৱিৰ কৃপ
ও নীল আকাশেৰ উজ্জ্বল পৰিবাৰ্যাপি হোৱে এই দৃশ্যমান
জগৎ ও মেই অশূশা অব্যক্ত সভার মধ্যে একটা চাঁককাৰ
নিখৃত কাপেৰ অবস্থা। আৰে কৰিব কৰিব কোৱে দিয়োছে।
প্ৰাচীন যুগৰে শিরোৰ মহান কৃপ, প্ৰাপ-প্ৰাপুৰ এবং
যামুৰৰ মন ভাৱয়ে দেৱাৰ শক্তি, তাৰ মূলত এই একই
কাৰণ। আধুনিক পোশাকতা শির তা থেকে কোনদিনই
বস ও আদৰ্শ সংগ্ৰহ কোৱতে পাৱোৱে না—যতদিন না
প্ৰাচীন জনোৱা প্ৰাচীনকলালোক ইতিহাসে বৰ্ণিত প্ৰতোকলটি
জাতিৰ আদিম বিশ্বাসেৰ দ্বাৰা উৰুক ও অনুপ্ৰাণিত না
হয়।”

এই উজ্জ্বলিৰ সভাতা সমধৈ ভাৱতেৰ প্ৰতোকল শিৱ-
শাখকেৰ কোন সাধন বা হিমত প্ৰকাশেৰ অবকাশ নেই।
শিল্পেৰ জনোই শিৱ—এমনটি আৱ কোঁওড়া দেৱা যায় না।
বৰং সৰ্বত্রই দেবতা ও মানুষেৰ জনোই হোচ্ছে শিৱ-সংষ্ঠ।
ভাৱতীয় সংস্কৃতেৰ অন্যান্য সব শাখাৰ মতো ভাৱতেৰ
শিৱকলাও দৰ্ভৱতাৰে উজ্জীবিত। এই শিৱ শূচনাপৰি
থেকেই সৰ্বদা ভগবতৰে বাজ ও তাৰ পৰিবে ভাৱকে
প্ৰকাশ কোৱতে চেয়েছে এবং আমাৰ মতো যা কিছু
জাফ ও বৈশিষ্ট্য, তা হোচ্ছে পৰবৰ্তী কালেৱ আমদানি।

প্রাচারণের চৰ্টা ও অনুশীলন এবং পরিষ্কৃতির পথে অগ্রসর হয়নি। ইতিমধ্যে সাইন কোরে এ বিষয়ে আমাদের দৃঢ় মনোভাব প্রকাশ করা উচিত এবং এই বিশ্বাস ও ধৰণী নিয়ন্ত্রণে প্রকাশ করা বিষয়ে প্রয়োজন যে বিভিন্ন মুন্ডের ভাবনাতীর কলাশৈলের এতিবাহ ও গৌরব পৃষ্ঠাবৰ্তীর অন্য কোন দেশের চেয়ে এতক্ষণ হীন নয়। কোন শিল্পের বিষেষ সাক্ষাৎ ও গৌরবের আপেক্ষিক মাহাত্ম্য নিয়ে তত্ত্ব-বিত্তিক ও মতবিনোদ শির-চৰ্চার ক্ষেত্রে দৰ্শক বৰ্ধত্বাবলী পরিচায়ক। তা শঙ্খেও ভাবত শিরের মুন্ড ও গৌরব সংস্কৰণ আমাদের বেঁচার ধৰণা আছে—শুধু সংস্কৰণ, তা সংস্কৰণ ভূতও নয় এবং তা প্রকাশ করা বিশেষ অন্যান্য হবে না। বিষেষ কোরে এই সংস্কৰণ, যখন ভাবত ভাব শিরের গভীর তত্ত্বকাৰী প্রায় বিস্ময় হোতে বোসেছে। ছিঙান্ত্রেষণ সৰ্বান্তোষ সহজ কৰিত। কোন বাস্তি বা কোন জাতি কি করেনি তা সকলৰ কোৱাৰ কৰাও শুব কৰিন কাজ নয়। কিন্তু তা সম্পূর্ণ নিরবেক ও নিষ্ফল। বৰ কলপন্থু কাজ হবে যদি আমৰা ভাবত-শিরের গুণাবলী ও তাৰ লক্ষ্য বা আদৰ্শ বিচাৰ কৰি এবং তা বুৰাতে চেষ্টা কৰিব। তবে এই শিরের পৰিষ্কৃত নির্মল-নগুলিৰ সমালোচনাৰ দেখাৰা চলে এসেছে তা মূল আদৰ্শ ও প্ৰবৰ্ধণৰ সম্পূর্ণ বিৱোৰী। কাজেই গুৰি শির ও গুথিক শিরেৰ বিচাৰ-পক্ষতিৰ মতো ভাবত-শিরকেও এখন তাৰ নিষেষ মানসে, প্ৰবৰ্ধণৰ ও সম্পূৰ্ণতাৰ বিচাৰ কৰা উচিত। শুধু বৰ্ধণ কৰে নোৱাৰে অথবা পাকাতাপাক বিচাৰেৰ মনোভাব নিয়ে থাকাই কোৱলে চলোৱে না।

অশোকেৰ আমাদেৰ সংপত্তি এবং বিষেষ কোৱাৰ ভাবত হচ্ছে আমৰা ভাবত-শিরেৰ স্থায়ী কৃপণি প্ৰথম দেখতে পেলোৱ এবং তাতে এ শিরেৰ বৈশিষ্ট্য ও নিষঙ্গ বীৰ্তিৰ প্ৰকাশও লক্ষ্য কোৱালাম। এই বৈশিষ্ট্য হচ্ছে আদৰ্শবাদিতা বা আদৰ্শনুরোগ। অৰূপা এ জিনিসটি এদেৱ পৰ্বতৰ্ভূতি প্ৰাচাৰ ও মিশ্ৰীয় শিরেৰ সৰ্বানোৱাই। কিন্তু তা হচ্ছে একমাত্ৰ ভাবত-শিরেৰ সেই আদৰ্শ অক্ষুণ্ণ সেই শুধু মুগ হোৱাৰ হোৱেছে। ভাবত হচ্ছে প্ৰাকাৰ-বৰ্ষণৰ ইউৱনী বৰ্ণনাৰ আগেই প্ৰাচাৰৰ শিরেৰ আদৰ্শ-বাদিতা প্ৰক্ৰিয়াদেৰ দিকে ঝুঁকে পড়ে ছিল। তেৱে শতকৰেৰ পদচিন্ত ইউৱনোপেৰ ভাবৰ্য এবং চোচ ও পনেৰ শতকৰেৰ প্ৰথমান্তৰেৰ ইতানীৰ ত্ৰিভৰণ ছাড়া পাশ্চাত্য শিরেৰ পৰবৰ্তীকোৱে কোন আদৰ্শবাদী শৈলী দেখা যায়নি।



।। ইঙ্গল পক্ষীৰ মৃত্যুৰ অসমৰ দেবতা।
।। আৰ্দ্ধ এসিয়াটিক শৈলী। ৯ শতক খ্রিস্ট।

কক্ষকুন্ড আগো যে ভাবত-শিরেৰ আদৰ্শবাদিতা প্ৰকাশ-মূলৰ হোৱে উটেছিল তা জানা যায়নি। ভাবতীয়ৰা 'শিৰশাস্ত্ৰ' নামক শির সমৰ্পীয় মূলবৰ্ণন সংখ্যাগৰেৰে অনুশীলনও যথমামানাই কোৱলেন এবং তাকে বিষেষ মৰ্মাণও দিতেৰ বোৱে মনে হয় না। এইন কি, কৰে যে বৰ্ণ-চননাৰ পৰিমাপ-সূত্ৰ ও আকিন-নৱার নিয়মাবলী পৰিবৰ্ধিত ও বিবিবৰক হোৱেছিল তাৰ ও জানা যায় নি। তবে মূলবৰ্ণন আক্ৰমণেৰ বচ পূৰ্বে এবং হিন্দু ধৰ্মৰ সংস্কৰণীয় মৌলৰ ধৰ্মৰ বিবৰণবৰ্কৰ মৰ্মাণৰ সৃষ্টি হওয়াৰ আগেই নিষঙ্গ তাৰ প্ৰচলন হোৱেছিল। শিঙ-বীৰ্তিৰ সূত্রাবলী (ক্যানন) লিপিবৰক হওয়াৰ আগে তা শিরীয়েৰ মুখে মুখেই প্ৰচাৰিত হোৱে ধৰাৰ কৰাৰে চলেছিল, এবং সূত্রাবলীৰ কৃপণ-গ্ৰহণেৰে পূৰ্বেও আদৰ্শবাদিতাৰ দিকে তাৰ বিশেষ সংজ্ঞা দৃষ্টি ছিল। পৰবৰ্তীকোৱে সূত্রাবলী

ভাৰত শিল্পেৰ লক্ষ ও আদৰ্শ।।

তা প্ৰাপ্তি ও বাব্ধান্ত হোৱে স্থায়ী কৃপ লাভ কৰেছে।

অনা যে কোন উপায়েও যেমন সংস্কৃত তেমনি ভাৰতভৰতেৰ ভাবত-শিরেৰ অনুশীলন কোৱলেও আমৰা ভাৰত-শিরেৰ আদৰ্শ ও সৰ্বকূপ উপলক্ষি কৰাবলৈ পাৰি। গাছপালাৰ দিকটাই বিচাৰ কৰা যাক না (চিত্ৰ ১)। একটি পাইকে দেখবাৰ দু' কৰক ভঙ্গি ও দৃষ্টিকোণ আছে। একটি পৰকাৰে দেখাৰ আৰু একটি ফোটোগ্ৰাফে দেখাৰ এবং মৌলিকী একটি আৰু বেৰাৰেৰ রেখাকলে দেখাৰ। এই বৰক দেখবাৰ পথেৰ ধৰণীৰ হৰে ভাৰতীয়ৰ তাৰপালাওলি যেন অংগুলিতাৰে বেড়ে উটেছে, আৰু আলোচনাৰ খেলাকে মনে হবে ভাট্টি ও এলোমেলো। এবপৰে মহাবেষ্টী আমৰা দু' ধৰণেৰ গাছেৰ মধ্যে পাৰকাটি বৰাকত পৰাবৰা। কিন্তু আমৰা যদি মানা বৰকেৰে তিন্দু প্ৰতিবিৰুদ্ধ বহু গাছক গাছক গাছকৰেতাৰে অনুশীলন ও পৰিবেক্ষণ কৰি, তা হচ্ছে দেখতে পাবে যে প্ৰত্যোক্তিৰ মধ্যে একটি স্তৰত গভীৰ আছে; প্ৰত্যোক্তি পাতাৰ আকৃতি ও গড়ন আলাদা এবং নিষঙ্গ দৈশ্যিষ্টো সমৃদ্ধ। ভাৰতপালাওলি গড়ে উটেছে ভিন্ন তিন্দু বীৰতিতে; কুলভূজিৰ অভিন্নাম স্তৰত ও পৰিষিট ধাৰায় সহস্রমণ্ডল। প্ৰতিটি গাছকে মনে হবে কোন শ্ৰেষ্ঠতাৰ নিখুঁত কৃপেৰ গাছেৰ অভিন্নতাৰ ছালামৰ ভাৰতীয়ৰ মুভিয়ান প্ৰতিকৃপ। স্তৰতাৰ ধৰি বা দিবালষ্টিগ্রামীয়ানুবৰ্মণ মতো এই স্তৰত ও হৰাতা উদ্ঘাস্তিন্ত শিল্পীৰ কাজ। এ বিষয়ে শিল্পী ও বৈজ্ঞানিক দু'জনাৰই চেষ্টা হোৱে বচ ও বিচিত্ৰেৰ মধ্যে 'এক'-এর অনুসন্ধান ও উপলক্ষি কৰা। প্ৰকৃতিৰ লীকাৰ নৰ নৰ কৃপ-বৈচিত্ৰ্যকাৰে অনুভূত কৰাই হোৱে ভাৰতীয়ৰ মনে প্ৰধান লক্ষণ। ভাৰত-শিরেৰ সমস্ত পদচিন্তাৰ অঞ্চল অথবা যৌথে সৰলেৰ কৃপে পৰিবৰ্ধিত। মধ্যামুগ্ধীয়া পাশ্চাত্য শিরেৰ সৰল গোলাপ কুলকেই চিউড়ৰ গোলাপ-এবং পৰ্যায়ে তুলে চলা কৰা হোৱে। তথনকাৰী কালৰ শিরে ও ভাৰতীয় প্ৰথাত চিউড়ৰ গোলাপেৰ বীৰ্ধ-বৰা কৃপ যেন মাধ্যাৰ্কণ বীৰ্তিৰ মতেই স্থাপতিক ঘটনা হোৱে উটেছিল। মাধ্যাৰ্কণ বীৰ্তিৰ আপেক্ষেৰ পতন ও কৃপৰ প্ৰথাবৰ্মণ মনীৰ গভীৰ দিকভৰণৰ স্থাপতিক, চিউড়ৰ গোলাপেৰ কৃপাপোৰেও তাৰ চেয়ে কিছু বৈশীণ হোৱে, অথবা কৰ্মই হোৱে, বাৰ্ভাৰিক বাবাৰাকে বৰাবৰে অবতাৰ হিসেবে বোৱাৰো। একটি পদচিন্তাৰে আদৰ্শকৃপেৰ কথাই ধৰা যাক না। পদচৰকে যেমন ধৰা যাব টশ্বৰেৰ



।। রানী তেতা: শিৰ শৈলী।

মনের চিত্তাধীনার অংশ বিশেষ, আর আদর্শ মানুষ হলো তাঁরই শুধু সহজে একটি অংশ। ভাবতের ভাস্তরে মুক্তিমান যখন কোন রকমেই সীমাবদ্ধ নয়, অনীমাকে প্রকাশ করতে পেরে উঠেনি, তখন সাধারণ মানবীয় ভাবের উপরকার কিছু ভাবও অস্ত প্রকাশ কোরেছে। আবার যখন ভাবের সম্পূর্ণতা সাধন বিফল হয়েছে তখন মেখতে পাই যে ঈশ্বরের (অবস্থা, অনিয়ন্ত্রিত) ক্লাপাদর্শণ প্রাণ করেনি অথবা, একেবারে সাধারণ মানবীয় ভাবের (সীমাবদ্ধ, নিয়মাবীন) দিকেও যায়নি, কিন্তু মেখতারই প্রকৃতি ক্লাপক্রম কোরেছে। এই মেখ-ক্লাপের মধ্যেই প্রকৃতির গভীর সীমাবদ্ধ মানুষ উপরকি করতে পারে সেই অসীম, অভিন্নায় ক্লাপের আভাও ও রম্ভকণ। যথা, বৃক্ষে জলপঞ্চক করা যায় না। কিন্তু বাঙ্গিশতার সীমিত মেখতাকে, এমন কি মেখতার মুক্তির সম্ভাবনাকেও শিল্পের গভীরে আবক্ষ করা সম্ভব নয়। এক অর্থে বলা যায় যে ভাবতের ভাস্তরের মুক্তিমান হলো অভিন্নায়ীয় ভাবেরই ক্লাপাদোপ। ভাবতীয় আদর্শ-বাসিতার অর্থে তা ঈশ্বরের প্রতিক্রিয়া আর বিচু নয়। এবং এও প্রতিক্রিয় যে এই ভাস্তরিয়া নিম্নালোকে কিছুটা প্রেরণা ভুগিয়েছে। ফলে ঈশ্বরাচার যুগে যখন ভাবতের ভাস্তর শিল্পের বিষয়বস্তু রাজা, মুক্তিমান ও সাধারণ মানুষের মুক্তিত সীমাবদ্ধ ছিল, তখনই এই উন্মত আদর্শ ও শুরীয় ভাববাদীর প্রকাশ হোতে দেখা প্রিয়েছে।

স্তুতাঃ শিল্পস্ত আলংকারিত্বেই হোক আর সহানুচক স্থায়ী আদর্শেরই স্থোক, বারবাহিক ভাবতীয় সীতির লক্ষ ছিল সেই পরম ও চরমের সাধনা, তাঁকে ক্লাপের মাধ্যমে খোরে দেওয়া। দৃশ্যমান জগতের বাধাক্লাপের মধ্যে লুকানো সেই অক্ষণকে রেখা, বর্ণ ও ক্লাপের ভাষ্য প্রকাশ করা।

শিক্ষিত ও পরিমাণিত বিজ্ঞান ও শিশীর কর্মসূক্ষের বিকাশ হয় কক্ষকণ্ঠে একীভূত ও সম্প্রসারিত মণ্ডলের ধারণা করবার জন্যে বা আবিকার করবার জন্যে। স্টিক্টারীয় প্রতিক্রিয় লক্ষ হলো প্রকৃতির দুকে লুকানো সব অদ্যশ্য সহার কল উদ্ঘাটন করা। বিরতনবাদের বিজ্ঞান, বিদ্যুৎশক্তি অথবা পরমাণুবিক শক্তি,^৩ একজন প্রতিভাবী গবিতেজের একটি দুর্দীনা

অবস্থাক্লাপের, তাঁর মৃষ্টি: নেপালী শৈলী, স্টোন চিত্রশাল।

^৩ পরমাণুবিক শক্তি থোক অথবা অন্য কোন বৈজ্ঞানিক তত্ত্বই হোক—তা সিলে কোন বস্তুবাদে বাস্তু কোরবার প্রয়োজন নেই। যাহোতে তা করবাই কোন সত্তাকে প্রতিষ্ঠিতও করে না এবং তামাগড় তার প্রতিক্রিয় প্রকৃতি হয় না। তবে দুটি উপরকারে

ভারত শিল্পের লক্ষ ও আদর্শ।।

গান্ধিতের সমস্যার ক্রস্ত সমাধান, শিশীর মনোবাত্তে নব নব কল্যাণাভির আবির্ভাব, এ স্বষ্টি হলো এই দুশ্মান ভগতের চাকুর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাক সেই অরূপ ও অন্যান্যেই তাঁর কাছে পৌঁছানো যায়। যেনন শিক্ষিত মাতা গবেশনের কথাই দ্বা যাক কেন; এমন কি নিরাজ মেখতার কাছে পৌঁছার চেষ্টাও সামুদ্রে ক্লাপের পারে। কিন্তু এমন এক সম্পূর্ণায়ের সোনক ও আছেন হাঁটা শীর্ষা শুধু একমাত্র সেই অনন্ত, অবক্ষ ও অচিন্ত্য প্রক্রিয়ের কাছেই আঙ্গুষ্ঠীর্পণ করোতে চান বা কোরে আছেন। আর সেই অনন্ত অসীমকে তো আর সীমাবদ্ধ সংকীর্ণ ক্লাপের গভীরে প্রকৃতি সীমাবদ্ধ মানুষ উপরকি করোতে পারে সেই অসীম, অভিন্নায় ক্লাপের আভাও ও রম্ভকণ।

বাঁচি আদর্শ শির শুধু নব নব ক্লাপট স্টলি করে না, তার চেমেও কিছু বেশী কোরে থাকে। তা হলো অসীমের পারে কল্যাণ আভাও আবির্ভাব ও আধ্যাত্মিক ভগতের ঘাঁটির উন্মাদিন। প্রকৃতির ক্লাপের নিজের অনুকরণের চেষ্টা ও ইচ্ছা ভাব-স্বরূপের প্রতিক্রিয়ে হোমন দেখা যায়নি। ইচ্ছিয়াচাপ প্রতিক্রিয়ে বস্তুর বাধাক্লাপের প্রয়ে প্রস্তুতিভাবে তা প্রাপ্তিনি। পরবর্তীকালে উক্তাচারের প্রয়ে প্রস্তুতিভাবে তা বাধাক্লাপের প্রকাশ কোরেতেই সর্বদা চেষ্টা কোরেছে হোমেয়ে। অবনীমূর্ত্যাখ টাঁকুরও এ আদর্শ উজ্জেব কোরেছেন, “আধ্যাত্মিক সাধনার ছাঁচাই কেবল শিশীর মেখতার ক্লাপ করার না সেই লাভ কোরতে পারে। আবা-ষিক্ষিক দিবা দুষ্টি হলো তাঁর স্বচক্ষে শুল্ক ও সত্ত্ব পূর্ণ এবং যথার্থ নিবিষ।”^৪

শিশীর কর্তৃব্য হলো এই সত্ত্ব ও আদর্শে নির্ভর করা। ইচ্ছিয়াচাপের উপর নির্ভর কোরে তিনি অবশ্যই শির বসনা কোরেন না। “শিশীর পক্ষে সর্বদাই প্রশংসনীয় হচ্ছে দেব-দেবীর মুক্তি রচনা করা।” সাধারণ মানুষের মুক্তি অক্ষনকে কোন রচনেই বাঞ্ছনীয় বলা যায় না, বরং অস্থীয় বলা

^৪ কোন কোন সময় শিল্পশালের সূচালীর শুধু মুক্তি ক্লাপাদের পক্ষতি বাস্তু করাই কাজ নয়, তার চেমেও প্রুণন কাজ হলো শিশীর বিনাশকীয় আগিয়ে সেওয়া ও পুষ্টি কোরে তোলা। “বুদ্ধদের প্রতি মধ্যে সবচেয়ে অবশ্য প্রশংসনীয় হচ্ছে বীর শাশ এবং সম্মুখ পরিব একটি বাস্তু” হচ্ছে বিদ্যের শিল্পশাল। আবার দেখা যায়, “একটি অশেষ রেখে—শুনি দেখ ক্ষেত্রে শব্দ, তা দেখে দুটি পদ্মের মতো, দেখে বাজানো মতো বিস্পৃষ্টতাপূর্ণ, শিল্পের সুতোর বসনান ও প্রতাপানী। এবং জনের ভৌগী দেখ এক-জন নরকের ভঙ্গী শুশ্ৰে।” (কল্পবালীয়, সংহিতের শিল্পশাল।)



সার্দুলী: আদিম প্রাচী শৈলী, ৫০০ খ্রি পুঁটি।

ভাবতের শিশীসমাজ। শিশীর লক্ষ ছিল প্রকৃতির বহিরঙ্গনের দিকে নয়, প্রকৃতির অভ্যন্তরে দিকে। ক্লাপ-সাধনের অতল তলে তুর দিয়ে অক্ষপ রতনকে শুভে বার করাই ছিল তাঁর উদ্দেশ্য ও আদর্শ। চোখে দেখার ভগতের চেয়ে ধানের ভগতে ও চিতাব ভগতের

গবেশনের বেশি বিনিষ্ট উদ্ধারণের চেয়েও তা বেশি বাস্তু সত্ত্ব। বিভিন্ন বর্ষের শিল্পের মধ্যে কোনো ক্লাপ করাই কাজ নয়, তার চেমেও প্রুণন কাজ হলো শিশীর বিনাশকীয় আগিয়ে সেওয়া ও পুষ্টি কোরে তোলা। “বুদ্ধদের প্রতি মধ্যে সবচেয়ে অবশ্য প্রশংসনীয় হচ্ছে বীর শাশ এবং সম্মুখ পরিব একটি বাস্তু” হচ্ছে বিদ্যের শিল্পশাল। আবার দেখা যায়, “একটি অশেষ রেখে—শুনি দেখ ক্ষেত্রে শব্দ, তা দেখে দুটি পদ্মের মতো, দেখে বাজানো মতো বিস্পৃষ্টতাপূর্ণ, শিল্পের সুতোর বসনান ও প্রতাপানী। এবং জনের ভৌগী দেখ এক-জন নরকের ভঙ্গী শুশ্ৰে।” (কল্পবালীয়, সংহিতের শিল্পশাল।)

চলে।^১ অসাধারণ সৌন্দর্যসম্পন্ন মুন্দুমূর্তি গভীর চেয়ে
অসুন্দর দেবন্ধূতিত কল্পনয়ন অনেক ভালো।^{২*}

সাধারণত যাতে শৃঙ্খল শুকুমাৰ শিৰ বা উচ্চদেৱৰ শিৰ
বলা হয়, তাদেৱ লক্ষ্য ও আদৰণৰ মৌলি বৰ্ণনা
প্ৰসেছে প্ৰাচীন শাহিদা একটা অনন্যনীয় ভাৱ অবলম্বন
কৰেছিলেন। সপ্ত শিৰাই যে এই দৰবেৱে উচ্চ উচ্চৰে,
উচ্চত উচ্চৰ হৰে এমন আশা কৰাগ যুক্তিশুষ্ট নহ।
আমাদেৱ দেনদিন জীৱনকে ঘিৰে যে চোখিবিত শিৰ
এবং বেগৰ কাৰণশিৰা মানুষৰ জীৱন-বাতাস মানাটি উচু
হৰে উচ্ছৰ্বৃত কৰে, মানুষকে মানবেৰ্দ্ধ উচ্চৰেকে তুলে
দেৱ, মনকে পৰিবার্জিত কৰে, সেই সকল শিৰ-স্বৰূপ লক্ষণ
ও উচ্চৰ মধ্যে মানব-মনেৱ আশা-আকাঙ্ক্ষা, আমন্দ-
বেদনা ও হাসি-কান্দাই সবিশেষ অভিবৃক্ষ। শিৰেৱ
ছোট বড় জাত-বিচারেৰ কোন অৰ্থ হয় না, কাৰণ
আৰ্ম ও উচ্চৰেৱ দিয়ে ছোট বড় গৱ শিৰাই এক ও
সমগ্ৰ, কোন পৰ্যাপ্ত নেই। ভাৰতেৱ শিৰেৱ কেৱেও
এই একই ভাৰতীয়, এই একই আদৰ্শ সব দিয়ে পৰিবাপ্ত
আঠাত শতকেৱ শিহুলেৱ শিৰেৱও (উচু দৰেৱ স্ফুৰ ছকে
বৈয়া সামাসিক বৰাদেৱ অল-কৰণ-বৰ্তীতি পৰ্যায়ে নিয়ে
ভাৰত-শিহুৰ কল্পনাগ) যেমন, তেমন আৰুৰ প্ৰাচীন
ভাৰতেৱ শিৰে, অজস্তুয় ও যোৱ শতকেৱ দ্বাৰা বৰ্তীতিতে
ও এই একই আদৰ্শাবলিতাৰ ছাপ। এই বিশ্বাসিতে
ভাৰতেৱ কাৰণশিৰকে এত ঘনন কল্প দিয়ে মৰ্যাদাৰ



শ্বারমচন্দ্ৰেৱ পঞ্চলোহ মূর্তি: দশক্ষণী শৈলী, মাত্ৰাজ চিহ্নশালা।

^১ এই অৰ্থ হোচ্ছে যে আৰ্মবৰ্তী বীৰীতি দেৱ-সৰীৰ মুক্তি-
কৰণৰ চেয়ে সাধাৰণ মনেৱেৰ পৰ্যাপ্তি কৰাৰ কাণ নিয়ুক্তিৰ।
ইউৱেনোমী শিল্পালয়ে মুক্তি ও বৰ্তোৱৰ মতো শিৰীয়াও-
যীৱা জগতকে মাতৃক-বুৰোতি (যাভোনা) প্ৰেত ও আৰ্ম কল
দেনৰ দিয়ে পোকে—তাৰাও যদি মোৰ শতকেৱ ধৰণৰ দেকে
নিছিয় ও ক্ষতাবলম্বেৱ দিকে দুৰ্বেশা। শিৰেৱ মতো সাধাৰণ
পৰিবাৰী মানুষকেই মাতৃক বা মাতৃকাৰ আসন বৰাদোতে তাৰে
অপৰাধী সাধাৰণ হোৱে নিষ্পত্তি পাব দোতো। এই কোৱেই শিৰী
নিৰেৱ পুথৰ জীৱনেৱ বচনা দেকে তাৰ পৰাপৰাতী জীৱনেৱ বচনাৰ
আৰ্�ম নিয়ুক্তেৰ। কিংক এই বচনাৰ ঘটনাটো ভাৰতেৱ আৰুনিক
চিত্ৰকৰণ। অবন্নীপ্ৰাণ শুকুমাৰে চিত্ৰনাৰ সকলেৱ জীৱা বৰি
বৰ্ণন দেৱ-সৰীৰ কল্পনাগ যোৱাৰ কাণৰ বচনাৰ বচনাৰ বচনাৰ
আৰ্ম ও কল্পকণ। সেতোৱ প্ৰক্ৰিয়াৰ মতো কল্পনাৰ কোৱেছে—
তুলনা কোৱেলে “অশ্বীৰ্য” বালোক পৃতিতত হৰে।

^২ এই পৌত্ৰিকতাৰ আৰ্�ম সব কৰণ শিৰেৱৰ বিবোৰী। তাৰ
মধ্যে বৰকেৰেৱ বিকল্প তাৰ দেখে সেই দুৰ্বল প্ৰেম-বৰ্তীতেৰ
সম্বৰ্ধ, যীৱা পৰাপৰ ও শুশ্ৰবৰ্ণ সহজৰ কল্পকণ কোৱেতে চোৱ
কৰেন।

ভাৰত শিল্পেৱ সংক্ষ ও আৰ্ম।^১

ৰেখাবলেতে তাৰ সৌন্দৰ্য ও বিশ্বেৱেৱ কল্পনায়ে উচ্চত
কোৱেছে। বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ এই বৈচিত্ৰময় কল্প মে এক
অৰ্থে, অনন্ত সতোৱই বিকশণ—এই জ্ঞানই শিৰীকে
প্ৰেৰণ দিয়েছে আৰুৰ ও অনিতা সব তাৰগ কোৱে যা
আৰ্ম, মহৎ, ও চিৰশাস্ত্ৰী তা উদ্বাটিন কোৱে শিৰে
প্ৰকশ কোৱেতে। ভাৰতেৱ বিশ্বিদ্যাগ অৰ্থভাৱে নহ, বিচাৰ
বিবেচনা কোৱেৰে, সমগ্ৰ জীৱন-ধাৰাৰ সমেৰে
শিৰাক এক কোৱে, সমগ্ৰ ও সম্পূৰ্ণকণে থুঢ়ে
কোৱেতে।

“যে কোন ভাৰতীয় পুৰুষ বা মারী এমন, যে একজন
ধৰ্মে অনুপ্রাপ্তি পৰিব্ৰাজককেও উক্তি এবং পূজা কোৱে
খাবেন। আৰুৰ তিনিই হাতো বোলাবেন যে ইশুৰেৱ
মুক্তি বোলে কোন জিনিস হয় না এবং পুঁথীৰো নিজৰ
একটি সীমা আছে আৰু তা পোজাইভিতাৰে পুত্ৰতিৰ
নিয়াৰেই ছৱে। এই কথা বোলে তিনি নিজেই সোণা
গিয়ে শিল্পিসেৱে মাখাব জল মালতে থুক কোৱেনেন।”
(ওকাবুৰা, প্ৰাচীন আৰ্মবৰ্তী)

যোৰী বা সন্মানীয়ৰ মৰ্মবৰ্ণক দৃষ্টিভোজীতে শিৰেৱ আৰ
এক বৰক বিচাৰ আছে। এই বিষ্ণুতিৰ স্ফুৰ দৃষ্টিকেৰ
পাণ্ডাৰ যোৰ নোক ভিকু চিত্তভূতেৰ (চিত্তভূতেৰ)
কাহিনীতে। তিনি একটি ওহা-বিচাৰে একাদিতনে
যাব বচৰ নিৰ্ভয়নাস কোৱেছিন। কিন্তু কোনদিন
ওহাগীৰ উপৰকাৰী জীৱেৱ (গীৱি-ওহা) স্ফুৰ ছবিপুলি
দিকে চোখ তুলে তাকাননি। অথবা, তীৰ ওহার
সামনে যে ‘ন’ বা নাতোৰো বৃক্ষটি পৃথিৱেৰ বৃক্ষ-
সংস্কাৰে গংজিত হোতো, তাও তিনি জানতেন না। ওহু
সামনেৰে উচ্চৰেন কুৰোৰে বেগুনোৰ ছড়ানো সেৱতে
পেতেন। কাৰণ আৰু পোখাৰে আছে ‘কল-জুন্দ-শৰ্ম-
গুৰু-পৰ্ব’ হোচ্ছে উচ্চেজক বস্ত। ভাৰতেৱ স্থানাবিক
আৰ্মকণ যেনেই নিজেকে দুৰে রাখে।^২

অনেক ছিলু ও বৌদ্ধ, এমন কি অনেক খৃষ্ণ মহাব-
লীনীদেৱও ধৰাৰা যে আৰ্মাবিক দিকে কৃত অগ্ৰসৰ হোতে
হৰে তাগ ও কৃষ্ণ তাৰ জীৱন বিশ্বে সহাবক। এই
জীৱনক্ষেত্ৰে আৰ্মবৰ্তীয়ৰ এবং পুত্ৰতিৰ পৃতি
মানুষেৱ আৰ্মকণ ও অনুমোদন, ইশুৰেৱ পৃতি মানুষেৱ পুঁথী
ভাৰতবাসীৱই পুত্ৰীক ও পৃতিকণ। সমগ্ৰ জীৱন-সং
পুত্রিকে কৰিছ হিলোৰ চৰম ব্যক্তি। এই পথেৱে পুঁথী মানুষকে
বৃত্তিকেও তাৰ কথা, সেৱতে পুঁথী জীৱনক্ষেত্ৰে থোকেতে
হৰে শিৰে তো দুৰেৰ কথা, সেৱতে পুঁথী মানুষকে
বৃত্তিকেও তাৰ কোৱেতে হৰে। পাখিৰ অনন্যান্য ছান-ও-

কাল-ভোজী বস্তুৰ মতো শিৰকেও বাখেতে হয় দূৰে
গোৱে। যিনি খুব কৃত আৰ্মাবিক উন্নতিৰ প্ৰাণীৰ
এবং যীৱ বিশ্বাস মে কেৱলমাৰা এই পথে আৰ্মাবিকতাৰ
দিকে কৃত অগ্ৰসৰ হওয়া যাব, তাৰ এই দৃষ্টিভোজীও
সম্পূৰ্ণ বৃজিত। তাৰ এও সতা যে আৰ্মাবিক
উন্নতিৰ আৰুও উপৰ আছে যা খুব সম্ভবত খুব



চিত্ৰ নং ৩

মন্ত্ৰাজ: মাত্ৰাজ মিউজিয়াম।

সময়সাপেক্ষ ও নহ। যেমন ধৰা যাক, কলাবাটকা হীন
সংকৰণীয়ান বা নিকাম কৰ্মযোগেৰ ধৰাৰে সহজ আৰ্মা-
বিক উন্নতিৰ সংজ্ঞাবা থাকে; এবং যীৱ এই পথেৰ
পথিক, তাঁদেৱ পথে শিৰ হলো আৰ্মাবিক সাধনাৰ
বিশ্বে সহজ। তাৰ সকলাগ দৃষ্টি বাখেতে হৰে যে
তা যেন সাধনাৰ বস্তকাপেই একমাত্ৰ ব্যৱহৃত হৰে; কোনো

প্রকারেই যেন প্রতিবক্ত হোলে না ওঠে। বর্ষ সাধারণের অন্যান্য বিষয় ও বস্তুর মতো শিরেরে আবাসিক-কৃতার ক্ষেত্রে একটি শিরের প্রতিবেই মানুষের দান দেওয়া হোচেছে। শিরের প্রতিবেই মানুষের পৌত্রিক মনোভাবের আজও শুধুমাত্রের নামে পুতীবৰ্ণী অন্টানের মধ্যে দৈচে আছে এবং শিরের সাহারেই আমরা বুঝতে পারি ভাবতীয়ের কি কোরে সব বিষয়কেই তাঁদের বর্ষ জীবনের অঙ্গীভূত মনে করেন, এমন কি নারীর ঘোষকেও।

কঠোর সাধনা ও কৃষ্ণ তার পথ সব মানুষের উপরুক্ত নয় এবং সব ব্যাপারে তার প্রযোগও ছান না। মানুষ, বাসি বা গৃহস্থ হলো প্রধান। তাকে ঢাঢ়া জাতি-পাত্রের কাজ অচল হবে, স্টোর দারা হোরে উচ্চে কক্ষগতি এবং পুরুষীর কর্মপূর্বক হোয়ে যাবে স্তো। সংস্কৃতের একটি বিশিষ্ট অঙ্গ হিসেবে শিরের মহীদা ও প্রযোজনীয়তা প্রথম শ্রেণী। কারণ মানুষের কর্মকাণ্ড জীবনে শিরকরা অন্যান্যে এনে দিতে পারে বিশ্বাসের কোমল প্রশংসনীয়তা, এগিয়ে দিতে পারে তাকে স্বত্ত্বাল আলোকময় পথে, পরিমিত কোরাতে পারে তার আবির অমাঙ্গিত মনোভাবকে। ধৰ্মজী নিয়ে শিরের উপযোগিতা বিচারের তৃতীয়ের আরও একটি দিক আছে। তবে এটি হলো প্রথম দু'টির সমিশ্রিত ভাবধারার উপর প্রতিষ্ঠিত অভিনন্দিতকরণ আদর্শ। এই মিলিত ভাবধারার প্রতিবেই মনুষসামাজিকের উপরে তাগ-ধর্ম ও কৃষ্ণ-সাধনার বিবিধনিদেশ আরোপ করার চেষ্টা হোচেছে। সামাজিক জীবনে মানুষের অবশাই হোতে হবে স্বস্যত ও স্বাধীনত। কিন্তু সংযম-শিক্ষার জন্মে জীবনকে অধীক্ষণ করা বা আংশিকভাবেই শেষ পক্ষে নয়। জীবন-যাত্রার স্বষ্টক বীক্ষিপ্তিই এবং বিভাতারের মধ্যে দিয়েই সংযম ও তাগ-ধর্মের দিকে অগ্রসর হোতে হবে। যে সব মানুষ তাগি ও কৃষ্ণ-তার আদর্শকে শ্রেষ্ঠ জীবনাদর্শ মনে করেন, তাদের মধ্যকে কোন পৃশ্ন নেই (কোন সাধুবৃক্ষ নিয়ে বাঁচা সন্ধান গৃহণ করেন তাঁদের কথা নাই)। সামাজিক মানুষ ও নাগরিকের আদর্শ ও কর্তব্য তাঁর একার স্বার্থে সীমাবদ্ধ নয়। বহুর মধ্যে নিষ্ঠারাই হলো পৃক্ত উচ্চেশ্বৰ। স্বতরাং যোগী সন্দৰ্ভী ও সামাজিক নিষ্ম-শুল্কালয় বৰ্ষ সাধারণ মানুষ এই দুরের ভিন্নাদর্শকে এক কোরে, মিলিয়ে বিশিষ্যে বিচার কোরলে চলবে না।



।। চন্দ্রাক্ষেষর, পশ্চালোহ: বিক্রিণী শৈলী, মাট্রাজ চিত্তশালা।

ভারত শিল্পের সঙ্গ ও আশৰ ।।

আর কিছুই নয়। ভাবতবর্ধ যখন এক পাশাপাশি শাসকের অধীনে চলে যাব, তখন এবাবকরাস স্বষ্টক রাজকীয় স্বপ্নতি ও করাশিলো-গোষ্ঠী কমহীন ও স্ব-স্বামৈন্দ্রিষ্ঠ হোয়ে পড়ে। তারপৰে দেশীয় বৃপত্তির বাস্তবকুক্রির মুক্তিহীন প্রভাবে অন্বেষণ দরবারের সেই সম্পর্কে মাজিত ও পরিব্রত করবার জন্মে। এ কথা সাধারণ বাবহারের দ্রবের নম্না অলংকৃতে ও শাপ্তাল-শিরের লেলায়ও দেখন সত্তা, তেমন বৃক্ষিলুক হলো বাঁচি সভা-বাচক আদর্শবাদী শির সম্বেদ-ও-বার উচ্চেশ্বৰ ও লক্ষ্য হলো, যা কিছু অলোকিক, স্বীকৃত ও ঐশ্বরিক তারই প্রকাশ করা। আমি একাধিক বাস্তবকুক্রি লোককে দেখলে শুনেছি যে ভাবতে অভীতকালে যে বীরিতে ও ধৰ্মায় শিরচাটা হোতো, তা সবেরে অপব্যব ছাড়া

পার্বতীর
পঞ্চলোহ
মৃত্যু
মাট্রাজ চিত্তশালা
১০০০ খঃ অঃ।

শিরের আরও একটি সজ্জা আছে এবং তা যদি সত্তা হয় তবে এইটি প্রামাণ হবে যে শিরগামীদের ধারা সম্বরে সহবাসৰ হয় না। শির-কৃতাল একমাত্র উচ্চেশ্বৰ ও কাজ হলো আনন্দলান ও সৌন্দর্যের প্রকাশ—পাশ্চাত্য জগতের এই আধুনিক মতবাদটি আজ ভাবতবর্ধে বিশেষভাবে শৃঙ্খিত হোচেছে। শিরের বিষয়বস্তু অব-ত্বর সৌন্দর্য প্রকাশে যদি সফল হয়, তবে তা বৈধগ্যা ও কিছুক্ষণে দেখন না হলেও অপাপ্ত নেই। বাস্তবিক শির যদি মানুষের মনে সামান্য অনুভব সৃষ্টি কোরেই ক্ষাপ হয়, তা যদি প্রোক্তিপূর্ণ বা বিনিয়োগ্য দ্রবের মতে সাধারণ জীড়ামোরের পর্যবেক্ষণ হয়, তা হলে আমরা ভাবতবাদীরা শিরচাটা কোনে সবৰ খৃষ্ণ নষ্ট কোরেন না, করা উচিতও না। কারণ এখন আমাদের উপরে অনেক ওরুদায়িপূর্ণ কাজ ও কর্তব্যের ভাব নাই। তবে এও সবৰ খাকি উচ্চিত ক্ষেত্রে তারে ক্ষেত্রে নির্মাণ করা অভিযন্তা ও এক, তা যে দ্বিতীয়ের দিয়েছে দ্বোঁ যাক না কেন, যে আদর্শের মাধ্যমে প্রকাশিতই বিচার কোরি না কেন। আর যদি আনন্দলান প্রিরে একমাত্র উচ্চেশ্বৰ হয়, অখরা তাতে যদি সম্বরে অপব্যব হয়, তা হলেও বিশেষ প্রতে বা ভিত্তি কিছু থাকে না। মানুষ যদি তৃতোরকে দিয়ে নিজের বাস্তুগুরের দ্রবাজার চোকাট ও তার বাজুক অলংকৃত ও সুস্পর্শ কোরে গড়ে তুলতে আনিন্দ্য প্রকাশ করে, তবে কবিও যেন তাঁর জন্মে কবিতা রচনা ন করেন, আর কোন পার্কিং ও দেন গাম গোত্রে বক্ষ রাখেন। তবে সাধারণ মানুষ অতুল বাস্তবকুক্রি প্রক্ষেপণশুল্কও নয়, আবাস আশেক আবাস করে মতো শিরনিষ্ঠিত নয়। আমরা বৃক্ষিমান হলো এই বস্তোনে বিশেষ কোন ভাবধারায় প্রতিবন্ধিত হল না। মানুষের

ক্রমানশঙ্খি—তা বিজ্ঞান বিষয়ে প্রকাশিত হোক অথবা শিরের লিকেই খুঁকে পড়ুক—ভাত্তে কিছু যায় আমে না। এই শঙ্খিটি এখন তিনিস যা প্রকৃত বিশ্বরের মধ্যে মানুষকে ক্রমশ উন্নত তরে তুলে দেয়। বাস্তবিক মালী বা গৃহস্থানী সন্ধানীর দৃষ্টিভূক্তি ও জীবনবাসীর কথা স্বত্ত্ব। তার বাইরে আমরা যীরা সাধারণ মানুষ—আমরাও যদি আমাদের গৃহ-সজ্জার হস্ত কাটের অব-করণশুল্ক এবং অস নিজেদের সজ্জার বিচিত্র আবরণ ও আভরণ সব খুলে, ভেস্টে-চুরে বিদায় কোরি—তবে শুধুবাসী পক্ষের দ্বয়ে আমরা কিছু বেশি উন্নত পর্যায়ে পড়বো না।^১ সব কর্তব্যের করাশিলোচ হলো স্বষ্টির একটি বিশিষ্ট ও ওরুদায়ি অংশ এবং যে কোন উচ্চ দ্রবের মধ্যে

^১ “জীবন থেকে শিরকে সরিয়ে দিয়ে আমরা যদি অপব্যবী সাধারণ না হই, তবে এই পৃষ্ঠাটি অশুল্ক হবে না যে আমরা মানুষের মেঝেও নিয়ে পিছ পর্যায়ের জীবনে সংস্থৰ। বরং এই মধ্যে হবে না আমরা সাধারণ মানবজীবনের উর্ধ্বত্ব কিছু আকাঙ্ক্ষা কোরি।” (উইলিয়ম বারিস)



আসীন বৌদ্ধসম্মত অবলোকিতশ্বর, লোহ; সিংহল শৈলী।

সভাতার সঙ্গে তা অচেতন ও অটুট বক্ষে দীর্ঘ। দৈনন্দিন বাধারের সামান্য বাসনপত্র তৈরী কোরে যথেষ্টই কার্যশীলী তাৰ পাথে সাধারণ একটি নজীব বা অবস্থক ভূতে দিলেন, তথাপি তাৰ শুণ্ডকি মাজিত ও উন্নত হোৱে বন্ধুযোৱের নবায়ন আসনে প্রতিষ্ঠিত হলো। তা ছাড়া আৰু প্ৰমাণ হলো যে মানুষ শুধু ভাল-ভালে উপন নিৰ্ভুল কোৱে লৈতে খাকতে পাৰে না। এই কাৰণেই মানুষের কাছে শিল্পের এত আবেদন। আৰু আসীন পৰি প্ৰয়োজনীয় অপুরোচনের প্ৰশংসন

আৰাৰ অভিভাৱতা হলো দীৰ্ঘ কলাশিকে অপুরোচনীয় মনে কৰেন, তাঁদেৰ অৰিকাপথে সাধাৰণ জাগতিক কাৰণে উৰ্ধ্ব শৈল্পাকীকৃত ভজনে লাগিবত নন। বৰং জড়গতেৰ বৰ্ষসম্পূর্ণ তাঁদেৰ জীৱনেৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য। “চাৰককাৰ-জীৱিত প্ৰশংসন হোৱাৰিক কৰণ ও বৰ্বৰণৰ নামাবৃত্ত”।

শিৰেকে অগ্রাহ্য কোৱিৰ বা অবজা কোৱি, তা আমাদেৱ নিৰুক্তিতা ও অজতা ছাড়া আৰু কিছুই নহ।

এৰাব তাৰতীৰ শিৰেকে বাধাৰাহিক বীতি ও প্ৰচলিত পঞ্চতি সহকে বিচাৰ ও আলোচনা কৰা যাক। কাৰও ঘটে সেই সমানৰ পঞ্চতিৰ পঞ্চান্তুৰ সাধাৰণ দীৰ্ঘ অপুরোচন হোচ্ছ অপুরোচন হোচ্ছ কৰ্ত্তব্য, এবং সেই পুঁচাটীন সমানৰ বীৰভূমি নাগপুৰী থকে শিৰেকে মুক্ত কৰাৰ বিৰে আৰু সমূহিত। কিন্তু আসীন কাছে বাধাৰাহিকতা ও অভিহাৰে—তাৰ থেকে মুক্তি পাওয়া কি কোন মহান্ম শিৰেকে কোন কালে শভৰ হোৱেছিল? অধীপক শান্তিনীৰ বোৰেচেন, “গীৰ্য দেশেৰ ইতিহাসেৰ নজিকে দেখা যায় যে সৰ্বকোন, সৰ্বযুগে, ভাস্কুল ও চিত্ৰকোন কোনোন বাধাৰাহিক বীতিকে অৰ্থীকৰ কৰেন নি। বৰং সেই পুৰোনো বাধাৰাহিকে আসুগুৰ কোৱে তাৰে কিছুটা পৰিৱৰ্তন, ও পৰিৱৰ্তন কোৱে যা কিছু নৰ কৰ কৃত ও সৌলভ্য সঁষ্ঠিৰ সাফল্য দেখিবেছেন, তাৰ বেশী কিছু কৰেন নি।”^১

বাধাৰাহিকতাৰ উদাহৰণ হিসেবে হিন্দু বৌদ্ধ, যে কেৱল মৃত্যু দৰা যাবে না। মৃত্যিৰ অস-প্ৰতাদেৰ গড়ন ও আৰামাতিক মাপড়োল, দেৰভোলী ও ধোৱাল-কৰণ ইত্যাদি সব কিছু সহকেই শিৰশাপো দৰা-লো নিয়মানুসৰি বিবিবৰ আছে। সেই নিয়ম থেকে এখনে একটি উচ্চত কৰা হালো, “দেৱদিদেৱ মহাদেৱৰ মৃত্যিৰ লক্ষণ কি? কি তাৰে তাৰ কৃপ-কৰণা কোৱাৰেন শিৰী? তাৰ বুৰহণুল হৰে উজৱ লৈশিয়া, ত্ৰিনেতা, কৰেতে সৰ্বালাল ও কৰাল, কৰে কুঙল, চাৰাবণি হাতে থাকতে তাৰ বনুক, ত্ৰিশূল, পাশ ও হৰিণ। দুখানি হাতেৰে পুত্ৰেৰ দিকে উত্তোলিত, পৰিশৰ্পিত কৰিছেন নিয়মগুল।” তাৰে আৰুত থাকেৰ বায়ু চৰ্মৰাঙা ও শৰীৰৰ বৃষ্ট হৰে তাৰ বাবন!“ (জপবালীয়া)

পুস্তকাকাৰে লিখিত বাধাৰাহিকতাৰ অভিহাৰ কোন কালে মানুষেৰ মূখে মুখে পৰাপৰ্য রক্ষা কোৱে চলেছিল। ভাৰতেৰ প্ৰাচীন মাহিতোৱ মতো শিৰশাপোৰ সূত্রাবলী ও মৌৰিক কাহিনী বা আবাদনেৰ পৰ্যাপ্তভূত ছিল।^২

^১ “গীৰ্যীৰ শিৰেকে বাধাৰণ” পৃষ্ঠ: ১৯০৫: ১৯১ পৃ.

^২ উদাহৰণস্বৰূপ পুঁচদেৱৰ জীৱনৰ সমভিত্তিৰ অধ্যয় সাতটি বৎসৰ সংখ্যাবেৰ কথা উদ্বেগ কৰা যেতে পাৰে। এই বিবাদিত সাধাপুৰী পীৰবৰ্ষ-এ (১.২৯) নিয়োগক্ষেত্ৰে সংকলিত হোৱেছে: “সিংহদেৱ, অনিবিল (বৰ্মসমিত বা সেৱাল), পুঁচাটোৰে দৰা মঠ কৰে

উড়াকেৱেই শিৰীৰ সামনে উপস্থিত ছিল একটি জীৱৰষ ও সমগ্ৰামৰেৰ ঐতিহাৰ, এবং তা বংশপৰম্পৰায় শিৰীশীলৰ দৰাৰ কৰাৰে চলেতো। এই ঐতিহাৰেৰ জান হৰাই পৰবৰ্তীকাৰেৰ শিৰীৰা লিপিবিক্ষ সূত্রাবলীৰ স্থিতিনাটি বা অসম্পূর্ণ মনে হোৱেছিল,—তাৰেৰ সম্পূর্ণ কোৱাৰে ও প্ৰাঙ্গল কোৱে নিতে পেৰেছিলো। এছাড়া নিজ নিজ



আসীন সংহ: মিশ্র শৈলী।

প্ৰতিতা ও শিৰোৰে প্ৰকাশ কোৱাৰেৰ ও স্বাক্ষৰ বাধাৰাহিক যথেষ্ট অৰকাশ তাৰা পেৰেছিলো।

আৰা আৰ একটি উদাহৰণেৰ সাহায্যে বিয়োগী বিশেষ-ভাৱে ও পোতাল কোৱে পৰিশৰ্পিত কৰা যেতে পাৰে। এখনে আসীন পুৰা এৰ স্বতন্ত্ৰী আগতন অক্ষয় চিত্ৰশিৰেৰ নেটো বই থেকে সংশ্লিষ্ট নটোজকুলী শিৰেৰ একখনি বেৰাচিত্ব (চিৰ নং ২) উপস্থিত কোৱেছি।^৩

বিহুৰ, মণিভূষণ-ৰচিত বাজসভা, অতপাল ও সুমুলিস বৰ্ষসহ এবং শীৰপালকূল—এই কৰ্মটি বিশ্ব সমভিত্তাৰ সামগ্ৰ্য অৰ্থৰ সৰ্বাকৃত।” নিয়োগক্ষেত্ৰে আসীন বিবাদিত সাধাপুৰীৰ অধ্যয় অৰ্থাৎ বৰ্ষসম্পূর্ণ স্বতন্ত্ৰ কোৱাৰে একটা স্বতন্ত্ৰ পুত্ৰক হুৰিনাটিৰ নতুন মনসনে কোৱে কচিৰ কোৱে

বিশুদ্ধী পৰি একমিন দল হাজাৰ ঝৰিৰ বদে আবিৰ্ভুত

এই তিব্বতিনি কটোপুৰকটি আৰি পেৰেছি সংগ্ৰহশালীৰ অৰ্থাত ও বিশ্বাস। পৰিকৰনাৰ আধ্যাত্মিক বা কাহিনী কেষিল পুৰোপুৰ বিবৃত হোকলো। অন্যান্য চিৰিৰ পুত্ৰিপুত্ৰীৰ মতো আৰি কন্ধাকাতা কৰা বিভাগেৰ অৰ্থক বিঃ হাতোৰে কাছে থাই।

এই বেৰাচিত্বানিতে শিৰী-শাস্ত্ৰেৰ নিয়মবালীৰ মৌচাপুটি লক্ষণেৰ সঙ্গে বাধাৰাহিক ঐতিহাৰ মিলন দেখা যাব। এই চিত্ৰাবিৰে আৰও একটি হুলুৰ ও মূল্যবান বিষয়ৰেৰ প্ৰকাশ হোৱেছে। সেটি হলো পৰবৰ্তীকাৰেৰ মূত্তিকাৰ-দেৱ আৰিবাৰেৰ জন্ম বৃগ বৃগ ধৰে শক্তিৰ কলাকোশল ও প্ৰাঙ্গল কোৱে নিতে পেৰেছিলো। এছাড়া নিজ নিজ

হোৱে ঝৰিবা তাৰে আজৰণ কোৱতে উদাত হয়। ঝৰিবেৰ ব্যাখ্য পেকে উপস্থিত হোৱেছিল এক ভাৱেৰ বাধাৰাৰে এবং পে বাধ্য ঝৰিলো পৰাপৰ শিৰেৰ উপৰে। নিৰ কিপ বৃহ হোৱে তাৰ পৰাপৰ হাত দু'খান দিয়ে বাধ্যাটাক বৰ্ষা বাহুৰেৰ বন দিয়ে ওৱ চাহিচাটি হাতিয়ে নিয়ে নৰ পৰেৰ বিষয়েৰে মতা ভাবিবেৰ নিয়ে নিজেৰ ধাৰে। এখনে কিছি নিকামতৰ মা হোৱে আৰাৰ বিস্তৰ ধাৰে আৰাম। এখনে ভাৰতীয় বিকলোৰ এক গাপ। দেৱালিদেৱ তাৰেও ধৰে নিজেৰ স্বৰাম ভজিয়ে নিয়ে স্বৰ কৰে দিয়ে তাৰ নিয়ম আৰু বৰ্ষা ভজনেৰ জন্মে। এই পৰে আৰিবৰ্ত হয়ে বৰ্ধাতুৰি এক দামৰেৰ; তাৰ গাদেৱ বং কোৱে, চেৱারে বিকলোৰ ও চিহ্নতাৰ বায়ু। এই দামৰেক পাদেৱ বৰ্ধাতুৰে দু'কো আছুলো দেৱে লিপ তাৰ পুৰোপুৰ দিলো ভৱেজ। আৰ সেই মাটিতে পুত্ৰিত হোৱে কৰুকৰে পেকে বৰ্ষা কৰিবলৈ। এইভাৰে সেৱতা তাৰ গাদাৰ স্বৰে দুলত লালো চিৰাবলোৰে জন্মে। এই পৰে আৰিবৰ্ত হয়ে বৰ্ধাতুৰি এক দামৰেৰ; তাৰ গাদেৱ বং কোৱে, চেৱারে বিকলোৰ ও চিহ্নতাৰ বায়ু।

এই দামৰেক পাদেৱ কৰুকৰে পেকে বৰ্ষা কৰিবলৈ।

আসীন সংহ: মিশ্র শৈলী।



। তশ থেকে অবতীর্ণ যৌনঃ আভিনন্দ শৈলী, ১৪৭৫ খ্রি অঃ।

পারে—একখানি পঞ্জলোহে নিমিত্ত নটরাজ মূর্তির প্রতি-
লিপির সঙ্গে পূর্বে নথিত রেখাচিত্রালিস তুলনা কোরে
বৈদ্যুতি বিচার করা যাক। নটরাজের এই মহান
মূর্তির প্রশ়ংসা করা বাছলায়া। একজন প্রতিভাষ্টী
শিল্পী গতানুষ্ঠিক ধারাবাহিক রীতি-পদ্ধতির অনুগামী
হোয়েও কি মহান् স্টিট অধিকারী হোতে পারেন—তারই
স্ফুরণ ও সফল দৃষ্টিত হলো এই মূর্তিখানি।

আর একটি দৃষ্টিত আলোচনা করা যাক। ধ্যানী
বৃক্ষমূর্তির আবর্ণ ও ধারাবার এত বেশি হস্তপরিচিত যে
তা বাবাকার জন্মে শির-শালের অনুশাসন ও নিয়মবর্ণী
উল্লেখ করবার প্রয়োজন হয় না। ধ্যানাসনে আসীন
বৃক্ষমূর্তি হলো এমন একটি বিশিষ্ট শির-নিয়ন্ত্রণ যার মধ্যে
স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে যে শিল্পীর কর্তৃ ধারাবাহিক রীতি-
পদ্ধতির প্রভাবে বিশেষ কার্যকৰী হচ্ছেন। চার নম্বর চিত্রে
জাতার একখানি ধ্যানী বৃক্ষমূর্তি^{১০} অবতীর্ণ করা

হলো। এই মুর্তিখানির মধ্যে সেই সত্যাই স্থপরিস্পৃষ্ট যে
শিরের মাধ্যমে এবং একটি সাধারণ সরল ভাবধারের মধ্যে
কেবল কোরে উচ্চদের সৌন্দর্যবাণি, ভাবাবেগে, শান্তি
ও বৈর্য সম্পর্কজনে প্রতিভাত হয়। ‘পরিব, বৰহণীন,
শান্ত, হিঁর’—এই এক অভিতীর্ণের ধারণা সর্ববৃত্তের ও
সর্বকলের। এই একের সাধারণার পাশে চলালে যে কেৱল
শিল্পীর সাফল্য অনিবার্য। বার্ষিতা বা উচ্ছুল্যতার

চিত্র নং ২
। নটরাজের রেখাচিত্র।

ভরত শিল্পের লক্ষ ও আদর্শ ।।

যাশঙ্কা নেই বোললেই ছিল। পরবর্তীকালের শিল্পীদের
অঞ্চলিকদের ভাষী ও কলাকৌশলকে পরিপূর্ণত পথে নিয়ে
যাওয়ার শ্রেষ্ঠ উপায় হলো ধারাবাহিক রীতি-পদ্ধতির
অনুশীলন।

আমাদের অভিজ্ঞতা হোয়েছে যে পরম্পরাগত পদ্ধতির
মাধ্যমে শুদ্ধ শিল্পীও এমন স্টিট-কোশল দেখাতে পারেন
যা সকলের কাছেই হবে বোধগম্য ও আকর্ষণীয়। শিরের
পদ্মপূর্ণত বৈশিষ্ট্যের শক্তিকে কোনোরকমে বিস্মৃত হওয়া
উচিত নহ। শিরের এই বিশিষ্টতা ও শক্তির সামাজ্যেই
শিল্পী তাঁর বচনামে সৌন্দর্যের অভ্যন্তরে পৌঁছে
দিতে পারেন। তাঁর জোনে কেবল নিকা বা বাবার
প্রয়োজন হয় না। কেবল বিশেষ শির-বস্তুর নিকা বা
বাবা শিল্পীর নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ও দৃষ্টিত্বে ক্ষুণ্ণ করে।
শিরের মধ্যে শিল্পীর যে বাস্তি-সদা নুকোনো থাকে, তা
আহত হয়। পরম্পরাগত পদ্ধতির চীজ ও অনুসরণের
আরও ছবিতে এই যে শিল্পীর অস্তিত্বের একটি
নিষিদ্ধ ও গতীর ভাববাসিকে শিরের মাধ্যমে ধ্বংস
কোরতে সাহায্য করেবার, কেবল বাবা বা প্রতিবক্ষক
স্টীল করেন না।

সাধারণ স্তরের যে শিল্পী-গোষ্ঠীর অবিকাশহী কার-

শিরের কাজে আগ্রহনিয়োগ কোরে আছেন, তাঁদের সঙ্গে
চিরাচিরিত পুরাণ সম্পর্ক ছিল কি কৃপ? এর উভয়ের বলা
যায় যে পুরীপুরিত রীতি-পদ্ধতি সম্ভবে তাঁদের বেশ স্পষ্ট
বীরধাট চীল এবং তাঁর তাঁচোতাবেই জানাতে যে উচ্চ
স্তরের পুরিত এবং বর্মুন্ডক বিমু-বস্তুর অস্তিত্বট
ও অসংলগ্ন কৃপাল্যের বিপুল ও বৰ্ধিতা কেখাব। তুরাং
উন্নত ততীর গতীর ভাববাসিক শির-স্টীল দিকে তাঁদের
কেৱল আগ্রহ বা আকর্ষণ ছিল না। এই আদর্শ যে
বিদেশভাবে অনুসৃত হোতো তা বেবো যাব কয়েকটি
দৃষ্টিত অনুশীলন কোরালেই। যখনই খুব স্তরের যদে
কঠোরভাবে সেই পুরোনো ঐতিহ্যে প্রাচীরক ভেঙ্গে
নতুন আবো আবাবির চেষ্টা হোয়েছে তুরন্ত শিরে প্রকাশ
পেয়েছে অসাজিত স্তুল ভজভূব। কিন্তু মেখানেই
পরম্পরাগত শৈলীর চীজ হোয়েছে, সেখানেই দেখা পেয়ে
যে তাঁর প্রভাবে অতি অসাজিত স্তুল মনোভূতির শিল্পীও
নিজের জড় মনোভূতির কাহিনে উঠেছেন, আর সেই
আদর্শের সীমার মধ্যে থেকেই তিনি সকল হোয়েছেন
স্টীল করেন না।

আমার মনে হয় ধারাবাহিকার এই সংজ্ঞা ও আদর্শটি
পূর্বে প্রচলিত ছিল। তবে আজ এ আদর্শের সামান্যাই

আসীন বৈশ্য তারা-মুর্তি:
গুৰুব্যাগ, সারনাথ।



শিল্পকোড়ে মাতৃমূর্তি: অসম ইতালীয় শৈলী, ১২৫০।

আছে বেঁচে। অনেককে বোলতে শোনা যায় যে শিল্পের সে আদর্শ এবং সে ঐতিহ্য আজ আর নেই, কোন দিন ছিল বেলেও মনে হয় না। আজকের দিনের কলানির্মাণ প্রকাশিত হবে নতুন নতুন ভাবধারা, নবীনের আশা-আকাশ। ডর-ভৌতি ও প্রেম-প্রীতির কথা। কোন শিল্পই এ ছাড়া পরিষিতি ও সম্পূর্ণতা প্রাপ্ত হয় না। অতি প্রচলিত পুরোনো জিনিসের বাস্তবের নিজেরা অনুকরণ ও নকল করা ছাড়াও শিল্পের বাজে আরও অনেক কিছু কর্মসূর্য আছে। অসীম অনন্তকালের গৃহে নিহিত ভবিষ্যতকে অঙ্গীকার জীব রীতির গভীতে আবক্ষ রাখা যায় না। একথা সে প্রাণ সত্তা আত্মে কোন সন্দেহ নেই। তবে পরম্পরাগত ধারার সাধারিক পতি কি সহজাত পুরুষের সব কিছুই জটিল নয়। সমস্ত সাঙ্গিতেও সে সেই স্থাচাটীন মানুষী বীতি-ক্ষতিক একান্মা অপবিবরিত গভীতে চলাতে আজ প্রাপ্তব্যক্ষিৎ ফেরেছে শারিবে। সে অসীম নতুন নতুন কল-কল্পনার সমবেশে ও ভাব-সম্পদের সংযোজন দ্বারা তাকে

প্রাপ্তব্যক্ষিৎ কোরে তুলবারও কোন আঁহ বা পরিকল্পনা কোরাও দেখা যায় না। শিল্পের নিজস্ব একটি ভাষা আছে এবং তাকে যদি পরিবর্তন ও পরিবর্ধনের মধ্যে দিয়ে নতুন নতুন ভাবধারা সংগ্রহ কোরে উজ্জিলিত হোতে না দেওয়া হয়,—তা হলে তার প্রাপ্তব্যক্ষিৎ কর হোরে তা সৃষ্টির পথে এগিয়ে যাইলেই আস তাছাড়া, শিল্পের আয়া যদি নব নব চিত্রধারা ও আদর্শ প্রকাশের বাইন হোরে না তাঁর, তা হলে স্বাভাবিকীদের সঙ্গে এর বোগসূর্যও ছিন্ন হোয়ে যায়। কথ্য ভাষার মতো শিল্পের ভাষাতেও এই পরিবর্তন সাধিত হোতে পারে যদি মানুষের অস্তর থেকে দুর্বিনাশ প্রেরণা আসে ও সুনী ওঠে নতুন নতুন ভাবধারা প্রকাশের উপযুক্ত আঙ্গীক ও কল-কল্পনার জন্মে। আমার মনে হব কেউতো জোরে একথা বোলতে পারবেন না মা তাবৎকে শিল্পবৰ্ষ ও আঙ্গীকের ক্ষেত্রে সাম্প্রতিক কালে সে পরিবর্তন দেখো যাচ্ছে, অথবা চিরাচরিত নিয়মানুগ শিল্পের লক্ষ্য থেকে ভারত-শিল্পে সে এটি হোচ্ছে, তা হলো আঙ্গীকের দিনের মেলা বিশেষ নতুন ভাবধারারেই প্রভাব; আর ঠিক এই প্রভাবেই সেই নবীন আদর্শ প্রতিষ্ঠার জন্মে ভাবতের অস্তরে উচ্চ উচ্চ হৈল বাকির দেশ। অসমীয়া নবীন আদর্শ প্রতিষ্ঠার জন্মে ভাবতের অস্তরে উচ্চ উচ্চ হৈল বাকির দেশ। অসমীয়া নবীন আদর্শ প্রতিষ্ঠার জন্মে ভাবতের অস্তরে উচ্চ উচ্চ হৈল বাকির দেশ। অসমীয়া নবীন আদর্শ প্রতিষ্ঠার জন্মে ভাবতের অস্তরে উচ্চ উচ্চ হৈল বাকির দেশ। অসমীয়া নবীন আদর্শ প্রতিষ্ঠার জন্মে ভাবতের অস্তরে উচ্চ উচ্চ হৈল বাকির দেশ।

আঙ্গীকের আমাদের সঙ্গ কোরেছে অটীত, আর আমরা গড়ে তুলচি ভবিষ্যাতকে। তাই ভবিষ্যাতকে সমৃক্ত ভবিত্বার দায়িত্বও আমাদের উপর নাস্ত। কিন্তু তা অটীতকে ধ্বংস কোরে নয়। এই উন্নতি সাধনের আদর্শ ও পৰা মামুলি ও চিরসংস্কৃত। তবে দৃষ্টিভৌতী ও কর্মপূর্ণানীর পরিবর্তন ও পরিবর্ধন অবশ্য বাঞ্ছনীয়। ভবিষ্যাতকে অটীতের চেয়েও মধ্যাংক কোরে ও বড় কোরে গড়ে তুলতে হবে। কিন্তু তা অটীতকে অঙ্গীকার মান কোরতে এমন শিল্পের ভাষা ও বৈকল্প হবে যা অটীতের মহিমানেও মুনান কোরে দেবে। সুর্যের প্রধান ক্ষিপ্রে কাছে চাঁদের পিণ্ড আলো দেবন পরাপূর্বত হয়, তেমনি অঙ্গীকারের আমাদের জ্ঞানের সীমানায় দ্বাৰা বৰাবৰাক্ষির শিল্পান্বয়ও হয়ে অটীতের অনিয়ন্ত্রিত অঙ্গীকার জন্মে। ভবিষ্যাতকে মান কোরতে হবে অটীতের অঙ্গীকার ও অবস্থানীয় প্রবিষ্ঠিতি এবং উভয় একটি অঙ্গীকার জন্মে। বর্তমানকালের একজন শেষ আদর্শবন্দীর ভাষার নবীনাদর্শের প্রতি প্রাচীন আবর্তনের বাঁচা বৃক্ষরাত্মকে স্পৃহিত হোরেছে:

‘মোদের গান ন পেয়ে—গোয়ে যাও
আৱাও ভালো, আৱাও নতুন স্বৰের গান।
মোদের চিত্তাধাৰা দূৰে রেখে,
চিত্তা কোৱে আৱাও সত্তা, আৱাও শক্তিমান।
মোদের নবীন স্বপ্ন দেখো ন আৱ—
দেখো এৱাৰ, দেখেছি যা ভাবে অটীতকাল।
মোদের স্বপ্ন দেখো ন আৱ,



যদন্ত্বাপের প্রস্তর নির্মিত
উপর পৰ্যুত ধাৰী পৰ্মাৰসনে
আশীন ধানী বৃথ। মুখৰ
প্রাণাত ভাব ও হাতেৰ মুহূৰ
ভগ্নাতে তথাগতেৰ অন্তৰেৰ
অত্যন্তিহীনত ভাবে বাঞ্ছনী
বৃথ মেন বিলাপে প্রকাশিত।

'କାଳକାଟା ଧୂମ'-ଏର ଅନାତମ ଗଭୀରଥ ପାଲେର ଚରିତର ସଂଖ୍ୟା ମାନାନା । ଆଜ ପରିଷ୍ଠ ତୀର ଚରିତର କୋନ ଏକକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀଓ ହୁଯିନି । ଶ୍ଵତ୍ରାଙ୍କ ତୀର ଚିତ୍ରକର୍ମ ସମ୍ପର୍କେ ବିଶେଷ ବା ବାପକ କୋନ ଆଲୋଚନା ହୁଯିନି । ପ୍ରାଣକଷ୍ଟ-ଭାବେ ଯା ହୋଇଥାଏ ତା ସଂଖ୍ୟାମାନେର ପରୀଯାଭୁକ୍ତ ।

ଆଜ ଥେବେ କୁଡ଼ି ବାଇଶ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଆମେ ପ୍ରାଣକଷ୍ଟ ପାଲ ଶିଳ୍ପମଳିରେ ବାଇଦେ ସାରିନଭାବେ ଚିତ୍ରକାଟ ତୁର କରେନ । ଅନାମାଁ ଅନେକ ଶିଲ୍ପୀର ମତୋ ପ୍ରଥମେ ତିନିଙ୍କ ଆକାଦେମିକ ପଞ୍ଜାତିତେ ଭାବି ଥିଲାକିମେ ଥାବେନ । କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ତିନି ଅତିବାହିତ ହବାର ପରେ ଆସ୍ତରିକ ଅତ୍ସିଥେ ତିନି ପତନ ପଞ୍ଜାତ ପରିତାଗ କୋରେ ପଞ୍ଜାତ ମଧ୍ୟାମେ ଆସ୍ତରିନାହିଁ କରେନ ।

ଶିଲ୍ପୀଜୀବେର ଧ୍ୟାନମିକ ପର୍ବେ ଆକାଦେମିକ ପଞ୍ଜାତିତେ ତିନି ମେ ସବ ଭାବି ଥାବେନ, ତାଦେର ଅଧିକାଳେରେ ଏହି ବିଷୟରସ୍ତ ରାଧା-କୁରେର ମୌଳା ପ୍ରସଂଗ । ଏହି ସମୟ ତିନି କିନ୍ତୁ ମିନିଯୋଜନ କାଜ ଓ କରେନ । ମୋହାର ମିନିଯୋଜନର ମାତ୍ର ଥିଲା ଏହି ସବ ଭାବର ଦୁଃଖକଟି (ସମ୍ବାଦରେ ବା ମୁବରାଜେର ବା ରାଜକୁମାରୀର ପ୍ରତିଭାତି) ବାଞ୍ଛିଗତଭାବେ ଆମାର ଭାଲୋ ଲେଖେଛିଲ ।

ଶୈରତ୍ୟ ଶାତ୍ରୁ-ମହିତ ନୟାମତାବ ଉତ୍ତରତିରିଶେର ବାମିଲା ଏହି ଶିଲ୍ପୀ ଇତିହାସ ମୋହାରୀ ଅଫ ଡି ଓରିଯେନ୍ଟାଲ ଆଟ-ଏ ଶିର୍ପିଶିକ୍କା କରେନ । 'କାଳକାଟା ଧୂମ'-ଏର ଅନାତମ ଗଭୀରଥ ନୈରଦ ମଜୁମାଦରେ ଏହିବାନେ ଚିତ୍ରିତିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇରେହେ । ୧୯୬୬ ମାରେ ଚିତ୍ରାକ୍ଷନେ ପାରଦଶିତ୍ର ପ୍ରମାଣେର ଭଣା ପ୍ରାଣକଷ୍ଟକଷ୍ଟବୁର ନମିନ ଦ୍ରାକ୍ଷ ପାକ କାତ କରେନ । ୧୯୮୦ ମାରେ ତିନି କଲିକାଟା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଆହୁତାୟ ମିଉଜିଯାମେ ମୋହାନ କରେନ ଏବଂ ଏଥନେ ତାର ସନ୍ଦେଶ ସଂପିତ । ଇତିହେତୁ ଅବଧା ତିନି ଶିଲ୍ପୀର ଏକଟି ଶୁଲେ କିନ୍ତୁ ଦିନେର ଜନ୍ମ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକଙ୍କେ କାଜ କୋରେଛିଲେନ, କିନ୍ତୁ ମେ-କାଜ ତୀର ଭାଲୋ ନା ଲାଗାଇଁ ପୂର୍ବତନ କରିବାକୁ ପଢ଼େବାକୁ କିମ୍ବା ଆସେନ ।

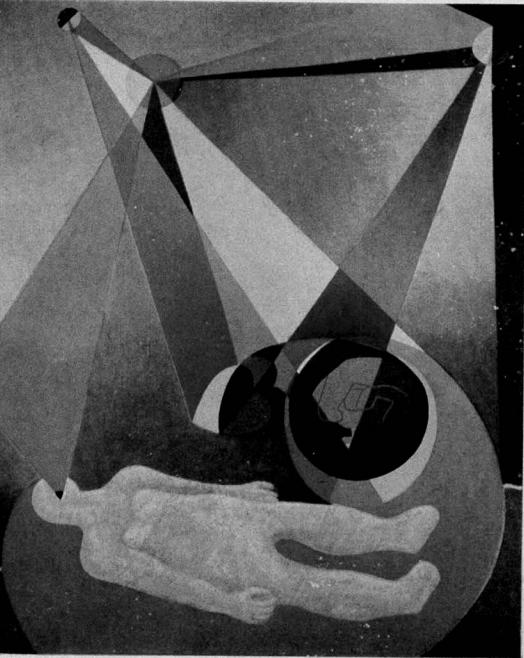
ପ୍ରାଚୀନ ବାଲାର ଶିରକର୍ମେର ମଧ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରିତ ପରିଚୟରେ କଲେଇ ହେବ କିମ୍ବା ନିଜର ଅଭିଭାବିକୀ ବାଲାଲୀଯାନା ଓ ମହିଜିର ମାଟିର ଫଳେଇ ହେବ, ବାଲାର ଏତିହା-ଶିକ୍ଷ ଶିରକୁଣ୍ଡ ପେକେଇ ପ୍ରାଣକଷ୍ଟ ପାଲେର ଶିଲ୍ପୀ-ମାନ୍ସ ବମ୍ବ ସଂଗ୍ରହ କରେବେ । କାହାରେ ଭଗ୍ନ ସରକାଇତେ ପ୍ରତାଙ୍କ ଏବଂ ପାତୌଭାବେ ଶିଲ୍ପୀର ପ୍ରତାଙ୍କିତ କରେ । ବାଲାର ଶିରକର୍ମେର, ବିଶେଷ ଏତିହାଶିକ୍ଷ ଓ ଲୋକାନ୍ତ ଶିରକର୍ମେର ସଂଗ୍ରହାଳୀର ଆନ୍ତରେସ ମିଉଜିଯାମେର କରୀ



ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାଣକଷ୍ଟ ପାଲ

ଉଦ୍‌ଦେଶ୍ୟେ ପାଲେ କୋଳକାତା ଜୟଥେଜେନ । ମୋହାରୀ ଅଫ ଓରିଯେନ୍ଟାଲ ଆଟ-ଏ ହାତ । କାଳକାଟା ଧୂମ-ଏର ପ୍ରାଣକଷ୍ଟକାରୀ ସମୟରେ ଆନାତମ । କୁଣ୍ଡିଲ ଚାଟ କଲେଇ କାର ଓ ଚାରକାମ ମନ୍ଦିର ଏବଂ ଦେବତାର । ଆଶ୍ରମେ ମିଉଜିଯାମେର ଶିଳ୍ପୀ । ଅବିଶ୍ୟକ ।

ଦେଖକ : କଳ୍ପାଧକୁମାର ମାନ୍ୟମନ୍ତ୍ର



ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାଣକଷ୍ଟ ପାଲ ଅନ୍ଧିକାର ପ୍ରତିକର୍ତ୍ତାର ମଧ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରଣ ଚିତ୍ରର ଏକଟ ପ୍ରତିଲିପ ।

হওয়ায় কর্মব্যপদেশে বাংলার গ্রামে গ্রামে প্রায় হাটি ও নেলায় প্রাণকৃত্যবৃক্ষে থাকত ঘুরত হোয়েছে। অনন্ত অবহেলিত বচ লোকশিলীর শঙ্খে শিশুত হোয়েছে, সিউজিয়ামের জন্ম সংগ্রহ কোরতে হোয়েছে তাদের কিংবা তাদের পুর্ণপুরুষের কাছ। শুধু বাংলাদেশের নিম্ন, উত্তিয়া এবং আসামের বিভিন্ন অঞ্চলও ঘুরেচ্ছন তিনি। দেখেছেন, সংগ্রহ কোরেছেন এ শব্দ অঞ্চলের বিবিধ শিল্পকর্ম। বাংলা, আসাম, ও উত্তিয়ার লোকাঙ্কত শিল্পের শঙ্খে এবিষ নিকট সাহচর্যে ফলে সভাবত্তই তাঁর চিত্রকলে উক্ত শিল্পের ছায়া পড়েছে, প্রিম্পশামল সেই ছায়াগ্রন্থে তাঁর ছবি অপরূপ লাভণ্যে মণ্ডিত হোয়েছে।

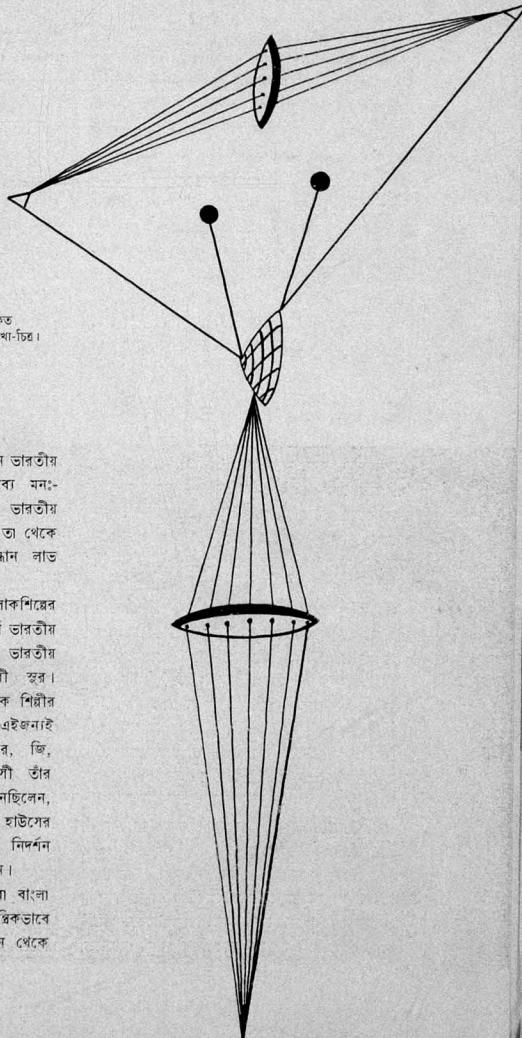
বাংলা লোকশিল শুধু নয়, অঙ্গী, বাষ, সিগিরিয়ার কেকো-চিত্রের প্রভাবও তাঁর ছবিতে পাওয়া যাবে।

শিল্পী প্রাণকৃত পাল
অধিকত মানসিন-পথে।



।। তরোশ সংখ্যা।।

শিল্পী প্রাণকৃত পাল অধিকত
বালে নতুনীর একটি দেখা-চিত্র।



আমার মনে হয়, বাঙালী শিল্পীরা যদি প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলার পুনরুদ্ধারের মতো অশা কর্তব্যে মন-সংযোগ করেন, তা হোলে তাঁর যে শুধু ভারতীয় চিত্রকলার উপকরণ কেবলমেন, তা নয়, পরস্ত তা থেকে নিজেদের শিল্পাধীনার নবতম মার্গেরও সক্ষম লাভ কোরতে পারবেন।

প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলা ও বাংলা লোকশিলের সাধৃজ্ঞানভেদ ফলে প্রাণকৃত পালের চিত্রকলে ভারতীয় চিত্রশিল্পী ও চিত্রাঞ্চিক প্রাধান্যে পরিষ্কৃত। ভারতীয় চিত্রশিল্পীর প্রতি তাঁর ছবির প্রতি হাতী ও সফারী প্রতি। এমিক থেকে তাঁর সমসাময়িক অন্যান্য অনেক শিল্পীর তুলনায় তিনি অধিকতত্ত্বাবে ভারতীয়। এইজনাই বেধ করি, বাংলাদেশের একম গভর্নর আর, জি, কেন্দ্রীয় শিরসনিক সহস্রনী শীমতী কেন্দ্রী তাঁর ছবির বিশেষ ভঙ্গ ছিলেন, তাঁর ছবি কিম্বেছিলেন, তাঁকে এবং গোপাল মোকে দিবে প্রভূরমেট হাতুড়ের সেতুলুর করিতে বস্তীয় লোকশিলের লিপিট নির্মন ‘আরপনা’ জপিবেচিত্রো অলংকৃত কোরিয়েছিলেন।

প্রাণকৃত পাল প্রাচীন ভারতের চিত্রকলা বা বাংলা আসাম উত্তিয়া প্রতিতি বাদের লোকশিলে যাইকৃতত্বাবে অনুসূরণ করেননি, তিনি এ শব্দ শিল্প-নির্মল থেকে

তরোশ পঞ্চষষ্ঠি।।

অনুপ্রবাৰ পোৱেছেন, তাদেৱ অস্ত্ৰশীল উপাদান-বৈশিষ্ট্যকে নিজেৰ মনেৰ রেখে ভাবিয়ে নিয়েছেন, ফলে তাৰ ছবিতে ভাৰতীয়ৰ মে ভৰ-বেশ পাওয়া যায়, তা সুজুত একজন ভাৰতীয় শিল্প-সাধকৰ কুশলী তুলিৰ সঙ্গ উৎপন্ন-ফল। অৰ্থাৎ ভাৰতীয় চিত্ৰ-এতিহাস মাত্ৰ থেকে মথ সংগ্ৰহ কোৱে প্ৰাণকৃত পালৰে ছবি ব্ৰহ্মপুৰোহিতৰ বিচিৰ ঐশ্বৰী দৃষ্টি উঠেছে। দেশজ প্ৰতাৰ হংৎ চিৰেৰ একমাত্ৰ লক্ষণ না হোৱেও অন্যত্ব প্ৰাণৰিক কুলকৃত।

বাব অজন্মী প্ৰভৃতি ঐশ্বৰীৰ চিৰকলান বৰ্ণনেতচোৱাৰ মুদ্রাঙ়াল এবং লোকৰে পিৰুকলান ভাৰী মনহী, আৱা-ছায়া-বৰ্জিত রঙ (ছাঁচা কালাৰ)-ৰ ধূৰ্ঘাগ ও হৃষ্টাম বহিঃবেগাৰ (কণ্টুৱে) বাবহৰ প্ৰভৃতি বৈশিষ্ট্য প্ৰাণকৃত পালৰে ছবিকে সমৃক্ষ দিবেছে। 'দানবেৰ নৃতা', 'দম্পতি' 'চিৰস্তোৰী', 'দৃষ্টি নৰ্তকী' প্ৰভৃতি ছবিতে প্ৰাণকৃত পালৰে অৰ্থন-বৈশিষ্ট্য দৃষ্টি। এইসম ছবিৰ চিত্ৰভূমি লোকৰিয়ত শিৰে নিষিত। বাংলাৰ পৌত্ৰৰে যে বৰনেৰে কণ্টুৱেৰ বাৰহাবৰ দেখাৰ যায় সুই বৰনেৰে কণ্টুৱেৰ বাৰহাবত হোৱেছ দানবেৰ নৃতা' বা 'চিৰস্তোৰী'-তে। আৰোৱাৰ 'মন্দিৱেৰ পথে'-তে এই কণ্টুৱে একমাতা নয়, হাবে স্বামী তাৰে ভেড়ে দেওয়া হোৱেছে এবং আৰতনেও তা সক। ভুতৱাং যামীনী বাবৰে ছবিতে পটকী যেতোৱে ভাঙা হয়, প্ৰাণকৃত পালৰে ছবিতে সেতোৱে ভাঙা হয়নি; এ ভাঙা একটি স্তৰ বধমেৰ পথে ছবিৰ দেহেৰে প্ৰোগাল এবং দেখাৰ ও রাখেৰ ব্যৱহাৰ বিমাসেৰ মাধ্যমে ছবিকু মোহোদেৱ মে গতি সৃষ্টি কৰেছেন তা প্ৰতিশ্লেষ নন। এই গতি সৃষ্টি তাৰ ইউরোপীয় চিত্ৰ-প্ৰিচৰেৰ ফল। ভুতৱাং দেখাৰ যাচ্ছে, প্ৰাণকৃতৰাম মন-প্ৰাণে আসন্ত ভাৰতীয় শিল্পী হোৱেও ইউৱোপীয় চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি প্ৰচান্ড নয়, ছবিৰ প্ৰমোদনযাতা ইউৱোপীয় চিত্ৰ-বৈশিষ্ট্যও সংকাৰিত কোৱেছেন শীৰ শিল্পকৰে, বিশেষত 'অন রি ডাইনিং নেৰল'-ছবি অন্যত্ব প্ৰমাণ।

বাঙ্গলিতভাৱে প্ৰাণকৃত পালৰে 'দানব-নৃতা', 'চিৰস্তোৰী', 'দম্পতি' 'যামীনী' ও শিঙ' প্ৰভৃতি ছৰিগুলি আৰম্ভ তালো লাবে। এগুলিৰ অধিকাশৈষ তেল-ৰঞ্জে আৰুক। 'দানব-নৃতা' ছবিৰ মধ্যে তিনি যে ভাৰী ধৰন এনেছেন তা মুৰুকাৰক, এ ছবিৰ প্ৰাণজৰাকে তিনি ভিস্টান কোৱেছেন তাদেৱ অস্ত্ৰশীল প্ৰাণী বোৱাতো,

তাদেৱ ঋকপ প্ৰিয়সুটি কোৱে তুলতে। এই ভিস্টানৰ বা 'কৃষ্ণত্বণ' ওজকৰ মতে কৰিবে মননৰিভুতি অভিবৃততা (intense expressiveness of form) পৰিষ্কাটনেৰ অন্যত্ব সহজীয়। অনেকেৰ কাছে মনে হবে ছবিটিৰ বড় কোৱে দেখোৱে অৰ্ধাং ছবিটিতে আৰো শ্ৰেণ ছেড়ে দিলে তালো হতো। আমাৰ মনে হয় শ্ৰেণ কম খাকাৰ দক্ষণ প্ৰাণীৱৰেৰ বিৰাটিশ ও শক্তিপ্ৰাচৰ্য তালো দৃষ্টিহৈ। যাখাৰ তুলনায় হাত ও পা-ৰ অস্থাৱৰিকতা সেই বিৰাটিশ ও শক্তিপ্ৰাচৰ্য গুৰুক। 'চিৰস্তোৰী' ছবিটিৰ মধোৰে ও তাৰ প্ৰশংসনীয় প্ৰেস্তুতি। প্ৰেক্ষিক ও প্ৰেক্ষিকৰ উক্ত-নিবিড় চূহানোৰ মধ্যে যে চিৰস্তোৰ বৰ্তমান, তাকে কল দেওয়া। শিল্পীৰ প্ৰধাৰণ লক্ষ কোৱে তিনি সন্তু শ্ৰেণ জুড়ে শুধু মুখ ও চোখ এবং গলা ও গলাৰ মিচোৰ বানানিক অশৰায় একেছেন, শৰীৱেৰ অন্য কোন অংশ আৰুকননি; এমন কি একটি হিগালোৰে যাখাং পুৰো আৰুকননি। নাক, মুখ, চোখ, টোঁচ ইত্যাদিও একেছেন শৰীৰেৰ চুহানোৰ উক্ততা ও নিবিড়তাৰ বিৰুতি একটি চিৰস্তুন দুষ্টু কুমোৰে তুলৰ জন্য তিনি সুৱারেৰ চোখ (শুঁঢ়ালোৰ মুক) ও টোঁচৰে ওপৰ জোৰ দিবেছে এবং সমগ্ৰ প্ৰেস্তুতি নিয়ে মুখ ও মুখেৰ অবাৰচিত নিম্নাশ একেছেন; বিলিকেৰ জন্য ওপৰেৰ বৰ্দিকে একটু প্ৰেস্তুতি দিবেছেন মাৰ্ত। 'দম্পতি' নামক অন্য ছবিটিৰ মধ্যে পটভূলভ মোটা বহিঃ-বেগাৰ প্ৰযোগ লক্ষণীয়। একটি সুৰী শামী-চীৰ হাতোৱ সংষ্ঠাপনাৰ বদে যে, সিমোটি কৃষ্ট উঠেছে তা প্ৰতিকৰ। এই বৰনেৰ সিমোটিৰ পৰিচয় পাওয়া যায় ভাৰতীয় পুতুলৰ মতে আৰু 'দৃষ্টি নৰ্তকী' বা 'নৰ্তকীত্বা'-ৰ কল্পোজিশনে পায়াটানোৰ প্ৰতি, একটি অন্য ভাষায় ডেকোৱিত হওয়াৰ প্ৰতি, তাৰ হৌক দেৰে সে কথা বোঝা যায়। বৰেৱ প্ৰমতে বলা যায়, তাৰ

* ভিস্টান-এবং বাংলা প্ৰতিশ্ৰুতিৰ বিশৃঙ্খল বিশৃঙ্খল বিশৃঙ্খল যাধাৰোঁ: Distortion is meant to stand for the transfiguration which artists impose on the exterior world so as to give a more intense version of it: Foundations of Modern Art, P. 58.



শিল্পী প্রাণকৃত
অভিকৃত:
'দৃষ্টি নৰ্তকী'।

বঙ্গের ব্যবহার সাধারণত মোলায়েম। যেমন, 'চূম' ছবির নাটী ও পুরুষের চুল বাদামী ও নীলাত রঙের সোলায়েম ব্যবহার কিভাবে; 'মাড়োনা ও শিঙ'-র 'সুন্দি'-য়ার কাছাকাছি বাংলা শিঙ—বঙ্গের ব্যবহারও প্রাপ্তকৃত পালের যথাযথ বর্ণপ্রয়োগ-কর্তৃত প্রমাণ-চিহ্ন।

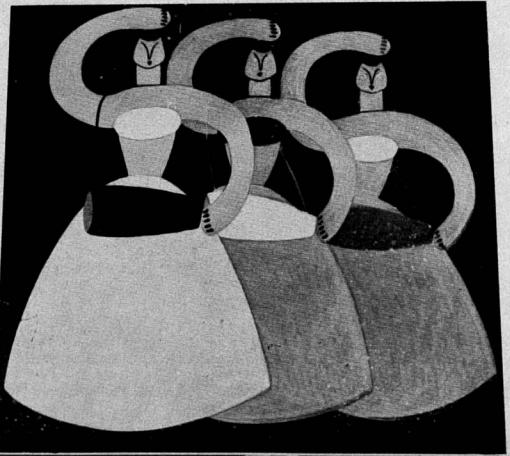
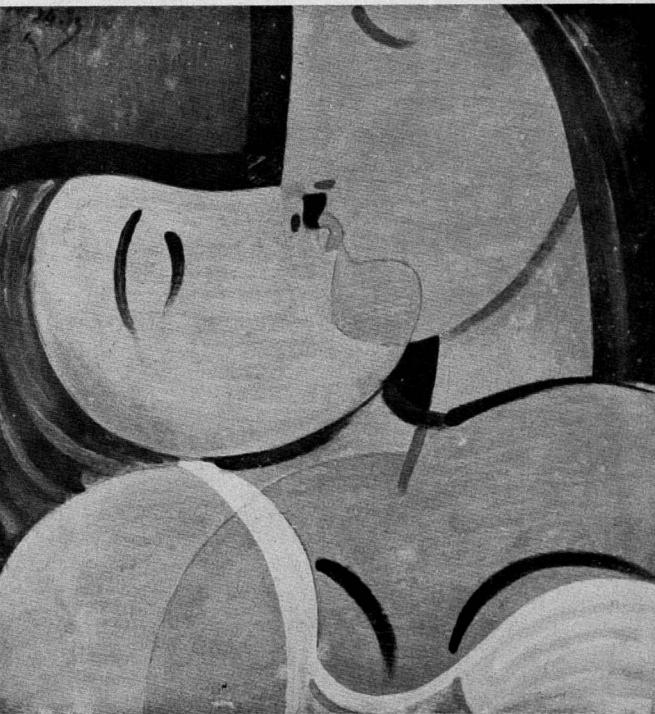
সাধারণভাবে প্রাপ্তকৃতবাবুর ছবির মধ্যে সিমেট্রিকাল কল্পেজিশনেন মাধুর্য বিশেষভাবে লক করার মতো।

এদিক থেকে তাঁর মন গণিতবিদের, তাঁর দেখার চোকে শৃঙ্খলাবোধের আত্ম দেখাত পান তাঁকেই রেখ-রঙের বিন্যাসে মুর্তি করেন তুলত উৎসাহী হন। এর মধ্যে এই নয় যে শৃঙ্খলা-পিয়া হোলেও রো ও রঙের কঠিন শৃঙ্খলে তিনি সরসময় বিষয়কে বেঁধে রাখেন। তাঁর এই গণিতবন্ধনকর্তৃ পরিচয় মেলে তাঁর সাম্প্রতিকভাবে 'বালে নর্তকী' ছবি দেখেন; এতে তিনি জ্ঞানিতিক রেখা এবং কোণের সাহায্যে নারীদেহের সমষ্ট সাদৃশ্য ও অবয়বৰ বিলুপ্ত কোরে একটি নৃত্যপরা মেয়ের এই কেছেন। এটি কিন্তু সম্পূর্ণভাবে প্রাপ্তকৃতবাবুর স্বাভাবিক মনো-বর্ধিতেরোধী। অর্থাৎ তাঁর ছবিতে যে তাঁরতীয় কিশোরীর শিঙ-নমুর প্রভা বিছুরিত হয়, এটিতে তাঁর অনিষ্ট লক্ষণীয়। সম্পূর্ণক্ষে অক্তি-আধুনিক ইউরোপীয় চিত্-

ত্রীতে আৰু এই ছবিতে শিল্পী প্রাপ্তকৃত পালের অনুপস্থিতি বেদনাদায়কভাবে ধৰা দেয়। আমার মনে হয় প্রাপ্তকৃতবাবু এ ধৰার ছবি এইকে বিশেষ উপকৃত হবেন না, কাৰণ এ ছবিতে বোধিবৰ চাইতে বুজি, শিরতৰের চাইতে পৰীকাৰ, সহজেবের চাইতে চমকেৰ ভাৰ বেশি; এবং মহে শিরে আৰ যাই ধাক, চমকেৰ হান নেই।

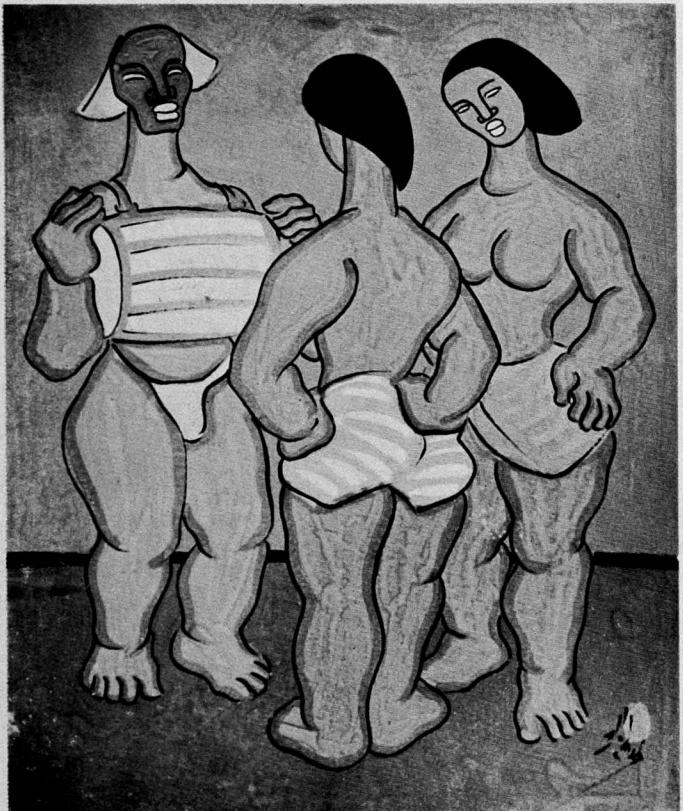
এত কথাৰ বলাৰ কাৰণ, প্রাপ্তকৃত পালেৰ শিল্পী-কৰ্ম আমাৰ ভালো লাগে, তাঁৰ শিল্পী-সত্ত্বাৰ প্রতি আমি আহশান। তাঁৰ অক্ষনীয়তি, বর্ণপ্রয়োগ-প্রণালীৰ ইত্যাদি সম্মানিক চিত্ৰকদেৱ চাইতে একটি স্বাতীনীয় এবং এই স্বাতীনোৰ মধোই তাঁৰ শিল্পী-বাজিকৰে অবিষ্ঠান। তাঁৰ রং ব্যবহাৰৰ কথা-ই ধৰা যাক। সাধারণভাবে তিনি ঝুটি ও সাদা-মাটা রং ব্যবহাৰ কোৱে থাকেন। ইহুন্দেশনিষ্টদেৱ মতো ছবিতে আলো-চাপাৰ বেৰা দেখাৰা জনা তিনি খুব বাধা বা উৎসাহী নন, কোনোক্ষণ একটা সাদা-মাটা রং দিয়েই ছবি এইকে ধাকেন। এই তাঁৰ অন্যাত্ম বৈশিষ্ট্য। কিবৰা অনেক সময় তিনি বহিবেৰাকে প্ৰাপ্তানা দিয়ে, দেখাস্থলত হানে সহজ সাধাৰণ রঙেৰ পালেপ দিয়ে যে ছবি আৰুকেন তা তাঁৰ নিজস্বতা-ও-বেশিক্ষণ্যচক। কিংবা তাঁৰ সমগ্-

শিল্পী প্রাণকৃত পাল অধিকত চিৰন্দনী।



শিল্পী প্রাণকৃত পাল
অধিকত নাতকীয়
চিত্ৰে প্রতিলিপি।

শিল্পী প্রাণকৃত পাল অধিকত 'দানব ন্তা' চিত্রের প্রতিলিপি।



।। শয়োদৰ্শ সংখ্যা

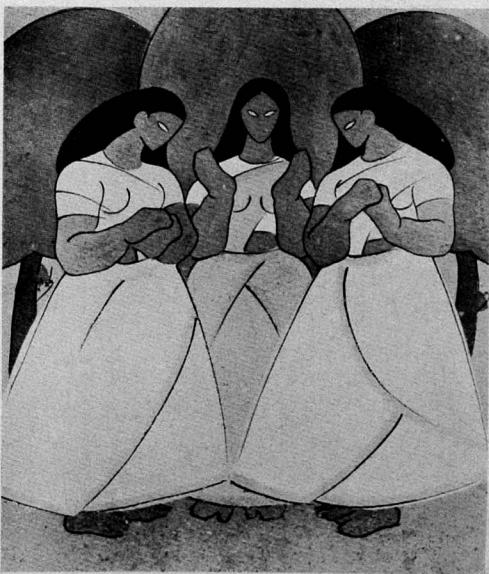
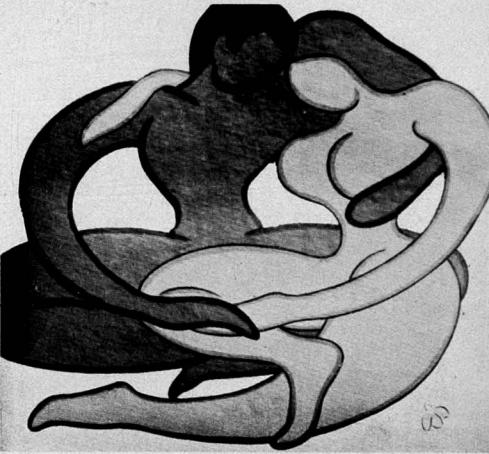
শিল্পী প্রাণকৃত পাল ।।

চিত্রাবলীর সাধারণ দর্শ বা চরিত্রচিহ্ন হিসাবে বলিষ্ঠ ছল্পেময় রেখা-বাবহার বা মে-প্রুটিকর সহজ খাজুভাব পরিচয় পাওয়া যায় তা টার সমসাময়িকদের মধ্যে বড় একটা চোখে পড়ে না। অর্থাৎ সংকেপে কৃষ্ণ বা 'ও প্রয় বলিষ্ঠ ছল্পেময় রেখা এবং সর্বত্রপ্রকারী সহজ সারলা প্রাণকৃত পালের ছবির প্রধান কল্পকথ ; এবং এই লক্ষণের ধৰ্মে পারলেই টার ছবির মাধুর্য উপলব্ধি করা সহজ হবে। টার বেশিরভাগ ছবিতে প্যাসেটের আভাসময়ক কৃষ্ণ রঙের বাবহার, যা টেলেশনমূলক ও ইচ্ছাপ্রয়ত বেলেই আমার দরবণা, অনেক সমালোচকের হয়তো ভাল লাগে না। কিন্তু প্রাচীন ভারতীয় লোক-শিল্পের সাহচর্যলাভের ফলে উক্ত শিল্পের সহজ স্থানী সারলা নিজের চিত্রকর্মে সন্ধার করা টার প্রধান উদ্দেশ্য এবং টার উকিটি এই প্রাক-পুরাণিক সারলা ও সহজভাবে কথা মনে রেখে তৎপূর্তি সহচর্যভূলি হোলে সমালোচকরা টার ছবির অস্তশীল মাধুর্য আবিক্ষা কোরতে পারেননে বোলে আমার বিশ্বাস। সব চাইতে বড় কথা, প্রাণকৃত পালের ছবিতে শিরী-চরিত্র-সম্বন্ধ এমন একটা হৈর্য স্বয়ম ও পৃশাস্তন্য আঙ্গপ্রতামের আতা বিকীর্ণ যা নিঃসৃতে টার ছবিকে চিরসিকিরের অবশ্যিক্তের পর্যায়ে নিয়ে ঝুলাচ্ছে।

উপরের ছবিটি প্রাণকৃত অধিকত 'দানব ন্তা'।

নোচের ছবিটি প্রাণকৃত অধিকত 'তন যোঁ'।

তেরোশো প্রয়মাণ্ডি ।।



সে বল্লে—
ক্ষণপ্রায়ীকে
করোছ আমি চিরস্থায়ী,
আমার ছবি
তাই তো স্নানের
—আমি শিল্পী শ্রেষ্ঠ।

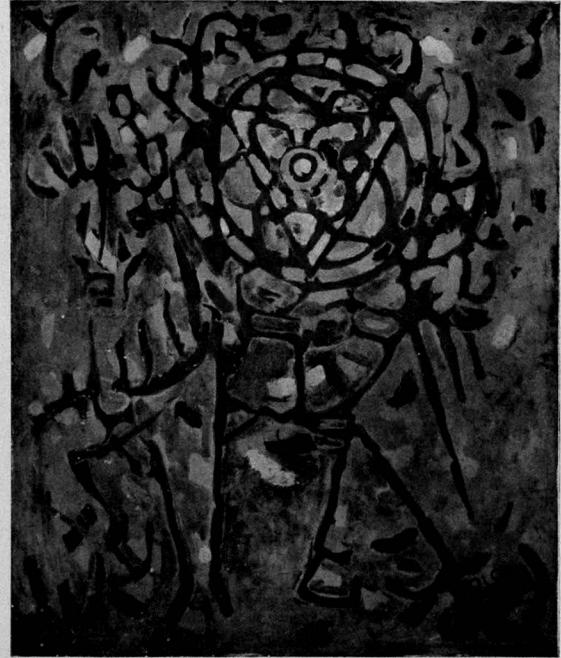
আমি বল্লম—
'মৌখিন ক্ষণপ্রায়ী,
তাই তার এতো আদর।
জীবন ক্ষণপ্রায়ী,
তাইতো তার সমানেই এতো।
ক্ষণপ্রায়ীকে
চিরস্থায়ী করার অহমিকা
আমার নেই।
আমি একটি মৃহুর্তের আনন্দে
পূড়ে যেতে চাই ফুল-বুরির মতো।
স্বয়ংর মুখের উপর
মুখ্যে ধরি তাই জিজ্ঞাসায়—
প্রথিবী কবে পূড়ে ছাই হবে গো
আমার মত মৃহুর্তের আনন্দে।

শিল্পী শ্রেষ্ঠ মনে করে—
আমি পাখন হয়ে গোছ।



শিল্পী নৌরদ মজুমদার

জন্ম: এগারই মে উনশোশ মোল,
কলকাতায়। সোনাইটি অফ ওর-
মেটাল আর্টস-এ শিক্ষাপ্রাপ্ত।
অনন্দপ্রদান প্রতি সমান রাষ্ট্-
পক প্রাপ্তি। এবন কালকাটা
ঘৃণ-এর প্রতিষ্ঠাতা-সন্মা। ফরারী
সরকারের ব্র্যান্ডেল; পারিস গমন।
ইংডিয়া হাউসে চাকো। পারিস
ইয়াজ এক্রেজ-এর প্রদত্তন।
বঙ্গমানে সপ্তরিবারে
কলকাতায়।



।। এই রঙিন চিত্রের প্রাচীলিপিটি শিল্পী নীরস মজুমদার অঙ্কিত 'ক্ষেপের উন্মীলন' চিত্রাবলীর অন্তর্ম।

।। চতুর্দশ সংখ্যা

ক্ষেপের উন্মীলন

জানীম্ ওবোআইয়ে

অঙ্কিতের ভাবত্বর্থের শিল্পকলার সামনে অজ্ঞয় সমস্যার ভিড়। অনেক সমাই শিল্প-সমাজেরকরা এই সব সমস্যা লক্ষ্য করেন না। এমন কিং শিল্পীর নিজেরাও সজ্ঞানে কিংবা অজ্ঞানে এ সব সমস্যা সম্পূর্ণভাবে এড়িয়ে যান, কিংবা হয়তো তাঁরা সমস্যাগুলির তাৎপর্য ধ্রুব কোরাতে সমর্থ নন। শিল্পিদ্বাৰা বাধা-বিঘ্ন যত আনে চিরস্তন বিষয়বস্তুৰ সমস্যা ও তত্ত্ব নিয়ে আসে। শিল্পী নীরস মজুমদার এই বাধা-বিঘ্ন অতিক্রম কোৱে বিষয়বস্তুৰ সমস্যার সমাধানে সহায় হোচ্ছেন।

শিল্পিদ্বাৰা প্রসংগই প্রথমত তোলা যাক। প্রাচীন ভাবতের চিত্র-শিল্পীরা সূলত হোৱেন 'ক্ষেপে' বা দেওয়াল-চিত্র শিল্পী। যে কেন আয়তনেই হোক না বৈন, তাঁরা সব সময় তাকে দেওয়াল-চিত্র হিসেবেই কৱনো দেই কোরেছেন। এমন কি বিশেষীরখ কোৱে যখন তাকে আধিবশত বলা হয় 'মিলিয়েচার' বা ক্ষুস-সংস্কৃত চিত্র, তখনও এ জিজ্ঞাসা শুল্ক থেকে যায় নে পিতৃপুরুষের সেই দক্ষতাকে প্রতীচা ও আধুনিক শিল্পীতির উপরযোগী কৈবল্য কৈবল্যে কুরা বেতে পারে। ভাবনত, ভারতীয় শিল্পীরা প্রতীচা প্রতীচা শিল্পিদ্বাৰা শিল্প কৰেন—তাঁরা সেই শিল্পিদ্বাৰাই শাখা হোৱে পড়েন এবং তা যে তাঁদেৰ বিজ্ঞপ্তি শিল্প নয়, একথা তাঁৰাই তাঁদেৰ কাজেৰ শাখা প্রযোগ কৰেন। তেলুৱাণেও তাঁদেৰ চেষ্টা বিআঞ্চিকৰ আৰ তেলুৱাণেৰ স্বতন্ত্র দেওয়াল-চিত্রেৰ উপযুক্ত নয়। এই সব প্রতি-বৰ্ধকেৰ ফলে ভাৰতীয় শিল্পী ধৰ্ম পদ্ধ এবং তাঁৰা তখন বাধা দ্বাৰা তাঁদেৰ নিজেৰ রীতি ও বৈশিষ্ট্য থেকে বিচুত হোৱে পশ্চাতা শিল্পিদ্বাৰা আনন্দতা শীৰ্ষকৰণ কোৱাতে।

বীটীয়ত ওঠে বিষয়বস্তুৰ পথ। এই একবাবকে সবাই শীৰ্ষকৰণ কোৱাবেন যে তাঁতেও অনেক গলদ রয়েছে।

তেরোশো পঁয়াজি ।।

যদি কেউ বিস্তৃত শিল্পী বা আবগাহৌকট আঙ্কিত না হোয়ে ক্লপক ও শিল্পারেচিত শিল্পের দিকে ঝুকে পড়েন তা হলে কি তাঁক প্রতীচা শিল্পেৰ অনুবৰ্বত কোৱে সেই প্রচলিত শিল্পেৰ মধ্যে আৰক্ষ কাকতে হবে? আৰ তা হলে কি তিনি একই শিল্পেৰ পুনৰৱৃতি কোৱাবেন, যে বিবৰস্ত বাধা ধৰ্মই 'পুনৰ্দৰ্শন' (একজিবিশ্বন) বা 'মিলিত দৰ্শনী'তে (সাৰ্লী) চিৰি-বৰ্বণ হোৱা ধাৰক।

নীৱৰ মজুমদার দৌৰ্ষ দিন ইউৱেপে থেকেছেন। ইউৱেপ থাকাকাৰীন তিনি তাঁদেৰ শিল্পবিদ্যা শিল্প কোৱে এক নৃত্য পথ খুলে দেন, এবং যে পথে ভাৰতীয় শিল্পীৰা আবাবে এগীৰে মোটে পাৰবেন।

বেশ মনে আছে দশ বৎসৰ মধ্যে তাঁৰ সঙ্গে আমাৰ দেখা হোৱেছিলো। যে কেন আয়তনেই হোক না বৈন, তাঁৰা সব সময় তাকে দেওয়াল-চিত্র হিসেবেই কৱনো দেই কোৱেছেন। এমন কি বিশেষীৰখ কোৱে যখন তাকে আধিবশত বলা হয় 'মিলিয়েচার' বা ক্ষুস-সংস্কৃত চিত্র, তখনও এ জিজ্ঞাসা শুল্ক থেকে যায় নে পিতৃপুরুষের সেই দক্ষতাকে প্রতীচা ও আধুনিক শিল্পীতিৰ উপরযোগী কৈবল্য কৈবল্যে কুৰা বেতে পারে। ভাবনত, ভাৰতীয় শিল্পীৰা প্রতীচা প্রতীচা শিল্পিদ্বাৰা দেখা হোৱে পড়েন এবং তা যে তাঁদেৰ বিজ্ঞপ্তি শিল্প নয়, একথা তাঁৰাই তাঁদেৰ কাজেৰ শাখা প্রযোগ কৰেন। তেলুৱাণেও তাঁদেৰ চেষ্টা বিআঞ্চিকৰ আৰ তেলুৱাণেৰ স্বতন্ত্র দেওয়াল-চিত্রেৰ উপযুক্ত নয়। এই সব প্রতি-বৰ্ধকেৰ ফলে ভাৰতীয় শিল্পী ধৰ্ম পদ্ধ এবং তাঁৰা তখন বাধা দ্বাৰা তাঁদেৰ নিজেৰ রীতি ও বৈশিষ্ট্য থেকে বিচুত হোৱে পশ্চাতা শিল্পিদ্বাৰা আনন্দতা শীৰ্ষকৰণ কোৱাতে।

তাঁৰ এই শিল্পীৰ মধ্যে আৰ বিচুই বাদ হৈলো না যা কিউভিজিয় এবং কল্পক শিল্প সম্বৰ্থে ইধোপুৰ্বৰ্ত হয়। তাঁৰ প্যালেট একটি নৃত্য কল্প নিয়েছে এবং অনুপ্রোপী হোৱেছে এক্যবৰ্জ। তাঁৰ আগেকাৰ বেহুৱোৱা আনঙ্গিকে শলৈলা কোৱে তিনি এক নব একতাৰ স্থল। নীৱৰ মজুমদার তাঁৰ বিষয়বস্তুৰ মধ্যে এৱাব ঝুঁকে পেলেন নিজেৰ দেশেৰ এক্যহাতে। যদিও তিনি তথাকথিত ভাৰতীয় শিল্পীৰাকে সম্পূর্ণকূপে পৰিহাৰ কোৱেছে, তুও নিতায় ধূমৰাজন মতো তিনি সেঙ্গলি যে ব্যবহাৰ কৰেন নি এমন নয়।

বৌদ্ধ মঞ্জুমূলক তাঁর নিজস্ব শিরাকে 'ইমাজ এঙ্গোভ' নামে অভিহিত করেছেন। প্রতীচা শির-সমালোচক এবং তারতীয় শিরের ঐতিহাসিকদের মাঝে এ এক নতুন প্রেরণ।

তাঁর নিজস্বতা দিয়ে ধরণের :

প্রথমত, তাঁর অনুপ্রেখণাখণি উৎস।

যিতোয়ত, ছবির একটি সৌন্দর্য অর্থাৎ ক্ষমিক সমগ্রতা।

তৃতীয়ত, শিরবিদ্যার ভঙ্গীতে 'ক্ষতি' যেমন ওপরইপূর্ব

বেশনি ওপরইপূর্ব তাঁর সম্মুখ বেগাওলি।

যাই হোক তাঁর চৰিকে ভালো লাগাতে হলে আগো জানতে হবে চিত্র-সুত্রের আরও কোথায়। এবং এর জন্মে দর্শনশাস্ত্রের মধ্যে দুর্বল যাওয়া বিশ্বে প্রুণোজনীয়। কাব্য চিরকারের ছবিগুলি তারতীয় দর্শনশাস্ত্রের ওপর ভিত্তি কোথে আঁকা হোচেছে। প্রত্যেক ক্যান্ডাস এবং উপাদানের মধ্যে একটি মধ্যবিলু স্থানতে পাওয়া যাবে এবং সেই বিলু ওধূল রহস্যাম্বুর ছবিকাটিই নয়; উপরস্থ তাঁর সাথায়ো এক ছবি থেকে আনা ছবিতে যাওয়া যাবে সেই সূর্যে, 'যে সূর্য গলার হারের মুক্তোগুলিকে ধ্যানিত করে' (সূর্য-অস্ত্র)। এই সেই মধ্যবিলু হৃদ পুকুর'-এর মৰতাগু। এই মধ্যবিলুগুলি অক্ষয়ের প্রতীক। স্থির এবং অবিচল, আর তাকে ধৈরেই ব্যক্ত-অংগ উন্মুক্তি, নির্মিত ও তাদেই স্থিরতা পুরুষিত হোচেছে। এই সংকেতগুলি পুরুষীর আকৃতিকে প্রকাশ কোরেছে এবং সংগ্রাহাত্মক চিত্রেতে পরিষ্ঠেত হোয়ে পদ্মের আকারে বিকশিত হোচেছে। এই ক্যান্ডাসের চারপাশে চারবিংশ উদ্ঘাটনের যা জীবন-তরঙ্গ প্রতীক।

এই উপমাত্তি উদ্ঘাটনের সঙ্গে করা হোচেছে বেলে এর নাম 'উন্মুক্ত', যা অধ্যবিদ্যা অভিবাস্তির বীতি, যাকে বেলে কোরে একটি চিত্র প্রকৃষ্টিত হোচে থাকে এবং শিরী বখন রঙের রঙ বিন্যাস কোরে নিজেকেও সেই সঙ্গে প্রকৃষ্টিত কোরে হোচে। মধ্যবিলু ওপর এড়ানো সংস্করণ নয় এবং এটি ইচ্ছাকৃত নিম্নু সংকেতে পুরুষবুঁ। নীরস মঞ্জুমূলক সেই বিলু চিত্রিত করেন মোনালি রঙে। তখন তা হলো 'হিরণ্যগত' (বি পোডেন ডেমেলিং-বি পোডেন উৎ)। এ ছাড়া তাঁর বখনত তুর রঙ নির্দেশ করে সার্বভৌম আঢ়াকে—'পুরুষ' হিসাবে, এবং যাতে একমাত্র আঢ়াকে—'পুরুষ' হিসাবে, এবং যাতে একমাত্র আঢ়াকে—'পুরুষ' হিসাবে, এবং যাতে

গীরা হিসাবে বাবহৃত হোচেছে, এবং বেলান থেকে 'পুরুষ' ও তাঁর 'একলা' উন্মুক্তির হোচেতে প্রকৃতির প্রতীক হিসাবে। যা পুরুষীর কারবণ, কার্মিকরী ও প্রাপ্তব্য—এই তিনিটি ওপরে সার্থক সমবায়ের ক্ষমতাত্ত্বে গঠিত। এবং এই ওপরগুলি যথাক্রমে দেখানো হোচেতে কালো, সাদা ও লালে। মধ্যবিলু রঙগুলি গীর, হলুদ ও সাদা, যা শিরের অনিয়ন ও সূক্ষ্ম আলোকিত নদীকে নির্দেশ করে।

একটি ভূমিক চির। চিরের নাম 'দুরের মধ্যে এক'। 'দুরি পাপি ও চারারি সুজু পাতা' চিরাটি অন্য ছবিগুলির সঙ্গে পরিচয় কোরে দেবে। তারপর কালো, সাদা ও লাল তিনিটি ওপরের নির্দেশ করে। পরবর্তে ন'টি ছবির মিলিত অংশ একটি নাটকীয় ভাগ। তারপর আগে 'মধ্যাভিলু' নামে আব একটি ভাগ এবং তারই প্রধান চির স্বর্গচিত্র অভিমুখে পরিচালিত করে। এবং তাঁর শেষ চির 'হৃদ-পুরুক' হোচেই প্রট প্রতীয়মান হয় যে কারণ তামাকের শক্ররাচারীর দর্শনিক তড়কে শক্র কোরেছেন।

আব এই ভিত্তিতে তিনি স্টী কোরেছেন স্বীকৃতাত 'ইমাজ এঙ্গোভ'। তিনি ক্রমান্বয়ে বচ বিনাগ গঠিত চিরে মিলিত রূপ বুনে গেছেন। এই ধরণী বাক্য বা অবাক্ত বিষয়বস্তু হলেও এগুলি নির্দেশক বা আংগুহাস্ত নয়। কারণ তাঁর মধ্যবুদ্ধীর বাংলার কাহিনীর সঙ্গে অঙ্গস্থীভৌম বিজড়িত।

কা কাহিনী সাধী বিপুল বা বেচলার কাহিনী; যার নামের সঙ্গে জড়িত হোয়ে বিবেকী সন্ধয় হিসাবে পরিচিত। এই হলো একেবারে তারতীয় কাহিনী যা নির্দেশ করে মা মনসাকে; শিবাজীর ও শর্দের বানী। এই কাহিনী বচ বাঙালী কবিকে প্রেরণ দিয়েছে। বেচলার গান শুক হোলা মনসাকে জ্ঞান থেকে। বিমাতার অভ্যাসে মনসা দেবী মানসের পুরুষ কামিনী কোরালেন এবং সেই উদ্দেশ্যে তাঁর সংগ্রামকরে কেবে নিলেন। কিন্তু চাঁদের তিনি কিছুতেই বচে আসতে পারেন না। কৃপিত হোয়ে দেবী চাঁদকে শাপ দিলেন, এবং তাঁর ফলে চাঁদ সংগুলগ্রহ হারালেন তাঁর শ্রেষ্ঠ, বৃক্ষবুদ্ধ, সব বিছু, এমন কি তাঁর উপরিতে গৃষ্ট হোয়ে শিব মৃত্যাভিত্তি প্রাপ্তব্যন কোরার যে শক্তি দিসেছিলেন; তাও। কিন্তু চাঁদকে কোনক্রমেই বচে আনা গোল না। চাঁদের অনিষ্ট কোরার চেষ্টা চলতেই থাকলো। এই



মৌর মঞ্জুমূলক অভিক্ষেপ
নিম্ন' নামক চিরের
এককাণ্ড প্রতিশীলগুপ্ত।

ভাসতে তিনি এসে পড়লেন বিবেকীর সংপ্রদয়লে। স্থানে স্থানে বেচলালেন ঘাটে স্বেচ্ছাকের অভিক্ষেপ নেত্রবৰ্তী দেবতাদের কাপড় কাটতে এসেছেন। কাপড় কাটা আবাঞ্ছ করার আগে নেত্রবৰ্তী তাঁর কোরের শিশুকে শুগুরুক কোরে হতার করেন। বেচলা নেত্রবৰ্তীর শ্রেষ্ঠ ক্ষমতার কথা জানতেন না, তাই ব্যাপারটি তাঁর কাছে অসুস্থ ঠেকলো। সিনের কাছের শেষে নেত্রবৰ্তী বখন রহস্যাম্বুর ভাবে সূত শিশুকে বীঁচিয়ে উল্লেখে, তখন বেচলা বৃহস্পতির উপনিষদের মৰ উপরে কোরালেন যে স্বারীর তালবাগার জন্মে স্বারীর সেবা কর হব না, ব সিনের তালবাগার জন্মাও স্বারী সেবা হয় না। নেত্রবৰ্তী বেচলার প্রবিতরণ সহজে নিসসেহ হোয়ে স্বর্গে শিবের কাছে তাঁকে নিয়ে গেলেন। গান গেয়ে এবং নাচ দেবিয়ে বেচলা শিবকে সঞ্চাল কোরলেন।

ଦ୍ୱାରା ତୁମେ ପ୍ରତିକାର କାହିଁନିର ମତଟି ଜନପ୍ରିୟତାର
ଲୋତେ ଏ କାହିଁନିକେବେ ଚିନେ ବାଡ଼ିନେ ହୋଇଛେ—ତାହିଁ
ଏବପର ଶିବେର କଥାଯ ସମାଦୀର୍ବୀ ଅର୍ଥରେ ବେଳାକେ କମା
କୋରିବେନ, ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀଦିନ ଜୀବନ ଫିରେ ପେଲେନ । ଚାଇଁ ଓ
ତୀର ଆଖି ଏବଂ କମତା କିମେ ପେଲେନ । ସମାଦୀର୍ବୀର ଏହି
ମହାନ୍ତବତାର ତୀର ମନେ ବନାଇଲେ । ତାହିଁ ତିନି ସମାପଣା
ଆରାତ କୋରିବେନ ଏବଂ କ୍ରମେ ଏହି ସମାର ଆରାଧନ ସାରା
ଦେଶ ଛିଡିଯେ ଗେଲ । ଏହି ହଳେ ମୋଟାମୁକ୍ତ କାହିଁନି ।

ଶ୍ରୀରଦ ମହୁମଦାରେ ଦକ୍ଷତା ହଲେ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଅଭିନାନେର
କାହିଁନି ଥର୍ଗ ପର୍ମିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରିତ କୋରେ ତାରପର ଏକଟି ଚୂଡ଼ାତ
ଚିତ୍ର-ସ୍ଟାଟ୍‌ଟେ ପାର୍ଦ୍କ ଥିଲା ଆମା । ଏବଂ ସା ତୀର ଆନେର
ଅଭ୍ୟନ୍ତରୀନ ଏଶ୍ୱରମ ଛାବିର ପର ଏ ଚିତ୍ରିତକେ ତୁମେ ହୋଇଛେ
ବସର ଉପରେ । ଏହି ଏକଟି କଠୋର ଶିକ୍ଷିର ଚିତ୍ର, ସେଣ
ଏକ ନିରୀଲିତ ପଦ୍ମ, ନିଷ୍ଠିତେର ଧାନେ ଧାନୀତ ।

ସଂକଷିପ

ମଧ୍ୟର ମଧ୍ୟେ ଏକ



୧। ଯୋଗଶ ସନ୍ଧ୍ୟା

ଶ୍ରୀରଦ ମହୁମଦାରେର ମାୟା-ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ

ଶଙ୍କ୍ରିୟ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ୟ

ଶ୍ରୀମୁଖ ଶ୍ରୀରଦ ମହୁମଦାରେ ଚିତ୍ର-ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ସାଙ୍କିଳାତାବେ
ଆମାର ମନେ ଯେ ଗାଢା ତୁରେଛେ ତାର କଥାଇ ଏବାନେ ବଲବ ।
ପାରୀ ପେକେ ତିନି ଯେ ପରିଭାଷା-ପତ୍ର ଏନେତେନ ତା ପଡ଼ିଲେ
ହୋଇଥାଏ ଚାବିପ୍ରତିଲାର ନୋଟିଭାନ୍ଟି ଏକଟି ଧାରା ଅନେକଟି
ଧରତେ ପାରିବେନ, ଅରଶୀ ବେଳ-ବେଳାତ୍ମର ସାନିକଟା ଧାରଣା
ଯାଏ ତାଦେର ଥାକେ । ଏ-ବରନେର ମାୟା-ଚିତ୍ର-ପ୍ରଦର୍ଶନୀ
ହୟତ ତୀରଦେଇ ଜାନା । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରାମ୍ଭାରୀର ସାଧାରଣତ
ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦେଖିଲେ ଯାନ, ଯାରୀ ବସ୍ତ-ଏଟ୍ରଙ୍କ, ଅଳୋକିକ ବିଷୟେ
ତେବେଳି ଉଠାଇଛି ନା । ଦର୍ଶକରେ କୋନୋ ଧାରାତେଇ ଆମି
ସମ୍ବାଦ ଜାନ ଅର୍ଜନ କରିବି । ସାଧକରିବି ଜାନେ ଆମି ଛାବି-
ଓଳେ ବୁଝିଲେ ତୋ କରିଛି—ଚାହୀୟ ଯକ୍ଷମ ହୟତ ତା
ବାନ ଅଗ୍ରତା ଭାୟଥ—ସା ବୁଝୁଛି, ତାହିଁ ଶୁଣ ବୁଝ କରବ ।
କୋନୋ ଶିଳ୍ପକର୍ମ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଦେଖାଯାଇ କି ଏବଂ ଯତୋତୁ
ଯୋବା ଯାଏ ତା ବୋକ୍ଯାନେ ଯାଏ କି ନ ସେ-ସଂପର୍କେ ଓ ଆମାର
ଗଲେଷ ବିଶ୍ଵର ।

ଶୁଣୁଣେ ଏକଟା ହୋଇ ଦେଖାନେ ରାଜା, ଚିତ୍ରକର
ଆର କରିବ ରଖେ ନା ଯାହାର ତିନିଟି କାରଣ ମେଖାନେ
ହୋଇଛେ ; ଅଦାନ, ଅଧ୍ୟାତ୍ମା ଆର ଗନ୍ଧରତ ବାନତପ । ଏକ
କୁର୍ରେ ଦିଲିଭିତ ହଟେ ହେଲେ ତମ ଜନେରିଟ ତମ ଓସ ଅଧିକାର
ଚାଇ : ଦାନ, ପ୍ରାଣ ଓ ଶମ୍ଭବ-ବାନପ୍ରେକ୍ଷଣୋଗେ—ଆପାନ
ଚିନ୍ତା ଥର୍ଗ ହେଲେ ହୟତ ଚିତ୍ରକରମେ କାହେ ଶୁଣ ପ୍ରମାଣିତ ଦାରୀ
କରା ଯାଏ । ଶ୍ରୀମୁଖ ମହୁମଦାରେ ଶାଶ୍ଵତ ପ୍ରମାଣ ହାତେ ନିଯେ
ଦୁଇ ଦାନେ ସର୍ବ-ସର୍ବ ତୀର ଗଛେ
ନିଲିତ ହେଲେ ହେଲେ ଶୈଳ ଦର୍ଶନେ ଗଛେ ଶିବାଙ୍ଗା ପଦ୍ମାର
(ମନାରୀ) କୌଣ୍ଟ ଏକଜୁତେ ଗୀଥା ବଲେ ମେନ୍ଦ୍ରା ଚାଇ ।
ତାକେ ଶିକ ଓ ସ୍ଥିର୍ଯ୍ୟ ମନେ କରିଲେ ଚିତ୍ରବନ୍ଧ ପେରେ
ବିଶ୍ଵାମୀ ଲାକ କରିବାରେ ପାରେ । ଚିତ୍ର-ନିର୍ମାଣ ତିନି ମନେବେଳେ
ବାହ୍ୟ ଚିଲେମ ନା, ଆକାଶେ ଅନେକ ଚତୁର୍ବିରାମାତା ବାଲ
ଅଭାବନୀତି ହେଲେ ବାଧ୍ୟ । କୋନୋ ଦର୍ଶନ ବା ଶାଶ୍ଵତ ଭିତ୍ତିରେ
ତେବେଳି ଶମାରେ ହେଲେ ତାର ଥାନିକଟା ଶମାରିକ ବିବାର
ଶକ୍ତିବିନ୍ଦୁର ଥାକେ । ସ୍ଥାନିରିଯାଲିଟ୍ ଚିତ୍ରେ ଶିରୀର ଏକଟ
ମନୋଭ୍ରତ ବାପାର ଉପରିତ ହୟ । ସେଇ ସ୍ଥାନିରିଯାଲିଟ୍

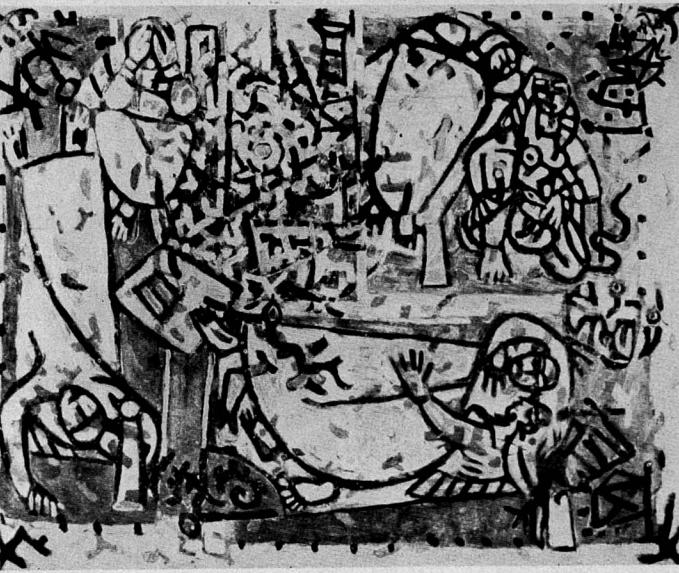
ଆମାର ଧାରଣା ପ୍ରତିମା (ଇମେଜ) ଆଛନ୍ତି କରେ ପ୍ରତୀକେବ
(ସିମ୍ବଲ) ଉପରିତ । ପ୍ରତୀକକେ ଅବାକ ଭେବେ ନିଲେ
ପ୍ରତିମାର ବାପାର ତୀର ଛାବିତ ଏନେତେନ । ଆମି ତାର
ଶୈଳ ଚାବିର କଥାଇ ପ୍ରଥମ ବଲାଇ । ବିନ୍ଦୁ ଓ ତ୍ରିକୋଣର
ପ୍ରତୀକ ଅନ୍ତିମ କରେ 'ହଦ୍ବୁକ୍ର'—ଯାତେ ପ୍ରତିମା ଅଛି ।
ଏବଂ ପ୍ରଚାଲିତ ନାମ ହଦ୍ବୁକ୍ରା (ସୁକ୍ର, ମେତେବେ ପଦ୍ମାର ଚତୁର୍ବିର
ହୟ ପୁରୁଷୀର ମତ ଚତୁର୍ବିର, ନୃତ୍ୟା ବାନ୍ଧୁରେ ଚତୁର୍ବିର
ପଦ୍ମ କୋଣାର୍କ) ? । ଶୈଳର ମତେ ଚତୁର୍ବି ତରେ ତିନିଟି
ଆବାକରେ ପର ବାଜତା,—ତାହିଁ ଚତୁର୍ବି ତରେ ତ୍ର୍ୟାନ୍ତିର ଚତୁର୍ବିର
ପଦ୍ମ । ତାର ଗଧାର ଗାହାର ନେବୋ ତାହିଁ । ଆର ବାଜାରର ଦରଳ ତା ଭଜ୍ଞ-ହଦ୍ବୁକ୍ରରେ ପ୍ରତିମାର ଅନ୍ତିମିତି । କିନ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧ
ପ୍ରତିମାରେ ଏବଂ ତରେର ହଦ୍ବୁକ୍ରିତ ଏବଂ ଅପ୍ରକାଶିତ,
ଆମାରାକେ ତାକେ ଭଜ୍ଞଦେଇ ପ୍ରାତିକ ଭାବା ଯାଏ । ତାକେ
ତ୍ରୁଷ୍ଟ ମହେର ସର୍ବକାରେ ବେଳେ ଦେଖିଲେ ଯାଏ । ଶୈଳର
ତରେର ତିନିଟି ଅବାକ ଭେବେ ପଦ୍ମ, ପାରୀ ପାରୀଜୀବି ଓ ମଧ୍ୟା
ହଦ୍ବୁକ୍ରା ହଦ୍ବୁକ୍ରାର ମଧ୍ୟରେ ହେଲେ ଯାଏ । ଶୈଳର ତରେର
ପଦ୍ମାର ହେଲେ ଯାଏ । ଶୈଳର ତରେର ପଦ୍ମାର ହେଲେ ଯାଏ ।

চিহ্ন যে শৈয়ুক্ত মজুমদার সর্বাংশে বর্জন করেছেন তা বৃত্ত না। তার যোগ্য প্রয়োগও হচ্ছে। স্বর্গের ঘাটে শিরামুজা মসমার সহজে 'নেট' র মতো হস্থায়িয়ালিষ্ট শিল্পীর আঙ্ক নারীমূলক লক্ষণ আবিকার করা যাব।

মৃত্যু সম্পর্কে অ্যালেচান পরে হবে, আরি শৈয়ুক্ত মজুমদারের চিত্রবহর (শুভ্রাণিত একশৃঙ্খি চিত্র) শেষ চিত্র 'হস্থপুকুরে'ই ফিরে আসছি। চিত্রটির বিষ্ণুর জন্মনাট এর প্রথম উন্নেব। এই বিলু একশৃঙ্খি ছবিতেই সুন্দরের মতো বাহিত-মার ভূমিক চিত্রান্ত ছাড়া। ভূমিকার সঙ্গে চিত্রবহর দশশী চিত্রের পটভূমির মেঝে যোগাযোগে, তেমনি 'হস্থপুকুরে'র উন্নামিত দলের সম্পর্ক। এই দশশী ছবি বাজ্জ ও পাথির বাপাগুর—বাকি সব স্বামীর অবস্থারের অস্ত্রণ। বিলু বাজ্জের আছে, অস্ত্রণেও আছে। বাজ্জে বিস্মৃত রঙ সোনালি। পরিচয়স্পত্র থেকে জানা যাব তা বৈদিক 'হিন্দুগৃহ-প্রতীক। আর অব্যক্তে বিস্মৃত রঙ শান, তা 'পুরুষ'-প্রতীক। উভয়ই বিশুঁজা। 'পুরুষ' কথার নিয়ে নিপত্ন হতে হব। কালপুরুষ বা আকাশপুরুষ (চৈনিক 'তিন')? না কি সাংবৰ্হের পুরুষ? না উপনিষদের নামা পুরুষ? তবে, পরিচয়নির্মি শূন্ত-আঙ্গন' বলে পুরুষ-সূর্যের একটি শিশু দিয়েছে। শূন্তের মিনি টেলুরি করেছেন, হস্থের সন্ধিষ্ঠিত অস্ত্রণাত সেই অস্তরাঙ্গ পুরুষ হয়ত, হীনে আমরা কঠোপনিষদে পাই। তিনিই কি বিশুঁজা হিসেবে অগুর চাইতে অগুর এবং বহুতে চাইতে মহত্ত্বের নন, (অধো-রীত্বান মহত্ত্বের মৌলিক-কঠোপনিষৎ)? এই অস্ত্রণিকেরের দৰ্শ জানতে বেঞ্জানিকরা আয়োজ ও মাহোকর্মের কেন্দ্রস্থিতি নিয়ে অক কলু, শিরী একপ্রকার পুরুষ-বাসের বিশুঁজ-প্রতিবিষ এবং 'উচ্চনুন্দেশ নাশক্ষণ' পৃষ্ঠ বৃক্ষের প্রতিষ্ঠ অঙ্কনে আপাতত নিরবিহু। শৈয়ুক্ত নীরস নমুনদার কঠোপনিষদের বৃক্ষ-প্রতিবিষাকে কঠোপনিষত্ক করেছেন। তাছাড়া আরেকটি উপনিষদীয় বৃক্ষ-প্রতিবিষ নিয়েই তাৰ চিত্রবহর ভূমিকা যাতে সেই বিদ্যাতাত দুই স্পন্দনাকে দেখা যাচ্ছে। অস্তরাঙ্গের পুরুষ কে কি নির্মাণের দুই স্থান—একটি দুর, বির—অপর তোক্তি, কঠো। অস্তরাঙ্গের নাম শৈবে তৈরি আমরা 'শশ্মৃতী' হিসেবে পাই—শৈবের দর্শনে তাৰ কুল অভিনবগুণের কুলনাম এই: 'যিনি বৃক্ষ থেকে দিনো হয়ে প্রতীতিমা-বৰুপ বিৱাহ জগৎকে একমুরে গেথে দিচ্ছেন সেই পৰমেশ্বৰী।' বৃক্ষবায়া

হিসেবে অপৰা স্থপৰ্ব। চারটি পত্ৰ-পুতুলিকে এই উন্নীলিত সংযোগে উপনিষদুক্ত 'ফল' (কে নন) গ্ৰাম কৰেছেন দেখতে পাই, এভুমিকা-চিত্রে (নাম—'দুই-এ এক')। শৈক্ষণ্য-কাৰ্যের আইনেতাদের ভায়ালিপি (দেবনামগুলি) শঙ্গী হয়েছে এই সংযোগ-নামাগুলির বাবা জগৎ প্ৰতিমাৰ। বৃক্ষ-পত্ৰ-পুতুল পুতুলি থেকে যে চিত্র-নির্মিত ও সংকেত-নির্মিত আবির্ভাৰ তা বৃুৰুৰ অবকাশ দিয়ে শিল্পী তাৰ কলা-কেশলোৱাৰ একটি দিক এখানে উদ্ধৃতাত্ত্ব কৰেছেন বলে মনে হৈ। কিন্তু তা আমাৰ ধাৰণা। এ-বাৰণাপৰা, শৈক্ষণ্যের ভায়া-সামুজে লিপিৰ কথা বাব দিয়ে, আৰি ভাবিকা প্ৰাকৃতিক পৰিবহন কৰলে ইতত তা বৃশ্মানীৰ সামুজ বেশি পেতো। অৰণ্যে দেবনামগুলীতে চিত্ৰেৰ তাগ বেশি। আমাৰ বিশুঁস, চিত্র ও লিপিৰ সামুজেৰ কথা শিল্পী মনে এনেছেন এবং একেতে তিনি আইনত ও প্ৰথম।

চিত্রে প্ৰথম কথা জ্যামিতিক একমাত্ৰিক বেখা, তাৰ অগুণ্য বিলু। চিত্র-পঁঠি বিমাত্ৰিক ভূমি এবং চতুৰ্বাহণ। বৰ্ষ জ্যামিতিক থানে থাকতে পাৰে, পৰ্তীলী হলে সময় সহযোগে তাকে চতুৰ্মাত্ৰিক বৰা হয়। জ্যামিতিক চিপাটে জ্যামিতিক স্থাপু বা চতুৰ্মাত্ৰিক জগৎ ও স্থাবৰতই জ্যামিতিক ছায়া কেলে; তাৰ জ্যামিতিক বা চতুৰ্মাত্ৰিক অভাবে দেওয়া যাব বৰ্ণণ ও সেখাৰ এককোণ ঠিক। বৰ্ষ-কেন্দ্ৰিক ছবিৰ এ বিকাশবাবীৰা বিস্তৃত বাপাপৰা। কিন্তু অবস্থ ও সময়হীন আঢ়া বৰন ছবিৰ সূৰ্যৰ হয়ে দৰ্শন তৰন তাৰ বিকাশ-ধাৰা নিয়ে ভাববাৰ কথা। শৈয়ুক্ত মহুমদার তা তেনেনে; জ্যামিতিক বিলু তাৰ চৰিৰ বিশুঁজা-প্রতীক চতুৰোংক পঠে। পঁচাত্তোলোৱা চার কোণে চতুৰ্মাত্ৰিক জগৎ বা সংগ্ৰহী নামাৰ্থ ও তিনাম সংৰক্ষণপৰ (ভূত, বৰ্তমান, ভবিষ্যৎ) পঁচাপৰ হাপন কৰে দশশী কেতে অবস্থেৰ জ্যামিতিক বাজ্জতাৰ বা আঢ়াৰ প্ৰকাশেৰ বিচিত্ৰ বাবস্থা কৰেছেন শিল্পী। চতুৰোংক পুৰুৱেৰ পটভূমিতেই যেন বাজ্জ হবে পুৰুষ ও পুৰুষিত লীলা। পৰিয়া ছবিতে প্ৰথম-পুৰুষেৰ পুৰুষ কে কিমি চিত্ৰবহৰ স্থৰ হৈ। এখনে পুৰুষ বা মনসা, যিনি শিব-স্বামী, সাংবৰ্হেৰ প্ৰকৃতিক স্থৰ-জড়ত্ব-বৰ্তমান কালো পত্ৰ ও হিদাপগণগুলো (সোনালী পত্ৰ) রচিতে পুৰুষিতা নামাকৰণ নিয়ে। তৃতীয় ছবিতে বিশুঁস (বেলো) হিন্দুগৃহ-ভজা বৈদিক মানীৰা এবং এবং ভূমিকা-তাৰ তমোৱোক-নাগাটীক নিয়ে মৃত্যুবায়া। এ যেন ভূমিকা চিত্রেৰ দুই স্থপৰ্ব। মনসা-চিত্রে



লাখনোদ-নেহেলুৱাৰ লোহ-বাসৰ।

গাপগুলো যদি শিব-ভুক্তেৰ প্ৰতিবিব হয়ে থাকে, এই বৈতৰ্তীন। বিশুঁস হৈতসভাৰ ছবি—ভৱে আৱ আলোতে যেন তাৰ ভৰিয়া দৃশ্যামান। স্থাপু পিতাৰ অভোতে যেন তাৰ ভৰিয়া দৃশ্যামান। স্থাপু পিতাৰ অভোতে ভুমলোকে মনসা বিৱে থেকে জীৱন দেখেছেন বলো এবং মৃত্যুও দেখেন হৰকোপানলোকে মতো কৰ্মবাসেৰ সাপ পাঠিৰে কিন্তু সঁৰী 'নেৰৰতি-নেৰা' এখনকাৰী দ্রষ্ট। স্থৰ্পনা মনসা যেন ক্ষপাত্ৰিত হয়ে সত্ত্বলোকেৰ থাবে অধিৰ—মানীৰ বেলোৰ, অবলো মনসা দৰ্শনও থিব। মানুৱে থিব একটা সংজ্ঞা আৰিকাৰ বেদাস্ত-যুগেৰ, বৈদিক যুগেৰ ময়। তমোৱোক শেষ হয়েছে অষ্টি চিত্র—নাগাটীকেৰ লীলা সেৰ (বিবাহ-বাসিতে), বিশুঁস বৰ্ধমান না গো চৰিটিৰ শিল্প সংপৰ্ক এই বলা যাব যে মৃত্যুৰ বিকাশ-ক্ষণকে শিল্পী তিনি তাগে বিভক্ত কৰে একটি কেতে ধৰতে চেয়েছেন। স্থান একমাত্ৰিক বিলু আৰি জ্যামিতিক কল-মৃত্যু। তাছাড়া 'মৰণ-বিশুঁসতে' (শিবসংহিতা) বৃুৰুৰও অবকাশ আছে বিশুঁসান ছবিতে ক্ষপাত্ৰিত। প্ৰতোক পুতুলিতে

ତାରପର ରଜୋଲୋକ । ବେଳାକେ କି ତମୋରଙ୍ଗେ ମେଘାନ କାହିଁ ଆର କଞ୍ଚିତରକେ ଯୁଦ୍ଧ ଶିବ ତାବର ? ନା, ଶିଖି ସାଇଁ ଏଥାନେ ପାପରାଷିତ ରଙ୍ଗରେ ବାହରର କରେଛେ । ତାକେ ରାଜକୀୟ ରଙ୍ଗରେ ତାମା ଯାଏ । ତିନାଟି ଚିତ୍ରେ ଶମାଷ ଶାରୀ ଅମୁରାପିଣୀ ବେଳାର ଜଳ-ଆୟା, ରଜୋ-ଗୁପ୍ତିତ, ବିପନ୍ନ, ବିଶ୍ଵା, ଜୀବନ ।

ତମୋଲାକ ଥେବେ ରଜୋଲୋକର ଯାବର ମୁଖେ 'ଆହୁଡ଼େ ର ଯାଦ ପଦ୍ମାରୀତି ଲାଗନାଟି କି ମେନ ପଢ଼େନ ଶିଖିର ? ଏହି ଟାଟ ଥେବେ ଲାଲ ରଙ୍ଗ ରେଖାର ଓ ପଚାରିମି ପରିବେଶେ (ପତ୍ରେ) । ଧନମନା ଓ ପଞ୍ଚଗୁରୁ ନାନୀପଥ ପେରିବେଯେ ଏକଟି ଝାଡ଼ ଶେଷ ରଜୋଲୋକ । ଡାଇନେରୀଯେ ବାନା-ନାନା-ରଜୋଲୋକ ଓ ତମୋଲାକ—ଉତ୍ତରେ, ସତ୍ତ୍ଵ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲୋକ । ଉତ୍ତାନେ ଏଥେ ମେ ଲୋକର ହିବେନୀଗମେର ଘାଟ । ରସ୍ତେର ବୈଶାଖୀ ନେତାର ଘାଟ । ବେଳେଲିନୁ ତୈତିକ ବେଳାଗଟରେ ରଙ୍ଗ ପାଟେ ପୁରୁଷରେ ପ୍ରେସର୍ ନିଷଟେ ଏଥାନେ । କଟୋପନିଯଦୀ ଉତୋତ୍ୟକ ନେତାର ପେଣେ । ଆୟାରେ ଉଲ୍ଲୋ ମେଧବାର କଥା, ଦେବି ଦୋଜା—ଉଲ୍ଲୋ ଦେଖିଲେ ଆୟାର ଗ୍ରେ, ଶ୍ରୀ ଦେଖିତା । ନେତାର ନାନାଟି ନେତାର କୋଣରେ ଦେଖେଛେ ତା ଭାନାରାର ବୋ ନେଇ । କଟୋପନିଯଦୀର ଅଧୋରୀଯାନ-ସତ୍ତାଟି ଶମ୍ପୁତି ପ୍ରକାଶିତ ହେତେ ଚାଲେ । ତାର ତୃତୀୟ ମତ ଛିଲ, ନିର୍ବାସର ମତେ ଶରୀରେ ଅଞ୍ଚାରୀ ଅନୁଷ୍ଠାନାତ୍ ପ୍ରକ୍ରିୟ ଗମିନିବିଷ୍ଟ—ତା ଶୁଭ୍ରତ ଅୟନ୍ତର । ଦେହପରାଦେର ଗତ ଏଥାନେ ପ୍ରକାଶିତ । ଜୟାନ୍ତରାଦେର ଉଲ୍ଲୋ ଛାଯା ଆଜେ ଏ ବାପିତେ । ନେତାର କୋଣେ ଶିଶୁ-ପ୍ରତିମା ଲାଙ୍ଘନିଶରେ ଆଜା କି ନା ମନେ ପ୍ରଶ୍ନ ଜୋଗେ (ତା ଯଦି ହୁଏ, ତାକେ ମେନ ତବିଧାତେ ନେତା ତାକେ ଅଗ୍ରମେ ଅଗ୍ରିବରେ ନନ୍ଦ-ବାହୀ କବେ ଭୁବାରେ) । ନେତାକେ ମେହା ମାନବିକ ଭାବରେ ପେଣେ ଏକେ ଆଗ୍ରିଚିତ୍ର ବରବ । କିନ୍ତୁ ତିବେନୀର ଘାଟେ ମାନବିକ ରଜୋ ନା ରାଜ-ଧ୍ୱଣ କପାଟାରୀତ ହେଲେ—ଆଶୋକରବନ ଓ ହାରଦୀରର ବାଗ ପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା ମନେ ହେଁବା ଆଭାବିକ । ନେତା ଶ୍ରୀ-ବାଗ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବ୍ୟାପର ନେତାର ହାତେ ଅନୁମାନ କରା ଯାଏ । ଅନୁମାନ ପ୍ରଥାମ । ଆତାହା ଗମ ପ୍ରୟା । ତିକାଲେର ଚିତ୍ର ମାନବି ବିପୁଳ ଏଥାନେ ଦେଖିବେ ପାରେ । ତାରପର ନୟାଟି ଚିତ୍ରେ ପରମାର୍ଥର ଦିକେ ଚାଲେଛେ ଚିତ୍ରବହୁ । ତିକାଲ ଏକକେନ୍ଦ୍ରିକ ହେଁ ଧୂରୁତ ଶିଖିର ବାହୀଟି କହେ ।

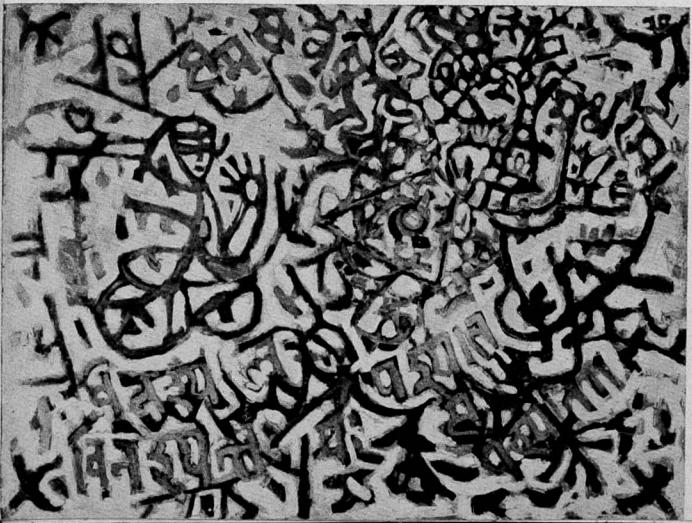
ନୀରଦ ମଜ-ମଦାର ଅକ୍ଷତ ବେଳାର ନନ୍ତ ।



ନେତା ଶିଖିଟିକେ ମାରେ । ତାର ପ୍ରାକ୍ତିକ ଓ ପାରମାଧିକ ଅର୍ଥ ଆଛେ । ପ୍ରାକ୍ତିକ ଅର୍ଦ୍ଧ ଦୁଇ ଟରେ: ବାସ୍ତବ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଅନାଗଜି ଦୁଇ-ଇ ବୋକାତେ ପାରେ । ଏବେ ତା ମୋରାବାର ଅବକାଶ ଆଜେ ନେତାର ରଜୋଲାନ-ବର୍ତ୍ତେ ଉପର ଶକ୍ତର-ବାହୀତେ: 'ଶୁଭ୍ର-ଜ୍ଞାନ କବିତିନ ହେଁଟ ଲବଧ; ଲବଧ ମୟୁଦେ ନିର୍ମିଷ ହେଲ ନାର-କ୍ରମ ହାରାବ, ମିଶେ ଯାଏ ମେଇ ଜରେ । ତୋମି ଜୀବାରା, ପରମାର୍ଥ ମିଶେ ଯାଏ । ତରନ ମନ ଯାଏ ଚଢେ, ବାକ୍ ଅପ୍ରିତେ, ଚଢୁ ମୂରିତେ, ବର୍ଜ ମୂରିତେ, ଶୁଭ୍ରତ ଗଲିଲେ, ଶ୍ରୁତି ଦିକେ ।' ଏହି ପକ୍ଷ-ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରତିମା ଯେ-ଉତ୍ସ ଥେବେଇ ଶିଖି ନିମ୍ନ ଧାରୁ ତା ବୈଦିକ ନନ୍ତ-ପକ୍ଷ ପ୍ରକାଶି-ପ୍ରକରେ ମିଲନ ଭ୍ରମିକ ଏଥାନେ । ମନ-ତମକାଳେ ମିଲନ ସାଂଖୋର ପ୍ରକ୍ରି-ପ୍ରକରେ ବିଚିନ୍ଦୁ ଛିଲ, ଯେ ମିଲନ ଯୋଗାସ୍ତିକ ନନ୍ତ । ଯେ ପ୍ରକାଶିତ ଏଥାନେ ମହା-ମାଯାର ଭାବୀତେ ହିତୀଯ ଅବାଜା, ପଶାହୀର ପ୍ରତିମା ପାଓଇ ଯାଏ । ପ୍ରଥମ ଅବାଜ ପରମାର୍ଥ ଶିଖିଲିଲମେ ଗେହେ । ତୃତୀୟ ମଧ୍ୟା ମେନ ତିକାଲ-ମୁକୁର ।

ଦର୍ଶନୀପାଥାର ଭିତି ହେଲେ ଜିଲ୍ଲାଗେ ଶିଖିର ମାନମିକ ପ୍ରତିମା । ଦର୍ଶନେ ତକ୍ରେ ଶେଷ ନେଇ ଏବେ ଉପାଧାନେର ପ୍ରାତୀତି ଓ ଭିନ୍ନ ହେତେ ବାଧା । ତାର ଉପର ଶିଖିର ବାଜିର

ନେତାରୀ କହେ ।



আরোপিত। হত্তরাং শহদয় দর্শকের পক্ষেও একটি পরিচ্ছন্ন আইতে তার 'চিত্বহা'র দৈত্যলীলা থেকে তুলে আনা মুক্তিল—আপন সাধিতের বস্তুচর্চব্যই তাঁর সার হবে। আমার হস্তয়ের সাড়া বাপাগের পারীর পরিচয়-পত্রও বিশেষ সাহায্যে আসেন। তাঁছাড়া শ্রেতবিশ্ল প্রকৃত-তত্ত্বেও অণুর অণু ছাড়া মীমাংসা খুঁজে পাইনি আবি। সে আমারি আইত হতে পারে। কেননা প্রদৰ্শনীটি আমি যাত্র একবার দেখেছি। একবার দেখায় শিরের সঠিক উপরকি হয়না। তাৰপ্রয়াহিতিৰ আইত থেকে যায়। কৃপালনও সন্মাক হতে পারে না। ছবিগুলোতে পর্যায়ক্রমে তাৰকে বষ্ট কৰা হয়েছে এইমাত্র বলতে পাৰি যাব নাব প্ৰতিমা। সবগুলো ছবি সম্পৰ্কে আমার অভিজ্ঞতা মদি বিশৃঙ্খ কৰতে পারতাম, তালে হতত আমার উপরক্রিও একমা সম্পূৰ্ণ চিৰ ফুট উঠত। এ পৰাক্ষে আবি ও অবাক্ষ রয়ে গেলাম, পাঠকেৰ বৈৰীৰ দিকে তকিয়ে। তাঁছাড়া, সম্পূৰ্ণ চিৰ দিবেই যে বাক্ষ হতে

পৰাতাম তাও নয়। ছবিগুলো মনে থাক।

'চিত্বহা'ৰ কথ নিয়ে বালিকটা বলেছি। মেটুকু বলার বাকি, তা হচ্ছে মুত্তি (ফিগুর) নিয়। 'নেতা'ৰ মুত্তি সম্পৰ্কে কিছু বলা হয়েছে। দেবমুত্তিৰ বৰণ আমাদেৱ ওহা-চিৰ থেকেও নেওয়া হলেও, অণু মুখেৰ আঞ্জেল-বৰণ প্ৰাচীন প্ৰাণগতিহাসিক ওহাচিত্তেৰ পঙ্ক-মুখোপ থেকে আছিত (প্ৰেন-ওহাচিত্তেৰ শিকাৰী দল, আমাদেৱ ভাঙ্গৰৈ তাৰ সকান আছে)। অবাক্ষ লোকে দেৱ-নিন্দাপ বলে দেবমুত্তিতে বেখা স্ফুট কৰা হয়নি। বিৰাহ-নাবিৰ ছবিতে বেহলাৰ বৃথ পট-চিত্তাত্মণ দিচ্ছে, কেননা কাহিনীটি বাংলাৰ। কিন্তু দৈত সত্ত্ব যখন 'বিপুল' ডুগছে (যা কাহিনী-বিহুৰ্ত্ত) তখন তা হৃপ্যাবিৰাম্যালিঙ্গ। সাপেৰ সকলে যখন, তৰন সপিলী। ৪-চিত্তে মনে হওয়া স্থাতীবিৰ মে বিহারেৰ অৱোধ শৰ্ষালিপিৰ মজো এ মেন সৰ্দ-লিপি। প্ৰায়ুক্তি নীৰুদ মজুমদাৰ কি দেখাতে চাননি, চিৰ বেখান থেকে স্ফুট দেখানে ফিরে নিয়ে বাপীৰ সঙ্গী হচ্ছে?



জম্ম: তেস্বা আন্যাবী, উনিমশ্মো
বাবো, ঘৰিবি ভৱন, কেড়ামুকো।
নেপালী শিল্পী বেকারাত-এৰ কাছে
হাতেৰ্খাঁড়ি। স্বৰ্গত শুভক মুজৰী-তে
চিতামুন এবং সুৰুৰী কলা বিশালৈ
মোগমুন। লড়া যাব। কালকাতা
কাটিনেটার হেটেলে প্ৰথম একক
প্ৰশ্ৰমনি। দুশ্ম ঠোকৰ শিল্প।
সাইডিকেসে সামাজিক শিল্পী একক
প্ৰশ্ৰমনি। শিল্প আমাপক হিলেৰ
কামৰীৰ গৰম। 'তেজোশ সালে
প্ৰতাৰতন' এবং 'কালকাতা যশ'-এৰ

শিল্পী সুভো ঠাকুৰ

অনাতম প্ৰত্যন্তা-সন্দৰ্ব: পৰে
প্ৰতিভাগ। উত্তৰ জাঁচনে ভাবত সুকৰদেৱ
পঞ্চমোৰ্কাত্মাৰ প্ৰদৰ্শনৰ ইউৱোশ,
মুহূৰ্তা ও দাক্ষ-পূৰ্ব এশীয়া পৰিমুল
এবং প্ৰশ্ৰমনীৰ অৰ্থনৈত। পৰে ভাৰত
সুকৰদেৱ অৰ্পণ প্ৰত্যোগিতে জিভিন
সেন্টারেৰ অৰিকণ্ঠ। বৰ্তমানে
সন্দেশম্'-এৰ সাপুদনা কাৰে বাপ্স-ত।
প্ৰকাশ প্ৰদৰ্শনোঁ: মজুৰী, সেৱা,
মুক্তি, পৰিকল, চিকিৎসা, পানামুণ্ড
পিপুল, কৃষি, বৰ্ম দৰ্শ, প্ৰিকৰ
কিউম (ই), নাল র লাল হৰ দোকে,
অলাতচৰ্জ, মারাম-গ, এবং পট ও হুমিকা।

চারিশারে প্রেত পাথরের
তত্ত্ব জালতির জাল-বোনা,
আর মাঝে মাঝে সফটিকের স্তম্ভ,
তারি মাঝে স্তম্ভিত হোয়ে
শ্রান্তিহীন, দীড়িয়ে আছে সাঁজীর ঘৃতা।

সেই রাজ-অষ্টপুরে সোনার শিকলে বীণা
হে বলিনী বিহঙ্গমা !
শ্রাবণের মেষ দেখে
মনে পড়েছে কি কাজীর গান ?

তাই কি তৰন-শিখির থেকে
তোমার নিকুঞ্জ শীংকারে
মেদের ওকঙ্কর ধুনির সঙ্গে
তৰন-শিখির চিত্কার
ধুনিত হলো চৰাচরে ?

বৰ্ম-প্রামাণ-পিঞ্জির থেকে
পক্ষ মেলে তোমার অবাজ আকুতি
বৰ্মিত শারাকণ
বনবর্মের প্রতিদ্বন্দ্বিতে।

কেকাববে সে কাকুতি
কেতকীর কংটকিত বনে
আজো মেন বহ আনে
অবার্য যে মুক্তির ঘৃতা।

ফুকে শোকরের জল গঁথে শীকা এই ছবিটি
অথায় হচ্ছ ইকি। চওড়ায় সাড়ে তিন ইকি।

বনিন্দনী

বিহঙ্গমা





বামদিকে বামদী ও মোনার হরিণ



কাগজের উপর জল-রচে অকা কপকথা
(আকার : ১৫ ইঞ্চি x ৫

কপকথার রাজা,হের পক্ষিযিথুন— বেঙ্গমা আৰ বেঙ্গমী !

কৃষ্ণকান্ত মনিৰ কণ্ঠকিত চিপিল আড়ালে, শীলকান্ত মনিৰ ঘোপেৰ আবড়ালে,
নিতাকাল আৱাম কোৱে বসে আছে।

দুটিতে অবিসাম কি যে প্ৰেমালাপ, প্ৰলাপ বকতে ব্যাস
তা এক বিদাতাৰই বোধগম্য বোধহৱে।

এদিকে মেঘে মেঘে বেলা যে বেড়ে শেছে মে দিকে ছ'শ আছে কি কাৰো ?

সময়েৰ অপৰায় অকথ্য অন্যায়—এ কথা কে বোৰাৰে কাকে ?

ওদেৰ কন আছে কি কোনো দিকে ?

দ্বীপ ফুলিয়ে, গৃহ-পাৰাৰতেৰ ভদ্রিতে ঔঝন কৰে ওৱা পৰম্পৰ,
জৰুৰে মেঘ ভূ-ভাৰতে।

ওদিকে চনি-পান্তিৰ গাছেৰ পোড়াৰ মুখ ধৰেছে, মুক্তা কলে পোকা পড়েছে
—কে খৰ রাখে কাৰ ?

কপক-কথার মোনার হরিণ

এমন সময় থবৰ এলো— আৱো খাৰাপ থবৰ—

ৱাজপ্রাণদেৱ মৱকত-কৃষি থেকে সোনাৰ হৱিখ ছুই মেৰেছে আজ শিকল ছিঁড়ে...
হীৱেৰ ঘৰ্ষণৰা নদী এক লাফে সে তিউয়ে গোছে,
পেৰিয়ে এসেছে সে পান্ত্ৰূপ পৰিবা—আৱ অহৰতেৰ জহুল !
অমঙ্গল ! যথা অমঙ্গল !

এতদিন পৰে তখন নড়লো বুৰি এবাৰ বেঙ্গমা বেঙ্গমীৰ ।

ঘাঢ় দৈৰিয়ে চোখ বড় বড় কোৱে

বেঙ্গমা বেঙ্গমাকে বোলালো—“বক্ত বকুম বক্ত বকুম, আহা বেচাৰা সোনাৰ হৱিখ !

ৱাজি হলে কোথায় থাবে কে জানে ?

ৱাজপ্রাণদে মুঞ্চিত মৱকত থেৰে যে মানুষ

এখন থেতে হবে তাকে হলুদ-শুক্রনা ধাগ, যদ্য হবে কি শৰীৰে ?”

বেঙ্গমা বিৰক্ত হোয়ে বেঙ্গমীকে বোলালো,

“শৰীৰেৰ নাম মহাশৰ, যা গওয়াবে তাই সয় ।

পুন্যদেৱ এ নীলকাষ্ঠ মশিৰ নিৰ্বািগ, আৱ প্ৰাঞ্চৰেৰ কঢ়ি দুৰ্বাদল ধাগ —

দৃষ্টি একই বত, বুঝালৈ বেঙ্গমী !

তাই তো কঢ়িকথার কাজেৰ কৰিবা হীৱেকে বানায় জিজে

কথামো জিজেকে বানায় হীৱে,

মূলা নিৰ্বািৰপেৰ মানদণ্ড সে তো এ হিসেবি মানুষগুলোৱ কাৰসাজি,

আৱ যত গওয়ালোৱেৰ গোঢ়াপতন তো তাৰ থেকেই !”

সোনাৰ হৱিখ তখন কঢ়িকথার রাজহেৱ সীমানা পেৰিয়ে

পেঁচাই শোচ লোহা-লক্ষড়েৰ দেশে ।

সে দেশেৰ বাধাৰ পেতে বেৰেচিল ফাদ ।

—তাৰই ফাঁসি সোনাৰ হৱিখেৰ হীৱেৰ কষ্টিতে লাগিয়ে দিয়েছে ফাঁসি ।

তাকে মেৰে নৰম মাঙ্গলো

তাপ্তাত্ত্বাগি কোৱে নিয়েছে ততকথে নিজেদেৱ মধো ।

এতদিনেৰ কঢ়িকথার রাজহেৱ সোনাৰ হৱিখ

হালিয়ে গেল হায়, বাধাগুলোৱ পেটে ।

বাধাৰু বলে, “মৱকতৰ বি সোনাৰ হৱিখেৰ শৌভিনতায়,

ঘাঢ় দৈৰিয়ে ধাগ থাবে, কাজেৰ নেই কিছু ।

লোহা-লক্ষড়েৰ দেশে ইংস্পাতেৰ আৰম্ভাক, থাবে যেমন থাটিবে তেমনি
ওকে থেয়ে নিই আমৰা, অতত শৰীৰে শক্তি তো বাঢ়িবে ধানিকৰণ !”

বেঙ্গমা তখন বেঙ্গমীকে বলে, “কাজ আৱ অকাজ দুই স্থান

কঢ়িকথার রাজহেৱ, কৰিবা কাজকে মনে কৰে অকাজ,

আৱ অকাজকে মনে কৰে কাজ ।

মূলা নিৰ্বািৰপেৰ মানদণ্ড, সে তো এ হিসেবি মানুষগুলোৱ কাৰসাজি
আৱ যত গওয়ালোৱেৰ গোঢ়াপতন তো তাৰই থেকে ।”



সুভো ঠাকুৰেৱ
ঢেংপনালীৰ অলিঙ্কত
একটি বিনাউ চিত্ৰঃ
ফজলত ।

শুভে ঠাকুরের চিত্রকলা

শেষ বাত্রের আবচ্ছাওয়া ।
ওকতারের আলো দপ্তরে কোরছে ।
নিষ্কৃত উদাসনীর মতো
উমার আলোর আবক্ষিন আভাগ
দেখা দিয়েছে আকাশে —

সেই আলো অদ্ভুতের সঙ্কীর্ণে
বৃহুৎ তোমার মৃতি
চিরকালের আকাশে আকা ।

প্রমাণ

সে তোমার অপরাজিত হাসির
অবিভাব অভয়-বাধীর আশ্রামে
প্রতিনিয়ত আমরা প্রতিপালিত ।

তাই তুচ্ছ কোরেছি অনার্মের মারণাঞ্জ
অধিক আর উদ্যান মোমাকে ।
তোমার অহিংসার পরমাত্মে মহিমাময়িত
আর্য-সন্তান আমরা ।

চারিধারে প্রতিধ্বনিত পরমা শাস্তির শব্দান
ও শাস্তি, শাস্তি, শাস্তি, হরি ও ।



মফলতার হাসি

কাগজের উপর ভল-বর্ণে আঁকা ছবি

(আকার : ৩ ইঞ্চি × ৫ ইঞ্চি)



বদন্ধ-বিলাস

হে বসন্ত

বসন্তা শীতের অক্ষকার আলিপ্পন !
মেষ পটভূমিকায় চজান্তকারে আবর্তিত মৃত্যা-ছলে
আজ আবার হলো আবির্ভাব তোমার
হে বসন্ত—

জানি, তুমি বারে বারে
এমনি ধারাই ঘুরে ঘুরে আসো ।
তোমার এই চিরস্তন চক্রমণে
শীতের কুটুম্ব-কুটুম্ব কালো কুঁঝচিকি
ছিঁড়ে যায় কুটুম্ব হোয়ে ।

সে আবর্তিত আবেগের আলোড়নে
ঝঁ দেখো এলিয়ে পঢ়েছ মোমোর এলো-খৌপা—
হরিং কুওলীকৃত কেশদাম,
বিশুল উদাম !
শীত-বিজ্ঞ বনানীতে
কঢ়ি কিশোরের আবার হোয়েছে যেন
অবারিত অঙ্গুরোদ্ধৃগ !

অবনম্ব চক্রকার নীলকাষ্ঠ ডালে
অবাক হোয়ে অবলোকন কোরেছি—
প্রস্ফুটিত পুপদলে মৃশিত মধু-মধুরীতে
পুনরাবৰ্ত্ত নতুন প্রাণের অজ্য ফুরুুৰি ।

শীতের মৃত্যা-নলিন মোহনার ধারে
মনসিনী মৃগকে,
পূর্বক্ষত পুর্বক্ষত এমেচা তোরে ভৌবনের স্থাদে,
হে যোবনা হে বসন্ত তুমি ।
তোমার এ আবির্ভাবে
সঁষ্টির আবর্তিত উদাত্ত মহিমা
মনন কোরে
সঁজ্ঞাবিত বারদ্বার মর্তের মানুষ ।

ভগীরথ

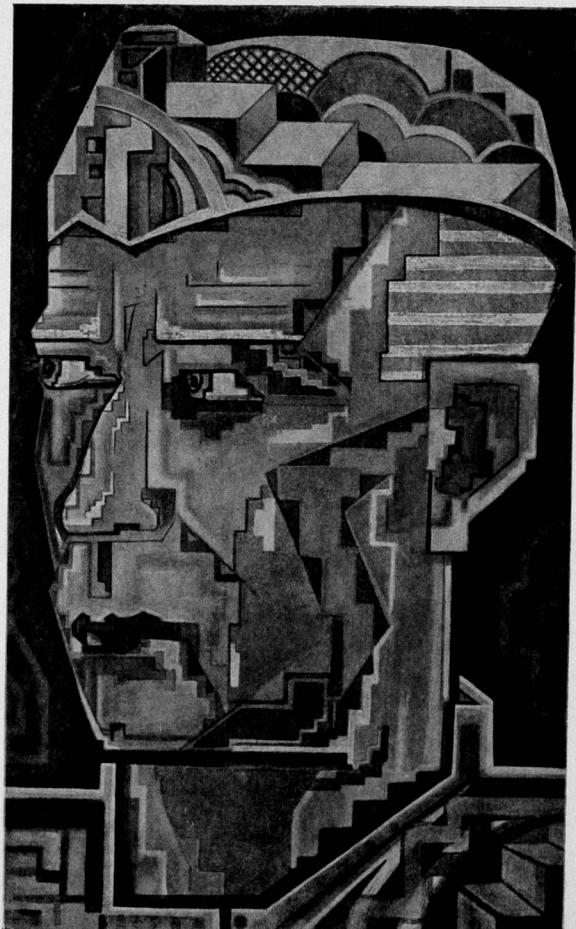
অশোক স্তত, নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়,
ভারছতের ভগ্নাবশেষ,
সারনাথ আর শীচির রেলিঙের অবশিষ্ট !
মুঢ়ল আমদালৰ কলো কেৱা
আৱ শ্ৰেষ্ঠ পাঠ্যবেৰ তাজহল !
অজয় অলিপ যুৰুপুনি
আৱ কলো চুতুৱা,
ইংৰেজ রাচিত
ৱোমান আৱ গথিক স্তুৱেৰ প্ৰহৱা !

সব কিছু জড়িয়ে তৈৰি হোয়েছে
কেৱল সিঁড়ি আৱ সিঁড়ি,
উঠে গেছে কত বড় বড় ধাপ
আৱ নেমে গেছে কত ছোটো ছোটো ধাপ !
বৰ্খনে উৰাল, কথনো বা পতন
আৱ তাৰই তো প্ৰতীক ওৱা ।

ইতিহাসেৰ এই সোপান-শ্ৰেণী অতিক্ৰম কোৱে
আৱাধোৰ পথে এগিয়ে চলাৰ
আৱাধনাই হোচ্ছে তাৰতমৰেৰ
আৱ তাৰই প্ৰতিফলন তোমাৰ প্ৰতিজ্ঞিতে !

তুমি অস্ত আবাতোৱ আসজিতে বিসীৰ হওনি
তুমি স্বপ্ন দেখোচো ‘বাস্তু’ আৱ ‘পৰশীলোৰ’
মত্তাদৰ্শেৱ, শাস্তিৱ, আৱ সাবনামৰ।
উন্নততৰ মানুষেৰ প্ৰাপ্ত প্ৰতিষ্ঠায়
তুমি আপ্নাগ কোৱেচো চেষী।
দুৰ্প্ৰসাৰী তোমাৰ চোখেৰ ইসাৱায়
প্ৰতিজ্ঞাৰ প্ৰশীলণ মিশানা...

এ অশোক ভুলোক ভুমিতে
শাস্তিৰ উদাত্ত গচ্ছা মাযাতে পাৱবে জানি
এ যুগেৰ তীৰীৱৎ তুমি ।



ভাৱত-ভাৱৰ জহুৰ

কাশকেৰ উপৰ জল-ৰঙে আঁকা ছিল

(আকাৰ: ১১ ইঞ্চি x ১ ইঞ্চি)

স্বতোঁ ঠাকুরের চিত্রকলা।

বিকাশের
বেদন।

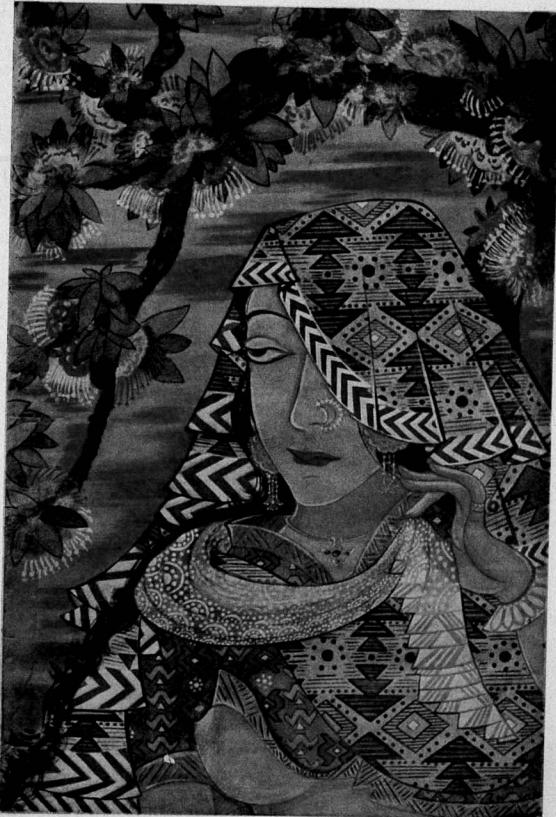
চিকের মতো আধো ঘোমটার
অড়াল থেকে
ও একটুকু চোখের ইসারায়
মুমানোর মততা
যেন সেমে এলো নিখিল মনের শালকে।

পুপ্পকলির স্ফুটনোশুধ উৎসুকতা যে উকি-মারছে
তোমার স্তনবৃষ্টে।

মৌমাছিদের মন হারালো কি সে হাতছানিতে ?

আকাশে তাই কি অত
রঙের দেমারেধি ?
বনানী বে অবসন্নিত বিকাশের বেদনায়...।

বুরোছি বস্ত এসেছে !



কুস্মিত কাশীৰ

কাপড়ের উপর পেঁচা রঞ্জ অঁকা ছবি

(আকার : ৪ ফুট×২ ফুট)

শুভে। ঠাকুরের চিত্রকলা।



বীর শুভায়

কাগজের উপর জল-রঙে আৰু ছিৰ
(আকার: পোনৈ ১: ইঞ্চি × সঞ্চয় ৫ ইঞ্চি)

শুভে ঠাকুরের চিত্রকলা।



বীর শুভায়

কাশজের উপর জল-রত্নে অৰাক। ছবি
(অৱকাশ : পোনৈ ১০ ইঞ্চি × সঙ্ঘা ৫ ইঞ্চি)

ମତ୍ତୋ ଠାକୁରେର ଚିତ୍ରକଲୀ



ପୂର୍ଣ୍ଣଦୀବନା

ମେମୋନାଇଟେର ଉପର ଓହଁଡ଼ା ରତେ ଅଁକା ଛବି

(ଆକାର : ୨ ଫୁଟ ୯ ଇଞ୍ଚି × ୧ ମୁଟ୍ଟ ୧୦ ଇଞ୍ଚି)

ଶୁଭୋ ଠାକୁରେର ଚିତ୍ରକଲୀ



ପୂର୍ଣ୍ଣଦୀବନା

ମେମୋନାଇଟେର ଉପର ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗ ଅଁକା ଛବି

(ଆକାର : ୨ ଫୁଟ ୯ ଇଞ୍ଚି × ୧ ମୃଟ ୧୦ ଇଞ୍ଚି)

কতো লোকের কতো আনন্দ কতো রকম ব্যাপারে—

আমি রঙ-ভূলি নিয়ে রকমারী তৈরি কোরি গড়ন।

তাড়েই আমার আনন্দ।

এখন লোকে তাকে ভালো বলে কি খারাপ বলে,

কি এসে যাব তাতে?

আমি আনন্দ পাই সেগুলো তৈরি কোরে,

মেই সব চেয়ে বড় বক্ষিশ্ৰ আমাৰ।

কতো লোকের কতো প্ৰশংসা কতো লোকে পেলো!

মহাকালেৱ মহানদৈ মুছে নিল সব।

বৈতৰণীৰ ওপারে মিলিয়ে শেল তাৰ ছায়া ইষ্টক।

আমি নগদবিদয় বুৰি।

আৱ বুৰি, জগতে কিছুই চিৰক্ষন নৰ।

যা নগদ পাই তাই সত্য।

ফৰ্মিক আনন্দেৱ ঘোমাটোৱ আড়ালো

চকিতে দেখা দেয় যে অনন্ত!—

দাঢ়ে মৰে গোছে। কালিদাস, সেও বেচে নেই।

এতিহাসিকদেৱ গবেষণার কাৰণ্গো

কুকুড়ে, দুমড়ে, আৱকেৱ বোতলেৱ

জাৰক সেবু না হোৱে

আমি নগদ আনন্দে নিশ্চিহ হওয়াৰ পক্ষপাতী।



খবৰাখবৰ

সত্যজিৎ রায় বতুমনে নিউইঞ্জেকে।

পথেৱ পাঠালী'তে যাৰ সূচনা এবং অপৰাজিত'য়া যাৰ
বিহুৰ, 'অপুৰ সংসাৰ'এ তাৰ সাৰ্দিক পৰিমাণিষি কোৱতে
পৰিচালক সত্যজিৎ রায় সম্পত্তি উদ্যোগী হোৱেছেন
বোৱে শোনা পেৱ। ফ্রেন দেখে বিশ্বাসিতৃত অনু
থেকে, যুৰুক অনুৰু আৱ কিশোৰী অপৰাজিত লিখন দৃষ্টিৰ
বিনিময়—বলা বাছৰা, অবিষয়কীয় এই বিবৰণেৱ সাৰ-
শেষ অশুলিৰ জনো বসজ চিৰামোদী মাত্ৰই অন্তৰ
আগ্ৰহৰ সদে আপেক্ষা কোৱাতন। এই শেখাশুনি
কৰিবাবাবন সত্যজিৎ রায়েৰ যুগ্মত্বকৰী টুলিঙ্গিকে একটি
অৰণ সামষ্টিৰকতাৰ কল এনে দেৱে।

সাহিত্যেৰ 'অপৰাজিত'ৰ বিত্তীয় অশুলি অবলম্বন
কোৱে চলচিত্ৰেৰ 'অপুৰ সংসাৰ' গৰত উঠেছে।
অপৰাজিত'কে দুৰ্বাগ কোৱে সত্যজিৎ রায় তাৰ প্ৰতা-

ঙ্গ তাৰেু বুঝিবাট পৰিচয় দিয়েছেন। কলমেৰ
পৰিময়ে 'অপৰাজিত' সম্পূৰ্ণৰ এবং তাৰ
আবেদন অৰণ হৰেও; কামেৰৰ দৃষ্টিকোৱে,
চলচিত্ৰেৰ আদি কথাৰ খত্তিৰ, তাৰ দুৰ্বাগ
অপৰিহৰি। কাশীৰ পটভূমিকাৰ কিমোৰ

অপুৰ আৰ সৰ্বজ্ঞাবৰ সৰদিকে পৰাজিত—এই সৰ্বজ্ঞ
অংশেৰ সদে অপুৰ সাৰাবকৰ প্ৰাপ্তিৰ চিত্ৰকল ধৰিবৰ
কোৱলে হয়েতো বা অৰীকৰণ কোৱে হোৱাতো মেলচিত্ৰেৰ
দুৰ্বাগ আবেদন ভিস্তামাল। এবং এই ভিস্তামাল আমেজ
নষ্ট হলে অতুল সত্যীৰ চিৰভাষ্যাও বিৰজিকৰ মনে
হওয়া অশৰ্মজনক হোৱাতো না।

অপুৰ দুৰ্মিকাৰ আগেছি লোমিৰ চটোপাধ্যায়ৰ নিৰ্বাচিত
হোৱাতোৱে। অনেক সকালৰ পৰ সত্যজিৎ রায়
শৰ্ম পৰ্যন্ত অপৰাজিত চিৰবেতে শৰ্মিলা টাকুকৰ নিচিতন
কোৱেছে। প্ৰস্তুত উৱেষযোগা মে বনাগতা শৰ্মিলা
টাকুকৰ গগনেন্দ্ৰনাথেৰ পোতাৰী এবং 'কান্দলীওয়াল'
ঘাতা চিহ্নৰ দিনি। প্ৰতোক পাৰ পাৰীটী চলচিত্ৰে
এই প্ৰথম অভিযোগ কোৱেনো। অনন্মান বাবেৰ মতো
সংগীত পৰিচালনাৰ ভৱনাপৰি নাস্ত হোৱেজ পঞ্চত
বৰ্বৰাশৰ্মজনকৰেৱ ওপৰে।

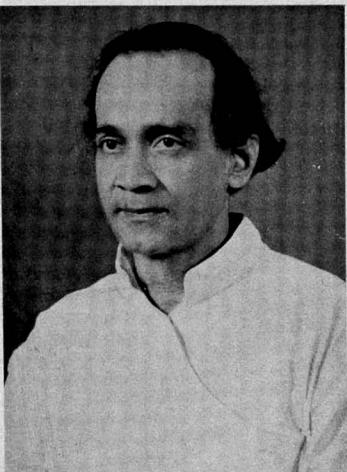
'অপুর সংসার' এর প্রাথমিক কাজ শেষ হলেও সত্ত্বজিৎ বাবুর সাময়িক অনুপস্থিতির জন্মে চিত্র পৃথক আপাতত ছিলেন রয়েছে। কারণ, গত উনিশ আগস্টট তিনি বিমানবাণোগে নিউ ইয়র্কের পথে রওনা হোয়েছেন। সেপ্টেম্বরের তৃতীয় সপ্তাহে নিউ ইয়র্কে 'পথের পাঁচালী' ব্যবসায়িক হোমিয়োথেরাপি পদ্ধতি প্রদর্শন শুরু হবে এবং সেই উদ্দেশ্যে সত্ত্বজিৎ রয়েছেন। রসের বিচারে যা আমামা প্রয়োগিত হোয়েছে বিদেশের চিকিৎস মধ্যে পরীক্ষায় তার সকলা অনিবার্য রোগে আমাদের দৃশ্যমান।

স্থানের ঘোষের স্বরবীয় ছোট গুর অবস্থনে বাংলা চলচিত্রে অঙ্গীকৃত খাবকে প্রুণ চিরাপহার 'অ্যাস্ট্রিক', ফেনিস ত্রিভোগার ভারতবর্ষের প্রতিনিধিত্ব কোরের সন্ধান করেছেন আমরা অস্ত্রিকার ভারতের আনন্দিত। প্রথম চোটাটি ছিল রসে থান না পেলেও উৎসরে একটি বিশেষ স্থুলের পুর্ণপ্রত হৃবর যোগাতা অঙ্গ সহজ কখন নয়। বিভিন্ন দেশ থেকে সোট একশে পরিচিত ছিল এই উৎসরে এসেছে এবং তার মধ্যে মাত্র আঠারোট এই বিশেষ অঙ্গের পুর্ণপ্রত হবে। সুন্দরের ভূজের ভারতীয় প্রচলিত বর্ণনাত বালা চলচিত্রের ভবিত্বাং সপ্তকে স্বত্বান্তর আমারের অশান্তিত কেবলে।

সম্প্রতি বাংলা চলচিত্রের পরিচালনা বিভাগে যেমন করেক্ষণ প্রতিশ্রুতিপূর্ণ বাস্তিছে প্রাদুর্ভাব হোয়েছে, স্বাক্ষর পরিবাপে তিক ততোভী উত্তেজক না হলেও, প্রযোজনের ক্ষেত্রে দুর্ভজন আলো জাতোর মাঝুম যে প্রয়োজন তা অনন্তরীকৰণ। 'কাবুলিয়ার' প্রযোজক অসিত ঢোকার বাদ দিলে প্রথমেই নাম কোরতে হয় প্রথম ও প্রথম লাইভী আভ্যন্তর। দুস্থাপনের সম্বন্ধে কোরে এরা 'লোক কপাট', 'পৰম পাখি' এবং 'অ্যারিক' দেখবার স্বাক্ষর আমাদের দিয়েছেন। কিন্তু দুর্ভজাবশত, পর্যাপ্ত সজ্ঞান পেলেও সম্মানীয় দিক থেকে এরা বৰ্তুল হোয়েছেন। তাই প্রযোজ লাইভীর সম্প্রতি বিশ্বাস করেন বুরু ভালো যে সত্ত্বজিৎ রাবের 'পৰম পাখি' ছাবিলেনের মধ্যে ব্যবসায়িক হিচাপে প্রয়োজন হোয়েছে। কিন্তু সম্প্রতি কোরে আমারের মধ্যে অনেকেই আমাদের দিয়েছে। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য অবাধারক শুভ নিম্ন কুমার সিঙ্গাল গত বিশেষ ভুলু ইউনিভার্সিটি অফ কোটিপ্রায়ী

গত তেরই মে শিশী অবিস্কৃতমার পাদ্মলির পৰ্যাত্ব বছর বরাবে জীবনবাসন হোয়েছে। অবনীমুন্নাখের প্রিয় শিশী এবং শিরসমালোচক ও. পি. গান্ধুলির ভাই, শিশুমান অবিস্কৃতমার ভাবভৌতির চির ভগ্নতের নব আলোচনা বিশেষভাবে জড়িত ছিলেন। নমলাল বেগ, অভিজ্ঞান হালনাম এবং স্বেচ্ছামাত্র পাদ্মলির সহকর্মী ও সহপাঠি অবিস্কৃতমার কলকাতার সরকারী কলা বিদ্যালয়ে শিক্ষাপ্রত করেন। কল্পিতশামের বৈশিষ্ট্য এবং দৃষ্টিকোণের অভিনববেশের জন্মে প্রথম জীবনেই তিনি অনাবাসে প্রতিশ্রুতিপূর্ণ শিশীদের পর্যাপ্ত হৃত হোয়েছিলেন। তাঁর কর্মের প্রের্ণ চিরস্মৃতির ('প্রেমপ্র') তাদেশ মধ্যে একটি প্রধান প্রশংসন সার জন উত্তু বিবাত জাপানী শিশী উত্তামারো-র সঙ্গে তুলনা করেন। শিশী অবিস্কৃতমারের পুরুত চিরশিক্ষা অঙ্গ হয় নমলাল বাবের সাহচরে। উনিশশো সাত সালে এতিহাসিক ভাই রাবকুমার মুখোপাধামের সু যাগী তত্ত্ববাদী তাঁর দক্ষিণ ভাবভৌতের অনুপম দাঙ্গাতা ও কাঙ্গল নিদর্শনগুলি বিশ্বেষণ কোরবাস উদ্দেশ্যে পাতি দেন। বাংলা চলচিত্রে নিশের মধ্যেও উন্নতির অবস্থার অবদান অনন্তরীকৰণ। অষ্টাপ্রাপ্তি প্রাথমিক যুগের বিবাত 'সোল অফ এ স্ট্রেট' ছিলেন তিনি শিশী নির্দেশক হিসেবে কাজ করেন। বাঙ্গিঙ্গভাবের অবিস্কৃতমার ভাবভৌতির শিশুকলার সংগৃহীকৃত ছিলেন এবং তাঁর সংগ্রহের মধ্যে অবনীমুন্নাখের একটি ছবি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। একখা প্রতোকেবেই মনে হোচ্ছে তাঁর মৃত্যুতে আমরা একজন গত যুগের শিশীকে হারাবাম। 'স্মৃতরূ' তাঁর আশ্চর্য কলামের জন্মে প্রাপ্ত হয় আমাদের ও প্রথম লাইভী আভ্যন্তরীন আভ্যন্তরে। দুস্থাপনের মধ্যে একটি বাস্তিছী বাস্তুর মধ্যে এরা 'লোক কপাট', 'পৰম পাখি' এবং 'অ্যারিক' দেখবার স্বাক্ষর আমাদের দিয়েছেন। কিন্তু দুর্ভজাবশত, পর্যাপ্ত সজ্ঞান পেলেও সম্মানীয় দিক থেকে এরা বৰ্তুল হোয়েছেন। তাই প্রযোজ লাইভীর সম্প্রতি বিশ্বাস করেন বুরু ভালো যে সত্ত্বজিৎ রাবের 'পৰম পাখি' ছাবিলেনের মধ্যে ব্যবসায়িক হিচাপে প্রয়োজন হোয়েছে। কিন্তু সম্প্রতি কোরে আমারের মধ্যে অনেকেই আমাদের দিয়েছে। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য কামান দিয়ে একটি প্রতিটানের কলাম কামান কোরেছে।

বিশেষ শতাব্দীর মধ্যাবেক বর্তমান সভাভৌত পরিবেক্ষিতে কোটিপ্রায়ী অশেষ অবদান ও আবেদন, উপকারীতা বা প্রযোজনীয়তার সংজ্ঞের বিশ্বেষণীয় প্রয়োজন আছে বেলে মনে হবে না। কিন্তু এদেশে এর প্রযোজনীয়ী অশীল্যান্বিত ক্ষমতা প্রযোজনের জন্মে এবং প্রযোজনের জন্মে এবং সংজ্ঞানের এতে পরিমিত যে সত্ত্বজিৎ পীড়িভায়ক। কিন্তু সম্প্রতি একটি বাস্তুর প্রকাশ যে স্বাক্ষৰন্ত দিসন উপলক্ষে পুরিশাপনের ভেলা কংক্রেস কমিটি স্বামৈ বিশিষ্ট রেখেন শিশী অবনীমুন্নার বৃক্ষ হেমচন্দ্ৰ ভাটাচার্যের স্বাক্ষৰন্ত জীপন কোরে তাঁকে বৃক্ষ চাপে এবং নগদ একশে কোর। উপরার স্বাক্ষৰন্ত হেমচন্দ্ৰ ভাটাচার্য বালুকুর বুলুলুর শাস্তি গত বিশেষ ভুলু ইউনিভার্সিটি অফ কোটিপ্রায়ী



লাভও কোরেছিল। তাই তাঁকে স্বৰ্গনাম এই অভিনব খবরটি পেয়ে 'স্মৃতরূ' এর বিশেষভাবে ভালো লাগলো। প্রতিটিত শিশীর স্বৰ্গনাম সম্বন্ধে কোরে অটীতে 'স্মৃতরূ' বাবুর এ আবেদনেও আনিয়েছে যে দেশের পৌর, ধ্যামাকেরের ইঞ্জিন অবহেলিত শিশীদের, যমাদের ও সাধারণের সামান তুলে রাখে এবং সরকারী কোঘাবারে থেকে অস্তত সামান কিছু অর্থ সাধার্য করা হৈক। কিন্তু উচিতভাবে মৌলী স্বীকৃত হলে 'অবোরো বোদন' প্রবাদটি এতদিনে অসাধিক হোয়ে যেত। এই বিদেশে অনন্তীয়ন সরকারী কৃত্যক অনোন্দি মিরাকে 'স্মৃতরূ'-সম্প্রতি করার প্রয়োগ প্রয়োবাদটি ঘটিত। 'স্মৃতরূ' আপ করে যে ভাষ্যাতে এই জাতীয় সংবাদ 'স্বৰ্ব' এর পর্যাপ্ত পুরবাদটি ঘটিত।

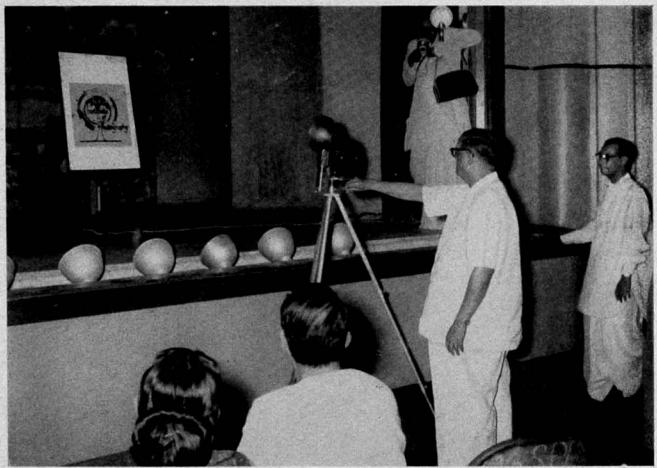
পার্ক স্টুট্ট আর চৌদ্দীর সংকোগ স্বলে আউট্রুনের অপূর্ব মুত্তির অপসারণের দুর্বলবাস কারোরই অভানা নয়। 'বিদেশীদের মুত্তি হচ্ছে'—এই অর্থনীয় প্রোগানে অনুপ্রাপ্তি কর্তৃক শেষ পর্যট হবে করেন যে ওই জাগীরায় গাঁকাজির মুত্তি বসাত হবে। এবং এই নিম্নায় উক্তব্যাপী অপিত হয় স্বয়েগা ভাস্তু দেবী-প্রাপ্ত বাস্তুচেন্দুর উপর।

সম্প্রতি ভানা পেল যে নিম্নায় কার্য শেষ হোয়েছে এবং মুত্তির সংস্থাপনার সম্ভবনাও আঙ। শান্তি হাজৰ কোরা বাবার নিরিত এবং প্রথম আকারের বিভূত, মহায়ার এই মুত্তির জন্মে দেবীপ্রাপ্ত সুরীয়া দীর্ঘ দেহ বছর অকার্য পরিশূলন স্বৰ্বে মুত্তি স্বলিপিত হচ্ছে কৃত্যক হাতে-কলমে এবং কলিত রহায়নের শিশুর বাবাত্ব করা যেতে পারে। কামান দের দেববাব মতো।

এই প্রতিটানের সঙ্গে অর্দেশ্য গান্ধুলি, অনুন্দ মুনী, দুর্ভীশ ঘটক ইত্যাদি অনেকেই সংযুক্ত হোয়েছে বোলে 'স্মৃতি' স্বলিপিত হচ্ছে কৃত্যক হাতে-কলমে এবং প্রতোকেবেই মনে হোচ্ছে কোরে হোয়েছে বোলে 'স্মৃতরূ' অনন্দিত; কেননা গাঁকাজির মে কঠি মুঠমেয় ভালো ক্ষেত্রে আছে, তার মধ্যে এই বিশেষ ভাস্তুটি নিম্নায়ে সর্বশেষ। মহায়ার বিবাট বাঙ্গির অপারাত্মক মূর্তি এই ক্ষেত্রে সত্ত্বান্ত।

মুত্তি সংশ্লিপ্ত কোরবার উদ্দেশ্যে সমস্ত স্বামৈ আপাতত চিন দিয়ে পিলে দেওয়া হোয়েছে। সেবী-প্রাপ্তাদের নির্দেশক্ষমেষই এই বৰ্বাদ হোয়েছে এবং তা

সম্পূর্ণ একটি বাবের প্রকাশ যে স্বাক্ষৰন্ত দিসন উপলক্ষে পুরিশাপনের ভেলা কংক্রেস কমিটি স্বামৈ বিশিষ্ট রেখেন শিশী অবনীমুন্নার বৃক্ষ হেমচন্দ্ৰ ভাটাচার্যের স্বাক্ষৰন্ত জীপন কোরে তাঁকে বৃক্ষ চাপে এবং নগদ একশে কোর। উপরার স্বাক্ষৰন্ত হেমচন্দ্ৰ ভাটাচার্য বালুকুর বুলুলুর শাস্তি গত বিশেষ ভুলু ইউনিভার্সিটি ইনিউচিউট অক কোটিপ্রায়ী



ইন্ডিয়ান ইনসিটিউটে অফ ফোটোগ্ৰাফিৰ প্ৰতোকলৰ ছবি তুলেছেন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপচার্য অধ্যাপক শ্ৰীনীলকুমাৰ সিংহভূষণ।

মৃত্তি প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ বাছিগত তদাবকীৰ জন্মে
দেৱীপুৰাম সে দিন মাঝত থেকে এসেছেন।

‘সুলুম’ আশা কৰে বিদেৱী শশীকৰে যে অপূৰ্ব মৃত্তিৰ
এতদিন শোভা পেয়েছে, স্টৰ্টিৰ মাপকচিতে বৰ্তমান
মৃত্তি স্তৰ চেয়ে কোন অংশে মিস্ত্ৰ হবে না।

আমদেৱ নথুৰ পিতোৱা শেষ পৰ্যন্ত নেতৃত্বীৰ মৃত্তিৰ
ভঙ্গীমা সন্ধে সিস্কান্দাৰে উপনীত হোয়েছেন। শাম-
বাজাৰেৰ মোডে স্বত্যাচল্লৰ প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ
আলোচনা গত কয়েক বছৰ ধৰে চলতে। কিন্তু মত
বিতৰেৰ জন্মে পৰিজননাকে এতদিনেও বাস্তৱে
অনুৰোধ কৰা সহজ হয় নি। গত মত ক্ষেত্ৰেৰ পয়না
নভোদৰে একটি প্ৰস্তাৱ বলা হয় যে মৃত্তি অশুক্ৰ
হবে। কিন্তু অনা পকেন্দা মত দণ্ডনামান ভঙ্গীমাৰ
প্ৰেৰণ।

অভিনন্দনযাগ এই প্ৰদৰ্শনীটি কলকাতাৰ শিশানু-
বাগীদেৱ জয়পুৰ, মোৰপুৰ, উদয়পুৰ, কিমাখাগড়, বুলি,
কোটা প্ৰতিষ্ঠি বিভিন্ন অঞ্চলেৰ বিৱৰণ চিত্ৰধাৰাৰ
স্বৰূপ দিয়েছিল। গত সংখাৱ ‘সুলুম’ আলোচিত

মৃত্তিৰ ইচ্ছা দুৱারেৰ চোদাটি ছিবি তৃষ্ণি দেয়। শমকলীৰ
শিশীদেৱ যথোৱাৰ বিজয়ভাৱিতা, ভুলিৎ শিশী-
ওয়াত এবং গোৰবদন মোশীৰ কৰেকচি কাজ প্ৰশংসনোগ্রা।

কৰেজেৰ অধাৰ শিশী শ্বৰীৰ বাস্তৱীৰকে ভাৰত গৱৰণৰ
সম্পৰ্কত সম্মানিত কোৱেছেন ভুলিৎ ‘সুলুম’ অতাৰ তৃষ্ণি
পেয়েছে।

উদয়ভিলা নামে কলকাতাৰ পাঁচ মাঠিল মূৰে সম্পত্তি যে
প্ৰতিষ্ঠানটি গড়ে উঠেছে, তাৰ অশেষ কৃতিতে শুধু কলকাতা
নহ, সাৰা বাংলা দেশত গোৱৰায়িত। এ প্ৰতিষ্ঠানটিৰ
অৰ্ধ-১ উদয়ভিলা, স্বয়ংবৰিক বীৰা দাশৰেৰ রোগ-
মৃত্তিতে ‘সুলুম’ তাৰ আচাৰীক আমল আপন কৰেছে।
উদয়ভিলাৰ প্ৰাথমিক শীঘ্ৰতাৰী বীৰা দাশ,—তাৰ এইকপ
আকৰ্ষণীয় অস্তৰতায় প্ৰতিষ্ঠানটি গহিত সন্মুক্ত সৰাই
পুৰষ্ট উৎপোক্ষে দিন কাটিয়েছিল। এখন উদয়ভিলাৰ মুকুল দে, ভেকটোঁৱা এবং
মিস্টোৱা মডুলোৱা—আপোৱা যুগ্মৰ অসাধাৰণ ক্ষমতা
সম্পূৰ্ণ কৌতুহল এই শিশীদেৱৰ বৰ্ণনা শিশুসমাৰোহ
প্ৰতাক কৰাৰ স্বয়ংবৰ চিত্ৰানুগ্ৰামী মাৰাই যে অনন্ত
হৰেন তা বলা বাছিব। প্ৰদৰ্শিত শিশীদেৱ চিত্ৰানুগ্ৰামী
সহঘৰে অনুপমুক্ত বাবস্থাৰ কল্যাণে, অনেক বসজাই সম্পূৰ্ণ
অজ্ঞ আছেন। (যেমন, অৱৰীয়ন্তুনামেৰ যুষ্টিৰ হাতীৰ প্ৰৱৰ্ণনৰ
কোন বাবস্থা আদাৰণি হয় নি।) এবং জনপ্ৰতি

।। পাক’ স্টৌট অঙ্গোৱা আঁটিশ্বৰী হাতেৰে মাড়োড়ী ছাতসহেৰে উৱোপে অনুষ্ঠিত প্ৰৱৰ্ণনৰ একাশে।



তেৰোশো প্ৰযৱিতি ।।

যে তাঁর অসুস্থ চিত্তাবলীর অধিকাংশই আজো সাধাৰণ দৰ্শকের নাগালেৰ বাইবে)। তাই এই সুন্দৰত শুণোগ লাভ কৰাৰ অসংখ্য চিত্তাবলীদেৱ তৰফ খেকে 'সুন্দৰ', প্ৰদৰ্শনীৰ উদোভাস্তুদেৱ আস্তিৰিক বৃত্তজ্ঞতা জানাচ্ছে ।

ইডিওন মোসাইটি অৰু ওৱিয়েন্টাল আৰ্ট সম্পর্কে এখনে দু'চাৰ কথা বৈধতাৰ অপৰাধিক হৈলো । অৰোন্দুন্ধাৰ, গণেশনাথ এবং সমৰেক্ষনাথ—ঠাকুৰ-ভাস্তুত্বামৰ উৎসাহে উনিশাশ্বা সাত সালে মোসাইটি অৰু ওৱিয়েন্টাল আৰ্ট প্ৰতিষ্ঠিত হয় । কলা-ৱিশিক ই. পি. হাউডল, সমাজন ব্ৰাহ্ম, ভাৰত উভ্যক এৰ অৰুষ সহযোগিতাবন্ধন সহ প্ৰতিষ্ঠিত 'মোসাইটি' নৰাজাগৱেৰ পথে বৃত্তি হৈলো । সৱকাৰী কলা বিদ্যালয়েৰ ডেলনীতন অধাক ই. পি. হাউডলেৰ অনু-প্ৰেৰণাৰ ভাৰতীয় শিল্প জগতে নৰাজাবৰ্ষ-আলোচনা শুক হৈলো । এই আলোচনাৰ বাজেৰ যোগাযোগ পুৰোৱা অৰোন্দুন্ধাৰ,—নশলাল বেগ, শুণোগী এবং অসিতকুমাৰ হালদারৰেৰ মধ্যে আদৰ্শ শিল্প আৰিকাৰ কোৱেন । এই নৰ ভাৰত ন-য়া দেলন উৎু কোৱলো বাংলাৰ শিল্পী সমাজকে, জগিয়ে ভুবলো তাদেৱ শুণ শিল্প চেতনাকে । ঐতিহাসূৰ্য অতীত আৱ সত্ত্ববনাপূৰ্ব ভৱিষ্যতকে এইকল বহান আলোচনাৰ প্ৰতিবন্ধ কোৱতে সাধাৰণ কোৱলো, যাতে গুড়িমেৰ অভিজ্ঞতা আগামীলিনেৰ পৰীকা-নিৰীকাৰক সাধাৰণ কৰে ।

অৰোন্দুন্ধাৰ কৰ্তৃক অনুপূৰ্ণিত এই আলোচনেৰ অন্যত্ব-বৈশিষ্ট্য হোচ্ছে যে তালো, যা শুন্দৰ, তাকেই সাদৰ

আছান ভানানো । কাৰখ 'শুই'ৰ হান-কাল-পাত্ৰ ভেলোভেদে নেই, ভাৰতীয়-অভাৱতীয়ৰ প্ৰশ়া একেবাৰেই যোৱাৰ । উনিশাশ্বে ন শালে অৰোন্দুন্ধাৰ তাই যোগী কোৱলো, ".....আমি লক্ষ্য কোৱেছি নিশ্চ চিৰ আৰুকতে হলে তোমৰা বাগানোৰ বা মৰী তীৰে শিয়ে গাছপালা, ফুল ফুল, পশ্চপঞ্জী দেখে দেখে আৰুকতে থাকো । মৌন্দৰ্যকে এত সংঠাতোৰে বলী কৰাৰ অপপ্ৰাণালৈ অমি আৰাক হোয়ে যাই । তোমৰ কি অনুভৱ কৰো না যে মৌন্দৰ্য জিমিগালা একান অহনিষ্ঠিত বাপোৱ ? কলিঙ্গৰ কৰিতাম প্ৰথামে মান কৰো, তাৰপৰ আৰাকৰেৰ দিকে আকাশ । চিৰসুজ মেঘচুতে অৰুৰ্দ ছলেৰ মৌন্দৰ্যৰ তাৎপৰ্য হৃদয়জন একমাত্ৰ তথনই সংভৱ ।"

মোসাইটিৰ সম্পাদিকা শীঘ্ৰতি ঠাকুৰ ইতিবৃত্ত বৰ্ধনা প্ৰসংগে বলেন "সৱকাৰৰ পৃষ্ঠাপোকতাৰ অভাৱে ও সাধাৰণ অৰ্থবৈকলিৰ প্ৰতিকুলতাৰ জনো গত পদেৱো বচৰ বৰ প্ৰতিষ্ঠানেৰ কাৰ্যৱলী যথেষ্ট ক্ষতিগ্ৰস হোৱেছে ।"

তিনি আৰো বলেন যে মোসাইটিৰ ত্ৰৈয়াসিক মুখ-পত্ৰেৰ তৰফ থেকে অৰোন্দুন্ধাৰেৰ চিত্তাবলীৰ একটি বিশেষ সংখ্যাৰ প্ৰকাশনা এবং সেই প্ৰসংগে বৰ্জন্তা ও প্ৰদৰ্শনীৰ বাবেৰাই তাঁদেৱ আশ কৰ্তব্য ।

'শুন্দৰম্' এই প্ৰদৰ্শনীৰ উদোভাস্তুদেৱ পুনৰ্বীৰ দন্যাৰাদ জানাচ্ছে ।

জি. রা.
৭ মৌজা

বিটি আলোকচিৰ-শিল্পী শীঘ্ৰ ভিত্তাস



ଆମୁନ

এক ସଞ୍ଚେ ବାସ

ଆମାଦେର ପ୍ରିୟ-ଲେଖକାଦେର

ବହି ନିଯ়

ଏକଟୁ ଆଲୋଚନା

କରା ଯାକ



ଓଡ଼ିଶା

#ST 207