'সুকুমার সাহিত্য-সমগ্র'-র প্রথম সংস্করণে লেখকের যাবতীয় নাটক দ্বিতীয় খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত ছিল। বর্তমানে তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ 'সুকুমার সাহিত্য-সমগ্র'র জন্মশতবার্ষিকী সংস্করণে বড়দের জন্য লেখা তিনটি নাটক—চলচিত্তচঞ্চরি, শ্রীশ্রীশব্দকল্পদ্রুম ও ঝালাপালা সভা—স্থানান্তরিত হয়েছে দ্বিতীয় থেকে তৃতীয় খণ্ডে। কারণ সুকুমার রায়ের শিল্প সাহিত্য ভাষা ধর্ম প্রযুক্তি বিষয়ক যাবতীয় বয়স্কপাঠ্য মননশীল রচনা ও পত্রাবলী পূর্ব প্রতিশ্রুত তৃতীয় খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

অবশ্য এ-কথাও স্বীকার করতে হবে যে ধাঁধা ও হেঁয়ালি, 'আবোল তাবোল'-এর কিছু কবিতার পাঠান্তর ও 'সাড়ে বত্রিশ ভাজা' ইত্যাদি কিছু রচনা তৃতীয় খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত, যার উপযুক্ত স্থান প্রথম দুই খণ্ড। কিন্তু পূর্ববর্তী সংস্করণের ক্রেতাদের প্রতি অবিচার হবে বিবেচনা করেই প্রথম দুই খণ্ডের সঙ্গে নতুন কোনো রচনা বর্তমান সংস্করণে যুক্ত না-করার নীতি গ্রহণ করা হয়েছে।

এই খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত 'মণ্ডা ক্লাব' সংক্রান্ত নথিপত্র, 'সাড়ে বত্রিশ ভাজা', নোটবইয়ের অংশ ও কিছু চিঠিপত্র কখনো প্রকাশিত হয়নি। মূল্যবান বহু প্রবন্ধ প্রথম প্রকাশের পর এই প্রথম একত্রে সংকলিত হচ্ছে।

'শ্রীশ্রীবর্ণমালাতত্ত্ব'-র পূর্ণতর বয়ান ও তিনটি গান সমেত কয়েকটি কবিতাও তৃতীয় খণ্ডের বিশেষ আকর্ষণ।

মূল্য ৭৫·০০

ISBN 81-7066-174-9

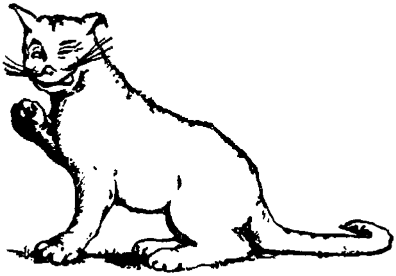
সুকুমার সাহিত্য সমগ্র

তৃতীয় খণ্ড

উপেন্দ্রকিশোর রায়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র সুকুমারের জন্ম ১৮৮৭ খ্রীস্টাব্দে। ১৯০৬-এ পদার্থবিদ্যা ও রসায়ন দুই বিষয়েই অনার্স নিয়ে বি. এস্‌সি পাশ করার পর ১৯১১-য় কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে গুরুপ্রসন্ন ঘোষ বৃত্তি লাভ করে মুদ্রণ বিষয়ে উচ্চ শিক্ষা লাভের জন্য তিনি বিলেতে যান। লণ্ডনে ও ম্যাঞ্চেস্টারে অধ্যয়ন করেন তিনি ও তাঁর গবেষণার জন্য সম্মানিত হন। ১৯১৩-য় উপেন্দ্রকিশোরের সম্পাদনায় ছোটদের সচিত্র মাসিক পত্রিকা 'সন্দেশ' প্রকাশিত হয়। সুকুমার দেশে ফেরার কিছু কাল পরে ১৯১৫-য় উপেন্দ্রকিশোরের মৃত্যু হয়। সুকুমার ইউ রায় অ্যাণ্ড সন্‌স কার্যালয়ের পরিচালনার এবং 'সন্দেশ' সম্পাদনার দায়িত্ব গ্রহণ করেন। 'সন্দেশ'-এর পাতাতেই তাঁর অধিকাংশ ছোটদের লেখা—গল্প, কবিতা, প্রবন্ধ, ধাঁধা ইত্যাদি প্রকাশিত হয়েছে। শুধু নিজের লেখা নয়, 'সন্দেশ'-এর অন্যান্য লেখকদের রচনার জন্যও অজস্র ছবি এঁকেছেন তিনি। 'হ য ব র ল', 'আবোল তাবোল' জাতীয় আজগুবি চালের বেঠিক বেতাল ভুলের ভবের গদ্য ও পদ্য রচনা ছাড়াও শিল্প সাহিত্য ভাষা ধর্ম বিজ্ঞান এবং প্রযুক্তি বিষয়ক গম্ভীর ও গুরুত্বপূর্ণ বিষয়েও সক্রিয় ছিল তাঁর লেখনী।

আড়াই বছর কালাজ্বরে ভুগে ১৯২৩-এ মাত্র ৩৬ বছর বয়সে সুকুমার রায় ১০০ গড়পার রোডের বাড়িতে পরলোকগমন করেন। মৃত্যুর কিছু দিন আগেও তিনি শুয়ে শুয়ে সন্দেশের জন্য ছবি এঁকেছেন, প্রচ্ছদ রচনা করেছেন, গল্প কবিতা লিখেছেন। 'আবোল তাবোল'-এর ডামি কপিটিও রোগশয্যায় তৈরি করেছেন। কিন্তু বইটি ছেপে বেরোবার ন' দিন আগে তাঁর মৃত্যু হয়।

প্রচ্ছদ : সত্যজিৎ রায়



সুকুমার সাহিত্যসমগ্র

তৃতীয় খণ্ড

সম্পাদক । সত্যজিৎ রায়

boiRboi.net

আনন্দ পাবলিশার্স লিমিটেড
কলকাতা ৯

সূচীপত্র

নিবেদন : সত্যজিৎ রায়

প্রকাশকের নিবেদন

নাটক

ভাবুক-সভা/৩
চলচিত্ত-চঞ্চরি/৭
শ্রীশ্রীশব্দকল্পদ্রুম/২৫

প্রবন্ধ

ভাষার অত্যাচার/৩৯
ক্যাবলের পত্র/৪৫
চিরন্তন প্রশ্ন/৪৮
জীবনের হিসাব/৫৬
যুবকের জগৎ/৬৪
দৈবেন দেয়ম/৬৯
উপেন্দ্রকিশোর রায়/৭৭
মুলুর নিজস্ব রূপ/৮২
শিল্পে অত্যুক্তি/৮৪
ফটোগ্রাফি/৯৩
ভারতীয় চিত্রশিল্প/৯৫
'ব্রাহ্ম ও হিন্দু' প্রবন্ধের প্রতিবাদ/১০০
ব্রাহ্মহিন্দু সমস্যা : ১/১০৩
ব্রাহ্মহিন্দু সমস্যা : ২/১০৭
নিবেদন/১১০
The Spirit of Rabindranath Tagore/১১২
The Burden of the Common Man/১২২
Half-tone Facts Summarized/১২৮
The Half-tone Dot/১৩১
Standardizing the Original/১৩৪
Notes on System in Halftone Operating/১৩৬

গান ও কবিতা

গান/১৫৩
শ্রীশ্রীবর্ণমালাতত্ত্ব/১৫৪
সমালোচনা/১৫৮
গিরিধি থেকে/১৫৯
একটি কবিতা/১৬০
বিবিধ/১৬১

চিঠি/১৬৫

সংযোজন/২৬২

মণ্ডা ক্লাব

আমন্ত্রণ পত্র/২৬৮
বার্ষিক বিবরণ/২৭৯

পাঠান্তর

'আবোল তাবোল'এর কিছু কবিতা/২৯৩

পরিশিষ্ট

ধাঁধা ও হেঁয়ালি/৩১৫
৩২॥ ভাজা/৩৪১
সম্পাদিত কবিতা/৩৫০
অনুবাদ : Indian Iconography/৩৫১

খেরোর খাতা

গ্রন্থপরিচয়

নিবেদন

আজ থেকে পনেরো বছর আগে আনন্দ পাবলিশার্সের উদ্যোগে 'সুকুমার সাহিত্যসমগ্র' প্রকাশের সূত্রপাত হয়। প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড পর পর দু-বছরের ব্যবধানে প্রকাশিত হয়ে একাধিকবার মুদ্রিত হলেও প্রতিশ্রুত তৃতীয় বা শেষ খণ্ডটি এতদিন পর্যন্ত প্রকাশ করা সম্ভব হয়নি। নানা জায়গায় ছড়ানো সুকুমার রায়ের অ-গ্রন্থিত ও অপ্রকাশিত বাংলা ও ইংরেজি রচনাগুলি সন্ধান ও সংগ্রহ করা সহজসাধ্য ছিল না।

সুকুমার রায়ের গ্রন্থস্বত্বের সময়সীমা উত্তীর্ণ হয়ে যাওয়ায় বাংলা প্রকাশনা জগতে তাঁর নানা রচনা ব্যাপক ও বিচিত্রভাবে প্রকাশের জোয়ার দেখা গেলেও ঐ দু-খণ্ডে সংকলিত রচনাগুলির বাইরে কেউই বিশেষ যেতে পারেননি। ইংল্যাণ্ড অবস্থানকালে আত্মীয়স্বজনের কাছে প্রেরিত সুকুমারের পত্রাবলি 'বিলেতের চিঠি' ও 'বিলেতের আরো চিঠি' নামে এক্ষণ পত্রিকায় দু-টি পর্যায়ে প্রকাশিত হওয়াই একমাত্র উল্লেখযোগ্য প্রয়াস।

ইতিমধ্যে সুকুমার রায়ের জন্মশতবার্ষিকী উৎসব উদ্‌যাপিত হয়ে গেল। সেই উপলক্ষে প্রস্তাবিত তৃতীয় খণ্ড-সহ তাঁর সমগ্র রচনার একটি 'জন্মশতবার্ষিকী সংস্করণ' প্রকাশের উদ্যোগ নেন প্রকাশক। বর্তমানে 'সুকুমার সাহিত্যসমগ্র' জন্মশতবার্ষিকী সংস্করণ রূপে তিনটি খণ্ডে প্রকাশিত হচ্ছে। এতে পূর্ববর্তী দু-খণ্ডের পরিমার্জনা যেমন হয়েছে তেমনই এতদিনে প্রতিশ্রুত তৃতীয় খণ্ডের বিলম্বিত প্রকাশও সম্ভব হল। বলা বাহুল্য, তৃতীয় খণ্ডটি প্রকাশিত হওয়ায় সুকুমার রায়ের যাবতীয় রচনার সংকলন সম্পূর্ণ হল—এ কথা বলা যাবে কি না তা আমি বলতে পারছি না।

প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ডে সংশোধন ও সংযোজন এবং নতুন এই তৃতীয় বা শেষ খণ্ডটি সুষ্ঠুভাবে প্রকাশের ব্যাপারে আমরা প্রায় পুরোপুরি নির্ভর করেছি শ্রীসিদ্ধার্থ ঘোষের উপর। শ্রীদেবাশিস মুখোপাধ্যায়ও এ কাজে নানাভাবে সাহায্য করেছেন। আরো বিভিন্ন ব্যক্তি ও প্রতিষ্ঠানের সহায়তা পাওয়া গেছে, যাঁদের কথা আলাদাভাবে উল্লেখ করা বাহুল্যমাত্র। সুকুমারের সাহিত্যকৃতির উপর এঁদের সকলের শ্রদ্ধা ও অনুরাগের ফলেই আজ এই জন্মশতবার্ষিকী সংস্করণের প্রকাশ সম্ভব হল।

৩০/১১/৮৮

boiRboi

প্রকাশকের নিবেদন

তিন খণ্ডে 'সুকুমার সাহিত্যসমগ্র' প্রকাশের পরিকল্পনা থাকলেও ১৯৭৩-এ প্রথম ও ১৯৭৫-এ দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হয়ে অবশিষ্ট রচনার সংকলন এতদিন সম্ভব হয়ে ওঠেনি। অতীতে প্রকাশিত ও অধুনা দুষ্প্রাপ্য রচনার সংখ্যা কম নয়! আবার অপ্রকাশিত রচনাও আছে। এ সব সংগ্রহ করা কষ্টসাধ্য।

সুকুমার রায়ের মৃত্যুর পরে পঞ্চাশ বছর কেটে যাওয়ায় ও কপিরাইট চলে যাওয়ায় অনেক প্রকাশক সুকুমার রায়ের নানা রচনা আলাদাভাবে বা সংগ্রহ হিসাবে বার করতে শুরু করেন। দুঃখের কথা, তার কোনোটিই প্রামাণ্য নয়।

বর্তমান জন্মশতবার্ষিকী সংস্করণে পাণ্ডুলিপির ও পাণ্ডুলিপি না থাকলে প্রথম মুদ্রিত পাঠ অনুসরণ করার নীতি অবলম্বন করায় 'সুকুমার সাহিত্যসমগ্র'-র প্রথম সংস্করণেরও (আনন্দ পাবলিশার্স) বহু রচনার পরিশোধন দরকার হয়ে পড়ে। আবার প্রকাশিত রচনার উপর লেখকের স্বহস্তলিখিত পরিমার্জনাও গ্রহণ করা হয়। প্রথম সংস্করণের দু'টি খণ্ডের শেষে 'গ্রন্থ-পরিচয়' অংশগুলিও কিছু 'পাঠান্তর' ও আরো তথ্য-যুক্ত হয়ে পরিবর্ধিত হয়েছে।

পূর্ববর্তী প্রকাশে লেখকের যাবতীয় নাটক দ্বিতীয় খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত ছিল। বর্তমান সংস্করণে বড়দের জন্য লেখা তিনটি নাটক—চলচিত্তচঞ্চরী, শ্রীশ্রীশব্দকল্পদ্রুম ও ভাবুক সভা স্থানান্তরিত হয়েছে দ্বিতীয় থেকে তৃতীয় খণ্ডে। কারণ সুকুমার রায়ের শিল্প সাহিত্য ভাষা ধর্ম প্রযুক্তি বিষয়ক যাবতীয় বয়স্কপাঠ্য রচনা ও পত্রাবলি পূর্ব-প্রতিশ্রুত এই তৃতীয় বা শেষ খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। অবশ্য ধাঁধা ও হেঁয়ালি ইত্যাদি কিছু রচনা তৃতীয় খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত, যার উপযুক্ত স্থান প্রথম দু-খণ্ডে। কিন্তু পূর্ববর্তী সংস্করণের গ্রাহকদের প্রতি অবিচার হবে বিবেচনা করেই প্রথম দু-খণ্ডের সঙ্গে নতুন কোনো রচনা বর্তমান সংস্করণে যুক্ত না-করার নীতি গৃহীত হয়েছে।

তৃতীয় খণ্ডে অন্তর্ভুক্ত বেশ কিছু রচনা—যেমন মণ্ডা ক্লাব সংক্রান্ত নথিপত্র, 'সাড়ে বত্রিশ ভাজা', নোট বইয়ের অংশ, কিছু চিঠিপত্র কখনো প্রকাশিত হয়নি। আবার বহু মূল্যবান প্রবন্ধ ও আলোচনা প্রথম প্রকাশের পর এই প্রথম একত্রে সংকলিত হচ্ছে। 'শ্রীশ্রীবর্ণমালাতত্ত্ব'-এর পূর্ণতর বয়ান ও তিনটি গান সমেত কয়েকটি কবিতাও এই খণ্ডের বিশেষ আকর্ষণ।

এই তৃতীয় বা শেষ খণ্ডটিতেও শুধু সুকুমার রায়ের রচনাসম্ভারই পরিবেশিত হল, তাঁর উপরে অপরের লেখা প্রাসঙ্গিক রচনা সংকলন করার পূর্ব-প্রতিশ্রুতি সংগত কারণেই রক্ষা করা সম্ভব হল না।

তৃতীয় খণ্ডের 'গ্রন্থ-পরিচয়' অংশটি সংকলন করেছেন শ্রীসিদ্ধার্থ ঘোষ।

এই খণ্ডের জন্য কিছু দুষ্প্রাপ্য রচনার সন্ধান বা সংগ্রহ সম্ভব হয়েছে শ্রীঅনাথদাস দাস, শ্রীসুবিমল লাহিড়ী, শ্রীস্বপন মজুমদার, শ্রীরঞ্জিতকুমার দত্ত ও শ্রীমানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের সৌজন্যে।

নাটক

boiRboi.net

ভাবুক-সভা

পাত্রগণ

ভাবুক দাদা	দ্বিতীয় ভাবুক
প্রথম ভাবুক	ভাবুক দল

[ভাবুকদাদা নিদ্রাবিষ্ট—ছোকরা ভাবুকদলের প্রবেশ]

প্রথম ভাবুক। ইকি ভাই লম্বকেশ, দেখছ নাকি ব্যাপারটা ?
ভাবুকদাদা মূর্ছাগত, মাথায় গুঁজে র‍্যাপারটা !
দ্বিতীয় ভাবুক। তাই তো বটে ! আমি বলি এত কি হয় সহ্য ?
সকাল বিকাল এমন ধারা ভাবের আতিশয্য !
প্রথম ভাবুক। অবাক কল্লে ! ঠিক যেমন শাস্ত্রে আছে উক্ত—
ভাবের ঝোঁকে একেবারে বাহ্যজ্ঞান লুপ্ত।
সাংঘাতিক এ ভাবের খেলা বুঝতে নারে মূর্খ—
ভাবরাজ্যের তত্ত্ব রে ভাই সূক্ষ্মাদপি সূক্ষ্ম !
দ্বিতীয় ভাবুক। ভাবটা যখন গাঢ় হয়—বলে গেছেন ভক্ত,
হৃদয়টাকে এঁটে ধরে আঠার মতো শক্ত।
প্রথম ভাবুক। (যখন) ভাবের বেগে জোয়ার লেগে বন্যা আসে তেড়ে,
আত্মারূপী সূক্ষ্ম শরীর পালায় দেহ ছেড়ে—
(কিন্তু হেথায় যেমন গতিক দেখছি শঙ্কা হচ্ছে খুবই
আত্মা পুরুষ গেছেন হয়তো ভাবের স্রোতে ডুবি।
যেমন ধারা পড়ছে দেখ গুরু-গুরু নিঃশ্বাস,
বেশিক্ষণ বাঁচবে এমন কোরো নাকো বিশ্বাস।
কোনখানে হায় ছিঁড়ে গেছে সূক্ষ্ম কোনো স্নায়ু
ক্ষণজন্মা পুরুষ কিনা, তাইতে অল্প আয়ু।

[বিলাপ সঙ্গীত]

ভবনদী পার হবি কে চড়ে ভাবের নায় ?
ভাবের ভাবনা ভাবতে-ভাবতে ভবের পারে যায় রে
ভাবুক ভবের পারে যায়।
ভবের হাটে ভাবের খেলা, ভাবুক কেন ভোল ?
ভাবের জমি চাষ দিয়ে ভাই ভবের পটোল তোল রে
ভাই ভবের পটোল তোল।
শান বাঁধানো মনের ভিটেয় ভাবের ঘুঘু চরে—
ভাবের মাথায় টোকা দিলে বাক্য-মানিক ঝরে রে মন

বাক্য-মানিক ঝরে।
ভাবের ভারে হদ্দ কাবু ভাবুক বলে তায়
ভাব-তাকিয়ায় হেলান দিয়ে ভাবের খাবি খায় রে
ভাবুক ভাবের খাবি খায়।

[কীর্তন 'জমাট' হওয়ায় ভাবুকদাদার নিদ্রাচ্যুতি]

ভাবুক দাদা। জুতিয়ে সব সিধে করব, বলে রাখছি পষ্ট—
চ্যাঁচামেচি করে ব্যাটা ঘুমটি কল্লি নষ্ট?

প্রথম ভাবুক। ঘুম কি হে? সিকি কথা? অবাক কল্লে খুব!
ঘুমোওনি তো—ভাবের স্রোতে মেরেছিলে ডুব।
ঘুমোয় যত ইতর লোকে—তেলী মুদী চাষা—
তুমি আমি ভাবুক মানুষ ভাবের রাজ্যে বাসা।

ভাবুক দাদা। সে ঘুম নয়, সে ঘুম নয়, ভাবের ঝোঁকে টং,
ভাবের কাজল চোখে দিয়ে দেখছি ভাবের রঙ;
মহিষ যেমন পড়ে রে ভাই শুকনো নদীর পাঁকে,
ভাবের পাঁকে নাকটি দিয়ে ভাবুক পড়ে থাকে।

প্রথম ভাবুক। তাই তো বটে, মনের নাকে ভাবের তৈল গুঁজি
ভাবের ঘোরে ভোঁ হয়ে যাই চক্ষু দুটি বুজি!

দ্বিতীয় ভাবুক। হাঃ হাঃ হা—দাদা তোমার বচনগুলো খাসা,
ভাবের চাপে জমাট, আবার হাস্য রসে ঠাসা!

ভাবুক দাদা। ভাবের ঝোঁকে দেখতেছিলাম স্বপ্ন চমৎকার
কোমর বেঁধে ভাবুক জগৎ ভবের পগার পার।
আকাশ জুড়ে তুফান চলে, বাতাস বহে দমকায়,
গাছের পাতা শিহরি কাঁপে, বিজলী ঘন চমকায়
মাভৈ রবে ডাকছি সবে খুঁজছি ভাবের রাস্তা
(এই) ভণ্ডগুলোর গণ্ডগোলে স্বপ্ন হল ভ্যাস্তা।

প্রথম ভাবুক। যা হবার তা হয়ে গেছে—বলে গেছেন আর্য—
গতস্য শোচনা নাস্তি বুদ্ধিমানের কার্য।

দ্বিতীয় ভাবুক। কি আশ্চর্য, ভাবতে গায়ে কাঁটা দিচ্ছে মশায়
এমনি করে মহাত্মারা পড়েন ভাবের দশায়!

ভাবুক দাদা। অন্তরে যার মজুত আছে ভাবের খোরাকি—
(তার) ভাবের নাচন মরণ বাঁচন বুঝবি তোরা কি?

দ্বিতীয় ভাবুক। পরাবিদ্যা ভাবের নিদ্রা—আর কি প্রমাণ বাকি
পায়ের ধুলো দাও তো দাদা মাথায় একটু মাখি!

ভাবুক দাদা। সবুর কর স্থিরোভব, রাখ এখন টিপ্পনী,
ভাবের একটা ধাক্কা আসছে, সরে দাঁড়াও এক্ষুনি!

[ভাবের ধাক্কা]

প্রথম ভাবুক। বিনিদ্র চক্ষু, মুখে নাহি অন্ন
আক্কেল বুঝি জড়তাপন্ন!
স্নানবিহীন যে চেহারা রুক্ষ—
এত কি চিন্তা—এত কি দুঃখ?

দ্বিতীয় ভাবুক। সঘনে বহিছে নিশ্বাস তপ্ত—

মগজে ছুটিছে উদ্দাম রক্ত।
দিন নাই রাত নাই—লিখে লিখে হাত ক্ষয়—
একেবারে পড়ে গেলে ভাবের পাতকোয়!

ভাবুক দাদা। শৃঙ্খল টুটিয়া উন্মাদ চিত্ত
আঁকুপাঁকু ছন্দে করিছে নৃত্য—
নাচে ল্যাগব্যাগ তাণ্ডব তালে
ঝলক জ্যোতি জ্বলিছে ভালে।
জাগ্রত ভাবের শব্দ পিপাসা
শূন্যে শূন্যে খুঁজিছে ভাষা।
সংহত ভাবের ঝংকার মাঝে
বিদ্রোহ ডম্বুরু অনাহত বাজে।

দ্বিতীয় ভাবুক। (হ্যাঁ-হ্যাঁ) ঐ শোনো দুড়দাড় মার-মার শব্দ
দেবাসুর পশুনর ত্রিভুবন স্তব্ধ।

প্রথম ভাবুক। বাজে শিঙা ডম্বরু শাঁখ জগঝম্প,
ঘন মেঘ গর্জন, ঘোর ভূমিকম্প—!

ভাবুক দাদা। কিসের তরে দিশেহারা ভাবের ঢেঁকি পাগল পারা
আপনি নাচে নাচে রে!
ছন্দে ওঠে ছন্দে নামে নিত্যধ্বনি চিত্তধামে
গভীর সুরে বাজে রে!
নাচে ঢেঁকি তালে তালে যুগে-যুগে কালে-কালে
বিশ্ব নাচে সাথে রে!
রক্ত-আঁখি নাচে ঢেঁকি, চিত্ত নাচে দেখাদেখি
নৃত্যে মাতে মাতে রে!

প্রথম ভাবুক। চিন্তা পরাহতা বুদ্ধি বিশুষ্কা
মগজে পড়েছে ভীষণ ফোসকা!
সরিষার ফুল যেন দেখি দুই চক্ষে!
ডুবজলে হাবুডুবু কর দাদা রক্ষে!

দ্বিতীয় ভাবুক। সূক্ষ্ম নিগূঢ় নব ঢেঁকিতত্ত্ব,
ভাবিয়া-ভাবিয়া নাহি পাই অর্থ!

ভাবুক দাদা। অর্থ! অর্থ তো অনর্থের গোড়া!
ভাবুকের জাত-মারা সুখ-মোক্ষ-চোরা;
যত সব তালকানা অঘামারা আনাড়ে
'অর্থ-অর্থ' করি খুঁজে মরে ভাগাড়ে!
(আরে) অর্থের শেষ কোথা কোথা তার জন্ম
অভিধান ঘাঁটা, সে কি ভাবুকের কম্ম?
অভিধান, ব্যাকরণ, আর ঐ পঞ্জিকা—
ষোলো আনা বুজরুকী আগাগোড়া গঞ্জিকা।
মাখন-তোলা দুগ্ধ, আর লবণহীন খাদ্য,
(আর) ভাবশূন্য গবেষণা—একি ভূতের বাপের শ্রাদ্ধ?
[ভাবের নামতা]
ভাবের পিঠে রস তার উপরে শূন্যি—

ভাবের নামতা পড় মাণিক বাড়বে কত পুণ্যি—
(ওরে মানিক মানিক রে নামতা পড় খানিক রে)
ভাব এক্কে ভাব, ভাব দুগুণে ধোঁয়া,
তিন ভাবে ডিসপেপ্‌শিয়া—ঢেকুর উঠবে চোঁয়া
(ওরে মানিক মানিক রে চুপটি কর খানিক রে)
চার ভাবে চতুর্ভুজ ভাবের গাছে চড়—
পাঁচ ভাবে পঞ্চত্ব পাও গাছের থেকে পড়।
(ওরে মানিক মানিক রে এবার গাছে চড় খানিক রে)

॥ যবনিকা ॥

boiRboi.net

চলচিত্ত-চঞ্চরি

পাত্রগণ

১। সাম্য-সিদ্ধান্ত সভার পাণ্ডাগণ

সত্যবাহন সমাদ্দার	চিন্তাশীল নেতা
ঈশান বাচষ্পতি	মিস্টিক ও ভাবুক নেতা
সোমপ্রকাশ	উন্নতিশীল যুবক
জনার্দন	ঈশানের ধামাধারী
নিকুঞ্জ	সত্যবাহনের ধামাধারী

২। শ্রীখণ্ডদেবের আশ্রমচারীগণ

শ্রীখণ্ডদেব	আশ্রমের প্রতিষ্ঠাতা নেতা ও সর্বেসর্বা
নবীন মাস্টার প্রভৃতি	আশ্রমবাসী শিক্ষকগণ
রামপদ, বিনয়সাধন প্রভৃতি	ছাত্রগণ

৩। ভবদুলাল	আগন্তুক জিজ্ঞাসু ভদ্রলোক

প্রথম দৃশ্য

[সাম্য-সিদ্ধান্ত সভাগৃহ। ঈশানবাবু এক কোণে বসিয়া সংগীত রচনায় ব্যস্ত। জনার্দন তাঁহার নিকটেই উপবিষ্ট। সোমপ্রকাশ খুব মোটামোটা দু-তিনটি কেতাব লইয়া তাহারই একটাকে মন দিয়া পড়িতেছে, এমন সময়ে মাল্য হস্তে নিকুঞ্জের প্রবেশ]

জনার্দন। আচ্ছা, শ্রীখণ্ডবাবুরা কেউ এলেন না কেন বলুন দেখি ?

নিকুঞ্জ। শুনলাম, ঈশেনবাবু নাকি ওঁদের কি ইন্সাল্ট করেছেন।

ঈশান। কি রকম ! ইন্সাল্ট করলাম কিরকম ? একটা কথা বললেই হল ? এই জনার্দনবাবুই সাক্ষী আছেন—কোথায় ইন্সাল্ট হল তা উনিই বলুন।

জনার্দন। কই, তেমন তো কিছু বলা হয়নি—খালি স্বার্থপর মর্কট বলা হয়েছিল। তা, ওঁরা যেমন অসহিষ্ণু ব্যবহার করছিলেন, তাতে ও রকম বলা কিছুই অন্যায় হয়নি।

সোমপ্রকাশ। আর যদি ইন্সাল্ট করেই থাকে তাতেই বা কি ? তার জন্যে কি এইটুকু সাম্যভাব ওঁদের থাকবে না যে, হৃদ্যতার সঙ্গে পরস্পরের সঙ্গে মিলতে পারেন ?

ঈশান। তা ত বটেই। কিন্তু ঐ যে ওঁরা একটি দল পাকিয়েছেন, তাতেই ওঁদের সর্বনাশ করেছে।

জনার্দন। অন্তত আজকের মতো এই রকম একটা দিনেও কি ওঁরা দলাদলি ভুলতে পারেন না ?

সোমপ্রকাশ। যাই বলুন, এই সম্বন্ধে একজন পাশ্চাত্ত্য দার্শনিক পণ্ডিত যা বলেছেন আমারও সেই মত। আমি বলি, ওঁরা না এসেছেন ভালোই হয়েছে।

[সত্যবাহনের শশব্যস্ত প্রবেশ]

সত্যবাহন। আসছেন, আসছেন, আপনারা প্রস্তুত থাকুন, এসে পড়লেন বলে। সোমপ্রকাশ, আমার

খাতাখানা ঠিক আছে ত ? নিকুঞ্জবাবু, আপনি সামনে আসুন। না, না, থাক, ঈশানবাবু আপনি একটু এগিয়ে যান।

ঈশান। আমি গেলে চলবে কেন ? আমার গানটা আগে হয়ে যাক—

সত্যবাহন। না, না, ওসব গানটানে কাজ নেই—ওসব আজ থাক। আমার লেখাটা পড়তেই মেলা সময় যাবে—আর বাড়িয়ে দরকার নেই।

ঈশান। বেশ ত ! আপনার লেখাটা যে পড়তেই হবে তার মানে কি ? ওটাই থাকুক না কেন ?

সত্যবাহন। আচ্ছা, তাহলে তাই হোক—আপনাদের গান আর বাজনাই চলুক। আমার লেখা যদি আপনাদের এতই বিরক্তিকর হয়, তা হলে দরকার কি ? চল সোমপ্রকাশ, আমরা চলে যাই।

সকলে। না, না, সে কি, সে কি ! তা কি হতে পারে ?

সোমপ্রকাশ। (গদগদ) দেখুন, আমি মর্মান্তিকভাবে অনুভব করছি, আজ আমাদের প্রাণে প্রাণে দিক্‌বিদিকে কত না আকুতি-বিকুতি অল্পে অল্পে ধীরে ধীরে—

জর্নাদন। হ্যাঁ, হ্যাঁ তাই হবে, তাই হবে। গানটাও থাকুক, লেখাটাও পড়া হোক।

নিকুঞ্জ। ঐ এসে পড়েছেন।

সকলে। আসুন, আসুন। স্বাগতং, স্বাগতম্।

[ভবদুলালের প্রবেশ, অভ্যর্থনা ও সংগীত]

গুণিজন-বন্দন লহ ফুল চন্দন—কর অভিনন্দন
কর অভিনন্দন।
আজি কি উদিল রবি পশ্চিম গগনে
জাগিল জগৎ আজি না জানি কি লগনে
স্বাগত সংগীত গুঞ্জন পবনে—কর অভিনন্দন
কর অভিনন্দন।
আলা-ভোলা বাবাজীর চেলা তুমি শিষ্য
সৌম্য মুরতি তব অতি সুখদৃশ্য,
মজিয়া হরষরসে আজি গাহে বিশ্ব—কর অভিনন্দন
কর অভিনন্দন।

সত্যবাহন। সোমপ্রকাশ, আমার খাতাখানা দাও ত।

সোমপ্রকাশ। আজ আমাদের হৃদয়ে হৃদয়ে গোপনে গোপনে—

সকলে। আহা-হা, খাতাখানা চাচ্ছেন, সেইটা আগে দাও।

সত্যবাহন। (খাতা লইয়া) আজ মনে পড়ছে সেই দিনের কথা, যেদিন সেই চৈত্রমাসে আমরা আলাভোলা বাবাজীর আশ্রমে গিয়েছিলাম। ওঃ, সেদিন যে দৃশ্য দেখেছিলাম, আজও তা আমাদের মানসপটে অঙ্কিত হয়ে আছে। দেখলাম মহা প্রশান্ত আলাভোলা বাবাজী হাস্যোজ্জ্বল মুখে পরম নির্লিপ্ত আনন্দের সঙ্গে তাঁর পোষা চামচিকেটিকে জিলিপি খাওয়াচ্ছেন। আজ আমাদের কি সৌভাগ্য যে বাবাজীর প্রিয় শিষ্য—একি, সোমপ্রকাশ, এ কোন খাতা নিয়ে এসেছ ? ধুতি চারখানা, বিছানার চাদর একখানা, বালিশের ওয়াড় একখানা, বাকি একখানা তোয়ালে—এসব কি ?

সোমপ্রকাশ। কেন ? আপনিই ত আমার কাছে রাখতে দিলেন।

সত্যবাহন। বলি, একবার চোখ বুলিয়ে দেখতে হয় ত, সাপ দিলাম না ব্যাং দিলাম ?—দেখুন দেখি ! এত কষ্ট করে রাত জেগে, সুন্দর একটি প্রবন্ধ লিখলাম, এখন নিয়ে এসেছে কিনা কার একটা ধোপার হিসেবের খাতা ! এত যে বলি, নিজেদের বিচারবুদ্ধি অনুসারে কাজ করবে, তা কেউ শুনবে না !

ভবদুলাল। তা দেখুন, ওরকম ভুল অনেক সময়ে হয়ে যায়—করতে গেলাম এক, হয়ে গেল আর

এক ! আমার সেজোমামা একবার ঘিয়ের কারবার করে ফেল মেরেছিলেন—সেই থেকে কেউ গব্যঘৃত বললেই তিনি ভয়ানক ক্ষেপে যেতেন। আমি ত তা জানি না ; মামাবাড়ি গিয়েছি, মহেশদা বলল, 'বল ত গব্যঘৃত।' আমি চেঁচিয়ে বললাম 'গ-ব্য-ঘৃ-ত'—অমনি দেখি সেজোমামা ছাতের সমান লাফ দিয়ে তেড়ে মারতে এয়েছে ! দেখুন ত কি অন্যায় ! আমি ত ইচ্ছা করে ক্ষেপাইনি !

সত্যবাহন। যাক, আমি যা বলতে চেয়েছিলাম তা এই যে, বাইরের জিনিস যেমন মানুষের ভেতরে ধরা পড়ে তেমনি ভেতরের জিনিসও সময় সময় বাইরে প্রকাশ পায়। আমাদের মধ্যে আমরা ভেতরে ভেতরে অন্তরঙ্গভাবে যেসব জিনিস পাচ্ছি সেগুলোকে এখন বাইরে প্রকাশ করা দরকার।

ভবদুলাল। ঠিক বলেছেন। এই মনে করুন, যে কেঁচো মাটির মধ্যে থাকে, মাটির রস খেয়ে বাড়ে, সেই কেঁচোই আবার মাটি ফুঁড়ে বাইরে চলে আসে।

সকলে। (মহোৎসাহে) চমৎকার ! চমৎকার !

নিকুঞ্জ। দেখেছেন, কেমন সুন্দরভাবে উনি কথাটা গুছিয়ে নিলেন !

ভবদুলাল। তা হলে সমাদ্দার মশাই, আপনি ঐ যেটা পড়বেন বলছিলেন, আমায় সেটা দেবেন ত। আমি একখানা বড় বই লিখছি, তাতে ওটা ঢুকিয়ে দেব—

সোমপ্রকাশ। এ আমাদের বিশেষ সৌভাগ্য বলতে হবে। আপনি যদি এ কাজের ভার নেন, তাহলে আমাদের ভেতরকার ভাবগুলি সুন্দরভাবে সাজিয়ে বলতে পারবেন।

জনার্দন। হ্যাঁ, এ বিষয়ে ওঁর একটা স্বাভাবিক ক্ষমতা দেখা যাচ্ছে।

ভবদুলাল। আর আপনার ঐ গানটিও আমায় শিখিয়ে দেবেন, ওটাও আমার বইয়ে ছাপাতে চাই।

ঈশান। নিশ্চয় ! নিশ্চয় ! ওটা আমার নিজের লেখা। গান লেখা হচ্ছে আমার একটা বাতিক।

সোমপ্রকাশ। কি রকম আগ্রহ আর উৎসাহ দেখেছেন ওঁর ?

ঈশান। তা ত হবেই। সকলের উৎসাহ কেন যে হয় না এই ত আশ্চর্য।

[গান]

এমন বিমর্ষ কেন ?
মুখে নাই হর্ষ কেন ?
কেন ভব-ভয়-ভীতি ভাবনা প্রভৃতি
বৃথা বয়ে যায় বর্ষ কেন ?
(হায় হায় হায় বৃথা বয়ে যায়
বৃথা বয়ে যায় বর্ষ কেন ?)

ভবদুলাল। (লিখিতে লিখিতে) চমৎকার ! এটা আমার বইয়ে দিতেই হবে। আমার কি মুশকিল জানেন ? আমিও পৈট্রি লিখি, কিন্তু তার সুর বসাতে পারি না। এই ত এবার একটা লিখেছিলাম—

বলি ও হরি রামের খুড়ো
(তুই)মরবি রে মরবি বুড়ো।

মশায়, কত রকম সুর লাগিয়ে দেখলাম—তার একটাও লাগল না। কি করা যায় বলুন ত ?

ঈশান। ওর আর করবেন কি ? ওটা ছেড়ে দিননা—

ভবদুলাল। তা অবিশ্যি, তবে টুইঙ্কল্, টুইঙ্কল্ লিটল্ স্টার—ওই সুরটা অনেকটা লাগে—

[গান]

বলি ও হরিরামের খুড়ো—
(তুই) মরবি রে মরবি বুড়ো।
সর্দি কাশি হল্‌দি জ্বর

ভুগবি কত জল্‌দি মর।

কিন্তু এটাও ঠিক হয় না। ঐ যে 'মরবি রে মরবি' ঐ জায়গাটায় আরও জোর দেওয়া দরকার। কি বলেন ?

ঈশান। হ্যাঁ, যে রকম গান—একটু জোরজার না করলে সহজে মরবে কেন ?

সোমপ্রকাশ। (জনান্তিকে) কিন্তু শ্রীখণ্ডবাবুদের এ সমস্ত কাণ্ড প্রকাশ করে দেওয়া উচিত।

সত্যবাহন। উচিত সে ত আজ বছর ধরে শুনে আসছি। উচিত হয় ত বলে ফেললেই হয় ? নিকুঞ্জবাবু কি বলেন ?

নিকুঞ্জ। নিশ্চয়। কিসের কথা হচ্ছিল ?

সত্যবাহন। ঐ শ্রীখণ্ডদেবের আশ্রমের কথা। এবারে 'সত্যসন্ধিৎসা'য় কি লিখেছি পড়েননি বুঝি ?

নিকুঞ্জ। হ্যাঁ, হ্যাঁ, ওটা চমৎকার হয়েছে। পড়ে দিন না—উনি শুনে খুসী হবেন।

সত্যবাহন। (পাঠ) এই যে অগণ্য গ্রহ-তারকা মণ্ডিত গগনপথে ধরিত্রী ধাবমান, ভূধর কন্দর ভ্রাম্যমাণ—এই যে সাগরের ফেনিল লবণাম্বুরাশি নীলাম্বরাভিমুখে নৃত্য করিতে করিতে নিত্য নবোৎসাহে দিক্‌দিগন্ত ধ্বনিত ঝংকৃত করিয়া, কি যেন চায়, কি যেন চায়—প্রতিধ্বনি বলিতেছে সাম্যসমীহপন্থা।

নিকুঞ্জ। শুনেছেন ? ভাষায় কেমন সতেজ অথচ সহজ ভঙ্গি, সেটা লক্ষ করেছেন ? ওর মধ্যে শ্রীখণ্ডবাবুদের উপর বেশ একটু কটাক্ষ রয়েছে।

জনার্দন। তাহলে আশ্রমের কথাটা আগে বলে নিন—নইলে উনি বুঝবেন কেমন করে।

ঈশান। সেইটেই ত আগে বলা উচিত। সোমপ্রকাশ, তুমি বলত হে—বেশ ভালো করে গুছিয়ে বল।

সত্যবাহন। আচ্ছা তা হলে সোমপ্রকাশই বলুক—(অভিমান)

সোমপ্রকাশ। কথাটা হয়েছে কি—এই যে ওঁরা একটা আশ্রম করেছেন, তার রকম-সকমগুলো যদি দেখেন—সর্বদাই কেমন একটা—অর্থাৎ, আমি ঠিক বোঝাতে পারছি না—কি শিক্ষার দিক দিয়ে, কি অন্যদিক দিয়ে, যেমন ভাবেই দেখুন—আমার কথাটা বুঝতে পারছেন ত ? যেমন, ইয়ের কথাটাই ধরুন না কেন—মানে সব কথা ত আর মুখস্থ করে রাখিনি।

ভবদুলাল। তা ত বটেই, এ ত আর একজামিন দিতে আসেননি।

নিকুঞ্জ। সমাদ্দার মশাইকে বলতে দাও না—

সত্যবাহন। না, না, আমায় কেন ? আমি কি আপনাদের মতো তেমন গুছিয়ে ভালো করে বলতে পারি ?

সকলে। কেন পারবেন না ? খুব পারবেন।

সত্যবাহন। আর মশাই, ওসব ছোট কথা—কে কি বলল আর কে কি করল। ওর মধ্যে আমায় কেন ?

জনার্দন। আচ্ছা, তাহলে আর কেউ বলুন না।

সত্যবাহন। কি আপদ। আমি কি বলব না বলেছি ? তবে, কি রকম ভাব থেকে বলছি সেটা ত একবার জানানো উচিত। তা নয় ত শেষকালে আপনারাই বলবেন সত্যবাহন সমাদ্দার পরনিন্দা করছে।

জনার্দন। হ্যাঁ, শুধু বললেই ত হল না, দশদিক বিবেচনা করে বলতে হবে ত ?

সত্যবাহন। আমার হয়েছে কি, ছেলেবেলা থেকেই কেমন অভ্যাস—পরনিন্দা আর পরচর্চা এসব আমি আদবে সইতে পারি না।

জনার্দন। আমারও ঠিক তাই। ও সব একেবারে সইতে পারি না।

সোমপ্রকাশ। পরনিন্দা ত দূরের কথা, নিজের নিন্দাও সহ্য হয় না।

সত্যবাহন। কিন্তু তা বলে সত্য কি আর গোপন রাখা যায় ?

ভবদুলাল। গোপন করলে আরো খারাপ। ছেলেবেলায় একদিন আমাদের ক্লাসে একটা ছেলে 'কু'—করে শব্দ করেছিল। মাস্টার বললেন, 'কে করল, কে করল ?' আমি ভাবলাম আমার অত বলতে যাবার দরকার কি। শেষটায় দেখি, আমাকেই ধরে মারতে লেগেছে। দেখুন দেখি ! ওসব কক্ষনো গোপন করতে নেই।

জনার্দন। আমাদেরও তাই হয়েছে। কিচ্ছু বলি না বলে দিন দিন ওরা যেন আস্কারা পেয়ে যাচ্ছে।

নিকুঞ্জ। আশ্রমের ছেলেগুলো পর্যন্ত যেন কি এক রকম হয়ে উঠছে।

জনার্দন। হ্যাঁ, ঐ রামপদটা সেদিন সমাদ্দার মশাইকে কি না বললে !

নিকুঞ্জ। হ্যাঁ, হ্যাঁ,—ঐ কথাটা একবার বলুন দেখি, তাহলে বুঝবেন ব্যাপারটা কতদূর গড়িয়েছে।

জনার্দন। হ্যাঁ, বুঝলেন ? ছোকরার এতবড় আস্পর্ধা সমাদ্দার মাশাইকে মুখের উপর বলে কি যে—হ্যাঁ, কি-না বললে !

নিকুঞ্জ। কি যেন—সেই খুলনার মকদ্দমার কথা নয় ত ?

জনার্দন। আরে না, ঐ যে পিলসুজের বাতি নিয়ে কি একটা কথা।

সোমপ্রকাশ। হ্যাঁ, হ্যাঁ, আমার মনে পড়েছে কি একটা সংস্কৃত কথা তার দু-তিন রকম মানে হয়।

নিকুঞ্জ। মোটকথা, তার ও-রকম বলা একেবারেই উচিত হয়নি।

ভবদুলাল। কি আপদ ! তা আপনারা এসব সহ্য করেন কেন ?

সত্যবাহন। সহ্য না করেই বা করি কি ? কিছু কি বলবার যো আছে ? এই ত সেদিন একটা ছোকরাকে ডেকে গায়ে হাত বুলিয়ে মিষ্টি করে বুঝিয়ে বললাম—'বাপু হে, ও-রকম বাঁদরের মতো ফ্যা ফ্যা করে ঘুরে বেড়াচ্ছ, বলি কেবল এয়ারকি করলে ত চলবে না ! কর্তব্য বলে যে জিনিস আছে সেটা কি ভুলেও এক-আধবার ভাবতে নেই ? এদিকে নিজের মাথাটি যে খেয়ে বসেছ !'—মশাই, বললে বিশ্বাস করবেন না, এতেই সে একেবারে গজ্‌গজিয়ে উঠে আমার কথাগুলো না শুনেই হন্‌হন্ করে চলে গেল !

সোমপ্রকাশ। এই ত দেখুন না, এখানে সকলে সাধুসঙ্গে বসে কত সৎপ্রসঙ্গ হচ্ছে—শুনলেও উপকার হয়। তা, ওরা কেউ ভুলেও একবার এদিকে আসুক দেখি, তা আসবে না।

জনার্দন। তা আসবে কেন ? যদি দৈবাৎ ভালোকথা কানে ঢুকে যায় !

সত্যবাহন। আসল কথা কি জানেন ? এসব হচ্ছে শিক্ষা এবং দৃষ্টান্ত। এই যে শ্রীখণ্ডদেব, লোকটি বেশ একটু অহং-ভাবাপন্ন। এই ত দেখুননা, আমাদের এখানে আমি আছি, এঁরা আছেন, তা মাঝে মাঝে আমাদের পরামর্শ নিলেই হয়—

[রামপদর প্রবেশ]

এই দেখুন এক মূর্তিমান এসে হাজির হয়েছে।

নিকুঞ্জ। আরে দেখছিস আমরা আমরা বসে কথা বলছি, এর মধ্যে তোর পাকামো করতে আসবার দরকার কি বাপু ?

জনার্দন। বলি, একি বাঁদর নাচ—না সঙের খেলা, যে তামাশা দেখতে এয়েছ ?

রামপদ। (স্বগত) কি আপদ ! তখনি বলেছি, আমায় ওখানে পাঠাবেন না—

নিকুঞ্জ। কি হে, তুমি সমাদ্দার মশায়ের সঙ্গে বেয়াদপি কর—এই রকম তোমাদের আশ্রমে শিক্ষা দেওয়া হয় ?

রামপদ। আমি ? কই, আমি ত—আমার ত মনে পড়ে না, আমি—

সত্যবাহন। আমি, আমি, আমি—কেবল আমি ! আমি আমি, এত আত্মপ্রচার কেন ? আর কি বলবার বিষয় নেই ?

ঈশান। 'আত্মম্ভরী অহঙ্কার আত্মনামে হুহুঙ্কার,
তার গতি হবে না হবে না—'

সোমপ্রকাশ। দেখ, ওরকমটা ভালো নয়—নিজের কথা দশজনের কাছে বলে বেড়াব, এ ইচ্ছাটাই

ভালো নয়।

সত্যবাহন। আমি যখন খুলনায় চাকরি করতাম, ফাউসন সাহেব নিজে আমায় সার্টিফিকেট দিলে—'বিদ্যায় বুদ্ধিতে, জ্ঞানে উৎসাহে, চরিত্রে সাধুতায়, সেকেণ্ড টু ন-ন !!'—কারুর চাইতে কম নয়। আমি কি সে কথা তোমায় বলতে গিয়েছিলাম ?

নিকুঞ্জ। আমার পিসতুতো ভাই যেবার লাট সাহেবের সামনে গান করলে আমি কি তা নিয়ে ঢাক পিটিয়েছিলাম ?

ঈশান। আমার তিন ভল্যুম ইংরিজি কাব্য 'ইন্ মেমোরিয়াম ও মান্ধাতা ! ও মোরস্ !' যেবার বেরুল সেবার 'বেঙ্গলী'-তে কি লিখেছিল জানেন ত ? 'উই কনগ্র্যাচুলেট দি ডিস্টিঙ্গুইস্‌ড্ অথার অফ দিস মনুমেন্টাল প্রডাকশান(ডাব্‌ল ডিমাই অক্টেভো ৯৭৪ পেজেস) হু ইজ এভিডেন্টলি ইন পোজেশান অভ এ স্টুপেণ্ডাস অ্যামাউন্ট অভ অ্যাস্টাউণ্ডিং ইনফরমেশানস !' এরা যদি কথাটা না তুলতেন, আমি কি গায়ে পড়ে গল্প করতে যেতুম ?

রামপদ। কি জানি মশাই, আমায় শ্রীখণ্ডবাবু পাঠিয়ে দিলেন—তাই বলতে এলুম—

সত্যবাহন। দেখ তর্ক করো না—তর্ক করে কেউ কোনোদিন মানুষ হতে পারেনি।

নিকুঞ্জ। হ্যাঁ, ওটা তোমাদের ভারি একটা বদভ্যাস। আজ পর্যন্ত তর্ক করে কোনো বড় কাজ হয়েছে এরকম কোথাও শুনেছ ?

ঈশান। এই যে মাধ্যাকর্ষণ শক্তি, যাতে করে চন্দ্র সূর্য গ্রহ নক্ষত্রকে চালাচ্ছে, সে কি তর্ক করে চালাচ্ছে ?

সোমপ্রকাশ। আমি দেখছি এ বিষয়ে বড় বড় পণ্ডিতদের সকলেরই এক মত।

সত্যবাহন। আমার সিদ্ধান্ত-বিশুদ্ধিকা বইখানাতে, একথা বার বার করে দেখিয়েছি যে তর্ক করে কিছু হবার যো নেই। মনে করুন যেন তর্ক হচ্ছে যে, আফ্রিকা দেশে 'সেউ' ফল পাওয়া যায় কি না। মনে করুন যদি সত্যি করে সে ফল থাকে, তবে আপনি বলবার আগেও সে ছিল, বলবার পরেও সে থাকবে। আর যদি সে ফল না থাকে, তবে আপনি হ্যাঁ বললেও নেই, না বললেও নেই। তবে তর্ক করে লাভটা কি ?

ভবদুলাল। ঠিক বলেছেন। মনে করুন, আপনার বাড়িতে গেলাম, গিয়ে খামখা তর্ক করতে লাগলাম, আপনি রেগে আমায় চা খেতে দিলেন না—তাহলে আমার লাভটা হল কি ?

সোমপ্রকাশ। এসব কথা বোঝেই বা কয়জন, আর বুঝলেই বা তা ধরতে পারে কয়জন ? ঐ ধরাটাই আসল কিনা।

[ঈশানের সংগীত]

ধরি ধরি ধর ধর ধরি কিন্তু ধরে কই ?
কারে ধরি কেবা ধরে ধরাধরি করে কই ?
ধরনে ধারণে তারে ধরণী ধরিতে নারে
আঁধার ধারণা মাঝে সে ধারা শিহরে কই ?

জনার্দন। কথাটা বড় খাঁটি। এই যে আমাদের সমীক্ষা-চক্র আর সমসাম্য-সাধন আর মৌলিক খণ্ডাখণ্ড ভাব, এ সমস্ত ধরেই বা কে, আর ধরতে জানেই বা কে ?

সত্যবান। ধরা না হয় দূরের কথা, ও-বিষয়ে ভালো ভালো বই যে দু-একখানা আছে, সেগুলো পড়তে পারে ত ? আমি বেশি কিছু বলছি না—অন্তত আমার সাম্য-নির্ঘণ্ট আর সিদ্ধান্ত-বিশুদ্ধিকা, এ দুখানা পড়া উচিত ত ?

ভবদুলাল। তাহলে ত পড়ে দেখতে হচ্ছে। কি নাম বললেন বইটার ?

সত্যবাহন। সাম্য-নির্ঘণ্ট, তিন টাকা দু আনা, আর সিদ্ধান্ত-বিশুদ্ধিকা—তিন ভল্যুম, খণ্ড-সিদ্ধান্ত অখণ্ড-সিদ্ধান্ত আর খণ্ডাখণ্ড-সিদ্ধান্ত—সাত টাকা চার আনা। দুখানা বই একসঙ্গে নিলে সাড়ে

নয় টাকা, প্যাকিং চার পয়সা, ডাকমাশুল সাড়ে পাঁচ আনা, এই সবসুদ্ধ ন টাকা সাড়ে চোদ্দ আনা।

ভবদুলাল। তা এটা আপনার কোন্ এডিশন বললেন?

ঈশান। আঃ—ফাস্ট্ এডিশন মশাই, ফাস্ট এডিশন—এই ত সবে সাত বচ্ছর হল, এর মধ্যেই কি?

সত্যবাহন। তা আমি ত আর অন্যদের মতো বিজ্ঞাপনের চটক দিয়ে নিজের ঢাক নিজে পেটাই না—

ঈশান। হ্যাঁ, উনি ত আর নিজে পেটান না—ওঁর পেটাবার লোক আছে। তা ছাড়া এইসব কাগজওয়ালাগুলো এমন হতভাগা, কেউ ওঁর বইয়ের সুখ্যাত করতে চায় না।

সত্যবাহন। কেন, সচ্চিন্তা-সন্দীপিকায় ত বেশ লিখেছিল।

ঈশান। ও হ্যাঁ, আপনার মেজোমামা লিখেছিলেন বুঝি?

সত্যবাহন। মেজোমামা নয়, সেজোমামা। কি হে, তোমার এখানে হাঁ করে সব কথা শুনবার দরকার কি বাপু?

[রামপদর প্রস্থান]

ভবদুলাল। আচ্ছা, ঐ যে খণ্ডাখণ্ড কি সব বলছিলেন, ওগুলোর আসল ব্যাপারটা কি একটু বুঝিয়ে বলতে পারেন?

নিকুঞ্জ। হ্যাঁ, হ্যাঁ, ওটা এই বেলা বুঝে নিন। এ-বিষয়ে উনিই হচ্ছেন অথরিটি।

সত্যবাহন। ব্যাপারটা কি জানেন, খণ্ড-সিদ্ধান্ত হচ্ছে যাকে বলে পৃথগ্‌দর্শন। যেমন কুকুরটা ঘোড়া নয়, ঘোড়াটা গরু নয়, গরুটা মানুষ নয়—এই রকম। এ নয়, ও নয়, তা নয়, সব আলগা, সব খণ্ড খণ্ড—এই সাধারণ ইতর লোকে যেমন মনে করে।

ভবদুলাল। (স্বগত) দেখলে! আমার দিকে তাকিয়ে বলছে 'সাধারণ ইতর লোক'!

সত্যবাহন। আর অখণ্ড-সিদ্ধান্ত হচ্ছে, যাকে আমরা বলি 'কেন্দ্রগতং নির্বিশেষং' অর্থাৎ এই যে নানারকম সব দেখছি এ কেবল দেখবার রকমারি কিনা! আসলে বস্তু হিসাবে ঘোড়াও যা গরুও তা—কারণ বস্তু ত আর স্বতন্ত্র নয়—মূলে কেন্দ্রগতভাবে সমস্তই এক অখণ্ড—বুঝলেন না?

ভবদুলাল। হ্যাঁ, বুঝেছি। মানে কেন্দ্রগতং নির্বিশেষং—এই ত?

সত্যবাহন। হ্যাঁ, বস্তুমাত্রেই হচ্ছে তার কেন্দ্রগত কতকগুলি গুণের সমষ্টি। মনে করুন, ঘোড়া আর গরু—এদের গুণগুলি সব মিলিয়ে মিলিয়ে দেখুন। ঘোড়া চতুষ্পদ, গরু চতুষ্পদ, ঘোড়া পোষ মানে, গরু পোষ মানে—সুতরাং এখান দিয়ে অখণ্ড। হিসাবে কোনো তফাৎ নেই, এখানে ঘোড়াও যা গরুও তা। আবার দেখুন, ঘোড়াও ঘাস খায় গরুও ঘাস খায়—এও বেশ মিলে যাচ্ছে, কেমন?

ভবদুলাল। কিন্তু ঘোড়ার ত শিং নেই, গরুর শিং আছে—তা হলে সেখান দিয়ে মিলবে কি করে?

সত্যবাহন। সেখানে গাধার সঙ্গে মিলবে। এমনি করে সব পদার্থের সব গুণ নিয়ে যদি কাটাকাটি করা যায়, তবে দেখবেন খণ্ড ফ্র্যাক্‌শন সব কেটে গিয়ে বাকি থাকবে—এক। তাকেই বলি আমরা অখণ্ড-তত্ত্ব।

ভবদুলাল। এইবার বুঝেছি। এই যেমন তাসে তাসে জোড় মিলিয়ে সব গেল কেটে, বাকি রইল—গোলামচোর।

সত্যবাহন। কিন্তু সাধন করলে দেখা যায়, এর উপরেও একটা অবস্থা আছে। সেটা হচ্ছে সমসাম্যভাব, অর্থাৎ খণ্ডাখণ্ড-মীমাংসা। এ অবস্থায় উঠতে পারলে তখন ঠিকমতো সমীক্ষা সাধন আরম্ভ হয়।

ভবদুলাল। 'সমীক্ষা' আবার কি?

সত্যবাহন। সাধনের স্তরে উঠে যেটা পাওয়া যায়, তাকে বলে সমীক্ষা—সেটা কি রকম জানেন?

ভবদুলাল। থাক, আজ আর নয়। আমার আবার কেমন মাথার ব্যারাম আছে।

সত্যবাহন। না, আমি ওর ভেতরকার জটিল তত্ত্বগুলো কিছু বলছি না, খালি গোড়ার কথাটা একটুখানি ধরিয়ে দিচ্ছি। অর্থাৎ এটুকু তলিয়ে দেখবেন যে ঘোড়াটা যে অর্থে ঘাস খাচ্ছে গরুটা ঠিক সে অর্থে ঘাস খাচ্ছে কিনা—

ভবদুলাল। তা কি করে খাবে ? এ হল ঘোড়া, ও হল গরু—তবে দুজনের যদি একই মালিক হয়, তবে এ-ও মালিকের অর্থে খাচ্ছে, ও-ও মালিকের অর্থে খাচ্ছে—

সত্যবাহন। না, না—আপনি আমার কথাটা ঠিক ধরতে পারেননি।

ভবদুলাল। ও—তা হবে। আমার আবার মাথার ব্যরাম আছে কিনা। আচ্ছা, আজকে তাহলে উঠি। অনেক ভালো ভালো কথা শোনা গেল—বই লেখবার সময়ে কাজে লাগবে।

ঈশান। ওঁকে একখানা নোটিস দিয়েছেন ত ?

জনার্দন। ও, না। এই একখানা নোটিস নিয়ে যান ভবদুলালবাবু। আজ অমাবস্যা, সন্ধ্যার সময় আমাদের সমীক্ষা-চক্র বসবে।

সোমপ্রকাশ। আজ ঈশানবাবু চক্রাচার্য—ওঃ ! ওঁর ইয়ে শুনলে আপনার গায়ের লোম খাড়া হয়ে উঠবে।

ঈশান। এই তত্ত্ব-টত্ত্ব যে সব শুনলেন, ওগুলো হচ্ছে বাইরের কথা। আসল ভেতরের জিনিস যদি কিছু পেতে চান তবে তার একমাত্র উপায় হচ্ছে সমীক্ষা-সাধন।

[সকলের প্রস্থান]

দ্বিতীয় দৃশ্য

সমীক্ষা মন্দির

[অন্ধকার ঘরের মাঝখানে লাল বাতি, ধূপধুনা ইত্যাদি। কপালে চন্দন মাখিয়া ঈশান উপবিষ্ট, তাহার পাশে একদিকে সোমপ্রকাশ ও জনার্দন, অপর দিকে নিকুঞ্জ ও দুইটি শূন্য আসন।]

[ঈশানের সংগীত ও তৎসঙ্গে সকলের যোগদান]

[গান]

কাহারে চাহিছে কারা
কে বা সে কেমন ধারা
কেন আসে কেন যায়
কেন ফিরে ফিরে চায়
কার লাগি সন্ধানে সারা।

ঈশান। দেখতে দেখতে সব যেন নিস্তেজ হয়ে ছায়ার মতো মিলিয়ে গেল। বোধ হল যেন ভেতরকার খণ্ড খণ্ড ভাবগুলো সব আলগা হয়ে যাচ্ছে। যেন চারিদিকে কি একটা কাণ্ড হচ্ছে। সেটা ভেতরে হচ্ছে কি বাইরে হচ্ছে বোঝা যাচ্ছে না। কেবল মনে হচ্ছে, ঝাপসা ছায়ার মতো কে যেন আমার চারদিকে ঘুরছে। ঘুরছে ঘুরছে আর মনের বাঁধন সব খুলে আসছে।

[সত্যবাহন ও ভবদুলালের প্রবেশ]

ভবদুলাল। (সশব্দে খাতা ফেলিয়া মুখ মুছিতে মুছিতে) বাস্ রে ! কি গরম !

সকলে। স্-স্-স্-স্...

ভবদুলাল। এখন সেই মক্ষিকা চক্র হবে বুঝি ?

নিকুঞ্জ। এখন কথা বলবেন না—স্থির হয়ে বসুন।

সোমপ্রকাশ। মক্ষিকা নয়—সমীক্ষা।

ঈশান। অনেকক্ষণ চেয়ে চেয়ে তারপর ভয়ে ভয়ে বললাম, 'কে ?' শুনলাম আমার বুকের ভিতর

থেকে ক্ষীণ সরু গলায় কে যেন বললে 'আমি'। বোধ হল যেন ছায়াটা চলতে চলতে থেমে গেল। তখন সাহস করে আবার বললাম 'কে ?' অমনি 'কে-কে-কে' বলে কাঁপতে কাঁপতে কাঁপতে কাঁপতে কে যেন পর্দার মতো সরে গেল—চেয়ে দেখলাম, আমিই সেই ছায়া, ঘুরছি ঘুরছি আর বাঁধন খুলছে !

জনার্দন। মনের লাটাই ঘুরছে আর সুতো খুলছে, আর আত্মা-ঘুড়ি উধাও হয়ে শূন্যে উড়ে গোঁৎ খাচ্ছে !

ঈশান। কালের স্রোতে উজান ঠেলে ঘুরতে ঘুরতে চলছি আর দেখছি যেন কাছের জিনিস সব ঝাপসা হয়ে সরে যাচ্ছে, আর দূরের জিনিসগুলো অন্ধকার করে ঘিরে আসছে। ভূত, ভবিষ্যৎ সব তাল পাকিয়ে জমে উঠছে আর চারিদিক হতে একটা বিরাট অন্ধকার হাঁ করে আমায় গিলতে আসছে। মনে হল একটা প্রকাণ্ড জঠরের মধ্যে অন্ধকারের জারকরসে অল্পে অল্পে আমায় জীর্ণ করে ফেলছে আর সৃষ্টি প্রপঞ্চের শিরায় শিরায় আমি অল্পে অল্পে ছড়িয়ে পড়ছি। অন্ধকার যতই জমাট হয়ে উঠছে, ততই আমায় আস্তে আস্তে ঠেলছে আর বলছে, 'আছ নাকি, আছ নাকি ?' আমি প্রাণপণে চিৎকার করে বললাম—'আছি।' কিন্তু কোনও আওয়াজ হল না—খালি মনে হল অন্ধকারের পাঁজরের মধ্যে আমার শব্দটা নিঃশ্বাসের মতো উঠছে আর পড়ছে।

ভবদুলাল। উঃ ! বলেন কি মশাই ?

ঈশান। কোথাও আলো নেই, শব্দ নেই, কোনো স্থূল বস্তু নেই—খালি একটা অন্ধপ্রাণের ঘূর্ণি জড়ের বাঁধন ঠেলে ঠেলে বুদ্বুদের মতো চারিদিকে ফুলে উঠছে। দেখলাম সৃষ্টির কারখানায় মালপত্রের হিসাব মিলছে না। অন্ধকারের ভাঁজে ভাঁজে পঞ্চতন্মাত্র সাজানো থাকে, এক জায়গায় তার কাঁচা মশলাগুলো ভূতশুদ্ধি না হতেই হুড়হুড় করে স্থূলপিণ্ডের সঙ্গে মিশে যাচ্ছে। আমি চিৎকার করে বলতে গেলাম 'সর্বনাশ ! সর্বনাশ ! সৃষ্টিতে ভেজাল পড়ছে—' কিন্তু কথাগুলো মুখ থেকে বেরোলই না। বেরোল খালি হা হা হা হা করে একটা বিকট হাসির শব্দ। সেই শব্দে আমার সমীক্ষাবন্ধন ছুটে গিয়ে সমস্ত শরীর ঝিম ঝিম করতে লাগল।

ভবদুলাল। আপনি চলে আসবার পর আমি দেখলাম, সেই লোকটা যে ভেজাল দিয়েছে, সেই ভেজাল ক্রমাগত ঠেলে উপর দিকে উঠতে চাচ্ছে। উঠতে পারছে না, আর গুমরে গুমরে ফেঁপে উঠছে। আর কে যেন ফিস ফিস করে বলছে—'শেক দি বট্‌ল্‌, শেক দি বট্‌ল্‌ !'—সত্যি !

ঈশান। কি মশাই আবোল তাবোল বকছেন ?

সোমপ্রকাশ। দেখুন, এসব বিষয়ে ফস্ করে কিছু বলতে নেই—আগে ভিতরে ভিতরে ধারণা সঞ্চয় করতে হয়।

জনার্দন। হ্যাঁ, সব জিনিসে কি আর মেকি চলে ?

ভবদুলাল। ও, ঠিক হয়নি বুঝি ? তা আমার ত অভ্যাস নেই—তার উপর ছেলেবেলা থেকেই কেমন মাথা খারাপ। সেই একবার পাগলা বেড়ালে কামড়েছিল, সেই থেকে ঐ রকম। সে কি রকম হল জানেন ? আমার মেজোমামা. যিনি ভাগলপুরে চাকরি করেন, তাঁর ঐ পশ্চিমের ঘরটায় টেঁপি, টেঁপির বাপ, টেঁপির মামা, মনোহর চাটুয্যে—না, মনোহর চাটুয্যে নয়—মহেশ দা, ভোলা—

ঈশান। তাহলে ঐ চলুক, আমি এখন উঠি।

ভবদুলাল। শুনুন না—সবাই বসে বসে গল্প করছে এমন সময় আমরা ধর্‌ ধর্‌ ধর্‌ ধর্‌ বলে বেড়ালটাকে তাড়া করে ঘরের মধ্যে নিতেই বেড়ালটা এক লাফে জানলার উপর যেই না উঠেছে, অমনি আমি দৌড়ে গিয়ে খপ্ করে ধরেছি তার ন্যাজে—আর বেড়ালটা ফ্যাঁস করে আমার হাতের উপর কামড়ে দিয়েছে।

[ঈশানের প্রস্থানোদ্যম]

ভবদুলাল। এই একটু শুনে যান—গল্পটা ভারি মজার।

ঈশান। দেখুন, এটা হাসবার এবং গল্প করবার জায়গা নয়।

ভবদুলাল। তাই নাকি ? তবে আপনি যে এতক্ষণ গল্প করছিলেন ?

ঈশান। গল্প কি মশাই ? সমীক্ষা কি গল্প হল ?

জনার্দন। কাকে কি বলে তাই জানেন না, কেন তর্ক করেন মিছিমিছি ?

ভবদুলাল। না, না, তর্ক করব কেন ? দেখুন, তর্ক করে কিছু হবার যো নেই। এই যে মাধ্যাকর্ষণ শক্তি, এ যে তর্ক করে সব চালাচ্ছে, সে কি ভালো করছে ? আমি তর্কের জন্য বলিনি।

সত্যবাহন। দেখুন, এ আপনাদের ভারি অন্যায়। ভুলচুক কি আর আপনাদের হয় না ? অমন করলে মানুষের শিখবার আগ্রহ থাকবে কেন ?

[আশ্রমের ছাত্র বিনয়সাধনের প্রবেশ]

ঈশান। ঐ দেখ, আবার একটি এসে হাজির। তুমি কে হে ?

বিনয়সাধন। আমি ? হ্যাঁঃ, আমার কথা কেন বলেন ? আমি আবার একটা মানুষ ! হ্যাঁঃ, কি যে বলেন ?

ঈশান। বলি, এখানে এয়েছ কি করতে ?

সত্যবাহন। কি নাম তোমার ?

বিনয়সাধন। আজ্ঞে, আমার নাম শ্রীবিনয়সাধন। [পকেট হইতে পত্র বাহির করিয়া] ভবদুলালবাবু কার নাম ?

সত্যবাহন। কে হে, বেয়াদব ? সে খবরে তোমার দরকার কি ?

নিকুঞ্জ। এ কি ইয়ার্কি পেয়েছ ? তোমার বাপ ঠাকুর্দার বয়সী ভদ্রলোক সব—ছি, ছি, ছি !

জনার্দন। কি আস্পর্ধা দেখুন ত ?

নিকুঞ্জ। হ্যাঁ—কার বাপের নাম কি, শ্বশুরের বয়েস কত, ওর কাছে তার কৈফিয়ৎ দিতে হবে।

সত্যবাহন। এই এঁর নাম ভবদুলালবাবু। এখন কি বলতে চাও এঁর বিরুদ্ধে বল।

বিনয়সাধন। না, না, বিরুদ্ধে বলব কেন ?

সত্যবাহন। কাপুরুষ ! এইটুকু সৎসাহস নেই—আবার আস্ফালন করতে এসেছ ?

বিনয়সাধন। আহা, আমার কথাটাই আগে বলতে দিন—

সত্যবাহন। শুনলেন ভবদুলালবাবু ? ওর কথাটা আগে বলতে দিতে হবে। আমাদের কথাগুলোর কোন মূল্যই নেই।

নিকুঞ্জ। দশজনে যা শুনবার জন্যে কত আগ্রহ করে আসে, এঁরা সে সব তুড়ি মেরে উড়িয়ে দেবেন।

সোমপ্রকাশ। এইজন্য সাধকেরা বলেন যে মানুষের ভূয়োদর্শনের অভাব হলে মানুষ সব করতে পারে।

বিনয়সাধন। কি আপদ ! মশায় চিঠিখানা দিতে এয়েছিলুম তাই দিয়ে যাচ্ছি—এই নিন। আচ্ছা ঝকমারি যা হোক !

[দ্রুত প্রস্থান]

সোমপ্রকাশ। মানুষের মনের গতি কি আশ্চর্য ! একদিকে হেরিডিটি আর একদিকে এন্‌ভাইয়ারনমেন্ট—এই দুয়ের প্রভাব এক সঙ্গে কাজ করে যাচ্ছে।

ভবদুলাল। (পত্র পাঠ করিয়া) শ্রীখণ্ডবাবু আমাকে কাল ওখানে নিমন্ত্রণ করেছেন।

ঈশান। কি ! এত বড় আস্পর্ধা ! আবার নিমন্ত্রণ করতে সাহস পান কোন মুখে ?

সত্যবাহন। না, যাব না আমরা। সত্যবাহন সমাদ্দার ওসব লোকের সম্পর্ক রাখে না।

ভবদুলাল। উনি লিখেছেন, 'কাল ছুটির দিন, আপনার সঙ্গে নিরিবিলি বসিয়া কিছু সৎপ্রসঙ্গ করিবার ইচ্ছা আছে।'

ঈশান। ঐ দেখছেন? 'নিরিবিলি বসিয়া।' কেন বাপু, আমরা এক-আধজন ভদ্রলোক থাকলে তোমার আপত্তিটা কি?

জনার্দন। এর থেকেই বোঝা উচিত যে ওঁর মতলবটা ভালো নয়।

নিকুঞ্জ। ঠিক বলেছেন। মতলব যদি ভালোই হবে, তবে এত ঢাক্ ঢাক্ গুড় গুড় কেন? নিরিবিলি বসতে চান কেন?

সোমপ্রকাশ। বুঝলেন ভবদুলালবাবু, আপনি ওখানে যাবেন না। গেলেই বিপদে পড়বেন।

ভবদুলাল। বল কি হে? ছুরিছোরা মারবে নাকি?

সোমপ্রকাশ। না, না, বিপদটা কি জানেন? চিন্তাশীল লোকেরা বলেন যে, বিপদ মারাত্মক হয় সেখানে, যেখানে তার অন্তর্গূঢ় ভাবটিকে তার বাইরের কোনো অবান্তর স্বরূপের দ্বারা আচ্ছন্ন করে রাখা হয়।

ভবদুলাল। (পুলকিতভাবে) এ আবার কি বলে শুনুন।

সোমপ্রকাশ। স্বয়ং হার্বার্ট স্পেন্সার একথা বলেছেন। আপনি হার্বার্ট স্পেন্সারকে মানেন ত?

ভবদুলাল। হ্যাঁ—হার্বার্ট, স্পেন্সার, হাঁচি, টিকটিকি, ভূত, প্রেত সব মানি।

সত্যবাহন। আপনি ভাববেন না ভবদুলালবাবু, আপনার কোনো ভয় নেই। আমি আপনার সঙ্গে যাব, দেখি ওরা কি করতে পারে।

নিকুঞ্জ। বাস নিশ্চিন্ত হওয়া গেল।

ঈশান। সেই জুবিলির বছর কি হয়েছিল মনে নেই? শ্রীখণ্ডবাবু ওঁদের ওখানে এক বক্তৃতা দিলেন, আমরা দল বেঁধে শুনতে গেলাম। গিয়ে শুনি, তার আগাগোড়াই কেবল নিজেদের কথা। ওঁদের আশ্রম, ওঁদের সাধন, ওঁদের যত ছাইভস্ম, তাই খুব ফলাও করে বলতে লাগলেন।

সত্যবাহন। শেষটায় আমি বাধ্য হয়ে উঠে তেজের সঙ্গে বললাম, 'লালাজি দেওনাথের সময় থেকে আজ পর্যন্ত যে অখণ্ড-সাধন-ধারা প্রবাহিত হয়ে আসছে, তা যদি কোথাও অক্ষুণ্ণ থাকে, তবে সে হচ্ছে আমাদের সাম্য-সিদ্ধান্ত সভা।'

ঈশান। ওঁরা সে সব ভেঙেচুরে এখন বিজ্ঞানের আগড়ুম-বাগড়ুম করছেন। আরে বিজ্ঞান বিজ্ঞান বললেই কি লোকের চোখে ধুলো দেওয়া যায়!

নিকুঞ্জ। বেশি দূর যাবার দরকার কি? ওঁরা কি রকম সব ছেলে তৈরি করছেন তাও দেখুন, আর আমাদের সোমপ্রকাশকেও দেখুন।

জনার্দন। একটা আদর্শ ছেলে বললেই হয়।

সোমপ্রকাশ। না, না, ছি ছি ছি, কি বলছেন! আমি এই যেমন লোহিত সাগর আর ভূমধ্য সাগরের মধ্যে সুয়েজ প্রণালী, আমায় সেই রকম মনে করবেন।

জনার্দন। আসল কথা হচ্ছে, আমরা এখন সাধনের যে স্তরে উঠেছি, ওঁরা সে পর্যন্ত ধারণা করতেই পারেননি।

নিকুঞ্জ। ওঃ! গতবারের সমীক্ষায় যদি আপনি থাকতেন! ঈক্ষা ও সমীক্ষা সম্বন্ধে সমাদ্দার মশাই যা বললেন শুনলে আপনার গায়ে কাঁটা দিয়ে উঠত।

ঈশান। হ্যাঁ, হ্যাঁ, কাঁটা দিয়ে ত উঠত, কিন্তু এখন দুপুর রাত পর্যন্ত আপনাদের ঐ আলোচনাই চলবে নাকি?

[সকলের গাত্রোত্থান]

সত্যবাহন। তাহলে এই কথা রইল, কাল আপনার বাড়ি হয়ে আমি আপনাকে নিয়ে যাব।

[সকলের প্রস্থান]

তৃতীয় দৃশ্য

শ্রীখণ্ডদেবের আশ্রম

[ছাত্রেরা সেমিসার্কল হইয়া দণ্ডায়মান। শিক্ষক নবীনবাবু প্রভৃতি ব্যস্তভাবে ঘোরাঘুরি করিতেছেন। শ্রীখণ্ডদেব ঘরের মধ্যেখানে একটা টেবিলের উপর বড় বড় বই সাজাইয়া নাড়াচাড়া করিতেছেন। একপাশে কতকগুলি অদ্ভুত যন্ত্র ও অর্থহীন চার্ট প্রভৃতি। দেয়ালে কতকগুলি কার্ডে নানারকম মটো লেখা রহিয়াছে।]

নবীন। (জানলা দিয়া বাহিরে তাকাইয়া) এই মাটি করেছে! সঙ্গে সঙ্গে সত্যবাহন সমাদ্দারও আসছে দেখছি।

শ্রীখণ্ড। আসুক, আসুক। একবার চোখ মেলে সব দেখে যাক। তারপর দেখি, ওর কথা বলবার মুখ থাকে কিনা।

নবীন। এসে একটা গোলমাল না বাধালেই হয়।

শ্রীখণ্ড। তা যদি করে তাহলে দেখিয়ে দেব যে শ্রীখণ্ড লোকটিও বড় কম গোলমেলে নয়।

[সত্যবাহন ও ভবদুলালের প্রবেশ]

সত্যবাহন। এই যে, ছেলেগুলো সব হাজির রয়েছে দেখছি।

শ্রীখণ্ড। না, সব আর কোথায়! ছুটিতে অনেকেই বাড়ি গিয়েছে।

সত্যবাহন। খালি খুব খারাপ ছেলেগুলো রয়ে গেছে বুঝি?

শ্রীখণ্ড। খারাপ ছেলে আবার কি মশায়? মানুষ আবার খারাপ কি? খারাপ কেউ নয়। ঘোর অসাম্যবদ্ধ পাষণ্ড যে তাকেও আমরা খারাপ বলি না।

ভবদুলাল। তা ত বটেই। ও-সব বলতে নেই। আমি একবার আমাদের গোবরা মাতালকে খারাপ লোক বলেছিলাম, সে এত বড় একটা থান ইট নিয়ে আমায় মারতে এসেছিল। ওরকম কক্ষনো বলবেন না।

সত্যবাহন। সে কি মশায়! যে খারাপ তাকে খারাপ বলব না? আলবৎ বলব। খারাপ ছেলে!

শ্রীখণ্ড। আহা-হা, উনি আশ্রমের শিক্ষক—নবীনবাবু।

সত্যবাহন। ও, তাই নাকি? যাই হোক, তুমি কি পড় হে ছোকরা?

ছাত্র। শব্দার্থ-খণ্ডিকা, আয়ুস্কন্ধ-পদ্ধতি, লোকাষ্টপ্রকরণ, সিন্নেট্‌স্ কস্‌মোপোডিয়া, পালস এক্সট্রা সাইক্লিক ইকুইলিব্রিয়াম অ্যাণ্ড দি নেগেটিভ জিরো—

সত্যবাহন। থাক, থাক, আর বলতে হবে না! দেখুন, অত বেশি পড়িয়ে কিছু লাভ হয় না। আমি দেখেছি ভালো বই খান-দুই হলেই এদিককার শিক্ষা সব একরকম হয়ে যায়।

ভবদুলাল। আমার 'চলচিত্তচঞ্চরি' বইখানা আপনাদের লাইব্রেরিতে রাখেন না কেন?

শ্রীখণ্ড। বেশ ত, দিন না এক কপি।

ভবদুলাল। আচ্ছা, দেব এখন। ওটা হয়েছে কি, বইটা এখনো বেরোয়নি। মানে খুব বড় বই হচ্ছে কিনা; অনেক সময় লাগবে। কোথায় ছাপতে দিই বলুন ত?

শ্রীখণ্ড। ও, এখনো ছাপতে দেননি বুঝি?

ভবদুলাল। না, এই লেখা হলেই ছাপতে দেব। আগে একটা ভূমিকা লিখতে হবে ত? সেটা কি রকম লিখব তাই ভাবছি। খুব বড় বই হবে কিনা!

শ্রীখণ্ড। কি নাম বললেন বইখানার?

ভবদুলাল। কি নাম বললাম? চলচঞ্চল, কি না? দেখুন ত মশাই, সব ঘুলিয়ে দিলেন—এমন সুন্দর নামটা ভেবেছিলাম।

সত্যবাহন। হ্যাঁ, যা বলছিলাম। সৌভাগ্যক্রমে আজকাল বাজারে দুখানা বই বেরিয়েছে—সাম্য-নির্ঘণ্ট আর সিদ্ধান্ত-বিশুদ্ধিকা—তাতে শিক্ষাতত্ত্ব আর সাধনতত্ত্ব এই দুটো

দিকই সুন্দরভাবে আলোচনা করা হয়েছে।

শ্রীখণ্ড। ওই ত, ও বিষয়ে আপনাদের সঙ্গে আমাদের মিলবে না। আমরা বলি—অখণ্ড শিক্ষার আদর্শ এমন হওয়া উচিত যে তার মধ্যে বেশ একটা সর্বাঙ্গীণ সামঞ্জস্য থাকবে—যেমন নিঃশ্বাস এবং প্রশ্বাস।

সত্যবাহন। ঐ করেই ত আপনারা গেলেন। এদিকে ছেলেগুলোর শাসন-টাসনের দিকে আপনাদের এক ফোঁটা দৃষ্টি নেই।

শ্রীখণ্ড। শাসন আবার কি মশাই? জানেন, ছেলেদের ধমক-ধামক শাসন এতে আমি অত্যন্ত ক্লেশ অনুভব করি।

ভবদুলাল। আমারও ঠিক ঐ রকম। আমি যখন পাটনায় মাস্টার ছিলুম—একদিন একেবারে বারো চোদ্দটা ছেলেকে আচ্ছা করে পিটিয়ে দেখলুম সন্ধ্যের সময় ভারি ক্লেশ হতে লাগল—হাত টন্‌টন্, কাঁধে ব্যথা।

সত্যবাহন। যাক, যে কথা বলছিলাম। আমরা আজ কদিন থেকে বিশেষভাবে চিন্তা করে বেশ বুঝতে পারছি যে এদের শিক্ষার মধ্যে কতকগুলো গুরুতর গলদ থেকে যাচ্ছে, কেবল নির্বিকল্প সত্যের অনুরোধেই আমি সেদিকে আপনাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে বাধ্য হচ্ছি। যথা—(পাঠ)—প্রথম সাম্যসাধনাদি অবশ্য সম্পাদনীয় বিষয় অনৈকাগ্রতা, অনভিনিবেশ ও চঞ্চলচিত্ততা।

ভবদুলাল। 'চলচিত্তচঞ্চরি'—মনে হয়েছে।

সত্যবাহন। বাধা দেবেন না। দ্বিতীয়—বিবিধ মৌলিক বিষয়ে সম্যক শিক্ষাভাবজনিত খণ্ডাখণ্ড বিচারহীনতা। তৃতীয়—বিবেক-বৃত্তির নানা বৈষম্যঘটিত অবিমৃষ্যকারিতা—

ভবদুলাল। বড্ড দেরি হয়ে যাচ্ছে।

সত্যবাহন। হোক দেরি। বিবেকবৃত্তির নানা বৈষম্যঘটিত—

ভবদুলাল। ওটা বলা হয়েছে—

সত্যবাহন। আঃ—নানা বৈষম্যঘটিত অবিমৃষ্যকারিতা ও আত্মপ্রচার-তৎপরতা। চতুর্থ—শ্রদ্ধা গাম্ভীর্যাদিপরিপূর্ণ বিনয়াবনতির ঐকান্তিক অভাব। পঞ্চম—

শ্রীখণ্ড। দেখুন, ও-সব এখন থাক। আপনাদের এ-সব অভিযোগ আমরা অনেক শুনেছি। তার জবাব দেবার কোনো প্রয়োজন দেখি না। কিন্তু তাহলেও সম্যক শিক্ষাভাব বলে যেটা বলছেন সেটা একেবারে অন্যায়। যে-রকম সাবধানতার সঙ্গে উন্নত বিজ্ঞানসম্মত প্রণালীতে আমরা আধুনিক মেটাসাইকোলজিক্যাল প্রিন্সিপ্‌ল্‌স্ অনুসারে সমস্ত শিক্ষা দিয়ে থাকি—তার সম্বন্ধে এমন অভিযোগের কোনো প্রমাণ আপনি দিতে পারেন?

সত্যবাহন। একশোবার পারি। তাহলে শুনবেন? আপনাদেরই কোন এক ছাত্রের কাছে কোন একটি ভদ্রলোক খণ্ডাখণ্ডের যা ব্যাখ্যা শুনলেন—আমাদের নিকুঞ্জবাবুর দাদা বলছিলেন সে একেবারে রাবিশ—মানেই হয় না।

শ্রীখণ্ড। তাতে কি প্রমাণ হল? ও ত একটা শোনা কথা।

সত্যবাহন। দেখুন, নিকুঞ্জবাবু আমার অত্যন্ত নিকট বন্ধু। তাঁর দাদাকে অবিশ্বাস করা আর আমাকে মিথ্যাবাদী বলা একই কথা।

শ্রীখণ্ড। তাহলে দেখছি আপনাদের সঙ্গে কথা বলাই বন্ধ করতে হয়।

সত্যবাহন। দেখুন, উত্তেজিত হবেন না। উত্তেজিতভাবে কোনো প্রসঙ্গ করা আমার রীতিবিরুদ্ধ।

ভবদুলাল। বড্ড দেরি হয়ে যাচ্ছে।

সত্যবাহন। আঃ—কেন বাধা দিচ্ছেন? জিজ্ঞাসা করি খণ্ডাখণ্ডের যে তত্ত্বপর্যায় সেটা আপনারা স্বীকার করেন ত?

শ্রীখণ্ড। আমরা বলি, খণ্ডাখণ্ডটা তত্ত্বই নয়—ওটা তত্ত্বাভাষ। আর সমসাম্য যেটাকে বলেন সেটা

সাধন নয়—সেটা হচ্ছে একটা রসভাব। আপনারা এ-সব এমনভাবে বলেন যেন খণ্ডাখণ্ড সমসাম্য সব একই কথা। আসলে তা নয়। আপনারা যেখানে বলেন—কেন্দ্রগতং নির্বিশেষং, আমরা সেখানে বলি—কেন্দ্রগতং নির্বিশেষঞ্চ। কারণ ও-দুটো স্বতন্ত্র জিনিস। আপনারা যা আওড়াচ্ছেন ও-সব সেকেলে পুরোনো কথা—এ-যুগে ও-সব চলবে না। একালের সাধন বলতে আমরা কি বুঝি শুনবেন—? (ছাত্রের প্রতি) বল ত, সাধন কাকে বলে।

ছাত্র। নবাগত যুগের সাধন একটা সহজ বৈজ্ঞানিক প্রণালী যার সাহায্যে একটা যে কোনো শব্দ বা বস্তুকে অবলম্বন করে তারই ভিতর থেকে উত্তরোত্তর পর্যায়ক্রমে নানা রকম অনুভূতির ধারাকে অব্যাহত স্বাভাবিকভাবে ফুটিয়ে তোলা যায়।

শ্রীখণ্ড। শুনলেন ত? আপনাদের সঙ্গে আকাশ-পাতাল তফাৎ। ওটা আবার বল ত হে।

ছাত্র। [পুনরাবৃত্তি]

সত্যবাহন। দেখুন, কোনো কথা ধীরভাবে শুনবেন সে সহিষ্ণুতা আপনার নেই। অকাট্য কর্তব্যের প্রেরণায় আপনারই উপকারের জন্য এ-কথা আজকে আমাকে বলতে হচ্ছে যে, ঐ অহঙ্কার ও আত্মসর্বস্বতাই আপনার সর্বনাশ করবে। চলুন, ভবদুলালবাবু।

ভবদুলাল। এই একটু শুনে যাই। বেশ লাগছে, মন্দ না।

সত্যবাহন। তাহলে শুনুন, খুব করে শুনুন। অকৃতজ্ঞ, বিশ্বাসঘাতক, পাষণ্ড—

[প্রস্থান]

ভবদুলাল। হ্যাঁ, তারপর সেই বৈজ্ঞানিক প্রণালী।

শ্রীখণ্ড। হ্যাঁ, ওটা এই আশ্রমের একটা বিশেষত্ব—একটা গ্রাজুয়েটেড সাইকো-থীসিস অভ ফোনেটিক ফরম্‌স! ওটা অবলম্বন করে অবধি আমরা আশ্চর্য ফল পাচ্ছি। অথচ আমাদের প্রাথমিক শ্রেণীর ছাত্রেরা পর্যন্ত এর সাধন করে থাকে। মনে করুন যে-কোনো সাধারণ শব্দ বা বস্তু—কতখানি জোরের কথা একবার ভাবুন ত?

ভবদুলাল। চমৎকার! আমার চলচিত্তচঞ্চরিতে ওটা লিখতেই হবে। বৈজ্ঞানিক প্রাণালীতে যে কোনো সাধারণ শব্দ বা বস্তু—একটা দৃষ্টান্ত দিতে পারেন?

শ্রীখণ্ড। হ্যাঁ, মনে করুন গোরু। গো, রু। 'গো' মানে কি? 'গো স্বর্গপশুবাক্‌বজ্র - দিঙ্‌নেত্রঘৃণিভূজলে', গো মানে গরু, গো মানে দিক, গো মানে ভূ — পৃথিবী, গো মানে স্বর্গ, গো মানে কত কি। সুতরাং এটা সাধন করলে গো বললেই মনে হবে পৃথিবী, আকাশ, চন্দ্র, সূর্য, ব্রহ্মাণ্ড। 'রু' মানে কি? 'রব রাব রুত রোদন' 'কর্ণেরৌতি কিমপিশনৈর্বিচিত্রং'; 'রু' মানে শব্দ। এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের অব্যক্ত মর্মর শব্দ বিশ্বের সমস্ত সুখ দুঃখ ক্রন্দন—সব ঘুরতে ঘুরতে ছন্দে ছন্দে বেজে উঠছে—মিউজিক অভ দি স্ফীয়ার্স—দেখুন একটা সামান্য শব্দ দোহন করে কি অপূর্ব রস পাওয়া যাচ্ছে। আমার শব্দার্থ খণ্ডিকায় এই রকম দেড় হাজার শব্দ আমি খণ্ডন করে দেখিয়েছি! গরুর সূত্রটা বল ত হে।

ছাত্রগণ। খণ্ডিত গোধন মণ্ডল ধরণী
শব্দ শব্দ মন্থিত অরণী,
ত্রিজগৎ যজ্ঞে শাশ্বত স্বাহা
নন্দিত কলকল ক্রন্দিত হাহা
স্তম্ভিত সুখ দুখ মন্থন মোহে
প্রলয় বিলোড়ন লটপট লোহে
মৃত্যু ভয়াবহ হম্বা হম্বা
রৌরব তরণী তুহুঁ জগদম্বা
শ্যামল স্নিগ্ধা নন্দন বরণী
খণ্ডিত গোধন মণ্ডল ধরণী॥

ভবদুলাল। ঐ গোরুর কথা যা বললেন—আমি দেখেছি মহিষেরও ঠিক তাই। জয়রামের মহিষ একবার আমায় তাড়া করেছিল—তারপর যেই না গুঁতো মেরেছে অমনি দেখি সব বোঁ বোঁ করে ঘুরছে। তখন মনে হল—চক্রবৎ পরিবর্তন্তে দুঃখানি চ সুখানি চ। আচ্ছা আপনারা ঐ সমীক্ষা-টমীক্ষা করেন না?

শ্রীখণ্ড। ওগুলো মশায়, করে করে বুড়ো হয়ে গেলাম। আসল গোড়াপত্তন ঠিক না হলে ওসবে কিছু হয় না। ওদের খণ্ডাখণ্ড আর আমাদের শব্দার্থ-খণ্ডন—দুটোই দেখলেন ত? আসল কথা ওদের মতলবটা হচ্ছে একেবারে ঘোড়া ডিঙিয়ে ঘাস খাবেন। খণ্ড সাধন হতে না হতেই ওঁরা এক লাফে আগ ডালে গিয়ে চড়ে বসতে চান। তাও কি হয় কখনো?

নবীন। দেখুন, এরা কিছু শুনবে বলে আশা করে আছে। আপনি এদের কিছু বলুন।

ভবদুলাল। বেশ ত, দেখ বালকগণ, চলচিত্তচঞ্চরি বলে আমার একখানা বড় বই হবে—ডবল ডিমাই ৭০০ কি ৮০০ পৃষ্ঠা—দামটা এখনো ঠিক করিনি—একটু কম করেই করব ভাবছি—আচ্ছা, চার টাকা করলে কেমন হয়? একটু বেশি হয়, না? আচ্ছা ধরুন ৩॥ টাকা? ঐ বইয়ের মধ্যে নানারকম ভালো ভালো কথা লেখা থাকবে। যেমন মনে কর, এই এক জায়গায় আছে—চুরি করা মহাপাপ—যে না বলিয়া পরের দ্রব্য গ্রহণ করে তাহাকে চোর বলে। তোমরা না বলে কখনো পরের জিনিস নিয়ো না। তবে অবিশ্যি সব সময় ত আর বলে নেওয়া যায় না। যেমন, আমি একবার একটি ভদ্রলোককে বললাম, 'মশায় আপনার সোনার ঘড়িটা আমাকে দেবেন?' সে বলল, 'না দেব না।' ছোটলোক! আমরা ছেলেবেলায় একটা বই পড়েছিলাম তার নাম মনে নেই—তার মধ্যে একটা গল্প ছিল—তার সবটা মনে পড়ছে না—ভুবন বলে একটা ছেলে তার মাসির কান কামড়ে দিয়েছিল। মনে কর তার নিজের কান ত নয়—মাসির কান। তবে না বলে কামড়ে নিল কেন? এর জন্য তার কঠিন শাস্তি হয়েছিল।

শ্রীখণ্ড। আচ্ছা, আজ এই পর্যন্তই থাক। আবার আসবেন ত?

ভবদুলাল। আসব বই কি! রোজ আসব। এই ত আজকেই আমার সতেরো পৃষ্ঠা লেখা হয়ে গেল। এ রকম হপ্তাখানেক চললেই বইখানা জমে উঠবে। আচ্ছা আজ আসি।

[গুন গুন গান করিতে করিতে প্রস্থান]

চতুর্থ দৃশ্য

[ঈশান, নিকুঞ্জ, জনার্দন ও সোমপ্রকাশ উপবিষ্ট। সত্যবাহনের প্রবেশ]

জনার্দন। তারপর সেদিন ওখানে কি হল?

নিকুঞ্জ। হ্যাঁ, আপনি কদিন আসেননি; আমরা শোনবার জন্য ব্যস্ত হয়ে আছি।

সত্যবাহন। হবে আর কি, হুঃ! এ কথা ভাবতেও কষ্ট হয় যে এই শ্রীখণ্ডবাবু একদিন আমাদেরই একজন ছিলেন। আজ আমাদের সংস্পর্শে থাকলে তাঁর কি এমন দশা হত? সামান্য ভদ্রতা পর্যন্ত ওঁরা ভুলে গেছেন।

ঈশান। ভবদুলালবাবুকে কি ওখানেই রেখে এলেন নাকি!

সত্যবাহন। তাঁর কথা আর বলবেন না। তিনি তাঁর গুরুর নামটি একেবারে ডুবিয়েছেন। কি বলব বলুন, তাঁর সামনে শ্রীখণ্ডবাবু আমায় বার বার কি রকম দারুণভাবে অপমান করতে লাগলেন—উনি তার বিরুদ্ধে টুঁ শব্দটি পর্যন্ত করলেন না—উলটে বরং ওঁদের সঙ্গেই নানারকম হৃদ্যতা প্রকাশ করতে লাগলেন।

নিকুঞ্জ। ছি, ছি, ছি, এ একেবারে অমার্জনীয়।

সোমপ্রকাশ। দেখুন, কিসে যে কি হয় তা কি কেউ বলতে পারে? আমরা অসহিষ্ণু হয়ে ভাবছি ভবদুলালবাবু আমাদের ত্যাগ করেছেন—আমি বলি কে জানে?—হয়ত অলক্ষিতে আমাদের

প্রভাব এখনো তাঁর উপর কাজ করছে।

সত্যবাহন। ওসব কিছু বিশ্বাস নেই হে—সামান্য বিষয়ে যে খাঁটি ও ভেজাল চিনতে পারে না—তার থেকে কি আর আশা করতে বল ?

ঈশান।

[গান]

কিসে যে কি হয় কে জানে !
কেউ জানে না, কেউ জানে না
যার কথা সে বুঝেছে সে জানে।

[বাহিরে পদশব্দ ও গান গাহিতে গাহিতে ভবদুলালের প্রবেশ—টুইঙ্কিল-টুইঙ্কিল-এর সুর]
ভবভয়ভীতি ভাবনা প্রভৃতি—

ঈশান। ও কি রকম বিশ্রী সুরে গাইছেন বলুন ত ?

ভবদুলাল। ওটা আমার একটা নতুন গান।

ঈশান। আপনার গান কি রকম ? আমি আজ পাঁচ বছর ওটা গেয়ে আসছি। আর ওটার ত ও রকম সুর মোটেই নয়। ওটা এই রকম—(গান)।

ভবদুলাল। তাই নাকি ? ওটা আপনার গান ? ঐ যা, ওটা ত আমার চলচিত্তচঞ্চরিতে দিয়ে ফেলেছি। তা আপনার নামেই দিয়ে দেব।

নিকুঞ্জ। কি মশায়, আপনার আশ্রমিক পর্ব শেষ হল ?

ভবদুলাল। কি বললেন ? কি পর্বত ?

নিকুঞ্জ। বলি আশ্রমের শখটা মিটল ?

ভবদুলাল। হ্যাঁ, দুদিন বেশ জমেছিল, তারপর ওঁরা কি রকম করতে লাগলেন তাই চলে এলাম। আসবার সময় একটা ছেলের কান মলে দিয়ে এসেছি।

সোমপ্রকাশ। দূরবীক্ষণ যন্ত্রে যেমন দূরের জিনিসকে কাছে এনে দেখায় তেমনি কিছুক্ষণ আগে আমার একটা অনুভূতি এসেছিল যে আপনি হয়ত আবার আমাদের মধ্যে ফিরে আসবেন।

ভবদুলাল। ওঁদের আশ্রমে একটা দূরবীণ আছে—তার এমন তেজ যে চাঁদের দিকে তাকালে চাঁদের গায়ে সব ফোস্‌কা ফোস্‌কা মতন পড়ে যায়। বোধ হয় থাউজ্যাণ্ড হর্‌স্‌-পাওয়ার, কি তার চাইতেও বেশি হবে।

ঈশান। এত বুজরুকিও জানে ওরা।

জনার্দন। ওঁকে ভালোমানুষ পেয়ে সাপ বোঝাতে ব্যাং বুঝিয়ে দিয়েছে।

ভবদুলাল। হ্যাঁ, ব্যাং বলতে মনে হল—সোমপ্রকাশের কথা ওঁরা কি বলেছেন শোনেননি বুঝি ?

সোমপ্রকাশ। না, না, কিছু বলেছেন নাকি ?

ভবদুলাল। আমি ওঁদের কাছে সোমপ্রকাশের সুখ্যাত করছিলাম, তাই শুনে শ্রীখণ্ডবাবু বললেন যে আমরা চাই মানুষ তৈরি করতে—কতকগুলো কোলা ব্যাং তৈরি করে কি হবে ?

নিকুঞ্জ। আপনি এর কোনো প্রতিবাদ করলেন না ?

ভবদুলাল। না—তখন খেয়াল হয়নি।

সোমপ্রকাশ। মানুষকে চেনা বড় শক্ত। হার্বার্ট ল্যাথাম্ তাঁর একটি প্রবন্ধে লিখেছেন যে, ক্ষমতা এবং অক্ষমতার দুইয়েরই মৌলিক রূপ এক। ওঁরা একথা স্বীকার করবেন কিনা জানি না।

ভবদুলাল। হ্যাঁ, হ্যাঁ, খুব স্বীকার করেন—এই ত সেদিন আমায় বলছিলেন যে ঈশেন আর সত্যবাহন দুই সমান—এ বলে আমায় দ্যাখ্ আর ও বলে আমায় দ্যাখ্। আরে দেখব আর কি ? এরও যেমন কানকাটা খরগোসের মতন চেহারা, ওরও তেমনি হাঁ-করা বোয়াল মাছের মতন চেহারা !

সত্যবাহন। কি! এত বড় আস্পর্ধা! আমায় কানটাকা খরগোস বলে!

ভবদুলাল। না, না, আপনাকে ত তা বলেননি—আপনাকে বোয়াল মাছ বলেছে।

নিকুঞ্জ। কি অভদ্র ভাষা! আমায় কিছু বললো?

ভবদুলাল। আমি জিজ্ঞেস করেছিলুম—তা বললে, নিকুঞ্জ কোনটা?—ঐ যে ছাগ্‌লা দাড়ি, না যার ডাবা হুঁকোর মত মুখ?

নিকুঞ্জ। আপনি কি বললেন?

ভবদুলাল। আমি বললাম ডাবা হুঁকো।

নিকুঞ্জ। নাঃ—এক একটা মানুষ থাকে, তাদের মাথায় খালি গোবর পোরা!

ভবদুলাল। কি আশ্চর্য! শ্রীখণ্ডবাবুও ঠিক তাই বলেন। বলেন ওদের মাথায় খালি গোবর—তাও শুকিয়ে ঘুঁটে হয়ে গেছে।

সত্যবাহন। এসব আর সহ্য হয় না। মশায়, আপনি ওখানে ছিলেন—বেশ ছিলেন। আবার আমাদের হাড় জ্বালাতে এলেন কেন?

ঈশান। আহা, ও কি? উনি আগ্রহ করে আসছেন সে ত ভালোই।

জনার্দন। হ্যাঁ, বেশ ত, উনি আসুন না।

সত্যবাহন। আগ্রহ কি নিগ্রহ কে জানে?

নিকুঞ্জ। হ্যাঁ, অত অনুগ্রহ নাই করলেন।

ভবদুলাল। হাঃ, হাঃ, হাঃ, ওটা বেশ বলেছেন। ছেলেবেলায় আমাদের সঙ্গে একজন পড়ত—সেও ঐ রকম কথার গোলমাল করত। দ্রাক্ষাকে বলত দ্রাক্ষা! ঐ 'ক'-এ মূর্ধণ্য 'ষ'-এ ক্ষ, আর 'হ'-এ 'ম'-এ হ্ম, বুঝলেন না?

সত্যবাহন। হ্যাঁ, হ্যাঁ, বুঝেছি মশায়।

ভবদুলাল। আমরা ছেলেবেলায় পড়েছিলাম—শৃগাল ও দ্রাক্ষা ফল। দ্রাক্ষা বলে এক রকম ফল আছে—মানে আছে কিনা জানি না, কিন্তু তর্ক করে ত লাভ নেই। মনে করুন যদি বলেন নেই, তা সে আপনি বললেও আছে, না বললেও আছে। তাহলে তর্ক করে লাভ কি? কি বলেন?

সত্যবাহন। আপনার কাছে কোনো কথা বলাই বৃথা।

ভবদুলাল। না, না, বৃথা হবে কেন? ওটা আমার চলচিত্তচঞ্চরিতে দিয়েছি ত। আপনার নাম করেই দিয়েছি।

সত্যবাহন। আমার নাম করেছেন, কি রকম? আপনি ত সাংঘাতিক লোক দেখছি মশায়। দেখুন, ঐ যা-তা লিখবেন আর আমার নামে চালাবেন—এ আমি পছন্দ করি না।

ভবদুলাল। বাঃ! নাম করব না? তা নইলে শেষটায় লোকে আমায় চেপে ধরবে আর আমি জবাব দিতে পারব না, তখন? সে হচ্ছে না। ঐ ঈশানবাবুর বেলাও তাই। যার যার গান, তার তার নাম।

সত্যবাহন। দেখুন, আপনি সহজ কথা বুঝবেন না আবার জেদ করবেন।

ভবদুলাল। ও, ভুল হয়েছে বুঝি? তা আমার আবার মাথার ব্যারাম আছে কিনা। সেই যেবার সেই সজারুতে কামড়েছিল—

ঈশান। কি মশায়, সেদিন বললেন বেড়াল, আর আজ বলছেন সজারু।

ভবদুলাল। ও, তাই নাকি? বেড়াল বলেছিলাম নাকি? তা হবে। তা, ও বেড়ালও যা সজারুও তাই। ও কেবল দেখবার রকমারি কিনা। আসলে বস্তু ত আর স্বতন্ত্র নয়। কারণ কেন্দ্রগতং নির্বিশেষম্। কি বলেন? ওটাও দিয়ে দিই, কেমন?

সত্যবাহন। দেখুন, যে বিষয়ে আপনার বুঝবার ক্ষমতা হয়নি সে বিষয়ে এ রকম যা-তা যদি লেখেন তবে আপনার সঙ্গে আমার জন্মের মতন ছাড়াছাড়ি।

ভবদুলাল। কি মুশকিল! শ্রীখণ্ডবাবুও ঠিক ঐ রকম বললেন। ওঁদেরই কতকগুলো ভালো ভালো

কথা সেদিন আমি ছেলেদের কাছে বলছিলাম ; এমন সময় উনি রেগে—'ও-সব কি শেখাচ্ছেন' বলে একেবারে তেইশখানা পাতা ছিঁড়ে দিলেন। তাই ত চলে এলাম।

ঈশান। একি মশায় ? খাতায় এসব কি লিখেছেন !

ভবদুলাল। কেন, কি হয়েছে বলুন দেখি !

ঈশান। কি হয়েছে ? এই আপনার চলচিত্তচঞ্চরি ? এসব কি ? ঈশানবাবুর ছায়া ঘুরছে—লাটাই পাকাচ্ছে—আর ঈশেনবাবু গোঁৎ খাচ্ছেন। পেটের মধ্যে বিরাট অন্ধকার হাঁ করে কামড়ে দিয়েছে—চ্যাঁচাতে পারছেন না, খালি নিঃশ্বাস উঠছে আর পড়ছে—সব ঝাপ্‌সা দেখছে—গা ঝিম-ঝিম—নাক্স ভমিকা থার্টি—

ভবদুলাল। বাঃ ! ওগুলো ত আপনাদেরই কথা। শুধু নাক্স ভমিকাটা আমার লেখা।

[ঘোর উত্তেজনা]

সকলে। দিন দেখি খাতাখানা।

ভবদুলাল। আঃ—আমার চলচিত্তচঞ্চরি—

সত্যবাহন। ধ্যেৎ তেরি চলচিত্তচঞ্চরি—

ভবদুলাল। ওকি মশায়—টানাটানি করেন কেন ? একে ত শ্রীখণ্ডবাবু তেইশখানা পাতা ছিঁড়ে দিয়েছেন—হাঁ, হাঁ, হাঁ, করেন কি, করেন কি ? দেখুন দেখি মশায়, আমার চলচিত্তচঞ্চরি ছিঁড়ে দিলেন !

[ছেঁড়া খাতা সংগ্রহের চেষ্টা]

সত্যবাহন। এই ঈশেনবাবুর যত বাড়াবাড়ি। আপনার ওসব গান আর সমীক্ষা ওঁকে শোনাবার কি দরকার ছিল ?

ঈশান। আপনি আবার আহ্লাদ করে ওঁর কাছে খণ্ডাখণ্ডের ব্যাখ্যা করতে গেলেন কেন ?

ভবদুলাল। খাতা ছিঁড়ে দিয়েছেন ত কি হয়েছে। আবার লিখব—চলচিত্তচঞ্চরি—লাল রঙের মলাট—চামড়া দিয়ে বাঁধানো। তার উপরে বড় বড় করে সোনার জলে লেখা—চলচিত্তচঞ্চরি—পাবলিশ্‌ড্ বাই ভবদুলাল অ্যান্ড কম্পানি। একুশ টাকা দাম করব। তখন দেখব—আপনাদের ঐ সাম্যঘণ্ট আর সিদ্ধান্ত বিসূচিকা কোথায় লাগে।

[গান]

সংসার কটাহ তলে জ্বলে
রে জ্বলে !
জ্বলে মহাকালানল জ্বলে জ্বল
জ্বল,
সজল কাজল জ্বলে রে জ্বলে।
অলক তিলক জ্বলে ললাটে,
সোনালী লিখন জ্বলে মলাটে,
খেলে কাঁচাকচু জ্বলে চুলকানি
জ্বলে রে জ্বলে।

॥ যবনিকা ॥

boiRboi.net

শ্রীশ্রীশব্দকল্পদ্রুম

পাত্রগণ

হরেকানন্দ	বৃহস্পতি
জগাই	ইন্দ্র
বিহারী	অশ্বিনী
পটলা	নারদ
বিশ্বম্ভর	কার্তিক
গুরুজি	বিশ্বকর্মা

প্রথম দৃশ্য

[গুরুজির আশ্রম। হরেকানন্দ, জগাই, বেহারী, পটলা, বিশ্বম্ভর ও অন্যান্য শিষ্যরা উপবিষ্ট]

হরেকানন্দ। দেখ্ জগাই, তুই বললে বিশ্বেস করবিনে—

সকলে। কেউ বিশ্বেস করবে না—

হরেকানন্দ। কাল থেকে মনটা আমার এমনি ওলটপালট করছে, সারারাত আর ঘুম হয়নি। দুপুরে একটু তন্দ্রার ভাব এয়েছিল, কিন্তু হঠাৎ প্রশ্নটা তেড়ে উঠে মনের মধ্যে এমনি গুঁতো মারলে—

বেহারী। ওর একটা কবিরাজী ওষুধ আছে খুব ভালো—আয়াপানের শেকড় না বেটে—

হরেকানন্দ। দেখ্ বড় যে বেশি ওপর চালাকি কচ্ছিস, এক কথায় সব কটার মুখ বন্ধ করে দিতে পারি—জানিস্ ? পরশু রাত্তিরে গুরুজি নিজে আমায় ডেকে নিয়ে যেসব ভেতরকার কথা বলেছেন, জানিস্ ?

বেহারী। হ্যাঁরে পটলা, সত্যি নাকি ?

পটলা। কিসের ? সব মিছে কথা।

বেহারী। এমন মিথ্যে কথা বলতে পারে এই হরেটা—ছিঃ ছিঃ—রাম, রাম—

[বেহারীর সংগীত]

রাম কহ—ইয়ে রাম কহ
বলবেন না আর মশাই গো, মানুষ নয় সব কশাই গো
তলে তলে যত শয়তানী—(রাম কহ)
এই কিরে তোদের ভদ্রতা ঘ্যান ঘ্যান ক্যাঁচ ক্যাঁচ সর্বদা
ডুবে ডুবে জল খাও সব জানি (রাম কহ)

হরেকানন্দ। প্রশ্ন যখন এয়েছে, জবাব তার একটা আসবেই আসবে—তা তোমাদের ধম্‌কানি আর চোখরাঙানি, হাসি ঠাট্টা আর এয়ার্কি, এসব বেশিদিন টিঁকছে না।

বিশ্বম্ভর। হ্যাঁ হে, তর্কটা কিসের একবার শুনতে পাই কি ? কিই বা প্রশ্ন হল আর তা নিয়ে মামলাটাই

বা কিসের ?—আচ্ছা, হরিচরণ কি বল ?

হরেকানন্দ। হরিচরণ ! দেখ্‌লি; আমায় হরিচরণ বলছে ! 'হরিচরণ' কি মশাই ?

বিশ্বম্ভর। তবে, ওরা যে 'হরে হরে' বলছিল !—

হরেকানন্দ। হরে বললেই হরিচরণ ? 'ক' বললেই কার্তিকচন্দ্র ?

জগাই। ওঁর নাম শ্রীহরেকানন্দ—

বিশ্বম্ভর। হরে কাননগু—

হরেকানন্দ। আরে খেলে যা ! তুমি কোথাকার মুখ্যু হে ?

বিশ্বম্ভর। আজ্ঞে, ফরেশডাঙার—আপনি ?

হরেকানন্দ। দেখ, এই যে ছ্যাবলামি আর 'ডোন্ট কেয়ার' এসব ভালো নয়। কাউকে যদি নাই মানবে, তবে বাপু ইদিকে এসো টেসো না।

[হরেকানন্দের মৌনাবলম্বন—সাড়ম্বর]

বেহারী। (জনান্তিকে) দেখ্ পটলা—সিদিন রাত্তিরে একটা স্বপ্ন দেখেছিলুম—কদিন থেকে গুরুজিকে বলব বলব ভাবছি—কিন্তু ঐ হরেটার জন্যে বলা হচ্ছে না। দেখলিনে, সেদিন ঐ ফকিরের গল্পটা বলতেই কি রকম হেসে উঠল—গল্পটা জমতেই দিল না।

বিশ্বম্ভর। হ্যাঁ, হ্যাঁ ? ফকিরের স্বপ্নটা কি হয়েছিল ?

বেহারী। আ মোলো যা ! মশাই, আমরা আমরা কথা কইছি—আপনি মধ্যে থেকে অমন ধারা করছেন কেন ?

বিশ্বম্ভর। ও বাবা ! এও দেখি ফোঁস্ করে ! মশাই, আমার ঘাট হয়েছে—আপনাদের কথা আপনারা বলুন—আমার ওসব শুনে টুনে দরকার নেই—

[বিশ্বম্ভরের সংগীত]

শুনতে পাবিনে রে শোনা হবে না
এসব কথা শুনলে তোদের লাগবে মনে ধাঁধা
কেউ বা বুঝে পুরোপুরি কেউ বা বুঝে আধা
(কেউ বা বুঝে না)
কারে বা কই কিসের কথা, কই যে দফে দফে
গাছের পরে কাঁঠাল দেখে তেল মেখ না গোঁফে
(কাঁঠাল পাবে না)
একটি একটি কথায় যেন সদ্য দাগে কামান
মন বসনের ময়লা ধুতে তত্ত্ব কথাই সাবান
(সাবান পাবে না)
বেশ বলেছ ঢের বলেছ ঐখেনে দাও দাঁড়ি
হাটের মাঝে ভাঙবে কেন বিদ্যে বোঝাই হাঁড়ি
(হাঁড়ি ভাঙবে না)

বিহারী। আহা, রাগ করেন কেন মশাই ! আমি স্বপ্ন দেখেছি বই ত নয়—আর সে স্বপ্নও এমন কিছু নয়। আমি দেখলুম, একটা অন্ধকার গর্তের মধ্যে এক সন্নিসি বসে বসে ঘড় ঘড় করে নাক ডাকছে !

বিশ্বম্ভর। বলেন কি মশাই ? তারপর ?

বেহারী। বাস্ ! তারপর আর কি ? সে নাক ডাকছে ত ডাকছেই !

বিশ্বম্ভর। কি আশ্চর্য ! আপনার গুরুজিকে জিজ্ঞেস করবেন ত—

পটলা। হ্যাঁ, হ্যাঁ, এটা চেপে গেলে চলবে না দাদা—ওটা বলতে হবে—দেখিস্, তখন হরেটার মুখ একেবারে দিস্ কাইণ্ড অভ স্মল হয়ে যাবে—

বিশ্বম্ভর। হ্যাঁ বুঝলেন, বেশ একটু রং চং দিয়ে বলবেন।

বেহারী। আ মোলো যা! আমার স্বপ্ন আমার যেমন ইচ্ছা তেমন করে বলব।

[গুরুজির শুভাগমন। হরেকানন্দ ও বেহারীলালের যুগপৎ কথা বলিবার চেষ্টা]

হরেকানন্দ। একটা প্রশ্ন এই কদিন থেকে—

বেহারী। সিদিন একটা স্বপ্ন দেখলুম—

হরেকানন্দ। তার জন্যে দুদিন ধরে আর সোয়াস্তি নেই—

বেহারী। একটু নিরিবিলি যে জিজ্ঞেস করব তার ত যো নেই—

হরেকানন্দ। তাই জগাইকে আমি বলছিলুম—

বেহারী। পটলা জানে আর এই ভদ্রলোকটি সাক্ষী আছেন—

হরেকানন্দ। আঃ—কথা বলতে দাও না—

বেহারী। কেন ওরকম করছ বল দেখি?

গুরুজি। এত গোলমাল কিসের?

বেহারী। আজ্ঞে, হরে বড় গোলমাল কচ্ছে—.

হরেকানন্দ। বিলক্ষণ! দেখলেন মশাই—

বেহারী। হয়েছে কি, আমি একটা স্বপ্ন দেখেছিলুম—

বিশ্বম্ভর। হ্যাঁ, হ্যাঁ, আমরা সাক্ষী আছি।

বেহারী। আমি স্বপ্ন দেখলুম, অমাবস্যার রাত্তিরে একটা অন্ধকার গর্তের মধ্যে ঢুকে আর বেরুবার পথ পাচ্ছিনে। ঘুরতে ঘুরতে এক জায়গায় দেখি এক সন্নিসি—

পটলা। তার মাথায় এয়া বড় জটা—

বিশ্বম্ভর। তার গায়ে মাথায় ভস্মমাখা—তার উপর রক্ত চন্দনের ছিটে—

বেহারী। (স্বগত) কি আপদ! স্বপ্ন দেখলুম আমি আর রং ফলাচ্ছেন ওঁরা!—সন্নিসিকে খাতির টাতির করে পথ জিজ্ঞেস করলুম—বললে বিশ্বেস করবেন না মশাই, সে কথার জবাবই দিলে না। বসে ঘড়ঘড়, ঘড়ঘড় করে নাকই ডাকছে, নাকই ডাকছে।

পটলা। সে নাক ডাকানি এক অদ্ভুত ব্যাপার—নাক ডাকতে ডাকতে সারে গামা পাধা নিসা...করে সুর খেলাচ্ছে।

বিশ্বম্ভর। হ্যাঁ, হ্যাঁ, ঠিক বলেছ! আর সাতটে সুরের সঙ্গে রামধনুর সাতটে রং একবার ইদিকে আসছে, একবার উদিকে যাচ্ছে।

বেহারী। সুরের সঙ্গে রঙের সঙ্গে না মিশে দেখতে দেখতে দেখতে দেখতে চারদিক ফরসা হয়ে উঠল—আমি অবাক হয়ে হাঁ করে রইলুম!

বিশ্বম্ভর। যে বলে এটা বাজে স্বপ্ন, সে নাস্তিক!

গুরুজি। অতি সুন্দর, অতি সুন্দর! এ একেবারে ভেতরকার প্রশ্নে এসে ঠেকেছ—এতদিন বলব বলব করেও যে কথা বলা হয়নি, সেই কথার মূলে এসে ঘা দিয়েছ! বৎস হরেকানন্দ, তুমি স্বপ্নে যা দেখেছ, তা যথার্থই বটে।

বেহারী। ও ত স্বপ্ন দেখেনি—আমি দেখেছিলুম—

পটলা। হ্যাঁ—ওরা ত দেখেনি—আমরা দেখেছিলুম—

হরেকানন্দ। আমি ত এই বিষয়েই প্রশ্ন করব ভেবেছিলাম কিনা। ঐ যে ভেতরকার প্রশ্ন যেটা বলে বলেও বলা হচ্ছে না, আমার প্রশ্নই হচ্ছে তাই।

গুরুজি। হ্যাঁ। তোমরা স্বপ্নে যা দেখেছ, তা যথার্থই বটে। শব্দই আলোক! শব্দই বিশ্ব—শব্দই সৃষ্টি—শব্দই সব! আর দেখ, সৃষ্টির আদিতে এক অনাহত শব্দ ছিল, আর কিছুই ছিল না। দেখ—প্রলয়ের শেষে যখন আর কিছু থাকবে না—তখনও শব্দ থাকবে। এই যে শব্দ, এ সেই শব্দ। যাবচ্চন্দ্র দিবাকর, যে শব্দের আর অন্ত নাই, মানুষ ঘাটে ঘাটে ধাপে ধাপে যুগের পর যুগ

প্রশ্ন করতে করতে যার কিনারা পায়নি—সেই শব্দের তুমি নাগাল পেয়েছ। একে বলে অন্তর্দৃষ্টি। দেখ, শব্দকে তোমরা তাচ্ছিল্য কোরো না—এই শব্দকে চিনতে পারেনি বলেই, এই আমি আসবার আগে, যে যা কিছু করতে চেয়েছে সব ব্যর্থ হয়ে গেছে। এই কথাটুকু বলবার জন্যই আমি এতদিন দেহ ধারণ করে রয়েছি।

বিশ্বম্ভর। হ্যাঁ হ্যাঁ,—ঠিক বলেছেন! আমার মনের কথাটা টেনে বলেছেন। এ সংসার মায়াময়—সবই অনিত্য—দারাপুত্রপরিবার তুমি কার কে তোমার ? সব দুদিন আছে দুদিন নেই। বুঝলেন কিনা ? আমি ছেলেবেলায় একটা পদ্য লিখেছিলুম, শুনবেন ? কি না ?

ভব পান্থবাসে এসে কেঁদে কেঁদে হেসে হেসে
ভুগে ভুগে কেশে কেশে, দেশে দেশে ভেসে ভেসে
কাছে এসে ঘেঁষে ঘেঁষে এত ভালোবেসে বেসে
টাকা মেরে পালালি শেষে!

গুরুজি। বেদ বল, পুরাণ বল, স্মৃতি বল, শাস্ত্র বল, এসব কি ? কতগুলো বাক্য, অর্থাৎ কতকগুলো শব্দ—এই ত ? এই যে সব শঙ্খ ঘণ্টা, মন্ত্রতন্ত্র হ্রীং ক্লীং ঝাড় ফুঁক নাম জপ এসব কি ? একি শব্দ নয় ? সৃষ্টির গোড়াতে প্রাণ কারণ, আকাশ সব মিলে যখন হব হব কচ্ছিল, তখন যদি 'ওম্' শব্দ করে প্রণব ধ্বনি না হত, তবে কি সৃষ্টি হতে পারত ? শব্দে সৃষ্টি, শব্দে স্থিতি, শব্দে প্রলয়। বেশি কথায় কাজ কি ? বিষ্ণুর হাতে শঙ্খ কেন ? শিবের মুখে বিষাণ কেন ? হাতে তার ডমরু কেন ? নারদ যখন স্বর্গে যায়, চলতে চলতে বীণা বাজায় কেন ? এসব কি শব্দ নয় ? আর অনাদিকাল হতে যে অনাহত শব্দ যোগীদের ধ্যান কর্ণে ধ্বনিত হয়ে আসছে, সে কি শব্দ নয় ? আর সেই কালিন্দীর কূলে যমুনার তীরে শ্যামের যে বাঁশরী বেজেছিল, সেও কি শব্দ নয় ? এমনি করে ভেবে দেখ, যা ভাববে তাই শব্দ—শাস্ত্রে বলেছে 'শব্দ ব্রহ্ম'—

বিশ্বম্ভর। আমাদের মতিলাল সেবার যে ভুঁইপটকা বানিয়েছিল, উঃ—তার যে শব্দ! আমি ও বিষয়ে একটা কবিতা লিখেছি শুনবেন ?

হরেকানন্দ। দেখ, গুরুজির সামনে এরকম বেয়াদপি, এটা কি ভালো হচ্ছে ?

বিশ্বম্ভর। ভালরে ভাল! ইনি বলছেন স্বপ্নের কথা—উনি তাঁর প্রশ্ন হাঁকছেন, এ-ও ফোঁড়ন দিচ্ছে—ও-ও ফোঁড়ন দিচ্ছে—আর আমি কথা কইলেই যত দোষ ?

বেহারী। আহা, গুরুজি আছেন যে, তাঁকে ডিঙিয়ে কথা বলবে ?

বিশ্বম্ভর। গুরুজির ন্যাজ ধরে ধরেই যে ঘুরতে হবে তার মানে কি ?

জগাই। ন্যাজ বলেছে! গুরুজির ন্যাজ বলেছে!

পটলা। তুই থাম্ না, তোর ন্যাজ ত বলেনি—

গুরুজি। ওরে হতভাগা, শব্দ নিয়ে তোরা ছেলেখেলা করিস—শব্দ যে কি জিনিস আজও তোরা বুঝলিনে। কিন্তু এখন বুঝবার সময় হয়েছে। এই নাও আমার শব্দসংহিতা—এইটে এখন পড়ে নেও। ওর মধ্যে আমি দেখিয়েছি এই যে—এক একটি শব্দ এক একটি চক্র, কেননা শব্দ তার নিজের অর্থের মধ্যে আবদ্ধ থেকে ঘুরে বেড়ায়। তাই বলা হয়েছে অর্থই শব্দের বন্ধন। এই অর্থের বন্ধনটিকে ভেঙে চক্রের মুখ যদি খুলে দাও, তবেই সে মুক্তগতি স্পাইরাল মোশান হয়ে কুণ্ডলীক্রমে ঊর্ধ্বমুখে উঠতে থাকে। অর্থের চাপ তখন থাকে না কি না! যে সঙ্কেত জানে সে ঐ কুণ্ডলীর সাহায্যে করতে না পারে এমন কাজ নেই। তাই বলছি তোমরা প্রস্তুত হও—অমাবস্যার অন্ধকার রাত্তিরে সেই সঙ্কেত মন্ত্র দিয়ে তোমাদের দেখাব, শব্দের কি শক্তি! রাতারাতি স্বর্গ বরাবর পৌঁছে দেবে। পথ পথ করে সব ঘুরে বেড়ায়—কিন্তু শব্দ ছাড়া আর দ্বিতীয় পথ নেই।

[শিষ্যগণের উচ্ছ্বাস ও গদগদভাব]

[গান—ধূম কীর্তন]

তাই ফিরি তুমি আমি ধাঁধাঁয় দিবস যামী
তাই ফিরে মহাজন পথে-পথে অনুখন
অন্ধ আঁধারে মরে নামি
নিজ বেগে নিজ তালে শব্দ ফিরে দেশে কালে
আপনি পথিক পথ চালায় আপন রথ
ভুবন ঘেরিল পথ জালে।
প্রাণে প্রাণে এঁকে বেঁকে পথ যায় হেঁকে হেঁকে
আপনি পথিক পথ চালায় আপন রথ
সেই পথে চল আগে থেকে ॥

গুরুজি। পূর্বে পূর্বে ঋষিরা এই শব্দমার্গকে ধরে ধরেও ধরতে পারেনি। কেন ? ঐ যে সন্নিসির অমাবস্যার অন্ধকার রাত্তিরে ঘড়ঘড় করে নাক ডাকছিল, কেন ডাকছিল ? শব্দমার্গের সন্ধান পেয়েছে কিন্তু তার সঙ্কেতটুকু ধরতে পারেনি। ওরা যে ধরেছে সে সব শব্দের অর্থ নেই এবং ছিল না—ঢোঁড়া শব্দ। তা করলে ত চলবে না! জ্যান্ত জ্যান্ত শব্দ, যাদের চলৎশক্তি চাপা রয়েছে, ধরে ধরে মট্‌মট্ করে তাদের বিষদাঁত ভাঙতে হবে। অর্থের বিষ জমে জমে উঠতে থাকবে—আর ঘ্যাঁচ ঘ্যাঁচ করে তাকে কেটে ফেলবে। এইজন্যে তোমাদের ঐ শব্দসংহিতাখানা পড়ে রাখতে বলছি।

[প্রস্থান। শিষ্যগণের 'শব্দসংহিতা' পাঠ]

শ্রীশ্রীগুরুপ্রসাদগুণে তত্ত্বদৃষ্টি লভি
জগৎখানা ঠেকছে যেন শব্দে আঁকা ছবি।
শব্দ পিছে শব্দ জুড়ি চক্রে গাঁথি মায়া
বাক্য ফিরে ছদ্মদেহে বিশ্ব তারি ছায়া।
চক্রমুখে মন্ত্র ঠুকে বাঁধন কর ঢিলা
শব্দ দিয়ে শব্দ কাটো, এই ত শব্দলীলা।
যাঁহা স্বর্গ তাঁহা মর্ত তাঁহা পাতালপুরী
সত্য মিথ্যা একই মূর্তি খেলছে লুকোচুরি!
ভালো মন্দ বিষম ধন্দ কিছু না যায় বোঝা
সহজ কথায় মোচড় দিয়ে বাঁকিয়ে করে সোজা!
ভক্ত বলেন, "আদ্যিকালের সাদার নামই কালো
আঁধার ঘন জমাট হলে তারেই বলে আলো।"
শাস্ত্রে বলে "সৃষ্টি মূলে শব্দ ছিল আদি"
জগৎস্রোতে জড়ের বাঁধন শব্দে রাখে বাঁধি।
বস্তুতত্ত্ব বদ্ধ মায়া সদ্য পরিহরি
শব্দ চক্রে ঘোরে বিশ্ব সূক্ষ্ম দেহ ধরি!
শব্দ ব্রহ্মা, শব্দ বিষ্ণু, শব্দ সরস্বতী
বিশ্বযজ্ঞ ধ্বংসশেষে শব্দে মাত্র গতি ॥

দ্বিতীয় দৃশ্য। স্বর্গ কাণ্ড

গুরুজি। ঘনায়েছে কলিকাল ঘেরিয়ে আঁধার জাল
পাতিয়ে প্রলয় ফাঁদ কাল রাহু ধরে চাঁদ।

ওই শোনো অতি দূরে   সুদূর অসুরপুরে
ভেদিয়া পাতাল তল   ওই ওঠে কোলাহল ;
ওই রে আঁধার ফুঁড়ি   ওই আসে গুড়ি গুড়ি
ঐ এল লাখে লাখ,   দলে দলে ঝাঁকে ঝাঁক ॥

[গান]

ওরে ভাই তোরে তাই   কানে-কানে কইরে
ঐ আসে ঐ আসে ঐ ঐ ঐ রে
নিঝুম রাতে ফিস্‌ফাস্,   বাতাস ফেলে নিঃশ্বাস
স্বপ্নে যেন খোঁজে কারে কৈ কৈ কৈ রে !
আঁধার করে চলাচল   স্তব্ধ দেহ রক্ত জল
শব্দ নাচে হাড়ে হাড়ে হৈ হৈ হৈ রে ।
পাণ্ডু ছায়া অন্ধ হিম   শূন্যে করে ঝিম্ ঝিম্
ঐরে গেল গা ঘেঁষে আর ত আমি নই রে ।
মর্মকথা বলি শোন্   লাগল প্রাণে 'কলিশন্'
প্রাণপণে হেঁকে বল মা ভৈ ভৈ রে ॥

গুরুজি । দেবতা সবে গাত্র তোলো   স্বপ্নলীলা সাঙ্গ হল
দেখ্ রে জেগে কাণ্ডটা কি   সৃষ্টি বাঁধন ভাঙল নাকি ?
ঈশান কোণে মেঘের পরে   শব্দ তরল রক্ত ঝরে
পাণ্ডু বরণ দখিনে বামে   অন্ধ আঁধার শব্দ নামে ।
প্রলয় বাদল রক্তরাঙা   পাগল জেগেছে আগল ভাঙা
উল্কা ঝলকে বিজলী ছোটে   গহন শূন্যে শিহরি ওঠে ।
তুহিন তিমির ধরণী গায়   সভয় পবন থমকি চায়
হরষে পিশাচী পিশাচে কয়   রক্ত মড়ক জগতময় ।
হে অলক্ষ্মী একি খেলা   অনাহূত হেন বেলা
নৃত্য তোমার এমনি ধারা   সৃষ্টিছাড়া ছন্দোহারা !
অনাদৃতে হুহুকময়ী   খেয়াল তব সর্বজয়ী—
কহ আজি কেন স্কন্ধে,   চাপিলে নাছোড়বন্দে !
কেন ঠাট্টা সর্বনাশী,   কেন অট্টআঁধার হাসি,
কেন আজি ঘুমটি ভাঙাও,   অকারণে চক্ষু রাঙাও ?

সকলে । [গান] কেন কেন কেনরে কেন কেন ?
চেঁচিয়ে কাঁচা ঘুম ভাঙ কেন ?

পট্‌কা শব্দ অট্টরোল,   শঙ্খ ঘণ্টা ঢক্ক ঢোল
স্বর্গপুরী হদ্দ হৈল বাদ্যভাণ্ড হট্টগোল ।
দেবতা বিলকুল কান্দে গো   তল্পিতল্পা বান্ধে গো
পাগলা রাহু একলা তেড়ে গিলতে চাহে চান্দে গো ।
আগড়ুম্ বাগ্‌ড়ুম শব্দ ছায়   চিত্ত গুড়্ গুড়্ দপ্‌দপায় ।
দন্ত কড়মড়, হাড্ডি মড়মড় প্রাণটা ধড়ফড় সর্বদাই ॥

গুরুজি । কাকস্য পরিবেদনা   বৎসগণ আর কেঁদ না,
গতস্য শোচনা নাস্তি   যথা কর্ম তথা শান্তি ;

মিথ্যা এত কান্না কেন অলমতি বিস্তারেণ ?
অত্র এখন দেবতা সভায় ঠাণ্ডা হয়ে বস্‌ছে সবাই
তোমরা একটু ক্ষান্ত হও শান্ত হয়ে মন্ত্র কও ॥

[বৃহস্পতি-স্তোত্র]

এ ভব সঙ্কট অর্ণব মন্থনে মাকুরু সংহার মাকুরু সংহার মাকুরু সংহার মাকুরু হে
হে গুরু গীস্পতি অষ্টম দিক্‌পতি হে গুরু রক্ষ হে হে গুরু রক্ষ হে গুরু হে ॥

[বৃহস্পতির আবির্ভাব]

বৃহস্পতি। মাকুরু কোলাহল ভো ভো শিষ্য হে
দরজাটুকু ছেড়ে বোসো আজকে বড় গ্রীষ্ম হে,
আসনটাকে মাড়িও না বোসো না কেউ সোফাতে।
তোমার গায়ে গন্ধ বড় সরে দাঁড়াও তফাতে।
কি বলছিলে বলে ফেল নেইক আমার চাকর-বাকর—
সময় কেন নষ্ট কর ক'রে মেলা বকর বকর ?
কারুর বাড়ি যজ্ঞি নাকি বংশ প্রথা চিরন্তন ?
তোমার বুঝি ছেলের ভাতে ফলার ভোজে নিমন্ত্রণ ?
তোমার বুঝি মেয়ের বিয়ে—আটকে ছিল অনেকদিন ?
যা হোক এবার উৎরে গেল রয়ে সয়ে বছর তিন।
তোমার বাড়ি শ্রাদ্ধ নাকি ? ঘর জামাইটি গেছেন মরে,
বেজায় বুঝি ভুগেছিল ডেঙ্গু জ্বরে বছর ভরে ?

সকলে। বিপদকালে হুপস্থিতে ঠাকুর মোদের যুক্তি দাও
ঐ চরণের শরণ নেব মরণ হতে মুক্তি দাও ॥

বৃহস্পতি। মরবে যে তা আগেই জানি—যেমনতর অনাসৃষ্টি
ইন্দ্র তোমার এসব দিকে একেবারেই নাইক দৃষ্টি !
কাজে কর্মে নেইক ছিরি কচ্ছে সবাই যাচ্ছে তাই
অমৃত সে ভেজাল-গোলা দেবতাগুলো খাচ্ছে তাই।
মড়ক সে ত হবেই এতে সর্দিগর্মি বেরিবেরি
একে একে মরবে সবাই আর বেশি দিন নেইক দেরি।
হাজার কর ডিসিনফেক্টো, হাজার কেন ওষুধ গেলো—
যা হোক তোমরা যে যার মতো উইলপত্র লিখে ফেলো।
দেবতালীলা সাঙ্গ যদি নেহাৎ যাবে জাহান্নামে
যার যা কিছু দেবার থাকে দাও না লিখে আমার নামে !

[বীণা হস্তে নারদের প্রবেশ ও গান]

ও বীণা তুই দেখবি মজা বাদ্যি বাজা (তারে না তানা)
হেন সুযোগ মাগ্যি বড় ও বীণা তোর ভাগ্যি বড়
এত মজা আর পাবি না পাগ্‌লা বীণা (তারে না তানা)
নাচি আমি সঙ্গে তোরি, বাহু তুলে রঙ্গ করি
তোরে বাজাই আপনি বাজি নাচিয়ে নাচি (তারে না তানা)
লাঠালাঠি রক্ত মাটি দেখে লাগে দাঁত-কপাটি
ও বীণা তুই থাকবি তফাৎ লাগবে হঠাৎ (তারে না তানা)

বৃহস্পতি। কি গো ঠাকুর অলুক্ষুণে—ঝাড়তে এলে পায়ের ধুলো ?
দেখ্‌ছি এবার হ্যাপায় পড়ে মরবে তবে দেবতাগুলো।

নারদ। নাকে ছিপি কানে তুলো ভায়া বড় বিজ্ঞ যে
ডিঙোতে চাও টপাট্টপ আমা হেন দিগ্‌গজে।

[ইন্দ্র ও অশ্বিনীর প্রবেশ]

অশ্বিনী। শব্দ শুনে দৌড়ে এলাম যুদ্ধুটুদ্ধু লাগল কি ?
দৈত্য দেখে ভীষণ ভয়ে দেবতারা সব ভাগ্‌ল কি ?

বৃহস্পতি। ওঁর কথা কেউ শুনো নাক ঠাকুর বড় রগ্‌চটা
তাই ত ইন্দ্র তোমার হাতে দেখছি না যে বজ্রটা !

ইন্দ্র। বজ্র সে কি হেথায় আছে, গিয়েছে সে কোন্ চুলোয়
তার বেঁধে তায় কাজে লাগায় মর্তলোকের লোকগুলোয়।

নারদ। তোমাদের খুব স্নেহ করি, কাজ কি বলে সবিস্তার
এমনি উপায় বাৎলে দেব একেবারে পরিষ্কার।

বৃহস্পতি। একটা উপায় আছে বটে—তোমায় সেটা খুলে জানাই
হাড় কখানা দাও না মোদের নতুন করে বজ্র বানাই !
তোমার হাড়ে বজ্র গড়ে পিট্‌লে পরে দমাদম্
একটি ঘায়ে মরবে না যে সেই ব্যাটারাই নরাধম।
শুষ্ক হাড়ে ঘুণ ধরেছে, সূক্ষ্মতর শক্তি তায়
জ্বলবে ভালো হাড্ডি তোমার কাজ কি বল বক্তৃতায়।

নারদ। হোঁৎকামুখো গণ্ডে গোদ আমার উপর টিপ্পুনি
আমায় তুমি মরতে বল ? মরবে তুমি এক্ষুনি !
আমার উপর চক্ষু ঠারো ! আমায় বল কুন্দুলে
মুখে মাখ জুতোর কালি—গালে লাগাও চুন গুলে।

[কার্তিকের প্রবেশ]

কার্তিক। আমায় সবাই মাপ কোরো ভাই, হয়ে গেল আসতে দেরি
হিসেব মতো পছন্দসই হচ্ছিল না চোস্ত টেরি !
গোঁফ জোড়াটা মেপে দেখি ডাইনে একটু গেছে উঠে
লাগল দেরি সামলে নিতে টেনেটুনে ছেঁটেছুঁটে !
চাকর ব্যাটা খেয়ালশূন্য কাজে কর্মে ঢিলে দিয়ে
শেষ মুহূর্তে কাপড়খানা কুঁচিয়ে দিল গিলে দিয়ে।

নারদ। তুমিই এখন ভরসা এদের তুমিই এদের কর্ণধার
তুমিই এদের ত্রাণ কর ভাই নইলে সবই অন্ধকার !
বলছি এদের বারে বারে নেই রে উপায় যুদ্ধ বই
তোমরা সবাই হট্‌লে এখন কোথায় আমি মুখ লুকাই ?

কার্তিক। লড়াই করে মরতে যাব আর ত আমার সেদিন নয়
কারে তুমি হুকুম কর শর্মা কারো অধীন নয় !
যে কয় জনা যুদ্ধে যাবেন ফিরবে না তার অর্ধেকও
তল্পিতল্পা বাঁধ রে ভাই থাকতে সময় পথ দেখ।

১। আমি বলি ঢের হয়েছে শান্তি বাদ্য পিটিয়ে দাও
হাঙ্গামাতে কাজ কি বাপু আপস করে মিটিয়ে দাও !

২। শাস্ত্রে বলে শোন্ রে চাচা আপ্‌না বাঁচা আগে ভাগে—
পিট্টি খেয়ে মরবি কেন থাকলে দেহ কাজে লাগে !

৩। কিসের দাদা স্বর্গভূমি কিসের পুরী পাঁচতলা

দৈত্য যখন ধরবে ঠেসে করবে তুমি কাঁচকলা।

৪। ত্যাগ কর ভাই মিথ্যে মায়া ত্যাগ কর এ স্বর্গধাম
আর ত সবই ছাড়তে পর প্রাণটুকুরই বড্ড দাম!

নারদ। কিসের এত ভাবনা তোদের মিথ্যে এক কিসের ডর
যুক্তি করে দেখ্‌না ভেবে ঠাণ্ডা হয়ে হিসেব কর।
না হয় দুটো খস্‌বে মাথা না হয় দুটো ভাঙ্‌তো ঠ্যাং
তাই বলে কি ঢুক্‌বি ভয়ে কুয়োর মধ্যে জ্যান্ত ব্যাং।
আমরা যদি দেবতা হতুম দৈত্য দেখলে ক্যাঁক্‌ ক'রে
ঘাড়টি ধরে পিট্টি দিতুম হাড্ডি মাসে এক ক'রে।

ইন্দ্র। অস্ত্রগুলো মর্চে-পড়া অনেক কালের অনভ্যাস
এমন হলে লড়বে নাকো স্বয়ং বলেন বেদব্যাস।

নারদ। বিষ্টু বল আত্মাপাখি! এমন দিনও ঘটল শেষে
দৈত্য বেড়ায় বুক ফুলিয়ে দেবতা পালায় ছদ্মবেশে!
আসছি ধেয়ে ব্যস্ত হয়ে পয়সা-কড়ি খরচ ক'রে
করলে না কেউ খাতির আমায় ডাকলে না কেউ গরজ ক'রে!
তোমরা সবাই ডুবে মরো ইন্দ্র তোমার গলায় দড়ি
কার্তিকেয় মরবে তুমি ঐরাবতের তলায় পড়ি।
মরব এবার দেহত্যাগে এ-ভবে আর থাকছি নেকো
ঐখেনেতেই মূর্ছা যাব তোমরা সবাই সাক্ষী থেকো। [শয়ন ও মূর্ছা]

বৃহস্পতি। ব্রহ্মহত্যা আমার ঘরে ও ঠাকুর তোর পায়ে পড়ি
মরতে চাও ত বাইরে মর আমরা কেন দায়ে পড়ি?
অশ্বিনী গো বদ্যিমশাই দাঁড়িয়ে কেন চুপটি ক'রে
ঠাকুর হোথা তুলছে পটল বাঁচাও তারে যুক্তি ক'রে।

[অশ্বিনী কর্তৃক রোগ পরীক্ষাদি]

অশ্বিনী। বদ্যি রাজা ধন্বন্তরি শিষ্য হয়ে স্মরণ করি
তোমার নামে মন্ত্র পড়ি হাতে নিলাম জ্যান্ত বড়ি
প্রেত পিশাচ শুদ্ধি হোক যেই খাবে তার বুদ্ধি হোক
রুষ্ট বায়ু ক্ষান্ত হও মরা মানুষ জ্যান্ত হও
মুক্ত হবে পিত্ত দোষ নিত্য রবে চিত্ততোষ
লুপ্ত নাড়ি শক্ত বেশ উঠবে কেঁচে পক্ক কেশ।
ঘুচবে পিলে ছুটবে বাৎ ফোকলা মুখে উঠবে দাঁত
রাত্রি দিনে ফুর্তি রবে কার্তিকেরি মূর্তি হবে।
কিন্তু যারা মিথ্যে কয় নাইকো যাদের চিত্তে ভয়
মিথ্যে রোগের নিত্যি ভান ওষুধ তাদের মৃত্যুবাণ।
রোগ যেথা নয় সত্যিকার তোর পরে নাই ভক্তি যার
জ্যান্ত বড়ি বিষ বড়ি কণ্ঠে তাদের দিস্‌ দড়ি।
নয়কো যে-জন শান্তরকম হয় যেন সে জ্যান্ত জখম—
নৃত্য কোঁদল বন্ধ রবে চক্ষু দুটি অন্ধ হবে,
জ্বলবে গরল তিক্ত ধারা নাচবে রোগী ক্ষিপ্ত পারা
গণ্ডে ফোড়া তুণ্ডে বাত ভণ্ডজনের মুণ্ডপাত!
ও বড়ি তুই নিদান কর বিচার বুঝে বিধান কর

কপট রোগী খবরদার ওষুধ আমার সমঝদার।

[নারদের গাত্রোত্থান]

নারদ। গা-ঝিমঝিম মাথা ঘোরা এক্কেবারে কেটে গেল
মূর্ছা আমার আপনি সারে ওষুধটা কেউ চেটে ফেল।
হায় রে হায় কলির ফেরে দেবতা গুরু ভোগ না পায়
যার লাগি লোক চুরি করে চোর ব'লে সে চোখ পাকায়।
তোদের ভেবেই শরীর মাটি রাত্রে আমার ঘুমটি নেই
তোদের ছেড়ে জগৎ যেন ব্যঞ্জনেতে নুনটি নেই।
তোদের তরেই মূর্ছা গেলাম, তোদের তরেই প্রাণটি ধরি
তোরাই আমার মাথার মাণিক তোরাই আমার কলসী দড়ি।
এই কি তোদের দেবতাগিরি এই কি সাহস জ্বলন্ত!
দুয়ো দেবতা দুয়ো ইন্দ্র দেবতাকুলের কলঙ্ক!

[গান]

বীণা রে এই কি রে তোর সেই সনাতন দেবতা এরা

বৃহস্পতি। রাখ তোমার বকর বকর ভগ্ন ঢেঁকির কচকচি
মিথ্যে তুমি প্যাঁচাল পাড় বাক্য ঝাড় দশগজি
ঐদিকে যে বিশ্ব ডোবে বান ডেকেছে সৃষ্টিতে
লুটিয়ে গেল চুটিয়ে গেল শব্দ বাণের বৃষ্টিতে।
অর্থহারা শব্দ ফিরে স্থাবর হতে জঙ্গমে
বিশ্বব্যাপার উধাও হল শব্দ সাগর সঙ্গমে
ঘূর্ণি পাকের ছন্দ জাগে গুপ্তগভীর গর্জনে
মুক্ত কৃপাণ শক্তি মাতে অর্থমহিষ মর্দনে।
আদিকালের বাদ্যি বাজে স্বর্গ মর্ত ফক্কিকার
ধাক্কা লাগে গোলকধামে রোধ করে তায় শক্তি কার।
শব্দ ধারায় বর্ষা যেন কৃষ্ণ ভাদ্র অষ্টমী
শীঘ্র দেখ ছিদ্র খুঁজে কার এ সকল নষ্টামী।

গুরুজি। ওরে বাস্ রে! এমনি ব্যাপার? আর কি আছে রক্ষে?
আরেক টুকুন সবুর কর দেখবে ধোঁয়া চক্ষে
মন্ত্র নাচে ছন্দ নাচে শব্দ নাচে রঙ্গে
বুকের শব্দ শোষণ করে রক্তধারার সঙ্গে
দেখবে ক্রমে শব্দ জমে হাত পা হবে ঠাণ্ডা
শক্ত কঠিন শব্দ দিয়ে মারবে মাথায় ডাণ্ডা—
অর্থ বাঁধন হুড়কো ভেঙে শব্দ এল পশ্চিমে
যার খুশি হয় বসে থাক আমরা দাদা বসছিনে।

[সকলের প্রস্থান]

তৃতীয় দৃশ্য

[স্বর্গপথে সশিষ্য গুরুজি—বহু পশ্চাতে বিশ্বম্ভর]

বিশ্বকর্মা। আদিকাল হতে বিশ্ব ফিরে মহাচক্রপথে,
চক্রে চলে জলস্থল, চক্রে ঘোরে ভূমণ্ডল—
সেই চক্রে চির গণ্ডি ঘেরা শব্দ করে চলাফেরা।

মহাকাল ফিরে শূন্যে বস্তুরূপ মাগি, স্পর্শে তার শব্দ উঠে জাগি
অর্থ তারে চক্রপথে টানি ঘোরায় আপন ঘানি—
বাক-অর্থ দোঁহে যুক্ত নিত্য বসবাস ইতি কালিদাস ॥
আজ কেন রুদ্ধ পথ খুলে মন্ত্রাঘাত করি শব্দ মূলে
ছিন্ন করে শব্দের বাঁধন—অসাধ্য সাধন !
কাল চক্র ব্যূহ ভেদ করি ঊর্ধ্বগতি কুণ্ডলীর মুক্ত পথ ধরি
জাগে ঐ নিদ্রিত অশনি— হাহাকার ক্রন্দনের ধ্বনি !
অন্ধকার রাতে অঙ্গহীন শব্দের পশ্চাতে
কার তপ্ত নিশ্বাসের রুদ্ধ অভিশাপ জপিছে প্রলাপ ?

[মন্ত্রপাঠ]

হলদে সবুজ ওরাং ওটাং ইঁটপাটকেল চিৎ পটাং
গন্ধ গোকুল হিজিবিজি নো অ্যাড্‌মিশন ভেরি বিজি
নন্দী ভৃঙ্গী সারেগামা নেইমামা তাই কানামামা
মুশকিল আশান উড়ে মালি ধর্মতলা কর্মখালি
চীনে বাদাম সর্দি কাশি ব্লটিংপেপার বাঘের মাসি ।

গুরুজি । দাঁড়াও আমাদের গতি যে ক্রমশ মন্দীভূত হয়ে আসছে, সেটা কি তোমরা অনুভব করেছ ?
সকলে । আজ্ঞে—ক্রমশই কমে আসছে—
গুরুজি । এর কি কোনো কারণ নির্ণয় করতে পারছ ? কেউ কি পশ্চাতে পড়ে থাকছ ?
বেহারী । আজ্ঞে, আপনার পরেই এই ত আমি আসছি—
হরেকানন্দ । তার পরেই আমি শ্রীহরেকানন্দ—
জগাই । তার পর আমি—জগাই—
পটলা । তার পর আমি—
গুরুজি । তবে এর কারণ কি ? শব্দের আকর্ষণটা বেশ অনুভব করছ কি ?
পটলা । আজ্ঞে, আমার বাক্য পিছন দিকে আকৃষ্ট হচ্ছে ।
গুরুজি । সর্বনাশ !—তবে একবার নির্বিশেষ মন্ত্রটা বেশ ক'রে উচ্চারণ ক'রে শক্তি সঞ্চার ক'রে—তারপর তাকিয়ে দেখ—কিছু দেখা যায় কিনা—
সকলে । গৌ গাবৌ গাবঃ—গৌ গাবৌ গাবঃ—গৌ গাবৌ গাবঃ—
বিশ্বম্ভর । ইত্যমরঃ
সকলে । কে শব্দ করে ?
পটলা । সেই লোকটা !
সকলে । সর্বনাশ ! ও আবার চায় কি ?
বিশ্বম্ভর । ঐ যে, তোমরা কোথায় যাচ্ছ সেইখেনে যাব ।
গুরুজি । বৎস বিশ্বম্ভর, তুমি আসলেই যদি, তবে এমন পশ্চাতে পড়ে থাকছ কেন ?
বিশ্বম্ভর । আজ্ঞে—বেজায় পরিশ্রম লাগছে—
গুরুজি । কেন ? তুমি কি সম্যকরূপে মন্ত্রে আরোহণ করতে পার নাই ? তুমি কি কোনোরূপ ভার বহন করে আনছ ?
বিশ্বম্ভর । আজ্ঞে—এই শরীরটে—
গুরুজি । ও সব ছেড়ে দাও—কিছুক্ষণ ধুক্‌ধুক্ মন্ত্র জপ কর—ও সব স্থূল সংস্কার কেটে যাবে—

[ছাত্রগণের মন্ত্রজপ]

বিশ্বম্ভর । আমি ভাবছিলুম—
সকলে । ভাবছিলে ? সর্বনাশ !—সর্বনাশ ! ভেব না, ভেব না—

গুরুজি। শব্দের ঘাড়ে চিন্তাকে চাপাচ্ছ—? ছিঃ ! অমন ক'রে শব্দশক্তি ম্লান কোরো না—আমার পূর্ব উপদেশ স্মরণ কর—শব্দের সঙ্গে তার অর্থের যে একটা সূক্ষ্ম ভেদাভেদ আছে সাধারণ লোকে সেটা ধরতে পারে না।

সকলে। তাদের শব্দজ্ঞান উজ্জ্বল হয়নি—

সকলে। তারা শব্দের রূপটিকে ধরতে জানে না—

গুরুজি। তারা ধরে তার অর্থকে। তারা শব্দ চক্রের আবর্তের মধ্যে আবদ্ধ হয়ে যায়। যেমন কর্মবন্ধন, যেমন মোহবন্ধন, যেমন সংসারবন্ধন,—তেমনি শব্দবন্ধন !

সকলে। শব্দবন্ধনে প'ড়োনা—প'ড়োনা—

গুরুজি। শব্দকে যে অর্থ দিয়ে ভোলায়—সে অর্থপিশাচ। শব্দকে আটকাতে গিয়ে সে নিজেই আট্‌কা পড়ে। নিজেকেও ঠকায় শব্দকেও বঞ্চিত করে। সে কেমন জানো ? এই মনে কর, তুমি বললে 'পৃথিবী'—তার অর্থ করে দেখ দেখি ?—সূর্য নয় চন্দ্র নয় আকাশ নয় পাতাল নয়—সব বাদ—শুধু পৃথিবী ! এরা নয় ওরা নয় তারা নয়—এসব কি উচিত ? আবার যদি বল 'পৃথিবী গোল'—তার সঙ্গে অর্থ জুড়ে দেখ দেখি, কি ভয়ানক সংকীর্ণতা !—পৃথিবী সূর্যের চারিদিকে ঘোরে তা বলা হল না—পৃথিবীর উত্তরে কি দক্ষিণে কি, তা বলা হল না—তার তিনভাগ জল একভাগ স্থল, তা বলা হল না—তবে বলা হল কি ? গোটা পৃথিবীটার সবই ত বাদ গেল ! এটা কি ভালো ?

বিশ্বম্ভর। আজ্ঞে না—এটা ত ভালো ঠেক্‌ছে না—তাহলে কি করা যায় ?

গুরুজি। তাই বলেছিলাম—শব্দের বিষদাঁত যে অর্থ, আগে তাকে ভাঙ। শুধু পৃথিবী নয়, শুধু গোল নয়, শুধু এটা নয়, শুধু ওটা নয় ; আবার এটাই ওটা, ওটাই সেটা—তাও নয়। তবে কী ? না সবই সব। তাকেই আমরা বলি গৌ গাবৌ গাবঃ—

[গৌ গাবৌ গাবঃ—
হলদে সবুজ ওরাং ওটাং—ইত্যাদি]

[বিশ্বকর্মার আবির্ভাব]

বিশ্বকর্মা। নিঝুম তিমির তীরে শব্দহারা অর্থ আসে ফিরে
কালের বাঁধন টুটে দশদিক কেঁদে উঠে
দশদিকে উড়ে শব্দধূলি উড়ে যায় উড়ে যায় মোক্ষপথ ভুলি—
ভেবেছ কি উদ্ধতের হবে না শাসন ? জাগে নি কি সুপ্ত হুতাশন ?
বিদ্রোহের বাজেনি সানাই ? শব্দ আছে প্রতিশব্দ নাই ?
শব্দমুখে প্রতিলোম শক্তি এস ঘিরে কুণ্ডলীর মুখ যাও ফিরে
শব্দঘন অন্ধকার নিত্যঅর্থভারে নামে বৃষ্টি ধারে
শব্দ যজ্ঞ হবিকুণ্ড অফুরন্ত ধূম এই মারি শব্দকল্পদ্রুম।

['দ্রুম' শব্দে সশিষ্য গুরুজির স্বর্গ হইতে পতন]

॥ যবনিকা ॥

প্রবন্ধ

boiRboi.net

ভাষার অত্যাচার

হাতের কাছেই যাহা থাকে, যাহাকে লইয়া অহরহ কারবার করিতে হয়, তাহার যথার্থ মূল্য ও মর্যাদা সম্বন্ধে খুব একটা স্পষ্ট অনুভূতি আমাদের মধ্যে অনেক সময়েই দেখা যায় না। এই দেহটাকে মাটির উপর খাড়া ভাবে দাঁড় করাইয়া রাখা যে কতটা অচিন্তিত নৈপুণ্যের পরিচায়ক ও প্রতিমুহূর্তে তাহার পতনের সম্ভাবনাকে অক্লেশে এড়াইয়া চলায় গণিতের কত জটিল তর্ক যে পদে পদেই অতর্কিতে মীমাংসিত হইয়া যায়, তাহার বিস্তৃত হিসাব লইতে গেলে এ ব্যাপারের গুরুত্ববোধে হয়তো আমাদের চলাফেরার স্বাচ্ছন্দ্য নষ্ট হইবার সম্ভাবনা ঘটিত।

তেমনি, কতকগুলি কৃত্রিম অযৌক্তিক ধ্বনির সংযোগে কেমন করিয়া যে আমার মনের নাড়ীনক্ষত্র সমস্ত দশজনের কাছে প্রকাশিত হইয়া পড়ে, তাহার সূত্রান্বেষণ করিতে গেলে মনে হইতে পারে যে এতবড় আজগুবি কাণ্ড বুঝি আর কিছু নাই। 'গাধা' শব্দটা উচ্চারণ করিবামাত্র দশজন লোকে কোনো চতুষ্পদবিশিষ্ট সহিষ্ণু জীবের কথা ভাবিতে লাগিল। নিমন্ত্রিতের পেটে যে ক্ষুধানল জ্বলিতেছে তাহা কেহ দেখে নাই ; কিন্তু সে 'লুচি' 'লুচি' বলিয়া বাতাসে একটা তরঙ্গ তুলিবামাত্র চক্রাকার ঘৃতপক্ব দ্রব্য বিশেষ দেখিতে-দেখিতে তাহার পাতে হাজির ! অথচ এ সকলের কোনো ন্যায়সঙ্গত সাক্ষাৎ কারণ দেখা যায় না ; কারণ নামের সঙ্গে নামীর সাদৃশ্য বা সম্পর্ক যে কোথায় তাহা আজ পর্যন্ত কেহ নির্দেশ করিতে পারে নাই। সুতরাং বলিতে হয়, ভাষা জিনিসটা গোড়া হইতেই একটা কৃত্রিমতার কারবার। কিন্তু তাই বলিয়া ভাষার ব্যবহারে কেবা নিরস্ত থাকে ?

সুবিধার খোঁজ করিতে গেলেই তাহার আনুষঙ্গিক দু-চারটা অসুবিধা স্বীকার করিতেই হয়। সুবিধার খাতিরে আজ একটা জিনিসকে স্বীকার করিয়া লইলে দুদিন বাদে সে কিছু না কিছু অন্যায় দাবি করিবেই। কার্যের সুব্যবস্থার জন্যই লোকে নানারূপ কার্যপ্রণালী ও নানারূপ নিয়মতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা করে। কিন্তু কার্যত অনেক সময়ে তাহার ফল দাঁড়ায় ঠিক উল্টা। যেটা উপলক্ষ থাকা দরকার সেইটাই একটা প্রধান লক্ষ্য হইয়া নূতন কতগুলি অসুবিধার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়ায়। সমাজের এক-একটা বিধিব্যবস্থা মূলত সুযুক্তি-প্রতিষ্ঠিত হইলেও, কালক্রমে অন্যায় রকম ব্যাপকতা ও ঔদ্ধত্য লাভ করিয়া তাহারা কিরূপে পুরুষপরম্পরায় মানুষের সহজবুদ্ধির ঘাড়ে চাপিয়া বসে, আমাদের দেশে তাহার ব্যাখ্যা বা দৃষ্টান্তের আড়ম্বর নিষ্প্রয়োজন। যে কারণে মানুষ শাস্ত্রব্যবস্থার উদ্দেশ্যকে ছাড়িয়া তাহার অনুশাসন লইয়াই সন্তুষ্ট থাকে, ঠিক সেই কারণেই মানুষের চিন্তা আপনার উদ্দিষ্ট সার্থকতাকে ছাড়িয়া কতগুলি বাক্যের আশ্রয়ে নিশ্চিন্ত থাকিতে চায়। এ অবস্থায় বাক্য যে মাথায় চড়িয়া বসিবে তাহাতে বিচিত্র কি ?

সব জিনিসেরই একটা সোজা পথ বা শর্টকাট খুঁজিবার চেষ্টা মানুষের একটা অস্থিমজ্জাগত দুর্বলতা। কোনো একটা চিন্তাধারার আদ্যোপান্ত অনুসরণরূপ দুরূহ কার্যকে সংক্ষেপে সারিবার জন্য আমরা মোটামুটি কতগুলি শ্রুতি বা আপ্তবাক্যের আশ্রয় লইয়া মনে করি ঐসকল তত্ত্বের সহিত যথেষ্ট ঘনিষ্ঠতা স্থাপিত হইল। ডারউইনের ইভোলিউশন থিওরি বা অভিব্যক্তিবাদ জিনিসটা যে কি, সেটা অনুসন্ধান করা আবশ্যক বোধ করি না। কিন্তু ইভোলিউশন বা অভিব্যক্তি কথাটাকে আমরা খুব বিজ্ঞের মত গ্রহণ করিয়া বসি, এবং আবশ্যক হইলে ও-বিষয়ে সাবধানে দু-চারটা মতামত যে ব্যক্ত

করিতে না পারি এমন নয়।

কথায় বলে, "ঘোড়া দেখলে খোঁড়া হয়।" ভাষারূপ বাহনটার খাতিরে চিন্তা যে কেমন করিয়া পঙ্গুত্বলাভ করে তার দৃষ্টান্তের ছড়াছড়ি চারিদিকেই। যে-কোনো জটিল জিনিসকে কতগুলি পরিচিত নামের কোঠায় ফেলিয়া লোকে মনে করে বিষয়টার একটা নিস্পত্তি করা গেল। ইংরিজি গীতাঞ্জলি পাঠ করিয়া একজন ইংরেজ আকাশ-পাতাল ভাবিয়া অস্থির যে এই লেখাগুলিকে তিনি কোন পর্যায়ভুক্ত করিয়া কি ভাবে দেখিবেন! পরে যখন তাঁহার খেয়াল হইল যে এগুলিকে মিস্টিক্ আইডিয়ালিজিম্ বা ঐরূপ একটা কিছু বলা যাইতে পারে তখন তাঁহার সমস্ত উৎকণ্ঠা দূর হইল এবং তিনি এমন একটা নিশ্চিন্ততার ভাব প্রকাশ করিলেন যেন তাঁহার আর কিছু বুঝিতে বাকি নাই।

এক-একটা কথা আসে অতি নিরীহভাবে চিন্তার বাহনরূপে। কিন্তু চিন্তার আদর তো চিরকাল সমান থাকে না ; সুতরাং তাহার আসনচ্যুতি ঘটিতে কতক্ষণ ? বাহনটা কিন্তু অত সহজে হটিবার নয় ; সে তখন একাই চিন্তার ক্ষেত্রে দাপাদাপি করিয়া আসন জমাইয়া রাখে। ইহাকেই বলি ভাষার অত্যাচার। ভাষা ভাববাহন কার্যেই নিযুক্ত থাকুক ; সে আবার চিন্তার আসরে নামিয়া আপনার জের টানিতে থাকিবে কেন ? শঙ্করাচার্যের অদ্বৈততত্ত্বে 'মায়া' শব্দটার অর্থ কি, আমরা হয়তো কোনকালে ভুলিয়া বসিয়াছি কিন্তু ঐ 'মায়া' শব্দটা আমাদের ছাড়ে নাই। সংসারকে এইভাবে 'কিছু নয়' বলিয়া উড়াইয়া দেওয়াটা যুক্তিযুক্ত কি না, সে বিষয়ে আলোচনা করিবার সময় বাস্তবিক কি ভাবে কি করিতে বলা হইয়াছে সেকথা ভাবিবার অবসর হয় না। কতগুলি শব্দ শুনি যাহার অর্থ বা ইতিহাসের সঙ্গে আমাদের চিন্তার যোগ অতি সামান্য অথচ আমাদের ধারণা এই যে কথাগুলির মধ্যে খুব এক-একটা গভীর চিন্তা নিহিত আছে। তাহার উপর এক-একটি শব্দ আবহমানকাল হইতে নিরঙ্কুশভাবে চলিত থাকিলে কালক্রমে তাহার মধ্যে স্বভাবতই এমন একটা চূড়ান্ত মীমাংসার ভড়ং প্রকাশ পায় যে শব্দের মোহে পড়িয়া আমরা কথাগুলিকেই নাড়াচাড়া করি আর মনে করি খুব একটা উচ্চচিন্তার আলোড়ন চলিতেছে। একটি প্রবীণ গোছের ভদ্রলোক কৃষ্ণলীলার সমর্থনের উদ্দেশ্যে তর্ক করিতেছিলেন। তাঁহার যুক্তি প্রণালীটা এইরূপ :—সত্ত্ব রজ তম এই তিন-গুণাশ্রিত পুরুষ তিন রকম ভাবাপন্ন সুতরাং তিনের সাধনমার্গ ও অধিকারভেদ তিনপ্রকার। সুতরাং নিম্নস্তরের অবিদ্যাশ্রিত আদর্শের দ্বারা সাত্ত্বিকী-প্রকৃতির আশ্রয়ীভূত নিত্যমুক্ত ভগবান শ্রীকৃষ্ণের বিচার করিলে চলিবে কেন !—ইত্যাদি। প্রতিপক্ষ বেচারা বাক্যজালে আবদ্ধ ও প্রত্যুত্তর দানে সম্পূর্ণ অক্ষম হইয়া ছটফট করিতে লাগিলেন। সগুণ-নির্গুণ পুরুষপ্রকৃতি প্রাণ কারণ শব্দব্রহ্ম হিরণ্যগর্ভ প্রভৃতি শব্দঘটার সাহায্যে নিজ-নিজ বক্তব্যের মধ্যে গাম্ভীর্য সঞ্চয়ের জন্য অনেকেই সচেষ্ট, কিন্তু শব্দের মধ্যে যে ভাবটুকু ছিল, সে কোনকালে খোলস ছাড়িয়া পলাইয়াছে কে তাহার খবর রাখে ? ঐ এক-একটা কথায় আমরা যে পরিমাণে অভ্যস্ত হইয়া পড়ি, তাহাকে যতবার এবং যতসহজে মুখস্থ বুলির মতো আওড়াইতে থাকি, চিন্তাও ততই প্রমাদ গণিয়া একপা-দুইপা করিয়া হটিতে থাকে। কে অত পরিশ্রম করিয়া লুপ্তচিন্তার পদাঙ্ক অনুসরণ করে! শব্দের গায়ে চিন্তার ছাঁটছুট যাহা লাগিয়া থাকে তাহাই যথেষ্ট, বাকিটুকু তোমার রুচি ও কল্পনা অনুসারে পুরাইয়া লও। ছাতার নিচে চটি চলিতেছে দেখিয়া লোকে বুঝিত বিদ্যাসাগর চলিয়াছেন। আমরা দেখি ভাষার ছাতা আর চটি, জীবন্ত বিদ্যাসাগরকে আর দেখা হয় না।

এক-একটা কথার ধুয়া আমাদের স্বাভাবিক চিন্তাশক্তিকে আড়ষ্ট করিয়া দেয়। মানুষের যে কোনো আচার-অনুষ্ঠান চালচলন বা চিন্তা-ভঙ্গীর প্রতি কটাক্ষ করিয়া লোকে জিজ্ঞাসা করে, "তুমি কি সনাতন ধর্মবিধিকে উড়াইয়া দিতে চাও ?" এবং সনাতন ধর্মের নজীরকে অর্থাৎ ঐ "সনাতন" শব্দটার নজীরকে এমন অকাট্যভাবে মনের সম্মুখে দাঁড় করায়, যেন ইহার উপর আর কথা বলা চলে না। তখন যাহা কিছু যথেষ্ট জীর্ণ ও পুরাতন তাহাই আমাদের কাছে সনাতনত্বের দাবী করে এবং আমাদের কল্পনায় সনাতনধর্ম জিনিসটা যে কোনো বিধি নিয়ম আচার অনুষ্ঠানাদির সমারোহ সজারুবৎ কন্টকাকীর্ণ হইয়া ওঠে। কারণ, এই সকল শোনা কথায় আমরা এতই অভ্যস্ত যে ইহাদের এক-একটা মনগড়া অর্থ আমাদের কাছে আপনা হইতেই দাঁড়াইয়া গিয়াছে। সেটাকে আবার ঘাঁটাইয়া দেখা

আবশ্যক বোধ করি না। শাস্ত্রে 'ত্যাগ' বলিতে কি-কি ছাড়িতে উপদেশ দেয় তাহা বুঝি আর নাই বুঝি আমরা ঐ ত্যাগ শব্দটার সঙ্গে ছাড়ার সংস্কারটুকুকে ধরিয়া রাখি। অমুক সংসার ছাড়িয়া পলাইয়াছেন, তিনি ত্যাগী ; অমুক এত টাকা দান করিয়াছেন, তিনি ত্যাগী ; অমুক এই অনুষ্ঠানে শক্তি ও সময় নষ্ট করিয়াছেন, তিনিও ত্যাগী। কর্মফলাসক্তি কিছুমাত্র কমিল না, দেহাত্মবুদ্ধির জড় সংস্কার ঘুচিল না, প্রভুত্বের অভিমান ও অহঙ্কার গেল না ; অথচ শাস্ত্রবাক্যেরই দোহাই দিয়া 'ত্যাগের মাহাত্ম্য' প্রমাণিত হইল। এইজন্য এক-একটা কথা-সংশ্লিষ্ট চিন্তাকে মাঝে-মাঝে আঘাত দিয়া জাগাইয়া দিতে হয়। কারণ, চিন্তা সে নিজগুণে যতই বড় হউক না কেন, আর দশজনের মনে নিত্য নূতন খোরাক না পাইলে তাহার ক্ষয় অনিবার্য। 'জাতীয়ভাব' 'ভারতীয় বিশেষত্ব' 'হিন্দুত্বের ছাঁচ' প্রভৃতি নাম দিয়া আজকাল যে জিনিসটাকে আমরা শিল্পে সাহিত্যে অশনে বসনে প্রয়োগ করিবার জন্য ব্যস্ত হইয়াছি, তাহার স্বরূপলক্ষণাদির বিষয়ে আমাদের ধারণা যতই অস্পষ্ট হউক না কেন, তাহাতে ঐ-ঐ শব্দনির্দিষ্ট বিষয়গুলির প্রতি আমাদের আস্থা ও সম্ভ্রমের কিছুমাত্র ব্যতিক্রম হয় না। সেটা হয়তো ভালোই, কিন্তু দশদিক হইতে যথেষ্ট মাত্রায়, অথবা যথার্থভাবে আঘাত না খাওয়ায় জিনিসটা যে ভাবে গড়িয়া উঠিতেছে, তাহাতে বোধহয় যে ঐ শব্দগুলিকে একবার বিশেষ রকমে ঘাঁটাইয়া দেখা আবশ্যক।

আমার চিন্তাকে কতগুলি শব্দের ঘাড়ে চাপাইয়া দিলাম বলিয়াই নিশ্চিন্ত থাকিতে পারি না। সে চিন্তাতরঙ্গের ভবিষ্যৎ ইতিহাস তাহাতেই আমার অজ্ঞাতসারে কতকগুলি শব্দের ইতিহাসের সঙ্গে জড়িত হইয়া পড়ে। শব্দের অর্থ তো চিরকাল একভাবে থাকে না, পরে একসময়ে হয়তো এক-একটা শব্দের অর্থ লইয়াই মারামারি বাধিয়া যাইবে, আমার চিন্তার সদগতি হওয়া তো দূরের কথা। ঋগ্‌বেদের একটি ঋকের অর্থ রমেশবাবু প্রভৃতি এইরূপ করেন—

"বৃষ্টিজল শব্দ করিয়া পড়িল এবং (মেঘ বায়ু ও কিরণ) এই তিনের যোগে গাভীরূপী পৃথিবী বিশ্বরূপী (অর্থাৎ শস্যাচ্ছাদিত) হইল"—ইত্যাদি।

পণ্ডিত সত্যব্রত সামশ্রমী মহাশয়ের মতে ইহারই অর্থ—

"পৃথিবী সূর্যকে প্রদক্ষিণ করিতেছে, সূর্যশক্তি এই ঘুরানকার্যে নিযুক্ত আছেন। এই শক্তিসকলের মধ্যস্থলে গর্ভদেবতা অটলভাবে স্থির রহিয়াছেন"—ইত্যাদি। ["আমাদের জ্যোতিষী ও জ্যোতিষ"]

এখানে এক-একটি শব্দের অর্থবাহুল্যই এইরূপ ব্যাখ্যা বিপর্যয় ঘটাইয়াছে। আবার, পুরাণাদি বর্ণিত রূপগুলিকে নিংড়াইয়া বৈজ্ঞানিকতত্ত্ব নিষ্কাশনের চেষ্টায় যে ইহা অপেক্ষাও গুরুতর অর্থবিভ্রাট ঘটিয়া থাকে, তাহা সকলেই জানেন। একই কথার অর্থ তোমার-আমার কাছে একরকম আর অন্য দশজনের কাছে অন্যরকম, এরূপ ঘটিলে ভাষার উদ্দেশ্যই পণ্ড হইয়া যায়। তত্ত্ব জিনিসটা যখন কবিত্বের খাতিরে রূপকের মধ্যে একেবারে হাত পা গুটাইয়া বসে, অথবা সে যখন 'হিং টিং ছটের' আকার ধারণ করে, তখন ভবিষ্যদ্বংশের কল্পনায় সে অতি সহজেই কাব্য বা ইতিহাস বা বৈজ্ঞানিক গবেষণা, যাহা-ইচ্ছা-তাহাই হইয়া দাঁড়ায়।

একে তো ভাষার অর্থভেদ সর্বদাই ঘটিতেছে তাহার উপর নিজের পছন্দমতো অর্থ বাহির করিবার দিকে মানুষের স্বভাবতই একটু আধটু নজর থাকে। ইহার মধ্যে আবার যদি ইচ্ছাপূর্বক বা স্পষ্টই খানিকটা ভুল বুঝিবার সম্ভাবনা রাখিয়া দেওয়া হয়, তবে মানুষের বুদ্ধি এ অনর্থ ঘটাইবার সুযোগ ছাড়িবে কেন? সেকালে রোমীয় ধর্মশাসনের বিধি-অনুসারে অবিশ্বাসী ধর্মদ্রোহীর জন্য এই মর্মে একটা ব্যবস্থা দেওয়া হইত, "ইহাকে আঘাত করিও না, কিন্তু বিনা রক্তপাতে ইহার দুর্মতির প্রতিবিধান কর।" এ কথাটার অর্থ করা হইত "এ ব্যক্তিকে পোড়াইয়া মার!" এইরূপে অশ্বত্থামার নিধনসংবাদে 'ইতিগজ' সংযোগের ন্যায়, ব্যক্তভাষায় অব্যক্ত অভিপ্রায়ের স্বগত উক্তিটা ভাষার অর্থকে যে কখন কোনমুখে ফিরাইয়া দেয় তাহা অনেক সময়ে নির্ণয় করা কঠিন।

ভাষা যে কেবল চিন্তাকে বিপথে ঘোরাইয়া বা তাহার আসন দখল করিয়াই ক্ষান্ত হয়, তাহা নহে ; সে এক-এক সময়ে উদ্যোগী হইয়া আমাদের অজ্ঞতার উপর পাণ্ডিত্যের রঙ ফলাইতে থাকে। নিতান্ত সামান্য বিষয়েরও প্রকাণ্ড সংজ্ঞানির্দেশ করিয়া, অথবা যাহার সম্বন্ধে কিছুই জানি না তাহারও একটা

নামকরণ করিয়া, আমাদের বিজ্ঞতার ঠাট-বজায় রাখে এবং আমাদের পাণ্ডিত্যের অভিমানকে নানারূপ ছেলেভুলানো কথার সাহায্যে আশ্চর্য রকমে জাগাইয়া রাখে। একটা রাসায়নিক প্রক্রিয়ার মধ্যে কোনো একটা জিনিস হয়তো আপাতদৃষ্টিতে সাক্ষীগোপালের কাজ করে মাত্র, অথচ তাহার উপস্থিতিটা কেন যে সেই ক্রিয়া নিষ্পত্তির সহায়তা করে, বৈজ্ঞানিক তাহার কারণ খুঁজিয়া পান না। কিন্তু বৈজ্ঞানিক ছাত্র যখন এই ব্যাপারটাকে 'ক্যাটালিটিক একশন্' নাম দিয়া ব্যাখ্যা করে তখন সে হয়তো মনেই করে না যে এখানে ঐ শব্দটার আড়ালেই একটা প্রকাণ্ড অজ্ঞতার ফাঁক রহিয়াছে। আফিং খাইলে ঘুম আসে কেন, এ প্রশ্নের উত্তরে মানুষ এক সময়ে সোমনিফেরাস্ প্রিন্সিপলস্ বা নিদ্রোৎপাদিকা শক্তির কল্পনা করিয়াই নিশ্চিন্ত থাকিত কিন্তু নিদ্রোৎপাদিকা শক্তির গুণে নিদ্রা আসে এ ব্যাখ্যা আর এখনকার যুগে ব্যাখ্যা বলিয়া গ্রাহ্য হয় না ; কারণ কেবল ভাষার উলট-পালটে যে যুক্তির প্রতিষ্ঠা হয় না, এ তত্ত্বটা এ ক্ষেত্রে নিতান্তই স্পষ্ট দেখিতে পাই। কিন্তু সৃষ্টিরহস্যের মূলে 'মায়া' বা 'অবিদ্যার' কল্পনা ঠিক এই শ্রেণীভুক্ত না হইলেও উহা যে আদৌ একটা ব্যাখ্যা বা মীমাংসা নয়, মূল প্রশ্নেরই স্পষ্টতর পুনরুক্তি মাত্র এবং এই নামকরণে যে কেবল আমাদের চিন্তার পরাজয়কেই স্বীকার করা হয়, একথা অনেকেই ভাবিয়া দেখেন না। বিজ্ঞানের এক-একটি সিদ্ধান্ত বা 'ল' আওড়াইয়া আমরা মনে করি খুব একটা কার্যকারণ-সম্বন্ধ প্রতিষ্ঠিত হইল। অমুক কাজটা অমুক 'ল' অনুসারে সম্পন্ন হইল ; 'এ্যকর্ডিং টু নিউটন'স্ থার্ড ল অফ মোশন', নিউটনের গতিবিষয়ক তৃতীয় সিদ্ধান্ত অনুসারে ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়া সমান হইল। বলা বাহুল্য আইনটার খাতিরে কাজটা নিষ্পন্ন হয় না। কার্যতঃ, ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়ার তুল্যতা দেখা যায় বা এরূপ হওয়াই স্বাভাবিক। 'অমুক সিদ্ধান্ত অনুসারে হয়' বলায় নূতন কিছুই বলা হইল না, কেবল সিদ্ধান্তকে তত্ত্বের সঙ্গে মিলাইয়া দেখা গেল। তেমনি, আলোকতত্ত্বের বর্ণনায় 'ট্রান্সভার্স্ ভাইব্রেসনস্ অফ দি লিউমিনিফেরাস্ ইথার' বলায় চিত্তের চমক লাগিতে পারে ; কিন্তু তাহাতে যে আমার আলোকচৈতন্যের কোনোরূপ মীমাংসা হয় না, এ কথাটা শিক্ষিত লোকেও অনেক সময়ে ভুলিয়া যায়।

ভাষার একটা বিশেষ সুবিধা ও অসুবিধা এই যে, চিন্তার আদ্যোপান্ত ইতিহাস বহন করিতে সে বাধ্য নয়। বড়-বড় তত্ত্বগুলিকে সে এক-একটা সংক্ষিপ্ত নাম বা সূত্রের আকারে ধরিয়া রাখিতে পারে। জ্যামিতিতে বিন্দু কল্পনার আবশ্যক হইলে, প্রত্যেকবার বলিতে হয় না যে—"এমন একটি অতিক্ষুদ্র দেশাংশ গ্রহণ কর যাহার আয়তন কল্পনা সম্ভব নয় কিন্তু অবস্থান নির্দিষ্ট হইতে পারে।" বিন্দু শব্দটার উল্লেখ করিলেই এই সকল চিন্তার ছায়া মনের মধ্যে আপনা হইতেই জাগিয়া উঠে। সেইরূপ অনেক জটিল তত্ত্ব আছে যাহাকে গোটাতত্ত্বের আকারে প্রত্যেকবার আওড়ানো চলে না। অথচ তাহাকে সংক্ষেপে দু-চারিটা কথায় সারিতে গেলেও বিপদের সম্ভাবনা। বিশেষতঃ, আত্মতত্ত্ব, ধর্মতত্ত্ব, ঈশ্বরতত্ত্ব প্রভৃতি বিষয়ে এক-একটা কথার সঙ্গে মানুষের সঙ্গত অসঙ্গত নানাপ্রকার সংস্কার এমনভাবে জড়িত থাকে যে এক-একটা শব্দ প্রতিষ্ঠার সঙ্গে-সঙ্গে প্রত্যেক মানুষের অলক্ষিতে এক-একটা ব্যক্তিগত সংস্কারের প্রতিষ্ঠা করা হয়। ধর্ম বলিতে, আত্মা বলিতে, হাজার লোকে হাজার রকম অর্থ করে, অথচ এই কথাগুলি লইয়া লোকে এমনভাবে মারামারি করে যেন অর্থ সম্বন্ধে আর কোনো মতান্তর নাই।

এক ইংরেজ ভদ্রলোক বাইবেলের একটু উক্তি তুলিয়া বলিতেছিলেন, "তোমরা তো বিশ্বাস কর যে এই সংসারটা কেবল 'ফ্লেস' নয়, জড়ের ব্যাপার নয়, ইহার মধ্যে স্পিরিট আছে।" আমি অতর্কিতে কথাটাকে স্বীকার করায় তিনি ভারি খুশি হইয়া বলিলেন, "হ্যাঁ, তোমরা ওরিয়েন্টাল (প্রাচ্য) লোক কিনা, তোমাদের অন্তর্দৃষ্টি আছে। তোমাদের পক্ষে প্রেততত্ত্বে বিশ্বাস করা খুব স্বাভাবিক।" তখন বুঝিলাম তিনি স্পিরিট বলিতে ভূতপ্রেত ছাড়া আর কিছুই বোঝেন না।

জগতের কাছে দাঁড়াইতে গেলে চিন্তামাত্রকেই কতগুলি শব্দকে বিশেষভাবে আশ্রয় করিয়া দাঁড়াইতে হয়। কোনো-কোনো স্থলে এই যোগটা এত ঘনিষ্ঠ হইয়া দাঁড়ায় যে শব্দটাকে বাদ দিয়া চিন্তাটাকে ব্যক্ত করা দুঃসাধ্য হইয়া পড়ে। বৈষ্ণবতত্ত্বের আলোচনা করিতে গেলেই লীলা রস ভক্তি

ভক্ত ভগবান প্রভৃতি কতগুলি শব্দকে একেবারেই বাদ দেওয়া চলে না। পাশ্চাত্য ক্রমবিকাশতত্ত্বের আলোচনা করিতে গেলেই হেরিডিটি, ভেরিয়েশন, স্ট্রাগল্ ফর এক্সিস্টেন্স্, ন্যাচারাল সিলেকশন্, (উত্তরাধিকার, পরিবর্ত, জীবন-সংগ্রাম, যৌননির্বাচন) প্রভৃতি কথাগুলি অপরিহার্যরূপে আসিয়া পড়ে। কথাগুলিকে না বুঝিয়া গ্রহণ করায় তো বিপদ আছেই, বুঝিয়া গ্রহণ করিলেই যে বিপদ একেবারে কাটিয়া যায় তাহাও নহে। মনের এক-একটি চিন্তাকে কতগুলি শব্দের আটঘাটের মধ্যে বাঁধিয়া দিলে সে চিন্তার পথ ভবিষ্যৎ যাত্রীর পক্ষে অনেকটা সুগম হইতে পারে ; কিন্তু চিন্তাটাও ক্রমে প্রণালীবদ্ধ হইয়া পড়ে এবং অনেক সময়ে দেখা যায় যে পরবর্তী যুগে যাঁহারা সেইসকল তত্ত্বের পূর্ণ মীমাংসা করিতে আসেন, তাঁহারা গোড়াতেই দু-একটা কথার বাঁধ ভাঙিয়া লইতে বাধ্য হন। যে বিষয়কে বা মতকে সাধারণ কথায় তত্ত্বের মতো করিয়া বুঝাইতে গেলে মনে তেমন কোনো সম্ভ্রমের উদয় হয় না, সে-ই যখন দু-একটা বহুজনস্বীকৃত শব্দের ধ্বজা উড়াইয়া আসে তখন তাহার মর্যাদা ও গুরু যেন অসম্ভব রকম বাড়িয়া যায়। শব্দের আধিপত্য তখন আমাদের কাছে নানারূপ অসঙ্গত দাবী করিতে থাকে। ক্রমে হয়তো সেই ব্যাপারটাই যদি কেহ অন্যরূপ ভাষায় বা অন্য কোনো দিক হইতে ব্যক্ত করিতে আসে, সেই পরিচিত শব্দগুলির অভাবে তাহা আমাদের কাছে দুর্বোধ্য হইয়া ওঠে। অথবা কাহারও চিন্তা ঠিক সেই-সেই শব্দ-নির্দিষ্ট পথে না চলিলেই মনে হয় যেন তাহা না জানি কোন অদ্ভুত পথে চলিয়াছে। হয়তো আর দশজন লোকের চিন্তার মধ্যে সেই পরিচিত প্রচলিত শব্দগুলির ঠিক যথাযথ স্থান নির্ণয় করাটা তখন ভারি একটা আবশ্যকীয় ব্যাপার বলিয়া মনে হয়। মনের এইপ্রকার সংস্কারই মানুষের কাছে সর্বদা 'হাঁ-কি-না' 'এটা-না-ওটা' 'মানো-কি-মানো না' গোছের একটা প্রশ্ন দাঁড় করায়। নিরীহ ধর্মার্থীর কাছে সে ধমক দিয়া জিজ্ঞাসা করে, "তুমি দ্বৈতবাদী না অদ্বৈতবাদী ?" অথচ সে বেচারা হয়তো কোনো একটা বিশেষ বাদের পক্ষ হইয়া লড়াই করিবার কোনো প্রয়োজনই অনুভব করে না, হয়তো তাহার মনের কথাটাকে ঐরূপ একটা তত্ত্বের মারামারির আকারে প্রকাশ করা তাহার পক্ষে একেবারেই অসম্ভব। আমাদের রাজনৈতিক মত নির্ণয়ের জন্য এক সময় জিজ্ঞাসা করা হইত, "তুমি মডারেট না একস্ট্রিমিস্ট্" এই প্রশ্নই যেন রাজনীতির প্রকাণ্ডতম সমস্যা আর ইহার মধ্যেই যেন রাজনৈতিক শ্রেণী-বিভাগের নিগূঢ়তম সঙ্কেত নিহিত রহিয়াছে। মডারেট একস্ট্রিমিস্ট্ (মধ্যপন্থী ও চরমপন্থী) লিবারেল কন্সারভেটিভ (উদারনৈতিক ও রক্ষণশীল) ক্যাথলিক প্রোটেস্টানট্ (প্রাচীনপন্থী ও প্রতিবাদপন্থী) প্রভৃতি কথার দ্বন্দ্ব একেবারে নিরর্থক না হইলেও, ইহার ফলে কতগুলি সাময়িক মতবৈষম্য অযৌক্তিক দ্বৈততত্ত্বের আকার ধারণ করিয়া এক-একটি বিরোধকে চিরস্থায়ী করিবার পথ প্রশস্ত করিয়া দেয়। আপাতবিরুদ্ধ কথার মূলে যে সমন্বয়তত্ত্ব নিহিত থাকে ভাষার বিরুদ্ধতা সে তত্ত্বটাকে গোপন করিয়া রাখে। এদেশে জ্ঞান ও ভক্তির বিরোধ, কর্ম ও বৈরাগ্যের বিরোধ, প্রেম ও অনাসক্তির বিরোধ, কতক-পরিমাণে শব্দবৈষম্যমূলক কৃত্রিম দ্বন্দ্বেরই পরিচায়ক। যাঁহারা দুর্ভাগ্যক্রমে এইসকল কথার ঘোর-ফেরের মধ্যে আটকাইয়া যান তাঁহাদের, ইচ্ছায় হউক অনিচ্ছায় হউক, একটা না-হয় অপরটার পর্যায়ে পড়িতেই হয়।

মানুষে প্রশ্ন করে, "তুমি জাতীয়তা জিনিসটা বিশ্বাস কর কিনা" "তুমি হিন্দুত্বকে মানো কিনা" আর সঙ্গে-সঙ্গে একটা হাঁ-না গোছের জবাব প্রত্যাশা করে। বাস্তবিক কিন্তু অনেক স্থলেই পাল্টা প্রশ্ন ছাড়া আর কোনো জবাব সম্ভব হয় না, নতুবা কোন-কোন অর্থে কি-কি কথা কতদূর স্বীকার করি বা না করি তাহার একটা বিস্তৃত ফর্দ দিতে হয়। আগে শুনি তুমি যাহাকে জাতীয়তা বল সেটার লক্ষণ কি ? হিন্দু বা হিন্দুত্ব বলিতে তুমি কি-কি জিনিস বুঝিয়া থাক ? তবে তো বলিতে পারি তোমার জাতীয়তাকে, তোমার হিন্দুত্বকে আমি স্বীকার করিতে প্রস্তুত কিনা। আমি অমুক জিনিসটাকে মানি আর অমুকটাকে মানি না, এক নিঃশ্বাসে একথা বলিয়া ফেলা কার্যত যেমন সহজ তেমনি মারাত্মক। জগতের অর্ধেক মারামারি কেবল কথারই মারামারি। আমার অমুক ধর্ম বাস্তবিক কি বলেন তাহাও আমি জানি না, আর তোমার যথার্থ বক্তব্য ও আদর্শ কি তাহারও ধার ধারি না, অথচ তোমার কাছে উত্তর দাবী করি তুমি অমুক ধর্মটা মানো কিনা অর্থাৎ ঐ শব্দসংসৃষ্ট আমার সংস্কারগুলিকে মানো কিনা ! পুরাণে লেখে

গন্ধর্বেরা বাক্যভোজী, তাহারা নাকি শব্দ আহার করিয়া থাকে। এক হিসাবে, গন্ধর্বশ্রেণীর জীব আমাদের মধ্যে বড় কম নয়। কিন্তু অর্থই যে বাক্যের সার এবং অর্থটাকে সম্যকরূপে পরিপাক না করিলে শব্দটা যে মনের পুষ্টি-সাধনের অন্তরায় হইয়া উঠিতে পারে এই সহজ কথাটা আমাদের মনে থাকে না বলিয়াই চিন্তার কুপুষ্টিজনিত নানারকম রোগের সৃষ্টি হয়। বিচারবুদ্ধির পাদুকাস্পর্শে বাক্যমাত্রসার প্লীহাজীর্ণ সংস্কারগুলির অপঘাত-মৃত্যুর আশঙ্কা করিয়া আমরা এক-একটা শিখানো বুলিকে অতিরিক্ত যত্নের সঙ্গে যুক্তিতর্ক সন্দেহের কবল হইতে বাঁচাইয়া রাখি। "বিশ্বাসে পাইবে বস্তু তর্কে বহুদূর" বলিয়া প্রাণপণে তর্ক করি এবং বিশ্বাস করিতে চেষ্টা করি যে 'বস্তু'কে পাইতে আর অধিক বিলম্ব নাই।

ভাষা যে নিজের অর্থ গৌরবেই সত্য, একথা ভুলিয়া সে যখন কেবলমাত্র শব্দগৌরবে বড় হইতে চায়, তাহার অত্যাচার অনিবার্য। চিন্তা কোনোদিনই শব্দের দ্বারা নিঃসন্দেহরূপে ও সম্যকরূপে ব্যক্ত হইতে পারে না। সেইজন্যই এক-একটা সত্যকে পঞ্চাশবার পঞ্চাশরকম ভাষায় পঞ্চাশদিক হইতে দেখা আবশ্যক হয়। কিন্তু তবু দেখা যায় যে সত্যের মূলে প্রবেশ করিতে হইলে আর ভাষা পাওয়া যায় না, অথবা এমন ভাষা পাওয়া যায় না যাহা সত্যানভিজ্ঞের কাছে তত্ত্বকে ব্যক্ত করিতে পারে। অদ্বৈততত্ত্বের কথা নির্বিকল্প সমাধির কথা বলিয়াও এবং "যথা নদ্যঃ স্যন্দমানা সমুদ্রে অস্তং গচ্ছন্তি নামরূপং বিহায়" ইত্যাদি রূপকের ব্যবহার করিয়াও ঋষিরা বলিতেছেন, "এ সকল তত্ত্বকে প্রকাশ করা যায় না, ইহা ভাষায় জানাজানি হইবার বিষয়ই নহে।" বুদ্ধদেব নির্বাণ তত্ত্বের কথা আজীবন বলিয়া গেলেন কিন্তু "নির্বাণ কি" এ প্রশ্নের সোজাসুজি কোনো উত্তরই দিলেন না। আমরা কিন্তু এ-সকল কথাকে ভাষার মজলিশে টানিয়া অহরহই মারামারি করিয়া থাকি।

ভাষার আশ্রয় লইয়া যে কোনো অপকর্ম অনুষ্ঠিত হয় তাহাকেই যদি ভাষার অত্যাচার বলা যায়, তবে ভাষা-ঘটিত আরো অনেকপ্রকার অত্যাচারের উল্লেখ করা যাইতে পারে। আমার কার্যটা তোমার মনঃপূত না হইলে তুমি যে সকল বাক্য ব্যবহার কর, সেও এক হিসাবে ভাষার অত্যাচার। অনিচ্ছুক ছাত্রকে পণ্ডিতমহাশয় যখন শাসন অনুশাসনের দ্বারা সংস্কৃত পড়িতে বাধ্য করেন ছাত্র নিশ্চয়ই তাহাকে ভাষার অত্যাচার বলিবে। তোমার ক্ষুধার সময়ে বা ব্যস্ততার মুহূর্তে তোমার কাছে দর্শনের তত্ত্ব বা কবিত্বের কথা আওড়াইতে গেলে তুমিও বলিবে—ভাষার অত্যাচার। ভাষা যখন বন্ধন ছিঁড়িয়া বি-ইউ-টি বাট পি-ইউ-টি পুট ইত্যাদিবৎ বৈষম্যের সৃষ্টি করে অথবা সে যখন রুশিয়ার মানচিত্রে বসিয়া তোমার উচ্চারণ শক্তির পরীক্ষা করিতে থাকে, সেও একরূপ ভাষার অত্যাচার বৈ কি! আর সর্বশেষে, এই প্রবন্ধটিকে আরো বিস্তৃত করিয়া ফেনাইতে গেলে তাহাও অত্যাচার বলিয়া গণ্য হইতে পারে।

ক্যাবলের পত্র

শ্রীমান বাঞ্ছারাম উন্নতিশীলেষু—

তুমি যে আমার কোনো চিঠি পাওনি তার একটা কারণ এই যে আমি তোমায় চিঠি লিখিনি। কারণ ছাড়া যখন কার্য হয় না, তখন চিঠি না লেখবারও অবিশ্যি একটা কারণ থাকা উচিত। তবে কিনা, চিঠি না-লেখাটাকে কার্য বলে ধরা যায় কিনা, সেটা একটু ভাবা দরকার। কিছু না করাটাও যদি একটা কাজ হয়, তবে তোমরা পৃথিবীতে কেজো মানুষ আর অকেজোমানুষ বলে যে একটা দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করেছ সেটা একেবারেই মিথ্যে হয়ে পড়ে। তোমরা করেছ বলছি এইজন্যে যে ও দ্বন্দ্বটিকে আমি বরাবরই অস্বীকার করে এসেছি। আমার ধারণা এই যে, আমসত্ত্ব হলেই যেমন আমের আমসত্ত্ব, তেমনি মানুষ মানেই কাজের লোক। ক্রিয়া এবং অস্তিত্ব এ দুটোর মধ্যে তফাতটা কেবল কৃ-ধাতু আর অস্ ধাতুর তফাত, আর ব্যাকরণ মতে সব ধাতুই ক্রিয়াবাচক। "আমি আছি" এই তত্ত্বটিকে ফুটিয়ে বলার নাম কার্য এবং প্রাণের স্বাভাবিক ধর্মই এই যে সে আপনাকে প্রকাশ করে, অর্থাৎ ফুটিয়ে বলে। জলকে ফোটাতে হলে তাকে আগুনে চড়িয়ে গরম করতে হয় কিন্তু তাই বলে ফুলকে ফোটাবার পক্ষে ও উপায়টি খুব প্রশস্ত নাও হতে পারে। জীবনটাকে কাজের মধ্যে নিয়ে যাঁরা চব্বিশ ঘণ্টা টানাটানি করেন, তাঁরা এই সহজ কথাটি বোঝেন না যে,ওতে করে জীবনটা ফুটে বেরোয় না, কেবল প্রাণটাই ছুটে বেরোয়।

উপনিষদ বলেছেন আত্মা অব্যয়, আর ব্যাকরণেও দেখতে পাই যে অব্যয়ের রূপ নেই। কিন্তু জীবনের একটা রূপ আছে, সেটা হচ্ছে অসমাপিকা ক্রিয়ার রূপ। কেন না, জীবনের ক্রিয়া সমাপ্ত হলেই মৃত্যু এবং মৃত্যুটা আর যাই হোক সেটা জীবন নয়। অসমাপিকা হলেও ক্রিয়াপদটি অকর্মক নয়, কারণ ওর একটি উদ্দিষ্ট কর্ম আছে এবং সেই কর্মটিই হচ্ছে আর্ট। রোসো, আগেই তর্ক কর না। আর্ট কাকে বলছি সেইটে আগে বুঝবার চেষ্টা কর। তুমি বলতে চাচ্ছ যে বিজ্ঞান পলিটিক্স্ বা ফিলসফি প্রভৃতি ভারি-ভারি কর্মগুলো কি কর্ম নয়? আমার মতে ওগুলো হচ্ছে ক্রিয়ার উপসর্গ মাত্র। "উপসর্গস্য যোগেন" ক্রিয়ার অর্থ যে ওলট-পালট হয়ে যায়, এটা ব্যাকরণের বিজ্ঞতা এবং সংসারের অভিজ্ঞতা এই দুই তরফেরই সাক্ষী। জীবনের ক্রিয়ার উপর ওরা মোচড় দেয়, কিন্তু কোথাও আঁচড় দিতে পারে না। জীবনের উপর আঁচড় দেওয়া অর্থাৎ আপনার ছাপ এঁকে দেওয়া, অর্থাৎ এককথায় নতুন করে রূপ সৃষ্টি করা, এই জিনিসটাই হচ্ছে আর্ট অর্থাৎ ব্যর্গসঁ যাকে বলেছেন ক্রিয়েটিভ ইভোলিউশন।

আমি সম্প্রতি আবিষ্কার করেছি যে বাঙলা দেশে কেউ ব্যাকরণ পড়ে না এবং পড়তে জানে না। অর্থাৎ আমাদের দেশে রসবোধ ছাড়াও আর একটি বোধের বিশেষ অভাব রয়েছে, সেটা ঐতিহাসিক বোধ নয়, সেটা হচ্ছে মুগ্ধবোধ। তার কারণ, আমাদের দেশে ইতিহাসের মালমশলা নিয়ে যাঁরা কারবার করেন, মাল এবং মশলার পার্থক্য তাঁরা বোঝেন না। ব্যাকরণের মধ্যে তাঁরা ভাষাতত্ত্বের মশলা দেখেন কিন্তু ইতিহাসের মাল দেখতে পান না। অথচ এটা অস্বীকার করবার জো নেই যে ও বস্তুটি হচ্ছে জাতীয় খোশখেয়ালের আস্ত একটি তোষাখানা। সকলেই জানি, ইংরেজের সঙ্গে আমাদের সব চাইতে বড় তফাৎ হচ্ছে আকারের তফাত। অর্থাৎ তারা আত্ম সর্বস্ব আর আমরা আত্ম

সর্বস্ব ; ওদের টাকা মাত্র ভরসা, আমাদের টাক মাত্র ফরসা। ইংরেজের ব্যাকরণে ও আচরণে ফার্স্ট পারসন্ হচ্ছেন আমি এবং আমরা। কিন্তু আমাদের দেশে ব্যাকরণটাও বেদাঙ্গ, সুতরাং তাতে পরমার্থ না থাকুক পরমার্থতত্ত্বের কোনো অভাব নেই। তাই আমাদের প্রথম পুরুষ হচ্ছেন ইনি এঁরা তাঁরা। এর মধ্যে দীনতা থাকলেও কোনো রকম হীনতা নেই, কারণ আমি-ব্যক্তিটিকে আমরা বরাবর উত্তম-পুরুষ বলেই প্রচার করে আসছি। এইখানেই ওদের সঙ্গে আমাদের আসল তফাত। ওরা অহঙ্কারী বলেই স্বার্থপর হয়ে থাকে, আর আমরা পরার্থপর বলেই অহঙ্কার করতে পারি।

অধ্যাপক কিউম্‌রে তাঁর একটি প্রবন্ধে বলেছেন যে, মিথ্যেটাই হল সাহিত্যের আসল সৃষ্টি—কেন না, সত্যকে কেউ সৃষ্টি করতে পারে না। কেবল এইটুকু না বলে তিনি আরো বলতে পারতেন যে, আর্টের উদ্দেশ্যই হচ্ছে যেটা সৃষ্টিছাড়া সেইটেকে সৃষ্টি করা। বিজ্ঞানের সব সত্যিই যে সত্যি এইটে দেখানোই হচ্ছে বিজ্ঞানের ব্যবসা। সত্যিটার যে কোনো সত্তা নেই আর মিথ্যেটা যে মিথ্যে নয়, এইটেই হচ্ছে দর্শনের সাক্ষী। কেবল আর্টের ক্ষেত্রেই দেখা যায় যে সত্য-মিথার স্বত্বসাব্যস্তের কোনো বালাই নেই, কেন না সাহিত্য হচ্ছে সত্য-মিথ্যার সব্যসাচী। অর্থাৎ এক কথায় বিজ্ঞান না পড়েই বোঝা যায়, দর্শন পড়লেও বোঝা যায় না, আর সাহিত্যের বেলা বোঝাপড়ার কোনো প্রয়োজনই হয় না। একেই আমি বলেছিলুম, "সাহিত্যের অনাসক্তি।" দুর্ভাগ্যক্রমে কথাটা কারও প্রাণে লাগেনি অর্থাৎ কানে লাগেনি। কেন না, আমাদের দেশের বয়ঃপ্রাপ্ত পণ্ডিতেরাও পড়াশোনা করেন না, তাঁরা কেবল লেখাপড়াই করে থাকেন। আর তাতে করে যে জিনিসটা গজায় সেটা আক্কেল নয়, সেটা হয় টাক নয় টিকি, অর্থাৎ হয় নাস্তিকতা নয় অদ্বৈতবাদ।

দেখ কোথাকার জল কোথায় গড়িয়ে পড়ল। কথা বলবার একটা মস্ত অসুবিধে এই যে বেশি কথা বললে কেউ শুনতে চায় না, আবার অল্পের মধ্যে সংকীর্ণ করে বললেও কেউ বুঝতে পারে না। এ সম্বন্ধে আমার ধারণা এই যে, অল্প কথার মধ্যে যতটা বাহুল্য থাকে, বেশি কথায় ততটা থাকে না। তাই সাহিত্যের একটা বড় কাজ হচ্ছে সামান্য কথাকে চালিয়ে-চালিয়ে অর্থাৎ এক্সারসাইজ করিয়ে, তার বাহুল্য নষ্ট করা। এক্ষেত্রে যাঁরা সংযমের উপদেশ দিতে আসেন, তাঁদের এই সহজ তত্ত্বটি বুঝিয়ে বলা একেবারেই অসম্ভব যে সাহিত্যের শব্দকে মেরে ভাষাকে জব্দ করা যায়, কিন্তু একাজটি সম্যকরূপে যমের উপযুক্ত হলেও তাকে সংযম বলা চলে না।

আমাদের গুরুমশাইরা বলেন যে ভাষাটার বাড়াবাড়ি হলে তার গুরুত্ব থাকে না, কেন না তাতে করে ভাষাটা হয় ভাসা-ভাসা, অর্থাৎ হাল্কা। ও সম্বন্ধে আমার বক্তব্য এই যে, ভাষার মধ্যে যে জিনিসটা যথার্থই ভাসে, অর্থাৎ আপনাকে প্রকাশ করে, তাকে ডুবিয়ে দিলে যে ডোবা সাহিত্যের, অর্থাৎ বোবা সাহিত্যের সৃষ্টি হয়, তাকে শোভন বলা আর মূর্খ বলা একই কথা, কেন না সে "কিঞ্চিন্ন ভাষতে"। ওর মধ্যে আরেকটু কথা আছে, সেটা আজ পর্যন্ত কাউকে বলতে শুনলুম না। সে কথাটা এই যে, যে-টাকা বাজে সেই টাকাই চলে, যেটা বাজে না সেটা অচল ; সুতরাং সাহিত্যের বাজারে বাজে কথাই চলে ভালো অর্থাৎ সেই কথাটাই চলে যার শব্দের জোর আছে। তুমি ভাবছ এটা নেহাত বাজে কথা। তা হওয়া খুবই সম্ভব, কেন না কথাটা সত্যি।

আমার একটি প্রবন্ধে আমি বলেছিলুম যে, সাহিত্যের উক্তির মধ্যে যুক্তি থাকলেই তার মুক্তি হয় না, তাতে সাহিত্যের বিস্তার হতে পারে কিন্তু তার নিস্তার হওয়া সম্ভব নয়। সম্প্রতি আমি এই কথাটির একটি চমৎকার উদাহরণ আবিষ্কার করেছি। "পল্লী সাহিত্য" বলে একটা কথা আমি অনেকদিন ধরে শুনে আসছি কিন্তু ও বস্তুটা যে কি তা আমার জানা নেই, অর্থাৎ কাল পর্যন্ত জানা ছিল না। সেইজন্য কাশীরাম পণ্ডিতের পল্লীসাহিত্য প্রবন্ধটি আমি আগ্রহ করে অর্থাৎ নিজের পয়সা খরচ করে কিনে এনেছিলুম। কিন্তু প্রবন্ধটি পাঠ করে আমার এই ধারণা জন্মেছে যে, ওতে করে আসল যে কথাটি বলা হচ্ছে, সেটা ওর মধ্যে কোথাও বলা হয়নি। বলা কথাটির অর্থই হচ্ছে কিছু কথা বলা, কিন্তু কথার উপর অসামান্য বলপ্রয়োগ করলেই যে বলা কাজটি খুব ভালো করে সম্পন্ন হয়, আমার অন্তত এরকম বিশ্বাস নেই। সাহিত্যকে তাজা করবার জন্য পণ্ডিতমশাই যে রকম তেজ

প্রকাশ করেছেন, তাতে তাঁর প্রবন্ধটিকে পল্লীসাহিত্য না বলে মল্লীসাহিত্য অর্থাৎ মেয়েলি কুস্তির সাহিত্য বলা উচিত ছিল কেন না, ওর মধ্যে প্রতাপের চাইতে প্রলাপের মাত্রাই বেশি।

পণ্ডিতমশাই বলতে চান যে সাহিত্যটাকে শহরের বদ্ধবাতাসে আবদ্ধ না রেখে, তাকে "সহজ সুস্থ পল্লীজীবনের সংস্পর্শে আনা প্রয়োজন" অর্থাৎ তাকে ঘন-ঘন হাওয়া খেতে পাড়াগাঁয়ে পাঠানো দরকার। পণ্ডিতমশাই বলেন, "আমি মনে করি ইহা অতি উত্তম প্রস্তাব।" প্রস্তাবের মাঝখানে "আমি মনে করি" বলে উত্তম পুরুষের অবতারণা করলেই যে প্রস্তাবটা উত্তম হয়ে পড়ে এরকম যুক্তির জন্য ন্যায়শাস্ত্রে অনেক উত্তম-মধ্যমের ব্যবস্থা আছে। পণ্ডিতমশাই ভরসা করেন যে তাঁর ব্যবস্থামতো চললে পরে সাহিত্যের ভাব এবং ভাষা হৃষ্ট এবং পুষ্ট হবে। কিন্তু আমাদের বিশ্বাস ঠিক তার উল্টো। শহুরে সাহিত্যিকে গ্রামের হাওয়া খাইয়ে গ্রাম-ফেড করে পুষতে গেলে যে জিনিসটা পুষ্টিলাভ করে, সেটা "গ্রামার" নয়, সেটা হচ্ছে গ্রাম্যতা।

ব্যর্গসঁ বলেছেন, মানুষের হাত-পা কাটলেও সে বেঁচে ওঠে, কিন্তু তার মুড়োটা কেটে ফেললে আর সে বাঁচতে পারে না। মাথাটা যে ঘাড়ের উপর থাকে, ঘাড়ের পক্ষে তা আপত্তিকর সন্দেহ নেই। কিন্তু ও বস্তুটি যদি ওখানে না থাকত তা হলে তাতে করে দেহটা লঘু হলেও আপত্তিটা আরো গুরুতর হত। কতগুলো ইংরিজি পড়া মাথাকে বাংলা সাহিত্যের ঘাড়ের উপর বসতে দেখে, পণ্ডিতমশাই তার মুণ্ডপাত করতে চান, কিন্তু এটা তিনি ভেবে দেখেননি যে তাতে করে তাঁর নিজের প্রবন্ধকেই তিনি কবন্ধ করে ফেলেছেন। যাহোক এ প্রবন্ধের একটা গুণ আছে, সেটা আমি অস্বীকার করিনে, সেটা এই যে, সাহিত্য বলতে পণ্ডিতমশাই কি বোঝেন সেটা না বুঝলেও, তিনি কি না-বোঝেন সেটা ওতে খুব স্পষ্ট করেই বোঝা যায়।

আমার কোনো-কোনো সমালোচক বলেন যে, আমার ভাষাটা খুব প্রাঞ্জল নয়। তার অর্থ বোধ হয় এই যে, আমার লেখা পড়লে তাঁদের প্রাণটা জ্বলে কিন্তু জল হয় না। তাই শুনলুম সেদিন একজন আক্ষেপ করে বলেছেন যে আমার কথাগুলো নাকি "সহজ বুদ্ধিতে বোঝা যায় না।" বোঝা যে যায় না এই কথাটুকু একেবারে বৈজ্ঞানিক সত্য, কেননা সংসারের কোনো বোঝাই আপনা থেকে যায় না, তাকে কষ্ট করে বয়ে নিতে হয়। কিন্তু সহজ বুদ্ধি বস্তুটা যে কি, সেটা আমি আজ পর্যন্ত ভেবে উঠতে পারলুম না। আমার বরাবর ধারণা এই যে, বুদ্ধি জিনিসটাই সহজ অর্থাৎ ও বস্তুটি ভগবান যাকে দেন তাকে জন্মের সঙ্গেই দিয়ে দেন। এবিষয়ে যাঁদের কিছু কমতি আছে তাঁরা বোধহয় এইটে বোঝেন না যে ঐ অভাবদোষটা তাঁদের স্বভাবদোষ।

boiRboi

চিরন্তন প্রশ্ন

একটা চিরন্তন প্রশ্নের বোঝা বহন করিয়া মানুষ সংসারে বিচরণ করিতেছে। প্রশ্নটা যে কি, তাহা ভাবিয়া দেখিবার অবসর বা সুযোগ অতি অল্প লোকেরই জোটে অথচ সকলেরই মনে এ সম্বন্ধে একটা ভাসা ভাসা অনুভূতি দেখিতে পাওয়া যায়। যাঁহার মনে প্রশ্নটা একটা সুস্পষ্ট আকার ধারণ করে এবং যিনি ভরসা করিয়া তাহার একটা উত্তর দাবি করিতে পারেন জগতের চিন্তাসম্পদের হিসাবে তিনিই কৃতী লোক।

সেই একই অব্যক্ত প্রশ্ন ঘুরিয়া ফিরিয়া শিল্পে, সাহিত্যে, বিজ্ঞানে ও ধর্মজগতে নানা ভাবে নানা আকারে জাগিয়া উঠিতেছে। সেই একই প্রশ্নের তাড়নায় মানুষের চিন্তা বিচিত্র জিজ্ঞাসার মধ্য দিয়া বিচিত্র রকম উত্তরের প্রত্যাশায় ঘুরিয়া বেড়াইতেছে। মানুষ, যদি স্বচ্ছন্দ পশু-জীবনের নিশ্চিন্ততার মধ্যে তৃপ্ত থাকিতে পারিত তবে এ প্রশ্নের আদৌ কোনো প্রয়োজন হইত না কিন্তু সর্বত্রই দেখা যাইতেছে যে, তাহার দৈনিক জীবনযাত্রার আয়োজন করিতে গিয়াও, তাহাকে পদে-পদেই তাহার একান্ত প্রয়োজনীয় আহার নিদ্রা স্বাচ্ছন্দ্যের অতিরিক্ত ব্যাপার সম্বন্ধে চিন্তা করিতে হয়। যে যেপথেই চলি না কেন, যে যতই চিন্তাহীন, সাধনবিমুখ, সংসারাসক্ত জীবনযাপন করি না কেন প্রশ্নটার হাত কেহই সম্পূর্ণরূপে এড়াইতে পারে না। জানিয়া হউক, না জানিয়া হউক, জীবনের সফলতার ভিতর দিয়া, না হয় জীবনের ব্যর্থতার ভিতর দিয়া, আমাদের সকল অন্বেষণ বারবার সেই একই প্রশ্নে আসিয়া ঠেকিতেছে এবং আমরা সকলেই আমাদের প্রত্যেকের সাধ্য ও অবস্থামতো চিন্তা ও আচরণের দ্বারা জগতে তাহার এক-একটা স্পষ্ট বা অস্ফুট জবাব রাখিয়া যাইতেছি।

শিল্পে ও কাব্যে, ধর্ম ও বিজ্ঞান জগতে, মানুষের সকল প্রকার সাধনা-ক্ষেত্রে, আমরা দেখিতে পাই এক-একটা প্রশ্ন থাকিয়া-থাকিয়া অনিবার্যরূপে জাগিয়া ওঠে। মানুষ তাহার প্রাত্যহিক সাধনা ও কর্তব্যানুসরণে ব্যাপৃত থাকিয়াও এক-একবার অস্থির হইয়া জিজ্ঞাসা করে, "আমার লক্ষ্য কি ?" "এ অন্বেষণের শেষ কোথায় ?" শিল্পীর অন্তর্নিহিত রসানুভূতি অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই তাঁহাকে শিল্পসাধনায় প্রবৃত্ত করে, জ্ঞানপিপাসা মিটাইবার জন্যই বৈজ্ঞানিক নব-নব জ্ঞানের অন্বেষণে ধাবিত হন, সংসারী মানুষ ক্ষুধার তাড়নায় ও সুখাসক্তির লালসায়, প্রেমের আকর্ষণে বা সমাজ সংগ্রামের পেষণে সহজেই কত বিচিত্র কর্তব্যের মধ্য দিয়া চালিত হয় অথচ এই সকল অত্যন্ত স্বাভাবিক প্রয়াসের মূলে যে কি একটা অপূর্ব রহস্য নিহিত আছে, মানুষ কিছুতেই তাহা ভুলিতে পারে না। জ্ঞান প্রেম ও সৌন্দর্যের সন্ধানে মানুষ নিরন্তরই ছুটিতেছে অথচ সেই সঙ্গে-সঙ্গেই প্রশ্ন করিতেছে, "কোথায় চলিয়াছি," "এ কিসের আকর্ষণ !" ইচ্ছায় অনিচ্ছায় এক অজানা স্রোতে ভাসিয়া চলিয়াছি, কেবল এই জ্ঞানটুকু লইয়াই মানুষ তৃপ্ত থাকিতে পারে না, "কোথায় চলিয়াছি" "কেন চলিয়াছি" এ প্রশ্নও সঙ্গে-সঙ্গেই চলিয়াছে। অনেক সময়ে আমরা মনে করি বুঝিবা আমাদের জ্ঞানগত কৌতূহল চরিতার্থ করিবার জন্যই এই সকল প্রশ্নের উত্তর অন্বেষণ করিতেছি ; সেইজন্য প্রশ্নটাকে অবান্তর জ্ঞান করিয়া আমরা অনেক সময়ে তাহাকে এড়াইয়া চলিবার চেষ্টা করি। কিন্তু প্রশ্ন আর আমাদের ছাড়িতে চাহে না। কার্যত দেখা যায় আমাদের জীবনের সকল প্রশ্ন সকল সমস্যার মূলে এইরূপ একটা প্রশ্ন নিহিত রহিয়াছে। যখনই কোনো নৈতিক বা সামাজিক প্রশ্ন সম্বন্ধে জিজ্ঞাসু হই, "কি করিব ?" "কেন

করিতেছি ?" এই প্রশ্ন যখনই মনের মধ্যে উদিত হয়, তখনই দেখি সঙ্গে-সঙ্গেই আর একটা প্রশ্ন ছায়ার মতো ঘুরিতেছে, "আমি কে ?" "এই জীবনের অর্থ ও উদ্দেশ্য কি ?" "আমার জ্ঞান, আমার অনুভূতি, আমার ভালো-লাগা না-লাগার মধ্যে কি রহস্য লুক্কায়িত আছে ?" হাতের কাছে এই সকল প্রশ্নের কোনো উপস্থিত মীমাংসা না পাইয়া মানুষ অনেক সময়ে অসহিষ্ণু হইয়া ওঠে। মানুষ মনে করে, এ আলেয়ার পশ্চাতে ছুটিয়া লাভ কি ? এবং গোড়ায় প্রশ্নটাকে একেবারে বাদ দিয়া একটা কোনো আপাত-যুক্তিসিদ্ধ মীমাংসার সঙ্গে আপস করিয়া লইতে চায়। ইহা হইতেই "জগতের কল্যাণ" "দি গ্রেটেস্ট্ গুড অফ্ দি গ্রেটেস্ট্ নাম্বার" "দি প্রোগ্রেস অফ্ হিউম্যানিটি" ইত্যাদি কতকগুলি যুক্তিসাপেক্ষ সংস্কারের উপর মানুষের সমগ্র ধর্ম ও কর্মনীতির প্রতিষ্ঠা করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু ইহাতেও অদম্য প্রশ্নকে নিরস্ত করিবার কোনো উপায় দেখা যায় না। কারণ এই সকল সূত্রকে কার্যে পরিণত করিতে চেষ্টা করিলেই প্রশ্ন ওঠে, "কল্যাণ কি ?" "গুড কি ?" "প্রোগ্রেস কি ?" এবং তাহার সঙ্গে-সঙ্গেই চিরপুরাতন প্রশ্ন আবার জাগিয়া উঠে। সকল ক্ষেত্রেই মানুষের চিন্তা দ্বারে-দ্বারে আঘাত করিয়া ফিরিতেছে, "এ প্রশ্নের সমাধান কোথায় ?" এবং বার-বার একই উত্তর পাইতেছে, "অন্বেষণ করিয়া দেখ।"

কোথায় অন্বেষণ করিব ? কিসের অন্বেষণ করিব ? অন্বেষণ তো নিরন্তরই চলিয়াছে কিন্তু আমাদের অন্বেষণ মূল প্রশ্নে আসিয়া ঠেকিতেছে কই ? বাস্তবিক আমাদের অন্বেষণ প্রশ্নেরই অন্বেষণ—প্রশ্নকে যখন ঠিক ধরিতে পারি তখন উত্তর পাইতে আর বিলম্ব হয় না। মানুষের চিন্তা, মানুষের সাধনা, মানুষের সামাজিক-রাজনৈতিক সকল প্রকার প্রয়াসের মধ্যে প্রশ্নটাকে বারবার নানাদিকে নানা বিচিত্ররূপে জাগিয়া উঠিতে দেখা যায়। যাহার মধ্যে প্রশ্ন এরূপে জাগে তাহার নিকট অন্বেষণের একটা পথ খুলিয়া যায়, কিন্তু সে পথ যে দেখে নাই তাহার অন্বেষণ কেবল একটা অস্থির অনিশ্চিততার মধ্যেই ঘুরিয়া বেড়ায়, "এই পাইলাম" "এই যে আলো" "এই আমার পথ" বলিয়া যেকোনো একটা অবান্তর আপাততৃপ্তিকর উপায় ও মীমাংসাকে আশ্রয় করিয়া নিশ্চিন্ত থাকিতে চায়। সেই জন্যই আমাদের সাধনা পদে-পদেই লক্ষ্য-ভ্রষ্ট হইয়া পড়ে। আমরা চাই শাশ্বত আনন্দ, খুঁজি সংসারের সুখ, চাই জীবন্ত সত্য, খুঁজি শাস্ত্রবাণী ও পণ্ডিতের প্রমাণ, চাই জ্ঞান ভক্তি, খুঁজি কল্পনা ও ভাবুকতা। "যাহা চাই তাহা ভুল করে চাই, যাহা পাই তাহা চাই না।" কিন্তু যদি কোথাও ঠিক মতোই চাই এবং মনের মতোই পাই, তবেই কি প্রশ্নটা মিটিয়া যায় ? আমরা অনেক সময়ে তাহাই মনে করি। প্রশ্ন যে সকল ক্ষেত্রেই সকল অবস্থাতে বিচিত্ররূপী অনন্তরূপী, আমরা অনেক সময়েই তাহা ভুলিয়া যাই। যখন যেরূপ উত্তর পাই মনে করি "ইহাই শেষ উত্তর, ইহাই চরম মীমাংসা।" তাহাতেই তৃপ্ত হইয়া প্রশ্নটাকে একেবারে ঝাড়িয়া মিটাইয়া ফেলিতে চাই। কিন্তু প্রশ্ন তাহাতে নিরস্ত হইবে কেন ?

জীবন সমস্যার সহিত সংগ্রামে মানুষ সহজে পরাস্ত হইতে চায় না, কিন্তু পদে-পদেই সন্ধি করিতে চায়। মনকে ভুলাইবার মতো একটা কিছু পাইলেই, সন্দেহের প্রবল তরঙ্গের মধ্যে একটু দাঁড়াইবার মতো স্থান দেখিলেই, মানুষ সেইখানে আসিয়া একেবারে নিশ্চিন্ত হইতে চায়, তাহারই মধ্যে বাসা বাঁধিয়া চিরকালের মতো নিরুপদ্রবে বিশ্রাম করিতে চায়। অনেক সময়েই মানুষ যতটা বিশ্বাস করিতে চায়, সন্দেহকে অতিক্রম করিয়া ততদূর যাইতে পারে না। অতর্ক-প্রতিষ্ঠ সত্যকে তর্ক-যুক্তির উপর দাঁড় করাইতে গিয়া ধরিবার ছুঁইবার মতো একটা নিশ্চিত জমি খুঁজিয়া পায় না। অথচ প্রাণের মধ্যে সত্যের যে স্বাভাবিক আকর্ষণ রহিয়াছে, যে অব্যক্ত শক্তির টানে মানুষের নিরন্তর জ্ঞাত হইতে অজ্ঞাতে, দৃশ্য হইতে অদৃশ্যের দিকে উন্মুখ করিয়া তুলিতেছে, তাহাকেও এড়াইবার কোনো উপায় নাই। সেইজন্য মানুষ সন্দেহাতীত সত্যকে না পাইয়া একটা যেমন-তেমন মনগড়া মীমাংসায় তৃপ্ত থাকিতে চাহিয়াছে, তাই মানুষ সত্যকে ছাড়িয়া, জ্ঞানকে ছাড়িয়া, যুক্তি হইতে কল্পনায়, কল্পনা হইতে রূপকে, রূপক হইতে তুচ্ছ ভাবুকতায় অবতরণ করে। কিন্তু সন্দেহের কবল হইতে খঞ্জ বিশ্বাস ও দুর্বল কল্পনাকে কে রক্ষা করিতে পারে ? সত্য যখন স্বয়ং প্রাণের দ্বারে আঘাত করিতে থাকে, তখন সে কি বলিতে চায় তাহা না বুঝিলেও, সেই আঘাতকে উপেক্ষা করি কিরূপে ? অথচ অপর দিকে

আপাত-অজ্ঞাত সত্যের খাতিরে আমাদের চিরাভ্যস্ত সংস্কারের বন্ধনকে অতিক্রম করাও সহজ নহে। সেইজন্য মানুষের চিন্তা ও কার্যে, বিচারবুদ্ধি ও কর্মজীবনে কেমন একটা বিরোধ যেন থাকিয়াই যায়, এবং এই বিরোধ হইতেই প্রশ্ন আবার নূতন করিয়া জাগিয়া ওঠে। একটা আপাত-বিরোধী দ্বন্দ্বকে আশ্রয় করিয়াই প্রশ্ন যুগে-যুগে দেশে-দেশে আপনাকে প্রকাশিত করিয়া থাকে। এক এবং অনেকের দ্বন্দ্ব, নিত্য ও অনিত্যের বিরোধ, ভিতর ও বাহির, জড় ও চেতন, আত্মা ও জগৎ ইত্যাদি ভেদকল্পনার অসামঞ্জস্য, এ সকল একই প্রশ্নের ভিন্ন-ভিন্ন রূপ।

মানুষের চিন্তা যেখানেই বিশ্রাম করিতে চায়, তাহার জিজ্ঞাসা যেখানেই তৃপ্ত ও নিরস্ত হইতে চায়, বিরোধ সেইখানেই প্রবল হইয়া ওঠে, সেইখানেই আবার নূতন সংগ্রাম জাগিয়া ওঠে। মানুষ যতবার বলিয়াছে, "দাস্ ফার এণ্ড নো ফারদার" এইখানেই আমার প্রশ্ন ও উত্তর, চাওয়া এবং পাওয়ার শেষ, ততবারই সে ঠকিয়াছে এবং ঠেকিয়া শিখিয়াছে যে শেষ কোথাও নাই। গোড়ায় গিয়া না পৌঁছিলে শেষকে পাওয়া যায় না। আঘাতের পর আঘাত আসিয়া মানুষকে বারবার এই শিক্ষাই দেয়, "বিশ্রাম তোমার জন্য নয়, সত্যকে যে সাক্ষাৎভাবে, জীবন্তভাবে, সমগ্রভাবে পায় সেই কেবল বিশ্রাম করিতে জানে, "তেষাং শান্তিঃ শাশ্বতী নেতরেষাং।" মানুষ একদিকে আপস করিতে যায়, সন্ধির প্রাচীর তুলিয়া সন্দেহের তরঙ্গাঘাত হইতে আপনাকে রক্ষা করিতে চায়, আর একদিক দিয়া নূতনতর সন্দেহের বন্যা আসিয়া তাহার বাঁধ ভাঙিয়া তাহার কল্পনার ঘর-বাড়িকে একেবারে ডুবাইয়া ভূমিসাৎ করিয়া দেয়। মানুষের সমগ্র জীবন ও চিন্তার ইতিহাস এইরূপ সন্ধি ও বিদ্রোহ পরম্পরারই ইতিহাস।

আজকাল এইপ্রকার একটা বিরোধকে শিল্পজগতে আমরা বিশেষভাবে দেখিতে পাই। "শিল্পের মূল উৎস কোথায় ?" "শিল্পের প্রকৃত উদ্দেশ্য ও সার্থকতা কিসে ?" এইরূপ একটা প্রশ্ন মানুষর শিল্পসাধনার সঙ্গে চিরকালই জড়িত আছে। যেখানে মানুষ সৌন্দর্যবোধকেই শিল্পের উৎস বলিয়া বুঝিয়াছে, সেইখানেই সৌন্দর্যের সন্ধান পড়িয়া গিয়াছে, সৌন্দর্য-পিপাসু মানুষ শিল্পরচনার জন্য প্রকৃতির রাজ্যে ঘুরিয়া-ঘুরিয়া সৌন্দর্য চয়ন করিয়া বেড়াইয়াছে। সৌন্দর্যের আলোচনা, সৌন্দর্যের সাধনা, সৌন্দর্যের ধ্যান, আলোকের মহিমায় সৌন্দর্য, ছায়ার রহস্যে সৌন্দর্য, দেহের গঠনে সৌন্দর্য, বর্ণের বৈচিত্র্যে সৌন্দর্য, প্রকৃতির নির্বাত গাম্ভীর্যে সৌন্দর্য, গতির মৃদুচঞ্চল ছন্দের মধ্যে সৌন্দর্য! এমনি করিয়া মানুষ বাহিরের সৌন্দর্যকে তন্ন-তন্ন করিয়া অন্বেষণ করিয়াছে, সাধনের ভিতর দিয়া, অনুভূতির ভিতর দিয়া, গভীর যোগের ভিতর দিয়া, সৌন্দর্যের পরিচয় গ্রহণ করিয়াছে, কখনো বিরাটভাবে তাহার সমগ্রতাকে, কখনো খণ্ড-খণ্ড করিয়া তাহার বিশেষ-বিশেষ প্রকাশকে আয়ত্ত করিতে চেষ্টা করিয়াছে। কিন্তু সৌন্দর্যকেও মানুষ নির্বিচারে গ্রহণ করিতে পারে নাই। যাহাকে অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবে অনুভূতির দ্বারা পায়, তাহাকেও বুঝিতে গিয়া মানুষ তর্ক-বিচারের মারামারির মধ্যে গিয়া পড়িয়াছে। ইহার মধ্যে আবার প্রশ্ন উঠিয়াছে, সৌন্দর্যকে এরূপ বাহিরে অন্বেষণ কর কেন ? সৌন্দর্য কি বাহিরের জিনিস ? "সৌন্দর্য" বলিয়া একটা স্বতন্ত্র জিনিস কি এই সকল দৃশ্য পদার্থের গায়ে মাখানো থাকে যে তাহাকে খুঁটিয়া-খুঁটিয়া বাহির করিতে হইবে ? তোমার অন্তরে যে সৌন্দর্যের আদর্শ রহিয়াছে, তাহাকেই বাহিরে প্রতিফলিত দেখিতেছ। অতএব প্রকৃতির বাহিরের চেহারা দেখিয়া ভুলিও না। তাহার রূপের দাস হইও না। অন্তরের মধ্যে যে সৌন্দর্যের ছাপ রহিয়াছে তাহাকেই চিনিতে শেখ, এবং তোমার শিল্পের মধ্যে দিয়া তাহাকেই পরিস্ফুট করিয়া তোল।

আপাতত মনে হইতে পারে বুঝি একটা ভালো মীমাংসা পাওয়া গেল, কিন্তু ইহার মধ্যে সমন্বয়বাদী আসিয়া নূতন সুর ধরিলেন, "ভিতরই বা কি আর বাহিরই বা কি ? যাহাকে ভিতর বল, আর যাহাকে বাহির বল, তাহাদের মধ্যে বিরোধই বা কোথায় ? ভিতর হইতে বাহির, বাহির হইতে ভিতর, মানুষের সকল সাধনাই তো এই ভাবেই চলিয়া থাকে। বাহিরে যে সৌন্দর্য দেখ, অন্তরের আদর্শের সহিত তাহাকে মিলাইয়া লও, আবার অন্তরে যে অব্যক্ত সৌন্দর্য আছে বাহিরের রূপের মধ্যে তাহাকেই অন্বেষণ কর। বাহিরের রূপকে অন্তরের ভাবের দ্বারা বুঝিয়া, বুঝাইয়া দাও এবং অন্তরের ভাবকে বাহিরের রূপের মধ্য দিয়া জগতের কাছে প্রকাশ কর। অন্তর ও বাহিরের মধ্যে এই পরিচয়কে নিগূঢ়

যোগে পরিণত করাই শিল্পীর সাধনা এবং সে যোগপ্রসূত আনন্দ হইতেই তাহার শিল্পের উৎপত্তি ।" মীমাংসাটা শুনিতে বেশ তৃপ্তিকর বোধ হয়, মানুষের মন সহজেই ইহাতে সায় দিতে চায় । কিন্তু কার্যত সর্বত্রই দেখা যায়, কেবল বিচারলব্ধ কোনো সিদ্ধান্তের দ্বারা জীবনের কোনো প্রশ্ন, কোনো সমস্যারই মীমাংসা হয় না । মীমাংসাকে জীবনের অভিজ্ঞতার দ্বারা আবার নূতন করিয়া অর্জন করিতে হয়, জ্ঞানের সিদ্ধান্তকে হাতে-কলমে পরীক্ষা করিয়া আয়ত্ত করিতে হয় ।

মানুষ যতক্ষণ তাহার অভিজ্ঞতার মধ্যে হাতড়াইয়া সাধনার উৎসকে ধরিতে না পায়, যতক্ষণ সে আপনার শিল্পীরূপকে ঠিকমতো চিনিতে না পারে, ততক্ষণ তাহার সাধনাকে নিরাপদ মনে করা চলে না । ততক্ষণ সে হয় উৎকট উৎকেন্দ্র স্বেচ্ছাচারিতার দাস হইয়া পড়ে, না হয় বিশেষত্ব-বর্জিত গতানুগতিকতার মধ্যে পথ হারাইয়া ফেলে । একবার কোনো বিশেষ শিল্প বিশেষ ফ্যাশান, বিশেষ প্রথাতন্ত্রতার পশ্চাতে ছুটিয়া যায়, আবার বিদ্রোহী হইয়া প্রথা, সংস্কার, ট্র্যাডিশন্ মাত্রকেই বন্ধন জ্ঞানে ভাঙিতে চায় । একবার শিশুর মতো, অন্ধের মতো নির্বিচারে বহিঃপ্রকৃতির অনুসরণ করে, আবার মুখ ফিরাইয়া প্রকৃতি-চর্চাকেই উচ্চশিল্পের অন্তরায় জ্ঞানে খড়্গহস্ত হইয়া ওঠে । শিল্প আজ হয়তো সাক্ষ্য দিতেছে, "সত্যকে রেখাবর্ণাদি দ্বারা তর্জমা করিলেই সত্যকে ব্যক্ত করা হয় না, রূপক ও অলঙ্কারের দ্বারা কন্‌ভেনশন্ ও সিম্বলিজম্-এর ইঙ্গিতে পরিস্ফুট করিয়া তুলিতে হয় । শিল্পের সত্য বাহিরের রূপে নয়—রূপের মধ্যে নিহিত অর্থগৌরবেই সত্য ।" কিন্তু আজ সে যত জোরের সঙ্গেই কথা বলুক না কেন, কাল না হউক দুদিন বাদে তাহাকে এ সুর একবার বদলাইতেই হইবে, একবার তাহাকে বলিতেই হইবে, "সত্য আপনার মহিমায় আপনি প্রতিষ্ঠিত, তাহার জন্য অলঙ্কার আড়ম্বরের প্রয়োজন কি ? তাহাকে যেমন সাক্ষাৎভাবে গ্রহণ করি তেমনি সহজ সুন্দর স্বাভাবিকভাবেই প্রকাশ করিতে হয় । আমরা যে সেরূপ করিতে পারি না, ক্রমাগতই অলঙ্কার ও উপমার আশ্রয় গ্রহণ করিতে বাধ্য হই, তাহা আমাদেরই অক্ষমতা— প্রকাশের অক্ষমতা, ধারণার অক্ষমতা, ভাষার অক্ষমতা । উপমা খঞ্জশিল্পের যষ্টি, শিল্পের একটা আনুষঙ্গিক ব্যাপার মাত্র । সে যখন শিল্পে কাব্যে ও চিন্তারাজ্যে সর্বেসর্বা হইয়া সত্যের আসনে বসিতে চায়, তখন তাহাকে ঘাড় ধরিয়া একেবারে নামাইয়া দেওয়া উচিত । যাহাকে 'রূপ' বলি, 'বাহিরের সত্য' বলি, শিল্পের চক্ষেও সে সত্য এবং আদরণীয়, আপনার মহিমাতেই সত্য, কেবল শিল্পীর ব্যাখ্যার খাতিরে সত্য নয় । তাহাকে জানা, তাহার সাধনা করা, শিল্পীর পক্ষে সর্বতোভাবে কর্তব্য ।"

এইরূপ দুইটা বিভিন্ন সুর শিল্পজগতে, শুধু শিল্পে কেন, সর্বত্রই থাকিয়া যায়, এবং এইরূপ থাকাই প্রয়োজন । কারণ এ উভয়ই সত্য, ঠিক সত্যকে ধরিতে পারিলে, তাহার মধ্যে এই দুই মীমাংসারই যথার্থ স্থান পাওয়া যায় । বর্তমান সময়ে কিউবিস্ট্, ফিউচারিস্ট প্রভৃতি কয়েকটি বিপ্লববাদী দল এইসকল খণ্ডতত্ত্বকে ভাঙিতে গিয়া আপনাদের অজ্ঞাতসারে একেবারে ঠিক সত্যটাকে, মূল্ প্রশ্নটাকে, বাহির করিয়া ফেলিয়াছেন । ইঁহারা বলেন, "সুন্দর, অসুন্দর আবার কি ? শিল্পের রাজ্যে আবার আইন কানুন কি ? অসত্য, অসুন্দর ইত্যাদি কল্পনা শুধু নিরর্থক কল্পনা মাত্র । মানুষ যখনই একটা কিছু বাহিরের জিনিসের অনুসরণ করিতে চায়—তা সে প্রথাতন্ত্রতাই হোক বা রূপের সাধনাই হোক, আচার্যের উপদেশই হোক আর সৌন্দর্যনামধারী কুসংস্কারই হোক, তাহার উপর সর্ববাদীসম্মতির ছাপ থাকুক আর নাই থাকুক, এই অনুসরণই দাসত্ব, এই অনুসরণই বন্ধন । অতএব, সর্বপ্রথমে সাধনের মূলগত এই বন্ধনকে ভাঙ, সর্বপ্রকার সংস্কারের অনুসরণকে বর্জন কর । তোমার শিল্পের নিয়ম, তোমার ক্যাননস্ অফ আর্ট, তোমার সৌন্দর্যের সংস্কার, তোমার ট্র্যাডিশনের নজীর, তোমার ইচ্ছা অনিচ্ছা, যেখানে তুমি দাসখত লিখিয়াছ, সব ভাঙিয়া কেবল বিদ্রোহের পতাকা তুলিয়া রাখ । দেখিবে এই নির্মমতার মধ্য হইতেই পরমতত্ত্ব প্রকাশিত হইবে । কাহাকে অসুন্দর বলিয়া শিল্পরাজ্য হইতে নির্বাসিত করিতে চাও ? ওই অসুন্দরেরই তপস্যা করিয়া দেখ—'উই শ্যাল রেভ্‌ল ইন আগ্‌লিনেস, উই শ্যাল ট্র্যাম্প্‌ল্ অন দি বনডেজ অফ ফর্‌মস অ্যাণ্ড দি টিরানি অফ আইডিয়াস', রূপের বন্ধন ও ভাবের অত্যাচার উভয়কেই পদদলিত করিয়া অসুন্দরেই মত্ত হও । চিত্তকে সর্বসংস্কার বিমুক্ত করিয়া

একেবারে নিরঙ্কুশভাবে ছাড়িয়া দাও, সে আপনাকে যথেচ্ছা প্রকাশ করুক।" শিল্পীর এই যে বিদ্রোহীমূর্তি, ইহার বিদ্রোহের আবরণ খসিলেই ইহার প্রকৃত চেহারা প্রকাশ পাইবে। বিপ্লবালোড়িত পঙ্কিলতা যখন কালক্রমে সাধনার স্থিরতার মধ্যে তলাইয়া যাইবে তখন এই বিপুল মন্থন ব্যাপারের মধ্য হইতে এই পরমতত্ত্ব আবির্ভূত হইবে, "আপনাকে প্রকাশ কর আপনাকে প্রকাশিত হইতে দাও।" আপনাকে যে পরিমাণে পাইবে, আপনাকে যে পরিমাণে বিলাইয়া দিবে, তোমার শিল্পসাধনা, তোমার যে কোনো সাধনা, সেই পরিমাণে সার্থক হইবে। বাহিরের আশ্রয় আশ্রয়ই নহে, বাহিরের উপদেশের উপর বাহিরের উদ্দীপনার উপর তোমার শেষ নির্ভর রাখিও না, অন্তরের প্রেরণাই তোমার নির্ভর। তোমার বিচিত্র অপূর্ণতার মধ্যেই তোমার পূর্ণরূপ সার্থকরূপ নিহিত রহিয়াছে, তাহাকে বিকশিত হইতে দাও, তোমার সমস্ত লক্ষ্যহীন ব্যর্থতার মধ্যে "আদর্শরূপী" তুমি ছায়ার মতো ঘুরিতেছ, সেই আদর্শকে তোমার মধ্যে প্রকাশিত হইতে দাও।

শিল্পরাজ্যে যেরূপ দেখা যায়, সেইরূপ মানুষের সকল প্রকার সাধনা ক্ষেত্রেই তাহার অন্বেষণের সকল প্রকার খুঁটিনাটির মধ্যে কতকগুলি বিপরীতমুখী অথচ পরস্পর সম্বন্ধে বিভিন্ন ধারা দেখিতে পাওয়া যায়। দেশ, কাল, পাত্র ও অবস্থাভেদে ইহাদের মধ্যে কখনো একটি কখনো অপরটি প্রবল হইয়া উঠিতে চায় এবং সেই সঙ্গে মানুষের জিজ্ঞাসাও মূল প্রশ্নের একমাথা হইতে আরেক মাথায় ঘুরিয়া বেড়ায়। বাতাস গ্রহণ ও বাতাস মোচন এই দুই ব্যাপারের মিলনে যেমন শ্বাসকার্য সম্পূর্ণ হয়, সেইরূপ মানুষের অন্বেষণের সাফল্যের জন্য তাহার সকল জিজ্ঞাসার মধ্যে একটা অন্তর্মুখী ও একটা বহির্মুখী ঝোঁক থাকা প্রয়োজন। একবার মানুষ জগৎ ব্যাপারের দিকে চাহিয়া বলে, "জগৎটা একরকম বোঝা গেল, কিন্তু যে বুঝিল সে কে ? ইহার মধ্যে 'আমি' লোকটা দাঁড়ায় কোথায় ?" আবার যখন নিজের দিকেই তাহার দৃষ্টি পড়ে তখন সে বলে, "আমি যে সব জানিতেছি, তাহা না হয় বুঝিলাম কিন্তু যাহাকে জানিতেছি সেটা কি এবং এই জানার অর্থই বা কি ?"

বিজ্ঞানের চক্ষে প্রশ্নটা এইরূপ একটা জটিলতার মধ্য দিয়া দেখা দিতেছে। বিজ্ঞানের অন্বেষণ এতকাল আত্মাকে ছাড়িয়া চৈতন্যকে ছাড়িয়া জগৎ-ব্যাপারের সন্ধানে জড়প্রবাহের পশ্চাতেই ছুটিয়াছে। তাহার মধ্যে আত্মাকে কোথায় স্থান দিবে বিজ্ঞান আজপর্যন্ত তাহার কোনো রূপ কিনারা করিয়া উঠিতে পারে নাই। বিজ্ঞান কেবল জগতের সাক্ষ্যকে বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইতেছে, "অতীতে এই পথে আসিয়াছি, বর্তমানে এই পথে চলিতেছি, এইভাবে জড়জগৎ আপনাকে ধারণ করিয়া রাখিয়াছে, এইরূপ বিচিত্র নিয়ম বন্ধনের ভিতর দিয়া সৃষ্টিপ্রবাহ মুহূর্তে-মুহূর্তে আপনার ভবিতব্যকে গড়িয়া তুলিতেছে।" একের বিচিত্রলীলাকে বিচিত্ররূপে খণ্ডিত করিয়া দেখা এবং সেই বিচিত্র খণ্ডতাকে আবার জোড়া দিয়া অখণ্ড নিয়মের একত্বকে প্রতিষ্ঠিত করাই বিজ্ঞানের সাধনা। কিন্তু এই সাধনার একটি সূত্রকে বিজ্ঞান আপনার সংগ্রামের দ্বারা কোথাও খুঁজিয়া পাইতেছে না। বিজ্ঞান আপনার আত্মশিবির ছাড়িয়া যুক্তিবিচারের অকাট্য অস্ত্রে ক্রমাগতই জগৎ-শৃঙ্খলার ব্যূহ ভেদ করিয়া তাহার ভিতরকার নিয়ম বন্ধনের মধ্যে প্রবেশ করিতেছে এবং দেশ-কাল, একত্ব-বহুত্ব, সত্তা শক্তি ও চৈতন্য, এই সপ্তরথীর সহিত নিরন্তর সংগ্রাম করিয়া পদে-পদেই ক্লান্ত হইয়া পড়িতেছে। আর সকলকে একরকম এড়ানো যায় কিন্তু ঐ যে ব্যূহের মুখে, ভিতর বাহিরের সন্ধিস্থলে চৈতন্যরূপী জয়দ্রথ বসিয়া আছেন, বিজ্ঞানের অস্ত্রে তো তাহার গায়ে কোনো দাগ পড়ে না। বিজ্ঞান নিজ বলে আত্মার শিবিরে ফিরিবে কোন পথে ?

যে দেশকালাশ্রিত পরিবর্তন-পরম্পরাকে আমরা সংসাররূপে জানিতেছি, বিজ্ঞান এই অবিরাম গতির পূর্বাপর কিছুই দেখিতে পায় না, তাহার মূলে একটা স্থিতিরূপ কেন্দ্রেরও কোনো সন্ধান পায় নাই। অথচ এই পরিবর্তন-স্রোতের মধ্যে নিত্য, আপনাতে-আপনি-স্থিত, একটা কিছু না থাকিলে সমস্ত গতিটাই একটা নিরর্থক ব্যাপার হইয়া পড়ে। বিজ্ঞান এক সময়ে জড়পরমাণুর স্থায়িত্বের উপর নিত্যকার প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছিল। বিজ্ঞান বলিয়াছিল, "এই শক্তির বিচিত্র লীলার মধ্যে শক্তির কেন্দ্ররূপে, অনন্ত গতির অন্তর্নিহিত স্থিতিরূপে এই অজ্ঞাতজন্ম শাশ্বত পরমাণু বর্তমান। এই প্রবহমান

নিত্য পরমাণুর বিচিত্র সংযোগ বিয়োগকেই আমরা জগৎ-ব্যাপাররূপে জানিতেছি।" কিন্তু বিজ্ঞান যে আপাতস্থায়িত্বকে নিত্য নামে অভিহিত করিয়াছিল, তাহার মধ্যে আমরা গতি শক্তির কোনোরূপ মীমাংসা পাই নাই। বিশেষত আজকাল পরমাণু সম্বন্ধে সূক্ষ্ম অনুসন্ধান করিতে গিয়া তাহার মধ্যে একান্ত অনিত্যতার যে সকল প্রচুর প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে, তাহার ফলে বিজ্ঞান তাহার পূর্বতন নিশ্চিন্ত ভরসা হারাইয়া, এখনো কোনো কিছুকেই নিত্য বলিতে সাহস পায় না। গতির কেন্দ্রে পরমাণু, পরমাণুর মধ্যে সূক্ষ্মতর গতি— বিজ্ঞানের অন্বেষণ এইরূপ চক্রের মধ্যেই ঘুরিতেছে। একটা অন্ধ আবর্তের মধ্যে পড়িয়া বিজ্ঞান মূল প্রশ্নের আশেপাশেই ঘুরপাক খাইতেছে অথচ কোথাও প্রশ্নে আসিয়া ঠেকিতেছে না। সুতরাং প্রশ্ন থাকিয়াই যাইতেছে, "শক্তির মূলে কে ?" শক্তি-ব্যাপারটা গতিরই নামান্তর মাত্র, এই মুহূর্তে যাহা এখানে পর মুহূর্তে তাহা ওখানে—এইরূপ কালভেদে জড়ের দেশভেদের নামই গতি। সুতরাং অনেকের মতে শক্তি তেমন একটা প্রশ্নের বিষয় নয়, জড়পদার্থের স্বরূপ লইয়াই আসল সমস্যা। কেহ বা বলেন, দেখা দরকার, শক্তি এবং জড় ইহাদের মধ্যে কাহার মূলে কে ? অথবা ইহারা কি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র বস্তু, না ইহাদের উভয়ের মূলে ইথার বা ইলেক্ট্রন্ বা অপর কোনো সমন্বয়তত্ত্ব নিহিত আছে ? আবার কেহ-কেহ প্রশ্নটাকে একেবারেই বাদ দিতে চান। তাঁহাদের মতে, একেবারে গোড়ায় গিয়া ঠেকিলে কোন জিনিস স্বরূপত কিরূপ দাঁড়ায় সে আলোচনা নিষ্ফল এবং অন্তত বিজ্ঞানের তরফ হইতে, সে বিষয়ে মাথা ঘামাইবার কোনো আবশ্যকতা দেখা যায় না।

কিন্তু প্রশ্ন যখন একবার উঠিয়াছে, তখন এরূপ উত্তরে মন প্রবোধ মানিবে কেন ? যে শক্তির প্রেরণায় সৃষ্টিপ্রবাহে ভাসিয়া চলিয়াছি, যে শক্তির নিরন্তর আঘাতে জীবন গড়িয়া উঠিতেছে, তাহাকে যতক্ষণ লক্ষ্যহীন অন্ধপ্রবাহরূপে জানিতেছি ততক্ষণ তাহার সঙ্গে কোনোরূপ আদানপ্রদানের সম্বন্ধ কল্পনা করা চলে না। বলিতে হয়, প্রবহমান শক্তির মধ্যে এই অন্ধ সংঘাতের ফলে আমার জ্ঞান-শক্তিটুকু লইয়া আমি ভাসিয়া উঠিয়াছি, সে শক্তি জানিত না আমার মধ্যে সে কি অমূল্য সম্পদরূপে বিকশিত হইতেছে। সৃষ্টিবিকাশের আলোচনা করিতে গিয়া মানুষ যখন ক্রমোন্নতির কথা বলিতেছিল, বিজ্ঞান তাহাকে ধমক দিয়া বলিয়াছিল, "উন্নতি নয়, পরিণতি।" অন্ধশক্তি আপনার মধ্যেই আপনাকে সংযত করিবার জন্য, আপনার বিরোধের মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করিবার চেষ্টায় অন্ধ সংগ্রামের দ্বারা আপনার সংঘাতে আপনি গড়িয়া উঠিতেছে, তাহাকে "অন্ধ" বলিতে না চাও আত্মপ্রণোদিত বল কিন্তু জ্ঞানপ্রসূত বা চৈতন্যময় বল কেন ? সে আপনার ঝুঁকিতে, আপনার অনিবার্য গতির প্রেরণায় অনিবার্য অজ্ঞাত পরিণতির দিকে ছুটিয়াছে, তুমি কেন তাহার উপর তোমার জ্ঞান, তোমার চিন্তা, তোমার অতৃপ্তি, তোমার ভবিষ্যতের আশাকে আরোপ করিতেছ ? জগৎ-ব্যাপার কেবল বর্তমানকেই জানে, বর্তমানকেই আশ্রয় করিয়া থাকে। সে অতীতের সোপান বাহিয়া আসিয়াছে এবং অতীতের ছাপ নিজ দেহে ধারণ করিতেছে সত্য, কিন্তু প্রতি মুহূর্তেই সে অতীতকে ছাড়িয়া অতীতের বোঝাকে, অতীতের সঞ্চয়কে, নূতন হইতে নতুনতর বর্তমানতার মধ্যে বহন করিয়া আনিতেছে। সুদূর পরিণতির কোনো সংবাদ সে রাখে না, প্রতিমুহূর্তের পরিণতিই তাহাকে পরমুহূর্তের পথ দেখাইয়া দিতেছে।

সৃষ্টিপ্রবাহের মধ্যে যে একটা নিরবচ্ছিন্নতা দেখা যায়, যাহা সমস্ত জগৎকে দেশে এবং কালে খণ্ডিত করিয়াও, সংযোগসূত্ররূপে সমগ্র খণ্ডতাকে ধারণ করিয়া রাখিয়াছে, এখন প্রতি মুহূর্তে এই প্রবাহের নিত্যতাকে রক্ষা করিতেছে, বিজ্ঞান এখনো জিজ্ঞাসু হইয়া তাহার দ্বারে আঘাত করিয়া দেখে নাই। অথচ ইহারই মধ্যে বিজ্ঞানের সকল সাধনা সকল অন্বেষণের সমন্বয়তত্ত্ব নিহিত রহিয়াছে। সুতরাং পরোক্ষভাবে জ্ঞানলক্ষণ-সম্পন্ন একটা অকাট্য প্রেরণা শক্তিকে প্রকারান্তরে স্বীকার করিয়াও বিজ্ঞান এই জ্ঞান বস্তুটাকে কোথাও ধরিতে চেষ্টা করে নাই। কারণ, বিজ্ঞান তো চৈতন্যকে খুঁজিতে আসে নাই, সে শক্তির নিয়মকেই খুঁজিয়াছে, এবং সেই জন্যই পদে-পদেই জীবন্তজ্ঞানের সাক্ষ্য পাইয়াও সে তাহাকে উপেক্ষা করিয়াছে।

আপনার মধ্যে যখন জ্ঞানকে অন্বেষণ করি, আপনার জ্ঞানের মধ্যে আপনার অন্বেষণের মধ্যে

আপনার সত্তারহস্যের মধ্যে যখন খুঁজিয়া দেখি, তখন তো জ্ঞানরূপী অখণ্ডতাকে দেখিতে পাই-ই, যে দেখিতে জানে সে বাহিরের দিক দিয়া, নিয়মের অন্বেষণ ও খণ্ডতার সাধনের মধ্য দিয়াও তাহাকে প্রচুর পরিমাণেই পায়। মানুষ বর্তমানের সঙ্গে খানিকটা অতীত ও খানিকটা ভবিষ্যৎকে সর্বদাই জুড়িয়া রাখিয়াছে। একদিকে সে আপনার অভিজ্ঞতা, স্মৃতি ও সংস্কারের দ্বারা তাহার প্রতিমুহূর্তের জীবনকে একটা ব্যাপকতা প্রদান করিতেছে, অপর দিকে তাহারই সঙ্গে বিজ্ঞান ও ইতিহাসের সাক্ষ্য জুড়িয়া দিয়া সে আপনার জ্ঞান ও চিন্তাকে আরো সুদূর অতীতের আভাস ও ভবিষ্যতের ইঙ্গিতের মধ্যে ছড়াইয়া দিতেছে। বিলুপ্ত অতীত ও অনাগত ভবিষ্যৎকে সে আপনার জ্ঞানের ভিতর দিয়া এক অবিচ্ছিন্ন ধারায় বাঁধিয়া রাখিতেছে। শুধু কালের দিক দিয়া নয়, দেশের দিক দিয়াও দেখা যায় যে, কার্যত সকলেই অল্পাধিক পরিমাণে দেহাত্মবাদী হইলেও পদে-পদেই আমরা এই শরীরকে অতিক্রম করিয়া যাইতেছি, আমাদের চেতনা আমাদের প্রাণস্ফূর্তি আমাদের ইন্দ্রিয়বোধের ভিতর দিয়া আমরা প্রতিমুহূর্তেই দেহের গণ্ডীকে লঙ্ঘন করিয়া বহির্জগতে ছড়াইয়া পড়িতেছি। বাহিরে যেমন আহার-নিশ্বাসাদির মধ্যে দিয়া জগতের সঙ্গে আদান-প্রদান চলিয়াছে তেমনি চেতনার ভিতর দিয়াও নিরন্তর একটা বোঝাপড়া চলিয়াছে। শুধু যদি চোখটুকুকে আমার দর্শনেন্দ্রিয় মনে করি, তাহার সঙ্গে আদ্যোপান্তযোগযুক্ত "ইথার"-সমুদ্র ও জগৎব্যাপী আলোকতরঙ্গকে না দেখি, তবে ইন্দ্রিয় জিনিসটা একটা নিরর্থক ব্যাপার হইয়া পড়ে। টেলিগ্রাফের যন্ত্র হিসাবে শুধু সংবাদ গ্রাহক কলটুকু একটা কলই নহে, বিদ্যুৎপ্রবাহ ও সুদূরপ্রসারিত তার অথবা ইথার-বন্ধনকে ছাড়িয়া তাহার কোনো সার্থকতাই নাই। আলোকতরঙ্গ আমার চক্ষে আঘাত করিবামাত্র, চেতনা উদ্বুদ্ধ হইয়া, সেই আলোককে আশ্রয় করিয়াই, দেহকে অতিক্রম করিয়া যায়—এই আলোক, এই বাহির, এই জগৎ, এই বৃক্ষলতা, এই সুদূর আকাশ, এইরূপ করিয়া প্রতি অনুভূতি প্রতি ইন্দ্রিয়বোধের ভিতর দিয়া, চেতনা ছুটিয়া গিয়া জগতের মধ্যে ছড়াইয়া পড়ে, বিশ্বব্রহ্মাণ্ডকে আপনার মধ্যে টানিয়া আনে। এইরূপভাবে চিন্তা করিতে গেলে দেখা যায়, এই একটা হস্তপদবিশিষ্ট জড় পিণ্ডই আমার শরীর নহে—ইহা আমার দেহের কেন্দ্রমাত্র, আসলে সমস্ত জগৎ নিখিলবিশ্ব আমারই বিরাট শরীর।

বিজ্ঞানের খুঁটিনাটি ও সূক্ষ্ম জটিলতার মধ্যে মন যখন আপনার সম্যক্ দৃষ্টিকে হারাইয়া ফেলে বাহিরের খণ্ডতার মধ্যে ঘুরিয়া-ঘুরিয়া যখন সে আর পথ খুঁজিয়া পায় না, তখন পরিশ্রান্ত মানুষ তাহার চিরন্তন প্রশ্নের বোঝাকে আপনার মধ্যে অন্তরের দ্বারে ফিরাইয়া আনে। এই যাওয়া এবং আসা যখন সম্পূর্ণ হয়, তখন মানুষ আপনার মধ্যে প্রশ্নকে ও প্রশ্নের অন্তর্নিহিত সাম্যকে আবার যথার্থভাবে দেখিতে পায়। তখন মানুষ বুঝিতে পারে বাহিরের সাধনা দ্বারা যে "আমি"-কে আমরা অন্বেষণ করি, সে আমাদের প্রকৃত স্বরূপ নয়। বিবর্তনবাদের ভিতর দিয়া, জগতের সম্বন্ধের ভিতর দিয়া, মানব-ইতিহাসের ভিতর দিয়া আমার যে চেহারাকে দেখিতে পাই, সে কেবল আমার একটা বাহিরের ছায়া মাত্র। এই ভ্রান্ত আমিত্বের সংস্কারকে আবার জ্ঞানের আঘাতে ভাঙিয়া দেখিতে হয়। আমি এই দেহ নই, এই দেহের মধ্যে আবদ্ধ শক্তিবিশেষ নই, আমি এই প্রবহমান পরিবর্তন-পরম্পরা নই—

> মানুষ-আকারে বদ্ধ যে-জন ঘরে
> ভূমিতে লুটায় প্রতি নিমেষের ভরে
> যাহারে কাঁপায় স্তুতি নিন্দার জ্বরে—

কেবল সেই আমিই আমি নই। এই সকল যাহার ছায়া আমি সেই সত্যবস্তু, আমার জীবনস্রোতের অনিত্যতার মধ্যে নিত্যরূপে আমিই বর্তমান, আমার অন্তর্নিহিত পূর্ণতার আদর্শের মধ্যে আমি, আমার জীবনের মূলগত সুখ-দুঃখাতীত আনন্দের মধ্যে আমি—

> যে আমি স্বপনমূরতি গোপনচারী
> যে আমি আমারে বুঝিতে বুঝাতে নারি—

সেই আমিই প্রকৃত আমি। তাহাকে জানাই জীবনের প্রশ্ন, তাহাকে প্রকাশিত হইতে দেওয়াই জীবনের সাধনা, তাহার প্রকাশেই জীবনের সার্থকতা। জীবন যে-পথেই চলুক না কেন, যাহার সাধনা আপাতত যে-রূপই হউক না কেন—কি ব্যক্তিগতভাবে কি জাতিগতভাবে, সকলকেই কোনো-না-কোনো দিক হইতে এই প্রশ্নে আসিয়া ঠেকিতেই হইবে।

প্রশ্ন কি আমাদের জীবনে উপস্থিত হয় নাই ? সে কি আমাদের দেশে আমাদের কাছে একটা উত্তরের দাবি করিতেছে না ? কতবার, কতদিক হইতে, কত বিচিত্র রকমে, এই প্রশ্নের অন্বেষণ হইয়াছে, কত যুগে কতজন জীবনের অভিজ্ঞতা ও সাধনা দ্বারা তাহার মীমাংসা করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু তাহাতে আমাদের জীবনের সমস্যা কোথায় মিটিয়াছে ? অদম্য প্রশ্নের মীমাংসাকে সহজ করিবার জন্য, একটা পাকাপাকি মীমাংসা দ্বারা প্রশ্নের অস্থির তাড়নাকে নিরস্ত করিয়া মীমাংসাকে সমাজের অস্থিমজ্জাগত করিয়া দিবার জন্য, মানুষ কত আচার, কত শাসন, কত নিয়মবন্ধনের মধ্যে মানুষকে বাঁধিয়াছে—কত স্থানে কত উপায়ে তাহাকে ঘাড়ে ধরিয়া দাসকত লিখাইয়া লইয়াছে—দাসত্বের নিশ্চিন্ততার মধ্যে তাহার চরম ব্যবস্থা নির্ণয় করিয়াছে—মীমাংসার তাড়নায় প্রশ্নকে নির্বাপিতপ্রায় করিয়া তুলিয়াছে। এত বন্ধনে বাঁধিয়াছিল, খণ্ডতার এত প্রাচীর তুলিয়াছিল, তাই আজ প্রশ্নকে এত নির্দয় এত হিংস্ররূপে জাগিতে দেখিতেছি, তাই এত আঘাতের পর আঘাত আসিয়া এমন নিরুপায় করিয়া আমাদের বাঁধ ভাঙিতেছে। কিন্তু এই আঘাতই চরম সত্য নয়, এই বিদ্রোহই শেষ মীমাংসা নয়, ইহারই মধ্যে চিরন্তন প্রশ্নের শাশ্বত উত্তর প্রতিধ্বনিত হইতেছে, "আপনাকে অন্বেষণ কর, আপনাকে প্রকাশিত কর।" বাহিরের নিয়ম-সংস্কারের আকর্ষণ সমাজের কষাঘাতে অনেক চলিয়াছে ; একবার অন্তরের আলোককে অন্বেষণ করিয়া দেখ, একবার তাহারই দ্বারা চালিত হইয়া দেখ। ধর্মকে সহজ করিবার, লোকপ্রিয় করিবার চেষ্টা অনেক হইয়াছে, একবার ধর্মকে জীবন্ত করিয়া দেখ। আমরা ধর্মের আশ্রয় গ্রহণ না করিয়া ধর্মকেই আশ্রয় দিতে চাই, ধর্মে প্রতিষ্ঠিত না হইয়াই মনে করি ধর্মকে প্রতিষ্ঠিত করিব। তাই আমাদের বিরোধ আর মিটিতে চায় না, আমাদের প্রশ্ন দ্বন্দ্বের পর দ্বন্দ্বের মধ্যেই ঘুরিয়া বেড়ায়।

অতীত গৌরবের জীর্ণ স্মৃতিকে রোমন্থন করিয়া মানুষ আর কতকাল তৃপ্ত থাকিতে পারে ? কালের রথচক্র-নিষ্পেষণকে আর কতকাল উপেক্ষা করিতে পারে ? আমরা চাই আর নাই চাই, ইচ্ছা করি আর নাই করি, অমোঘ প্রশ্ন যখন জাগ্রত হইয়াছে, সে যখন একবার এ পতিত জাতিকে এমনভাবে জিজ্ঞাসা করিয়াছে, "কে তুমি ? কোথায় চলিয়াছ ? কি তোমার করিবার ছিল ? আর কি-ই-বা করিতেছ ?" তখন সে আমাদের ঘাড়ে ধরিয়া, আমাদের জীবনের সফলতা ও ব্যর্থতাকে নিংড়াইয়া তাহার জবাব আদায় না করিয়া ছাড়িবে না।

জীবনের হিসাব

জীর্ণপ্রায় বৎসরের আয়ু ফুরাইতে না-ফুরাইতে যখন মাসিক পত্রিকার কবিমহলে নববর্ষের কবিতা লিখিবার তাড়া পড়িয়া যায়, তখন সেই একই কালধর্মের প্রেরণায় কতগুলি মামুলি ভাবুকতা, বৎসরের পর বৎসর মাথা জাগাইয়া বাহির হয়। এই সকল জল্পনার মধ্যে একটি অতি পরিচিত প্রস্তাবনা এই যে, অতীত বৎসরের হিসাব-নিকাশ করিয়া নূতন হালখাতার সূচনা কর। পাপ-পুণ্যের লাভ-লোকসান খতিয়া, সার্থক-চেষ্টা ও ব্যর্থ-সংগ্রামের দেনা-পাওনা মিটাইয়া দেখ, নূতন বৎসরের জন্য জীবনের ভাণ্ডারে তোমার কতটুকু সম্পদ উদ্বৃত্ত থাকে।

জানি না, যথার্থই কেহ জীবনটাকে এইভাবে যাচাই করিয়া দেখেন কিনা, অথবা দেখিবার জন্য ঔৎসুক্য বোধ করেন কিনা। কিন্তু এই এক আশ্চর্য দেখি যে, সংসারে সকলেই নানারকম মাপকাঠি লইয়া নিজের ও দশের জীবনের মূল্য ও মর্যাদা বিচার করিয়া ফিরি।

সাংসারিক তৈজস হিসাবে যে-সকল মানযন্ত্রাদির ব্যবহার চলে, তাহাদের প্রত্যেকের এক একটা আদর্শ প্রমাণ বা **'standard'** আছে। তাহাতে অসংখ্য জড় ব্যাপারের শক্তি সময় গুরুত্ব আয়তন প্রভৃতির নানা সম্বন্ধ ও পরিচয়ের ওজন ও অনুপাত নির্দিষ্ট আছে। বিরাট কলকব্জা সমন্বিত জটিল এঞ্জিন, তাহারা কি পরিমাণ কয়লা খাইয়া কি পরিমাণ কাজ দেয়, তাহার স্পষ্টরকম হিসাব আদায় হইতেছে। এই সকল হিসাব কাহারও মনগড়া অনির্দিষ্ট খামখেয়ালির ব্যাপার নহে। কারণ ইহারা প্রমাণসিদ্ধ। যাহার ওজন সাত সের তাহা রামের কাছেও সাত সের, শ্যামের কাছেও সাত সের। রেলওয়ে লগেজের কেরাণীর কৃপায় তাহার ওজনের অঙ্ক নড়িলেও তাহার যথার্থ গুরুত্বের হিসাব ক্ষুণ্ণ হয় না।

কিন্তু জীবনের মর্যাদা মাপিবার এমন কোন সরকারী মাপকাঠি নাই। থাকিলেও, তাহার প্রয়োগ-কালে সকল সময়েই প্রত্যেকের রুচি ও সংস্কারমত কিছু না-কিছু তফাৎ হইয়া পড়িবেই। পুরাদস্তুর ভাবে কোন মানুষ কোন মানুষকে জানিতে পারে না। একেবারে পক্ষপাতশূন্য হইয়া কেহ কাহারও বিচার করিতে পারে না। প্রাণে যাহার সম্বন্ধে দরদ আছে বিচারের সময় তাহার জমার হিসাবে বিচারকের মমতার অঙ্কগুলাও অলক্ষিতে যুক্ত হইয়া পড়ে। যেখানে সে দরদ নাই, বিচারপদ্ধতি সেখানে নির্মম ও স্বেচ্ছাচারী হইয়া উঠিতে কোনই দ্বিধা বোধ করে না। কিন্তু এত অসম্ভব বাধা সত্ত্বেও দেখি মানুষ আপন আপন ঘরোয়া মাপকাঠি লইয়া পরম নিশ্চিন্তভাবে যে-কোন জীবনের উচ্চতা ও গভীরতার বিষয়ে বিচার কোলাহলে প্রবৃত্ত হয়। মহর্ষির আত্মজীবনী পাঠ করিয়া ইংরেজ সমালোচক তাঁহার খৃষ্টানী মাপকাঠির দোহাই দিয়া বলিলেন—"ইহার মধ্যে গভীরতার অভাব—কেননা, এখানে পাপবোধ ও অনুতাপের কোন চিত্র বা পরিচয় নাই।" হিন্দু-নামধারী পণ্ডিত তাঁহার সন্ন্যাসাভিমানের মামুলি মাপকাঠি উঁচাইয়া বলিলেন—"উচ্চতায় কিছু খাটো দেখিতেছি, কেননা, লোকটা সংসারী।"

এইরূপে আপন-আপন খাস বিচারপদ্ধতি অনুসারে সকলেই অল্পাধিক পরিমাণে যাচাই করিয়া ফিরি। একই জীবনের হিসাব দশজনের বিচারে দশ রকম হইয়া দাঁড়ায়, তাহাতে কাহারও স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রার বড় একটা ব্যাঘাত হয় না। কিন্তু সহস্র বিচার অবিচার সত্ত্বেও প্রত্যেক জীবনের যথার্থ

মূল্য ও গৌরব আসলে যেমন তেমনই থাকে। যাচকভেদে ও জহুরীভেদে তাহার বাজারদরের তারতম্য হয় বটে, কিন্তু তাহার নিজস্ব প্রাণগত মর্যাদা তাহাতে বাড়েও না, কমেও না। বাহির হইতে জীবনটাকে নানারূপ মতামতের সূত্রে গাঁথিয়া, তাহাকে নানা থিওরি'র নির্দিষ্ট স্তর ও পর্যায়ে ফেলিয়া, নানা নামধারী বিশেষ বিশেষ খোপের মধ্যে পুরিয়া, তাহার সম্বন্ধে নানারকম সহজ সিদ্ধান্তে উপস্থিত হইতে পারি ; কিন্তু ভুলিয়া যাই যে, যাহাকে লইয়া নাড়িচাড়ি, লেবেল মারি, তাহা জীবন নয়, জীবনের কতগুলি খণ্ড পরিচয় মাত্র, জীবনস্রোতের ফেনোচ্ছ্বাস মাত্র। আসলে যাহা জীবনের যথার্থ পরিপূর্ণ হিসাব, তাহা তর্কাতীত সত্যের, জীবনের রহস্যের মধ্যে নিহিত থাকিয়া যায়।

স্বাস্থ্যতত্ত্বের বিচারকালে স্বাস্থ্য ব্যাপারটাকে ভাঙিয়া তাহার কলকব্জা বাহির করিয়া দেখিতে হয়। প্রশান্ত সুনিদ্রা ও কর্মের উৎসাহ, পরিপাক শক্তির অক্ষুণ্ণতা ও রক্তপ্রবাহের স্বচ্ছন্দ চলাচল, সকল ইন্দ্রিয়ের নিরাময় প্রসন্নতা ও সমস্ত শরীরক্রিয়ার স্বাভাবিক স্ফূর্তি, এইরূপ অসংখ্য জটিলতার সমষ্টিরূপেই তাহাকে আয়ত্ত করিতে হয়। তত্ত্বের এই জটিল সন্ধান সেই পরিমাণেই সার্থক, যে পরিমাণে তাহাতে স্বাস্থ্য নামক পরিপূর্ণ তথ্যটির যথার্থ মূর্তিকে প্রত্যক্ষ করিবার সহায়তা করে। ভিতরের ও বাহিরের যে-সকল অবস্থাচক্রের মধ্যে মানুষ জীবনযাপন করিতে বাধ্য হয়, তাহাদের প্রভাব কাহার পক্ষে কি পরিমাণে স্বাস্থ্যপ্রদ বা অস্বাস্থ্যজনক বাহির হইতে মানুষে নানা তর্ক গবেষণা করিয়া সে বিষয়ে নানা সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারে। কিন্তু প্রত্যেক স্বাস্থ্যজীবনের বোঝাপড়ার মধ্যে তাহার সাক্ষাৎ ফলাফল অকাট্য নির্ভুলরূপে লিপিবিদ্ধ হইয়া থাকিতেছে। দূষিত বায়ু সেবন করি, কদর্য্য আহার করি, অপরিমিত আলস্যের প্রশ্রয় দেই, অথবা যে-কোন অভ্যাস ও প্রভাবের মধ্যে জীবনযাপন করি, কাগজে-কলমে তাহার হিসাব মিলুক আর নাই মিলুক, হাতে-কলমে যে জীবন্ত স্বাস্থ্যকে লইয়া কারবার করি, তাহার মধ্যে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কোন হিসাবের গলদ থাকে না। ভিতরের ও বাহিরের ভালমন্দ ছোটবড় ঘাত-প্রতিঘাত সমস্তই সেখানে যথাযথরূপে সমন্বিত হইয়া আপন-আপন গুরুত্বের হিসাবে অঙ্কিত থাকিয়া যায়।

সেইরূপ, কেহ দেখি আর না দেখি, হিসাব লই আর না লই, পরিপূর্ণ জীবনের গ্রহণ-বর্জনের হিসাব এই জীবনের সঙ্গে সঙ্গেই সন্দেহাতীত নির্ভুলরূপে আবহমান কাল আপনার জের টানিয়া চলিতেছে। জন্মগত ও জাতিগত শ্রুতি ও সংস্কার, শিক্ষা ও দীক্ষালব্ধ রুচি ও মতামত, ভিতরের ও বাহিরের শারীরিক ও মানসিক আবেষ্টন ও প্রভাব, যাহা দেখি যাহা শুনি যাহা পাঠ করি ও যাহা চিন্তা করি, এবং জ্ঞাত ও অজ্ঞাত যে-কোন শক্তি জীবনের উপর আপনার ছাপ রাখিয়া যায়, সমস্তই মানুষের অখণ্ড ব্যক্তিত্বের মধ্যে সমন্বিত হইয়া সাক্ষাৎ জীবনরূপে গড়িয়া উঠে। জ্ঞানের আলোকে ও অজ্ঞতার মোহে, মনের উন্মুখতায় ও বিমুখতায় সাময়িক নানা অবস্থার অবসাদ ও উত্তেজনায়, জীবনযন্ত্রের কত বিকার কত ব্যতিক্রম ঘটিতেছে, তাহাদেরও হিসাব জীবনের মানদণ্ডে অব্যর্থরূপে নিরূপিত হইয়া থাকিতেছে। কত অসংখ্য দ্বিধাদ্বন্দ্বের মধ্যে কত বিরুদ্ধশক্তির আকর্ষণের মধ্যে তোমার জীবনপ্রবাহ নিয়ন্ত্রিত হইতেছে, তুমি নিজেই তাহার মূল্য ও সংবাদ জান না, কিন্তু তোমার জীবনের মগ্নচৈতন্যের মধ্যে তাহাদের প্রত্যেকের প্রভাব অঙ্কিত ও সঞ্চিত হইয়া রহিয়াছে। মানুষ যাহাকে ভুলিয়া থাকে, হিসাবের মধ্যে যাহাকে ধরে না, সেও জীবনের বিরাট সৃষ্টির মধ্যে থাকিয়া "প্রাণের নিশ্বাসবায়ু করে সুমধুর, ভুলের শূন্যতা মাঝে ভরি দেয় সুর।"

শুধু মানুষের জীবনে নয়, এই বিশ্বজীবনের প্রত্যেক অণুতে-পরমাণুতে বিশ্বপ্রবাহের সংহত ইতিহাস জীবন্ত অক্ষরে মুদ্রিত রহিয়াছে। বিজ্ঞান তাহারই খণ্ডখণ্ড জুড়িয়া কত তত্ত্ব কত law কত সিদ্ধান্তের কাঠাম গড়িয়া তুলিল। প্রত্যেক জড়কণার মধ্যে সমগ্র বিশ্বের আকর্ষণ-বিকর্ষণের প্রাণস্পন্দ অনুভব করিয়া বলিল, এই জড়কণার এই বর্তমানের মধ্যেই তাহার জাগ্রত অতীতের সমস্ত কাহিনী ও অনাগত ভবিষ্যতের সকল সম্ভাবনা নিহিত রহিয়াছে। বিজ্ঞানের পুঁথিতে দেখ জড়কণার গতিস্থিতির কত হিসাব কত গণিতচিত্র, কিন্তু এক একটি জীবন্ত জড়কণা সমগ্র বিশ্বশক্তির অমোঘ সঙ্কেতে কাহারও গণিত-প্রমাণের অপেক্ষা না রাখিয়া যে অলঙ্ঘ্য বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়া চলিয়াছে, বিজ্ঞানের

সাধ্য নাই সে জটিলতার জট ছাড়াইয়া দেখে। বিজ্ঞান তখন থই পায় না, সে কেবল অকূল বিশ্বপ্রাণেরই দোহাই দিয়া বলে, এই প্রত্যক্ষ যাহা ঘটিতেছে তাহাই আমার যথার্থ হিসাব, তাহাই আমার চূড়ান্ত বাণী—আমার পুঁথির বিদ্যা তার প্রতিধ্বনির প্রতিধ্বনি মাত্র। ইহারই জীবন্ত আদর্শে আমার সিদ্ধান্ত গড়ি, আমার মাপকাঠির পরিমাণ করি, এবং যতক্ষণ সে সাক্ষাৎ তথ্যের সঙ্গে সায় দিয়া চলে ততক্ষণ তাহার সমাদর করি। যখন সে প্রত্যক্ষের মর্যাদা রাখে না, তখন আপন মাপকাঠি আপন আপন হাতে ভাঙিয়া ফেলি।

তত্ত্ব ও সিদ্ধান্তের তল্পি বহিতে বহিতে মানুষ কেমন করিয়া জীবন্ত সত্যের মর্যাদা ভুলিয়া বসে, আমাদের দেশের আধুনিক পঞ্জিকা রচনায় তাহার চমৎকার দৃষ্টান্ত দেখিতে পাই। জ্যোতিষবিদ্যা যখন এদেশে জীবন্ত বিজ্ঞান ছিল, তখন আচার্যগণ চোখে দেখিয়া বেধযন্ত্রে পরীক্ষা করিয়া গ্রহগণনা করিতেন। সেই গণনার সূত্র ধরিয়াই প্রত্যক্ষ চন্দ্র-সূর্যের সাক্ষ্য লইয়া অসংখ্য জ্যোতিষগ্রন্থের উৎপত্তি। কিন্তু হায় ! অভাগার দেশে বুঝি আজ চোখে দেখিবার উদ্যম ও আত্মবিশ্বাসও জোটে না। তাই দেখি, আকাশের গ্রহচন্দ্র আকাশেই থাকে, আর পঞ্জিকার আবদ্ধ প্রাঙ্গণে গর্গ ভাস্কর বরাহাদির প্রামাণ্য বিচার চলিতে থাকে। "আমার পঞ্জিকা বড় বিশুদ্ধ, কেননা আমি সূর্য্যসিদ্ধান্তের অনুসরণ করি"—"আমার পঞ্জিকা আরও প্রামাণ্য, আমি বীজসংস্কৃত ভাস্বতীর দোহাই দেই।" জিজ্ঞাসা করিতে পার—তবে ভাই, তোমার পঞ্জিকা-গগনের সূর্যদেব যখন রাহুগ্রাস কবলিত হইবার উপক্রম করিয়াছেন, আকাশের পরিচিত সূর্যের প্রসন্ন মুখে তখনও ম্লানতার চিহ্ন দেখি না কেন ? পঞ্জিকার বৃহস্পতি যখন দণ্ড পল অনুসারে সূক্ষ্ম হিসাব ধরিয়া বক্রভাব ত্যাগ করিতেছেন, আকাশপথের প্রত্যক্ষ বৃহস্পতি তখনও বঙ্কিমতার ঝোঁক ছাড়েন না কেন ? কিন্তু সে প্রশ্ন-বিচারের অবকাশ কাহারও নাই। এই মিথ্যাগণনার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম নির্দেশ মতেই শতসহস্র লোকের ধর্মকর্মের আচারতন্ত্র অবাধে নিয়ন্ত্রিত হইয়া চলিতেছে।

এইরূপে পুঁথির হিসাবে আর জীবনের হিসাবে ফারাক যখন বাড়িয়াই চলে, তখন এমন দিন আসে যখন মানুষের জাগ্রত সংশয়কে আর ঠেকাইয়া রাখা চলে না। তখন মানুষ প্রত্যক্ষ দেখিবার দাবী করে, যুগ-যুগান্তরের অতর্কিত সিদ্ধান্তকে তথ্যের সঙ্গে মিলাইয়া জীবনের হিসাব আদায় করিতে চায়। 'গুণকর্মবিভাগশঃ' বলিয়া ব্রাহ্মণ সমাজের চূড়ায় বসিবার দাবী করে, কিন্তু গুণকর্মের প্রমাণ চাহিলে সে তাহার পৈতা তুলিয়া দেখায়। সমাজ তাহাতে আপত্তি নাও করিতে পারে, কিন্তু জীবনের তলে-তলে তাহার অকাট্য প্রতিবাদ সঞ্চিত হইতে আর বাকী নাই। আজও যদিও সমাজের ঠাট বজায়ের ত্রুটি নাই, তবু কে জানে কালের ভাঙন ধরার শেষ কোথায় ? জাগ্রতকালের জীবন্ত বাণী ঘোষণা করিতেছে, বিশ্বমানবের বিপুল দৃষ্টি বিরাট জীবন ; আর, আচারতন্ত্রের জীর্ণ আয়ু গণনা করিতেছে, অতীতের মাহাত্ম্য ও কলির দুর্গতি। সংগ্রামকাতর অন্ধ মানুষ প্রাণপণ শক্তিতে কল্পনা করিতেছে, "যাহা কিছু হিসাব হইতে বাদ দিলাম, জীবন তাহার কোন হিসাব রাখিবে না।" কিন্তু জীবন আমার পছন্দ-অপছন্দের দাস নয়, তাই কল্পনার গ্রন্থিতে গ্রন্থিতে স্বপ্নের সঞ্চয় জমিয়া জমিয়া, আবার জীবনপ্রবাহের তরঙ্গমুখেই ভাসিয়া যায়। তখনও যদি মানুষের মোহনিদ্রা না ভাঙে, তখনও যদি সে কল্পনার গগনপটে অস্তমিত গৌরবরবির মূঢ় প্রহসন জাগাইয়া রাখিতে চায়, তবে তাহার জন্য 'মহদ্ভয়ং বজ্রমুদ্যতং' শাশ্বতকাল জাগ্রত রহিয়াছে।

সুরসিক মার্কিন লেখক মার্ক টোয়েন এক কৃষক দম্পতির গল্প লিখিয়াছেন। তাহারা বিদেশস্থ কোন আত্মীয়ের মৃত্যু-সংবাদের জন্য প্রতীক্ষা করিয়া থাকিত। আত্মীয়ের ধনলাভের প্রত্যাশায় সংসারে তাহারা যন্ত্রবৎ কাজ করিয়া যাইত, কিন্তু সমস্ত মনটি থাকিত ঐ অনাগত শুভ সংবাদের উপর। ধনের স্বপ্ন ধনের কল্পনা তাহাদের বাস্তব জীবনকে ছাপাইয়া উঠিত, কল্পনায় সেই সম্পদ তাহারা নানা ব্যবসায়ে মহাজনীতে নিয়োগ করিত, কল্পনায় তাহার লাভ-লোকসানের হিসাব রাখিত, এবং সঞ্চিত সুদের কাল্পনিক ব্যয়ের ফর্দ লইয়া দাম্পত্য কলহের সম্ভাবনা ঘটাইত। অতি সাবধানে, ব্যবসাভিজ্ঞ বিচক্ষণের দৃষ্টান্ত ও পরামর্শে তাহারা কল্পিত ধনের তদ্বির করিয়া, আশায় ও আকাঙ্ক্ষায় উৎকণ্ঠিত

হইয়া ফিরিত। ক্রমে কল্পনায় উপর্যুপরি দাঁও মারিয়া যখন তাহারা ঐশ্বর্যের চরমসীমায় উঠিল, তখন কল্পনার মোহপ্রভাব তাহাদের বাস্তবজীবনেও সংক্রমিত হইয়া পড়িল। কল্পিত ধনের কল্পিত অভিমানে তাহারা সংসারকে মাপিয়া দেখিল, সংসারে তাহাদের আসন অসম্ভব উচ্চে উঠিয়া গিয়াছে। তখন আত্মমর্যাদার গৌরবে বহুদিনের নগণ্য বন্ধুবান্ধবকে একে একে বিদায় দিয়া, তাহারা বাহিরের তুচ্ছ আবেষ্টন হইতে আপনাদের জীবনকে অল্পে অল্পে গুটাইয়া লইল। এমন সময় একদিন দৈবাৎ সংবাদ পাওয়া গেল যে, প্রবাসী আত্মীয় বহুকাল হইল গতাসু হইয়াছেন, কিন্তু তাঁহার ধনের প্রতিপত্তি আপনার প্রমাণ স্বরূপ কপর্দক চিহ্নও রাখিয়া যায় নাই। সত্যের নির্মম আঘাতে কাল্পনিক সাধনার বিরাট সৌধ এক মুহূর্তেই ধূলিসাৎ হইয়া গেল।

জীবনের দৈন্যের উপর কল্পিত স্বর্গলোকের আবরণ দিয়া মানুষ অপরকে ভুলাইতে পারে, আপনাকেও ভুলাইতে পারে, কিন্তু জীবন তাহাতে প্রতারিত হয় না। যাত্রার শ্রীকৃষ্ণ বক্ষে ভৃগুপদচিহ্ন অঙ্কিত করিয়া আসরে নামিয়াছিল, পালায় যখন সে-বিষয়ে প্রশ্ন উঠিবে তখন সে বিনাইয়া বিনাইয়া ভৃগুপদচিহ্নের ব্যাখ্যা করিবে। কিন্তু অধিকারী যখন যথার্থই বিকট গম্ভীর বদনে ভ্রূভঙ্গি জুড়িয়া প্রশ্ন করিবেন—"কৃষ্ণ তোমার বুকে কি ?" তখন ভয়বিহ্বল অনভ্যস্ত বালক বলিল, "আজ্ঞে খড়িমাটি"। এইরূপ কাল্পনিক অভিমানের কত ভৃগুপদচিহ্ন ধারণ করিয়া মানুষ সংসার-যাত্রায় বাহির হয় কিন্তু জীবনের অধিকারীর কাছে তাহার খড়িমাটিত্ব কবুল করিয়া ফেলে। মানুষ নিছক পরনিন্দা করে, এবং বলে "কর্তব্যের অনুরোধে অপ্রিয় সত্য বলিতেছি" ; সৌখিন মনের খেয়ালে পড়িয়া সহস্র মূঢ়তার দাসত্বে আপনাকে জড়বৎ করিয়া রাখে, আর "বিশ্বাসে মিলায় কৃষ্ণ, তর্কে বহু দূর", বলিয়া আত্মপ্রসাদ লাভের চেষ্টা করে।

"কালোহ্যয়ং নিরবধি বিপুলা চ পৃথ্বী"—কিন্তু কালের অসীম ধৈর্যেরও সীমা আছে। সেই সীমা অতিক্রান্ত হয়, মানুষ যখন জীবন্ত সত্যকে প্রত্যক্ষ দেখিয়াও দেখিতে চায় না। অনন্ত দেশকালের সাক্ষী এই প্রত্যক্ষ বর্তমান জগৎ। এই বর্তমানের এই বিশ্বজগতের পরিপূর্ণ উন্মুখ সত্য তোমার আমার মধ্যে অনুভূত ও সমন্বিত হইয়া যাহা গড়িয়া উঠে, তাহারই নাম জীবন ; এবং এই অনুভূতি ও সমন্বয়ের পরিপূর্ণতাই জীবনের পরিপূর্ণতা। জীবন সংগ্রামে এই পরিপূর্ণতাকে প্রত্যক্ষ করিবার দুরন্ত সংকল্প লইয়া, সহজে মানুষ পরাজয় স্বীকার করে না, কিন্তু পদে পদেই আপোষ করিতে চায়। তাই জীবনের তুমুল মন্থনে যে কোন সম্পদ উদ্ভূত হয়, মানুষ তাহাকেই অমৃত জ্ঞানে চরম নিশ্চিন্তভাবে গ্রহণ করিতে চায়। এই বৈজ্ঞানিক যুগে reason বা বিচার-বিবেককেই মানুষ পুরুষকারের প্রধান সাক্ষী ও নিয়ামকরূপে গ্রহণ করিয়াছে। অনেক লাঞ্ছনা ও অনেক নির্যাতনের কষাঘাতে যুগ যুগব্যাপী দাসত্বের অবশ্যম্ভাবী প্রতিক্রিয়ারূপে এই reason-এর প্রতিষ্ঠা হইয়াছে। কিন্তু যে reason মুক্তিপ্রদ জীবন্ত শক্তিরূপে ইতিহাসে পর্বে পর্বে মানুষকে সহস্র বন্ধন হইতে উদ্ধার করিয়াছে, যে reason এই modern spirit এই বর্তমান যুগধর্মের সাক্ষাৎ প্রতিভূ স্বরূপ, যে reason-এর প্রদীপ্ত আলোকে মানুষ তাহার অন্ধতার আবরণ ভেদ করিয়া জীবনের নব-নব বিকাশের পথ উন্মুখ করিয়াছে, সেই reason সেই বিচারবুদ্ধিই আবার আত্মশক্তির অভিমানে আপনার যথার্থ মর্যাদা ভুলিয়া, আপনাকেই পরিপূর্ণ জীবনরূপে কল্পনা করিয়া, আপনার বিরাট দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিতেছে। আপনার পরিমিত শক্তির দ্বারা অপরিমেয় জীবনপ্রবাহকে খর্ব করিয়া দেখিতেছে। তাই জাগ্রত বুদ্ধির আলোকে যাহা স্পষ্ট হইয়া ইঠে, যাহা ধরা যায় ছোঁয়া যায় মাপিয়া দেখা যায়, বুদ্ধির হিসাবে তাহাই বিরাট হইয়া উঠিতেছে ; আর বিচারের অস্ফুট ছায়ালোকে যাহার সম্যক পরিচয় মিলিতেছে না, তাহাই নগণ্যরূপে হিসাবের অঙ্কে প্রচ্ছন্ন থাকিয়া জীবনের অঙ্কে বৈষম্য ঘটাইবার সুযোগ খুঁজিতেছে। কিন্তু আবহমান কাল জীবনের সাক্ষ্যই শেষ সাক্ষ্য। তাই বিচারবুদ্ধি যখন অভিমান ভরে জীবনের পরিপূর্ণ দাবীকে অস্বীকার করিয়া তাহার সংক্ষিপ্ত পরিমাপ করিতে থাকে, তখন কালের চাঞ্চল্যে চিরজাগ্রত জীবনের কাছে তাহা দুঃসহ হইয়া ওঠে।

বিংশ শতাব্দীর মানুষ যখন স্বপ্ন দেখিতেছিল যে, সভ্য জগতে যুদ্ধের বর্বরতা লুপ্তপ্রায় হইয়া

আসিয়াছে, তখন বিচারবুদ্ধিই সেই স্বপ্নের স্রষ্টা ও দ্রষ্টা ছিল। বিচারবুদ্ধিই বলিয়াছিল, যুদ্ধবিদ্যার সাংঘাতিক উন্নতির ফলে অসম্ভব লোকক্ষয়ের আশঙ্কায় মানুষের যুদ্ধোৎসাহ নির্বাপিতপ্রায় হইয়া আসিয়াছে। স্বার্থসূত্রে ও ব্যবসাসূত্রে জাতিতে-জাতিতে যে আদান-প্রদান চলিয়াছে, তাহাতে প্রত্যেক জাতির জীবন বৈচিত্র্যে ও জটিলতায় অপর প্রত্যেক জাতির রন্ধ্রে রন্ধ্রে অনুপ্রবিষ্ট হইয়া পড়িতেছে। তাই বিশ্বমানবের জীবন্ত দেহকে একস্থানে আহত করিলে, তাহার বিরাট দেহের সর্বত্র সেই আঘাত অনুভূত হইবে। এক জাতি অপর জাতিকে আঘাত করিতে গিয়া আপনাকেও সাংঘাতিক রূপে আহত করিবে। সুতরাং স্বার্থবুদ্ধিই নাকি মানুষকে এমন দুঃসাহস হইতে নিবৃত্ত করিবে। কিন্তু জীবনের প্রচণ্ড আঘাতে সে দুরাশার স্বপ্ন আজ ভাঙিয়াছে।

যে মানুষ আপনাকে বুদ্ধিজীবী rational জীব বলিয়া অহংকার করে, সেই মানুষের সুসভ্য ছদ্মবেশ ভেদ করিয়া জীবনের ভিতর হইতে তাহার আদিম রক্তলোলুপ বর্বরমূর্তি বাহির হইয়া পড়িয়াছে। মানুষের উদ্দাম স্বার্থলালসা ত মরে নাই, উদ্‌ভ্রান্ত বাসনার অসংযম ত দূর হয় নাই, অন্ধ বিদ্বেষের দুরন্ত হিংস্রতা ত ঘুচে নাই। সভ্যতার নানা আবরণের কৃত্রিম মুখোশ পরিয়া জীবনের তলে-তলে বিচারবুদ্ধির অন্তরালে তাহারা নিজ-নিজ প্রভাব সঞ্চিত করিতেছিল। বিচারবুদ্ধি যাহা দেখিয়াও দেখে নাই, আপনার শক্তির অভিমানে আচ্ছন্ন (hypnotized) হইয়া তাহার শক্তিকে ধারণা করিতে পারে নাই। তাই জীবন আজ সভ্য মানবচিত্তকে নিংড়াইয়া আপনি তাহার প্রত্যক্ষ হিসাব আদায় করিয়া দেখাইতেছে। এই জীবনমরণ সংগ্রামে মানবচিত্তের কত গোপন পঙ্কিলতা আলোড়িত হইয়া উঠিতেছে ; কত স্বপ্ন, কত কল্পনা, কত যুগ-যুগান্তের সঞ্চিত জড়স্তূপ, ভাঙিয়া পড়িতেছে। সেই অস্থিরতার ভিতর হইতে মানবের নবজাগ্রত বিচারদৃষ্টি বিরাটতর রূপে আপনাকে প্রত্যক্ষ করিবে, তাহারই প্রতীক্ষায় বিশ্বমানবজীবন উৎসুক হইয়া উঠিয়াছে।

এইরূপে সাধনের বিচিত্র পথে মানুষ পদ-পদেই তাহার জীবনের হিসাব মিলাইতে বাধ্য হয়। জীবনের ক্ষুদ্র বৃহৎ সকল সাধন ও সমাধান জীবনের ভিতরে-বাহিরে যে-সকল ভেদরেখা আঁকিয়া চলে, জীবনের স্বতঃস্ফূর্তি (evolution) প্রতিনিয়তই তাহাকে মুছিয়া চলিতেছে। জীবনের প্রবাহে পড়িয়া যখন মানুষের সহজ বিচারের কৃত্রিম গণ্ডি ভাঙিয়া যায়, তখন মানুষ অভিজ্ঞতার তাড়নায় নূতন করিয়া বৃহত্তর গণ্ডি রচনায় প্রবৃত্ত হয়। সহজ বিচার বলিল, "দেশের ও সমাজের কল্যাণ কর।" জীবন প্রশ্ন করিল, "কল্যাণ কি ?" সংসারবুদ্ধি আপন মানদণ্ডে হিসাব করিয়া বলিল, "জাতীয় সম্পদ যাহাতে বৃদ্ধি হয়, তাহাই কল্যাণ।" কথাটা সত্য নয়, মিথ্যাও নয়, কারণ 'সম্পদ' বলিতে কি যে বুঝায় তাহাও প্রশ্নের ব্যাপার। জীবনের চিঁড়ে কথার তৃপ্তিতে ভিজে না, জীবন তাহার অভিজ্ঞতার কষ্টিপাথরে সম্পদের যথার্থ হিসাব পরখ করিয়া লয়। মানুষের স্থূলবুদ্ধি যখন কৃষি সম্পদ ও বাণিজ্যসম্পদ, ক্রয়শক্তি ও উৎপাদন শক্তির সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম জটিল হিসাব কষিতে থাকে, অলক্ষিত জীবন তখন অব্যর্থ ইঙ্গিতে দেখাতে থাকে প্রত্যেক জাতির জীবনসম্পদকে। কেবল লোকসংখ্যা নয়, মানুষের শ্রমশীলতা ও জীবনীশক্তি, মিতাচার ও সংযম, আত্মবিশ্বাস ও পরিবর্তন সহিষ্ণুতা জীবনের উত্থান-পতনের মধ্যে জাতীয় সম্পদরূপে সঞ্চিত হইয়া থাকে। জাতীয় সাধন ও অভিজ্ঞতা, জাতীয় tradition ও culture, বন্ধুতাসূত্রে ও বিরোধসূত্রে জাতীয় জীবনের পরিধি বিস্তার মানুষের জীবনতন্ত্রকে গড়িয়া তোলে। সাক্ষাৎভাবে ও পরোক্ষভাবে তাহারাও জাতীয় সম্পদ। মুষ্টিমেয় মানুষের অপ্রতিহত মননশক্তি যখন ফরাসী-জীবনে সাম্য-মৈত্রী-স্বাধীনতার বিপ্লবমন্ত্র রূপে অবতীর্ণ হইল, তখন জাতীয় জীবনের হিসাবে কে তাহার শক্তিসম্পদের পরিমাপ করিয়াছিল ? সহরের রাস্তা যেমন সঞ্চিত জঞ্জাল রূপে municipality-র কলঙ্কচিহ্ন ধারণ করে, তেমনি জাতীয় জীবনপথের কিনারে কিনারে মানুষের ধর্ম-সমাজ-রাষ্ট্র ব্যবস্থার নানা গলদ জমিয়া থাকে। মানুষ তাহাকে উপেক্ষা করিলেও কালেকালে জীবনের উদ্দাম বর্ষার প্লাবনে তাহার অবসান অনিবার্য। জীবনের এই সকল ক্ষণিক উচ্ছ্বাসও জাতীয় সম্পদ। আর, বুদ্ধিজীবী মানুষ যাহাকে অকাজের কাজ বলে, যাহাকে সকল প্রয়োজনের নীচে তুচ্ছ কল্পনার আসনে বসাইতে চায়, সেই কবির দৃষ্টির, কবির সার্থক অনুভূতির

বিচিত্র প্রকাশের,—জাতি ও সমাজের জীবনসম্পদ হিসাবে মূল্য কে নিরূপণ করিবে ? এই প্রবাহিত বিশ্বজগতের রসসৌন্দর্য, নরনারীর প্রেমলীলা ও সুখদুঃখ ছন্দিত জীবনোচ্ছ্বাস কেবল নির্মম শক্তির অন্ধ পরিহাস নহে, ইহারই অব্যক্ত আনন্দের মধ্যে অনন্ত মুক্ত জীবনের স্বাদ ও আশ্বাস নিহিত রহিয়াছে, এই অনুভূতিকে ধারণ করিয়া সার্থক কবিজীবন হইতে যে অভয় মন্ত্র নিঃসারিত হয়, অন্ধ মানুষ কোন্ হিসাবে তাহার পরিমাপ করিয়া দেখিয়াছে ?

পৃথিবীটা শূন্যের মধ্যে নিরালম্ব থাকিলেও, পাছে তাহার পতন ও বিনাশ ঘটে, এই আশঙ্কায় মানুষের উর্বর কল্পনা তাহাকে সাপের মাথায় ও অষ্টদিগ্‌গজের স্কন্ধে বসাইয়াছিল। চিন্তা উঠিল যে ইহারাই বা শূন্যকে আশ্রয় করিয়া থাকে কিরূপে ? তাই বিরাট কচ্ছপের অবতারণা হইল। অষ্টদিগ্‌গজ তাহার পিঠের উপর আশ্রয় পাইল, কিন্তু কূর্ম দাঁড়াইবে কিসের ভরসায় ? নিছক কল্পনা বলিলেন, "ক্ষীরোদ সমুদ্রে ভাসাইয়া রাখ"—শুনিয়া পৌরাণিকের শঙ্কিত চিত্ত আশ্বস্ত হইল। কিন্তু মানুষ যখন স্পষ্ট দেখিল যে পৃথিবীটা স্থবির নিশ্চলরূপে বসিয়া নাই, সে আপনার অবাধ গতিবেগে অনন্ত আকাশপথে চক্রচিহ্ন আঁকিয়া চলিতেছে, তাহার পক্ষে আধার ও আশ্রয় কল্পনা তখন সম্পূর্ণ নিরর্থক হইল। কল্পনা তাহাকে সাপের মাথায়ই বসাক আর ক্ষীরোদ সমুদ্রেই ভাসাক, পৃথিবীর বাস্তব জীবন এই জীবন্ত জগতের সূর্যচন্দ্রগ্রহ শক্তির মধ্যেই পরিপূর্ণ নিরাপদভাবে বিধৃত হইয়া আছে। সহজ বুদ্ধিও সায় দিয়া বলিল, "চারিদিকেই সমানভাবে অনন্ত প্রসারিত আকাশ, পৃথিবী তাহার মধ্যে কোথায় পড়িবে ?" ("সমে সমন্তাৎ ক্বঃ পতত্বিয়ং খে ?")

প্রতি জীবনের চারিদিকে আশ্রয় ও আধার রূপে এক অনন্ত বিস্তৃত বিরাট জীবন—জীবন কক্ষভ্রষ্ট হইয়া কোথায় পড়িবে ? অনন্ত জীবনের বিচিত্র আহ্বান ও প্রেরণায়, আপনার গতিবেগে আপনি বিধৃত হইয়া জীবন ছুটিয়া চলিতেছে। মানুষ তাহাকে স্থাবর জড়পদার্থের মত নানা আশ্রয়ের মধ্যে বাঁধিয়া কল্পনার নানা হস্তকূর্মক্ষীরোদ সমুদ্রের আধারে বসাইয়া নানা আচার-বিচার মতামতের কাঁথাকম্বল চাপাইয়া নিরাপদ হইতে চায়। কিন্তু কল্পনা-জীবনের গুটিকাকে মানুষ যে স্বপ্নের রেশমসূত্রে মুড়িয়া রাখিতে চায়, কালে কালে জাগ্রত জীবনের প্রজাপতি সেই রেশমজাল কাটিয়া মুক্ত আকাশের সন্ধানে বাহির হয়। অবাধ উন্মুক্তভাবে জীবন চলিতে চায়, অবাধ উন্মুক্তভাবে বিশ্বপ্রাঙ্গণে তাহাকে চলিতে দাও, একথা বলিবার সাহস মানুষের জোটে না।

বড় বেশি দিনের কথা নয়, একসময়ে জীবন্ত মানবশিশুকে ধরিয়া নানা শাসনের সাহায্যে কতগুলা শব্দ ও অঙ্কের কসরৎ, এবং ইতিহাস-ভূগোল-বিজ্ঞানের কতগুলা তথ্য বা fact, বলপূর্বক মনের মধ্যে গিলাইয়া, মানুষ ভাবিত ইহার নাম 'শিক্ষা'। এই নবজাগ্রত যুগের মানুষের মন সেকথা ভাবিতেও আজ শিহরিয়া উঠিতেছে। আজ মানুষ বলিতেছে মনের মধ্যে কি পরিমাণ স্পষ্ট তথ্য বা শব্দ ঠাসিয়া দিলাম, তাহার দ্বারা শিক্ষার প্রমাণ হয় না। জীবনের অক্ষয় জ্ঞানভাণ্ডার হইতে মন তাহার খোরাক সংগ্রহ করিবে, নানা সংশয় বিচারের মধ্য দিয়া তাহার সত্যাসত্য পরখ করিয়া লইবে, তাহার জন্য অবাধে ও বিনা তাড়নায় মনকে উন্মুখ ও উন্মুক্ত করাই শিক্ষার লক্ষ্য ও আদর্শ।

শিক্ষার আদর্শ যাহাকে 'মন' বলিল, মানুষের সমগ্র সাধনা তাহাতে আপন আপন সুর মিলাইয়া বৃহত্তর রূপে তাহাকেই বলিল, 'জীবন'। মানুষ যেখানে মানুষকে ধরিয়া ধর্মের নামে নীতির নামে তত্ত্বের বচন ও লোকমতের সংস্কার গিলাইত, আচারের কসরৎ শিখাত, যেখানে সুস্থ জীবনকে pre-digested অর্ধজীর্ণ পথ্য খাওয়াইয়া কৃত্রিম মানদণ্ডে তাহার হ্রাসবৃদ্ধির পরিমাপ করিত, সেখানে মানুষ বলিতেছে, মান-পরিমাণের ও ভাষা-পরিভাষার মোহ ভাঙিয়া জীবনকে জীবনরূপে দেখ। বিশ্বজীবনের কাছে তোমার জীবনকে উন্মুক্ত ও উন্মুখ করিয়া রাখ।

এই পরিপূর্ণ বিশ্বজীবন, এই যাহা সত্যরূপে প্রতি জীবনের ভিতরে-বাহিরে প্রবাহিত হইয়া চলিতেছে—আত্মবিস্মৃত মানবচিত্তে প্রাণস্পন্দন রূপে চিরন্তন আস্তিক্যবুদ্ধিরূপে, প্রতিনিয়তই যাহা নবনব কলেবর ধারণ করিতেছে—তাহারই আশ্বাসকে রক্ষাকবচ রূপে ধারণ করিয়া মানুষ তাহার অনন্ত জীবনপত্রে যাত্রা করিয়াছে। কেবল ধর্মজগতে নয়, কেবল ধর্মতন্ত্রে নয়, ধর্মের নামে মানুষ

জীবনের অখণ্ডতার মধ্যে যে-সকল দ্বৈত ও স্বাতন্ত্র্যের সৃষ্টি করে, কেবল তাহার মধ্যে নয় ; সমগ্র জীবনের সকল সাধনা ও সকল অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়া মানুষ জীবনের সহস্র মোহ নাস্তিকতার আবরণ ভেদ করিয়া এই বিশ্বজীবনব্যাপী 'অস্তি'র সন্ধানে ফিরিতেছে। কত optimism কত আশাশীলতার সফল সাধনের মধ্যে, কত ব্যর্থ জীবন সংগ্রামের মৃত্যুকামী বেদনার মধ্যে, কত নাস্তিকতার অতৃপ্তির মধ্যে, সে বিরাট সন্ধান জন্ম-জন্মান্তর গ্রহণ করিয়াছে ও করিতেছে। কতবার কত বিশেষ আকারে মানুষ বিশ্বজীবনের আহ্বানকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে, কত বিশেষ নামে তাহার বিশেষ পরিচয়কে অস্বীকার করিয়াছে, আবার অলক্ষিতে হৃদয়ের কত গোপনদ্বার দিয়া তাহার অবাধ যাতায়াতের পথ উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। বিধাতৃত্বের লীলারূপে যাহাকে স্বীকার করিল না, অমোঘ নিয়মবন্ধন রূপে তাহাই সমাদর লাভ করিল,—মানুষ বুঝিল না এ কাহার নিয়ম ! বিশ্বশক্তির মঙ্গল অভিপ্রায় প্রত্যাখ্যাত হইয়াও আত্মশক্তির সম্মোহন মূর্তিতে জীবনকে অধিকার করিল,—কেহ জানিল না জীবনে জীবনে পুরুষকার রূপে কে আবির্ভূত ! শাস্ত্রগুরু অতীতের সাক্ষ্য মহাজনগত মার্গ কতরূপে কতবার আসিল, কতবার ফিরিল, তাহারই ভিতর হইতে নবনব বিচিত্ররূপে বিকশিত হইয়া উঠিল প্রত্যক্ষ জীবনধর্মে অদম্য বিশ্বাস—ব্যক্তিমানবের স্বাধীন জীবনলব্ধ অবাধ প্রসারণে বিশ্বাস, বিশ্বমানবের আগত অনাগত সার্থক পরিণতিতে বিশ্বাস, মানবজীবনের উত্থান-পতনের মধ্যে তাহার চরম কল্যাণে বিশ্বাস, প্রতি মানবের অন্তর্নিহিত বিশ্বজীবনের অব্যক্ত প্রেরণায় বিশ্বাস এবং সর্বোপরি বিশ্বজীবনের সাক্ষী ও প্রতিনিধি প্রত্যেক স্বতন্ত্র আত্মার ব্যক্তিগত বিশিষ্টতার গৌরব ও মর্যাদায় বিশ্বাস।

এ বিশ্বাসের অর্থ যে কি, এ সাধন যে কত বিস্তারিত কত জটিল কত গভীর, মানুষের সাধনা ও অভিজ্ঞতার মধ্যে আজও তাহা সম্যকরূপে উদ্ঘাটিত হয় নাই। আজও নানাদিক হইতে নানা বিচ্ছিন্ন সূত্র ধরিয়া মানুষ এই সাধন ক্ষেত্রে নানা উপকরণ সংগ্রহ করিয়া ফিরিতেছে। ভবিষ্যৎ বংশ তাহারই উপর কত নবনব আদর্শের পূর্ণতর সৌধ প্রতিষ্ঠান করিবে তাহারই প্রতীক্ষায় আজও মানবচিত্ত উৎসুক হইয়া রহিয়াছে।

এই বিরাট জীবনের আহ্বানে মানবের আদর্শ নানা দ্বন্দ্ব ও আপাত বিরোধের মধ্যে সংগ্রাম করিয়া ফিরিতেছে। দৈব ও পুরুষকার, ব্যক্তি ও সমাজ, জাতীয়তা ও সর্বজাতিকতা, দয়াধর্মের ন্যায়তন্ত্র ও অতিমানবতার নিষ্ঠুর কল্পনা, একই বিরাট জীবন সমস্যাকে নানা দিক হইতে আঘাত করিয়া দেখিতেছে, কেবল তত্ত্বের মধ্যে নয়, কেবল চিন্তাজগতের বিচার-প্রাঙ্গণে নয়, মানুষের কর্মজীবনের নিত্য সচেষ্টতার মধ্যেও মানুষ দ্বন্দ্বের পর দ্বন্দ্ব ভাঙিয়া আদর্শের সমগ্রতাকে হাতে-কলমে অর্জন করিতেছে। সেই একই সার্থক বিপুল জীবনকে লক্ষ্য করিয়া কত ধর্মতত্ত্ব, কত নীতিতন্ত্র, কত সাধনপ্রণালী, কত সামাজিক বিধিব্যবস্থা, কত অসংখ্য বিচিত্র নামধারী কত সম্প্রদায়ের কত সমন্বয় সাধনা গড়িয়া উঠিল। কেহ বিশ্ববিধানের বিধাতাকে দেখিল, কেহ দেখিল না, কেহ তাহাকে শক্তিমাত্র জ্ঞান করিয়া উদাসীন রহিল, কেহ তাহারই উদ্দেশে ব্যাকুল হইয়া জীবনের তীর্থে তীর্থে তাহার সন্ধান করিয়া ফিরিল ; কেহ ব্যক্তির জীবনকে সমাজতন্ত্রের নির্দেশমত নিয়ন্ত্রিত করিয়া জন্মগত ও সাংসারিক অবস্থাগত নানা ভেদবৈষম্য দূর করিতে চাহিল, কেহ ব্যক্তিগত স্বাধীনতাকে সমাজের নিষ্পেষণ হইতে মুক্ত করিবার জন্য সমাজবন্ধনকে ভাঙিয়া পিটিয়া সহজ করিতে চাহিল। কিন্তু আদর্শের সমগ্রতাকে ধারণ করিল ও প্রকাশ করিল অতি অল্প লোকেই। সহস্র জটিলতার অন্ধ সংগ্রামে পরিশ্রান্ত, সহস্র হিসাবের ব্যর্থতায় বিভ্রান্ত মানুষ বাধাবিমুক্ত হইয়া জীবনের বিশ্বরূপকে প্রত্যক্ষ করিল অতি অল্প স্থানেই। ব্রাহ্মসমাজ এই দৃষ্টিলাভের জন্যই জগতে আসিয়াছিল। কেবল কতগুলি মূঢ় সংস্কারের প্রতিবাদের জন্য নয়, কেবল কতগুলি সামাজিক কুব্যবস্থার মোচনের জন্য নয়, কেবল বাহিরের কতগুলি দ্বন্দ্বের সহজ সমন্বয়ের জন্য নয়, জীবনের এই বিরাট পরিপূর্ণ দৃষ্টিতে জগৎকে উজ্জ্বল করিয়া দেখিবার জন্যই ব্রাহ্মসমাজের ডাক পড়িয়াছিল।

এই বিশ্বমানবজীবন আপনাকে দেখিয়া আপনাকে জানিয়া পরিতৃপ্ত হইবে, জড়তার তামসজালে মানুষ যেখানে অন্ধ হইয়া হতবীর্য হইয়া ঘুরিতেছে, সেখানে জ্ঞানের আলোক প্রদীপ্ত হইবে, মানুষ

উদ্বুদ্ধ আত্মশক্তির প্রেরণায় জীবনকে অতীত জঞ্জালভার হইতে বিমুক্ত করিবে, "চেতঃ সুনির্ম্মলং তীর্থং সত্যং শাস্ত্রমনকবরম্" সহস্রদ্বার উন্মুখ করিবে, স্বাধীন মানবচিত্তকে আহ্বান করিবে। জীবনের প্রত্যক্ষ প্রবাহে মানুষের সহস্র হিসাব, সহস্র বিচার আচার স্রোতের মুখে তৃণের মত ভাসিয়া যাইবে, জাগ্রত মানুষ তাহাতে বিচলিত হইবে না।

মানবচিত্তের বিস্ময়াতীত বৈচিত্র্য এই বিরাট জীবনের উপর নিবদ্ধদৃষ্টি হইয়া আপন-আপন দেশ-জাতি-সমাজগত ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র সাধনাকে সেই জীবন্ত আদর্শেরই অঙ্গীভূত করিয়া লইবে। দেশ জাতি সমাজ সম্প্রদায় মণ্ডলীর নানা সোপান পরম্পরায় বিশ্বমানবের ও ব্যক্তিমানবের মধ্যগত সকল কৃত্রিম ব্যবধানকে নানা সম্পর্ক সূত্রে বন্ধন করিবে। একদিনে নয়, একযুগে নয়, যুগ-যুগান্তে সমগ্র মানব ইতিহাসের অতীত ও অনাগত সমুদয় জীবনের ব্যর্থতা ও সফলতার মধ্যে এই সাধনায় ডুবিয়া থাকিবে।

সাধকমণ্ডলী চাই, উপাসক সম্প্রদায় চাই, আদর্শ বন্ধনকামী সমাজ চাই, কর্মের নিয়মতন্ত্র বিধিবিধান অনুষ্ঠান প্রতিষ্ঠান, এ সমস্তই চাই, কিন্তু সর্বোপরি চাই অন্ধ সংস্কারমুক্ত উদারচিত্ত প্রশস্তপ্রাণ ব্যক্তিমানবকে—সত্যের জন্য অকুতোভয় সর্বত্যাগীকে, যে সত্যের জন্য এমন সংস্কার নাই এমন বন্ধন নাই যাহা ছাড়িতে পারে না। চাই বিশ্বমানবের সেই সকল প্রতিনিধিকে, যাহারা এই জীবনকে ক্ষুদ্র বলিয়া জানিবে না, যাহারা জীবনের সার্থকতার জন্য অনির্দিষ্ট ভবিষ্যতের মুখাপেক্ষী হইয়া থাকিবে না, যাহাদের জীবনপটে এই জগৎছবির জীবন্তরূপ প্রকাশ লাভ করিবে, এই মুহূর্তকে এই বর্তমানকে এবং প্রতি মুহূর্তকে যাহারা ভগবানের পূর্ণতম সার্থকতম বিধাতৃত্বের নিদর্শনরূপে গ্রহণ করিবে। যাহারা সত্যের জন্য জীবনের সকল সাধনকে সার্থক জ্ঞান করিয়া ভালমন্দের উন্মত্ত বিচারে উদ্‌ভ্রান্ত ভীরু মানবচিত্তকে এই উন্মুক্ত জীবনের আশ্বাসবাণী শুনাইয়া বলিবে—

"মনেরে আজ কহ যে
ভালমন্দ যাহাই আসুক
সত্যেরে লও সহজে।"

boiRboi.net

যুবকের জগৎ

প্রত্যেক স্বতন্ত্র মানুষের এক একটি স্বতন্ত্র জগৎ আছে। সেখানে মানুষ যথার্থতমরূপে স্বাধীন ও স্বতন্ত্র—আপনার ব্যক্তিগত বৈচিত্র্য ও বিশিষ্টতার অনির্বচনীয় রহস্যের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত।

এই বাহিরের জগৎ, রূপের জগৎ, শব্দগন্ধময় বিচিত্র জগৎ, যাহাকে মানুষ সাধারণ সম্পত্তিরূপে অহরহই গ্রহণ করিতেছে—তাহাকেই কণায় কণায় সংগ্রহ করিয়া জীবনের কাঠাম রচিত হয়। যাহা দেখি, যাহা শুনি, জীবনের সহস্র সম্বন্ধের সহস্র জটিলতার মধ্যে যাহা কিছু আয়ত্ত করিবার চেষ্টা করি, জীবনের মধ্যে ও অন্তরালে তাহাই সঞ্চিত হইয়া উঠে। স্মৃতিরূপে আমার অনুভূতির মধ্যে, কল্পনার উৎস ও উপাদানরূপে আমার মননের মধ্যে, জীবনের অব্যক্ত প্রভাবরূপে আমার মগ্নচৈতন্যের মধ্যে, কত বিচিত্ররূপে এই সঞ্চিত জগৎকে ধারণ করিতেছি, কত বিচিত্রতররূপে তাহা দ্বারা বিধৃত হইয়া আছি। অভিজ্ঞতার নিরন্তর আঘাত জগৎকে প্রতি মুহূর্তেই খণ্ড খণ্ড করিয়া আহরণ করিতেছে এবং প্রতি মুহূর্তেই তাহাকে জীবনের অঙ্গীভূত রূপে সঞ্চয় করিয়া রাখিতেছে।

জীবন আরম্ভই হয় কিছু সঞ্চয় লইয়া। পূর্বপুরুষের সঞ্চিত অভিজ্ঞতা, যাহা বংশের মজ্জাগত হইয়া পুরুষানুক্রমে জীবনের সূক্ষ্ম সূত্ররূপে প্রচ্ছন্ন বা প্রকট থাকে; শৈশবের শিক্ষা বা পিতামাতার প্রভাব, যাহা তরুণ হৃদয়ে মুদ্রিত থাকিয়া সমগ্র জীবনের ভবিষ্যৎ চিত্রকে আপনার বর্ণে রঞ্জিত করিয়া রাখে; সমাজের আদর্শ ও সাধনা, দেশের জীবন মরণের প্রশ্ন ও সংগ্রাম, বিশ্বমানবের অস্ফুট অলক্ষিত ভাববিনিময়, যাহা জ্ঞাতসারে ও অজ্ঞাতসারে জীবনের প্রবাহকে স্পন্দিত ও ছন্দিত করিয়া রাখে; জীবনের হিসাব হইতে ইহার কোন কিছুই একেবারে বাদ পড়ে না। আমার জীবনের সমগ্রতার মধ্যে এ সমস্তই মিলিত হইয়া যখন অখণ্ড আকার ধারণ করে, তখন তাহার মধ্যেই আমি সেই দৃষ্টি সেই পরখশক্তি, লাভ করি—যাহা বিশ্বজগতের মধ্য হইতে আমার বিশেষ জগৎটিকে বাছিয়া লইবার সূত্র ধরাইয়া দেয়।

অবিশ্রান্ত পরিবর্তনের মধ্যে জগৎ প্রবাহিত হইয়া চলিয়াছে, মুহূর্তে মুহূর্তে সে নূতন হইয়া উঠিতেছে। কাল যে জগৎ দেখিয়াছি, আজ আর ঠিক সে-জগৎ নাই, আজ সে অতীতের মধ্যে বিলুপ্ত; অথচ দ্রষ্টা আমি, জগৎসাক্ষী আমি, সেই জগৎকে আজও আমার জীবনের মধ্যে বহন করিয়া আনিতেছি; আমার অতীত শিক্ষা ও অভিজ্ঞতাকে, আমার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ সমগ্র পরিচিত জগৎকে আমার জীবনের মধ্যে চুম্বকরূপে ধারণ করিয়া রাখিতেছি। আমারই সঞ্চিত সেই জগতের মধ্য হইতে জীবনের অব্যক্ত প্রেরণায় আমার বর্তমান ও আমার ভবিষ্যৎ উৎসারিত হইয়া উঠিতেছে। কাল পর্যন্ত জগতের যে চিত্র জীবনের পটে অঙ্কিত করিয়াছি, তাহারই আলোক রশ্মিতে ও তাহারই ছায়ার কালিমায় আজকার এই জগৎকে আমি বিচিত্ররূপে রঞ্জিত করিয়া দেখিতেছি। আমার অতীতের সঞ্চিত সংগ্রাম ও অভিজ্ঞতা, আমার সকল তৃপ্তির আনন্দ ও অতৃপ্তির অবসাদ, আমার জীবনের বিচিত্র পছন্দ ও অপছন্দ, আজকার এই জগতের মধ্যে সংক্রামিত হইয়া তাহাকে আমার একান্ত নিজস্ব সুরে বর্ণে ও স্বাদে বিচিত্ররূপে প্রতিভাত করিয়া তুলিতেছে। যে চক্ষে আমি জগৎকে দেখিয়াছি ও দেখিতেছি,—ঠিক সেই চক্ষে আর কেহ জগৎকে দেখে নাই, আর কেহ দেখিবে না। কি দেখিলাম, কতটুকু দেখিলাম, সে প্রশ্ন জাগিবার পূর্বেই যাহা কিছু দেখিয়াছি যাহা কিছু পাইয়াছি তাহাকে জীবনের

সহজ আনন্দের মধ্যে 'আমার' বলিয়া গ্রহণ করিয়াছি। আমা অপেক্ষা কত জনে কত বেশী দেখিয়াছে, আমি ততদূর দেখি নাই। নাই বা দেখিলাম! আমার চাইতেও কত বিচিত্র ভাবে কত নিবিড় ভাবে কত লোকে জগৎকে জানিয়াছে বুঝিয়াছে, আমি তেমন করিয়া বুঝি নাই—নাই বা বুঝিলাম। আমার জীবন যেটুকু দেখিয়াছে, সেইটুকুই আমার দেখা—একান্তভাবে নিজস্বভাবে বিচিত্রভাবে আপনার বলিয়া দেখা। এই বৈচিত্র্য, এই বিশিষ্টতাই আমার যথার্থ নিজস্ব সম্পদ। যে পরিমাণে আমি বিচিত্র, সে পরিমাণে আমার জীবন অন্য সকল জীবন অপেক্ষা পৃথকভাবে প্রস্ফুটিত, সেই পরিমাণে আমার স্বতন্ত্র অস্তিত্বের সার্থকতা। প্রত্যেকটি জীবন জগতের এক একটি স্বতন্ত্র নূতন সমস্যা, জীবন-বিধাতা জীবনের অব্যাহত আনন্দের মধ্যে আপনি তাহার নিত্য নূতন সমাধান করিতেছেন। বিশ্বশক্তি প্রতি জীবনের মধ্যে চৈতন্যরূপে জাগ্রত থাকিয়া আপনাকে আপনি অন্বেষণ করিতেছেন; আপনার বিশ্বরূপকে জীবনের বৈচিত্র্যের মধ্যে খণ্ডিত করিয়া দেখিতেছেন। ইহার মধ্যে একটি জীবনও ব্যর্থ নয়, একটি খণ্ডও নিরর্থক নয়। বিশ্ববিধানের মধ্যে প্রত্যেক জীবনের স্বতন্ত্র স্থান আছে।

জগৎ প্রবাহের মধ্যে আমরা প্রত্যেকেই স্বতন্ত্র, প্রত্যেকেই বিচিত্র—কিন্তুই কেহই বিচ্ছিন্ন নই; নিঃসম্পর্ক ভাবে কেহই জীবন যাপন করি না। মানুষ কেবল যে সাক্ষাৎভাবে নিজের চোখেই দেখে তাহা নয়; বিশ্বমানবের সহস্রায়ত চক্ষুর মধ্যে সে প্রতি নিয়তই পরোক্ষ দৃষ্টি লাভ করিতেছে। আমার জীবনের সৌরভ আবার দশজনের জীবনে আমোদিত হইয়া উঠিতেছে, আমার জীবনের পূতিগন্ধ অপর দশজনের জীবনকে অপবিত্র করিয়া তুলিতেছে। আমার মতামত আমার সুখ দুঃখ আমার আশা নিরাশা অপর দশ জীবনের মধ্যে সংক্রামিত হইয়া জীবনের বিচিত্রতাকে বিচিত্রতর করিয়া তুলিতেছে। প্রতি মানবের উত্থান-পতন প্রতি মানবের হাহাকার ও আনন্দ কোলাহল বিশ্বমানবের হৃদয়ে প্রতিধ্বনিত হইয়া উঠিতেছে। জীবনে জীবনে আদান প্রদান চলিতেছে, জীবনের গোপনসঞ্চিত জগৎ ছবির বিনিময় চলিতেছে, জীবনের হাটে ভাবের, আদর্শের, সাধনার, অবিশ্রাম বেচাকেনা চলিয়াছে। আমার ক্ষুদ্র জগৎ দশ জনের জগতের সংঘর্ষে গড়িয়া উঠিতেছে—দশ জনের জীবন আমার জীবনের উদ্দামতাকে সংহত ও নিয়ন্ত্রিত করিতেছে।

যে যতটুকু পায়, সে ততটুকুই দেয়। কেহ বেশী পায়, কেহ কম পায়—তাহাতে দুঃখ কি? পাওয়া ত কাহারও ফুরায় নাই। যতটুকু দেখিলাম আরও অনেক দেখিতে বাকী থাকিল, তাহাতেই বা দুঃখ কিসের? দেখিবার তৃষ্ণা ত আমার মিটে নাই। আমার অপ্রাপ্ত সম্পদের আকাঙ্ক্ষা বর্তমানের চাওয়ার আনন্দ ও পাওয়ার আনন্দ হইতে আমাকে বঞ্চিত করিবে কেন? বৈজ্ঞানিক জগতে সেই অপূর্ব নিয়মশৃঙ্খলা দেখিয়াছেন, যে নিয়মবন্ধনে বিশ্বজগৎ একসূত্রে গ্রথিত। ইহার মধ্যে তিনি যে আনন্দের স্বাদ পাইয়াছেন জগতে তিনি তাহারই সাক্ষ্য বহন করুন। হয়ত তিনি জগতের অন্তঃপ্রবিষ্ট চৈতন্যকে দেখেন নাই—হয়ত পরকালের তত্ত্ব তাঁহার কাছে প্রকাশিত হয় নাই—সে সংবাদ বহন করিবার দায়িত্ব ও অধিকারও তাঁহার নাই।

বিশ্বজীবনে শাশ্বত এক আছেন শাশ্বত বৈচিত্র্যও আছে। কেবল ঐক্যই জগতের নিয়ম নয়, জীবনব্যাপারের মধ্যে বৈচিত্র্যের নিয়ম আরও স্পষ্ট আরও উজ্জ্বল। বৈচিত্র্য সর্বত্রই—সাধনের বৈচিত্র্য, প্রকাশের বৈচিত্র্য, চিন্তার বৈচিত্র্য, অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য। বিচিত্রকর্ম ভগবানের বিচিত্র বিধাতৃত্ব বিচিত্র জীবনকে আশ্রয় করিয়াই পরিপূর্ণ বৈচিত্র্যের মধ্যে আপনাকে ব্যক্ত করিতেছে।

জগৎ ব্যাপারের মধ্যে আমি কেবল দ্রষ্টা নই, কেবল সাক্ষী নই, কেবল গৃহীতা নই—আমি স্রষ্টা। আমি সৃষ্টি করিতেছি, আমার চিন্তাধারা, আমার সাধনার ব্যর্থতার ও সফলতা দ্বারা; আমি সৃষ্টি করিতেছি, আপনাকে, সৃষ্টি করিতেছি আপনার আদর্শকে—যে আদর্শ আমায় ভাঙিতেছে গড়িতেছে সেই আদর্শকে। আমার সকল অভিজ্ঞতা ও অনুভূতিকে আমারই অভিজ্ঞতার আঘাতে ভাঙিয়া গড়িতেছি—জীবন গড়িতেছি, আপনাকে গড়িতেছি—আপনার সৃষ্ট জীবন ও কল্পনাকে জগতের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়া জগৎকেও গড়িতেছি। এক দিকে জগতের মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট থাকিয়া আমার জীবনের কষ্টিপাথরে পরখ করিয়া আমারই জীবনের খোরাক সংগ্রহ করিতেছি; অপর দিকে, জীবনকে তাহার

সহস্র সম্বন্ধের ভিতর দিয়া জগতের কাছে অজস্র বিতরণ করিয়া সেই ঋণ পরিশোধ করিতেছি। আমি যাহা ধরিতেছি, যাহা গড়িতেছি, যাহা গড়িয়া উঠিতেছি, আমার জীবনই তাহার পরিচয়। আমার জীবনই আমার অন্তর জগতের মূর্ত প্রতিভূস্বরূপ।

ব্যক্তিগতভাবে প্রত্যেক মানুষ সম্বন্ধে যে কথা, সমষ্টি ভাবে প্রত্যেক মণ্ডলী প্রতি সমাজ প্রতি দেশ ও জাতি সম্বন্ধেও সেই কথা। প্রত্যেকে স্বতন্ত্র, প্রত্যেকে বিচিত্র, বিশ্বমানবের সাধনার মধ্যে প্রত্যেকেই এমন কিছু বহন করিয়া আনে, যাহা সম্পূর্ণ নূতন, যাহা একান্তই তাহার নিজস্ব। যেমন দেশে দেশে তেমনি যুগে যুগেও মানুষ নূতন দৃষ্টি লাভ করিয়াছে, নূতন চক্ষে জগৎকে দেখিয়াছে। একজন দুজন দশজন জগতে এক একটা নূতন কিছু দেখিয়াছে, যাহা তেমন করিয়া আর কেহ দেখে নাই—যাহা সেই যুগের বিশেষ সৃষ্টি। রামমোহনের যুগে দেশে মানুষও ছিল ধর্মও ছিল—ছিল না কেবল রামমোহন রায়ের সেই দৃষ্টি, যাহা এই যুগের যথার্থ প্রেরণাকে নিজের মধ্যে পরখ করিয়া দেখিতে পারে ; যাহা এই যুগের সংগ্রামকে নিজ জীবনের সংগ্রামের মধ্যে অনুভব করিতে পারে।

কিন্তু 'এ যুগ' ত আর চিরকাল এ যুগ থাকে না ; দু' দিন বাদে সেও অতীতের মধ্যে অস্তমিত হয়। তখন নবীনতর যুগের নূতন আহ্বানে মানুষ চির নবীনতার উৎসবে আবার নূতন করিয়া অন্বেষণ করে। মানুষের আদর্শ ও সাধনা কেমন করিয়া যুগে যুগে আপনাকে নূতনতর বিচিত্রতর রূপে অন্বেষণ করে, ব্রাহ্মসমাজের ইতিহাসের পত্রে পত্রে তাহার সাক্ষ্য বর্তমান।

আজ মনে হয়, যেন ব্রাহ্ম সমাজের নূতন যুগসন্ধিস্থলে আসিয়া দাঁড়াইয়াছি। মনে হয়, এ যুগ 'সে যুগে' পরিণত হইতে চলিয়াছে, মনে হয় বিদায়োন্মুখ যুগের পশ্চাতে সহস্র প্রশ্ন ভারাক্রান্ত কি এক নূতন যুগ আসন্নপ্রায়। মনে হয়, যে নবীনতার উৎস একদিন ব্রাহ্মসমাজকে সঞ্জীবনসুধাসিক্ত করিয়া রাখিয়াছিল, নবযুগের আবেষ্টনের মধ্যে আবার তাহাকে নূতন করিয়া অন্বেষণ করিতে হইবে। মনে হয়, জীবনের মধ্যে সে উৎসকে খুঁজিয়া পাইতেছি না ; মনে হয়, দশজনের জীবনের সংগ্রাম ও শুষ্কতা, দশজনের অতৃপ্তি ও নিরাশা, যদি ব্যাকুল ভাবে তাহার প্রয়াসী হয়, বুঝি সে প্রার্থনার মধ্যে তাহার সন্ধান পাওয়া কঠিন হইবে না।

যে যুবক, যাহার বয়স অপরিণত, জীবন যাহার সম্মুখে—তাহার ধর্ম এক কথায়, এই যুগের ধর্ম, বর্তমানতার ধর্ম। কত মানুষ অতীতের মধ্যে আশ্রয় লইয়া নিশ্চিন্তে থাকিতে চায় ; অতীতের জীর্ণ স্মৃতিকে অবলম্বন করিয়া তাহাতেই কত মানুষ ডুবিয়া থাকে। কত মানুষ ভবিষ্যতের উপর তাহার আশা ভরসা নিবদ্ধ রাখে, মনকে সুদূর পরিণতির প্রলোভন দেখাইয়া আশ্বস্ত রাখে। মানুষ এই বিশ্বাস লইয়া সান্ত্বনা লাভ করে, যে আজ জগৎকে যেমনটি দেখিতেছি, এমন সে চিরকাল থাকিবে না। এই যে পাপ তাপ দুঃখ দারিদ্র্য সংগ্রাম কালে ইহা বিলুপ্ত হইয়া জগতে স্বর্গরাজ্য প্রতিষ্ঠিত হইবে। তাই মানুষ বর্তমানকে ভাবে না—বর্তমান কেবল অতীতের স্মৃতি ও ভবিষ্যতের আশার মধ্যে সূক্ষ্ম সংযোগসূত্র রূপে দোলায়মান থাকে।

বর্তমানের মত এমন স্পষ্ট, এমন পরিপূর্ণ শুভ মুহূর্ত আর কোথায় ? এই বর্তমান যাহা সমস্ত অতীতকে বহন করিয়া তাহার সঞ্চিত অভিজ্ঞতাকে আপনার মধ্যে উত্তরাধিকার সূত্রে গ্রথিত করিয়া রাখিতেছে ; এই বর্তমান, যাহার মধ্যে পূর্ণ পরিণত ভবিষ্যতের সমুদয় সম্ভাবনা ও সার্থকতা নিহিত রহিয়াছে, এই বর্তমানই ত যথার্থ জীবন। 'এখন', 'এই মুহূর্ত' 'এই বর্তমান'—পলকে পলকে এই অনুভূতির প্রেরণাই ত জীবনকে জীবন্ত করিয়া রাখিতেছে।

এই জগৎ, এই বর্তমান সুখ-দুঃখ-সংগ্রামময় জগৎ, যেমন যথার্থরূপে জীবন্ত রূপে সার্থক, বিধাতার বিধাতৃত্ব ইহার মধ্যে যেমন পরিপূর্ণভাবে প্রকাশিত, এমন আর কোথায় ? কোন এক অনির্দেশ্য ভবিষ্যতে এ জগৎ একদিন পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিবে, কেবল এই কথাই সত্য নহে—এখনই এই মুহূর্তেই তাহা পরিপূর্ণরূপে বিচিত্রতররূপে আপনার সার্থকতম রূপে প্রতিষ্ঠিত, ইহাও তেমনি সত্য।

আদর্শকে আমরা দূরে রাখিতে চাই। সে যে আমারই মধ্য দিয়া আমার এই বর্তমান জীবনসংগ্রামরূপে আপনাকে প্রকাশ করিতেছে, তাহা দেখিয়াও দেখি না। এই জীবনের মধ্যে আমার

এই সংগ্রামের ব্যর্থতার ও সফলতার মধ্যে যদি সাক্ষাৎ জীবন্ত আদর্শকে খুঁজিয়া না পাই, তবে কেবল একটা সুদূর পরিণতির আশ্বাস আমার কোন্ সান্ত্বনায় লগিবে ? আদর্শের মধ্যে বাস করিতেছি, আদর্শকে লইয়া কারবার করিতেছি, আমি ইচ্ছা করিলেও আদর্শ হইতে বিচ্যুত হইতে পারি না, কারণ জীবন ও আদর্শ একই বস্তুর দুই পিঠ মাত্র। যাহাকে আদর্শ বলি তাহা আমারই জীবনের অন্তর্নিহিত অব্যক্ত সার্থকতা, যাহাকে জীবন বলি তাহা সেই অব্যক্ত আদর্শেরই বহিস্ফূর্তি মাত্র। আমার জীবনের উত্থান-পতন লাভ লোকসানের সকল হিসাব ও সকল বিচার কৈফিয়তের সাক্ষী ও নিয়ামক আমার সেই আদর্শ, যাহা জীবনের অর্ন্তনিহিত মূলসূত্ররূপে, জীবনের নব নব প্রেরণারূপে আপনার রহস্যকে প্রতি মুহূর্তেই ব্যক্ত করিয়া দিতেছে ; আমার জীবনকে গড়িতে গিয়া আপনি গড়িয়া উঠিতেছে ; জীবনের বিকাশরূপে আপনাকেই বিকশিত করিয়া তুলিতেছে।

সুতরাং যৌবনের সাক্ষ্য এই—বর্তমানের উপর আস্থা রাখ, বর্তমানের মধ্যেই আদর্শের সন্ধান কর। আপনাতে বিশ্বাস কর, আপনার অন্তর্নিহিত জীবন্ত প্রেরণাশক্তিতে বিশ্বাস কর। তোমার বিচিত্র অপূর্ণতার মধ্যে তোমার পূর্ণরূপ সার্থকরূপ নিহিত আছে—তাহাকে বিকশিত হইতে দাও। তোমার সমস্ত লক্ষ্যহীন ব্যর্থতার মধ্যে আদর্শরূপী তুমি ছায়ার মত ঘুরিতেছ, সেই আদর্শকে তোমার মধ্যে প্রকাশিত হইতে দাও।

অপরাহত বিশ্বশক্তি আমার মধ্যে মূর্তিগ্রহণ করিয়াছে, প্রতি জীবনের মধ্যে নিয়ন্তারূপে জাগ্রত রহিয়াছে। সে শক্তি যদি বিধাতার ইঙ্গিতচালিত হয়, যদি কোথাও সে জয়যুক্ত হইবার সম্ভাবনা থাকে, তবে কাহারও জীবনে সে ব্যর্থ হইতে পারে না, কেন না সে শক্তির আর প্রতিদ্বন্দ্বী নাই—সে পরাজয় জানে না। শুধু এখানে নয়, শুধু ধর্মসমাজে নয়, শুধু উপাসনাশীল সাধু জীবনে নয়, সর্বত্র সে জয়যুক্ত। আমার জীবনে শুধু ভবিষ্যৎ জীবনে নয়, কেবল সেই কল্পিত সর্বপাপমোহমুক্ত জীবনে নয়—এই আমার বর্তমান জীবনে প্রতি মুহূর্তেই সে পরিপূর্ণরূপে জয়যুক্ত। তবে যে মানুষে পাপ করে, তবে যে জগতে এত সংগ্রাম এত ব্যর্থতা এত অভিশাপ এত তপ্ত নিশ্বাস ? এ সকল কি বিধাতার বিধাতৃত্বের অধীন নয় ? তাঁহার মঙ্গল নিয়মকে জরা দুঃখ মৃত্যুর মধ্যে স্বীকার করিয়া পাপের কাছে মানুষ পরাজয় মানিবে ? যুবকের দৃষ্টিতে চাহিয়া দেখি, আমার আদর্শের মধ্যে এমন অসঙ্গত কল্পনার কোন স্থান দেখি না।

ভগবানের অকাট্য ইচ্ছা পাপের কাছেও পরাজিত নয়। মানুষের জীবনের মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট থাকিয়া যে ভগবান আমার সুখ দুঃখ সংগ্রামের বোঝা বহন করিতেছেন, আমার পাপের বোঝাও সেই ভগবানই অপরাজিত প্রসন্নতার সহিত বহন করিতেছেন।

এ কি ভয়ানক কথা ! যখন পাপে লিপ্ত হই তখনও ভগবানের ইচ্ছাকে অতিক্রম করিতে পারি না ? মানুষ ব্যাকুল হইয়া প্রশ্ন করে, তবে মানুষকে পাপ হইতে রক্ষা করিবে কে ? তাহার দায়িত্বজ্ঞান ও তাহার পুরুষকারকে জাগ্রত করিবে কে ? যথার্থভাবে এই প্রশ্ন যে করে তাহার মধ্যেই জাগ্রত ভগবানই রক্ষা করিবেন। জগতে শুধু পাপ নাই, পাপবোধ আছে, পাপের সহিত সংগ্রামের আকাঙ্ক্ষা আছে, পাপের প্রতি ঘৃণা আছে, পুণ্যের সহস্র দৃষ্টান্ত ও স্বাভাবিক আকর্ষণ আছে—পাপভারাক্রান্ত জীবনের প্রার্থনা ও ব্যাকুলতা আছে। **Blessed are the sinners for they shall be saved.** পাপকলঙ্কিত জীবনের দুঃখের মূল্য দিয়া সেও পরিত্রাণ পায়। বিচিত্রকর্মা ভগবানের বিচিত্র বিধাতৃত্ব তাহার জীবনেও পরিপূর্ণ বৈচিত্র্যের মধ্যে প্রকাশিত হয়।

সকলে আশান্বিত হই। তুমি ভাই উপাসনাশীল নও—তুমি আশান্বিত হও, তুমিও সার্থকতা লাভে বঞ্চিত থাকিবে না। তুমি ভাই ভগবানকে দূরে দেখিয়াছ—বিশ্বকারণরূপে দেখিয়াছ—নিজ জীবনের নিয়ন্তা ও বিধাতারূপে দর্শন কর নাই ? তুমি আশান্বিত হও, নবজীবনের বারতা আসিয়াছে, তুমিও বঞ্চিত থাকিবে না। তুমি ভাই জীবনের কোন আশ্রয় খুঁজিয়া পাও নাই ? জীবনযাপনের পাথেয় তুমি সঞ্চয় করিতে পার নাই ? তুমিও তোমার জীবনের অব্যক্ত আনন্দকে আশ্রয় করিয়া আশান্বিত হও—তোমার জীবনের কর্ণধার স্বয়ং ভগবান তোমার যাথাতথ্য বিধান করিবেন।

আশান্বিত হও। কত বিচিত্র জীবনে কত বিচিত্র আদর্শে মানুষ নিজ নিজ জগৎ রচনা করিতেছেন, অতীতের ও বর্তমানের কত সাধু জীবনের মধ্যে কত বিচিত্র আলোক ও অভিজ্ঞতা সঞ্চিত হইয়া আছে। তাহাদের দ্বারে দ্বারে আঘাত করিয়া দেখ কোথায় সাড়া পাও। কত স্থানে সায় পাইবে না—কত অন্তরে দ্বার রুদ্ধ দেখিবে, কত জীবনের উজ্জ্বল আলোকে তোমার জীবন প্রদীপ জ্বলিবে না। নাই বা জ্বলিল ? তবু আপনার উপর বিশ্বাস রাখ তবু আশান্বিত হও।

নিজের জীবন সঞ্চয়ের জন্য দশের জীবনের মধ্যে মানুষ তীর্থ যাত্রা করে, দশের নিকট জীবনের রস সংগ্রহ করে—ইহারই নাম শ্রদ্ধা। এই শ্রদ্ধা তোমার জীবনে নাই ? তুমি আশান্বিত হও। আপনাকে যথার্থ রূপে জানিবার জন্য ব্যাকুল হও—শ্রদ্ধায় তোমার জীবন পরিপূর্ণ হইয়া উঠিবে।

boiRboi.net

দৈবেন দেয়ম্

সত্যিকার বাস্তব খবরের চাইতে অমূলক বাজার-গুজবের প্রতিপত্তি যেমন প্রবল, স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষের তুলনায় অস্পষ্ট ও অনির্দিষ্টের মোহপ্রভাব তেমনি অনেক বেশি। স্পষ্টভাবে যাহাকে দেখি শুনি ও জানি, তাহাকে নাড়িয়া-চাড়িয়া দুকথায় তাহার নাড়ীনক্ষত্রের হিসাব ফুরাইয়া যায়, কিন্তু যাহাকে ধরা যায় না, ছোঁয়া যায় না, সম্ভব-অসম্ভব নানা ডাল-পালায় পল্লবিত হইয়া সে মনের কল্পনাকে ভরাট করিয়া রাখে। তাই প্রত্যক্ষ আলোকের চাইতে অস্পষ্টতার আবছায়াই মনের মধ্যে অধিক সুম্ভ্রমের সঞ্চার করে। স্পষ্ট শাসনের ভয়ে যে শিশু বিব্রত হয় না, সেও দেখি "জুজু" নামক অনির্দেশ্য পদার্থটিকে যথেষ্ট খাতির করিতে জানে।

এই অস্পষ্টতার আবরণ দিয়া মানুষ জীবনের সকল ক্ষেত্রেই নানারকম জুজু পুষিয়া থাকে। কতকগুলি পরিচিত নাম বা দু-দশটা প্রচলিত বচনকে গাম্ভীর্যের মুখোশ পরাইয়া এমন বড়-বড় আসনে বসাইয়া রাখে যে তাহাদের সম্বন্ধে তর্কবিচারের চেষ্টাও বেয়াদবির নামান্তর বলিয়া গণ্য হয়। ব্রহ্মচর্যের অক্ষয়মাহাত্ম্য অস্বীকার করিবার জো নাই। কিন্তু বালবিধবার প্রবোধচ্ছলে সে মাহাত্ম্যের উচ্ছ্বসিত কীর্তন যে অনেক স্থলেই জুজু দেখাইবার আড়ম্বর মাত্র এরূপ সন্দেহ করা অসঙ্গত নয়। ভারতের অধ্যাত্ম-সম্পদ কিছু অবাস্তব কল্পনা নয়, কিন্তু সাত্তিকতা ও আধ্যাত্মিকতার বাহুল্য বর্ণনায় মন যে অকারণ সম্ভ্রমে ভরিয়া ওঠে, তাহা অনেক স্থলেই নিছক জুজুতন্ত্রের নির্দশন মাত্র। মোটকথা, অস্পষ্ট তত্ত্ব ও অনির্দিষ্ট সংস্কারকে যথাসম্ভব স্পষ্ট ও গম্ভীর ভাষায় ব্যক্ত করিলে তাহাতে অল্পায়াসে অনেকখানি ফল পাওয়া যায়। তর্কস্থলে প্রতিপক্ষের মুখ বন্ধ করা যখন আবশ্যক হয়, তখন এইরূপ দু-একটি জুজুকে অকস্মাৎ আসরে নামাইলে, তাহার ফলটি হয় ঠিক চলন্ত রেলগাড়ির মুখে লালবাতি দেখাইবার অনুরূপ।

প্রবল তর্কের উৎসাহমুখে, "দিন আগে না রাত আগে ?" বলিয়া সুকৌশলে একটি বিরাট সমস্যার অবতারণা করিলে, বেহিসাবী সাধারণ লোকে তাড়াতাড়ি সিদ্ধান্ত করিয়া বসে যে, ইহার পরে আর তর্ক চলে না। কিন্তু স্পষ্ট-বুদ্ধির সতর্কতা কোমর বাঁধিয়া বলে যে তর্কবিচার করিতে হয় তো এইখানেই করা দরকার। এইখানেই বিশেষভাবে স্পষ্ট করিয়া বলা প্রয়োজন যে দিবারাত্রির এই আপাতভীষণ দ্বন্দ্বটা একটা নিতান্তই মোটা কৃত্রিম তর্ক মাত্র। দিন এবং রাত, ভিতর ও বাহিরের মতো, উত্তর ও দক্ষিণের মতো, কাগজের এপিঠ-ওপিঠের মতো, শাশ্বতকাল একই বাস্তব আইডিয়ার দুই মাথায় বসিয়া আছে। শাশ্বত কাল হইতে যেখানে-যেখানে সূর্য প্রদীপ্ত হইয়াছে, সেখানে-সেখানেই নানা ছন্দে নানা বিচিত্রতালে দিবারাত্রির যমজলীলার অভিনয় চলিয়াছে। এই পৃথিবীও যখন আপনার স্বতন্ত্রজীবনে প্রথম সূর্যালোক প্রত্যক্ষ করিয়াছিল, তখন হইতেই আলো-আঁধারের একই চক্রে দিবা-রাত্রি গণনার সূত্রপাত হইয়াছিল। সেইরূপ "বীজ আগে না গাছ আগে" এই প্রশ্নেরও একটা সম্মোহন মূর্তি আছে। শুনিলেই মনে হয় একটা বিরাট নিরুত্তর সমস্যা, তাই মানুষ সসম্ভ্রমে পথ ছাড়িয়া দেয়। কিন্তু সতর্ক সহজ বুদ্ধি চোখে আঙুল দিয়া দেখায় যে জড় ও চেতনের সন্ধিমুখে জীবনের আদি উন্মেষ যেখানে, সেখানে বীজও নাই, বৃক্ষও নাই, কেবল আকার বৈচিত্র্যহীন জীবকোষ পরিপুষ্টির আতিশয্যে ফাটিয়া দুখান হয়, "এক" সেখানে সাক্ষাৎভাবে "দুই" হইয়া বংশ বিস্তার করিতে

থাকে। ক্রমে জীবন-রহস্যের জটিলতা যখন বাড়িয়া পরিণত ও অপরিণত জীবের প্রভেদ স্পষ্ট হইয়া ওঠে, জীবাবস্থা ও বৃক্ষাবস্থার স্বাতন্ত্র্যকল্পনা যখন সম্ভব হয়, তখন সেই একই সম্ভাবনার যুগলচিত্র বৃক্ষ ও বীজের অবিচ্ছিন্ন দ্বন্দ্বের মধ্যে যুগপৎ প্রকাশিত হয়। দ্বন্দ্বটা যে কি এবং তাহার প্রতিষ্ঠাভূমি কোথায়, এরূপ স্পষ্টভাবে ঘাঁটাইয়া না দেখিলে, তাহা যেকোনো ঝাপসা তর্কের ও নৈয়ায়িক আগাছার উর্বরক্ষেত্র হইয়া উঠিতে পারে। কার্যটা যেভাবে স্থূল ও সূক্ষ্ম কারণের মধ্যে বীজাকারে নিহিত থাকে, বৃক্ষটা ঠিক সেইরূপ সূক্ষ্মভাবে বীজের মধ্যে "একাধারে" "অপ্রকট" থাকে কিনা, এবং বীজটা যদি উপাদান কারণ হয় তবে বৃক্ষের নিমিত্ত কারণটা ঐ বৃক্ষবীজ-সম্বন্ধেরই অঙ্গীভূত কিনা, কার্য ও কারণ এবং বৃক্ষ ও বীজ, কৃতকর্ম ও অকৃতকর্ম এবং বাস্তববৃক্ষ ও বৃক্ষসম্ভাবনা ইহাদের পরস্পর নাম-সম্পর্ক কিরূপ, ইত্যাকার এ্যাবস্ট্রাক্‌শন বা অবস্তুর বিচার তখন সমস্যার চারিদিকে জটিলতার জট পাকাইয়া তাহাকে দুর্বোধ্য করিয়া রাখে।

এইরূপ ঝাপসা কথার ধোঁকা দিয়া মানুষ আপন মনে এক-একটা অস্পষ্টতার মোহ সৃজন করে, এবং সেই মোহকে জীবনের মধ্যে সংক্রামিত করিয়া অকারণ তৃপ্তিবোধ করে। এই দুর্ভাগ্য দেশে, জীর্ণতার পরিত্যক্ত কঙ্কাল যেখানে প্রাণের চাইতে অধিক মূল্যে বিক্রীত হয়, এই জুজুতন্ত্রের শাসনও এইখানেই মারাত্মকরূপে প্রবল। এ জিনিস যে অন্যদেশে নাই তাহা নয়, বাক্য ও চিন্তার ফেটিশ্ সকল দেশে সকল সমাজেই সুলভ। কিন্তু মোহের কবলে এমন নিশ্চেষ্ট নিরাশ্রয়ভাবে মানুষ আর কোথাও পড়িয়া থাকে না। লোকশাসন ও সমাজবিধির অপচার সর্বত্রই আছে কিন্তু তাহার এমন পাকাপাকি প্রতিষ্ঠার আড়ম্বর আর সকলখানেই দুর্লভ।

ইংরেজিতে যাহাকে সুপারস্টিশন্ বলে, বাংলায় তাহারই নামান্তর করা হয় "কুসংস্কার।" ঐ জিনিসটার প্রতি কটাক্ষপাত নিবারণের জন্য একশ্রেণীর লোকে একটা বড় গোছের জুজু পুষিয়া থাকেন, তাহার মন্ত্র, "দেয়ার ইজ এ সুপারস্টিশন্ ইন এ্যাভয়ডিং সুপারস্টিশন্" অর্থাৎ কুসংস্কার বর্জনের প্রয়াসটাও একটা কুসংস্কার। উঠিতে বসিতে চলিতে ফিরিতে, শুভাশুভ লক্ষণ-বিচারে, তিথিনক্ষত্রের নানা-উপদ্রবে, হাঁচি-টিকটিকি আসন-মুদ্রার মাহাত্ম্য প্রসঙ্গে যে জিনিসটার জাল-বিস্তার হইতে দেখি, তাহাকে কুসংস্কার বলিলে অনেকে রাগ করেন। বলেন, "তুমি কি এমনই দিগ্‌গজ ত্রিকালজ্ঞ হইয়াছ যে কিসে কি হয় না হয়, সমস্ত জানিয়া শেষ করিয়াছ? বিজ্ঞানের কয়েকটা পুঁথি আওড়াইয়া তুমি কি বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সকল তত্ত্ব একেবারে দিব্যদৃষ্টিতে বুঝিয়া ফেলিয়াছ?" ইহার পালটা জবাব দেওয়া যায় যে, "প্রত্যক্ষ দেখিতেছি যে তোমার অন্ধ আচারের কোনো বন্ধন না মানিয়াও সহজ স্বাধীনভাবে কত দেশ কত জাতি সংসারে তরিয়া গেল, আর তোমার জটিল নিয়মের বিরাট প্রশস্তি যুগযুগান্তর জপিয়া-জপিয়াও 'তুমি যেই তিমিরে সেই তিমিরে।' তাই সন্দেহ হয় যে আধ্যাত্মিক জীবন-পুষ্টির খাতিরে তুমি যে সূক্ষ্ম আহারের অভিনয় করিতেছ, তাহা ফাঁকা রোমন্থন মাত্র।" কিন্তু ইহাতেও নূতন তর্ক জুটিবে যে সত্য-সত্যই আর কোনো জাতি অগ্রসর হইতেছে কিনা এবং আমরাও যথার্থই পশ্চাতে পড়িয়া আছি কিনা, আর যাহাকে "তিমির" বলা হয় সেটাও কি যথার্থই তিমির, না স্নিগ্ধ আলোর আশ্চর্য প্রকার বিশেষ। এই প্রকার ধাঁধাঁচক্রে নিরুদ্দেশ ভ্রমণ আমাদের এমনই অভ্যাসগত যে, চক্রের ব্যূহভেদ করা যে আবশ্যক, একথাটাই লোকে ভুলিয়া যায়। তাই অন্ধতার গৌরব করিয়া মানুষ বলে, "সকল বিষয়ে অতি জাগ্রত হওয়াটা কিছু ভালো নয়, ওটা সাবধানতার বাড়াবাড়ি মাত্র। দেয়ার ইজ এ সুপারস্টিশন্ ইন এ্যাভয়ডিং সুপারস্টিশন্!" মনের এক-একটা অন্ধ সংস্কার নিশ্চিন্ত নিরীহভাবে জীবনের উৎসরূপে চাপিয়া বসে, সহজ ব্যাপার কথার পাকে জটিল হইয়া ওঠে, গভীর তত্ত্ব নিরর্থক মুখস্থ বুলির মতো বচনমাত্রে পরিণত হয় তাহাকে কাহারো আপত্তিও নাই অতৃপ্তিও নাই।

এইরূপে কতগুলি অস্পষ্ট ও অচিন্তিত সংস্কার যখন কথায় নিবদ্ধ হইয়া জীবনের ঘাড়ে চাপিয়া বসে তখন তাহার প্রভাব কতদূর মারাত্মক হইতে পারে তাহার সব চাইতে বড় দৃষ্টান্ত আমাদের এই অদৃষ্টবাদ। এতবড় সর্বগ্রাসী জুজু এদেশে বা কোনো দেশে আর দ্বিতীয় নাই। আকার ও প্রকারের

প্রভাবে ও প্রতিপত্তিতে এই এক সংস্কারের মূঢ়তা এমন আশ্চর্য সম্পূর্ণ ভাবে জীবনের আট-ঘাট জুড়িয়া জীবনের হাড়ে-হাড়ে অনুপ্রবিষ্ট হইয়া আছে যে, মনে হয় জীবনের সকল অভ্যাস বন্ধনকে আমূল উপড়াইয়া না ফেলিলে ইহার আর প্রতিষেধ হয় না। এই এক জিনিসের মোহপ্রভাব সমস্ত জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত সজীবতার উপর এমন পাকা করিয়া আপন রঙের ছোপ ধরাইয়া দেয় যে জীবনের প্রবল স্রোতে অবিশ্রান্ত ধুইলেও রঙের ঘোর ছুটিতে চায় না বিচারের প্রখর রৌদ্রে উন্মুক্ত থাকিয়াও মরিতে চায় না। তাই জীবন সংগ্রামের সহস্র তাড়নার মধ্যে নিশ্চেষ্ট মানুষ সুখে হতাশ, দুঃখে হতাশ, বিচার নাই, উদ্যম নাই, হাত পা গুটাইয়া বসিয়া থাকে, আর বলে, "দৈবেন দেয়ম্।" দৈবে করায়, দৈবে ঘটায়, অদৃষ্টের ফেরে পাই, অদৃষ্টের ফেরে হারাই। কর্মবন্ধনের আবর্তে পড়িয়া ঘুরিতেছি ফিরিতেছি, বাহির হইবার পথ দেখি না, কারণ বাহির হইবার পথ নাই। যদিবা মুহূর্তের উৎসাহে বলিয়া ফেলি যে, "উদ্যোগিনং পুরুষসিংহমুপৈতি লক্ষ্মী" কিন্তু সেই উদ্যোগী পুরুষটিকে এই উত্তম-পুরুষরূপে দেখিবার আগ্রহ নাই, থাকিলেও তাহার আয়োজন দেখি না। কেবল জীবনের নিরুদ্যম ভীরুতা, "দৈবেন দেয়ম্ ইতি কাপুরুষাঃ বদন্তি" এই কথার সত্যতা প্রমাণ করিতে থাকে।

দৈবেন দেয়ম্। দৈবে যাহা আনিয়া দেয়, ঘাড় পাতিয়া তাহাই লও। সে দৈব যে কে, সে যে কোথা হইতে কিরূপে দেয়, তাহা দৈবই জানে, তোমার আমার কিছু বলিবার নাই, কিছু করিবার নাই। দৈবের অমোঘ চক্রে তুমি আমি কলকব্জার খুঁটিনাটিমাত্র, তোমার আমার সুখ দুঃখে, তোমার আমার ইচ্ছা অনিচ্ছায়, নিয়তির চক্র টলিবে কেন ? দৈবে হাসায়, দৈবে কাঁদায়, নতুবা তুমি হাসিতেও জানো না কাঁদিতেও পার না, তুমি কেবল দ্রষ্টা মাত্র, দৈবকর্মের সাক্ষীমাত্র। দারিদ্র্যে দুর্ভিক্ষে লোক মরে, ব্যাধিতে দুশ্চিকিৎসায় লোক মরে, মানুষ তাহার কি করিবে ? যাহা ঘটিবার তাহা ঘটিবেই, কপালে যদি মরণ থাকে, মরণ তবে আসিবেই। আগুন জ্বলিয়া ঘর যায়, বাড়ি যায়, কি করিব ? দৈবের লিখন। আগুনের মধ্যে দু-কলসী জল ঢালিবার চেষ্টাও যেন দৈবের নিষিদ্ধ ! আর দশজন যাহারা আমাদেরই মতো দৈবের অধীন, তাহারা দৈবশক্তি লাভ করে আর দৈববলে বলী হয়, দৈবের উপর আস্থা রাখিয়া সংগ্রাম করে, কেবল আমরাই এমন দুর্দৈবের দাস যে দৈবের চাপে আড়ষ্ট হইয়া একবার মাথা তুলিয়াও দেখিতে জানি না ?

ইহার চাইতে মানুষ যদি চার্বাকের মতো বেপরোয়া নাস্তিক হইয়া বলিত, "যাবৎ জীবেৎ সুখং জীবেৎ," জীবনের মাশুল ষোলো আনা আদায় করিয়া লও, জীবনের পক্ষে তাহাও আশার কারণ হইত, অন্তত বোঝা যাইত যে প্রাণের আশা এখনো সে ছাড়ে নাই।

ফ্রি উইল ও ডেস্টিনীর দ্বন্দ্ব-সমস্যা সকল দেশেই আছে এবং ছিল, কিন্তু তাহাতে আর কোথাও এমন নিষ্ফলতার বিভীষিকা ও অবসাদের সৃষ্টি হয় নাই। তাহার কারণ এই যে দৈবের বিচার-তত্ত্বকে পাকা কথায় গাঁথিয়া সিস্টেম বা তন্ত্রে পরিণত করিয়া জীবনের ভিত্তিমূলে বসাইয়া দিবার এমন অর্গানাইজড্ ব্যূহবদ্ধ আয়োজন আর কোথাও দেখা যায় না।

যে মোহ ভাঙিবার জন্য মোহমুদ্গরের সৃষ্টি, সে মোহ মানুষের ভাঙে নাই, কিন্তু আনাড়ির হাতে মুদ্গরের প্রয়োগ এখনো মারাত্মক। শাস্ত্রের অভিপ্রায় ও ভগবান শঙ্করাচার্যের শিক্ষা, আসলে যাহাই হউক, তাহার সংস্কারগত সহজমন্ত্র এই যে, "সংসারটা কিছুই নয়।" যাহা দেখি মিথ্যা দেখি, যাহা শুনি, তাহা মিথ্যা শুনি ; তুমি আমি, জগৎসংসার এই ঘটনার পর ঘটনা, সব মিথ্যা সব মায়া। সুতরাং সুখই বা কি আর দুঃখই বা কি ? "কা তব কান্তা কস্তে পুত্রঃ" ইত্যাদি। আসল কথা, সংসারটাকে মন হইতে ঝাড়িয়া ফেল। যে কর্মজীবন চায় সে সংসারের হাটে কোলাহল করিয়া ফিরুক, যে মানুষের সঙ্গ চায় সে সংসারের হাহাকার বহন করিয়া মরুক ; তুমি এসবের শৃঙ্খল ভাঙিয়া, চিত্তবৃত্তি নিরুদ্ধ করিয়া, জগতের সুখ-দুঃখে উদাসীন হইয়া কর্মের জন্ম-জন্মান্তরবন্ধন হইতে মুক্তিলাভ কর।

কথাটা বলিলেই কাজটা সহজ হয় না কারণ সংসারটাকে "মায়া" বলিয়া উড়াইতে চাহিলেই সে সরিয়া দাঁড়ায় না বরং মায়াপুরীর যমদূতগুলি ক্ষুধার আকারে ব্যাধির আকারে সংসারের নানা তাড়নার আকারে জীবনের কণ্ঠরোধ করিবার উপক্রম করে কিন্তু কুতর্কের কণ্ঠরোধ করিবে কে ?

তাহার উপর আবার কর্মবাদের জগদ্দলপাষাণভার। শাস্ত্রবচনের যথার্থ মীমাংসা শুনিবার উৎসাহ মানুষের নাই, তাই লৌকিক স্থূল-সিদ্ধান্তকেই ঋষিবাক্যের মুখোশ পরাইয়া মানুষ শাস্ত্রানুশাসনের নামে চালাইতে চায়। এই লৌকিক সংস্কার বলে কর্মবন্ধনে হাত পা বাঁধিয়া মানুষ সংসারে আসে। পূর্বজন্মের সুকৃত দুষ্কৃতের নাগপাশ এইজন্মের জীবনযাত্রাকে বেষ্টন করিয়া থাকে। এই জন্মে এখন তুমি দুর্দশাভোগ করিতেছে তাহার মূল কারণ তোমার "পূর্বজন্মকৃতং পাপং।" পূর্বজন্মের কর্মফলবীজ তোমার মধ্যে উপ্ত রহিয়াছে, তাই ইহজন্মের জীবনবৃক্ষে তাহারই অনুরূপে ফল ফলিবে। এ জন্মে কাঁঠাল খাইবার সাধ রাখ, তবে ও-জন্মে কুষ্মাণ্ডবীজ রোপণ করিয়াছিলে কেন? এ জন্মে শূদ্র হইয়াছ অথবা অস্পৃশ্য "পঞ্চম" হইয়া জন্মিয়াছ, সে তোমার কর্মফলের দোষ। তবে আর মাথা তুলিতে চাও কেন? অযথা আর্তনাদ কর কেন? সংসারে কেউ ছোট, কেউ বড়, ইহাই তো স্বাভাবিক নিয়ম, কর্মফল অনুসারে সকলে যথাযোগ্য আসন পাইয়া থাকে। সুতরাং যে যেমন আছ তাহাতেই তৃপ্ত থাকিয়া সুবুদ্ধি মানুষের মতো আপন পথে নির্দ্বন্দ্ব থাক, তাহা হইলে সুকৃত সঞ্চয় করিয়া ব্রাহ্মণের আশীর্বাদে পরজন্মে হয়তো উচ্চতর পদবী লাভ করিবে। (অবশ্য ব্রাহ্মণের আশীর্বাদটাও তোমার কর্মফল প্রসাদে।) এই বাখ্যার আশ্বাসে মানুষ কি যে সান্ত্বনা পায় জানি না, কিন্তু যে বেচারা সান্ত্বনা মানে না, মানুষ তাহাকে হতভাগ্য বলে, সমাজ তাহাকে চোখ রাঙায়।

তারপর, ইহার সঙ্গে যখন প্রাকৃতজনের অচিন্তিত অদ্বৈতবাদ জুড়িয়া দেওয়া হয় তখন জীবনতরী তাহার ভরাডুবীর আয়োজন সম্পূর্ণ করে। যে অদ্বৈতবাদের শঙ্খনির্ঘোষে জাগ্রত হইয়া মানুষ আপনার মধ্যে বিশ্বপুরুষের বিরাটরূপকে প্রত্যক্ষ করে, যে অদ্বৈত বিবেক মুমূর্ষু মানুষকে আশ্বাস দেয় তুমি ক্ষুদ্র নও; তুমি সুখদুঃখের ও জন্মমৃত্যুর ক্রীড়নক মাত্র নও; তুমি স্বয়ং অমৃত, তুমি স্বরূপত সেই বিরাট, সেই—

> অজো নিত্যঃ শাশ্বতোহয়ং পুরাণঃ
> ন হন্যতে হন্যমানে শরীরে—

সেই জীবন্ত অদ্বৈতবাদ, লৌকিক বুদ্ধির কবলে পড়িয়া যে জুজুর আকার ধারণ করে, তাহা যথার্থই মারাত্মক। এই শখের অদ্বৈতবাদ বলে, "ভেদ যখন কোথাও নাই, আব্রহ্মস্তম্ব পর্যন্ত সবই যখন একই আত্মার বহুধা প্রকাশ মাত্র, তুমি আমি বিষয় আশ্রয় ইত্যাদির যখন কোনো স্বতন্ত্র সত্তা নাই, তখন ভালোমন্দের বিচার কেন? পাপপুণ্যের ও পঙ্কচন্দনের সংস্কার কেন? কর্মের কর্তা সেই একই আত্মা; সুতরাং কে কাহার অনিষ্ট করিবে, কে কাহার সম্মান করিবে? কে কাহাকে আশ্রয় দিবে, কে কাহাকে হনন করিবে? দোষগুণের দণ্ডপুরস্কার নিরর্থক, সমাজের শাসনবন্ধন নিরর্থক, মানুষের ধর্মভয় ও দায়িত্ববোধ নিরর্থক। কাজের মালিক যখন একজন, তখন তোমার পাপপুণ্যের ভাগী তুমিও যেমন, আমিও তেমন। আমার লাভও নাই ক্ষতিও নাই, কিছু করিলেও হয়, না করিলেও হয়; দশের ভাবনা ভাবিলেও হয়, না ভাবিলেও হয়; কারণ আমার কাজে ও অকাজে আমার কোনো কৃতিত্ব নাই।"

আশ্চর্য এই যে, এক সময়ে কর্মবন্ধন কাটিবার জন্যই মানুষ জাগ্রত ও সচেষ্ট হইয়া অদ্বৈত প্রতিষ্ঠার আশ্রয় খুঁজিয়াছিল, দৈবের জন্ম-জন্মান্তর শাসন ঘুচাইবার জন্যই সংসারকে মায়ার কবল বলিয়া মনকে উদ্বুদ্ধ করিতে চাহিয়াছিল। অথচ কার্যকালে দেখি কেহ কাহারও বন্ধন খোলে না বরং পরস্পরে মিলিয়া পরম-বন্ধুভাবে বন্ধনকেই আঁকড়াইয়া বলে, "সংসারের চক্রে জীবনটা যেমন ভাবে ঘুরিতেছে; ঠিক তেমন ভাবেই ঘুরুক, তাহাকে ঘাঁটাইয়া কাজ নাই।" সাধারণ সংসারবুদ্ধির কাছে দৈববাদ ও কর্মবাদ, মায়াবাদ ও অদ্বৈতবাদ মনের কোনে সুস্পষ্টচিন্তিত সিদ্ধান্ত নয়, কতগুলি নির্বিচার অন্ধসংস্কারের জুজু মাত্র। তাই আসলে তাহাদের অর্থ ও অভিপ্রায় কি, একথা ভাবিবার জন্য মানুষ কোনো তাগিদ অনুভব করে না। পরিচিত ব্যাপার সম্বন্ধে অতটা শ্রমস্বীকার অনাবশ্যক বাহুল্য বলিয়াই বোধ হয়। পরিচয়টা যে বস্তুপরিচয় নয়, শব্দের পরিচয় মাত্র, এ বোধটাও মনের কাছে স্পষ্ট

হইয়া ওঠে না। মূঢ়তার প্রশ্ন আপন মনের প্রতিধ্বনি শুনিয়া বলে, ইহার নাম শাস্ত্রবাণী, ইহার নাম মায়াবাদ ও অদ্বৈতবাদ, ইহার নাম দৈববাদ ও কর্মফলবাদ। অথচ আসলে তাহা অজ্ঞতার স্বগত উক্তিমাত্র। অন্ধতার কবলে পড়িয়া মায়াবাদ বলিল, "এখানে কিছু করিবার নাই," কর্মবাদ বলিল, "কিছু করিবার উপায় নাই", আর অদ্বৈতবাদ বলিল, "কিছু করিবার প্রয়োজন নাই, করিয়া কিছু লাভ নাই।" আর তিনের সুর মিলাইয়া দৈববাদ গম্ভীর পরিহাস করিয়া বলিল, "কেহ কিছু করিও না, কারণ না করাটাই বুদ্ধিমানের কর্ম।"

এইখানে কেহ-কেহ তর্ক তোলেন, যে, "ইহার মধ্যে কোনটা কার্য আর কোনটা কারণ ? দৈববাদের শাসন-প্রভাবেই কি জীবনের সচেষ্ট সংগ্রাম মরিয়া যায়, না জীবনটা নিস্পৃহ নিরুদ্যম থাকে বলিয়াই সে দৈববাদের দাস হইয়া পড়ে ?" বাস্তবিক এ প্রশ্নের মধ্যে কোনো দ্বৈধ নাই। মাতাল যে, মাতাল বলিয়াই সে মদের দাস হয় আর মদের দাস হইলেই সে পাকারকম মাতাল হইয়া পড়ে। মনের মধ্যে ঔদাসীন্যের অবসাদ থাকিলেই দৈববাদের প্রতিষ্ঠাভূমি পাকা হয় ; আর, দৈববাদের পাকাপোক্ত প্রতিষ্ঠার উপরেই আশাহীন নির্জীবতার আসর জমে ভালো। চিন্তা ও কর্মের এই ভিশাস্ সার্কল্ অভ্যাসের দুরন্ত চক্রে জীবনকে একবার প্রবিষ্ট করিলে আর নিষ্ক্রমণের পথ থাকে না। টাকায় যেমন টাকা আনে, দুর্বল মন কেবল দুর্বলতাই ডাকিয়া আনে। জীবনীশক্তি যাহার ম্লান হয়, ব্যাধি তাহাকে আক্রমণ করে এবং ব্যাধির আক্রমণে পড়িলে জীবনীশক্তিও ক্ষীণতর হইয়া পড়ে। সুতরাং এই আগে-পরের তর্কটা খুব সমীচীন তর্ক নয়, ইহা দিবারাত্রি ও বৃক্ষবীজের পরিচিত তর্কেরই প্রত্যাভাস মাত্র। একাডেমিক ডিস্‌কাশন্ বা বৈঠকী তর্কের আসরে এ আলোচনার সমাদর ঘটিতে পারে কিন্তু বাস্তব জীবনের প্রয়োজন হিসাবে তর্কটা ফাঁকা তর্ক ছাড়া আর কিছুই নয়। রোগের চিকিৎসা করিতে বসিয়া চিকিৎসক এ ভাবনায় বিচলিত হইতে থাকেন না যে, রোগটাকে আগে মারিব না তাহার কারণগুলিকে আক্রমণ করিব ; না রোগের পরিচয়-লক্ষণগুলিকে দাবাইয়া রাখিব। রোগীর ক্ষীণপ্রাণটা ও ব্যাধির প্রকোপ চিকিৎসকের কাছে একই সমস্যার দুই তরফ মাত্র।

"অদৃষ্ট" কথাটার একটা ইতিহাস আছে। কার্য-কারণের কতকটা শৃঙ্খল বেশ দেখা যায়, বোঝা যায়, তাহা দৃষ্ট ; আর যাহা স্পষ্ট দেখা যায় না, যাহার হিসাব পাওয়া যায় না, তাহা অদৃষ্ট। সহজ তথ্যের এই সহজ সংস্কৃত পরিভাষা। ইহার সঙ্গে কোনো বাদ-পরিবাদের বা বিভীষিকার সম্পর্কমাত্র নাই। অথচ এই যুগে অদৃষ্ট বলিতেই এমন আতঙ্ককে বুঝি যাহা জীবনের ঘাড়ে ভূতের মতো চাপিয়া থাকে। সে আমাদের মাথার উপর একটা জাগ্রত উভয়সঙ্কটরূপে সর্বদাই উদ্যত হইয়া আছে। দৈবের আজন্ম চাপে জীবনটাই অবসন্ন, কর্মবন্ধন কাটি কিরূপে ? আর, কর্মবন্ধনে হাত পা বাঁধা, দৈবের বোঝা নামাই কিরূপে ? এই প্যারাডক্স্-এর সৃষ্টি করিয়া কথার চরকী ঘুরাইয়া মানুষ বেশ আশ্চর্য রকম পরিতৃপ্ত থাকে।

এই বর্তমান যুগে দৈববাদের এক নূতন আশ্রয় জুটিয়াছে, তাহার নাম বিজ্ঞান। বিজ্ঞান তাহার বিষয়রাজ্যে যে নিয়মের প্রতিষ্ঠা দেখিতে পায়, সে নিয়মকে পুরাপুরি একতরফা স্বীকার করিলে, বাস্তবিক একটা দৈবতত্ত্বকেই স্বীকার করা হয়। এই বৈজ্ঞানিক অদৃষ্টবাদ কার্যকারণের সকল সম্বন্ধকে অঙ্কের হিসাবে মিলাইয়া দেখায় যে, প্রত্যেক কার্য, প্রকারে ও পরিমাণে,উপযুক্ত কারণ হইতে প্রসূত। প্রত্যেক কারণ নির্দিষ্ট পরিমাণ ও নির্দিষ্ট প্রকারের কার্যফল প্রসব করে। প্রত্যেক নির্দিষ্ট 'কজ্' হইতে নির্দিষ্ট 'এফেক্ট্' উৎপন্ন হয়, কোথাও তাহার ব্যতিক্রম হইতে পারে না। এই মুহূর্তে জড়জগতের যেখানে যাহা ঘটিতেছে তাহা পূর্বমুহূর্তে অকাট্যরূপে নির্দিষ্ট হইয়াছিল। পূর্বমুহূর্তের কারণসমষ্টি, যাহা এই মুহূর্তের কারণসমষ্টিকে নিয়ন্ত্রিত করিতেছে, তাহাও তৎপূর্ব সময় হইতেই অলঙ্ঘ্যরূপে নির্দিষ্ট ছিল। এইরূপে এই শৃঙ্খলপরম্পরায় সুদূরতম অতীত হইতেই সুদূরতম ভবিষ্যৎ পর্যন্ত এক অমোঘ শাসনে আবদ্ধ রহিয়াছে, কোথাও চুলপ্রমাণ ব্যতিক্রম হইবার উপায় নাই। প্রত্যেক জড়কণার প্রত্যেক পরমাণু কখন, কোন পথে, কেমন ভাবে চলিবে, শাশ্বতকাল হইতে তাহা অকাট্য সঙ্কেতে নির্দিষ্ট রহিয়াছে, কোথাও তাহার বিচ্যুতির সম্ভাবনা নাই। বিশ্বসংসারে এই মুহূর্তে যাহা কিছু যেমন ভাবে

আছে তাহার পরিপূর্ণ হিসাব যদি পাওয়া যাইত, তবে অতীত ও ভবিষ্যতের সমগ্র ইতিহাসকে অভ্রান্তভাবে তাহারই মধ্যে নিহিত দেখিতাম। দৈববাদ ইহার অতিরিক্ত আর কি বলিবে ? অবশ্য বাহিরের জড় ব্যাপার লইয়াই বিজ্ঞানের কারবার। বাহিরের দৃষ্টি অবেজেক্‌টিভ্ ভিশন্ তাহার বিচারের সম্বল। কিন্তু এই বাহিরের দৃষ্টিকে সে জীবনের অন্তররাজ্যেও প্রয়োগ করিতে চায়, জীবনের মধ্যেও তাহার নিয়মচক্রের প্রতিষ্ঠা দেখিতে পায়। সে পূর্বজন্মের কর্মপ্রভাবকে দেখে না কিন্তু পূর্বপুরুষের সঞ্চিত গ্লানি ও প্রসাদকে দেখে, ইহজন্মের প্রত্যক্ষ আবেষ্টনকে দেখে। জীবনকে সে হেরিডিটি এনভায়রনমেনট্‌-এর সাক্ষাৎ ফলসমষ্টিরূপে বিচার করে। ইহা বিজ্ঞানের তত্ত্বের দিক, তাহার এক তরফের বাণী। ইহারই সাধন পর্যায়ে দেখি বিজ্ঞানপ্রাণ জাতিমাত্রেরই জাগ্রত পুরুষকার-আবেষ্টনকে অতিক্রম করিবার জন্য মানুষের দুরন্ত সংগ্রাম, শিক্ষা ও সাধনা দ্বারা বাহিরের বিরুদ্ধশক্তিকে জয় করিবার অদম্য উৎসাহ। সুতরাং দৈবকে চূড়ান্তরূপে স্বীকার করিয়াও বিজ্ঞান আপনার সাধন বলে তাহার বিষদাঁত ভাঙিয়া রাখে।

বিজ্ঞানের জুজু যখন টিকিতত্ত্ব ও গঙ্গাজল-মাহাত্ম্যের সমর্থনেও অবতীর্ণ হইয়া থাকেন, তখন দৈববাদ যে বিজ্ঞানের দোহাই দিবে, সেটা কিছু বিচিত্র নয়। কিন্তু বিজ্ঞানের যথার্থ দরদ যেখানে আছে, সাক্ষাৎ জ্ঞানস্পৃহা যেখানে জাগ্রত, জীবন ও সংসার যেখানে কেবল মায়ার পরিহাস নয়, জীবন্ত প্রাণের উত্তাপ সেখানে দৈববাদের বীজকে ভর্জিত করিয়া ফেলে। জীবনের ভূমিতে উপ্ত হইয়া সে বীজ আর তাহার ডালপালা বিস্তার করিতে পারে না, অন্ধতত্ত্বের জটিলজালে জীবনকে অভিভূত করিতে পারে না।

জীবনের যেকোনো দ্বন্দ্ব জীবনের মধ্যেই আপনার সর্বোত্তম সমাধান লাভ করিয়া থাকে। কারণ, জীবনের একটা স্বতন্ত্র "লজিক" আছে, তাহা তত্ত্বের লজিককে চিরকালই অতিক্রম করিয়া চলে। দৈবের যে তত্ত্বরূপ তাহা ছাড়াও তাহার একটা পরিচিত জীবন্তরূপ আছে, সেই রূপটিকে অহরহ আমাদের চোখের সম্মুখেই দেখি এবং তাহার মধ্যে সকল দ্বন্দ্বের সহজ সমাধান পাই। দৈবের দ্বারাই যে দৈবের খণ্ডন হয়, কর্মের দ্বারাই যে কর্ম-বন্ধনের ছেদন হয় ইহা কেবল শাস্ত্রের বচন নয়, ইহা প্রত্যক্ষ জীবনেরও সাক্ষ্য।

রোগের বীজই রোগের প্রতিষেধক জুটাইয়া দেয়। জীবন্ত দেহের ব্যবস্থা এমন বিচিত্র যে রোগের বিষ শরীরে প্রবেশ করিবামাত্র প্রাণশক্তি তাহার প্রতিষেধক (এ্যান্টিটক্সিন) সৃজন করিতে থাকে। এই ব্যাপারকে চিকিৎসার কাজে লাগাইয়া মানুষ রোগের কাছ হইতেই তাহার সাক্ষাৎ ঔষধ আদায় করিয়া লয়। ঠিক সেইরূপ, তত্ত্বের বাদপ্রতিবাদ ভুলিয়া প্রত্যক্ষ জীবনের দিকে চাহিয়া দেখি, দৈবই দৈবের খণ্ডনসংকেত স্পষ্টাক্ষরে দেখাইয়া দেয়। তত্ত্বের বিচার যখন জীবনের মধ্যে পুরুষকারের কোনো স্থান দেখে না, কোনো অর্থ খুঁজিয়া পায় না, জীবনের জাগ্রত পুরুষকার তখনো সংসারের তুচ্ছতম সাধনের মধ্যে আপনাকে পরিপূর্ণ সত্যরূপে অনুভব করিতে থাকে। "বাঘ আসিতেছে" শুনিলে অতি-বড় দৈববিৎ পণ্ডিতও পলায়নরূপ ব্যাকুল চেষ্টায় পৌরুষকর্মের আশ্রয় গ্রহণ করেন।

শাস্ত্রে বলে দৈব আছেন, তত্ত্ব বলে দৈব আছেন, বিজ্ঞান বলে দৈব আছেন, আর সহজ বুদ্ধিও সায় দিয়া বলিল যে "দৈব আছেন।" সমস্তই মানিলাম কিন্তু আমার অনুভূতিকে, আমার আমিত্বকে, আমার জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত প্রেরণাকে আশ্রয় করিয়া যে পুরুষকার আছেন, একথাটা অস্বীকার করি কিসের জোরে ? অদৃষ্টের ভাবনা ভাবিতে গিয়া খামখা আমার প্রত্যক্ষ পুরুষকারকে খোয়াইয়া বসি কেন ? দৈবও মানিব, পুরুষকারও মানিব—স্থূল বিচার বলে, এ কেমন স্ববিরুদ্ধ কথা ! কিন্তু দৈবও আছেন পুরুষকারও আছেন এই তো জীবনের সহজ সাক্ষ্য। বিচার করিয়া দেখিলাম আমি কিছু করি না, আমি কিছু করিতে পারি না, সব করে দৈবে ; অথচ জীবনে এই আবার প্রত্যক্ষ দেখি, এই আমার ইচ্ছা অনিচ্ছা, এই আমার শক্তি ও সংগ্রাম। এই আমি ভাবিয়া চিন্তিয়া আমার শক্তি ক্ষয় করিয়া বক্তৃতা লিখিলাম, এই এখন মনের শক্তি প্রয়োগ করিয়া সেই বক্তৃতা পাঠ করিতেছে, ইহার সফলতার সুখ আমার, ইহার ব্যর্থতার দুঃখ আমার। যে শক্তি আমাকে ভাবাইয়া আমার দ্বারা কবিতা লিখাইল

তাহাকে যে-নামই দেই না কেন, যে বস্তুটা "আমি, আমি" বলিতেছে তাহাকে কোন বুদ্ধিতে বলি যে, "তুমি কোথাকার কে ? ইহার মধ্যে তুমি কেউ নও ?"

তবে কি বলিব যে খানিকটা দৈবে করায়, আর খানিকটা পুরুষকার ? জীবনের খানিকটা পৌরুষসিদ্ধ বা সাধনসিদ্ধ আর খানিকটা দৈবসিদ্ধ বা কৃপাসিদ্ধ ? তাহাতেই বা সমস্যা মিটিল কই ? জড় ও চেতন সমগ্র জগৎ যদি একই অখণ্ড নিয়মসূত্রে গ্রথিত হয়, তবে পুরুষকারকে তাহার শাসন হইতে বিচ্ছিন্ন করি কিরূপে ? আর, নিয়মচক্রের অন্ধ নিষ্পেষণ যদি এড়াইতে না পারিলাম, তবে পুরুষকারের সার্থকতা কোথায় ? অলঙ্ঘ্য দৈবই যদি সর্বস্ব হয়, তবে জীবনে-জীবনে পুরুষকারের এই অভিনয় কেন ? পুরুষকারকে জাগ্রত করিয়া আবার তাহার কর্তৃত্ব লোপ করা হয় কেন ?

তত্ত্বের আসন ছাড়িয়া প্রশ্ন যখন জীবনের ক্ষেত্রে জাগ্রত হয়, জীবন যখন আপনার মধ্যে উত্তরের অন্বেষণ করিয়া দেখে, তখনই দেখে দৈবের আত্মসম্বৃত সম্মোহন মূর্তি। আর সে বাহিরের নিষ্ঠুর শক্তিমাত্র নয়, অন্ধশক্তির নির্মম পরিহাস নয়। জীবনে-জীবনে পুরুষকাররূপে, হৃদয়ে-হৃদয়ে অমোঘ প্রেরণারূপে, কালে-কালে জাগ্রতমঙ্গলরূপে, দেশে-দেশে প্রবুদ্ধ আত্মবিশ্বাসরূপে সেই একই দৈবই আবির্ভূত। কোথাও দ্বন্দ্ব নাই, কোথাও বিরোধ নাই, ভিতরে বাহিরে একশক্তির জীবন্তলীলা প্রতি জীবনের বৈচিত্র্যের মধ্যে আপনার বিরাটরূপকে আপনি প্রকাশ করিতেছে। প্রতি-জীবনের বিচিত্র অনুভূতির মধ্যে আপনাকে আপনি সন্ধান করিতেছে, বিশ্বশক্তিকে আত্মশক্তিরূপে প্রত্যক্ষ করিতেছে।

যেকোনো দিক দিয়াই জীবনের পথকে উন্মুক্ত করি না কেন, জ্ঞানের অন্বেষণই হউক কি প্রেমের চরিতার্থতাই হউক জীবনের জাগ্রতবুদ্ধি যেখানে আপনার জীবন্ত প্রবাহকে স্পর্শ করে, সকল দ্বন্দ্বের সকল সন্দেহের মোহরূপ সেখানেই খসিয়া যায়। স্বভাবশঙ্কিত দুর্বল মন দৈবের স্পষ্টরূপকে না দেখিয়াই আপস করিতে চায়; জীবনকে বিশ্বজীবনের মধ্যে, আত্মশক্তিকে বিশ্বশক্তির মধ্যে বৃহত্তররূপে দর্শন করে না। পুরুষকারকে সে অবতীর্ণ দৈবশক্তিরূপে জানে না তাই দৈব সেই বাহিরের নিষ্ঠুর বিভীষিকাই থাকিয়া যায়। দৈব তাহার জীবনের সুখ-দুঃখ সংগ্রাম আর বহন করিতে চায় না, কেবল দুঃস্বপ্নের মতো নিদ্রিত জীবনকে আচ্ছন্ন করিয়া থাকে মাত্র। মিথ্যা ভয়ের মোহকল্পনা বিস্তার করিয়া মানুষ বলে, "আমার স্বাধীন বুদ্ধিকে দৈবশক্তির প্রকাশ বলিলে, আমার কর্তৃত্ববোধ থাকে কোথায় ?" আমার দায়িত্বজ্ঞান টিকিবে কিরূপে ? অতটা স্বীকার করিলে মানুষ যে নিরঙ্কুশ বেপরোয়া হইয়া পাপ-পুণ্যের বিচার ছাড়িয়া দিবে, বিধাতার উপর আপনার দুষ্কৃতভার চাপাইয়া নিশ্চিন্ত থাকিবে !"

এই তো তত্ত্বতন্ত্রের জুজু ! এই বিশ্বজীবন যদি এমন নিয়মেই গঠিত হয় যে সত্যকে সত্যরূপে দেখিতে গেলে মানুষের পৌরুষবুদ্ধিকে খোয়াইতে হয়, তবে সে সত্যবঞ্চিত অক্ষম পৌরুষ আমার কোন কর্মে লাগিবে ? আর কোন পৌরুষকে আশ্রয় করিয়া মানুষ সত্যের অনশ্বর শাস্ত্রকে বিলুপ্ত করিবে ? দৈবকে ফাঁকি দিয়া এড়াইবার কল্পনা পুরুষকারের গোড়া কাটিয়া আগায় জল ঢালিবারই চেষ্টা মাত্র। দৈবের বিশ্ববিস্তৃত শাসনতন্ত্র জীবনের ভিতরে-বাহিরে জাগ্রত রহিয়াছে, সে আমার অনুমতির অপেক্ষা রাখে নাই। দৈব যদি সহায় না থাকে, তবে দৈবের কবল হইতে কে মানুষকে উদ্ধার করিবে ? পুরুষকারকে যখন আশ্রয় করিতে যাই, তখন দৈবের উপরেই আস্থা রাখি, নতুবা পুরুষকার দাঁড়ায় কোথায় ? দৈব আমার অদৃষ্ট কল্যাণ, দৈব আমার পুরুষকার, দৈব আমার সাধন-বল, দৈব আমার কৃপাসম্বল। দৈবকে যখন পরিপূর্ণরূপে গ্রহণ করিতে পারি না তখন পুরুষকারকেও বিশ্বাস করিতে জানি না। মিথ্যাসংস্কার ও অন্ধ অভ্যাসের মোহ ভাঙিয়া দেখি, দৈবের শাসন কি অপূর্ব বিধান। বাহিরের প্রাকৃতিক নিয়মশৃঙ্খলরূপে যে দৈব, সমাজের বিধিবিধানরূপে সেই দৈব, জীবনের সম্পর্কবন্ধনরূপে সেই দৈব। দেশের যুগসঞ্চিত কলঙ্কভার ও অবসাদের মধ্যে যে দৈব, সুপ্তোত্থিত জাতির জীবনপিপাসার মধ্যে সেই দৈব। পরমাণুর তাণ্ডবের মধ্যে সংহত শক্তিরূপে যে দৈব, জীবনের উদ্দাম চাঞ্চল্যের মধ্যে প্রশান্ত সংযমরূপে সেই দৈব। যে দৈব হতভাগ্যের সহস্রকণ্ঠে বলাইতে থাকে, "মানুষের কোনো কর্তৃত্ব নাই, আত্মার কোনো স্বাধীনতা নাই," সেই দৈবই ক্ষুধার তাড়নায়, দারিদ্র্যের

তাড়নায়, দয়ার তাড়নায়, প্রেমের তাড়নায় মানুষের পুরুষকারকে ও দায়িত্ববোধকে অজস্রভাবে উদ্বুদ্ধ করিয়া রাখে।

মিথ্যাদৈবের অন্ধসংস্কারে মানুষ ডুবিয়া আছে, আগে তাহার মোহসংস্কার ভাঙিয়া দেখ, আগে জীবনকে এই অন্ধকূপ হইতে উদ্ধার কর, তারপর জিজ্ঞাসা করিও, কে তাহার আচ্ছন্ন জীবনকে বন্ধন-বিমুক্ত করিবে, বিকৃত দৈবের কবল হইতে কে মানুষের পুরুষকারকে জাগাইয়া তুলিবে ?

দৈবের অভয়মূর্তি যে প্রত্যক্ষ করিয়াছে, দৈব যাহার মধ্যে আত্মশক্তির সার্থক বিরাট রূপে অনুভূত হইয়াছে, দৈবের জীবন্ত প্রেরণা যাহার পুরুষকারকে জাগ্রতরূপে আশ্রয় করিয়াছে, তাহারই অন্তর্নিহিত দৈবশক্তি মুক্তির মোহনমন্ত্রে তাহার কণ্ঠের বাণী হইতে, তাহার সেবার অক্লান্তি হইতে, তাহার জীবনের পরিপূর্ণ গাম্ভীর্য হইতে, মুক্তপবনরূপে অবতীর্ণ হইবে। যুগে-যুগে দৈবের আহ্বান বহন করিয়া দৈবের প্রতিনিধি সেইসব মানুষ আসিয়াছে, সেইসব মানুষ আসিতেছে, আরো আসিবে, যাহারা দৈবকেই পুরুষকারের সাক্ষী করিয়া, দ্বিধাহীন পরিপূর্ণ সাহসের অভয় বাণী শুনাইয়া বলিবে, "দৈবেন দেয়ম্।"

boiRboi.net

উপেন্দ্রকিশোর রায়

তাঁহার পিতামহ সাধক ও সুপণ্ডিত লোকনাথ রায় অল্প বয়সেই সংসারাসক্তির বন্ধনমুক্ত হইয়াছিলেন। তিনি একবারমাত্র সকলের অনুরোধে চাকরী গ্রহণ করিয়াছিলেন। কিন্তু কোনো জমিদার তাঁহাকে উৎকোচ গ্রহণে প্রলুব্ধ করায় তিনি অচিরেই সেই কর্ম ত্যাগ করেন। এরূপ একাগ্রভাবে তিনি তন্ত্রোক্ত শক্তি সাধনায় নিবিষ্ট হ'ন যে তাঁহার পিতা, পুত্রের সংসার ত্যাগের আশঙ্কায়, ডামরগ্রন্থ নরকপাল মহাশঙ্খমালা প্রভৃতি সাধনের উপকরণাদি ব্রহ্মপুত্রে বিসর্জন করেন। এই শোকে লোকনাথ তিনদিনের মধ্যে দেহত্যাগ করেন। তখন তাঁহার বয়স ৩২ বৎসর মাত্র।

লোকনাথের পুত্র উদার তেজস্বী স্বাধীন-চেতা কালীনাথ রায় লোকসমাজে মুন্সী শ্যামসুন্দর নামেই প্রতিপত্তি লাভ করিয়াছিলেন, সংস্কৃত ও পার্শীভাষায় তাঁহার অসাধারণ ব্যুৎপত্তি ছিল। প্রাত্যহিক দেবার্চনাদিতে তিনি স্বরচিত স্তোত্রাদি ব্যবহার করিতেন। তাঁহার কাব্যকুশলতার যে-সকল পরিচয় তিনি রাখিয়া গিয়াছিলেন, দৈবদুর্বিপাকে তাহার সমস্ত ধ্বংসপ্রাপ্ত হইয়াছে। কায়স্থ হইয়াও তিনি পাণ্ডিত্যগুণে ব্রাহ্মণের বিচার-সভায় মধ্যস্থের আসন লাভ করিতেন। কথিত আছে, তিনি বেদাধ্যয়নে প্রবৃত্ত হইলে শূদ্রের অনধিকারচর্চায় ব্রাহ্মণসমাজ সন্ত্রস্ত হইয়া তাঁহাকে নিষেধ জানাইবার জন্য এক প্রতিনিধি প্রেরণ করেন। সেই প্রতিনিধি অপদস্থ হইয়া ফিরিয়া আসিলে আন্দোলনকারীগণ তাহাতেই নিরুৎসাহ হ'ন।

একবার বিধবা বিবাহসম্পর্কে-জাতিচ্যুত কোন দরিদ্রের গৃহে তিনি নিমন্ত্রণ গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার আত্মীয়স্বজন ও সমাজহিতৈষীগণ কর্তৃক নিমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করিবার জন্য বিশেষভাবে অনুরুদ্ধ হইয়াও তিনি সমাজের বাধা নিষেধ ও শাসন অনুশাসনাদি উপেক্ষা করিয়া নিজ প্রতিশ্রুতি রক্ষা করেন। বলা বাহুল্য "মুন্সী শ্যামসুন্দর"-কে জাতিচ্যুত করিতে কাহারও সাহসে কুলায় নাই।

শ্যামসুন্দরের প্রথম পুত্র স্বনামখ্যাত সারদারঞ্জন রায় বর্তমানে মেট্রপলিটান কলেজের অধ্যক্ষ। দ্বিতীয় পুত্র কামদারঞ্জন পাঁচ বৎসর বয়সে তাঁহার খুল্লতাত ময়মনসিংহের প্রসিদ্ধ উকিল ও জমিদার স্বধর্মনিরত আচারনিষ্ঠ হরিকিশোর রায়চৌধুরী কর্তৃক দত্তক পুত্ররূপে গৃহীত হন। তদবধি তিনি উপেন্দ্রকিশোর নামেই পরিচিত।

বালক উপেন্দ্রকিশোর ময়মনসিংহ জেলা স্কুলে ভর্তি হইয়া প্রতিদিন সুসজ্জিত সমারোহে গাড়ীতে চড়িয়া স্কুলে যাইতেন—কিন্তু অনেকদিন পর্যন্ত তাঁহার বয়স্ক সঙ্গীগণ দেখিতেন যে ক্ষুব্ধ মনের অভিমান সর্বদাই তাঁহার মুখশ্রীতে বিষাদ-রেখায় অংকিত থাকিত। তারপর, ক্রমে তিনি স্কুলের উচ্চ শ্রেণীতে উন্নীত হইলেন ; নানা বন্ধুসংসর্গে, খেলাধূলার উৎসাহে, বাঁশী বাজাইয়া ও ছবি আঁকিয়া তাঁহার মুকুল জীবন নব নব আনন্দে বিকশিত হইতে লাগিল। ক্রমে কোন্ অলক্ষ্য সূত্রাবলম্বনে শিল্প ও সংগীতের আকর্ষণ তাঁহার হৃদয়কে অল্পে অল্পে একেবারে অধিকার করিয়া বসিল।

অতি অল্প বয়সেই কেবল নিজের আগ্রহে বিনাশিক্ষা ও বিনাসাহায্যে, তিনি শিল্পসাধনায় কৃতিত্বলাভ করিয়া সকলকে চমৎকৃত করেন। একবার সার এস্‌লি ইডেন স্কুল পরিদর্শনের কালে তাঁহার খাতায় দৈবাৎ আপনার প্রতিকৃতি দেখিয়া তরুণ শিল্পীকে বিশেষ উৎসাহিত করিয়া বলেন, "তুমি ইহারই চর্চায় আপনাকে নিযুক্ত রাখিও।"

শিক্ষকগণ বলিতেন, উপেন্দ্রকিশোর প্রতিদিন ক্লাসে অত্যুচ্চ স্থান লাভ করেন, তিনি অনন্যসাধারণ মেধা ও প্রতিভার অধিকারী, কিন্তু জ্ঞানলিপ্সা সত্ত্বেও স্কুলপাঠ্য বিষয়ে তাঁহার মন নাই। রাত্রে তিনি আদৌ পড়েন না, জিজ্ঞাসা করিলে বলেন, "শরৎকাকা পাশের ঘরে পাঠাভ্যাস করেন, তাহাতেই আমার পড়া হয়। দুইজনে পড়িতে গেলে অনর্থক গণ্ডগোল বাড়ে।" ইহার মধ্যে একদিন তিনি বাসায় আসিয়াই বলিলেন, "গুপীদা, এখনই আমার জন্য একটা বেহালা কিনিয়া আন। একটা গৎ শুনিয়াছি, দেরি করিলে ভুলিয়া যাইব।" সেই উৎসাহে সেই দিনই বেহালা বাদনের সূত্রপাত হইল।

সহৃদয় ছাত্রবৎসল শরৎচন্দ্র রায় তখন ময়মনসিংহের একজন উৎসাহী ব্রাহ্ম ছিলেন। তাঁহার স্নেহদৃষ্টি এই প্রতিভাবান বালকের উপর পড়িল। তিনি বলিলেন, "এই উপেন্দ্রকিশোর কালে একজন মানুষের মত মানুষ হইবে। শিল্প ও সংগীতের ঝোঁক তাহার যতই প্রবল হউক, সে পরীক্ষায় কৃতিত্ব লাভ করিবেই। পিতা হরিকিশোর রায় হিন্দুসমাজের নেতা হউন, হিন্দুধর্মজ্ঞানপ্রদায়িণী সভার সভাপতি হউন, উপেন্দ্রকিশোরকে ব্রাহ্মসমাজে আনিতেই হইবে।"

তখন ব্রাহ্মভীতির যুগ। ব্রাহ্মসমাজ কখন কাহার সন্তানকে গ্রাস করিয়া বসেন, এই আশঙ্কায় বঙ্গের অভিভাবকগণ সন্ত্রস্ত। শরৎচন্দ্র নামজাদা ব্রাহ্ম—হিন্দুসন্তান মাত্রেই তাঁহার সংসর্গবর্জনে বিশেষভাবে উপদিষ্ট—তাঁহার সংকল্পকে কার্যে পরিণত করিবার সুযোগ ও সম্ভাবনা কোথায়? তিনি ব্রাহ্ম ছাত্রগণকে এবং বিশেষভাবে উপেন্দ্রকিশোরের সহাধ্যায়ী সুহৃদ্ ও আত্মীয় গগনচন্দ্র হোমকে উৎসাহ দিয়া এই কার্যে ব্রতী করিলেন। তাঁহাদের সংস্পর্শে বালকের মনে ব্রাহ্মসমাজের বিষয়ে যে জিজ্ঞাসার উদ্রেক হইল তাহা সন্ত্রস্ত অভিভাবকগণের শত বাধা নিষেধ শাসন নির্যাতন সত্ত্বেও ক্রমে ঐকান্তিক আগ্রহ ও ঘনিষ্ঠতায় পরিণত হইতে চলিল।

এদিকে প্রবেশিকা পরীক্ষা আসন্নপ্রায়। শরৎবাবু ব্যাকুল হইয়া স্কুলের প্রধান শিক্ষক রত্নমণি গুপ্তের শরণাপন্ন হইলেন—কই, তাঁহার প্রিয় ছাত্র যে এখনও বেহালা ও তুলিকার মোহ ত্যাগ করিল না; এখনও যে সে পড়ায় মন দিল না! শিক্ষক মহাশয় ছাত্রকে ডাকিয়া বলিলেন, "তোমার উপর আমরা অনেক আশা রাখিয়াছি; দেখিও, তুমি যেন আমাদের নিরাশ করিও না।" অনুতপ্ত বালক সেই দিনই গৃহে আসিয়া আপনার সাধের বেহালাটি ভাঙিয়া ফেলিলেন। যথাসময়ে পরীক্ষান্তে ১৫্ টাকা বৃত্তি পাইয়া তিনি মহা সমারোহে "ব্রাহ্ম দোকানে" এক ভোজ দিলেন।

কলকাতায় আসিয়া তিনি প্রকাশ্যভাবে ব্রাহ্মদলে মিশিয়া ব্রাহ্ম ছাত্রাবাসে বাস করিয়া এবং ব্রাহ্মসমাজে যাতায়াত করিয়া বিশেষভাবে অসন্তুষ্ট আত্মীয়স্বজনকে আরও শঙ্কিত করিয়া তুলিলেন।

১৮৮০ খ্রীস্টাব্দে, তাঁহার সতের বৎসর বয়সে তিনি যে ডায়েরি রাখিতেন তাহাতে তাঁহার সেই সময়কার জীবন সম্বন্ধে অনেক সংবাদ পাওয়া যায়। তাহাতে দেখা যায় অনেক সময় সংগীতচর্চায় ও চিত্রানুশীলনে তাঁহার অবসর সময়, এবং অনবসর কালও, কাটিয়া যাইত। নানা জাতীয় বাদ্যযন্ত্র লইয়া নানা শ্রেণীর শিক্ষার্থী তাঁহার পরামর্শ ও সাহায্য লইতে আসিত। যন্ত্রের জীর্ণসংস্কার আবশ্যক হইলে লোকে তাঁহার শরণাপন্ন হইত।

সেই সময় হইতেই শিশুপাঠ্য গ্রন্থাদি রচনার আকাঙ্ক্ষা তাঁহার মনে জাগ্রত হইয়াছিল; শিশুদিগের জন্য একখানি বৈজ্ঞানিক গ্রন্থ প্রণয়নের পূর্বাভাষ তাঁহার ডায়েরির মধ্যে স্পষ্টই দেখা যায়। আর দেখা যায়, তাঁহার অদম্য জ্ঞানস্পৃহা। কলাবিদ্যার অনুশীলনের সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার বিজ্ঞানমুখী প্রতিভা তাঁহাকে নানা সুযোগে নানা বিজ্ঞানের চর্চায় নিযুক্ত রাখিত। এই জ্ঞানানুরাগ উত্তরকালে তাঁহাকে বিশেষভাবে নানাক্ষেত্রে সাফল্য লাভে সক্ষম করিয়াছিল।

বিশ বৎসর বয়সে, তাঁহার পিতা হরিকিশোর রায়ের লোকান্তর প্রাপ্তিতে তাঁহার জীবনে এক বিষম পরীক্ষাসঙ্কট উপস্থিত হইল। নিষ্ঠাবান ও প্রতিষ্ঠাবান হিন্দুসমাজ নেতার শ্রাদ্ধে যত প্রকার সমারোহ দান দক্ষিণাদির ব্যবস্থা হওয়া স্বাভাবিক তাহার আয়োজন হইয়াছে, নিমন্ত্রিত ব্রাহ্মণ পণ্ডিতগণের সমাগম আরম্ভ হইয়াছে, এমন সময় স্বাধীনচেতা অকুতোভয় যুবক উপেন্দ্রকিশোর বলিয়া বসিলেন, "আমি প্রচলিত দেশাচার মতে পিতৃশ্রাদ্ধ করিব না।" ক্ষুব্ধ রুষ্ট আত্মীয়স্বজন ঘোর বিরুদ্ধাচরণ করিতে

লাগিলেন, সমাজ তাঁহার নিন্দাবাদে পঞ্চমুখ হইয়া উঠিল, কিন্তু সেই একনিষ্ঠ আত্মস্থ মহাপুরুষ সকল নির্যাতন ও ভ্রূকুটিভঙ্গিকে উপেক্ষা করিয়া ঘোর অশান্তির মধ্যে অবিচলিত প্রশান্তভাবে আপন বিশ্বাসনির্দিষ্ট কর্তব্য পালন করিয়া স্বপক্ষ বিপক্ষ সকলের শ্রদ্ধা অর্জন করিলেন, এবং সামাজিক উৎপীড়নের অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া পূর্ণ মাত্রায় ব্রাহ্মসমাজের সহিত সংশ্লিষ্ট হইলেন।

ইহার অনতিকাল পরেই দেশবিশ্রুত দ্বারকানাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের কন্যার সহিত তাঁহার বিবাহ সংকল্পের সংবাদ দেশে গিয়া পৌঁছিল। এরূপ অশ্রুতপূর্ব অনাচার হইতে তাঁহাকে বিরত করিবার জন্য সমাজে তুমুল আন্দোলন উপস্থিত হইল। কিন্তু প্রতিবাদের তপ্ত নিঃশ্বাস কোন দিনই তাঁহার চিত্তের অটল স্থৈর্যকে স্পর্শ করিতে পারে নাই। কোনরূপ বাদবিতণ্ডায় প্রবৃত্ত না হইয়াও তাঁহার চিরপ্রসন্ন স্বভাবের অনিন্দ্যসুন্দর মাধুর্যে তিনি এমন অক্লেশে বিরুদ্ধাচারীর হৃদয়ে আসন লাভ করিলেন যে, প্রতিবাদের কোলাহল আপনা হইতেই সসম্ভ্রমে থামিয়া গেল। এই সময় হইতেই, অথবা ইহার পূর্বেই, তিনি শিশু-সাহিত্যের আসরে অবতীর্ণ হ'ন। যে সময়ে মানুষ অসম্ভব রকমের উচ্চকথার আলোচনায় ব্যাপৃত থাকিয়া শিশুদের অস্তিত্ব পর্যন্ত একরূপ ভুলিতে বসিয়াছিলেন, সেই সময়ে প্রমদাচরণ সেন প্রভৃতির সহযোগে তিনি শিশুসাহিত্যে যুগান্তর আনয়নের ব্যবস্থা করিয়াছিলেন। শিশুচিত্ত বিনোদনের এই ঐকান্তিক আগ্রহের উৎসকে যখন অন্বেষণ করি, তখন দেখি যে শিশুজীবনের মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট হইয়া, তাহার সহিত আনন্দের আদানপ্রদানে তাঁহার হৃদয়ের প্রেম যে কি অপূর্ব স্নিগ্ধতায় উচ্ছলিত হইয়া উঠিত, এমন ভাষা পাইনা যাহাতে তাহার সম্যক বর্ণনা দিতে পারি। শিশুর শিশুত্বের মধ্যে তিনি অমৃতের আস্বাদ পাইয়াছিলেন বলিয়াই তাহার আনন্দযজ্ঞে আপনাকে এমন যথার্থভাবে বিলাইয়া দিতে পারিয়াছিলেন।

তাঁহার প্রথম শিশুপাঠ্য গ্রন্থ "ছেলেদের রামায়ণ" মুদ্রণকালে তাঁহার স্বহস্তাংকিত চিত্রগুলি উড্‌এন্‌গ্রেভারের হস্তে যেরূপ দুর্দশাগ্রস্ত হয়, তাহারই ফলে এদেশে বিজ্ঞানসম্মত চিত্রশিল্পের প্রবর্তনের জন্য তিনি উৎসুক হইয়া পড়েন। লঘুভাবে কোন কার্যে প্রবৃত্ত হওয়া তাঁহার প্রকৃতিবিরুদ্ধ ছিল,—যখন যাহাতে হস্তক্ষেপ করিতেন তাহারই সাধনায় একেবারে নিমগ্ন থাকিতেন। এক্ষেত্রেও সে নিয়মের ব্যতিক্রম হয় নাই। এই বিদ্যা আয়ত্ত করিবার জন্য তিনি শক্তি অর্থ স্বাস্থ্য ও সময় অকাতরে ব্যয় করিয়াছেন এবং গুরুতর মানসিক শ্রমের ফলে অকালে আয়ুক্ষয়কর রোগে আক্রান্ত হইয়াছিলেন। "হাফটোন" শিল্প তখন সবেমাত্র প্রতিপত্তি লাভ করিতে আরম্ভ করিয়াছে—তখনও তাহার মূলসূত্রাদি সুনির্দিষ্ট হয় নাই; মতসঙ্কুল অস্থিরতার মধ্যে তাহার কার্যপ্রণালীর সংকেতাদি তখনও সুসঙ্গতরূপে নির্ণীত হয় নাই। তিনি স্বাধীনভাবে এই-সকল প্রশ্নের মীমাংসায় প্রবৃত্ত হইয়া তাহার যে প্রকার সমাধান করেন, তাহাই বর্তমানে সর্ববাদীসম্মতরূপে গৃহীত হইয়াছে। হাফটোনের যে-সকল প্রণালী পাশ্চাত্য দেশে প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছে তাহাতে বহুল পরিমাণে তাঁহার নির্দিষ্ট পন্থাই অনুসৃত হইয়াছে। এক্ষেত্রে তিনি কীর্তি রাখিয়া গিয়াছেন, এবং তাঁহার কৃতিত্ব নানা দেশে সুখ্যাতি লাভ করিয়াছে।

আজ বলিতে ইচ্ছা হয়, যাঁহারা উপেন্দ্রকিশোর রায় বলিতে কেবল কৃতী শিল্পীকেই দেখিলেন, সাহিত্য-কলাকুশল সঙ্গীত-রসজ্ঞকে দেখিলেন, তাঁহারা জানেন না কোন্ মনস্বী আত্মা আপনাকে এই-সকল পরিচয়ের অন্তরালে লুকাইয়া রাখিয়াছিলেন। তাঁহারা জানেন না, যে, সেই কীর্তিমান পুরুষ যতই কীর্তি লাভ করিয়া থাকুন না কেন, কিছুতেই তাঁহার নিরহঙ্কার বিনয়নম্রতাকে পরাস্ত করিতে সক্ষম হয় নাই।

সংসারে স্বার্থব্যবসায়ী প্রবঞ্চক তিনি কম দেখেন নাই, নিজে ব্যবসায় সম্পর্কে ও সংসারের নানা ক্ষেত্রে শতবার প্রতারিত হইয়াছেন—কিন্তু তবু মানুষের উপর তাঁহার কি গভীর বিশ্বাস! মানুষের স্বভাবসিদ্ধ মনুষ্যত্বের প্রতি কি আশ্চর্য শ্রদ্ধা! অপাত্রে বিশ্বাস স্থাপন করিয়া সাংসারিক ক্ষতি অকুণ্ঠিত চিত্তে বহন করিয়াছেন, কিন্তু এক দিনের জন্যও অকারণ সন্দেহকে হৃদয়ে ধারণ করিয়া মনের প্রসন্নতা নষ্ট করিতে সম্মত হয়েন নাই।

তাঁহার অন্তরের সংস্পর্শে যে আসে নাই, সে জানে না তাঁহার জীবনের প্রত্যেক সাধনার মধ্যে তিনি কি আনন্দরস সংগ্রহ করিয়া গিয়াছেন। যখন যাহাতে হাত দিতেন তদার্পিতপ্রাণ হইয়া তাহাতেই ডুবিয়া যাইতেন। শিশুদের জন্য লিখিতে বসিয়াছেন, চিত্ররচনার জন্য হস্তে তুলিকা লইয়াছেন—মনে হইত সংসারে তাঁহার অন্য কোনো চিন্তা নাই, ক্ষোভ নাই, দুঃখ নাই ; উপস্থিত কর্তব্যের আনন্দে তিনি আর-সমস্ত ভুলিয়া গিয়াছেন। রোগযন্ত্রণা ও সাংসারিক সকল দুর্ভাবনার মধ্যে যেমন বেহালাখানি হাতে লইয়াছেন—অমনি তন্ময় ! আর কোথায় দুঃখ, কোথায় বিপদ—মনে হয় এমন শান্তি এমন সান্ত্বনা বুঝি আর কিছুতে মিলে না। সত্যকে যিনি পরিপূর্ণ আনন্দরূপে দেখিতে পান, কর্তব্য তাঁহার কাছে শুষ্ক কর্তব্যমাত্র থাকিতে পারে না—মনে হয় জীবনের সামান্যতম কর্তব্যের মধ্যেও তিনি আনন্দরস লাভে বঞ্চিত হয়েন নাই।

দুরন্ত রোগ-নির্যাতনের মধ্যে আপনার চিত্তের স্থৈর্যকে রক্ষা করিয়া চিকিৎসকের সর্বপ্রকার ব্যবস্থা তিনি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পালন করিয়া আসিতেছিলেন। মৃত্যুর প্রায় ছয় সপ্তাহ পূর্বে রোগ যখন সহসা নূতন মূর্তি ধারণ করিয়া দেহকে অভিভূত করিয়া ফেলিল, তিনি চিকিৎসকদিগের শত আশ্বাস সত্ত্বেও তাহার মধ্যে কালের আহ্বান শুনিয়া অটল বিশ্বাসে, প্রশান্ত চিত্তে, পরম আনন্দে লোকান্তরপ্রয়াণের জন্য প্রস্তুত হইলেন।

কি পূর্ণ বিশ্বাসের সহিত তিনি পরকালের কথা বলিয়া গেলেন : মৃত্যুর বিভীষিকা কি অপরূপ আনন্দময় মূর্তিতে তাঁহার নিকট দেখা দিয়াছিল ! "আমার জন্য তোমরা শোক করিও না—আমি আনন্দে আছি, আনন্দেই থাকিব"—একি আশ্চর্য সান্ত্বনার কথা। যেমন আনন্দ-কোলাহলের মধ্যে শিশু এই সংসারে জন্মগ্রহণ করে, তেমনি আনন্দের আহ্বানে অমর আত্মা লোকান্তর প্রাপ্ত হয়, এই সাক্ষ্য তিনি রাখিয়া গিয়াছেন।

গিরিডি থাকিতে দুই দিন রোগাচ্ছন্ন দেহে তন্দ্রাগতবৎ পড়িয়া ছিলেন। মৃত্যুর পূর্বে সেই সময়ের কথা বিশেষভাবে বলিয়া গিয়াছেন। "এই সময়ে সকল যন্ত্রণাবিমুক্ত হইয়া আমি কি আনন্দে বাস করিয়াছি, কি অমৃতের আস্বাদ পাইয়াছি—তোমরা তাহা জান না। তোমরা আমাকে ঔষধ পথ্যাদি যাহা দিয়াছ তাহার কি অপূর্ব স্বাদ—আমি অমৃত জ্ঞানে তাহা পান করিয়াছি। আমার সকল ভয় ভাবনা দূর হইয়াছে—আমি সেই জ্যোতির রেখা দেখিয়াছি। আমি দেখিলাম, আমি এ দেহ নই, কিন্তু আমার এই দেহের জন্য তোমাদের কত যত্ন, তোমরা ঔষধ পথ্যাদি দ্বারা কতরূপে তাহার সেবা করিতেছ। দেহবিমুক্ত হইয়া মৃত্যুর অতীতলোকে মানুষ কিভাবে অবস্থান করে, দয়াময়ের কৃপায় আমি তাহা স্পষ্ট দেখিলাম। দয়াল আমায় বুঝাইয়া দিলেন, তোমাকে এইরূপ বিদেহী অবস্থায় থাকিতে হইবে।" দয়া কি জিনিষ। দয়া যে কল্পনা নয়, দয়াময় নাম যে শুধু আপাত তৃপ্তিপ্রদ নামমাত্র নয়, জীবন্ত জাগ্রত করুণা যে জীবনবেদের ছত্রে ছত্রে আপনার পরিচয় দিয়া যাইতেছে, অন্তিম সময়ে তাহার সাক্ষ্য এমন করিয়া কয়জনে দেয় ?

গিরিডিতে যে গৃহে বাস করিতেন, তাহার সুব্যবস্থার কথা বারবার বলিতেন, "আমি রোগযন্ত্রণার সময়ে যাহাতে সুখসাচ্ছন্দ্যে থাকি, সেই দিকে দৃষ্টি রাখিয়াই যেন এই গৃহ নির্মিত হইয়াছিল।" গিরিডির দারুণ শীতের উপশমজন্য গরম কাপড় আনান হল। কিন্তু দরজি কই ? সেই উদ্বেগ ও ব্যস্ততার মধ্যে জামা প্রস্তুত করে কে ? গুরুতর কর্মের তাড়নায় কাহারও অবসর আর ঘটিয়া উঠে না। এমন সময় অযাচিতভাবে কোথা হইতে দরজি আসিয়া উপস্থিত ! তখন ভক্তের আনন্দ দেখে কে ! "দেখ ভগবানের দয়া !" ভক্তবাঞ্ছাকল্পতরু ভগবানের চিরজাগ্রত ইচ্ছা সৃষ্টি তোলপাড় করিয়া অঘটন ঘটাইতে পারে, একথা আজ বিশ্বাস করিতে ইচ্ছা হয়।

কলিকাতায় গিয়া চিকিৎসা করাইলে তিনি সুস্থতা লাভ করিবেন, এরূপ কথা তিনি বলিতে দিতেন না। বলিতেন—"ওরূপ ভাবিতে নাই। ভগবান যেরূপ বিধান করেন তাহার জন্যই প্রস্তুত থাকিতে পার।"

মৃত্যুর দুই দিন পূর্বে ভক্তিভাজন দাদামহাশয় নবদ্বীপচন্দ্র দাস মহাশয়কে তিনি প্রার্থনা করিতে

বলেন। দাদামহাশয় প্রার্থনার সময়ে বলেন, "তুমি ইঁহার জীবনের সমুদয় অপরাধ মার্জনা কর।" এ প্রার্থনায় তৃপ্ত হইলেন না। আবার তিনি নিজেই আকুলভাবে প্রার্থনা আরম্ভ করিলেন, "আমার অপরাধ মার্জনা কর, এ প্রার্থনা আমি করি না। যদি দণ্ডদান আবশ্যক হয়, দণ্ডই দাও। কিন্তু আমায় পরিত্যাগ করিও না।"

মৃত্যুর পূর্বদিন, রবিবার ঊষার প্রাক্কালে পাখির কাকলী শুনিয়া তিনি জিজ্ঞাসা করেলেন, "পাখিরা এমন করিয়া ডাকে কেন ?" বলা হইল এখন সকাল হইয়া আসিতেছে। ইহাতে অত্যন্ত মৃদুভাবে যেন আপনমনে তিনি কি বলিলেন, ভাল বোঝা গেল না ; কেবল শোনা গেল, "পাখিরা কি জানে ? তারা বুঝতে পারে ?" দুটি ছোট পাখি জানালার কাছে আসিয়া কিচিরমিচির করিয়া উড়িয়া গেল। তিনি বিস্মিতভাবে তাকাইয়া বলিলেন, "ও কী পাখি ? ও কী বলিয়া গেল, শুনিলে না ? পাখি বলিল 'পথ পা' 'পথ পা'।" রবিবার দিবাবসানের সঙ্গে যখন সকলের আশারও অবসান হইয়া আসিল, আসন্ন মৃত্যুর প্রতীক্ষায় আত্মীয়স্বজন সকলে সমবেত হইলেন। চিকিৎসকেরা আশঙ্কা করিতেছিলেন, হয়ত অন্তিমে তাঁহাকে ক্ষয়রোগের যন্ত্রণা ভুগিতে হইবে। কিন্তু তিনি অজাতশত্রু, মৃত্যুও তাঁহার পরম মিত্ররূপে অবতীর্ণ হইল। মৃত্যুর প্রশান্ত গাম্ভীর্যের মধ্যে দয়ালের শেষ দয়ার স্বাক্ষ্য রাখিয়া তিনি পরম শান্তিতে তাঁহার আকাঙ্ক্ষিত চিরশান্তিময় সুখের দেশে প্রস্থান করিলেন।

কি শান্তি ! কি শান্তি ! ভয়াবহ মৃত্যুর কি অপূর্ব সুন্দর মূর্তি ! তিনি বলিয়াছিলেন, "তোমরা আমার রোগক্লিষ্ট দেহকে দেখিতেছ ; আমার অন্তরে কি আরাম, কি শান্তি, তাহা যদি দেখিতে, তোমাদের আর দুঃখ থাকিত না। আমার জন্য তোমরা শোক করিও না—আমি আনন্দে আছি আনন্দেই থাকিব। মৃত্যুর সময়ে ক্রন্দন করিয়া আমায় অস্থির করিও না। আমার কাছে বসিয়া সকলে ভগবানের নাম গান করিও।" প্রয়াণকালে ঊষালোকে সংগীত হইতেছিল—যখন গান আরম্ভ হইল "জানিহে যবে প্রভাত হবে তোমার কৃপা-তরণী লইবে মোরে ভবনগর-কিনারে" তখনও তাঁহার মৃদুকম্পিত ওষ্ঠ যেন এই সংগীতের সঙ্গে যোগরক্ষা করিয়াছিল। তারপর আপনা হইতেই মুহূর্তের মধ্যে নিশ্বাস থামিয়া গেল—অস্তমিত জীবনসূর্য কোন্ নূতন লোকে নূতন প্রভাতের নব আনন্দে উদিত হইল জানি না।

মৃত্যুর অতীত লোকের পাথেয়রূপে জীবনের সঞ্চিত পুণ্য আজ তাঁহার সম্বল রহিয়াছে। কায়মনোবাক্যে যিনি কোন দিন সত্যকে লঙ্ঘন করেন নাই, শাশ্বত চিরজাগ্রত সত্য আজ তাঁহাকে রক্ষা করিতেছে। যে দয়ার সাক্ষ্য তিনি আজীবন বহন করিয়া গেলেন, সে দয়া আজও তাঁহাকে পরিত্যাগ করে নাই। যে আনন্দের আস্বাদনে বিভোর হইয়া তিনি বলিয়াছিলেন, "আমি আনন্দে আছি আনন্দেই থাকিব"—সেই আনন্দ তাঁহার অনন্ত জীবনপথের শাশ্বত সঙ্গী হইয়া চলিয়াছে।

আনন্দাদ্ধ্যেব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে,
আনন্দেন জাতানি জীবন্তি, আনন্দং প্রয়ান্ত্যভিসংবিশন্তি।

মুলুর নিজস্ব রূপ

মানুষের ভিড়ের মধ্যেও এক একটি মুখ যেন চোখে পড়িবামাত্র সহজেই দৃষ্টিকে অধিকার করিয়া বসে। সংসারের অভ্যস্ত দৃষ্টিতে মানুষকে বারবার সেইরূপেই দেখি, যাহা দশজন মানুষের সাধারণ এবং পরিচিত রূপমাত্র—ক্বচিৎ পরিস্ফুট তাহার নিজস্ব রূপটি—যে রূপ তাহার ব্যক্তিত্বগৌরবে সহজ ও স্বতন্ত্র। বাহিরের এই মানুষের অন্তরালে নিঃসঙ্গ যে মানুষ আপনি আপনার আনন্দের সাক্ষী হইয়া চলে, সেই মানুষের নিত্য চঞ্চল রহস্য এক একটি জীবনের মধ্যে যেন মূর্তিগ্রহণ করিতে চায়।

মুলুর কথা বলিতে গেলে সকলের চাইতে স্পষ্ট করিয়া এই কথাটিই মনে হয় যে তাহার দেহমনপ্রকৃতির সমস্ত বৈচিত্র্যের মধ্যে জীবনের সেই রূপটি ফুটিয়াছিল, যাহা তাহার নিজস্ব রূপ এবং সহজ রূপ। মনের চালচলনে, চিন্তার গতি ও ভঙ্গীতে, স্বভাবের রুচি ও খেয়ালে, তাহার অন্তরপ্রকৃতির স্বাতন্ত্র্য ও বিশিষ্টতার পরিচয় পাওয়া যাইত। বাহিরের স্বভাবটি তাহার অন্তরের সহজ রঙে রঞ্জিত ছিল বলিয়াই, সামান্য পরিচয়েই তাহা চিত্তকে আকর্ষণ করিত।

মানুষের জটিল মন যে-সমস্ত অদৃশ্য নিয়ম সংকেতের অনুসরণ করিয়া চলে, বাহিরের দৃষ্টিতে তাহা অনেক সময়েই দুর্বোধ্য। তাহা সহজ হয় সেইখানে, যেখানে মন আপনার পরিপূর্ণ শিশুত্বকে পরিহার করে নাই, ভিতর-বাহিরের মধ্যে সংসারের ছাঁচে-গড়া কৃত্রিমতার ব্যবধান গড়ে নাই। মনের কল্পনা কৌতূহল আপনি সেখানে উদ্দীপ্ত হয়, আর স্বাভাবিকভাবে তাহা হইতেই চিন্তা জাগ্রত হয়, সাধনার উদ্বোধন হয়, সৃষ্টির ব্যাকুল আনন্দ বিচিত্র আয়োজনে আপনাকে আপনি অন্বেষণ করিতে থাকে। মুলুর মধ্যে জীবনের সেই উৎসমুখটি উন্মুক্ত ছিল। সেই জন্য তাহার বিস্ময়কৌতূহল, তাহার নিত্য সচেষ্টতার ভিতর দিয়া, নানাদিকে সার্থকতার সন্ধান করিয়া ফিরিত। দেখিতাম, মন তাহার সর্বদাই কিছু করিতে চায়, সর্বদাই যেন নূতন কিছু ধরিবার অবকাশ খুঁজিতেছে। কে করিবে, কিরূপ ভাবে করিবে, অজস্র উৎসাহে তাহারই চিত্র মনের মধ্যে কতবার আঁকিয়া দেখিতেছে।

নানা সংকল্প ও উদ্যমে, গল্পরচনা ও কৌতুক-প্রসঙ্গে, অভিনয়াদির আয়োজনে, Boy's Club বালক-সমিতি প্রভৃতি নানা প্রতিষ্ঠানের পরিচালনায়, তাহার প্রতিভার সহজ-সুন্দর রূপ ফুটিয়া উঠিত। কাজের কল্পনা ও প্রণালীর মধ্যেও তাহার এমন একটু নিজস্ব ধরণ ছিল, যাহা তাহার প্রকৃতিগত। কোনো কার্যের সংকল্প স্থির হইতেই সে যেরূপ প্রবল উদ্যমে তাহাতে ব্রতী হইত, এবং যেরূপ অক্ষুণ্ণ ভরসার সহিত বাধা বিঘ্নকে উপেক্ষা করিয়া চলিত, তাহা বাস্তবিকই উপভোগ্য। তাহার প্রতিভার যে-সমস্ত পরিচয় সে রাখিয়া গিয়াছে তাহার মধ্যে একটি তাহার অভিনয়কুশলতা। এ ক্ষেত্রে তাহার স্বাভাবিক দক্ষতা ছিল। সেজন্য অপরের বিস্তারিত উপদেশ বা নিরন্তর পরিচালনার কোন প্রয়োজনই ঘটিত না ; তাহার স্বাভাবিক রসানুভূতি ও কল্পনাশক্তির প্রাচুর্যই তাহাকে সহজ পথ ধরাইয়া দিত। "ডাকঘর" নাটকের মধ্যে ঠাকুর্দার রসকৌতুকের অন্তরালে যে একটি প্রচ্ছন্ন গভীরতা আছে, কেবল সেই ইঙ্গিতটুকু ধরিয়াই, ঠাকুর্দার রূপটি তাহার অভিনয়ের ভিতরে সরল স্বাভাবিক মূর্তিতে ফুটিয়া উঠিয়াছিল। অভিনয়কালে, বিশেষত হাস্যরসের অবতারণায়, সহজ সার্থকতার আনন্দ তাহার দেহভঙ্গী মুখশ্রী ও চোখের দীপ্তিতে অজস্রচ্ছন্দে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত।

অপরদিকে, যেখানে তাহার মনের সুরে সুর মিলিত না, সেখানে তাহার অতৃপ্তিকে ফাঁকি দিয়া

এড়াইবার কোন উপায় থাকিত না। "এরূপ কেন হইবে, ওরূপ কেন হইবে না", এই সন্দেহ উপস্থিত হইলে, তাহার জাগ্রত মনের সুসঙ্গতিবোধকে তৃপ্ত না করিয়া, কেবলমাত্র বিধিনিষেধের নির্দেশমত তাহাকে চালাইয়া লওয়া অসম্ভব হইত।

আর একটি স্বাভাবিক গুণ তাহার মধ্যে অতি পরিস্ফুট আকার লাভ করিয়াছিল। সেটি তাহার সহজ নেতৃত্বশক্তি। যাহাদের সংস্পর্শে ও অলক্ষিত প্রভাবে দশজনের সংকল্প রূপগ্রহণ করিবার সুযোগ পায়, যাহাদের মনের আবেগ দশজনের চিন্তা ও উদ্যমকে একমুখী করিবার সহায়তা করে, যথার্থ নেতৃত্বের পদবী তাহাদেরই প্রাপ্য। মুলুর মনের সাধারণ গতির মধ্যেও এমন একটি সতেজ স্পষ্টতা ছিল যে সাংসারিক কৃত্রিমতার সংস্কার ও অভ্যাস তাহার মনের সহজ উন্মুক্ত দৃষ্টিকে রুদ্ধ করিতে পারিত না।

সমবয়সী কয়েকজনের সহিত মিলিয়া সে একটি সমিতি গড়িতে চাহিয়াছিল। সেটি তাহাদের আশানুরূপ গড়িয়া উঠে নাই। একবার উৎসবের সময়ে সেই সমিতিরই একটি অনুষ্ঠানে যোগ দিবার সুযোগ পাইয়াছিলাম। সেখানে মুলু একটি অতি ক্ষুদ্র প্রবন্ধে, অতি সরল সুন্দরভাবে, তাহার স্বাভাবিক অনাড়ম্বর ঔৎসুক্যের সহিত সমিতির আশা ভরসার আলোচনা করিয়া বলিয়াছিল যে, "নিজেদের অভিমানটুকু ছাড়িতে পারিলেই হয়, তাহা হইলেই আমাদের সমিতি গড়িয়া উঠিবে।" বোধ হয় তিন বৎসরের অধিক কাল গিয়াছে, সেখানে আর কি হইয়াছিল তাহা স্মরণ নাই, কিন্তু তরুণ প্রাণের ঐ ভরসাটুকুর কথা আর ভুলিতে পারি নাই।

জীবনের সার্থকতাকে কীর্তি ও কৃতিত্বের পরিমাপে মাপিয়া দেখিবার প্রথা সংসারে প্রচলিত আছে। সে দিকের পরিচয় আজ মৃত্যুর দ্বারা খণ্ডিত। কিন্তু চিরজীবন্ত প্রাণের যে প্রত্যক্ষ পরিচয় জীবনের গোপনতম রহস্যের গভীরতম চিহ্নে অঙ্কিত থাকিয়া গেল, তাহার সেই সাক্ষ্য আর মুছিবার নয়।—

"জয়ী প্রাণ, চির প্রাণ, জয়ীরে আনন্দ গান"।

boiRboi.net

শিল্পে অত্যুক্তি

আমাদের চোখ যাহা দেখে, আর মন যাহা দেখে, এই দুইটার মধ্যে অনেক প্রভেদ। মন যখন ইন্দ্রিয়ের সাক্ষ্যকে আপনার খাতায় জমা করে, তখন তাহার উপর যথেচ্ছা কলম চালাইতে সে কিছুমাত্র ইতস্তত করে না। তাহার নিজের ভালোলাগা-না-লাগার খাতিরে সে কত অবান্তর জিনিসকে বড় করিয়া তোলে, কত বড় জিনিসকে বিনা বিচারে হয়তো অজ্ঞাতসারে বাদ দিয়া বসে। এই গ্রহণ বর্জনের মধ্যে কোনো নিয়মসূত্র খুঁজিয়া পাওয়া অনেক স্থলেই দুষ্কর।

আমাদের ভিন্ন-ভিন্ন ইন্দ্রিয়গুলি প্রত্যেক ঘটনা সম্বন্ধে ভিন্ন-ভিন্ন রকমের সংবাদ দেয়। বাহির হইতে আলোচনা করিয়া দেখিলে রূপ রস গন্ধ স্পর্শ শব্দ এগুলি সমস্তই স্বতন্ত্র ব্যাপার বলিয়া ঠেকে, কিন্তু মনের মধ্যে এই সমস্ত মিলিয়া যখন একটা অখণ্ড 'রসমূর্তি'তে পরিণত হয়, তখন তাহার মধ্যে কতখানি চাক্ষুষ, কতটা শ্রুত, আর কতটা অন্য কিছুর প্রতিধ্বনি, তাহা বিচ্ছিন্ন করিয়া বাহির করা একরূপ অসম্ভব হইয়া পড়ে। কথাটা কাহারো নিকট হঠাৎ অদ্ভুত শুনাইতে পারে, তাই একটা সামান্য উদাহরণ লওয়া যাউক। মনে করুন সূর্যাস্তের কথা। সূর্যাস্ত যে দেখিতেছে, অনেকগুলি খণ্ড-খণ্ড ছবি মিলিয়া তবে তাহার মনে সূর্যাস্তের একটা পরিপূর্ণ ছবি অংকিত হইতেছে। যেমন, একটা অগ্নিগোলক ক্রমে রক্তবর্ণ হইয়া দিগন্তরেখার তলে ডুবিয়া গেল, তাহার আভায় আকাশের নীলিমা হইতে নগরের ধূলিধূসর কুয়াশা পর্যন্ত সোনার সিঁদুরে অপরূপ বর্ণে রঞ্জিত হইয়া উঠিল, রৌদ্রাবসানের সঙ্গে-সঙ্গে গাছের দিগন্তোন্মুখ ছায়াগুলি ক্রমে ক্ষীণ হইয়া আলো ও ছায়ার দ্বন্দ্বকে লুপ্তপ্রায় করিয়া তুলিল, এবং সকলের শেষে রজনীর অন্ধকার নামিয়া সারাদিনের রৌদ্রক্ষত পৃথিবীর শেষ রক্তরেখাটুকু পর্যন্ত মুছিয়া দিল। ইহার মধ্যে রাখাল কখন যে তাহার গোরুর পালকে ঘরে ফিরাইয়া আনিল বা পাখি কুলায়লাভের জন্য যে-যার পথে চলিয়া গেল, সেদিকে হয়তো বিশেষভাবে চোখ নাও পড়িতে পারে, কিন্তু তথাপি মনে হয় বিশ্রামলাভের আকাঙ্ক্ষাটা যেন প্রকৃতির মনকেও ব্যাকুল করিয়া তুলিয়াছে, অন্ধকারের অবসাদ যেন বৃক্ষপত্রে বাতাসে চারিদিকে সংক্রামিত হইয়া একটা অলস ঔদাস্যের সৃষ্টি করিয়াছে। মনের মধ্যে যে স্ফুট-অস্ফুট এতগুলি ছবি জাগিয়া ওঠে, তাহার মধ্যে কতটা যে দেখিয়াছি, আর কতটা যে শুনিয়াছি, আর কতটা দেখি নাই শুনি নাই অথচ স্বীকার করিয়া লইয়াছি, তাহা বলা শক্ত, অথচ ইহার কোনোটাকে যদি বাদ দিতে যাই তবেই হয়তো আমার মনের ছবিটিতে অনেকটা ফাঁক পড়িয়া যায়। যদি পাখির গৃহপ্রয়াণের সংগীতটুকু না থাকে, যদি জীবজগতের অস্ফুট শব্দোন্মেষের স্থলে একেবারে জনতার কোলাহল বা মরুপর্বতের নিস্তব্ধতা কল্পনা করি, তবেই আমার মনের ছবি আর সে-ছবি থাকে না।

প্রকৃতির কোনো একটা চাক্ষুষ পরিচয়মাত্রকে শিল্পে ব্যক্ত করিয়াই যদি শিল্পী মনে করেন "যথেষ্ট হইল" তবে অনেকস্থলেই তাঁহার বলাটা অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। শিল্পী এটি বেশ অনুভব করেন যে, তাঁহার চোখ তাঁহাকে যেটুকু দেখায়, কেবল সেইটুকুই ঠিক তদ্বৎ করিয়া আঁকিলেই তাঁহার মনের কথাটাকে ঠিক বলা হয় না। আবার শিল্পীর মাত্রাজ্ঞান যখন মুখ্যগৌণ বিচারে প্রবৃত্ত হয়, তখন সে "চার কড়ায় একগণ্ডা" "বারো ইঞ্চিতে একফুট" এরূপ হিসাব ধরিয়া চলে না। সুতরাং জ্ঞাতসারেই হোক আর অজ্ঞাতসারেই হোক, শিল্পীর মন তাহার ইন্দ্রিয়লব্ধ তথ্যগুলিকে একটা স্পষ্ট বা অস্পষ্ট

"আদর্শের" অনুযায়ী করিয়া গড়িয়া লয়। এইখানেই শিল্পঘটিত প্রায় সকল প্রকার সত্য ও মিথ্যা অত্যুক্তির মূল বলা যাইতে পারে।

"সূর্যাস্ত জিনিসটা একটা রঙের খেলা মাত্র" কোনো শিল্পী এইকথা বলায়, ইংরেজ শিল্পী ব্লেক আশ্চর্য হইয়াছিলেন। তিনি বলিলেন, "আমি স্পষ্টই দেখিতে পাই, আকাশের পশ্চিমপ্রান্তে স্বর্গের জয়-জয় সংগীত উত্থিত হইয়া চতুর্দিক ধ্বনিত করিয়া তুলিতেছে।" ব্লেক অনেকের নিকট অক্ষম শিল্পী বলিয়াই পরিচিত, কিন্তু সেই "অক্ষমতার" মধ্যেই তিনি তাঁহার সরল প্রাণটির এমন পরিচয় দিয়াছেন যে সেই জিনিসটিকে পাইবার জন্য অনেক শক্তিমান্ শিল্পী শক্তির বিনিময়ে তাঁহার অক্ষমতাকে বরণ করিতে প্রস্তুত আছেন। ব্লেক যদি তাঁহার সান্ধ্যচিত্রে একটা অপার্থিব জয়োচ্ছ্বাসের ছবি আঁকিতেন সেটা তাঁহার পক্ষে কিছুমাত্র অত্যুক্তি হইত না। কিন্তু আমিও যদি দেখাদেখি আবার লাল-নীল আকাশের মধ্যে বীণাশুদ্ধ গুটি দু-চার পরীর অবতারণা করি, তবেই সমঝদার লোকে আমায় কান ধরিয়া শিল্পের আসর হইতে নামাইয়া দিবে।

আর একজন প্রসিদ্ধ চিত্রকর একই দৃশ্যের মধ্যে রৌদ্র, বৃষ্টি, কুয়াশা প্রভৃতি অবস্থা-বিপর্যয়ের কয়েকটি ধারাবাহিক চিত্র দেখাইয়াছেন। তাহার মধ্যে সন্ধ্যার একটি চিত্র আছে, হঠাৎ দেখিলে সেটিকে অন্য কোনো দৃশ্যের ছবি বলিয়া ভ্রম হয়। আসলে দৃশ্য সেই একই, কিন্তু এখানে সম্মুখের গাছগুলিকে খাটো করিয়া আকাশের আলো হইতে নিচের অন্ধকারে নামাইয়া দেওয়া হইয়াছে, যেন চিত্রকর গাছগুলিকে একটা অসম্ভব রকম উচ্চস্থান হইতে দেখিতেছেন। কোনো সমালোচক ইহার ব্যাখ্যা করেন এই যে, চিত্র বলিতেছে মানুষের মনটা যেন পার্থিব তুচ্ছতার উপরে উঠিয়া গিয়াছে। কিন্তু বাস্তবিক এক্ষেত্রে এরূপ "অত্যুক্তির" আরো গূঢ় কারণ দেখা যায়। আকাশের দিগন্তশায়ী মেঘস্তরের আলম্বিত শান্তভাব ও নিম্নে পাহাড় ও উপত্যকার সহজ সুন্দর গড়ানে টানগুলি মিলিয়া চিত্রে এমন একটা মৃদু দোলায়মান রেখাছন্দের সৃষ্টি করিয়াছে যে, সন্ধ্যার বিশ্রামোন্মুখ ভাবটি আপনা হইতেই মনে জাগিয়া ওঠে। মনে হয় সংগ্রাম কলুষিত দিবসের পঙ্কিলতা যেন এমনি করিয়াই সন্ধ্যার নিস্তব্ধতার মধ্যে স্তরে-স্তরে নামিয়া যায়। ইহার মধ্যে হইতে গাছগুলি যদি সঙ্গীনের মতো অতিমাত্রায় খাড়া হইয়া উঠিত, তবে সেই উদ্ধত রেখাসঙ্ঘাতে সমস্ত ছন্দটিকে একেবারে মাটি করিয়া দিত। সুতরাং এস্থলে শিল্পীর মনের ভাবটিকে রক্ষা করিতে হইলে এরূপ একটা "মিথ্যা"র আশ্রয় লওয়া ভিন্ন আর গত্যন্তর ছিল না। শিল্পের হিসাবে অত্যুক্তিটা যথার্থ ভাবসংগত সুতরাং এক্ষেত্রে সত্য-সংগত।

অজ্ঞতাবশত আনাড়ি শিল্পী প্রাকৃতিক সত্যের যে-সকল অপলাপ করিয়া থাকেন, বা ব্যঙ্গচিত্রে ইচ্ছাপূর্বক যে-সকল অত্যুক্তির অবতারণা করা হয় সেগুলি বর্তমান আলোচনার বিষয়ীভূত নহে। কিন্তু বাস্তবিকতার একটা বিকৃত আদর্শের কল্যাণে মাঝে-মাঝে শিল্প-বাজারে যে এক শ্রেণীর নাটকীয় অত্যুক্তির আমদানী হইয়া থাকে, তাহার সহিত আমরা সকলেই অল্পাধিক পরিচিত। নিজের অন্তর্দৃষ্টির উপর যে শিল্পীর বড় একটা আস্থা নাই, পাছে তাহার বক্তব্যটি সর্বজনসুবোধ্য না হয়, এই আশঙ্কায় সে তাহার কথাগুলিকে অতিমাত্রায় স্পষ্টোচ্চারিত করিয়া অজস্র ইঙ্গিত ও ভঙ্গীবাহুল্যের আটঘাট এমন করিয়া দেয় যে, শিল্পরঙ্গভূমির প্রশংসাবাদীগণের মনে আর অণুমাত্র সন্দেহের অবকাশ থাকে না। ইহার দু-একটি পরিচিত নমুনা দিলে ভালো হইত, কিন্তু অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনা করিয়া সে দুঃসাহসিক কার্যে বিরত থাকিলাম। আমাদের দেশে এই জাতীয় অত্যুক্তির প্রসারের জন্য পাশ্চাত্যশিল্পকে দায়ী করাটা ঠিক ন্যায়সংগত হয় না। কারণ ইহার দৃষ্টান্ত পাশ্চাত্য জগতে বিরল না হইলেও, পাশ্চাত্য বাস্তব শিল্পের দোহাই দিয়া আমাদের দেশে সাধারণত যে জিনিসটার চর্চা হইয়া থাকে, সেটা পাশ্চাত্যও নয় বাস্তবও নয় এবং অধিকাংশ স্থলে শিল্প নামেরও যোগ্য নয়। অতিরিক্ত কথা বলাটাও এক প্রকারের অত্যুক্তি এবং কাব্যের ন্যায় শিল্পেও তাহা নিন্দনীয়। কিন্তু তাই বলিয়া, অত্যুক্তি বলিলেই কিছু বাক্যের অসঙ্গত বাহুল্য বুঝায় না। অত্যুক্তি জিনিসটাও যে শিল্পসংগত হইতে পারে, এ কথাটা আর কয়েক বৎসর পূর্বেও এদেশের মাসিক পত্রের পাঠকগণকে বুঝাইয়া বলা আবশ্যক হইত।

কেন হইত তাহা জানি না, কারণ কাব্যে সাহিত্যে অত্যুক্তির ছড়াছড়িতে আমরা তো বেশ অভ্যস্ত আছি।

শিল্পের প্রচলিত পদ্ধতিগুলি যখন নিতান্ত অভ্যস্ত ও "মামুলী" হইয়া আসে, তখন তাহারই প্রতিক্রিয়ারূপে যে সকল নব্যতন্ত্রের আবির্ভাব হয়, তাহাদের মধ্যে প্রায়ই একটা অত্যুক্তির ধুয়া দেখিতে পাওয়া যায়। অত্যুক্তির বাড়াবাড়িটা কতদূর গড়াইলে তবে তাহাকে অসঙ্গত বলা চলে এ এ প্রশ্নের খুব একটা সোজাসুজি মীমাংসা হয় না। কিন্তু অনেক প্রকার অনাবশ্যক অপ্রাসঙ্গিক বা অতিস্পষ্ট অত্যুক্তির মূলে প্রায়ই একটা আদর্শ-বিপর্যয় লক্ষিত হয়। শিল্পী তাঁহার মনের ভাবকেই যথাসঙ্গত ভাষায় ব্যক্ত করিবেন, এই অত্যন্ত সহজ কথাটিকেই টানিয়া ফেনাইয়া অতিরিক্ত ব্যাপক করিয়া তুলিলে কথাটা নিতান্তই উদ্ভট হইয়া পড়ে। ভাব জিনিসটা যখন বস্তুনিরপেক্ষ প্রকাশের উৎকট চেষ্টায় প্রকৃতির সহিত একটা অর্থহীন কলহ বাধাইয়া বসে, তখনই তাহাকে কিছুকালের জন্য শিল্প-রাজ্য হইতে নির্বাসন দেওয়া আবশ্যক হইয়া পড়ে। যে অত্যুক্তি-মূলক ভাবব্যঞ্জনা-পদ্ধতিকে আমরা প্রাচ্যশিল্পের মধ্যে বিশেষভাবে দেখিতে পাই, সেই জিনিসটার অতিরিক্ত বাড়াবাড়ি ঘটিলে তাহা কতদূর উৎকট ও অসঙ্গত হইতে পারে, তাহারই নমুনা স্বরূপ ব্রাঙ্কুসি নামক রুমানীয়ার শিল্পীর রচিত একটি মূর্তির ছবি দেওয়া গেল। (১ নম্বর চিত্র দ্রষ্টব্য)। এই রমণীমূর্তির ভীষণায়ত দৃষ্টির কল্পনায় নাকি বিশেষভাবে অর্ন্তদৃষ্টির গভীরতা ও স্পষ্টতা সূচিত হইয়াছে। বিভিন্ন শিল্পের ইতিহাস বিশেষত আজকালকার পাশ্চাত্য "অত্যুক্তিমূলক" শিল্পের ইতিহাস, আলোচনা করিলে আমরা এই একটা তত্ত্ব লাভ করি যে, অত্যুক্তি জিনিসটা যে কোনো সূত্র অবলম্বন করিয়াই শিল্পে প্রশ্রয়লাভ করুক না কেন, সে অনেক সময়ে ছুঁচটি হইয়া প্রবেশ করে বটে কিন্তু পরিণামে প্রায়ই ফালটি হইয়া বাহির হয়।

ক্লড্ টার্নার প্রভৃতি শিল্পীগণ নিষ্ঠার সহিত আলোকরহস্যের চর্চা করিয়া শিল্পে একটা নতুন রসের সঞ্চার করিয়াছিলেন। এই উদ্দেশ্যে ইঁহারা নানাপ্রকার অত্যুক্তির আশ্রয় লইয়াছেন এবং রাস্কিন্ সেই সূক্ষ্ম অত্যুক্তির আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছেন যে টার্নারের "অত্যুক্তি"গুলিই সর্বাপেক্ষা সত্যসংগত এবং সূক্ষ্মদৃষ্টির পরিচায়ক। এই আলোকসৌন্দর্যের কুহকে পড়িয়া পরবর্তীকালে বর্ণোপাসকগণ, "কেবল মাত্র আলোক ও বর্ণবৈচিত্র্যের সাধনাতেই উচ্চতম শিল্পপ্রতিভা সার্থকতা লাভ করিতে পারে" এইরূপ একটা ধুয়া তুলিয়া বস্তুনিরপেক্ষ আলোকতত্ত্বের সন্ধানে আপনাদের শক্তি ও সময় ব্যয় করিয়াছেন। ইঁহাদের চক্ষে প্রাকৃতিক ঘটনামাত্রই কতগুলি অপরূপ বর্ণের বিচিত্র সমাবেশ মাত্র। নীলিমার গম্ভীর সুর কেমন করিয়া অবাধে ও অলক্ষিতে রক্তিমতায় আরোহণ করে এবং খণ্ড আলোকের ছন্দ কেমন করিয়া তাহার নিরবচ্ছিন্নতাকে ভাঙিয়াও ভাঙে না—প্রতিদিন সূর্যের উদয়ে ও অস্তগমনে ইঁহারা এই শিক্ষাই লাভ করেন। শিল্প চিরকাল এই শিক্ষাই দিয়াছে যে, কোনো বস্তুর "রূপ" বলিতে তাহার বর্ণের চাইতে তাহার আকৃতিটাকেই বেশি বুঝায়, কারণ আকৃতিটাই বিশেষভাবে তাহার প্রকৃতির পরিচায়ক। সুতরাং বর্ণ জিনিসটা বহুকাল ধরিয়া কেবলমাত্র আকৃতি প্রকাশের সহায়তার জন্যই ব্যবহৃত হওয়ায় তাহার যে একটা নিজস্ব মূল্য ও বিশেষত্ব আছে একথা লোকে প্রায় ভুলিয়াই গিয়াছিল। সুতরাং বর্ণের পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিতে গিয়া শিল্পী যে বস্তুর আকারগত রূপটাকে উড়াইয়া বসিবেন, ইহাতে বিশেষ আশ্চর্য হইবার কোনো কারণ নাই, প্রতিক্রিয়ার স্বাভাবিক নিয়মই এই। বর্ণগত অত্যুক্তির মাত্রা বাড়িতে-বাড়িতে শেষটায় এই সিদ্ধান্তে আসিয়া ঠেকিল যে, "যেহেতু বিজ্ঞান বলেন যে, চোখের মধ্যে কয়েকটা মৌলিকবর্ণের পাশাপাশি সমাবেশকেই আমরা আলোকরূপে প্রত্যক্ষ করি, অতএব আলোককে সম্যকরূপে ব্যক্ত করিতে হইলে উক্ত কয়েকটি মৌলিকবর্ণের বিন্দু-বিন্দু প্রয়োগ ভিন্ন সত্যসংগত আর কোনো উপায় নাই।" কথাটা ঠিক বৈজ্ঞানিক সত্য না হইলেও একদল শিল্পী এই "আদর্শ" অনুসারে, লাল, নীল, হলুদের ছোট-বড় ফুটকির মধ্যে শাদা কালো মিশাইয়া শিল্প রচনায় প্রবৃত্ত হইলেন। একটা উৎকট মতানুবর্তিতার খাতিরে অকারণ শক্তিক্ষয়ের এমন আশ্চর্য দৃষ্টান্ত আর বড় দেখা যায় না।

ফটোগ্রাফ জিনিসটাকে সত্যনিষ্ঠার চূড়ান্ত নিদর্শন জ্ঞানে অনেকে তাহাকে খুব একটা সম্ভ্রমের চক্ষে দেখেন। কিন্তু বাস্তবিক অনুসন্ধান করিতে গেলে দেখা যায় যে সত্যের বিকৃতিসাধনে ফটোগ্রাফ বড় কম পটু নহে। তা ছাড়া, তাহার ছোট-বড়-জ্ঞানশূন্য নির্বিচার দৃষ্টিতে "মুড়ি মুড়কি একদর" হইয়া যে অসংগতি ঘটায়, সেটিও বড় সামান্য নহে। ফটোগ্রাফ-বর্ণিত কোনো ব্যাপারের ছবিতে তাহার একটা সাময়িক অবস্থামাত্রের পরিচয় পাওয়া যায়। যে জিনিস স্থির থাকে না, যাহা মুহূর্তে-মুহূর্তে পরিবর্তমান, তাহাকে ব্যক্ত করিতে হইলে রীতিমতো সিনেম্যাটোগ্রাফের প্রয়োজন। এস্থলে শিল্পীর কর্তব্য কি ? তিনিও কি ফটোগ্রাফের অনুকরণে গতির ছন্দকে একটা ক্ষণিক আড়ষ্ট সংহত ভঙ্গীর দ্বারা প্রকাশ করিবেন ? দ্রুত পরিবর্তনশীল ঘটনার পরিবর্তন পর্যায়গুলিকে তো আমরা স্বতন্ত্র করিয়া দেখি না, মোটের উপর একটা গতিপ্রবাহ উপলব্ধি করি মাত্র। যে উপায়ে এই গতির প্রবাহ ও ছন্দকে সম্যকরূপে ব্যক্ত করা যায় তাহাই গতি সূচনার প্রকৃষ্টতম উপায়। ইহা অতি পুরাতন সর্ববাদীসম্মত কথা, কিন্তু কথাটাকে সকলে ঠিক একভাবে বা এক অর্থে গ্রহণ করে না। একটা ঘোড়া ছুটিতেছে, আমি দর্শক, তাহার চার-পায়ের ওঠা-নামা, সঙ্কোচন-প্রসারণ এবং সঙ্গে-সঙ্গে সমস্ত দেহের সম্মুখীনগতিরূপ একটা প্রকাণ্ড জটিল ব্যাপারকে প্রত্যক্ষ করিতেছি। কিন্তু ঠিক কোন মুহূর্তে কোন কার্যটি কতদূর অগ্রসর হইতেছে তাহার একটা চাক্ষুষ হিসাব রাখা অসম্ভব, আর সে হিসাব পাইলেও কোনো বিশেষ মুহূর্তের দেহাবস্থানের দ্বারা গতির জটিল ছন্দটি সম্যক সূচিত না হওয়াই সম্ভব। নৃত্য, গীত, বাদ্য, আহার, বিহার, প্রহার, বক্তৃতা, পলায়ন প্রভৃতি প্রত্যেক কার্যের এক-একটা নিজস্ব ছন্দ ও রূপ আছে। সাধারণভাবে আমরা ইহাই বুঝি যে, যে প্রকার দেহভঙ্গী বা অঙ্গবিন্যাসের দ্বারা এই ছন্দটি সুন্দরভাবে ব্যক্ত হয় চিত্রে তাহাই প্রযোজ্য। আধুনিক অত্যুক্তিবাদী ইহার উপর নিজের এই টিপ্পনী যোগ করিয়াছেন যে, "গতির ছন্দকে ব্যক্ত করিতে হইলে যদি অঙ্গ-প্রত্যঙ্গাদির অসম্ভব বিক্ষেপ বা দেহবিচ্যুতি পর্যন্ত ঘটানো আবশ্যক হয়, তবে তাহাও শিল্প সংগত বলিতে হইবে। আর, দুই-চারিটা অতিরিক্ত হস্তপদ যোজনা করিলে যদি কথাটা আরো সুব্যক্ত হয়, তবে তাহাতেই বা বিরত থাকিব কেন ?"

এই সকল কথা কেবল সম্প্রদায় বিশেষের "মত" মাত্র নহে। "ফিউচারিস্ট" নামধারী শিল্পীগণ হাতে কলমে ইহার সমস্তই করিয়া দেখাইতেছেন। এই ফিউচারিসম্ বা ভবিষ্যবাদ একটা প্রকাণ্ড বিপ্লবতত্ত্বের উপর প্রতিষ্ঠিত। ভবিষ্যদ্বাদীগণ শিল্পের সকল প্রকার নিয়মকানুন ও বাঁধাবুলিকে এবং অতীতের সকল প্রকার সংস্কার ও বন্ধনকে আবর্জনা জ্ঞান করিয়া থাকেন। সৌন্দর্য বল, শৃঙ্খলা বল, সুরুচি বল, এ সমস্তেরই মধ্যে একটা নিকৃষ্ট উদ্দেশ্যের আনুগত্য দেখা যায়। এ উপদ্রব নাই কেবল জীবনসংগ্রামে এবং জীবনের মূলগত অকাট্য সত্যের নির্ভীক অনুসরণে, কারণ প্রাণশক্তি সেখানে কৃত্রিমতার বন্ধন ছাড়িয়া আপনার প্রেরণায় আপনার অতীতকে অতিক্রম করিয়া আসিতেছে! ভবিষ্যদ্বাদী যাহাকে "জীবন-সংগ্রাম" বলেন তাহা কেবল জীবনের অন্তর্নিহিত একটি গূঢ় শক্তির উচ্ছ্বাস মাত্র নহে, তাঁহার মতে বাহিরের বিরোধ, যুদ্ধ বিদ্রোহ, বাণিজ্যের স্বার্থ সংঘাত, শক্তির উদ্ধত অভিমান, লৌহকঙ্কাল সভ্যতার স্পর্ধা ইহারাই বর্তমান যুগে জীবন প্রসারের শ্রেষ্ঠতম মূর্ত পরিচয়! সুতরাং পুরাতন সংস্কারের চর্বিতচর্বণ ও মামুলী ভাবরসিকতার পুনরুক্তি করিয়া আর অরুচির মাত্রা বাড়াইও না। অস্ত্রের ঝঞ্ঝনা, বিজ্ঞান বাণিজ্যের উদ্দাম ধূমোদ্গার ও সমাজ সংগ্রামের নির্মম গদ্যকে তোমার শিল্পেও কাব্যেও বরণ করিয়া তাহাতে চিরনূতনত্বের সঞ্চার কর। কৃত্রিমতা আমাদের হাড়ে-হাড়ে, নতুবা শিল্পী তাঁহার ভাবপ্রকাশের জন্য আবার একটা "ব্যাকরণ" গড়িবেন কেন ? তাঁহার মন যাহা দেখিল তাহাকে আবার চোখের দেখার সহিত মিলাইয়া সংযত করিয়া লইবেন কেন ? আমাদের সকল কার্যের অর্থাৎ সকল প্রকার আত্মপ্রকাশের এক-একটা অব্যক্ত রূপ আছে। মনর কথাগুলি যতক্ষণ মনেই থাকে ; ততক্ষণ অনর্থক ভাষায় তর্জমা করিয়া বা কর্তা কর্ম ক্রিয়াপদের পারম্পর্য রক্ষা করিয়া কেহ তাহাকে চিন্তা করে না। আমি তুমি, এখান সেখান, যাওয়া করা, ইত্যাদি মোটা-মোটা "আইডিয়া" গুলিই অবিচ্ছেদে মনের মধ্যে সংশ্লিষ্ট হইয়া অব্যক্ত চিন্তায় পরিণত হয়।

যদি "ফিউচারিস্ট" হইতে চাও তবে ঘটনামাত্রেই মনের মধ্যে যে সকল অস্ফুট ছাপ রাখিয়া যায়, তাহারই কয়েকটার খিচুড়ী বানাইয়া চিত্রপটে ছড়াইয়া দাও। সুতরাং আদর্শ, মত, বিষয় নির্বাচন ও রচনাপদ্ধতি সকল বিষয়ই ফিউচারিস্টের মৌলিকতা স্বীকার্য।

ফিউচারিস্ট অংকিত নৃত্যামোদের চিত্রটিতে নৃত্য ব্যাপারটা একটা উদ্দম-বিক্ষিপ্ত বর্ণচ্ছন্দে পরিণত হইয়াছে বটে কিন্তু কতকগুলি অর্থসংলগ্ন হস্তপদমুখাকৃতি অবয়বের ছড়াছড়িতে সমবেত নৃত্যভঙ্গীর রূপটি ফুটিয়াছে মন্দ নয় (২ নং চিত্র দ্রষ্টব্য)। কোথাও বিশেষ কিছু নাই অথচ মনে হয়, হাত পা উঠিতেছে পড়িতেছে এবং সেই গতির হিল্লোল যেন সমস্ত চিত্রটিকে পরিপূর্ণ করিয়া রাখিয়াছে। "গ্যালীর শ্মশানযাত্রা"র (৩ নং চিত্র দ্রষ্টব্য) বিষয়টি ফিউচারিস্ট শিল্পীর ঠিক মনের মতো হইয়াছে। সূর্যাস্তের অগ্নিগর্ভ রক্তচক্ষু যেমন সূর্যদেবের বিদায়-কালেও তাঁহার বিদ্রোহের পতাকা তুলিয়া রাখে এবং পৃথিবীকে শাসাইয়া যায় যে, রৌদ্রের কশাঘাতে সকলকে উত্তক্ত করিবার জন্য কাল আবার আসিব, সেইরূপ বিপ্লববাদীর অন্তিমপ্রয়াণে একটা "মরিয়া না মরে রাম" গোছের ভাব দেখানো হইয়াছে। বিরুদ্ধ রেখাবর্ণের উদ্ধত সংঘাত এবং ঘূর্ণায়মান আলোকচক্রে ছায়ামূর্তিগুলির উল্লসিত তাণ্ডব নৃত্যে মৃত্যুর বিভীষিকাকে একটা বিজয়দৃপ্ত ঝঞ্ঝনার মধ্যে ডুবাইয়া দিয়াছে। এখানে আমরা যাহা দেখিতেছি ইহা ভবিষ্য শিল্পের একটা অপেক্ষাকৃত সংযত রূপ। ইহার "পরিপূর্ণ" রূপের বিস্তারিত বর্ণনা দিয়া অনর্থক পুঁথি বাড়াইবার কোনো প্রয়োজন দেখি না। একই চিত্রের মধ্যে মানুষের চোখ, খানার টেবিল, তাসের আড্ডা, অন্ধকার পথ, মোটর গাড়ি প্রভৃতি অসংলগ্ন জিনিসের জট পাকাইয়া, তাহাকে, "গত রজনীর স্মৃতি" (৪ নং চিত্র দ্রষ্টব্য) বলিতে ইঁহারা একটুকু ইতস্তত করেন না। কেহ আবার আপনার ভাবকে লইয়াই সন্তুষ্ট নহেন, "নাগর-দোলায় আরূঢ় ব্যক্তির মনোভাব," "আক্রান্ত যোদ্ধার ভয়তুমুল ভাব," "দাঙ্গাকারী ভিড়ের সমষ্টিভূত ভাব," ইত্যাদি অনেক বিচিত্র "মনোভাবের" চর্চা ইঁহারা করিয়া থাকেন। এখন বাকি আছে "কটাহ-বিক্ষিপ্ত কইমৎস্যের মনোভাব" ও "অর্ধ-পক্ক পাঁউরুটির মনোভাব।" অনেকে সন্দেহ করেন যে, কোনো-কোনো "ভবিষ্যৎ-শিল্পী" হয়তো এই ফাঁকে জগতের সঙ্গে বুজরুকী করিয়া একটা মস্ত রসিকতার চেষ্টায় আছেন।

কিন্তু অত্যুক্তি জিনিসটার চরম পরিণতি দেখিতে হইলে তথাকথিত কিউবিস্ট বা "চতুষ্কোণবাদীর" সংবাদ লওয়া উচিত। ইঁহাদের মতে অধমতম বাস্তব শিল্পী ও ভবিষ্যদ্বাদীর মধ্যে বড় বেশি তফাৎ নাই! ভবিষ্যদ্বাদী চাক্ষুষদৃশ্যের অনুকরণ না করিয়া একটা মানসরূপের অনুকরণ করেন, এইটুকুমাত্র তাঁহার মৌলিকতা। তাঁহার শিল্পসাধনায় এই "অব্যক্তরূপের" একান্ত বশ্যতা ও রেখা বর্ণাদির ঐকতানমূলক একটা সংস্কার তো স্পষ্টই দেখা যায়। যদি সত্যই সংস্কারবিমুক্ত হইতে হয়, তবে দৃষ্ট বা কল্পিত বস্তুর রূপকে এমন কিছু দ্বারা ব্যক্ত করা আবশ্যক, যাহার সহিত সেই বস্তুর আকৃতিগত বা প্রকৃতিগত কোনোপ্রকার সাদৃশ্য নাই।

এইজন্য জীবদেহের সুগোল বর্তুলতাকে "কিউবিস্ট" কতগুলি সোজা রেখার আঁচড় ও একটানা বর্ণপ্রলেপে পরিণত করেন। রেখার উপর রেখা চাপাইয়া এক-একটি "কিউবিস্ট" চিত্রে ত্রিকোণ চতুষ্কোণাদির যে জঙ্গল রচিত হয়, তাহাকে হঠাৎ দেখিলে কোথাকার মানচিত্র বা ক্ষেত্রতত্ত্বের কোনো সিদ্ধান্ত বলিয়া ভ্রম হইতে পারে। অসঙ্গত ঋজুতার টানে সকল ছন্দকে এবং রেখা ও গঠনের সৌন্দর্যজাত সকল সংস্কারকে একেবারে নির্মূল করিতে না পারিলে কিউবিস্ট নিশ্চিন্ত হন না। কারণ তিনি তো সভ্যতাসঙ্গত শিল্পমাত্রেরই কৃত্রিম জটিলতাকে ভাঙিয়া শৈশবের সহজ রেখার অনাবিলতাকে আবার শিল্পের মধ্যে ফিরাইয়া আনিতে চান। কথাগুলি শুনিতে যাহার কাছে যেমন লাগুক, কার্যত ইহার ফল কিরূপ দাঁড়ায় তাহার একটা নমুনা দেওয়া গেল (৫ নং চিত্র দ্রষ্টব্য)। চিত্রের ব্যাখ্যা দেওয়া কিউবিস্টশাস্ত্রে নিষিদ্ধ, সুতরাং চিত্র পরিচয়ের বৃথা চেষ্টা হইতে নিষ্কৃতি পাইলাম।

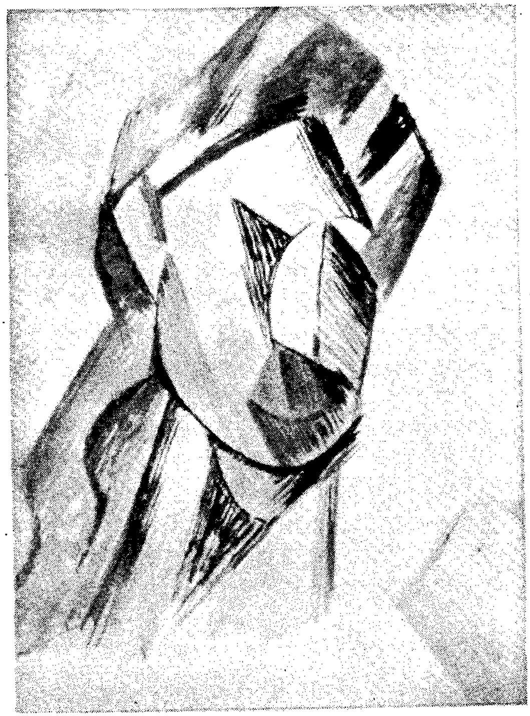
শেষ কথা এই যে, অত্যুক্তি জিনিসটা কোনো-না-কোনো আকারে শিল্পের মধ্যে থাকিবেই। কিন্তু তাই বলিয়া তাহাকে মাথায় চড়িতে দেওয়া কোনো কাজের কথা নয়। অবশ্য প্রত্যেকটি উক্তি সুসঙ্গত হইতেছে কিনা, তাহা দেখিবার জন্য মনের ভাবগুলিকে অহরহ অণুবীক্ষণের সাহায্যে পরীক্ষা করিতে

১ এই মূর্তিটি একটি জীবন্ত সুন্দরীর। শিল্পী ব্রাঞ্কুসি এই মূর্তিতে সুন্দরীর আঁখির গভীর দৃষ্টি প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন।

২ নৃত্যসভা (উপরে)। এই চিত্রে শিল্পী গিনো সেভেরিনি একটি নাচের মজলিসে বহু নরনারীর লাস্যগতির চঞ্চলতা ও সদাপরিবর্তমান অবস্থান পরম্পরা প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন।

৩ বিপ্লববাদী গ্যালির শ্মশানযাত্রা (নীচে)। এই চিত্রে শিল্পী কার্লো কারা ভীষণ রমণীয় মহিমান্বিত কল্পনায় এক বিপ্লববাদীর মৃত্যুর পরও যে বিপ্লবের জড় মরে না তাহাই প্রকাশ করিবার ইঙ্গিত করিয়াছেন।

৪ গত রজনীর স্মৃতি শিল্পী রুসোলা এই চিত্রে গত রজনীতে পথ চলিতে-চলিতে মানুষের চকিত-দৃষ্ট দৃশ্যপরম্পরার যে মিশ্র চিত্র মনের মধ্যে সঞ্চিত হইয়া মাঝে-মাঝে উঁকি মারে তাহা প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন—একখানি রমণী-মুখ, একটা ছ্যাকড়া গাড়ির বেতো ঘোড়া, একটা মোটরগাড়ির দ্রুত ঘূর্ণিত চক্র, একটি রমণীর কৃশ কটি, একখানি হাত, একটা শ্রান্ত শীর্ণ নগ্ন ভিক্ষুক, প্রভৃতি।



৫ বেহালাবাদক কুবেলিকের প্রতিকৃতি। শিল্পী পাবলো পিকাসোর চোখে যেমন লাগিয়াছে।

হইবে, এরূপ উপদেশ কেহ দেয় না, কিন্তু অত্যুক্তি জিনিসটা অত্যাচারে পরিণত না হউক, শিল্পীর মনে যদি এরূপ কোনো অভিপ্রায় থাকে, তবে ভাবের সঙ্গে বস্তুজ্ঞানের একটা পরিচয় ঘটানো আবশ্যক। আর, সর্বোপরি আবশ্যক আত্মনিষ্ঠা। শিল্পীর অন্য দোষগুণ যাহাই থাকুক, এই জিনিসটি যদি থাকে, এবং যদি লোকে হাসিবে বা পাগল বলিবে এই ভয়ে তিনি আত্মগোপন না করেন, তবে তিনি আর কিছু লাভ করুন আর নাই করুন, আত্মপ্রকাশের স্বাভাবিক আনন্দ ও সার্থকতা হইতে বঞ্চিত হইবেন না।

boiRboi.net

[এই প্রবন্ধের সঙ্গে মুদ্রিত পাঁচটি চিত্র ছাড়াও 'প্রবাসী'-তে প্রথম প্রকাশের সময়ে প্রবন্ধটির সঙ্গে আরও দুটি চিত্র সন্নিবিষ্ট হয়েছিল নিম্নোক্ত পরিচিতি সহ :

পথের দাঙ্গা ॥ শিল্পো রুসোলা এই চিত্রে দেখাইতে চাহিয়াছেন—ক্রোধে উন্মত্ত দাঙ্গাকারী লোকেরা পথের একটি দিক লক্ষ্য করিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে, সেই দিক হইতে লোকের ভয়ের কৃষ্ণ ছায়া ক্রমশ বর্দ্ধিত বিস্ফারিত হইয়া দাঙ্গাকারীদের দিকে অগ্রসর হইয়া আসিতেছে।

প্রসাধন ॥ কিউবিস্ট শিল্পী পাবলো পিকাসো এই চিত্র কোণালো আয়তক্ষেত্রের সমষ্টি দ্বারা রচনা করিয়াছেন।]

ফটোগ্রাফি

কিছুদিন হইল বিলাতের ফটোগ্রাফি মহলে একটা তর্ক চলিতেছিল। তর্কের বিষয়—ফটোগ্রাফি আদৌ 'আর্ট' বলিয়া গণ্য হইতে পারে কিনা। প্রশ্নের কোনো মীমাংসা হইল না, হওয়া সম্ভবও বোধ হয় না। চিত্ররচনার কোনো প্রক্রিয়াবিশেষ 'আর্ট'-পদবাচ্য কিনা, এ বিষয়ে আন্দোলন করা পণ্ডশ্রম মাত্র। তুলিকার সাহায্যে কাগজে রঙ লেপিয়া চিত্রাংকন করা যায় কিন্তু এই রঙ লাগানো ব্যাপারটার মধ্যে 'আর্ট' আছে কিনা সেটা কেবল 'ফলেন পরিচীয়তে।' 'আর্ট' জিনিসটা তুলি কাগজ রঙ বা ফটোগ্রাফিক ক্যামেরার মধ্যে থাকে না, শিল্পীর অন্তর্নিহিত সৌন্দর্যবোধ ও ভাবসম্পদেই তাহার জন্ম। শিল্পীর নিকট তুলি, পেন্সিল বা ফটোগ্রাফির সরঞ্জাম শিল্পরচনার অর্থাৎ ভাবকে শিল্পরূপে প্রকাশ করিবার, যন্ত্র বা উপায় মাত্র। ভাব যতক্ষণ মৌন থাকে, যতক্ষণ তাহা রেখাবর্ণাদি দ্বারা ব্যক্ত না হইয়া ভাবরূপেই অন্তরে সঞ্চিত থাকে ততক্ষণ তাহাকে শিল্প বলা যায় না।

এখানে একটা আপত্তি উঠিতে পারে। তুলি পেন্সিল বা কলম শিল্পীর আয়ত্তাধীন, এগুলিকে শিল্পী রেখাংকন ও বর্ণপ্রয়োগার্থ যথারুচি ব্যবহার করিতে পারেন। কিন্তু ফটোগ্রাফির লেন্স্ বা প্লেট তো তাঁহার ইচ্ছা-অনিচ্ছার অনুগত নহে। অকাট্য বৈজ্ঞানিক প্রক্রিয়ার মধ্যে শিল্পীর ব্যক্তিগত কেরামতির স্থান কোথায়? আপত্তিটার মূলে যুক্তিযুক্ততা রহিয়াছে সন্দেহ নাই। বাস্তবিক 'আর্ট' হিসাবে ফটোগ্রাফির ক্ষেত্র নিতান্ত সংকীর্ণ বলিতে হইবে।

'ফটোগ্রাফি' বলিতে সাধারণত দৃষ্টবস্তুর 'চেহারা তোলা' বোঝায়। ইহাই ফটোগ্রাফির মূল কথা, অনেকের পক্ষে এখানেই তাহার চরম পরিণতি। ফটোগ্রাফির প্রথম সোপানে উঠিয়াই আমরা নিরীহ আত্মীয়স্বজনের মুখশ্রীকে অনায়ত্ত বিদ্যার পরীক্ষাক্ষেত্রে পরিণত করি এবং মনে করি ফটোগ্রাফির চূড়ান্ত করিতেছি। দুঃখের বিষয় এই আদিম অবস্থার উপরে ওঠা অনেকের ভাগ্যেই ঘটিয়া ওঠে না। কিন্তু যাঁহারা ইহার মধ্যে উচ্চতর আদর্শের অনুসরণ করেন, তাঁহারা জানেন যে ফটোগ্রাফি বিদ্যার অনুশীলনে সৌন্দর্য চর্চার যথেষ্ট অবকাশ পাওয়া যায়। 'সুন্দর' বস্তু বা দৃশ্যের যথাযথ ফটোগ্রাফ লইলেই তাহা 'সুন্দর' ফটোগ্রাফ হয় না। কারণ, আমাদের চোখের দেখা ও ফটোগ্রাফির দেখায় অনেক প্রভেদ। জিনিসের গঠন ও আকৃতি ফটোগ্রাফে চাক্ষুষ প্রতিবিম্বেরই অনুরূপ হইলেও প্রাকৃতিক বর্ণবৈচিত্র্য ফটোগ্রাফে কেবল ঔজ্জ্বল্যের তারতম্য মাত্রে অনূদিত হইয়া অনেক সময় ভিন্ন মূর্তি ধারণ করে। অনেকেই লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন, সাধারণত হরিত পীতাদি উজ্জ্বল বর্ণ ফটোগ্রাফে অত্যন্ত ম্লান দেখা যায় এবং নীল ও নীলাভ বর্ণগুলি অস্বাভাবিক উজ্জ্বল হইয়া পড়ে। সুতরাং আকাশের নীলিমা ও মেঘের শুভ্রতা সাধারণত একই রূপ ধারণ করায় শাদা কাগজ হইতে তাহাদের পার্থক্য করা কঠিন হইয়া পড়ে। শ্যামল প্রান্তরের মধ্যে প্রকৃতির স্নিগ্ধোজ্জ্বল কারুকার্য সাধারণ ফটোগ্রাফে একঘেয়ে কালির টানের মতো মিলাইয়া যায়। অবশ্য ফটোগ্রাফির বর্তমান উন্নত অবস্থায় এ সকল দোষের সংশোধন অসম্ভব নহে এবং বর্ণের ঔজ্জ্বল্য ফটোগ্রাফে যথাযথভাবে প্রকাশ করিবারও উপায় আবিষ্কৃত হইয়াছে।

কিন্তু শিল্পের দিক দিয়া আর একটি গুরুতর সমস্যা ও অন্তরায় রহিয়াছে। শিল্পী যখন প্রকৃতির মধ্যে সৌন্দর্য চয়নে প্রবৃত্ত হন, তখন তিনি অনেক অবান্তর বিষয়কে উপেক্ষা করিয়া চলেন, অনেক

আনুষঙ্গিক অন্তরায়কে ত্যাগ করিয়া কেবল সৌন্দর্যটুকু আস্বাদ করেন। কিন্তু ফটোগ্রাফির নির্বিচার দৃষ্টিতে সুন্দরও নাই, অসুন্দরও নাই, আমার মন কতটুকু চায় বা না চায় তাহার সহিত কোনো সম্পর্কই রাখে না সুতরাং তাহার পক্ষে নীর ত্যাগ করিয়া ক্ষীর গ্রহণ একেবারেই অসম্ভব। এইজন্য ফটোগ্রাফের বিষয় নির্বাচনে বিশেষ সতর্কতা ও বিচার আবশ্যক এবং ফটোগ্রাফির চক্ষে বিষয়টাকে কিরূপ দেখাইবে তাহাও জানা প্রয়োজন। অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ের আড়ম্বরে যদি শিল্পীর আসল বক্তব্যটাই চাপা পড়িয়া যায় তবে শিল্পের উদ্দেশ্যই ব্যর্থ হইল বলিতে হইবে। সুতরাং চিত্রে মূল বিষয়গুলিকে যাহাতে যথাযথ প্রাধান্য দেওয়া হয় তদ্বিষয়ে সর্বদা দৃষ্টি রাখিতে হইবে। কিরূপ ভাবে কোন্ স্থান হইতে ছবি তুলিলে দৃশ্যের প্রধান উপাদনগুলি সুসংস্থিত হয় অর্থাৎ তাহারা পরস্পর বিরোধের দ্বারা চিত্রকে খণ্ডিত না করিয়া একটা শৃঙ্খলা ও সামঞ্জস্যের ভাব আনয়নের সহায়তা করে, কোন সময়ে, কিরূপ আলোকে ও অবস্থায় ফটো লইলে মূল বিষয়টি পরিষ্কাররূপে ব্যক্ত হইবার সম্ভাবনা, কিরূপে অনাবশ্যক বিষয়ের আতিশয্যকে দমন করা যায়, সেগুলিকে বর্জন করিয়া, ছায়ায় ফেলিয়া বা ফোকাস করিবার সময় স্পষ্টতার ইতর বিশেষ করিয়া অথবা অন্য কোনো উপায়ে কিরূপে তাহাদের প্রাধান্যকে সংযত করা যায় ইত্যাদি নানা বিষয়ে সম্যক বিচারশক্তি লাভ করা অনেক অভ্যাস ও অভিজ্ঞতাসাপেক্ষ।

আমরা হাল্কাভাবে শিল্পচর্চা করি বলিয়াই শিল্প আমাদের আয়ত্ত হয় না। কেবল শিল্পের কথাই বা বলি কেন? বিজ্ঞান শতমুখে ফটোগ্রাফির ঋণ স্বীকার করিতেছে। বিজ্ঞানের এমন ক্ষেত্র নাই ফটোগ্রাফি যেখানে নূতন আলোক বিস্তার করে নাই, মানুষের জ্ঞানকে দৃঢ়তর অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করিবার সহায়তা করে নাই। ইহা কেবল অক্লান্ত উৎসাহ ও অনুরাগের ফল।

বর্তমান সময়ে আমাদের দেশে অনেকেই ফটোগ্রাফীর চর্চা করিতেছেন। আশা করা যায় তাঁহাদের মধ্যে এরূপ লোকের সংখ্যা বিরল নহে, যাঁহারা এই আশ্চর্য বিজ্ঞান-শিল্পকে কেবল কৌতূহলের ব্যাপার মাত্র মনে করেন না। তাঁহারা যদি তাহাদের ফটোগ্রাফী সাধনার কিছু কিছু নিদর্শন "প্রবাসী" তে প্রেরণ করেন তবে তাহা বাছিয়া প্রতি মাসে দু একটি ছবি "প্রবাসী"তে প্রকাশিত হইবে। "প্রবাসী"র পাঠকগণের মধ্যে যাঁহারা ফটোগ্রাফীর অনুশীলন করেন, এ বিষয়ে তাহাদের উৎসাহ দেখিতে পাইব, এরূপ আশা করা যাইতে পারে।

boiRboi.net

ভারতীয় চিত্রশিল্প

ভারতীয় চিত্রকলা সম্বন্ধে অনেক আলোচনাদি হইয়া গিয়াছে। আষাঢ়ের 'প্রবাসী'তে শ্রীযুক্ত অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় এ বিষয়ে কিছু লিখিয়াছেন। দুঃখের বিষয়, এত চেষ্টা-চরিত্র সত্ত্বেও আমাদের ন্যায় স্থূলবুদ্ধি লোকের কাছে ব্যাপারটা আদৌ পরিষ্কার হইয়া উঠিতেছে না। বিশেষত, ভারত-শিল্প প্রসঙ্গে গ্রীক ও অন্যান্য শিল্প প্রভৃতি নানাবিষয়ের অবতারণা ও সমালোচনা করায় অবস্থাটা নিতান্তই জটিল হইয়া উঠিয়াছে। অর্ধেন্দ্রবাবু বা অপর কোনো বিশেষজ্ঞ ব্যক্তি যদি অনুগ্রহ করিয়া সহজ গদ্যে আমাদের আপত্তি ও সন্দেহাদির মীমাংসা করিয়া দেন তবে অনুগৃহীত হইব।

বোঝা গেল, ভারত শিল্পক্ষেত্রে বাস্তবিকতার কোনো সমাদর নাই। মক্ষিকাঘ্ন মসীজীবিবৎ দৃষ্টবস্তুর হুবহু অনুকরণ করিয়া যাওয়া ভারতীয় শিল্পের (শুধু ভারতীয় কেন, কোনো শিল্পেরই) উদ্দেশ্য নহে। ভারতীয় চিত্রশিল্পী প্রাকৃত ব্যাপারের কোনো ধার ধারেন না। তিনি "এনাটমি," "পার্সপেকটিভ" প্রভৃতি গ্রীকশিল্পের "ঠুলি" চোখে দিয়া শিল্পসাধনা করেন না। চিত্রাংকনকালে, চিত্রের উপাখ্যান-বস্তুর বাস্তবিক আকৃতি কিরূপ, তাহার বর্ণ লাল, নীল, কি সবুজ, এ সকল বিষয়ে বিন্দুমাত্রও মনোযোগ দেওয়া তিনি আবশ্যক বোধ করেন না। তিনি চিত্র-বর্ণিত বিষয়ের চিন্তায় ধ্যানস্থ হইয়া মনশ্চক্ষে তাহার যেরূপ চেহারা দেখেন ঠিক তেমনটি করিয়া তাহাকে চিত্রিত করেন। প্রকৃতিস্থ অবস্থায় সেটা তাঁহার কাছে যেরূপ বোধ হয় অথবা তাহার যে লোকপ্রসিদ্ধ আকৃতি তাঁহার চর্মচক্ষে প্রতিভাত হয় সে সকল বাস্তব ব্যাপার—ফ্যাক্ট্‌স্ অফ নেচার—সুতরাং সেগুলির সহিত তাঁহার কোনো সম্পর্ক নাই। মনোময় পুষ্পকরথে চড়িয়া কল্পনার মুক্ত আকাশে বিচরণ করাই তাহার বিশেষত্ব। জড়জগতে কি ঘটে না ঘটে, কোনটা সম্ভব কোনটা অসম্ভব, এ সকল আদৌ ভারতশিল্পের আলোচ্য বিষয় নহে। শিল্পক্ষেত্রে নেচারকে লইয়া টানা-হ্যাঁচড়া করা ও বিজ্ঞানসর্বস্ব জড়বুদ্ধি প্রধান পাশ্চাত্য জগতেই সাজে ইত্যাদি। তবে কি আমরা ইহাই বুঝিয়া লইব যে ভারতীয় চিত্রশিল্পে চিত্রবিজ্ঞানের কোনও স্থান নাই?

ভারতশিল্প অন্যান্য শিল্প অপেক্ষা "শ্রেষ্ঠ" কিসে? আদর্শের উচ্চতা-বশত? না এই পদ্ধতি অনুযায়ী চিত্রগুলির সৌন্দর্যাধিক্য-বশত? শ্রেষ্ঠ অশ্রেষ্ঠ বিচারের প্রণালী কি? কোন বিশেষ সৌন্দর্য ভারতশিল্পের একচেটিয়া সামগ্রী? শুনিতে পাই "আধ্যাত্মিকতা"ই ভারতশিল্পের প্রাণ ও তাহার শ্রেষ্ঠতার কারণ। এই তথাকথিত "আধ্যাত্মিকতা" কিরূপ বস্তু? চিত্রের নায়ক-নায়িকার চোখে মুখে যদি একটু তন্দ্রার ভাব দেখা গেল অথবা চারদিকে কুহেলিকার সৃষ্টি করিয়া শিল্পী যদি তন্মধ্যে একটু আলোকের আভাস দিলেন তবেই কি আধ্যাত্মিকতার চূড়ান্ত হইল? তদুপরি যদি চিত্রে ভাবের অস্পষ্টতা লক্ষিত হয় এবং নায়ক বা নায়িকা যদি এনাটমি শাস্ত্রকে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ দেখাইয়া তাঁহাদের অস্থিহীন অঙ্গভঙ্গীর কিঞ্চিৎ বাড়াবাড়ি করিয়া বসেন তবে তো সোনায় সোহাগা! প্রায়ই তো দেখা যায় শিল্পের মধ্যে জাতীয় ভাব ও প্রকৃতির একটা ছাপ রহিয়াছে। ভারত শিল্পের উপরে যে ভারতীয় ধর্মভাবের একটা ছায়া পড়িবে তাহাতে বিচিত্র কি? কিন্তু ইহাতেই কি শিল্পের শ্রেষ্ঠতা প্রতিপন্ন হইল, এবং শিল্প একেবারে "ঐশ্বরিকতার অভিব্যক্তি" হইয়া দাঁড়াইল?

কিন্তু "ভারতীয় শিল্পের সৌন্দর্য বাহিরে নয় ভিতরে।" চিত্রের যেটুকু বহিরংশ,যাহা শুধু চোখে দেখা যায়, সেটুকুই তাহার যথাসর্বস্ব নহে। তাহার প্রাণটি, অর্থাৎ শিল্পী তাঁহার হৃদয়ের যে ভাবের

দ্বারা তাহাকে অনুরঞ্জিত করিয়াছেন সেই ভাবটিই তাহার আসল সৌন্দর্য (যদি ভাবটি চিত্রে বোধগম্য হইয়া থাকে)। শিল্পমাত্রই রেখা বর্ণাদি দ্বারা মনের ভাবকে ব্যক্ত করিবার চেষ্টা। ইহা ভারতশিল্পের একচেটিয়া সম্পত্তি নহে, সকল শিল্পেরই ইহা একটা সাধারণ লক্ষণ। তবে, কেহ সোজাসুজি বক্তব্য বলিয়া যান, কেহ বা তাহাকে কবিত্ব উপমা অলঙ্কারাদি যোগ করিয়া দেন। কেহ প্রকৃতির দৃশ্য-বৈচিত্র্যের মধ্যে, কেহ নরনারীর মুখশ্রীতে বর্ণনীয় বিষয় দেখিতে পান, আবার কেহবা কল্পনার স্বপ্নরাজ্য হইতে চিত্রের উপাদান সংগ্রহ করেন। কিন্তু তিনি যে পথেই চলুন না কেন, সকলেরই গুরু নেচার। জগতে নিরবচ্ছিন্ন কল্পনার কোনো অস্তিত্ব নাই। বাস্তবজ্ঞানকে আশ্রয় করিয়াই, নেচারকে অবলম্বন করিয়াই, কল্পনার উৎপত্তি। যাহাকে কল্পনায় ঘর বলিয়া কল্পনা করি তাহার ইট, সুরকি মালমশলা সবই নেচার হইতে চুরি। এরূপ না হইলে একজনের কল্পনা অপরের বোধগম্য হওয়া সম্ভবপর হইত না।

শিল্পী যে ভাবকে ব্যক্ত করিতে চাহেন, তাহার সহায়তার জন্য তিনি অতিরঞ্জনের আশ্রয় লইতে পারেন এবং নেচার হইতে সংগৃহীত উপাদানগুলি আবশ্যকমতো গ্রহণ বা বর্জন করিতে পারেন, ইহা কেহ অস্বীকার করে না। যে রসের অবতারণা করা শিল্পীর উদ্দেশ্য তাহা যদি চিত্রে পরিস্ফুট হইয়া থাকে, তবেই শিল্পী সাফল্য লাভ করিলেন বলিতে হইবে। কিন্তু নব্য ভারতশিল্পে সময়-সময়ে অপ্রাসঙ্গিক অদ্ভুত রসের যে প্রাচুর্য দেখা যায় সেগুলিও কি ভারতশিল্পের সাফল্যের নিদর্শন? চিত্র ব্যাখ্যাদিতে ইহার সমর্থনে এই যুক্তি দেওয়া হয় যে, কাব্যে আজানুলম্বিত বাহু আকর্ণবিস্তৃত নয়ন, নবদূর্বাদলশ্যাম প্রভৃতি অতিশয়োক্তিতে যখন কেহ আপত্তি করে না তখন চিত্রশিল্পেও এবম্বিধ আতিশয্য কখনোই প্রতিবাদযোগ্য হইতে পারে না। কিন্তু চিত্র ও কাব্যের মধ্যে যে একটা মৌলিক প্রভেদ আছে সেটাকে উড়াইয়া দিলে চলিবে কেন? কাব্যের "ভাষা" নামক জিনিসটা কতকগুলি নির্দিষ্ট শব্দ বা তৎসূচক চিহ্নাদি দ্বারা ভাব বিনিময়ের একটা সাংকেতিক উপায় মাত্র। কিন্তু চিত্রের ভাষায় মূলত এরূপ কোনো কৃত্রিমতা নাই। কবি তাঁহার মানসমূর্তিকে ভাষায় বর্ণনা করেন, কিন্তু চিত্রকার সেই মূর্তিকেই চক্ষের সমক্ষে ধরিয়া দিতে চেষ্টা করেন। কবির পরোক্ষচিত্রে যে অতিশয়োক্তি দূষণীয় বোধ হয় না, শিল্পে "তাহা অক্ষরে অক্ষরে অনূদিত" হইয়া প্রত্যক্ষ মূর্তি পরিগ্রহ করিলে তাহাকে উদ্ভট ছাড়া আর কি বলা যায়?

কাব্যের ন্যায়, শিল্পেও অলঙ্কার ও উপমার স্থান আছে কিন্তু সেই অলঙ্কার ও উপমা ব্যাপারটাই যখন সর্বেসর্বা হইয়া উঠিতে চায় তখনই আশঙ্কার কথা। বিশেষত কাব্যের কৃত্রিম উপমাপদ্ধতিকেই যখন "উচ্চশিল্পের" আদর্শ ধরিয়া লওয়া হয়। আরও ভয়ের কারণ এই যে, ভারত-শিল্পোৎসাহীগণ "আর কোনো সৌন্দর্যের আদর্শ তাহাদের রচনায় স্থান পাইবে না" কেবল এই বলিয়াই ক্ষান্ত নহেন, তাঁহারা দস্তুরমতো কোমর বাঁধিয়া ইউরোপীয় শিল্পের সহিত দ্বন্দ্বযুদ্ধে প্রবৃত্ত। ইঁহাদের মতে "ভারতশিল্প" লেবেল যাহাতে আঁটা নাই, তাহা আমাদের আলোচ্য হইতেই পারে না এবং তাহাতে আমাদের শিক্ষণীয় কিছু থাকা অসম্ভব! যুক্তিস্বরূপ বৈদেশিক ভাষার দৃষ্টান্ত উল্লেখ করিয়া বলা হয় "বিদেশীয় ভাষায় কাব্য লিখিয়া কে কবে যশস্বী হইয়াছে?" তবে কি এই যুক্তি অনুসারে বিদেশীয় ভাষার চর্চা করাও নিষিদ্ধ হইবে? তাছাড়া দুইটা স্বতন্ত্র ভাষার মধ্যে যে সকল মৌলিক প্রভেদ দেখা যায়, আদর্শ ও উপায়ের আত্যন্তিক অনৈক্য সত্ত্বেও ভিন্ন-ভিন্ন চিত্রশিল্পের মধ্যে এ প্রকার বিভিন্নতা কুত্রাপি লক্ষিত হওয়া সম্ভব নহে। কারণ, চিত্রের ভাষা মূলত এবং স্বভাবত বিশ্বজনীন।

সৌভাগ্যের বিষয় যাঁহারা হাতে কলমে "ভারতশিল্প কী" তাহা দেখাইতেছেন, তাঁহারা অনেক সময়েই কার্যক্ষেত্রে এই সকল বিচিত্র মতের একান্ত বশ্যতা প্রদর্শন করেন নাই। বেশি কথায় কাজ কি, হ্যাবেল সাহেবের মতে "অবনীন্দ্রবাবুর চিত্রাংকন-পদ্ধতি ইউরোপীয় ও ভারতীয় পদ্ধতির সংমিশ্রণ।" ইহাতে অবনীন্দ্রবাবু ও তাঁহার শিষ্যগণের অংকিত চিত্রাদির "ভারতীয়ত্ব" কিছু ক্ষুণ্ণ হইতে পারে কিন্তু তজ্জন্য ঐ সকল চিত্রাদি "খেলো" হইয়া গিয়াছে, আশা করি এরূপ কথা কেহ বলিবেন না। এই জাতীয় অনেক চিত্রেই যে সৌন্দর্য দেখিতে পাওয়া যায়, চিত্রের "ভারতীয়তাই" তাহার একমাত্র বা

সর্বপ্রধান কারণ বলিয়া বোধ হয় না। শিল্পকে যিনি যে ভাবে দেখিতেছেন তিনি সেইভাবে তাহার সাধনা করিবেন। গ্রীকশিল্প বা রোমীয়শিল্প ঐ পথে গিয়াছে অতএব তোমার আমার ও পথে গতির্নাস্তি—এ কোন-দেশীয় যুক্তি ? আমাদের আর অন্য গতি নাই, "এই যে ভারতশিল্প-রূপ কল্পতরু, আইস, আমরা ইহারই সুশীতল ছায়ায় বসিয়া বর্তমান ইউরোপীয় শিল্পকে মর্তমান দেখাই।" ভারত শিল্প-প্রচারার্থিগণ শিল্পকে যে ভাবে দেখিতেছেন, কেহ যদি ঠিক সে ভাবে না দেখে, তবেই কি তাহাকে "উচ্চশিল্পের" রসগ্রহণে অক্ষম ঠাওরাইতে হইবে ? সকল লোকে এক পথে যায় না, সকলের রুচি বা প্রকৃতিও এক নহে। রাফায়েল, রস্কিন, বা শুক্রাচার্যের দোহাই দিয়া মনকে একটা বিশেষ ছাঁচে ঢালিবার চেষ্টা নিষ্প্রয়োজন এবং সে চেষ্টা সফল হইবার সম্ভাবনাও কম। প্রকৃত শিল্পী অন্তর্নিহিত শিল্পবৃত্তির চরিতার্থতার জন্যই শিল্প-সাধনা করেন। "ভারতীয়" শিল্প "গ্রীক" শিল্প প্রভৃতি নামধারী প্রথা-বিশেষের খাতিরে নহে।

নব্যপন্থী চিত্রকরগণ শিল্পের যে আদর্শ পাইয়াছেন তাঁহারা নিষ্ঠার সহিত তাহার অনুসরণ করিবেন, ইহাতে কাহারও আপত্তির কারণ হইতে পারে না। হয়তো ভাবপ্রধান শিল্পের এরূপ একটা পুনরুত্থান বর্তমান সময়ে এদেশে বিশেষ আবশ্যক হইয়া থাকিবে। প্রতিক্রিয়ার স্বাভাবিক নিয়মানুসারে বাড়াবাড়ির মাত্রাটাও একটু উৎকট হইয়া পড়া কিছু বিচিত্র নহে। কিন্তু ব্যাধি অপেক্ষা চিকিৎসাটা যেন ভয়ঙ্কর হইয়া না ওঠে। নবশিল্পের শাস্ত্রকারগণ যদি অগ্রপশ্চাৎ না ভাবিয়া, কল্পনার দিব্য চশমাটির উপর অত্যধিক মায়াবশত চিত্রবিজ্ঞানের "ঠুলি"টিকে আবর্জনা জ্ঞানে ফেলিয়া দেন, এবং নিজ শিল্পের মধ্যে একটা বিশেষ অনন্যলভ্য "দৈব" সম্পদ কল্পনা করিয়া, "এই আদর্শই সকলের অবশ্য শিরোধার্য" বলিয়া জেদ ধরেন, ও একাধারে বাদী, উকিল, জজ ও জুরি হইয়া যাবতীয় শিল্পের দোষগুণ মীমাংসায় প্রবৃত্ত হন, তবেই ভয় হয় বুঝি বা "অজাযুদ্ধে ঋষিশ্রাদ্ধে প্রভাতে মেঘডম্বুরের" ন্যায় সব বহ্বারম্ভে লঘুক্রিয়ায় পরিণত হয়।

॥ ২ ॥

আশ্বিনের 'প্রবাসী'তে শ্রীযুক্ত অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় ভারতশিল্প সমস্যার মীমাংসায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন। সমালোচনায় প্রবৃত্ত হইবার পূর্বে তিনি যদি আমার বক্তব্যগুলিকে একটু বুঝিতে চেষ্টা করিতেন তবে কতকটা সুবিধা হইত। কুসংস্কার ও শ্রদ্ধাহীনতা যে সত্যনির্ণয়ের পক্ষে মস্ত বাধা তাহাতে সন্দেহ কি ? কিন্তু আমার ধারণা এই যে, শিক্ষিত সমাজ কর্তৃক ভারতশিল্পের প্রকৃত মর্মোপলব্ধির পথে অর্ধেন্দ্রবাবু প্রমুখ শিল্পোৎসাহীগণের ব্যাখ্যাদিও একটা কম অন্তরায় নহে। এ বিষয়ে আমার বক্তব্য সংক্ষেপত এই—

১ ভারতশিল্পের আদর্শ ও বিশেষত্ব বিষয়ে ইঁহারা যাহা বলিতেছেন তাহা খুব সমীচীন বোধ হয় না। যে বস্তুটাকে ইঁহারা "ভারতশিল্প" আখ্যা দিয়াছেন সেটা শিল্পের একটা অসম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন অংশ মাত্র।

২ উক্ত আদর্শের সহিত পাশ্চাত্য বাস্তবশিল্পের যে অহি-নকুল সম্বন্ধ কল্পনা করা হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ অমূলক ও অযৌক্তিক এবং প্রকৃতি ও শিল্পের সম্বন্ধ বিষয়ে ভ্রান্তধারণা সম্ভূত। "শিল্প জগতের সূক্ষ্মতত্ত্ব" সম্বন্ধে সূক্ষ্মতর গবেষণায় প্রবৃত্ত হইবার পূর্বে এই সকল বিষয়ে একটা পরিষ্কার বোঝাপড়া হওয়া প্রয়োজন।

শিল্পজগতের বাজারে ভারতশিল্প বা অপর কোনো শিল্পের দর কিরূপ তাহা জানিবার জন্য আমার কিছুমাত্র ব্যস্ততা নাই। রসেটি, বার্ন, জোন্স, স্পেনসার বা বৈষ্ণব কবিদিগের বিরুদ্ধে আমার কোনো অভিযোগ নাই, সুতরাং বর্তমান আলোচনা ক্ষেত্রে তাঁহাদিগকে সদলে হাজির করিবার কারণ বুঝিলাম না। হিন্দুশাস্ত্র ও পুরাণবিদ্বেষী পৌত্তলিক শিল্পের বিরুদ্ধে উদ্যতমুষল কোনো অজ্ঞাত প্রতিদ্বন্দ্বীর প্রতি গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় যে প্রচণ্ড কটাক্ষপাত করিয়াছেন, উপস্থিত আলোচনা প্রসঙ্গে তাহার প্রাসঙ্গিকতা

উপলব্ধি করিতে পারিলাম না। শিল্পের উৎকর্ষ পরিমাপক কোনো আইন বা আদর্শ মাপকাঠি সম্বন্ধে আমি কোথাও কোনো মত জাহির করি নাই। কিন্তু গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ছাড়িবেন কেন ? তিনি স্বয়ং কতগুলি "উদ্ভট" মত খাড়া করিয়া আমার স্কন্ধে চাপাইয়া দিয়াছেন।

অর্ধেন্দ্রবাবুর মতে পুরাণাদি-বর্ণিত কল্পলোকের বস্তুকল্পনাকে চিত্রে যথাযথভাবে (অর্থাৎ 'অক্ষরে-অক্ষরে') অনুবাদ করাই ভারতশিল্পের উদ্দেশ্য। উদ্দেশ্য সাধু সন্দেহ নাই। উক্ত কল্পনাগুলিকে উদ্ভট জ্ঞানে "ছাঁটিয়া ফেলিবার" প্রস্তাব কেহ করিয়াছেন বলিয়া শুনি নাই কিন্তু সত্যসত্যই "পৌরাণিক কল্পলোকে বিচরণ করিবার যাঁহাদের রুচি নাই" সে দুর্ভাগ্যদের অবস্থা কি হইবে ? তাঁহাদের পক্ষে কি শিল্পচর্চা নিষিদ্ধ হইবে ? বাস্তব জগতে কি "উচ্চশিল্পের" উপযোগী মাল-মশলার কিছু অভাব পড়িয়াছে ? প্রকৃতির রাজ্যে যিনি উচ্চ সৌন্দর্য ও মহত্ত্বের সন্ধান পাইয়াছেন, অর্ধেন্দ্রবাবুর ভারতশিল্পে যদি তাঁহার কোনো স্থান না থাকে, তবে সে শিল্পকে নিতান্তই অসম্পূর্ণ বলিতে হইবে।

গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় বলিতেছেন, 'আজানুলম্বিত' বাহু প্রভৃতি বর্ণনার দ্বারা নায়ককে "উচ্চশ্রেণীর মানবত্বে প্রতিষ্ঠিত করা হইয়াছে, যাহার আদর্শ বাস্তবিক জগতের সাধারণ অবয়বী মানুষের আদর্শ হইতে সর্বথা ভিন্ন।" এই 'আদর্শ' জিনিসটা কোথা হইতে আসিল ? এই সকল অতিশয়োক্তি কি কেবলি নিরঙ্কুশ কল্পনা মাত্র ? যেটা 'আছে' সেটার সহিত সম্যক পরিচয় না হইলে, যেটা 'হইতে পারিত' বা 'হইলে ভালো হইত' সেটাকে পরিষ্কাররূপে বোঝা যায় না। অতিপ্রাকৃত ও অবাস্তব আদর্শ বুঝিতে হইলে প্রকৃতির সহিত ঘনিষ্ঠ যোগ থাকা প্রয়োজন, বাস্তব জগতের অসম্পূর্ণতার সহিত পরিচয় আবশ্যক। প্রকৃতির অর্থাৎ জড়প্রকৃতির ও মানবপ্রকৃতির অপূর্ণ বৈচিত্র্যের মধ্যেই পূর্ণতার আদর্শ ও আইডিয়া নিহিত রহিয়াছে। রিয়ালিজম্ ও আইডিয়ালিজম্, বাস্তবশিল্প ও ভাবপ্রধান শিল্প, শিল্পের দুইদিক মাত্র। উভয়ের মধ্যে কোনো বিরোধ থাকা দূরে থাকুক, একটার সহায়তা ব্যতীত আর একটা কখনো সম্যক সার্থকতা লাভ করিতে পারে না। রিয়ালিজম্ শিল্পের মূল ভিত্তি, আইডিয়ালিজমে তাহার ব্যক্তিত্বের বিকাশ, এবং উভয়ের সমন্বয়ে তাহার পূর্ণ সফলতা। অর্ধেন্দ্রবাবুর ভারতশিল্প যদি পাশ্চাত্য বাস্তবশিল্পের সংস্পর্শে আসিলেই আশু শিল্পলীলা সংবরণের আশঙ্কা থাকে, তবে সে শিল্পের রীতিমতো এলোপ্যাথি চিকিৎসা আবশ্যক বুঝিতে হইবে।

গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় বলিয়াছেন, "রায়মহাশয় চিত্রবিজ্ঞান বলিতে যাহা বুঝিয়াছেন তাহা য়ুরোপীয় শিল্পের···প্রথা বিশেষ মাত্র।" বিলক্ষণ ! "প্রথা বিশেষ মাত্র"ই যদি বুঝিব, তবে তাহাকে "বিজ্ঞান" নামে অভিহিত করিব কেন ? অর্ধেন্দ্রবাবুর অভিধানে 'বিজ্ঞান' শব্দের অর্থ কি তাহা জানি না, কিন্তু সাধারণ লোকে বিজ্ঞান বলিতে সিস্টেমাটাইজড্ নলেজ বা সুনিয়ন্ত্রিত জ্ঞান বুঝিয়া থাকে। চিত্রবিজ্ঞান অর্থে 'যদ্দৃষ্টংতল্লিখিতং' নীতি নহে। অস্থিবিদ্যায় পাণ্ডিত্যকেও চিত্রবিজ্ঞান বলা যায় না। 'মানবজাতির বহুমুখী শিল্পসাধনার' সীমা বা সমষ্টির নামও চিত্রবিজ্ঞান নহে। আলোকবিজ্ঞান (অপ্‌টিকস্) ও তৎসংক্রান্ত শারীরবিজ্ঞান ও মনোবিজ্ঞানের সর্বজনীন সত্যের উপর চিত্রবিজ্ঞানের প্রতিষ্ঠা। চিত্রবিজ্ঞানকে বুঝিতে হইলে কেবল কতকগুলি 'আইন' করিলে চলিবে না—দৃশ্য সৌন্দর্যের অন্তরালে যে সকল বিচিত্র নিয়ম কার্য করিতেছে—"উহার সহিত সহৃদয় সর্বাঙ্গীণ পরিচয় আবশ্যক", (ভাব প্রকাশের সহায়তার জন্যই আবশ্যক, অনুকরণ বিদ্যা জাহির করিবার জন্য নহে) অবশ্য বিজ্ঞানই শিল্পরাজ্যের নিয়ন্তা নহে এবং প্রকৃতিকে বিজ্ঞানের ঘানিতে নিংড়াইলেই খাঁটি শিল্পরস নিস্যন্দিত হয় না। কিন্তু তাই বলিয়া শিল্পের বিজ্ঞানাংশকে উড়াইয়া দিলে চলিবে না। বিজ্ঞানের ফ্যাক্টস্ ইংরাজের পক্ষে যেরূপ সত্য, অর্ধেন্দ্রবাবুর পক্ষেও তদ্রূপ। শিল্পে কেবল বাস্তব সৌন্দর্যটাই যে সর্বেসর্বা হওয়া উচিত নয়, এ সম্বন্ধে অনেক সারগর্ভ যুক্তি দেওয়া যাইতে পারে, কিন্তু তন্মধ্যে প্রাকৃতিক সত্য বিষয়ে অজ্ঞতা বা তৎপ্রকাশে অক্ষমতা একটা খুব উঁচুদরের কৈফিয়ত বলিয়া গণ্য হইতে পারে না। শিল্প ও প্রকৃতির মধ্যে যখন একটা কৃত্রিম বিরোধ জাগিয়া ওঠে তখনই শিল্প উৎকেন্দ্র হইয়া কতকগুলি ফ্যাশান, রচনাভঙ্গী ও ভড়ং (ম্যানারিজম্) মাত্রে পর্যবসিত হইতে থাকে। শিল্পের সর্বজনিনতার কথা

উঠিলেই এক শ্রেণীর লোকে ভারতশিল্পের জাতিগত স্বাতন্ত্র্য ও বিশেষত্ব লোপের অমূলক আশংকায় উৎকণ্ঠিত হইয়া উঠেন, এবং "ভারতের শিল্পসাধনার নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ রাখা কত বড় ধর্ম, কত বড় দায়িত্ব" তাহা বুঝাইবার জন্য অনর্থক আকাশ-পাতাল তোলপাড় করিয়া তোলেন।

কোনো বস্তু বা ভাব ও তৎসূচক ভাষাগত সংকেতের মধ্যে কোনো সম্পর্ক বা সৌসাদৃশ্য দেখা যায় না। 'পা' এই লিপি বা শব্দটির সহিত শরীরের অবয়ব বিশেষের কোনো সাক্ষাৎ যোগ নাই, একজন বিদেশীর পক্ষে শব্দটা শব্দ মাত্র। লিপিটা আঁচড় মাত্র সুতরাং নিরর্থক। "কিন্তু চিত্রের ভাষায় মূলত এরূপ কোনো কৃত্রিমতা নাই।" 'পা' বুঝাইতে হইলে 'পা' আঁকিয়া দেখাইতে হইবে। জগতে হাজার-হাজার পা দেখিতে পাই, তাহার কোনো দুটিই একরকম নহে, অথচ সবগুলির মধ্যেই একটা মৌলিক সাদৃশ্য রহিয়াছে অর্থাৎ সবগুলিই একটা আদর্শ প্যাটার্ন বা ছাঁচের রূপান্তর (ভেরিয়েশন) মাত্র। সকল বস্তুরই প্যাটার্নটিকে বজায় রাখিয়া ভিন্ন-ভিন্ন লোকে ভিন্ন-ভিন্ন ধরনের আদর্শের কল্পনা করিয়া থাকে। কিন্তু "আদর্শ ও উপায়ের আত্যন্তিক অনৈক্য সত্ত্বেও" এক শিল্পী 'মানুষ' বুঝাইতে চাহিলে অপর শিল্পীর তৎস্থানে 'হস্তী' বা 'ঢেঁকি' বুঝিবার কোনো সম্ভাবনা থাকে না। ইহা অবশ্য নিতান্ত স্থূল বিষয়ের কথা হইল কিন্তু মানসিক ভাব বর্ণনের সময়ে কি হইবে? মানসিক অবস্থাকে আমরা সাক্ষাৎভাবে দেখিতে পাই না। মানুষের মনে দুঃখ, ক্রোধ, হিংসা, ভয় প্রভৃতি ভাবের উদয় হইলে তাহার মুখশ্রী ও শরীরভঙ্গীর যেসকল বিকার লক্ষিত হয়, মানসিক ভাবের ঐ সকল বহিঃপ্রকাশ হইতেই চিত্রে সেই ভাবগুলি ব্যক্ত করিবার সংকেত পাওয়া যায়। অবাস্তব কল্পনা সম্বন্ধেও সেই কথা। অবাস্তবকে কতগুলি জ্ঞানত বাস্তবের রূপান্তর বা নূতন রকম সমাবেশ রূপেই ('ইন্ টার্মস্ অফ নোন রিয়ালিটিজ') আমরা কল্পনা করিয়া থাকি। সুতরাং "অলৌকিক রসের অবতারণা" করিতে হইলে লৌকিকের জ্ঞানটা একটু বিশেষ মাত্রায়ই আবশ্যক। একই বস্তুর অসংখ্য বিচিত্র রূপের মধ্যে হইতে তাহার আদর্শ চেহারা বা মূল ভাবটিকে ধরিবার চেষ্টা হইতেই কন্‌ভেনশন্-এর উৎপত্তি। এই কন্‌ভেনশন্-এর অর্থ কৃত্রিমতা নহে। কিন্তু অর্ধেন্দ্রবাবু আশ্বাস দিয়াছেন যে "ইংরেজি চিত্রবিজ্ঞানের পাত্য উলটাইলেই" দেখিতে পাইব যে "কৃত্রিমতা চিত্রবিজ্ঞানের প্রাণ বা প্রধান সম্পত্তি।" সেই অপরূপ চিত্রবিজ্ঞানের সন্ধান কোথায় পাওয়া যায় জানাইলে বাধিত হইব। চিত্রের ভাষার যেখানে উৎপত্তি, যেটা তাহার মূল ভিত্তি, অর্ধেন্দ্রবাবুর ভারতশিল্প তাহার সহিত পরিচয় স্থাপন দূরে থাকুক তাহার অস্তিত্ব স্বীকার করিতেও নারাজ। অথচ এদিকে খুব একটা "বিশিষ্ট ভাষায়" আত্মপ্রকাশ করিবার উৎকট চেষ্টাও রহিয়াছে। "ঢাল নাই তলোয়ার নাই খামচা মারেঙ্গে।"

শিল্পে ব্যক্তি এবং জাতিগত স্বাতন্ত্র্য ও বিশেষত্বের স্থান আছে কিন্তু সেটা "মৌলিক ভাষাগত অনৈক্য" নহে—"অলঙ্কার।" রচনাভঙ্গী, আদর্শ ও বক্তব্য বিষয়ের পার্থক্য মাত্র। এই পার্থক্য খুব গুরুতর হইতে পারে সন্দেহ নাই কিন্তু তথাপি ইউরোপীয় প্রি-র‍্যাফেলাইটগণ যে ভাষার ব্যবহার করেন ইম্প্রেশনিস্টগণও সেই ভাষাই ব্যবহার করেন, প্রকৃতির নিখুঁত নকলনবিশের যে ভাষা নব্য ভারতশিল্পের উদ্ভটতম কল্পনানবিশেরও সেই ভাষা। অবশ্য শিল্পকে উপলব্ধি করিতে হইলে শিল্পের আখ্যানবস্তুর সহিত সম্যক পরিচয় আবশ্যক। শিল্পী আলো ও ছায়ার বৈচিত্র্যমূলক কোনো সৌন্দর্যকে চিত্রে ব্যক্ত করিয়াছেন কিন্তু আমার উক্ত বিষয়ক বিদ্যার দৌড় হয়তো "গাছের পাতা সবুজ" "আকাশের রঙ নীল" ইত্যাদিবৎ কতকগুলি স্থূল সংস্কার পর্যন্ত। সুতরাং চিত্রবর্ণিত নিতান্ত স্বাভাবিক সত্যটিও আমার নিকট অদ্ভুত প্রতীয়মান হওয়া বিচিত্র নহে। কিন্তু অর্ধেন্দ্রবাবু এই ব্যাপার হইতে এই তত্ত্বোদ্‌ঘাটন করিয়াছে যে চিত্রের লাইট্ এণ্ড শেড, আলো ও ছায়া জিনিসটাও একটা কনভেনশন, বা "বিশিষ্ট ভাষা।" এই মৌলিক তত্ত্ব আবিষ্কারের বাহাদুরিটা কাহার জানিবার জন্য উৎসুক রহিলাম।

'ব্রাহ্ম ও হিন্দু' প্রবন্ধের প্রতিবাদ

আষাঢ় ও শ্রাবণ মাসের তত্ত্ববোধিনীতে 'ব্রাহ্ম ও হিন্দু' শীর্ষক আলোচনায় অজিতবাবু ব্রাহ্মসমাজ সম্বন্ধে যে সকল মতামত ব্যক্ত করিয়াছেন, সে বিষয়ে কয়েকটি আপত্তি জানান আবশ্যক বোধ করিতেছি। ব্রাহ্মগণ হিন্দু কিনা, অথবা কি অর্থে এবং কি পরিমাণে হিন্দু বা অহিন্দু, এবং আপনাকে হিন্দু বলা না বলায় কাহারও মঙ্গলামঙ্গলের কোন তারতম্য ঘটে কিনা, ইত্যাদি তর্কের বিস্তারিত আলোচনায় প্রবেশ না করিয়া আমি সংক্ষেপে দু'একটি কথা নিবেদন করিতে ইচ্ছা করি।

ব্রাহ্মসমাজের হিন্দুত্ব বা অহিন্দুত্ব বিষয়ে ব্রাহ্মসমাজ কোথাও কোন মতামত ব্যক্ত করিয়াছেন, বা করা আবশ্যক বোধ করিয়াছেন বলিয়া স্মরণ হয় না। ১৮৭২ এর ৩ আইনে ব্রাহ্ম বিবাহার্থীকে 'হিন্দু নহি' বলিতে হয় বটে—কিন্তু সেস্থলে 'হিন্দু' বলিতে কোন ঐতিহাসিক লক্ষণাক্রান্ত মহাজাতি বা সভ্যতার ধারা বুঝায় না—আইন স্বয়ং সেখানে হিন্দুত্বের একটা বর্তমান সঙ্গত সংজ্ঞা নির্দেশ করিয়াছেন মাত্র। ইহাও সর্বজন বিদিত যে, ব্রাহ্মসমাজ উক্ত প্রকার অহিন্দুত্বমূলক পরিচয়কে আপত্তিজনক বিবেচনা করায়, আইন সংশোধনার্থ ব্রাহ্মসমাজের তরফ হইতে একাধিকবার চেষ্টা করা হইয়াছে। 'হিন্দু' ও 'ব্রাহ্ম' শব্দের নানারূপ সংজ্ঞা ও তাৎপর্য অবলম্বন করিয়া কোন কোন ব্রাহ্ম 'হিন্দু' 'অহিন্দু' 'ব্রাহ্মহিন্দু' 'হিন্দুব্রাহ্ম' প্রভৃতি পরিচয়ের পক্ষপাতী হইয়াছেন সত্য, কিন্তু এই সকল মত-বিভিন্নতায় কেবল ইহাই প্রতিপন্ন হয় যে, এ বিষয়ে 'ব্রাহ্মসমাজের মত' বলিয়া কোন একটা বিশেষ মত ব্যক্ত করা সম্ভব নহে। ব্রাহ্ম সমাজ আপনাকে হিন্দু বলেন না, অহিন্দুও বলেন না—সুতরাং "হিন্দু নামেই ব্রাহ্মগণের বিশেষ আপত্তি আছে"—কথাটার কোন রূপ অর্থ হয় না। অবশ্য ব্রাহ্মসমাজ প্রাচীন সমাজের সহিত আদ্যোপান্ত সদালাপে প্রবৃত্ত থাকেন নাই এবং আপোষে হিন্দুনামরূপ সূত্রকে আশ্রয় করিয়া থাকাকে হিন্দুসমাজের সহিত আন্তরিক যোগরক্ষার খুব একটা প্রকৃষ্ট উপায় বিবেচনা করেন নাই। কিন্তু এই অপরাধে ব্রাহ্মসমাজকে "পূর্বাপর বিচ্ছিন্ন স্বদেশবিচ্ছিন্ন জাতীয়তার বন্ধনবিচ্ছিন্ন একটা স্বপ্নপদার্থ" বলিলে অত্যুক্তির কিছু বাড়াবাড়ি হয় না কি ? এবং ইহাও কি বুঝাইয়া বলা আবশ্যক যে, "নিজেকে স্বতন্ত্র করিয়া, অহিন্দু বলিয়া, দেশের সাধনার সহিত যোগবিচ্ছিন্ন হইয়া" দেশের ভবিষ্যৎকে গড়িয়া তুলিবার উৎকটপন্থাকেও ব্রাহ্মসমাজ অবলম্বন করেন নাই ?

অজিতবাবুর মতে, আদিসমাজ—অর্থাৎ আদি সমাজভুক্ত পরিবার বিশেষের প্রতিভাবান ব্যক্তিগণ—যে সাফল্যের নিদর্শন দেখাইতে পারিয়াছেন, তাহার কারণ 'আদি সমাজ আপনাকে হিন্দু বলিয়াছে'! কথাটা নিতান্তই প্রমাণসাপেক্ষ নহে কি ? অপরদিকে আপনাকে হিন্দু না বলায় 'অন্যান্য ব্রাহ্মসমাজের' কি শোচনীয় পরিণাম হইয়াছে, অজিতবাবুর প্রবন্ধে সে কথাটাও চাপা পড়ে নাই। অজিতবাবু 'অন্যান্য ব্রাহ্মসমাজ'কে কি পরিমাণ জানেন বা বুঝিয়াছেন, সে প্রশ্ন তুলিব না ; কিন্তু অজিতবাবুকে আমরা বিনীতভাবে অনুরোধ করি, তিনি একবার সমালোচকের আসন হইতে নামিয়া আসুন—এবং ব্যক্তি বিশেষে বা পত্রিকা বিশেষে কোথায় কি মতামত ব্যক্ত করিয়াছেন, সেকথা ভুলিয়া গিয়া, যেখানে ব্রাহ্ম সমাজের প্রাণশক্তি আপনাকে জানিবার জন্য সংগ্রাম করিতেছে, তাহারই মধ্যে একবার প্রবেশ করিয়া দেখুন। নিয়মচক্রে তৈল প্রদান করা, এখনও ব্রাহ্মসমাজে মনুষ্যত্বের চরম ব্যবসায় হইয়া দাঁড়ায় নাই। "দেশের ইতিহাস, শিল্প, সাহিত্য, দর্শন, ধর্মতত্ত্ব" তাহার দ্বার হইতে

হতাশ হইয়া ফিরিবার কোন কারণ দেখে নাই। বলিতে কি মতের ও সম্প্রদায়ের বন্ধন ও বাক্যের আড়ম্বর ব্যতীতও সেখানে দেখিবার এবং শিখিবার জিনিস যথেষ্ট আছে ; এবং অজিতবাবু সহসা বিশ্বাস করিবেন কিনা জানি না—সৌন্দর্যজ্ঞান বা রসবোধ জিনিসটাও সেখানে একেবারেই অপরিচিত নহে।

অজিতবাবু যাহাকে মাঙ্গলিক 'শিল্পচিহ্ন' বলিতে চাহেন, অনুষ্ঠানাদিতে তাহার প্রচুর ব্যবহারই যে শিল্পবোধের পরিচায়ক, একথা আমি আদৌ বিশ্বাস করি না ; এবং যাঁহারা অনুষ্ঠান আড়ম্বরাদির বাহুল্য মাত্রেই আপত্তি করিয়া থাকেন, তাঁহাদের আপত্তিগুলি সমীচীন হউক আর নাই হউক, কেবল এই কারণে তাঁহাদিগকে একেবারে শুচিবায়ুগ্রস্ত, রসজ্ঞান বর্জিত শুষ্কনীতিপরায়ণ পিউরিটান মনে করিবার কোন সমুচিত কারণ দেখি না। এবং সঙ্গে সঙ্গে ইহাও বলা আবশ্যক বোধ করি যে, যথেষ্ট মাত্রায় প্রতিবাদের সংস্রব থাকিলেই কোন ব্যাপার 'প্রতিবাদমূলক' হইয়া দাঁড়ায় না। মানুষ যখন জাতীয় জীবনের সুস্থতাকে আপনার মধ্যে অনুভব করে, তখন সে অনুভূতি তাহার শিল্প ও সাহিত্যে সংক্রামিত হয়, সন্দেহ নাই ; কিন্তু শিল্পবোধ জিনিসটাকে যে সকল ক্ষেত্রেই জাতীয়তামূলক হইতে হইবে এবং জাতীয়তার গন্ধ মাখিয়া কোন জাতীয় উপাধিরূপ বৃন্তকে আশ্রয় করিয়াই যে তাহাকে ফুটিতে হইবে, কোন্ দেশের কোন্ শিল্পের ইতিহাস এরূপ শিক্ষা দেয় তাহা জানি না। জাতীয়তাবোধের প্রশ্রয় দিলে বিশ্বজনীনতার মর্যাদা রক্ষিত হয় না, এরূপ একটা অদ্ভুত যুক্তিকে ব্রাহ্মসমাজের স্কন্ধে চাপাইবার কোন ন্যায়সঙ্গত হেতু ঘটে নাই। কিন্তু তাই বলিয়া সকল জিনিসকে "হিন্দু সাধনার ছাঁচে ঢালাই করিয়া—হিন্দুসাধনার রূপই তাহাদিগকে রূপান্তরিত" করিয়া লইতে হইবে—এত বড় আবদার মানিয়া লওয়াও বড় সহজ নহে ;—এবং কথাটা শুনিতে যতটা পরিষ্কার ও মোলায়েম, কার্যকালে একেবারেই সেরূপ সুস্পষ্ট বা সহজসাধ্য বোধ হয় না।

মানুষ আপনার আত্মরূপকে জানুক, ইহাই তাহার সর্বপ্রথম ও সর্বশেষ শিক্ষা। তাহার হিন্দুরূপ বা ব্রাহ্মরূপ, জাতীয় ও সামাজিক রূপ, অথবা বাহ্য আচরণ ও সংস্কারগত রূপকে প্রধান্য দিবার জন্য এক শ্রেণীর মানুষের খুব ব্যস্ততা দেখা যায়। পাছে সমন্বয়ের আতিশয্যে মানুষের দেশকালগত বিশেষত্ব লোপ পাইয়া একটা বর্ণবৈচিত্র্যহীন কিম্ভূতকিমাকার পদার্থ গড়িয়া উঠে, এই ভয়ে ইঁহাদিগকে অনেক সময়ে অকারণ উৎকণ্ঠিত থাকিতে হয়। বাহিরের উপাদানকে আয়ত্ত করিতে হইলে, মানুষ স্বভাবতই তাহাকে নিজ প্রকৃতির ছাঁচেই ঢালাই করিয়া লয়, এবং আপনার রুচি ও সংস্কারের খাতিরেই ইচ্ছামত গ্রহণ ও বর্জন করে, তাহাতে হিন্দুত্বের ছাঁচ ক্ষুণ্ণ হয় কিনা, সে চিন্তায় অযথা মাথা ঘামাইবার প্রয়োজন কি ? যদি বা স্থলবিশেষে মানুষের ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্য উৎকেন্দ্র হইয়া তাহার জাতিগত বিশেষত্বকে গ্রাস করিয়া বসে, তাহাতেই বা মর্মাহত হই কেন ? আর অজিতবাবু যাহাকে 'হিন্দুত্ব' বলেন, সেই অজ্ঞাতলক্ষণ পরিচয় তত্ত্বটিকে অমন ব্যাকুলভাবে লেপকাঁথা চাপা দিয়া পুষিবারও ত কোন আবশ্যকতা দেখি না। এবং ব্রাহ্মসমাজের ঝুঁকি যে হিন্দুসমাজ হইতে উত্তরোত্তর বিচ্যুতির দিকেই চলিয়াছে, একথাও আমি স্বীকার করিতে প্রস্তুত নহি। ব্রাহ্মসমাজের আপাত ব্যর্থতার অসংখ্য নিদর্শন উল্লেখ করা যায়, কিন্তু আপনাকে হিন্দু বলিলে বা গোড়া হইতেই হিন্দুনাম রূপ পরিচয় লক্ষণকে স্বীকার করিয়া লইলে কি যে সাফল্যের সম্ভাবনা ঘটে, তাহা ত বুঝিতে পারি না। বাহিরের অবস্থা সম্বন্ধে বিস্তারিত গবেষণা করিয়া তবে আপনাকে চিনিব, এরূপ একটা পরোক্ষ পরিচয়ে কোন কালেই যথার্থ আত্মপ্রত্যয় লাভ হয় না। ব্রাহ্মসমাজ আগে তাহার নিজ স্বরূপকে চিনিতে শিখুক, নিজের চিন্তা ও জ্ঞান, সাধনা ও অনুভূতির দ্বারা আপনাকে উপলব্ধি করুক। সে হিন্দু, কি অহিন্দু, বাহিরে জগতের কাছে তাহার পরিচয় লক্ষণ কি, ইত্যাদি প্রশ্নের সমাধানের জন্য ব্যস্ত না হইলেও তাহার কোন ক্ষতি নাই। আসলে যাহা মানুষের একান্ত নিজস্ব পরিচয়, তাহার ব্যাখ্যা বা নামকরণ চলে না—তাহাকে পরিচিতের পর্যায়ভুক্ত করাতেও বিশেষ কোন লাভ নাই। সুতরাং ব্রাহ্মই বলি আর হিন্দুই বলি, পরিণামে কোন নামেরই বড় একটা সার্থকতা থাকে না। ব্রাহ্মসমাজ আপনার 'ক্ষুদ্র সমাজ'কে যথেষ্ট জরুরী মনে করিতেছেন, ইহাতে অজিতবাবু রাগ করিলে চলিবে কেন ? এবং ইহাকে নিকৃষ্ট সংকীর্ণ

বুদ্ধির পরিচায়ক মনে করিবারই বা কারণ কি ? 'হিন্দু সমাজের জঞ্জাল সাফ' করার সংকল্পটা অতি উত্তম সন্দেহ নাই, কিন্তু আপনার জঞ্জালকে সাফ করা ছাড়া এ ব্রত উদ্‌যাপনের আর কি পন্থা আছে, তাহাও জানি না।

পরিশেষে নিবেদন এই যে, "জীবনের লক্ষণ সংশ্লেষণ ও মৃত্যুর লক্ষণ বিশ্লেষণ" বলিলে কথাটাকে ঠিক ব্যক্ত করা হয় না। সংশ্লেষণ ও বিশ্লেষণ এ উভয়ই জীবনের লক্ষণ এবং উভয়ের সমন্বয়ের নামই সুস্থতা। সুতরাং বিশ্লেষণ মাত্রেই মৃত্যুর বিভীষিকা কল্পনার কোন আবশ্যকতা নাই, এবং যাহাকে বিশ্লেষণ বা খণ্ডতার প্রসারণ বলিয়া মনে করি তাহাও অনেক স্থলেই একটা অন্তর্নিহিত অখণ্ড তত্ত্বের বহিস্ফূর্তি মাত্র। অজিতবাবু জগতের সর্বত্রই সৃষ্টি ও প্রলয়কে একই ব্যাপারের বিপরীত প্রকাশরূপে দেখিতেছেন, কেবল ব্রাহ্মসমাজের বেলায় সে নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটিল কেন ? আমার মনে হয়, অজিতবাবুর যুক্তিগুলি এস্থলে তাঁহার উপমাজালের মধ্যে কতক পরিমাণে আটকাইয়া গিয়াছে। নতুবা তিনি ভাঙা ও গড়া ব্যাপারটাকে গতি ও স্থিতি তত্ত্বের নিদর্শন মনে করিবেন কেন ? ভাঙিতেও চাহি না, গড়িতেও প্রস্তুত নহি—এরূপ অবস্থাকে অজিতবাবু স্থিতিশীলতা বলিতে চাহেন কেন, তাহাও ত বুঝিতে পারি না ; কারণ জীবনের একটা স্বাভাবিক গতি আছে, এবং কালপ্রবাহের সঙ্গে এই অব্যাহত গতির নামই স্থিতি। প্রাচীন সমাজ কালধর্মকে অস্বীকার করিয়া আত্মতৃপ্তির নিশ্চিন্ততার মধ্যে ডুবিয়া আছে বলিয়া সে স্থিতিশীল নহে—তাহার প্রাণশক্তি যে এত বন্ধন এত নিশ্চেষ্টতার মধ্যেও যেমন করিয়া হউক তাহাকে রক্ষা করিয়াছে, ইহাই তাহার স্থিতিশীলতার পরিচায়ক।

"আমরা বিচ্ছিন্ন নহি, আমরা বিচ্ছিন্ন হইব না,—দিবানিশি এই মন্ত্র জপে" যাঁহাদের রুচি ও আস্থা আছে, তাঁহারা প্রাণপণে মন্ত্র জপিতে থাকুন, ইহাতে কে আপত্তি করিবে ? আমরা কেবল চাই যে, ব্রাহ্মসমাজের গতিপ্রাচুর্য অক্ষুণ্ণ থাকুক, 'আদর্শকে পাইয়াছি' মনে করিয়া সে আপনার সহিত সংগ্রামে বিরত না হউক, এবং যে শক্তিবলে সে একদিন দেশের মধ্যে বিদ্রোহের পতাকা তুলিয়াছিল, সেই শক্তিই তাহার আত্মজীবনে প্রতিষ্ঠিত হইয়া তাহাকে তথাকথিত স্থিতিশীলতার মোহ হইতে রক্ষা করুক।

boiRboi.net

ব্রাহ্মহিন্দু সমস্যা : ১

অজিতবাবু ব্রাহ্মহিন্দু সমস্যার যে প্রকার একতরফা মীমাংসা করেন, এবং তাহার সমর্থনার্থ যে সকল নজীর দেখাইয়া থাকেন, তাহা আমার নিকট সমীচীন বা সুসঙ্গত বোধ না হওয়ায় আমি ভাদ্রের তত্ত্ববোধিনীতে কিছু আপত্তি করিয়াছি। আমার বক্তব্য শ্রবণমাত্র অজিতবাবু পূর্বসংস্কারবিমুক্ত হইবেন, এরূপ দুরাশা আমি একেবারেই করি না। কিন্তু তাই বলিয়া তাঁহার উদ্ভাবিত বা যে-সে ব্রাহ্মের কল্পিত মতের বোঝা নিজস্কন্ধে বহন করিতে আমি প্রস্তুত নহি।

"ব্রাহ্মসমাজ হিন্দুসমাজ হইতে একেবারে বিচ্ছিন্ন" অথচ "আদি ব্রাহ্মসমাজ হিন্দুসমাজের সহিত যোগরক্ষা করিয়াছে", এইরূপ বলায় অজিতবাবুই কি 'ব্রাহ্ম' শব্দটাকে আদি 'ব্রাহ্মসমাজাতিরিক্ত ব্রাহ্ম' অর্থে ব্যবহার করেন নাই ? তবে আমার বেলা ঐ অপরাধই আমার (!) ব্রাহ্মসমাজ হইতে কাহাকেও বাদ দেওয়ারূপ দুরভিসন্ধি প্রসূত মনে করা হইল কেন ? এবং আদিসমাজ বা তাহার সর্বজননমস্য প্রতিষ্ঠাতাগণের প্রতি আমার যে কোন প্রকার অশ্রদ্ধা বা অনাস্থা নাই, একথাটা আমার বিশেষভাবে বলা আবশ্যক হইল কেন ?

আমরা ব্রাহ্মরা যে হিন্দু—অর্থাৎ আমাদের 'জাতি পরিচয়' যে হিন্দু, ব্রাহ্মসমাজ যে হিন্দু সমাজেরই অভিব্যক্ত প্রকাশ, এবং ব্রাহ্ম আদর্শ যে মূলত হিন্দু আদর্শেরই পূর্বপরিকল্পিত রূপ—এই সকল অত্যন্ত মামুলী সত্যকে আমি যেন অস্বীকার করিয়াছি, আমার উপর কেন জানি না, এইরূপ একটা নির্বুদ্ধিতার আরোপ করা হইয়াছে। অজিতবাবুর অভ্যুদয়ের পূর্বেও এ সকল তত্ত্ব 'ধামাচাপা' ছিল না, কারণ বাল্যকাল হইতেই আমরা ইহাদের পরিচয় লাভ করিতেছি, এবং ইহার স্বপক্ষে বিপক্ষে সঙ্গত অসঙ্গত যত প্রকার যুক্তি আছে, বা হইতে পারে, তাহারও কোনটা শুনিতে বাকী নাই। আমরা কি অর্থে হিন্দু এবং কি অর্থে হিন্দু নহি, এ বিষয়ে এত প্রয়োজনাতিরিক্ত আলোচনা হইয়া গিয়াছে যে, বিষয়টাকে আরও ফেনাইতে গেলে অনেকেরই ধৈর্যচ্যুতি ঘটিতে পারে। যাঁহারা আপনাদিগকে হিন্দু বলেন এবং যাঁহারা বলেন না, এ দুয়ের মধ্যেও যে অনেক স্থলেই আসলে খুব একটা মতগত পার্থক্য আছে, আমি এরূপ মনে করিনা। আর তাছাড়া এই নামসমস্যাই যে ব্রাহ্মসমাজের একটা মস্ত সমস্যা, অথবা নামের দ্বন্দ্ব মিটিলেই যে সমাজদ্বন্দ্বের কোন প্রকার সমাধান হইবে, এরূপ মনে করিবার কোন হেতু দেখি না।

১৮৭২-এর ৩ আইনে একটা অহিন্দুসূচক পরিচয়কে স্বীকার করা সমীচীন হইয়াছে কিনা, এ তর্ক আমি পূর্বেও করি নাই, এবং এখনও করিব না। কিন্তু ইহা কি ঠিক নয় যে, 'ব্রাহ্ম' নামগত পরিচয়ে আদিসমাজের আপত্তিই আইনকে উক্ত আকার গ্রহণে বাধ্য করিয়াছিল ? ইহাকে আদিসমাজের অগৌরবের কথা বলিতেছি না—কেবল ব্রাহ্মগণ যে সখ করিয়া বা গায়ে পড়িয়া ঐরূপ একটা আইন গড়াইতে চাহেন নাই, এইটুকু বলাই আমার উদ্দেশ্য। আর ৩ আইন মানিয়াও ত লোকে অজিতবাবুর অর্থে আপনাকে হিন্দু বলিতে পারে, এবং অহরহই বলিতেছে। 'হিন্দু বিবাহ' বলিতে আইন কি বোঝেন অথবা আদৌ কিছু বোঝেন কিনা, তাহা আইনই জানেন।

"সেই কল্পিত স্বর্গলোকবাসী সার্বজনীন ব্রাহ্মদিগের" বিবেচনাশক্তির উপর অজিতবাবুর বেশি শ্রদ্ধা না থাকিবারই কথা, কারণ তাঁহার বিচারে ইঁহাদের ব্রাহ্মসমাজ একটা "পূর্বাপর বিচ্ছিন্ন স্বদেশবিচ্ছিন্ন

জাতীয়তার বন্ধনবিচ্ছিন্ন স্বপ্নপদার্থ" মাত্র—এবং 'আমি হিন্দু নই' 'আমরা স্বতন্ত্র এক শ্রেণীর জীব' ইত্যাদি অন্ধ অভিমান 'ব্রাহ্ম' এই নামের ঘোষণার দ্বারাই প্রমাণিত ! আর ব্রাহ্ম সমাজও এদিকে দেশকাল ইতিহাসকে লঙ্ঘন করিয়া 'ভাবোচ্ছ্বাসের বাষ্প' যোগে 'হঠাৎ ব্রহ্মনামের বেলুনে চড়িয়া সার্বভৌমিক' হইবার উৎকট চেষ্টায় কালক্ষয় করিতেছেন ! অথচ এগুলিকে অত্যুক্তি বলিবারও যো নাই ; কারণ অজিতবাবু সন্দেহ করেন যে, আমার অভিধানে হয়ত 'অপ্রিয় সত্য মাত্রকেই' অত্যুক্তি বলা হয় !!

ব্রাহ্ম সমাজের আত্মবিস্মৃতি ঘুচান আবশ্যক একথা সর্বতোভাবে স্বীকার করি, কিন্তু হিন্দু সমাজের সহিত 'বিচ্ছেদ'ই যে এই বিস্মৃতির মূল কারণ একথা একেবারেই বিশ্বাস করি না, কারণ এ বিস্মৃতি হিন্দু সমাজেরও অস্থিমজ্জাগত। জাতীয়তা বোধ বা হিন্দুত্ব বোধ, আর হিন্দু নামে বা হিন্দুত্বের কোন বিশেষ পরিচয়ে গৌরব বোধ, এই দুইটাকে আমি অনেকটা স্বতন্ত্র জিনিস বলিয়াই মনে করি। ব্রাহ্ম সমাজের হিন্দুত্ব 'বোধ'টা উজ্জ্বল না হইলেও, হিন্দু সমাজের সহিত তাহার কি সম্বন্ধ এবং উভয়ের মধ্যে যোগ রক্ষা করা যে আবশ্যক, এ 'জ্ঞান'টা তাহার বিলক্ষণ আছে, এবং জাতীয়তার আটঘাটও সে একেবারে বন্ধ করিয়া বসে নাই। আপনাকে হিন্দু বলিতে পারিলেই যে হিন্দুত্বের সংস্কারটা প্রকৃত হিন্দুত্ব বোধে পরিণত হয় না, হিন্দু সমাজই তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ। হিন্দু সমাজ পদে পদেই যে হিন্দুত্বের দোহাই দিয়া থাকেন, সে 'হিন্দুত্ব' জিনিসটা যে কি, তাহা অজিতবাবুর অবিদিত নহে।

আমাদের দেশে বলে যে তত্ত্বকে লাভ করিতে হইলে গোড়ায় একেবারে সর্বসংস্কার বিমুক্ত হইতে হয় ; সেইরূপ আপনাকে এবং আপনার যথার্থ পরিচয় তত্ত্বকে লাভ করিবার জন্যই ব্রাহ্ম সমাজকে একবার একটা আপাত বিরুদ্ধতার মধ্য দিয়া তাহার হিন্দুত্বের সংস্কারকে ভাঙিতে হইয়াছিল। একথা সত্য যে মাঝে মাঝে এক একটি উৎসাহী ব্রাহ্মের প্রচার তৎপরতায় ব্রাহ্ম সমাজের অত্যন্ত নিরীহ কথাগুলিও উৎকটও ভয়াবহ হইয়া উঠে। কিন্তু ব্রাহ্ম সমাজের দোহাই দিয়া যিনি যাহা বলেন তাহাই কিছু ব্রাহ্ম সমাজের মত হইয়া দাঁড়ায় না। ব্রাহ্ম সমাজ এই নামকরণের প্রশ্নটাকে খুব গুরুতর বিবেচনা করেন নাই—কারণ, আপনাকে হিন্দু বলিলেই ('হিন্দু নামরূপ সূত্রকে আশ্রয়' করিলেই) হিন্দু সমাজের সহিত যথাযথ 'যোগ রক্ষা' হয় (আর না বলিলে হয় না), ব্রাহ্ম সমাজ এরূপ মনে করেন না। তাই ব্রাহ্ম সমাজ আপনাকে 'হিন্দু' বা 'অহিন্দু' বলেন না। একথাটার মধ্যে 'স্ববিরোধ' কোথায় !

আদি সমাজের কয়েকজন প্রতিভাবান ব্যক্তি শিল্পে সাহিত্যে যে অসাধারণ সাফল্য দেখাইয়াছেন, তাহা সর্বজন বিদিত। এক্ষেত্রে জাতীয়তা বোধের আয়োজনটাও যে 'উজ্জ্বল ও মূর্তিমান' একথা আমি কোথাও অস্বীকার করি নাই। তবে আপনাকে 'হিন্দু বলা'ই যে উক্ত আয়োজনের পরিচায়ক বা উক্ত সাফল্যের মূল কারণ এই প্রকার সিদ্ধান্তের উদ্দেশে 'সন্দিগ্ধভাবে' একটু আধটু মাথা নাড়িবার অনুমতি প্রার্থনা করি। হিন্দুত্বের ধবজা ত অনেকেই তুলিয়াছে, কিন্তু চারিদিকে অমন দশবিশটা রবীন্দ্রনাথ বা অবনীন্দ্রনাথের ছড়াছড়ি ত দেখিতেছি না। নৈসর্গিকী প্রতিভা আপনার আবহাওয়াকে আপনি গড়িয়া লয়। আদি সমাজের জাতীয়তাই তাহার প্রতিভাকে জাগাইয়াছে না বলিয়া ওই প্রতিভাই আদি সমাজকে গড়িয়াছে এবং তাহার জাতীয়তাকে এমনভাবে বিকশিত করিয়াছে, বলিলেই বা ক্ষতি কি ? জাতীয়তার আবহাওয়া আদিসমাজে ত খুবই ছিল ; তবে কেশবচন্দ্রের প্রতিভা সেখান হইতে প্রাণরস লাভ না করিয়া বাহিরে ছুটিয়া গেল কেন ? প্রতিভা আপনার চরিতার্থতাকেই অন্বেষণ করে, হিন্দুত্ব বা অপর-কিছুত্বের খাতিরে সে আপনাকে অনর্থক সংহত করে না। দেশের সমস্যা ও সমাজের প্রশ্ন তাহার কাছে আত্মসমস্যারই অঙ্গীভূত।

জাতীয়তাবোধ ব্রাহ্মসমাজে উত্তরোত্তর বাড়িয়াই চলিয়াছে, কিন্তু সমাজ-সমস্যার গুরুত্ব তাহাতে কিছুমাত্র কমিতেছে না। ব্রাহ্মসমাজ যে আপনার সম্বন্ধেই উদাসীন হইয়া বসিয়াছে, ইহাই ব্রাহ্ম সমাজের সমস্যা। আপনাকে জানিবার জন্য সে যথার্থই ব্যাকুল হউক, তবে ত সে আপনার প্রাণশক্তিকে জানিবে ও 'ব্রাহ্মধর্মের মৃতসঞ্জীবনী রস'কে লাভ করিবে। এ ব্যাকুলতা কোথা হইতে আসে, তাহা জানি না ; কিন্তু একটা নামের ধূয়াকে ব্রাহ্মসমাজের সমস্যা করিয়া তুলিলে এ জিনিস

আসিবার কোন সম্ভাবনা দেখি না। হিন্দু নামে আমার কিছুমাত্র আপত্তি নাই—কিন্তু নামটা খুব ব্যাপক বলিয়া ইহাই যে আমার 'বড়' পরিচয়, আর ব্রাহ্ম নামের বিশিষ্টতা যে পরিচয়টাকেও 'ছোট' করিয়া ফেলে, এরূপ মনে করিবার হেতু কি ? হইতে পারে যে, ঐতিহাসিক হিসাবে 'হিন্দু' নামটার একটা বিশেষ দাবী দেখা যায়। দাবী থাকে ত ভালই—সে থাকুক না ; এ দাবীকে স্বীকার করা না-করাকে জাতীয়তার পরিমাপক মনে করিতে যাই কেন ?

ভিন্ন ভিন্ন জাতি ও সভ্যতার এক একটা বিশিষ্ট 'রূপ' আছে, একথা কাহাকেও অস্বীকার করিতে শুনি নাই। 'কেন আছে' এ আবদার আমি একেবারেই করি নাই, অজিতবাবু তাহা বেশ জানেন, কিন্তু 'বিশ্বকর্মার সঙ্গে বিবাদ কর' এই প্রকাণ্ড রসিকতার সুযোগটা বোধ হয় তিনি ছাড়িতে পারেন নাই। মানুষের আত্মরূপ ও জাতীয়রূপ 'কাগজের এপিঠ ওপিঠের মত' পরস্পর সংযুক্ত বলিয়াই ওপিঠকে জানিবার জন্য এপিঠকে ছাড়িয়া নিরুদ্দেশ যাত্রার প্রয়োজন হয় না। এপিঠের রহস্যে প্রবেশ করাই ওপিঠকে জানিবার সর্বোত্তম উপায়। হিন্দুত্বের বা অপর যে-কোন তত্ত্বের ঐতিহাসিক বা দার্শনিক স্বরূপ যেরূপই হউক না কেন, আমার মধ্যে তাহার যে মূর্তি নিহিত আছে, তাহাই আমার পক্ষে সে তত্ত্বের একমাত্র পরিচায়ক এবং সেই মূর্তি যতক্ষণ আমার জীবনে ও অভিজ্ঞতার মধ্যে জাগ্রত না হয়, ততক্ষণ সে বিষয়ে সকল প্রকার যুক্তিমূলক বা ভাবমূলক 'রেডিমেড থিওরি' আমার পক্ষে বাক্যজালের বুজরুকী মাত্র। হিন্দু বা মুসলমান সাধনকে আত্মসাৎ করিতে গিয়া যদি আমার নিজের মধ্যেই তাহার সমন্বয়তত্ত্বকে খুঁজিয়া না পাই, তবে হিন্দু সভ্যতার বা ব্রাহ্ম আদর্শের পায়ে মাথা খুঁড়িয়া আমার লাভ কি ? আত্মপরিচয় বলিতে আমি কেবল একটা দার্শনিক বা ঐতিহাসিক আত্মতত্ত্বের কথা বলিতেছি না। নিজের ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্যমূলক বিশিষ্টতাকে জানাই—জীবনের চিন্তা ও সাধনার মধ্যে তাহাকে উপলব্ধি করাই—যথার্থ আত্মপরিচয়। একথা ব্যক্তিগতভাবে অজিতবাবুর বা আমার সম্বন্ধে যেমন সত্য, সমষ্টিভাবে ব্রাহ্ম সমাজের পক্ষেও তদ্রূপ। ব্রাহ্ম সমাজ ত দু' দশটা লোকের পরামর্শে গড়া একটা যুক্তিকল্পিত হুজুকমাত্র নয়—তাহার বিশিষ্টতাটুকুও কেহ জবরদস্তি করিয়া তাহার ঘাড়ে চাপায় নাই। এ বিশেষত্ববোধ স্থলবিশেষে উগ্র হইয়া অর্থহীন স্বাতন্ত্র্যাভিমানে পরিণত হইলেও, স্বাতন্ত্র্য বা বিশেষত্ব বোধ মাত্রেই কিছু 'সম্প্রদায় গণ্ডীবদ্ধ' সংকীর্ণতার নিদর্শন নহে। এই বিশিষ্টতা ও তাহার অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য ও সার্থকতার প্রতি যথেষ্ট শ্রদ্ধান্বিত না হইয়াও যে কি করিয়া ব্রাহ্ম সমাজের প্রাণশক্তিকে জানা সম্ভব, তাহা আমার ক্ষুদ্র ধারণার অতীত। অজিতবাবু ব্রাহ্ম সমাজের ব্যর্থতার যে তালিকা দিয়াছেন তাহার মধ্যে শিল্প সাহিত্য সংগীত দর্শন বিজ্ঞান ইতিহাস ধর্মতত্ত্ব মঙ্গল অনুষ্ঠান প্রভৃতি কিছুই বাদ পড়ে নাই। ইহাও শুধু ব্রাহ্ম সমাজের অক্ষমতারই পরিচায়ক নহে। এ সমাজ সংগীতের 'আর্ট'কে বজায় রাখা 'বাহুল্য মনে করেন'—শুধু অনুষ্ঠানের আড়ম্বর নয় 'সৌন্দর্যের আয়োজন' মাত্রই ইঁহাদের অসহ্য—এ পিউরিটান দল 'শিল্পকে তফাতে তফাতেই রাখিয়াছেন'—ইত্যাদিবৎ অনেক 'যুক্তি'র দ্বারা অজিতবাবু ব্রাহ্ম সমাজের একটা অন্ধ একগুঁয়েমিকে প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন ! অতঃপর ইহা বেশ বুঝিতে পারি যে, বিবাহে মঙ্গলঘট দেখিয়া কোন ব্রাহ্ম নিমন্ত্রিত যখন ফিরিয়া গেল তখন অজিতবাবু বেশ সহজেই অনুমান করিলেন যে "এ সমাজে শিল্পবোধ ও রসবোধ বোধ হয় নাই"। আমার বিশ্বাস যে 'যুক্তির কামারশালায়' দু' একবার 'হাতুড়িপেটা' করাইলে অভিযোগের ফর্দটা অনেকটা সংক্ষিপ্ত হইতে পারে।

প্রকৃত হিন্দুত্বকে (শুধু হিন্দুত্ব কেন, যে-কোন তত্ত্বকে) জানিবার যত প্রকার পন্থা আছে, তাহার মধ্যে ঐতিহাসিক 'ধারাবাহিকতা'র সূত্রান্বেষণকে খুব একটা উঁচুদরের পন্থা মনে করি না। হিন্দুত্ব ও জাতীয়তার সমস্যাকে ব্রাহ্ম সমাজ নিজ জীবনের অভিজ্ঞতার দ্বারাই পূরণ করিবেন, আমরা এরূপই আশা করি। ব্রাহ্ম সমাজের প্রাচীর যতই থাকুক দেশের সঙ্গে মিলিবার সুযোগ ও অবকাশেরও কিছুমাত্র অভাব নাই। ব্রাহ্ম ও—এমনকি যাঁহারা মাঙ্গলিক শিল্পচিহ্নাদি ব্যবহার করেন না অথবা জাতীয়তাকে সকল সার্থকতার মূলমন্ত্র জ্ঞান করেন না তাঁহারাও—দেশের অতীততত্ত্ব ও চিরন্তন আদর্শ ও সাধনের মধ্যে শ্রদ্ধার সহিত প্রবেশ করিতে পারেন। ব্রাহ্ম সমাজই অর্থাৎ ব্রাহ্ম সমাজের

ত্রিধা বিভক্ত জীবন সংগ্রামই দেশের যাথার্থ্যকে যথার্থভাবে উন্মুক্ত করিয়াছে। হিন্দুত্বের যে অব্যক্ত 'সনাতন' রূপ—যাহাকে হিন্দুত্বের 'ছাঁচ' বলা হইয়াছে—সে জিনিসটা ঠিক বজায় থাকে যদি ব্রাহ্ম সমাজ আগে আপনাকে বজায় রাখেন, কারণ ব্রাহ্ম আদর্শটা কাহারও মনগড়া জিনিস নয়—মূলত সে হিন্দু আদর্শেরই পূর্ণতর প্রকাশ।

"শিল্প সাহিত্য আকাশ হইতে ঝুপ্ করিয়া পড়ে" এ ধারণা আমার কোনকালেই ছিল না। শিল্পের মূলে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব, এবং সেই ব্যক্তিত্বের মূলে তাহার শিক্ষা সাধনা ও অভিজ্ঞতা, দেশকালের প্রভাব, এবং জন্মগত ও জাতিগত রুচি ও সংস্কার এ সমস্তই নিহিত থাকে। কিন্তু শিল্পী তাঁহার রসানুভূতি ও শিল্পেষণার চরিতার্থতার জন্যই শিল্পসাধনায় প্রবৃত্ত হন। জাতীয়তা জিনিসটা অশেষ গুণসম্পন্ন হইলেও উহা যে 'সর্বত্রই' (বা অধিকাংশ স্থলেই, বা প্রধানত, বা বিশেষভাবে) শিল্পসাহিত্যের বৃন্তস্বরূপ, অজিতবাবুর এই 'অত্যন্ত জানা সত্যটাকে' আমি সর্বতোভাবে অস্বীকার করি। জাতীয়তা শিল্পের একটা আনুষঙ্গিক উপাদান মাত্র, শিল্পের খোরাক সংগ্রহের একটা ভাণ্ডার মাত্র। তাহাকে শিল্পের 'বৃন্ত' করিয়া তুলিলে ও শিল্পীকে জাতীয়তার পরোক্ষ উপলব্ধির মধ্য দিয়া শিল্পের প্রাণরস আহরণে বাধ্য করিলে শিল্পের শিল্পত্বের বড় বেশি কিছু অবশিষ্ট থাকে না। বাহির হইতে ঐতিহাসিক বিচার করিয়া শিল্পকে যে কোন পর্যায়ভুক্ত করি না কেন, শিল্পীর কাছে তাঁহার শিল্পের গ্রীকত্ব বা ইতালিয়ানত্বের মূল্য নিতান্তই সামান্য। ইতালিয়ান শিল্পী "আইস, ইতালিয়ান শিল্পের চর্চা করি" বলিয়া একটা ইতালিয়ান ছাঁচ খাড়া করিয়া তবে শিল্প রচনায় প্রবৃত্ত হন না, তাঁহার ইতালিয়ানত্ব তাঁহার ব্যক্তিত্বের অঙ্গীভূত বলিয়াই শিল্পে তাহার একটা ছাপ অনেক সময়ে থাকিয়া যায়। শিল্পীর মনের ভাবটা বা প্রকাশের পদ্ধতিটা জাতীয়তা সম্মত কিনা, তাহা "নানা লোকের মনে ঘুরিয়া বেড়ায়" কিনা, এ ঐতিহাসিক মারামারি লইয়া শিল্পীর কি লাভ ? আর ইহাও যেন না ভুলি যে, শিল্পসাহিত্যের সাফল্যই জীবনের একমাত্র সাফল্য নয় ; সরস্বতীর কমলবনের গন্ধ না থাকিলেও এক একটি পুণ্য জীবনের সৌরভ কিছু কমিয়া যায় না।

ব্রাহ্মসমাজের প্রাণের দৈন্য, তাহার যান্ত্রিকতা, সাম্প্রদায়িকতা ও সংকীর্ণতা এ সমস্তই স্বীকার করি। কিন্তু ইহার মধ্যে কোন্‌টা অতিরিক্ত গতিশীলতার পরিচায়ক ? ইহার সঙ্গে 'হিন্দু সমাজের স্থিতিশীলতাকে' জুড়িলেই বা কি ছন্দ রচিত হয় ? যে 'মরণধর্মী' উদ্দাম গতি কেবলই ভাঙে, তাহার সঙ্গে ততোধিক মরণধর্মী ভাঙাগড়াতীত স্থিতিশীলতাকে মিলাইলে ছন্দের সম্ভাবনা কোথায় ? গতি ও স্থিতি মিলিয়া যে ছন্দ রচিত হয়, সেখানে 'স্থিতি' জিনিসটা গতির বিলুপ্তি নয়, একটা সংহত গতি মাত্র ; কারণ ছন্দ গতিরই ছন্দ ; গতির উদ্দামতাকে নিয়ন্ত্রিত করাই ছন্দ।

ব্রাহ্মসমাজ এককালে যাহাই থাকুক, আজ সে অতিমাত্রায় গতিশীল নহে, স্থিতিশীলতার ব্যাধি তাহার হাড়ে হাড়ে। কোথা হইতে প্রাণের বেগ আসিয়া এ দৈন্যকে ঘুচাইবে, তাহা নির্দেশ করিয়া বলা আমার সাধ্যাতীত। ব্যক্তিগতভাবে নিজ জীবনে ইহার উত্তর অন্বেষণ ছাড়া যথার্থ কার্যকরী আরকোন মীমাংসার কথা আমি জানি না। আমার বক্তব্য এখানেই শেষ করি ; অজিতবাবু এসকল মতামতের অনুমোদন করেন কি না তাহা জানিবার জন্য আমি বিশেষ উৎকণ্ঠিত নহি। অতঃপর আর এ বিষয়ে লেখালেখি করিয়া সকলের বিরক্তিভাজন হইতে ইচ্ছা করি না।

ব্রাহ্মহিন্দু সমস্যা : ২

অজিতবাবুর সঙ্গে আমার এই বিবাদকে 'ফ্যাক্‌ড়া' মতদ্বৈধ বলিয়া এড়াইবার কোন প্রয়োজন দেখি না। আমি মনে করি অজিতবাবুর ব্রাহ্মসমাজ বিষয়ক উপপত্তিগুলার মূলেই আমার আপত্তির যথেষ্ট কারণ রহিয়াছে। আমি 'গায়ের জোরে' 'প্রমাণ নিরপেক্ষ' 'স্ববিরোধী' অথবা 'কালক্ষয়কর' আলোচনা তুলিয়া, তথ্য জিনিসটাকে এড়াইয়া চলিতেছি—আমার বিরুদ্ধে এটা অজিতবাবুর একটা ধরাবাঁধা অভিযোগ। ইহার উত্তরে পাল্টা অভিযোগের সমারোহ ঘটাইতে চাহি না। কিন্তু জানিতে ইচ্ছা হয় যে, ঐ দৃষ্টিতে নিজের রচনাগুলিকে দেখা সম্ভব হইলে তিনি কি কি বিশেষণ প্রয়োগ করিতেন।

একদল অথবা একাধিক দল—ব্রাহ্ম আছেন যাঁহারা বলেন 'আমরা হিন্দ্‌ নই', অথবা 'আমরা হিন্দুত্বের গণ্ডী মানি না', অথবা "এ বিষয়ে হাঁ-না গোছের কোন একটা জবাব দেওয়া আবশ্যক বা সম্ভব নয়।" কেহ হয়ত হিন্দু নামোৎপত্তির মতসমাকীর্ণ ইতিহাসে প্রবেশ করিতে অনিচ্ছুক বা অক্ষম ; কেহ মনে করেন হিন্দু নামগত পরিচয়টা খুব স্পষ্ট বা যথেষ্ট বা অবশ্য স্বীকার্য নহে ; কাহারও মতে জাতীয়তা জিনিসটা হিন্দুনামকে (বা কোন বিশেষ নামকে) একান্তভাবে আশ্রয় না করিয়াও বেশ টিকিতে পারে। 'হিন্দু' শব্দটা যে বাস্তবিক কিসের পরিচায়ক সে বিষয়েও নানা মুনির নানা মত। কেহ বলেন, উহার ঐতিহাসিক বা দার্শনিক ব্যাখ্যা যাহাই হউক, বর্ত্তমানে যেরূপ অর্থবিকৃতি ঘটিয়াছে তাহাতে আর সেই সাবেকী অর্থে উহাকে চালান যায় না ; কেহ বা আশঙ্কা করেন যে, পাছে নামটার প্রতি অত্যধিক মায়া জন্মিলে হিন্দু সমাজের তথাকথিত হিন্দুত্ব আমাদের গ্রাস করিয়া বসে ; কেহ বা ইতিহাসেরই দোহাই দিয়া আমাদের এ নাম গ্রহণের অধিকার বা যুক্তিযুক্ততা সম্বন্ধে সংশয় উপস্থিত করেন। আবার এমন লোকও আছেন, যাঁহারা হিন্দু শব্দটা দেশকালের পরিচায়ক বলিয়াই তাহার উপর খড়্গহস্ত। অজিতবাবুর কাছে হিন্দু নামগত বিরোধের এই অসংখ্য প্রকারভেদের অর্থ কেবল 'ব্রাহ্ম সাম্প্রদায়িকতা ও হিন্দুবিদ্বেষ'। একজন আপনাকে হিন্দু বলেন, আর একজন বলেন না, অথচ "দুয়ের মধ্যে আসলে খুব একটা মতগত পার্থক্য না থাকিতে পারে", অজিতবাবুর মতে "এ কথাটা কখনই সত্য নয়।" তিনি সমস্ত আপত্তিকারী দলকে একই কাঠগড়ায় পুরিয়া 'প্রতিপন্ন করিতে' চান যে "যে ব্রাহ্মরা আপনাকে হিন্দু বলেন না তাঁহারা জাতীয়তার বোধ বিচ্ছিন্ন।" ইহাকে আমি একতরফা মীমাংসা বলিয়াছি—আরও কয়েকটি বিশেষণের কথা মনে হইয়াছিল, সেগুলি ব্যবহার করি নাই। অজিতবাবু বলেন তাঁহার "মীমাংসা দুই তরফের···বিচার করিয়া একটা সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছে।" কিন্তু আমাদের বিশ্বাস সিদ্ধান্ত যথেষ্ট হইয়াছে, কিন্তু বিচারও হয় নাই মীমাংসাও হয় নাই।

অজিতবাবু দেখাইতে চাহেন যে, ব্রাহ্ম সমাজে একদল 'আপনাকে হিন্দু বলায়' তাহার সাফল্যের চূড়ান্ত হইয়াছে এবং অপর দল হিন্দুত্বকে স্বীকার না করায় তাহার ব্যর্থতার আর সীমা পরিসীমা নাই। বলা বাহুল্য, ইহাকেও আমি একতরফা মীমাংসা বলি। অজিতবাবুর মতে, আমাদের বিচার্য এই যে, "মহর্ষির পন্থা ঠিক, না কেশববাবুর পন্থা ঠিক ?" বিচারের গোড়াতেই একটা ঠিক আর একটা অঠিক এবং উভয়ের বিরোধ কোথাও সামঞ্জস্যের সম্ভাবনা রাখে নাই—এরূপ মনে করিতে যাই কেন ? বিরোধ মাত্রেই ত সত্যি বা মিথ্যার বা ন্যায় ও অন্যায়ের বিরোধ নয়—সত্যের সঙ্গে সত্যের, ন্যায়ের সঙ্গে ন্যায়ের যে বিরোধ, তাহাই আদর্শের পূর্ণতাকে গড়িয়া তোলে। জীবন ব্যাপারের পদে পদে গ্রহণ

বর্জন গতি ও সংযমের যথাযথ ওজন রক্ষা করার আদর্শটা আদর্শ হিসাবে খুবই চমৎকার হইতে পারে, কিন্তু সমাজের জীবন ত পূর্ব হইতেই আপনার গন্তব্য পথে সূত্রপাত করিয়া রেখা টানিয়া চলে না—তত্ত্বের সিদ্ধান্তকে তাহার জীবনের বোঝাপড়ার মধ্যে হাতে-কলমে অর্জন করিতে হয়। আদর্শের সমগ্রতাটা কার্যকালে অনেক সময়েই এক কিস্তিতে প্রকাশিত হয় না। ব্রাহ্ম সমাজের সংগ্রাম যেমন একদিকে যথেষ্ট অগ্রসর হয় নাই, তেমনি অপরদিকে তাহা পর্যাপ্তির মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছে। অজিতবাবু সেকালের ব্রাহ্মদের 'সাহসী' বলিয়াছেন 'বীরের দল' বলিয়াছেন—কিন্তু ঐ পর্যন্তই! তাঁহাদের সুবুদ্ধিতা বা কাণ্ডজ্ঞানকে তিনি কোথাও স্বীকার করেন নাই। তাঁহার মতে, এ সমাজের ইতিহাস কেবল ব্যর্থতার ইতিহাস মাত্র অর্থাৎ "এই পথে গেলে এই প্রকার বিপদ ঘটে" এইরূপ অভিজ্ঞতার ইতিহাস মাত্র। অবশ্য অপরদিকে 'উন্নতিশীলতা'র অভিমান অনেককে ইহার বিপরীত কথাও বলায় যে "আমরা বহুকাল হইল আদি সমাজের গণ্ডী ডিঙাইয়া একটা পূর্ণতার আদর্শে উপনীত হইয়াছি।" আমার নিবেদন এই যে, ব্রাহ্ম সমাজের আদর্শকে বুঝিতে হইলে তাহার সমগ্র ইতিহাসের সাক্ষ্যকে স্বীকার করা আবশ্যক এবং কোনো সমাজের সংগ্রামকেই পণ্ডশ্রম বলিয়া এড়াইয়া চলা সম্ভব নয়।

"হিন্দুত্ব উত্তরকালের ব্রাহ্মদের কাঙ্ক্ষিত বস্তু ছিল" একথা বলা দূরে থাকুক, আমি বলি একালেও উহা আমাদের কাঙ্ক্ষিত বা কাঙ্ক্ষনীয় বস্তু হইয়া দাঁড়ায় নাই। আমরা চাই জীবনের অবাধ প্রসারলব্ধ সার্থকতা। তাহাতে জাতীয় জিনিসটা টিকে কিনা সে প্রশ্ন আমাদের 'জীবনের সমস্যা'ও নয়, 'সর্বপ্রধান সমস্যা'ও নয়—'একমাত্র সমস্যা' ত নয়ই। দেশের সমস্যা বা সমাজের সমস্যা বা অপর যে-কোন সমস্যা আমার কাছে একটা সমস্যাই হয় না, যতক্ষণ তাহাকে আমার মধ্যে আমার ব্যক্তিগত সমস্যার সঙ্গে মিলাইয়া না দেখি। ব্রাহ্ম সমাজ অজিতবাবুর উপদিষ্ট হিন্দুত্ববাদকে মীমাংসা রূপে অবলম্বন করে নাই। কারণ ব্রাহ্মসমাজ হিন্দুত্বের অন্বেষণ করিতে আসে নাই, সে আপনাকে, আপনার সার্থকতাকে, 'আপনার যথার্থ পরিচয়তত্ত্বকে', লাভ করিতে চাহিয়াছিল। অজিতবাবু জানিতে চান "সেই যথার্থ পরিচয়তত্ত্বটি কি ব্রাহ্ম সাম্প্রদায়িকতা ও হিন্দু বিদ্বেষ?" আমার বিশ্বাস অজিতবাবু চেষ্টা করিলে নিজেই ইহার একটা কড়া জবাব দিতে পারিবেন। "যে সকল মূল সংস্কারকে আদি সমাজের ভাঙা উচিত ছিল" সেগুলির প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া আমি যদি বলি 'এই বুঝি তোমার জাতীয়তা' তবে অজিতবাবু তাহার কি উত্তর দিবেন একটু ভাবিয়া দেখুন না।

অজিতবাবু আরও জানিতে চান "কোন্ ব্রাহ্ম জাতীয়তাকে সকল সার্থকতার মূলমন্ত্র জ্ঞান না করিয়া অর্থাৎ সাদা বাংলায় জাতীয়তা বোধের অভাব থাকা সত্ত্বেও দেশের চিরন্তন আদর্শের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন?" এ অদ্ভুত প্রশ্নের জবাব দিব না, কিন্তু ঐ 'অর্থাৎ' শব্দটার অর্থ কি? অজিতবাবু আমার প্রবন্ধে "যাঁহারা মাঙ্গলিক শিল্প চিহ্নাদি ব্যবহার করেন না" ইত্যাদি কথার অর্থ করিয়াছেন 'যে ব্রাহ্ম জাতীয়তার বোধ বিচ্ছিন্ন'। এইগুলি যদি জাতীয়তার নমুনা হয়, তবে ব্রাহ্মসমাজ 'জাতীয়তার বন্ধন বিচ্ছিন্ন' হইলেও অশ্রুপাত করিবার কোন কারণ দেখি না।

"মহর্ষি ও কেশবচন্দ্র তুচ্ছ নাম সমস্যা লইয়া বিবাদ করিয়াছিলেন" এরূপ ইঙ্গিত করার মত এত বড় বেয়াদবী আমি কোথাও করি নাই। আমার প্রবন্ধে এমন কোন কথা বলি নাই যাহার ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে 'হিন্দু নামের শূন্যতা' 'আত্মরূপ ও জাতীয়রূপের অভিন্নতা!' 'একাত্মপ্রত্যয়সারং' ইত্যাদি মতগুলাকে আমার স্কন্ধে চাপান যাইতে পারে। ১৮৮২-এর ৩ আইন সম্বন্ধে আমি ভালমন্দ কিছুই বলি নাই। অজিতবাবু স্বীকার করেন তাঁহার মত হিন্দুকেও 'বাধ্য হইয়া' এ আইন মানিতে হয়—আমিও বলিয়াছি "৩ আইন মানিয়াও লোকে অজিতবাবুর অর্থে আপনাকে হিন্দু বলিতে পারে" (অর্থাৎ আইনের খাতিরে ৩ আইনকে স্বীকার করায় অহিন্দুত্ব প্রতিপন্ন হয় না)। অজিতবাবু "এটা স্ববিরোধী কথা হয়" বলিয়া ৩ আইনের 'জুলুম' সম্বন্ধে আমায় এমনভাবে উপদেশ দিয়াছেন, যেন আমার মতে "এ আইনটা অতি উপাদেয় জিনিস—ইহাকে ঘাড় পাতিয়া স্বীকার করাই সকলের কর্তব্য।" জানি না, আমার অত্যন্ত সহজ কথাগুলিও কেন অজিতবাবুর চক্ষে এরূপ ভয়ানক আকার

ধারণ করে। শিল্প ও জাতীয়তার সম্বন্ধ বিষয়ে আর বেশি কিছু বলা উচিত হইবে না, কারণ অজিতবাবু মনে করিয়াছেন সে সকল তত্ত্বের 'কখগ' তাঁহাকে শুনান হইতেছে কেন। কথা উঠিয়াছিল, শিল্পীর মনের ভাবটাই ত শিল্প নয়, শিল্পত্ব লাভ করিতে হইলে তাহার জন্য একটা বাহিরের আশ্রয় ও অবলম্বন আবশ্যক। অজিতবাবু বলেন, 'জাতীয়তাই' সেই আশ্রয় ও অবলম্বন— ! ? "জাতীয়তা সর্বত্রই শিল্প সাহিত্যের বৃন্তস্বরূপ", কারণ "শিল্পের রূপ জাতীয় হইয়া থাকে" (অর্থাৎ হইতেই হইবে !)—ইহার উপর টিপ্পনী অনাবশ্যক।

ব্রাহ্ম সমাজের খানিকটা ইতিহাস আমাদের জাতীয়তাবাদী বন্ধুগণের রুচিসঙ্গত হয় নাই—না হইবার ন্যায়সঙ্গত কারণও যথেষ্ট আছে। 'রাতারাতি সার্বভৌমিক হইবার' লোভে ব্রাহ্ম সমাজ পথভ্রষ্ট হইয়াছিল কিনা এবং তজ্জন্য ভবিষ্যৎ ইতিহাস চোখ রাঙাইবেন কিনা, সে বিষয়ে অজিতবাবুর সাক্ষ্য গ্রহণ করিতে আমি প্রস্তুত নহি। দেশাত্মবোধের অভাবটাই ব্রাহ্ম সমাজর ব্যাধি নয়, ব্যাধির কারণও নয়, ব্যাধির একটা আনুষঙ্গিক লক্ষণ মাত্র। এ লক্ষণের গুরুত্ব আমি অস্বীকার করি না। অজিতবাবু সমাজ-সংগঠন পদ্ধতির যে ক্রমনির্দেশ করিয়াছেন তাহার আলোচনায় মাসিক পত্রের আসর জমিতে পারে, কিন্তু তাহাতে ব্রাহ্ম সমাজের প্রাণশক্তি জাগিবার কোন সম্ভাবনা ঘটে কি ? ব্রাহ্ম সমাজকে উদ্বুদ্ধ করিতে হইলে তাহাকে নানাদিক দিয়া আঘাত করা আবশ্যক, একথা স্বীকার করি। কিন্তু তাহার অভিপ্রায় ও বুদ্ধিবৃত্তি বিষয়ে অযথা সন্দেহ তুলিয়া যেখানে সেখানে অন্যায় কটাক্ষপাত করিবার কোন প্রয়োজন দেখি না।

boiRboi.net

নিবেদন

বিগত মাঘোৎসব সম্পর্কে ১৪ই মাঘ শনিবার কলিকাতা সাধারণ ব্রাহ্ম সমাজ মন্দিরে শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের নেতৃত্বে একটি যুবক সম্মিলনী হয়। সম্মিলনীর কার্য্যে মহিলাগণ উৎসাহের সহিত যোগদান করিয়া ও প্রবন্ধাদি পাঠ করিয়া ইহাকে আশাতীত সাফল্যলাভে সক্ষম করিয়াছিলেন। এই সকল প্রবন্ধ, ও সম্মিলনীর অন্যান্য কার্য্য বিবরণ, শীঘ্রই প্রকাশিত হইবে। সম্মিলনীর নির্দ্দেশ অনুসারে ব্রাহ্মযুবকগণের একটি স্থায়ী প্রতিষ্ঠা গঠনের ভার একটি "provisional committe"-র উপর অর্পিত হয়। এই কমিটি, মহিলাদের একটি স্বতন্ত্র কমিটির সাহায্যে, এ বিষয়ে কতকগুলি প্রস্তাব স্থির করিয়া সকলের অবগতি ও অভিমতের জন্য পাঠাইতেছেন।

উদ্দেশ্য

১। ব্যাক্তিগত ও সামাজিক জীবনের সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতি ও প্রসারের জন্য সকলের চিন্তা কর্ম্ম ও আনন্দের মধ্যে আদর্শের সন্ধান ও প্রতিষ্ঠা।

[এই উদ্দেশ্যের সহিত সহানুভূতি থাকিলে স্ত্রীপুরুষ নির্ব্বিশেষে উপযুক্তবয়স্ক যে কেহ বার্ষিক ১৲ টাকা চাঁদা দিয়া ইহার সভ্য নির্ব্বাচিত হইতে পারিবেন]

২। এই মূল উদ্দেশ্যের অনুকূল নানাপ্রকার অনুষ্ঠানের আয়োজন :—

যথা— (১) পাঠ অনুশীলন ও আলোচনাদি দ্বারা স্বাধীন চিন্তার বিস্তার।

(২) পত্রিকা পরিচালন ও পুস্তকাদি প্রচারের দ্বারা আদর্শের আদান প্রদান।

(৩) যথার্থ পরিচয়সূত্রে পরস্পরের মধ্যে শ্রদ্ধা ও সদ্ভাব বৃদ্ধির জন্য নানাপ্রকার সম্মিলনের ব্যবস্থা করা।

(৪) ব্রাহ্ম যুবকগণের দ্বারা পরিচালিত প্রতিষ্ঠানগুলির সহিত যোগরক্ষাপূর্ব্বক আবশ্যক মত তাহাদিগের কার্য্যে সহায়তা করা।

(৫) ব্রাহ্মসমাজের নানা অনুষ্ঠানের সহিত যুক্ত থাকিয়া তাহার সর্ব্বাঙ্গীণ সেবার আয়োজন করা।

(৬) জনসেবা ও দেশের অন্যান্য লোক-হিতকর অনুষ্ঠানের মধ্যে যথার্থভাবে যোগদান করা।

(৭) আবশ্যক মত নানাস্থানে শাখা স্থাপন করিয়া সম্মিলনীর ক্ষেত্রকে প্রসারিত করা।

সম্মিলনীর সভ্যনির্ব্বাচন প্রণালী, কমিটি সংগঠন ও নিয়মব্যবস্থাদি সংক্রান্ত ও অন্যান্য বিষয়েও এই কমিটি কতকগুলি প্রস্তাব লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই সকল নির্দ্ধারণাদি প্রাপ্ত মতামত সহ সম্মিলনীর এক বিশেষ অধিবেশনে চূড়ান্ত মীমাংসার জন্য উপস্থিত করা হইবে ; এবং ঐ মীমাংসাকে কার্য্যকরী আকার দিবার জন্য একটি স্থায়ী কমিটির উপর এক বৎসর কাল সম্মিলনীর পরিচালনার ভার অর্পণ করিবেন। সম্মিলনীর সভ্যগণের অধিকাংশের মতানুসারে এই কমিটি নির্ব্বাচিত হইবে। সমাজের প্রবীণগণ, যাঁহারা বয়সে জ্ঞানে ও অভিজ্ঞতায় আমাদের অগ্রগামী, তাঁহাদের মধ্য হইতে ত্রিশ জন নির্ব্বাচিত প্রতিনিধিকে এই সম্মিলনীর সভ্যরূপে গ্রহণ করা হইবে, কমিটি এইরূপ সঙ্কল্প করিয়াছেন।

যাঁহারা সম্মিলনীর সভ্যপদ গ্রহণ করিতে ইচ্ছুক তাঁহারা অনুগ্রহপূর্ব্বক ১০০ নং গড়পাড় রোডে সম্মিলনীর অস্থায়ী সম্পাদকের নিকট জানাইবেন এবং স্ব স্ব মতামত পাঠাইয়া বাধিত করিবেন ।

শ্রীসুকুমার রায়
সম্পাদক, সম্মিলনী কমিটি ।

boiRboi.net

The Spirit of Rabindranath Tagore

I should like to make it clear from the beginning that I do not propose to attempt a comprehensive survey of the life and works of this illustrious poet; nor shall I be guilty of the presumption of attempting totally superfluous advertisement of his genius or personality. I shall content myself simply with reproducing, however imperfectly, what I consider to be the right background of thought and environment, for a fruitful study of Rabindranath's poetical works, and with indicating briefly their high value not merely as an efective analysis of present-day problems in India and elsewhere, but as an exposition of the root-problems of life itself.

In the midst of all our work and all our pleasures, we are often unconscious that we are ever carrying with us the burden of an eternal question. Very few of us indeed have anything more than a vague consciousness of its existence, and most of us are satisfied with an occasional mild intellectual interest in the problem. But in some lives—and these lives alone are truly great—the question has assumed an imperative form; and wherever the demand for an answer has been thus insistent, we have had one of those contributions to human thought that leave a definite impression on the ever-changing ideals of humanity. In this paper we shall deal with some of the forms of which the mystery has revealed itself to-day to a poetic soul who has in his own way sought an answer to the riddle of life.

The present epoch is admittedly a critical period in human history. World-forces, and world currents of thought have been roused to activity and are working away, openly or insidiously, for good or for evil, on a scale hitherto unknown. The commerce of ideas, no less than the commerce of wealth and industry, is fast weaving the many-coloured threads of human endeavour into one organic whole. Problems of state and politics, problems of society and of religions, are rapidly becoming the common problems of humanity itself. The apparent contradictions of the many-sidedness of humanity, which have for ages provoked the fiercest conflicts between man and man, are slowly subsiding into a truer unity and a more comprehensive harmony, which are all the more profound because of this ruthless disturbance of equilibria and the passionate struggle for a more comprehensive readjustment of life. Humanity, living apart in its own sequestered grooves, armed with the prejudice of conventions and external forms, finds itself called upon to respond to the stimulus of a wider appeal and express itself in terms of a wider sympathy.

We are not concerned here with the final outcome of this struggle, if indeed there can be any finality in its solution. But, seldom, in the self-expression of an individual life, has this ideal of a world-wide rapprochement been sung with such never ending freshness and perfection of harmony as in the poetry and writings of Rabindranath Tagore. The inner growth of the poet's ideal, as clearly reflected in the evolution of his poetry, is so typical of the fundamental laws of the emancipation of thought and of

realisation through conflict, that it may almost be taken as a summarised history of the world-wide thought-adjustment through which we are passing at the present moment. The reconciliation of contradictory ideals, the re-construction of apparently anomalous fragments of philosophy, the reconvergence of the a priori idealistic and the objective evolutionary trends of thought, have all been foreshadowed and their battles fought over in the inspired outpourings of the poet's soul.

But first let us take a rapid survey of the various formative influences of tradition and environment that have led up to the production of his masterpieces—of those literary and intellectual activities that preceded him and paved the way for the advent of his genius.

One of the most fundamental characteristics of the Hindu temperament, in theory at least, is the essential catholicity of its attitude towards the problems of life. In fact, so elastic has it been in its interpretation of religious beliefs and so comprehensive in the diversity of its aims and ideals, that a superficial observer may very easily be induced to believe that Hinduism itself is a mere conglomeration of heterogeneous creeds—and so it is, in fact, when divorced, and considered apart, from its central ideas and the prime sources of its inspiration. Pervading and spiritualising all its aims and ideals is an intense consciousness of the absolute and fundamental unity at the root of all things. From the earliest recognition of the essential oneness of the forces of nature—of the powers that drive the clouds or kindle the fire, of the powers that inspire our thoughts and actions, of the powers that deal with life and death—from the first inspiring glimpse of the one life and one consciousness that pervades the universe—life or matter, body or soul—the whole history of Hindu thought has been a series of onslaughts on everything that has stood in the way of a perfect realisation of this idea. And the whole history of Rabindranath Tagore's poetical career has been, consciously or unconsciously, a crusade against the ever-recurring bondage and tyranny of forms and conventions and sophisticated creeds that hamper the growth of the spirit and deny the self its proper fulfilment in the unfettered attainment of truth.

The Hindu's conception of religion and his logical attitude towards 'religions' should therefore be essentially catholic. To him Dharma, or the Law, is one and eternal, and all the different 'religions' with all their apparent diversities of ideals and practices are but different marga's, or paths, for the ultimate attainment of the same goal. For, it is Dharma itself, inherent in man, that makes the triumph of Dharma irresistible; it is Dharma itself that drives, lures and guides the soul to inevitable salvation. Mukti, or freedom (which is the Hindu's equivalent for salvation), is the fulfilment of the purpose of existence, and that fulfilment is perfect self-realisation. For therein lies the final solution of all spurious conflict between life and death, between mind and matter, between the soul within and the world without, between 'this', 'that' and 'I'—all merged in one all-pervading, all-inclusive soul in whom each soul discovers its true untrammelled self.

What is this self? How is it to realise itself? What is it that prevents the realisation now? These are the questions we have to face. And yet, somehow, before we seek an answer to them, we require an assurance that we are not following a mere phantom that leads us to nothing. Men have tried all the world over to do without such speculations; men have grown impatient of waiting for an answer to their own inner questionings. So they have proposed to solve the problem of life without any reference to ultimate realities. Thus we have had such conceptions as the 'welfare of society', the

'progress of humanity', the 'greatest good of the greatest number'—which we are invited to accept as the guiding principles of our life and conduct. And yet, when we try to translate such ideas into practice, when we look for some unerring guidance amidst the doubts and trials of our daily lives, we find ourselves asking: What is good? what is progress? what is welfare? And deep down at the bottom of all such queries we find the haunting shadow of the questions we have always tried to suppress: Who am I? what is this life? what is the purpose of my existence?

This Samsara, or procession of phenomena, as the Hindu calls the world, is but the outward expression of the mysterious self-seeking of the soul—a thought-episode of the birthless soul mapped out in time and space. And all this misery, all this blind helpless groping about, is simply because the soul, having started in its career of self-realisation, forgets its true eternal self and attaches itself to the fleeting things of the world with which it identifies itself. But why is it, it may be asked, that we fail to see all this? Why has the One and Eternal, the Perfect Soul of all souls, in setting free this stream of consciousness that expresses itself through my life, allowed it to lose sight of its true meaning? In asking this question we are really asking why there should be any creation or limited existence at all; why the Perfect should want this elaborate make-believe of imperfections, this incessant striving after a perfection that is already there, this mysterious evolution from the Alone unto the Alone. This is the transcendent mystery of creation, the 'unknowable' of the agnostics, the one missing link in the unending chain of causation; for herein lie the root-problems of thought, of time and space, of consciousness and reality. All that philosophy can do is to give us analogies and supply symbolic conceptions to express rather than explain the nature of the mystery. Self-emancipation is the conquest of maya, the false illusion of self, which gives the semblance of independent reality to all things, and which makes the one indivisible Reality appear as a duality, as subject and object, as mind and matter, as this, that and I. The idea of a fleeting world, the very notion of this life built up of incessant changes, nay, the very act and process of creation itself as we understand it, is a figment of maya. This soul that we worldly-men speak of, this spurious self that finds itself at variance with the world around, this 'I' that toils and suffers and is eternally at the mercy of death, all this is gross maya. And yet, as we are emphatically reminded over and over again, by our illustrious poet, whatever it may or may not be, this maya is, so far as we are concerned, as much a fact, as substantial a reality, as any fact or reality that we deal with in our lives; it is, in fact, the reality of our life and existence, of our daily round of pleasures and sorrows.

One phase of the Hindu's spiritual endeavour, therefore, is the conquest of maya, which resolves itself into a rigorous process of disabusing the mind of all its preconceived notions of things imbibed from its contact with its environments. "Not this, not this!" I am not this body; I am not this that suffers and dies; I am not this that is rent by passions and blinded by ignorance; I am not this fleeting stream of ceaseless changes. I am the reality of which all this is a shadow; I am the one, the unchanging amidst the changeful many ; I am the perfection within myself, beyond sorrows, beyond doubts, beyond death. Such is the way of knowledge, of knowledge through perfection and of perfection through knowledge.

Against the sombre background of this relentless monism which is a direct legacy of premediaeval Vedantic thought, stands the inspiring form of bhakti, or supreme attachment to God. The tendency of this school of love is essentially dualistic, for its whole concern is with the personal aspect of

God—God manifest, who expresses himself through the world-process and in the life and struggles of each individual. The general attitude of these two schools of religious thought towards each other is one of mutual distrust and even contempt. But though it is so common to find the advocates of the paths of knowledge and love opposing, and even denouncing, instead of supplementing, each other, it has been pointed out over and over again that there is in reality no inherent conflict between the two. Just as there can be no true knowledge without a supreme passion for it, so there can be no ture love, no selfless devotion for anything, without knowledge, without a compelling consciousness that what we love is truly lovable. This conflict of thought, however, has served to emphasise the two-fold nature of the problem, and by insisting on our recognising the immediate as having as important a claim to our attentions as the ultimate, it has helped to keep in view the practical problems of salvation as distinct (though logically inseparable) from a ture conception of it.

Volumes might be written on the Vaishnava cult of love, its mystic traditions, its profound symbolisms, its absorbing ecstasies. The ideal of the Bhakta is love of God for love's sake, without desires, without motives, without any purpose whatever—the mystery of love that he seeks without finding, the compelling love that comes to him unsought. During the 14th century, and for a long time afterwards, the phrase 'Bengali literature' was practically synonymous with Vaishnava poetry, which is all centred round the divine love-story of Radha and Krishna. The story begins with the coming of Krishna into the life and thoughts of Radha. Radha is absorbed in the contemplation of her lover; she lives in the midst of an intense dream in which the personality of her lover is mysteriously woven into all the physical realities surrounding her life. Sometimes he comes across her path and, though he passes away in silence, he always seems to leave a mysterious message behind. And when, at last, the passionate music of his flute is heard calling to her from beyond the river, between joys and fears, between hopes and doubts, Radha knows not what to do. Again and again the music is heard, till, finally, yielding to its insistent call, she leaves all and braves all and goes forth to meet her mysterious lover in the secret bower. This is the story which with various elaborations and embellishment has found widespread acceptance as truly allegorical of the dawning of divine love in the soul.

Such are the twin streams of love and knowledge that have been so exquisitely harmonised and have found suchperfectexpression in the genius of Rabindranath Tagore. He has been claimed by many of his admirers as a true successor of the Vaishnava poets. His poery has even been described as an inspired restatement of Vaishnava thought in the light of his own experience. But that is true only in a strictly limited sense. If we consider, not merely the poetry of a particular period of his life, but the whole of his literary activity, we are driven to the conclusion that Rabindranath is not the slave of any particular school of thought, that he is not the exponent of any particular system or 'ism' and that he is, first and foremost, an exponent of the mystery of life andonly incidentally a Vaishnavist or Vedantist, an idealist or realist. In fact, the unfettered evolution of his poetry was possible only through a constant shaking off of the limiting influences of mere tradition and sophisticated life. His temperamental kinship with the early Vaishnava writers, and their lasting formative influence at the early impressionable stage of his poetry, are amply evidenced in the genuinely Vaishnavic inspiration and motif of many of his poems; but he has, nevertheless, succeeded in breaking away most effectively from the tyranny

of Vaishnavist literary traditions, and the bulk of his poetry is Vaishnava only in the sense that it is intensely humanistic and deals with the glory and joy of life. Otherwise he is almost as much a Vedantist as a Vaishnavist, for his outlook on the broader questions of life and existence is characterised by an element of rigid and subjective self-analysis that is almost foreign to the Vaishnava writers. This is traceable very largely to the influence of his father, the Maharshi, whose remarkable religious life had been very largely inspired by Vedantic teachings.

The advent of Rabindranath Tagore's poetry happened at that critical moment when Bengali literature, having just recovered from the prolongd depression of a decadent period, was discovering its own potential greatness. For more than two centuries, before the rise of modern Bengali literature about seventy years ago, the whole literature of Bengal had, with rare exceptions, been showing pronounced symptoms of having lost touch with nature. This marked stagnation of thought was reflected everywhere in the sordid pettiness of literature, in the senseless tyranny of social conventions, in the shallowness of the practical interpretation of religion and philosophy. The noblest birthright of the nation, the priceless legacy of Hindu thought, seemed to have been completely smothered under a virulent growth of morbid parasitic forms and accretions, and all channels of freedom of thought and endeavour were silted up by the choking obstructions of a stagnent, form-ridden, tyrannised and tyrannising society. It was one of those periods in a nation's life when its faculties are dulled by a false feeling of self-satisfaction, when its life is divorced from the ideal, when indolence of thought displaces the genuine toleration of true understanding, when morbid sentimentalism masquerades under the garb of religious devotion, and a tawdry diffusiveness of thought poses as spiritual mysticism. The dormant Hindu intellect, ruminating on the remnants of an ancient and forgotten glory, was in urgent need of an external shock to rouse it and bring it face to face with the demands of an insistent present. And that shock did come at last with the introduction of English education which followed the advent of Rajah Rammohan Ray, the greatest figure in modern Indian history.

The immediate consequence of this English education was the disastrous uprising of a group of reactionaries, violently anti-Hindu and anti-national in attitude. Their openly expressed contempt for the literature and culture, the manners and traditions of their country, acted as a great setback to all literary activities, until the great Vidyasagar and his illustrious colleagues took up the cause and ushered in that memorable period of literary upheaval (from Vidyasagar to Bankimchandra), which came immediately before the present period—the epoch of Rabindranath. One of the longest standing problems in Bengali literature had been the conflict between the academic and the dialectic forms of the language. Vidyasagar found the language in immediate danger of degenerating into vulgar colloquialism; but his scholarly adherence to its sanskritic form was only a phase in that cycle of movements and countermovements that culminated in the beautiful prose of Bankimchandra and the exquistite language of Rabindranath. Vidyasagar's language was undoubtedly the foundation on which the subsequent literature was based; but the superstructure was radically different in spirit and conception from the formal and prosaic design contemplated in the original plan. The advent of Rabindranath Tagore, with his bold departure from current traditions and originality of invention, was somewhat of a mild shock to the literary orthodoxy of Bengal.

When the foamy and diffusive fancy of an imaginative childhood began to

subside and condense into poetcial creations, Rabindranath was a mere boy who had barely entered his teens. As was natural, he gave full play to his extravagant imagination, which completely overshadowed all the objective realities surrounding his life. From within his phantasy was evolved a world of dreams coloured with the sombre light of his own restless moods. Leaving aside the very earliest of his poems, which are for the most part merely fanciful, and are noted chiefly for their delightful metrical inventions, we find the whole of his earlier poetry characterised by an intensely self-centred egosim, which is not the comprehensive subjectivity of true self-knowledge, but a mere negation of objective interest in the problems of life. The poet was exploring the intricate mazes of his own restless imagination:

There is a forest called the heart;
Endless, it extends on all sides.
Within its mazes I lost my way,
Where the trees with branches entwined
Nurse the darkness in its bosom.

This aimless wandering and vague hankering after something undefined was in a way characteristic of the literature of the period. In their study of Western literature, says Rabindranath, the writers of that period had found more intoxicant than food. Shakespeare, Milton and Byron had stirred their imagination and disturbed the tranquil flow of literature with a passionateness that aimed, not at the revelation of beauty, but at the sheer luxury of rousing the latent fury of emotional unrest. The essential importance of restraint and of genuine trueness-to-self had no chance of recognition in that turbulent and rebellious atmosphere which is clearly reflected in the defiantly fanciful tone of many of our poet's earlier pieces. This was, however, only a prelude to what was yet to come, and the poet at this stage seems oppressed by a vague, almost morbid, sense of the appalling inadequacy of such a partial outlook on life. This pessimism, however, is not the pessimism of futility, for the singer seems almost to revel in this atmosphere of sadness, as if he were vaguely conscious of being on the threshold of emancipation from the tyranny of this limited self. We venture here to attempt a translation of his poem called 'The Heart's Monody', which is in many ways fairly typical of his muse at this stage; but no translation can, of course, convey any idea of the wonderful fascination of the style of the original:

What tune is that, my heart, thou singest alone to thyself?
In summer or winter, autumn or spring, day or night,
Restless, persistent,
What tune is that, my heart, thou singest alone to thyself?
Round thee fall the faded leaves and flowers shed their petals,
The dewdrops sparkle on the grass and vanish, the sunlight plays with shadows,
The rains patter on leaves.
And there in the midst of all, thy wasted weary soul
Sings the same, the same, the same unchanging tune.

I wake up from sleep at night
And listen through my heart-beats—
The same voice whispering low,
That knows no rest or pause.
A spirit, sad and weary, sits silent at my doors,
A constant dweller in my heart;
I feel the rhythmic murmur of its breath.
In the hush of mid-day, in my heart's desolate shadow,
A lonely dove sits cooing, making the lone hours mournful,
O my heart! Hast thou learnt naught else
But only one note?
Then cease, cease my heart!
I am weary of the same, the same unchanging cry.

The general trend of these earlier poems will be apparent even from a cursory glance at some of their titles: 'The Suicide of a Star,' 'The Despair of Hope,' 'The Lament of Happiness,' 'Deserted,' 'The Invocation to Sorrow,' 'The Wail of Defeat,' and so on.

The next important stage of evolution is to be seen in the 'Songs of Sunrise,' where the poet, now past his teens, seems suddenly to have discovered himself. The unfloding of the alluring vision of life, the sheer joy of its colours and forms and music, give a definitely positive turn to his verse; and henceforth there is a notable absence of that vagueness and lack of objectivity that characterised his earlier poetry.

I translate here a few lines from one of his poems, 'The Fountain's Awakening,' belonging to this transition stage, which is really allegorical of this inner awakening of the poet's soul, and his intense longing for a greater measure of the fullness of life.

Out of the morning-songs of birds
One stray note, I know not how, has found its way into my secret cave today.
A trackless ray of the morning sun, I know not how,
Has come to seek its home here within my heart—
And my agelong sleep is over now.
The music of the world has sent its message to me.
Then strike, my heart, strike at the stony prison walls,
Break the bonds of darkness around,
And flood the world with joy.
I hear the call—the call of the distant sea.
The world within its bosom held,
The sea murmurs alone unto itself its own eternal thoughts.
I long to hear the chant that breaks out from the unknown deep,
Amid the silence of the listening sky.

The positive impetus of this new-found joy in life is apparent in the immediate change in the trend of the poet's composition. No longer do we hear him sing of mere sorrow and despair and futility, of the dreams and fancies of his fitful moods. But the same directness of an elemental style, the same delightful music of a simple diction, still pervade his poetry. Never

before has pure lyrical Bengali expressed itself in poetry more melodious, never before has its feeble pomp or insipid trivialities been resolved into music more refreshing or snorous. Henceforth begins that long process of emancipation through which the message of the poet and his interpretation of life rapidly transcend the limits of their own intense individualism, and the singer's inborn sense of kinship with nature asserts itself through the widening range of his poetry and his deeper appreciation of, and keener insight into, the fulness of life. From craftsmanship we see him rising to the heights of true art, and from art, and through art, to that realisation which is the consummation of all art. The gradual evolution through which each trend of thought leads him to the Infinite, the culmination of all the phases of his ideals and inspirations in the breaking down of the barriers of self before the consciousness of one supreme Unity, is all distinctly traceable in the development of his poetry. Over and over again he triumphs over that tendency towards mere abstraction and one-sidedness of thought which has always been a real danger in the portrayal of the Hindu ideal.

The conflicting claims of faith and knowledge, of love and renunciation, of action and detachment, melt away before the supreme assurance of his poetry and the beautiful directness with which he carries us straight to the harmony that sings at the heart of life. What could be nobler or simpler, what more supremely comprehensive than his ideal of nationality, as expressed in his own English prose-rendering (in the Gitanjali)?

Where the mind is without fear and the head is held high:
Where knowledge is free:
Where the world has not been broken up into fragments by narrow domestic walls:
Where words come out of the depth of truth:
Where tireless striving stretches its arms towards Perfection:
Where the clear stream of reason has not lost its way into the dreary sand of dead habit:
Where the mind is led forward by Thee, into ever-widening thought and action:
Into that heaven of freedom, my Father, let my country awake!

The keen sense of the Infinite which characterises so much of his verse, may be seen in his poem called 'The Beyond,' of which I attempt the following version.

I am restless,
I am athirst for the great Beyond.
Sitting at my window,
I listen for its tread upon the air, as the day wears on.
My life goes out in longing
For the thrill of its touch.
I am athirst for the great Beyond.
O Beyond! Vast Beyond!
How passionate comes thy clarion call.
I forget, alas! that my hapless self,
Is self confined, with no wings to fly.

I am eager, wistful,
O Beyond, I am a stranger here.
Like hopeless hope never attained
Comes the whisper of thy unceasing call.
In thy message my listening heart
Has found its own, its inmost tongue.
O Beyond, I am a stranger here.
O Beyond, Vast Beyond!
How passionate comes thy clarion call.
I forget, alas! that my hapless self
Has no winged horse on a path unknown
I am distraught,
O Beyond, I am forlorn.
In the languid sunlit hours
In the murmur of leaves, in the dancing shadows,
What vision unfolds before my eyes
Of thee—in the wide blue sky?
O Beyond! Vast Beyond!
How passionate comes thy clarion call.
I forget, alas! that my hapless self
Lives in a house whose gates are closed.

Rabindranath's poems on Death, 'the last fulfilment of life,' written at all stages of his career, are among the most remarkable of his contributions. Here is one taken from the Gitanjali:

On the day when Death will knock at thy door, what wilt thou offer to him?

Oh, I will set before my guest the full vessel of my life—I will never let him go with empty hands.

All the sweet vintage of all my autumn days and summer nights, all the earnings, and the gleanings of my busy life will I place before him at the close of my days, when death will knock at my door.

The supreme assurance of the poet, that 'because I love this life I will love Death also,' is characteristic of the tone of his later work. Contrast with this the opposite note struck by the singer in depicting the fear and distrust that is the common attitude of huminity towards death:

'Mother, mother,' we call out to thee, in our terror, if perchance the helpless voice should recall the mother in thee and soothe thy fury. The crushing fear of thy relentless wrath still hopes and pleads with thee.

Where poetry is coextensive with life itself, where art ceases to be the mere expression of an imaginative impulse, it is futile to attempt a comprehensive analysis. Rabindranath's poetry is an echo of the infinite variety of life, of the triumph of love, of the supreme unity of existence, of the joy that abides at the heart of all things. The whole development of his poetry is a sustained glorification of love. His philosophy of love is an

interpretation of the mystery of existence itself. Love, in the form of intrinsic joy, is at once the stability and the dynamic impulse that make up the realities of life—the truest expression of all the forces and all the mainifestations of nature. The inner impetus to the world-process is the eternal love waiting to be discovered, and existence itself is the melody of love sustained by the rhythm of its own self-surrendering renunciation. The objective of love is a constantly readjusted incentive—now of a self-centred vanity, now of the youthful visions of life, of 'half a woman half a dream' now the sheer passion of living, now the supreme joy of renunciation, of selfless service. And all this is a natural inborn process of emancipation, the outflowing of life pursuing the shadow of its own perfection and realising itself in the pursuit:

The incense seeks to melt away in fragrance,
The fragrance clings about the incense;
Melody surrenders itself in the rhythm,
Rhythm strives to lead back to the melody.
The idea seeks expression in the form,
The form seeks its meaning in the idea;
The limitless abides in the close touch of limits,
The limits lose themselves in the limitless.
In life and death what mysterious purpose this—
This ceaseless coming and going from the formless to the form!
Bondage struggles seeking for its freedom;
Freedom longs for a home in the bondage of Love.

boiRboi.net

The Burden of the Common Man

The history of humanity has its written pages and its unwritten volumes, its flashes of vision and faith and its unending voids of darkness and despair. Trailing vaguely behind the stately procession of its saints and sages, its captains and kings, come the confused masses of straggling humanity, bereft of light and bereft of glory while moments overflow with great realizations, with vision and with idealisms, the epochs proclaim the repeated discovery of the common man—the common man with his colourless life and his aimless gropings, the common man with his unchanging habits and his primitive passions, the common man with his ignoble ambitions and his sordid futilities.

Impatient for the never approaching Millenium, the despairing faith of man cries out from age to age for the vision of heaven on earth and from age to age the echoes ring back the insistent message "Behold the common man!" All protrayals of the Spirit of Humanity in the glorious raiments of its ideas and ideals recall the essential background of common-place realism, of the blank stretches of life filled in with the fresh and blood of Humanity.

Man in his thirst for light and his haunting passion for the life of Faith, breaks away from his fellowmen in impatience and in disgust; and seeks seclusion for his soul away from the world and its distracting riddles. But the cry of the common man is too insistent to be denied. It breaks through the barriers of apathy and blind contempt, it bites into the stone walls of self-contented seclusion, and calls back the wandering Mind of man from the monastery and the wilderness. For, the Common Man is the one outstanding and universal problem in all ages and in all phases of human progress—at once the hope and the despair of the prophet and the pioneer. Ever since man's discovery of the glory of his own existence, ever since the first Man wove his dreams into ideas and his ideas into forms, the common man has been there—a living negation of his visions and his dreams. It is this Common Man, this bleakness within Humanity that stamps out the living colours of life from the fairest dreams of Man, and poisons the world with its brute hunger and primitive passions, his feeble pleasures and ignoble sorrows, unrelieved by glimpses beyond. He is the torpid flesh that clothes and smothers the quickened nerves of sentient humanity—the irresponsive deadweight that burdens the progress of evolutions and baffles the soundest logic of the wiseman and the lawgiver. He is the elusive octopus that sucks out the life-blood of living faiths and drags down to itself the noblest inspirations of man. He is the great Unredeemed, the living antithesis of the Millenium—the perpetual cross of humanity, the perpetual symbol of human futility.

All unconscious of his destiny, out of tune and out of measure with himself, he halts and lags behind the marching vanguard of humanity. The dignity of labour and of life—the abiding harmony of all things—the joy that sings at the heart of creation—have no meanings, no messages for him. He is

lost to the sublimest visions of the spirit, lost to the supremest creations of poetry and of Art; to the joyous overflowings of Life pursuing the image of its own perfection and realising itself in the pursuit. He feels no voiceless anguish within himself seeking for expression. Never hearkens and never responds to the mystic call of the spirit, never feels the restless thirst that calls out for something beyond himself. And the floodgates of inspiration are never opened out to him in living tides of joy. He imposes the weary burden of his contemptible struggles on the freshening hopes and buoyant optimisms of humanity. He confronts the radiant faith of man in the fulfilment of life with the dull spectre of his own degradations. Every harmony of life strikes within him some discordant note and the very colours of creation are stained with the drabness of his failures. And from age to age he carries on the despondent gospel of his miserable life.

Men have tried, in all ages and all the world over, to do without this Common Man. They have grown impatient of his feeble response and his feeble faith; his complacent acceptance of the wretched unblushing Phillistine within him. They have proposed to sponge out this brute in Man from their calculations, and solve the problems of life, of Reality and of salvation, irrespective of his existence. They have fled away from his polluting presence as the embodiment of Maya, they have spurned him and scorned him and held him up to contempt as the apostle of the flesh. They have ruled him out of their lives and thoughts and their dreams of *mukti* or salvation as a regrettable accident of creation and a libellous blot on the fair fame of the creator. The Brahmin and the puritan, the pedant and the ascetic, they have all combined to cry down the common man and protect their respective faiths and their personal salvations from the grasps of this pariah. "Who is the Common Man," they ask, "that we should carry the burden of his failures and cripple ourselves for his sake? Why should the primitive unrest of the 'mob' mind be allowed to disturb the rightful tranquility of the righteous? Away with the Common Man: Away with his distracting presence and his pessimisms of futility." But the everpresent common man is not not shaken off by refusal; for, as we strive to avoid his contamination, he seems to grow in bulk and power, co-extensive with humanity itself, menacing the world with his overshadowing presence. And his exclusion from our environments of life and thought becomes a constant and unending process of eliminations. And the belief grows into conviction that the Common Man—the average sinful ignoble unregenerated man is a pestilence of creation.

This rigorous weeding out of the world of self, this deliberate denial of the great mass of its human associations, serves to prepetuate the most fruitless of all dualisms, between man and man; between the sinner and the saint, the church and the laity, the temporal and the spiritual—the life within and the life without. Religion divorced from life and the arrogant of its isolation, finds itself in needless conflict with the facts of experience, broad-based on unfettered sympathy. It acquires the morbid forms and obsessions of esoteric mysticism or ceremonial purism. It degenerates into the abnormal sin-consciousness of the unhealthy puritan and the scrupulous "don't-touch-ism" of the overconscious Brahmin, it seeks and finds itself in the privileged self-interests of priest-crafts and poperies, and in the shameless exploitation of the unbounded credulity of the common man—"the dumb driven cattle" of Humanity.

And meanwhile, the common man goes along in his heedless way, unconscious of his destiny—unconscious of the glory of

existence,—unconscious of the everpresent Reality, of the

নিত্যো নিত্যানাং চেতনশ্চেতনানাম্

The One unchanging amidst the changeful Many, the One sentient amongst all sentient beings. He roams about in his unconscious misery, staining the fair face of humanity with the joyless and passionless gloom of his existence, ever carrying in his person the root problems of life; blindly accepting and blindly rejecting the ministrations of philanthropy and of religion—hankering and clamouring all the time for the gross material satisfactions of life. And ever and again the proud man in his isolated glory awakes to find himself besieged on all sides by the world he had reckoned without, by the spectre of the Common Man grown aggressive in virulence and in power. He finds the common man around him within the prison walls of the monastery, and the sanctuary of the wilderness—he finds in common man, the brute in man, within himself—unmasked and unashamed! The monasticisms and monopolies of religion, creed bound and scripture bound—the doctrines of spiritual isolation, of the exclusive salvation of the favoured few—are shaken to the core by the onslaughts of the common man. The proud man in his superior wisdom is aroused to the appalling inadequacy of his self-infatuated isolation and finds himself called upon to respond to the stimulus of a wider appeal and express himself in terms of a wider sympathy. He is torn away from his abstractions and his dreams, to face the solemn and relentless realities of life. No longer is the problem of sin a mere abstraction of Theology—it is the living personal problem of the sinful man—a problem that demands a solution. It recalls the sentient man to the immediate problems, as distinct though logically inseparable from the ultimate realities of life.

And the man of visions and ideals comes down in righteous pride or in condescending pity to rediscover the common man—no longer as a pestilence, no longer as a living figment of misdirected creation, but as the human instrument of perfection, as the indispensable "creature of politics, aggregates, rulers and priests." He creates and uncreates his codes of life for him. He feeds him with little fragments of his own ethics and philosophy. He provides him with creeds and with commandments, with the fears of hell and the allurements of heaven. He clothes his own visions of light with clouded obscurities that it may not dazzle the feeble eyesight of the common man. In suprrior arrogance and in genuine solicitude he brings down the whole atmosphere of his ideas and his ideals shorn of its halos and its glories to the supposed level of the common man's mind. In his anxiety to safeguard him from his doubts and foibles, he surrounds him in advance with the minutest details of life from baptism to burial, his *sanskar's* and his *dasakarma* his *mantra's* and his catechisms, and sophistries and his compromise. And the man of faith and virtues retires confident and satisfied to sleep the contented sleep of the righteous—the common man within him lulled by the assurance of his virtuous labours. Now if all this labour is to be lost, if all this anxious concern and exhaustive care be baffled by the perversity of the common man, if the mere sparks and fragments of faltering light within him should demand a greater allegiance than the reflected diffusions of surer lights, who is to blame for all this? If the uncoiling bondage of the common man is never uncoiled in reality, if crawling eternities are the measures of his march of progress, if perfection be the distant dream of some never attained future, where can salvation be found for the common man!—the living message of despair?

The ages have squandered the richness of its traditions upon him, the noblest birthrights of humanity, and the most priceless legacies of thought are stifled to stagnation by the virulence of his parasitic growth. Olympus comes down to him with its blessings and he drags down Olympus to the depths of his degradation. For him the world is shorn of its light and glory and tainted with the servile shallowness of his indolent thoughts. For him the saints have lived and martyrs died and slaked his thirst in vain with the human blood of sacrifice. For him the Christ Jesus has undergone the sublimest agonies of his Passion. For him the great Bodhisattva sits silent in compassion eternally denying to himself the blessing of salvation, till Heaven has redeemed and reclaimed the last life and soul, the last straggling remnant of the common man. And he goes about unrepenting from age to age—the callous bulk of humanity, ungrateful unreasoning and ever blind.

Such is the common man, the man of sinful sorrows and futile pleasure. And such he remains till the awakening message of some compassionate understanding unfolds in him the image of his perfection, of the divinity within him. Then the veil of blindness is lifted from his sight, and the common man shakes off the tattered garments of his commonness. In the ecstacy of self discovery the awakened man cries out the gladness of its long silent soul, "Not this! Not this!" I am not this body; I am not this that suffers and dies; I am not this fleeting stream of ceaseless changes. I am the reality of which all this is a shadow; I am the One, the unchanging amidst the changeful Many; I am the perfection within myself beyond sorrow, beyond doubts, beyond death.

The path of evolution is nowhere a straight line of progress. It is a ceaseless branching-out of the eternal flux of life seeking and finding its appropriate forms and expressions, or perishing in the attempt. And this is as true of the evolution of ideas and thoughts as of the biological laws of progress. The problems of life admit no static finality in their solutions, but demand a constant and active readjustment of ideas and relations. One simple vision, one simple germ of an inspiring idea, works out its age-long evolution in a whole world of struggle and adjustments. Moments expand to eternities, generations come and generations go, experience fades into memory and memories crumble away in the dead bones of history while man struggles with his self evolution and the vision of his real self "as he is in himself in his own rights." Critics and exponents arise and fight about experiences and their interpretations, about words and their meanings, about principles and their applications. Thoughts arise to refute thoughts, lives to challenge lives, and ever and again amidst the revolving strifes the common man loses his gospel of salvation, his sublime vision of liberty—and drifts back to his haunted life of oblivious habits. Habits good and bad, habits of indolence and of passion, habits vicious and pious, but all mere habits and bondage none the less. Reason and Democracy, Liberty, Equality and Fraternity—the words remain only to shed their meanings, the struggles go on without their significance and the very impulses of life are left to stagnate in the "dreary desert sand of dead habit." And the cycle goes on from life to life. In his recurring blindness the common man loses the consciousness and looks about for some external stimulus to rekindle the life of faith within him. Stupendous indeed is the burden of the Common Man—the crushing burden of sins and sorrows that he carries in the world. The man of faith has the strength of his inner light, the solace of his visions and his ideals. To him is revealed the life that sustains and the glories that light up his struggles and his aspirations. But the common man is bereft of the light divine and the blessed visions of beatitude. He is the Simon of

Cyrene who bears the cross of the eternal Christ. He carries within him the agonies of atonement—blind mute and unquestioning. History raises its monuments of glory to her illustrious sons but he the common man, the true image of suffering humanity is the dust and the earth of which monuments are made. He is the pain spot in man that fills the life of man with its aching throbs.

Blessed is the Common Man for in him is the image of perfection—the perfection that waits not for the dim distant future but is eternally realized in his divinity. Not merely the ultimate triumph of *dharma* that drives, lures and guides the soul to inevitable salvation, but of the ever-present triumph of all things, of the meanest of God's creations. As immortal Whitman sings "Illustrious everyone! Illustrious what we name space, spheres of unnumbered spirits. Illustrious the mystery of motion in all beings. Illustrious the senses, the body. Illustrious the passing light. Illustrious whatever I see or hear or touch to the last Good in all, even the last particle. O amazement of things! O spirituality of things! I sing to the last equalities modern or old. I say Nature continues, glory continues. For I do not see one imperfection in the Universe. Nor one cause or result lamentable at last. Of life immense in passion pulse and power cheerful, for freest action formed under the laws divine. The Modern Man I sing"— The common man. The world was never more perfect than it is today and never will be so. Life proceeds from perfection to perfection, from reality to reality—each moment each phase of life, perfect in its place, perfect in its relation to all things, perfect in its promise and its fulfilment. The Millenium may never arrive, Utopia may lose itself in the mazes of its conception, but the fulfilment of man is eternally written. The image of that perfect fulfilment he carries within and spreads wihout—the image of the divinity in the common man.

But why then, all this misery, all this blind helpless groping about, this incessant and aimless striving after a perfection that is already there? this eleborate make belief of imperfection. Philosophy is hushed into silence but the vision of faith sings out in eloquent joy. Today the common man has found himself, the common man has found his gospel. He may lose it again in the blinding conflicts of passion—in the false clashings of spurious cause. But the great fact is that he has "positively appeared—that is enough." He has found himself not merely in fragments of the faltering present, not merely in the vague memories of his personal past but in the flashes of comprehensive vision of the advancing future calling out to the perfection within him to bear witness into itself.

Come leaders of lost causes! Come Messengers of forlorn hopes! Come torch-bearers of flickering faiths! For the common man is awake today—awake in all his glory and all his Divinity—half a brute and half a man, but all divine. He is awake and thirsting for a living faith for himself, a living faith in himself. Through the ages of darkness and despair he has been awaking in the majesty of consciousness and the fullness of power. And now he is awake with his hopes and his aspirations, his passions and his promises of peace. All the messages of man, all the agelong gospels of hope and of liberty have reached down to the living depths within the common man—through endless tortures and denials, through the agonies of cataclysms. The common man is at your doors working away for good or for evil, for life or for death the problems of his own salvation. Still blind, still groping, still helpless but in deadliest earnestness, creating and discovering he knows not what. With blind faith he clings to his monstrous 'isms' and his impossible creeds, all unconscious of the unfolding future. He is out for the quest of the Holy grail, of his Heaven in earth.

And in the midst of all this is the silent and eternal God of creation in the transcendent glory of his Love, waiting to be discovered. That unfolding love, that intrinsic joy, is at once the stability and the dynamic impulse that make up the realities of life—the final expression of all the forces and all the manifestations of nature. The inner impetus to the world process is the melody of this joy of love sustained by the rhythm of its own self surrendering renunciation. The objective of the common man's life may be a shifting and constantly adjusted incentive—now of self-centred vanity, now of the youthful visions of love, of "half a woman half a dream," now the sheer passion of living, now the supreme joy of renunciation, of selfless service. But all this is a natural inborn process of emancipation, the outflowing of life pursuing the shadow of its perfection and realizing itself in this pursuit.

boiRboi.net

Half-Tone Facts Summarized

"Theories", said a practical operator, "don't pay. There are no end of half-tone theories; but, for my part, I prefer to be guided by experience"—as if there can be any theory, worth the name without practical experience—without well-observed facts to build them upon. Unfortunately, however, the word "theory" implies to a good many people nothing more than the arm-chair speculations of an unpractical mind. Hence all our ill-informed notions about the endless conflict of theories, and this unfortunate divorce between theory and practice—for it is self-evident that there can be no sound or systematic practice without an intelligent appreciation of underlying principles. After all, these theories are different ways, more or less, of stating the same series of facts. It has often been pointed out that the "practical experience" of successful operators, when analysed, reveals a "surprising conformity" to theoretical requirements. Yet, it is remarkable what a number of misconceptions exists regarding the most elementary facts of the half-tone theory.

Let us make a few simple practical experiments to make matters clear. On a fairly big sheet of paper, say, about 2 feet square, cut out a neat little square hole about 1/12 of an inch in size. Using this as a pinhole, observe what sort of an image of the sun you get on a piece of white paper, held at various distances beneath the hole. It will be found—

1. When the "pinhole" is very near the paper, say, about an inch, the image is a small and sharply-defined *square*. It is, in fact, an image of the hole cast by the sun—the apparent size of the "pinhole", when so near, being very large compared with the sun.

2. When the hole is a few feet away we get a big round image of the sun, more or less perfect, but rather feeble—the hole at such distance being small enough to act as a true pinhole.

3. At intermediate distances, where the apparent sizes of the pinhole and the sun are about equal, we find a blurred, roundish "barrel-shaped" image, which is really a compound of the two kinds of images described above. The margins of the images, instead of being abrupt, will be found to fade away more or less gradually.

The above experiments may be repeated in a dark room with a *bright* artificial light, by placing before the latter a mask with a 2-in. or 3-in. circular opening, covered with ground glass or tissue paper. By varying the shape of this opening a series of interesting observations can be made.

We have only to imagine these phenomena taking place on a greatly reduced scale to get a perfect idea of what happens in the camera behind each screen hole—with this important reservation, that in actual practice we work entirely within limits corresponding to the third condition described above, when the pinhole (screen hole) has about the same apparent size as the light source (lens opening). The first condition (too close a screen distance) we try to avoid so as to get rid of the "screeny

effect", while the second condition is never actually observed, being masked by the overlapping of adjacent dot images, their margins running into each other and thus partly obscuring the dot formation.

Now, the dot formation may be variously looked upon as a series of pinhole images of the lens aperture formed by the screen holes—or as a shadow of the screen thrown by the lens opening—or as variations in the illumination at various points due to the interposition of opaque obstacles (the screen lines). In the first case, we consider each point in a screen hole as giving a true pinhole image of the lens aperture, the resultant dot being an aggregate of all these images. In the second case, we resolve the diaphragm aperture into a similar series of points, each casting a perfect shadow of the screen, the dot images being obtained by compounding this medley of shadows. In the third case, we determine the illumination at various points in and about a dot by finding out how much of the lens aperture would be visible from those points obscured by the screen lines. There is really nothing to choose between these various ways of looking at the thing, for they lead, when worked out, to precisely similar results and conclusions regarding the shape, size and character of the graduated dot. These are therefore merely different ways of stating the "pinhole theory".

To state the conditions of vigorous gradation more definitely, the term "normal" is applied to that particular screen condition at which the lens aperture, viewed from the plane of the image, seems just small enough to fit into the screen hole. The exact value of this can be definitely expressed in terms of the screen, stop and camera extension. Every operator, however "practical" and experienced, will find it worth his while to get familiar with this condition—not for the purpose of slavish and indiscriminate adherence to it, but simply in order that all allowances for variations of copy, and for the different types of negatives required for different purposes, may be properly estimated as definite departures from some well-defined starting point. There are several methods, mechanical, optical or mathematical, of finding out the "normal" screen distances corresponding to various screens, camera extensions and stops—or, as some could prefer to have it put, the "normal" stop for any combination of camera extensions, screen distances and rulings.

The gradation of the dots is of the greatest importance, for it governs the "growth" of the dot with increasing exposure or, what amounts to the same thing, with increasing illumination. Of the various minor factors known to have an influence on the character of the dot, the best known, but least understood, is diffraction, or the straying of light rays beyond their straight path. The effects of diffraction, being more or less feeble, should be looked for in the comparatively light-free spaces between the dots, as they are very readily masked by the brighter glare of the dot proper. Under ordinary circumstances diffraction is a more or less negligible evil, chiefly apparent as bands or veils in spaces that should be clear. But with fine screens, small stops and long screen distances, it attains its maximum effectiveness, giving a crisp "pinpoint" character to the dots, which is found very suitable for the "flash" or the shadow exposure. Diffraction also appears at times to influence the joining-u"

So far we have only dealt with the purely optical formation of the dot. We must not forget, however, that the sensitive plate has its own peculiar way of interpreting this dot-image. It is well known that owing to "irradiation"—or internal halation within the film—a point of light on the sensitive plate assumes the form of a small graduated circle, which, of course, tends to grow bigger with increase of exposure. But the diffusive effect of this phe-

nomenon is partly compensated for by the marked tendency of the process plate—with its short under-exposure curve and great density—to sharpen up the edges of the dots. The practical effect of irradiation is, therefore, to somewhat increase the permissible range of departure from "normal" conditions, enabling the dot variation to be carried right into the shadows even with short screen distances. This, however, is not always an unmixed blessing, for though it might make up for the slight initial lack of gradation it would still be a poor compensation for the general loss of detail. This extra facility is moreover responsible for a great deal of careless operating and a consequent increase of the fine etcher's troubles. The very fact that so many operators invariably aim at getting "fat" high-light dots, so as to leave plenty of margin for the etching, is a disquieting symptom.

The question of the ideal dot formation has scarcely received the consideration it deserves. Hitherto too much attention has been given to the mere range of the dots, and too little to their etching characteristics, which, after all, is the final criterion of suitability. That the shape and character of the dots have a very important bearing on the behaviour of the half-tone image in the etching bath will be apparent to all who have an opportunity of observing how the smoothness and delicacy of gradation in a four-line or 60° screen half-tone are retained in the etching. And, with certain types of manipulated dots,—but that is another story.

boiRboi.net

The Half-Tone Dot

Consider the stop-opening as an illuminated area and the screen hole as made up of a number of points, each of which, if it can be isolated, would give us a true undistorted image of stop in the case of a single screen-hole and consider what happens at the image plane when the screen distance is increased, remembering all the time that each point in the screen-hole is a true pin-hole. While the screen is very close to the image plane, the pin-hole image, due to each point in the screen-hole, would be correspondingly small—much smaller, in fact, than the screen-hole itself, so that we have a series of infinitely small images of the stop corresponding to a series of points in the screen-hole. The resulting effect of this aggregate of point-linke images is to reproduce the shape of the screen-hole, point for point. Thus, at this stage the pin-hole image is an image of the pin-hole itself. This corresponds to the familiar "screeny" effect given by too short a screen distance.

As we move the screen away, these tiny images cease to be mere points, and, with their gradual growth in size, the shape of the total image is also progressively modified, till it begins to approximate roughly to the shape of the individual pin-hole image of which it is made up. To the half-tone worker this is the most important stage. But, not until we rack the screen out to a considerable extent does the total image become anything like a true replica of the stop aperture. For the pinhole image having at this stage grown much larger than the screen hole, the image due to different points in the screen-hole may be considered practically coincident—the extent to which they are out of register being relatively small in comparison with their size. In other words the screen hole is here far enough away to be considered a mere point. In actual practice, however, we can never observe this condition, [...] before we could reach such a distance the dot images from correspondent screen-holes would overlap and get hopelessly mixed up with each other.

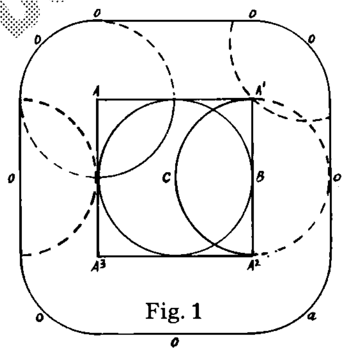


Fig. 1

The half-tone work is, therefore, confined within a limited range of screen distances where each individaul pinhole image is compared in size with the screen hole, so that the total image is as much an image of the screen hole as of the stop opening. Here we are apparently landed in the midst of a fearful complication. As we have seen, each point in the screen hole is reproduced in the dot image as a complete picture of the stop, which is the same thing as saying that for each point in the stop we get a complete projection of the screen-hole accomodated within the dot image. The simplest way of working out the dot image, therefore, is to take all the points in and abut the dot and find out how many points in the stop can sena their lights to those points, or in other words, how much of the stop would be visible from those points, unobstructed by the screen lines. Thus taking a concrete case—a round stop adjusted for the normal distance—we can represent it by a diagram as in Fig. 1. Looked at from the centre, C, of the dot image the stop seems just inscribed within the screen-hole, A A1, A2, A3, so that the whole of the stop opening is visible from the point C, which is therefore the point of maximum illumination. Now, we shift our line of sight ever so little toward B, the screen line will at once intervene, and there will be a progressive waning off in the illumination, until at B it is only half of what it was at C, as only half the stop opening is visible. Similarly we can find out the illumination at any other point: thus at A it is quarter of that at C, since only a quarter of the stop can be seen. By [...]ying still further away from C we come to points 0, 01, 02, 03 etc, at which the stop is totally eclipsed by the screen lines. These points of zero-illumination represent the extreme fringe of the dot and they have been joined up in the diagram to show the actual shape of the dot image under these conditions, which would be produced at a long enough exposure if there were no irradiation effects to modify it.

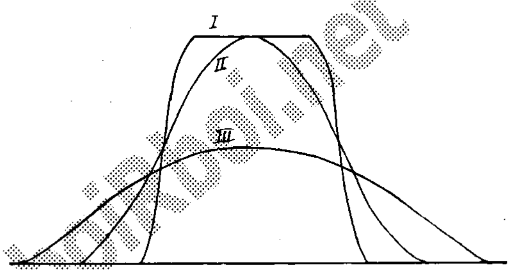


Fig. 2

Working on these lines we can make a complete survey of the general structure of the dot under different optical conditions. Fig. 2 gives us some typical sections, or illumination curves, of the images given by round and square diaphragms. Phase I. corresponds to too short a screen distance (or too small a stop). Phase II. is the normal condition considered above. Phase III. corresponds to the largest stop (or longest screen distance) permissible in actual practice such as would be used for the high light exposure. [...] Phase III. the dot image becomes flat and practically useless.

Let us conclude with a few general observations which may be helpful to those who are unable to reconcile what is said above to their own preconceived ideas about the subject—

1. The sectional dot image obtained by considering a mere section of the stop and screen is quite different from an actual section of the complete dot

projection due to the complete stop and the complete screen-hole.

2. No theory can be complete which does not take into account all the facts of the case. That such phenomena as diffration, interference, and irradaition, often influence the dot image, or its interpretation by the sensitive plate, have long been well established, and the pinhole theory need have no quarrel with them.

3. Just beyond the normal distance, the-dot section is not a truncated cone, but a continuous curve, somewhat flatter and shallower than at the normal distance. With a 1:1 screen the projections beyond the normal are further modified owing to the overlapping of adjacent dot images. Between Phase II. and Phase III. there is no flat or ungraduated patch in the centre of the dot, as is sometimes supposed.

boiRboi.net

Standardizing the Original

Of all the troubles that beset the path of the unwary halftone worker, there are none more disconcerting than the pitfalls sprung upon him by the perversity of originals. More often than not, it is in negotiating the uncharted regions of "tricky" originals that the operator comes to grief. Attempts have been made at various forms to systematize and simplify the various optical factors, a proper correlation of which is necessary for the production of a successful half-tone negative. But the complaint usually is that these do not touch the real difficulty of the problem, for, it is said, though they may offer valuable guidance for the treatment of a more or less fictitious "average" subject, the operator is still dependent to such an extent on the vagaries of his originals, that he may as well cease to trouble himself about "principles" and "exact" methods, and fall back upon that excellent thing—the "operator's judgement." Now judgement is no doubt a very desirable and necessary commodity, for it represents the well-assimilated experience of the past; but it surely has nothing to lose by being supplied with some definite data for its guidance. In this article I propose to make a few suggstions for rendering some "delightful uncertainties" of half-tone work a little less delightful.

It is surprising how easily the eye can be misled as to the photographic values of a subject, not only by differences of colour and tone, but also by slight variations in the relative distribution of lights and shades. It has been suggested some-where that a process studio should provide itself with a comprehensive and classified portfolio of typical originals—so that, when the operator is in doubt about any particular copy, he has simply to dip into the collection and consult the records entered therein against some similar subject. This would no doubt be an excellent plan, but the time and labour that have to be expended before a sufficiently representative collection can be compiled and classified, in the ordinary way of business, are enough to discourage a confirmed enthusiast. It is possible, however, to devise a modification of this method which would not only be simple and practical, but would give us all the required information in a very definite and useful form.

Before describing the method, we may discuss briefly the precise nature of the information we require about an original. First of all, we must know what we may call the *exposure factor*—which, in half-tone work, is practically governed by the *deepest* tone present in the subject, being, in fact, the minimum exposure required to produce sound, printable dots in the shadows. This would be strictly applicable only to originals having a moderate range of contrasts, where we are aiming at something like a facsimile reproduction. In all cases where gradation has to be artificially accentuated or compromised, it is necessary to determine the *range* of tones,—or, in other words, the relative exposure factors of the lights and shades in the original. Equipped with such definite information, the

operator is in a position to say at once what the main exposure would be, and also what liberties he can take in the way of high-light exposures or unusual stops. He would also know when, and to what extent, it is really necessary for him to have recourse to "flashing", or other abnormal procedures.

In order to determine the exposure factor and range of an original, we only require a few graded strips of different colours, the relative exposure factors of which are known. For all practical purposes, it is enough to have a good scale of greys, one or two well-chosen browns and some P.O.P. strips toned to different degrees of warmth. Unfortunately, however, the idea of calibrating a scale of densities is in many minds associated with fearful visions of mechanical and mathematical complications. To all such, the following method can be strongly recommended as being simplicity itself. Briefly, the method is to compare a half-tone photograph of the graded strips with a similar photograph of a *known* series of exposures made under similar conditions of screen, stop and development. This known series can be readily obtained by exposing on an opal glass evenly illuminated from behind, and progressively masking off at definite stages in the exposure. To secure uniformity, the negative should be made on dry plates and printed together—preferably on glossy self-toning paper. On now comparing the known series with the unknown under a microscope or strong magnifying glass, it would be found quite easy to assign definite exposure equivalents to the latter, with a degree of accuracy sufficient for our purpose. The known exposure series must, of course, be sufficiently extensive to include the whole range of tones given by the graded strips. The values obtained in this way are really *actinic* values of our graded strips, which are the inverses of their exposure factors. Thus if we consider the lightest patch, corresponding to white paper, as having an exposure factor of 1, and find it equivalent to our known exposure of, say, 100 seconds,—a very dark or non-actinic patch would correspond to an exposure of about 3 seconds and would therefore have an exposure factor of about 100/3 or 33. The graded strips should be marked once for all with the exposure factors obtained in this way and each gradation patch provided with a neat hole to facilitate direct comparison with the original. In practice, it is not necessary for the colours to be anything like a dead match—as the comparison of two slightly dissimilar tints can be made very effectively through any blue filter that does not transmit too much red.

The operator should get into the habit of mentally classifying his originals according to the range of their gradations, which, as we have shown above, is the exposure factor of the shadows divided by the exposure factor of the high-lights. As we cannot, in a half-tone negative, approach anything like a full range of tones, it would often be found necessary to compromise matters in order to suitably accomodate a long scale of gradations within the limits presented by the "pinpoint" shadow dots and substantial high-lights to suit the taste of the operator or the etcher, or whoever may happen to be the dictator. Some originals, again, would require the gradation to be artificially enhanced, so far as a right interpretation of the original would justify. The operator, in attending to these niceties, will find plenty of scope for the legitimate exercise of his ingenuity.

Notes on System in Halftone Operating

MARKING THE COPY

Every copy is to be marked with a number indicating the Scale of Reproduction before being made over to the operators.

The number 100 is to indicate reproductions the same size as the original and other numbers in proportion. Thus—

same size =100 ×4/5=80 ×3/4=75 ×2/3=67 ×3/5=60 ×1/2=50

×5/2=40 ×3/8=37.5 ×1/3=33 ×3/10=30 ×1/4=25 ×1/5=20

×1/6=17 ×1/8=12.5 ×1/10=10

Similarly for enlargements—

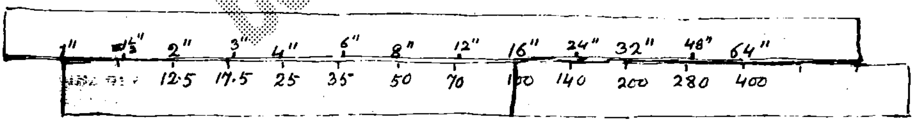
×1 1/5=120 ×1 1/4=125 ×1 1/3=133 ×12/5=140 ×1 1/2=150

×1 3/5=160 ×1 2/3=167 ×1 3/4=175 ×1 4/5=180 ×2=200

When an original is marked so as to indicate only the actual width (or height) of the reproduction it is necessary to find out the width (or height) of the original and calculate the ratio :

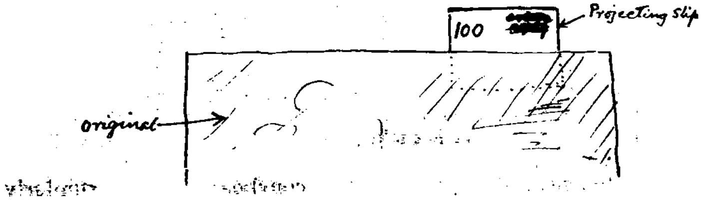
$$\frac{\text{Width of Reproduction}}{\text{Width of Original Copy}}$$

Such calculations are dispensed with by employing a special slide rule which indicates the actual figures to be marked on the original. This slide rule and the manner of using it is shown in rough outline.



Method of using: Place the same-size mark (Number 100) opposite the number indicating size of original (on the upper scale). Then the required number will be found opposite the size of the Reproduction.

The numbers should be plainly visible when the originals are fixed up on the copyboard. When the frontface of the original itself cannot be marked, a thin slip of paper should be pasted on or fixed with rubber solution to the back of the original, the projecting portion of the slip being then plainly marked with the required number. Thus:



Slips of paper of convenient size should be kept ready for the purpose. Originals for line work should be plainly marked with an L. Special coloured slips should be used for:

(1) Colour work—2 colour, 3—colour etc.

(2) Special work—Duotypes, Extra finer grain halftones, etc.

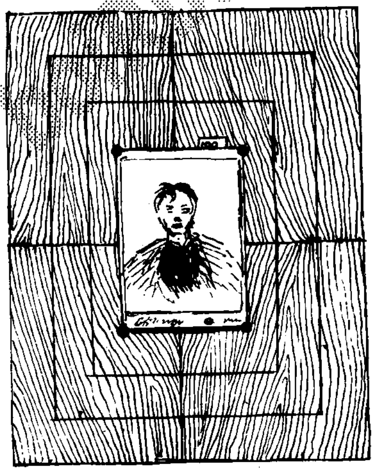
Newspaper halftone should be indicated by an N. If portions of original are to be cut off to any considerable extent that should be indicated, if possible, on the face of the original with light pencil or dyemarks. Weak Methyl Violet solution may be used, being easily removed with slightly acidulated water (2% HCI)

All special instructions, including vignetting, cutting to shapes, addition of borders or other details should be put down on the back of the original, or to a slip of paper attached to it. Also the order number and references, if any.

The original is compared by the operator wih a set of specimen originals, (see later) and classified.

SETTING THE CAMERA & COPYBOARD

The front of the camera is kept fixed, so that the "centre" of the copyboard is always shown central on the image plane. The originals should therefore be placed centrally on the copy-board. The copy board is marked so as to facilitate this.



The camera is then set to appreciate focus in the following way:—

The base of the camera is graduated into divisions corresponding to the numbers marked on the originals. Pointers are attached to the back and front of the camera which enable the camera to be set to any division. Thus if an original is marked 75, the camera front is set to Zero (Pointer against "Null" mark) and the back body is racked in or out till pointer shows 75 on the base of the camera.

The distance between the lens and the copyboard is also similarly graduated and can be set, by means of a pointer attached to one side, to the numbers corresponding to those on the original.

Copy holders with (or without) glass fronts on which originals may be fixed before placing on copyboard.

Special copyholders for books etc.

Portfolios for originals. Extensive use should be made of portfolios and simple folders for holding and preserving originals and for keeping the different orders separate.

SETTING THE SCREEN

The screen is simply set to definite marks corresponding to different screen rulings. The screen distance for each ruling is kept constant for all extensions of the camera.

(See Appendix)

Calibration of screen distances

FINDING THE STOP FOR "NORMAL" COPY

A stop ratio of 1/64 (i.e. diameter of aperture=1/64 of camera extension) is used as standard. All originals which are satisfactorily reproduced with a single-stop exposure of this size are considered as "Normal".

Normal originals may require variations of exposure according to whether they are "light" or "heavy"—the total range of contrasts being moderate in each case.

The stops are marked with numbers corresponding to those on the originals and on the camera. The choice of stop is therefore automatic and requires no calculation.

CLASSIFYING THE ORIGINAL

A set of specimen copies, with technical details of treatment required in each case, is provided. Originals are compared with this for guidance as to classification:

*Class I.** Normal originals requiring single exposure with normal (1/64) stop. [exposure range 1 to 2 class II.]

Class II. Contrasty original requiring flash exposure (3%). [Range 2 1/2 to 3 + flash.]

---

*Perhaps it would be better if originals were classed in serial order according to contrasts, class I showing the weakest and class V the strongest contrasts—normal originals being grouped under Class III.

Class III. Flat originals with insufficient contrast requiring "highlight" exposure.
Class IV. Extra-flat originals requiring special tretment—e.g. Pencil drawings etc.
Calss V. Extra strong originals requiring special treatment or indirect reproduction e.g., oil paintings, objects in rellief etc.

THE TREATMENT OF ABNORMAL ORIGINALS

Backed plates should invariably be used for (a) all fine screen work (b) originals with strong contrasts (c) originals containing large white surfaces in or near which delicate detail has to be shown—e.g., pencil drawings, many types of micro work etc.

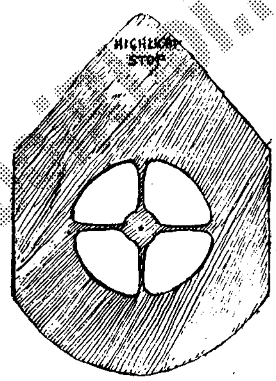
The backing should be omitted when the plate is used reversed (glass to front) in direct reproduction (without prism). It is also omitted when films are used instead of glass plates.

BACKING FORMULA

Panchromatic plates should be purchased ready backed, but ordinary process plates may be efficiently backed in the following way—

The flash exposure which should be about 3% of the main exposure, should be made with the same stop as for the main exposure.

When highlight exposures are called for to accentuate gradation in flat subjects, the special stop shown opposite should be used. The method of throwing the screen away from the image plane is not to be recommended as it causes shifting of the image.



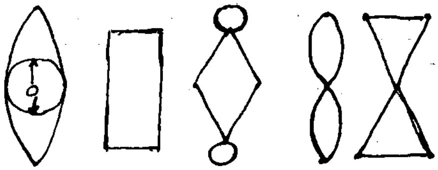
The diameter of the solid centre=Main stop (approx.)
Diameter of outer circle=4 × Main stop (approx.)

For extra flat originals special multiple stops should be used.

THE FOURLINE & THE 60° SCREENS

Pencil drawings, and light originals showing delicate details, should be reproduced with the 60° (175 lines) screen. The 60° screen should not be used for originals with strong contrasts, requiring details to be shown in the heavy shadows.

Notes on the 60° screen (175): In order to obtain round dots in the highlights (instead of narrow upright strokes) the highlight stop should be elongated in the vertical direction. The shadows stop may be the usual round stop as used for Normal originals:—



Possible shapes for the highlight stop

The fourline screen is suitable for all normal subjects and also for contrasty origianals. It is not to be recommended for flat and weak originals.

The coarse fourline screen should be used exclusively for all newspaper and rough work, irrespective of the nature of the original.

DEVELOPMENT AND FIXATION *

Development should always be by time. A time-scale should be provided showing different times of development for different temperatures. The temperature of the solution should be kept as low as possible consistent with simplicity and economy of working. 80°F is about the minimum that should be permitted in the hottest weather. Thermometer should be kept in the dark room and freely used for the purpose of testing temperature.

Stock bottles of developers and prepared dev. solutions should be carefully wiped clean and kept standing in a tank of cold water which is used for washing and rinsing during darkroom operations. The temperature of this water should be kept at a suitable degree (say 65°F of possible) by stirring it occassionally with a long bottle or other similar vessel containing ice. A separate cooler, with flat bottom, should be kept for the hypo bath.

If hot weather troubles demand further precautions, the following should be tried:—

* Hydroquinone formulae for Process Plates

	1	2	3	4	5
Hydroquinone	60	30	25	30	
Bromide	60	7.5	5	7.5	
Sulphite	—	75	60	75	
Bisulphite (Na)	60	—	—		
Metatibisulph (K)	–(60)	—	—		
Caustic Soda	112.5–	30			
Caustic Potash	–(120)	—	25		
Soda Carb	—	—	—		

(1) Crabtree's formula—modification of Wratten's
(2) Proposed formula (3) Ilford formula (4) & (5) Proposed Alternative formula. [Incomplete—ed.]

The above tables show quantities in 10 ozs.

1) The addition of a 10% sol. of Sodium Sulphate to the developer (1 1/4 oz. in each ounce of Dev.)

2) The use of a hardening fixing bath. (see below) or a hardening bath before fixation (Chrome Alum)

In extreme cases and emergencies, when ice is not available and the work is urgent, Ilford Tropical Hardener may be used before development.

Hardening fixing bath (Ilford)

* Potass. Metabisulph.	2 ozs.
Chrome Alum	70 grs.
Hypo	1 lb.
Water to	40 ozs.

Dissolve in the water given.

AFTER-TREATMENT OF NEGATIVES & SPECIAL TREATMENTS

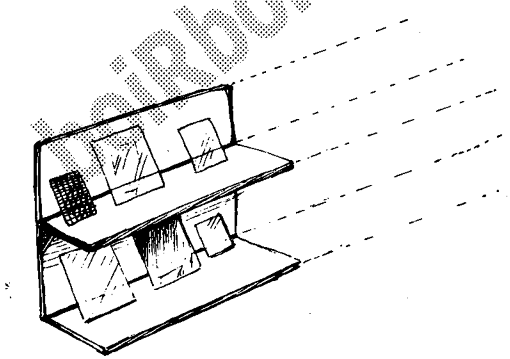
1) *Reduction or "Cleaning".* The Hypo-Ferricyanide reducer* is used for cleaning all Line and Halftone negatives. Acid permanganate for ordinary negatives which are too dense.

Line negatives, particularly of fine and delicate drawings, with large open spaces, should not be cleared, but developed only to such density as would ensure the lines being perfectly clear, showing no visiting when the negative is laid on white paper. Backed plates should invariably be used for such work and the negatives intensified.

2) *Intensification.* The intensifier for general use should be the Mercury-Ammonia intensifier.

WASHING & DRYING

All negatives should be given a thorough rinsing in water and then treated with Permanganate baths as described below:



*The Potash salt may be replaced by Sodium Bisulphate.
N.B. The only advantage possessed by such a combination of the fixing and hardening agents is a saving of time. A separate hardening bath would be much more economical and less troublesome.

* **The Hypo-Ferricyanide Reducer:**
(Ilford formula): A few drop of 20% Ferricyanide solution in 1 oz. of hypo sol. + 3 ozs. of water.

The negative are then set aside to dry, preferably after whirling on a surling table to remove surface moisture.

No attempt should be made to hasten the drying by artificial means, except in very urgent cases. The drying racks should be of a simple shelf pattern without groovings etc.

MISCELLANEOUS NOTES ON DEVELOPMENT

All positives and indirect negative etc should be developed in developers of Azol or Rodinal Type. Azol offers great convenience owing to the time and temperature data supplied with it. This developer is also to be used for all ordinary photography, "time and temperature methods" being employed.

The only developer which seems to offer definite advantages, when substituted for the above, is Pyrocatechin. It is exceptionally clear working, free from fog, very little affected by variations of temperature and appears to be well worth serious trial as a universal developer for all dryplate work including halftone and process plates.

Pyrocatechin (German Brenzcatechin) C_6H_4 $(OH)_2$(Orthodihydroxyl benzene) soluble in cold water. Stainless and fogless. Turns brown in solution without loss of developing power. Less influenced by temperature than any other developer. With caustic soda it forms the most rapid working developer known (Hübl.). Maximum rapidity with concentration of 15.6% (about 3 grs. per oz.). Very little influenced by Bromides or by moderate dilution.

ENAMEL PRINTING ON COPPER

The following instructions are based directly on the standard practices advocated at the college of Technology, Manchester.

The copper should be cleaned with flour emery (Pumica poweder—S.R.), applied with a soft nail brush, in the direction of the original polish. Engraver's charcoal may be used but the cuts in the polish are finer when emery is used for the final polishing.

The plate is then placed on the whirler and wiped with wet cotton wool. It is coated twice with the enamel solution* and the excess whirled off. Then the plate is removed from the whirler and dried face up over the gas stove, using the minimum amount of heat. (A gas or electric oven would be still better—S.R.)

The thickness of the coating should be kept as constant as possible by

---

*Enamel Formulae:	(1)	(2)
Le Page's clarified glue	100 c.c. (2 oz.)	100 c.c
20% Am. Bicharomate	50 c.c. (1 oz.)	30 c.c.
Water	150 c.c. (3 oz.)	120 to 170 c.c.
Ammonia .880	4 drops (2 drops)	2 c.c.

No. 1—In general used at the Tech. specially for wet collodion and enclosed arc.
No. 2— Specially recommended by A. J. Newton for dryplates with enclosed arc. Proportion of Bichromate *may* be somewhat increased for daylight or open arc.

The Ammonia may be omitted if the solution is not required for immediate use. The solution will then keep longer. The Ammonia prevents them to scum which is noticeable in freshly prepared enamel solutions.

According to R. B. Fishenden the enamal solution keep good for about six days, but gradually grows darker and more sensitive till finally it becomes spontaneously insoluble.

In altering viscosity of solution, the proportion of Bichromate to the fish glue should be maintained constant.

Increasing the quantity of Bichromate increases the tendency to scum without any gain in sensitiveness.

whirling at a constant speed. This is of great importance for the thickness of the film determines the exposure to a large extent. A thicker coating is preferable for negatives with large shadow dots than for negatives which are "cut" to a fine shadow dot.

Halftone dots on dry plates are often liable to print through if placed closer to the arc, as for wet collodion negatives. The printing frame should therefore be placed at a somewhat greater distance than for wet plates.

Only one lamp should be used and overheating avoided as tending to insolubilize the coating.

The exposed plate is washed for 2 minutes and immersed in a 1/2% solution of Methyl Violet. * washed to remove excess of dye, and examined. The plate is then whirled dry. An alternative method of drying is to flow the plate with methylated spirit which removes much of the dye and also causes the plate to be specially clear. The plate is then whirled dry.

The plate is burnt in slowly to a medium brown, the tongs being changed from one corner to another as the heating proceeds, in order toequalizethe effect

ETCHING NOTES & FORMULAE

REMOVING "SCUM"

VARNISHES FOR STOPPING OUT

LINE ETCHING ON COPPER—(ENAMEL)

The standard practice for line etching on copper by the enamel process should be as follows:—

(1) Gum up as in the case of ordinary inked albumen images.
(2) Roll up with "Starting Ink", thinned with machine oil or thin Varnish.
(3) Either (a) Dust with Asphaltum and burnt in and proceed as usual or (b) Use the "Russell Powder" Process.

For rolling up a glazed litho roller is best, but a nap roller may also be used.

APPLIANCES ETC. FOR ETCHING

Viewing the original by reflection:

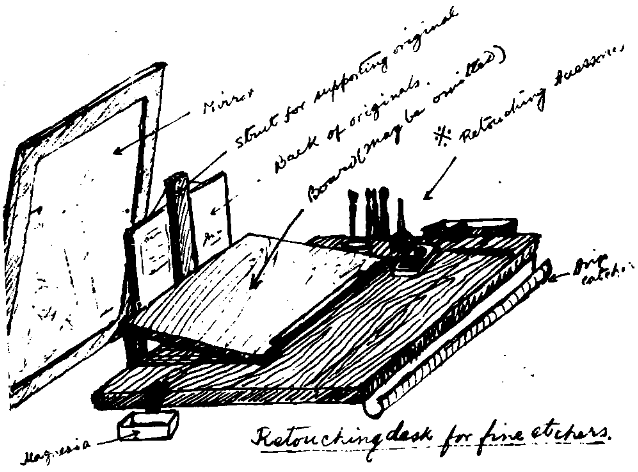
The retouching desk should be provided with arrangements for viewing the original by reflected light during retouching.

---

* Some brands of Methyl Violet contain large quantities of dextrine, which hinders clean development of the plate.

According to Fishenden, Hass glue is very satisfactory, but gets[...] at ordinary (English) temperatures, particularly in winter.

The desk should be as low as possible consistent with comfortable working.



Retouching desk for fine etchers.

Retouching accessories should include

1. Brushes, including Japanese Stencil Brushes and acid proof Brush (Sponge Brush) for local etching.
2. Palette with retouching varnish. Oilcan holding turps., small Gallipot containing etching solution. Water cans and cans containing cottonwool, sponges, rags. Also can for Magnesia etc.
3. Magnifiers and one small tool for removing small minor spots. Pencils for outlining.

Each worker should be provided with a separate set of accessories and held responsible for its proper maintenance and safe keeping.

A personal locker should be provided for each worker for the safe keeping of tools and accessories as well as working aprons and personal belongings.

DIRECT WORK FROM LINE ORIGINALS

THE VANDYKE PROCESS AS MODIFIED BY MR DOUGLAS OF THE SURVEY OF EGYPT

[See Appendix B]

MISCELLANEOUS ETCHING NOTES ETC.

(A) A new method of stopping out for fine etching. The deep shadows are first stopped out with shellac Varnish. The highlights are then gummed out

and the plate rolled up thinly with thin Linseed Varnish* reduced with turps, if necessary. On etching the plate the gummed portions (which should be washed out before etching) are etched first, the solution then penetrating** through the Linseed Varnish film and etching all portions not protected by shellac. The Linseed film is then removed with turps and kerosense and further stopping out proceeeded with in the the same way.
B) Cupric chloride as etching mordant for copper. Cupric chloride is an excellent mordant for etching enamel prints on Copper.

NOTES ON MOUNTING

The instructions accompanying each block handed over to the mounting department should be complete and definite. The following should be clearly indicated, either on the block or on some rough proof accompanying it.—

1) Vertical and Horizontal lines.
2) Portions, if any, to be routed or perforated.
3) The limits of vignetting in the case of vignetted blocks.
4) If the block is to be "cut to shape", the actual outline of the shape required.

PREPARING SOLUTION AND MISCELLANEOUS NOTES ON CHMICALS

Acids : As strong pure acids are seldom required in daily practice, these should be kept in the stock chemicals cupboard and not working shelves. * 10% solutions of Sulphuric, Hydrochloric, Nitric and Acitic Acids (pure) may be kept in the form of stock solution in small (20 oz.) bottle. Commercial acids in much greater strengths and bulk (20% or above in 40 to 80 oz.bottles)should be kept on the stock shelves. Hydrochloric (commercial "Muriatic") acid should be kept in large stone jars, as large quantities of it will be required for cleaning and other purposes.

Alkalis: Sodium Carbonate and caustic soda are the only alkalis that need be seriously considered. Potash has no advantage over soda (except a slight gain in speed of development) and is always more expensive.

Caustic soda gives density more readily than the carbonate. It should be purchased in small (1/2 lb.) bottles and the entire contents dissolved in 40 ozs. of water (thus obtaining a 20% solution). This stock should be kept in two or three small size bottle with rubber (or waxed cork) stoppers.

Note: Equivalence of the Alkalis
7 parts KOH = 5 parts NaOH.
1 part NAOH = 3.5 parts Na_2 CO_3, $10H_2O$ (cryst)
or 1 1/2 parts Na_2Co_3, H_2O (Dessicated) so called 'Anhydrous'.

Ammonia To be kept as a 10% solution and supplied to Studio Department in 5% strength. This 5% solution should be used for blackening in intensifying process plates. As the full strength (.880) Ammonia is never required in actual practise, the original bottles should also have water added to their contents so as to keep the liq. Ammonia at half strength.

---

* A little wax or stearine may be added with advantage in sparing quantities if the linseed film shows too rapid penetration. Vaseline may also be used as reducer in conjunction with turps.
**Actually, in the case of an etched plate covered with varnish film the spaces between the dots are free from coating. It is therefore not really a question of "penetration" of the film, but rather of the etching action being held back owing to the greasy nature on the film.

---

* Organic Acids (Citric, Oxalic, Tannic etc.) should be kept in original bottles in the chemicals cupboard.

Ammonia should be purchased in bottles not exceeding 1 lb in size and all due precautions as to cooling etc. carefully observed when opening bottle.

Bichromates. Ammonium Bichromate is used extensively for process work. The strength of the stock solution should be 20%. Dark amber coloured bottle are sometimes used, but they don't seem to be necessary.

Bromide. A 10% solution of Potassium Bromide is to be kept as a stock solution, but a weak sol. (1 gr per gram) is more convenient for the dark room.

Chrome Alum

Developers. Developers should be prepared in bulk sufficient only for about a week's work. It should be made up from stock solutions of Sulphite, Bromide and alkali, the dry developer being added at the moment of making up the week's working solution. There should be two solutions (A + B), the alkali being kept separate from the other ingredients. The strength of the solutions should be so adjusted that the final working solution is made up by taking 1 part A, 1 part B + 2 parts water. The developing solution should not be filtered but strained through a flannel bag kept for the purpose.

Dyes. The only dyes that need be kept in solutions are Methyl Violet and Nigrosine if necessary*. Sensitizing, desensitizing, staining and other special purpose solutions of dyes that may be required occassionally should be kept in the dark in the chemical stock cupboards or lockers.

Fish Glue. Fish Glue should be diluted only when required for use. The enamel solution should be sent out readymade from the stock solutions department and should be made up the day before it is actually used. It should be made up only in bulk sufficient for two or three days use.

Ferric chloride. The Ferric Chloride solution should be kept prepared in proper strength in stoneware jars, and supplied as required.

Ferricyanide. Potassium Ferricyanide decomposes slowly in solution and Sodium chloride has been suggested as a preservative. It is also supposed to keep better in the dark. 10% is a convenient strength for stock solution. About two parts common salt to each part of ferricyanide is recommended by the B. J.* as preservative.

Hypo. Hypo solution should be prepared by suspending the crystals in a calico bag attached to the mouth of the jar. The strength of the solutions (both stock and working) whould be 40%. The hypo need not, and preferably should not, be weighed. A hydrometer may be used for measuring strength of solution or a container of known capacity used for measuring out the crystals.

Mercuric chloride. This is kept in solution with Potas. Bromide to form intensifier (O.V.)

Potassium Permanganate. To be kept as a strong (almost saturated) solution. Actual strength immaterial.

Sodium Bisulphate. Solution to be prepared at low temperature.

Miscellaneous. Various other solutions may be kept ready in small quantities for occassional use, e.g., Soda Silicate, Gelatine, Canada Balsam, miscellaneous varnishes etc., Borax.

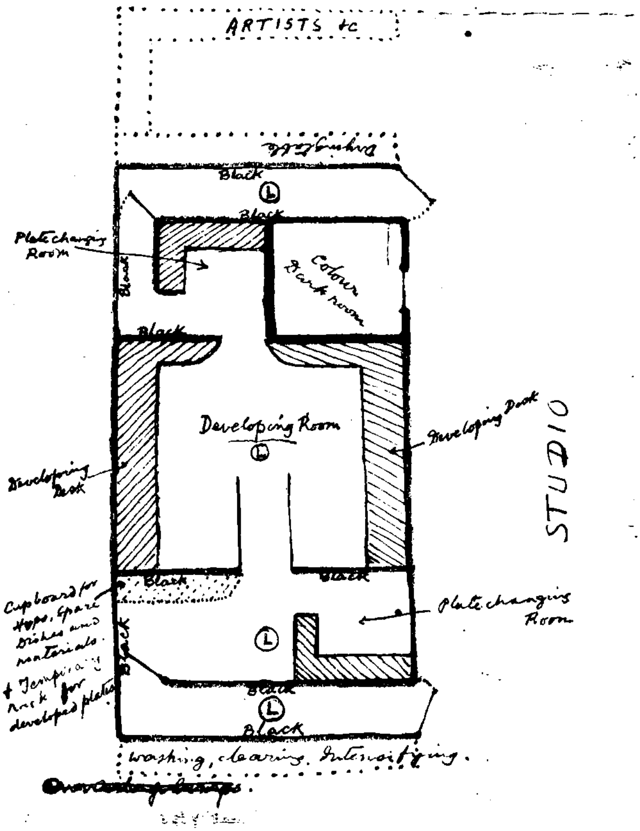
****Nigrosine*** is soluble in spirit but not in water.
Methyl Violet should be kept as a fairly strong solution (5% or, if possible, 10%) and diluted to 1/2% strength when sending out to etching department. The dye should first be treated with a ***small*** quantity of alcohol to expedite solution. The addition of a ***little*** Ammonia or Borax to the solution is said to help preservation.

33°—35° Beaume is a convenient strength for the stock as well as working solutions.

---

* British Journal of Photography—Ed.

1. Timing Development. The timing is done most conveniently and with sufficient accuracy, by means of small sand glasses. Glasses recording 2 1/2′, 3′, 3 1/2′, 4′ & 5′ should be provided for the purpose, several glasses of the three intermediate periods being required.



2. Illumination. Diffused ceiling lights should be used for the illumination of passages, the lights being projected upwards against a white patch on the ceiling. A bright orange yellow safelight may be used. All operations in the color dark room should be carried on in total darkness, only a small restricted light being employed for illuminating the timing clock or Sandglass. This light should be so enclosed that, by removing a portion of the enclosure a diffused white light is readily obtained for making up solutions and making other preparations for developments.

SOME NOTES ON COLOUR WORK

INKS AND FILTERS

APPENDIX-A

SETTING THE SCREEN DISTANCE (SUKUMAR RAY'S METHOD)

The finder-stop method of finding the actual position of the screen, the required distance being stated in 1/32 nds of an inch:—

When a 65-line screen is adjusted to focus with a finder stop the apertures of which are 1/2″ apart diagonally, the screen distance (D) obtained = 1/2 × 1/65 or 1/130 of the Camera Extension (E).

For convenience of calculation this may be taken as—

E=128 D

∴ If E = 4″, D = 1/32″

The table shown opposite [below] gives us the various Extensions of Camera to which the finder stop should be adjusted in order to obtain the different values of D corresponding to different rulings.

D_B refers to the screen distances as advocated by Biermann, while D_N is the usual "Normal" screen Distance—both giving the values corresponding to a "Stop ratio" of 1/64. (Stop Diam. = E/64).

E_B & E_N are the corresponding extensions required in order to obtain the necessary screen distance by focus.

The distances obtained in this way require further corrections for thickness of glass etc.

(Stop Ratio = 1/64 E)

SCREEN RULINGS	D_B*	E_B	D_N*	E_N
200	3 2/3	15″	5	20″
175	4 2/3	18″	5 3/4	23″
150	5 1/2	22″	6 3/4	27″
133	6	24″	7 3/4	31″
120	6 2/3	27″	8 1/2	34″
100	8 1/2	34″	10 1/4	41″
80	11	44″	13	52″
65	14	56″	15 3/4	63″
50	18 1/2	74″	20 1/2	82″

* The D values are given in 1/32″.

APPENDIX-B

NOTES FROM THE 'SURVEY OF EGYPT'

The Douglagraph Process: This is an improved "Vandyke" process for which the following advantages are claimed—

1. Visible image, requiring no dyeing.
2. Plate ready for immersion in water immediately after inking.
3. Easy removal of primary image.
4. Quicker, more certain, more economic.

The metal plate is coated with a special sensitizing solution, poured on twice from opposite sides, drained, whirled and dried, preferably in an oven, at a temp. *not exceeding 70°C.*

Printing, preferably, in vaccum furnace. Exposure 2 1/2 mins. for tracing cloth originals in full sunlight. A visible image is obtained.

A "developing solution" is then poured on and worked over with a sponge until a clear image is obtained. The plate is then wiped 3 or 4 times with Methylated spirit and clean rag. A liquid ink is then poured on and evenly distributed with a rag, which dries quickly. The plate is then placed in water or under tap when primary image will come off. In case of difficulty, due to stale solution or over-heating etc., 1% H_2SO_4 may be used.—[B. J. 1920—P. 540]

FORMULAE FOR "DOUGLAGRAPH" PROCESS

Sensitizing Solution :

No. 1. Gum Arabic, white 20% sol.	1000 c. c.
Liq. Ammonia. 880	12 c. c.
No. 2. Ammon. Bichromate 20% sol.	1000 c. c.
Liq. Ammonia 880	12 c. c.

For use take—No. 1. 750 c. c. No. 2. 250 c. c. Liq. Ammon. 880 5 c. c. (Prepare each day, as mixed sol. does not keep)

"Developing" Solution

Glycerine 250 c.c. sulphuric acid 12.5 c.c.
(Development complete "in a few minutes")

Special Liquid Ink

Asphalt (10% sol. in turpentine)	4 parts
Photo-transfer ink (10% sol. in turps)	1 part

Shellac (5% alcohol sol. + 2% palm oil)
(The bottle is shaken before use and a small quantity poured on the plate)

Miscellaneous

Drawings on thick paper may be rendered more transparent for printing by treating with a mixture of Castor oil 1 part, Alcohol 5 parts.

boiRboi.net

গান ও কবিতা

boiRboi.net

গান

১
টুটিল কি আজি ঘুমের ঘোর ?
কত আর বল রবে বিভোর ?
পরদ্বারে গিয়ে ভিখারীর সাজে
ফিরে এলি ঘৃণা অপমান লাজে,
পরের প্রত্যাশা অনুগ্রহ আশা
আর সে ভরসা কোথা রে তোর ?
ঘরের সন্তান ফিরে আয় ঘরে
আয় ফিরে আয় মায়ের আদরে।
শোন্ রে শোন্ রে ডাকেন জননী
জন্মদুখিনী জননী তোর।

২
নিখিলের আনন্দ-গান এই প্রেমেরই যুগল বন্দনায়,
জীবনের আকুল স্রোতে অকূল প্রেমের কূল নাহি পায়।
যে বিপুল প্রেমের বাণী নিখিল প্রাণের পুলক মাঝে,
এ প্রাণের যুগল ধারায় সেই প্রেমেরই পরশ বাজে।
সে প্রেমের ঝরণা ঝরে এই প্রেমেরই রসের ধারায়,
নিখিলের আনন্দ-গান এই প্রেমেরই যুগল বন্দনায়।

আকাশের দিকে দিকে প্রেমের আলোর প্রদীপ জ্বলে,
সে প্রেমের উৎস জাগে এই জীবনের স্বপন-তলে।
সে প্রেমের ছন্দ উঠে প্রাণে প্রাণে আঘাত লেগে,
সে প্রেমের তরঙ্গেতে যায় ভেসে যায় ব্যাকুল বেগে।
না জানি কোন্ প্রেমিকের প্রেম জাগেরে এমন লীলায়!
নিখিলের আনন্দ-গান এই প্রেমেরই যুগল বন্দনায়।

৩
প্রেমের মন্দিরে তাঁর আরতি বাজে,
মিলন মধুর রাগে জীবন মাঝে।
নীরব গানে গানে পুলক প্রাণে প্রাণে,

amarboi.net

চলেছে তাঁরি পানে অরূপ সাজে।
প্রেম তৃষিত সুন্দর অরুণ আলো
হৃদয় নিভৃত দীপে জ্বালো রে জ্বালো।
পুণ্য মধুর ভাতি পূর্ণ মধুর রাতি,
মধুর স্বপনে মাতি মধুর রাজে ॥

শ্রীশ্রীবর্ণমালাতত্ত্ব

পড় বিজ্ঞান হবে দিকজ্ঞান ঘুচিবে পথের ধাঁধা
দেখিবে গুণিয়া এ দিন দুনিয়া নিয়ম-নিগড়ে বাঁধা।
কহে পণ্ডিতে জড়সন্ধিতে বস্তুপিণ্ড ফাঁকে
অনু-অবকাশে রন্ধ্রে-রন্ধ্রে আকাশ লুকায়ে থাকে।
হেথা হোথা সেথা জড়ের পিণ্ড আকাশ প্রলেপে ঢাকা
নয়কো কেবল নিরেট গাঁথন, নয়কো কেবলি ফাঁকা।
জড়ের বাঁধন বদ্ধ আকাশে, আকাশ-বাঁধন জড়ে—
পৃথিবী জুড়িয়া সাগর যেমন, প্রাণটি যেমন ধড়ে।
'ইথার' পাথারে তড়িত বিকারে জড়ের জীবন দোলে,
বিশ্ব-মোহের সুপ্তি ভাঙিছে সৃষ্টির কলরোলে ॥

শুন শুন বার্তা নূতন, কে যেন স্বপন দিলা
ভাষা প্রাঙ্গণে স্বরে ব্যঞ্জনে ছন্দ করেন লীলা।
সৃষ্টি যেথায় জাগে নিরুপায় প্রলয় পয়োধি তীরে
তারি আশেপাশে অন্ধ হুতাশে আকাশ কাঁদিয়া ফিরে।
তাই ক্ষণে ক্ষণে জড়ে ব্যঞ্জনে স্বরের পরশ লাগে
তাই বারেবার মৃদু হাহাকার কলসংগীতে জাগে।
স্বরব্যঞ্জন যেন দেহমন জড়েতে চেতন বাণী,
একে বিনা আর থাকিতে না পারে, প্রাণ লয়ে টানাটানি।
দোঁহে ছাড়ি দোঁহে, মূক রহে মোহে ব্যঞ্জনে নাহি বুলি
স্বরের নিশাসে 'আহা' 'উহু' ভাষে ভাষার বারতা ভুলি।
ছিল অচেতন জগৎ যখন মগন আদিম ধূমে,
অরূপ তিমির স্তব্ধ বধির স্বপ্ন মদির ঘুমে ;
আকুল গন্ধে আকাশ-কুসুম উদাসে সকল দিশি,
অন্ধ জড়ের বিজন আড়ালে কে যেন রয়েছে মিশি!
স্তিমিত-স্বপ্ন স্বরের বর্ণ জড়ের বাঁধন ছিঁড়ি
ফিরে দিশাহারা কোথা ধ্রুবতারা কোথা স্বর্গের সিঁড়ি!
অ আ ই ঈ উ ঊ, হা হা হি হি হু হু হাল্কা শীতের হাওয়া
অলখচরণ প্রেতের চলন, নিঃশ্বাসে আসা যাওয়া।
খেলে কি না খেলে ছায়ার আঙুলে বাতাসে বাজায় বীণা
আবেশ বিভোর আফিঙের ঘোর বস্তুতন্ত্রহীনা।

ভাবে কূল নাই একা আসি যাই যুগে যুগে চিরদিন,
কাল হতে কালে আপনার তালে অনাহত বাধাহীন ॥

অকুল অতলে অন্ধ অচলে অস্ফুট অমানিশি,
অরূপ আঁধারে আঁখি-অগোচরে অনুতে অনুতে মিশি।

আসে যায় আসে অবশ আয়াসে আবেগ আকুল প্রাণে,
অতি আনমনা করে আনাগোনা অচেনা অজানা টানে,
আধো আধো ভাষা, আলেয়ার আসা, আপনি আপনহারা
আদিম আলোতে আবছায়া পথে আকাশগঙ্গা-ধারা।

ইচ্ছা-বিকল ইন্দ্রিয়দল, জড়িত ইন্দ্রজালে,
ঈশারা আভাসে ঈঙ্গিতে ভাষে রহ-রহ ইহকালে।

উড়ে ইতিউতি উতলা আকুতি উসখুস উকিঝুঁকি,
উড়ে উচাটন, উড়ু উড়ু মন, উদাসে ঊর্ধ্বমুখী।

এমন একেলা একা একা খেলা একূলে ওকূলে ফের
এপার ওপার এ যে একাকার একেরি একেলা হের।
হের একবার, সবি একাকার, একেরি এলাকা মাঝে
ঐ ওঠে শুনি, ওঙ্কার-ধ্বনি, একূলে ওকূলে বাজে ॥

ওরে মিথ্যা এ আকাশ-চারণ মিথ্যা তোদের খোঁজা,
স্বর্গ তোদের বস্তু সাধনে বহিতে জড়ের বোঝা।
আকাশ বিহনে বস্তু অচল, চলে না জড়ের চাকা,
আদুল আকাশে ফোকলা বাতাস কেবলি আওয়াজ ফাঁকা।

সৃষ্টিতত্ত্ব বিচার করনি, শাস্ত্র পড়নি দাদা—
জড়ের পিণ্ড আকাশে গুলিয়া হাসিরে ভাষার কাদা।
শাস্ত্রবিধান কর প্রণিধান ওরে উদাসীন অন্ধ,
ব্যঞ্জনস্বরে যেন হরিহরে কোথাও রবে না দ্বন্দ্ব।
মরমে মরমে সরম পরশে বাতাস লাগিলে হাড়ে,
ভাষার প্রবাহে পুলক-কম্পে জড়ের জড়তা ছাড়ে।
(তবে) আয় নেমে আয়, জড়ের সভায়, জীবন-মরণ-দোলে,
আয় নেমে আয়, ধরণীধূলায় কীর্তন কলরোলে।
আয় নেমে আয় রূপের মায়ায় অরূপ ইন্দ্রজালে
উল্কা ঝলকে অনল পুলকে আয় রে অশনিতালে।
আয় নেমে আয় কণ্ঠ্য বর্ণে কাকুতি করিছে সবে
আয় নেমে আয় কর্কশ ডাকে প্রভাতে কাকের রবে ॥

নমো নমো নমঃ সৃষ্টি প্রথম কারণ-জলধি জলে

স্তব্ধ তিমিরে প্রথম কাকলী প্রথম কৌতূহলে।
আদিম তমসে প্রথম বর্ণ, কনক কিরণ মালা
প্রথম ক্ষুধিত বিশ্ব জঠরে প্রথম প্রশ্ন জ্বালা।

অকূল আঁধারে কুহকপাথারে কে আমি একেলা কবি
হেরি একাকার সকল আকার সকলি আপন ছবি।
কহে কই, কে গো, কোথায় কবে গো, কেন বা কাহারে ডাকি ?
কহে কহ-কহ, কেন অহরহ, কালের কবলে থাকি ?
কহে কানে কানে করুণ কূজনে কলকল কত ভাষে,
কহে কোলাহলে কলহ-কুহরে কাষ্ঠ কঠোর হাসে।
কহে কটমট কথা কাটা-কাটা—কেওকেটা কহ কারে ?
কাহার কদর কোকিল কণ্ঠে, কুন্দ কুসুম হারে ?
কবি কল্পনে কাব্যে কলায় কাহারে করিছ সেবা
কুবের কেতন কুঞ্জকাননে, কাঙালি কুটিরে কেবা।
কায়দা-কানুনে, কার্যে-কারণে কীর্তিকলাপ মূলে,
কেতাবে কোরাণে কাগজে-কলমে কাঁদায়ে কেরানীকুলে।
কথা কাঁড়ি-কাঁড়ি কত কানাকড়ি কাজে কচু কাঁচকলা
কভু কাছাকোছা কোর্তা কলার কভু কৌপীন ঝোলা।
কুৎসা-কথনে কুটিলে কৃপণে কুলীন কন্যাদায়ে
কর্মক্লান্ত কালিম-কান্ত, ক্লিষ্ট কাতর কায়ে।
কলে কৌশলে, কপট কোঁদলে, কঠিনে কোমলে মিঠে
ক্লেদ কুৎসিত, কুষ্ঠ কলুষ কিলবিল কৃমি কীটে।
কহ সে কাহার কুহক পাথার "কে আমি একেলা কবি ?
কেন একাকার সকল আকার সকলি আপন ছবি !"
'ক'-এর কাঁদনে, কাংস্য-ক্বণনে বর্ণ লভিল কায়া
গহন শূন্যে জড়ের ধাক্কা কালের করাল ছায়া।
সুপ্ত গগনে করুণ বেদনে বস্তুচেতন জাগে
অকাল ক্ষুধিত খাই খাই রবে বিশ্বে তরাস লাগে।
আকাশ অবধি ঠেকিল জলধি, খেয়াল জেগেছে খ্যাপা !
কারে খেতে চায় খুঁজে নাহি পায় দেখ কি বিষম হ্যাপা !
(খালি) কর্তালে কভু কীর্তন খোলে ? খোলে দাও চাঁটিপেটা !
নামাও আসরে 'ক'-এর দোসরে, 'খেঁদেলো খেঁদেলো খেটা।'

কহ মহামুনি কহ খুড় শুনি 'খ'য়ের খবর খাঁটি
খামারে খোঁয়াড়ে খানায় খন্দে খুঁজিনু 'খ'য়ের ঘাঁটি।
কহেন বচন খুড়ো খন্‌খন্‌ পাখালি আঁখির দিঠি
খালি খ্যাঁচাখেঁচি খামচাখামচি খুঁৎখুঁতি খিটিমিটি।
এখনো খোলেনি মুখের খোলস ? এখনো খোলেনি আঁখি ?
ক্ষণিক খেয়ালে পেখম ধরিয়া, কি খেলা খেলিল পাখি !
এখনও রাখনা ক্ষুধার খবর এখনও শেখনি ভাষা
পঞ্চকোষের মুখের খোসাতে অন্ন দেখনি ঠাসা ?

খোল খরতালে খোলসা খেয়ালে 'খোল খোল খোল' বলে,
শখের খাঁচার খিড়কী খুলিয়া খঞ্জ খেয়াল চলে।
সে ক্ষুধায় পাখি পেখম খুলিয়া খাঁচায় খেম্‌টা নাচে
আখেরী ক্ষুধায় সখের ভিখারী খাস্তা খাবার যাচে—
প্রখর-ক্ষুধিত তোখড় খেয়াল খেপিয়া রুখিল ত্বরা,
চাখিয়া দেখিল, খাসা এ অখিল খেয়াল-খচিত ধরা।
খুঁজে সুখে দুখে খেয়ালের ভুলে খেয়ালে নিরখি সবি,
খেলার খেয়ালে নিখিল-খেয়াল লিখিল খেয়াল-ছবি।
খেলার লীলা খদ্যোৎ-শিখা খেয়াল খধূপ-ধূপে,
শিখী পাখা পরে নিখুঁত আখরে খচিত খেয়ালরূপে।
খোদার উপরে খোদকারী করে ওরে ও ক্ষিপ্ত-মতি,
কীলিয়ে অকালে কাঁঠাল পাকালে আখেরে কি হবে গতি ?
খেয়ে খুরো চাঁটি খোল কহে খাঁটি, 'খাবি খাব ক্ষতি নাই',
খেয়ালের বাণী করে কানাকানি—'গতি নাই, গতি নাই।'
নিখিল খেয়াল খসড়া খাতায় লিখিল খেয়াল ছবি
ক্ষণিকের সাথে খেয়ালের মুখে খতিয়া রাখিল সবি।

গতি কিসে হবে, চিন্তিয়া তবে, বচন শুনিনু খাসা,
পঞ্চ কোষের প্রথম খোসাতে, অন্ন রয়েছে ঠাসা!
আত্মার মুখে আদিম-অন্ন, তাহে ব্যঞ্জনগুলি,
অনুরাগে লাগি, করে ভাগাভগি, মুখে-মুখে দাও তুলি।
এত বলি ঠেলি আত্মারে তুলি, তত্ত্বের লগি ধরি,
খেয়ালের প্রাণী রহে চুপ মানি, বিস্ময়ে পেট ভরি।
কবে কেবা জানে, গতির গড়ানে, গোপন গোমুখী হতে
কোন ভগীরথে গলাল জগতে গতির গঙ্গা-স্রোতে।
দেখ আগাগোড়া গণিতের গড়া নিগূঢ় গণন সবি
গতির আবেগে আগুয়ান বেগে অগণিত গ্রহরবি।
গগনে গগনে গোধূলি লগনে মগন গভীর গানে,
করে গমগম আগম নিগম গুরুগম্ভীর ধ্যানে।
গিরি-গহ্বরে অগাধ সাগরে গঞ্জে নগরে-গ্রামে,
গাঁজার গাজনে গোষ্ঠে গহনে গোকুলে গোলকধামে ॥

শুনি সাবধানে কহি কানে কানে শাস্ত্রবচন ধরি
কৌশলে ঋষি কহে কখগঘ কাহারে স্মরণ করি।
ক'য়ে দেখ জল খ'য়ে শূন্যতল গ'য়ে গতি অহরহ
কভু জলে ভাসে কভু সে আকাশে হংস যাহারে কহ।
আঘাতে যে মারে 'ঘ' কহি তারে হন্‌ ধাতু 'ড' করি
তেঁই কখগঘ কৃষ্ণে জানহ হংস-অসুর-অরি।

ব্যঙ্গে রঙ্গে ভ্রূকুটি-ভঙ্গে সঙ্গীত কলরবে

রণহুঙ্কারে ধনুটঙ্কারে শঙ্কিত কর সবে।
বিকল অঙ্গ ভগ্নজঙ্ঘ এ কোন্ পঙ্গু মুনি ?
কেন ভাঙা ঠ্যাঙে ডাঙায় নামিল বাঙালা মুলুকে শুনি
রাঙা আঁখি জ্বলে চাঙা হয়ে বলে ডিঙাব সাগর গিরি,
কেন ঢঙ ধরি ব্যাঙাচির মতো লাঙুল জুড়িয়া ফিরি ?

টলিল দুয়ার চিত্তগুহার চকিতে চিচিংফাঁক
শুনি কলকল ছুটে কোলাহল শুনি চল চল ডাক।
চলে চট্‌পট্ চকিত চরণ, চোঁচা চম্পট নৃত্যে
চলচিত্রিত চিরচিন্তন চলে চঞ্চল চিত্তে।
চলে চঞ্চলা চপল চমকে, চারু চৌচির বক্রে,
চলে, চন্দ্রমা চলে চরাচর চড়ি চড়কের চক্রে।
চলে চকমকি চোখের চাহনে, চঞ্চরী চল ছন্দ,
চলে চিৎকার চাবুক চালনে চপেট চাপড়ে চণ্ড।
চলে চুপি-চুপি চতুর চৌর চৌদিকে চাহে ত্রস্ত
চলে চূড়ামণি চর্বে চোষ্যে চটি চৈতনে চোস্ত।
চিকন চাদর চিকুর চাঁচর, চোখা চালিয়াৎ চ্যাংড়া,
চলে চ্যাংব্যাং চিতল কাতল চলে চুনোপুঁটি ট্যাংরা ॥

ছোটে ছটফটি ছায়ার ছমক ছদ্মলীলার ছলে
ছায়ারঙে মিশি ছোটে ছয় দিশি ছায়ার ছাউনীতলে
ছোটে ছায়াবাহু পিছে পিছে পিছে ছন্দে ছুটেছে রবি
ছয় ঋতু ছোটে ছায়ার ছন্দে ছবির পিছনে ছবি
ছায়াপথ-ছায়ে জ্যোছনা বিছায়ে···
[অসমাপ্ত]

boiRboi.net

সমালোচনা

মাননীয় শ্রীযুক্ত
"নিরঙ্কুশ" পত্রিকার সম্পাদক মহাশয়
সমীপেষু

'গবদ্গীতা'র গ্রন্থকার 'মেঘমালতী'র কবি
আজ এসেছেন কল্‌কেতাতে পাঠাচ্ছি তাঁর ছবি।
আস্‌ছে মাসে 'নিরঙ্কুশে' ছাপিয়ে দিতে হবে—
এই অনুরোধ নাছোড়বান্দা করছি মোরা সবে।
সঙ্গে দিলাম সংক্ষেপেতে জীবনী তাঁর লিখে।
সবাই হবেন উপকৃত নূতন কথা শিখে।
আরও দিলাম এক পুঁটুলি কাব্য তাঁরি লেখা

'কাকুতি' আর 'কৃষকাজল' 'কম্বু' 'ভস্মরেখা'।
'প্রপঞ্চ' আর 'আহ্লাদিকা' 'মুঞ্জী' 'মিহিদানা'
'ভৃঙ্গী' 'ভঙ্গী' ইত্যাদিতে মোদ্দা উনিশখানা।
করতে হবে সমালোচন বিশেষ দরদ করে
ভিতরকার সব গভীর তত্ত্ব ফুটিয়ে লেখার জোরে।
আরেক কথা—ছবিখানার নীচের দিকের ফাঁকে
'কিশোরীচাঁদ কাব্যকুলিশ' নামটি যেন থাকে।

আপনারাই ত দেশের শক্তি এবং জ্ঞান দাতা
দেশের গতি দেশের কণ্ঠ, জিহ্বা ঘিলু মাথা।
অধিক বলা নিষ্প্রয়োজন মহাশয়দের কাছে—
ফিরাবেন না নিরাশ করে এই ভরসা আছে।
শ্রীগৌরহরি আঢ্য

শ্রীযুক্ত গৌরহরি আঢ্য মহাশয় সমীপেষু
আঢ্যি মশাই! হাড্ডি মোদের নয়কো তেমন শক্ত
এসব কাব্য হয় না হজম, মাথায় ওঠে রক্ত।
এমন রাবিশ গজায় কেন, মজায় কেন দেশটায়
শস্তা হাটে নামটি কিনে পস্তাতে হয় শেষটায়।
আপনারা সব ধন্যি বলুন কবির বাড়ুক পুণ্যি
মোদের কাছে এগ্‌জামিনে পেলেন তিনি শূন্যি!
নিবেদক
শ্রী 'নিরঙ্কুশ' সম্পাদক

গিরিধি থেকে

গিরিধি আরামপুরী, দেহ মন চিৎপাত,
খেয়ে শুয়ে হু হু করে কেটে যায় দিনরাত;
হৈ চৈ হাঙ্গামা হুড়োতাড়া হেথা নাই;
মাস বার তারিখের কোন কিছু ল্যাঠা নেই;
খিদে পেলে তেড়ে খাও, ঘুম পেলে ঘুমিও—
মোট কথা, কি আরাম, বুঝলে না তুমিও!
ভুলেই গেছিনু কোথা এই ধরা মাঝেতে
আছে যে শহর এক কলকাতা নামেতে—
হেন কালে চেয়ে দেখি চিঠি এক সমুখে,
চায়েতে অমুক দিন ভোজ দেয় অমুকে।
'কোথায়? কোথায়?' বলে মন ওঠে লাফিয়ে
তাড়াতাড়ি চিঠিখানা তেড়ে ধরি চাপিয়ে,
ঠিকানাটা চেয়ে দেখি নীচু পানে ওধারে
লেখা আছে 'কলিকাতা'—সে আবার কোথারে!

AmarBoi.net

স্মৃতি কয় ‘কলিকাতা ? রোস দেখি ; তাই ত,
কোথায় শুনেছি যেন, মনে ঠিক নাই ত !’
বেগতিক শুধালেম সাধুরাম ধোপারে ;
সে কহিল, ‘হলে হবে উশ্রীর ওপারে’।
ওপারের জেলেবুড়ো মাথা নেড়ে কয় সে,
‘হেন নাম শুনি নাই আমার এ বয়সে।’
তারপরে পুছিলাম সরকারী মজুরে :
তামাম মুলুক সে ত বাৎলায় ‘হুজুরে’
বেঙাবাদ বরাকর, ইদিকে পচম্বা,
উদিকে পরেশনাথ, পাড়ি দাও লম্বা ;
সব তার সড়গড় নেই কোন ভুল তায়—
‘কুলিকাতা কাঁহা’ বলি সেও মাথা চুলকায় !
অবশেষে নিরুপায় মাথা যায় ঘুলিয়ে
‘টাইম টেবিল’ খুলি দেখি চোখ বুলিয়ে।
সেথায় পাটনা পুরী গয়া গোমো মাল্‌দ
বজবজ দমদম হাওড়া ও শ্যাল্‌দ’—
ইত্যাদি কত নাম চেয়ে দেখি সামনেই
তার মাঝে কোন খানে কলিকাতা নাম নেই !!
—সব ফাঁকি বুজ্‌রুকী রসিকতা-চেষ্টা !
উদ্দেশে ‘শালা’ বলি গাল দিনু শেষটা !!—
সহসা স্মৃতিতে যেন লাগিল কি ফুৎকার
উদিল কুম্‌ড়া হেন চাঁদপানা মুখ কা’র !
আশে পাশে ঢিপি ঢুপি পাহাড়ের পুঞ্জ,
মুখ চাঁচা ময়দান, মাঝে কিবা কুঞ্জ !
সে শোভা স্মরণে ঝরে নয়নের ঝরনা ;
গৃহিণীরে কহি ‘প্রিয়ে ! মারা যাই ধর না !’
তারপরে দেখি ঘরে অতি ঘোর অনাচার—
রাখে না কো কেউ কোন তারিখের সমাচার !
তখনি আনিয়া পাঁজি দেখা গেল গণিয়া,
চায়ের সময় এল একেবারে ঘনিয়া !
হায়রে সময় নাই, মন কাঁদে হতাশে—
কোথায় চায়ের মেলা ! মুখশশী কোথা সে !
স্বপন শুকায়ে যায় আঁধারিয়া নয়নে,
কবিতায় গলি তাই গাহি শোক শয়নে।

একটি কবিতা

কবিতার নাহি বাঁধ,
নাহি ছিরিছাঁদ।
মোর কথা ছন্দ নাহি জানে

ছন্দরূপে জাগেনি সে প্রাণে।
সে বাণী জেগেছে প্রাণে
ছন্দহীন আঘাতের গানে,
অতি তীব্রতম
সত্যের আলোক সম
কলঙ্কিত আপন প্রকাশে,
ভাষাহীন ভাষে।
কোথা হতে জাগে বাণী
সেথায় প্রবেশপথ আমি নাহি জানি।
কোথা কোন্ লোকে
চকিতের অক্ষয় আলোকে
নিত্য মোরে দেখায় স্বপন,
বলে যায়, "এই দেশ তোমার আপন।"
সেথায় আনন্দ জাগে অচঞ্চল বেদনার মাঝে
দুঃখ সুখ এক সুরে বাজে।
সেথায় আলোক অনির্বাণ
সেথায় চেতনা পায় প্রাণ
সেথায় বিরহ নাহি জানি
সেথা নাই ব্যর্থতার গ্লানি।
সর্বলোক সেই লোক মাঝে
সর্বকাল সেথায় বিরাজে।
স্বপ্নস্রোতে যায় ভাসি
মানবের সুখ দুঃখ চিন্তা কর্মরাশি।
স্বপ্নে নিমগণ
স্বপ্নে ভাসে জীবন মরণ।
স্বপ্ন মাঝে
প্রেমের আরতি বাজে।

boiRboi.net

বিবিধ

১

করে তাড়াহুড়ো বিষম চোট্
কিনেছি হ্যাট্ পরেছি কোট্,
পেয়েছি passage এসেছে Boat,
বেঁধেছি তল্পি তুলেছি মোট্,
বলেছে সবাই, "তা হলে ওঠ্,
আসান্ এবার বিলেতে ছোট্।"
তাই সভা হবে, বিদায় ভোট্,
কাঁদ কাঁদ ভাবে ফুলিয়ে ঠোঁট্
হেথায় সকলে করিবে জোট্

(প্রোগামটুকু করিও Note)।

প্রোগ্রাম—
শুক্র সন্ধ্যা সঠিক সাত—
আহার, আমোদ, উল্কাপাত।

২
আসছে কাল, শনিবার
অপরাহ্ন সাড়ে চার,
আসিয়া মোদের বাড়ি,
কৃতার্থ করিলে সবে
টুলুপুষু খুশি হবে।

৩
(হুবহু) নকল করি
লেখাটি আমার
সভায় (বাহবা) নিল
লজ্জা নাহি তার।
ধনীরা (খামখা) কেন
ধন লয়ে যায়।
যে ধন (বিলাবি) যেন
দুখী জনে পায়।

[বন্ধনীর ভিতরের শব্দগুলি যে-দিক থেকেই পড়া যাক অপরবর্তিত থাকে।]

৪
লর্ড কার্জন অতি দুর্জন বঙ্গগগন শনি
কূট নিঠুর চক্রী চতুর উগ্র গরল ফণী।...

৫
আমরা দিশি পাগলার দল,
দেশের জন্য ভেবে ভেবে হয়েছি পাগল,
(যদিও) দেখতে খারাপ, টিকবে কম, দামটা একটু বেশি
(তাহোক) এতে দেশেরই মঙ্গল।

boiRboi.net

৬

আজকে আমার প্রদীপখানি ম্লান হয়েছে আঁধার মাঝে
আজকে আমার প্রাণের সুরে ক্ষণে ক্ষণে বেসুর বাজে
আজকে আমার আশার বাণী মৌণ আছে সংশয়েতে
.... [অসমাপ্ত]

৭

সৃষ্টি যখন সদ্য কাঁচা, অনেকখানি ফাঁকা
বিশ্বকর্মা নিলেন ছুটি একটি বছর ছাঁকা।
ঘুম জমে না, পায় না ক্ষিদে, শরীর কেমন করে,
ডাক্তারেরা দিলেন হুকুম বিশ্রামেরি তরে।
আইন মাফিক নোটিশ দিয়ে অগ্রহায়ণ মাসে
গেলেন তিনি মর্তলোকে স্বাস্থ্য লাভের আশে।

৮

বৃষ্টি বেগ ভরে রাস্তা গেল ডুবিয়ে
ছাতা কাঁধে, জুতা হাতে, নোংরা ঘোলা কালো,
হাঁটু জল ঠেলি চলে যত লোকে।
রাস্তাতে চলা দুষ্কর মুস্কিল বড়
অতি পিচ্ছিল, অতি পিচ্ছিল, অতি পিচ্ছিল, বিচ্ছিরি রাস্তা,
ধরণী মহা-দুর্দম কর্দম-গ্রস্তা
যাওয়া দুষ্কর মুস্কিল রে ইস্কুলে,
সর্দি জ্বর, বৃদ্ধি বড়, নিত্যি লোকে বদ্যি ডেকে
তিক্ত বড়ি খায়।

boiRboi.net

চিঠি

boiRboi.net

P. & O. S. N. Co.
S.S. Arabia
11.10.11

বাবা,

এখন প্রায় এডেনের কাছাকাছি এসেছি। এ পর্য্যন্ত Sea-sickness হয়নি—কেবল পরশু সকালে একটু বমিবমি ভাব হ'য়েছিল। Steamerএ বন্দোবস্ত খুবই ভাল—কোনও রকম অসুবিধা হয় না। এ কয়দিনে পোষাক পরা, টাই-বাঁধা এসবও অনেকটা অভ্যাস হ'য়ে এসেছে—এখন আর বেশী দেরী হয় না। ষ্টুয়ার্ড ক্যাবিনের মধ্যেই খাবার এনে দেয়—কারণ, ষ্টীমারে খাওয়া এত জবরজং যে আমার dinner saloon [?] এ যেতেই ইচ্ছে করে না। Menu থেকে বেছে দু একটা সহজ dish আন্‌তে বলি। Porridge, Stew, রুটি—Pudding, এই সবই বেশী খাই কখনও একটু Cutlet বা Roastও আন্‌তে বলি। Heavy meal দিনে তিনবার—Breakfast ৯টায়, Lunch ১টায়, Dinner সন্ধ্যার সময়—তাছাড়া দুবার Tea আছে—ভোরে আর বিকালে। আমি এর মধ্যে Lunchটা প্রায়ই বাদ দেই—সে সময় একটু দুধ কি Broth—এই খাই। রান্না বেশ চমৎকার।

এ কয়দিন একটুও গরম বোধ করিনি—বরং মোটের উপর একটু ঠাণ্ডাই বোধ হয়—তবে Red Seaতে গেলে কি হবে জানি না। সমুদ্র ত খুব শান্ত। Bombay থেকে telegram করবার জন্য Cook এর লোককে টাকা আর Written Instructions দিয়েছিলাম। পাঠিয়েছিল কি?

ষ্টীমারে উঠবার সময় কোনরকম মুস্কিল হয়নি। Cook-এর লোকেই মুটে ডেকে, গাড়ী ঠিক ক'রে, সব বন্দোবস্ত ক'রে দিল। আমি খালি আমার জিনিষগুলো তাদের দেখিয়ে দিলাম—ষ্টীমারে এসে দেখি সব ঠিক ঠাক্। ট্রেনে একটু খারাপ লেগেছিল। কিছু খেলেই বমি আস্‌ত। খালি লেমনেড আর একটু ফল কিনে খেয়েছিলাম। Dining Car-এ Breakfast খেতে গিয়েছিলাম কিন্তু একটু খেয়েই বমিবমি বোধ হল—তাই আর খেলাম না। আমার Cabin-এ আর একজন আছে, যে পার্শী—নাম Sabawala. বেশ লোক। সেই যে ট্রেনে একজন সাহেব ছিল আমাদের Compartment-এ—তারই নাম সেই কি Topaglow না কি—সেও বেশ মানুষ—সে Constatinople-এ যাচ্ছে—রাস্তায় সে অনেক গল্পটল্প কর্‌ল। সে বোধহয় একজন Bulgarian—কারণ Bulgariaর অনেক গল্প কর্‌ল।

তোমরা সব কেমন আছ? আমি বেশ আছি।

স্নেহের তাতা।

P. & O. S. N. Co.
S. S. Arabia
(off Port Said)
15.10.11

মা,

এডেন থেকে টেলিগ্রাম করেছিলাম—বোধ হয় পেয়েছ। আজ Rea Sea পার হয়ে Suez Canalএ ঢুকছি। কাল সকালে বোধহয় Port Said পৌঁছাব। এখন পর্য্যন্ত Seasickness একটুও হয়নি। বরং ক্রমেই আরো ভালো লাগ্‌ছে। সমস্তদিন ডেকের উপর বসে থাকি—কেবল খাবার সময় নীচে নামি। রাত ৯/১০টা পর্য্যন্ত ডেকেই থাকি। খুব চমৎকার বাতাস। সঙ্গী অনেক জুটেছে—প্রায় সবই পার্শী। আমার সামনের ক্যাবিনে একটি খোট্টা আছে—সে বেচারা এসে অবধি ভুগ্‌ছে—কয়দিন খুব বমি করেছে, তারপর জ্বর হ'য়েছিল—এখন একটু ভাল। উপরে নোটিস্ দিয়েছে আজ এগারটার মধ্যে সব চিঠি ডাকে দিতে হবে। খাওয়া দিনে ৪ বার—সকালে ৭টার সময় চা, সঙ্গে বিস্কুট, রুটি টোষ্ট, ফলটল দেয়—৯টার পরে Breakfast—সুপ থেকে আরম্ভ ক'রে সব—আমার এত জবরজং ভাল লাগে না, তাই বেছে অল্প দু একটা ডিশ্ অর্ডার দি—যেদিন ডাল থাকে সেদিন ত ডাল ভাত দিয়েই চমৎকার খাই। ১টার সময় Lunch—এতেও মাংস টাংস মেলা পদ, আমি সামান্য একটু কাট্‌লেট্, কখনও বা কেক আইস্‌ক্রীম এইসব খাই। রাত্রে ৭টার সময়—Dinner. ক্ষিদে বেশ আছে—কাজেই খুব খাই। পথে একটুও গরম বোধ হয়নি খালি বৃহস্পতিবার দুপুরে বাতাস ছিল না বলে একটু ঘাম হচ্ছিল। এখন ত বেশ শীত শীত বোধ হ'চ্ছে, আজ গরম পোষাকটা বের কর্‌ব। সেই ঠাণ্ডা Suitটা মিছিমিছি এনেছি—কোন কাজে লাগ্‌ল না।

Port Said থেকে বিলিতি ডাক অন্য ষ্টীমারে তুলে দেওয়া হয়, সেই ষ্টীমার Brindisi তে যায়। শুনছি যুদ্ধের জন্য এবার Brindisi দিয়ে ডাক যাবে না—আমাদের সঙ্গেই Marseilles দিয়ে যাবে। যদি তা হয়—একদিন আগে Marseilles পৌঁছাব—কারণ তাহ'লে জাহাজ Port Said এ কেবল একটু থেমে সোজা Marseilles যাবে—আর খুব তাড়াতাড়ি যাবে।

ক্যাবিনের মধ্যেই Electric Fan—রাত্রে খুব ঘুমাই। এখন tie বাঁধা, কলার পরা অনেকটা অভ্যাস হ'য়ে এসেছে। এখন আর আধ ঘণ্টা লাগে না। ২/৪ মিনিটেই সব সেরে নি। এক মেমসাহেব আমার cushion টা চুরি ক'রেছে। ডেক চেয়ারে রেখে নীচে এসেছিলাম—এর মধ্যে মেমসাহেব সেটাকে বালিশ ক'রে নিয়েছে! যাক্ তাতে বিশেষ কোন ক্ষতি নেই—কারণ আমি ওটা বড় ব্যবহার করি না—ক্বচিৎ কখনও ঠেস্ দিতে দরকার হয়।

তোমরা সকলে কেমন আছ?

স্নেহের তাতা

21 Cromwell Rd,
South Kensington
LONDON
বৃহস্পতিবার ২৬শে অক্টো [১৯১১]

বাবা,

লণ্ডনে এসে পৌঁছেছি। সোমবার সন্ধ্যার সময় এলাম—কিনি ষ্টেশনে এসেছিল। Dr. P. K. Rayদের Students' Homeএই উঠেছি—শীতকালটা এখানেই থাক্‌ব। এই বাড়ীতেই Indian Association আর Norfolk Society.

পথে Lyonতে একদিন ছিলাম—প্রভাতের সঙ্গে। Mediterranean Seaতে দুদিন আর English Channel পার হ'তে ঘণ্টাখানেক—এই ছাড়া sea-sickness হয়নি—কারণ সমুদ্র খুব ঠাণ্ডা। পথে কোনরকম অসুবিধা হয়নি।

কাল Gamble সাহেবের সঙ্গে দেখা করলাম। তিনি খুব interest নিলেন। এখন L. C. C. Schoolএই যেতে বল্লেন—পরে, Polytechnic School-এর বাড়ী শেষ হ'লে সেখানে Lithography-র course নিতে বল্লেন। Mr. Newton-এর কাছে একটা introduction চিঠি দিয়ে দিলেন, বল্লেন "অবসর হ'লেই এদিকে এসো—I shall introduce you to our Mr. Klein & Mr. Block, who will be able to give you a lot of information."

Mr. Newton-এর সঙ্গে দেখা ক'রে L. C. C.-তে ভর্ত্তি হ'য়ে Photo-lithography আরম্ভ ক'রে দিয়েছি। Mr. Newton আমাকে Mr. Bull আর Mr. Smith-এর সঙ্গে introduce করিয়ে দিয়েছেন। আমার জন্য একটা special class ক'রে দেওয়া হ'য়েছে। Mr. Smith অতি ভালমানুষ—খুব যত্ন ক'রে সব দেখান—বল্‌ছিলেন "Make yourself quite at home, and whenever you want to have a look at anything going on here or wish to try your hand at any process, just tell me and I shall make the necessary arrangements." সোমবার Mr. Griggs-এর সঙ্গে আলাপ করিয়ে দেবেন বলেছেন—Mr. Griggs নাকি Lithography আর Collotye সম্বন্ধে খুব বড় authority. আজ এখানে Halftone negative করা দেখ্‌লাম—বড্ড unsystematic, একজন student একটা প্রকাণ্ড Square Stop with extended corners দিয়ে বারবার exposure দিচ্ছে—Highlight-এ joining up বেশী হ'য়ে যাচ্ছে অথচ shadow-তে ভাল dot পাচ্ছে না—ক্রমাগত flash exposure-টাই বাড়াচ্ছে—subject একটা matt ব্রোমাইড্ ছবি। একজন instructor আমাকে বুঝিয়ে দিল যে flash দিচ্ছে—"to solidify the dots."

এখানকার থাকবার খরচ (Breakfast আর Dinner নিয়ে) 24/6 d per week, তাছাড়া Lunch extra. ধোপাও অবিশ্যি extra. স্কুল এখান থেকে মাইল পাঁচেক কি বেশী। যেতে আস্‌তে (Underground Electric Railway) 6d. কলেজ ফী per session £ 9. কিরকম খরচ টরচ পড়্‌বে মাস খানেক না থাক্‌লে বোঝা যাবে না।

আমি বেশ আছি। এখন শীত বোধ হয় না। Cook-এর সঙ্গে account open ক'রে নিয়েছি। তোমরা সব কেমন আছ ? সেই টাকার জোগাড় হয়েছে কি ?

স্নেঃ তাতা

21, Cromwell Rd,
SOUTH KENSINGTON
London
বৃহস্পতিবার, ২৬এ অক্টো

মা,

Fountain Pen-এর কালি ফুরিয়ে গেছে—আর উপরে কালি নেই। তাই পেন্সিলেই লিখ্ছি। তরশুদিন (সোমবার) সন্ধ্যায় এখানে এসে উঠেছি—বেশ জায়গা—খাওয়া দাওয়া বন্দোবস্ত সব ভাল। এখানে এখন অনেক বাঙালী ছাত্র আছে তা ছাড়া মুসলমান পাঞ্জাবী এই সবও আছে। Dr. P. K. Ray-দের অফিসও এইখানেই—শীতকালটা এখানে থাক্‌তে দেবে, তারপর অন্য বন্দোবস্ত ক'রে নিতে হবে।

পথে Port Said পর্য্যন্ত বেশ এসেছিলাম। তারপর দুদিন খুব বমি হয়েছিল—জাহাজ শুদ্ধ সকলেরই। পথে Lyons-তে প্রভাত একদিন আট্‌কে রেখেছিল। ফ্রান্সে মনে ক'রেছিলাম খুব মুস্কিল হবে—কিন্তু খুব সহজেই সব হ'য়ে গেল। কয়েকটা ফ্রেঞ্চ কথা মুখস্থ ক'রে নিয়েছিলাম তাই দিয়ে সব কাজ চালিয়ে নিলাম। খাবার জন্য ষ্টেশনের হোটেলে গিয়ে "তে" (চা) "লো পোতাব্‌ল্‌" (খাবার জল) "লিমনাদ" (লেমনেড) "প্যা" (রুটি) "শোকোলা দু লে" (দুধ দিয়ে কোকোর মত) এইসব চেয়ে খেলাম। প্যারিসে নেমে একটা মুটেকে জিনিষ দিয়ে বল্লাম "তাক্সি" অমনি একটা Taxicab ডেকে জিনিষপত্র তুলে দিল—বল্লাম "গার দু পারি নোর্‌"—আর Paris North ষ্টেশনে নিয়ে পৌঁছে দিল। সেখানে হোটেলে খেয়ে ট্রেনের জন্য ব'সে রইলাম (সকাল ৭টা থেকে ১০টা)। ১০টার ট্রেনে চড়ে ১৷৷·টার সময় Calais পৌঁছিলাম। পথে খুব আমোদে এসেছি—Lyons পর্য্যন্ত আমার গাড়ীতে দুজন ফ্রেঞ্চম্যান ছিল—তারা ইংরাজির কেবল দুটো একটা কথা জানে তাই দিয়ে হাত মুখ নেড়ে আমার সঙ্গে গল্প করতে লাগ্‌ল—Lyons-তে নাবার সময় খুব হ্যাণ্ডশেক্‌ করে "গুদ্‌বাই" ব'লে গেল। Calais থেকে Dover পর্য্যন্ত সমুদ্রে খুব ঢেউ ছিল—ঝড়ের মত বাতাস। ঘণ্টা খানেক প্রায় সকলেই বমি ক'রেছিল—জাহাজ এত দোলে যে দাঁড়ান যায় না। ৩৷৷· টায় Dover-এ এসে ৫৷৷· টার সময় লণ্ডনে পৌঁছলাম। কিনি ষ্টেশনে এসেছিল।

কাল Penrose-এর অফিসে Gamble সাহেবের সঙ্গে দেখা করলাম—খুব ভাল লোক। যে স্কুলে ভর্ত্তি হতে হবে সেখানকার Principal-এর কাছে চিঠি দিয়ে দিলেন—আবার পাছে রাস্তা ভুল করি সেইজন্য সব এঁকে দেখিয়ে দিলেন। সেই চিঠি নিয়ে Principal-এর সঙ্গে দেখা ক'রে ভর্ত্তি হ'য়ে পড়্‌লাম। আজ স্কুলে গেলাম—Principal আমাকে মাষ্টারদের সঙ্গে আলাপ করিয়ে দিলেন। কাজ আরম্ভ ক'রে দিয়েছি। রোজ underground electric train-এ ক'রে যেতে হয়—স্কুল এখান থেকে ৫/৭ মাইল দূরে।

বাড়ী থেকে বেরিয়েই পাশের রাস্তা দিয়ে মিনিট খানেক হাঁটলেই South Kensington ষ্টেশন। ষ্টেশনের সিঁড়ি দিয়ে খানিকটা নেমে যেতে হয়—কারণ গাড়ীর প্ল্যাটফর্ম নীচে—ট্রেন রাস্তার নীচ দিয়ে যায়। যেতে আস্‌তে রোজ ছয় পেনি লাগে। Monthly ticket কিন্‌লে বোধহয় অনেক শস্তা হবে। ২ মিনিট অন্তর ট্রেন আসে—Blackfriars ষ্টেশনে যেতে প্রায় মিনিট ১২/১৪ লাগে—সেখান থেকে সিঁড়ি দিয়ে রাস্তায় এসে উঠি—তারপর ২/৩ মিনিট হাঁটলেই স্কুল। এখন শীত বিশেষ কিছুই নয়—এর চেয়ে এলাহাবাদ দিল্লীতে ঢের শীত পেয়েছিলাম।

লণ্ডনের একটা guide ম্যাপ কিনেছি—তাই দেখে কোথায় কেমন ক'রে যেতে হবে সব ঠিক করে নি। রাস্তায় কোন সন্দেহ হ'লে পুলিশকে জিজ্ঞাসা কর্‌লেই হ'ল। এখানকার পুলিশ অতি

চমৎকার—এমন ভদ্র আর এমন পরিষ্কার ক'রে রাস্তা টাস্তা ব'লে দেয়!

সকালে ৮।· টার সময় Breakfast—oat meal, চা, টোষ্ট, ডিম, মাংস এই সব দেয়। ১টা থেকে দুটোর মধ্যে Lunch—আমি এ সময়ের খাওয়াটা প্রায়ই বাদ দি—কারণ ঘরে বসে থেকে কয়দিন ক্ষিদে বড় কম ছিল। তবে আজ বেশ ক্ষিদে হয়েছিল তাই খেয়েছিলাম—স্কুলের কাছেই হোটেল আছে। রাত্রে ডিনার—মাংস টাংস দেয়—রাঁধেও বেশ। কাঁটা চামচ ছুরি এখন অনেকটা অভ্যাস হ'য়ে গেছে।

আমার ঘরটা খুব বড়—তিনজন থাক্‌বার মত—ইচ্ছা করলেই screen টেনে প্রস্থে [সংকুচিত ?] করে নিতে পারি। চেয়ার, টেবিল, দেরাজ, আয়না, খাবার জল, হাত মুখ ধোবার জল—সব বেশ বন্দোবস্ত। ঘর থেকে বেরোলেই স্নানের ঘর—ঠাণ্ডা জল গরম জলের বন্দোবস্ত আছে। আমি বেশ আছি—তোমরা সকলে কেমন আছ ? বাবা কি দেশ থেকে এসেছেন ? দাদামশাই এখন কোথায় ?

স্নেহের তাতা

৫

3rd Nov.

বাবা,

L. C. C. School-এ সপ্তাহ খানেক থাক্‌লাম—Progress বেশী হ'চ্ছে না—কিচ্ছু জিনিষ পাওয়া যায় না—কোন রকম বন্দোবস্ত নেই। আজ ক'দিন থেকে কয়েকটা print ক'রে রেখেছি (Photolitho-paper-এ) সেগুলো transfer করবার জন্য সোমবার পর্য্যন্ত অপেক্ষা করতে হবে—সেই দিন ৭টা থেকে ৯।·টা পর্য্যন্ত Mr. Griggs-এর evening lecture। তিনি এসে transferring-এর বন্দোবস্ত ক'রে দেবেন। তারপর, transfer হ'লে Zinc or stone টাকে prepare ক'রে তার proof তোল্‌বার জন্য যেতে হবে St. Bride's Institute-এ—সেখানে Litho Press আছে। এ রকম ক'রে ত মিছামিছি মেলা সময় নষ্ট। তাই আজ একবার Polytechnic-এ যাব। সেখানে Lithography-র নাকি খুব ভাল বন্দোবস্ত আছে।

সেদিন ক্ষীরোদবাবুর সঙ্গে দেখা হ'ল—L. C. C.-তে। তিনি Hentschel-এর ওখানেই কাজ ক'চ্ছেন—শীগগিরই দেশে যাবেন। বল্লেন ওখানে নাকি সব Collodion Emulsion ব্যবহার করে। Three-colour আগাগোড়াই Fine etching—Negative যা দেয় তাতে নাকি detail কিচ্ছু থাকে না। খালি Flash দিয়ে clear/ intensify করে, intense dot করবার চেষ্টা করে।

সেদিন Gamble সাহেবের সঙ্গে দেখা কর্‌লাম—Penrose-রা একটা 'Machine Photogravure process' introduce ক'চ্ছে—তার নানারকম works দেখালেন—Newspaper থেকে আরম্ভ করে মোটা canvas পর্য্যন্ত সব রকম surface-এ চমৎকার ছাপা হয়েছে। Flat plate থেকে ছাপা হবে "about 1200 to 1500 per hour." বল্লেন আরও progress হলে পরে machine আর working দেখাবেন। তোমরা সকলে কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেঃ তাতা।

NORTHBROOK SOSIETY
21, Cromell Road,
S. W.
১০ই নভেম্বর

মা,

তোমার ১৯এ অক্টোবরের চিঠি পেয়েছি। আমার চিঠিপত্র সব 21, Cromwell Rd-এর ঠিকানায় পাঠিও। মণিকে বলবে সমাজের Libraryর দুখানা বই (Fundamental Ideas of Christianity) যেন লাইব্রেরীতে ফেরৎ দিয়ে আসে। তাছাড়া, পার্সীবাগানে অরবিন্দের কাছে আর একটা বই আছে (Idealism as a practical creed), সেটাও Library-তে পাঠাতে হবে।

এখন এখানে বেশ শীত পড়তে আরম্ভ ক'রেছে। আজ (শুক্রবার) সমস্ত দিনটা অন্ধকার হয়ে রয়েছে। ঘরের মধ্যে আলো জ্বেলে তবে লিখ্‌ছি।

কাল ১॥· টার সময় Lord Mayor's show দেখলাম। মস্ত Procession ক'রে নতুন Lord Mayor গেলেন। আমার স্কুল থেকে ২ মিনিটের রাস্তা— মাষ্টার-টাষ্টার সব তামাসা দেখতে এসেছিলেন।

সোমবার সন্ধ্যার সময় Lighography আর Collotype-এর জন্য একটা ক্লাশ হয়। এই সোমবার সেই ক্লাশে গিয়েছিলাম— Mr. Griggs-এর সঙ্গে আলাপ হ'ল— অতি চমৎকার লোক। কথাবার্ত্তায় এমন সরল আর সাদাসিদে আর এমন যত্ন ক'রে কাজ দেখান—আমার খুব ভাল লাগল। Collotype আর Lithography দুটো ক্লাশই নিয়েছি—সোমবার দিন বিশেষভাবে Collotype আর Litho করি। অন্যান্য দিন অবসর মত wet plate, আর মাউন্ট করা, এইসব দেখি। কাল প্রুফ তোলা দেখছিলাম—কিছু কিছু নতুন শেখা গেল। হাফ্‌টোন আর three colour এরা যা করে সে কিছুই নয়। দু তিনটা three colour-এর প্রুফ তুলল একটাও রং ঠিক হয়নি। সেইগুলোকেই Touch ক'রে ব্লক করতে লাগল—আমাকে বলল প্রথম প্রুফে এর চেয়ে ভাল রং হয় না। আমি বল্লাম নেগেটিভ ঠিক হ'লে প্রায় ছবির মত প্রুফ হওয়া উচিত। এদের মধ্যে Mr. Griggs-ই সবচেয়ে কাজের লোক—তাঁর নিজের করা Collotype, Litho আর three colour litho অতি চমৎকার।

আমাদের স্কুল থেকে প্রায় মিনিট পাঁচেক হাঁটলেই একটা দেশী হোটেল আছে—সোমবার দিন সন্ধ্যার সময় সেইখানে খেলাম—লুচি, মাংস। ১০টা থেকে ৫টা স্কুল মাঝে ১টা থেকে ২টা টিফিনের ছুটি। সন্ধ্যার ক্লাশ ৭টা থেকে ৯৷৷টা। স্কুলের অনেক মাষ্টার আর ছেলের সঙ্গে আলাপ হয়েছে। আজকাল রাস্তায় খুব বাতাস। আমি সেই কাল পাগ্‌ড়ীটা মাথায় দি। টুপী বড্ড সহজে উড়ে যেতে চায়। এখানে Hope Brothers বলে একটা দোকান আছে—সহরের সব জায়গাতেই তার ব্রাঞ্চ। কাপড় চোপড় জুতো সব ওখান থেকেই কিনি— এখন বেরোবার সময় হাতে দস্তানা দেওয়া দরকার হয়—এক একদিন ভারি ঠাণ্ডা।

কাল কিনিদের ওখানে যেতে বলেছে—তারা ঢের দূরে থকে তাই বড় দেখাশুনা হয় না। "প্রবাসী" পেয়েছি। কিনিদের সেই বাক্সটা পাঠান হয়েছে। প্রেমানন্দের জিনিষগুলো এখনো যায়নি—বোধহয় কাল যাবে। Marseilles-এ আমার সঙ্গে সব জিনিষ আনিনি। ডেকচেয়ার, ট্রাঙ্ক, এসব জাহাজেই রেখে এসেছিলাম সেগুলো লণ্ডনে Cook-এর কাছে এল—তারা আমার কাছে পাঠিয়ে দিল তাই পেতে প্রায় ১২ দিন দেরী হয়ে ছিল। তোমরা কেমন আছ। আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromell Road,
S.W.

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

Mr. Griggs এখন নিয়মমত সপ্তাহে দুদিন ক'রে আস্‌ছেন। এখন Halftone litho আর খুব fine linework করছি। তা ছাড়া Collotype থেকে transfer নিয়ে, তার থেকে litho-র মত ছাপাও অভ্যাস করছি। যতই দেখছি ততই মনে হ'চ্ছে আমাদের Halftone-এর সঙ্গে একটা Litho department করা দরকার। কেবল যে poster, label এই সবেতেই খুব সুবিধা পাওয়া যাবে তা নয়—আমার মনে হয়—অনেক জায়গায় এখন যেখানে হাফ্‌টোন ক'রে ছাপি—সেখানে একটা zinc-এর উপর দশ বারোটা litho transfer খুব সহজেই ক'রে নেওয়া যায় তা থেকে ১০০০ ছাপ্‌লেই একেবারে ১০০০০/১২০০০ ছাপা হ'য়ে যাবে। আমার মনে হয় এই রকম পাতলা zinc sheet-এ litho ক'রে ফেল্লে তাতে বইটই পর্য্যন্ত ছাপা চলে। 150 lines-এর litho transfer ক'রে ছাপ্‌লে সেটা সাধারণ halftone-এর চেয়ে কোনমতেই খারাপ হবে ব'লে বোধহয় না। তবে প্রথম খরচটা কিছু পড়্‌বে। £ 150 কিম্বা £ 200 না হ'লে একটা সুবিধামত rotary litho press হবে না। Flat bed litho আরও কম হ'তে পারবে, কিন্তু তাতে সুবিধা হবে কিনা এখনও বুঝ্‌তে পারি নি। Offset Press-এর কাজ দেখবার জন্য Mann & Co, আরও দু-এক জায়গায় introduction পেয়েছি—এখনও যেতে পারি নি—কারণ Mr. Newton ব'লেছেন—"যে দিন যাবে—একটা wholeday যাতে দিতে পার সেই চেষ্টা করবে।" সামনের সপ্তাহে বোধহয় অবসর পাব।

Photogravure-ও আজকাল এত সহজ হ'য়ে গেছে যে ব্লকটা করা কিছুই শক্ত নয়। তবে machine printing যা হ'চ্ছে তার অধিকাংশই খুব complicated, আর তাতে ছাপতে হ'লে Copper *Roller*-এর উপর Photogravure করতে হয়। যে দু-একটা process successful হ'য়েছে—তাদের কোনটারই machine বাজারে কিন্‌তে বা দেখতে পাওয়া যায় না—সবই secret, কিন্তু intaglio Block থেকে transfer নিয়ে litho-র মত ছাপা যায়—কতকগুলো result দেখলাম খুব সুন্দর—খুব fine collotype-এর মত—বিশেষতঃ যেগুলো offset press-এ matt কাগজে ছাপা। এই সবগুলো শিখ্‌বার দিকেই এখন বিশেষভাবে মন দিয়েছি। Halftone বা Printing এখানে শিখ্‌বার কিছুই নাই—তবে St. Bride's School-এর printing শেখানটা খুব ভাল শুনেছি। তাছাড়া সবই ভাল ভাল কারখানার কাজ দেখে যতদূর শেখা যায় তাই করব। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
১৭ই নভেম্বর।

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

L. C. C. স্কুলে Lithography-র বিশেষ সুবিধা হচ্ছে না—কেবল সোমবার সন্ধ্যার ক্লাশে যা একটু হয়। তবে সে ক্লাশের demonstration খুব ভাল হয় তাই এখনও ছাড়িনি। Polytechnic School-এর বাড়ী তৈয়ারী হ'লেই সেখানে চেষ্টা ক'রে দেখ্‌ব। St. Bride's Institution-এর printing (Letter-press & Litho) course join করছি।

Mr. Newton-এর সঙ্গে সেদিন অনেক কথা হল। তাঁকে জিজ্ঞাসা কর্‌লাম, Multiple diaphragm দিয়ে কি রকম কাজ হয় দেখ্‌তে ইচ্ছা করেন কিনা। তিনি বল্লেন "I shall be very glad if you do some work with multiple stops here. Tell Mr. Smith to set apart a camera for you, and I shall come to the studio when you get to work."

Gamble সাহেবকে বলে এসেছি, এবারের article-টার একটা proof Newton সাহেবের কাছে পাঠাতে। Penrose-কে L. C. C. School-এর একটা Lens-এর (Cooke Process—২৫ ইঞ্চি ফোকাস্) মাপে একটা "split stop" কাটতে দিয়ে এসেছি। Mr. Newton কতকগুলো পাৎলা কালো কার্ড দিয়েছেন, তাতে diaphragmগুলো কেটে "split stop"-এর মধ্যে ভ'রে ব্যবহার করব।

আমার চিঠিপত্র এখন থেকে সব Cromwell Road-এর ঠিকানায় পাঠাবে। Cooke-রা চিঠি পাঠাতে বড্ড দেরী করে। গত মেইলের চিঠি লণ্ডনে এসেছে শুক্রবার রাত্রে—অথচ আমি সবে মাত্র কালকে চিঠি পেলাম—আমি ত মনে করেছিলাম এই মেইলে বুঝি চিঠি এলই না।

গত শনিবার কিনিদের বাড়ী গিয়েছিলাম—এখন থেকে প্রায় ৫/৭ মাইল। প্রথম Underground Railway দিয়ে Sloane Square-এ যেতে হয়। সেখান থেকে Bus-এ চড়ে Clapham Common-এ গিয়ে নামতে হয়। সেখান থেকে মিনিট পাঁচেক হাঁটলেই কিনিদের বাড়ী। নগেন বাবু (নাগ) কিনিদের সঙ্গেই আছেন। Fox Strangways সাহেবের চিঠিটা ত এখনও আমার কাছেই রয়েছে। তিনি এখন London-এ নেই। Saville club-এর ঠিকানায় তাঁকে একটা চিঠি লিখেছি। তাতে লিখে দিয়েছি যে তোমাকে বিশেষ কাজে কল্‌কাতার বাইরে যেতে হ'য়েছে—আমার কাছে সেই form-টা fill up ক'রে দিয়েছ—বোধহয় কলকাতায় ফিরে এসে আবার তাঁকে লিখ্‌বে।

আজকাল এখানে বেশ শীত পড়ছে। আমি ভাল আছি। তোমরা সকলে কেমন আছ?

স্নেহের তাতা

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S.W.
২৪শে নভেম্বর

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। আমার চিঠিপত্র আর Thomas Cook-এর কাছে পাঠিও না—ওরা বড্ড দেরী ক'রে চিঠি দেয়। মণির চিঠিও পেয়েছি ; বোধহয় আজকের ডাকে, "Modern Review", "Messenger" আর "তত্ত্বকৌমুদী" পাব। চিঠি পাবার আর পাঠাবার সময়টা এখানে ভারী গোলমেলে। আজকে চিঠি ডাকে দেব আর তার কয়েক ঘণ্টা পরেই দেশী ডাক আস্‌বে। তবে আমার চিঠি প্রায়ই দেরী হয়।

এখানে আজকাল, বেশ শীত পড়েছে। রাত্রে দুটো কম্বল চাপা দিতে হয়। তবুও মাঝে মাঝে শীত করে। আজ ঘরে আগুন জ্বেলে দেবে। সকালে আমরা ঘুম থেকে উঠি প্রায় ৮টার সময়—তখনও খুব অন্ধকার—উঠেই হাতমুখ ধুয়ে কাপড়-চোপড় প'রে নীচে খেতে যাই। খেয়ে একটু বিশ্রাম ক'রে স্কুলে যাই। এখানে এসে একদিন Zoo আর একদিন মিউজিয়াম দেখেছি। Art galleryগুলো এখনও দেখা হয়নি। তবে মিউজিয়ামে খুব ভাল ভাল কতকগুলো ছবি আছে সেগুলো দেখেছি। আর্ট গ্যালারিগুলোর কোথায় কি দেখ্‌বার আছে সেইসব আগে ভাল ক'রে পড়ে দেখে তারপর যাব। গিরিধির কে একজন মিষ্টার দত্ত (সেই "দত্ত সাহেব" না হয় তার ভাই) এখানে এসেছেন। তিনি আমাদের সঙ্গে মিউজিয়ামে গেছিলেন। তাঁর উৎপাতে কিছু দেখা হল না। যেসব বিষয়ে কিছুই জানেন না—তাই নিয়ে বক্তৃতা দিয়ে কেবল দেরী করিয়ে দিচ্ছিলেন। শেষটায় তিনি চা খাবার জন্য মিউজিয়ামের হোটেলে ঢুকলেন—আমিও সুবিধা পেয়ে উপরে আর্ট গ্যালারিতে পালিয়ে গেলাম। গত রবিবার দিন দুপুরে ডাক্তার পি কে রায়ের বাড়ীতে তাস খেলবার নেমন্তন্ন ছিল—প্রায় ৪০/৫০ জন লোক হ'য়েছিল। নতুন রকমের খেলা (Sporting Whist)—নয়টা টেবিলে ৩৬ জন লোক খেল্‌ছে এক একবার খেলায় এক এক-রকম নিয়ম—কোনবার যে যত পিঠ্‌ পাবে তার তত নম্বর—একবার হ'ল যত পিঠ্‌ তার ডবল নম্বর—কোনবার হরতন রং করতেই হবে কোনবার রং টং কিছু নেই—কোনবার যে যত কম পিঠ্‌ পাবে তার তত নম্বর—আবার যারা জিৎবে তাদের অন্য টেবিলে উঠে যেতে হবে। ভারি মজার খেলা। মেয়েদের মধ্যে first prize পেলে একজন ইংরেজ মেয়ে—ছেলেদের first prize A. P. Sen (অতুলপ্রসাদ সেন), পি কে রায়, কে জি গুপ্ত, একজন বুড়ো সাহেব, ঢের লোকে খেলেছিলেন।

প্রত্যেক শুক্রবার এখানে Miss Beck একটা পার্টি দেন। Miss Beck হচ্ছেন National Indian Association-এর সেক্রেটারি। তিনি এখানেই থাকেন—আর আমাদের খাওয়া দাওয়া সব দেখেন। পার্টিতে ৮/১০ জন ক'রে বাইরের লোক আসে—তারা আমাদের সঙ্গেই খায়—তারপর রাত দশটা পর্যন্ত গান, খেলা এইসব হয়। অধিকাংশই আসে ইংরেজ ছাত্র। এখানে রাত ১০/১১টার আগে কেউ ঘুমোতে যায় না। মণিকে ব'লো এই কয়েকটা বই চিঠি পেয়েই যেন আমার কাছে পাঠিয়ে দেয়—এখানে কিন্‌তে গেলে মিছিমিছি মেলা দাম প'ড়ে যাবে—(1. Line Photo engraving by Wm. Gamble. 2. Lithography by Fritz & Wall. 3. Investigation into the theory of Photographic Process by Mees & Sheppard) তাছাড়া একখানা "ব্রাহ্মধর্ম্ম" ('ব্যাখ্যান' নয়)।

মণির চিঠিতে জান্‌লাম আফিসের কাজ বেশ চল্‌ছে। এখানে Printers Art বলে একটা কাগজ দেখ্‌লাম (আমেরিকা থেকে বেরোয়) খুব ভাল লাগ্‌ল। Penrose-কে বলে এসেছি কাগজটা

নিয়মমত কল্‌কাতায় পাঠাতে। এখানে অনেক খবরের কাগজ আসে কিন্তু আমাদের যে সব খবর জান্‌তে ইচ্ছে করে এরকম কোন খবরের কাগজ আসে না। Messenger আর তত্ত্বকৌমুদীতে তবু অনেক খবর পাওয়া যাবে।

আজকাল এখানে রোদ প্রায়ই দেখা যায় না। সকাল থেকে কুয়াশা মতন ক'রে থাকে। সেদিন নাকি শেষ রাত্রে সামান্য একটু বরফ প'ড়েছিল—তবে আমরা কিছু টের পাইনি। শরীর ভালই আছে—খাওয়া দাওয়াও বেশ চল্‌ছে। তোমরা কেমন আছো ? দাদামশাই কেমন আছেন ? তিনি কি কোথাও change-এ গেলেন না ? ঠাকুরমারা কি চলে গেছেন ? দিদি-খুসী ওরা সব কেমন ?

স্নেহের তাতা

১০

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
১লা ডিসেম্বর।

বাবা,

তোমার ৯ই নভেম্বরের চিঠি পেয়েছি।

ইউনিভার্সিটির টাকা এখনও পাইনি—বোধহয় আজকালই পাব। ওই টাকাতেই বেশ চলে যাবে বোধহয়, যদি না কুলোয় লিখব।

Fox Strangways সাহেবের সঙ্গে তাঁর appointment মত কাল দুপুরে দেখা কর্‌তে গিয়েছিলাম। সেই কাগজখানা তাঁকে দিলাম। অনেক গল্প টল্প কর্‌লেন—বল্লেন "Rothenstein-এর সঙ্গে আলাপ করেছ ? তোমাকে তার কাছে introduce করিয়ে দেব"। তাছাড়া আরও কার কার সঙ্গে আলাপ করিয়ে দেবেন বল্লেন। আমাকে কয়েকটা বাংলা গানের translation ক'রে দিতে বল্লেন। বলেছি ক'রে দিব। Morern Review কি তাঁকে পাঠান হ'য়েছিল ?

Christmas এর পর Polytechnicএ ভর্ত্তি হব ঠিক ক'রেছি। ততদিনে তাদের নতুন Buildingএ কাজ আরম্ভ হবে। Gamble সাহেব বল্লেন সেখানে নাকি খুব চমৎকার বন্দোবস্ত ক'রেছে। তার পরে ভাল ভাল firm-এর কাজ দেখা—এইটাই মুস্কিল—এরা সহজে firm-এ ঢুক্‌তে দেয় না। ক্ষীরোদবাবুকে তার ঘর ছেড়ে অন্য ঘরে যেতে দিত না।

Photography-র সম্বন্ধে Concise Knowledge Library seriesএর একটা নতুন বই বেরিয়েছে—বেশ বই। তার মধ্যে "Photoengraving, Collytpye etc." ব'লে একটা ছোট chapter আছে তাতে Halftone-এর জায়গায় লিখ্‌ছে "Various shaped diaphragms are employed, such as lozenge, with extended corners etc; or the Ray multiple Diaphragms, pierced with three or more openings, instead of one large opening, triangular, square, or round."

Process Year Book এখনও বেরোয়নি। আজকালই বেরোবে। সোমবার multiple diaphragm দিয়ে L. C. C. স্কুলে negative করা হবে।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

১১

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S. W.
১লা ডিসেম্বর

মণি,

তোর চিঠি পেয়েছি। 'প্রবাসী' পেয়েছিলাম—আরগুলো এখনও পাইনি—বোধহয় আজকের ডাকে পাব। Young Men's Association-এর সকলের ঠিকানা পাঠিয়ে দিস্। বিনোদবাবু কি এখনও গিরিধিতে আছেন ? অনঙ্গবাবু কোথায়।

কুমুদবাবু যে ২৬/· কথা বলেছেন—সে Young Men's Association-এর খাওয়ার জন্য—এত টাকা বাকী কি ক'রে হ'ল জানি না—আমি প্রায় ত্রিশ টাকা তুলে দিয়েছিলাম—তাছাড়া আরও দুচার টাকা বিনোদবাবু তুলেছিলেন। যা হোক, ধারটা থেকে যাওয়া ভাল হয় না—ওটা আমার নিজের ধার মনে ক'রে শোধ ক'রে দিবি—তা ছাড়া সমাজের আর কোন কাজের দরুণ আমার টাকা দেওয়ার কথা কিনা জানি না। ব্রজেন্দ্রনাথ শীলের party-র সঙ্গে আমার কোন সম্পর্ক নেই—কেবল কতকগুলো চিঠিতে নাম লিখেছিলাম—আর 'চা'য়ের বন্দোবস্তের মধ্যে ছিলাম। Dr. P. K. Ray-এর farewellএর সময় আমি কার্ড ছাপ্‌তে দিয়েছিলাম—কিন্তু সেটার সম্বন্ধে আমি অবিনাশ বাবুকে ব'লে এসেছিলাম—"গগন বাবুকে না হয় Mr. B. L. Chaudhri-কে এ সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করবেন" Mr. Chaudhuri-র Bill-টা pay করবার কথা—তিনিই responsibility নিয়েছিলেন।

সমাজ থেকে মাঘোৎসবের দরুণ আমার কিছু পাওনা ছিল—টাকা দশেক ! আমি তার account গোবিন্দ বাবুকে (দত্ত), দিয়েছিলাম—তিনি বলেছিলেন "টাকা আদায় হ'লেই দিব"—কিন্তু টাকা আর আদায় হ'লো না।

সোমবার L. C. C. স্কুলে multiple diaphragm দেখাব—Mr. Newton আর অন্যান্য teachers-রা সব থাক্‌বেন। Process Year Book এখনও বেরোয়নি—আজ এক সপ্তাহ থেকে বল্‌ছে within a day or two. সেদিন Penrose-এর ওখানে গিয়ে Printing art ব'লে একখানা কাগজ subscribe করে এসেছি—বলেছি কল্‌কাতায় regularly পাঠাতে। তার মধ্যে photogravure, 3 colour, litho, offset printing সব রকম ভাল ভাল নমুনা থাকে। তোরা কেমন আছিস্ ?

দাদা

১২

১লা ডিসেম্বর

টুনি,

তোর চিঠি পেয়েছি। যেসব খবর জিজ্ঞাসা করেছিস্ তার প্রায় সবই এর আগে যেসব চিঠি মাকে লিখেছি তাতেই পাবি। এখানে খুব কায়দা ক'রে ইংরিজি বলি—কি রকম জানিয়ে যদি thank you বল্‌তে হয়, তা হ'লে "থ্যাং কিউ" না ব'লে বল্‌তে হয় than kiaw (থ্যাং কিয়উ) খুব তাড়াতাড়ি। "ও-কি-রে"র মতন tone ক'রে।

Dr. P. K Ray-এর বাড়ীতে "ভাবুক সভা" "রামায়ণ" "আজি মোরা অতি সভ্য" এই সব ক'রেছি। প্রায় রবিবারই তাঁদের ওখানে at home থাকে। রবিবার সকলে Emerson Club-এ

উপাসনা হয়। এখানে এখন বেজায় শীত—একটু আদ্‌টু বরফও পড়েছে।

তোদের গানের ক্লাশ কেমন চল্‌ছে ? আজ মেলা লিখ্‌তে হবে—তাই বেশী বড় লিখ্‌লাম না।

দাদা

১৩

21 Cromwell Rd.
S. Kensington
s.w.
Dec 8, 1911

বাবা,

গত mail-এ চিঠি লিখ্‌বার পরেই তোমার চিঠি পেলাম। এর মধ্যে National Gallery দেখে এসেছি। চমৎকার ! দু একটা বইটইও কিনেছি—study করবার জন্য।

কয়েক সপ্তাহ আগে Gamble সাহেবের সঙ্গে adhesive mounting নিয়ে কথা হচ্ছিল। Gamble সাহেব আমাকে একটু লিখ্‌তে বল্লেন—তাই লিখেছিলাম। এর মধ্যে Gamble সাহেবের অসুখ করেছিল—Penrose-এর কে Mr. Lawes না কে যেন (sub-editor) সেইটাকে process work-এ ছাপিয়ে তার নীচে 1/6 award লিখে আমার কাছে পাঠিয়ে দিয়েছে। দেখে ভারি রাগ হ'ল। সেদিন Penrose-এর ওখানে যেতেই Gamble সাহেব আগে থেকেই—"I was just going to write to you. I am afraid you might have taken offence etc...." বলে apology চাইতে লাগ্‌লেন। Gamble সাহেবের অসুখ ব'লে Process Year Book বেরোয়নি—আর সেই article-এর proofটাও Mr. Newton-এর কাছে পাঠায়নি। সেদিন Mr. Newton বল্‌লেন "তোমার বোধহয় এখানে বড় অসুবিধা হ'চ্ছে—তুমি যদি চাও ত Mr. Griggs-কে ব'লে দিনের বেলা work করবার জন্য ভাল বন্দোবস্ত করে দিতে পারি।" এখন Mr. Griggs কেবল সোমবার সন্ধ্যার সময় আসেন। দিনের বেলা কিছু বন্দোবস্ত থাকে না—একলা একলা কাজ করি—জিনিষপত্রের বড় অসুবিধা হয়।

Mr. Newton বলেছেন—বড় বড় firm-এ কিরকম কাজ হয় তা দেখাবার বন্দোবস্ত খুব সম্ভবতঃ কর্‌তে পারবেন। Multiple Diaphragm এখনও দেখান হয় নি। Process Year Book না বেরোলে হবে না। কারণ Mr. Newton আগে articleটা পড়ে নিতে চান।

আজ বড় তাড়াতাড়ি—চিঠি ডাকে দিবার সময় হয়ে এল।

স্নেহের তাতা

১৪

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
s.w.
Dec. 12-1911

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। ডিসেম্বরের মর্ডান রিভিউ পেয়েছি। তত্ত্বকৌমুদী মেসেঞ্জার পাইনি—মাঘোৎসব আসছে—কাগজগুলো পেলে তবু কিছু খবর-টবর পাওয়া যেত।

এখন খ্রীষ্টমাসের জন্য সব স্কুল কলেজ বন্ধ হয়েছে—আমাদের এখানেও বাড়ী সাজান

হ'চ্ছে—আস্‌ছে বুধবার এখানে মস্ত পার্টি হবে। প্রায় ২০০/৩০০ লোকের নেমন্তন্ন হচ্ছে।

এখনও সেই বাড়ীতেই আছি। যদি বাড়ী বদ্‌লাবার দরকার হয়—মিসেস্ পি, কে, রায়কে বল্‌ব। তিনি বলেছেন তাঁর সন্ধানে ভাল বাড়ী আছে।

মণির জন্মদিনে কে উপাসনা করলেন—কে কে এল। দাদামশাই এখনও কল্‌কাতায় আছেন কি? তিনি কেমন আছেন?

ইউনিভার্সিটি থেকে এখনও টাকা পাইনি। শুন্‌লাম মেসোমশাইও নাকি এখনও টাকা পান নি। আমার কাছে যা' টাকা আছে তাতে এখনও ঢের দিন চল্‌বে—তবু মণি যদি একবার ইউনিভার্সিটি থেকে খোঁজ নেয়, টাকাটা পাঠাল কিনা, কিম্বা শীগ্‌গির পাঠাবে কিনা তা হ'লে ভাল হয়, যদি কখনও টাকার দরকার হয় টেলিগ্রাম করব। "কুড়ি" কিম্বা "ত্রিশ" এই রকম কিছু টেলিগ্রাম কর্‌লে বুঝ্‌বে অত পাঠাতে হবে। টমাস কুকের ড্রাফ্‌ট্ পাঠালেই হবে—টেলিগ্রামে পাঠাবার দরকার নেই। সেই যে গ্রিগ্‌স্ সাহেব—যার কাছে আমি লিথোগ্রাফী শিখছিলাম—তাঁর বাবা মারা গিয়েছেন—তাই ছুটির আগে কোন নতুন বন্দোবস্ত করা হয়নি। ৮ই জানুয়ারী স্কুল খুলবে—তখন থেকে লিথোগ্রাফীর ভাল রকম বন্দোবস্ত হবে—অবিশ্যি তার জন্য বেশী টাকা দিতে হবে।

ক্যামেরাটা না এনে বড় ভুল ক'রেছি—সেটা আন্‌লে অনেক রকম সুবিধা হ'ত। সেটা কি কোন রকমে পাঠান যায়—নতুন ক্যামেরাটা।

তোমরা কেমন আছ? জ্যাঠামশাই পিশামশাই এঁদের বাড়ীর সব কেমন আছেন?

তাতা

১৫

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
১৫ই ডিসেম্বর, ১৯১১

বাবা,

তোমার ২৩-এ নভেম্বরের চিঠি পেয়েছি। নটেশনদের কথা শুনে আশ্চর্য্য হ'লাম। ৮ বছর আগে কি রকম ছিল জানি না, কিন্তু বছর পাঁচেক আগে (তখন বোধহয় অনাথবাবু ছিলেন) তারা একটা চিঠি লিখেছিল। আমার খুব পরিষ্কার মনে আছে তাতে তারা লেখে যে "আগে একবার তোমাদের সঙ্গে আমাদের এমন বন্দোবস্ত ছিল যে তোমরা Indian Review-তে বিজ্ঞাপন দেবে আর আমরা তার বদলে সেই টাকার মত ব্লক করিয়ে নেব। আমরা এই condition-এ তোমাদের বিজ্ঞাপন আবার নিতে চাই, তোমরা রাজি আছ কিনা জানাবে।" আমরা তখন বিজ্ঞাপন দিতে রাজি হইনি। এর কিছু পরে তারা আবার ঠিক ওই রকম আর একটা চিঠি লেখে। তাতে আমরা রাজি হয়েছিলাম এই condition-এ যে, Reading matter-এর <u>আগেই</u> না হয় <u>পরেই</u> আমাদের বিজ্ঞাপন থাকবে। এর পর তাদের সঙ্গে অনেক রকম গোলমাল হয়। আমাদের বিজ্ঞাপনটাকে অন্য জায়গায় সরিয়ে দিল—লেখালেখি করতে আবার দু'এক মাস ঠিক রেখেছিল—তারপর বিজ্ঞাপন বদ্‌লাতে দিলে বদ্‌লাতো না। তখন বিজ্ঞাপন বন্ধ কর্‌তে বলা হ'ল। তাতে আর কয়েক মাস কাগজ এলো না। আমি মনে করলাম বিজ্ঞাপন তুলে দিয়েছে। এরমধ্যে মণি একদিন আমাকে দেখাল যে সেই পুরোনো বিজ্ঞাপন আবার Indian Review-এতে বেরোচ্ছে। তার পরেই আমি তাদের আরেকটা চিঠি লিখেছিলাম—তার original খানা রাখা হ'য়েছিল—বোধহয় অফিসের drawer-এর মধ্যে। এরা অনেক ব্লক অন্য জায়গা থেকে করিয়েছে। কয়েকটা অর্ডার খালি আমাদের দিয়েছিল। আফিসের

কাজকর্ম বেশ চলছে শুনে খুশী হ'লাম। ভাল ছবিটবি বা interesting কিছু হ'লে যেন আমার কাছে মাঝে মাঝে পাঠায়। তা ছাড়া, সেদিন Mr. Newton-এর সঙ্গে কথা হ'চ্ছিল। তাতে বোধ হ'ল আমাদের ওখানে three colour-এর কাজ কেমন হয় তাঁর বোধহয় দেখবার ইচ্ছা। কয়েকখানা আমার কাছে পাঠাতে পারলে বোধহয় ভাল হয়—(নন্দলালের "অহল্যা", Indian Style-এর পুরোনো ছবির দু একটা reproduction, কৈকেয়ী মন্থরা (ধূরন্ধর), মায়ামৃগ, তাণ্ডবনৃত্য এই রকম কয়েকটা)।

L. C. C.-তে Mr Griggs-এর সঙ্গে বন্দোবস্ত ক'রে রোজ দিনের বেলায় Lithography শিখ্‌বার সুবিধা করে নেওয়া যাবে। Mr. Newton সব ঠিক ক'রে দেবেন বলেছেন। খানিকটা L. C. C.-তে আর বাকীটুকু (printing ইত্যাদি) St. Bride's Institute-এ। Art galleryগুলো study কর্‌তে আরম্ভ করেছি। অসবর হ'লেই National Gallery-তে যাই।

সেদিন মেশোমশাইর (সুরেন্দ্রনাথ মৈত্রের) সঙ্গে দেখা হ'ল। তিনি দু'দিন আমাদের এখানে থেকে Shanklin (Isle of Wight)-এ গেলেন—ছুটিটা সেইখানে কাটাবেন। আমাদেরও ছুটি হ'য়েছে—৮ই জানুয়ারী খুল্‌বে। এখান থেকে শীগ্‌গিরই উঠে যাব ভাব্‌ছি, কারণ এখানে পড়াশুনার অসুবিধা। তাছাড়া আমার একটা ছোটখাট Dark room-এর মতো দরকার—অনেকগুলো promising experiments আছে—সেগুলো work out কর্‌তে পার্‌লে কাজে লাগা সম্ভব। চিঠি এই ঠিকানায় পাঠিয়ো—কারণ এখানেই শীগ্‌গির পাওয়া যায়—আর সব রকমেই সুবিধা।

তোমরা কেমন আছ? দিদি, খুসী, সুরমামাসী, ওরা সব কেমন আছে? আমি ভাল আছি। এখানে এসে শরীর যেন আগের চেয়ে ভাল হ'য়েছে বোধহয়—একটু রোগাও হ'য়েছি।

তাতা

১৬

Boi.net

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S.W.
১৫ই ডিসেম্বর, ১৯১১

মা,

তোমার ১৬ই আর ২৩এ নভেম্বরের চিঠি একসঙ্গে পেয়েছি। বোধহয় আগেরটা ডাকে দিতে দেরী হ'য়েছিল। এখানে যারা আছে তাদের মধ্যে একজনকে একটু একটু চিন্‌তাম—বিমানবিহারী দে—মনোমতধন দের ভাই। তাছাড়া দুজন নতুন এসেছে—'মৌলিক' পদবী—আশু মুখার্জ্জির সঙ্গে কিরকম সম্পর্ক আছে—এদের সঙ্গেও বেশ আলাপ হ'য়েছে।

প্রবাসী দুটোই সময়মত পেয়েছি—কিন্তু Modern Review (November) পেলাম না। Messenger, তত্ত্বকৌমুদীও পাইনি।

ডাল, ভাত, খিচুড়ী, ছানার ডাল্‌না, মাছের ঝোল এ সব ডাঃ পি কে রায়দের বাড়ীতে মাঝে মাঝে খাই—সেদিন খিচুড়ী-টিচুড়ী বেশ খাওয়া গেল। শীতে কোনরকম কষ্ট হয় না। বরং এখানে এসে শরীরটা আরও ভাল হয়েছে ব'লে বোধ হয়—একটু রোগাও হ'য়েছি। মাঝে মাঝে বিকালে Cheshire সাহেবের সঙ্গে বেড়াতে যাই। বেশ লোক—আমাদেরই বয়সী—দু এক বছরের বড় হ'তে পারে।

দিদি কল্‌কাতায় আছে কিনা জানি না—এই সঙ্গে তাকেও লিখলাম।

স্নেহের তাতা।

পুঃ—অজিত দত্তের কাছে শুনলাম কুলিকাকা নাকি একটা ম্যাচে খুব ভাল খেলেছিল। কই, কুলিকাকা কিম্বা মণি কেউ ত কিছু লেখেনি।

১৭

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S.W.
29-12-11

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

এখানে বেশ শীত পড়েছে। গরম কাপড় যথেষ্ট আছে কোনও কষ্ট হয় না। খাওয়া-দাওয়া ত বেশ চল্‌ছে।

শৈলজা কেমন আছে ? সেই মোটর গাড়ীওয়ালাটার কি হ'ল ? তোমরা শৈলজাকে দেখ্‌তে যাও কি ? পা-টা সারতে কতদিন লাগবে ?

খ্রীষ্টমাসের ছুটিতে এখানে খুব ধুমধাম হ'ল। এ সময়ে পোষ্ট আফিসের কাজ এত বাড়ে যে দেখ্‌লে আশ্চর্য্য হ'তে হয়। চিঠি পত্র গাড়ীতে চাপিয়ে নিতে হয়। খ্রীষ্টমাসের দিন আর তার আগের দুদিন এক এক ডাকে আমাদের এখানেই ২০০/৩০০ ক'রে চিঠি এসেছে। Miss Beck (যিনি সেই মিস্ ম্যানিং এর এসোসিয়েশনের সেক্রেটারী) প্রায় ৩০০ খ্রীষ্টমাস কার্ড পেয়েছেন ! যে সব পার্সেল বা চিঠিতে ঠিকানার গোল আছে সেইসব পোষ্ট অফিসের একটা গুদাম ঘরে জমা করা হবে। দুই দিনের মধ্যে একটা প্রকাণ্ড ঘর তাতে একেবারে ভর্ত্তি হ'য়ে গেছে। পরশুই আমাদের এখানে প্রকাণ্ড পার্টি হ'ল। প্রায় ১৫০ লোক এসেছিলেন। "কানা মাছি" টাগ্-অফ্-ওয়ার, তাছাড়া অনেক রকমের খেলা হ'ল। বুড়ো বুড়ো সাহেব মেম পর্য্যন্ত হুড়োহুড়ি লাফালাফি করছিলেন।

ইউনিভার্সিটিরা টাকা পাঠিয়েছে,—একটা সুবিধামত বাড়ী খুঁজছি। লণ্ডনের একটু বাইরে হ'লেই বোধ হয় সুবিধা। সেখানে অল্প খরচে হয়—তাছাড়া গোলমালও কম।

তোমরা সব কেমন আছ ? দাদামশাই কেমন আছেন ? কুলিকাকার জ্বর হচ্ছে—ক্রিকেট খেলতে পারবেন ত ?

আমি বেশ আছি।

স্নেহের তাতা

১৮

খুসী,

তোর চিঠি পেয়েছিলাম। বোধ হয় উত্তর দেওয়া হয়নি। গত দু'বার মেল ডেতে আর্ট গ্যালারি আর মিউজিয়ম দেখতে বেরিয়েছিলাম।...এখনও এই বাড়িতেই রয়েছি, তবে অন্য বাড়ির খোঁজ-ও করছি। আজকে এক বাড়িতে গিয়েছিলাম, ডাঃ রায় খোঁজ বলে দিয়েছিলেন। সে জায়গাটা মন্দ নয়, আসছে সপ্তাহে ঘর খালি হবে। তবে চার্জটা একটু বেশি বোধ হল। সপ্তাহে ৩০ শিলিং, লাঞ্চ ছাড়া।

খ্রীস্টমাসের ছুটিতে খুব ফুর্তি করা গেল। এক দিন আমরা এক দল মিঃ চেশায়ারকে নিয়ে Hampton Court Palace, Henry VIII-এর বাড়ি দেখতে গিয়েছিলাম। সেখানে গিয়ে বেজায়

খিদে পেল, অথচ ···খ্রীস্টমাস বলে হোটেল-টোটেল সব বন্ধ। আমরা খুঁজে খুঁজে একটা inn বার করলাম। সে জায়গাটা একেবারে পাড়াগাঁয়ে। সেখানে Roast Beef আর কপি সিদ্ধ, আলু সিদ্ধ দিয়ে খানিকটা রুটি আর চা খাওয়া গেল।

তারপর সমস্ত দিন ঘুরে, সন্ধ্যার কাছাকাছি, Kew Gardens হয়ে,বাড়ি আসা গেল। অনেক দূর, যেতে আসতেই প্রায় তিন ঘণ্টা লাগল। খানিকটা underground, বাকিটুকু electric tram-এ। এখানকার ট্রামগুলো দো-তলা।

···আমাদের স্কুলের কাজ বড় সুবিধার চলছে না। Mr. Griggs বলে একজন খুব ভালো lithographic instructor আছেন, তাঁর কাছে private lesson নেবার বন্দোবস্ত করেছি। এর দরুন বোধ হয় সপ্তাহে পাঁচ শিলিং করে দিতে হবে। মোটের উপর দেখছি স্কুলে অতি সামান্যই শেখা যাবে। তবে যে-সব Process আগে করিনি, সেগুলো হাতে-কলমে করে বেশ একটা working knowledge হতে পারবে। পরে বড় বড় factory-তে গিয়ে কাজ দেখলে আরও সুবিধা হতে পারে।···

দাদা

৬ই ফেব্রুয়ারি ১৯১৩
ম্যাঞ্চেস্টার

১৯

বাবা,

Mr. Griggs-এর কাছে private lesson নিতে আরম্ভ ক'রেছি। এই দুদিনেই অনেক progress হ'য়েছে। Litho transfer আর Halftone litho যত fine বা শক্ত হোক এখন হাতে নিতে ভরসা পাই। School-এর report-এর জন্য একটা fine screen-এর negative থেকে একটা Litho তৈয়ারি কর্‌ছি—Mr. Newton সেটাকে "Specimen of work done in the school" ব'লে দিতে চান।

Mr. Newton June মাসে যাবেন। আজ কাল প্রায়ই দিনের বেলা স্কুলে আসেন না। বল্‌ছিলেন multiple stop-এর সব ready রাখবার জন্য—তিনি অবসর পেলে কতকগুলো subject sclect ক'রে দেবেন তার উপরে stopগুলো try করতে হবে। কবে সুবিধা হবে জানি না—সব সময়ই L. C. C.-র authorityরা Mr. Newton-কে নিয়ে নতুন Building inspect করছে—না হয় বছরের accounts, report এইসব তৈয়ারি করাচ্ছে। নতুন বাড়ী June মাসের মধ্যেই শেষ হ'য়ে যাবে। তার পর সেখানে স্কুল উঠে গেলেই Mr. Newton Wratten-এর firm-এ চ'লে যাবেন। বোধহয় তারপর Mr. Bull Principal হবেন—তিনিও খুব ভাল মানুষ আর ভদ্রলোক। (Boltting paperটা ভিজামতন ছিল তাই ধেবড়িয়ে গেল)।

মা লিখেছেন অখিল পালের দোকানে আমার চোগা চাপ্‌কান তৈরি হয়ে রয়েছে। আমি ত কিছু বুঝলাম না—চোগা চাপ্‌কান তো আমি সঙ্গে এনেছি।

সুরেনের সঙ্গে আমার মাঝে মাঝে দেখা হয়,—সে ভাল আছে।

Natesan-এর সেই চিঠির কি হ'ল? তারা আর কোন গোলমাল করছে কি?

এর মধ্যে কতকগুলো printing firm-এ গিয়েছিলাম—তাদের একটাও high class "Art printing" করে না। সোমবার একটা ভাল printer-এর firm-এ যাব মনে করছি।

স্নেহের তাতা

২০

NORTHBROOK SOCIETY.
21, Cronwell Road,
S.W.
January 4, 1912

বাবা,

কাল ইউনিভার্সিটির টাকা পেয়েছি। Mr. Newton-এর কাছে টাকা এসেছিল—তিনি চিঠি লিখেছিলেন টাকা নিয়ে আস্‌তে। এসেই Thomas Cooke-এর সঙ্গে account খুলে নিয়েছিলাম, ওদের ওখানেই টাকাটা দিয়ে এলাম।

Newton সাহেব বল্‌লেন "তোমার যে রকম বন্দোবস্ত হ'লে সুবিধা হবে আমি তাই ক'রে দিতে রাজি আছি। I take it as a compliment to me that Mr. U. Ray should send his son to study here, I tell you frankly that I can quite appreciate the compliment and am anxious to retain you here." তাছাড়া আমাকে কতকগুলো firmএতে আর St. Bride's School-এর Litho Department-এর teacher-এর কাছে introduction চিঠি দিয়ে দিলেন। অনেক thanks দিলাম। আর বল্লাম যে আমিও স্কুল ছাড়তে চাই না—কারণ এখানে সকলেই খুব যত্ন নেয়। Multiple Diaphragm-এর কথা হ'ল। Process Year Book-এর মধ্যে সবচেয়ে তাঁর 60° Screen-এর নমুনাটা পছন্দ হয়েছে। বার বার বল্‌তে লাগ্‌লেন—"Capital Print" "Beautiful details & softness." তবে Ring Pattern আর Double the number of lines-এর কথা বল্‌লেন "এটা একটু abnormal subject নেওয়া হ'য়েছে সেইজন্য general work-এ কি রকম হবে না দেখলে conclusive বোধ হ'চ্ছে না।" সোমবার স্কুল খুল্‌লেই Multiple Diaphragm দেখাতে বল্লেন।

Messenger আর তত্ত্বকৌমুদী পেয়েছি। মাঘোৎসবের আগের practice বোধ হয় আরম্ভ হয়েছে?

একটা বাড়ীর খোঁজ কর্‌ছি—সুবিধামত বাড়ী পেলেই এখান থেকে উঠে যাব—সেদিন Dr. Ray-দের বাড়ী থেকে একটা জায়গার খবর পেয়েছি—কাল সেখা দেখতে যাব।

তোমরা কেমন আছ? শৈলজা সেরে উঠেছে কি? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

২১

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
১২ই জানুয়ারি

বাবা,

স্কুল খুলেছে। একটা নতুন ক্যামেরা (Tilley Camera) আস্‌ছে বলে studioটা উলটপালট ক'রে rearrange কর্‌ছে—এ সপ্তাহেই খাটান হয়ে যাবে আশা করি। খালি দুটো ক্যামেরায় এখন work হচ্ছে, তার একটাতে আমার stopগুলো বসান যাবে না। stop বেশী কাটিনি। Ring pattern-এর stop শেষে যেটা কেটেছিলে(ভাঙ্গা ring) সেই রকম ক'রেই করেছি—তবে বোঝবার সুবিধার জন্য একটা stop-এ না কেটে দুটো stop-এ কেটেছি।

প্রেস সম্বন্ধে অনেক খোঁজ নিচ্ছি। Victoria প্রেসটার সম্বন্ধে আমার ত খুব ভাল বোধ হ'ল। তাছাড়া Hunters' Brilliant pressটাও দেখ্‌লাম বেশ popular হ'চ্ছে। অনেক বড় বড় firmএ Huntersএর প্রেস নিচ্ছে—তারা Order Book থেকে দেখাল। তবু, কয়েকটা প্রেস দেখলে ভাল হয়। Mr. Newton আমায় "Son of a celebrated Photoengraver" ইত্যাদি বলে কয়েকখানা introduction চিঠি দিয়েছেন।

Mr. Griggs-এর সঙ্গে lesson-এর বন্দোবস্ত ক'রেছি। স্কুল থেকে permission দিয়েছে। বোধহয় সপ্তাহে দু দিনের জন্য (২ ঘণ্টা ক'রে) ৫ শিলিং দিতে হবে। যতদূর দেখ্‌ছি, স্কুল থেকে খুব বেশী শিখবার সম্ভাবনা নেই।—তবে একটা thorough grounding হ'তে পারবে, যেটা পরে বিশেষ কাজে লাগ্‌বে, যখন ভাল ভাল firm-এর কাজ দেখতে যাব।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

২২

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
১২ই জানুয়ারী '১২।

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। গরম কাপড় চোপড় যথেষ্ট আছে—দরকার হ'লে আরও কিন্‌তে পার্‌ব। এখানে কোন দোকানে জিনিষ কিনে রেখে আসলেই হয়। তারা নিজেরাই সন্ধ্যার মধ্যে বাড়ী পৌঁছিয়ে দিয়ে যায়।

কাল ডাক্তার পি, কে, রায় চ'লে গেলেন। তাঁর বাড়ীর কেউ যাননি—তাঁরা বোধহয় মার্চ্চ পর্য্যন্ত এখানে থাকবেন। আমাদের এখানেও মাঘোৎসবের জন্য বন্দোবস্ত হ'চ্ছে। উপাসনা, বক্তৃতা, আর পার্টি।

আজকাল খুব কুয়াশা হয়। সেদিন এমন কুয়াশা হয়েছিল যে ৫/৬ হাত সাম্‌নে আর মানুষ দেখা যায় না। দু একদিন একটু আদটু বরফও পড়েছিল।

একটা বাড়ীর খোঁজ করছি। সেদিন মিসেস্ পি, কে, রায় যে বাড়ীর কথা বলেছিলেন, সেটা দেখ্‌তে গিয়েছিলাম—মন্দ নয়। আসচে সপ্তাহেই সেখানে ঘর খালি হবে। আমার চিঠি পত্র এইখানে (Cromwell Roadএ) পাঠানাই সুবিধা—হারাবার সম্ভাবনা কম।

ইউনিভার্সিটির টাকা পেয়েছি—তাছাড়া যে টাকা সঙ্গে এনেছিলাম তারও অনেকটা (প্রায় ৩০ পাউণ্ড) এখনও হাতে রয়েছে। সুতরাং টাকার জন্য কিছুই ভাবনা নেই। ইউনিভার্সিটি থেকে যা পাই, তাতেই আমার বেশ চলে যাবে।

কাগজপত্র, বই, গুড় এসব পেয়েছি। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

২৩

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
১৯এ জানুয়ারি

মা,

গুড় পেয়েছি। চমৎকার! আরো দু একজনকে খেতে দিয়েছি। সকলেই খুব ভাল বলেছে।

এখানে এখন বেশ শীত পড়েছে—মাঝে মাঝে বরফ পড়ে—বাইরে বেরোতে হ'লে দস্তানা প'রে বেরোতে হয়। এখন সপ্তাহে ২/৩ দিন মাত্র স্নান করি—তাই শুনেই অনেকে আশ্চর্য্য হ'য়ে যায়—বলে এত স্নান কর কেন? মাঝে দু একদিন একটু সর্দ্দি আর মাথাধরা ছিল—তা ছাড়া ঠাণ্ডায় আর কিছু অসুখ হয়নি—বরং কলকাতায় থাকতে যে গলায় ব্যথা আর কাশি হ'য়েছিল এখানে তা একেবারেই নেই।

কলকাতায় মাঘোৎসব কেমন হ'ল? মন্দিরের নতুন বেদী হ'য়ে এসেছে কি?

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

২৪

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
19th January '12

boi.net

টুনি,

তোর চিঠি পেয়েছি। এখন ত মাঘোৎসব আরম্ভ হ'য়েছে—কেমন মাঘোৎসব হ'ল? আমাদের এখানেও মাঘোৎসব হবে। সঙ্গীত বিদালয়ের উৎসবে কি হ'ল?

আমাদের এখানে খুব শীত প'ড়েছে—পরশু রাত্রে খুব বরফ পড়েছিল। সকালে উঠে দেখি সাম্‌নের মিউজিয়ামের ছাতে কার্নিশের ধারে, সব সাদা হ'য়ে রয়েছে। লণ্ডনের বাইরে অনেক জায়গায় ৭/৮ ইঞ্চি পুরু হয়ে রাস্তায় বরফ জমেছিল।

এর মধ্যে একদিন একটা প্রকাণ্ড ছাপাখানা দেখ্‌তে গিয়েছিলাম। ৭ তলা বাড়ী—Electric lift-এ চ'ড়ে উপরে উঠলাম। এক জায়গায় একটা প্রকাণ্ড প্রেসে একটা magazine ("The Race Horse") ছাপা হচ্ছে। একটা প্রকাণ্ড রোলারের উপর মাইল ২/৩ লম্বা কাগজের Roll জড়ান রয়েছে। সেই কাগজটা এক দিক দিয়ে ঢুক্‌ছে আর এক [দিক] দিয়ে ছাপান, ভাঁজ করা আস্ত magazineটা ঝুর ঝুর ক'রে পড়ছে—ঘড়ি দিয়ে দেখ্‌লাম মিনিটে দুশোটা magazine বেরোচ্ছে—ভোঁ ভোঁ ক'রে এমন একটা ভয়ানক শব্দ হচ্ছে যে কাছে গেলে কান বন্ধ হ'য়ে আস্‌তে চায়।

এখানে রান্নাটা এখন আগের চেয়ে ভাল হ'য়েছে। Cook কার কাছ থেকে কতগুলো দেশী রান্না শিখে নিয়েছে—তাই মাঝে মাঝে ডালের বড়া, জিলাপি, খিচুড়ি এই সব খেতে দেয়—মন্দ লাগে না। কাল রাত্রে পেঁয়াজ দিয়ে ডালের বড়া ক'রেছিল—first class.

সেদিন সন্ধ্যার সময় স্কুল থেকে আস্‌বার সময় ভুল Train-এ চ'ড়ে পড়েছিলাম—সে ট্রেন আবার non-stop—অনেক স্টেশন পর পর থামে। আমাকে একেবারে Ealingএ নিয়ে নামিয়ে দিল প্রায় লণ্ডনের বাইরে। সেখানে প্রায় ১০/১৫ মিনিট দাঁড়িয়ে তারপর একটা ট্রেনে ক'রে ফিরে এলাম—স্টেশনে জিজ্ঞাসা কর্‌লাম এর জন্য কোন excess fare দিতে হবে কিনা—তারা বল্ল "না"।

Trainটা আমাদের এখানে underground মাটির নীচে চলে—কিন্তু Ealing-এর দিকে গেলে মাটির উপরে উঠে আসে—তখন তাতে সাধারণ ট্রেনের মত ইঞ্জিন লাগিয়ে দেয়।

আমি ভাল আছি। তোরা কেমন আছিস্।

দাদা

এই চিঠি গত সপ্তাহে লিখেছিলাম—কিন্তু কি ক'রে র'য়ে গেল বুঝতে পারলাম না। বোধ হয় শুধু একটা enevelope ডাকে দেওয়া হয়েছে!

২৫

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
২৬এ জানুয়ারি ১৯১২

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। বাড়ী এখনও খুঁজে পাইনি। যে বাড়ী দেখেছিলাম তারা অনেক ভাড়া চায়। যেখানেই উঠে যাই, দু তিন জন এক সঙ্গে যাতে থাকা যায় সেই চেষ্টাই কর্‌ব। মনোমতনধন দের ভাই বিমানবিহারী দে আমার সঙ্গেই বাড়ী দেখতে গিয়েছিল।

Three colour-এর প্রুফ এখানে নানা রকমে তোলে। বড় বড় firm-এ অনেকে প্রুফ না তুলেই fine etch করে, তার পর মোটামুটি হয়েছে মনে হ'লেই machine-এ proof তোলে। অধিকাংশ জায়গাই তিনটা proof ই পর পর তুলে ফেলে—দু এক মিনিটের বেশী শুকোবার দরকার হয় না। এর জন্য কালিতে কেউ কেউ drier add করে কিন্তু অনেক জায়গায় আজকাল special কালি ব্যবহার করে। L. C. C.-তে Mander's Tandem Proving Inks ব্যবহার করে হাতে Roll ক'রে। আগে নীল কিম্বা লাল তোলে। ছবিতে যদি delicate Blue কিম্বা green বেশী থাকে তবে আগে লালটা তোলে, তা না হ'লে Blueটা আগে। yellow কালিটা transparent কাজেই সেটা শেষে দিতে পারে। তা ছাড়া প্রথমেই yellowটা তুল্‌লে তার depth-এর আন্দাজ রাখা শক্ত হয়। Register করবার arrangementটা আমার বেশ লাগ্‌ল। প্রথম দিকের সব proof Reliance press-এ না হয় (Hunters-এর) gold blocker's press-এর মত proving press-এ তোলে। Negative করবার সময় ছবির ধারে একটা graduated grey strip (Black, white আর দুটো grey) দেয়। তা ছাড়া দুদিকে দুটো কাগজে দুটো sharp cross mark + দেয়। Unmounted Blockগুলোতে ওই crosspoint-এ ছোট্ট একটা depression করে—drill দিয়ে। প্রুফের মধ্যেও ওই crosspointএ ছুঁচ দিয়ে ফুটো করে। তার পর দুটো handleএ mount করা needle ফুটোর মধ্যে দিয়ে proofটাকে plate-এর উপর তুলে ধরে। needle-এর মুখ ব্লকের গর্তের মধ্যে বসিয়ে তার প্রুফটাকে ফুঁ দিয়ে ঠেলে ব্লকের উপর নামিয়ে দেয় তারপর needle দুটো উঠিয়ে নিয়ে প্রুফ তোলে। এতে সুবিধা এই যে প্রুফে grey strip টুকুও ওঠে—তা থেকে কালির ওজন ঠিক আছে কিনা অনেক সময় ধরা পড়ে। proof তুলবার special কালির

particulars Manders Brothers-এর কাছ থেকে আনাচ্ছি। অল্প কিছু কালি কিনে পাঠিয়ে দিব।

প্রুফ তোলার কথা বল্‌তে Roller-এর কথা মনে হল। এখানে যা Roller দেখি সে আমাদের Roller-এর চেয়ে অনেক শক্ত—টিপ্‌লে চামড়া কিম্বা রবারের মত মনে হয়।

এখন যেসব শিখ্‌ছি এগুলো বেশ একটু আয়ত্ত হলেই Electrotyping আর Stereotyping আরম্ভ করব।

নতুন Arc Lampটায় কি রকম কাজ হ'চ্ছে। L. C. C.-তে আর্ক ল্যাম্পটা মেজের প্রায় ২ ফিট মাত্র উপরে খাটিয়েছে। আর্কটা থেকে printing ফ্রেমটা প্রায় ২ ফিট দূরে বসায়।

আমার মনে হয় Arc Lamp-এর জন্য printing solution আরেকটু পাৎলা হ'লে ভাল হয়—Exposureও কমে।

আজ মাঘোৎসবের জন্য Waldorf Hotel-এ পার্টি। কাল Essex Hall-এ service হ'ল। Dr. Estlin Carpenter service করলেন—Unitarian hymns গাওয়া হ'ল—মোটের উপর ভালই লাগ্‌ল।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

২৬

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromweel Road,
S.W.
২রা ফেব্রুয়ারি, ১৯১২।

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। সকলের চিঠিতেই নিনির মারা যাবার সংবাদ পেলাম। পিশামশাইরা এখন কেমন আছেন তা আজকের ডাকে বোধহয় খবর পাব?

এখানে মাঘোৎসব হ'য়ে গেল। শুক্রবার ওয়ালডর্ফ হোটেলে মস্ত পার্টি হ'ল—প্রায় ২৫০ লোক হ'য়েছিল। আমি চোগা চাপ্‌কান প'রে গিয়েছিলাম। তা' দেখে অনেকে আমাকে পাদ্রি মনে ক'রেছিল। মিঃ মুখার্জ্জি (ডাক্তার রায়ের জামাইর) কাছে কেউ কেউ খোঁজ করেছিলেন, "ইনি কি ব্রাহ্ম প্রচারক?" দু'একজন আমাকেই সোজাসুজি জিজ্ঞাসা করল, "তুমিই বুঝি আজকাল ব্রাহ্মসমাজে উপাসনা কর!" প্রত্যেককে ব'লে দিত হ'ল এটা পাদ্রির পোষাক নয়—আমাদের দেশে এরকম পোষাক সাধারণ লোকেও প'রে থাকে। তবে, ও পোষাকটায় একটা সুবিধা হ'য়েছিল। আস্‌বার সময় ক্লোক্‌রুমে ওভারকোট রেখে আস্‌তে হয়—তারা একটা টিকেট্ দেয়—আবার ওভারকোট চাইবার সময় টিকেট দেখাতে হয়। আমার টিকেট্‌টা হারিয়ে গিয়েছিল—কিন্তু আমার পোষাক দেখে লোকটা বোধ হয় মনে করল "এ যখন মিশনারি তখন নিশ্চয়ই ঠকাবে না"—তাই কিছু গোলমাল কর্‌ল না। আর একজনের টিকেট ছিল না, তাকে নাকি অনেকক্ষণ বসিয়ে রেখেছিল। পার্টিতে চা হ'ল, কে জি গুপ্ত ব্রাহ্মসমাজ সম্বন্ধে কিছু বল্‌লেন, তারপর গান বাজনা হ'ল—তারপর "বঙ্গ আমার জননী আমার" আর "ধনধান্যে পুষ্পে ভরা" এই গান হ'ল। তার আগের রবিবার মিসেস্ রায়েদের ওখানে প্র্যাক্‌টিস করা হ'য়েছিল—আমিও গেয়েছিলাম।

এখানে আরও শীত প'ড়েছে। সোম মঙ্গলবার পুকুর টুকুর সব জম্‌তে আরম্ভ করেছিল—বুধবার

সকালে খুব বরফ পড়ল—রাস্তা একেবারে সাদা হ'য়ে গেল। বরফ যে পড়ে—সাদা সাদা তুলোর মত খুব হাল্কা। আজ সকাল থেকে অল্প অল্প বরফ পড়ছে। এই আবার বরফ পড়তে আরম্ভ ক'রেছে। রাত্রে যখন ঘুমোই—উপরে কম্বল নীচে কম্বল। তার উপরে আমার কম্বলটা চাপিয়ে দিই। এখন খুব বরফ পড়ছে।

সেদিন ওজন হ'লাম—২ মণ ১০ সেরের কিছু উপরে। তোমরা কেমন আছ। আমি ভাল অছি।

স্নেহের তাতা

২৭

NORTHBROOK COCIETY,
21, Cromwell Road,
s.w
9th February 1912

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

Negative করবার জন্য যে method-এর কথা লিখেছিলাম—তার একটা drawback এই যে fine work হ'লে glass side থেকে expose করা দরকার হয়। Emulsionটা যদি খুব *thin* ক'রে coat করা যায় তা হ'লে সাধারণ ভাবে expose করেই fine work—সম্ভবতঃ খুব fine halftone পর্য্যন্ত হতে পারবে। ক্যামেরাটা আস্‌লেই experiment করতে পারব। Gamble সাহেব Ilfordকে দিয়ে specially coated plate করিয়ে দেবেন বলেছেন। সাধারণতঃ আমরা যা negative করি তাতে normal exposure & development-এ খুব dense জায়গাতেও plate-এর সমস্তটা silver developed হয় না—মোটের উপর ১/৪ মাত্র utilized হয়, বাকী সব fixing bath-এ বেরিয়ে যায়। কিন্তু এই method-এ fixing করা দরকার নেই কাজেই <u>সমস্তটা</u> silverই কাজে আসে—সুতরাং thin film-এর দরুণ negative weak হবার কোন আশঙ্কা আছে ব'লে বোধ হয় না। যা হোক Ilford-এর উত্তরের জন্য অপেক্ষা করছি।

এত দিনে বোধহয় Process Year Book পেয়েছ। কাল Mr. Newton-এর সঙ্গে একটা বড় firm-এ Collotype আর Litho-র machine printing দেখতে [গিয়েছিলাম]। Intaglio Block থেকে Litho transfer নিয়ে ছাপা শিখছি। Intaglio ব্লক ক'রে তা থেকে transfer নিয়ে ছাপলে চমৎকার result পাওয়া যায়—খুব সুন্দর collotype-এর মত effect—বিশেষতঃ যদি offset প্রেসে ছাপা হয়। অল্প ছাপতে হ'লে (৫০০ কি ১০০০) halftone-এর প্রায় ডবল খরচ পড়ে—কিন্তু ১০০০০ কি ২০০০০-এর Edition হ'লে অনেক শস্তা পড়ে। এখন মনে হচ্ছে বিলেতে আসায় অনেক উপকার হচ্ছে। July থেকে এখানের Long Vacation আরম্ভ হয়। তার মধ্যে স্কুলের work শেষ হ'য়ে যাবে। তার পর কেবল Specialized কাজ—অর্থাৎ যা কিছু promising বলে বোধ হচ্ছে—সেইগুলোকে একেবারে শেষ পর্য্যন্ত study ক'রে দেখা।

গত সপ্তাহের শেষ থেকে খুব শীত পড়েছে—11° Below freezing point (F) পর্য্যন্ত নেমেছিল। বরফে রাস্তাঘাট ডুবে গিয়েছিল। শীতটা না যাওয়া পর্য্যন্ত আর নতুন বাড়ীর চেষ্টা করব না। শুনছি 1895-এর পরে নাকি আর এরকম শীত হয়নি।

আজ আর সময় নাই—তাই মাকে লিখ্‌তে পারলাম না। আমি ভাল আছি—তোমরা কেমন আছ? কুলিকাকাকে আস্‌চে মেইলে লিখ্‌ব।

স্নেহের তাতা

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
16/2/12

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

সত্যর অসুখের সংবাদ আগের চিঠিতেই পেয়েছিলাম, কিন্তু সে যে মারা যাবে স্বপ্নেও ভাবিনি। এ ক'দিন ক্রমাগতই তার কথা মনে হ'চ্ছে। পিশামশাইরা কেমন আছেন?

গত সপ্তাহ থেকে offset-এর কাজ দেখ্‌তে আরম্ভ করেছি। দু তিনটা firm-এ গেলাম। সব জায়গাতেই Mann-এর Machines. Offset জিনিষটা যতই দেখ্‌ছি—আমার ততই ভাল লাগ্‌ছে। Letterpress printing-এর চেয়েও সহজ। কোন makeready নেই, Vignettes, Highlight work, *Fineline* work with open space, এসব এত সহজে কর্‌ছে যে দেখলে অবাক হ'য়ে যেতে হয়। যে কোন রকম surface-এর উপরে ছাপা হ'চ্ছে। একটা firm-এ আমার সামনে tissue paper, tracing paper, packing paper, *Rough* drawing paper, linen, তারপরে ভয়ানক *Rough* মোটা cover paper এই সব প্রেসে feed করাল—প্রত্যেকটাতে *Perfect* impression অথচ subject-টা *fine Halftone*. Mann-এর office-এ Mr. Newton-এর introduction নিয়ে গিয়েছিলাম। তারা তাদের office-এ যেসব press আছে তা ত দেখালই—তাছাড়া motor car-এ ক'রে একটা Lithographic firm-এ (Leyton & Co) নিয়ে [গেল]—সেখানে Halftone offset ছাপা হ'চ্ছিল। তারা আমায় নানা রকম work দেখাল। কতগুলো বই, Reports এই সব ছাপিয়েছে—type পর্য্যন্ত offset press-এ ছাপা—তারা বল্‌ল অধিকাংশ জায়গায়ই এটা "Decidedly cheaper". সেটা একটা Flat bed machine অতি simple. ঘণ্টাখানেক ছিলাম—ছাপা mechanically চলছে—কেবল একজন মেয়ে ক্রমাগত feed ক'রে যাচ্ছে। ওরা বল্ল এটা বড় slow—ঘণ্টায় ১২০০ মাত্র ছাপা হয়—Rotary press হ'লে তবে quick work হয়।

Mann-এর কাছ থেকে Catalogues, Quotations সব আনিয়েছি। তারা আরও অনেক firm-এ introduce করিয়ে দেবে বল্‌ছে।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

২৯

[২৮ নং চিঠির সঙ্গে প্রেরিত]

মা,

আজ আর সময় নাই—অনেক চিঠি লিখ্‌তে হয়েছে। মিসেস রায়ের ঠিকানা—
51, Cromwell Gardens
London
S.W.

মণিকে বলো আমি মাঘ মাসের প্রবাসী পাই নি। "প্রবাসী" অফিসে একটু খোঁজ করে যেন। গতবারের প্রবাসী কিনিদের ঠিকানায় গিয়েছিল।

তোমাদের ফটো পাঠিও। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৩০

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
16.2.12

কুলিকাকা,

তোমার দুখানা চিঠিই পেয়েছি।

শেষ চিঠিটায় সত্যের মৃত্যুসংবাদ পেলাম। সকলেই এ সংবাদে খুব দুঃখিত হ'য়েছেন। গণেশ কেমন আছে? পিশামশাইদের বাড়ীর আর সব খবর না জানি কেমন।

তোমার চিঠিতে মাঘোৎসবের খবর পেয়ে খুব খুসী হ'লাম। আমাদের এখানে মাঘোৎসবে নামেমাত্র "উৎসব' হ'ল। এবারে Garden Party হ'য়েছিল কি? Calcuttaর Matchএ তোমরা এত খেল্‌লে—অথচ আশ্চর্য্য এই যে এখানে Statesman আর Englishman-এর যে Weekly Edition আসে—তাতে এ খেলার কোন উল্লেখও নাই!

মন্দিরের বেদীর কি হ'ল? সেই কাঠের টেব্‌ল্‌টা দিয়ে এখনও কাজ চলছে? গানের ক্লাশ কেমন চল্‌ছে?

গত শুক্রবার George Gary vs. Stevenson Billiards Champianship খেলা দেখ্‌তে গিয়েছিলাম। চমৎকার খেলল্‌। আমাদের এখানে Northbrook Societyর একটা Billiards Table আছে—আমি মাঝে ২ সেটাতে গিয়ে টুক্‌টাক্‌ করি।

আমার পোষাক টোষাক একটু ঢিলা হ'য়ে এসেছে—ওজনও অনেক কমেছে। সেদিন ওজন হ'লাম—২ মণ ১০ সেরের কাছাকাছি।

কয়েকদিন খুব শীত প'ড়ে—আবার ঠাণ্ডাটা ক'মেছে। আর কতদিন শীত থাক্‌বে জানি না।

নগেনবাবু (নাগ) এখনও লণ্ডনে আছেন—সেদিন তাঁর বাড়ীতে গেলাম—lunch খেয়ে তাঁকে Tate gallery দেখিয়ে আন্‌লাম। তিনি শীগ্‌গিরই দেশে ফির্‌ছেন—এখানে এসে A. I. C. (Associate of the Institute of Chemistry) exam. পাশ করেছেন—এর আগে আর কোন Indian এ পরীক্ষায় পাশ হয়নি। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি—

স্নেহের তাতা

৩১

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২৩এ ফেব্রুয়ারি।

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

মাঘোৎসবের খবর মণির চিঠিতে সব পেলাম। তোমার চিঠিতে লিখেছ, বাবার মাঝে মাঝে লিভারের বেদনা হয়। নীলরতনবাবুকে বলা হ'য়েছে কি ? তিনি কি বল্‌লেন ? কাজকর্ম্মের দরুণ বাবার শরীর যদি আবার খারাপ হয়, তাই ভাবি।

এখানে আজকাল মিসেস্ পি কে রায়দের ট্যাব্লোর ধূম প'ড়েছে—প্রায়ই উপরে ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েশনের ঘরে এ্যাকটিং হয়। আমার উপর ভার দিয়েছেন দেবতাদের কার কিরকম রং—কিরকম অস্ত্র, পোষাক, এইসব খোঁজ কর্‌তে। মিউজিয়াম থেকে অনেক খবর সংগ্রহ ক'রে দিয়েছি। এটা মিসেস্ রায়দের সেই বিলাতে মেয়ে পাঠাবার জন্য যে স্কলারশিপ্ আছে—তার জন্য হচ্ছে—কেবল মেয়েরা মিলে কর্‌ছেন। টিকিট করা হ'চ্ছে।

গত রবিবার মিসেস্ রায়দের বাড়ী লুচি, ছোলার ডাল, ('আমার' ডাল) চিংড়ি মাছের ডাল্‌না, মোহনভোগ এইসব খেলাম—খুব চমৎকার হ'য়েছিল। তার আগে একদিন পায়েস খেয়েছিলাম—ভার্ম্মিসেলির পায়েস।

মণিকে বোলো মাঘ মাসের প্রবাসীটা যেন পাঠায়—আমি সেটা পাইনি। 'প্রবাসী', 'Modern Review' বরাবর এই ঠিকানাতেই আসে যেন। কারণ এখানে হারাবার ভয় নেই। ক্যামেরাটা পাঠান হ'য়েছে কি ?

এখানে এখন শীত অনেকটা ক'মেছে। কিন্তু সকলে বল্‌ছেন, এত তাড়াতাড়ি কমে যাওয়ার মানে শীত এখনও শেষ হয়নি, আবার ফিরে আস্‌বে।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৩২

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S. W.
February 23, 1912

মণি,

তোমার চিঠিতে মাঘোৎসবের সমস্ত খবর পেলাম। যুবক সমিতির উৎসবের খবর পেয়ে খুব খুসী হলাম—কে কে উৎসবে ছিল ? বিনোদ বসু এসেছিলেন কি ? আশাবাবুকে উৎসবের আগে একখানা চিঠি লিখেছিলাম—পেয়েছেন কিনা জিজ্ঞাসা করিস্।

ছাত্রসমাজ কেমন চল্‌ছে ? আর কোন রকম গোলমাল হয়েছে কি ?

boiRboi.net

Proof pressটা মেরামত হয়ে এসেছে কি ? এখন তাতে কাজের কিছু সুবিধা হ'য়েছে ? Pressএ ছাপা কিরকম চল্‌ছে ?

আমি যার কাছ থেকে private instructions নিচ্ছি (Mr. Griggs) তিনিই Havell সাহেবের বইয়ের coloured lithoগুলো ক'রেছেন। তাঁর করা আরও অনেক কাজ দেখ্‌লাম—খুব চমৎকার। এর মধ্যে অনেকগুলো Litho আর Collotype printingএর firm দেখেছি—offset press আজকাল ক্রমেই খুব demand হ'চ্ছে। তার কাজ যেসব দেখলাম খুব আশ্চর্য্য, Letterpress Halftone ছাপার চেয়েও ভাল। Offset printing সম্বন্ধে যত রকম খবর পাওয়া যায় সব সংগ্রহ কর্‌ছি। এটা খুব কাজে আস্‌বে। এখন স্কুলে intaglio block থেকে transfer নিয়ে Lithoর মত ক'রে ছাপা শিখ্‌ছি। Offset প্রেসে এই রকম ছাপ্‌লে খুব চমৎকার Collotypeএর মত result পাওয়া যায়। Three colourএর পক্ষে এই Processই নাকি সবচেয়ে ভাল। তাছাড়া কাল থেকে একটা ছবি থেকে Coloured lithograph করছি। ছবিটা থেকে tracing নিয়ে ছয়টা Zincএর উপর সেই tracing transfer ক'রে six coloursএ আঁক্‌ছি।

অনেকগুলো interesting experiments ক'রেছি—অধিকাংশই Lithography সংক্রান্ত—তার মধ্যে সবচেয়ে important হ'চ্ছে lithographyতে fine etching করবার একটা method. Halftone blockএ যেমন ঢেকে fine etch ক'রে ছবির tones হাল্কা করা যায় lithographyতে তা হয় না। এইটাই Lithographyর একটা প্রধান drawback. আমি যে রকম কর্‌ছি তাতে dotটার চার পাশ থেকে action হ'য়ে তার ink retaining power নষ্ট হ'য়ে আসে। কাজেই আবার roll up করলে dotগুলো ছোট হ'য়ে এসেছে বেশ বোঝা যায়। দেখা যাক্ এটা কতদূর হয়।

Ilfordএর কাছ থেকে Gamble সাহেব এক ডজন specially coated plates করিয়ে দিয়েছেন। আস্‌চে সপ্তাহে তাই দিয়ে সেই negative কর্‌বার processএর experiment কর্‌ব।

আমি ভাল আছি। তোরা কেমন আছিস্ ?

দাদা

boiRboi.net

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। Press সম্বন্ধে খোঁজ ক'রে Huntersএর Brilleant-টাই আমার সবচেয়ে পছন্দ হ'ল। পরশুদিন Huntersএর showroomএ গিয়ে তাদের সব চেয়ে বড় সাইজের একটা machine কি রকম work করে দেখে আস্‌লাম—অন্যান্য প্রেসের চেয়ে এটার কতগুলো বিষয়ে খুবই সুবিধা বোধ হ'ল। আমার সবচেয়ে ভাল লাগ্‌ল প্রেসটাকে হঠাৎ থামাবার

বন্দোবস্তটা—এটা এত সুন্দর smoothly work করে যে কোন রকম jarring বা vibration হয় না। Pressএর কোন fast moving part এর উপর হঠাৎ চোট্ লাগে না—যে positionএ ইচ্ছা তৎক্ষণাৎ থামান যায়। Huntersরা সমস্ত particulars পাঠাচ্ছে—সম্ভবতঃ আজ পাব। কতকগুলো press আর কালি কাগজ ইত্যাদির makersএর কাছে চিঠি লিখেছিলাম তারা অনেকেই "Indiaতে আমাদের local agents অমুক—we have instructed them etc." এই ব'লে জবাব দিয়েছে—Mandersও তাই ক'রেছে।

কাগজটা যাতে সাম্‌নের সপ্তাহেই পাঠান হয়—তার জন্য বিশেষ চেষ্টা করব। প্রেস্ সকল রকম সাইজেই ready আছে—কেবল মোটরটার জন্য ২/১ সপ্তাহ দেরী হ'তে পারে। প্রেসটা কত ইঞ্চি দরজার মধ্যে দিয়ে গল্‌বে তাও জানাবে। বোধহয় largest size পর্য্যন্ত ৪২ ইঞ্চির মধ্যেই হ'য়ে যাবে।

Mrs. P. K. Rayরা tableau কর্‌ছেন—তার জন্য মুকুট, দণ্ড, বজ্র এই সবের Design করে দিতে হ'চ্ছে—কাজেই রাত্রে আর চিঠি লিখবার অবসর হয়নি। Tableauতে একটা বেদ গান আছে—সেটা stageএর বাইরে থেকে হবে। প্রফুল্ল চ্যাটার্জ্জি, কিনি, আমি আর দুটি ছেলে—আমরা ক'জনে সেটা গাইব। আজ আর কাল tableau হবে—মোটের উপর মন্দ হয়নি—তবে Londonএ advertise করে পয়সা নেবার মত হয়নি।

প্রমকাকার চিঠি পেয়েছি—তার উত্তর দিতে হবে। আজ আর মাকে আর টুনিকে চিঠি লিখ্‌তে পার্‌লাম না—আস্‌ছে সপ্তাহে লিখ্‌ব। আমি ভাল আছি। তোমরা কেমন আছ? অন্যান্য বাড়ীর সকলে কেমন আছে?

স্নেহের তাতা

৩৪

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S. W.

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

Huntersএর Brillant No. IVটারই অর্ডার দিলাম। প্রেসটা flywheel শুদ্ধ ৪৬ ইঞ্চি; ওরা flywheel খুলে Pack করবে। তাছাড়া flywheel যে shaftটাতে বসান সেটাও খুলে দেবে। সেটা Presএর main shaftটার থেকে আলাদা করে Projection সুতরাং সহজেই খোলা বা বসান যাবে। তা হ'লে সবশুদ্ধ ৩৬" ইঞ্চি চওড়া হবে।

কাগজ বোধহয় Grosvenor Charter & Coর art paper পাঠাব। St. Bride's School, L. C. C., Menpes Press, তা ছাড়া আরও কয়েকটা বড় বড় Printing Officeএ এই কাগজই ব্যবহার করে—সকলেই ভাল বল্‌ল। তবে দু একজন বলেছে—"Dickinson's & Spicer Bros' papers may also be equally good". ওদের Quotations এখনও পাইনি। পেলেই Smithকে অর্ডার দিব।

L. C. C.তে multiple stopএর কাজ আরম্ভ হয়েছে। একজন student (বয়স প্রায় ৪০ বৎসর) তার এ বিষয়ে খুব উৎসাহ—Mr. Smith তাকে আমার কাছে এনে আলাপ করিয়ে দিয়েছেন। সে প্রথম exposureএই খুব খুশী। Mr. Smithএরও বেশ উৎসাহ দেখলাম। Stopগুলো studentটি নিজেই কেটেছে Process Year Book দেখে। তাছাড়া আমি তাকে

কয়েকটা stop এঁকে দিয়েছি। আরও দিব বলেছি। Oval dotটা তার খুব পছন্দ হয়েছে—Mr. Smithও বলেছেন—"It seems to preserve all the roundness of the gradation" কিন্তু এখানকার লোকের এ বিষয়ে ভয়ানক গোঁড়ামি—Ring patternএর negative দেখে L. C. C.র printer reject ক'রে দিল—কিছুতেই তা' থেকে print করল না। Dent & Co না কে, আমি ঠিক জানি না—তাদের Head operator এসে সেই studentটিকে বলে গেছে—"No house will allow you to use these fancy things, they won't tolerate anything but round or square dots." আমার সন্দেহ হল Mr. Bullও বোধহয় এই সব stop সম্বন্ধে একটু prejudiced—তাই তাঁকে কাল জিজ্ঞাসা করলাম। তিনি একটু আম্‌তা আম্‌তা ক'রে কথাটাকে এড়িয়ে যাচ্ছিলেন—কিন্তু আরেকটু চেপে ধর্‌তে তখন বল্‌লেন "I don't like this idea." কারণ জিজ্ঞাসা করতে বল্‌লেন, "আমার মতে Round stopই সবচেয়ে ভাল"! আমি বল্লাম বেশত! multiple stopএ ত round holes ব্যবহার কর্‌তে বাধা নেই।" তখন থতমত খেয়ে গেলেন, বল্লেন "Yes. I really haven't given much thought to it." আমি তাঁকে ring patternএর stopটা ("modified rings") একটা খুব delicate subjectএ try ক'রে দেখতে বল্লাম—তিনি রাজি হয়েছেন। Mr. Smithও "highlight negatives" এর জন্য দু একটা stop চেয়েছেন।

এখানে এখন শীত চলে গেছে—প্রায়ই পরিষ্কার দিন আর রোদ হয়। এখন coal strike আরম্ভ হয়েছে—আমরা এখানে থেকে বিশেষ কিছু বুঝি না।—কিন্তু সহরের বাইরে গেলেই বেশ বোঝা যায় এর দরুণ কিরকম অসুবিধা হচ্ছে। কয়লা না থাকায় অনেক factory বন্ধ হ'য়ে আস্‌ছে। রেলওয়ে কোম্পানিরা ট্রেন অনেক কমিয়ে দিয়েছে। আমাদের এখানে আগে থেকে কয়লা জমিয়ে এরা সাবধানে ছিল—তাই এখন পর্য্যন্ত কোন মুস্কিল হয়নি। যদি কয়েক সপ্তাহ ধরে strike চলে তা' হলে কি হয় বলা যায় না। হয়ত পাঁচগুণ দাম কিম্বা তার চেয়েও বেশী দিয়ে কয়লা কিন্‌তে হবে। অন্যান্য জিনিসের দামও চড়্‌তে আরম্ভ করেছে। আজ সপ্তাহ খানেক হ'ল Suffragette-দের উৎপাত আরম্ভ হয়েছে। দল বেঁধে গিয়ে বড় বড় দোকানে কিম্বা Public Building-এ জানালার দামী কাঁচ ভেঙ্গে দেওয়া এদের কাজ—এটা mania-র মতন হ'য়ে উঠেছে। সমস্ত museum, gallery সব বন্ধ ক'রে দেওয়া হয়েছে—পাছে কোন রকম damage করে।

আমি ভাল আছি। তোমরা কেমন আছ?

স্নেহের তাতা।

boiRboi

৩৫

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
৮ই মার্চ্চ

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

আজকাল প্রায়ই পরিষ্কার রোদ হয়—সুবিধামত একদিন ফটো তোলাব। টাকা আমার হাতে যথেষ্ট আছে—পাঠাতে হবে না।

আমাদের বাড়ীর প্ল্যান্ হয়েছে কি?

গত শুক্রবার আর শনিবার মিসেস্ রায়দের ট্যাব্লো হ'ল। মোটের উপর খুব ভালই হ'য়েছিল।

দু'দিনই খুব লোক হয়েছিল—সকলেই খুব প্রশংসা করল। বোধহয় সবশুদ্ধ প্রায় হাজার খানেক টাকা লাভ থাক্‌বে।

শনিবার ট্যাব্লোর পর আমরা সব মিসেস্ রায়দের ওখানে গেলাম। রবিবার সরল রায়ের জন্মদিন ছিল—সবাই ঠিক কর্‌ল যে রাত বারটা পর্য্যন্ত ব'সে ওর জন্মদিনের আমোদ ক'রে তবে খাওয়া হবে (কেক্ প্যাটি ইত্যাদি)। রাত সাড়ে বারোটা পর্য্যন্ত খাওয়া গান বক্তৃতা গোলমাল হ'ল—তারপর আমরা চ'লে এলাম। কিনি বেচারা ট্রাম কিংবা বাস কিছুই পায়নি—সেই রাত্রে হেঁটে বাড়ী গেল—প্রায় ৪০ মিনিটের রাস্তা।

আজ বিকালে এখানে নর্থব্রুক সোসাইটির পার্টি আছে। দু একজন করে লোক আস্‌তে আরম্ভ ক'রেছে।

টুনিরা কবে গিরিধি যাবে? দাদামশাই কি এখন গিরিধিতে? তিনি কেমন আছেন? তোমরা কেমন আছ? আর আর বাড়ীর সকলে কেমন আছে? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৩৬

৮ই মার্চ, ১৯১২
লন্ডন

টুনি,

তোর চিঠি পেয়েছি।....এখানে শুক্রবার আর শনিবার মিসেস্ রায়দের ট্যাব্লো হল। ঢের লোক হয়েছিল। মোটের উপর খুব ভালোই হয়েছিল। বোধ হয় প্রায় হাজার টাকা লাভ হয়েছে। এখনও-ও ঠিক বলা যায় না।

আসছে সপ্তাহে মিসেস্ রায়দের ওখানে 'আমরা' একটা ট্যাব্লো করব। সেটা ঐ ট্যাব্লোর-ই imitation-এ parody করা হবে। আমি লিখেছি, আর কয়েকজন মিলে অ্যাক্ট করব।

পরশুরাত্রে Kinema color দেখতে গিয়েছিলাম। দরবারের সমস্ত দেখলাম—চমৎকার। কলকাতায় যা Kinema color দেখেছিলাম, এর সঙ্গে তার তুলনাই হয় না।

বুটুমাসির বিয়ে হয়ে গেছে?

এখানে পার্লামেন্টে ভোট পাবার জন্য অনেক বছর ধরে মেয়েরা চেষ্টা করছে; তাদের suffragette বলে। একদল suffragette গত সপ্তাহ থেকে ভারি উৎপাত আরম্ভ করেছে। গত সপ্তাহে প্রায় ১৫০ মেয়ে হাতুড়ি হাতে হঠাৎ Regent Street-এর কাছের কতগুলো দোকানের উপর rush করে বড় বড় দামী জানলা ভেঙে ফেলল। পুলিশ প্রায় একশো জনকে ধরে ফেলল। তাদের প্রায় সকলের-ই জেল হয়েছে।

তবু জানলা ভাঙার হুজুগ থামে না। রোজ-ই শুনছি বড় বড় দোকানে বা সরকারী আপিসে জানলা ভাঙা হয়েছে। আমাদের বাড়ি থেকে ৫ মিনিটের রাস্তা Harrods-এর দোকান, (এখানকার Whiteaway Laidlaw!) কাল ভোরে এক দল মেয়ে, (সব ভদ্রলোকের মেয়ে, তার মধ্যে একজন Strand Magazine-এর W. W. Jacobs-এর স্ত্রী) তার জানলা ভেঙ্গে চুরমার করে দিয়েছে। এদের ভয়ে সপ্তাহখানেক ধরে মিউজিয়ম, আর্ট গ্যালারি সব বন্ধ।

এখন চারিদিকেই হুজুগ। সপ্তাহখানেক থেকে coal strike আরম্ভ হয়েছে। এত বড় strike ইংল্যান্ডে আর হয়নি। এর মধ্যেই কারখানা, রেলওয়ে সব বন্ধ হয়ে আসবার মত হয়ে উঠেছে।

তোরা কেমন আছিস? আমি ভালো আছি।

দাদা

৩৭

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২২এ মার্চ্চ।

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

আমার এদিকের কাজ ত অনেকটা হ'য়ে এল—এখনও Electrotyping Stereotyping-এর কিছু কর্‌তে পারিনি। Long Vacation-এর পর এর চেষ্টা কর্‌ব। গত সপ্তাহ থেকে একটা খুব important কাজ আরম্ভ ক'রেছি। London County থেকে রাজাকে [?] একখানা বই present করা হ'য়েছিল।—তার মলাটটা Hand-tooled leather তার goldএর কাজ—আগাগোড়া সব হাতে করা। Mr. Newton আমাকে সেটা reproduce করতে দিয়েছেন—আগাগোড়া লিথো। একটা tint ব্লক, একটা gold, একটা leather-এর texture আর একটা embossing block. Mr. Griggs superintend কর্‌বেন—তিনি ছাপবার ভারও নিয়েছেন। Drawing করা হয়ে গেছে—Letteringগুলো Mr. Griggs এঁকেছেন। কাল Gold-এর কাজটা stoneএ transfer করেছি। সোমবার Leather-এর textureটা কর্‌ব। বোধ হয় আসছে সপ্তাহে শেষ হবে। Reportএ ছবিটা বেরবে—আমার নাম এবং···[?]।

এ কাজটা হ'য়ে গেলেই একটা খুব difficult colourএর কাজ আরম্ভ কর্‌ব। Havell সাহেবের সঙ্গে আলাপ হ'য়েছে—তাঁর কাছে original পাওয়া যাবে। তার থেকে একটা Direct Photolitho colour reproduction চেষ্টা কর্‌ব। আর একটা intaglio transfer ক'রে করব। দুটো strictly compare ক'রে দেখতে চাই।

সেদিন Mr. Newton আমাদের কতকগুলো three-colour-এর নমুনা দেখে খুব প্রশংসা করলেন। বিশেষতঃ নন্দলাল বোসের "অহল্যা"র ছবিটার কথা বার বার বল্লেন। তাঁর বোধহয় ধারণা ছিল খুব crude গোছের three-colour ছাড়া আমরা কিছু পারিনা। ছবিগুলো দেখে আশ্চর্য্য হ'য়ে গেলেন। বল্লেন "I did not know, you could do such fine work—it is quite equal to the best work done here." বিশেষতঃ খুব delicate রংগুলোর কথা বল্‌লেন। আমি বল্লাম "এসব multiple diaphragm-এর কাজ। এখানে আমি কয়েকটা three-colour করতে চাই।"

বাড়ী করবার টাকার বন্দোবস্ত কি রকম হ'ল? তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৩৮

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২৯এ মার্চ্চ

বাবা,

তোমার ৮ই তারিখের চিঠি পেয়েছি। Erasmus Jonesএর কাছ থেকে Furnival Flatbed offset machine-এর দামটা জেনে রাখ্‌লে ভাল হয়। অন্যান্য makerদের সঙ্গে compare ক'রে দেখ্‌তে পারি।

প্রেসটা বোধহয় এতদিনে পাঠান হ'য়েছে। Coal strike-এর জন্য বড়ই অসুবিধা হচ্ছে। Dickinson-এর firm বন্ধ হ'য়ে গেছে—আরও কয়েকটা কাগজের কারখানা বন্ধ। Smith কাগজের যেসব sample দিয়েছিল তাদের সকলেই লিখেছে coal strike-এর জন্য Prompt Delivery guarantee করতে পার্‌বে না। শুন্‌ছি রবিবার সমস্ত ট্রেন বন্ধ থাক্‌বে। Grosvenor Chatter-এর কাগজই পাঠাচ্ছি। কিন্তু, কবে যে ওরা পাঠাতে পারবে তা জানি না। আজ রাত্রে Northbrook Societyর একটা Dinner আছে—Haymarketএ একটা Hotelএ খাওয়া হবে। আমিও একটা টিকেট কিনেছি।

এখন শীত অনেক ক'মেছে। সমস্ত দিন বেশ পরিষ্কার রোদ হয়। দিনগুলো না ঠাণ্ডা না গরম—বেশ pleasant, আমার পোষাক সব ঢিলা হ'য়ে এসেছে—অনেকটা রোগা হয়েছি। শরীর আগের চেয়ে অনেক হাল্কা বোধহয়—মোটের উপর খুব ভালই আছি। গত দুই বছর শীতের সময় sore throat হ'য়েছিল। এখানে এসে দু একদিন একটু কাশী ছাড়া আর কিছুই হয় নি।

এই চিঠি পাবার আগেই হয়ত মণির পরীক্ষা শেষ হ'য়ে যাবে। তারপরে তোমরা হয়ত গিরিধি যাবে। আমি কল্‌কাতার ঠিকানায়ই সব চিঠি পাঠাব। আফিসের ওরা পাঠিয়ে দেয় যেন।

দাদামশাই এখন কেমন আছেন? তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৩৯

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
5.4.12

মা,

আজ এখানকার কয়েকজনের সঙ্গে Zoo দেখ্‌তে যাচ্ছি। ফিরে এসে লিখবার সময় যদি না পাই, তাই সকালেই কয়েক লাইন লিখে দিচ্ছি।

আমাদের গুডফ্রাইডে আর ইষ্টারের জন্য ২ সপ্তাহের ছুটি হ'য়েছে। ছুটিতে সমুদ্রের ধারে কোথাও যাব মনে করেছি—সম্ভবতঃ কালই যাব—বোধহয় Bournemouth যাব।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

পুঃ—ফটো তুলিয়েছি—প্রিন্ট পেলেই পাঠাব।

PINEHURST,
West Cliff Gardens,
BOURNEMOUTH.
১১ এপ্রিল—১৯১২

মা,

গত শনিবার বোর্ন্মাউথে এসেছি। লণ্ডন থেকে প্রায় তিন ঘণ্টা লাগে। এখানে এসে খুব ভাল লাগ্‌ছে। জায়গাটা ভারি সুন্দর—একেবারে সমুদ্রের ধারে cliffএর উপর সহর—রাস্তায় চল্‌ছে ক্রমাগত ওঠা আর নামা—অনেকটা দার্জ্জিলিঙের কথা মনে হয়। ক'মাস লণ্ডনের একঘেয়ে বাড়ী দেখে এখন এসব যেন আরও ভাল লাগে। এর মধ্যে একদিন একটু মেঘলা হ'য়েছিল—তা না হ'লে weather খুব ভাল। পরিষ্কার রোদ—শীতও কম—সকাল বিকাল খুব হাঁটি।

যেখানে রয়েছি এটা একটা বোর্ডিং বাড়ীর মত। Easter-এর ছুটিতে অনেকে Bournemouth এসেছে—আমাদের এখানে প্রায় ৩০/৪০ জন লোক। আমার সঙ্গে একটি বাঙালী ছেলে আছে, তার নাম হিরণ্ময় রায় চৌধুরী, অবনীবাবুদের আর্ট স্কুলের ছাত্র; এখানে sculpture শিখ্‌ছে। London-এ আমাদের সঙ্গেই থাকে—বেশ সুন্দর কাজ করে, ছেলেও বেশ ভাল।

আমরা যে টেবিলে খাই সেই টেবিলে এক সাহেব আর মেম আর তাদের ছোট্ট মেয়েও (বছর ৩।৪ হবে) বসেন। সেই মেয়েটি যা মজার—চোখে মুখে যেন কথা বলে। তার মা খাওয়া দেখিয়ে দিতে যান সে তা' শুনবে না—এক হাতে প্রকাণ্ড এক চাম্‌চে নিয়েছে, আর এক হাতের বুড়ো আঙ্গুল দিয়ে খাবারটা তাতে ঠেলে তুল্‌ছে। বলে, "I do it this way, when I grow up like mummy I'll use the fawk." হিরণ্ময় রায় চৌধুরী লেমনেড খাচ্ছিল দেখে ও তাড়াতাড়ি বলে উঠল—"Don't take it now—it's too fizzy—it'll get into your nose." আমরা আসা [মাত্র] "good morning" "good afternoon" [বলে]। Menu থেকে ওকে যখন জিজ্ঞাসা করা হল কি নেবে—ও নিজেরটা ত বলেই, আবার অন্যকে ব'লে দেয় তুমি এটা নেও তুমি ওটা নেও। আমাকে সেদিন বলছে "you take rice pudding—it is very nice."

আজকেই চিঠি লিখে রাখ্‌ছি, কারণ কাল পাঠালে যাবে কিনা জানিনা। এই মাত্র চায়ের ঘণ্টা পড়্‌ল, এই ঘরেই চায়ের বন্দোবস্ত ক'রেছে। সেই মেয়েটাও এসেছে—হিরণ্ময় তাকে বল্‌ছিল আমরা লণ্ডনে যাচ্ছি—তোমাদের বাড়ী গিয়ে তোমার পুতুল টুতুল সব নিয়ে পালাব। সে অম্‌নি ব'লে উঠেছে—"You can't do that. There is a great big dog in our house which will eat you up."—বলেই জিজ্ঞাসা করছে "What'll you do with my dolls' house? You won't take that?" তারপর তার সব খেলনার গল্প আরম্ভ ক'রেছে। সে জানে যে তাকে ঠাট্টা ক'রে বলা হ'চ্ছিল। "You are only jokin'—ain't you?"

কাল কিম্বা পরশু আবার লণ্ডন ফিরব।

তোমরা কেমন আছ। আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
১৯এ এপ্রিল

মা,

গত শুক্রবার সন্ধ্যার সময় বোর্ণমাউথ থেকে লণ্ডনে এসেছি। এসেই Cromwell Roadএ উঠ্‌লাম—রাত্রে এইখানেই খেলাম। Miss Beck বললেন—"Dr. Maitra এসেছেন—তিনি একরাত এখানে থেকে Southill Park-এ গিয়েছেন।"

তখনি দেখা কর্‌তে যাব মনে করছিলাম—এমন সময় Cambridge থেকে মেশোমশাই এলেন। তাঁকে নিয়ে Southhill Park-এ গেলাম—দ্বিজেনবাবুর সঙ্গে দেখা হ'ল। এর মধ্যে একদিন তাঁদের নিয়ে মিসেস রায়দের বাড়ী, কে জি গুপ্তের বাড়ী এইসব জায়গা দেখিয়ে আন্‌লাম।

স্কুলের কাজ ছুটির পর থেকে আবার আরম্ভ হ'য়েছে। সেই যে বইয়ের মলাটটা আরম্ভ ক'রেছিলাম সেটা প্রায় শেষ হ'য়ে এসেছে—এখন tint আর Leather grain করতে বাকী। Mr. Smith আর Mr. Bull দেখে খুব খুশী হ'য়েছেন। Multiple diaphragm সম্বন্ধে দু এক জায়গায় একটু একটু interest দেখা যাচ্ছে। সেই যে লোকটিকে stops-এর কতকগুলো diagrams দিয়েছিলাম—সে stopsগুলো ব্যবহার ক'রে খুব খুশী হ'য়েছে। বল্‌ছে "I am going to stick to them." এখন সে special effects-এর stops দু-একটা চেষ্টা কর্‌বে বল্‌ছে। তাছাড়া আরও দুএকজন এ সম্বন্ধে খোঁজ করেছে—তাঁদের সকলকেই stops-এর নমুনা দিয়েছি। Process Engravers' monthlyর editor আমার কাছ থেকে একখানা article চেয়ে পাঠিয়েছেন। আমি ব'লেছি multiple diaphragm সম্বন্ধে একটা article দিব।

সেই negative কর্‌বার যে process-এর কথা লিখেছিলাম—তারজন্য Penroseরা এক dozen "spceial coated plates" Ilford-এর কাছ থেকে করিয়ে দিয়েছিল। সেটা একেবারেই ভাল হয়নি—তাতে develop করলে পরিষ্কার clear imageই পাওয়া যায় না। Gamble সাহেব লিখেছেন তাঁদের laboratory-তে গিয়ে এ সম্বন্ধে expreiment কর্‌তে।

আমি Lumiereকে লিখেছি, তারা plateএ যে রকম খুব thin অথচ rich in silver—coating দেয় সেই রকমের coating ordinary glass-এর উপর দিতে পারে কিনা। দুখানা নষ্ট autochrome plate-এর উপর experiment ক'রে দেখ্‌লাম, তাতে বোধহয় autochrome গোছের emulsionই সবচেয়ে ভাল।

পরশুদিন এখান থেকে খুব চমৎকার সূর্য গ্রহণ দেখা গিয়েছিল—92%-এর কিছু বেশী eclipse হ'য়েছিল। দু একটা তারাও নাকি দেখা গিয়েছিল। এ চিঠি যখন পাবে তোমরা তখন বোধহয় গিরিধি থাক্‌বে। কল্‌কাতার ঠিকানাতে পাঠালাম না।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২২এ এপ্রিল।

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

ফটোর প্রুফ দেখে অর্ডার দিয়েছি—কিন্তু এখনও প্রিন্ট পাইনি। পেলেই পাঠিয়ে দেব।

দিদির খুকী এখন কেমন আছে। দিদি কল্‌কাতায় আসছে কি ? এখানে ক্রমেই একটু একটু গরম পড়ছে। এখন আর গরম কাপড় চোপড়ের দরকার হয় না। কেবল সন্ধ্যার পর একটু ঠাণ্ডা ঠাণ্ডা বোধ হয়।

ছুটিতে বোর্নমাউথ গিয়েছিলাম। বেশ লাগ্‌ল—খুব সুন্দর জায়গা। একসপ্তাহ ছিলাম—তারপর ছুটি ফুরিয়ে গেল—তাই চ'লে এলাম। গ্রীষ্মের ছুটি এখানে তিন মাস। মনে করছি সেই সময়ে ফ্রান্স জার্মানি দেখে আস্‌ব।

মিসেস ডি এন রায় গত সপ্তাহে বিলাত এসেছে। গত রবিবার তাঁর সঙ্গে দেখা হ'ল। তোমাদের কথা জিজ্ঞাসা করলেন।

ডাল যা সঙ্গে এনেছিলাম তার প্রায় সবই রয়েছে। এখানে ডাল পাওয়া যায়—আমাদের ওখানে ত প্রায়ই ডাল রাঁধে—মন্দ হয় না। তা ছাড়া আজকাল দই খেতে দেয়—এরা তাকে 'ল্যাক্টল্' বলে।

কুলিকাকাকে এ মেইলে চিঠি লিখবার সময় হল না—আসছে মেইলে লিখ্‌ব। টুনি খুসী খোকা হীরু এদেরও চিঠি পেয়েছি—আস্‌ছে শুক্রবার অবসর আছে—সকলকে লিখ্‌ব।

শুক্রবার রাত্রে সাধারণতঃ তোমাদের চিঠি আসে। আমরা প্রায় সকলেই রাত্রের খাওয়া শেষ করেই ক্রম্‌ওয়েল রোডে চলে আসি—কারণ সকলেরই চিঠি এই ঠিকানায় আসে।

তোমরা কেমন আছ ? সুরমামাসীদের কলকাতায় আস্‌বার কি হ'ল ? দাদামশাই কেমন আছেন ?

আমি ভাল আছি। সেদিন ওজন হ'য়েছিলাম—২ মণ ৬ সেরের কিছু বেশী।

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
১০ই মে

দিদি,

বোধহয় অনেকদিন তোমায় চিঠি লিখিনি—আজ মেলা চিঠি লিখ্‌ছি তাই আর বেশী লিখ্‌তে পারব না।

Royal Academy খুলেছে—দেখ্‌তে গেছিলাম—খুব সুন্দর লাগ্‌ল।

তোমার বইয়ের কতদূর হ'ল। আমি আস্‌বার পরে কি কোন ছবি এঁকেছিলে ? তাছাড়া আর কোন ছবি এঁকেছ কি ?

এইমাত্র চা দিয়ে গেল—চা ঠিক্ নয়, দুধ। milk & toast রোজ বিকালে এই সময় খাই। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

তাতা

৪৪

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
১৭ই মে

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

পরশু বিকালে হ্যাভেল সাহেবের বাড়ীতে চায়ের নিমন্ত্রণ ছিল আমি আর হিরণ্ময় রায় চৌধুরী গিয়েছিলাম। তাঁদের কয়েকটা ফটো তুলেছিলাম—দুখানা প্রিন্ট পাঠালাম। ফটোগুলো গত মেইলে পাঠান হয়নি। আজও ভুলে বাড়ীতে ফেলে এসেছি—এখনই বাড়ী গিয়ে সেগুলো প্যাক্ ক'রে পাঠাতে হবে। পরে হয়ত আর চিঠি লিখবার সময় পাব না।

টুনিকে খুসীকে আর কুলিকাকাকে চিঠি লিখ্‌ব মনে করেছিলাম—সময় হবে কিনা জানি না।

গত মঙ্গলবার এখানে নর্থব্রুক সোসাইটির একটা ক্লাবে "বাংলা সাহিত্য" বিষয়ে একটা লেখা পড়েছিলাম। ধুতি চাদর প'রে এসেছিলাম—অনেকে 'ভারি চমৎকার পোষাক' বল্‌ছিলেন। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

৪৫

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
৩১শে মে

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

দাদামশাইয়ের অসুখের খবর পেয়ে বড় চিন্তিত আছি—কি রকম আছেন আজকের মেইলে হয়ত জান্‌তে পারব।

হয়ত আর কয়েক দিনের মধ্যেই আমার ফটোগ্রাফ আর সেই Cover-এর প্রুফটা পাবে। তাছাড়া অজিৎ দত্তের সঙ্গে আর এক রকম Stamping effect-এর একটা প্রুফ দিয়েছি—সেও শীঘ্রই দেশে যাবে।

এখানে এসে Mr. Rothenstein, Mr. Havell এঁদের সঙ্গে আলাপ হয়েছে। Mr. Rothenstein অতি ভালমানুষ। তাঁর বাড়ী মাঝে মাঝে যাবার জন্য বলেছেন—তাছাড়া তাঁর একটা নতুন ছবির জন্য কয়েকটা oriental figures চান—তার জন্য আমাকে ধুতি চাদর নিয়ে একদিন যেতে বলেছেন। Mr. Griggs-এর কাছে lessons একরকম শেষ হ'য়েছে—আর দু একটা

special lessons নিয়ে ছেড়ে দেব। জুনের শেষে long vacation আরম্ভ হবে। ছুটিতে মনে করছি Continent ঘুরে আস্‌ব।

মণির চিঠিতে দেখ্‌লাম ললিতবাবু এখন আর আমাদের আফিসে নেই—তিনি কেন কাজ ছেড়ে দিলেন ?

Dr. P. C. Ray-এর সঙ্গে প্রায়ই দেখা হয়। তিনি Cromwell Roadএই সাধারণত lunch খান। আমার পুরানো বুটটা সেদিন পায়ে দিয়েছিলাম—সেটা এখন বেজায় আঁটো হ'য়ে গেছে। তাই বাঁ পায়ের কড়ি আঙুলে একটা ফোস্কা পড়ে গেছে।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি। প্রফুল্ল চ্যাটার্জ্জির ভাই অমূল্যের খুব অসুখ হয়েছিল এখন অনেকটা ভাল আছে। মশলা আচার সব পেয়েছি।

বিজয়বাবুর সঙ্গে দেখা হয়েছে। ক্যামেরা পেয়েছি।

স্নেহের তাতা

RTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.

কুলিকাকা,

অনেকদিন তোমায় চিঠি লিখিনি। প্রায়ই শুক্রবার একটা না একটা কাজ এসে পড়ে দু একখানার বেশী চিঠি লেখা হয় না।

আজও এখনি Mr. Cheshireকে (Arnold সাহেবের asst.) নিয়ে Mrs. Ray-দের ওখানে যেতে হবে। প্রফুল্ল চ্যাটার্জ্জির (বোতালির) ভাই অমূল্যের হঠাৎ কিরকম অসুখ হয়ে অজ্ঞান হ'য়ে পড়েছে—সেই সম্বন্ধে কি যেন বলতে।

Dr. P. C. Ray আজ ৩।৪ দিন হ'ল এসেছেন। প্রায়ই তাঁর সঙ্গে দেখা হয়। এ চিঠি পাবার আগেই বোধহয় সেই coverটা একখানা প্রুফ পাবে। ছাপা হ'লে পরে আরও print আর একখানা report পাঠাব।

গত রবিবার এখানকার একজন প্রসিদ্ধ Painter (Mr. Rothenstein) এর বাড়ী গিয়েছিলাম। সেখানে চা'টা খেলাম। অতি ভালমানুষ। India ঘুরে এসেছেন—কাজেই India সম্বন্ধেই অনেক কথাবার্তা হল। দেশে ফিরে গিয়ে আমাদের পুরোনো architecture, Ajanta Caves প্রভৃতির coloured records করবার জন্য বারবার ব'ল্লেন। তাছাড়া তাঁর নতুন একটা ছবির জন্য ধুতি চাদর প'রে sitting দিতে পারব কিনা জিজ্ঞাসা কর্‌লেন। আমি বল্লাম "I shall be delighted." প্রায় দু সপ্তাহ হল বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে একটা paper প'ড়েছিলাম—খুব অল্প লোক হ'য়েছিল। সেটা আরেকদিন পড়বার জন্য অনেকে অনুরোধ কর্‌ছেন—Mr. Rothensteinও কি ক'রে তার কথা শুনেছেন—তিনিও শুন্‌তে চাচ্ছেন, বোধহয় আরেকদিন পড়ব।

তোমরা কেমন আছ ? দিদি খুসী ওরা কেমন ? এখন তারা কোথায়। আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

পুঃ—এখানে এখন cricket season আরম্ভ হয়েছে—'রঞ্জি' খেল্‌ছে। 'বাজানা' Somerset-র হ'য়ে বেশ খেল্‌ছে। Triangular match-এর সময়ে আমাদের long vacaions আরম্ভ হবে। বেশ খেলা দেখা যাবে।

৪৭

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
৭ই জুন

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

দাদামশাইয়ের অসুখ এখন ভাল হ'য়েছে শুনে নিশ্চিন্ত হ'লাম। তিনি কি এখন কলকাতাতেই থাকবেন ?

প্রেসটা খাটান হ'য়েছে কি ? তা'তে কেমন কাজ হচ্ছে ? যে রকম accessories ইত্যাদি order দেওয়া হ'য়েছিল সব ঠিকমত দিয়েছে কি ?

সুরেনের অসুখের কথা যে লিখেছ—সে বিশেষ কিছুই [নয়]। সে ত সর্ব্বদাই ঘোরা ফিরা করে, বাড়ীতে এরকম telegram কর্‌বার মত তার কি অসুখ হয়েছিল তা ত বুঝতে পার্‌লাম না। আমার সঙ্গে তার বেশী দেখা হয় না বটে, কিন্তু তার খবর অনেক সময়েই পাই। সে যেখানে আছে, তারা লোক ভাল, যত্নটত্ন বেশ করে। মনোমতধন দের ভাইও কিছুদিন সে বাড়ীতে ছিল। আমি কাল তার সঙ্গে দেখা কর্‌ব—কিন্তু তার ভাবে যেন বোধ হয় সে সেটা তত পছন্দ করে না—কেমন যেন একটু এড়িয়ে চল্‌তে চায়। আমার মনে হয় তাকে যদি Mr. Arnold কিম্বা আর কোন responsible লোকের underএ রাখা হয় এবং টাকাকড়ি তাঁদের through দিয়ে পাঠান হয়—তাহলেই ভাল।

Collotypeএ screengrain introduce ক'রে expreriment ক'রে দেখলাম process এত সহজ হ'য়ে আসে যে অতি সহজেই দেশে Collotype হ'তে পার্‌বে। Result কোন অংশে সাধারণ Collotype-এর চেয়ে খারাপ নয়—বরং আমার বিশ্বাস অনেক neat আর uniform হয়।

Society of Colour Photographer-এর exhobition দেখ্‌তে গিয়েছিলাম—Transparencyগুলো (Autochrome ইত্যাদি) খুব চমৎকার। কিন্তু Paper prints এর মধ্যে কতকগুলো 3-Colour Collotype ছাড়া আর সবগুলোই বড় disappointing.

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৪৮

জুন ২১, ১৯১২

খুসী,

....পরশুদিন Mr. Pearson, (যিনি ডাঃ রায়ের জায়গায় এখন আছেন) তাঁর বাড়িতে আমায় Bengali Literature সম্বন্ধে একটা paper পড়বার নেমন্তন্ন (করেছেন)। Mr. Pearson কিছু কিছু বাংলা পড়তে পারেন, খুব ভালো মানুষ। সেখনে গিয়ে... Mr. & Mrs. Arnold, Mr. & Mrs. Rothenstein, Dr. P. C. Ray, Mr. Sarbadhikary প্রভৃতি অনেকে, তাছাড়া কয়েকজন অচেনা সাহেব মেম সব উপস্থিত।

শুধু তাই নয়, ঘরে ঢুকে দেখি রবিবাবু বসে রয়েছেন। বুঝতেই পারছিস্, আমার কি রকম অবস্থা।

যা হোক, চোখ কান বুজে পড়ে দিলাম। লেখাটার জন্যে খুব পরিশ্রম করতে হয়েছে। India Office Library থেকে বইটই এনে materials যোগাড় করতে হয়েছিল। তাছাড়া রবিবাবুর কয়েকটা কবিতা, ('সুদূর' 'পরশপাথর' 'সন্ধ্যা' 'কুঁড়ির ভেতরে কাঁদিছে গন্ধ' ইত্যাদি) অনুবাদ করেছিলাম। সেগুলো সকলের খুব ভালো লেগেছিল।...

...Mr. Cheshire আর Mr. Cranmer Byng (Northbrook-এর Secretary আর Wisdom of the East Series-এর Editor) খুব খুশি হয়েছেন। Mr. Byng আমাকে ধরেছেন আর-ও অনুবাদ করে দিতে, তিনি publish করবেন। বলছেন ছুটিতে তাঁর সঙ্গে তাঁর Country House-এ যেতে আর সেখানে বসে লিখতে।

Rothensstein আমার ঠিকানা নিয়ে গেলেন। বললেন, 'You must come to our place to dinner.'

তার পর Pearson-এর ছাতে গেলাম, সেখান থেকে Hampstead Heath-এর চমৎকার view পাওয়া যায়। Pearson লোকটা একটু ভাবুক গোছের। ছাতের উপর রীতিমতো বাগান বসিয়েছে। সেখানে রথী ঠাকুরের সঙ্গেও দেখা হল। রবিবাবু আমাকে দেখেই বললেন, 'এখানে এসে তোমার চেহারা improve করেছে।'

আমাদের এখন long vacation চলছে। September-এর মাঝামাঝি পর্যন্ত বন্ধ। তারপর L. C. C.-তেই থাকবো কি Polytechnic-এ যাব বলতে পারি না।

নিরামিষ খাওয়া ছেড়ে দিয়েছি। একেবারে একঘেয়ে রান্না, দেড়মাসে...অরুচি ধরিয়ে দিয়েছে। এখন এদের vegetable curry-র চেহারা দেখলে রাগ ধরে। সেদিন Pearson-এর Eustau Miles-এর Vegetarian Restaurant-এ খেতে গিয়েছিলাম, খুব সুন্দর লাগল। তার পর His Majesty's Theatre-এ Oliver Twist দেখতে গেলাম। খুব চমৎকার অ্যাক্ট করল। একটা scene ছিল London Bridge by moonlight, অদ্ভুত!

আমার ওজন এখন 13 stones 4 or 5 pounds-এ, light overcoat ইত্যাদি সুদ্ধ, এসে থেমেছে। এই দুই মাস এই ওজন constant রয়েছে। বোধ হয় আর কমবে না।

....তোরা কেমন আছিস?

দাদা

boiRboi

৪৯

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

ধীরেন পাশ হ'য়েছে শুনে খুসী হ'লাম। সে কি এখনও বিলাত আসবার জন্য ব্যস্ত? মণির খবর বোধহয় এই ডাকে না হয় পরের ডাকেই জান্‌তে পারব।

মিসেস্ রায়রা এখনও কিছুদিন (অন্তত কয়েক মাস) আছেন। আমি প্রায় প্রতি রবিবারই সেখানে যাই। কিনি বোধ হয় ২।৩ সপ্তাহের মধ্যেই ফির্‌ছে। প্রভাতের চিঠিতে জানলাম—প্রফুল্লর নাকি শীগ্‌গিরই বিলেত আস্‌বার কথা। সে কবে আস্‌ছে।

আমার টাকা এখনও যথেষ্ট হাতে আছে—তাছাড়া জুলাই-এর প্রথমেই ইউনিভার্সিটি থেকে টাকা পাব। তবে এখন ছুটি ব'লে যদি কিছু দেরী হয় বল্‌তে পারি না। আমার মনে হয় [?] ছুটির দরুণ টাকাটা পেতে হয়ত দেরী হ'তে পারে। হাতে কিছু টাকা থাকা ভাল। বোধহয় শ'দুই টাকা পাঠালে

ভাল হয়। আমি একটুও কষ্ট ক'রে থাকি না—খাওয়া দাওয়া থাকা সব বিষয়েই বেশ আছি। তোমাদের ফটো পাঠান হ'য়েছে কি?

রবিবাবু এখানে এসেছেন। সেদিন তাঁর সঙ্গে দেখা হ'ল। তিনি বল্লেন তাঁদের ওখানে যেতে।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

তাতা

৫০

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S.W.
২৮এ জুন

বাবা,

আজ যে শুক্রবার তা' ভুলেই গিয়েছিলাম। সকালে রবিবাবুর সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছিলাম—সেখান থেকে এসে নিশ্চিন্ত হ'য়ে বসেছিলাম—আজ যে mailday তা মনেই ছিল না।

কালিবাবুর চিঠিতে জান্‌লাম Pressএর সঙ্গে Laying-on apparatus দেয়নি। Hunterকে তাগাদা দিয়েছি যাতে জিনিষটা Postএ পাঠায়—তারা পাঠাচ্ছে বলে লিখেছে।

ছুটি হয়েছে—এখনও কোথায় যাব তা কিছু ঠিক করিনি। Mr. Newton-এর জায়গায় Mr. Bull Principal হ'য়েছেন—আমার পক্ষে বোধহয় ভালই হল।

রবিবাবুরা যেখানে আছেন সে জায়গাটা ভারি সুন্দর—মনে হয় যেন লণ্ডন থেকে কতদূরে এসে পড়েছি। জায়গাটা খুব উঁচু নীচু—চারদিকে গাছপালা পাহাড় (Hampstead Heath) আর খুব quiet. সেখান থেকে Mr. Rothenstein-এর বাড়ী বেশীদূরে নয়।

কিনি শীগগিরই দেশে ফিরে যাবে। মনে হয় আসছে সপ্তাহেই রওয়ানা হবে। মঙ্গলবার আমাদের বাড়ী কিনি, বিমান দে আর Mr. Pearson-কে নেমন্তন্ন ক'রে খাওয়ালাম। ভাত ভাজা, ছোলার ডাল, মাংসের ঝোল, আলুর দম আর ছানার পায়েস গোছের একটা Dish এইসব রান্না হ'য়েছিল। আমাদের বাড়ীরই দুজন ছাত্র (চুনীলাল পুরী আর কে, কে, সিং—দুজনেই পশ্চিমা) রান্না করেছিল। বেশ রান্না হ'য়েছিল তারপর রাত দশটা পর্যন্ত গান ইত্যাদি হ'ল।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৫১

21, Cromwell Road,
S. W.
১২ই জুলাই

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

ললিতবাবু যে এমন ব্যবহার করলেন শুনে আশ্চর্য্য হ'লাম। আমি আসবার আগে তিনি কত উৎসাহ দেখিয়েছিলেন, "আপনি কিছু চিন্তিত হবেন না।" "আমি বিশেষভাবে সব কাজের ভার নেব" ইত্যাদি কত কথা বলেছিলেন! নেড়া যে ভেতরে ভেতরে কিছু মৎলব রাখে, আমার অনেকবার

এরকম সন্দেহ হ'য়েছে। এখন মনে হ'চ্ছে ললিতবাবু সেসব সময়ে নেড়ার হ'য়ে অনেক কথা বল্‌তেন।

মঙ্গলবার রবিবাবুর ওখানে রাত্রে খাবার নেমন্তন্ন ছিল। Rothensteinও সেখানে এসেছিলেন—দুজনেই বল্লেন, আমি রবিবাবুর কয়েকটা poetryর যা translation করেছি তা তাঁদের খুব ভাল লেগেছে—এইগুলো এবং আরো কয়েকটা translate ক'রে publish করবার জন্য বিশেষ ক'রে বল্লেন। রবিবাবুএখানে আসায় অনেকেই খুব interested হ'য়েছেন—অনেক বড় বড় লোক রবিবাবুর সঙ্গে দেখা ক'রে, আলাপ ক'রে আর তাঁর গানের translation (রবিবাবুর নিজের কথা) প'ড়ে অত্যন্ত impressed হ'য়েছেন। Mr. Rothenstin বল্লেন, এখানকার কয়েকজন ভাল ভাল লেখক বলেছেন রবিবাবুর Translation যদি কেউ করে তাঁরা সেটা দেখে দিতে রাজি আছেন। এখন অবসর আছে—কাজেই অনেকগুলো poetry translate ক'রেছি। যদি সুবিধা হয় Publish কর্‌ব। দুতিন জন Publisher এখনি নিতে রাজি আছে।

সেদিন Lord Ampthillএর মস্ত পার্টি হ'ল। প্রফেসার ইনায়াৎ খাঁ একদল বাজিয়ে নিয়ে গানটান শোনালেন—বেশ লাগ্‌ল।

আজকে Havell সাহেবের বাড়ী চা খাবার নেমন্তন্ন আছে—তাই আর সময় হ'লোনা—আর কাউকে লিখ্‌তে পার্‌লাম না।

টুনি, মণি, খোকা, পানকু, ওদের অনেকদিন চিঠি লেখা হয়নি। আসছে বারে ওদের লিখ্‌ব।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

Hunterরা লিখেছে "at our cost" Laying-on apparatus পাঠিয়েছে। তাদের বোধহয় দু একটা অর্ডার দিয়ে দেখ্‌লে হয়—আমায় ক্রমাগত লিখ্‌ছে। Fourline Screenএর জন্য Penroseরা খোঁজ কর্‌ছে—বোধহয় আস্‌ছে মাস থেকে Process Workএ advertise করবে। আমার মনে হয় J. Ghoshe যেন আমায় ব'লেছিল যে তার একটা Fourline Screen আছে—সেটা সে ব্যবহার কর্‌তে পারছে না। আমার বোধহয় যেন সে hint দিয়েছিল যে সেটা সে বিক্রি কর্‌তে চায়।

আমার হাতে এখন ২০ পাউণ্ড কি কিছু বেশী টাকা আছে। তাছাড়া Scholarshipও এসে পড়েছে—বোধহয় আস্‌ছে সপ্তাহেই পাব। সুতরাং এখন আর টাকা পাঠাবার দরকার নাই।

মণি এখন halftone-এর কাজ—বিশেষতঃ Printingটা বিশেষ ক'রে দেখুক—পরে এখানে এলে printingএ specialize ক'রে যেতে পারবে।

মঙ্গলবার দিন কিনি দেশে চলে গেল। তাকে তার আগে একদিন আমাদের ওখানে খাইয়ে দিলাম।

রবিবাবুর জীবনস্মৃতির ব্লকগুলো কি হ'য়ে গেছে? প্রেসটায় কি রকম কাজ হ'চ্ছে?

Huntersরাও জান্‌তে চাচ্ছে। ছুটিতে কোথায় যাব এখনও ঠিক করিনি—বোধহয় জুলাই মাসের মাঝামাঝি কি তার পরে কোথাও যাব। চিঠি পত্র Cromwell Rd.এই পাঠিও।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

৫৩

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
July 28 1912

মণি,

অনেকদিন তোকে চিঠি লিখিনি।

নতুন প্রেসটায় কিরকম কাজ হ'চ্ছে। Huntersরা সেই Laying on apparatus পাঠিয়েছে কি? আমি তাগাদা দিয়েছিলাম—তারা পাঠিয়েছে ব'ল্ল।

প্রেসে কিছু সুন্দর বা interesting ছাপা হ'লে পাঠিয়ে দিস্।

যুবকসমিতি নিয়মমত হয় কি? আশাবাবুকে আমার কথা মনে করিয়ে দিস্। বুবা, প্রশান্ত, কচি যজ্ঞেশ্বর এরা সব কেমন আছে, কে কি করে? শুন্‌ছিলাম—এদের মধ্যে কে কে বিলাত আস্‌ছে। খবরটা সত্যি কি?

ছাত্রসমাজের কাজ কি রকম চল্‌ছে। টেমা কচি প্রফুল্ল দাস ওরা যে খোল শিখ্‌ছিল তার কি হ'ল? এখনও শেখে কি?

রবিবারে মন্দিরে উপাসনার আগে এখনও বিকালে কীর্ত্তন হয় কি?

আমাদের Northbrook Society-তে খুব ভাল Billiard table আছে—আমরা অনেক সময়ে খেলি। তাছাড়া এখানে এসে Gray, Stevenson, Roberts Inman, Raece এসব বড় বড় খেলোয়াড়দের Match দেখেছি। একদিন Gray 600 break ক'রেছিল। তবে এখন Billiard season নয় খেলাটেলা বন্ধ।

Cricket এ পর্য্যন্ত দেখিনি। আস্‌ছে সপ্তাহে দেখ্‌তে যাব মনে করছি। Northbrook Society থেকে tennis club খোলা হ'য়েছে। আমি তাতে ভর্ত্তি হ'য়েছি—প্রায়ই খেল্‌তে যাই।

তোরা কেমন আছিস্? আমি ভাল আছি।

দাদা।

৫৪

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

আচার মশলা বড়ি সব এসেছে—তার কথা বোধহয় লেখা হয়নি। আচার আর বড়ি খুব ভাল হ'য়েছে।

এর আগে একটা চিঠিতে কিছু টাকা পাঠাতে লিখেছিলাম—আমার Scholarship এসেছে, তাই আর পাঠাবার দরকার নাই—কারণ তা ছাড়াও আমার হাতে যথেষ্ট টাকা আছে।

সোমবার দিন এখানে একটা মস্ত পার্টি আছে—লর্ড এমথিলের পার্টি। অধিকাংশ দেশী ছেলেরই নিমন্ত্রণ হ'য়েছে।

সুরেনের অসুখের বিশেষ কোন খবর পেলাম না। একদিন গিয়ে তাকে পাইনি। P.C. Senএর ছেলে তার সঙ্গে ছিল—সে ব'ল্ল অসুখ খুব বেশী হয়নি—তবে মাঝে মাঝে নাকি বুকে ব্যথা মত হয়।

এখানে একটা টেনিস্ ক্লাব খোলা হয়েছে—খুব কাছেই। আমরা রোজই খেল্‌তে যাই। রবিবাবুর সঙ্গে এর মধ্যে ২।৩ বার দেখা হ'য়েছে, আস্‌ছে রবিবার তাঁর সমাজে উপাসনা করবার কথা। তিনি বোধহয় শীঘ্রই আমেরিকায় যাবেন।

এখানে এবার তেমন গ্রীষ্ম হ'ল না। এখনও প্রায়ই বৃষ্টি পড়ে। তেমন পরিষ্কার রোদ একদিনও হয় না।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৫৫

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.

কুলিকাকা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। যদিও লিখেছ খুসী টেলিগ্রাম ক'রেছে খুকীর কোন আশঙ্কা নাই তবু এই মেইলের চিঠি না পাওয়া পর্য্যন্ত একেবারে ভাবনা যাবে না।

এখানে 'The Miracle' বলে একটা মস্ত religious Play (কতকটা Tableuxর মত) হ'চ্ছে। কাল শেষ দিন তাই আজ আমরা কয়েকজন মিলে দেখ্‌তে যাচ্ছি। আজ আর কাউকে চিঠি লেখা হবে না।

এখানে London County Council-এর নতুন Buildingএর Foundation stone lay করার জন্য London Countyর authorityরা Kingকে একটা বই Present ক'রেছে—তার Coverটা আগাগোড়া হাতে লাল মরক্কোর উপর সোনার কাজ। সেই বইয়ের মলাটের একটা reproduction L. C. Cর reprotএ বেরোবে। Principal আমার উপর ভার দিয়েছেন—তা থেকে একটা facsimile reproduction করবার জন্য। Reportএ আমার নাম mention করা হবে বলেছেন।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২রা আগষ্ট

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

এই চিঠি পাবার আগেই বোধহয় সুরমা মাসিরা কোল্‌কাতায় আস্‌বেন।

এখানে আজকাল খুব বৃষ্টি হ'চ্ছে—কয়েকদিন ধ'রে কেবলই মেঘলা চল্‌ছে। ছুটিতে অনেকেই এদিক ওদিক চ'লে গেছে। দ্বিজেন বাবু (মৈত্র) কাল Eastbourne চ'লে গেলেন। সেখান থেকে দু একদিনের মধ্যেই ফিরবেন—তারপর আমরা একসঙ্গে কোথাও যাব। Northbrook Societyর Secretary Mr. Byng তাঁর Country house-এ তাঁর সঙ্গে একটা weekend কাটাতে বলেছেন—বোধহয় August মাসের শেষে যাব।

এখন আফিসের কাজের কি রকম বন্দোবস্ত হ'য়েছে? দেবেন্দ্র, সরোজ, মণীন্দ্রবাবু ওরা কেমন কাজ করে? নতুন কোন লোক রাখা হ'য়েছে কি?

রামানন্দবাবু অনেকদিন হল কয়েকটা ছবির জন্য আমায় লিখেছিলেন—টাকাও পাঠিয়েছিলেন। আমি একখানা মাত্র ছবি কিনেছি—আরও দু একটা ছবি সংগ্রহ ক'রেই পাঠাব। Copyright সম্বন্ধে খোঁজ করার দরুণ আর কতকটা ঠিক suitable ছবি না পাওয়ার দরুণ অনেকটা দেরী হ'য়ে গেল।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

১৬ই আগস্ট
১৯১২

বাবা,

...গতকাল খুসীর চিঠি পেয়েছি। সে লিখেছে তুমি কি একটা ছবি আঁকছিলে। কোন নতুন painting কি?

এবার 'Process Engravers' Monthly-তে Verfasser-এর বইয়ের review করেছে। তার মধ্যে automatic screen adjustment-এর কথায় বলেছে যে ওটা practical কাজে আসা সম্বন্ধে অসুবিধা এই যে বড় complicated হয়ে পড়ে। আর তাছাড়া ওটা কেবল এক রকমের orginal হলেই ব্যবহার করা চলে। নানান রকম কপি হলে আর machineএ কুলিয়ে ওঠে না। আমি এ কথাটায় একটু protest করে, screen adjusting machine-এর aims আর scope সম্বন্ধে একটা চিঠি লিখে পাঠাচ্ছি। তার একটা কপি তোমাকে পাঠাব।...

সেদিন Mr. Rothenstein-এর ওখানে গিয়েছিলাম। তিনি রবিবাবুর অনেকগুলো সুন্দর সুন্দর sketch করেছেন। তার কয়েকটা কপি করে রামানন্দবাবুকে পাঠাব। আমাকে একদিন তাঁর ওখানে গিয়ে sitting দিতে বলেছেন। রামানন্দবাবুর সেই ছবিগুলো পাঠাচ্ছি। তাছাড়া দু'একটা ছবি থেকে autochrome করে পাঠাব। three-colour করলে বোধ হয় বেশ হবে। এখানে এসে কয়েকখানা খুব সুন্দর autochrome করেছি। Art Gallery-তে কাজ করবারও অনুমতি যোগাড় করছি।

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

৫৮

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.

বাবা,

গত সপ্তাহে যে screen calculator-এর কথা লিখেছিলাম—সেটা Gamble সাহেবকে দেখিয়েছি। তিনি খুব খুসী হ'য়েছেন—Penroseএর Factory-তে ওটা manufacture হবে—তাই ওদের একটা model scale বানিয়ে দিয়েছি। Continent থেকে ঘুরে এসে Mr. Gamble-এর সঙ্গে আবার দেখা কর্‌তে বলেছেন। এর মধ্যে Penroseরা টাকার সম্বন্ধে একটা কিছু decide কর্‌বে—আমি ওদের হাতেই Price-এর কথা ছেড়ে দিয়েছি। Gamble সাহেব বল্‌লেন "I cannot say offhand what we are prepared to pay for it, but I can assure you we shall pay a fair price for it."

রামানন্দবাবুর জন্য যে ছবিগুলো কিনেছিলাম, তার মধ্যে G. F. Watts-এর "Hope"টা খালি পাঠালাম। Collotype ছবিটা ফেরৎ দিয়েছি—কারণ ছবিওয়ালারা যে ছবিখানা দিয়েছিল সেটা বড় নোংরা কপি—সে ছবিটাও out of print সুতরাং আর পরিষ্কার copy পাওয়া গেল না। আরও দুটো ছবি কাল তাদের show roomএ select ক'রে এসেছি। আজ সে দুখানা আস্‌বার কথা—(ছবিগুলো তাদের Head office থেকে পাঠায়) আস্‌লেও বোধহয় আজ আর পাঠান হবেনা। যেখানা পাঠালাম সেটা Three colour Halftone হ'লেও খুব বড় সাইজ আছে—বোধহয় reduce কর্‌লেই চল্‌বে।

তোমরা কেমন আছ। আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

৫৯

[৫৮ নং চিঠির পরে অতিরিক্ত এক পৃষ্ঠা]

সাধারণ 3-colourএর সাইজে যদি reduce করা যায় তবে বোধ হয় Moire pattern-এর কোন ভয় নেই—এটাতে যদি হয় তবে ওরকমের ভাল ছবি কয়েকটা পাঠাতে পারি। বাকী ছবিগুলো Colour Collotype.

আজকাল এখানে কদিন ধ'রে খুব বৃষ্টি হচ্ছে। কাল একটু পরিষ্কার হ'য়েছিল আজ আবার খুব বৃষ্টি। বেশ শীত পড়ে আস্‌ছে।

এবারের ছুটিতে আর কোথাও যাওয়া হল না। সেই Process Monthly-তে screen adjusting machine-এর কথা যে লিখেছিলাম, তাদের একটা reply দিয়েছি—তাছাড়া একটা screen calculator design ক'রেছি যেটা হয়ত এখানে operatorদের কাজে আস্‌তে পারে। Ideaটা এই একটা sliding scale.

Stop apertureটা camera extension-এর againstএ set কর্‌লেই screen mark-এর করে distanceটা read off এ করা যাবে। একটা rough calculator বানিয়ে স্কুলে দেখিয়ে এসেছি—ওঁরা খুব খুশী হলেন—Penrose-এর কাছে সেট submit ক'রেছি।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২০এ সেপ্টেম্বর।

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

সোমবার L.C.C. স্কুল খুল্‌বে। আমি মনে করছি কিছুদিন Polytechnicএ দেখে আস্‌লে হয়—বিশেষতঃ Mr. Lawes কিম্বা Howard Farmer-এর কাছে offset lithoর দু' একটা lesson নিলে ভাল হয়। তারপর October-এর মাঝামাঝি Manchester যাব—সেখানে Christmas পর্য্যন্ত থেকে যদি ভাল বোধ হয় summer term পর্য্যন্ত থাক্‌তে পারি। সুবিধা হ'লে একটা কোন বিষয়ে systematic research কর্‌বার ইচ্ছা আছে—মনে করছি নানা রকম dot-এর দরুণ ছবির gradation আর etching characteristics-এর যে তফাৎ হয় সেইটা quantitatively দেখাতে পার্‌লে মন্দ হয় না। তাছাড়া intaglio Halftone ব্লক থেকে Woodbury type-এর মত করে gelatine pigment দিয়ে ছাপবার একটা process কতকটা work out ক'রেছি। আমার মনে হয় এতে যেমন result হয় তা finest photogravure চেয়ে কিছু খারাপ হবে না। স্কুল খুললে পর কিছু result পাঠাব। বিশেষতঃ খুব High class Colour work-এর পক্ষে processটা অত্যন্ত promising বোধ হচ্ছে—কেবল যদি printing এর Speedটা আরেকটু বাড়ান যায়। এখানে এদের বিশ্বাস যে screen দিয়ে negative করলেই "great loss of gradation" হবে এইজন্য Collotype প্রভৃতি processএ এরা কেউ খুব fine Halftone dot ঢোকাবার চেষ্টা করে না—অথচ তা করলেই process একেবারে অত্যন্ত সোজা হ'য়ে যায়। gradation একটুও suffer করে ব'লে বোধ হয় না বরং pure highlights পাওয়া আরও সহজ হয়।

আজ রাত্রে রবিবাবুদের ওখানে নেমন্তন্ন আছে। Mr. Rothenstein প্রভৃতি অনেকে আসবেন। রবিবাবু এখন খুব কাছেই থাকেন—Cromwell Road-এর এখান থেকে ১ মিনিটের রাস্তা।

রামানন্দবাবুর চিঠি পেলাম—তিনি লিখছেন বুবা আস্‌ছে। অরবিন্দও আস্‌ছে শুনলাম—এখন ঢের লোক দেশ থেকে আস্‌ছে—আমাদের বাসায় আর এখানে একেবারে ভর্ত্তি।

মান্‌চেষ্টারে আমার জানা শোনা ৪।৫টি লোক আছে—তিনজন বাঙ্গালী আর ২।৩টি মারহাট্টি—এদের সকলের সঙ্গেই খুব পরিচয় হ'য়েছে। এখানের একজন পাগ্‌লাটে গোছের মারহাট্টি আমার এক প্রকাণ্ড Horoscope তৈরি করেছে। সে আমার কাছে মাঝে মাঝে ফটোগ্রাফি শিখ্‌তে আসে।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৬১

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২৭এ সেপ্টেম্বর

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

কাল এখানে মিসেস মুখার্জ্জি (ডাক্তার পি· কে· রায়ের মেয়ে) ছোট ছেলে-মেয়েদের জন্য পার্টি দিয়েছিলেন। আমরাও দেখ্‌তে গিয়েছিলাম। তাঁরা কাল দেশে ফির্‌বেন তাই পার্টি হ'য়েছিল। বুবা সোমবার এখানে এসেছে। এখন তাকে ক্রম্‌ওয়েল রোডের বাড়ীতে জায়গা ক'রে দিয়েছি। তারপর আমাদের ওখানে জায়গা হ'লেই সেখানে যাবে। সে লণ্ডনে বি এস্‌-সি পড়াই ঠিক কর্‌ল।

আজ রামমোহন রায়ের মৃত্যুদিন—তাই রবিবাবু সন্ধ্যার সময় উপাসনা কর্‌বেন। রবিবার আমরা ৮।১০ জন (কি আরো বেশী হ'তে পারে) মিলে ব্রিষ্টলে যাব। সেখানে রামমোহন রায়ের সমাধি আছে। গিয়ে সেই দিনই ফিরে আস্‌ব।

ম্যাঞ্চেষ্টার যাওয়া একেবারে ঠিক করেছি। তবে সেখানে কতদিন থাক্‌ব বল্‌তে পারি না। এখন মাস তিনেক থেকে তারপর দেখা যাবে।

এ সপ্তাহে নর্থব্রুক সোসাইটির সেক্রেটারি একসপ্তাহের জন্য বেড়াতে গিয়েছেন—তাঁর জায়গায় আমি এ সপ্তাহের জন্য সেক্রেটারি হ'য়েছি। কাজকর্ম্ম বিশেষ কিছুই নেই—কেবল নামে মাত্র সেক্রেটারি।

আমার মশলা ফুরিয়ে গিয়েছে আরও কিছু মশলা সুবিধামত পাঠিয়ে দিও। সুপুরিই বেশী করে দিও—আর সব তেমন না হ'লেও চলে।

সুরমামাসিরা কেমন আছেন? তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

boiRboi.net

৬২

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
Oct. 11-1912

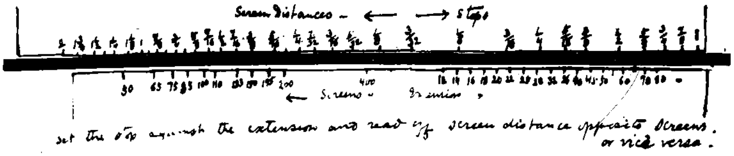
বাবা তোমার চিঠি পেয়েছি।

এই চিঠি পাবার পরে তোমাদের সুবিধামত কিছু টাকা পাঠিও (২০০ দুশো টাকা)। কারণ মান্‌চেষ্টার গিয়ে fees ইত্যাদির পরে আমার হাতে বেশী টাকা থাক্‌বে না।

গত বছর শীতের সময় যা কিছু পোষাক ছিল—তা এখন ঢিলা হ'য়ে গেছে যে তাকে আর alter করানও সুবিধা হয় না। Waist measurement ৭ ইঞ্চি কমে গেছে। সুতরাং এখন ২/৩টা নতুন suit করাতে হ'চ্ছে। এই সবের জন্য এই মাসটা বোধহয় খরচ কিছু অতিরিক্ত হবে।

আজ আমাদের সেই Postal Club-এর portfolio-তে ছবি দেবার কথা—তাই বড় ব্যস্ত আছি—আর কাউকে হয়ত চিঠি লেখা হবে না।

কাল Manchester যাচ্ছি—সেইজন্য জিনিষপত্র গোছান হ'য়েছে তাই Calculatorটার একটা ভাল drawing দিতে পারলাম না। মোটামুটি একটা এই সঙ্গে দিলাম পরে Manchester থেকে ভাল একটা পাঠাব।



Gamble সাহেব Mr. Charle W. Gamble-এর কাছে একটা introduction চিঠি দিয়েছেন। লিখেছেন "Mr. Ray is an earnest & very well informed student of process work and anything you do to facilitate his studies will be appreciated as a personal favour to me."

এবারের Process Year Book-এর জন্য একটা article লিখেছি—Mr. Gambleই এই বিষয়ে লিখ্‌তে বলেছিলেন। তার একটা proof পাঠালাম। সাধারণতঃ halftone thery সম্বন্ধে এখানে যে সব অদ্ভুত কথা শুনতে পাই সেইটে লক্ষ্য ক'রেই articleটা লিখেছি।

তোমরা সকলে কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৬৩

ম্যাঞ্চেষ্টার—বৃহস্পতিবার

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

দুদিন হ'ল এখানে এসেছি। এ জায়গাটা লণ্ডনের চেয়ে নোংরা আর ঠাণ্ডাও বেশী। এখানে কয়েকমাস থেকে আবার লণ্ডনে যাব। আমি এখানে যে বাড়ীতে আছি সেখানে আরও দুটি বাঙালী থাকেন। একজন হচ্ছেন অপূর্ব্বকৃষ্ণ দত্তের ছেলে আর একটি হৃষীকেশ মুখার্জ্জি বলে একটি ছেলে—প্রভাতের বন্ধু। তাছাড়া আশে পাশে আরও বাঙালী আছেন তাদের অনেককেই আগে থেকেই চিনি।

বাড়ীওয়ালী খুব ভাল মানুষ। বয়স ঢের—বোধ হয় ৭০ এর বেশী হবে। বড্ড বেশী কথা বলে। তার নিজের গল্প, মেয়ে জামাই ছেলে, নাতি নাৎনী সকলের গল্প সুযোগ পেলেই বল্‌তে আরম্ভ করে। তা ছাড়া বুড়ীর মতামতগুলোও বড় চমৎকার—খ্রীষ্টানী গোঁড়ামি একেবারেই নেই।

মিষ্টার পিয়ার্সন বলে একটি সাহেব (যাঁর কথা আগেও অনেকবার লিখেছি—যিনি ডাক্তার পি কে রায়ের জায়গায় কিছুদিন কাজ করেছিলেন) দিল্লী যাচ্ছেন। বোধ হয় খ্রীষ্টমাসের সময় কল্‌কাতায় যাবেন—বেশ বাংলা বল্‌তে পারেন আর মানুষ অতি চমৎকার। আমাদের বাড়ী যদি যান পাটিসাপ্‌টা কিম্বা কিছু খাইয়ে দিতে পার্‌লে বড় ভাল হয়। এখানে তাঁর মা থাকেন, বোধহয় ভাইবোনরাও কেউ কেউ আছে তাঁদের ওখানে আমার নিমন্ত্রণ আছে।

হেমন্ত মাসি একখানা চিঠি লেখেছিলেন—তার মধ্যে তাঁর ঠিকানা ছিল কিন্তু সেটা কোন্ বাক্সে আছে জানিনা—জিনিসপত্র এখনও খুলিনি। তাঁকে কোথায় লিখ্‌তে হবে জানি না। তাঁর চিঠিটা মণি কিম্বা কেউ যেন যেখানে পাঠাবার পাঠিয়ে দেয়।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৬৪

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
Manchester
Oct 17, 1912.

বাবা,

আজ সকালে ২০ পাউণ্ড পাঠাবার জন্য telegram করেছি—Manchester-এ fees জমা দিতে হবে ব'লে। আমার কাছে যা টাকা ছিল fees জমা দিয়ে তার অল্পই বাকী থাক্‌ছে তাই telegram কর্‌লাম। fees যে in advance জমা দিতে হবে তা জান্‌তাম না। তাই গত সপ্তাহে যে টাকা পরে পাঠাবার কথা লিখেছিলাম তখন টাকাটা খুব তাড়াতাড়ি দরকার বলে মনে করিনি।

এখানে এসে এখন মনে হ'চ্ছে কেন গোড়া থেকেই এখানে এলাম না! Bolt Court স্কুলের ওরা (এমন কি Mr. Newton পর্য্যন্ত) এখানকার difficulties সম্বন্ধে যা বলেছিলেন তা একটুও সত্যি নয়। Mr. Gamble এর সঙ্গে দেখা কর্‌তেই তিনি আমার সুবিধা মত special course ঠিক ক'রে দিলেন—বন্দোবস্তও অতি চমৎকার। Mr. Gamble খুব ভাল মানুষ—কথাবার্ত্তায়ও খুব cordial। বেঁটে মানুষ, গোল মুখ, দেখ্‌তে ভারি মজার। খুব সাদাসিধে মানুষ। তিনি আমাকে Mr. Fishenden এর সঙ্গে আলাপ করিয়ে দিলেন, বল্লেন "Mr. Fishenden is a great admirer of your father's writings." Mr. Fishenden কতকটা young man—লোক বেশ simple আর খুব pleasant. তাঁর সঙ্গে অনেক কথা হ'ল মোটামুটি আমার plans সব তাঁকে বল্লাম। কথায় কথায় multiple diaphragms এর কথা উঠ্‌ল—তিনি বল্লেন যে multiple diaphragms বিষয়ে তিনি practically কিছু করে দেখ্‌তে চান "so far I cannot see much advantage in them." তারপরে manipulated dots, Fourline screen ইত্যাদি সম্বন্ধে তিনি একটু আপত্তি কর্‌লেন, আমিও তার advantages সম্বন্ধে বল্লাম। তিনি ব'ল্লেন "That's good. We have a good many points to be settled between us."

Manchester-এর course শেষ হ'লেই London-এ ফিরে গিয়ে Northampton Institute-এ Electrotyping আর stereotyping কিছু শিখ্‌ব, তারপর Continent হ'য়ে দেশে ফির্‌ব। আস্‌ছে বছর এই সময়ের আগেই নিশ্চয়ই ফির্‌তে পার্‌ব। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৬৫

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

আমসত্ত্ব মশলা ইত্যাদিও এসেছে—বেশ ভালই এসেছে। টাকাও এসেছে—তবে এখনও মনিঅর্ডার আফিস্ থেকে পাইনি কারণ সেটা লণ্ডনে এসে রয়েছে। কালপরশুর মধ্যেই পাব।

কাল আর লিখ্‌বার সময় থাক্‌বে না বলে আজ রাত্রেই চিঠি লিখে রাখ্‌ছি।

আস্‌ছে বছর দেশে গিয়ে জন্মদিন কর্‌তে পার্‌ব—তার আগেই আমার এখানকার কাজটাজ হ'য়ে যাবে।

এখানে থাকাটাকার বেশ সুবিধামত বন্দোবস্ত হ'য়েছে। বেশ খেতে টেতে দেয়। সকালে উঠেই চা, ডিম, রুটি আর ওট্‌মিল্‌ খেয়ে স্কুলে যাই। ৯॥-টাথেকে ১২॥-টা—তারপর ১ ঘন্টা খাওয়ার ছুটি। স্কুলেই খাওয়া পাওয়া যায়—৯ পেনি দিয়ে মাংস আর পুডিং কি এইরকম কিছু দেয়—বেশ চমৎকার রাঁধে। তারপর ১॥-টা থেকে ৪॥- টা ক্লাস। বাড়ী এসে পাঁচটার কিছু পর ডিনার দেয়। বুধবার আর শনিবার ১২॥- টায় ছুটি হয়—তখন ১টা কি দেড়টার সময়েই ডিনার খাই—বিকালে চা, রুটি, ডিম ইত্যাদি দেয়। রাত্রে ১০॥- টায় শোবার আগে দুধ, বিস্কুট, কেক ইত্যাদি খাই।

বাড়ীর এক অসুবিধা স্নানের। স্নানের বন্দোবস্ত আছে বটে কিন্তু সেটা বড়ই নোংরা। তাই মাঝে মাঝে বাইরে কোথাও পয়সা দিয়ে ভাল ক'রে স্নান ক'রে আস্‌তে হয়। কাছেই এরকম স্নানের জায়গা আছে।

সুরমামাসির অসুখ সেরেছে কি ? তোমরা সকলে কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৬৬

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
Manchester
Oct. 24

বাবা,

Telegraphic Moneyorder পেয়েছি। স্কুলে প্রায় সপ্তাহ খানেক কাজ করলাম—সব বিষয়েই খুব সুবিধা বোধ হচ্ছে। L.C.C.র চেয়ে অনেক ভাল। কাল থেকে Research work আরম্ভ করব। Research-এর subject নিয়েছি—নানারকম diaphragm আর screen condition-এর দরুণ block-এর tones কি রকম vary করে তারই measurement. এঁরাও এটা খুব দরকারী Subject ব'লে মনে করছেন, কারণ এখানের আর লণ্ডনের authorityদের মধ্যে এ বিষয়ের অনেকটা contradictory রকমের dogmatic মত আছে।

তাছাড়া সপ্তাহে দু ঘণ্টা Lithography করি। আর রাত্রে দুদিন দু ঘণ্টা ক'রে Chromolitho class-এ work করি। মাষ্টারটিও বেশ ভাল artist.

Multiple diaphragms নিয়ে studioতে কাজ আরম্ভ করেছি। Mr. Fishenden multiple stop-এর dots-এর প্রশংসা করলেন (বিশেষত shadow dots-এর)। তবে bold original-এ shadow stopটা দিয়ে exposure দিতে গিয়ে দেখা গেল definition বড্ড খারাপ হয়। এ দোষটা Cooke Lens টাতে বিশেষভাবে দেখা গেল না। তাছাড়া এদের 150 line screen-এর (Hass) কাঁচ এত বিশ্রী যে খুব close screen distance না হ'লেই ছবি ঝাপ্‌সা হয়, এমন কি f/16 দিয়েও। আমার experiment-এর মধ্যে multiple stopsও অবিশ্যি আস্‌বে। Manipulated dots সম্বন্ধে Mr. Fishenden "printer's point of view" থেকে অনেক আপত্তি করলেন, আমি বল্লাম "আচ্ছা, এর কতটা ঠিক সে ত দেখা যাবে।" তবে Lithographyর জন্য (Highlight negatives ইত্যাদি) আর intaglio Halftone এর জন্য যে এটা খুবই important তা Mr. Fishendenও স্বীকার করলেন।

Mr. Gamble-এর সঙ্গেও অনেক আলাপ হ'য়েছে—তিনি ব'ল্লেন তাঁর সঙ্গে মাঝে মাঝে গিয়ে tea খেতে আর সেই সুযোগে "Photographic topics and subjects of mutual interest" সম্বন্ধে অনেক আলাপ হ'তে পার্‌বে।

এখানে Lithographic machine press আছে, তাছাড়া মাস দেড়েকের মধ্যে একটা offset press আস্‌বার কথা। সুতরাং সে বিষয়েও এখানে L.C.C.র চেয়ে অনেক সুবিধা হবে। শনিবার machine printing নিয়েছি—এখানে Phoenix, Century প্রভৃতি ভাল ভাল machine আছে। অসুবিধার মধ্যে কেবল lithographyর মাষ্টারটি। আমি Lecture course একেবারেই নিই নি তবু সে সপ্তাহে দু এক ঘন্টা আমায় lecture দেবেই! gelatine কাকে বলে, Limestoneএ nitric acid দিলে কি হয়, এই সব যা তা বক্তৃতা দেয়। আমার সঙ্গে Muraoka বলে একটি জাপানী ছেলে কাজ করে—বেশ লোক। ভারি মজা করে ইংরাজী বলে—মাষ্টাররা তাকে নিয়ে ভারি আমোদ করেন। তার সঙ্গে বেশ আলাপ হ'য়েছে।

এখানে এখন বেশ শীত পড়ে এসেছে—লণ্ডনের চেয়ে ঠাণ্ডা বেশী।

সুরমামাসি এখন কেমন? প্রম কাকার আর কতদিন ছুটি? দিদির বই বোধহয় আসছে ডাকে পাব।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

৬৭

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
Manchester.
Oct 31—1912

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

প্রবাসীর সে লেখাটা আর নকল করবার দরকার নেই। তার কাজ আমি চালিয়ে নিয়েছি।

মঙ্গলবার আমার জন্মদিনেই ৬।৭ জনকে রাত্রে খেতে বলেছিলাম। কেক্, বিস্কুট, পেস্ট্রি, আঙ্গুর, কলা, চা ইত্যাদির জোগাড় ক'রেছিলাম। খাওয়া দাওয়া খেলা টেলা হ'ল।

সেই মনিঅর্ডারের টাকাটা এখনও পাইনি—পেতে এখনও বোধ হয় কিছু গোলমাল আছে। এখানে মনিঅর্ডার দেবার দস্তুর এই যে—ওরা পোষ্ট আফিসের একটা ফর্ম্মে খালি জানায় যে অমুকের নামে এত টাকার একটা মনিঅর্ডার এসেছে। সেই পোষ্ট আফিসে গিয়ে কোথা থেকে টাকা আসছে আর কে পাঠিয়েছে তা বল্‌তে পারলে আর ফর্ম্মটা দেখালে তবে টাকা দেয়। আমি বাবার নাম দিয়েছিলাম টাকার প্রেরক ব'লে। ওরা তাতে টাকা দেয়নি। বলেছে মনিঅর্ডারের জন্য বড় মনিঅর্ডার অফিসে কার কাছে দরখাস্ত কর্‌তে।

দিদির বই পেয়েছি। খুব সুন্দর হ'য়েছে। আমাদের সঙ্গে হৃষীকেশ মুখার্জ্জি ব'লে একজন ছেলে থাকে সে ত বই পেয়েই রাত জেগে পড়ে সেটাকে শেষ ক'রে ছেড়েছে—সে ভারি খুশী হ'য়েছে।

এখানে আমার কাজকর্ম্ম বেশ চলছে—লণ্ডনের চেয়ে সব বিষয়েই সুবিধা।

তোমরা সকলে কেমন আছ। আমি ভাল আছি। শুক্রবার চিঠি লেখবার সময় থাকে না তাই আজ রাত্রেই লিখে রাখ্‌ছি।

স্নেহের তাতা।

টুনিকে আস্‌ছে সপ্তাহে চিঠি লিখ্‌ব।

৬৮

মা,

বোধহয় ২।৩ সপ্তাহ তোমায় চিঠি লেখা হয়নি। এ কয় সপ্তাহই বৃহস্পতিবার রাত্রে কিছু না কিছু কাজ প'ড়ে গেছে—তাই রাত হ'য়ে যায় বলে এক আদ খানার বেশী চিঠি লেখা হ'য়ে ওঠে না।

এর মধ্যে মিসেস্ পিয়ার্সনদের বাড়ী (পিয়ার্সন সাহেবের মা) নেমন্তন্ন ছিল—ডিনার খাবার। সেখানে আরও দু তিনজন এসেছিলেন—আলাপ হ'ল।

কাল এখানকার (ম্যান্‌চেষ্টারের) ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েশনের পার্টি ছিল। অনেক লোক হ'য়েছিল। বেশ গানটান খাওয়া দাওয়া হ'ল—সকলেই খুব খুসী হ'লেন। অনেক সাহেব মেম এসেছিলেন।

আমাদের স্কুলের আগেকার প্রিন্সিপাল মিষ্টার রেনল্ড্‌সের সঙ্গে আলাপ হ'ল। ইনি আমাদের দেশী ছেলেদের জন্য অনেক করেছেন। তাদের পড়াশুনা থেকে থাকবার বন্দোবস্ত পর্য্যন্ত নিজে করেছেন। এমন কি বিপদের সময় নিজের পকেট থেকে টাকা দিয়ে সাহায্য করেছেন।

বুড়োমানুষ—৭০-এর বেশী বয়স হ'য়েছে—কথা বললে ভক্তি হয়—এমন সাদাসিদা চমৎকার মানুষ। তিনি ইউনিটেরিয়ান—বল্লেন, কেশববাবু যখন বিলেতে এসেছিলেন তাঁর বক্তৃতা শুনেছিলেন—খুব নাকি ভাল লেগেছিল। এখন ইস্কুল ছেড়েছেন—তবু নতুন কোন বিদেশী ছেলে এল কিনা, তারা কি পড়ে, কেমন থাকে ইত্যাদি অত্যন্ত আগ্রহ ক'রে খোঁজ নেন—এবং তাদের সঙ্গে আলাপ। এখানকার ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েশনের ইনি মেম্বার। আমি মনে কর্‌ছি এঁর সম্বন্ধে কিছু লিখে ছবিশুদ্ধ Modern Review কিম্বা প্রবাসীর জন্য পাঠাব। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৬৯

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
Manchester
৭ই নভেম্বর

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

Swaine এর কারখানা দেখা হয়নি—Mr. Holt (ওদের manager) সেদিন appointment করলেন তার আগেই Manchester চলে এলাম। তবে পরে একদিন সুবিধামত যেতে বলেছে। ওদের সেই screenটার কথা লিখেছে ওটা coarse "news paper" screen তাই আর খোঁজ করিনি।

এখানে Printing Crafts' Guild আছে, Mr. Fishenden বুঝি তার secretary না কি। আমাকে সেই guild-এর member ক'রে নিয়েছে—Mr. Fishenden বল্লেন guildএর memberরা প্রায়ই press, Halftone works, Lithographic works, Paper Mills ইত্যাদি visit কর্‌তে যান—বল্লেন "এর থেকে অনেক advantage পাবে—আমি তোমার নাম propose ক'রে দিয়েছি।"

Multiple stops সম্বন্ধে Mr. Fishendenএর prejudice এখন ভেঙ্গে আস্‌ছে। সেদিন কয়েকটা wet plate negative ক'রেছিলাম। দেখে খুব খুসী হ'লেন—"Beautiful dots"

বল্লেন। আজ দেখি নিজে থেকেই কয়েকটা negative নিয়ে এসেছেন— তা থেকে "Highlight positives" ক'রে দিতে বল্লেন—multiple diaphragms দিয়ে।

সেদিন "Machine printing of Photogravures and Intaglio halftones" বিষয়ে Mr. Fishenden একটা lecture দিলেন (guild থেকে)। সেখানে Machine intaglioর নানারকম specimen ইত্যাদি ছিল। খুব interesting হ'ল। এখানে যে intaglio halftone এরা করে তার negativeগুলোকে intensify ক'রে positiveটাতে highlights "cut" ক'রে উড়িয়ে দিয়ে যা result করে তার চেয়ে multiple diaphragms দিয়ে আমরা অনেক ভাল result পাব। Intaglio printing এর machine আর তার working অত্যন্ত simple—cost সাধারণ ভাল halftone ছাপার চেয়ে বেশী নয়—speedও সেই রকম। তবে অধিকাংশ machineএই roller-এর উপর করতে হয় বলে engravingটার দাম অত্যন্ত পড়ে আর হাঙ্গামও ঢের। কিন্তু আজকাল দু তিনটা firm—plane surface থেকে ছাপবার মত machine করছে। Mr. Fishenden এ বিষয়ে খুব interested,তাছাড়া এখানকার একটা বড় firm-এর হ'য়ে তিনি এ বিষয়ে খোঁজ করছেন—বলেছেন আমার সঙ্গে jointly work করবেন।

আজ অনেক রাত হ'য়ে গেছে—১১টা বেজে গেছে, ওদিকে আবার সকাল সকাল উঠতে হয়—কারণ ৯৷৷· টার সময় স্কুল আরম্ভ। এখানে সাড়ে নয়টা মানে খুব সকাল—৮৷৷· টার সময় সূর্য্য ওঠে। কদিন ধরে খুব কুয়াশা আর অন্ধকার গিয়েছে। দিনে বাতি জ্বালিয়ে কাজ করতে হয়েছে। আজ একটু রোদ দেখা গেছিল।

আমসত্ত মশলা ধুতি সব পেয়েছি। পাঁপড় বেশ ছিল—বড়িটা এরা সুবিধা মত ভাজতে পারে না—কেমন যেন ক'রে ফেলে। মণিঅর্ডারের টাকাটাও পেয়েছি—প্রথমটা গোলমাল ক'রে তারপর দিয়ে দিল।

স্নেহের তাতা

পুঃ—খুসীকে অনেক দিন চিঠি লিখিনি। এর মধ্যে যদি বাড়ি থেকে কেউ লেখে, তবে লিখে দেয় যেন আমি আসছে মেইলে তাকে লিখব।

boiRboi.net

৭০

১৪ই নভেম্বর
12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
Manchester.

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

টাকার জন্য আমার অসুবিধা বিশেষ কিছু হয়নি—কেবল স্কুলে ভর্ত্তি হতে দুদিন দেরী হ'য়েছিল। পাঁপর এর মধ্যে দু তিন দিন ভেজেছিল—বেশ লাগল—তবে বড়িটা এরা কিছুতেই সুবিধা করতে পারল না। আমসত্বগুলো বেশ এসেছে—খুব সুন্দর হ'য়েছে বিশেষতঃ বাড়ীরগুলো।

বিবির নামকরণে কে কে গেল ? কি নাম রাখা হ'ল ?

এখানে সেদিন প্রায় জন কুড়ি দেশী ছেলে মিলে ফটো তোলান হ'ল—কেমন হ'য়েছে এখনও দেখিনি।

খোকা কটকে কতদিন থাকবে ? সুরমামাসি এখন কেমন ?

দুতিন মাস প্রবাসী পাই না। কেন কিছুই বুঝলাম না।

ভাদ্র আর আশ্বিনেরটা রবিবাবুদের ওখানে দেখেছিলাম—কিন্তু কার্ত্তিকেরটা দেখ্‌তে পেলাম না। এখানে একজন প্রবাসী নেয়—তার কাছে যদি এ মেইলে আসে ত দেখ্‌তে পাব। মণি "প্রবাসী" অফিসে একটু তাড়া দেয় যেন।
দাদামশাই কি এখন গিরিধি আছেন ? তিনি কেমন আছেন ? তোমরা সকলে কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৭১

১২ থর্নক্লিফ গ্রোভ
হুইটওয়ার্থ পার্ক, ম্যাঞ্চেস্টার
১৪-১১-১২

খুসী,

…৩/৪ সপ্তাহ হল ম্যাঞ্চেস্টারে এসেছি। এখানে School of Technology-তে special student হয়ে ভরতি হয়েছি। Lecture course কিছু নিইনি। …Chromolithography-র evening class-এ litho drawing প্র্যাকটিস্ করি। মোটের উপর এখানে খুব ভালোই চলছে। সকালে উঠে স্কুলে দৌড়নোই যা একটু হাঙ্গামা। কারণ ৯৷৷টার সময় স্কুল।

স্কুলটা প্রকাণ্ড ব্যাপার—৬ তলা বাড়ি। Electric lift-এ করে উপরে উঠতে হয়। প্রায় ২০/২৫ জন Indian ছেলে এখানে পড়ে। অধিকাংশই textile, না হয় engineering।

…এখানে লন্ডনের চেয়ে বেশি শীত। …এখানকার উচ্চারণেও লন্ডনের চেয়ে তফাৎ। লন্ডনের প্রধান বিশেষত্ব হচ্ছে 'এ' কে 'আই'-এর মতো উচ্চারণ করে। যেমন Headache-কে বলবে আইডাইক ! রাস্তায় newsboyরা হাঁকে 'পাইপার !' (Paper) 'ডাইলি মাইল !' (Dailymail) এখানে 'এ'গুলো সব 'অ্যা', 'অ্যা'গুলো 'আ' যেমন মানচেস্টার, হাণ্ড্‌ল্। Monday, come হচ্ছে মোণ্ডে, কোম। প্রথমটা ভারি গোলমাল লাগে। তার পর দু-এক দিন শুনলেই অভ্যাস হয়ে যায়।

আমার সঙ্গে আর একজন ছাত্র কাজ করে। সে জাপানী, তার নাম Muraoka। দেখতে বোকা, ভালোমানুষ, কিন্তু ভারি দুষ্টু। সেদিন ডার্করুমে কাজ করছি, আমায় এসে বলছে, 'মিস্তার রায়, এখুনি একটা ভারি মজা হবে।' আমি তখনও-ও কিছু বুঝিনি।…একটু পরেই Mr. Fishenden (মাস্টার) এসে যেই ডার্করুমের কল খুলতে গেছেন, অমনি তাঁর নাকেমুখে জল লেগেছে। কলের rubber nozzleটা ঠিক সামনে করে রাখা ছিল। জাপানী অমনি তাড়াতাড়ি বলছে, 'ইভনিন স্তুদেন্ত', অর্থাৎ evening student-দের কেউ ওটা করেছে। জাপানীরা 'ল' বলতে পারে না। এমন কি লিখতে গেলেও অনেক সময় corresponding লিখতে… collesponding লেখে।

আমার জন্মদিনে এখানে ৬ জন বাঙালীকে নেমন্তন্ন করেছিলাম Supper-এ। চা, কেক, পেস্ট্রি, বিস্কুট, ফল, এই সব ছিল।

দাদা

৭২

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
M/C
২১এ নভেম্বর।

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। ম্যান্‌চেষ্টারের খবর, স্কুলের সব খবর এতদিনে পেয়েছ। আমার সেই research workটার preliminaries আরম্ভ করেছি। এটাকে post graduate work ব'লে consider কর্‌বার জন্য Mr. Fishenden, Gamble সাহেবকে দিয়ে চেষ্টা করাচ্ছে। তাহলে বোধহয় এরজন্য Municipal School of Technologyর associateship (A. M. S. T.) অথবা M. Sc. Tech. degree পাওয়া যাবে।

আমার Calcutta Universutyর B. Sc. ডিগ্রী certificate খানা এই চিঠি পাবার পরেই যেন পাঠান হয়—এখানে দরকার হবে।

আমার কাজটা আর একটু এগুলেই detailed description gradation measure করবার জন্য একটা নতুন graphical method adopt করেছি, তাতে কাজ অর্দ্ধেকের বেশী সংক্ষেপ হ'য়ে যাবে।

এই চিঠির উত্তর—আর এর পরে সপ্তাহ তিনেকের চিঠি Cromwell Road-এর ঠিকানায় দিও। Christmas-এর ছুটিতে London যাব।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

৭৩

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
M/C
5/12/12

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

Screen-এর সম্বন্ধে Max Levyকে লিখেছিলাম—তার কাছে $8\frac{1}{2}'' \times 6\frac{1}{2}''$ Series & Fourline screen আছে—তার জন্য $42.00 ডলার দাম চায়। তাছাড়া series E কিম্বা F Fourline screen বড় সাইজের হলে rule ক'রে দিতে পারে বলে লিখেছে—

Series E 11″ × 14″	$ 230.00
Series F 10″ × 12″	$ 190.00

এর চেয়ে ছোট হলে rule কর্‌তে পার্‌বে না।

Three colour-এর জন্য আমার মনে হয় একটা "15° *to the vertical*" ruling-এর "180 lines screen" আনানই বোধহয় সব চেয়ে ভাল হবে—কারণ glass-এর thicknessটা মেপে পাঠালেই সেই রকম thick একটা screen পাওয়া যাবে। এখানে স্কুলে সব কটা screenই ঐ রকম পরে three colour এর জন্য একখানা ক'রে extra আনিয়েছে তার দরুণ accuracyর কোন

রকম গোল হয় না। তাছাড়া দুটো screen হ'লে তার অনেক বড় সাইজ পর্য্যন্ত ব্লক দেওয়া যাবে।
Levyর glass মোটের উপর Haas-এর চেয়ে ভাল কিনা আমার সন্দেহ হয়—কারণ তারপর এখানকার সবকটা screenই test ক'রে দেখেছি Levyর screen থেকেও খুব খারাপ glass বেরোয় আবার Haas-এরও খুব ভাল glass দেওয়া screenও আছে।

স্কুলের কাজ সম্বন্ধে অনেক লেখ্‌বার ছিল—আজ এখন রাত বারোটা হ'য়ে গেছে—তাই আসছে মেইলে লিখব ব'লে রেখে দিলাম।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

৭৪

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
Manchester.

টুনি,

তোর চিঠি পেয়েছি।

আজ থেকে বেজায় ঠাণ্ডা পড়েছে—বরফ পড়তে আরম্ভ করেছে—এ বছর এই প্রথম বরফ পড়্‌ল।

আমার বি এস্-সির সার্টিফিকেটখানা পাঠান হয়েছে কি? না পাঠান হ'য়ে থাক্‌লে মণিকে বলিস্ যত শীঘ্র পারে পাঠিয়ে দেয় যেন।

রবিবার দিন এখানে একটা Theological school আছে সেখানে আর একজন বাঙালী ছেলের সঙ্গে গিয়েছিলাম। কতগুলো ছাত্রের সঙ্গে আলাপ-টালাপ হ'ল। একটা ছোট্ট ছেলে (স্কুলের principal-এর ছেলে) "Indian" এসেছে শুনে দৌড়ে দেখতে এসেছিল। ছেলেটা দেখতে ভারি মজার—৪।৫ বছর বয়স হবে। তার পরে সেই ছেলের মা বল্লেন "Jackie তোমাদের দেখে বড্ড disappointed হ'য়েছে—সে কার কাছে Red Indian দের গল্প শুনেছে—তোমাদের দেখে গিয়ে বলছে—"why, they are only Indian *gentlemen*, they haven't got their feathers on!"

১৪ই ডিসেম্বর আমাদের স্কুলের Annual 'soiree'. সেখানে প্রত্যেক department থেকে একটা কিছু demonstration এর বন্দোবস্ত করা হয়। আমার উপর ভার আছে—আমাদের department থেকে Collotype-এর demonstration করতে। আমি ত এখন পর্য্যন্ত হ্যাঁ না কিছু বলিনি—কারণ মেলা লোকের সাম্‌নে করতে গেলে ঠিক হয়ত একটা কিছু কেলেঙ্কারি ক'রে বস্‌ব। Mr. Gamble বল্লেন "কিছু ভয় নেই, একটু cool থাক্‌তে পারলেই কিছু গোলমাল হবে না—আমি একবার ওরকম দেখাতে গিয়ে etch না করিয়ে কালি লাগিয়ে বসেছিলাম—গম্ভীরভাবে কালি দিয়ে তারপর টার্পিন দিয়ে কালি তুলে ফেল্‌লাম—বল্লাম now we shall proceed to etch it—লোকে টের পেল না ওখানে একটা গোলমাল হ'য়েছিল, মনে করল ওই রকম ক'রে বুঝি কালি দিয়ে নিতে হয়।"

এই চিঠির উত্তর Cromwell Road-এর ঠিকানায় লিখিস্। সে সময় Christmas-এর ছুটিতে London-এ থাক্‌ব। আবার Januaryর মাঝামাঝি Manchester ফিরে আস্‌তে হবে।

তোরা কেমন আছিস? আমি ভাল আছি।

দাদা।

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
M. C.
১২ই ডিসেম্বর

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

পরশু আমাদের স্কুলের annual soiree, তার জন্য কয়েকদিন খুব খাটুনি পড়েছে। কতকগুলো Collotype plates তৈরি ক'রেছিলাম—আজ দেখি কে সেগুলো নষ্ট ক'রে রেখেছে—কাজেই আবার কয়েকটা করতে হচ্ছে। এর মধ্যে দেখা গেল Halftone Collotypeই সবচেয়ে ভাল হচ্ছে। Metzograph Screen negative থেকে একখানা Collotype করেছি তার একখানা rough proof পাঠালাম, পরে আরও পাঠাব।

যতদূর দেখতে পাচ্ছি Lithographyর ব্যবহার খুব বেশী হওয়া সম্ভব নয়। প্রথমত একখানা ছোট Lithographic hand press (যা collotype ইত্যাদিতেও লাগ্‌তে পারে) নিয়ে বোধহয় আরম্ভ কর্‌লে ভাল। কারণ, collotypeটার উপর আমার খুবই ঝোঁক পড়েছে—বিশেষতঃ halftone Collotype। একটা ছোটখাট efficient drying box যদি থাকে তবে collotype-এর মত simple অথচ সুন্দর process বোধহয় আর হয় না। Halftone-এর কাজ আমাদের যা হয় তার উপর খালি কারখানার arrangement আর system কিছু improve কর্‌লেই বেশ হবে। Litho থেকে যতটা সাহায্য পাওয়া যাবে মনে করেছিলাম, এখন দেখছি অতটা নয়। কারণ Lithographyর limitations খুব বেশী। Fine Halftone work ত হয় না ধরলেই চলে—মোটামুটি (110 lines র কাছাকাছি) সাধারণ কাজেও একটু damping বা কালি অথবা gum দেওয়ার ইতর বিশেষ হ'লে ছবির grains ছোটবড় হ'য়ে gradation ক্রমাগতই বদলাতে থাকে—সুতরাং খুব রঙচঙে label আর মোটা poster work ছাড়া lithoর আর কোনই advantage দেখি না। আমার মনে হয় এখন offset press ইত্যাদি কিছুতে হাত দেবার আমাদের দরকার নেই। স্কুলে photoengraving department-এর যেরকম বন্দোবস্ত আছে—তাতে কাজের এত সুবিধা হয় যে আমার মনে হয় আমাদের workshop এই রকম planই adopt ক'রে নিলে ভাল হয়। Workshopএ gas installation করা কি সম্ভব? gas fittings হলে কিন্তু বড্ড ভাল আর সুবিধা হয়। Workshop-এর মোটামুটি প্ল্যান পেলে আমি details সম্বন্ধে কিছু কিছু suggestion পাঠাতে পারি—বিশেষতঃ etching আর metal printing-এর। Rotary অথবা flatbed machine photogravure অথবা intaglio halftone আমার মনে হয় আমাদের ক্রমে take up কর্‌তে হবে তবে এখনও ঠিক বল্‌তে পারি না।

আর একটা আমার খুব দরকার মনে হয় Workshop-এর মধ্যে ছোট একটি laboratory। অনেকগুলো বিষয়ে আমার মনে [হয়] সেগুলো work out কর্‌লে ভাল কিন্তু আমি এখানে এসে সেসব কাজ বন্ধ রেখেছি—কারণ, দেখ্‌ছি এখানে সে সম্বন্ধে work করা একেবারেই সুবিধা নয়। এ বিষয়ে এরা এমন খারাপ রকম দোকানদারি করে এবং মাষ্টাররা সবরকম কাজে credit নেবার জন্য এমন নির্লজ্জভাবে অন্যের কাজের মধ্যে share claim করে যে আমি ঠিক করেছি যা শেখ্‌বার এখানে শিখেনি আমার কোন কাজে এদের ভাগ দিয়ে দর্‌কার নেই। Halftone-এর gradation সম্বন্ধে যে comparative test করব বল্‌ছিলাম এখন স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি কাজ আমি সব করব আর R. B. Fishenden and S. Ray এই বলে paper বেরোবে। আমায় degree দেবে ব'লে

universityতে admit করাবার জন্য ৩০ শিলিং আদায় করে নিল এখন শুনছি তা কিছু নয় degreeর জন্য special students আদবেই eligible নয়—কেবল department থেকে কোন ছাত্র university join করলে government থেকে departmental grants বেশী পাওয়া যায়। তাছাড়া কতকগুলো lecture আর বাজে ক্লাসে আমায় ভর্ত্তি করিয়ে নিয়ে মিছিমিছি ৫/১০ শিলিং ক'রে আদায় ক'রে নিয়েছে। এরকম দোকানদারি এখানে সব জায়গায়ই—কাজেই আর কিছু উপায় নেই। ওগুলো স'য়ে থাকাই ভাল।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৭৬

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
Manchestr
১৯এ ডিসেম্বর

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

Three colour cameraর যে idea পাঠিয়েছ তার যত রকম possible variation হ'তে পারে বোধহয় সবই patent হ'য়ে গেছে—তার অনেকগুলো Ives-এর। তাছাড়া অন্যান্য লোকেরও আছে। তবে, Halftone-এতে তার application ব'লে নতুন design claim করা যায় কিনা জানি না। আমার মনে হয় British Journal of Photographyর যে volumeগুলো আমাদের আছে তার প্রথম volumeএর (বোধহয় 1908-এর) Colour Photography Supplement-তে Three colour camera সংক্রান্ত patent-এর খুব complete record আছে। ছুটিতে London যাচ্ছি—সেখানে Royal Photographic Societyর Libraryতে এ বিষয়ে একটু খোঁজ ক'রে দেখব।

Wet plate ব্যবহার ক'রে আমি কোনই advantage দেখলাম না। অবিশ্যি, dotগুলো একটু clean হয়, (Highlightগুলো close up করতে proportionate বেশী exposure দরকার হয়) আর actual cost of *materials* একটু শস্তা পড়ে—কিন্তু তাছাড়া আর সকল বিষয়েই inferior—হাঙ্গামা অনেক বেশী, exposure আর development latitude কম, আলাদা darkroom, dark slides ইত্যাদি দরকার, Intelligent labour অনেক বেশী দরকার (বোধহয় একজন extra লোক রাখতে হবে)। এখানে এরা এত advantage দেখে এইজন্য যে এরা খালি *easy printing* negative করার চেষ্টা করে—তাতে gradation থাকে থাক্‌ল, না থাকে fine etcher আছে। তবে খুব fine linework-এর পক্ষে যে wet plate খুবই ভাল তাতে কোন সন্দেহ নাই। কিন্তু আমার মনে হয়—মোটের উপরে wet plateএর হাঙ্গামায় যাওয়া একেবারেই worthwhile নয়।

গত শনিবার School soireeর জন্য অনেক collotype প্রুফ তুলেছিলাম কিন্তু যে সব মেমসাহেবেরা এসেছিলেন—সব চেয়ে চেয়ে নিয়ে গেলেন দু' একখানা বাকী আছে—তার থেকে পাঠালাম। তাছাড়া একটা metzograph grain collotype পাঠাচ্ছি—Mr. Gamble সেটা দেখে অত্যন্ত প্রশংসা করলেন। বল্লেন ordinary collotype-এর চেয়ে অনেক pure tones আর "far more suitable for colour work." তিনি Mr. Fishhenden-এর কাছে শুনেছিলেন "Mr. Ray has got some remarkable results from a grainless

collotype process" তাই দেখ্‌তে এসেছিলেন। এটা যে process করা হয়েছে তাতে special drying precautions, high temperatureএ শুকনো ইত্যাদি কিছু দরকার করে না। glass plates (অথবা metal হ'লেই বোধহয় সুবিধা) gelatine coating দিয়ে prepare করে রেখে কাজের সময় Bichromate solutionএ ডুবিয়ে sensitized করে নিয়েছি। printingটা simplify করার চেষ্টায় আছি। ordinary Platen pressএ slight alteration (roller ইত্যাদি) করে ব্যবহার করা যাবে বোধ হ'চ্ছে। এই রকমের কম দামের প্রেস (French make) আছে বলে শুনেছি—তারও খোঁজ কর্‌ছি।

এই সঙ্গে একখানা certificate (Universityর জন্য) দিলাম—সেটা Universityতে পাঠিয়ে দিতে হবে। ওদের একটু explain করে দিতে হবে যে Ray আর Ray Chaudhuri নিয়ে একটু confusion হ'য়েছে। L. C. C.তে ভর্ত্তি হবার আগে সেটা explain করে দিয়েছিলাম—এখানে ভর্ত্তি হবার সময় খেয়াল হয়নি। London থেকে Mr. Gamble-এর introduction চিঠি ইত্যাদি এবং Business সংক্রান্ত সব কাগজ পত্রেই Ray ছিল কাজেই চিঠি লেখবার সময় naturally "Ray" বলেই সই ক'রেছি। এখানে এরা বুঝেছে—এখন University যাতে গোল না করে তাই মণি যদি একবার (দরকার হয়ত) গিয়ে explain ক'রে দেয় বোধহয় ভাল হয়।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

৭৭

Tel. Kensington 1737.

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

গত শনিবার সন্ধ্যার সময় লণ্ডনে এসে পৌঁছেছি। বুধবার খ্রীষ্টমাস উপলক্ষে এখানে খুব আমোদ টামোদ হ'ল। খাওয়া দাওয়া ধূমধাম খুব হয়েছিল। দুপুর বেলা মিসেস রায়দের ওখানে নিমন্ত্রণ ছিল—অনেকদিন পর আবার পোলাও মাংস দেশী খাওয়া খেলাম।

সুবিধা হয় ত আস্‌ছে সপ্তাহে আমরা কয়েকজন (বুবা আমি আর দু একজন বাঙালি) সমুদ্রের ধারে কোথাও কয়েকদিনের জন্যে যাব। ৫ই কি ৬ই মান্‌চেষ্টার ফির্‌ব।

জানুয়ারির শেষে কিছু টাকা পাঠিও (পাউণ্ড দশেক)—আর পাঠাবার সময় যে পাঠাচ্ছে তার নামটা আমায় জানাতে যেন না ভোলে—তা না হ'লে টাকা পেতে ঢের দেরী হবে।

আজ এখানে মিস্ বেক্ একটা মস্ত পার্টি দিচ্ছেন—প্রায় ২০০।২৫০ লোক হবার কথা—সেইজন্য আমাদের বস্‌বার ঘরের জিনিস্‌পত্র সব উল্টিয়ে সরিয়ে একাকার ক'রে দিয়েছে। দোয়াত কলম কিছুই পাচ্ছিনা—একজনের ফাউন্টেন পেন নিয়ে লিখ্‌ছি।

এই মাত্র মিস্ বেক্ বলে পাঠালেন তাঁর পার্টিতে কি যেন সাহায্য কর্‌তে হবে বলে তাঁর সঙ্গে দেখা কর্‌তে।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৭৮

Trevose Swanage
২রা জানুয়ারি

বাবা,

মঙ্গলবার বুবা আর মেশোমশায়ের সঙ্গে এখানে এসেছি। কয়েকদিন থেকেই মান্‌চেষ্টারে ফির্‌ব—আস্‌ছে মঙ্গলবার আমাদের স্কুল খুল্‌বে।

এ জায়গাটা অতি সুন্দর—বোর্নমাথের চেয়ে অনেক নির্জ্জন আর দেখতেও সুন্দর। এসে বেশ লাগ্‌ছে—খুব ক্ষিদে আর ভাল ঘুম হয়। এখানে New Year's Day সম্বন্ধে এদের একটা কথা আছে যে কোন Dark লোকে যদি বাড়ীতে New Year আনে অর্থাৎ ৩১এ ডিসেম্বর রাত বারোটার পরে প্রথম যদি একজন dark লোক বাড়ী আসে সেটা ভারি Lucky. সেই জন্যে Manchester-এ ওই সময়ে তাদের বাড়ী যাবার জন্য অনেকেই বলেছিল—কোন কোন দেশী ছেলেকে ৩১শে ডিসেমবর নেমন্তন্ন ক'রে রাত বারোটা পর্য্যন্ত আট্‌কে রেখে taxi ক'রে বাড়ী পৌঁছে দিয়ে গেছে। এখানেও সেদিন অনেক রাত পয্যন্ত লোকে খুব গান টান ক'রেছে—আমাদের ঘুমোতে দেয়নি!

সেই Collotype এর কয়েকটা প্রুফ তোমাকে পাঠাব ব'লে আজ দু তিন সপ্তাহ হ'ল রেখেছি—এর মধ্যে Gamble সাহেব (London-এর) সেগুলো দেখ্‌তে চেয়েছেন তাই পাঠাতে পারিনি। আস্‌ছ মেইলে পাঠাতে পার্‌ব।

Process Year Book বেরিয়েছে। তোমরা পেয়েছ কি?

এই চিঠি পেতে পেতেই মাঘোৎসব আরম্ভ হবে। উৎসবের সমস্ত খবর দিয়ে মণিরা যেন চিঠি লেখে। আমিও সেই সময়ে ২।৪ দিনের জন্য London-এ এসে উৎসব ক'রে যাব।

June পর্য্যন্ত Manchester-এর course তারপর এসে মাস দুই কেবল ভাল ভাল firm আর printing works ইত্যাদি দেখ্‌ব আর সকল রকম information জোগাড় করব্—তারপর Continent হ'য়ে দেশে ফিরব। তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

৭৯

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
m/c
9-1-13

টুনি,

তোর চিঠি পেয়েছি। কাল মেইলে বোধহয় মধুবাবুর খবর পাব।

মাঘোৎসবের সব খবর দিয়ে চিঠি লিখিস্—মণিকেও লিখ্‌তে বলিস্। আমি মাঘোৎসবের সময় weekend ticket ক'রে লণ্ডনে যাব—সেখানে মাঘোৎসব হবে।

ছুটিতে কয়েকদিন লণ্ডনে আর Swanage-এ বেশ কাটিয়ে এলাম—আবার এসে Manchesterএ ধোঁয়া আর অন্ধকারে কাজ করতে ইচ্ছা হয় না। আজ একটা বুক্‌পোষ্টে একটা ফটো (গ্রুপ—গত নভেম্বরে তোলা) আর কয়েকটা Collotype প্রুফ পাঠালাম।

খোকা কি এখন পুরুলিয়ায় আছে? তার শরীর কেমন? পানকু তুতু বুলুরা কে কেমন পরীক্ষা দিল কোন্ কোন্ ক্লাশে উঠল? পানকু Entrance দিতে পার্‌বে কবে?

ইউনিভার্সিটির সার্টিফিকেট খানা পেয়েছি। ম্যান্‌চেষ্টারের ঠিকানায় পাঠানোর দরুণ কোন অসুবিধা হয়নি—কারণ এখানে আরও দু'একজন ছেলে ছিল।

Pearson সাহেবের চিঠি পেয়েছি। তিনি আমাদের ওখানে গিয়ে খুব খুসী হয়েছেন—লিখেছেন "আমি তোমার ভাইকে দেখেই চিনেছি যে ও তোমার ভাই।" মণিকে জিজ্ঞাসা করিস্ ত Process Year Book পেয়েছে কিনা?

আমাদের এখানে আজ দু'দিন ধরে খুব পরিষ্কার রোদ হ'চ্ছে, শীত ও কিছু কম। এর পরেই যদি ঠাণ্ডা আসে তবে খুব বেশী frost হবার সম্ভাবনা।

তোরা সকলে কেমন আছিস? আমি ভাল আছি। অনেক রাত হ'য়ে গেছে আজ এই পর্য্যন্ত থাক্।

দাদা

৮০

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
m/c
১৬ই জানুয়ারী

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

আজ আমাদের ফটোগ্রাফিক ক্লাবে ছবি প্রিন্টের দিন। সমস্ত বিকাল আর সন্ধ্যা প্রিন্ট কর্‌তে ব্যস্ত ছিলাম। মাথাটা বড্ড ভার বোধ হ'চ্ছে—চোখের জন্য। চশমাটা বোধ হয় বদ্‌লাতে হবে। এখানে ৪টার সময় এখন সন্ধ্যা হয়—তখন থেকে আলো জ্বেলে ছবিটবি করছি বলেই বোধহয় মাথা ধ'রেছে।

কদিন ধ'রে খুব বরফ টরফ পড়ছে। এক একদিন সকালে উঠে দেখি সব সাদা হ'য়ে রয়েছে। সেদিন (রবিবার) হৃষীকেশ মুখার্জ্জির সঙ্গে ম্যান্‌চেষ্টারের বাইরে একটা পাড়াগেঁয়ে মতন জায়গাতে বেড়াতে গিয়েছিলাম। বরফের মধ্যে দিয়ে হাঁট্‌তে বেশ লাগ্‌ল।

মাঘোৎসবের সময় ৩।৪ দিনের জন্য লণ্ডনে যাব। সেখানে অন্য কাজও আছে—কয়েকটা প্রেস্ ইত্যাদি দেখা হবে।

আমার ফটো শীগগিরই তুলিয়ে পাঠাব। গত সপ্তাহে কয়েকটা ছবিটবি পাঠিয়েছি তার সঙ্গে এখানকার দেশী ছেলেদের একটা গ্রুপও পাঠিয়েছি। সেটা ২ মাস আগেকার তোলা।

প্রবাসী এ মাসেরটা পেয়েছি। আগের গুলোর মধ্যে একটাতে দিদির বইয়ের নাকি খুব প্রশংসা ক'রেছে—সেই সংখ্যাটা মণিকে ব'লো পাঠিয়ে দিতে। তত্ত্বকৌমুদী, মেসেঞ্জার নিয়মিতই পাই। এই মাসের শেষাশেষি কি ফেব্রুয়ারির মাঝামাঝির মধ্যে কিছু টাকা (পাউণ্ড দশেক) পাঠিও। আমার ওই সময়ে দরকার হবে।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৮১

12 Thorncliffe Grove
Manchester
১১ই মাঘ

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

তোমাদের ওখানে এখন উৎসব হ'চ্ছে। এখানে রাত বারোটা বেজে গেছে—তার মানে তোমাদের ওখানে ১১ই মাঘের ভোর ছয়টার কাছাকাছি। এখন হয়ত সকলে মন্দিরে বসে আছে। উপাসনা এখনও আরম্ভ হয়নি—গান আর কীর্ত্তন হ'চ্ছে। আজকে ইস্কুলে কিছুতেই কাজে মন বস্‌ছিল না—কল্‌কাতায় কখন কি হ'চ্ছে তারি কথা মনে হ'চ্ছিল—দুপুর বেলা কাজ কর্‌তে কর্‌তে মনে হচ্ছিল এখন নগর কীর্ত্তন বেরিয়েছে। তারপর বাড়ী এসেও সেই কথাই খালি ভাব্‌ছি—সন্ধ্যা থেকে তখন মন্দির সাজান হচ্ছিল হয়ত। এবার ত বোধ হয় শাস্ত্রীমশাই উৎসবে নেই—কে ১১ই মাঘের উপাসনা কর্‌লেন ? উৎসবের এবার কেমন কি হ'ল সব খবর দিও—টুনি মণিকেও চিঠি লিখ্‌তে ব'লো।

খুসী উৎসবে এসেছে—না ? এই মেইলে খুসীকে লিখলাম না। অনেক রাত হ'য়ে গেছে। কাল লণ্ডনে যেতে হবে—ওখানকার উৎসবে। সুরমামাসির ত অনেকদিন পরে উৎসবের সময় কল্‌কাতায় থাকা হ'ল।

আমি সম্ভবতঃ আর ৫।৬ সপ্তাহ ম্যান্‌চেষ্টারে আছি। তারপর লণ্ডনে যাব—সম্ভবতঃ কোন কারখানায় কাজ শেখবার বন্দোবস্ত কর্‌তে পারব।

মধুবাবুর মৃত্যুসংবাদ তোমাদের চিঠিতে পেলাম—কাগজেও পড়্‌লাম। সকলের খবর লিখো—দিদি খুসী জ্যাঠামশাই পিশামশাইদের বাড়ীর সব।

দাদামশাই এখন কোথায় ? উৎসবে এসেছেন কি ? তাঁর শরীর কেমন ? তোমরা কেমন আছ ? আজ তবে আসি—১২॥-টা বেজেছে। আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

৮২

মা,

তোমার ৪ঠা জানুয়ারীর চিঠি পেয়েছি।

আজ মাঘোৎসবের জন্য ওয়াল্‌ডর্ফ হোটেলে [পার্টি] আছে—৩টার সময় আমাদের যেতে হবে—৪টাতে পার্টি। কাল ১১ই মাঘের উপাসনা এসেক্স হলে হ'ল। ইউনিটেরিয়ানরাই সব [করল]।

এবারে কল্‌কাতায় মাঘোৎসব কেমন হ'ল ? [—কে ?] ব'ল মাঘোৎসবের খবর সব লিখ্‌তে।

এইমাত্র লাঞ্চ খেতে ডাক্‌ল। খেয়ে [এসে] পোষাক পর্‌তে হবে—চোগা চাপ্‌কান প'রে [?] আজ বোধ হয় আর লিখবার সময় [নেই]—তাই তাড়াতাড়ি শেষ কর্‌লাম।

তোমরা কেমন আছ ? দাদামশাই [কেমন] আছেন ? খোকার কবিরাজি চিকিৎসায় [কোন] উপকার হচ্ছে ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৮৩

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
Manchester
৩০শে জানুয়ারি [১৯১৩]

মণি,

তোর চিঠি পেয়েছি।

B.Scর certificateটা ঠিকমত এসে পৌঁছেছিল—Manchester পাঠানর দরুণ কোনরকম অসুবিধা বা গোলমাল হয়নি।

Fourline screen সম্বন্ধে Levyর কাছ থেকে enquiry ক'রে পাঠিয়েছিলাম—সে চিঠি পাঠাবার পরে ওরা আবার enquiry ক'রেছে—লিখে দিয়েছি "I have sent the necessary information to our firm in Calcutta, who may possibly communicate with you on the subject."

এখানে আমি শনিবার একটা printing class attend করি। আমি আর সেই জাপানী ছেলে মিলে work করি। কিন্তু মাষ্টারের জন্য progress বেশী হ'চ্ছে না। বড় বাজে elemantary বিষয়ে বক্তৃতা দিয়ে সময় নষ্ট করে। তবে লোকটা খুব ভাল practical worker. মাঘোৎসবের জন্য weekendএ লণ্ডন গিয়েছিলাম। সেখানে St. Bride's school-এর সঙ্গে একরকম বন্দোবস্ত ক'রেছি। এখানে sessions-এর শেষ পর্য্যন্ত না থেকে তার কিছু আগেই যাব—কারণ তা না হ'লে সব schools ইত্যাদি ছুটি হ'য়ে যাবে আর Electrotyping, Stereotyping আর printing শেখার সুবিধা হবে না। তারপর গ্রীষ্মের ছুটিতে কতগুলো Halftone আর printing ইত্যাদির firm-এ ঢুকে কাজ দেখার ইচ্ছা আছে।

ছাপার সম্বন্ধে এখানে এ কয়দিন overlay ইত্যাদি practice করছিলাম—আমার কয়েকটা suggestions মনে আসছে—তাই লিখে দিচ্ছি।

অল্প কালিতে moderately hard packing দিয়ে ছাপা সম্ভব হয় কেবল blockটা accurately typehigh আর level হয়। Block-এর mounting-টার উপর যে ছাপার quality খুবই নির্ভর করে তা এখানের experience থেকে বেশ বুঝছি। এদের এখানেও কিছু দিন ধ'রে mounting wrap করা ইত্যাদি নানারকম trouble যাচ্ছিল। তাই একটা Mole's Mechanical Underlay machine ইত্যাদি আনিয়েছে। এই methodটা অত্যন্ত সোজা আর satisfactory বোধ হ'ল—একটা যে কোন ছেলেকে দিয়ে এর কাজ করান যেতে পারে। আর খুব Quick.

তারপর Roller আর তার adjustment. এখানে যেসব Roller ব্যবহার করা হয় সেগুলো ত প্রায় রবারের মত বোধ হ'ল—অথচ বেশ hard. আমাদের দেশে Composition Roller শীতকালে কেমন হয় জানি না আমি আসবার আগে যেগুলো ঢালাই করা হয়েছিল তার একটাও তেমন দেখিনি। এখানে কালি অর্ডার দেবার সময় সাধারণতঃ কিছু thin কালিও অর্ডার দেয়—এবং তাই দিয়ে কালি reduce করে তবে অবিশ্যি সকলে তা করে না। সাধারণতঃ Reducerটা একটু বেশী হলেই এবং thoroughly কালির সঙ্গে mix ক'রে না দিলে ছাপা ছাক্‌রা ছাক্‌রা হয়। বিশেষতঃ যদি solidity পাবার জন্য কালির quantity বাড়ান হয়।

এখানেই হ'ল overlayর advantage. খুব অল্প কালি দিয়ে ছাপা overlay ছাড়া একেবারেই সম্ভব নয়। কালি কম হ'লে শুধু যে printing clean হয় তা নয়—শুকোতে কম সময় নেয়।

overlayর জন্য Merkel chalk overlay Processটা খুব ভাল বোধ হয়। এখানেও ওই method এই অধিকাংশ ব্লক ছাপ্ছে। Merkel overlayর paper আর instructions আসছে মেইলে কিছু পাঠাব—তাই দিয়ে কিছু trial দিয়ে দেখিস্।

ব্লকের mounting নিয়ে কোন গোলমাল হয় কি ? *Light medium* Packing (একখানা three sheet board + দু তিন sheet 25 lbs. Dble. Crn. weight-এর printing paper) দিয়ে ছাপ্লে ব্লকের যদি *even* impression হয় তবে mounting satisfactory মনে করা যেতে পারে। Mole's underlay methodএ ব্লকের নীচে একটা celluloid-এর paste মাখিয়ে মিনিট খানিক pressure-এ রাখে। তারপর আশেপাশে যে টুকু composition squeezed হ'য়ে বেরিয়ে আসে সেটুকু ফেলে দিলেই হ'ল। Paste খুব সামান্যই লাগে।

তোরা কেমন আছিস্ ? মাঘোৎসব কেমন হ'ল ? আমি ভালো আছি।

দাদা।

৮৪

৬ই ফেব্রুয়ারি

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। বাড়ীর প্ল্যানও পেয়েছি। গুড় আর মুড়ি এসেছে—মুড়িটা খুলে Frying panএ গরম ক'রে খাওয়া গেল। বেশ লাগ্ল।

Workshop equipment,Lithography, আর বিশেষত electrotyping ইত্যাদি সম্বন্ধে খুব পরিষ্কার idea করতে হ'লে এখানকার actual working condition দেখা খুবই দরকার। এখানকার school-গুলোতে text book information গোছের কতগুলো মোটামুটি principles আর কাজের practical details বেশ শেখায় কিন্তু বাস্তবিক Machinery installation, Business methods বা organisation ইত্যাদি বিষয়ে কোনও training দেয় না—কারণ এরা assume ক'রে নেয় যে যারা শিখতে আসে তারা একটা কোন কারখানায় foreman, machinist, apprentice ইত্যাদি হ'য়ে ঢুকতে চায়। আমি তাই মনে কর্ছিলাম এখানে Half sessions term শেষ হ'লেই—অর্থাৎ March-এর গোড়াতে—যেগুলো এখানে শিখ্বার বিশেষ সুবিধা সেইগুলো একটু finish ক'রে London-এ ফিরে যাবো। এরা প্রথম ব'লেছিল "এখন Februaryর শেষ পর্য্যন্ত fees দাও—তারপর বাকী Half session-এর fees পরে দিও—Half sessions-এর কমে fees আমরা নিই না। কিন্তু আজ কথাটা পাড়তেই Mr. Fishenden ভারি ব্যস্ত হ'য়ে উঠলেন—এবং "এখানে তোমার কি কি অসুবিধা হচ্ছে ? Electrotyping শিখতে চাও, workshop দেখতে চাও আমরা বন্দোবস্ত ক'রে দিচ্ছি। Lithography-র machine যাতে সপ্তাহে দু একদিন ক'রে work করে তারও জোগাড় করা যাবে। আর fees-এর জন্য মুস্কিল হবে না—Half session-এর পর যত দিন থাকবে proportionate fees দিলেই হবে—আমি সে ব'লে ঠিক ক'রে দিব। আর এই Half session গেলে কাজেরও অনেক সুবিধা হবে—march মাস থেকে সাধারতঃ department-এর সব কাজেরই একটু অবসর পাওয়া যাবে—" ইত্যাদি অনেক বললেন। আমিও একটু থতমত খেয়ে গেলাম—আপাততঃ Easter পর্য্যন্ত থাক্ব ঠিক কর্লাম—তারপর যেমন সুবিধা বোধ হয়। মোট কথা actual workshop condition ভাল ক'রে না দেখা পর্য্যন্ত trainingটা কিছুতেই complete মনে করা যাবে না।

60° screen সম্বন্ধে Griffin-কে লিখেছি। Screenটাকে আরেকটু thinline (অর্থাৎ

২ : ১-এর চেয়ে কম) ক'রে দিতে পারবে কিনা জিজ্ঞাসা ক'রেছি। orderটা বোধহয় smith কে দিলেই ভাল হবে।

Lithography-র জন্য press ইত্যাদির দামের খবর নিচ্ছি। এবং এ বিষয়ে আর Machine Photogravure সম্বন্ধে মোটামুটি সব informations সংগ্রহ করছি—একটা পরিষ্কার idea হ'লেই তোমাকে জানাব। Collotype সম্বন্ধে অতিরিক্ত press ইত্যাদির কিছু খোঁজ করা দরকার নেই—কারণ দেশে গিয়ে প্রথম দু একটা plate ক'রে দেখতে হবে আমাদের climate-এর পক্ষে suitable কিনা—আমার বোধহয় Collotype-এর পক্ষে আমাদের letterpress machineই চল্‌বে—সামান্য একটু adapt ক'রিয়ে। এখন Collotype-এর wearing qualities পরীক্ষা করবার জন্য work করছি, তাতে দেখ্‌ছি scraping pressure চেয়ে flat pressure এ বিষয়েও ভাল। বিশেষ equipment-এর মধ্যে একটি efficient drying box.

পরশু মঙ্গলবার Shrove Tuesday এখানে ছুটি ছিল। সেদিন ছেলেরা সব সং সেজে fancy dress [পরে] রাস্তায় হৈচৈ করে বেড়াল।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৮৫

খুসী,

...পরশু, মঙ্গলবার, এখানে Shrove Tuesday ছিল। সেদিন স্কুল কলেজ বন্ধ থাকে আর ছেলেদের procession ইত্যাদি বেরোয়। সেদিন ছেলেদের সাত খুন মাপ। তারা সং সেজে রাস্তায় বেরিয়ে বিনা ভাড়ায় জোর করে ট্রামে ওঠে। যার তার মোটর গাড়িতে চড়ে বসে। দল বেঁধে theatre pantomime দেখতে যায় আর সেখানে গোলমাল করে।

দুপুর বেলা ছেলেগুলো সব নানা রকম সাজ করে Owens College থেকে procession করে বেরোল। একটা মোটরকারে প্রায় ১২/১৪টা ছেলে চড়েছে। একটা ছেলে maid সেজে গাড়ির ছাতে পিছন দিকে মুখ করে, পা ঝুলিয়ে বসেছে। আর তার পেছনে অত্যন্ত disreputable গোছের চেহারা করে এক দল ঘণ্টা ক্যানেস্তারা ইত্যাদি নিয়ে band বেরিয়েছে। Maidটি একটা ঝাঁটা হাতে করে band conduct করছে।

কয়েকজন suffragette সেজেছে, হাতুড়ি হাতে, 'Votes for Women', ফ্ল্যাগ উড়িয়ে।...মনে করেছিলাম, কিছু ফটো তুলব, কিন্তু এমন বৃষ্টি নামল যে procession-এর সঙ্গে যাওয়া হল না। বাড়ি পালিয়ে এলাম।

আমি বাড়ি আসতেই আমাদের ৭০ বছরের বুড়ি বাড়িওয়ালী সব জিজ্ঞাসা করতে লাগল। তাঁকে procession-এর গল্প বলতে লাগলাম। সে তো লুটোপুটি খেয়ে হাসতে লাগল।

এখানে ৬/৭ জন বাঙালী। আমাদের বাড়িতেই আমরা ৩ জন...এদের মধ্যে হৃষীকেশ মুখার্জী বলে একটি ছেলে...তার সঙ্গে বিশেষ আলাপ, বেশ ছেলে। মনটন বেশ ভালো, তবে মাঝে মাঝে একটু ছেলেমানুষি করে।

...সেদিন আমার বিছানায় বুরুষ, চিরুনি, basin, soap-dish ইত্যাদি রেখে দিয়েছিল, আর apple-pie bed করে দিয়েছিল। অর্থাৎ বিছানার চাদর আর কম্বল মুড়ে এমনি করে দেয় যে শুয়ে পা মেলা যায় না।

আমিও ভোর রাত্রে উঠে তার ঘরের বাইরে তালা মেরে এসেছিলাম। সকাল বেলা maid গিয়ে বুড়িকে বলছে, 'Mr. Mukherjee has been locked in by Mr. Ray'.

বুড়ি তো শুনে হেসে fit হবার উপক্রম। **'Oh the boys! Oh the dear boys!'** বলে একবার এপাশে একবার ওপাশে ঢলে পড়ছে। সে হাসি একটা দেখবার জিনিস।...

দাদা

৮৬

১৩ই ফেব্রুয়ারি

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

মাঘোৎসবের খবর সব পেলাম। মণির চিঠিতেও অনেক খবর পেলাম। আস্‌ছে মেইলে ১১ই মাঘের খবর, নগর কীর্ত্তন, বালক বালিকা সম্মিলন, উদ্যান সম্মিলন, এসবের হয়ত খবর থাক্‌বে। এবার নীলরতন বাবুদের বাড়ী এরকম বিপদ গেল—বালক-বালিকা সম্মিলনের খাওয়ার কি হ'ল ?

এখানে আজ দু'দিন থেকে এম্‌নি কুয়াশা হ'য়েছে যে সেরকম কুয়াশার কথা কেবল গল্পেই শুনেছি। আমি, অবিনাশ দত্ত আর চন্দ্রশেখর সরকার ব'লে একটি ছেলে সন্ধ্যার আগেই বিলিয়ার্ড খেল্‌তে গিয়েছিলাম—তখন একটু একটু কুয়াশা ছিল। তার ঘণ্টাখানেক পরে যখন বিলিয়ার্ড হল্‌ থেকে বেরুতে গেছি—দেখি কুয়াশায় একেবারে সব অন্ধকার। ৫।৬ হাত সাম্‌নের মানুষকে একেবারে দেখা যায় না। রাস্তার দেয়াল আর রেলিং ধ'রে পাঁচ মিনিটের পথ পঁচিশ মিনিটে হেঁটে বাড়ী এলাম। এতেই বাড়ী এসে নাক চোখ জ্বলছিল। আজ সকালেও প্রায় ১০টা/১০½টা পর্য্যন্ত সেইরকম কুয়াশা ছিল—আমরা ১১টার আগে বাড়ী থেকে বেরোইনি। স্কুলেও প্রায় অর্দ্ধেক ছেলে আস্‌তে পারেনি।

গুড় পেয়েছি তা গত বারেই বাবার চিঠিতে লিখেছি। বাড়ীর প্ল্যানটা আমার বেশ লাগ্‌ল। বর্ষার আগে বোধ হয় বাড়ীতে হাত দেওয়া যাবে না ? প্ল্যান মিউনিসিপ্যালিটিকে দেওয়া হয়েছে কি ?

সুষমামাসি এখন কোথায় ? শুনেছিলাম সুষমামাসির নাকি পাতিয়ালা যাবার কথা ছিল ? আমার এখন মার্চ্চ মাসের শেষ পর্য্যন্ত এখানে থাকা ঠিক হ'ল—তার পরেও হয়ত কয়েক সপ্তাহ থাক্‌তে পারি। কতকগুলো বিষয় এখানে শেখার সুবিধা হবে কিনা—তাই দেখে সেটা ঠিক হবে।

তোমরা কেমন আছ ? দিদি, খুসী, সুষমামাসি, সকলের খবর দিও। দাদামশাই কেমন আছেন ? আমি ভাল আছি। এবারে যেন কেমন শীত পড়্‌ল না—দু একদিন খালি তেমন ঠাণ্ডা পড়েছে।

স্নেহের তাতা

boiRboi

৮৭

12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park
M/C
February 20

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

ওই ফটোটাতে আমার চেহারা একটু বেশী রোগাই দেখায়—তাছাড়া মুখটা কেমন ছুঁচলো মতন হ'য়েছে—সেদিন খুব মেঘলা ছিল ১২।১৪ সেকেণ্ড ক'রে একস্‌পোজার দিয়েছিল তাই ওরকম আড়ষ্ট মতন চেহারা হ'য়েছে। বাস্তবিক কিন্তু আমি অতটা রোগা হইনি। আমার নাকে একটা ফোড়া মতন

হ'য়েছে—সেটা প্রায় শুকিয়ে গেছে—শুকোলেই একটা ফটো তুলিয়ে পাঠাব।

আমার ফাউন্টেন পেন্‌টা হারিয়ে গিয়েছে। বাড়ীতেও আর কলম খুঁজে পেলাম না। তাই পেন্সিল দিয়ে লিখছি।

মাঘোৎসবের বর্ণনা খুসী টুনি মণি সকলের চিঠিতেই পেলাম। টুনিকে আসছে বার চিঠি লিখ্‌ব।

আমার জন্য তুমি ভেবোনা, আমার শরীর বেশ ভাল আছে—খাওয়া দাওয়ারও কোন রকম অসুবিধা নেই। বরং আমার অনেক সময় মনে হয় আরেকটু গুছিয়ে আর হিসেব করে চল্‌লে আরো কমে বেশ থাকা যেতে পারে।

আচার, গুড়, সুপুরি, ডাল সব পেয়েছি। আচারটা চমৎকার লাগল।

আজ দুদিন ধ'রে খুব কন্‌কনে ঠাণ্ডা পড়েছে। বোধহয় আজ রাত্রেই বরফ পড়বে।

ব্রাহ্মসঙ্গীতটা পেয়েছি, তা বোধহয় লিখতে ভুলে গিয়েছি।

তোমরা কেমন আছ ? খোকার শরীর এখন কেমন ? সব বাড়ীর সকলে কেমন আছে ? দাদামশাই কলকাতা আসবেন কবে ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

৮৮

নতুনঠিকানা
২৭এ ফেব্রুয়ারি
65 Ducie Grove
Whitworth Park
Manchester

মা,

আজ সেবাড়ী ছেড়ে আমরা নতুন বাড়ীতে এসেছি। 'আমরা' মানে বাড়ীওয়ালি পর্য্যন্ত বাড়ীর বিছানা চেয়ার দেরাজ আলমারি কাল থেকে এনে ফেল্‌ছে—এখনও সব গুছিয়ে উঠ্‌তে পারিনি। আজ সকালে আগের বাড়ী থেকে খেয়ে ইস্কুলে গিয়েছিলাম আর সন্ধ্যার সময় বাইরে খেয়ে নতুন বাড়ীতে এলাম—এসে দেখি জিনিষপত্র সব উলোটপালট হয়ে রয়েছে—ঘরে আলো নেই—চিঠির কাগজপত্র, দোয়াত কলম কিছুই খুঁজে পেলাম না। তাই মুখুর্জ্জেদের বাড়ীতে এসে চিঠি লিখে যাচ্ছি।

এই সপ্তাহের গোড়া থেকে আমার একটু ঠাণ্ডা লেগে সর্দ্দিকাশি মত হ'য়েছিল। একদিন বিকালে একটু জ্বরও বোধহয় হ'য়েছিল। এখন ভাল আছি।

তোমরা কেমন আছ ? খালি তাড়াতাড়ি কয়েক লাইন লিখ্‌বার জন্য এখানে এসেছিলাম। এখনি বাড়ী গিয়ে দেখ্‌তে হবে জিনিষপত্রের কি হ'ল। তা না হ'লে কাল স্কুলে যাওয়া মুস্কিল হবে—তাড়াতাড়ি কলার টলার কোথায় গুঁজেছিলাম মনে নেই।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

দিদি খুসী টুনি ওদের সকলকেই আজ লিখ্‌ব ভেবেছিলাম—আজ যে ওরা বাড়ী বদ্‌লাবে তা আমি সবে কাল জান্‌লাম তাই কাউকে আর লিখ্‌বার সময় পেলাম না—ওদের লিখে দিও।

৮৯

65 Ducie Grove
Whitworth Park
Manchester.

বাবা,

দু সপ্তাহ হ'ল নতুন বাড়ীতে এসেছি—বাড়ীটা বেশ, আগের বাড়ীটার চেয়ে পরিষ্কার আর খট্‌খটে। আমি আজকাল খুব হাঁটি আর fresh airএ বেড়াই। রোজ অন্তত ১ ঘণ্টা ক'রে ত হাঁটিই তা ছাড়া বুধ, শনিবার, রবিবার সুবিধামত সহরের বাইরে কোথাও গিয়ে ঘুরে আসি। মাঝে দু'চার দিন একটু influenza মত হ'য়েছিল, তাছাড়া শরীর বেশ ভাল আছে। ডাক্তারের কাছে গিয়েছিলাম, খুব thorough examination ক'রে বল্লেন, "তোমার কোন রকম অসুখ নেই, কেবল আরো exercise আর fresh air দরকার। এখন খুব হাঁটবে, ঘরের জানালা উপরের দিকে খুলে শোবে—আর summer আস্‌লেই outdoor exercise—tennis ইত্যাদি—কর্‌বে।"

আমার স্কুলের course প্রায় শেষ হ'য়ে এল। বোধহয় April-এর শেষে Manchester ছাড়ব। এখন lithographyর দিকেই বিশেষ ক'রে ঝোঁক দিয়েছি—এখানে একটা বড় lithographic firmএ মাঝে মাঝে যাবার বন্দোবস্ত বোধ হয় করতে পার্‌ব—তা হ'লে খুবই ভাল হয়। Fine work ছাড়া সকল রকম কাজেই Lithographyর বেশ field আছে ব'লে বোধ হয়। লণ্ডনে গিয়েই St. Bride's schoolএ Printing-এর একটা course নেব—Letterpress আর litho দুই। Electrotyping আর stereotyping শেখার এখনও কোনও সুবিধা কর্‌তে পারিনি—যতদূর দেখ্‌ছি কোন একটা firmএ না ঢুক্‌তে পার্‌লে হবে না। দু একটা schoolএ শেখায় বটে কিন্তু সে অত্যন্ত crude আর elementary রকমের।

City & Guilds exam.-এর কথা বোধহয় তোমায় লিখিনি। এখানে আমায় City Guilds exam. দেবার জন্য বিশেষ করে ধ'রেছেন—বিশেষতঃ Mr. Fishenden. কিন্তু আমার এ exam. দেবার একেবারেই ইচ্ছা নেই। একে ত এ পরীক্ষাটাই নিতান্ত childish—তাছাড়া, আসছে বছরের আগে আমায় final পরীক্ষা দিতে দেবে না—তার মানে খালি first grade পরীক্ষা দেওয়া হবে—তাতে একটুও credit আছে বলে মনে করি না—আর তা ছাড়া City & Guilds-এর final certificateটারও বিশেষ কোন মূল্য আছে ব'লে বোধ হয় না। সেদিন Mr. Fishenden বল্‌লেন তাঁর কে ছাত্র আমায় Halftone সম্বন্ধে পরীক্ষা ক'রে qualifying certificate দেবেন। আমার ত শুনেই রাগ ধর্‌ল। আমি ত পরীক্ষা একেবারেই দেব না ব'লেই দিয়েছি—এঁরা তাতে একটু অসন্তুষ্ট হলেন বোধ হ'ল। আরও দু একটা বিষয়ে এখানে একটু খারাপ বোধ হ'চ্ছে। Mr. Fishenden এখন অনেক বিষয়ে আমার কাজে বাধা দিতে আরম্ভ করেছেন। তাঁর ইচ্ছামত আমাকে দিয়ে যা'তা' বাজে কাজ করিয়ে নেন্। এতদিন স্কুলে রইলাম আজ পর্য্যন্ত photogravure-এ হাত দিতে পারলাম না। "Photogravure এখন না, পরে করবে" ক্রমাগতই এই রকম ব'লে আস্‌ছেন। সেদিন আমি বলতে বাধ্য হলাম যে আমি আর এরকম ক'রে দিন পেছিয়ে রাখ্‌তে পার্‌ব না আমার এখন সময় economise কর্‌তে হবে—তাছাড়া আমি indefinitely স্কুলে থাক্‌তে পার্‌ব না, আমার অন্য অনেক দিকেও বন্দোবস্ত কর্‌তে হবে।

দিদির অসুখ সেরেছে কি ? এই মেইলে দিদির বোধহয় খবর পাব। তোমরা সকলে কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

মণি,

তোর চিঠি পেয়েছি। তোকে সেই চিঠি লেখবার পর কাগজের enamel উঠে যাওয়া আর ছাক্‌রা ছাক্‌রা ছাপার সম্বন্ধে আরও একটু ভাল ক'রে খোঁজ করলাম। এতে কয়েকটা কথা আমার যা মনে হল লিখে দিলাম।

১। Flat-bed cylinder machineএর চেয়ে platen machineএ trouble সব সময়েই বেশী হয় কারণ cylinder কাগজটাকে gradually lift করে আর Phoenix জাতীয় pressএ সমস্ত কাগজটাকেই এক সঙ্গে pull ক'রে আনে। এখানেও এ trouble মাঝে মাঝে হয়।

২। কালিটা যখন reduce করা হয় তখন অবিশ্যি reducerটাকে খুব ভাল ক'রে mix ক'রে দেয়? Rollerএ বা Distributing cylinderএ যদি কেরোসিন থাকে তবে distribution খুব খারাপ হয়—এটা অনেকবার দেখেছি। আর খুব সামান্য কেরোসিনেই অনেকটা ক্ষতি করে। cylinder-এর জন্য যদি কেরোসিন ব্যবহার করে তবে কেরোসিনের পরে যেন একবার টার্পিন অল্প ক'রে ব্যবহার ক'রে নেয়। সেদিন chalk overlay করবার জন্য কতকগুলো প্রুফ তুলছিলাম, এর মধ্যে একবার ব্লকটাকে একটা ন্যাকড়া দিয়ে মুছেছিলাম তাতে কেরোসিন ছিল—তাতেই পরের কয়েকটা impression বেশ perceptibly নোংরা আর ছাক্‌রা ছাক্‌রা হয়ে গেল। আবার পরিষ্কার ন্যাকড়া আর টার্পিন দিয়ে মুছে নিতে তবে clean impression হ'লো। এখানে এরা Turpentine substitute বলে কি জিনিষ ব্যবহার করে Turps-এর চেয়ে সস্তা পড়ে।

overlay নানা রকম করে trial দিয়ে দেখ্‌ছি—chalk overlay কিম্বা Arthur Cox-এর zinc overlay সবচেয়ে promising বোধ হচ্ছে—chalk overlayটা মাঝে মাঝে একটু trouble দেয় আর control করা একটু শক্ত। এইগুলো একটু দেখ্‌লেই তারপর overlayর জন্য কিছু materials পাঠাব।

175 lines Schulze screen অর্ডার দিয়েছি—বোধহয় আসছে সপ্তাহে পাঠাবো। Smith-কে দিয়েই অর্ডার দিলাম। stops-এর কথাও লিখে দিয়েছি। মায়ের প্রবাসীর Frontispieceটা খুব চমৎকার লাগল।

Offset printing আমারও fine work-এর পক্ষে তেমন সুবিধা লাগল না। আসল কথা, fine Halftone, Lithographic method-এ ছাপা কোন কালেই সুবিধা হবে না। তবে অবিশ্যি মোটা হাফ্‌টোন আর সাধারণ Book illustration এর কথা স্বতন্ত্র। একটা lithographic press-এর information-এর জন্য catalouge ইত্যাদি সংগ্রহ কর্‌ছি। Pressটা ইচ্ছা কর্‌লে Litho বা Letter press দুই কাজেই যাতে ব্যবহার চলে, সেইদিকে বিশেষ দৃষ্টি রাখছি। "ছেলেদের রামায়ণ" ইত্যাদি বই যদি compose ক'রে তা' থেকে transfer ক'রে পাৎলা zinc বা aluminium-এর উপর litho ক'রে রাখা যায় আর type থেকে না ছেপে সেই Litho plate থেকে ছাপা যায় তা হ'লে প্রত্যেক editionএ compose করার খরচ বাঁচে, type-এর wear & tear বাঁচে, অথচ stereotype-এর চেয়ে অনেক simple, portable, আর illustration ঢোকান যতদূর cheap আর সহজ হ'তে হয়। Zinc-এর উপর ছবি এঁকে বা কাগজে এঁকে transfer ক'রে দিলেই হ'ল। ছেলেদের বই, label, poster ইত্যাদি মোটা কাজে lithography থেকে খুবই সাহায্য পাওয়া যাবে। সেই জন্য আমি Lithographic Printing ইত্যাদি বিষয়েই এখন বিশেষ ক'রে ঝোঁক দিয়েছি।

তোরা কেমন আছিস্? আমি ভাল আছি।

বিনোদবাবু, অনঙ্গবাবু, আশাকুমার এদের সকলের খবর কি?

দাদা

৯১

65 Ducie Grove
Whitworth Park
Manchester
6.3.13

টুনি,

তোর চিঠি পেয়েছি।

এর মধ্যে আমার কয়েকদিন influenza হ'য়েছিল—তার উপর বাড়ী বদ্‌লাবার হাঙ্গামায় ভারি মুস্কিল হ'য়েছিল। বাড়ীওয়ালি সে বাড়ী ছেড়ে নতুন বাড়ী ভাড়া নিয়েছে, কাজেই আমরাও সব এখানে উঠে এসেছি।

কাল ডাক্তারের কাছে গিয়েছিলাম। Dr. Vipont-Browne বেশ ভাল ডাক্তার—ব্রাহ্মসমাজ সম্বন্ধে অনেক খোঁজ রাখেন আর সে বিষয়ে আমার সঙ্গে অনেক কথাবার্ত্তা বল্লেন। আমায় খুব ভাল ক'রে examine কর্‌লেন। বল্লেন তোমার কোনরকম অসুখ নেই—You are as sound as a bell—কিছুদিন বড্ড fog আর trying weather গিয়েছে তাতে অনেকেরই influenza ইত্যাদি হ'চ্ছে। বল্লেন ওষুধ পত্রের কিছুই দরকার দেখ্‌ছি না—তবে মাঝে মাঝে অবসর পেলেই সহরের বাইরে কোথায় fresh air খেয়ে আস্‌বে—আর খুব হাঁটবে। আস্‌বার সময় আবার বল্লেন, "You have quite a fine constitution—you need not worry about your health at all—you can stay in Manchester for another three years without being any the worse for it." মা আমার সেই ফটোগ্রাফ দেখে বড্ড ব্যস্ত হ'য়ে লিখেছিলেন—মাকে ডাক্তারের কথা বলিস্‌।

আমি আজকাল সুবিধা পেলেই খুব বেড়াই—হৃষীকেশ মুখার্জ্জিদের সঙ্গে মাঝে মাঝে ট্রামে ক'রে সহরের বাইরে কোন Park কিম্বা খোলা জায়গায় ঘুরে আসি। কয়েকদিন influenza বড্ড weak ক'রে ফেলেছিল। এখন বেশ ভাল আছি। তোরা কেমন আছিস ?

দাদা

boiRboi.net

৯২

65 Ducie Grove
Whitworth Park
Manchester
৩রা এপ্রিল

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

এবারের চিঠি পেতে বড্ড দেরী হ'য়েছিল—Manchester-এর এরা redirect করেনি তাই। এবারে তোমরা কেউ চিঠি লেখনি মনে ক'রে আমি অত্যন্ত ব্যস্ত হ'য়েছিলাম—যা হো'ক, হৃষীকেশ মুখার্জ্জি আমাদের এখানে এনে আমার চিঠি প'ড়ে আছে দেখে redirect ক'রে দিল—আর এখানে যে দুজন দেশী ছেলে আছে তাদের খুব ব'কে দিল।

টুনির engagementএর কথা চিঠি পাবার আগেই সুধীন্‌ হালদার (হীরালাল বাবুর ছেলে) আর বুবার কাছে শুনেছিলাম। প্রভাত এখন কোথায় ? সে কি করবে কিছু ঠিক করেছে কি ? "সন্দেশের"

জন্য আমিও কিছু কিছু লেখা এখান থেকে পাঠাব। দু একটা ছেলেদের কাগজ subscribe ক'রে পাঠাব—এখানের Newsagent দের কাছ থেকে নানারকম কাগজের এক একটা copy আনাচ্ছি তার মধ্যে যেগুলো promising বোধহয় তা' থেকে subscribe ক'রে পাঠাব। আমার মনে হয় এই রকম কাগজ lithograph ক'রে (Zinc কিম্বা Aluminium) ছাপ্‌লে সস্তা পড়বে—বিশেষতঃ ছবি দেওয়া খুবই সহজ হবে—যেখানে সেখানে একটু space রেখে ছবি এঁকে দিলেই চল্‌বে।

Printing—বিশেষতঃ litho printing এখানে যেরকম শেখান হচ্ছে তাতে ভাল ক'রে শিখতে অনেক দিন লাগ্‌বে—সপ্তাহে একদিনের বেশী machineএ কাজ করবার সুযোগ হয় না। Londonএ St. Bride's School-এ এবিষয়ে অনেক সুবিধা—April-এর শেষেই লণ্ডন ফিরে যাব ঠিক ক'রেছি। এই চিঠির উত্তর আর তার পরের সব চিঠি লণ্ডনের ঠিকানাতেই পাঠিও।

আমি এখানে যে সব firm দেখ্‌ছি—তার সব জায়গাতেই useful রকম hints পাচ্ছি আর সেগুলো note ক'রে রাখছি। কারখানার বাড়ী আরম্ভ হ'লে এখানকার নানান্ firm-এর studio, etching printing room প্রভৃতির arrangement-এর কিছু কিছু নমুনা পাঠাব। বোধহয় বাড়ীতে Dark room ইত্যাদি fitting করবার সময় তা থেকে কিছু কিছু সাহায্য হ'তে পারবে।

তোমরা সকলে কেমন আছ ? দিদির অসুখ কমেছে কি ? মায়ের শরীর কেমন আছে ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৯৩

65 Ducie Grove
Whitworth Park
Manchester, April 10, '13

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

টুনির এন্‌গেজ্‌মেন্টের কথা গতবারেই বাবার চিঠিতে পেয়েছি। এখানে অনেকেই প্রভাতের কথা মাঝে মাঝে জিজ্ঞাসা করে। প্রভাত এখন কোথায় আছে ? তার কাজের কিরকম হ'ল ?

এবারের চিঠিতেও দিদির অসুখের কথা লিখেছ। অসুখ কি রকম ? বেদনা খুব বেশী হয় কি ? ডাক্তাররা কি কোন গুরুতর অসুখ বলে মনে করেন ?

এখানে কদিন ধ'রে বড় বিশ্রী দিন ক'রেছে—কেবল মেঘলা আর বৃষ্টি। আবার যেন একটু শীত প'ড়েছে। আমাদের বাড়ীর প্রায় সাম্‌নেই বেশ বড় খোলা পার্ক। আশে পাশেও বাড়ী ভাল। আজকাল ক্রমে দিন লম্বা হ'য়ে আস্‌ছে—আর মাসখানেকের মধ্যে রাত দুটো থেকে ভোর আরম্ভ হবে—তখন রাত ৯।১০টা পর্য্যন্ত বেশ আলো থাক্‌বে। এবারে গতবারের চেয়ে শীত অনেক কম হ'য়েছে। দু একদিন ছাড়া বরফ একেবারেই পড়েনি।

এবারের 'প্রবাসী' পাইনি। হয়ত এই ডাকেও পেতে পারি। প্রশান্ত মহলানবীশ বিলাত আস্‌ছে শুন্‌লাম—এতদিনে হয়ত লণ্ডনে এসেছে। এল কিনা জান্‌বার জন্য বুবাকে চিঠি লিখ্‌ছি।

মে মাসে রবিবাবু আমেরিকা থেকে আস্‌বেন। তাঁকে অভ্যর্থনা করবার জন্য শুন্‌লাম লণ্ডনে খুব বড় রকমের আয়োজন হ'চ্ছে। মিসেস্ পি, কে, রায় বলেছিলেন তাঁরা ফেব্রুয়ারির শেষে দেশে ফিরবেন, শুন্‌লাম তাঁরা এখনও লণ্ডনে আছেন—এবারে লণ্ডনে তাঁদের সঙ্গে দেখা হয়নি, ঠিকানা জান্‌তাম না।

অক্টোবরে সম্ভবতঃ দেশে ফিরব। অনেকেই সে সময়ে ফিরবে—কাজেই সঙ্গীর অভাব হবে না। তোমরা কেমন আছ? দাদামশাই সুরমামাসি কেমন আছেন? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৯৪

Tel. Kensington 1737.

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.

মা,

আজ যে শুক্রবার একেবারেই ভুলেই গিয়েছিলাম। হঠাৎ এখন মনে হ'ল—এখন আর সময় নেই—কোনরকমে ডাকে পৌঁছালে হয়।

আমি ভাল আছি। কাল লণ্ডনে এসেছি। তোমরা সব কেমন আছ?

স্নেহের তাতা

৯৫

১৭ই এপ্রিল

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি—টুনির চিঠিও পেয়েছি।

আজ আমাদের সেই ফটোগ্রাফিক্ ক্লাবের বই এসেছে—তার মধ্যে দুটো ছবি দিতে হবে। তার জন্য বিকাল থেকে ব্যস্ত ছিলাম। এখন শুতে যাবার আগে ব'সে চিঠি লিখছি।

আমাদের এখানে আজকাল এক বুড়ী রাঁধুনী এসেছে—বেশ সুন্দর রাঁধে। আজ একটা মাছের ঝোল রেঁধেছিল, বেশ ঝালটাল দিয়ে, খুব চমৎকার লাগল। তাছাড়া পুডিং টুডিংও বেশ রাঁধতে পারে। সে আগে যেখানে ছিল সেখানে দুজন আমাদের দেশী লোক ছিল—তারাই তাকে মাছটাছ রান্না শিখিয়েছে।

এখানে এখন ক্রমে গরম প'ড়ে আসছে—এখনও ওভারকোট্ দরকার হয়—তবে দুপুরে এক একসময় ওভারকোট্ দিয়ে হাঁটতে একটু গরম পাব। আমি এখানে আর ২।৩ সপ্তাহ আছি। এখানকার কাজ প্রায় শেষ হ'য়ে গেছে।

আস্‌ছে সপ্তাহে এখানকার ইণ্ডিয়ান্ এসোসিয়েশনের ডিনার—আমার সঙ্গে এক জাপানী ছেলে কাজ করে তাকে তাতে যাবার জন্য নেমন্তন্ন ক'রেছি। ছেলেটি বড় সাদাসিদে গোছের—দেখতে হাবা মতন, কিন্তু খুব চালাক। আমার এখানে মাঝে মাঝে আসে।

তোমরা সব কেমন আছ? দিদির শরীর এখন কেমন? টুনির বিয়ে কি আমি গেলে পর হবে? আমি বোধহয় অক্টোবরের মাঝামাঝি দেশে পৌঁছব। আর বোধহয় সে সময়ে অনেক সঙ্গীও জুটবে—কারণ ওই সময় জানাশোনা অনেকেই দেশে ফির্‌ছে। দাদামশাই কেমন আছেন? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

65 Ducie Grove
Whitworth Park
Manchester.
২৪এ এপ্রিল

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

আমার এখানকার কাজ ত শেষ হ'ল—এই মাসের শেষ পর্য্যন্ত স্কুলে আছি। তারপর দু একদিন থেকে দু একটা Photoengraving Firm আর Press Manufacturers দের কারখানা (Linotype & Machinery Ltd, Furnival ইত্যাদি) দেখ্‌ব। বোধহয় আস্‌ছে সপ্তাহের শনিবার আন্দাজ লণ্ডন যাব। সেখানে গিয়ে St. Bride's Schoolএ Printing শেখবার বন্দোবস্ত আর Gamble সাহেবের সঙ্গে দেখা করে কতগুলো introduction নিয়ে যতগুলো পারি কারখানা দেখে নেব।

Litthographyটা এখন বেশ আয়ত্ত হ'য়েছে। এখন দেশে গিয়ে ভরসা ক'রে Lithographyর কাজ আরম্ভ করতে পারব। প্রেস ইত্যাদির জন্য catalogue প্রভৃতি আনিয়েছি। আমার মনে হয় কলকাতায় যারা press বিক্রী করে তাদের কাছ থেকে তাদের catalouge যদি আনিয়ে আফিসের ওরা পাঠিয়ে দেয় তা হ'লে compare করবার সুবিধা হয়। অন্ততঃ Erasmus Jones-এর কাছে Furnival-এর Litho Press আর Flatbed Offset press-এর দামটা জেনে পাঠালে ভাল। Lithographyর জন্য একটা Hand Press (১০/১২ পাউণ্ড) একটা machine (১৫০ পাউণ্ডের কাছাকাছি) আর সামান্য কিছু কালি, chemicals, Zinc Transfer papers, কয়েকটা stone এই হ'লেই বেশ আরম্ভ করা যাবে। তাছাড়া কয়েকটা ছোট সাইজের shading medium (নানান্ make-এর) নিলে ভাল—কোন্‌টা কেমন work করে, কি রকম টেকে তাই দেখে পরে বড় সাইজের দরকার হয় আরও কেনা যাবে।

Litho machine কি রকম সাইজ সুবিধা মনে হয়? Demy (24″×18″) Discount বাদে ১২০ পাউণ্ড আন্দাজ লাগে, তার উপর অন্তত ১০/১২ পাউণ্ডের accessories ইত্যাদি লাগবে। Hand Pressটা হয়ত ভাল conditionএ second hand যথেষ্ট পাওয়া যাবে তাহ'লে ৫।৬ পাউণ্ডে হ'তে পারে। অবিশ্যি machine press ত আর এখনই কিন্‌বার দরকার নেই, এখন দেখে রেখে, তারপর দরকার হ'লে আমি ফিরে গিয়ে বাড়ীর বন্দোবস্ত হ'লে তারপর order দেওয়া যেতে পারে।

আর কয়েক বছরের মধ্যেই Machine Photogravure আর, যতদূর দেখতে পাচ্ছি, তার ছাপবার machinery ইত্যাদিও খুবই practicable হয়ে দাঁড়াবে—দামটাম ইত্যাদিও খুব শীগ্‌গিরই এমন হবে বোধহয় যে আমাদের ওতে হাত দেওয়া পোষাবে।

দিদির অসুখের কথা লিখেছ, এখনও সারেনি বরং ডাক্তারেরা আরও গুরুতর কিছু অসুখের আশঙ্কা কর্‌ছেন। এখন যেন অসুখ কেমন আছে? বেদনা কি বেশী হয়?

আজকাল কদিন ইস্কুলে খুব খাটুনি বেড়েছে—আস্‌ছে সপ্তাহেই ত ছাড়্‌ব, এর মধ্যে অনেকগুলো জিনিষ (Etching machines ইত্যাদি) দেখে নিচ্ছি। তাছাড়া স্কুল লাইব্রেরী থেকে printing ইত্যাদি সংক্রান্ত বই আনিয়ে রাত্রে পড়ে Litho drawing ইত্যাদিও practice করি। আমার শরীর বেশ ভাল আছে—লণ্ডনে গিয়েই এক সপ্তাহ Whitsuntideএর ছুটিতে বেশ অবসর পাব। তখন "সন্দেশের" জন্য কিছু লিখে আর ছবি কাগজ ইত্যাদি সংগ্রহ ক'রে পাঠাব।

তোমরা সকলে কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

১লা মে।

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

আমার এখানকার course কাল শেষ হ'ল। শেষ পর্য্যন্ত এঁদের সঙ্গে কোন রকম বিশেষ মনান্তর ঘটেনি—বরং আসবার সময় Mr. Gamble ডেকে নিয়ে খুব ভদ্রতা করলেন। বল্লেন "আমরা তোমার কাজে খুব খুশী হয়েছি—Mr. Fishenden has been telling me that he thinks very highly of your abilites—and so do I." আরও বল্লেন যে যদি আমার আবশ্যক হয় (University তে দেবার জন্য) তিনি certificate ইত্যাদি লিখে দিবেন। কাল সন্ধ্যার সময় Mr. Fishhendenএর বাড়ী চায়ের নেমন্তন্ন আছে।

সেই researchটা আরম্ভ করেই ছেড়ে দিয়েছিলাম—কারণ আমাকে "under Mr. Fishenden's guidance" কাজ করতে হবে—অথচ তাঁর theory সম্বন্ধে ধারণা অনেক বিষয়েই crude. Work publish করলে R. B. Fishenden & S. Ray এই joint নামে বেরুবারই সম্ভাবনা—আর তা হলে creditটা লোকে অন্তত Mr. Fishenden কেই দেবে। এই সব সামান্য সামান্য বিষয় নিয়ে বেশী ঘাঁটাঘাটি করতে ইচ্ছা করে না—তাই আর সেদিকে হাত দিইনি। বিশেষতঃ research করার methods নিয়েও পদে পদেই তর্কাতর্কি হওয়ার সম্ভাবনা।

Mr. Gambleএর বিশেষ অনুরোধে কাল City & Guilds Exam. দিলাম। তিনি বার বার ক'রে বলতে লাগলেন, "এতে তোমার কোন লাভ নাই বটে—কিন্তু আমাদের স্কুলের পক্ষে খুবই desirable. আমাদের School থেকে কেউ Brilliant success করে, আমাদের তা হ'লে খুব লাভ।" তাই সামান্য একটা বিষয়ে এঁদের মনে একটা খুঁৎখুঁতি রাখলাম না। Examination খুব ভালই হ'য়েছে। Mr. Fishenden বললেন "I am sure we can rely on your paper to land the medal for us." কি হয় দেখা যাক্।

Manchester আর ২।৪ দিন আছি। এর মধ্যে আরও কয়েকটা firm দেখে নিতে পারব। কাল Mr. Fishenednএর সঙ্গে একটা Printing firm দেখতে যাব। গত শনিবার আমাদের Manchester Indian Association-এর Annual Dinner ছিল। আমি মুরাওকাকে নেমন্তন্ন করেছিলাম। Mr. Fishenden এসেছিলেন। তাছাড়া আমাদের স্কুলের Principal (Mr. Garnett) আর তাঁর স্ত্রী, Mr. Reynolds (Ex. Principal), Sir Alfred Hopkinson (Universityর Vice Chancellor) এবং অনেক professor, lecture প্রভৃতি উপস্থিত ছিলেন। Dinner-এর সময় লক্ষ্য ক'রে দেখলাম এখানকার বাঙালী ছেলেরা কেউই মদ খেল না কিন্তু অন্যান্য ছেলেরা অধিকাংশই শুধু মদ খেল তা নয়, তা নিয়ে যেন একটু বাহাদুরি কর্‌ল। ডিনারের পর বক্তৃতা গান ইত্যাদি হ'ল। মোটের উপর মন্দ হয়নি।

দিদির অসুখ কমেছে শুনে অনেকটা নিশ্চিন্ত হ'লাম। মার শরীর কেমন ? তোমরা সকলে কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

৯৮

[৯৭ নং চিঠির সঙ্গে লিখিত]

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

দিদির শরীর ভাল শুনে নিশ্চিন্ত হ'লাম। দিদি কি কোথাও চেঞ্জে যাবে ?

আমি এখানে আর ২।৪ দিন থেকেই লণ্ডনে যাব। সম্ভবতঃ অক্টোবরের মাঝামাঝি কি শেষ দিকে দেশে পৌঁছাতে পার্‌ব।

আজ অনেক চিঠি লিখেছি—তাই আর বেশী লিখ্‌লাম না।

মণিকে ব'লো আমাকে যেন একখানা কুন্তলীন পঞ্জিকা কিম্বা ওরকম একটা কিছু পাঠিয়ে দেয়—যাতে বাংলা তারিখ জান্‌তে পারি।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

৯৯

১লা মে
ম্যাঞ্চেস্টার

খুসী,

...আমি Easter এর ছুটিতে লন্ডনে গেছিলাম।...আমার এখানের কাজ শেষ হয়েছে। আর ২/৪ দিনের মধ্যেই লন্ডনে ফিরব।...

এখানে এখন গ্রীষ্ম সবে আরম্ভ হয়েছে। তার মানে এখন বিনা overcoat-এ রাস্তায় বেরুনো চলে। দুপুর বেলায় অনেক সময় রাস্তায় চলতে গিয়ে একটু আধটু ঘাম দেখা যায়। লন্ডনে বোধ হয় আরেকটু গরম পাব।...

গত শনিবার আমাদের এখানে Manchester Indian Association-এর annual dinner ছিল। তাতে স্কুলের Principal, Unviersity-র Vice-Chancellor এঁরা ছিলেন।...

Dinner খুব ভালোই। তার পর বক্তৃতা, toasts আর গান। আমি গান করলাম, 'জনগণমন অধিনায়ক জয় হে।' এর আগেও আমাদের এক social-এ গান করেছিলাম। এতেই গাইয়ে বলে আমার ভয়ানক নাম হয়ে গিয়েছে।

Textile Department-এর বুড়ো মাস্টার অমনি...আমার সঙ্গে আলাপ করল। বলল, 'By Gad! I thought you fellows could not sing! By Gad!'

...আমি সেই জাপানী ছেলেকে ডিনারে নেমন্তন্ন করেছিলাম। আমার পর তাকে গাইতে বলা হল। সে তো উঠেই...'মার মার কাট কাট গোছের' সুরে এক গান করল। আর তার পর দম্‌দম্‌-বম্‌বম্‌ গোছের কি একটা বলে শেষ করল। আমরা তো ভাবলাম খুব বুঝি লড়াই চলেছে। একজন জিজ্ঞাসা করলেন, 'এটা কি war song?' সে বলল, 'No, love song.'

শুনে সকলেই হো-হো করে হেসে উঠেছে।...

দাদা

১০০

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S. W.
৯ই মে

বাবা,

পরশু রাত্রে লণ্ডনে এসেছি। এখন Cromwell Road এই উঠেছি—পরে কাছকাছি কোথাও বাড়ী দেখে নেব। এখন Whitsuntideএর জন্য সব বন্ধ আস্‌ছে সপ্তাহ থেকে কাজ আরম্ভ কর্‌ব।

Process Year Book-এর article-এর জন্য খুব তাড়া দিয়েছে—এবার ওরা September মাসে publish করবে, তাই এই মাসের মাঝামাঝি সব article চায়। "Standardizing the orginal" বলে একটা article লিখ্‌ছি। Original-এর exposure value আর range চট্‌ ক'রে বার কর্‌বার একটা method Manchester থাক্‌তে work out করেছিলাম—আমার মনে হয় সেই methodটা যদি আমাদের studioতে করা হয় আর সেই সঙ্গে কিরকম range-এর subject-এ কি রকম stops ব্যবহার করা উচিত সেসম্বন্ধে যদি definite expriment ক'রে tabulate ক'রে দেওয়া হয়—তাহ'লে ওদের negative করা অনেকটা সহজ হ'য়ে আসবে। article-এর proof পেলেই পাঠাব।

রবিবাবু আমেরিকা থেকে ফিরে এসেছেন—কাছেই বাড়ী নিয়েছেন। আজ আরেকটু পরেই উপরে তাঁর বক্তৃতা আছে—বক্তৃতা ঠিক নয়, তাঁর একটা কি drama translation পড়্‌বেন। অনেক লোক আসবেন—Sir Herbert Beerbohm Tree preside করবেন। টুনিকে চিঠি লিখ্‌ব মনে করেছিলাম, আজ আর হবে না। এখনি চা খেয়ে উপরে দৌড়োতে হবে।

তোমরা কেমন আছ। আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

boiRboi.net

১০১

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S.W.
১৬ই মে, ১৯১৩

মণি,

তোর চিঠি পেয়েছি।

রবিবাবুর "সন্দেশ"টা তাঁকে এখনও দেওয়া হয়নি। সেটা আমার বড় ট্রাঙ্কে আছে—Manchester থেকে সেটা আস্‌লে পরে দিব। রবিবাবু খুব কাছেই থাকেন। প্রায়ই তাঁর সঙ্গে কথাবার্তা হয়। রামানন্দ বাবুকে আগে যে রকম Post Card পাঠিয়েছি সেই রকম Post Card এখানে অনেক খুঁজে যা পেলাম, তারই কয়েকটা এবারে পাঠিয়েছি। তার দু একটা ছবি আমার মনে হ'চ্ছে রামানন্দ বাবুর কোন কাজে লাগ্‌বে না—কিন্তু সন্দেশের কাজে লাগতে পারে—রামানন্দবাবুকে ব'লে সেটা "সন্দেশে" দেওয়া যেতে পারে। আমিও সন্দেশের জন্য দু একটা ছবি আঁকতে চেষ্টা করব। লিখ্‌তে আরম্ভ ক'রেছি। আস্‌ছে সপ্তাহে কিছু বোধহয় পাঠাতে পারব—এ রকম মাঝে মাঝে কিছু কিছু পাঠাব।

Cylinder machine-এর সম্বন্ধেও আমি অনেক খোঁজ ক'রেছি। আমার মনে হচ্ছে একটা Litho machine with letterpress attachments কেনাই বোধহয় ভাল। "সন্দেশ" আমার মনে হয় Litho ক'রে ছাপাই সহজ হবে—অর্থাৎ, type compose ক'রে তার থেকে litho transfer নিয়ে Zinc থেকে ছাপা। ছবি direct zinc-এর উপর এঁকে কিম্বা litho transfer paper-এ এঁকে transfer ক'রে নিলেই চল্‌বে—ব্লক করার চেয়ে অনেক quick, সস্তা আর সহজ হবে।

Drum cylinder machine-এর actual working দেখিনি—কোন প্রেসে এখানে ত ওরকম machine ব্যবহার করতে দেখিনি। যা হো'ক এখন press, printing ইত্যাদি সম্বন্ধেই বিশেষ করে attention দিচ্ছি—

তোরা কেমন আছিস ? আমি ভাল আছি।

দাদা

১০২

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২৩শে মে

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

গত রবিবার থেকে আমি ক্যাথকার্ট রোডের সেই পুরোনো বাড়ীতে আবার উঠে গেছি। বুবা আর প্রশান্তও সেইখানেই আছে—তাছাড়া আরও ৪ জন বাঙালী আর পুরী বলে একটি পাঞ্জাবী ছেলেও সেখানে থাকে। মোটের উপর খাওয়া-দাওয়া বন্দোবস্ত সবই বেশ ভাল।

এখন ৩½টা বেজেছে আরেকটু পরেই উপরে মস্ত একটা পার্টি আরম্ভ হবে। প্রেমানন্দের আমেরিকার কাজ শেষ হ'য়েছে—সে সপ্তাহ খানেক হ'ল এডিনবরা এসেছে—শুনলাম সেখানে সে কি যেন বক্তৃতা দিচ্ছে। আস্‌ছে সপ্তাহে লণ্ডনে আস্‌বে।

মিসেস পি কে রায়রা এখনও লণ্ডনে আছেন। ম্যান্‌চেষ্টার থেকে আসার পর তাঁদের সঙ্গে এখনও দেখা হয়নি। রবিবাবু খুব কাছেই থাকেন, তাঁদের সঙ্গে প্রায়ই দেখা হয়।

আমার এখানকার কাজ এখনও নিয়ম মত আরম্ভ হয়নি। কোন একটা ভাল ড্রয়িং আর পেইন্টিং ক্লাশে ভর্ত্তি হবার চেষ্টা করছি—এ কয়মাস কিছু ছবি আঁকা অভ্যাস করলে বোধহয় ভাল।

"সন্দেশে"র জন্য দুটো ছবির বই কিনেছি—তার মধ্যে অনেক ছবি আছে যা কাজে লাগ্‌তে পারে। আস্‌ছে ডাকে সেটা পাঠাব।

বুবারা মাঝে সমুদ্রের ধারে কোথাও গেছিল, সেখানের পোষ্ট আফিসের গোলমালে বোধহয় সেই মেইলে তার বাড়ীর লোকে[র] চিঠি পাইনি [পায়নি]।

তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

১০৩

63 Cath Cart Road
S.W.
৩০শে মে

টুনি,

খুসীর চিঠির মধ্যে তোর চিঠি পেয়েছি। আজ কয়েকদিন হ'ল খুব গরম প'ড়েছে—কোনরকম গরম পোষাক গায়ে রাখবার যো নেই। পাৎলা গেঞ্জি পাৎলা শার্ট গায়ে দিয়ে চিঠি লিখছি—তবু একটু একটু ঘাম হ'চ্ছে। মাথাটাও বেশ একটু ভার হ'য়েছে।

প্রশান্ত আর বুবা মিলে এম্‌নি তুমুল তর্ক লাগিয়েছিল যে এদিকে যে পাঁচটা বাজ্‌তে চল্‌ল কারুর খেয়াল নেই—এখন তাড়াতাড়ি সবাই মিলে চিঠি লিখ্‌তে বসে গেছে। আমাদের এ বাড়ীতে এখন ৬।৭ জন বাঙালী আছি। বাড়ীওয়ালীর দুটি ছোট্ট মেয়ে আছে—একজনের বয়স তিন হবে আরেকজন ৬।৭ বছরের। বড়টা চালাকচতুর গোছের কিন্তু ছোট্টটা ভারি বোকা—কিন্তু খুব মজার। সেদিন কতকগুলো ছবিটবি নিয়ে আমার কাছে দেখাতে এনেছিল—একটা পাখীর ছবি দেখে আমি "bird" বলেছিলাম—সে আবার সংশোধন করে বল্‌ল "No—dickie birds, dickie birds." পাখী মাত্রেই তার কাছে dickie birds. হঠাৎ আমার বুড়ো আঙুলটা দেখে সে ত হেসে অস্থির—Isn't it funny? ওটা কি ক'রে অমন হ'ল ? Don't you feel it—ইত্যাদি নানারকম প্রশ্ন করতে লাগ্‌ল।

আমি আবার একটু মোটা হ'য়েছি। ওজনও কয়েক পাউণ্ড বেড়েছে।

তোরা সকলে কেমন আছিস্ ? দিদি কেমন আছে ? দাদামশাই এখন কোথায় আর কেমন আছেন ? আমি ভাল আছি।

দাদা

চিঠির উত্তর বরাবর Cromwell Road-এর ঠিকানাতেই দিস্।

boiRboi.net

১০৪

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
৬ই জুন, ১৯১৩

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

লণ্ডনে এসেও printing শেখ্‌বার কোন রকমই সুবিধা কর্‌তে পারলাম না। St. Bride'sএ, Polytechnicএ সব জায়গায়ই এখন close of the sessions ব'লে নতুন students নিতে চায় না। তাছাড়া বল্‌ছে "Septemberএ এসে join কর্‌তে পার, কিন্তু আমাদের course follow কর্‌তে হবে"। তার মানে কয়েক মাস composing ইত্যাদি বাজে জিনিষে সময় নষ্ট হবে। যাহো'ক্—এর মধ্যে কতকগুলো printing office দেখবার অনেক সুবিধা হয়েছে। বিশেষতঃ Hazell Watson & Vineyর ওখানে যে গিয়েছিলাম, সেটা খুবই instructive হয়েছিল। এখানে কি কি type আর makeএর press খুব ব্যবহার হয় আর কি রকম কাজের জন্য কোন্‌টা ব্যবহার হয় সেগুলো বিশেষ ক'রে observe কর্‌ছি। কোন্ প্রেসের সম্বন্ধে কাদের কিরকম opinion তাও note ক'রে রাখছি। মোটামুটি দেখলাম Platen pressএর মধ্যে Victoriaটাই

বোধহয় সবচেয়ে popular। তারপরেই Phoenix. অনেক জায়গায় দেখলাম Magazine work, সাধারণ Halftone, Three colour ইত্যাদির জন্য Wharfedale (ordinary অথবা fine art) ব্যবহার করে। Two revolution pressএর মধ্যে Centurette machineটার খুবই প্রশংসা শুনলাম। Hazell Watsonএর ওখানে ওরা বল্‌ল—"As good as a Miele at half the price." ওদের একটা Litho departmentও আছে—সেইটাতে অনেক রকম hint পাওয়া গেল। প্রায় সকল জায়গায়ই দেখছি Furnival-এর flatbed lilho machineটাই খুব বেশী ব্যবহার হয়। আমার বোধহয় আমাদের একটা Double Crown Furnival machine নেওয়াই ঠিক হবে।

কোন একটা firm-এ গিয়ে যদি সপ্তাহ খানেক অন্ততঃ Lithographic printingটা ভাল ক'রে দেখতে পারি, তা হ'লে বড্ড ভাল হয়। Manchester-এর schoolএ কাজ খুব সামান্যই হয়—আর তাও বড় elementary রকমের—সেখানে pressএ কয়েকদিন কাজ ক'রেছি কিন্তু তা থেকে workshop conditions সম্বন্ধে কোন idea হয় না। ৩/৪টা চাকর আছে তারা Pressটাকে মেজে ঘষে ঠিক ক'রে রাখে—মাসে ২/৩ দিনের বেশী তাতে কাজই হয় না। নানা রকম commercial orders এরা কি রকম ক'রে handle করে সেইটে আমার বিশেষ ক'রে দেখবার ইচ্ছা। Methods সম্বন্ধে এখন বেশ পরিষ্কার idea হয়েছে। তা নিয়ে কোন মুস্কিল হবে না—Zinc Aluminium ইত্যাদির working প্রভৃতি বেশ ক'রে study ক'রেছি। কোন একটা press-এর সঙ্গে বন্দোবস্ত কর্‌বার জন্য বিশেষ চেষ্টা করছি। তাছাড়া দেখছি এখানে যদি কোন একটা ভাল drawing ক্লাসে ভর্ত্তি হ'তে পারি। শুন্‌ছি summerএ অনেক জায়গায় ভাল Life class ইত্যাদি হয়—তার একটায় ঢুক্‌তে পার্‌লে খুব ভাল হয়—এ সম্বন্ধে Mr. Rothenstein-এর সঙ্গে পরামর্শ ক'রে যা ভাল বলেন করব।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

সন্দেশের জন্য কিছু লিখেছি। তাছাড়া বুবা একটা হিন্দুস্থানী গল্প লিখেছে। তার জন্য দুটো ছবি আঁকছি—এ সপ্তাহে দেরী হয়ে গেল তাই পাঠান গেল না।

১০৫

boiRboi.net

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCIETY
21, cromwell Road,
S. W.
June 13

বাবা,

"সন্দেশে"র জন্য বুবার গল্পটা এই সঙ্গে দিলাম। ওর ছবিটা আঁক্‌তে আঁক্‌তে ভয়ানক দেরী হ'য়ে গেল—মেইলের সময় যায়। ছবিটা আলাদা প্যাকেটে পাঠালাম।

আমাদের বাড়ীতে spring cleaning আরম্ভ ক'রেছে। খাতাপত্র জিনিষ-টিনিষ সব তাল ক'রে এক জায়গায় ফেলেছে। আমার লেখা আস্‌ছে সপ্তাহে পাঠাব।

মঙ্গলবার Rothenstein-এর ওখানে রবিবাবু "রাজা"র translation পড়লেন—খুব চমৎকার হ'য়েছিল। ৬০।৭০ জন লোক হ'য়েছিল।

প্রেমানন্দ লণ্ডনে এসেছে। তার সঙ্গে দেখা হ'য়েছে। পরশু তাকে আমাদের বাড়ী খেতে বলে আমি ভুলে গিয়েছিলাম। সে বেচারা ত বিকাল থেকে এসে ব'সে রয়েছে। আমার ডিনারে ফির্‌তে

একটু দেরী হয়েছিল। এসে শুনি প্রেমানন্দ অনেকক্ষণ থেকে ব'সে আছে। আমি ত একেবারে অপ্রস্তুত। যা হো'ক্ বাড়ীতে খাওয়া যথেষ্ট ছিল—কোনরকমে চ'লে গেল।

কাল Criterion Hotel-এ রবিবাবুকে মস্ত একটা reception দেওয়া হ'চ্ছে।

তোমরা কেমন আছ? দিদি কেমন আছে? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

১০৬

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S.W.
২০এ জুন,

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি। মারও চিঠি পেয়েছি।

Universityতে আজ একটা application পাঠিয়েছি। আমার scholarship এর টাকাটা অক্টোবরে না পাঠিয়ে যাতে একটু শীগ্‌গির পাঠায়। সেই সঙ্গে School of Technologyর একখানা formal certificateও দিয়েছি। certificateটা মন্দ দেয় নি—attendance আর workএর কথা ছাড়া Principal লিখছেন—"Mr. Fishenden with whom you worked speaks very highly of your capacity and originality, and this opinion is conirmed by Mr. Gamble, head of the department."

গতবারে বুবার গল্পটা পাঠাতে ভুলে গিয়েছিলাম এবারে সেটা আর আমার একটা লেখা দিলাম। আমার আরও দু একটা লেখা আছে,—সেগুলো আর অন্য কয়েকটা "বিবিধ সংবাদ" গোছের আসছে মেইলে পাঠাব। এরকম এখন থেকে প্রায় প্রতি ডাকেই কিছু কিছু পাঠাব।

রবিবাবুর ওখানে সেদিন lunch-এর নেমন্তন্ন ছিল—তিনি সন্দেশ প'ড়ে অত্যন্ত খুসী হ'য়েছেন। বল্‌ছিলেন তাঁর অবসর হ'লে সন্দেশের জন্য কিছু লিখ্‌বেন।

মণি যদি একবার Universityতে গিয়ে তারা আমার চিঠি পেল কিনা আর আমার টাকাটা শীগ্‌গির পাঠাবে কিনা, একটু জেনে আসে ত ভাল হয়।

মিসেস্ পি কে রায়রা আজ দেশে গেলেন। ফোড়াইও শীগ্‌গিরই যাচ্ছে। আমি অক্টোবরেই যাব ঠিক ক'রেছি। তবে আগেই Passage ইত্যাদির জন্য কিছু টাকা লাগ্‌বে—তার কথা পরে লিখব্।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

১০৭

Tel. Kensington 1937.

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S.W.
২৭এ জুন

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

পরশুদিন এখানে "আলেক্‌জান্দ্রা উৎসব" ছিল। সেদিন সব হাসপাতালের সাহায্যের জন্য ফুল বিক্রি হয়। রাস্তা ঘাটে চারদিকে সাদা পোষাক পরা মেয়েরা ফুল বিক্রি করে—তাতে যা পয়সা ওঠে সব হাসপাতালের সাহায্যে। আমরা রাস্তায় বেরুতেই আমাদের ধ'রে ৪।৫ জন ফুল গছিয়ে দিল। শেষটায় মুশকিল দেখে একটা বাসে চ'ড়ে পড়লাম। শুন্‌ছি শুধু ফুল বিক্রি ক'রেই দেড় লক্ষ টাকার বেশী আদায় হয়েছে।

ফ্রান্সের প্রেসিডেন্ট সেদিন লণ্ডনে এসেছেন—দেখ্‌তে গিয়েছিলাম। রাজা, রাণী, প্রিন্স্‌ অফ ওয়েলস্‌ সব দেখা হ'ল।

গত শনিবার ব্রাহ্মসমাজে রবিবাবু "কর্ম্মযোগ" বিষয়ে চমৎকার বক্তৃতা দিয়েছিলেন। অনেক লোক হ'য়েছিল—তাঁরা সকলেই খুব খুসী হলেন বলে বোধ হ'ল।

অরবিন্দ ছুটিতে কেম্‌ব্রিজ থেকে লণ্ডনে এসেছে—আমাদের বাড়ী দুদিন এসেছিল। ফোড়াই খুব শীঘ্রই দেশে ফির্‌ছে—প্রেমানন্দও বোধ হয় তাই। আজ রাত্রে প্রেমানন্দ ন্যাশন্যাল ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েশনে আমেরিকা বিষয়ে একটা বক্তৃতা দেবে।

দিদি কি কটকে গেছে? অনেক দিন দিদিকে চিঠি লেখা হয়নি। বাড়ীর ঠিকানাতেই লিখ্‌ব—তোমরা পাঠিয়ে দিও। খোকা দার্জ্জিলিঙে কতদিন থাক্‌বে? তার শরীর এখন কেমন আছে? তোমরা সকলে কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

১০৮

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
s.w.
July 5

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

আজ একটা মস্ত টেনিস্‌ ম্যাচ আছে। তাই দেখবার জন্য আমরা একদল যাচ্ছি। দুপুর বেলা খেলা আরম্ভ—বিকালে আবার রবিঠাকুরের ওখানে নেমন্তন্ন—কাজেই আর হয়ত চিঠি লেখ্‌বার সময় পাব না। তাই সকাল সকাল কয়েক লাইন লিখে রাখ্‌ছি।

এবারে কেন জানিনা ইউনিভার্সিটির টাকা আসেনি। বরাবর এর আগেই আসে। এর মধ্যে তাদের একটা চিঠি লিখেছিলাম আমার অক্টোবরের টাকাটা একটু শীগ্‌গির পাঠাতে। তারা চিঠিটা পেল কিনা, মণি যদি একবার খোঁজ ক'রে দেখে তবে ভাল হয়।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

১০৯

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
১১ই জুলাই,

মণি,

খুসীর নামে একটা চিঠি পাঠালাম—পাঠিয়ে দিস্। এবারের "সন্দেশ" এখনও পাইনি—বোধহয় এ মেইলে পাব।

প্রেসের কাজ কর্ম্ম কেমন চল্‌ছে? এখন প্রেসম্যান কে? লিথোগ্রাফিক্ প্রেস্‌ম্যান কলকাতায় কি রকম পাওয়া যায়—খোঁজ করে দেখ্‌তে পারিস? "সন্দেশ" ছাপবার জন্য প্রেস্ হ'লে ভাল হয়—একবার তোর চিঠিতে লিখেছিলি। একটা flatbed press কি শীগ্‌গির দরকার হবে বলে বোধ হয়? workshop-এর কাজ কি আবার আরম্ভ হতে পেরেছে। এর মধ্যে ত বৃষ্টি হয়ে শুন্‌লাম খুব ক্ষতি করেছে।

আজ খুব তাড়াতাড়ি শেষ কর্‌ছি—টেনিস খেলতে যাবার জন্য সকলে তাগাদা দিচ্ছে। তোরা কেমন আছিস? আমি ভাল আছি।

দাদা।

১১০

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
১৮ই জুলাই

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

এ মাসের "সন্দেশ" পাইনি বোধ হয় ডাকে মারা গিয়ে থাকবে। এই সোমবার East & West Society বলে একটা clubএ একটা প্রবন্ধ পড়তে হবে সেইটা নিয়ে সপ্তাহ খানেক ধরে খুব ব্যস্ত আছি। Paperটার বিষয় রবিবাবুকে উপলক্ষ করে আমাদের নানা রকম Movements, ব্রাহ্ম সমাজ ইত্যাদির কথা বলা। তোমরা British Journal of Photography পাও কি? তার মধ্যে pinhole theory নিয়ে আমার সঙ্গে একটু লেখালেখি হয়েছে। যদি তোমাদের ওখানে না দেখে থাক, আমি পাঠিয়ে দেব। সন্দেশের জন্য আমি কতক লিখে আর অনেকটা material collect ক'রে রেখেছি। কিন্তু এই দুতিন সপ্তাহ ধ'রে চুপচাপ বসে লিখবার সময়ই পাচ্ছি না। সোমবার Paperটা পড়া হ'য়ে গেলে বোধ হয় অনেকটা লিখতে পারব।

Thick line screen Griffinরা বোধহয় ordinary দামেই দিতে পার্‌বে—manufacturersদের কাছ থেকে খোঁজ করে তারা ঠিক খবর জানাবে, Schulze-এর screen খানা দিয়ে কি রকম কাজ হচ্ছে?

যখনই অবসর পাই drawing অভ্যেস করি। বোধ হয় আগের চেয়ে অনেকটা improvementও হয়েছে। Mr. Rothenstein-এর studio-তে তাঁর কাজ করাও কয়েকদিন

observe ক'রেছি—Sketching ইত্যাদি সম্বন্ধে অনেক hints পেয়েছি।

দিদির অসুখের জন্য বড় চিন্তিত আছি। তোমরা সকলে কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা।

১১১

Tel. Kesington 1737.

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S.W.
১৯এ জুলাই

টুনি,

তোর চিঠি পেয়েছি।

আজ Fox Strangways সাহেবের বাড়ী গিয়েছিলাম—মেশোমশাইকে নিয়ে। আস্‌তে আস্‌তে বেজায় দেরী হ'য়ে গেল। তাই তাড়াতাড়ি কয়েক লাইন লিখে দিচ্ছি।

মাকে বলিস্ আমসত্ত্ব পেয়েছি—খুব চমৎকার হ'য়েছে। যেদিন ওটা এসেছিল সেদিন টিনটা ভুলে Cromwell Road-এ ফেলে গিয়েছিলাম—পরদিন সকালে এসে দেখি কে সেটিকে বেশ ক'রে পরীক্ষা ক'রে দেখেছে—আর বোধ হয় বেচারার ওটা খুব ভালই লেগেছে—কারণ টিনের সিকি ভাগ সে খালি ক'রে দিয়েছে। যা হোক্ তাকে যখন ধরা গেল না তখন আর কি করা যায়? খালি যখন lunch-এর সময় প্রায় সকলেই এক জায়গায় হ'ল তখন সকলকে শুনিয়ে শুনিয়ে বল্‌লাম—"যে আমার আমসত্ত্ব খেয়েছে—তাকে একবার হাতের কাছে পেলে—"।

ছুটিতে কোথায় যাব কিছুই ঠিক হ'ল না—বসে আছি—ফস্ ক'রে একদিন seaside-এ কিম্বা আর কোথাও চলে যাব। Mrs. P. K. Rayরা Eastbourne-এ যাচ্ছেন—আমাকেও যেতে বল্‌ছিলেন—কিন্তু ওসব জায়গায় বড্ড ভীড় ব'লে যেতে চাই না। এই রবিবার রবিবাবু মন্দিরে উপাসনা করবেন। এর মধ্যে অনেকবার রবিবাবুর সঙ্গে দেখা হ'য়েছে।

আজ রাত্রে কয়েকজন আমেরিকান ছাত্র এখানে আস্‌বে। আমাদের তাই আস্‌তে ব'লেছেন—প্রতি শুক্রবারেই এখানে ঢের লোক হয় আর নানারকম games—charades ইত্যাদি হয়।

তোরা কেমন আছিস্? কুলিকাকার ফোড়া সেরেছে কি? দাদামশাই এখন কেমন এবং কোথায় আছেন? আমি ভাল আছি।

দাদা

১১২

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
S. W.
২৫ এ জুলাই

টুনি,

তোর চিঠি পেয়েছি।

আজ এখানে একটা বড় পার্টি আছে—Mrs. Naidu আস্‌বেন। আমাদেরও সব নেমন্তন্ন হ'য়েছে।

গত সোমবার এখানের একটা ক্লাবে (East & West Societyতে) "The Spirit of Rabindranath" ব'লে একটা paper পড়লাম। লোক মন্দ হয়নি—"Quest কাগজের editor Mr. Mead (যিনি এখানে রবিবাবুর lecture সব arrange ক'রেছিলেন, তাঁর প্রবন্ধটা খুব পছন্দ হ'য়েছে। তিনি সেটা "Quest" কাগজে ছাপাচ্ছেন। রবিবাবু দু সপ্তাহ Nursing Homeএ ছিলেন। কয়েকদিন হ'ল সেখান থেকে এসেছেন। তরশুদিন আমরা তাঁকে দেখ্‌তে গিয়েছিলাম। সেদিন Royal Court Theate-এ তাঁর "ডাকঘর" acting হ'য়েছিল। "মালিনী" আর "চিত্রাঙ্গদা"ও বোধহয় শীগ্‌গিরই কোথাও act করা হবে। বিলেতে রবিবাবুর খুব নাম হ'য়েছে। এখানকার বড় বড় Poetরা রবিবাবুর নাম করতে পাগল। এবার যিনি Poet Laureate হ'লেন (Dr. Bridges) তিনি তাঁর ছেলেকে রবিবাবুর সঙ্গে handshake করবার জন্য নিয়ে এসেছিলেন। আমি universityর টাকা পেলেই বোধ হয় Continentএ বেরিয়ে পড়ব। Parisএ ৮।১০ দিন, Germany আর Austriaয় সপ্তাহখানেক তারপর Switzerland 'য়ে Italy তে ৮।১০ দিন কাটিয়ে বোধ হয় Trieste থেকে কোন জাহাজ ধর্‌ব। এখান থেকে বেরোতে এখন মাস দেড়েকের বেশী বোধহয়।

তোরা কেমন আছিস্? আমি ভাল আছি। দিদির শরীর এখন কেমন?

দাদা

পুঃ—আমার Passage-এর জন্য কত লাগ্‌বে—অর্থাৎ আমার হাতে কত টাকা থাক্‌বে বুঝ্‌তে পারছি না। বাবাকে বলিস্ এই চিঠি পেয়েই ৩০ পাউণ্ড পাঠাতে। Money Orderএর চেয়ে বোধহয় draft পাঠালে সুবিধা। এত লাগ্‌বেনা—কিন্তু হাতে থাকা ভাল।

১১৩

১লা আগষ্ট, ১৯[১৩]

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

রথীবাবু খবর পাঠিয়েছেন তিনি এখনি (১১টায়) আমাকে নিতে আস্‌ছেন। তাঁর সঙ্গে বেরিয়ে পার্লামেন্টে যেতে হবে। বোধহয় সন্ধ্যার আগে আর বাড়ী ফেরা হবে না। তাই তাড়াতাড়ি কয়েক লাইন লিখে রাখ্‌ছি।

সোমবার মিসেস্ নাইডুর ওখানে চায়ের নেমন্তন্ন—আমি আর বুবা গিয়েছিলাম। আরো ১০।১২ জন হয়েছিল।

এই রথীবাবু এসেছেন। আমি ভাল আছি। তোমরা কেমন আছ?

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

১১৪

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCITY,
21, Cromwell Road,
৮ই আগস্ট

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

"সন্দেশের" জন্য আরো কিছু লেখা পাঠালাম। আষাঢ় শ্রাবণ "সন্দেশ" পেয়েছি। রবিবাবুরটা তাঁর কাছে পাঠিয়ে দিচ্ছি। এর মধ্যে Manchester থেকে খবর পেলাম, সেই যে City & Guilds Examination দিয়েছিলাম তার নাকি result বেরিয়েছে। আমায় first class, first prize, medal এই সব কি যেন দিয়েছে। Mr. Fishenden মুখুর্জ্জের সঙ্গে দেখা ক'রে বলেছেন যে "Mr. Ray কে আমাদের ধন্যবাদ জানিও—আমরা সকলেই খুব খুসী হ'য়েছি। যদিও সে বড় ইচ্ছা ক'রে পরীক্ষা দেয়নি—তবু এতে আমাদের স্কুলের সুনাম হবে—এই কথা মনে ক'রে সে হয়ত খুসী হবে।"

এর মধ্যে দুবার পার্লামেন্টে গিয়েছিলাম। রবিবাবুর সঙ্গে যেদিন গিয়েছিলাম সেদিন ভারি মজা হ'য়েছিল। আমাদের যিনি টিকিট দিয়েছিলেন তিনি পার্লামেন্টের একজন member (Mr. King)—তিনি গ্যালারিতে টুপি মাথায় দিয়ে বসে আমাদের সব বুঝিয়ে দিচ্ছিলেন—এমন সময় একজন Member of Parliment জিজ্ঞাসা ক'রে উঠলেন, "On a point of order, Mr. Chairman is the gentleman allowed to wear his hat in the distinguished strangers' gallery?" Mr. King থতমত খেয়ে টুপি খুলে ফেল্লেন। কে টুপি মাথায় দিয়েছে দেখবার জন্য চারদিকে লোক উঠে দাঁড়াতে লাগ্‌ল। Mr. King অপ্রস্তুত হয়ে দৌড়ে পালালেন। তখন সকলে হোহো ক'রে হেসে উঠ্‌ল। খানিকক্ষণ পর্য্যন্ত হাসির জন্য সব কাজ বন্ধ হ'য়ে রইল। তার পরের দিন সব কাগজে সেকথা বেরিয়েছিল আর সঙ্গে সঙ্গে আমাদেরও "Two distinguished Indian visitors" বলে দিয়েছে।

টুনির চিঠিতে টাকার কথা লিখেছিলাম। ৩০ পাউণ্ড পাঠালে বোধহয় ভাল, কারণ হাতে কিছু অতিরিক্ত টাকা থাক্‌লে সুবিধা।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

ইউনিভার্সিটির applicationটা এখানে যে রকম application করি ঠিক সেই রকম form এই ক'রেছিলাম। Manchesterএ principalএর সঙ্গে যখনই correspond ক'রেছি তার মধ্যে কোন রকম বিশেষ form ত দরকার হয়নি। বরং principal-এর চিঠি বরাবরই "Dear Mr. Ray" ব'লে একেবারে personal ভাবে লেখা। তাছাড়া, আমাকে একবার principal নিজে একটা চিঠি dictate করিয়েছিলেন, তাতেও ত "I have the honour to be your obedient servant" ইত্যাদি কিছুই লিখ্‌তে হয়নি। সেই জন্যই university তে লিখ্‌বার সময় আমার ওটা একেবারেই খেয়াল হয়নি।

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
৯ আগস্ট

মা,

তোমার আর খুসীর চিঠি পেয়েছি।

সেই যে একটা ফটোগ্রাফিক ক্লাবে আমি মাঝে মাঝে ছবি পাঠাতাম আজ তাদের ছবি দেবার শেষদিন—তাই সমস্ত দিন ছবি প্রিন্ট ক'রে দিতে ব্যস্ত ছিলাম। আজ আর খুসীকে চিঠি লেখা হবে না।

তোমাদের ফটো পেয়েছি। বেশ সুন্দর হ'য়েছে। দাদামশাইকে বড্ড রোগা দেখায়। বাবাকেও একটু রোগা বোধ হ'ল। টুনি বেজায় মোটা হ'য়েছে। তুত বুলু খোকা পান্‌কু—ঠিক যেমন দেখে এসেছিলাম তেমনি অবিকল রয়েছে—বিশেষত তুতু বুলু। খুসীর খুকীর ছবি সব চেয়ে চমৎকার হয়েছে। ভারি মজার।

প্রবাসী বোধহয় এই মেইলে পাব। এখন দ্বিজেনবাবু আবার লণ্ডনে ফিরে এসেছেন—তাঁর সঙ্গে অনেক ঘুরলাম—কাল একটা থিয়েটার দেখ্‌তে গিয়েছিলাম—এর আগেও দু একটা দেখেছি কিন্তু কালকে ভারি মজার ছিল—গোড়া থেকে শেষ পর্য্যন্ত লোকে ক্রমাগত হেসেছিল। রথীবাবুও (রবিবাবুর ছেলে) আমাদের সঙ্গে গিয়েছিলেন। তিনি এখন খুব কাছে একটা বাসা নিয়েছেন—সুতরাং রোজই আমাদের এখানে আসেন। রবিবাবু উত্তরে কোথায় যেন গিয়েছেন।

গত সোমবার ব্যাঙ্ক Holidayর ছুটি—প্রায় সমস্ত দোকান আফিস বন্ধ ছিল। সেদিন আমরা Hendonএ এয়ারোপ্লেন দেখ্‌তে গিয়েছিলাম। খুব বাতাস ছিল ব'লে বেশী কিছু দেখাল না। এখান থেকে প্রায় ঘণ্টাখানেক মাটির নীচের Railway দিয়ে গেলে গোল্ডার্স গ্রীন্ স্টেশন—সেখান থেকে বাসে ক'রে হেণ্ডন যেতে হয়। বাস্ থেকে নেমেও মাইল খানেক হাঁট্‌তে হয়। স্টেশন থেকে বেরিয়ে দেখি ভয়ানক ভীড়—প্রায় সকলেই হেণ্ডন যাচ্ছে। তবে এখানে সব কাজেরই বন্দোবস্ত ভাল, কাজেই ধাক্কাধাক্কি করতে হয় না। লোকেরা সব ২।৩ জন ক'রে সার বেঁধে লম্বা লাইন হ'য়ে দাঁড়িয়েছে—আমরাও লাইনের পিছনে সার বাঁধাই। এমনি ক'রে প্রায় ২০।২৫ মিনিট দাঁড়িয়ে বাসে জায়গা পেলাম।

তারপর হেণ্ডনে গিয়ে অনেকক্ষণ পর্য্যন্ত কিছু দেখা গেল না। লোকে বিরক্ত হ'য়ে উঠতে লাগ্‌ল—খুব হাওয়া ব'লে ওড়া বন্ধ ছিল। খানিকক্ষণ পর্য্যন্ত হাউই ছুঁড়ে লোকদের ঠাণ্ডা রাখ্‌তে চেষ্টা কর্‌ল—সে হাউই ফেটে নানা রকম নিশান, ফানুস, পুতুল এইসব বেরোয়। এক বেচারা এয়ারোপ্লেন অফিসের পিয়ন বাই সাইকেল করে সাম্‌নে দিয়ে যাচ্ছিল—লোকেরা তাকে খুব হাততালি দিতে লাগ্‌ল।

তারপরে একটা লোক এসে ফনোগ্রাফের সেই চোঙ্গার মত একটা চোঙ্গা মুখে দিয়ে ভয়ানক চীৎকার ক'রে বলে গেল—মিষ্টার ডি সুজা এখন এয়ারোপ্লেনে করে উড়্‌বেন। কিন্তু এয়ারোপ্লেনটায় কি গোলমাল ছিল—কিছুতেই উড়্‌ল না—কয়েক হাত উঠেই ধপ্ ক'রে লাফিয়ে পড়্‌ল। আমরা তখন বাড়ী ফির্‌ব মনে করছিলাম—এমন সময় কয়েকটা এয়ারোপ্লেন মাঠের মাঝে থেকে উড়ে উঠ্‌ল—আধ ঘণ্টাখানেক বেশ দেখা গেল। আসবার সময় বাস পাওয়া গেল না—আধ ঘণ্টাখানেক হেঁটে Golders Greenএ বাস ধরলাম—বাড়ী ফির্‌তে ৮॥৹টা হ'য়ে গেল—সাধারণতঃ ৭টার সময় ডিনার খাই। খুব খিদে পেয়েছিল আর রান্নাও বেশ করেছিল। ২ জন খেতে আসেনি—তারা অন্য

কোথায় খেতে গিয়েছিল—আমরা তিনজনে মিলে ৫ জনের খাবার খেয়ে ফেল্লাম।
তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের তাতা

১১৬

Tel. Kensington 1737.

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
১৫ই আগষ্ট

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

"সন্দেশের" জন্য আমি কিছু লিখেছিলাম—মণিকে জিজ্ঞাসা ক'রো ত সেগুলো পেয়েছে কিনা ? এখানে ত আমি সেগুলো দেখ্‌ছি না—অথচ পাঠান হ'য়েছে ব'লেও ত ঠিক মনে পড়্‌ছে না। আস্‌ছে সপ্তাহে আরও কিছু পাঠাব।

আজ সার্ কে জি গুপ্তের স্ত্রীর মৃত্যুদিন ছিল—তাই তাঁর ওখানে লাঞ্চে বলেছিলেন, এই কিছুক্ষণ হ'ল সেখান থেকে এলাম। আবার এখনি মিসেস্ নাইডু তাঁর ওখানে যাবার জন্য ব'লে পাঠিয়েছেন।

আমি মনে কর্‌ছি অক্টোবরের গোড়ার দিকে অষ্ট্রিয়ান লয়েড্ কোম্পানির যে জাহাজ সুবিধামত পাই তাতেই রওয়ানা হব। তাহ'লে ইটালি দেখা শেষ হ'লেই অম্‌নি "ভেনিস্" থেকে ট্রিষ্ট গিয়ে জাহাজ ধরতে পার্‌ব। তাদের দুটো নতুন বড় জাহাজ আছে তার একটাতে যাব।

এ চিঠির উত্তর পাবার আগেই আমি হয়ত ফ্রান্সে চ'লে যাব। এখন কেবল টাকার জন্য অপেক্ষা কর্‌ছি। আমার চিঠিপত্র Cromwell Roadএর ঠিকানাতেই পাঠিও, এরা পাঠিয়ে দেবে। অপূর্ব্বকৃষ্ণ দত্তের ছেলে নাকি শীঘ্রই দেশে ফির্‌ছে—তার নাকি যক্ষ্মা হয়েছে—অন্তত সে ত তাই বলে। আমি ফিরবার সময় বোধ হয় অনেক সঙ্গী পাব। কারণ জানাশোনা কয়েকজন এই সময়েই আর ওই কোম্পানির জাহাজেই জায়গা নেবে।

তোমরা কেমন আছ ? জয়ন্তবাবুর পায়ে কি রকম চোট্ লেগেছিল ? খুব গুরুতর কি ? দিদি কেমন আছে ? আমি ভাল আছি। আমসত্ত্ব পেয়েছি।

স্নেহের তাতা।

পুঃ—কে জি গুপ্তের ওখানে ডালতরকারি বেশী ধরনের সব খেলাম। খুব সুন্দর হয়েছিল।

১১৭

Tel. Kensington 1737.

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road,
২২এ আগষ্ট

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

ইউনিভার্সিটি থেকে টাকা পাঠাবে কিনা কিছুই বুঝলাম না। এই স্কলারশিপ্ নিয়ে আগে যারা এসেছে তাদের ৩ মাসের টাকা আগাম দিয়েছে, কাউকে কাউকে ফিরে যাবার জন্য অতিরিক্ত টাকা দিয়েছে। আমার ত মনে হয়—অক্টোবর থেকে ডিসেম্বর এই তিনমাসের জন্য যা টাকা ওরা পাঠাত তার সমস্তটাই পাঠাবে। গুরুপ্রসন্ন ঘোষ স্কলারশিপ নিয়ে এর আগে একজন ছেলে এসেছিল সে ত আমাকে তাই বল্‌ল। যদি ইউনিভার্সিটি টাকা না পাঠায়—তা'হলে আরো টাকার জন্য টেলিগ্রাম কর্‌ব।

আজ কদিন ধ'রে কোন্ ষ্টীমারে যাব সেই খোঁজ করছি। ষ্টীমারে জায়গা পাওয়া নিয়ে মহা মুস্কিল আরম্ভ হ'য়েছে। সেই শেষ জায়গা পাচ্ছি না। অধিকাংশ ষ্টীমারেই নভেম্বর পর্য্যন্ত আর জায়গা নেই। এই সময়টাই খুব ভীড় বেশী হয়। শুন্‌লাম রবিবাবুরা খুব শীগ্‌গিরই (দু এক সপ্তাহের মধ্যেই) দেশে ফির্‌ছেন।

সুধাংশুবাবু (সুধাংশুমোহন বসু) লণ্ডনে এসেছেন। কাল আমাকে lunchএ নেমন্তন্ন করেছিলেন, অনেক কথাবার্ত্তা হ'ল। তিনিও ষ্টীমারে জায়গা পাওয়া মুস্কিল বললেন। আজ সমস্তটা সকাল ষ্টীমারের সন্ধানে ঘুরেছি। আবার এ বেলা কয়েকটা কোম্পানিতে খোঁজ ক'রে দেখ্‌তে হবে।

বুবা প্রশান্ত ভাল আছে—মাঝে দুদিন প্রশান্ত দাঁতের বেদনায় বড় কষ্ট পেয়েছে। আমি ভাল আছি। তোমরা কেমন আছ?

স্নেহের তাতা

boiRboi.net

১১৮

Tel. Kensington 1737

NORTHBROOK SOCIETY,
21, Cromwell Road,
S.W.
August 29, 1913

বাবা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

৪০ পাউণ্ড telegram করেছিলে তাও এসে পৌঁছেছে। Berth engage করবার জন্য Thomas Cook-এর ওখানে গিয়েছিলাম, তারা বল্লে P & O, City Line, Austrian Lloyd এসব একেবারে ভর্ত্তি—কোন কোনটায় ডিসেম্বরের মাঝামাঝি পর্যন্ত সব booked, Messageries Maritimesএ হয়ত এখনও দু একটা খালি থাকতে পারে—ওরা খোঁজ করে জানাবে। কাজেই কতদিনে যে যেতে পার্‌ব, কিছুই বুঝ্‌ছি না।

Penroseএর through দিয়ে এর মধ্যে কতগুলো photoengraving firm দেখে এলাম। আজকে Penrose & Coর Mr. Littlejohn আমায় সঙ্গে ক'রে নিয়ে Daily Mirrorএর

engraving department আর Lasecelles & Coর কারখানায় নিয়ে গিয়েছিলেন। খুব minutely সব দেখা গেল।

রবিবাবুরা বল্‌ছিলেন তাঁদের সঙ্গে যেতে—তাঁরা নাকি ইচ্ছা করলে একটা berth আমার জন্য জোগাড় করে দিতে পারতেন। কিন্তু তাঁরা এত শীগ্‌গির যাচ্ছেন যে আমার তার মধ্যে কোন কিছু দেখা হবে না—সব জোগাড় ক'রে ওঠাও সম্ভব নয়। কোন German firmএ যাবার permission পাওয়া গেল না। Paris-এ হয়ত ভাল Lithographic firm দু একটা দেখতে পাওয়া যাবে। আমি যাবার আগে Penrose এর কাছ থেকে কিছু Lithographyর materials নিয়ে যাচ্ছি। খুব সামান্যই এখন নিচ্ছি। Shading medium কয়েকটা, আর তার accessories, Litho Zine আর Chemicals. দু একটা Stone, Roller আর transfer paper ইত্যাদি নিচ্ছি। এসব এখনই আমাদের কাজে লাগ্‌বে তাছাড়া দু একজনকে Lithographic methods একটু অভ্যস্ত ক'রে নেওয়ারও সুবিধা হবে। একটা second hand litho handpress-এর সন্ধানে আছি—সুবিধামত পেলে কিনে নিব। তা না হলে একটা নতুন প্রেসেরই অর্ডার দিব। Mr. Griggs বলেছিলেন তিনি প্রেস দেখে দিবেন।

আজ আমার জন্যে National Indian Association-এর ঘরে একটা farewell party মত হবে। কি হবে জানি না—dinner-এর পর আসবার জন্য Miss Beck বলেছেন।

"সন্দেশের" লেখাটা পেয়েছিলে কি? British Journal of Photographyর controversyটা আসছে মেইলে পাঠিয়ে দিব। মুরাওকার সঙ্গে সেদিন দেখা হ'লো। সে বল্লে, Mr Fishenden নাকি সেই articleটা পড়ে খুব খুসী হয়েছেন আর ক্লাশে সেটা প'ড়ে শুনিয়েছেন।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি। বোধহয় আসছে সপ্তাহে continent যাব।

স্নেহের তাতা

১১৯

NORTHBROOK SOCIETY
21, Cromwell Road
S. W.
২৯এ আগষ্ট

মা,

তোমার চিঠি পেয়েছি।

রবিবাবুরা আজ না হয় কাল জার্মানি ফ্রান্স প্রভৃতি জায়গায় বেড়াতে বেরোবেন—দ্বিজেনবাবু তাঁদের সঙ্গে যাচ্ছেন। আমাকেও যাবার জন্য রবিবাবু বিশেষ ক'রে বল্‌ছেন—কাজেই আমিও রাজি হ'য়েছি। বিশেষতঃ এরকম সুবিধামত দল ক'রে দেখা আর হবে না। ২।৩ সপ্তাহ বাইরে থেকে আবার লণ্ডনে ফিরব। যাওয়া আজ রাত্রে কি কাল, তা এখনও বল্‌তে পারি না। তবে জোগাড় যন্ত্র এখনই কর্‌তে হচ্ছে। আমার হাতে যা অতিরিক্ত টাকা আছে এতে তা প্রায় খরচ হ'য়ে যাবে—তোমাদের সুবিধামত কিছু (১০।১২ পাউণ্ড) টাকা পাঠিও—কারণ কিছু অতিরিক্ত টাকা হাতে থাকা ভাল।

দিদির আর খুসীর চিঠি পেয়েছি—এ মেইলে আর বোধহয় উত্তর দেবার অবসর পাব না। আমসত্ত্ব পাঠালে এই ঠিকানাতেই পাঠিও, আমি লণ্ডনে না থাক্‌লেও হারাবার ভয় নেই। কাল একজন পাঞ্জাবী ছেলে আমাকে নেমন্তন্ন ক'রে খাওয়াল—সে আমার কাছ ফটোগ্রাফী শেখে। পরোটা কফির ডাল্‌না এইসব খাওয়া হ'ল—খুব চমৎকার পরোটা বানিয়েছিল।

আজ অনেকদিন পরে আবার একটু পরিষ্কার রোদ দেখা দিয়েছে। ঘণ্টাখানেক আগে ঝমাঝম্ বৃষ্টি

boiRboi.net

হ'য়ে—এর মধ্যেই আবার চারদিক একবারে খট্‌খটে পরিষ্কার—!

দাদামশাই কেমন আছেন ? তোমরা কেমন আছ ? আমি ভাল আছি। আস্‌ছে সপ্তাহে হয়ত জার্ম্মানি থেকে চিঠি লিখব।

স্নেহের তাতা

১২০

Confidential
এ চিঠির সব কথা প্রকাশ্য নয়—
তা তুমি পড়লেই বুঝতে পারবে।

১০০ নং গড়পার রোড
কলিকাতা, ২৩শে আগষ্ট
১৯২০

প্রশান্ত,

হঠাৎ আমার কাছ থেকে অকারণে একটা প্রকাণ্ড চিঠি পেয়ে হয়ত খুব আশ্চর্য্য বোধ করবে। তার চেয়েও বেশী আশ্চর্য্য হবে আমার আগাগোড়া বক্তব্য শুনে।

অনেক দিন থেকে মনে মনে অনুভব করছি যে সমাজের কাজকর্ম্ম ইত্যাদি কোন জিনিষের সঙ্গে আমার মনের কোন মিল নেই, তাতে আমার কোন লাভ নেই এবং লোকসান (*real* লোকসান) যথেষ্ট। কেন যে জোর করে এ সবের সঙ্গে যোগরক্ষা করে আস্‌ছি, তা ঠিক জানি না। কতকটা বোধহয় অভ্যাসের চাপে, কতকটা specific কতগুলি বিষয়ের সঙ্গে জড়িত হ'য়ে পড়ার দরুণ। তাছাড়া এসব ছাড়তে গেলেই নানারকম explanation কৈফিয়ৎ ইত্যাদি দিতে হয়—সেও বড় embarrassing. সমাজের কাজ করব, এ ইচ্ছাটাও সঙ্গে সঙ্গে বেশ স্পষ্ট ভাবেই ছিল, যদিও এতে যথার্থ service—আমার পক্ষে যে service দেওয়া আমার ও সমাজের পক্ষে কল্যাণকর সেই service—দেওয়া হচ্ছে কিনা সে সন্দেহও আমার মনে বরাবরই ছিল। এ সমস্ত তোমার জানা কথা—আর তোমার নিজের মনের কথাটাও অনেকটা তাই। আজ হঠাৎ মনের মধ্যে এমন একটা ধাক্কা পেয়েছি যাতে আমার পক্ষে এ বিষয়ে স্পষ্ট একটা মীমাংসা করা সহজ হ'য়ে পড়েছে—'সহজ' বল্‌লে ঠিক হবে না অনিবার্য্য ও অলঙ্ঘ্য হয়েছে। তাই তোমাকে লিখ্‌ছি।

আমার decisionটা এমন আকার নিয়েছে, যা আমার সঙ্কল্পের মধ্যে ছিল না। কিন্তু তাকে modify করবার শক্তি আমার নেই—অন্তত বর্ত্তমানে তার কোন সম্ভাবনা আছে ব'লে মনে হয় না। তাই আমি যথাসম্ভব পরিষ্কার ক'রে আমার মনের কথাটা তোমাকে বলবার চেষ্টা করব। আমার বিশ্বাস আছে যে তোমার *so-called* logical প্রকৃতি সত্ত্বেও আমার সমস্ত illogicalityর মধ্যে সম্পূর্ণ সহানুভূতির সঙ্গে প্রবেশ ক'রে আমার সম্বন্ধে যথাবিহিত করবার চেষ্টা করবে।

আজ সন্ধ্যার সময় মন্দিরে A. M. Bose Memorial Meeting ছিল। গত শনিবার সিটি কলেজে A. M. Bose Memorial-এর উপলক্ষে আমি একজন বক্তা ছিলাম। সেদিন বক্তৃতা করবার সময় আমি feel করেছিলাম যে I am absolutely possessed by a power যার উপর আমার কোন কর্ত্তৃত্ব নাই। আশ্চর্য্য রকম elevation, strength ও inspiration বোধ করেছিলাম। তোমার কাছে লিখছি খুব খোলাখুলিভাবে—এর মধ্যে আমার vanity যদি থাকে, সেটুকু তুমি বাদ দিয়ে নিও। সেদিনকার experience এত exhilarating বোধ হ'য়েছিল, আমি জীবনে সে রকম খুব কম বোধ ক'রেছি। কিন্তু কেন জানি না, তারপর থেকে মনের মধ্যে খুব একটা reaction বোধ হ'তে লাগল। আজ সকাল থেকে একটা peculiar conflict মনের মধ্যে অনুভব করছিলাম। আজকের স্মৃতিসভায় কিছু বলবার প্রবল ইচ্ছা এবং সেই সঙ্গে কিছু না-বলবার equally প্রবল সঙ্কল্প অত্যন্ত confusing ভাবে আমাকে সারাদিন trouble দিয়েছে। গতকাল (এবং

পরশুও) আমি হেমেন্দ্রকে বার বার বলেছি যে আমি সোমবারে কিছু বলব না। তা সত্ত্বেও কিন্তু আজ সন্ধ্যা পর্য্যন্ত এক একবার মন উস্‌খুস্ করছিল, কিছু বলবার জন্য। সেই জন্য once for all সেটাকে থামাবার প্রয়োজন বোধ করলাম। "বক্তৃতা দেব না" ব'লে আমার নাম কৃষ্ণবাবুর কাছে দিতে দিলাম না। সমস্ত সময়টা মনের মধ্যে একটা vague uneasiness obsession বোধ করছিলাম। তারপর যখন রাত প্রায় ৮টার সময় সুরেন সেন বক্তৃতা শেষ করলেন, তখন কৃষ্ণবাবু হেমেন্দ্রকে জিজ্ঞাসা করলেন আমি বক্তৃতা করব কিনা। আমি কেন যে বক্তৃতা করতে দাঁড়ালাম তা এখনও বুঝতে পারি না। কিন্তু বক্তৃতা দেবার ফল কি হয়েছে শোন।

তোমরা psychology অনেক পড়েছ। যা বলব, বিশ্বাস করতে হয়ত তোমাদের কোন কষ্ট করতে হবে না—অন্য লোক বিশ্বাস করবে কিনা সন্দেহ। বক্তৃতায় কি বলব এবং কোন্ দিকে stress দিয়ে বলব, তা আমার মনের মধ্যে তৈরী ছিল—বক্তৃতার সময়ে তার প্রত্যেকটি point আমার খুব অতিরিক্ত স্পষ্ট ক'রে মনে ছিল—কিন্তু তার একটি কথাও আমি বলতে পারলাম না। হঠাৎ মনে হ'ল এসব কথা বলবার অধিকার আমার নাই। Without any previous warning বক্তৃতার দু এক কথা বল্‌তে গিয়েই আমি অনুভব করলাম, with a *horrible* shock, যে যা বল্‌তে যাচ্ছি তার একটা কথাও আমি বিশ্বাস করি না—অর্থাৎ লোককে শোনাবার মত স্পষ্ট ক'রে বিশ্বাস করি না! আশার কথা, আনন্দের কথা, optimism এর কথা, এক বর্ণও সত্যি সত্যি বিশ্বাস করি না। বারবার ক'রে বলি, খুব বেশী বেশী ক'রে বলি, এইজন্যই যে, বিশ্বাস করবার প্রবৃত্তি মনের মধ্যে আছে। আসলে মনে মনে যা বিশ্বাস করি তা ঠিক উল্টো—rampant, *morbid* out and out pessimism. বল্‌তে চেয়েছিলাম, মানুষের পক্ষে জীবনের প্রসন্নতা রক্ষা করা কত সহজ ও স্বাভাবিক, তা এইরকম জীবন থেকে বোঝা যায়—আর বল্‌তে চেয়েছিলাম প্রত্যেক মানুষের মনের গোপনে বাহিরের সংগ্রামে অনির্ব্বাপিত তার যে আনন্দ, সেই আনন্দ জাগ্রত হ'য়ে থাকে। কিন্তু I *heard* myself saying যে, এই যুগের মানুষের মন থেকে আশার প্রদীপ নিভে গিয়েছে, মানুষের আনন্দের উৎসমুখ বন্ধ হ'য়ে গিয়েছে, কেউ আশা করতে জানে না, কেউ ভবিষ্যতের কিছু ভরসা রাখে না—ইত্যাদি। বল্‌তে বল্‌তে মনে হ'তে লাগল, কি অদ্ভুত কথা সব বলছি, কিন্তু তার প্রত্যেকটা কথা আমার পক্ষে সত্য কথা! এক একবার মনে হ'তে লাগল, যে strain-এ বক্তৃতা হ'চ্ছে তা আমার পক্ষে unbearable —তা থেকে break away করবার চেষ্টা করতে লাগলাম। যে pessimismটার picture মনের মধ্যে বারবার আস্‌তে লাগল, সেটা যে আসলে কিছু নয়, তার উপরে triumph করাটাই যে সহজ, এই কথাটা বলবার জন্য বারবার চেষ্টা করলাম। কিন্তু *feel* করলাম যে মনের মধ্যে কোথায় যেন একটা যোগ ছিল সেটা ভেঙে গিয়েছে। কি অদ্ভুত strange depressing experience তা তোমাকে আমি বোঝাতে পারব না। এত পরিষ্কার ক'রে বুঝতে পারলাম—বক্তৃতা দেবার সঙ্গে সঙ্গেই—যে আমার মনের অনেক অনেক cherished illusions সব ভেঙে ভেঙে যাচ্ছে—যে "আনন্দ" "আনন্দ" ব'লে যা কিছু আমরা বলাবলি করেছি তার একটাও আমার নিজের কোন কাজে লাগেনি এবং লাগছে না! তারপর আমি কি বলেছি না বলেছি সে সম্বন্ধে আমার কোন রকম recollection নেই। বক্তৃতা যে শেষ করলাম, তাও হঠাৎ কি মনে ক'রে করলাম জানি না। মনে হ'ল যেন একটা স্বপ্নের মধ্যে থেকে জেগে উঠলাম। স্বপ্ন নয়—nightmare. আমার মনে হয় এখনও একটা স্বপ্ন যেন আমায় haunt করছে।

বক্তৃতা শেষ ক'রে দেখলাম আমার মাথা আর কপাল ঘেমে গিয়েছে—cold depressing perspiration কিন্তু সমস্ত শরীর তখনও flushed with fever. মনে হ'তে লাগল, কেউ কিছু notice করছে বা করেছে কিনা—কি বলেছি তা ভাবতে চেষ্টা করলাম। তারপর খুব জোর ক'রে কৃষ্ণবাবুর বক্তৃতায় যোগ দেবার জন্য চেষ্টা করতে লাগলাম—এবং দেখে খুব আশ্চর্য্য হ'য়ে গেলাম যে খুব সহজেই যোগ দিতে পাচ্ছি! মন্দিরের কথা শেষ হতেই কেমন একটা morbid ভয় হ'ল, পাছে কেউ আমার সঙ্গে কথা বলে। ছুটে বেরিয়ে পড়লাম।

এই পর্য্যন্ত হয়ত তুমি একরকম ক'রে বুঝে নেবে—কিন্তু তারপর যা লিখব তার সঙ্গে এই সমস্ত কথার necessary যোগ কি এবং logical সম্পর্ক কি, তা আমি তোমাকে বোঝাতে পারব না, কারণ আমি নিজেই তা জানি না। তবু সে কথাটা বলা দরকার। সেটা এই যে, আমি কিছুদিন থেকে feel করেছি যে আমার জীবনের মধ্যে একটা বড় crisis বা turning point আসছে, সেটা যে কি তা আমি ঠিক জানি না। কিন্তু আমার মনের মধ্যে এই বিশ্বাস ক্রমশঃ প্রবল হ'চ্ছে যে সেটা *death* ছাড়া আর কিছু নয়। এ কথা তোমার কাছে বল্‌লাম, তুমি কখনও একথা রটিত হবার কোনরকম সুযোগ দিও না। আমার আত্মীয় স্বজনের এবং নিকটতম যাঁরা তাঁদের মনে এ সম্বন্ধে কোনপ্রকার আশঙ্কা বা উদ্বেগ জন্মালে আমার আর নিশ্চিন্ত থাকবার উপায় থাকবে না। এই চিন্তা আমার মনের মধ্যে নতুন নয়, খুব অল্প বয়স থেকেই আমার মনে এই রকম একটা feeling আছে—অজিতের মৃত্যুর সময় কিছুদিন পর্য্যন্ত সে কথাটা বারবার মনে হ'ত। পরে কোনো কোনো পারিবারিক ঘটনায় তা মনে হয়েছে। বিশেষ করে গত কয়েক মাস ধ'রে ক্রমাগত থেকে থেকে মনে হয়েছে—আমার আর অপেক্ষা ক'রে থাকবার সময় নেই—সময় নষ্ট ক'রে সময়ের প্রতীক্ষা ক'রে থাকব, এত বেশী সময় আমার হাতে নেই। যা করতে হয় সে সম্বন্ধে এখনই কৃতসঙ্কল্প হ'তে হবে। তোমাদের বয়স কম। তোমাদের জীবনও হয়ত অনেক বেশী কাল আছে—তোমরা অবসরমত in His own time গন্তব্য স্থির ক'রো—কোন্ দিকে জীবনকে definite turn দেবে, তা জীবনকে আরও দেখে শুনে তারপর মীমাংসা ক'রো। আমি আর অপেক্ষা করতে পারলাম না। আর কমিটির তর্কবিতর্কে তিক্ত বিরক্ত হ'য়ে সময় নষ্ট করতে যাওয়া আমার সাজেও না—সম্ভবও নয়। সব ছেড়ে দিচ্ছি। ছাত্র সমাজ কি করব ? জানি না, বোধ হয় ছেড়ে দেব। congregation-এর executive committee-ও ছেড়ে দিচ্ছি। কি কি কাজের ভার নিয়েছি, তাও বিচার ক'রে দেখে আস্তে আস্তে ছাড়ব। অনেকের কাছে কৈফিয়ৎ দিতে হবে। সেইটাকে ভয় করছি। ভাবছি কারও কাছে কোনো explanation দেব না—কারণ দিতে পারব না—দিলেও কেউ বুঝবে না ! আর সকল কথা ত বল্‌তেই পারব না।

এখন তোমার উপর আমার একটু commission আছে। এই চিঠি যে তোমায় লিখলাম, সেটা কেবল মন হাল্‌কা করবার জন্য নয়—কিন্তু আমার হ'য়ে তুমি একটু কাজের ভার নেবে, এই আশায় ! তুমি আমার হ'য়ে কমিটিকে গুরুজনদের ও বন্ধুজনদের এই কথাটুকু ভাল ক'রে বলে দেবে যে আমি কাজকর্ম্ম থেকে একটু নিষ্কৃতি পেতে চাচ্ছি, সেটা কারো প্রতি রাগ বা অভিমান বশতঃ নয়, কমিটি-সংক্রান্ত কোন কার্য্যবিশেষ বা তর্কবিশেষকে উপলক্ষ ক'রে নয়, কোনরকম মনোমালিন্য বা মতভেদের জন্য বা খানিক কোন উত্তেজনার জন্যও নয়। যে জন্য আমি অন্তত কিছুকালের জন্য সরে দাঁড়াতে চাচ্ছি, ত কেবলমাত্র ব্যক্তিগত কারণে—অক্ষমতার জন্য। এই পর্য্যন্ত।

এখন আমার দুটি কাজ আছে। একটি হ'চ্ছে আমার সাংসারিক অবস্থার সুব্যবস্থা করা—যাতে আমার অবর্ত্তমানে কোথাও কোন বিশৃঙ্খলা না ঘটে। আর একটি হ'চ্ছে মনের মধ্যে অনেকগুলো আপশোষ রয়ে গেছে, সেগুলোকে মিটিয়ে ফেলা। তার কথা আমি নিজেও ভাল ক'রে জানি না।* ইচ্ছা আছে আগামী সপ্তাহে executive committeeকে আমার বাড়ীতে নিমন্ত্রণ করব, তারপর resignation দেব। তুমি তার মধ্যে কোন step নিও না। আমার চিঠির উত্তর দিও না। অনেক কাজ অসম্পূর্ণ বা অর্দ্ধসম্পূর্ণ হ'য়ে আছে, আমি জানি। তা আমাকে আর স্মরণ করিয়ে দিও না ! **I decline to think about Khasi Mission, about Rabi Babu's election & other similar things.** এটা তুমি বুঝতে পারবে।

আমার মনে হ'চ্ছে কি একটা drastic irrevocable steps আমি already নিয়েছি—যার

---

* এইখানে ৩ লাইন মতো পত্রলেখক কেটে দিয়েছেন, যা পড়া যায় না।

full import আমি এখনও বুঝতে পারছি না। কেন এ রকম মনে হ'চ্ছে আমি তার কোন explanation খুঁজে পাচ্ছি না।

তাতাদা

পুঃ—তোমাদের fraternity ইত্যাদিতে যাবার লোভ ছাড়তে পারব না বোধ হয়। কেবল একটা morbid আশঙ্কা হ'চ্ছে পাছে কেউ কিছু বলতে বলে! সেরূপ আশঙ্কার কোন কারণ ঘটতে দিও না।

১২১

বৃহস্পতিবার ২২শে মে [১৯১৯]

করুণাবাবু,

আপনার চিঠিটা পড়লাম। এত misunderstanding এবং এত লোকের এত অন্যায় mischief-making যে ভেতরে ভেতরে চলে আসছিল, তা আমি জানতাম না।

আপনার চিঠির অধিকাংশই আমার কাছে সম্পূর্ণ নূতন কথা। তার এক একটা ক'রে ধ'রে আমার বক্তব্য ও explanation পরিষ্কার ক'রে বলা দরকার। এখন, এই চিঠিটার আর কোন দরকার ছিলনা, কেবল একটি কথা আগে থেকে পরিষ্কার হওয়া দরকার। সেটি এই যে, অফিসের বিশৃঙ্খলা[র] জন্য <u>বিশেষভাবে</u> বা <u>প্রধানভাবে</u> বা <u>ব্যক্তিগতভাবে</u> আপনি দায়ী, এ কথা কোন দিন মনে করিনি এবং এখনও করিনা।

বিশৃঙ্খলা আছে, এ কথা আপনিও জানেন আমিও জানি। বিশৃঙ্খলা এক দিকে নয়, বহু দিকে—এক রকমের নয়, বহু রকমের। এক দিনে তাহার মীমাংসা হয় না—staff-এর দু এক জনকে নাড়াচাড়া করায় বা দু একজন লোক সম্বন্ধে নূতন ব্যবস্থা করায় তাহার প্রতীকারের সম্ভাবনা এ রূপ অসম্ভব দুরাশা আমি করিনা এবং কখনও করি নাই। বাস্তবিক গলদ কোথায় এবং কত দিক দিয়া প্রতীকার করা দরকার, আমি তাহা সম্পূর্ণভাবে বুঝিতে পারি নাই—এবং সেই জন্যই কথা বলিবার জন্য আপনাকে লিখিয়াছিলাম। "warning" বা "তাড়ান" বা ঐ রূপ কোন কথা বা idea আমা হইতে প্রসূত হয় নাই—ইহা আপনি বিশ্বাস করিবেন। আমার বিশ্বাস মণিও এ রূপ কথার মূল নহে।

শেষ কথা এই যে, আমার বিস্তারিত চিঠি না পাওয়া পর্য্যন্ত আপনি আপনাকে আমার সম্পূর্ণ confidence-এর অধিকারী বিবেচনা করিবেন—এবং সেই রূপ আশ্বাস মনে থাকিলে আফিসের সর্ব্বপ্রকার impertience ও insubordination যে রূপ ভাবে দমন করিতেন, ঠিক সেই রূপ ভাবেই এখনও করিয়া office-এর discipline রক্ষা করিবেন, ইহাই আমার অনুরোধ।

আর যাহা বলিবার আছে, ও জানাইবার আছে, তাহা পরবর্ত্তী পত্রে লিখিয়া তারপর আপনার সহিত সাক্ষাৎ আলাপ করিয়া সমস্ত বিষয় আলোচনা করিব। ইতি—

আপনার
শ্রীসুকুমার রায়

100 Garpar Road
Calcutta, June 21/19
[1919]

করুণাবাবু,

আপনার সেই চিঠিটার একটা অসম্পূর্ণ উত্তর প্রায় মাসখানেক হইল লিখিয়াও এত দিন আপনাকে দিতে পারি নাই। কারণ, কতগুলি গুরুতর বিষয় সম্বন্ধে তখনও মতস্থির করিয়া উঠি নাই। এবং তাহার জন্য বিশেষ পরামর্শেরও প্রয়োজন ছিল।

কিছুদিন পূর্ব্ব হইতেই আমি লক্ষ্য করিয়া আসিতেছিলাম যে আপনার মনের মধ্যে কি একটা অশান্তি থাকিয়াই যাইতেছে। সে সময়ে আমার বিশ্বাস ছিল যে শারীরিক অসুস্থতা ও আর্থিক ক্ষতির দরুণ আপনার মন depressed ও উদ্বিগ্ন রহিয়াছে। সেইজন্য আপনাকে প্রায়ই অন্যমনস্ক ও নিরুৎসাহ বোধ হইলেও আমি তাহার মধ্যে অন্য কোন কারণ থাকিতে পারে, এরূপ কল্পনা করি নাই। লোকে আমার নিকটে নানা দিক হইতে নানা রূপ complain করিত। আমি কোন কোন স্থলে বলিয়াছি—যে শরীর ও মন অসুস্থ থাকিলে একটু আধটু ভুলত্রুটি হইয়াই থাকে—এবং তাহা overlook করাই উচিত। আপনি বহুদিন ধরিয়া যেরূপ ভাবে আমাদের এই ব্যবসায়ের মধ্যে আপনার শক্তি নিয়োগ করিয়া আসিয়াছেন, তাহার কথা আমি কোনদিনই ভুলি নাই, এবং তাহার জন্য আমি যথার্থই কৃতজ্ঞ আছি। মানুষ অর্থ দিয়া মানুষের শক্তি সময় ও talents ক্রয় করিতে পারে, কিন্তু একজনের কাজের জন্য অপরের 'দরদ'কে ক্রয় করা যায় না। সুতরাং সেই জিনিষটুকুকে ব্যবসায় সম্পর্কের অতিরিক্ত দান বলিয়াই মনে করা উচিত, এবং ইহা আমার theory মাত্র নয়—কার্য্যতও আমি এইরূপ অনুভব করিয়া থাকি। আমি জানি আমাদের অব্যবস্থা ও অনভিনিবেশের জন্য আপনাকে অনেক অসুবিধায় পড়িতে হয়—অনেক প্রকার বিশৃঙ্খলার জন্য মূলতঃ ও প্রধানতঃ আমরাই দায়ী। ব্যক্তিগত আচরণের ত্রুটি যে থাকা সম্ভব, এবং বাস্তবিকও হইয়াছে, তাহাও আমি স্বীকার করিতে বাধ্য। কিছু কাল পূর্ব্বে মণির সহিত ঠিক কি কি বিষয়ে আপনার মনান্তর হইয়াছিল, তাহা আমি জানি না, জানিবার সুযোগও পাই নাই। সে বিষয়ে কি লেখালেখি হইয়াছিল তাহাও আমি দেখি নাই—ঝাপ্‌সাভাবে তাহার কথা ঘটনার পরে শুনিয়াছিলাম মাত্র। সুতরাং এ বিষয়ে, অথবা অন্য কোন বিষয়ে, "খোলা ব্যবহারের" কোন ত্রুটি আমার পক্ষে কোথাও হইয়াছে বলিয়া বুঝিতে পারি নাই।

এ কথা সত্য যে আমি কিছুকাল হইতে লক্ষ্য করিয়া আসিতেছি যে আপনার কাজের শক্তি energy একাগ্রতা ও উৎসাহ পূর্ব্বাপেক্ষা অনেক কমিয়া গিয়াছে। আমি তাহার কথা আপনাকে কোনও দিন স্পষ্টভাবে বলি নাই, কারণ আমার বরাবরই ধারণা ছিল যে উহার মূল কারণ সাময়িক অস্বাস্থ্য ও দুশ্চিন্তা। এ বিষয় আমার দুটি অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ বন্ধুর নিকটে আমার মতামত ব্যক্ত করিয়াছি—তাহাতে আপনার business-এর loss-এর কথাও সম্ভবত বলিয়া থাকিব। কিন্তু সে কথা অনুযোগের ভাবে একেবারেই বলি নাই, বরং আপনার সম্বন্ধে extenuation হিসাবেই তাহার উল্লেখ করিয়াছি। বলা বাহুল্য, যে সে সময়ে আমি উহার সত্যতা সম্বন্ধে কোন সন্দেহ করি নাই—কারণ একাধিক লোকের মুখে first hand information বলিয়া উহা আমার কাছে প্রকাশ করা হয়। যাহা হউক, আমার সেই সময়কার impression এই ছিল, যে office সম্বন্ধেও আমার উদ্বেগের যথেষ্ট কারণ ঘটিয়াছে—এবং আমার এই impression পূর্ব্বোক্ত বন্ধুগণের নিকট ব্যক্ত করিবার কারণ ও উপলক্ষ্য এই যে, আমার সাংসারিক নানা বিষয়ে তাঁহাদের সহিত খুব detail-এ confidential আলোচনা হইতেছিল। কিন্তু আমার দৃঢ়তম বিশ্বাস এই যে, এই সমস্ত আলোচনার

মধ্যে কোথাও এমন কোন অসতর্ক বেফাঁস কোন কথা বলি নাই, যাহাতে আপনার সম্বন্ধে কোন প্রকার অন্যায় অপবাদ জন্মাইতে পারে, কারণ আপনার সম্বন্ধে সেইরূপ কোন অভিযোগের ধারণাই আমার মনের মধ্যে ছিল না। শারীরিক ও মানসিক নানা বিভিন্ন কারণে আমি সেই সময়ে অত্যন্ত depressed বোধ করিতেছিলাম, এবং আমার কথায় বার্ত্তায় তাহা নানা প্রকারে প্রকাশ হইয়া থাকিতে পারে। কিন্তু আপনার absolute integrity সম্বন্ধে আমার অক্ষুণ্ণ বিশ্বাস এক দিনের জন্যও নষ্ট হয় নাই। এবং কোন দিন সে বিষয়ে কোন প্রকার অনাস্থা প্রকাশ করি নাই।

তবে যে আপনার নামে এতগুলি অন্যায় ও কুৎসিত নিন্দাবাদ প্রচার হইল, ইহার জন্যে দায়ী কে ? সাক্ষাৎভাবে না হইলেও মূলতও আমরা দায়ী, এরূপ বলা যায় কি ? আমার এ সম্বন্ধে ধারণা যাহা হইয়াছে,তাহা এই—"প্রবাসী" অফিস, মণিলালবাবুর বৈঠক, এবং Ray Mitra-র চশমার দোকান, এই তিনের সংযোগে প্রায় সমস্ত কুৎসার উৎপত্তি। ইহা আমার অনুমান নহে, অনেক অনুসন্ধানের ফল। আপনার ব্যবসার কথা সকলেই জানে, সুতরাং চারুবাবুর বা মণিলালবাবুর তাহা "জানা সম্ভব নয়" একথা বলি কি রূপে ? তাঁহাদের মন্তব্যগুলি তাঁহাদের নিজস্ব না আর কাহারও দ্বারা প্রণোদিত, এরূপ সন্দেহের কারণ কি, তাহা জানি না,—কারণ মন্তব্যগুলি কি, আপনি তাহা লিখেন নাই। "warning" ইত্যাদি কথাটা আপনি মনে মনে আমাদের উপরেই আরোপ করিয়াছেন দেখিয়া যথার্থই দুঃখিত হইলাম। "x"-এর নিকট শুনিলাম "y"-এর দ্বারা এ কথা প্রচার হইয়াছে। ঐ অভিযোগ "y" সর্ব্বতোভাবে অস্বীকার করিয়া নিজের কথার সম্পূর্ণ অন্য রূপ version দিয়া "x" কেই কথাটার ঐ প্রকার বিকৃতির জন্য অপরাধী করিল। আমাদের মুখের কথা বা "মনের কথা"-র সঙ্গে তাহার কোন যোগ খুঁজিয়া পাইলাম না। দুই বার করিয়া একই বিল পাঠান সম্বন্ধে কথাটা স্পষ্টই প্রবাসী অফিস হইতে উঠিয়াছে। উহার জন্য ঘুণাক্ষরেও আপনাকে আমরা দায়ী করিয়াছি, এরূপ কোন ধারণা আশা করি আপনার মনে নাই। আমাদের জিনিষপত্র অনেক হারায় ও চুরি যায়, একথা সত্য। আপনি আপিসঘর lock up করিবার জন্য যে প্রস্তাব করিয়াছিলেন, আমি তাহা সঙ্গত বা সম্ভব মনে করি নাই, ইহাও সত্য। কিন্তু আপনি এত ক্ষুব্ধ হইয়া সে কথা আমায় স্মরণ করাইয়া দেওয়া আবশ্যক বোধ করিলেন কেন ? Scott O' Connor-এর negative ভাঙ্গিয়া যাওয়ায় একটা valuable order নষ্ট হইবার সম্ভাবনা ঘটিয়াছিল, তাহার জন্য আমি রামদহিনকে বকিয়াছিলাম। অপর কোন ব্যক্তি তাহার সাক্ষী ছিলেন। তাঁহার মুখ হইতে কথাটা যদি দশ মুখে বিকৃত হইয়া crginal হারান ও ২০০০০, টাকা লোকসানের আকার ধারণ করে, এবং তাহার দায়িত্ব আপনার উপর অন্যায় ভাবে চাপান হয়—তবে তাহার কি প্রতীকার আমার দ্বারা হওয়া সম্ভব (total contradiction ছাড়া), তাহা ত বুঝিতে পারি না। আর একটি কথা এখানে বলা উচিত—আমার বিশ্বাস, এই সমস্ত নিন্দাবাদগুলিকেও আপনার কাছে বিশেষ অতিরঞ্জিত করিয়া বলা হইয়াছে। অন্তত, আমার ধারণা এইরূপ।

নিজের বিরুদ্ধে অযথা কুৎসা শুনিলে মানী লোকে দায়ে পড়িয়া তাহার ক্ষালন করিতে যাওয়া নিশ্চয়ই অপমানকর বোধ করে। এ সম্বন্ধে delicacy ও ন্যায়সঙ্গত pride থাকাই স্বাভাবিক ও সুশোভন। সুতরাং এই সমস্ত আলোড়নের কথা না জানা পর্য্যন্ত আপনার মনের resentment ক্ষোভ অভিমান bitterness ও indignation আমার পক্ষে কল্পনায় সন্দেহ করিবার কোন সুযোগ বা সম্ভাবনা থাকে না। আপনি যে আমার সাক্ষাৎ ব্যবহার এক রূপ ও লোকমুখে শ্রুত পরোক্ষ আচরণ অন্য রূপ দেখিতেছেন ও আমার যথার্থ "মনের কথা" কি তাহা জানিবার জন্য আরও "খোলা ব্যবহার" প্রত্যাশা করিতেছেন, তাহা আমি বুঝিব কি রূপে ? আমি কেবল vaguely অনুভব করিয়া আসিতেছি যে office, Halftone ও printing, সকল departmentএই বিশৃঙ্খলা দূর করা সবিশেষ প্রয়োজন হইয়াছে। আপনার চিঠি পাইবার কয়েক দিন আগে হইতে এই বিশৃঙ্খলার পরিমাণ ও মারাত্মকতা বুঝিতে পারিয়া শঙ্কিত ও চিন্তিত হইয়াছিলাম এবং তখনই সঙ্কল্প করিয়াছিলাম যে ইহার প্রতীকারের জন্য মণির সহিত এবং আপনার ও ললিতবাবুর সহিত আলোচনা করিব। মণি

তখন কলিকাতায় ছিল না। ললিতবাবুর সহিত এক দিন Halftone department সম্বন্ধে অনেক কথা হইয়াছিল। অনেকগুলি Complaints ও অসুবিধার কথা আমি তাহাকে জানাইয়াছিলাম, কোন কোন বিষয়ে কতগুলি ব্যক্তিগত ও সাধারণ suggestionsও করিয়াছিলাম, এবং বলিয়াছিলাম, তিনি এ বিষয়ে বিশেষ চিন্তা করিয়া দু'এক দিনের মধ্যে আমাকে যেন তাঁহার মতামত জানান। office system সম্বন্ধেও কতগুলি definite suggestions ও forms প্রস্তুত করিয়া আপনার সঙ্গে পরামর্শ করিতে ইচ্ছা করি। এত দূর স্মরণ হয় আপনার অবসর মত কথা বলিবার জন্য আপনাকে লিখিয়াছিলাম এবং আপনি উত্তরে লিখিয়াছিলেন যে একদিন একত্রে কথা বলিলেই সুবিধা। সে সুযোগ হইবার পূর্ব্বেই আপনার পত্রখানা পাইয়া আমার আগ্রহ উৎসাহ ও ভরসা ধূলিসাৎ হইয়া গেল।

যাহা হউক, তাহার পর মণি কলিকাতায় আসিয়াছে এবং তাহার মতামত ও attitude আমি যতদূর স্পষ্টভাবে সম্ভব, জানিবার চেষ্টা করিয়াছি। আপনার business interest-এর সহিত আমাদের interest clash করে এবং করিতেছে, এ বিশ্বাস মণির পূর্ব্বেই ছিল এবং বর্ত্তমানে আরও দৃঢ়তর হইয়াছে। ইহা কি পরিমাণে কত দূর পর্য্যন্ত ঠিক, তাহা নির্ণয় করা আমার সাধ্যাতীত, তবে ইহা আমার স্বীকার করা উচিত যে আমার বর্ত্তমান impresion এই যে, এই সিদ্ধান্ত কতক পরিমাণে সুসঙ্গত বটে। ইহাও বলা উচিত যে মণির এই ধারণা কেবল কয়েক দিনের অনুপস্থিতির বিচার হইতেই উৎপন্ন হয় নাই। অবশ্য ইহা আমাদের এক-তরফা ধারণামাত্র, হয়ত ইহার মূলগত facts-এর স্বতন্ত্র [···] interpretation থাকিতেও পারে। কিন্তু তাহাতে মূল প্রশ্নের কোন তারতম্য হয় না। কারণ, বাস্তবিক প্রশ্ন এই যে, যে কারণেই হউক, বর্ত্তমানে আমাদের ব্যবসায়ে আপনার efficient attenton দেওয়ার পক্ষে গুরুতর ব্যাঘাত জন্মিয়াছে কিনা—এবং সেই ব্যাঘাত দূর করা সম্ভব কিনা। এ বিষয়ে যদি উভয় পক্ষের একমত হওয়া সম্ভব হয়, তবেই গোলমাল এক রূপ মিটিয়া যায়। দুঃখের বিষয় এরূপ কোন সম্ভাবনা আমি দেখিতেছি না। কারণ, মণির দৃঢ়তম বিশ্বাস এই যে, আফিসের বর্ত্তমান ব্যবস্থার আমূল পরিবর্ত্তন ব্যতীত আর কোন কার্য্যকরী মীমাংসা এক্ষেত্রে অসম্ভব। এ সম্বন্ধে অধিক কিছু বলা আমার উচিত হইবে না, কারণ প্রধানতঃ মণির মতামত ও feelings-এর দ্বারা guided হওয়া ছাড়া আমার পক্ষে আর কোন steps লওয়া সম্ভব নয়। কিন্তু মণির উপর সমস্ত decision-এর ঝুঁকি ও দায়িত্ব চাপাইয়া আমি নিশ্চিন্ত থাকিতে একেবারেই ইচ্ছা করি না।

সুতরাং আমার শেষ কথা এই যে—

(১) আপনার সঙ্গে আমাদের এই ব্যবসায়গত সম্পর্ক বর্ত্তমান অবস্থায় নানা misunderstanding ও অশান্তির কারণ হওয়ায়, তাহা ছিন্ন করাই বাঞ্ছনীয়। যে ভাবে ও যে উপায়ে পরস্পরের মধ্যে ব্যক্তিগত সদ্ভাব অক্ষুণ্ণ রাখিয়া এরূপ করা সম্ভব হয় সেই ভাবেই ও সেই উপায় মতেই কাজ করা সর্ব্বতোভাবে কর্ত্তব্য। পূজা পর্য্যন্ত অথবা আপনার নির্দ্দিষ্ট যে-কোন সময় পর্য্যন্ত, আপনি আমাদের ব্যবসায়ে নিযুক্ত থাকিয়া তৎপরে অবসর লইবেন। ইহাই আমার ইচ্ছা। আপনার সুবিধা অসুবিধা এবং সম্ভব অসম্ভবের কথা আমার বিচার করা সম্ভব নয়, সুতরাং তাহা জানিতে ইচ্ছা করি—এবং আমার দ্বারা আর কি সাহায্য হইতে পারে তাহাও জানিতে পারিলে অত্যন্ত সুখী হইব। ইতি—

আপনার
শ্রীসুকুমার রায়

জুলাই ২৩, ১৯১৯

করুণাবাবু,

এই চিঠিটা ভুলক্রমে এক মাস ধরিয়া আমার drawer-এর [মধ্যে] পড়িয়া ছিল। আমার ধারণা ছিল যে আপনাকে উত্তরটা পাঠাইয়া দেওয়া হইয়াছে। এই অনবধানতা ও ত্রুটির জন্য আমি অত্যন্ত দুঃখিত ও লজ্জিত আছি।

একটা কথার উত্তর ঐ চিঠির মধ্যে দিতে ভুলিয়া গিয়াছিলাম। ললিতবাবু আমার ইচ্ছা মত রামানন্দবাবুর কাছে গিয়াছিলেন কিনা, তাহা আপনি জানিতে চায়িয়াছিলেন। এ সম্বন্ধে যাহা ঘটিয়াছিল তাহা এই। ললিতবাবুকে আমি জানাই যে রামানন্দবাবুর কাজ তিনি উঠাইয়া লইতেছেন—original সমস্ত ফেরৎ দিতে হইবে। ললিতবাবু কিছুক্ষণ পরে আমার সঙ্গে আবার দেখা করিয়া জিজ্ঞাসা করেন্ যে সে বিষয়ে রামানন্দবাবুকে আর একবার reconsider করিবার জন্য অনুরোধ করিলে কেমন হয় ? আমি বলি যে তিনি যেরূপ ভাবে final আদেশ দিয়াছেন তাহার পর আমি আর কিছু বলিতে পারি না। তাহার পর ললিতবাবু বলেন যে আমি কিছু না বলিয়া যদি তিনি (ললিতবাবু) বলেন তাহা হইলে চলে কিনা। আমি বলি যে আমি নিজে বলা, আর ললিতবাবুকে দিয়ে বলান, প্রায় একই সুতরাং তাহাতেও আমি সম্মতি দিতে পারি না। অফিসের কাজের শেষে ললিতবাবু আবার আমার সঙ্গে দেখা করিয়া বলেন যে, পূর্ব্বে আর একবার আমাদের কাজের কতগুলি গোলমালের সময়ে ললিতবাবু রামানন্দবাবুর সঙ্গে দেখা করিয়া তাঁহাকে ভবিষ্যৎ regularity সম্বন্ধে personal assurance দিয়াছিলেন—এবারও তিনি যদি সেইরূপ করেন তাহা হইলে চলে কিনা। আমি বিশেষ বিবেচনা করিয়া তাঁহাকে এই condition-এ যাইতে অনুমতি দেই—(১) তিনি যে আমাদের নিকট হইতে প্রেরিত হন নাই, কেবল personal capacity-তে দেখা করিতেছেন, ইহা রামানন্দবাবুর নিকট পরিষ্কার করিয়া বলিবেন—(২) রামানন্দবাবুর নিকট আমাদের মতামত বলিয়া কোন কথা ব্যক্ত করিবেন না—কেবল এইটুকু মাত্র বলিবেন যে আগামী মাসের প্রবাসী ও Modern Review-এর ব্লক সময় মত দিবার জন্য তিনি personally দায়িত্ব গ্রহণ করিতে প্রস্তুত, এবং ভবিষ্যৎ ব্যবস্থার জন্য যাহা কর্ত্তব্য সে বিষয়ে আমরা সকলেই সচেষ্ট আছি।

এখানে বলা উচিত যে, রামানন্দবাবুর নিকট পত্রে আমি ভুল ছবি ছাপার দরুণ আপনাকে কোন রূপেই দোষী করি নাই। প্রবাসীর ব্লক অন্যত্র পাঠাইবার জন্য আপনি দায়ী এ কথা কোথা হইতে কি রূপে উঠিল আমি জানি না। আমি খুব স্পষ্টাক্ষরে রামানন্দবাবুকে এই কথা লিখিয়াছি যে আমাদের ত্রুটির জন্য আমাদের firmই দায়ী। কোন ব্যক্তিবিশেষকে ইহার জন্য যেন personally responsible মনে করা না হয়। তবে, আপনার পত্রে ঐ ত্রুটির জন্য কোনপ্রকার regrets প্রকাশ করা হয় নাই বলিয়া এবং বলিতে গেলে ত্রুটি স্বীকার করাই হয় নাই বলিয়া আমি দুঃখ প্রকাশ করিয়াছি। আমার মতে, এই ত্রুটি স্বীকার না করাটাই ঐ ঘটনার মধ্যে সকলের চাইতে regrettable incident। সুতরাং ঐ ত্রুটি সংশোধন করা আমি অবশ্য কর্ত্তব্য বোধ করিয়াছিলাম। রামানন্দবাবুর পত্রে আমি ইহা খুব পরিষ্কার করিয়াই দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি যে মূল ঘটনার মধ্যে bonafide mistakes & accidents ছাড়া আর কিছু ছিল না। ইতি—

সুকুমার রায়

সংযোজন

১

P AND O
S. S. ARABIA
[Picture Post-Card]
11.10.11

খুসী,

এখন প্রায় এডেনের কাছাকাছি এসেছি। বেশ চমৎকার এসেছি—একটুও Sea sickness হয়নি। তাছাড়া খাওয়া শোওয়া ইত্যাদি বন্দোবস্তও চমৎকার। Port Said-এ বড় চিঠি লিখব।

দাদা

২

P. & O. S. N. Co.
S. S. Arabia
(Suez)
15.10.11

খুসী,

এই Suez Canal-এ ঢুকছি। সমুদ্র ক্রমে সরু হয়ে আস্‌ছে। দু দিকে cliff দেখা যাচ্ছে—সমুদ্রের মধ্যে থেকে পাহাড় উঠেছে—চমৎকার। এ পর্যন্ত Sea Sickness হয়নি। বরং খুব চমৎকার লাগে—সমস্ত দিন ডেকে বসে থাকি রাত ৯/১০টার সময় শুতে যাই—আর অবিশ্যি খাবার সময় নীচে নামি। এমন বাতাস বইছে—কাগজপত্র সব উড়িয়ে নিতে চায়—তাই লেখা ন'ড়ে যাচ্ছে। দিনে (সকাল, দুপুর, সন্ধ্যা) ৩ বার Heavy meals তা ছাড়া Tea আছে grand! একটা Menu পাঠাব—stewardকে ব'লে দিয়েছি— কয়েকটা ছাপান menu দিয়ে যেতে। তবে আমি বেশী খাই টাই না। মাংস খেয়ে খেয়ে বিরক্ত লাগে—তাই এক একদিন মাংস একদম বাদ দি। যে দিন ডাল থাকে সে দিন ত কথাই নাই—ডাল ভাত দিয়েই সব মেরে দি। অনেক সঙ্গী জুটেছে—অধিকাংশই পার্সী। বেশ লোক। এই কাগজ উড়িয়ে নিচ্ছিল। এক মেম সাহেব আমার cushion চুরি ক'রেছে—না ব'লে!

স্টীমারে ভিড় খুব কম। কয়েকটা সাহেব আছে—বেজায় ছোটলোক। আজ সকালে পায়খানায় ঢুক্‌ছি একটা রোগা লম্বা ছোকরা He—y! That's mine! ব'লে চেঁচিয়ে উঠেছে—অর্থাৎ সেও ওখানে ঢুকবে মতলব ক'রেছিল। ইচ্ছা করছিল কিছু শুনিয়ে দি—কিন্তু কিছু বল্‌লাম না। একবার মুখের দিকে তাকিয়ে নিয়ে—ঢুকে পড়্‌লাম। আমার ঘরে যে পার্সীটি থাকে—Mr. Sabawala—সে বল্‌ছিল "That man must have been a chauffer at Bombay. I

have seen him, I think, driving a motor car!" আমরা বোধহয় একদিন আগেই Marseilles পৌঁছাব। শুনছি war না থামলে English Mails আমাদের সঙ্গেই via Marseilles যাবে। Steamer Port Saidএ খালি touch ক'রে, তার পর খুব speedএ যাবে। অন্য সময় mailsগুলো Port Said থেকে অন্য জাহাজে transfer ক'রে দেয়—তারপর সেটা via Brindisi চ'লে যায়।

Sea voyage অতি চমৎকার   Sea sickness টিসিক্‌নেস্ সব মিছে কথা! অনেক Flying Fish দেখেছি। Red Seaটাকে Red বলে কেন কিচ্ছু বোঝা গেল না—অন্য seaর মতই তবে একটু Blue বেশী। এখনি চিঠি Post করতে হবে—এখন ১০॥টা—তোদের ওখানে বোধহয় ১॥টার কাছাকাছি।

দাদা

৩

NORTHBROOK SOCIETY
21, CROMWELL ROAD,
S. W.
১০ই নভেম্বর

খুসী,

তোর ২৬এ অক্টোবরের চিঠি পেয়েছি। সমুদ্র দেখতে বিশেষ কিছুই নয়। তেমন ঢেউও নেই—আর পুরীতে যেমন Breakers দেখতাম তাও নেই। তবে, যখন ঝড় হয় কিম্বা সমুদ্র খুব Rough থাকে তখন কিরকম হয় জানি না, কারণ Medi terraneanএ এসে যেদিন খুব Rough ছিল, আমরা তখন বিছানায় চিৎপাৎ—seasick! তবে তার আগের দিন সন্ধ্যার সময় যেরকম নমুনা দেখেছিলাম তাতে বোধহয় ঝড়েব সময়টা দেখতে নিশ্চয়ই খুব চমৎকার।

আমি জাহাজে, দুদিন ছাড়া, টেব্‌লে যাইনি—সেখানকার রান্নার গন্ধে গা বমিবমি করে—বিশেষতঃ প্রথম দু এক দিনের পর যখন মাংসটাংসগুলো একটু বাসী হয়ে আসে।

আসবার সময় ফ্রান্সে একদিন ছিলাম—Lyonsতে। প্রভাত জোর ক'রে আট্‌কে রাখ্‌ল।

এখানে এসে ত L. C. C. স্কুলে কাজ আরম্ভ ক'রেছি। এখন বিশেষ ভাবে Lithography আর Collotype শিখ্‌ছি—অবসর মত অন্য অন্য বিষয়েও হাত দিই। সামনের সপ্তাহে studioতে বাবার Multiple Stop দিয়ে কিরকম ক'রে কাজ করে তাই demonstrate কর্‌ব—principal আর teachers সব থাক্‌বে।

রোজ Underground Railway দিয়ে স্কুলে যাই। সেদিন কিনিদের ওখানে গেলাম—কতকটা underground কতকটা Bus দিয়ে যেতে হয়। প্রত্যেক রবিবার বিকালে—P. K. Rayদের বাড়ী—At Home হয়—সেখানে ঢের ব্রাহ্ম ছেলের সঙ্গে দেখা হয়। দেবেন কিনিরা ত প্রত্যেক সপ্তাহেই আসে। গত রবিবার রাত্রে Dinner পর্য্যন্ত থাকতে হ'য়েছিল। ডাল ভাত বেগুণভাজা কফির ডাল্‌না অম্বল পায়েস চমৎকার লাগ্‌ল। এখানে যা খেতে দেয়—জিনিষ ভাল কিন্তু রাঁধতে একেবারেই জানে না—কতকগুলো কাঁচা আদ্‌সেদ্ধ জিনিষ এনে দেয়—mustard কিম্বা sauce দিয়ে ঝালটাল ক'রে আমরা সেগুলো তলাই [?]। তবে এখন কতকটা অভ্যাস হয়ে এসেছে। P. K.Ray দের বাড়ী 'ভাবুক সভা' আর 'রামায়ণ' শুনিয়েছি। দেবেনরা আগে থেকে গল্প ক'রে ছিল।

এখানে চলাফেরা বেশ সুবিধা। পথঘাট খুঁজে বের করতে কিছু মুস্কিল হয় না। যখন সন্দেহ হয়

রাস্তার মোড়ে পুলিশকে জিজ্ঞাসা করলেই হল। পরিষ্কার ক'রে পথ ব'লে দেয়। যেসব জায়গায় খুব ভিড় হয় সেখানে Subway দিয়ে রাস্তা cross করা যায়—Subway গুলো মাটির নীচে বাঁধান রাস্তা—সিঁড়ি দিয়ে নেমে গিয়ে সিঁড়ি দিয়ে উঠে আসা। সে দিন Holborn Viaduct দিয়ে যাচ্ছিলাম—mapএ আছে Holburn Viaduct, Farringdon Street cross ক'রে গেছে কিন্তু Farringdon street আর খুঁজে পাই না। শেষটায় চেয়ে দেখি ঐ নীচে Holbornএর তলা দিয়ে Farringdon street গিয়েছে Holborn তার উপর দিয়ে Bridgeএর মত হ'য়ে চলে গেছে—প্রায় তিন তলা সমান উঁচু। আবার ফিরে গিয়ে Public stairways দিয়ে Farringdon Streetএ নামলাম। আমি ভাল আছি। তোরা কেমন আছিস?

দাদা

৪

[ম্যাঞ্চেস্টার]

মা,

তোমায় চিঠি লিখ্‌তে বস্‌ছি এমন সময় এক পার্শী এসে জুটে বস্‌ল—তাকে শুনিয়ে বললাম কাল "মেইল ডে"—আজ চিঠি শেষ করতে হবে। তা'ও সে শুনল না প্রশ্নের উপর প্রশ্ন ক'রে আর বাজে ব'কে ১১॥টা বাজিয়ে দিল।

শুক্রবার রাতে অবিনাশ দত্ত (অপূর্ব্বকৃষ্ণ দত্তের ছেলে) আর আমি লন্ডনে গিয়েছিলাম—সোমবার রাত্রে ম্যাঞ্চেস্টার ফিরলাম। ভোরে ছ'টার সময় লন্ডনে পোঁছেছিলাম—"ভোর" লিখ্‌লাম কিন্তু বাস্তবিক তখন একেবারে অন্ধকার রাত। ক্রমওয়েল রোডের বাড়ীর সামনে এসে দাঁড়িয়ে রইলাম—পথে কোথাও চা কিম্বা কিছু পেলাম না—ট্রেনেও ভাল ঘুম হয়নি তবে এক একটা ক'রে বালিশ ভাড়া ক'রে নিয়েছিলাম তাই একরকম আরামেই আসা গেছিল। প্রায় মিনিট দশ পনের দাঁড়াবার পরে ভেতরে একটা আলো দেখলাম—অমনি ঘণ্টা বাজিয়ে দিলাম—আর একজন চাকর এসে দরজা খুলে দিল। তার পর ঘণ্টা দুই নর্থব্রুক সোসাইটির ঘরে ইজিচেয়ারে ব'সে ঘুমোলাম। মাঘোৎসবে শুধু একটু পার্টি আর একজন ইউনিটেরিয়ান পাদ্রির উপাসনা ছিল। তবে রবিবার সকালে সকলে মিলে কীর্ত্তন আর গান করা হ'ল—সেটা বেশ হ'য়েছিল। সেদিন দুপুরে সতীশ রায়ের বাড়ীতে প্রফুল্ল চ্যাটার্জ্জি (ভুতালি) আর আমি নেমন্তন্ন খেতে গেলাম। ডাল তরকারি কতকটা দেশী গোছের ছিল—বেশ খাওয়া গেল।

তোমরা কেমন আছ? আমি ভাল আছি।

স্নেহের
তাতা

৫

NORTHBROOK SOCIETY,
21, CROMWELL ROAD,
S.W.
১১ই জুলাই

TEL. KENSINGTON 1737

খুসী,

তোর চিঠি পেয়েছি।

দিদির অসুখ ত এখনও কিছু সার্‌ল না। ডাক্তাররা কি বলেন ? তোর চিঠিতে লিখেছিস্ দশ দিন ধ'রে একেবারেই ছাড়েনি। এই মেইলের চিঠির জন্য ব্যস্ত হ'য়ে আছি। অপারেশন যদি কর্‌তে হয়, কি রকমের অপারেশন ? ডাক্তাররা কি serious operation দরকার হ'তে পারে মনে করেন ? কদিন এখানে খুব মেঘবৃষ্টি গিয়েছে—আজ আবার পরিষ্কার রোদ হয়েছে। আমার এখন কাজকর্ম্ম বেশী নেই—Royal Photographic Societyর libraryতে পড়া, মাঝে মাঝে কোন printing firm ইত্যাদিতে যাওয়া আর museum আর আর্ট গ্যালারি ইত্যাদি ঘুরে বেড়ান। পরশুদিন বুবা আর অরবিন্দর সঙ্গে Royal Academyতে গিয়েছিলাম মন্দ লাগল না। মেশোমশাই এখন লন্ডনে এসেছেন—আমাদের কাছাকাছি কোথাও বাড়ী খুঁজছেন। এর মধ্যে একদিন রথিবাবুদের ওখানে নেমন্তন্ন খেতে গিয়েছিলাম। রথিবাবুর স্ত্রী একটা ভাল রেঁধেছিলেন—চমৎকার হ'য়েছিল। রবিবাবুর pilesএর জন্য operation করা হ'য়েছিল, তিনি এখন Nursing Homeএ আছেন। আরও ৮/১০ দিন থাক্‌তে হবে।

আমার continent যাবার এখনও কিছু ঠিক করিনি। এখন সঙ্গী খুঁজছি।

প্রভাত এখন কোথায় আছে ? সে কি করে ? দাদামহাশয়ের শরীর কেমন আছে ? তোরা সকলে কেমন আছিস্ ? অরুণবাবু এখন কোথায় ? শৈলদিদি কি রাঁচিতেই আছেন ? আমি ভাল আছি।

দাদা

boiRboi.net

৬

To
A. N. Chakravarti Esq.,
Deputy Magistrate,
P. O. Kishangunge,
Dist. Purnea.

100 Garpar Road,
Calcutta, April 20, '23

My Dear Arun Babu,

The *Namakaran* ceremony of my *khoka* comes off on wednesday, the 2nd. May. Could you not manage to join us on the occassion and participate in the general *golmal ?*

yours affly,
Tata

মণ্ডা ক্লাব

boiRboi.net

মণ্ডা ক্লাব

আমন্ত্রণপত্র

সম্পাদক বেয়াকুব
কোথা যে দিয়েছে ডুব-
এদিকেতে হায় হায়
ক্লাবটি ত যায় যায়।

তাই বলি, সোমবারে
মদ্‌গৃহে গড়পারে
দিলে সবে পদধূলি
ক্লাবটিরে ঠেলে তুলি

রকমারি পুঁথি কত
নিজ নিজ রুচিমত
আনিবেন সাথে সবে
কিছু কিছু পাঠ হবে।

করযোড়ে বার বার
নিবেদিছে সুকুমার

boiRboi.net

শুভ সংবাদ

সম্পাদক জীবিত আছেন
আগামী সোমবার
২৫ নং সুকিয়া স্ট্রীটে
৬৷৷ ঘটিকার সময়

তাঁহার শ্রীমুখচন্দ্র দর্শনার্থ
ভক্তসমাগম হইবে।

প্রতিবাদ সভা

সম্প্রতি ক্লাবের সর্ব্বজনস্বীকৃত সম্পাদকরূপে আমি "অধিকারী" উপাধি গ্রহণ করিয়াছি। ইহাতে কোন কোন ঈর্ষ্যাপরায়ণ "সভ্য" অসঙ্গতভাবে আপত্তি করিতেছেন। কালিদাস বাবু আপত্তি করিতে চান করুন, কিন্তু আমি স্বোপার্জ্জিত উপাধি ছাড়িব না।

এই প্রকার অন্যায় আপত্তির বিশেষ প্রতিবাদ বাঞ্ছনীয়। অনেক হিসাব করিয়া দেখিলাম, আগামী মঙ্গলবার ২১শে আগষ্ট, বাংলা তারিখ জানি না, আমাদের ক্লাবের জন্মদিন, অর্থাৎ প্রায় জন্মদিন। ঐ দিনই সন্ধ্যার সময় ১০০ নং গড়পার রোড, অর্থাৎ কালাবোবা ইস্কুলের পশ্চাতে, সুকুমার বাবু নামক ক্লাবের একজন আদিম ও প্রাচীন সভ্যের বাড়ীতে সভার আয়োজন হইয়াছে। বক্তা প্রায় সকলেই। সভাপতি আপনি, বিষয়ও গম্ভীর—সুতরাং খুব জমিবার সম্ভাবনা।

আসিবার সময় একখানা সেকেণ্ডক্লাশ গাড়ী সঙ্গে আনিবেন—আমায় ফিরিবার পথে নামাইয়া দিতে হইবে; খাওয়া গুরুতর হইবার আশঙ্কা আছে। ইতি—

শশব্যস্ত
শ্রীশিশিরকুমার দত্তাধিকারী
সুযোগ্য সম্পাদক।

আবার ক্লাব!
৪৪ নং ইউরোপীয়ান এসাইলাম লেন
(কিরণ বাবুর বাড়ী)
আগামী সোমবার সন্ধ্যা ৬॥টা
প্রসঙ্গ—"ভূত ভবিষ্যৎ ও বর্ত্তমান"

রবিবার ১০ই চৈত্র
প্রফেসার সুরেন মৈত্র
আবাহন করেন সবে
শিবপুরে আপন ভবে।

মহাশয় সময় বুঝে
চাঁদপালে জাহাজ খুঁজে
চড়িবেন যেমন রীতি
নিবেদন সাদর ইতি—

* 2-30 P.M.

সোমবার
২২শে এপ্রেল, ১৯১৮
সন্ধ্যা ৬॥টা।

তবে 'রইল কথা' ;—
এবার,
চাঁদনী রাতে
'মেয়ো'র ছাতে
গাঙ্গের হাওয়ার
সঙ্গে গাওয়া ;
সেথা,
নাইকো বাধা
নাইকো আধা :
ভরা প্রাণের ভরা পালে
'সোমবার' তরণী খানি
উজান স্রোতে
নেশায় মেতে
চলবে ছুটে দিক্ না মানি।

আমি, অর্থাৎ সেক্রেটারি,
মাস তিনেক কল্‌কেতা ছাড়ি
যেই গিয়েছি অন্য দেশে—
অম্‌নি কি সব গেছে ফেঁসে !!

বদ্‌লে গেছে ক্লাবের হাওয়া,
কাজের মধ্যে কেবল খাওয়া !
চিন্তা নেইক গভীর বিষয়,—
আমার প্রাণে এ সব কি সয় ?

এখন থেকে সম্‌ঝে রাখ
এ সমস্ত চল্‌বে নাকো,—
আমি আবার এইছি ঘুরে,
তান ধরেছি সাবেক সুরে।—

শুন্‌বে এস সুপ্রবন্ধ
গিরিজার "বিবেকানন্দ",
মঙ্গলবার আমার বাসায়।
(আর থেক না ভোজের আশায়)।

১৪ই মে, ২৫ নং সুকিয়া স্ট্রীট

boiRboi.net

সাদর আমন্ত্রণ

সোমবার সন্ধ্যা ৬৷৷টা
৩৭ নং ঘোষের লেন

ডাক্তার মৈত্রের
"ফু-লি-ল্যাং"

(ফেলুট্ ভ্রমণ)

মোচ্ছব

আগামী রবিবার ২৬শে মে
পূর্ব্বাহ্ন ৯-১৫ ঘটিকায়
শিয়ালদহ ২নং রোয়াকমঞ্চ হইতে
বাষ্পীয় শকট আরোহণপূর্ব্বক
গোবরডাঙ্গা প্রয়াণ ।

আপনি না আসিলে জমিবে না

দেশ

কাল

সোমবার সন্ধ্যা ৬৷৷ টা

পাত্র

boiboi.net

আঃ ! আবার খাওয়া !

এইত সেদিন সবাইকে বুঝিয়ে বল্‌লুম যে আর "খাই খাই" ক'রো না—এর মধ্যে আবার সুনীতি বাবু খাওয়াতে চাচ্ছেন ! আমার হাতে কতগুলো টাকা গছিয়ে দিয়ে, এখন বল্‌ছেন, না খাওয়ালে জংলি বাবুকে দিয়ে মোকদ্দমা করাবেন । আমি হাতে পায়ে ধ'রে নিষেধ কর্‌লুম, তা তিনি কিছুতেই শুন্‌লেন না, উল্টে আমায় তেড়ে মার্‌তে আস্‌লেন ! দেখুন দেখি কি অন্যায় ! তা আপনারা যখন আমার উপদেশমত চল্‌বেন না, কাজেই অগত্যা সুকুমার বাবুকে ব'লে ক'য়ে এই ব্যবস্থা ক'রে এসেছি যে তাঁর বাড়ীতে আগামী মঙ্গলবার (৩০শে জুলাই) সন্ধ্যা ৭টার সময় আপনি সুস্থদেহে হাজির হবেন । সুনীতি বাবুর ভোজের পাত সেইখানেই পড়বে । এখন খুসী হলেন ত ?

ত্যক্তবিরক্ত
শ্রীসম্পাদক

জন্মোৎসব

ভক্তিবিনয়ভাবগদ্‌গদধূলিলুন্ঠিত প্রণতিপুরঃসর নিবেদনমেতৎ—

আগামী ২১শে আগস্ত আসন্নগোধূলিলগ্নে শ্রীশ্রীক্লাবের তৃতীয় জন্মোৎসব উপলক্ষে মেয়ো হাঁসপাতাল ডাক্তার দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্রের ইষ্টককুঞ্জে ভক্তসমাগম ও মহাপ্রসাদবিতরণ হইবে। মহাশয় উক্ত উৎসবক্ষেত্রে পদারবিন্দরজ অর্পণ করতঃ কীর্ত্তনকোলাহলে যোগদানপূর্ব্বক প্রসাদ গ্রহণ করিয়া ভক্তমণ্ডলীকে ও এই দাসানুদাসকে কৃতকৃতার্থ করিবেন। ইতি

কৃতাঞ্জলি সেবকাধম
শ্রীশিশিরকুমার দত্তদাসস্য

"খায়ত খায়"

ANNUAL MEETING

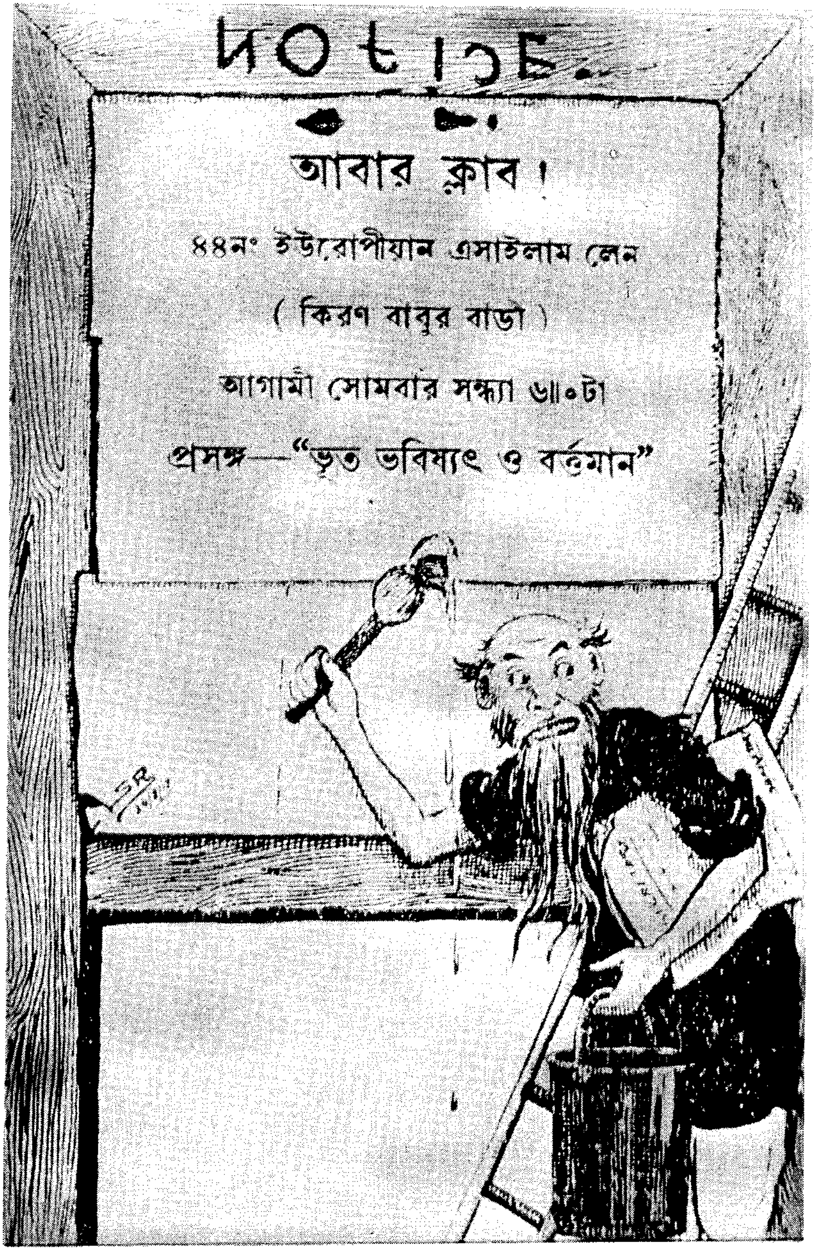
Monday September 2, 1918, at 6-30 p.m.

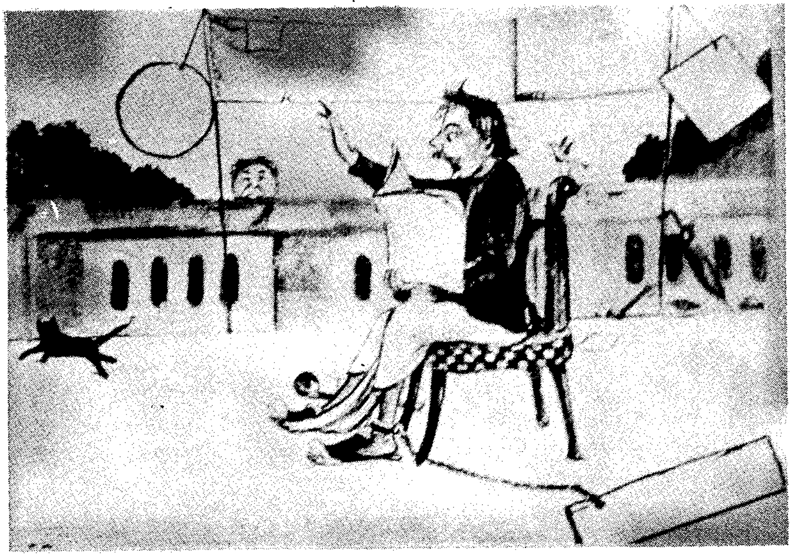
100, GURPAR ROAD

AGENDA OF BUSINESS :

1. *The Secretary to present his annual mis-statements.*
2. *Prof. Siddhanta to move— "To adopt or not to adopt—that is the question."*
3. *Jibon Babu to protest— "Is this a report? If so, why not?"*
4. *Khodan Babu to propose — "That in the interest of plain living and high thinking, tea and biscuits—" [Loud disturbance]*
5. *Storm of protests—chorus led by Jungli Babu.*

GOD SAVE THE SECRETARY


NOTICE
আবার ক্লাব !
৪৪নং ইউরোপীয়ান এসাইলাম লেন
(কিরণ বাবুর বাড়ী)
আগামী সোমবার সন্ধ্যা ৬॥০টা
প্রসঙ্গ—"ভূত ভবিষ্যৎ ও বর্ত্তমান"

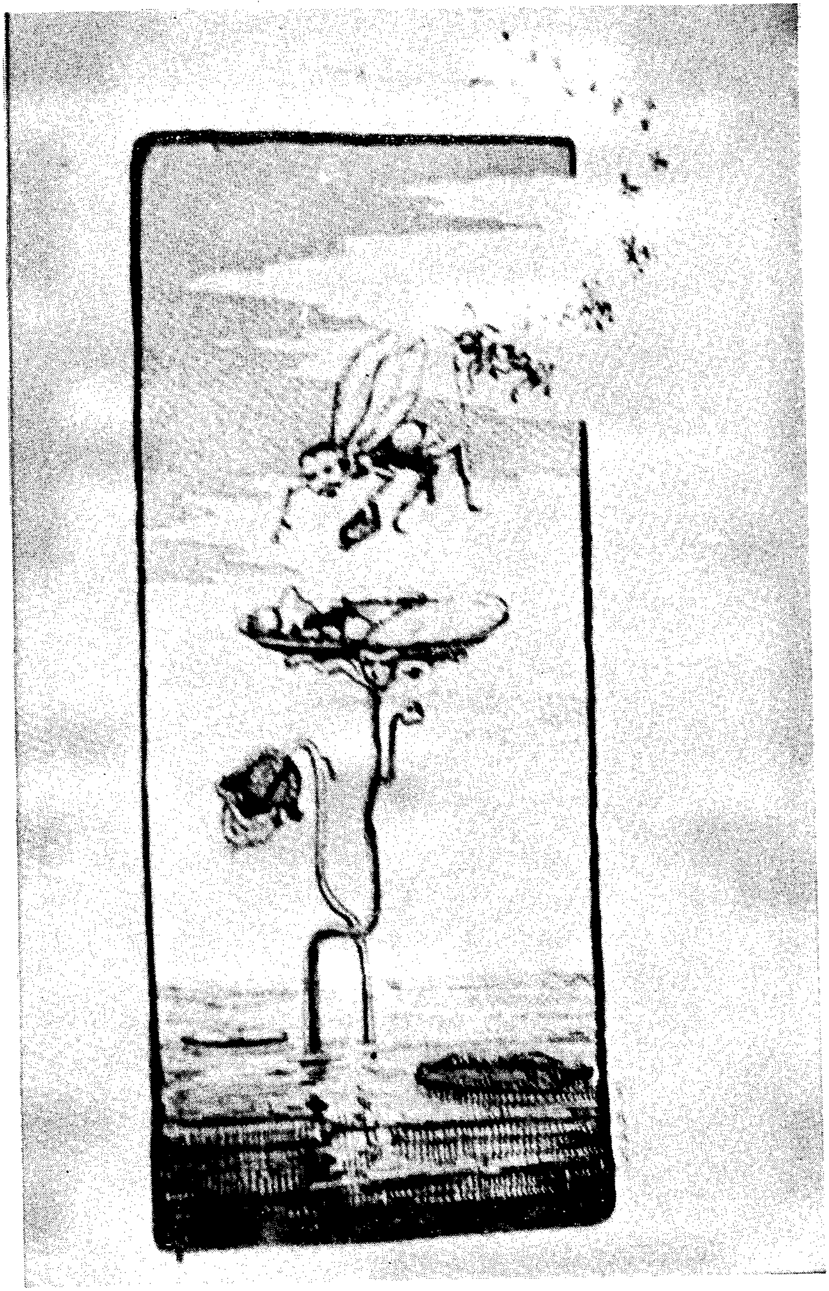


দেশ

কাল

সোমবার সন্ধ্যা ৬॥০ টা

পাত্র



কেউ বলেছে খাবো খাবো,
কেউ বলেছে খাই,
সবাই মিলে গোল তুলেছে—
আমিত আর নাই।
ছোট্‌কু বলে, "রইনু চুপে
ক'মাস ধ'রে কাহিলরূপে ;"
জংলি বলে, "রামছাগলের
মাংস খেতে চাই।"
যতই বলি "সবুর কর"—কেউ শোনে না কালা,
জীবন বলে কোমর বেঁধে, "কোথায় লুচির থালা ?"
খোদন বলে রেগে মেগে
ভীষণ রোষে বিষম লেগে—
"বিষ্যুতে কাল গড়পারেতে
হাজির যেন পাই।"

INSURE YOUR LIFE WITH
GRESHAM
AT ONCE

সরবৎ সম্মিলন

শনিবার ১৭ই,
সাড়ে-পাঁচ বেলা,
গড়পারে হৈহৈ
সরবতী মেলা।

অতএব ঘড়ি ধ'রে—
সাবকাশ হ'য়ে,
আসিবেন দয়া ক'রে
হাসিমুখ ল'য়ে।

সরবৎ, সদালাপ,
সঙ্গীত-ভীতি—
ফাঁকি দিলে নাহি মাপ,
জেনে রাখ—ইতি

boiRboi.net

সোমবার, ১৩ই জানুয়ারী,
সন্ধ্যা ৬টা
জীবন বাবুর বাড়ী

বন্ধুবর ঁঅজিতকুমার চক্রবর্তীর স্মৃতিরক্ষার্থে, ও ক্লাবের ভবিষ্যৎ বিষয়ে কর্ত্তব্য সম্বন্ধে কথাবার্ত্তা।

শ্রীশিশিরকুমার দত্ত
সম্পাদক।

জানুয়ারী ৮ই তারিখ, আস্‌ছে রবিবার,
মোদের বাড়ী নেমন্তন্ন রইল চা খাবার।
ঐ দিনেতে বৈকালেতে চারি ঘটিকায়,
আস্‌ব সবে দয়া করে এইটি খোদন চায়।

২৬ বিডন ষ্ট্রীট
কলিকাতা

৪ঠা জানুয়ারী
১৯২২

boiRboi.net

মণ্ডা ক্লাব

বার্ষিক বিবরণ

আমাদের ক্লাবের প্রথম বার্ষিক বিবরণী।
আগস্ট, ১৯১৫—জুলাই, ১৯১৬

১। সভ্যগণ

১।	শ্রীযুক্ত	কালিদাস নাগ, এম-এ।
২।	শ্রীযুক্ত	গিরিজাশঙ্কর রায় চৌধুরী, এম-এ, বি-এল।
৩।	শ্রীযুক্ত	সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, এম-এ।
৪।	শ্রীযুক্ত	অজিতকুমার চক্রবর্তী বি-এ।
৫।	শ্রীযুক্ত	হিরণকুমার সান্যাল।
৬।	শ্রীযুক্ত	সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, এম-এ।
৭।	শ্রীযুক্ত	অমলচন্দ্র হোম।
৮।	শ্রীযুক্ত	শিশিরকুমার দত্ত, (সেক্রেটারী)।
৯।	শ্রীযুক্ত	সুশীলকুমার গুপ্ত।
১০।	শ্রীযুক্ত	যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, বি-এ।
১১।	শ্রীযুক্ত	সুকুমার রায়, বি-এস্ সি।
১২।	শ্রীযুক্ত	দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র, এম্-বি।
১৩।	শ্রীযুক্ত	প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ, বি-এ, বি-এস্ সি।
১৪।	শ্রীযুক্ত	শ্রীশচন্দ্র সেন, এম-এ।
১৫।	শ্রীযুক্ত	সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র, এম-এ, এ-আর-সি-এস্।
১৬।	শ্রীযুক্ত	অতুলপ্রসাদ সেন, বার-এট্-ল।
১৭।	শ্রীযুক্ত	সুবিনয় রায়।
১৮।	শ্রীযুক্ত	প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, বি-এ।
১৯।	শ্রীযুক্ত	জীবনময় রায়, বি-এ, বি-টি।

২। আলোচিত বিষয়াদি

শ্রীযুক্ত অজিতকুমার চক্রবর্তী—

৬- ৯-১৫	রবীন্দ্রনাথ ও Whitman
১০- ৯-১৫	ঐ
২৭-১২-১৫	Shelley
৩- ১-১৬	ঐ
১৪- ১-১৬	ঐ
৪- ৩-১৬	"রাজা"

শ্রীযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেন—১-৫-১৬ পাঠ।

শ্রীযুক্ত অমলচন্দ্র হোম—১০-৪-১৬ Oscar Wilde

শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ—

১৫-১১-১৫	বৈজ্ঞানিক ও সাহিত্যিক ইতিহাস।
২৪- ৭-১৬	কালিদাসের Geography (রঘুর দিগ্বিজয়)
২৪- ৭-১৬	ঐ (মেঘদূত)

শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর রায় চৌধুরী—

২৬-৮-১৫	Rammohan Roy as A Jurist
২-৯-১৫	Rammohan Ray on Revenue and judicial systems
১৩-৯-১৫	"জীবন দেবতা"
১৭-১-১৬	Nietzsche
৮-৫-১৬	Criminal laws of Manu
১৬-৫-১৬	রামমোহন রায়ের সময়কার বাংলা দেশ।
৩০-৫-১৬	রামমোহন রায় তান্ত্রিক ছিলেন কি না।

শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—

২৯-১১-১৫	দুর্ভিক্ষ প্রসঙ্গ।
২১- ১-১৬	ব্রাহ্মণগণ হিন্দু কি না।

শ্রীযুক্ত সুকুমার রায়—

৬-১২-১৫	Aesthetic Superstitions
৩- ৪-১৬	Functions of Art

শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

২২-১১-১৫	Philology as a Science
১৯- ৬-১৬	বর্ণমালা।
৩- ৭-১৬	ঐ

শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র সেন—

৩১-১-১৬	Nietzsche
১৩-৩-১৬	Eucken
২০-৩-১৬	ঐ

ইহা ব্যতীত ১৫ বার সাধারণ জল্পনা ও গবেষণা, পূর্ব্বানুবৃত্তি ও উপস্থিত প্রসঙ্গাদির অলোচনা, ৫ বার সঙ্গীতাদি ও ১ বার উদ্যান-যাত্রা।

৩। উপস্থিতির সংখ্যা

সভ্য নং	১। ৪৯টির মধ্যে	৩৬ বার
	২। " "	১৯ বার
	৩। " "	১৩ বার
	৪। " "	২০ বার
	৫। " "	১২ বার
	৬। " "	২৯ বার
	৭। " "	৩১ বার
	৮। " "	৪৪ বার
	৯। " "	১৮ বার
	১০। " "	১১ বার
	১১। " "	৩৮ বার
	১২। " "	২৯ বার
	১৩। ৩৩টির "	১৬ বার
	১৪। " "	১৪ বার
	১৫। ২৮টির "	১৩ বার
	১৬। ২০টির "	৮ বার
	১৭। " "	৫ বার
	১৮। ১৬টির "	৬ বার
	১৯। ৭টির "	৫ বার

boiRboi.net

৪। অধিবেশনের স্থান।

কালিদাসবাবুর বাড়ী	২ বার
সতীশবাবুর বাড়ী	
অজিতবাবুর বাড়ী	৫ "
সুনীতিবাবুর বাড়ী	৬ "
অমলবাবুর বাড়ী	৪ "
শিশিরবাবুর বাড়ী	১৪ "
সুশীলবাবুর বাড়ী	১ "
সুকুমারবাবুর বাড়ী	
সুবিনয়বাবুর বাড়ী	৬ "
প্রশান্তবাবুর বাড়ী	৩ "
দ্বিজেন্দ্রবাবুর বাড়ী	
সুরেন্দ্রবাবুর বাড়ী	২ "
প্রভাতবাবুর বাড়ী	১ "
শ্রীশবাবুর বাড়ী	১ "
অতুলবাবুর বাড়ী	৩ "

৫। আয় ব্যয়।

		টাকা	আনা	পয়সা
আয়—(১) প্রবেশিকা		১৯	০	০
(২) সাধারণ চাঁদা		৩৯	১২	০
(৩) বিশেষ চাঁদা (Dr. Maitra)		৪	০	০
		৬২	১২	০
ব্যয়—(১) ডাক খরচ		৪	০	৩
(২) চা'এর সরঞ্জাম		৬	১১	০
(৩) খাবার		৩০	১৫	১
		৪১	১১	০
	হস্তে স্থিত	২১	১	০
		৬২	১২	০

শ্রীশিশিরকুমার দত্ত,
সম্পাদক।

আমাদের ক্লাবের দ্বিতীয় বার্ষিক বিবরণী
আগষ্ট ১৯১৬—আগষ্ট ১৯১৭

১। সভ্যগণ।

১। শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ, এম্-এ।
২। " গিরিজাশঙ্কর রায় চৌধুরী, এম্-এ, বি-এল।
৩। " সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, এম-এ।
৪। " অজিতকুমার চক্রবর্ত্তী, বি-এ।
৫। " হিরণকুমার সান্যাল।
৬। " সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, এম-এ, পি-আর-এস্।
৭। " অমলচন্দ্র হোম।
৮। " শিশিরকুমার দত্তাধিকারী, (সম্পাদক)।
৯। " সুশীলকুমার গুপ্ত।
১০। " যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, বি-এ।
১১। " সুকুমার রায়, বি-এস্-সি।
১২। " দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র, এম্-বি।
১৩। " প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ, বি-এ, বি-এস্-সি।
১৪। " শ্রীশচন্দ্র সেন, এম-এ।
১৫। " অতুলপ্রসাদ সেন, বার-এট্-ল।
১৬। " সুবিনয় রায়।
১৭। " প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, বি-এ।
১৮। " জীবনময় রায়, বি-এ, বি-টি।

১৯। ” নির্ম্মলকুমার সিদ্ধান্ত, এম-এ।
২০। ” চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি-এ।
২১। ” ধীরেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত, বি-এ।
২২। ” কিরণশঙ্কর রায়, বি-এ।
২৩। ”

২। আলোচিত বিষয়াদি।

শ্রীযুক্ত অজিতকুমার চক্রবর্ত্তী—

৫-৩-১৭	শিল্প ও সাহিত্য।
২৬-৩-১৭	(পাঠ : Poems of A. E.)
১১-৬-১৭	ভাবী সাহিত্য সম্বন্ধে জল্পনা কল্পনা।

শ্রীযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেন—

২৫-৯-১৬	(পাঠ : Worship of the Wealthy-Chesterton)

শ্রীযুক্ত অমলচন্দ্র হোম—

২৫-৯-১৬	(পাঠ : Kipling's Barrack-room Ballads.)
২৬-৩-১৭	(ঐ : ঐ Story of Pran Bhakat.)
১৫-৬-১৭	Zamor (বিদেশে বাঙালী)

শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ—

২৬-৩-১৭	(পাঠ : Browning)
১৬-৩-১৭	উড়িষ্যার প্রাচীন শিল্প।
২৩-৭-১৭	ঐ

শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর রায় চৌধুরী—

২৫-৯-১৬	(পাঠ)।
১৯-২-১৭	বিবেকানন্দ ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ।
৭-৬-১৭	মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ।
১৯-৫-১৭	সাহিত্যে রূপক।

শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র—

৬-৮-১৭	Turgenev's Novels.

শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়—

১২-৩-১৭	The Merchant Adventurers.

শ্রীযুক্ত প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ—

২৬-২-১৭	Unintelligible of "If P then q"
২৬-৩-১৭	(পাঠ : Stray Birds—Tagore.)

শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র সেন—

১৮-৯-১৬	Neo-Naturalism.
২৫-৯-১৬	(পাঠ : Hibbert Journal.)
১৬-৩-১৭	Thought and Experience.

শ্রীযুক্ত সুকুমার রায়—

৬-৮-১৬	"টাট্‌কা নূতন নাটক"।

boiRboi.net

২৫-৯-১৬	(পাঠ : চৈতন চুটকী—"ভারতী"।)
২৬-৩-১৭	(পাঠ : Ruskin's Modern Painters.
২১-৫-১৭	Criticism—True and False.
৯-৭-১৭	"বৈকুণ্ঠের খাতা"।
১৩-৮-১৭	"চলচিত্তচঞ্চরী"।

শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

২-৭-১৭	ইতিহাসের ধারা।

বিবিধ—

জল্পনা ও গবেষণা ৯ বার

উদ্যানযাত্রা —১০-৯-১৬ কোলাঘাট ও ৫-৬-১৭ বরাহনগর।

সঙ্গীতাদি—১৩-৯-১৬ ও ১১-২-১৭।

বিশেষ অধিবেশন	৪-৭-১৭	রবীন্দ্র সম্বর্দ্ধনা।
	২২-৮-১৭	বাৎসরিক।
	২৫-২-১৭	শ্রীযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেনের Farewell.

৩। উপস্থিতির সংখ্যা।

সভ্য নং	১	।৩৬টির মধ্যে	২৭ বার
"	২।	"	১৭ বার
"	৩।	"	৩ বার
"	৪।	"	২৫ বার
"	৫।	"	৯ বার
"	৬।	"	৩০ বার
"	৭।	"	৩৫ বার
"	৮।	"	৩৪ বার
"	৯।	"	৪ বার
"	১০।	"	৪ বার
"	১১।	"	৩৫ বার
"	১২।	"	২০ বার
"	১৩।	"	২০ বার
"	১৪।	"	১৮ বার
"	১৬।	"	৬ বার
"	১৭।	"	১৪ বার
"	১৮।	"	২৮ বার
"	১৯	।১৫টির মধ্যে	৬ বার
"	২০	।১১ "	১২ বার
"	২১	।১০ "	১০ বার
"	২২	।১২ "	৯ বার
"	২৩।		৬ বার

BoiRboi.net

৪। অধিবেশনের স্থান।

কালিদাসবাবুর বাড়ী	২ বার
গিরিজাবাবুর বাড়ী	১ বার
অজিতবাবুর বাড়ী	১ বার
সুনীতিবাবুর বাড়ী	৩ বার
অমলবাবুর বাড়ী	৩ বার
শিশিরবাবুর বাড়ী	৪ বার
সুকুমারবাবুর বাড়ী } সুবিনয়বাবুর বাড়ী }	৪ বার
দ্বিজেনবাবুর বাড়ী	২ বার
প্রশান্তবাবুর বাড়ী	৩ বার
শ্রীশবাবুর বাড়ী	১ বার
অতুলবাবুর বাড়ী	২ বার
প্রভাতবাবুর বাড়ী	৩ বার
চারুবাবুর বাড়ী	১ বার
ধীরেন্দ্রবাবুর বাড়ী	১ বার
অন্যস্থানে	৫ বার

সর্ব্বসমেত ৩৬টি অধিবেশন।

৫। আয় ব্যয়।

আয়	টাকা	আনা	পয়সা	ব্যয়	টাকা	আনা	পয়সা
পূর্ব্ব বৎসরের জের	২১	১	০	ডাকখরচ	২	৪	২
চাঁদা	৫১	৪	০	রিপোর্টের কাগজ	০	৪	২
প্রবেশিকা	৪	০	০	কোলাঘাট প্রয়াণ	১১	১৫	৩
রবীন্দ্রসম্বর্দ্ধনার				বরাহনগর প্রয়াণ	৭	১৫	৩
বিশেষ চাঁদা	৫	১২	০	কার্ড	২	০	০
				রবীন্দ্র সম্বর্দ্ধনা	১২	১৩	২
	৮২	১	০	ফুলের মালা	৫	৮	০
				বাৎসরিক উৎসব	১৮	৪	০
				খাবার	২০	১৪	০
					৮২	০	০
				হস্তে স্থিত	০	১	০
					৮২	১	০

Examined and found
Incorrect.
Auditor

শ্রীশিশিরকুমার দত্তাধিকারী,
সম্পাদক।

boiRboi.net

"খায়ত খায়"

তৃতীয় বার্ষিক বিবরণী
সেপ্টেম্বর ১৯১৭—আগস্ট ১৯১৮

সভ্যগণ

১।	শ্রীযুক্ত	কালিদাস নাগ, এম্-এ
২।	”	গিরিজাশঙ্কর রায়চৌধুরী এম্-এ, বি-এল (মে পর্য্যন্ত)
৩।	”	অজিতকুমার চক্রবর্ত্তী বি-এ
৪।	”	হিরণকুমার সান্যাল
৫।	”	সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় এম-এ, পি-আর-এস্
৬।	”	অমলচন্দ্র হোম
৭।	”	শিশিরকুমার দত্ত দাস এ-বি-সি-ডি (সম্পাদক)
৮।	”	সুশীলকুমার গুপ্ত
৯।	”	যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়
১০।	”	সুকুমার রায় বি-এস্-সি
১১।	”	দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র, এম্-বি
১২।	”	সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র, এম-এ, এ-আর-সি-এস্
১৩।	”	অতুলপ্রসাদ সেন বার এট্-ল
১৪।	”	সুবিনয় রায়
১৫।	”	প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় বি-এ
১৬।	”	জীবনময় রায়, বি-এ, বি-টি
১৭।	”	নির্ম্মলকুমার সিদ্ধান্ত এম্-এ
১৮।	”	চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ
১৯।	”	ধীরেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত, বি-এ
২০।	”	কিরণশঙ্কর রায়, বি-এ
২১।	”	সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত
২২।	”	সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
২৩।	”	গিরীশচন্দ্র শর্ম্মা
২৪।	”	কিরণকুমার বসাক বি-এ
২৫।	”	হিমাংশুমোহন গুপ্ত বি-এস্-সি

আলোচিত বিষয়াদি

(পাঠ * ৩০-৯-১৭) (ঐ ** ৪-২-১৮) ঐতিহাসিক যৎকিঞ্চিৎ ১২-১২-১৮
Jute Industry ৮-১০-১৭ বিবেকানন্দ ১৪-৫-১৮
(পাঠ * ৩০-৯-১৭) (ঐ ** ৪-২-১৮) ঐ : In the Balcony—Browning
[১০-৬-১৮ বৈষ্ণব কবিতা ২৪-৬-১৮

Bengali Dialects ২১-১-১৮ ঐ ২৮-১-১৮ ঐ ১১-২-১৮ বাংলা ভাষায়
(পাঠ * ৩০-৯-১৭) [ফার্সির ছাপ ২২-৭-১৮
(পাঠ ৩০-৯-১৭) (ঐ ** ৪-২-১৮) জীবনের হিসাব ১৪-১-১৮ দৈবেন দেয়ম্
ফালেলুং ৩-৬-১৮ [৮-৪-১৮ ক্যাবলের পত্র ১-৭-১৮
(পাঠ * ৩০-৮-১৭)

(পাঠ * ৩০-৯-১৭) ঐ Strindberg—"The Stranger" ১৭-৬-১৮
Turgenev's Novels ১৭-৯-১৭
জয়শ্রী ২৪-৯-১৭ কুলত্যাগিনী ১৪-৩-১৮ ঘেন্না ১৫-৭-১৮

(পাঠ : ৪-২-১৮) মাতা মনু ২-৪-১৮

পাঠ : Plato—Emil Reich

[ইহা ব্যতীত সঙ্গীতাদি ৮ বার, জল্পনা ও গবেষণা ৫ বার, রবীন্দ্র সম্বর্দ্ধনা
২২-৪-১৮, উদ্যান যাত্রা (গোবরডাঙ্গা) ২৬-৫-১৮, সুনীতি বাবুর
ডিগ্রী ভোজ ৩০-৭-১৮, বার্ষিক উৎসব ২১-৮-১৮]

★ Dickinson—Modern Symposium ★★ রবীন্দ্রনাথ—খেয়া

অধিবেশনের স্থান

কালিদাসবাবুর বাড়ী	১ বার
অজিতবাবুর বাড়ী	২ বার
হিরণবাবুর বাড়ী	১ বার
সুনীতিবাবুর বাড়ী	২ বার
শিশিরবাবুর বাড়ী	৫ বার
সুকুমার ও সুবিনয়বাবুর বাড়ী	৩ বার
দ্বিজেন্দ্রবাবুর বাড়ী	৩ বার
সুরেন্দ্রবাবুর বাড়ী	২ বার
প্রভাতবাবুর বাড়ী	৩ বার
জীবনবাবুর বাড়ী	১ বার
নির্ম্মলবাবুর বাড়ী	৩ বার
চারুবাবুর বাড়ী	২ বার
হিমাংশু ও ধীরেন্দ্রবাবুর বাড়ী	৩ বার
কিরণশঙ্করবাবুর বাড়ী	১ বার
সত্যেন্দ্রবাবুর বাড়ী	১বার
সুরেশবাবুর বাড়ী	১ বার
গিরীশবাবুর বাড়ী	১ বার
কিরণবাবুর বাড়ী	১ বার
অন্যান্য স্থানে	৪॥ বার

সর্ব্বসমেত ৪০॥টি অধিবেশন

boiRboi.net

আয়-ব্যয়

	টাকা	আনা	পয়সা	ব্যয়	টাকা	আনা	পয়সা
পূর্ব্ব বৎসরের জের	০	১	০	ডাক খরচ	৪	১২	১
চাঁদা	২৬	০	০	কার্ড	০	১১	০
প্রবেশিকা	৫	০	০	গোবরডাঙ্গা প্রয়াণ	১৩	৬	৩
সুনীতিবাবুর দান	১৭	০	০	প্রেমচাঁদ ভোজ	১৬	৮	০
				ফুলের মালা	০	১১	০
	৭৩	৭	০	রিপোর্টের কাগজ	০	৫	০
				বার্ষিক উৎসব	৩৬	২	০
					৮৩	২	৩
				হস্তে স্থিত	০	১৪	১
					৮৪	১	০

আমার হাতে আর্থাৎ বাক্সে এখন এই সওয়া চৌদ্দ আনা পয়সা মজুত আছে। সভ্যরা যদি অসভ্যের মত খাই-খাই না করিয়া চা-বিস্কুটে খুশী থাকিতেন—যাক্, সে কথা বলিয়া কোন লাভ নেই।

শ্রীশিশিরকুমার দত্তদাস
অনাহারী সম্পাদক

সুকুমারবাবু আমাকে জব্দ করার জন্য ভুল হিসাব ছেপেছেন। ঠিক হিসাবটি এই—

আয়-ব্যয়

আয়	টাকা	আনা	পাই	ব্যয়	টাকা	আনা	পাই
পূর্ব্ব বৎসরের জের	০	১	০	ডাকখরচ	৪	১২	১
চাঁদা	৬২	০	০	কার্ড	০	১১	০
প্রবেশিকা	৫	০	০	গোবরডাঙ্গা প্রয়াণ	১৩	৬	৩
সুনীতিবাবুর দান	১৭	০	০	প্রেমচাঁদ ভোজ	১৬	৮	০
				খাবার	২০	১০	৩
	৮৪	১	০	ফুলের মালা	০	১১	০
				রিপোর্টের কাগজ	০	৫	০
				বার্ষিক উৎসব	২৬	২	০
					৮৩	২	৩
				হস্তে স্থিত	০	১৪	৫
					৮৪	১	০

আমার হাতে অর্থাৎ বাক্সে এখন এই সওয়া চৌদ্দ আনা মজুত আছে। সভ্যরা যদি অসভ্যের মত খাই-খাই না করিয়া চা-বিস্কুটে খুসী থাকিতেন—যাক্, সে কথা বলিয়া কোন লাভ নেই।

শ্রীশিশিরকুমার দত্তদাস
অনাহারী সম্পাদক

boiRboi.net

বিজ্ঞাপন
কর্ম্মখালি

আমাদের অভূতপূর্ব্ব সম্পাদক সংসারবিমুখ ও উদাসীন হইয়া, লোটাকম্বল ও চা-বিস্কুট সহযোগে বাণপ্রস্থ অবলম্বনের সংকল্প জানাইয়া, ক্লাবের মায়া কাটাইবার উদ্যোগ করিয়াছেন। তাঁহাকে উক্ত সংকল্প হইতে নিরস্ত করিবার জন্য কয়েকটি বলিষ্ঠ ভক্তের প্রয়োজন। ভক্তসভ্যগণ সত্বর হউন।

উপস্থিত

১।	৪০টি অধিবেশনের মধ্যে	২৮ বার
২।	”	১০ বার
৩।	”	৩২ বার
৪।	”	২৩ বার
৫।	” ”	৩ বার
৬।	১২টি ”	১০ বার
৭।	৪০টি ”	২৮ বার
৮।	”	৩ বার
৯।	”	২ বার
১০।	”	৩৬ বার
১১।	”	১৪ বার
১২।	”	১৭ বার
১৩।	০টি	০ বার
১৪।	৪০টি ”	১৯ বার
১৫।	”	২৯ বার
১৬।	”	৭ বার
১৭।	”	৩১ বার
১৮।	”	৩৪ বার
১৯।	”	৩৫ বার
২০।	”	৪ বার
২১।	২৮টি ”	১৬ বার
২২।	২২টি ”	৮ বার
২৩।	”	৭ বার
২৪।	”	১০ বার
২৫।	”	১১ বার

boiRboi.net

আমাদের ক্লাবের চতুর্থ জন্মোৎসব
২৫শে আগস্ট, ১৯১৯

বৎসরের কার্য্যবিবরণী : সেপ্টেম্বর ১৯১৮—আগস্ট ১৯১৯

(১) অধিকারীর মানভঞ্জন
(২) সুনীতিবাবুর সাগরযাত্রার সংবাদ
(৩) সভ্যগণের আক্ষেপ ও প্রেমাশ্রু
(৪) "আবার খাব"
(৫) "আমরা লক্ষ্মীছাড়ার দল"

হিসাব—

আয়—	ব্যয়—
জানা যায় নাই	বিল্‌কুল্‌

Certified Correct. শ্রীশিশিরকুমার দত্তাধিকারী

To Let

কৈফিয়ৎ

ক্লাবটিকে মারি
হ'ল অধিকারী
মাস তিন চারি
বিহার বিহারী।
বিরহেতে তারি
ব্যথা পেয়ে ভারি
নিঃশ্বাস ছাড়ি
ভিজাইল দাড়ি
যত বুড়োধাড়ি
সভ্যের সারি—
(ঘোর বাড়াবাড়ি)।

নূতন ধাঁধা

শুনেছিনু গেছে গেছে শুনেছিনু নেই সে
দাড়ি নেড়ে চাঁদা চায় শনিবার তেইশে।

amarboi.net

পাঠান্তর

boiRboi.net

পাঠান্তর : 'আবোল তাবোল'-এর কিছু কবিতা

খিচুড়ি

'হাঁস ছিল—সজারু' (ব্যাকরণ মানি না)
হ'য়ে গেল হাঁসজারু কেমনে তা জানি না।
বক কহে কচ্ছপে—"মনে ভারি ফূর্ত্তি—
অতি খাসা আমাদের বকচ্ছপ মূর্ত্তি"।
টিয়ামুখো গিরগিটি, মনে ভারি শঙ্কা
পোকা ছেড়ে শেষে কিগো খাবে কাঁচা লঙ্কা ?
ছাগলের পেটে ছিল না জানি কি ফন্দি—
চাপিল বিছার ঘাড়ে—ধড়ে মুড়ো সন্ধি !
জিরাফের সাধ নাই মাঠে ঘাটে ঘুরিতে
ফড়িঙের ঢং ধরি সেও চাহে উড়িতে !
গরু বলে 'আমারেও ধরিল কি ও' রোগে ?
মোর পিছে লাগে কেন হতভাগা মোরগে ?..

আবোল তাবোল

হাঁড়ি নিয়ে দাড়ি মুখো কে-যেন কে বৃদ্ধ,
রোদে ব'সে চেটে খায় ভিজে কাঠ সিদ্ধ।
মাথা নেড়ে গান করে, গুণ গুণ সঙ্গীত,
ভাব দেখে মনে হয় না-জানি কি পণ্ডিত।
বিড় বিড় কি যে বকে নাহি বুঝি অর্থ—
"আকাশেতে ঝুল্ নাই, কাঠে কেন গর্ত্ত ?"—
টেকো মাথা তেতে ওঠে গায়ে ছোটে ঘর্ম্ম,
রেগে বলে "কেবা বোঝে এসবের মর্ম্ম—
আরে মোলো, যে-ব্যাটারা একেবারে অন্ধ,
বুদ্ধির ঢেঁকি যারা নাহি ছিরি ছন্দ।
কোন্ কাঠে কত রস সেদিকেতে মন নাই—
কাঠকে যে কাষ্ঠ কয়, এত বড় অন্যায় !
তারা কি মানুষ ? তারা জানে কোনো তত্ত্ব—
পূর্ণিমার রাতে কেন কাঠে হয় গর্ত্ত ?"
আশে পাশে হিজিবিজি আঁকে অত অঙ্ক,

amarboi.net

ফাটা কাঠ ফুটো কাঠ হিসাব অসংখ্য ;
কোন্ ফুটো খেতে ভাল কোন্‌টা বা মন্দ,
কোন্ কোন্ ফাটলের কি রকম গন্ধ ।
কাঠে কাঠে ঠুকে করে ঠকাঠক্ শব্দ,
বলে "জানি কোন্ কাঠ কিসে হয় জব্দ ।
কাঠকুটো ঘেঁটেঘুঁটে জানি আমি পষ্ট,
একাঠের বজ্জাতি কিসে হয় নষ্ট ।
কোন্ কাঠ পোষ মানে, কোন্ কাঠ শান্ত,
কোন্ কাঠ টিম্‌টিমে কোন্‌টা বা জ্যান্ত ।
কোন্ কাঠে জ্ঞান নাই মিথ্যা কি সত্য,
আমি জানি কোন্ কাঠে কেন থাকে গর্ত ।"

আবোল তাবোল

হেড্ আফিসের বড় বাবু লোক্‌টি বড় শান্ত
তার যে এমন মাথার ব্যামো কেউ কখন জান্‌ত ?
দিব্যি ছিলেন খোস্ মেজাজে চেয়ারখানি চেপে,
বসে বসে ঝিম্‌ঝিমিয়ে হঠাৎ গেলেন ক্ষেপে !
আঁৎকে উঠে হাত পা ছুঁড়ে চোখ্‌টি ক'রে গোল
হঠাৎ বলেন "গেলুম গেলুম, আমায় ধ'রে তোল্" !
তাই শুনে কেউ বদ্যি ডাকে, কেউবা হাঁকে পুলিশ,
কেউবা বলে "কাম্‌ড়ে দেবে, সাবধানেতে তুলিস্" ।
ব্যস্ত সবাই এদিক্ ওদিক্ কর্‌ছে ঘোরাঘুরি
বাবু বলেন "ওরে আমার গোঁফ গিয়েছে চুরি" !
গোঁফ হারান ! সিকি কথা ! তাও কি হয় সত্যি
গোঁফ জোড়াতো তেম্নি আছে কমেনি এক রত্তি !
সবাই তাঁরে বুঝিয়ে বলে সাম্‌নে ধ'রে আয়না
মোটেও গোঁফ হয়নি চুরি কোন দিনও হয়না ।
রেগে আগুন তেলে বেগুন তেড়ে বলেন তিনি—
"কা'রো কথার ধার ধারিনে সব ব্যাটাকেই চিনি ।
"নোংরা ছাঁটা খ্যাংরা ঝাঁটা বিচ্ছিরি আর ময়লা
"এমন গোঁফত রাখ্‌ত জানি শ্যামবাবুদের গয়লা ।
"এ গোঁফ যদি আমার বলিস্ করব তোদের জবাই"—
এই না বলে জরিমানা কল্লেন তিনি সবায় ।
ভীষণ রেগে বিষম খেয়ে লিখে দিলেন খাতায়—
"কাউকে বেশী লাই দিতে নেই—সবাই চড়ে মাথায়,
"অফিসের এই বাঁদরগুলো, মাথায় খালি গোবর—
"গোঁফ জোড়া যে কোথায় গেল কেউ রাখেনা খবর :
"ইচ্ছে করে এই ব্যাটাদের গোঁফ ধ'রে খুব নাচি

"মুখ্যুগুলোর মুণ্ডু ধ'রে কোদাল দিয়ে চাঁচি ।
গোঁফকে বলে তোমার আমার—গোঁফ কি কা'রো বোঝা ?
"গোঁফের আমি গোঁফের তুমি এই ত বুঝি সোজা ।"

কাতুকুতু বুড়ো

আর যেখানে যাওনারে ভাই সপ্ত-সাগর পার,
কাতুকুতু বুড়োর কাছে যেও না খবরদার ;
সর্ব্বনেশে বুড়ো সে ভাই যেয়ো না তার বাড়ী—
কাতুকুতুর কুল্‌পী খেয়ে ছিড়্‌বে পেটের নাড়ি ।
কোথায় বাড়ী কেউ জানে না, কোন্ সড়কের মোড়ে,
একলা পেলে জোর ক'রে ভাই গল্প শোনায় পড়ে ।
বিদ্‌ঘুটে তার গল্পগুলো না জানি কোন্ দেশী—
শুন্‌লে পরে হাসির চেয়ে কান্না আসে বেশী !
না আছে তার মুণ্ডু মাথা না আছে তার মানে,
তবুও তোমায় হাস্‌তে হবে তাকিয়ে বুড়োর পানে ।
কেবল যদি গল্প বলে তাও থাকা যায় স'য়ে,
গায়ের উপর সুড়্‌সুড়ি দেয় লম্বা পালক ল'য়ে ।
বলে "এক যে যোদ্ধা রাজা—হোঃ হোঃ হোঃ হি হী,
"তার যে ঘোড়া—হাঃ হাঃ হা—ডাক্‌ত সেটা চীঁহি,
"ছুট্‌ত যখন—হেঃ হেঃ হে—সবাই বল্‌ত বাহা
"হোঃ হোঃ হো হীঃ হীঃ হি হেঃ হেঃ হে হাহা" ।
হঠাৎ বলে, "আর কোথা যাও কাতুকুতু ময়না,
ভাত খাবি ত আয়না দেখি আর ত দেরী সয় না" ।
এই না ব'লে কুটুৎ করে চিম্‌টি কাটে ঘাড়ে,
খ্যাংরা মতন আঙুল দিয়ে খোঁচায় পাঁজর হাড়ে ।
তোমায় দিয়ে কাতুকুতু আপনি লুটোপুটি,
যতক্ষণ না হাস্‌বে তোমার কিছুতে নাই ছুটি ।

আবোল তাবোল

কল ক'রেছেন আজব রকম চণ্ডীদাসের খুড়ো—
সবাই শুনে 'সাবাস্' বলে পাড়ার ছেলে বুড়ো ।
চণ্ডীদাসের নাম শোননি ? যাওনি তাদের বাড়ী ?
দেখনি তার মেশোর মুখে বিকট রকম দাড়ি ?
নাই বা দেখ, তবু যদি খুড়োর কথা শোন
অবাক্ হ'য়ে থম্‌কে যাবে, সন্দেহ নাই কোন ।
খুড়োর যখন অল্প বয়স—বছর খানেক হ'বে—

উঠ্‌ল কেঁদে 'গুংগা' ব'লে ভীষণ অট্ট রবে।
আর ত সবাই 'মামা' 'গাগা' আবল তাবল বকে
খুড়োর মুখে 'গুংগা' শুনে চমকে গেল লোকে।
পাড়ার যত প্রাচীন বুড়ো অবাক্ হ'য়ে চায়
এমন বুদ্ধি আর কোথাও দেখাই নাহি যায়।
সেই খুড়ো আজ কল করেছেন আপন বুদ্ধি বলে
পাঁচ ঘণ্টার রাস্তা যাবে সওয়া ঘণ্টায় চলে।
দেখে এলাম কলটি অতি সহজ এবং সোজা,
ঘণ্টা দশেক ঘাঁট্‌লে পরে, আপনি যাবে বোঝা।
বল্‌ব কি আর কলের ফিকির, বল্‌তে না পাই ভাষা,
ঘাড়ের সঙ্গে যন্ত্র জুড়ে এক্কেবারে খাসা।
সাম্‌নে তাহার খাদ্য দোলে যার যে রকম রুচি,
(মণ্ডা মিঠাই চপ্ কাট্‌লেট খাজা কিম্বা লুচি)।
মন বলে তায় 'খাব খাব' মুখ চলে তায় খেতে,
মুখের সঙ্গে খাবার ছোটে রঙ্গরসে মেতে।
এম্‌নি ক'রে লোভের টানে খাবার পানে চেয়ে,
উৎসাহেতে হুঁশ্ রবে না চল্‌বে খালি ধেয়ে।
হেসে খেলে দু দশ যোজন চল্‌বে বিনা ক্লেশে,
খাবার গন্ধে পাগল হ'য়ে জিভের জলে ভেসে।
সবাই বলে সমস্বরে ছেলে জোয়ান বুড়ো,
অতুল কীর্ত্তি রাখ্‌ল ভবে চণ্ডীদাসের খুড়ো।

আবোল তাবোল

ওই আমাদের পাগ্‌লা জগাই, নিত্যি হেথায় আসে;
আপন মনে গুন্‌গুনিয়ে মুচকি হাসি হাসে।
চল্‌তে গিয়ে হঠাৎ যেন থমক লেগে থামে,
তড়াক্ ক'রে লাফিয়ে যায় ডাইনে থেকে বামে।
ভীষণ রোখে হাত গুটিয়ে সাম্‌লে নিয়ে কোঁছা,
"এইয়ো" ব'লে ক্ষ্যাপার মত শূন্যে মারে খোঁচা।
চেঁচিয়ে বলে "ফাঁদ পেতেছ? জগাই কি তায় পড়ে!
সাত জার্ম্মান জগাই একা তবুও জগাই লড়ে।"
উৎসাহেতে গরম হ'য়ে তিড়িং তিড়িং নাচে,
কখনও যায় সাম্‌নে তেড়ে কখনও যায় পাছে।
এলোপাতাড়ি ছাতার বাড়ি চর্কীবাজির মত!
চক্ষু বুজে ধুপুস্ ধাপুস্ কায়দা খেলায় কত!
লাফের চোটে হাঁপিয়ে ওঠে গায়েতে ঘাম ঝরে
"দুড়ুম" ক'রে মাটির পরে লম্বা হ'য়ে পড়ে।
গড়াগড়ি চেঁচায় খালি চোখ্‌টি ক'রে ঘোলা,

"জগাই মোলো,—এইসা বড় কামানের এক গোলা" !
এইনা ব'লে মিনিট খানেক ছট্‌ফটিয়ে খুব
মড়ার মত শক্ত হ'য়ে এক্কেবারে চুপ।
তার পরেতে সটান্ ব'সে চুল্‌কে খানিক মাথা
পকেট থেকে বেরুল তার হিসেব লেখার খাতা ;
লিখ্‌লে তাতে "ওরে জগাই, ভীষণ লড়াই হ'লো
দুই ব্যাটাকে খতম ক'রে জগাই দাদা মোলো।
আর দুটো লোক কৈ যে গেল, ভয়েতে দেশছাড়া—
তিন জার্ম্মান জখম হল জগাই গেল মারা"।

আবোল তাবোল

(যদি) কুমড়োপটাশ নাচে—
খবরদার কেশ' না কেউ আস্তাবলের কাছে !
চাইবে নাকো ডাইনে বাঁয়ে চাইবে নাকো পাছে—
চার পা তুলে থাকবে ঝুলে হট্টমূলার গাছে !

(যদি) কুমড়োপটাশ কাঁদে !
খবরদার ! খবরদার ! যেয়ো না কেউ ছাদে !
উপুড় হয়ে মাচায় শুয়ে লেপ কম্বল কাঁধে
বেহাগ সুরে গাইবে খালি, "রাধে কৃষ্ট রাধে"।

(যদি) কুমড়োপটাশ হাসে—
থাকবে খাড়া একটি ঠ্যাঙে রান্না ঘরের পাশে ;
ঝাপসা গলায় ফার্সি কবে নিঃশ্বাসে ফিস্‌ফাসে ;
তিনটি বেলা উপোস রবে আষাঢ় শ্রাবণ মাসে।

(যদি) কুমড়োপটাশ ডাকে—
সবাই যেন শাম্‌লা এঁটে গাম্‌লা চ'ড়ে থাকে
ছেঁচকিসাগের শেকড় বেটে মাথায় মলম মাখে
শক্ত ইঁটের তপ্ত ছায়া ঘষ্‌তে থাকে নাকে।

তুচ্ছ ভেবে এসব কথা কর্‌ছে যারা হেলা,
কুম্‌ড়োপটাশ জানতে পেলে বুঝবে তখন ঠেলা।
কুম্‌ড়োপটাশ চট্‌লে পরে ঘট্‌বে তখন কি যে,
বল্‌ব কি ছাই বুঝাই কারে বুঝতে না পাই নিজে।
দেখ্‌বে যখন কোন্ কথাটি কেমন ক'রে ফলে,
আমায় তখন দোষ দিওনা আগেই রাখি ব'লে।

boiRboi.net

সাবধান !

আরে আরে ওকি কর প্যালারাম বিশ্বাস !
ফোঁস ফোঁস অত জোরে ফেল নাক নিশ্বাস ।
জান নাকি সে বছর ওপাড়ার ভূতোনাথ
নিশ্বেস নিতে গিয়ে হয়েছিল কুপোকাৎ ?
হাঁপ ছাড় হাঁসফাঁস ও রকম হাঁ করে !
মুখে যদি ঢুকে বসে পোকা মাছি মাকড়ে ?
বিপিনের খুড়ো হয় বুড়ো সেই হল' রায়
মাছি খেয়ে পাঁচমাস ভুগেছিল কলেরায় ।
তাই ব'লি, সাবধান ! ক'রোনাক ধুপধাপ
টিপিটিপি পায় পায় চলে যাও চুপচাপ ।
চেয়োনাক আগে পিছে যেওনাক ডাইনে
সাবধানে বাঁচে লোক,—এই লেখে আইনে ।
পড়েছত কথামালা—কে যেন সে কি ক'রে
পথে যেতে পড়ে গেল পাতকো'র ভিতরে ?
ভাল কথা,—আর যেন ঘোষেদের পুকুরে
নেয়োনাক কোন দিন সকালে কি দুপুরে ।
দেখনা পাঁড়েজি সেথা স্নান করে নিত্য
তবুত সারে না তার বায়ু কফ পিত্ত ।
এরকম মোটা দেহে কি যে হবে কোন্ দিন
কথাটাকে ভেবে দেখ, কি রকম সঙ্গীন !
চটো কেন ? হয় নয় কেবা জানে পষ্ট
যদি কিছু হ'য়ে পড়ে পাবে শেষে কষ্ট ।
ভারি তুমি পণ্ডিত সব কর তুচ্ছ
মহামহোপাধ্যায় গজিয়েছ পুচ্ছ ।
মিছি মিছি ঘ্যান্ ঘ্যান্ কর শুধু তর্ক
শিখেছ জ্যাঠামি খালি ইঁচড়েতে পক্ক ।
মান্‌বে না কোন কথা চলাফেরা আহারে
একদিন টের পাবে ঠেলা কয় কাহারে ।
রমেশের মেঝমামা সেও ছিল সেয়না
যত বলি ভাল কথা কানে কিছু নেয়না—
শেষকালে একদিন চান্নির বাজারে
প'ড়ে গেল গাড়ীচাপা রাস্তার মাঝারে ।

প্যাঁচা আর প্যাঁচানি

প্যাঁচা কয়, "প্যাঁচানি
খাসা তোর চ্যাঁচানি
শুনে শুনে আনমন
ভ'রে ওঠে প্রাণমন
কিবা গলা কিবা সুর
আহ্লাদে ভরপুর
কাগেদের তাড়াতে
টেকা দায় পাড়াতে
সারাদিন ঠুক্‌ঠুক্
ভয়ে মোর কাঁপে বুক
গলা চেরা কত প্যাঁচ্
গিট্‌কিরি ক্যাঁচ্ ক্যাঁচ ।
তোর গানে পেঁচি রে
সব ভুলে গেছি রে
চাঁদামুখে মিঠে গান
দুখভয় অবসান ।
[পাণ্ডুলিপি থেকে]

আবোল তাবোল

শেখবার আছে কত, আছে কত দেখ্‌বার
ডাক্তারি কারে কয় দেখে যাও একবার ।
কয়েছেন গুরু মোর 'শোন শোন বৎস,
কাগজের রোগী কেটে আগে কর মক্‌স !"
উৎসাহে কি না হয় ? কি না হয় চেষ্টায় ?
অভ্যাসে চটপট্ হাত পাকে শেষটায় ।
খেটেখুটে জল হ'ল শরীরের রক্ত—
শিখে দেখি বিদ্যাটা নহে কিছু শক্ত ।
কাটাছেঁড়া ঠুক্‌ঠাক্, কত দেখ যন্ত্র,
ভেঙে চুরে জুড়ে দেই তারও জানি মন্ত্র ।
চোখ বুজে চট্‌পট্ বড় বড় মূর্ত্তি
যত কাটি ঘ্যাঁস ঘ্যাঁস তত বাড়ে ফূর্ত্তি ।
ঠ্যাং-কাটা গলা-কাটা কত কাটা হস্ত
শিরীষের আঠা দিয়ে জুড়ে দেই চোস্ত !
এইবারে বলি তাই রোগী চাই জ্যান্ত—
ওরে ভোলা গোটা ছয় রোগী ধরে আন্‌ত !
গেঁটেবাতে ভুগে মরে ও পাড়ার নন্দী,

কিছুতেই সারাবেনা এই তার ফন্দি !
এক দিন এনে তারে এইখানে ভুলিয়ে
গেঁটে বাত ঘেঁটে ঘুঁটে সব দেব ঘুলিয়ে—
কার কানে কট্‌কট্‌, কার কানে সর্দ্দি ?
এসো এসো, ভয় কিসে ? আমি আছি বদ্যি !
গালফোলা কাঁদো কেন ? দাঁতে বুঝি বেদনা ?
এসো এসো ঠুকে দেই, আর মিছে কেঁদনা—
এই পাশে গোটা দুই, ওই পাশে তিনটে—
দাঁতগুলো টেনে দেখি—কোথা গেল চিম্‌টে ?
ছেলে হও বুড়ো হয় অন্ধ কি পঙ্গু,
মোর কাছে ভেদ নাই কলেরা কি ডেঙ্গু !
কালাজ্বর পালাজ্বর, পুরনো কি টাট্‌কা,
হাতুড়ির একঘায়ে একেবারে আট্‌কা !

চোর ধরা

আরে, ছি ছি ! রাম রাম ! ব'লোনা হে ব'লোনা—
দেখেছি যে জুয়াচুরি নাহি তার তুলনা ।
যেই আমি দেই ঘুম টিফিনের আগেতে
ভয়ানক কমে যায় খাবারের ভাগেতে,
রোজ দেখি খেয়ে গেছে জানিনেক কারা সে—
কালকে যা হ'য়ে গেল ডাকাতির বাড়া সে !
পাঁচখানা কাট্‌লেট্‌ লুচি তিন গণ্ডা,
গোটা দুই জিবে-গজা গুটি দুই মণ্ডা,
আরো কত ছিল পাতে আলুভাজা ঘুঙনি—
ঘুম থেকে উঠে দেখি পাতখানা শূন্যি !
তাই আজ ক্ষেপে গেছি—কত আর পারব ?
এত দিন স'য়ে স'য়ে, এইবারে মারব ।
খাড়া আছি সারাদিন হুঁসিয়ার পাহারা
দেখে নেব রোজ রোজ খেয়ে যায় কাহারা ।

ভাল রে ভাল

দাদা গো ! দেখছি ভেবে অনেক দূর—
এই দুনিয়ার সকল ভাল   আসল ভাল নকল ভাল
শস্তা ভাল দামীও ভাল   তুমিও ভাল আমিও ভাল
পোলাও ভাল কোর্মা ভাল   মাছপটলের দোল্‌মা ভাল
চালকুমড়োয় চাল্‌তা ভাল   ঝিঙের টকে পল্‌তা ভাল
পদ্যগুলোর ছন্দ ভাল   পদ্মফুলের গন্ধ ভাল
সুনীলবরণ আকাশ ভাল   মন্দ মলয় বাতাস ভাল
কাঁচাও ভাল পাকাও ভাল   সোজাও ভাল বাঁকাও ভাল
কাঁসিও ভাল ঢাকও ভাল   টিকিও ভাল টাকও ভাল
খেলাও ভাল পড়াও ভাল   মিঠেও ভাল কড়াও ভাল
কালও ভাল আজও ভাল   ফাঁকিও ভাল কাজও ভাল
লাঠিও ভাল ছাতিও ভাল   ঘুঁষিও ভাল লাথিও ভাল
গ্রীষ্ম ভাল বর্ষা ভাল   ময়লা ভাল ফরসা ভাল
ঠেলার গাড়ি ঠেল্‌তে ভাল   খাস্তা লুচি বেল্‌তে ভাল
গিট্‌কিরি গান শুন্‌তে ভাল   শিমুল তুলো ঠুনতে ভাল
ঠাণ্ডাজলে নাইতে ভাল   কিন্তু সববার চাইতে ভাল
—পাঁউরুটি আর ঝোলাগুড় ।
[পাণ্ডুলিপি থেকে]

কিম্ভূত !

বিদ্‌ঘুটে জানোয়ার   কিমাকার কিম্ভূত,
সারাদিন ধ'রে তার   শুনি শুধু খুঁৎ খুঁৎ ।
মাঠপারে ঘাটপারে   কেঁদে মরে খালি সে
ঘ্যান্ ঘ্যান্ আবদারে   ঘ্যন ঘ্যন নালিশে ।
এটা চাই, সেটা চাই,   কত তার বায়না—
কি যে চায় তাও ছাই   বোঝা কিছু যায় না ।
কোকিলের মত তার   কণ্ঠেতে সুর চাই,
গলা শুনে আপনার   বলে "উঁহু—দূর ছাই" !
আকাশেতে উড়ে যেতে   পাখীদের মানা নেই
তাই দেখে মরে কেঁদে—   তার কেন ডানা নেই ?
হাতীটার কি বাহার,   দাঁতে আর শুণ্ডে
ও রকম জুড়ে তার   দিতে হবে মুণ্ডে ।
কাঙ্গারুর লাফ দেখে   ভারি তার হিংসে
ঠ্যাং চাই আজ থেকে   ঢ্যাংঢেঙে চিম্‌সে ।

সিংহের কেশরের মত তার তেজ কৈ ?
পিছে খাসা গোসাপের খাঁজকাটা লেজ কৈ ?

একলা সে সব হ'লে   মেটে তার প্যাখ্না
যারে পায় কেঁদে বলে   "মোর দশা দেখ্না" !
কেঁদে কেঁদে শেষটায়—   আষাঢ়ের বাইশে—
হ'ল বিনা চেষ্টায়   যা চেয়েছে তাই সে ।

* * * *

ভুলে গিয়ে কাঁদাকাটি   আহ্লাদে আবেশে,
চুপি চুপি একলাটি   বসে বসে ভাবে সে—
কোকিলের কুহু ডাক   কেশরে কি শানাবে ?
খাড়া দাঁত শুঁড়ো নাক   আকাশেতে মানাবে ?
লাফ দিয়ে হুস্ করে   হাতী কভু নাচে কি ?
কলাগাছ খেলে পরে   কাঙ্গারুটা বাঁচে কি ?
ভুলে কেউ সাড়া দিলে   ল্যাজে যদি লেগে যায় ?
"বুড়োহাতী ওড়ে" ব'লে   কেউ যদি রেগে যায় ?
কেউ যদি মুখ নেড়ে   বলে তার সাম্‌নেই—
"কোথাকার তুই কেরে ?   নাম নেই ধাম নেই" !
বল্‌বে কি কাঁচকলা   আছে কিছু বল্‌বার ?
কাঁচুমাচু সারা বেলা   মনে শুধু তোলাপাড়—
"নই ঘোড়া নই হাতী,   নই সাপ বিচ্ছু—
মৌমাছি প্রজাপতি,   নই আমি কিচ্ছু ।
মাছ ব্যাং গাছ পাতা,   জল মাটি ঢেউ নই
নই জুতা নই ছাতা,   আমি তবে কেউ নই !"

boiRboi.net

শব্দকল্পদ্রুম !

সব যেন ধোঁয়া ধোঁয়া ছায়া-ঢাকা ধুলোতে,
চোখ কান খিল-দেওয়া গিজ্‌গিজ্ তুলোতে ।
বহেনাকো নিঃশ্বাস, চলেনাকো রক্ত—
স্বপ্ন না জেগে দেখা, বোঝা ভারি শক্ত !
মন বলে, "ওরে ওরে আক্কেল-মন্ত,
কানদুটো খুলে দিয়ে এইবেলা শোন্‌ত !"—

ঠাস্‌ঠাস্ দ্রুম্‌দ্রাম্, শুনে লাগে খট্‌কা,—
ফুল ফোটে ? তাই বল ! আমি ভাবি পট্‌কা !
শাঁই শাঁই পন্‌পন্, ভয়ে কান বন্ধ—
ওই বুঝি ছুটে যায় সে ফুলের গন্ধ ?
হুড়্‌মুড়্ ধুপ্‌ধাপ্—ওকি শুনি ভাইরে !

দেখছনা হিম পড়ে—যেওনাকো বাইরে।
চুপ্ চুপ্ ঐ শোন্! ঝুপঝাপ্ ঝপা—স্!
চাঁদ বুঝি ডুবে গেল?———গব্ গব্ গবা—স্!
খ্যাঁশ্ খ্যাঁশ্ ঘ্যাঁচ্ ঘ্যাঁচ্, রাত কাটে ঐ রে!
দুড়দাড় চুরমার্—ঘুম ভাঙে কই রে!
ঘর্ঘর ভন্‌ভন্ ঘোরে কত চিন্তা!
কত মন নাচে শোন্—ধেই ধেই ধিন্‌তা!
ঠুংঠাং ঢংঢং, কত ব্যাথা বাজেরে—
ফট্‌ফট্ বুক ফাটে তাই মাঝে মাঝেরে!
হৈ হৈ মার্‌মার্ 'বাপ বাপ্' চীৎকার,
মালকোচা মারে বুঝি?—সরে পড়্ এইবার।

অবুঝ

ও শ্যামাদাস! আয়ত দেখি, বস্‌ত দেখি এখেনে—
সেই কথাটা বুঝিয়ে দেব, আজকে এবার দেখেনে!
জ্বর হ'য়েছে? মিথ্যে কথা, ও সব তোদের চালাকি!
এই যে বাবা চেঁচাচ্ছিলে,—শুনতে পাইনি? কালা কি?
মামার ব্যামো? ওঝা ডাক্‌বি? ডাকিস্ গিয়ে বিকেলে;
না হয় আমি বাৎলে দেব বাঁচবে মামা কি খেলে।
আজকে তোকে সেই কথাটা বোঝাবই বোঝাব
না বুঝবিত মগজে তোর গজাল মেরে গোঁজাব।
কোন্ কথাটা? তাও ভুলেছিস্? ঝেড়ে দিচ্ছিস্ হাওয়াতে!
কি বল্‌ছিলাম জ্যষ্ঠি মাসে বিষ্টু বোসের দাওয়াতে?
ভুলিস্‌নিত বেশ করেছিস্ আবার শুনলে ক্ষেতি কি?
বড় যে তুই পালিয়ে বেড়াস্, মাড়াস্‌নে যে এদিক্ই!
বল্‌ছি দাঁড়া, ব্যস্ত কেন? বোস্ তাহ'লে নীচুতে,—
আজকালের এই ছেলেগুলোর তর সয়না কিছুতে।
আবার দেখ! বস্‌লি কেন? বইগুলো আন্ নামিয়ে—
তুই থাক্‌তে মুটের বোঝা পাড়্‌তে যাব আমি এ?
সাবধানে আন্, ধর্‌ছি দাঁড়া—সেই আমাকেই ঘামালি—
এই খেয়েছে! কোন্ আক্কেলে শব্দকোষটা নামালি!
চুপ ক'রে থাক্, তর্ক করার বদভ্যাসটি ভাল না,
একেবারেই হয় না ওতে বুদ্ধিশক্তির চালনা।
দেখত দেখি আজও আমার মনের তেজটি নেভেনি—
এইবারে শোন্ বল্‌ছি এখন কি বলছিলেম ভেবেনি।
বলছিলাম কি, আমি একটা বই লিখেছি কবিতার
উঁচু রকম পদ্যে লেখা আগা গোড়াই সবি তার,

তাইতে আছে "দশমুখে চায়, হজম করে দশোদর্
শ্মশানঘাটে শষ্পানি খায় শশব্যস্ত শশধর" ।
এই কথাটার অর্থ যে কি, ভাবছে না কেউ মোটেও—
বুঝছে না কেউ লাভ হবে কি, অর্থ যদি জোটেও ।
এরি মধ্যে হাই তুলিস্ যে ? পুঁতে ফেল্‌ব এখনি,
ঘুঘু দেখেই নাচ্‌তে সুরু, ফাঁদত বাবা দেখনি !
কি বল্লি তুই ? সাতান্নবার শুনেছিস্ ঐ কথাটা ?
এমন মিথ্যে কইতে পারিস্ লক্ষ্মীছাড়া বখাটা !
আমার সঙ্গে পাল্লা দিয়ে সাধ্যি নেই কো পেরোবার
হিসেব দেব, বলেছি এই চোদ্দবার কি তেরো বার ।
সাতান্ন তুই গুণতে পারিস ? মিথ্যেবাদী ! শুণে যা—
ও শ্যামাদাস ! পালাস্ কেন্ ? রাগ করিনি, শুনে যা ।

আবোল তাবোল

হুঁকোমুখো হ্যাংলা
বাড়ী তার বাংলা
মুখে তার হাসি নাই—দেখেছ ?
নাই, তার মানে কি ?
কেউ তাহা জানে কি ?
কেউ কভু কাছে তারে ডেকেছ ?
শ্যামাদাস মামা তার
আফিঙের থামাদার—
আর তার কেহ নাই এ ছাড়া
তাই বুঝি একা সে
মুখখানা ফ্যাকাসে
বসে আছে কাঁদ' কাঁদ' বেচারা ?
থপ্ থপ্ পায়ে সে
নাচত যে আয়েসে
গালভরা ছিল তার ফূর্ত্তি !
গাইত সে সারাদিন
'সারে গামা টিম্ টিম্'
আহ্লাদে গদ গদ মূর্ত্তি !!
এই ত সে দুপ'রে
বসে ওই উপরে
খাচ্ছিল কাঁচকলা চট্‌কে—
এর মাঝে হল কি ?
মামা তার ম'ল কি ?
অথবা কি ঠ্যাং গেল মট্‌কে ?
হুঁকোমুখে হেঁকে কয়
"নয় নয় তাও নয়
দেখছ না কিরকম চিন্তা !
মাছি মারা ফন্দি এ
যত ভাবি মন দিয়ে
ভেবে ভেবে কেটে যায় দিনটা ।
বসে যদি ডাইনে
লেখে মোর আইনে
এই ল্যাজে মাছি মারি ত্রস্ত—
বামে যদি বসে তাও
নহি আমি পিছপাও
ওই ল্যাজ আছে তার অস্ত্র !

যদি দেখি কোন পাজি বসে ঠিক মাঝা মাঝি
কি যে করি, শেষ নাই ভাবনার—
ভেবে দেখ ভারি দায় কোন্ ল্যাজে মারি তায়
দুটি মোটে ল্যাজ মোর আপনার।

আবোল তাবোল

ছুট্‌ছে মোটর ঘটর ঘটর ছুট্‌ছে গাড়ী জুড়ী
ছুট্‌ছে লোকে নানান্ ঝোঁকে কর্‌ছে হুড়োহুড়ি
ছুট্‌ছে কত খ্যাপার মত পড়ছে কত চাপা
সাহেব মেমে থম্‌কে থেমে বল্‌ছে—"মামা ! পাপা !"
—আমরা তবু তবলা ঠুকে গাচ্ছি কেমন তেড়ে—
"দাঁড়ে দাঁড়ে দ্রুম্— ! দেড়ে দেড়ে দেড়ে" !

বর্ষাকালের বৃষ্টিবাদল রাস্তাজুড়ে কাদা
ঠাণ্ডা রাতে সর্দ্দি বাতে মরবি কেন দাদা ?
হোক্‌না সকাল হোক্‌না বিকাল হোক্‌না দুপুর বেলা
থা'ক্‌না তোমার আপিস যাওয়া থা'ক্‌না কাজের ঠেলা—
এই দেখ না চাঁদ্‌নী রাতের গান এনেছি কেড়ে—
"দাঁড়ে দাঁড়ে দ্রুম— ! দেড়ে দেড়ে দেড়ে"।

মুখ্যু যারা হ'চ্ছে সারা পড়্‌ছে তারা নামতা
কেউবা দেখ কাঁচুরমাচুর কেউবা করে আমতা !
কেউবা ভেবে হদ্দ হ'ল কেউবা নাকে চুলকায়
কেউবা ব'সে বোকার মত মুণ্ডু নেড়ে দোল খায় !
তার চেয়ে ভাই, ভাবনা ভুলে গাওনা গলা ছেড়ে—
"দাঁড়ে দাঁড়ে দ্রুম— ! দেড়ে দেড়ে দেড়ে" ॥

বেজার হ'য়ে যে যার মত কর্‌ছ সময় নষ্ট—
হাঁটছ কত, খাটছ কত, পাচ্ছ কত কষ্ট !
আসল কথা বুঝছ না যে কর্‌ছ না যে চিন্তা
শুন্‌ছ না যে গানের মাঝে তব্‌লা বাজে ধিন্‌তা ?
পাল্লা ধ'রে গায়ের জোরে গিট্‌কিরি দাও ঝেড়ে—
"দাঁড়ে দাঁড়ে দ্রুম— ! দেড়ে দেড়ে দেড়ে" !

আবোলতাবোল

এক যে ছিল রাজা—(থুড়ি
রাজা নয় সে ডাইনী বুড়ি) !
তার যে ছিল ময়ূর—(না না,
ময়ূর কিসের ? ছাগল ছানা) !
উঠানে তার থাক্‌ত পোঁতা—
—(বাড়ীই নেই, তার উঠান কোথা) ?
শুনেছি তার পিশ্‌তুতো ভাই—
—(ভাই নয়ত, মামা-গোঁসাই) ।
বলত সে তার শিষ্যটিরে—
—(জন্ম-বোবা, বল্‌বে কিরে !)
যা হো'ক, তারা তিনটি প্রাণী—
—(পাঁচটি তারা, সবাই জানি) !
থও না বাপু খ্যাঁচাখেঁচি
—(আচ্ছা বল, চুপ ক'রেছি) ॥
তার পরে সেই সন্ধ্যাবেলা,
যেম্নি না তার ওষুধ গেলা,
অম্‌নি তেড়ে জটায় ধরা—
—(কোথায় জটা ? টাক যে ভরা) !
হোক্‌না টেকো, হোক্‌না বুড়ো,
ধরব ঠেসে টুঁটির চুড়ো ;
হোক্‌না বামুন হোক্‌না মুচি
কাট্‌ব তেড়ে কুচি' কুচি' ;
পিট্‌ব তোরে হাড়ে মাসে,
দে দমাদম্ আড়ে পাশে ।
এখন বাছা পালাও কোথা ?
গল্প বলা সহজ কথা ?

boiRboi.net

নারদ ! নারদ !

হ্যারে হাঁরে ! তুই নাকি কাল
সাদাকে বল্‌ছিলি লাল ?
(আর) তুই ব্যাটা যে রাত্রি জুড়ে
নাক ডাকাতিস্ বিশ্রী সুরে ?
(আর) তোদের পোষা বেড়ালগুলো
শুন্‌ছি নাকি বেজায় হুলো !
(আর) এই যে শুন্‌ছি তোদের বাড়ী
কেউ নাকি রাখেনা দাড়ি !!

—ক্যান্‌রে ব্যাটা ইষ্টুপিট্ ?
ঠেঙিয়ে তোরে করব ঢিট্ !

চোপ্‌রাও তুম্, স্পীক্‌টি নট্
মার্‌ব রগে পটাপ্পট্
(দেখ্) ফের যদি ট্যারাবি চোখ,
কিম্বা আবার করবি রোখ্,
কিম্বা যদি অম্‌নি ক'রে
মিথ্যেমিথ্যি চ্যাঁচাস্ জোরে,—
(তা) আই ডোণ্ট্ কেয়ার কানাকড়ি
জানিস্ আমি স্যাণ্ডো করি ?
ফের লাফাচ্ছিস্ ? অল্‌রাইট !
কামেন্ ফাইট্ কামেন্ ফাইট্ !

ঘুঘু দেখ্‌ছ ফাঁদ দেখনি ?
টেরটা পাবি আজ এখনি।
আজকে যদি থাক্‌ত মামা
পিটিয়ে তোমায় কর্‌ত ঝামা।
আরে ! আরে ! মারবি নাকি ?
দাঁড়া একটা পুলিশ ডাকি।
হাঁ হাঁ হাঁ ! রাগ ক'রো না,—
কর্‌তে চাও কি, তাই বলো না !
(আহা) চট্‌ছ কেন মিছি মিছি ?
আমি কি ভাই তাই বলিছি ?

হ্যাঁ, হ্যাঁ, হ্যাঁ, তাত বটেই
আমিত চটিনি মোটেই !
মাথা নেই তার মাথাব্যাথা—
আমি বলছি অন্যকথা।
মিথ্যে কেন পড়্‌তে যাবি ?
ভেরি-ভেরি সরি ! মশলা খাবি ?

boiRboi.net

ডান্‌পিটে

বাপ্‌রে ! কি ডান্‌পিটে ছেলে !
কোন্‌দিন ফাঁসি যাবে, নয় যাবে জেলে ।
একটা সে ভূত হ'য়ে আঠা মেখে মুখে,
ঠাঁই ঠাঁই শিশি ভাঙে শ্লেট্ দিয়ে ঠুকে ।
অন্যটা হামা দিয়ে আল্‌মারি চড়ে,
খাট্ থেকে রাগ ক'রে দুম্‌দাম্ পড়ে ॥
—বাপ্‌রে ! কি ডান্‌পিটে ছেলে !
শিল্‌নোড়া খেতে চায় দুধভাত ফেলে ।
একটার দাঁত নেই মোমবাতি চোষে,
কপ্ কপ্ মাছি খায় জিভ্ দিয়ে ঘ'ষে ।
আরজন সেঁকো-বিষে নীল কালি গুলে
ভাঙাকাঁচ কড়্‌মড়্ মুখে দেয় তুলে ॥
—বাপরে ! কি ডানপিটে ছেলে !
খুন্ হ'ত টম্‌খুড়ো ঐ রুটি খেলে ।
সন্দেহে শুঁকে খুড়ো মুখে নাহি তোলে,
রেগে তাই দুই ভাই ফোঁস্ ফোঁস্ ফোলে ।
নেড়াচুল খাড়া হ'য়ে রাঙা হয় রাগে
'বাপ্ বাপ্' ব'লে খুড়ো লাফ দিয়ে ভাগে ॥

হেস'না !

রাম গরুড়ের ছানা হাস্তে তাদের মানা
হাসির কথা শুনলে বলে
"হাসব না না—না না" ।
সদাই মরে ত্রাসে ঐ বুঝি কেউ হাসে ।
এক চোখে তাই মিটমিটিয়ে
তাকায় আশে পাশে ।
ঘুম নাহি তার চোখে আপনি ব'কে ব'কে
আপনারে কয় "হাসিস্ যদি
মারব কিন্তু তোকে" ।
যায় না বনের কাছে কিম্বা গাছে গাছে
দখিন হাওয়ার সুড়সুড়িতে
হাসিয়ে ফেলে পাছে ।
শোয়াস্তি নেই মনে,— মেঘের কোণে কোণে
হাসির বাষ্প উঠছে ফেঁপে !
কান পেতে তাই শোনে ।

ঝোপের ধারে ধারে রাতের অন্ধকারে

লাখ জোনাকির চক্ষুঠারা
হাস্‌তে শেখায় কারে ?
হাসির গন্ধ পেয়ে স্বপ্নে তাদের মেয়ে
"হাঁস্‌ছ ?" ব'লে চম্‌কে ওঠে
চাঁদের পানে চেয়ে !
হাস্‌তে হাস্‌তে যারা হ'চ্ছে কেবল সারা
রাম-গরুড়ের লাগছে ব্যথা
বুঝছেনা কি তারা ?
রাম-গরুড়ের বাসা ধমক দিয়ে ঠাসা
হাসির হাওয়া বন্ধ সেথায়
নিষেধ সেথায় হাসা ।

দুঃখের কথা

আহাহাহা ! শুনবি যদি—সেকথাটা শুনবি যদি
শুনে তোর চক্ষু বেয়ে, ওরে ওরে, ঝরবে নদী ।
ও পাড়ার নন্দ গোঁসাই, আমাদের নন্দ খুড়ো,
স্বভাবেতে সরল সোজা অমায়িক শান্ত বুড়ো ;
ছিল সে যে, শোন্‌রে বলি—ছিল সে যে মনের সুখে
দেখা যেত সদাই তারে হুঁকোহাতে হাস্যমুখে ।
ছিল না তার অভাব কিছু, ছিলনা তার ভাবনা কোন,
ছিলনাক অসুখবিসুখ—তবু হায় ! তবুও শোন—
একদাঃ—বল্‌ব কি আর, ভেবে মোর কান্না আসে
হ'ল তার কি দুর্ম্মতি, আহাহাহা, ফাগুন মাসে—
গেল খুড়ো হাত দেখাতে—হেসে হেসে হাত দেখাতে—
ফিরে এল শুক্‌নো সরু, ঠকাঠক কাঁপ্‌ছে দাঁতে !
মুখে আর নাই সে হাসি, হুঁকো তার রইল পড়ে !
ভয়ে তার কপাল বেয়ে ঝরে ঘাম দারুণ তোড়ে !
শুধালে সে কয় না কথা, আকাশেতে রয় সে চেয়ে,
মাঝে মাঝে শিউরে ওঠে, পড়ে জল চক্ষু বেয়ে ।
শুনে লোকে দৌড়ে এল, ছুটে এল বদ্যিমশাই
বলে তারা "কাঁদছ কেন, কি হ'য়েছে নন্দ গোঁসাই" ?
বুড়ো বলে "বছর বছর ভুগে মরি ব্যারাম হ'য়ে
এতদিন কেউ বলেনি, না জেনেই আসছি সয়ে !
হাড়ে হাড়ে সদ্দি কাশি, গাঁটে গাঁটে বাতের বাসা—
চারিদিকে জ্বরের হাওয়া, মগজেতে ব্যারাম ঠাসা !
এ কথাটা বল্লিনে কেউ, হেসে হেসে আস্‌তি ফিরে,
এদিকে মোর প্রাণটা গেল, সে কথা কেউ ভাবলি নিরে" ।
এই ব'লে সে উঠ্‌ল কেঁদে, ছেড়ে ভীষণ উচ্চ গলা

মিথ্যে হ'ল সান্ত্বনা সব, মিথ্যে তারে বুঝিয়ে বলা।
দেখে এলাম আজ সকালে গিয়ে ওদের পাড়ার মুখো'—
বুড়ো আছে নেইকো হাসি, হাতে তার নেইকো হুঁকো।

কাঁদুনে

ছিচ কাঁদুনে মিচ্‌কে যারা শস্তা কেঁদে নাম কেনে,
ঘ্যাঙায় শুধু ঘ্যানর ঘ্যান্‌র ঘ্যানঘেনে আর প্যানপেনে—
কুঁকিয়ে কাঁদে ক্ষিদের সময় ফুঁপিয়ে কাঁদে ধমকালে,
কিম্বা হঠাৎ লাগ্‌লে ব্যথা কিম্বা ভয়ে চমকালে,
অল্পে হাসে অল্পে কাঁদে কান্না থামায় অল্পেতেই
মায়ের আদর দুধের বোতল কিম্বা দিদির গল্পেতেই—
তারেই বলি মিথ্যে কাঁদন ; আসল কান্না শুনবে কে ?
অবাক হবে থমকে র'বে সেই কাঁদনের গুণ দেখে !
নন্দ ঘোষের পাশের বাড়ী বুথ্ সাহেবের বাচ্চাটার
কান্নাখানা শুন্‌লে বলি কান্না বটে সাঁচ্চা তার।
কাঁদবে না সে যখন তখন রাখবে কেবল রাগ পুষে,
কাঁদবে যখন খেয়াল হবে খুন-কাঁদুনে রাক্ষুসে !
নাইক কারণ নাইক বিচার মাঝরাতে কি ভোরবেলা,
হঠাৎ শুনি অর্থবিহীন আকাশ-ফাটন জোর গলা।
হাঁক্‌ড়ে ছোটে কান্না যেমন জোয়ার বেগে নদীর বান
বাপ মা বসেন হতাশ হ'য়ে শব্দ শুনে বধির কান।
বাস্‌রে সেকি লোহার গলা ? এক মিনিটও শান্তি নেই ?
কাঁদন ঝরে শ্রাবণ ধারে ক্ষান্ত দেবার নামটি নেই !
ঝুমঝুমি দাও পুতুল নাচাও মিষ্টি খাওয়াও একশোবার
বাতাস কর চাপ্‌ড়ে ধর ফুটবে নাকো হাস্য তার।
কান্না ভরে উল্টে পুরে কান্না ঝরে নাক দিয়ে
গিল্‌তে চাহে দালান বাড়ী হাঁখানি তার হাঁক দিয়ে—
"ওয়া-হুঃ হু ওয়া-ওয়াঃ-হু হুয়াঃ হুয়াঃ ওয়া-হাঃ-হাক্
কালি মাখব চশমা খাব কামড়ে দেব বাবার নাক।"

হুলোর গান

বিদ্‌ঘুটে রাত্তিরে ঘুট্‌ঘুটে ফাঁকা
গাছপালা মিশ্‌কালো মখ্‌মলে ঢাকা।
জট্‌বাঁধা ঝুল্‌ঝোলে বট্‌গাছ তলে
ধক্‌ধক্‌ জোনাকির চক্‌মকি জ্বলে।
ঝাপ্‌সাটে ঘর বাড়ী আব্‌ছায়া মত
নিঝ্‌ঝুম নিভে গেছে পীদ্দিম যত।
চুপ্‌চাপ চারদিকে ঝোপ্‌ঝাড় গুলো
আয় ভাই গান গাই আয় ভাই হুলো।
গীত গাই কানে কানে চীৎকার ক'রে,
কোন্‌ গানে মন ভেজে শোন্‌ বলি তোরে—
পূব্‌দিকে মাঝরাতে ছোপ্‌ দিয়ে রাঙা
রাতকানা চাঁদ ওঠে আধখানা ভাঙা।
চট্‌ ক'রে মনে পড়ে মট্‌কার কাছে
মাল্‌পোয়া আধখানা কাল থেকে আছে।
দুড়্‌দুড়্‌ ছুটে যাই দূর থেকে দেখি
তোফা ব'সে ঠোঁট চাটে ও পাড়ার নেকী।
ছল্‌ছল্‌ করে মোর জ্বল্‌জ্বল আঁখি
মন বলে সংসারে সব জেনো ফাঁকি।
বিল্‌কুল্‌ পৃথিবীটা ভুল দিয়ে ঠাসা
স্যাঁৎসেঁতে ছ্যাপ্‌ছেপে শ্যাওলার বাসা ॥
সব যেন বিচ্ছিরী সব যেন খালি
গিন্নীর মুখ যেন চিম্‌নির কালি।

জিজ্ঞাসু

এই দেখ পেন্‌সিল্‌,
    নোটবুক্‌ এ হাতে,
এই দেখ ভরা সব
    কিল্‌ বিল্‌ লেখাতে।
ভাল কথা শুনি যেই
    চট্‌পট্‌ লিখি তায়—
ফড়িঙের কটা ঠ্যাং
    আরসুলা কি কি খায়।
আঙুলেতে আঠা দিলে
    কেন লাগে চট্‌চট্‌,
কাতুকুতু দিলে গরু
    কেন করে ছট্‌ফট্‌—
দেখে শিখে প'ড়ে শুনে

boiRboi.net

ব'সে মাথা ঘামিয়ে
নিজে নিজে আগাগোড়া
লিখে গেছি আমি এ।
বুদ্ধিটা বাড়ে তাতে জ্ঞান হয় টন্‌টন্—
ওরে রামা ছুটে আয় নিয়ে আয় লণ্ঠন।
কাল্‌কে যে কথাটাতে লেগেছিল খট্‌কা,
(ঝোলা গুড় কিসে দেয়, সাবান না পট্‌কা ?)
এই বেলা লিখে রাখি প্রশ্নটা গুছিয়ে
জবাবটা জেনে নেব মেজদা'কে খুঁচিয়ে।
বল দেখি ঝাঁজ্ কেন জোয়ানের আরকে ?
পেট কেন কামড়ায়, বল দেখি পার কে ?
কার নাম দুন্দুভি ? কাকে বলে অরণি ?
বল্‌বে কি—তোমরা ত নোট্‌বই পড়নি ?

ভয় কিসের ?

ভয় পেয়োনা ভয় পেয়োনা—আমি তোমায় মারব না,
সত্যি বল্‌ছি কুস্তি ক'রে তোমার সঙ্গে পার্‌ব না !
মনটা আমার বড্ড ভাল, হাড়ে আমার রাগটি নেই—
তোমায় আমি চিবিয়ে খাব এমন আমার সাধ্যি নেই !
মাথায় আমার শিং দেখে ভাই ভয় পেয়েছ কতই না,
জান না মোর মাথার ব্যারাম, কাউকে আমি গুঁতোই না ?
এস এস গর্ত্তে এস, বাস ক'রে যাও চার্‌টি দিন,
আদর ক'রে শিকেয় তুলে রাখ্‌ব তোমায় রাত্রি দিন।

হাতে আমার মুগুর আছে, তাই কি হেথায় থাক্‌বে না ?
এ মুগুর যে বড্ড নরম, মারলে তোমার লাগ্‌বে না !
অভয় দিচ্ছি শুন্‌ছ না যে ? ধর্‌বে নাকি ঠ্যাং দুটা ?
বস্‌লে তোমার মুণ্ডু চেপে বুঝবে তখন কাণ্ডটা !
আমি আছি, গিন্নী আছেন, আছেন আমার নয় ছেলে—
সবাই মিলে কাম্‌ড়ে দেব মিথ্যে অমন ভয় পেলে।

পালোয়ান

খেলার ছলে ষষ্ঠিচরণ হস্তী লোফেন যখন তখন,
চক্ষু ওঠে কপাল ছেড়ে দেখ্‌লে তাহার রকম সকম।
দেহের ওজন উনিশটি মণ শক্ত যেন পাথর কোঁদা
ঠ্যাং দুখানা থাম্বা মতন হাত দুটো তার লোহার গদা

[পাণ্ডুলিপি থেকে। অবশিষ্ট অংশ অপরিবর্তিত।]

পরিশিষ্ট

boiRboi.net

ধাঁধা ও হেঁয়ালি

১

বৈশাখেতে বছর বছর দেখ্‌তে পাবে তারে
দেখবে আবার শ্রাবণ মাসে বৃষ্টি জলধারে !
দেখবে তারে রবির গায়ে দেখ্‌বে তারে পুবে
দেখবে তারে বনবাদাড়ে ডোবার জলে ডুবে।
মিথ্যা খোঁজ আকাশ পাতাল মিথ্যা খোঁজ ঘরে
অমাবস্যার বাইরে গিয়ে খুঁজবে ভাল ক'রে।

২

ছুঁচল মাথা ঠোঁটটি কাটা হেঁট মুখেতে চলে,
কালো পানির ধারে এসে মুণ্ডু ডোবায় জলে।

৩

হাঁ-করা মুখ জিভ লক্ লক্ ঠোঁটের উপর দড়ি,
ক্যাক্ ক'রে ভাই কামড় দিবে ঠ্যাঙের গোড়া ধরি।

৪

রংবেরঙের দেহের ঢঙে ল্যাজের কিবা ছিরি
নাকটি তুলে হেলে দুলে ফড়্‌ফড়িয়ে ফিরি।
উড়ে বেড়াই পৈতা গলায় বাতাসে হাল ছেড়ে
আপন জ্ঞাতির দেখা পেলেই কাটতে যাব তেড়ে।

৫

কলের মধ্যে পা দিয়েছ তাইত আমায় পেলে
বিপদ হলে দোষটা সবাই আমার ঘাড়েই ফেলে।
ফেল না মোর মুণ্ডু কেটে তবুও লাগি কাজে
আমায় তুলে ছুটবে তরী পদ্মানদীর মাঝে।

৬

আগে ডাকি আয় আয় শেষে করি মানা
উল্টা স্বভাব মোর আছে তোর জানা !
নূতন শিখায়ে কেবা ঠকাইবি মোরে।
যা দেখাবি ফিরে তাই দেখাইব তোরে ॥

boiRboi.net

৭

ভয়ানক নেমন্তন্ন !

মাগো
কাল আমি খেয়েছি শোন, কি ভয়ঙ্কর নেমন্তন্ন—
জলে থাকে একটা জন্তু দেখ্‌তে সে ভয়ানক কিন্তু !
লম্বা লম্বা দাড়ি রাখে, লাঠির আগায় চোখ থাকে ;
তার যে কতকগুলো পা ঢের লোকে তা জানেই না ;
দুটো পা যে ছিল তার—বাপ্‌রে সেকি বল্‌ব আর !
চিম্‌টি কাট্‌ত তা দিয়ে যদি ছিঁড়ে নিত নাক অবধি !
তার মাথাটা কচ্‌কচিয়ে খেয়েছিলাম মুলো দিয়ে !—
আর একটা সে কিসের ছা নাইক মাথা নাইক পা !
কিন্তু তার মাকে জানি তার আছে পা দুখানি !—
আরেকটা সে কি যে ছিল খেতে খেতে পালিয়ে গেল !

৮

কাজ নিয়ে সুরু করি শেষ মোর জলে,
আগে পিছে কাল মোর সাথে সাথে চলে।
তবু যদি নাহি বোঝ আরো রাখ শুনে,
চোখে চোখে রাখে লোকে কহ কোন্ গুণে ?

৯

মানুষ নহি—ঘাঘরা ঘেরা দেহের কিবা ছিরি
ময়ূর নহি বাদল দিনে পেখম ধ'রে ফিরি।
সাহেব লাটে আমার সাথে বেড়ায় হাতে ধ'রে,
কদর বুঝে আদর ক'রে মাথায় রাখে মোরে।

১০

দেখেছি তারে রাস্তা ঘাটে বুঝিনে তার কথা—
কাট্‌লে মাথা শোনায় বুলি কেমন ধারা প্রথা !
পেট কাট্‌লে কালো বরণ লেজ কাট্‌লে কাবু
এমন জীবে চিন্‌লে তবে সাবাস বলি বাবু !

১১

এইগুলো চট্‌পট্ পড়ে ফেল ত—
এলে খাপড় তেনাপার লেবুঝ বতুমিচা লাকন ও।
ঘবায়ঙ্গা ডারমীকু লেজ।
রবা কয়যায় লাতল বেড়ানে।

boiboi.net

১২

লাউ নয় সে কুমড়াও নয় কিন্তু চালে থাকে
দেখ্‌বে তারে নদীর চরে কিম্বা খাঁচার ফাঁকে।
কাঁচায় পচায় সদাই দেখি পাক্‌তে নাহি শুনি
চশমা চোখে খুঁজতে গিয়ে ডবল ক'রে শুনি ॥

১৩

সে	ছে	ক	কি	খাঁ	চী
দে	ড়ে	থা	বা	দা	ন
শে	ছে	ক	রং	না	দে
র		য়		ক	শে
ক	আ	চং	কি	ট্যা	য,
থা	ফিং		বা	রা	ত
লি	টি	ফং	ঢং	চো	লো
খি	কি			খ	ক

১৪

এক ভদ্রলোককে একটি ছেলে তাঁর বয়স জিজ্ঞাসা করেছিল। তিনি তার উত্তর দিলেন এই রকম :

তোর যে দিনে জন্ম তখন আমার বয়স খানি,
এখনকার তোর বয়সের সমান ছিল জানি।
আরো বলি হোক না ক্রমে চৌদ্দ বছর গত,
তোর বয়সটি হবে আমার এই বয়সের মত ॥

বল তো ভদ্রলোকটির বয়স কত ?

১৫

তিনটি অক্ষরে তার কপালে আগুন,
লেজ কেটে গান গায় গুন গুন গুন।
পেট বাদে পায়ে বেড়ি ঠুন ঠুন বাজে,
মাথা কেটে গাছ হয়ে থাকে বন মাঝে ॥

boiRboi.net

১৬

মাষ্টার মশাইকে জিজ্ঞাসা করলাম তাঁর ছাত্র ক'জন।
তিনি বল্লেন, "অর্ধেক ছেলে পড়ে, সিকি ভাগ ছেলে চুপ ক'রে
বসে থাকে, সাত ভাগের এক ভাগ গল্প করে, বাকি
তিনটি ছেলে ঘুমায়।"
বল তো তাঁর ক্লাশে কয়টি ছেলে ?

১৭

পা দেখি তার সবার আগে, কোথায় রে তার মাথা ?
কেবল দেখি ঠ্যাঙের সাথে হাড্ডি আছে গাঁথা !
সাম্‌নে পিছে পাড়ের বাহার শুনতে লাগে ধাঁধা,
হরেক দেশে দেখ্‌বে তারে পাথর দিয়ে বাঁধা।

১৮

তিনটি অক্ষরে নাম, বুদ্ধি খরধার
মুড়ো বাদে গুণে দেখি লক্ষ রূপ তার।
শেষ ছাড়ি উচ্চে বাস মাথার উপরে
আদি অন্তে মিলে আহা কত মধু ধরে!

১৯

সূর্যের প্রসাদে আমি সবা সাথে ঘুরি
সারাদিন কত রূপে কত লুকোচুরি।
কখনো দখিনে বামে কভু আগে পিছে
বিনয়ে লুটাই সদা চরণের নীচে।
তপন পশ্চিমে যায় আমি যাই পুবে
আপনি লুকায়ে মরি সে যখন ডুবে।

২০

এই দালানে লুকিয়ে আছে এই ত শুধু জানা—
তার অভাবে জানালা নাই ঘর করেছে কানা।
তায় ফেলে ভাই এক হলেও একলা তবু নই,
গাল দিয়ে তার নাগাল পাব স্পষ্ট কথা কই।
দেখ্‌ছ মিছে ঘরের নীচে, চালার পিছে খোঁজ
চালাক লোকের মধ্যে থাকে—সহজ কথা বোঝ।
তাও যদি না বুঝতে পার পায়ের দিকে চাও,
'পালা পালা' রবটি তুলে দেখ্‌তে তারে পাও।

amarboi.net

২১

ল্যাজামুড়া দোঁহে মেলি ডাকে আয় আয়—
মুড়া বাদে চেয়ে দেখি—একি হ'ল দায়!
ল্যাজ ফেলে ঝালে ঝোলে ফিরি পাতে পাতে—
মিলিতে না পারি কভু কাঁচকলা সাথে।
নিতে জানি, দিতে কভু নাহি জানি হায়
পাওনা বুঝিয়া লই কড়ায় কড়ায়।

২২

যত কর মারপিট ডাক ছেড়ে তেড়ে,
মাথা কাট, কথা কওয়া তবু যায় বেড়ে!
তল মিলে সহজেই, বাদ দিলে পেটে—
বুঝে দেখ তোমারি সে, ল্যাজখানি কেটে।

২৩

এই ঘরগুলির কোন একটিতে আরম্ভ করিয়া ঠিকমত পরপর সব ঘরে যাইতে পারিলে কতগুলি রঙের নাম পাওয়া যাইবে। কোন ঘর না ডিঙাইয়া এবং কোনটিকে বাদ না দিয়া, পাশাপাশি ডাইনে-বাঁয়ে বা উপর নীচে যাওয়া চাই—কোনাকুনি গেলে চলিবে না।

ল	লা	ল	নী	ল
ম	লা	বে	য়ে	কা
ক	নি	গু	ছে	পী
বু	স	দে	শা	লা
জ	হ	ল	দা	গো

২৪

আছে এক জানোয়ার—চেহারা দেখনি তার ?
একটানে ল্যাজ কেটে দেখি সে হয়েছে চার।

২৫

দুইটি আকার দেখি তবুও সে নিরাকার
দেখেও দেখিনে তারে চলে ফিরে বারেবার ;
আবার সাকার হ'লে কত স্বাদ পাই রে
টপাটপ মুখে ফেলি মজা ক'রে খাই রে।

২৬

আমি বলি 'ঠ্যাং খাও' এই মোর পরিচয়
সাহসে আপনা মেলি উঠেছি আকাশ ঠেলি
তোমাদের ঘরে ঘরে গ্রীষ্মের করি জয়।

২৭

এক খোঁটে দুই ভাই একই ঠাঁই বন্ধ
বিশ্রাম নাহি জানে এ কেমন ধন্ধ!
বড় ভাই তড়বড় চট্‌পট্ চলে সে
ছোট ভাই ঢিমা তালে চলে অতি আলসে।
কথা চলে রাত দিন অদ্ভুত কারবার,
ফিরে ফিরে দেখা হয় ছেড়ে যায় বারবার।

২৮

কভু থাকি ঘাড়ে পিটে কভু থাকি পাতা
সকালেতে কত লোকে খায় মোর মাথা।
মুড়োকাটা ধড় পাবে বাজারের দরে
গণ্ডা পুরাতে পার ল্যাজা মুড়া ধ'রে ॥

boiRboi.net

২৯

খ্যাত এক মহাজন সবে জান যাঁরে,
সম ভাবে দুই ভাগে কাটিলাম তাঁরে—
এক ভাগ রসে ভরা বাহিরে কঠিন,
আর ভাগ বিবাহেতে সভায় আসীন।
মুড়ো ঘ্যাঁষা ক'রে আরো যদি তারে কাটি
দেখিবে সমাধি এক অতি পরিপাটি ॥

৩০

পেট কেটে ছুটে যায় শন্ শন্ তীর,
মুড়ো বাদে একমণ সে কেমন বীর!
দক্ষিণে নাহি পাবে ল্যাজ যদি কাটো,
পূরাপুরি মেপে দেখ অতিশয় খাটো।

৩১

লম্বা ছুঁচাল মুখে
থুতু ফেলি বিশ হাত দূরে।
বছরে বছরে তাই
ফিরে আসি হাতে হাতে ঘুরে।
জলেতে ডুবায়ে মোরে
ল্যাজ ধ'রে টানিবে আমার,
আবার গুটালে ল্যাজ
দেখিবে সে কেমন বাহার।

৩২

সমস্ত পাইলে ভাই থাকে বেশ সুখে
মাথা ছাড়ি বনে বনে কাটাইল দুখে।
মাঝ বাদে কেয়াবাৎ ফল খাও তেড়ে
পশ্চিম সহর দেখ শেষটুকু ছেড়ে।

৩৩

সারা পেট ভরা জল করে কত কল কল
পেট বুঝি ওঠে মোর ফেঁপে।
রুদ্ধ বাতাস বুকে ঠেলিয়া উঠিছে মুখে
প্রাণ পণে তবু আছি চেপে।
মাথায় মারিলে বাড়ি মুখ খুলে তাড়াতাড়ি
ফঁস্ ফঁস্ তেড়ে উঠি ক্ষেপে।

boiRboi.net

৩৪

সার বেঁধে দুই দল আছি মুখামুখি
প্রতিদিন রেষারেষি চলে ঠোকাঠুকি
একবার পড়ে পড়ে ফের উঠি তেড়ে
আবার পড়িলে যাব রণভূমি ছেড়ে।

৩৫

যাহা কিছু ঘটে ভাই আমি আছি মূলে
কেহ বা দেখিতে পাও কেহ থাক ভুলে।
প্রথম ছাড়িলে লাগে ঘোর হানাহানি,
শেষ বাদে কাহার সে কেহ নাহি জানি।
মধ্যম ছাড়িলে ভাই যাহা থাকে বাকী,
সে না হ'লে গান হয় একেবারে ফাঁকি।

৩৬

কালা ধলা দুই বীর ছিল দুইখানে,
সংসারে বোবা দোঁহে কিছু নাহি জানে।
ধলা সে সরল অতি আছে চুপে চুপে,
কালা সে কেমন জানি, বাস করে কূপে!
এক দিন কালা বীর বাহনেতে চ'ড়ে,
ধলার উপরে গিয়া নামে তার ঘাড়ে।
অমনি গভীর জ্ঞানে ভাষা যায় খুলি,
দোঁহে মেলি নানা কথা কহে নানা বুলি!

৩৭

মুখখানি কালো ক'রে শুয়ে ছিল ঘরে
ঘর খুলে তবু তারে টেনে আনি ধ'রে।
গুঁতা খেয়ে ফঁস্ ক'রে তেজ যত মুখে—
আপন বাসার পাশে মরে মাথা ঠুকে।

৩৮

ঘৃণিত আকার তার সবে রাখ শুনে
লাঙুল খসিলে দেখি আঙুলেতে গুণে।
মাঝা ছেড়ে চাপে পড়ি চরণের তলে,
ডগা ফেলে ডাঙা হ'য়ে জেগে উঠি জলে

৩৯

কাজ কি সহজে করি? কাজ পেতে চাও,
তুলিয়া আছাড় মার তবে যদি পাও।
একটি ধমকে মোর কাজ হবে সারা—
ভাবিয়া কহ ত ভাই সে কেমন ধারা?

BanglaBoi.net

সমান অক্ষরের কয়েকটা কথাকে যদি এমন ভাবে সাজান যায় যে ডাইনে-বাঁয়ে পড়িলে যা হয় উপর নীচে পড়িলেও তাই—ইংরাজিতে তাহাকে বলে Word Square—শব্দ চতুষ্কোণ। যেমন

C	A	T		P	A	W
A	R	E		A	S	H
T	E	A		W	H	O

ডাইনে বাঁয়ে এবং উপর নীচ পড়িয়া দেখ ঠিক একই কথা। বাংলাতেও এই রকম শব্দ চৌকি বানান যায়, যেমন—

কো	দা	ল		আ	রা	ম
দা	লা	ল		রা	ক্ষ	স
ল	ল	না		ম	স	লা

তিন অক্ষরের এই রকম চৌকি বানান কিছু শক্ত নয়। চেষ্টা করিলে সে রকম অনেক কথা পাওয়া যায় কিন্তু চার অক্ষরের কথা বানান আরও অনেক শক্ত। ইংরাজির চাইতেও বাংলায় বেশী শক্ত। একটা ইংরাজি আর দুটা বাংলা নমুনা দিলাম—

P	A	S	T		অ	প	মা	ন		দ	শা	ন	ন
A	S	I	A		প	থ	ক	ষ্ট		শা	স্তি	ম	য়
S	I	L	K		মা	ক	ড়	শা		ন	ম	স্কা	র
T	A	K	E		ন	ষ্ট	শা	স্তি		ন	য়	র	ত্ন

আরও কতগুলো চৌকি বানাইয়াছি [কয়েকটি তিন অক্ষরের ও কিছু চার অক্ষরের] তাহার সঙ্কেত বলিতেছি—তোমরা সেগুলো পূরণ কর দেখি।

(ক)

প্রথম কথার মানে হংস সবে বুঝি
দ্বিতীয়টি পাবে দেখ রঘুবংশ খুঁজি
তৃতীয় ছাড়িলে হয় বিস্বাদ ব্যাঞ্জন—
এখন বুঝিয়া বাঁধ চৌকির বন্ধন।

boiRboi.net

(খ)

প্রথমে আদর করি চোখে চোখে রাখি
দ্বিতীয়ের কিবা গুণ শুধু দেয় ফাঁকি
তৃতীয় ঢলিয়া পড়ে না জানি কি ঝোঁকে—
এখন মিলাও চৌকি বুদ্ধিমান লোকে।

(গ)

প্রথম তাহারে কহি যাহা কিছু রচি
দ্বিতীয় শীতল গন্ধে দেহ করে শুচি
তৃতীয় সে ধর্মবীর নমি তাঁর পায়ে—
চৌকির সহজ বন্ধ দেখাও পুরায়ে।

(ঘ)

প্রথম মহার্ঘ-ধাতু বর্ণ সমুজ্জ্বল
দ্বিতীয় কঠিন নহে, অতি সুকোমল।
তৃতীয় সুমিষ্ট ফল রসে ভরপুর—
বাঁধিয়া চৌকির বাঁধ ধন্ধ কর দূর ॥

(ঙ)

প্রথম একাগ্র বড় দ্বিধা নাই মনে
দ্বিতীয়ের কোলাহল শুনি কলস্বনে
তৃতীয় উজ্জ্বলবর্ণ মহারত্ন মণি
নূতন হতেও নব চতুর্থেরে গণি।

(চ)

প্রথম সে সমীপেতে সোজা চলি যায়
দ্বিতীয় সে রাজদেহে শিরায় শিরায়
তৃতীয় সে বিক্রমের নবরত্নে রাজে
চতুর্থের চিহ্ন দেখি রক্তলেখা মাঝে।

(ছ)

প্রথম ঘেরিয়া আছে এ বিশ্বজগৎ
দ্বিতীয় বলিতে পারে ভূত ভবিষ্যৎ
তৃতীয়ে আসল বলি দেয় লোকে ফাঁকি—
সবি ত দিলাম বলি বুঝিতে কি বাকী ?

(জ)

প্রথমে পালন করি আজ্ঞা বলে মানি
দ্বিতীয়ে খাতির করি রাজপুত্র জানি।
তৃতীয়ে ভাবিয়া লোকে ভীত হয় সবে
এখন বাঁধিয়া দেখ, খাসা চৌকি হবে।

(ঝ)

প্রথমে সে লাল লাল যেন রক্তে গাঁথা
দ্বিতীয়ের অঙ্কে ভরা দোকানীর খাতা
তৃতীয়ের শব্দ শুনি সংগীতের তালে
চটাপট চৌকি বাঁধ দু মিনিট কালে।

(ঞ)

প্রথম যেন সে রাজার বাড়ী,
দ্বিতীয়ে জানিবে আদর ভারী।
তৃতীয়ে খুঁজিলে দুয়ারে পাবে—
চৌকি বাঁধন খুলিয়া যাবে।

boiRboi.net

(ট)

প্রথমে দুহাতে টানিয়া রাখে,
দ্বিতীয়ে চিনিবে গলায় হাঁকে।
তৃতীয়ে শুনেছি থাকে সে জলে
সহজ চৌকি দাও ত বলে।

(ঠ)

প্রথম বিহনে জলেতে ডুবি
দ্বিতীয় পাইলে আমোদ খুবই।
তৃতীয়ে চাখিবে সুরস জানি
বাঁধিয়া দেখত চৌকিখানি।

(ড)

প্রথমে আয়েসে আলস আনে
দ্বিতীয়ে দেখিলে মরিব প্রাণে।
তৃতীয় ছাড়া কি রান্না খোলে ?
সেয়ানা কে আছ দাও ত বলে।

৪১

ইংরাজিতে এক রকম ধাঁধা আছে, তাকে বলে 'Word transformation' বা 'শব্দ বদল'। এতে এক একটা কথাকে অল্পে অল্পে বদলিয়ে তার জায়গায় নূতন কথা বানাতে হয়। যেমন—COAL—COAT—BOAT—BEAT—BELT. এর নিয়ম এই যে, প্রত্যেক বারেই একটি মাত্র অক্ষর বদলিয়ে, তার জায়গায় অন্য একটি অক্ষর বসাতে হয়—আর প্রত্যেক বারেই একটা সত্যিকারের কথা হওয়া চাই। বাংলাতেও এরকম হতে পারে। যেমন—
'গামছা-গামলা-শামলা-শিমলা' অথবা 'বদন-বদল-বাদল-বাউল-চাউল'। নিয়ম এই যে, একবারে একটার বেশী পরিবর্তন করতে পারবে না—অক্ষর বাড়াতে বা কমাতে পারবে না। 'চা'কে বদলিয়ে 'আ' করতে পার, 'পা' করতে পার, 'চ' কিম্বা 'চি' করতে পার—কিন্তু একেবারে 'প' করতে পারবে না।

এই নিয়মে কয়েকটি কথা বদ্‌লিয়ে দেখত —

ক। 'কালো'কে 'সাদা' কর।
খ। 'গয়া'কে 'কাশী' কর।
গ। 'ছাতা'কে 'লাঠি' কর।
ঘ। 'দুধ'কে 'জল' কর।
ঙ। 'সাপ'কে 'বেজী' কর।
চ। 'জুতো'কে 'মোজা' কর।
ছ। 'বামন'কে 'চালাক' কর।
জ। 'কুমীর'কে 'জামাই' কর।
ঝ। 'পোলাও'কে 'পয়সা' কর।
ঞ। 'আকাশ'কে 'পাতাল' কর।

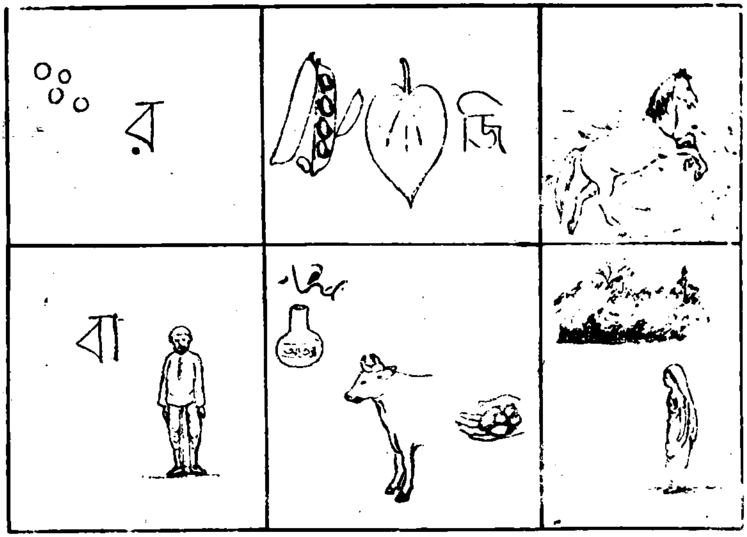
৪২

নীচে ১২টি ধাঁধাচিত্র দেওয়া গেল। এক একটি ধাঁধা এক একটি স্বতন্ত্র কথা। নীচের চিঠিটাতে যে ১নং, ২নং ইত্যাদি ফাঁক আছে, সেই ফাঁকগুলিতে ধাঁধার এক একটি কথা নম্বর মত পর পর বসাইতে হইবে। ধাঁধার কথাগুলি বাহির করিতে পারিলেই চিঠিটা ঠিক মত পড়া যাইবে।

ভাই গোপালদা,

তোমার (১নং) এই মাত্র চিঠি লইয়া আসিল। তাহার সঙ্গে যে গরম (২নং) পাঠাইয়াছ, তাহা খাইয়া সকলেই খুব খুসী। এবারে দার্জিলিং গিয়াছিলাম। কি চমৎকার (৩নং)! তোমার জন্য একখানি পশমের (৪নং) ও একটি পিতলের (৫নং) আনিয়াছি, তাহা পাঠাইলাম। কিন্তু তোমার এ কেমন (৬নং) বল দেখি? এত করিয়া আসিতে লিখিলাম, তুমি সেই (৭নং) গিয়া বসিয়া রহিলে। এ পাড়ায় আজ ভারি গোলমাল,—কে এক কাবুলি সাহাদের দারোয়ানকে (৮নং) দিয়া জখম করিয়াছে। তোমার ইতিহাসখানা পড়িতেছি। এখন সম্রাট (৯নং) এর জীবনী প্রায় শেষ করিয়াছি। অযোধ্যা, (১০নং), কোশল ও নালন্দ প্রভৃতির কীর্তিকথাগুলিও কতবার পড়িয়াছি, আবার আগ্রহ করিয়া পড়িলাম। টেঁপির (১১নং) সারিয়াছে কি? আমি বেশ আছি—এখন আর কোন (১২নং) অসুখ নাই। ইতি—তোমার ভুলু।

৪৩



উপরের ছয়টা ছবির প্রত্যেকটাতে এক একটা জন্তুর নাম লেখা হয়েছে। বল দেখি কি কি জন্তু ?

৪৪

একটি কথার প্রথম এক বা দুই অক্ষর নিয়ে গিয়ে যা রইল, তার পরে এক বা দুই অক্ষর যোগ ক'রে আর একটি কথা হ'ল। এই দুইটি কথার প্রত্যেকটিকেই, মানে ঠিক রেখে, অন্য দুটি কথা দিয়ে লেখা হ'ল ; এখন প্রথম কথা জোড়া বা'র করতে হবে।

যেমন—সমর, মরণ, এক জোড়া কথা (তিন অক্ষরে)। যদি বলা হয় যুদ্ধ থেকে একটা নিয়ে তাতে একটা যোগ দিয়ে শেষ দশা কর। তাহ'লে উত্তর হবে সমর (যুদ্ধ) আর মরণ (শেষ দশা)। সমর থেকে স নিয়ে গেলে রইল মর, তাতে ণ যোগ ক'রে হ'ল মরণ। তেমনি, যদি বলা হয় শরীর থেকে (চার অক্ষরের কথা) দুইটা নিয়ে গিয়ে তাতে দুইটা যোগ করে পণ্ডিত কর। তবে উত্তর হবে কলেবর—বররুচি। এবার কর দেখি—

(তিন অক্ষরের কথা)
ক। "সমুদ্র" থেকে একটা নিয়ে গিয়ে, তাতে একটা যোগ দিয়ে "উত্তপ্ত" কর।
খ। শাখা-মৃগ থেকে একটা নিয়ে গিয়ে, তাতে একটা যোগ দিয়ে ভয়ঙ্কর স্থান কর।
গ। থাকবার জায়গা থেকে একটা নিয়ে গিয়ে তাতে একটা যোগ দিয়ে খাবার পাত্র কর।
(চার অক্ষরের কথা)
ঘ। রসাল ফল থেকে দুইটা নিয়ে গিয়ে, তাতে দুইটা যোগ দিয়ে রসাল খাবার কর।
ঙ। চাঁদ থেকে দুইটা নিয়ে গিয়ে, তাতে দুইটা যোগ দিয়ে হাতের বাজনা কর।
চ। একটি সুগন্ধ ফুল থেকে দুইটা নিয়ে গিয়ে, তাতে দুইটা যোগ দিয়ে জলের পাখী কর।

৪৫

এর আগে একটা কথা বদলাইয়া আরেকটা কথা করিবার ধাঁধা দেওয়া হইয়াছিল। এই রকমে একটা কথাকে যদি ক্রমাগত বদলান যায়, তবে, শেষটায় একটা সম্পূর্ণ কথা,নূতন কথা হইয়া যায়। তিন অক্ষরের একটি কথা ; তার প্রথম অক্ষরটি তুলিয়া শেষে আরেকটা নূতন অক্ষর বসাইয়া দিলাম, তাহাতে একটা নূতন কথা হইয়া গেল ; যেমন—নবাব, বাবর। আবার বাবরের 'বা' তুলিয়া শেষে একটা—'ণ' বসাইলাম ; হইল—বরণ। বরণকে বদলাইয়া রণন। এই রকম আরও হয় ; যেমন—সাগর, গরজ, রজনী ; অথবা,—স্থবির, বিরস, রসদ, সদন। এখন নীচের ধাঁধাগুলি বাহির কর তো :—

(ক) 'মোকামা'কে 'নবনী' কর। (খ) 'সাবান'কে 'মলম' কর। (গ) 'চসমা'কে 'ননদ' কর। (ঘ) 'নিবাস'কে 'লহরী' কর। (ঙ) 'বাতাবি'কে 'কলম' কর।

৪৬

ছাপাখানায় কে এক আনাড়ী কম্পোজিটার এসেছে, কোথায় কোন্ টাইপ থাকে তা' সে জানে না। টাইপ সাজিয়ে রাখ্‌তে গিয়ে হয়ত 'ক'য়ের ঘরে 'খ', 'খ'য়ের ঘরে 'ক', এই রকম উল্টাপাল্টা ক'রে রাখে ; কাজেই কম্পোজ করতে গিয়ে মহা মুস্কিল বেধে যায়। অনেক ধমক ধামকের পর এবার সে অনেকটা ঠিকমত টাইপ সাজিয়েছে— খালি কয়েকটা টাইপ অদল বদল করে ফেলেছে। এটার ঘরে ওটা, ওটার ঘরে এটা, এইরকম জোড়ায় জোড়ায় অক্ষর ভুল বসিয়েছে। তার ফলে, একখানা চিঠি কম্পোজ করতে গিয়ে কি রকম ভুল হ'য়ে গেছে দেখ। চিঠিটা ঠিক ক'রে পড় দেখি।

শ্রীচরণেষু,

কড় সাসা, তুসি বেন ভাজবাশ ভাসায় চিঠি শেখ না ? ভাসরা ভাগাসী বশ্য মিসশা যাহক। রায় সলাহদের কড় খোবাও ইয়ত মঙ্গে যাহকে। কোঁচা ন্যাবি একার পাল ইয় নাহ ? কেচারা বি বরিকে, কৎমর অরিয়াত ওর জ্বর শাগিয়াহ ভাছে। দুই সাম মসয় মিসশায় বেসন বরিয়া বাটাহক তাহ আকিতেছি। আহরা বেই মিসশায় নাহ, মরশেহ সাসাকাড়ী।

মেকব কংলীশাশ

৪৭

এই কবিতার প্রত্যেক চরণে দুটি করিয়া কথা বাদ দেওয়া হইয়াছে এবং তাহার জায়গায় দুটি 'ড্যাশ' চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে। প্রত্যেক চরণের কথা দুটি একই শব্দ দুই রকম অর্থে দুই বার ব্যবহার করা হইয়াছে—যেমন, 'বালা', কথাটার দুই রকম অর্থ হয় ; এক অর্থে 'হাতের অলঙ্কার' অন্য অর্থে 'বালিকা'। মনে কর, কবিতায় যদি থাকে, "লোহার সিন্ধুকে ভরি শত ভরি সোনা" তাহা হইলে ধাঁধায় ছাপা হইবে "লোহার সিন্ধুকে—শত—সোনা"।

boiRboi.net

পিয়নের—শুনি "—এল" বলি'
—পানে গেল ভোলা আনন্দেতে—।
"বৃক্ষশাখে—নাহি,"—দিল বাপে,
"—দেশে অনাবৃষ্টি—জন্মপাপে।
"শূন্য—ফিরি কত, কি—কপালে,
"বহু—পরে—ভাত দিনু গালে।"
পত্র—ভূমে—নাহি সরে কথা ;
ক্ষণ—কহে, "—কি বুঝিবে ব্যথা ?
"পথের মনের— — যাবে কিসে ?
"সর্ব—জ্বলে — নিজ চিন্তাবিষে।
"বেশী—, ছিল সবে— বিঘা ভূমি,
"তাও কি না—খুড়ো—নিলে তুমি !
"—ভূষা বিলাসেতে—আছ পাপী !
"—ঘরে—গায়ে আমি শীতে কাঁপি !
"রাজর্ষি—তুল্য—আমারি,
"তবু কেন—নাহি—গিরিধারী ?"
এই—যত—রাগে দেহ জ্বলে,
তেড়ে—, "পাপিষ্ঠের মারি নিজ—।
"আর কেন—কথা,— সাড়ে চারি,
—দিব আজি তারে এই—মারি।"
—লয়ে বংশযষ্টি—আস্ফালন,
না শুনে—যেন উন্মত্ত—।
মত্ত—সম বেগে শত— গিয়া,
"কার—দ্বন্দ্বে— ?" কহে সে ফিরিয়া।
"মারিল ভায়েরা—আমি—বাকী,
"—জ্বরে ছেলে—সবি দিল ফাঁকি।
"ঝঞ্ঝা—ভুগি'—কাঁপে মাতা শীতে
"—না পারি' মরে গৃহিণী—।
"কে —বর্ণিতে দুঃখ, বসি নদী—
"'জল—' বলি পিতা—বুঝি ছাড়ে।"
পথ—কাঁদে ভোলা পড়ি মোহ—,
"রয়েছি কুটির—শত ছিন্ন—
"ভাঙ্গিল সুখের— —দুঃখ সয়ে,
"অদৃষ্টের—লোকে —অন্ধ হ'য়ে।"
শূন্যে—কহে, "আর কি—সংসারে ?
"বাঁচিবে কি—মম— মারি তারে ?
"যে—করিল— সহিব তাহারে",
বলি' পথ—বসে মুছি অশ্রু— !
হরি—দুঃখ ভুলি—গিয়া জলে,
জল—শান্ত হ'য়ে গৃহ—চলে।

৪৮

ছিল সে সাগর মাঝে, মাছ নয় কভু সে ;
আকাশে উড়িল বটে, পাখী নয় তবু সে।
মাঝে মাঝে দিনে রাতে শুনি তার হাঁক ডাক—
সহসা ভাঙায় নামে দলে বলে লাখ লাখ।

৪৯

বাঁকা মাথা, এক ঠ্যাং, ঢল্‌ঢলে জামা গায়—
ঠেলা খেয়ে ফুলে' ওঠে—তোমরা চেন কি তায় ?

৫০

বারো মাস এক কথা, একই সুর শুনি তার,
তবু তারে বুকে ধ'রে মুখ দেখি বারে বার।

৫১

লুকাবি ও কালামুখ খোলসের মাঝে ?
মাথা কেটে আজি তোরে লাগাইব কাজে।

৫২

বোবা হ'য়ে ছিনু জলে নীরব নির্বাক্—
মরিয়া এখন তবে করি হাঁক ডাক।

৫৩

বাঁকা দেহ দাদা মোর   চেপে বসি কোলে তার,
    তুই তেড়ে দিস্ মোরে ঠেলা।
ঠেলা খেয়ে ছুটে যাই,   পড়ি গিয়ে কোন্ ঠাঁই—
    বাপ্‌রে কি ভয়ানক খেলা ॥

৫৪

খাবার মুখে চুপ্‌টি করে ডুব জলেতে পড়ি
মুখের গরাস কাড়্‌তে এলে ক্যাঁক ক'রে তায় ধরি।

৫৫

নীচে বারোটি ভৌগোলিক নাম (নদী, নগর, দেশ ইত্যাদি) লুকান আছে, বাহির কর—

তুমি বাপু রীতিমত কানা। ডানদিকে অত বড় বাড়িটা খুঁজেই পেলে না ? আচ্ছা মজা। পানওয়ালার দোকানটার পরেই টালি বাঁধান আস্তাবল। তার পাশেই ত বাড়ি। না গিয়ে ঠকেছ।—কি খাওয়ার ধূম ! একটা মাছের রায়তা ছিল, টক—টক ঝালপানা—ইনি তাল ঠুকে তেড়ে সাতবার তাই চেয়ে খেয়েছেন। খাওয়ার পর পান দিল রূপোর রেকাবে ; রীতিমত তাম্বুলীন দেওয়া মিঠে পান। খেয়ে উঠে যা রগড় ! বোকা শিবদাসটা সবে হারমোনিয়াম নিয়ে গান ধরেছে, "দেখরে নয়ান অতি সুমহান"—দীনুটা অমনি করেছে কি, তার কানে পালক ঢুকিয়ে এক বিশ্রী হট্টগোল বাধিয়ে তুলেছে।

৫৬

(তেলের) (পশ্চাতে) শ,
(সময়) (আফগানিস্তানে গিরিসঙ্কট) সময়ে যে কথা (সংবাদ) হইয়াছিল, সে (গরল) য়ে (মাতা) (মাতাকে) এখন কিছু জা(নাভি এবং) না। ব(বর্ণ) দা(মূল্য) শাইকে ও (ভারি চাকর) কা(বায়সে) এ(বিস্বাদ) জা(স্নান করিলে) (কপাল) (ঘোড়া)। (পাতায়) স(যন্ত্র) কথা (মাথার হাড়)য়া লেখা (সাহচর্য্য)ত (একটি সংখ্যা)—(মাতা শেষ প্রান্তের) কাছে সব শু(লইতে) (তট)।
এ (বাছুর)র ক(অন্ন) গিয়া (রসাল ফল)রা (পোষাক) ভা(গ্রহণ করি) (গুণ)ম, কে (শক্তি) দিদির খো(কর্ত্তিত) (পঞ্চ)ড়ার (কল)ণায় খু(পুস্তক) ভু(গমন করিয়াছে)।
(কুড়াল) (আকাশ চুল) আসিয়াছিল বে (ছোট গাছের) (এক প্রকার পাণীয়)কুরী গিয়াছে। ফে(নিযুক্ত) (আহ্বানে) তোমাদের স(মঞ্চ)র (অতি সামান্য মুদ্রা)লে সুখী হইব। ইতি—

শুভাকাঙ্ক্ষী
(লক্ষ্মী) অ(দাম) (পা) (লুকান)

উপরে 'ব্রাকেটের' মধ্যে যে কথাগুলি দেওয়া হইল, তাহার জায়গায় এক একটা প্রতিশব্দ—অর্থাৎ সেইরূপই অর্থ হয় এইরূপ শব্দ—ঠিকমত বসাইতে পারিলে চিঠিখানি সহজেই পড়া যাইবে।

৫৭

কেহ রাখে সাবধানে কত যত্ন ক'রে তায়
কেহ বা ফেলিয়া দেয় অবজ্ঞায় ভরি হায়।
যতই তাড়ায় তারে ফিরে আসে অমনি
সহজে বঞ্চিত তাহে শিশু আর রমণী।

৫৮

একজন ইচ্ছা মতে ঘোরে ফিরে নানা পথে,
চলিতে পথের গায় পদচিহ্ন রেখে যায়।
আরজন কোন্ কাজে আসে সেথা মাঝে মাঝে,
হেথা হোথা চেঁচে পুঁছে পদচিহ্ন দেয় মুছে।

৫৯

এর আগে যেমন লুকান ভৌগোলিক নাম বাহির করিয়াছিলে, নীচের লেখার মধ্যে সেরূপ ভাবে নয়টি পশু ও পাখীর নাম লুকান রহিয়াছে,—বাহির কর :

কাল রাত্রে রামা পাঁচিল ডিঙ্গিয়ে পাশের বাড়ির ছাতে বেড়িয়ে এল ; কেউ টের পায়নি। সে বাড়িতে ভাটিয়ারা থাকে ;—বেজায় বড়লোক। বাড়িময় নানা রকম দামী জিনিষ সাজান। বাবুরাও খুব সৌখীন—কারো বা জরীর জুতো পায়, কারো পায় রাঙা জুতা। কেউ বা নরম পশমী জামা গায়, কেউ বা রেশমী জামা গায়। বৈঠকখানা ঘরে বিখ্যাত চিত্রকরের আঁকা কত ছবি রয়েছে! বড় বাবুর মেজাজটা বড়ই চড়া ; ইস্! সেদিন চাকরটাকে কি ধমকটাই দিলেন।

boiboi.net

৬০

দুইটি আকার মোর, ভুল নাই তাতে—
চক্রবৎ গোলাকার ফিরি হাতে হাতে।
শেষের আকার মোর কেড়ে নিলে পরে
দেহ মোর মোলায়েম ফাঁকা রূপ ধরে।
নিরাকার হ'লে হই অম্লরসময় ;
সংসারে সকলে মোর জানে পরিচয়।

৬১

নানা অর্থে দেখা দেই আমি নানা ভাবে ;
গণিতের গণনায় মোরে তুমি পাবে।
মোর পরিচয় লোকে পায় যার মাঝে
তাহারে খাতির করে মানব সমাজে।
ধনুর্দ্ধর যোদ্ধা মোরে ভালমতে জানে ;
ডবল হইয়া থাকি মৃদু মৃদু তানে।

৬২

নড়ে কিন্তু নাহি চলে, মাঝে মাঝে নাচে,
দেখে কিন্তু নাহি শোনে—সে কি তোর আছে ?

৬৩

প্রথম অক্ষর মোর মুখে আছে বুকে নাই,
দ্বিতীয় কুসুমে আছে, ফুলে তারে নাহি পাই।
তৃতীয় সে ছন্দে থাকে, সুরে নাহি পাবে তায়,
চতুর্থ না থাক দিনে, রাত্রে তারে দেখা যায়।
মনে থাকে প্রাণে নয়, পঞ্চমের রীতি এই,—
পাঁচে মিলি', দেখ বুঝে, কবি হয় সহজেই।

boiRboi.net

৬৪

ধরিয়া চুলের মুঠি—কী ভীষণ হায় !
ঘন ঘন টানাটানি মোচড় কষায়।
নীরবে সহিছে তাও, তবু দেখ তারে
বাঁধিয়া কন্টকবিদ্ধ করে বারে বারে।

৬৫

বুড়ো, কিন্তু বুড়ো নয়, বয়সে সমান হয়,
কিন্তু সবে বৃদ্ধ কয়—জান তার পরিচয় ?

৬৬

প্রভাতে বায়স কুল জাগি' উঠে যবে
আমিও জাগিয়া উঠি সেই কলরবে।
কৃষ্ণবর্ণ হয় জল আমার পরশে,
পুরুষ সাহস হারা। মোর সঙ্গদোষে।

৬৭

এক চোর আর এক চোরকে চিঠি লিখিতেছে, তাহার পত্রাংশ নীচে দেওয়া হইল। ইহার মধ্যে আসল চিঠিখানা লুকান রহিয়াছে। গুপ্ত চিঠি পড়িবার সঙ্কেতটি খুবই সহজ, তোমরা একটু চেষ্টা করিলেই বাহির করিতে পারিবে। গুপ্ত চিঠি বাহির করিয়া পড় দেখি।

চোদ্দ রাত ইন্দুর মা ললিতের শিয়রে বসিয়া পুত্রসেবায় রত। পার্বতী ঠাকরুণ ইন্দু বেচারাকে দেখিতেই রীতিমত হয়রান। ইন্দ্রনাথটা লেখাপড়ায় সর্বাংশে মূর্খ, হরিশেরও বিশেষ পড়াশুনা দরকার। খুড়ামশাইকে বলিও, সারদা বলিল ধানবাদে নেড়া চমৎকার লিচু বেচিতেছে।

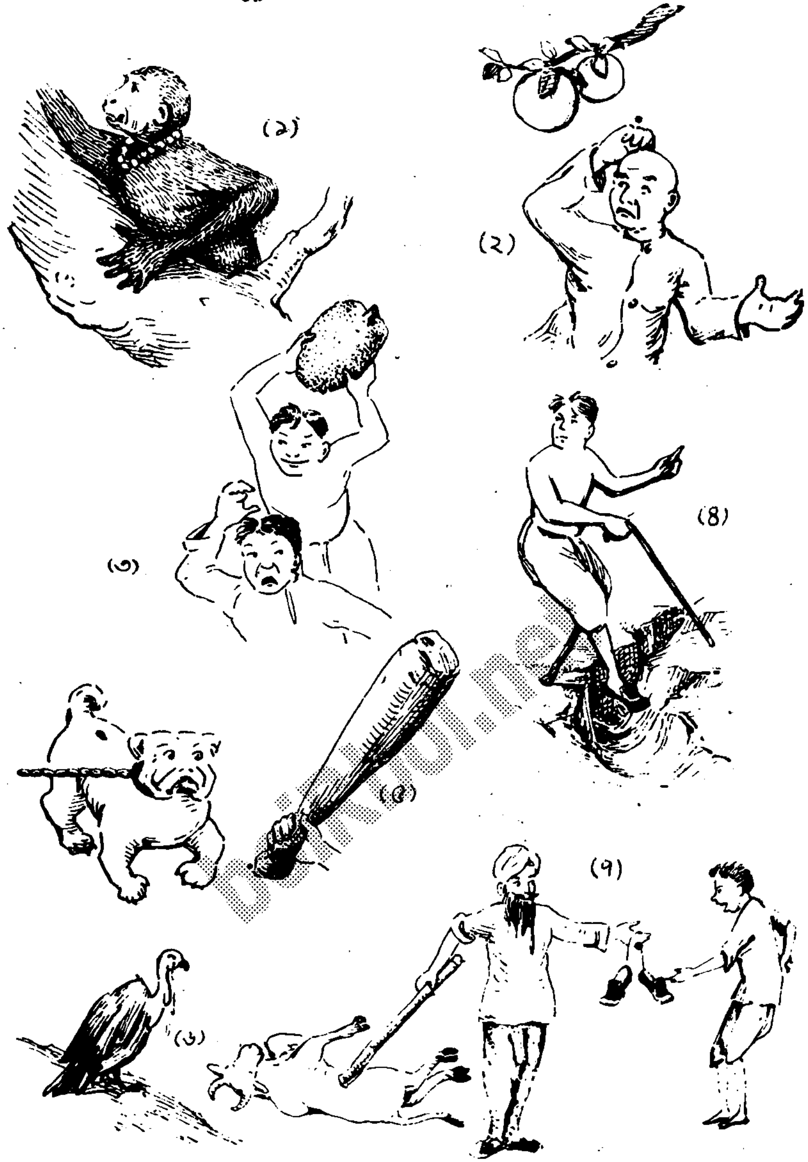
৬৮

আগে যেমন গুপ্ত চিঠি দেওয়া হইয়াছিল, এবারেও তেমনি আর একটি গুপ্ত চিঠি দেওয়া হইল। এই চিঠি পড়িবার সঙ্কেত অবশ্য গতবারের মতন নয়, কিন্তু খুব সহজ। ব্যাপারটা এই—একটি ছেলে তাহার এক বন্ধুকে কোনও একটা সংবাদ দিয়া পত্র লিখিতেছে; কিন্তু সংবাদটি বাড়ির লোকে জানিতে পারিলে হয়ত বাধা দিতে পারে, তাই এইরূপ সাঙ্কেতিক চিঠি লেখা হইয়াছে:

যদি কলিকাতায় যাও, ভাল দিন দেখিয়া যাত্রা করিও। লোকমুখে শুনিতে পাই, তোমার ইচ্ছা বিশু কলিকাতায় থাকে, এবং পড়ে।

আজ শুনিলাম, গত রাত্রে নাকি হরিশ গোঁসাইয়ের নূতন দালান বাড়িতে আগুন লাগিয়াছিল। নিশ্চয় জানিবার জন্য উপস্থিত হইবামাত্র, গোঁসাইজি "হইবে সর্ব্বনাশ" বলিয়া গান করিলেন; তারপর খুব খানিক কাঁদিয়া, "ভাল মন্দ যাহা হইবার হইবেই" এই কথা বলিয়া সকলকে স্বয়ং সান্ত্বনা দিলেন। "গোবিন্দ চরণে—আজি দাস বিকাইল" এই গানের সঙ্গে এক দল লোক মৃদঙ্গ লইয়া কীর্তন ধরিল। উপস্থিত লোকদের মুখে শুনিলাম, গোঁসাইজির নাকি খুব লোকসান হইয়াছে। ভিড় কমিতে দেরী হইবে মনে হইল—সুতরাং একটু দেখিয়াই শীঘ্র চলিয়া আসিলাম। আসিতে আসিতে ভাবিলাম, পারিলে দুপুরে গিয়া ভাল করিয়া দেখিব।

৬৯



· উপরে সাতটি প্রবাদবাক্যের ছবি আঁকিয়া দেখান হইয়াছে। প্রবাদগুলি বাহির কর।

উত্তর

১। 'ব'
২। কলম
৩। জুতা
৪। ঘুঁড়ি
৫। কপাল
৬। আয়না
৭। চিংড়ি, ডিম, মাছি
৮। কাজল
৯। ছাতা
১০। কাবুলি
১১। এ লেখা পড়তে না পারলে বুঝব তুমি চালাক নও।
জলে কুমীর ডাঙ্গায় বাঘ।
নেড়া বেলতলায় যায় কবার।
১২। চ
১৩। চীন দেশে যত লোক
খাঁদা নাক ট্যারা চোখ
কিবা রং কিবা ঢং
কথা কয় চং ফং
ছেড়েছে আফিং টিকি
সেদেশের কথা লিখি।
১৪। ২৮ বছর
১৫। মশাল
১৬। ২৮
১৭। পাহাড়
১৮। চালাক
১৯। ছায়া
২০। লা
২১। আদায়
২২। তবলা
২৩। কমলা—বেগুনি-সবুজ-হলদে-শাদা-গোলাপী-ছেয়ে-কাল-নীল-লাল
২৪। গণ্ডার
২৫। বাতাস
২৬। পাখা

boiRboi.net

২৭। ঘড়ির দুই কাঁটা
২৮। চাদর
২৯। আকবর
৩০। বামন
৩১। পিচকারী
৩২। আরাম
৩৩। সোডার বোতল
৩৪। দাঁত
৩৫। কারণ
৩৬। কালী ও কাগজ
৩৭। দিয়াশালাই
৩৮। পাঁচড়া
৩৯। ভুঁই পটকা

৪০। ক। ম রা ল
রা ঘ ব
ল ব ণ

৪০। খ। চ শ মা
শ ঠ তা
মা তা ল

৪০। গ। র চ না
চ ন্দ ন
না ন ক

৪০। ঘ। ক ন ক
ন র ম
ক ম লা

৪০। ঙ। এ ক ম ন
ক ল র ব
ম র ক ত
ন ব ত র

৪০। চ। ব রা ক র
রা জ র ক্ত
ব র রু চি
র ক্ত চি হ্ন

৪০। ছ। গ গ ন
গ ন ক
ন ক ল

৪০। জ। হু কু ম
কু মা র
ম র ণ

৪০। ঝ। লো হি ত
হি সা ব
ত ব লা

৪০। ঞ। প্রা সা দ
সা দ র
দ র জা

৪০। ট। লা গা ম
গা য় ক
ম ক র

৪০। ঠ। সাঁ তা র
তা মা সা
র সা ল

৪০। ড। চা দ র
দ স সু
র সু ন

৪১।

ক। কালো-কালা-কাদা-সাদা
খ। গয়া-গলা-কলা-কালা-কালী-কাশী
গ। ছাতা-ছায়া-কায়া-কাঠা-কাঠি-লাঠি
ঘ। দুধ-দুল-দল-জল
ঙ। সাপ-বাপ-বাজ-বাজী-বেজী
চ। জুতা-জুয়া-জায়া-মায়া-মোয়া-মোজা
ছ। বামন-বাদল-বাদক-বালক-চালক-চালাক
জ। কুমীর-কুমার-কামার-কামাই-জামাই
ঝ। ধাঁধাটি ছিল "পোলাওকে পায়স কর"; কিন্তু ছাপার ভুলে পায়সের জায়গায় 'পয়সা' ছাপা হইয়াছে। আমরা অনেক চেষ্টায় ভুল ধাঁধারও একটা উত্তর বাহির করিয়াছি ;—পোলাও-পালাও-চালাও-চালাক-চালক-বালক-বাদক-বাদর-বদর-কদর-কবর-কবল-কমল-কমলা-কয়লা-পয়লা-পয়সা। আসল ধাঁধাটির উত্তর :—পোলাও-পালাও-চালাও-চালান-চালন-চলন-চয়ন-বয়ন-বয়স-বায়স-পায়স।
ঞ। আকাশ-আকাল-মাকাল-মাতাল-পাতাল।

৪২। চাকর, কচুরি, পাহাড়, আসন, ফুলদানি, বিচার, দারভাঙ্গা, কাটারি, আকবর, হস্তিনা, পাঁচড়া, রকম।

৪৩। গণ্ডার। শিম্পাঞ্জি। সিন্ধুঘোটক। বানর। গন্ধগোকুল। বনমানুষ।

৪৪। (ক) সাগর গরম (খ) বানর নরক (গ) নিবাস বাসন (ঘ) আনারস রসগোল্লা (ঙ) সুধাকর করতাল (চ) গন্ধরাজ রাজহাঁস

৪৫। (ক) মোকামা-কামান-মানব-নবনী
(খ) সাবান-বানর-নরক-রকম-কমল-মলম
(গ) চসমা-সমান-মানব-নবম-বমন-মনন-ননদ

boiboi.net

(ঘ) নিবাস-বাসক-সকল-কলহ্-লহরী
(ঙ) বাতাবি-তাবিজ-বিজন-জনক-নকল-কলম

৪৬। শ্রীচরণেষু,

বড় মামা, তুমি কেন আজকাল চিঠি লেখ না ? আমরা আগামী কল্য সিমলা যাইব। রায় মশাইয়ের বড় খোকাও হয়ত সঙ্গে যাইবে। বোঁচা নাকি এবার পাশ হয় নাই ? বেচারা কি করিবে, বৎসর ভরিয়া ত ওর জ্বর লাগিয়াই আছে। দুই মাস সময় সিমলায় কেমন করিয়া কাটাইব তাই ভাবিতেছি। ভাইরা কেহ সিমলায় নাই, সকলেই মামার বাড়ী।

সেবক বংশীলাল।

৪৭। পিয়নের ডাক শুনি "ডাক এল" বলি
গলি পানে গেল ভোলা আনন্দেতে গলি।
"বৃক্ষশাখে পত্র নাহি" পত্র দিল বাপে,
"পূর্ব দেশে অনাবৃষ্টি পূর্ব জন্মপাপে।
"শূন্য ঘটে ফিরি কত, কি ঘটে কপালে,
"বহুকাল পরে কাল ভাত দিনু গালে।"
পত্র পড়ি ভূমে পড়ি নাহি সরে কথা ;
ক্ষণ পরে কহে, "পরে কি বুঝিবে ব্যথা ?
"পরের মনের বোঝা বোঝা যাবে কিসে ?
"সর্ব লোকে জ্বলে লোকে নিজ চিন্তাবিষে।
"বেশী নয়, ছিল সবে নয় বিঘা ভূমি,
"তাও কিনা হরি খুড়ো হরি নিলে তুমি !
"বেশভূষা বিলাসেতে বেশ আছ পাপী !
"খোলাঘরে খোলা গায়ে আমি শীতে কাঁপি !
"রাজর্ষি জনক তুল্য জনক আমারি,
"তবু কেন তারে নাহি তারে গিরিধারী ?"
এইভাবে যত ভাবে রাগে দেহ জ্বলে,
তেড়ে বলে, "পাপিষ্ঠেরে মারি নিজ বলে।
"আর কেন বাজে কথা, বাজে সাড়ে চারি,
দণ্ড দিব আজি তারে এই দণ্ড মারি।"
করে লয়ে বংশযষ্টি করে আস্ফালন,
না শুনে বারণ যেন উন্মত্ত বারণ।
মত্ত গজ সম বেগে শত গজ গিয়া
"কার লাগি দ্বন্দ্বে লাগি ?" কহে সে ফিরিয়া।
"মরিল ভায়েরা সবে আমি সবে বাকী,
"পিলে জ্বরে ছেলেপিলে সবে দিল ফাঁকি।
"ঝঞ্ঝাবাতে ভুগি' বাতে কাঁপে মাতা শীতে
"সহিতে না পারি' মরে গৃহিণী সহিতে।
"কে পারে বর্ণিতে দুঃখ, বসি নদী পারে
"'জল দেহ' বলি পিতা দেহ বুঝি ছাড়ে।"
পথ পাশে কাঁদে ভোলা পড়ি মোহপাশে,
"রয়েছি কুটিরবাসে শত ছিন্ন বাসে,

...boi.net

"ভাঙ্গিল সুখের মেলা মেলা দুঃখ সয়ে, *
"অদৃষ্টের ফেরে লোকে ফেরে অন্ধ হ'য়ে।"
শূন্যে চাহি কহে, "আর কি চাহি সংসারে ?
"বাঁচিবে কি বংশ মম বংশ মারি তারে ?
"যে বিধি করিল বিধি সহিব তাহারে",
বলি' পথ ধারে বসে মুছি অশ্রুধারে।
হরিনামে দুঃখ ভুলি নামে গিয়া জলে,
জলপানে শান্ত হ'য়ে গৃহপানে চলে।

* অথবা—"ভাঙ্গিল সুখের ঘোর ঘোর দুঃখ স'য়ে।"

৪৮। জল মেঘ ও বৃষ্টি
৪৯। ছাতা
৫০। ঘড়ি
৫১। পেনসিল
৫২। শঙ্খ
৫৩। তীরধনুক
৫৪। বঁড়সি
৫৫। পুরী। কানাডা। জাপান। ইটালি। কটক। নাইনিতাল। কাবেরী। কাশি। বেহার। মহানদী। নেপাল। শ্রীহট্ট।

৫৬। স্নেহের পরেশ,

কাল খাইবার সময়ে যে কথা বার্তা হইয়াছিল, সে বিষয়ে আমাকে এখন কিছু জানাইও না। বরং দাদামশাইকে ও গুরুদাস কাকাকে একটু জানাইলে ভাল হয়। পত্রে সকল কথা খুলিয়া লেখা সঙ্গত নয়—মাসীমার কাছে সব শুনিতে পার।

এ বৎসর কটকে গিয়া আমরা বেশ ভালই ছিলাম, কেবল দিদির খোকাটা পাঁচড়ার যন্ত্রণায় খুবই ভুগিয়াছে।

পরশু ব্যোমকেশ আসিয়াছিল ; বেচারার চাকুরী গিয়াছে। ফেরত ডাকে তোমাদের সমাচার পাইলে সুখী হইব।

ইতি
শুভাকাঙ্খী
শ্রীঅমূল্যচরণ গুপ্ত।

৫৭। দাড়ি ও গোঁপ
৫৮। পেনসিল ও রবার
৫৯। চিল। কেউটে। টিয়া। ময়না। বাজ। পায়রা। বানর। কাক। চড়াই
৬০। টাকা
৬১। গুণ
৬২। চোখ
৬৩। মুকুন্দরাম
৬৪। খোঁপা

৬৫। বুড়ো আঙ্গুল

৬৬। 'কা'

৬৭। চোরাই মাল শিবপুর পাঠাইবে, দেরী হইলে সমূহ বিপদ। খুব সাবধানে চলিবে।

৬৮। চিঠির প্রথম কথা হইতে আরম্ভ করিয়া, তারপর ২টি কথা বাদ দিয়া তৃতীয় কথাটি পড়। এইরূপে শেষ পর্যন্ত প্রত্যেক তৃতীয় কথা পড়িয়া গেলে ধাঁধার উত্তর পাওয়া যাইবে—

যদি ভাল যাত্রা শুনিতে ইচ্ছা থাকে আজ রাত্রে গোঁসাইদের বাড়িতে নিশ্চয় উপস্থিত হইবে। গান খুব ভাল হইবার কথা। স্বয়ং গোবিন্দ দাস গানের দল লইয়া উপস্থিত। শুনিলাম খুব ভিড় হইবে সুতরাং শীঘ্র আসিতে পারিলে ভাল।

৬৯। (১) বানরের গলায় মুক্তাহার (২) নেড়া বেলতলায় যায় ক'বার ? (৩) পরের মাথায় কাঁঠাল ভাঙা (৪) খোঁড়ার পা খানায় পড়ে (৫) যেমন কুকুর তেমনি মুগুর (৬) শকুন কাঁদে গরুর শোকে (৭) গরু মেরে জুতা দান।

boiRboi.net

৩২৷৷·ভাজা

সমালোচনী সংখ্যা

লঙ্কাকাণ্ড—মহাকাব্য
(২য় সর্গ)

অথ ভগ্নদূত সংবাদ—

রাবণ উঠিয়া তবে, ভীষণ গম্ভীর রবে
কহিলেন ভগ্নদূতে ডাকি—
"তুই বেটা জানোয়ার, কুঁড়েমির অবতার
কাজে কর্ম্মে দিস্ বড় ফাঁকি ;
জানিস্ শুধু গোটা কত বাজে খবর আড্ডা
ছাই ভস্ম মাথা মুণ্ড সবি—
কিসেরি বা খোঁজ রাখিস্ ঘুমাসত ঘণ্টা বাইশ
ভাল নয় এত বেয়াদবি।
এখনি যা নিজ কাজে দেখে আয় কেল্লা [···]
অকস্মাৎ কি ঘটিল আজ,
এইমাত্র সেদিকে কেন শোনা গেল [হল্লা]
হঠাৎ এ কিসের আওয়াজ ?
গালি খেয়ে ভগ্নদূত, হ'ল কিছু অপ্রস্তুত
রৈল একটু মাথা হেঁট হ'য়ে
করে খানিক ইতস্তত আর্দ্র মার্জ্জা[···]
বলিল সে বিনা বাক্য ব্যয়ে
শেষ অর্দ্ধঘণ্টা পরে যখন সে অ[···]
কাঁপিতে লাগিল থর[থরি]
পড়িল মূর্চ্ছিতপ্রায় সভাশুদ্ধ সবে তায়
উঠাইল ধরাধরি করি—
বাতাস্ ও গোলাপজলে, কথঞ্চিৎ চেতনা হ'লে,
কহিল সে অতি ক্ষীণ স্বরে—
"স্বচক্ষে দেখিনু সব, তবু ঠেকে অসম্ভব,—
দস্যুবৃত্তি বেলা দ্বিপ্রহরে !
কোন দিন যেই মাঠে জন প্রাণী নাহি হাঁটে
সেথা আজি লোকে লোকাকার !
উগ্রমূর্ত্তি রাঙা মুখ—মান হলে কাঁপে বুক
কালান্তক সদৃশ আকার।"

অথ রণভেরী—

সহসা দুন্দুভি রবে, বালবৃদ্ধ যুবা সবে, উঠিল শিহরি
জিজ্ঞাসিল পরস্পরে, কি কারণে দ্বিপ্রহরে, বাজে রণভেরি ?
ভাবনা গেল ভাবুকের, মুখ হ'তে পেটুকের খাদ্য গেল
আড্ডায় থামিল দ্বন্দ্ব, তার্কিকের মুখবন্ধ—জিহ্বা [শুকাল]
নিজেদের পড়া ভুলি, পাঠশালার ছেলেগুলি, কর্‌তেছিল [গোল]
গুরু তাদের কর্ণ ধরে, পড়াচ্ছিলেন যষ্টি নেড়ে, "সচিত্র [ভূগোল"]
পৃথিবীটা কি রকম,গোলাকার না চতুষ্কোণ, নিরেট কি [ফাঁপা]
বোঝাচ্ছিলেন্ পরিষ্কার, কমলার মত তার, কোথায় [বা চাপা]
(কিন্তু) দুন্দুভির ধ্বনি শুনে ভূতত্ত্বের আন্দোলনে পড়ে গেল বাধা
ত্যক্ত হয়ে ঢক্কারবে, চিৎকারিল অট্টরবে রজকের গাধা—
কলুগৃহে ঘানিবর ছাড়িয়া সুমিষ্ট স্বর করে রাম নাম।
ঢেঁকিটাও কিছুক্ষণ, ছাড়ি শিরঃসঞ্চালন লভিল বিশ্রাম ॥

হে পাঠক গুণবান ! কর মোরে মুক্তিদান আজি এ সঙ্কটে
ভাবিয়া হ'লাম কাবু শরীর ঘর্মাক্ত তবু মিল নাহি জোটে !

(ক্রমশঃ)

আগামী সংখ্যায় লোমহর্ষক যুদ্ধের বিবরণ থাকিবে
[সম্পাদকীয় মন্তব্যাদি প্রবন্ধাদির ফুটনোটে রহিয়াছে।]

"সমালোচনা"

"সাড়ে বত্রিশভাজা" আমাদের বড়ই আদরের ; আমরা তাহাকে বড়ই ভালবাসি। তাহার গায়ে আঁচড় লাগিলেই আমাদের প্রাণ কাঁদিয়া উঠে। "চৈনিক ইতিহাস" সীসার অলঙ্কার, কে যেন নিতান্ত সোহাগভরে "সাড়ে বত্রিশভাজার" সুকোমল অঙ্গে বুলাইয়া দিয়াছেন। আমরা তাঁহার এরূপ ভালবাসার প্রশ্রয় দিতে পারিতেছিনা। সাঁওতালগণ ভালবাসার অধীন হইয়াই তাহাদের রমণীগণের কাণে সেই বিষমকুণ্ডল ঝুলাইয়া দেয় যাহার ভারে কাণগুলি ছিঁড়িয়া অলঙ্কার মাটীতে পড়িয়া যায়। আমরা এরূপ ভালবাসার পক্ষপাতী না। আমাদের সাধের কুকুর "ভিকু" যখন ভালবাসা জানাইতে আসে তখন অনেক সময় তাহার নখরাঘাতে আমাদের রক্তপাত হয়। সে কিন্তু ভালবাসার অধীন হইয়াই এরূপ করিল। আমরা এপ্রকারে ভালবাসা জানাইবার প্রণালীর প্রশ্রয় [?] দিই না। আমাদের লেখক মহাশয় বোধহয় এমনি ভালবাসার অধীন হইয়া "চৈনিক ইতিহাস"রূপ তীক্ষ্ণ নখরাঘাতে "সাড়ে বত্রিশভাজার" সুচারু শরীরে[...] বসাইয়া দিয়াছেন। আমাদের চক্ষে ইহা অত্যন্ত অসহ্য বলিয়া তাহার প্রতিকারার্থে অগ্রসর হইলাম।—

"চৈনিক ইতিহাস" (৩২৷৷৹ ভাজা ১ম সংখ্যা)

লেখক—"আমাদের চীন সম্বন্ধে এরূপ ধারণা হইয়া গিয়াছে তাহাতে [...] এই বুঝি যে [...] একটী [...]

লেখক মহাশয়ের চীন সম্বন্ধীয় ধারণাটী বড়ই প্রশংসনীয়। "চীন [...] করিতেই লেখক বুঝিয়া

ফেলেন যে একটী জাতি[১]! সাবাস বুদ্ধি ! এমন বুদ্ধি ইতিহাসচর্চ্চায় পরিমার্জ্জিত না হইবে কেন ? "চীন" শব্দটি কি জাতি জ্ঞাপক সপ্তম শ্রেণীর শিশুদিগের নিকট লেখক মহাশয়ের শিক্ষা [...]

লেখক—"চীন শব্দটি উচ্চারণ করিবামাত্র এই বুঝি যে একটী আফিংখেকো, কুঁড়ে পাণ্ডুবর্ণ বিশিষ্ট জাতি।—আমরা আরও বুঝি যে একটী নিরীহ জাতি। এই অন্ধ বিশ্বাস"...।

আদর্শ বাঙ্গালা। বাহবা ভাষার স্রোত !! চীনাগণ পাণ্ডুবর্ণ বিশিষ্ট জাতি ইহা আমাদের "অন্ধ বিশ্বাস"।[২] লেখক তাঁহার মোহিনী চসমার সাহায্যে নীল, কাল কত রংই দেখিতে পারেন। আমরা কিন্তু চীনাদিগকে "পাণ্ডুবর্ণ বিশিষ্ট জাতি" (yellow race) বলিয়াই জানি।

লেখক—"তাহারা...হিন্দুদের মত ঐতিহাসিক বিষয়গুলি মুখগত না রাখিয়া, পুঁথিগত করিতে ভাল মনে করিত।"

আমি বলি,—'মুখগত না করিয়া অথবা 'মুখে না রাখিয়া' "মুখগত রাখা" অদ্ভুত "পুঁথিগত" বিদ্যার বিষময় ফল ![৩] পরক্ষণেই লেখক বলিতেছেন—"আমি অদ্য ইহারই একটু আভাস দিতে চেষ্টা করিব।"

বড় আশা করিয়াই পড়িয়াছিলাম, কিন্তু সে আশায় ছাই পড়িল ! আমার মোটা বুদ্ধিতে কোথাও লেখকের উক্ত বিষয়ের "আভাস দিবার চেষ্টা" খুঁজিয়া পাইলাম না।[৪] অন্য পাঠক পাঠিকাগণকেও নিরাশ হইতে অতএব সাবধান ! লেখকের আশাবাণীতে আত্মহারা হইয়া কেহ প্রবন্ধটী (চৈনিক ইতিহাস) পড়িবেন না। পরিণামে মূল্যবান সময় অপব্যবহার জনিত অনুতাপানলে দগ্ধ হইতে হইবে।

লেখক—"(পাছে বেশী বলিতে গিয়া পাঠক পাঠিকার বিরক্তিভাজন হই)"।

দোহাই ঐতিহাসিকাবতার ! ইতিমধ্যেই বিরক্তির জ্বালায় [...] করিতেছি, আপনার সুমার্জ্জিত লেখনী (!) এই স্থলেই স্থগিত করিলে হাঁপ্ ছাড়িয়া রক্ষা পাই !!

"চৈনিক ইতিহাস" (৩২৷৷· ভাজা ২য় সংখ্যা)

"সাড়ে বত্রিশ ভাজা" দ্বিতীয় সংখ্যার "চৈনিক ইতিহাসে" লেখকের ভাষাজ্ঞান, ব্যাকরণের জ্ঞান, বর্ণবিন্যাস জ্ঞান, সকলগুলিই সুস্পষ্টরূপে প্রকাশ পাইয়াছে। সমালোচনা করিতে গিয়া মাঝে মাঝে ঘৃণা হয়। হায়রে ! এমন প্রবন্ধের আবার একটা সমালোচনা "সাড়ে বত্রিশ ভাজায়" বাহির করিতে হইল !! লেখক—"ইহা ধ্বংস প্রাপ্ত হইতে হইয়াছিল"। "এই রাজা পণ্ডিত মণ্ডলীর বিরাগ ভাজন হইতে হইয়াছিল।"

এরূপ বাঙ্গালা শুনি নাই। লিখা দূরের কথা, শুনিতে পাপ হয়। "আশ্চর্য্যান্বিত", "সম্বন্ধিয়" ইত্যাদি বর্ণবিন্যাস, কথা[...] যাহারা পড়ে তাহারাও জানে।

লেখক লিখিয়াছেন,—"মতটীর অবলম্বন করিতে পারিতেছি না।" তাহা পারিবেন-ওনা ; মাথায় কিছু পদার্থ থাকিলে ত ? আমরা "মতটী অবলম্বন" করিতে পারি, কিন্তু "মতটীর অবলম্বন" করা নিতান্তই অসাধ্য।

"প্রস্তরনির্ম্মিত প্রাচীর" সুতরাং "২০০০ বৎসর কাল" টিকিয়া থাকিবে।

---

(১) "পারসীকে দেশে ভবঃ ইতি পারসীকঃ।" তদ্রূপ—চীনে দেশে ভবঃ ইতি...কোনও আধুনিক অভিধান খুলিয়া দেখুন—তাহাতে চীন শব্দ জাতিবাচক বলিয়া উল্লেখ করা আছে দেখিতে পাইবেন। ৩২৷৷· সং।

(২) লেখকের কথার অর্থ আপনি একটু ভুল বুঝিয়াছেন। চীনাদের যে আমরা জাতি মনে করি ইহাই আমাদের অন্ধ বিশ্বাস—বাকীটুকু নহে। ৩২৷৷· সং।

(৩) কেন ? মুখগত রাখা = মুখগত করিয়া রাখা। এরূপ শতৃপ্রত্যয়ান্ত শব্দ অনুল্লেখের দৃষ্টান্ত যথেষ্ট দেখা যায়। ৩২৷৷· সং।

(৪) সমগ্র ইতিহাসটিই কি ইহার আভাস নহে ? চীনারা ইতিহাস লিখিয়াছিল [...] লেখক চীন সম্বন্ধে এত কথা লিখিতে সক্ষম হইয়াছেন। ৩২৷৷· সং।

একদিনেও উড়িয়া যাইতে পারে সে কথা লেখকের মগজবিহীন মুণ্ডে প্রবেশ করা অসম্ভব !

ইহার উপরে আবার ছাপার ভুলও যথেষ্ট রহিয়াছে। সে গুলি আর তুলিয়া সমালোচনার অঙ্গবৃদ্ধি করিতে চাহিনা। এখন লেখক মহাশয় সমীপে কাতর প্রার্থনা, তিনি যেন আবার এই প্রবন্ধ প্রচার করিয়া ইতিহাসের উপর অযথা অন্যায় অত্যাচার না করেন। মাথায় কিছু থাকিয়া থাকিলে ভরসা করি নিজের অক্ষমতার বিষয় অনুভব করিয়া ইতিহাস লিখারূপ গুরুতর কার্য্য হইতে অবসর গ্রহণ করিবেন।

উপসংহারে সম্পাদক মহাশয়ের নিকট নিবেদন, তিনি যেন ভবিষ্যতে এরূপ অন্তঃসারহীন প্রবন্ধ দ্বারা "সাড়ে বত্রিশ ভাজার" অঙ্গ পঙ্কিল না করেন।[১]

Legal Chancellor
NC

মতামত

সম্পাদক মহাশয়, খারাপ জিনিস দেখিলে তাহার সংশোধন করা আমার একটা স্বভাব।[২] সেদিন হঠাৎ আপনার ভুল ভ্রান্তি মিথ্যা প্রতারণা পরিপূর্ণ পত্রিকাটি আমার চক্ষের সাম্‌নে আসিয়া পড়ে। জানি না ইহাকে আমার সৌভাগ্য কিবা দুর্ভাগ্য বলিব। যাহাই হউক আমি আমার স্বভাবানুযায়ী কাজ করিতে কিছুতেই বিরত থাকিব না। কাগজের একটী সংক্ষিপ্ত সমালোচনা পাঠাইতেছি। আশা করি আপনার 'বিখ্যাত' কাগজে স্থান দিয়া বাধিত করিবেন।[৩]

আপনার পত্রিকাটি সচিত্র (?)[৪]—চিত্র কই ? [...] একটা ছবি দেওয়াইয়াছেন বলেই বুঝি সচিত্র হইয়া গেল !—এরূপ প্রতারণা কেন ? কাগজটির নাম থেকে উদ্দেশ্য অনুমান করিয়া লওয়া শক্ত, উদ্দেশ্যটা বলা থাকিলে সুবিধা হইত।[৫]

"মন্তব্যে" সম্পাদক লিখিতেছেন, "যদি ২/৪ মাস কাগজ বাহির না হয় পাঠক যেন প্রকাশ্যে কোনও রূপ গালিগালাজ না করেন।" এ কি রকম ভদ্রতা ! 'গালিগালাজ' করব না ত কি ছানাবড়া খাওয়াব ?[৬] তারপর আছে—লেখকগণ...সকল ব্যক্তিরই...শ্রাদ্ধ করিতে পারবেন। কিন্তু...যদি কোন হিতৈষী ব্যক্তি লগুড় হস্তে প্রবন্ধ লেখকের সন্ধান করিতে আসেন তবে সম্পাদক...ব্যগ্রতা প্রকাশ করিতে বাধ্য নহেন। এ কি রকম কথা ? এই বলছেন, "ওহে, তোমরা যে কোনও লেখকের শ্রাদ্ধ করিতে পার," তক্ষনই আবার বলছেন, "তা দেখ, তোমরা যখন লগুড় হস্তে লেখকের সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিবে আমি কিন্তু তখন ও সব কাজে থাক্‌ব না। না থাকিলে আমরা তাহার কথা রাখি কি করিয়া ? [...]

লগুড়াঘাতে লেখকের পঞ্চত্ব ত পাওয়াতে হবে ? তার পরও তাঁর শ্রাদ্ধ।—এরূপ অসংলগ্ন কথা সম্পাদকের মুখে শোভা পায় না।[৭]

---

(১) আমরা আশা করিয়া ছিলাম "চৈনিক ইতিহাস" সকলেরই বিশেষ inte [...] বোধ হইবে ; সেরূপ না হওয়ায় দুঃখিত হইলাম। ভাষাগত বা ছাপাগত ভুলের অন্বেষণে ব্যস্ত না হইয়া কেবল মাত্র ইতিহাস চর্চ্চার উদ্দেশ্যে ইহা পাঠ করিয়া দেখিলে ইহা হইতে অনেক জ্ঞাতব্য কথা জানিতে পারা যায়। ৩২॥৹ সং।

(২) সর্ব্বাগ্রে নিজেকে সংশোধন করুন। ৩২॥৹ সং।

(৩) তথাস্তু। ৩২॥৹ সং।

(৪) 'বিচিত্র'—সচিত্র নয়। তাহা পাঠ করিতে অণুবীক্ষণের আবশ্যক হয় না। চক্ষুর কোন রূপ দোষ হইয়া থাকিলে বিজ্ঞাপনের পৃষ্ঠা দেখুন। ৩২॥৹ সং।

(৫) Nonsense Club এ চিঠি লিখিলেই জানিতে পারিবেন। ৩২॥৹ সং।

(৬) গৃহে বসিয়া যথেচ্ছ গালাগালি করুন...সম্পাদকের কাণে পৌঁছানটা বাঞ্ছনীয় নহে। ৩২॥৹ সং।

(৭) "মধ্যমনারায়ণ" তৈল আপনার পক্ষে মহৌষধ। ৩২॥৹ সং।

হাসিকান্না ! সর্ব্বনাশ ! এ আবার কি !! এ যে দেখছি দার্শনিক ভায়াদের পাগলামীর বিকাশ। ভাবিয়াছিলাম এই বাতুলতার সমালোচনা করিয়া বাতুল সাজিব না কিন্তু কি জানি আপনারা ভাবেন যে আমার বিদ্যায় কুলাইল না, এই ভয়ে ইহাতেও কিছু কলম চালাইতে বাধ্য হইলাম।[১] লেখক মহাশয়, 'জ্ঞানদর্পিত মানব সমাজকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছেন যে তিনি হাসি [···] প্রকৃত খাদ্যগ্রহণে সক্ষম হইয়াছেন। তারপরে আছে যে [তা···] স্বাদগ্রহণটা অপূর্ণ থাকিয়া যায়···'। স্বাদ[থ···] প্রকৃত রূপে গ্রহণ করিয়াও অংশতঃ অপূর্ণ হয় কি করিয়া ? সন্দেশের এক কণিকায়ও যেই স্বাদ সমস্তটাতেও সেই স্বাদ।[২] কাহাকে বলিয়া খাইলেও যেই স্বাদ, না বলিয়া খাইলেও সেই স্বাদ। স্বাদ কখনও পূ [···] অপূর্ণ হইতে পারে না, তৃপ্তি কিম্বা স্বাদ লাভ জনিত আনন্দ অপূর্ণ থাকিলেও থাকিতে পারে। দেখিতেছি 'হাসিকান্নার' দার্শনিকটি এক স্বামী, কিন্তু তাহার স্ত্রীলিঙ্গান্ত শব্দে এত বেশী আদর কেন ? স্বামী কিনা কাজেই তিনি "দৃশ্য [···] স্ত্রীলিঙ্গে দেখিয়া মুগ্ধ হইতেছেন। ভাগ্যিস তিনি নিজেকে স্বামিনী (?) ভাবেন নাই ! "বৃত্তি" শব্দটার অর্থ কি স্বামীনি ? 'হাসিকান্না' আবার "বৃত্তি" হইল কবে ? পাঠকগণ আপনারা ক্রন্দনধ্বনি কিরূপ অনুমান করেন জানি না। আমাদের স্বামীনি কাঁদেন বা কাঁদিতে শুনেন, "হি-ই-ই", "হো-ও-ও," "হা-আ-আ"। সাবাস ! না জানি কা [···] পটহটা কেমন ![৩] হাসিকান্নাটা আবার (স্বামীজির মতে) প্রকাশভেদে 'কুটিল, সরল, দিলখোলা' ইত্যাদি নানা ভাগে বা শ্রেণীতে বিভক্ত। ধন্য স্বামীজির সুধী-জন-দুর্লভ- [···]-মন-ভাবজ্ঞতা ! স্বামীজি লিখিতেছেন, "হাসিকান্না" একই সামগ্রী, 'স্নায়বিক' উত্তেজনা হইতে উভয়েরই উৎপত্তি। হাইড্রোজেন ও অক্সিজেন উভয়কেই জল হইতে পাওয়া যাইতে পারে বলিয়া কি এই দুইটী গ্যাস একই জিনিস ? অবশেষে আমার জিজ্ঞাস্য এই যে স্বামীজি আমাদের 'হাসিকান্না'গুলী কি বুঝাইয়াছেন কিন্তু ইহাদের 'সংমিশ্রনসাধন' রূপ অন্যতম যোগ সাধনে সিদ্ধিলাভোপায়টা জন সমাজে প্রচার করেন নাই কেন ? স্বর্গের মৌরসী পাট্টাটা কি কেবল নিজের দখলেই রাখিবেন ?[৪]

এখন 'ছারপোকার কাহিনী'—জগতে আর কোনও জিনিস ছিল না অবশেষে কিনা ছারপোকা ! লেখকের মনের উচ্চতা নীচতা অনেক সময় তাঁহার বিষয় নির্ব্বাচনের দ্বারা জানা যায়। লেখকের নামটা স্পষ্ট বুঝিতে পারিতেছিনা ; Pick-pocket নয়ত ?[৫] এ [···] "কবির সরকার" মহাশয় দেখিতেছি এক ভাষায় পাঁচালী মিলাইতে না পারিয়া ২/৩ ভাষার আশ্রয় লইয়াছেন। কিন্তু কোন্ ভাষায় যে তাঁহার কিরূপ জ্ঞান আছে তাহা 'Y[es'] এর উচ্চারণেই ধরা পড়িয়াছে।[৬] ভারতীকে কলমে চাপ [···] তিনি হয়ত ভাবিতেছেন বড়ই 'ভাব' বাহির করিয়াছেন। বস্তুতঃ ইহাতে ভাবও নাই পদ্যও নাই।[৭] ভারতীকে বসাইবার জন্য যাঁর মাথায় মগজ নাই, তাঁর পক্ষে কলমে চাপাইবার চেষ্টা করা ধৃষ্টতা। লেখক মানব সম্প্রদায়কে যেরূপে আহ্বান করিতেছেন তাহাতে মনে হয় তিনি যেন মানবজ [····] ভিতরে নহেন। তবে তিনি কি জানোয়ার ?[৮] মস্তিষ্কহীন ব্যক্তির কোনও ইন্দ্রিয়ই

---

(১) আমরাও বাধিত হইলাম। ৩২॥· সং।

(২) আপনাকে যদি যষ্ঠির সাহায্যে ভাতের গ্রাস গিলাইয়া দেওয়া হয়, তবে [স্বাদ] গ্রহণের বিশেষ সুযোগ পান কি ? পাঁচ বন্ধুতে গল্পসল্প করিয়া খাইলে অধিক 'আয়েস' সহকারে স্বাদগ্রহণ কার্য্যটি সমাধা হয় না কি ? যেখানে ভোজনে তৃপ্তি নাই, সে স্থলে সম্যকরূপে স্বাদ্‌গ্রহণ হয় না। ৩২॥· সং।

(৩) প্রবন্ধ লেখক মহাশয় এগুলি কিরূপভাবে উচ্চারণ করেন তাহা শুনিয়াই বুঝিতে পারিবেন—অক্ষরদ্বারা tone প্রকাশ করা দুঃসাধ্য। ৩২॥· সং।

(৪) প্রবন্ধ লেখক পূর্ব্বেই বলিয়াছেন হাসিকান্নার ব্যাখ্যাটি তিনি অন্য এক ব্যক্তির নিকট প্রাপ্ত হইয়াছেন। ৩২॥· সং।

(৫) আজ্ঞে না। "Pkt." কথাটি pseudonym মাত্র। ৩২॥ সং।

(৬) কবি যাহাকে দিয়া "Yes" বলাইতেছেন তিনি ইংরাজী ভাল জানিতেন না—তাঁহার উচ্চারণগত দোষের জন্য কবি দায়ী নহেন।

(৭) "ভাব" "ভাব" করিয়া পাগল হইতেছেন কেন ? দুটো মজার কথা বলিলেও কি তাহার মধ্য হইতে আপনাকে ভাব যোগাইতে হইবে ?

(৮) তিনি দ্বিপদ বিশিষ্ট শ্মশ্রুগুম্ফ সমন্বিত, চশ্‌মা শোভিত প্রাণী।

কার্য্যক্ষম হইতে পারে না। বোধহয় এ [...] আমাদের কবি (?) ছারপোকার গন্ধকে দেলখোসের গন্ধ ভাবেন আর চক্ষে কেবল ছারপোকার পদরজঃ দেখেন। ওহে কাব্যবাগীশ! নিজেকে কবি বলতে লজ্জাও করে না?

স্বদেশী গাঁজা—এ আবার কি? পত্রিকায় গাঁজা গুলী কেন?[১] যে পত্রিকায় এসব বিষয় থাকে তাহা সম্বন্ধে "যেন্নি কাগজ তেন্নি তার এডিটর। এ কাগজ বার করে কি লাভ?" এই মত কেন খাটে না?[২] লেখক মহাশয়কে দেখিতেছি ইতিমধ্যেই দুই ব্যক্তির কলমের খোঁচা খাইতে হইয়াছে এর উপর যদি আমিও কলম বাঁকাইয়া যাই তাহা হইলে বেচারীর টিকিয়া থাকা দায়। কাজেই আমি আর বেশী কিছু বলিব না। তবে এই বলিতে পারি যে ইহা গাঁজাখোরেরই উপযুক্ত হইয়াছে। আর একটা কথা, সম্পাদক মহাশয় কি এই শা[...] রামকে 'হাসিকান্না'র লেখক স্বামীজির সহিত পরি[চয়] করাইয়া দিতে পারেন? গরীবের স্বর্গটা মিছামিছি মাঠে মারা যাইতেছে।

একজন বাঙ্গালীর প্রশ্নটা পড়িয়া বড়ই আশ্চর্য্যান্বিত হইলাম। এ লোকটা হয়ত 'উড়ে' নয়ত 'বাঙ্গাল' 'বাঙ্গালী' কখনও নয়। প্রশ্নটার উত্তরে সম্পাদক লিখিতে[ছেন] "কিছুই নাই"। নাই কেন? এইত সেদিন পড়িলাম—"Under choloroform an Englishman swears, an Italian sings...a Bengali Babu says, "Ladies and gentlamen I wish to say etc." এর চেয়ে আর গৌরবের বিষয় কি থাকিতে পারে?[৩]

Sunspot এর কথা শুনিয়া আমার ঈশপের সেই Astronomerএর গল্পটা মনে পড়িল। ভাবিতে ভাবিতে সম্পাদক ও প্রশ্নকর্ত্তা দুজনেই কূপে পড়িয়া [...] গেলে মঙ্গল।[৪]

"ভারতহিতৈষী" (?) সাটল সাহেবকে সকলেই ভাল বলিয়াছেন। কাজেই আমাকেও ভয়ে ভাল বলিতে হইল। আর ভাল না হইবে কেন? একে ত fox যা সাধারণতঃ বুদ্ধিমান, তার উপর ইনি আবার sly fox, এমন ব্যক্তির প্রবন্ধে দোষ থাকা অসম্ভব। ইঁহার দুরদর্শিতা দেখিলে চমৎকৃত হইতে হয়।

জ্ঞাতব্য বিষয়টা পরীক্ষা করিবার জন্য পাঠকগণকে অনুরোধ করা কেন? সম্পাদক কিম্বা তাহার সভ্যগণ নিজেরাও ত করিতে পারেন।[৫]

চৈনিক ইতিহাস—চারিদিকে যেমন আ[...] দেখিতেছি তাহাতে শীঘ্রই একটা প্রবল ঝড়ে চৈনিক ইতিহাস উড়িয়া যাইবে এরূপ আশঙ্কা হয়। ঝড় হউক হউক লড়াই (কিম্বা বাঙ্গালীর পক্ষে অসম্ভব হইলে) কলমের খোঁচাখুঁচি একটা হইবেই। এরূপ জায়গায় গেলে হয়তঃ ঐতিহাসিক ও তাহার সমালোচক দুজনেই কলমের খোঁচা খাইতে হইবে; সুতরাং না যাওয়াই [...] তবে আমি ঐতিহাসিককে একটু উপদেশ gratis দিতে [...] ঐতিহাসিক মহাশয়! আপনি মোটেই ভীত হইবেন না। আপনার সমালোচক আসল কথার কিছুই সমালোচনা করেন নাই। কেবল কোথায় বানান অশুদ্ধ, কোথায় কোন sentense এ কর্ত্তার সহিত ক্রিয়ার মিল নাই, এইসব অনাবশ্যকীয় বিষয় লইয়া লেখালিখি করিয়াছেন। এমন দোষ তাহারও আছে যেমন "চস্‌মা"য় "মোহিনী"ত্বের আরোপ

---

(১) লেখক বলিতে চাহেন—"স্বদেশ স্বদেশ" বলিয়া একটা হুজুক বাঁধান গাঁজাগুলি সেবনেরই তুল্য। ৩২॥· সং।

(২) হয়ত বা খাটিতেও পারে; কিন্তু আমাদের চর্ম্মচক্ষের স্থূলদৃষ্টিতে যতটা দেখিতে পাই তাহাতে মনে হয় ইহা খাটে না। ৩২॥· সং।

(৩) বটেইত। অত্যন্ত গৌরবের বিষয়, সন্দেহ নাই !!!!!

(৪) আপনি আশ্বস্ত হইন—উভয়েই বাঁচিয়া আছেন। কূপে (অথবা চৌবাচ্চায়) কাহারও পতন হয় নাই—সে কেবল আপনারই আশীর্ব্বাদে। ৩২॥· সং।

(৫) তাঁহারা আপনার মত নিষ্কর্ম্মা নহেন—তাঁহাদের অনেক কাজ আছে।—৩২॥· সং।

ইত্যাদি ।[১] আর একটা কথা শুনুন—চীন শব্দটা দেশও বুঝায় তদ্দেশীয় লোকও বুঝায় । আর আমি শুনিলাম তিনি (সমালোচক) নাকি আপনাকে কুকুরের সহিত তুলনা করিয়াছেন । এটা কিন্তু ভারী অন্যায় ।

গুলীখুরিণ্ পড়িয়া মনে হয় লেখকটি যেন "ঢোলা"[···] পাত্রমিত্রের মধ্যে একটী অন্যতম রত্ন ।

দ্বিতীয় সংখ্যায় মন্তব্যে আছে—"শেষোক্ত মতটি আলোচনার যোগ্য নয় । কেন যোগ্য নয় ? আপনার "বুজরুকী" বাহির হইয়া পড়িবে বলিয়া বুঝি ।[২]

আড্ডার বক্তৃতা কাগজে কেন ? আড্ডার জিনিস আড্ডায় শোভে । আপনাদের নসেন্স ক্লাবটা (গাঁজাগুলীর) আখড়া নয়ত ? লেখক একজায়গায় লিখেছেন কালুবাবু বলি[য়াছেন] যে তাঁহাকে যম আসিয়া বলে···"গাঁজা খাওয়া ফু[···] অন্য [একস্থলে] আছে মৃত্যুর পরে লোক সেই স্থানে যায় যেখানে বিনা পয়সায়···গাঁজার সেবা করিতে সমর্থ হয় । এক প্রবন্ধেই এইরূপ বিরুদ্ধ অর্থযুক্ত দুটি sentence[কে···] লেখক কি মাঝে' হারু বাবুর বাড়ীতে যান ? 'মৃত্যু আধ্যাত্মিকতায় পরিপূর্ণ ।'—এর অর্থ কি ? লেখকের প্রবন্ধটা পড়িলে মনে হয় তাঁর মতে আমরা মৃত্যুর পরে একটা পৃথিবী গোছের কিছুতে যাই সেখানেও এই পৃথিবীর মত গাঁজা গুলী সবই বিরাজমান তবে প্রভেদ এই সেখানে এই সব বিনাবাধায় বিনা পয়সায় অনবরত সেবা করিতে পারা যায় লেখক জানিলেন কি করিয়া ? এই প্রবন্ধ লিখিবার আগে কি কি কিছুতে 'দম' দিয়াছিলেন ? ৩২৷৷-এ কি গাঁজাখোরের লেখার খুব আদর নাকি ? 'স্বদেশী গাঁজা' লেখকের সহিত এই গাঁজাখোরটীর বোধ করি প্রগাঢ় বন্ধুত্ব ![৩]

লঙ্কাকাণ্ড মহাকাব্য— বাল্মীকিও নাই, তাঁর কাব্য রামায়ণেরও আদর নাই । যার যা ইচ্ছা নকল করিতেছে । লঙ্কাকাণ্ড পড়িয়া গুলীখুরিণের—

"রামায়ণ গল্পে রাজার দখল চমৎকার ।
(কিন্তু সে) রামায়ণের রচনাটা অধিকাংশই তাঁর ।

এই লাইন দুটী মনে পড়ে । লেখক একবার সারণকে [···] অর্থাৎ বৃদ্ধ আর একবার 'শ্মশ্রুগুম্ফহীন' অর্থাৎ ছেলে [···] বলিতেছেন ।[৪] এমন চাঞ্চল্য কেন ? "হাসি" মুখে থাকিবে কি করে ? হাসি ঠোঁটে থাকিতে পারে,[৫] নাকে ত পারে না । থাক আমি আর এখানে বেশী সময় নষ্ট করিব না । লেখক খুব করিয়া আদা ও কাঁচকলা খাইতে থাকুন তা হইলে আমার প্রতি রাগটা কতক পরিমাণে প্রশমিত হওয়া সম্ভব ।

"তৈল একটি অদ্ভুত জিনিস," লেখক ভূতসমষ্টি [···] "অদ্ভুত" জিনিসের এত সুন্দর ব্যাখ্যা করিলেন কি করে ? যে তৈল কোনও পাত্রেই রাখা যায় না, মানব হৃদয় ইহার এক মাত্র আধার । তবে কি মানব হৃদয়টা পাত্র নয় ? খুব [···] রকম পাত্র । মানবহৃদয়টা "পাত্র" না হইলে [পাত্র] ও 'পাত্রী'কে "সর্ষপ পুষ্প" দেখিতে হইত । আজকাল বোধহয় আমাদের লেখক মহাশয়ও

---

(১) তাতে দোষ কি ? "চস্‌মা" শব্দ "লতা" শব্দের ন্যায় স্ত্রীলিঙ্গ হইলে ক্ষতি কি ? মল্লিনাথ ত নিষেধ করিয়া যান্ নাই । ৩২৷৷ সং ।

(২) আপনাকে যদি কেহ 'মাথাপাগলা' বলিয়া গালি দেয় আপনি কি হৈ চৈ করিয়া পাড়াশুদ্ধ লোক জড় করিয়া মতটির আলোচনা করিতে বসিবেন ? অথবা, আপনাকে প্রকৃতিস্থ প্রমাণিত করিবার নিমিত্ত কোলাহল উত্থাপন করিবেন ? ৩২৷৷. সং ।

(৩) গুলিখোরদের মতামতদের জন্য লেখক বা সম্পাদক দায়ী নহেন । ননসেন্স ক্লাবটি আড্ডা বই আর কি ? Parliamentও ত একটা বড় গোছের আড্ডা মাত্র । তবে গাঁজাগুলির কাটতি নাই । ৩২৷৷ সং ।

যেরূপ ব্যাপার Parliamentএ দেখা যাইতেছে তাহাতে ভরসা করা যায় গাঁজাগুলির কাটতি শীঘ্রই হইবে—S. N. C

(৪) সে কি কথা ! তবে কি সারণ মুসলমান মোল্লার ন্যায় লম্বা লম্বা দাড়ি রাখিবে ? Lord Curzonএর দাঁড়ি গোঁফ নাই বলিয়া তিনি কি 'ছেলেমানুষ' ? ৩২৷৷· সং । শ্মশ্রুগুম্ফহীন হইলেই কি ছেলেমানুষ হবে ?

(৫) হাসি কি চক্ষু ফুটিয়া (চশ্‌মা ভেদ্ করিয়া) বাহির হয় না ? হাসি কি সমগ্র মুখ 'আলোকিত' হইয়া উঠে না ? ক্ষেপারাম বাবু কি [···] ৩২৷৷· সং ।

মানবহৃদয়টাকে পাত্র বলি[···] নিতান্ত অনিচ্ছুক নন্। যে জিনিসের যে আধার সেই আধারেই সেই জিনিস থাকে অর্থাৎ সেই আধারই সেই জিনিসের থাকিবার পাত্র। কলসী প্রভৃতি জলের আধার বা পাত্র চালুনী নহে।[১] নন্‌সেন্স ক্লাবে দেখিতেছি সব প্রকৃতির লোকই বর্ত্তমান আছেন। এক স্বামী আছেন তিনি "দৃশ্য"টাকেও স্ত্রীলিঙ্গে দেখিতে ভালবাসেন; আর এই এক ব্যক্তি (তৈল লেখক) আছেন, ইনি যেখানে সেখানে 'অনেকের গৃহলক্ষ্মীদের' অযথা দুর্নাম করিয়া থাকেন। এমন কি নিজের দোষটাও অনেক সময় তাঁহাদের (গৃহলক্ষ্মীদের) ঘাড়ে চাপাইতে চেষ্টা করেন। ইহার ইচ্ছাটা যেন—'অনেকের গৃহলক্ষ্মী তৈল ছাড়িয়া সাবান মাখেন। যদি [···] আমি লেখকের (ভাবী) 'গৃহলক্ষ্মী'র তৈলবিদ্বেষ [?] কিছুই অবগত নহি আর লেখককেও কাহার 'গৃহলক্ষ্মী' বলিয়া আজও জানিতে পারি নাই। তাহাকে (লেখককে) তৈল মাখিতে শুনিয়াছি। তৈল প্রিয়তা দোষটা কেবল অনেকের 'গৃহলক্ষ্মী'র ঘাড়ে চাপাইলেন কেন? "বৃটিশ শাসনে টিকিয়া থাকা যাহার ইচ্ছা তৈল তাহার একমাত্র সহায়।" তবে ভারতের সকলেই তৈল সেবী চাটুকার। না [···] তৈল বিদ্বেষী হইয়াও কি রূপে টিকিয়া আছেন?[২]

আবার 'চৈনিক ইতিহাস'! জ্বালাতন করে মারলে! পড়িতে পড়িতে মনে হয় ঐহিসিককে যেন হাত পায় বাঁধিয়া তাঁর সমালোচকের সামনে রাখিয়া আসি। আর সমালোচক মহাশয় 'লাঠ্যে···প্রয়োগে ইতিহাস লিখা রূপ ব্যাধিটা তাড়াইয়া দিন্।[৩] সমালোচক মহাশয়! আপনারা দেখি কেবল কালিকলম নিয়া ব্যস্ত। আমি বলি এবার কালিকলম অর্থাৎ লেখালেখি ছাড়িয়া লাঠালাঠি করুন। তা হইলে দর্শকদেরও মনে একটু আনন্দ হয় আর বাঙ্গালীরা যে ready to shed ink sooner than blood এই দুর্নামটা ঘুচিয়া যায়।[৪] সমালোচক মহাশয় আপনার ঐতিহাসিককে জিজ্ঞাসা করিবেন, "চীন দেশের গমনাগমনের সুবন্দোবস্ত কি রূপে হইয়াছিল। ঐতিহাসিক ম[···]দের আড্ডা কখনও চোরবাগান কখনও কালীতলা গমনাগমন করিতে পারে বলিয়া কি চীন দেশটাও কখনও এখানে কখনও ওখানে গমনাগমন করি[···] পারিও নাকি? ধর্ম্মটা "দার্শনিকভাব" যুক্ত হইলে হইতে পারে কিন্তু "রুক্ষ" হইবে কি ভাবে;[৫] সমালোচক বুঝিয়াছেন কি?

বাজার গুজবটা প্রকৃতই বাজার গুজব। কার্জ্জন সাহেব আমাদিগকে 'রগচটা' ইত্যাদি বলিতে স্বপ্নেও সাহসী হইবে না। তবে যে মিথ্যাবাদী বলিয়াছিলেন তখন তাহার মাথা ঠিক ছিল না। আজ কাল কিন্তু তিনি করুণ সুর ধরিয়াছেন। আর আমরাও অকৃতজ্ঞ নহি। আমাদের প্রার্থনার জোরেই, এত প্লেগ গেল, এত ভূমিকম্প গেল, এত লোক মরিল তবুও, কার্জ্জন সাহেব বাঁচিয়া আছেন।[৬]

প্রতিবাদ ও সমালোচনা— এর আবার কি সমালোচনা করিব; পুনরুক্তি দোষ হইবে যে।

সম্পাদক মহাশয়! বোধ করি আপনার প[···] আর কেহই আমার মত সময় ব্যয় করেন না। মূল্যবান সময় গেল লাভ কিন্তু মোটেই কিছু না। পড়িয়া দেখিলাম এই পত্রিকাটী 'যেম্নি কাগজ তেম্নি

---

(১) সেইরূপ মানব হৃদয়ই ইহার আধার—অর্থাৎ 'পাত্র'—আমরা 'পাত্র' বলিতে যাহা বুঝি তাহা এরূপস্থলে পাত্রের কাজ করিতে পারে না। "পাত্র" বহু অর্থব্যঞ্জক। ৩২৷৷· সং।

(২) আপনি দেখিতেছি রূপকের সার্থকতা বুঝিতে [···] না। metaphorical কিছু শুনিলেই তাহার প্রকৃত অর্থ বুঝি [···] জন্য তাহার রস্‌কস্ বাহির করিতে গিয়া একেবারে গলদঘর্ম হইয়া পড়েন। যা হউক—"যত্নে কৃতে যদি ন সিধ্যতি কে[···] দোষঃ।" ৩২৷৷ সং।

(৩) দোহাই আপনার। ওরকম কাজ করিবেন না। তা হইলে এখনই খুনোখুনি কাণ্ড বাধিয়া যাইবে। আপনি খুনের দায়ে পড়িবেন। ৩২৷৷ সং।

(৪) আর আপনিও পরের মাথায় কাঁঠাল ভাঙ্গিয়া একটু মজা পাইবেন। ৩২৷৷· সং।

(৫) অর্থাৎ, নিতান্ত নীরস এবং ভক্তিভাবহীন হইয়াছিল। ৩২৷৷· সং।

(৬) আপনি যে এত কষ্ট করিয়া প্লেগভূমিকম্পাদির তত্ত্বাবধানের ভার লইয়াছেন এবং বড় লাট বাহাদুরকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছেন তজ্জন্য আপনার মস্তকে পুষ্পবৃষ্টি হউক। ৩২৷৷· সং।

তার এডিটর।' [ইহা] বার করে লাভ ত কিছু নাইই তাছাড়া যাঁহারা এই কাগজ পড়িবেন তাঁহারাই ইহার প্রকাশকদিগের মত এক একটী "পাক্কা ইয়ার" [···] উঠিবেন। ইতি ॥[১]

ক্ষেপারাম—[২]

প্রাপ্ত প্রবন্ধ।[৩]

তৈল বিদ্বেষী নসীরামের "তৈল" নামক প্রবন্ধটীর অনেক স্থলে অনেক কথা বুঝিতে পারিলাম না। [···] অনেক স্থলে ভ্রমও দেখিতে পাইলাম। তিনি লিখিয়াছেন "এই তৈল ঊনবিংশ শতাব্দীতে improved and enlarged হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে।" ইহা হইতে আমরা এই [···] যে সেই তৈলের আবিষ্কারের সময় হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্ব্বে পর্য্যন্ত কোনও improvement [...] enlargement হয় নাই।[৪] ঊনবিংশ শতাব্দীতে উহার improvement এবং enlargement হইয়াছে। তিনি কি এই fact কোনও ইতিহাস হইতে জানি [···] না personal knowledge হইতে বলিতেছেন ? কোনও ইতিহাস অথবা অন্য কোনও পুস্তক হইতে [···] জানিয়া থাকেন, তাহা হইলে সেই পুস্তকের [নাম] লিখিলে বাধিত হইব। আর যদি personal [···]

boiRboi.net

(১) নিতান্তই দুঃখিত হইলাম। যাহা হউক, ভবিষ্যতে এরূপে সময়ের অপব্যবহার না করিয়া আত্মসংশোধনের চেষ্টা করিবেন। অলমতি বিস্তারেন। ৩২॥· সং।

(২) ধন্য সার্থক নামা গুণিগনাগ্রগণ্য। মহাশয়ের "আক্কেল দাঁত" উঠিয়াছে কি ? ৩২॥· সং।

(৩) প্রবন্ধের শিরোনাম কি ? ৩২॥· সং।

(৪) সেটা আপনার বুদ্ধির দোষ—লেখক এরূপ কহেন নাই। মান্ধাতার সময় ইহার অবস্থা কিরূপ ছিল সে বিষয়ে লেখক কিছু বলেন নাই। তিনি বলিতেছেন ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইহার অনেক উন্নতি হইয়াছে। ৩২॥· সং।

সম্পাদিত কবিতা

চিংড়ি ঘ্যাচাং

প্রসাদ চট্টোপাধ্যায়

মাথায় ছাতা রাস্তা দিয়ে যাচ্ছিল সে দুপুর বেলা,
পানকৌড়ি গ্রামে এবার হচ্ছে নাকি জবর মেলা।
গঙ্গাবাদুড় গেছো-তিমি আছে নাকি অনেক সেথায়,
এঁড়ে ঘুঘুর মাথায় টিকি আরো কি সব দেখতে সে চায়।
ভাব্‌ছে সেথায় দেখ্‌বে কত বকফড়িং আর নেকড়ে-শেয়াল,
কুচকুচে লাল হাতীর ডিম আর কত কিছুর হচ্ছে-খেয়াল।

* * *

মেলাতে এক শিং গুটিয়ে শুয়ে আছে কেউ চেনে না
তার গন্ধে সবাই পালায় ভয়ের চোটে কেউ কেনে না।
দেখেই সে তো এগিয়ে গেল, ভাবলে যে তার সাহস কত,
ভাব্‌ল মনে স্যান্ডো কোথায় হারকিউলিস তাহার মত।
"তুমিই কি সেই ল্যাংলা ফ্যাচাং—বল্‌ল সে তার কানে কানে,
"তুমিই কি সেই ব্যাং গেলো, আর হাঁ ক'রে চাও চাঁদের পানে ?
বলতো ভাই সত্যি ক'রে—তুমিই কি সেই ল্যাংলা ফ্যাচাং ?"
শিং দুলিয়ে বল্‌ল তেড়ে, "তা নয়, আমি চিংড়ি ঘ্যাচাং।"

* রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের কনিষ্ঠ পুত্র প্রসাদ ওরফে 'মুলু'র অকাল প্রয়াণের পর প্রকাশিত "প্রসাদ" গ্রন্থ থেকে কবিতাটি গৃহীত। কবিতাটির শেষে এই নোটটি ছিল :

> কবিতাটি শেষের দিকে একটু অসম্পূর্ণ ছিল। এখানে পাদপূরণের জন্য "বলতো ভাই সত্যি করে" এই কথা কয়টি যোগ করা হইল। এই কবিতাটি (১৩২৭) অগ্রহায়ণের "সন্দেহ" পত্রিকার জন্য লওয়া হইয়াছে।

Indian Iconography

Abanindranath Tagore, C.I.E.
Translated by Sukumar Ray

Before opening this discourse, let me acknowledge my indebtedness to my friend Mr Ordhendra Coomar Gangoly and to Shri Guru Swami, the architect, whom he has brought over from Madras, as well as to my pupils, K. Venkatappa and Nanda Lal Bose,—and let me also make this little request of my readers, and especially of my friends and pupils, my fellow-pilgrims in the quest for that realization which is the fulfilment of all art, that they may not take these aesthetic canons and form-analyses of our art treatises, with all the rigours of their standards and their demonstrations, as representing absolute and inviolable laws, nor deprive their art-endeavours of the sustaining breath of freedom, by confining themselves and their works within the limits of *shastric* demonstrations. Till we find the strength to fly we cling to our nest and its confines. But even while within our bounds, we have to struggle for the strength to outstep them; and then to soar away, breaking through all bondage and limitations, realizing the full significance of our struggles. For, let us not forget that it is the artist and his creations that come first and then the lawgiver and his codes of art. Art is not for the justification of the Shilpa Shastra, but the Shastra is for the elucidation of Art. It is the concrete form which is evolved first, and then come its analyses and its commentaries, its standards and its proportions—codified in the form of Shastras. The restraints of childhood are to keep us from going astray before we have learnt to walk, to give us the chance of learning to stand upright; and not to keep us cramped and helpless for ever within the narrowness of limitations. He who realizes *Dharma* (the Law of Righteousness) attains freedom, but the seeker after *Dharma* has at first to feel the grappling bonds of scriptures and religious laws. Even so, the novice in Art submits to the restraint of shastric injunctions, while the master finds himself emancipated from the tyranny of standards, proportions and measures, of light, shade, perspective and anatomy.

As no amount of familiarity with the laws of religion can make a man religious, so no man can become an artist by mere servile adherence to his codes of art, however glibly he may be able to talk about them. What foolishness is it to imagine that a figure modelled after the most approved recommendations of the Shastras, would gain us a passport, through the portals of art, into the realms beyond where art holds commerce with eternal joy.

When the inexperienced pilgrim goes to the temple of Jagannath, he has to submit to be led on step by step by his guide, who directs him at every turn to the right or to the left, up and down, till the path becomes familiar to him, and the guide ceases to be a necessity. And, when at last the deity chooses to reveal himself, all else cease to exist for the devotee,—temples and shrines, eastern and western gates and doorways, their symbols and

their decorations, up and down, sacerdotal guidance and the mathematical preciseness of all calculating steps. The river strikes down its banks to build anew, and a similar impulse leads the artist to break down the bonds of shastric authority. Let us not imagine that our art-preceptors were in any way blind to this or that they were slow to appreciate the fact that an art hampered on all sides by the rigid bonds of shastric requisitions would never weigh anchor and set sail for those realms of joy which are the final goal of all art.

If we approach our sacred art-treatises in the spirit of scholarly criticism, we find them bristling all over with unyielding restrictions, and we are only too apt to overlook the abundant, though less obvious, relaxations which our sages have provided for, in order to safeguard the continuity and perpetuation of our art. "Sevya-sevaka-bhabeshu pratima-lakshanam smritam." Images should conform to prescribed types when they are to be contemplated in the spirit of worship. Does that not imply that the artist is to adhere to shastric formulae only when producing images intended for worship and that he is free, in all other cases, to follow his own art instinct? In figs. 3 accompanying this article, I have chosen two examples of the *Tribhanga* figure (Tri, three, Bhanga, flexion, asymmetry). One is a literal rendering of the approved formulae of the Shastras and the other a figure chosen at random from amongst the countless *'Tribhangas'* evolved by Indian artists. These serve to show the triflex idea as we see it in the Shastras and as the artist chooses to render it.

When the sage Shukracharyya was tackling the mystery of beauty with his scales and measures, perhaps Beauty herself, in the form of an image violating all the rules of the Shilpa Shastras—strange creation of some rebellious spirit—appeared before him and demanded his attention. The great teacher must have seen and understood and it is this understanding that prompts him to say—"Sevya-sevaka-bhabeshu pratima-lakshanam smritam.'—These, Lakshmi, are not for thee; these laws that I lay down, these fine analyses of what an image should be, are for those images that are made to order for people who would worship them. Endless are thy forms! No Shastra can define thee, nothing can appraise thee.

"Sarvangai sarva-ramyo hi kashchillakshe prajayate, shastra-manena yo ramya sa ramyo nanya eba hi. Ekesham eba tat ramyam lagnam yatra yasya hrit, shastra-mana bihinam yat ramyam tat vipashchitam."

"Perchance one in a million has perfect form, perfect beauty!

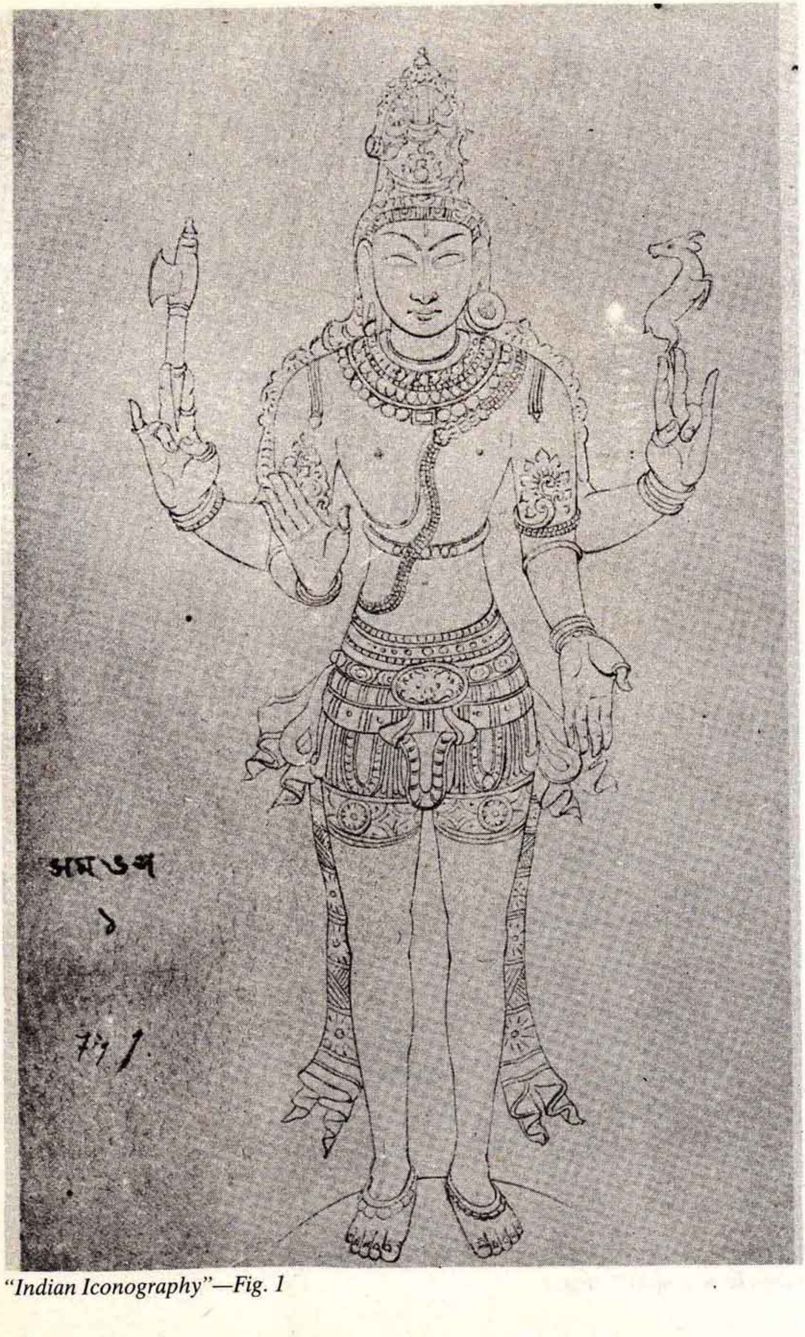
"So only that image is perfect which conforms to the standard of beauty laid down in the Shastras. Nothing can be called perfect which has not the sanction of the Shastras, this the learned would say.

"Others would insist, that to which your heart clings becomes perfect, becomes beautiful."

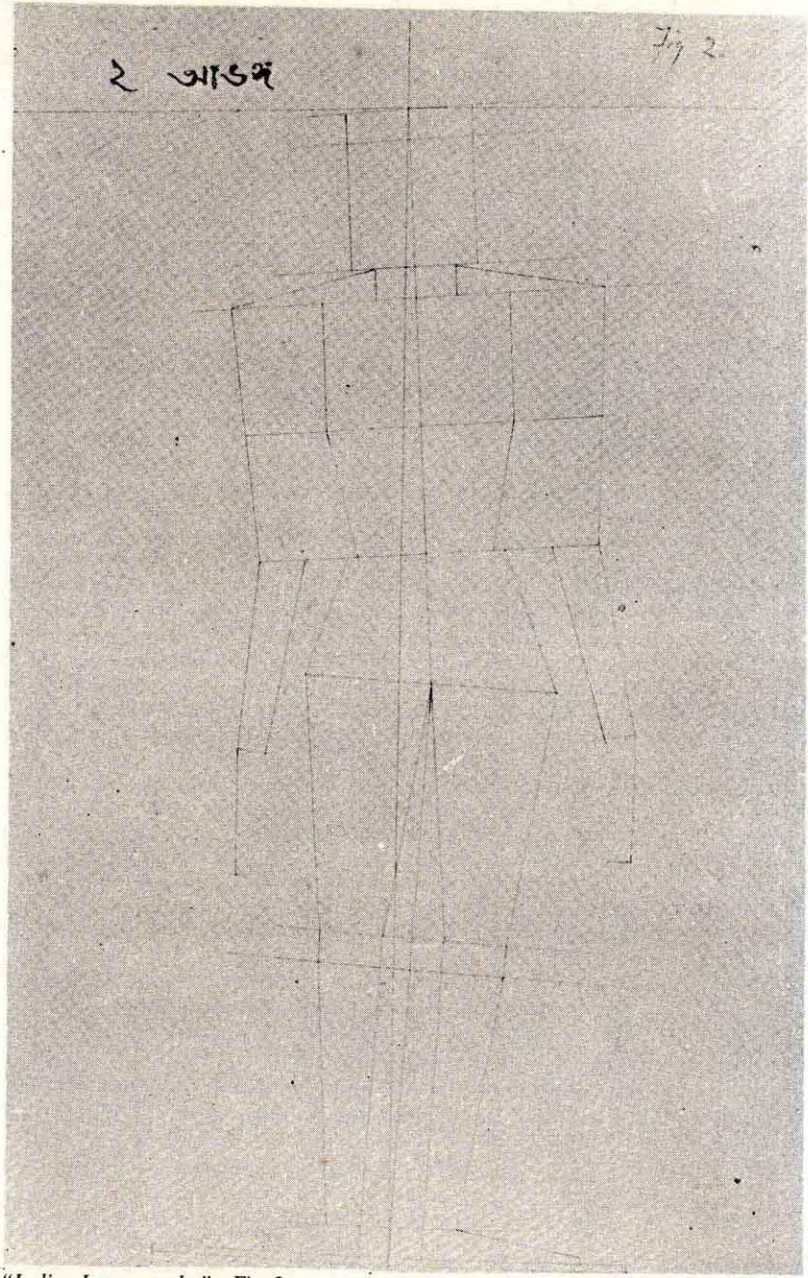
Scales and Proportions.

Our art traditions recognize five different classes of images:—*Nara* (human), *Krura* (terrible), *Asura* (demoniac), *Bala* (infantile) and *Kumara* (juvenile). Five different scales and proportions have been prescribed for these:—*Nara murti* = ten talas.

Krura murti = twelve *talas.*
Asura murit = sixteen *talas.*
Bala murti = five *talas.*
Kumara murti = six *talas.*

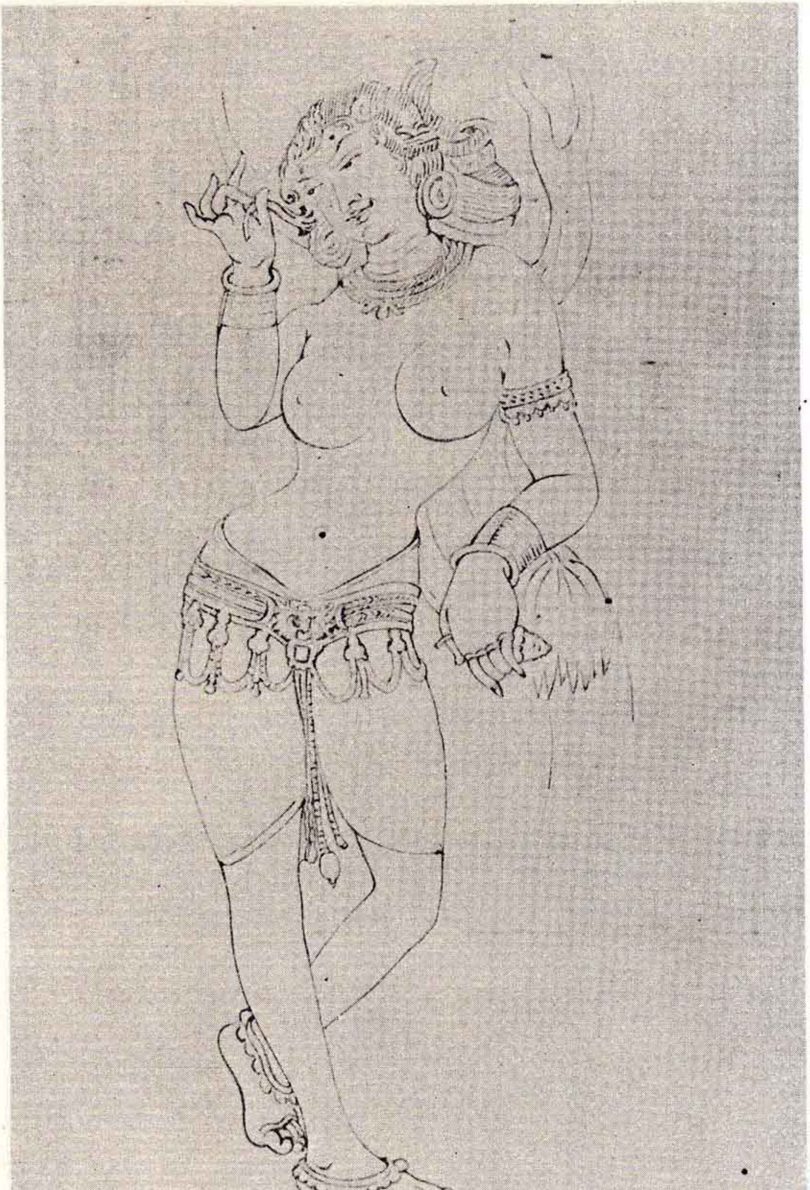


"Indian Iconography"—Fig. 1

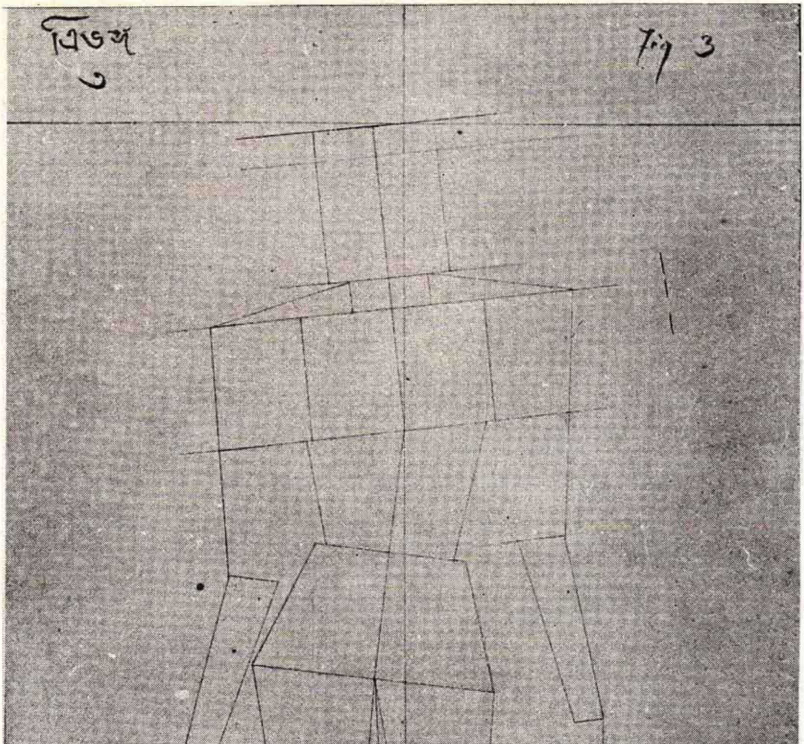


"Indian Iconography"—Fig. 2

"Indian Iconography"—Fig. 2

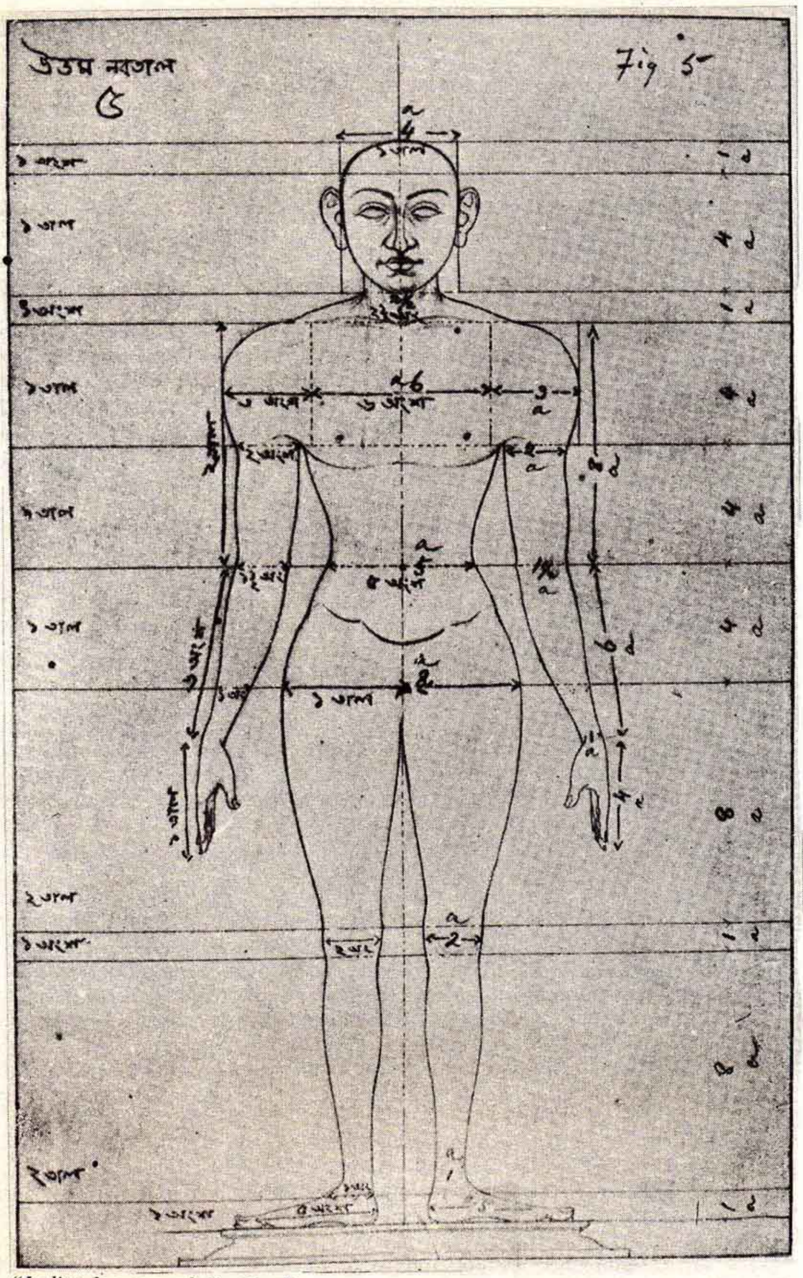


"Indian Iconography"—Fig. 3



"Indian Iconography"—Fig. 3

"Indian Iconography"—Fig. 4



"Indian Iconography"—Fig. 5

"Indian Iconography"—Fig. 6

The *tala* has been defined as follows:—
A quarter of the width of the artist's own fist is called an *angula* or finger's width, Twelve such finger-widths is the measure of a *tala*.

The *Nara* or ten *tala* measure is recommended for such heroic figures as, *Narayana, Rama, Nrisinha, Vana, Vali, Indra, Bhargava, Arjuna,* etc. The *Krura* or twelve *tala* measure is for destructive conceptions such as *Chandi, Bhairava, Narasimha, Hayagriba, Varaha,* etc. The sixteen *tala* measure is to be used for demoniacal figures like *Hiranya-kashipu, Vritra, Hiranyaksha, Ravana, Kumbhakarna, Namuchi, Shumbha, Nishumbha, Mahisha, Raktabija,* etc. The *Bala* or infant type, for all representations of infancy such as *Gopal, Balakrishna,* etc. And the *Kumara*, or six *talas,* for the period of childhood, past infancy, before the approach of youth, such as *Uma, Vamana, Krishnasakha,* &c.
Besides these given measures there is another measure current in Indian iconography which is known as the *Uttama Navatala*. In this type of images, the whole figure is divided into nine equal parts which are called *talas*. A quarter of a *tala* is called an *Amsa* or Unit. Thus, there being four *amsas* to each *tala*, the length of the whole figure from tip to toe is 9 *talas* or 36 *amsas*. Fig. 5 is a representation of the *Uttama Navatala*. The heights or vertical lengths of the various parts of a figure made according to this tala are—middle of forehead to chin 1 tala, collarbone to chest 1 tala, chest to navel 1 tala, navel to hips 1 tala, hips to knees 2 talas, knees to insteps 2 talas, forehead to crown of the head 1 amsa, neck 1 amsa, knee-caps 1 amsa, feet 1 amsa. The widths or horizontal measures are as follows,—Head 1 tala, neck $2\frac{1}{2}$ amsas, shoulder to shoulder 3 talas, chest 6 amsas, waist 5 amsas, hips 2 talas, knees 2 amsas, ankles 1 amsa, feet 5 amsas. The hands and their parts are as follows—Lengths: shoulders to elbows 2 talas, elbows to wrists 6 amsas, palms 1 tala; widths: near armpits 2 amsas, elbows $1\frac{1}{2}$ amsas, wrists 1 amsa.

The face of the figure is divided into three equal portions,—middle of forehead to middle of pupils, pupils to tip of the nose, tip of the nose to chin.

According to Shukracharyya the proportions of a Navatala figure should be as follows:—From the crown of the head to the lower fringe of hair 3 *angulis* in width; Forehead 4 *angulis*, nose 4 *angulis*, from tip of nose to chin 4 *angulis*, and neck 4 *angulis* in height; eyebrows 4 *angulis* long and half an anguli in width, eyes 3 *angulis* in length and two in width; pupils one third the size of the eyes; Ears 4 *angulis* in height and 3 in width. Thus, the height of the ears is made equal to the length of the eyebrows. Palms 7 *angulis* long, the middle finger 6 *angulis*, the thumb $3\frac{1}{2}$ *angulis*, extending to the first phalanx of the index finger. The thumb has two joints or sections only, while the other fingers have three each. The ring finger is smaller than the middle finger by half a section and the little finger smaller than the ring finger by one section, while the index finger is one section short of the middle. The feet should be 14 *angulis* long, the big toe 2 *angulis*, the first toe $2\frac{1}{2}$ or 2 *angulis*, the middle toe $1\frac{1}{2}$ *anguli*, the third toe $1\frac{1}{2}$ *anguli* and the little toe $1\frac{1}{2}$ *anguli*.

Female figures are usually made about one amsa shorter than males.

The proportions of child-figures should be as follows:—The trunk, from the collarbones below, should be $4\frac{1}{2}$ times the size of the head. Thus the portion of the body between the neck and the thighs is twice and the rest $2\frac{1}{2}$ times the size of the head. The length of the hands should be twice that of the face or the feet. Children have short necks and comparatively big

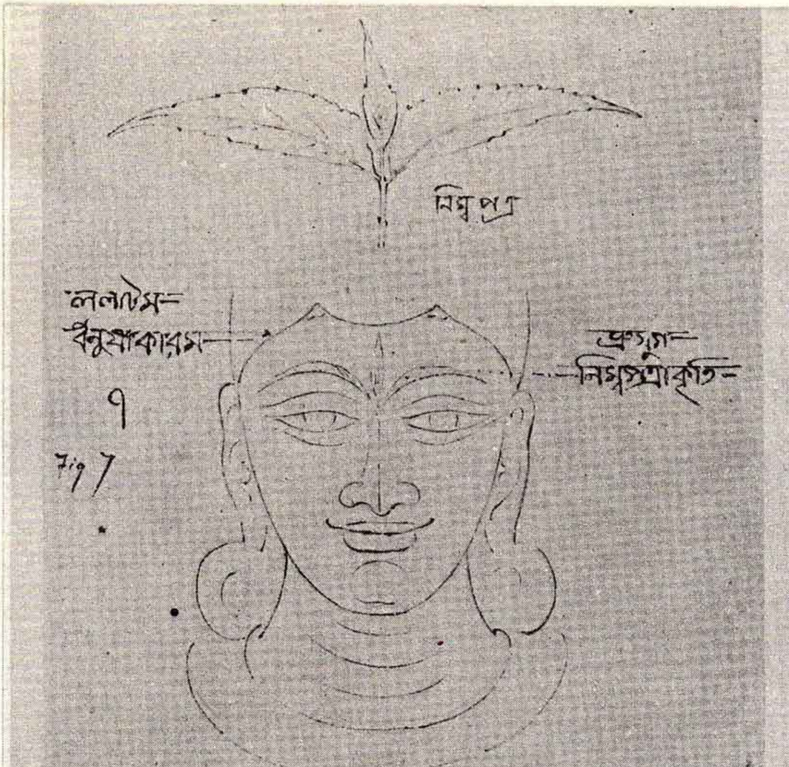
heads,—for the growth of the head, with increase of age, is much slower than that of the rest of the body.

Form and Character

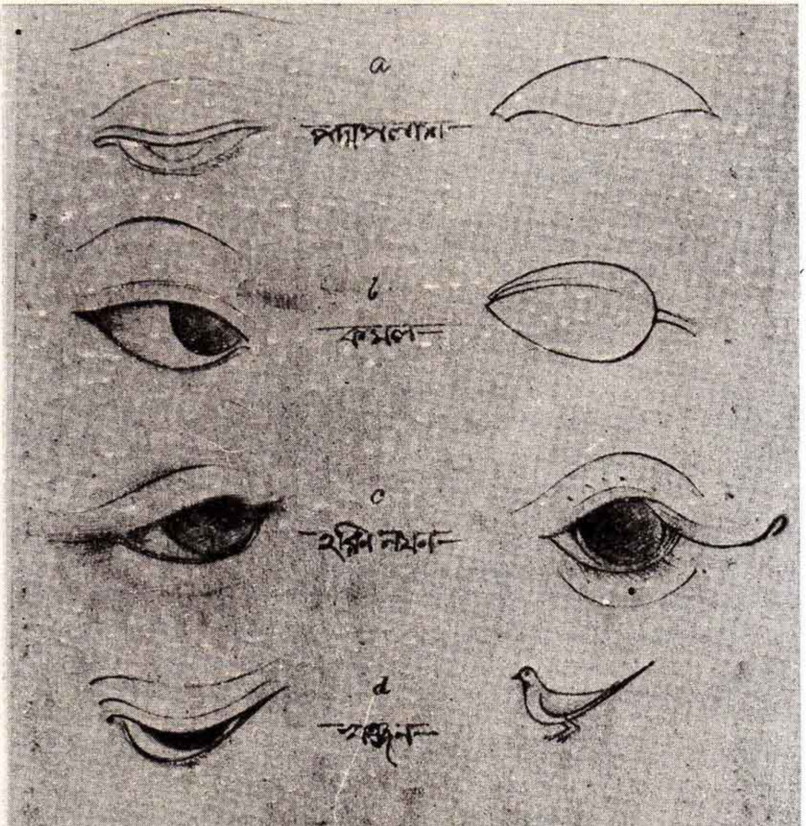
A perfectly built figure, faultless in its details, is one of the rarest things in the world; and in spite of general resemblances of features and form, between man and man, it is impossible to take any particular figure as a standard or ideal for all. Features, like hands, feet, eyes or ears, are given to all men in pairs, and, roughly speaking, these are structurally the same in one man as in another. But, our intimate acquaintance with the human race, and our habit of paying close attention to the details of a man's features, make us so acutely conscious of minute differences of physiognomy that the choice of the aesthetically ideal figure becomes a matter of serious difficulty for the artist. But in the case of the lower animals and plant organisms the resemblances are apparently much closer and there seems to be a certain well defined fixity of form in the different specimens of the same object. Thus, there is apparently not much difference in form between, say, two birds or animals of the same species or between two leaves or flowers of the same variety of trees. The eggs laid by one hen have the same smoothness and regularity of contour as the eggs of any other hen, and any leaf taken from one peepul (*ficus religiosa*) tree has the same triangular form and pointed tip that we find on any other. It is for this reason probably, that our great teachers have described the shapes of human limbs and organs not by comparison with those of other men but always in terms of flowers or birds or some other plant or animal features. Thus the face is described as "rounded like a hen's egg." In Fig. 6 are shown two faces, one having the form of a hen's egg and the other suggesting a *pan* (betel leaf). The type of face that is popularly described as *pan*-like is more commonly seen in Nepal and in the images of gods and goddesses current in Bengal. Now, when we describe a face as round, we mean simply that the prevailing character of the face is roundness and not angularity or linearity. But in spite of this tendency to roundness, there is something in its form that cannot be adequately expressed by comparison with a globe. So it has been described as egg-like; which implies that it shows the same general elongation, and lessening of width towards the chin, that is typical of the hen's egg; and whether the face be thin and long or square-built, it has nevertheless to keep within the limits of this ovoid shape. It is by manipulating and elaborating this eggshape and introducing local variations to modify the simplicity of its contours, that the artist has to depict the whole range of facial variations, due to different ages and characters. Just as a copper water-pot retains its roundness, in spite of extensive dents and damages, so the face retains its basic egg-shape through all its widely various types. As the roundish shape is the permanent character of the water-pot, the egg-shape is the most fundamental characteristic of the human hero. The *pan*-face, the moon-face and even the owl-shape are but variations of the egg-face.

Fig. 7 The Forehead, is described as having the form of a bow. The space between the eyebrows and the fringe of hair in front shows the arched crescent form of a slightly drawn bow.

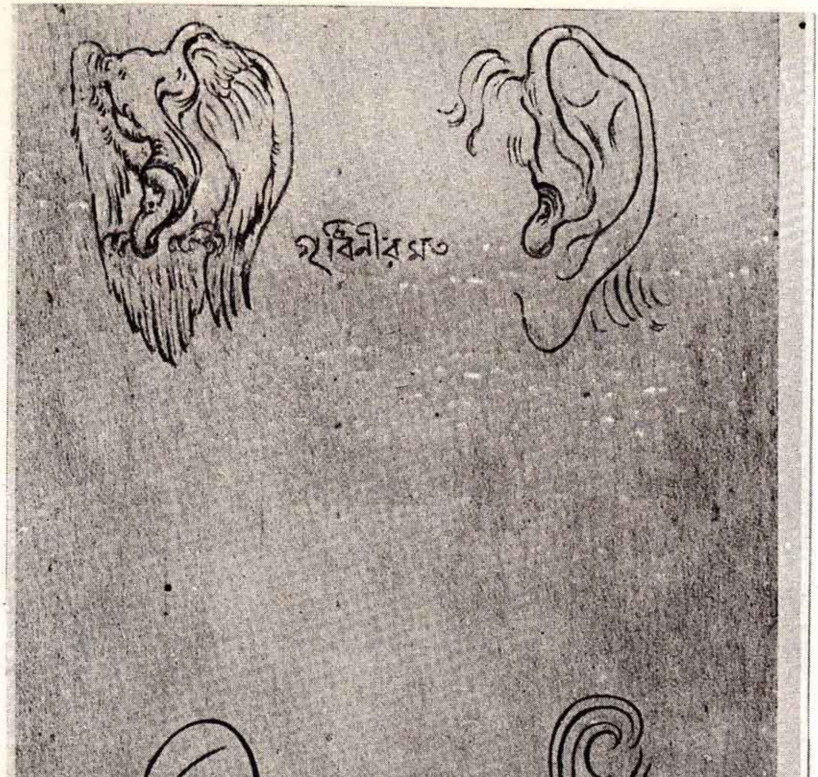
Fig. 8. The Eyebrows are described as being "like the leaves of a Neem (*melia azadirachta*) tree or like a bow." Both these forms have found favour with our artists, the first being used chiefly for figures of men and the latter



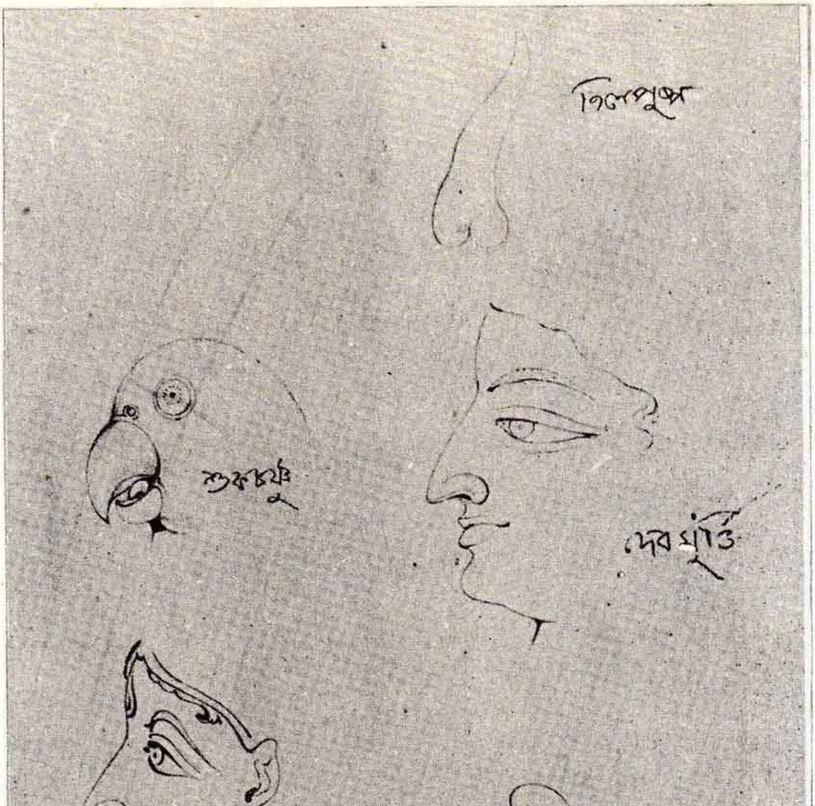
"*Indian Iconography*"—*Fig. 7 & 8*



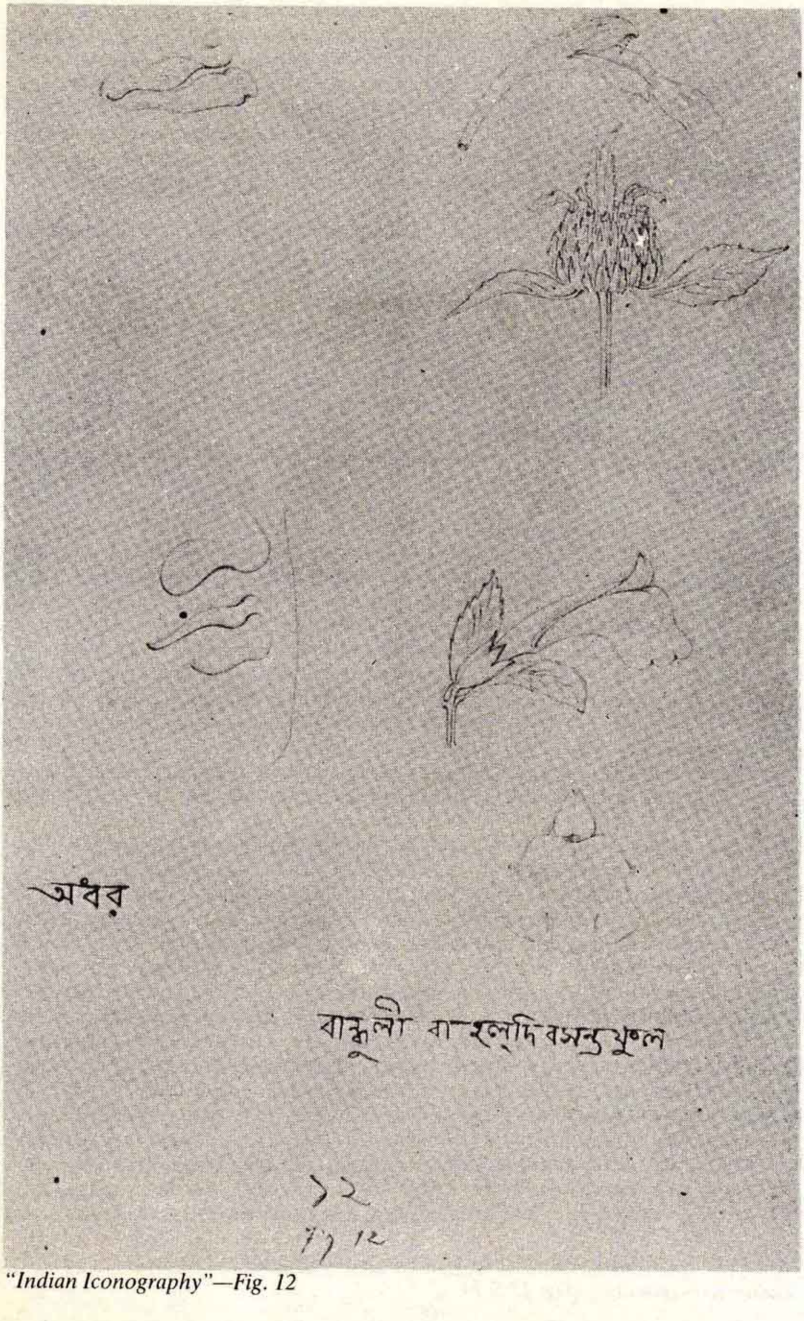
"Indian Iconography"—Fig. 9



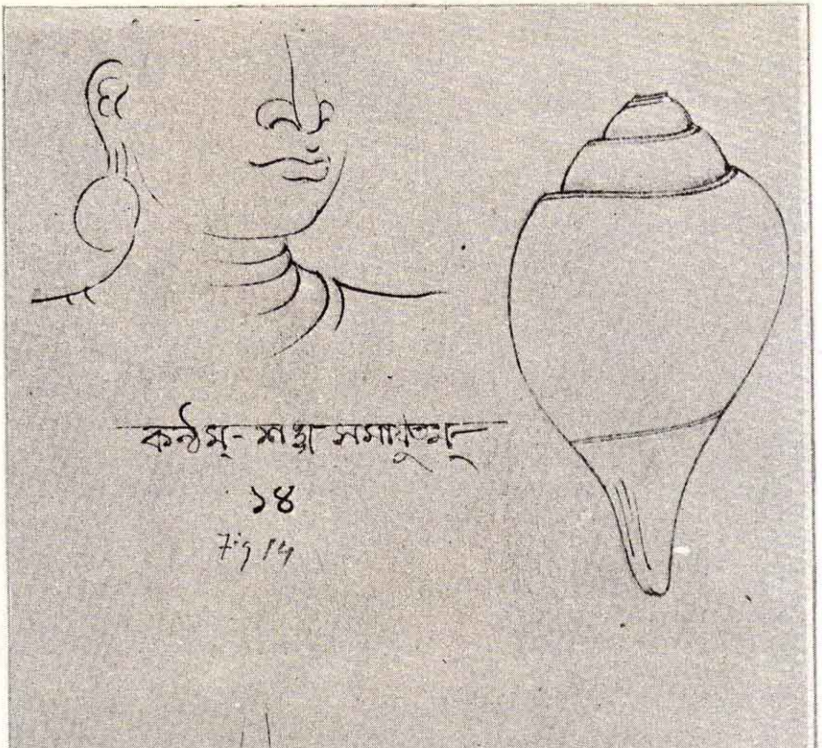
"Indian Iconography"—Fig. 10



"*Indian Iconography*"—*Fig. 11*



"Indian Iconography"—Fig. 12



"*Indian Iconography*"—*Fig. 13 & 14*

for female figures. The various emotions, of pleasure or fear or anger, &c., are to be shown by raising, lowering, contracting or otherwise modifying the eyebrow like a leaf disturbed by the wind or a bow under different degrees of tension.

Fig. 9 THE EYES have been described as "fish-shaped." But the similes used to describe the eyes are as endless as the range of emotions and thoughts that can be expressed through them. If we are to confine our similes to the *safari* fish, we have to ignore the round eyes, the wide open eyes, and a host of other varieties of eyes. Fresh additions have therefore constantly been made to our stock of similes. Thus, the eyes have been compared among other things to *khanjana*, the common wagtail, a small bird with a lively dancing gait; the eyes of the deer; the water-lily; the lotus leaf and the little *safari* fish. Of these the first two are used chiefly in painted figures of women, while the other three are to be seen in the stone or metal images of gods as well as goddesses. Besides these there is another type of eyes known in Bengal as *patol chera* (like a sliced patol)* (*trichosanthes*) which is not mentioned anywhere in our sacred texts or our ancient literature; but it is nevertheless to be found extensively employed in the female figures painted on the walls of the Ajanta caves. The eyes of women are by their very nature restless but it must not be supposed that it is this characteristic alone that our art preceptors have tried to convey in choosing three such restless animals as the deer, the *khanjana* and the *safari* for their similes. The forms and expressions peculiar to different types of eyes are very well suggested by these similes. It will be found that these different types represent well marked differences of character, and each has its own appropriate application in the expression of different emotions and temperaments. Thus the *khanjana* eyes are characterized by their playful gaiety, the *safari* eyes for their restless mobility, the deer-eyes for their innocent simplicity, the lotus-leaf-eyes for their serene peacefulness and the 'waterlily-eyes' for the calm repose of their drooping lids.

Fig. 10. THE EARS are directed to be made "like the letter" Some resemblance can no doubt be traced between the ear and the letter but our great teachers do not seem to have taken much pains to indicate the structure of the ears. The sole reason for this seems to be that the ears are so much obscured by ornaments and decorations in the images of goddesses and by elaborate head-gear in the case of gods, that our writers have satisfied themselves by roughly indicating the general character of the eyes. In our province, ears have often been compared to vultures, and that is no doubt a far more appropriate and suggestive analogy than the letter

Fig. 11. THE NOSE and THE NOSTRILS. The nose has the shape of the sesame flower and the nostrils are like the seed of *barbati* or the long bean. Noses shaped like the sesame flower are to be seen chiefly in the images of goddesses and in paintings of women. In this form, the nose extends in one simple line from between the eyebrows downwards,, while the nostrils are slightly inflated and convexed like a flower petal. Parrot-noses are found chiefly in the images of gods and in male figures. In this type the nose, starting from between the eyebrows rapidly gains in height and extends in one sweeping curve towards the tip, which is pointed, while the nostrils are drawn up towards the corners of the eyes. Parrot-noses are invariably associated with heroes and great men, while, amongst female figures, they are to be seen only in the images of *Sakti*.

Fig. 12. LIPS. Being smooth and moist, and red in colour, lips have been

appropriately compared to the *Bimba* (*momordica coccinia*) fruit. The *Bandhuli* or *Randhujiba (leucas linifolia)* flower is admirably adapted to express the formation of the lower and upper lips.

Fig. 13. THE CHIN has the form of the mango-stone. This analogy has not been suggested merely to indicate the similarity of shape. It is readily seen that in comparison with the eyebrows, the nostrils, the eyes or the lips, the chin is more or less inert—being scarcely affected by the various changes of emotion which are so vividly reflected in the other features. It has therefore been purposely compared to the inert stone of a fruit, while the others have had living objects like flowers, leaves, fish, &c., for similes. The ear is also a comparatively inert portion of our face, and there is therefore a certain fitness in comparing it to the letter

Fig. 14. THE NECK is supposed to exhibit the form of a conch, the spiral turns at the top of a conch being often well simulated by the folds of the neck. Besides, as the throat is the seat of the voice the analogy of the conch is well suited to express the function, as well as the form of the neck.

Fig. 15. THE TRUNK, from just below the neck to the abdomen, is directed to be formed like the head of the cow. This is certainly an excellent way of suggesting strength of the chest and the comparative slimness of the waist as well as loose and folded character of the skinfoldings near the abdomen. The middle of the body has also been compared to the *damaru* (cf. 'hour-glass' formation) and the lion's body; while the rigid strength of a heroic chest has been well described by comparasion with a fastened door, but none of these can approach the first of these similes in the beautiful completeness with which it conveys an idea of form as well as the character of the trunk.

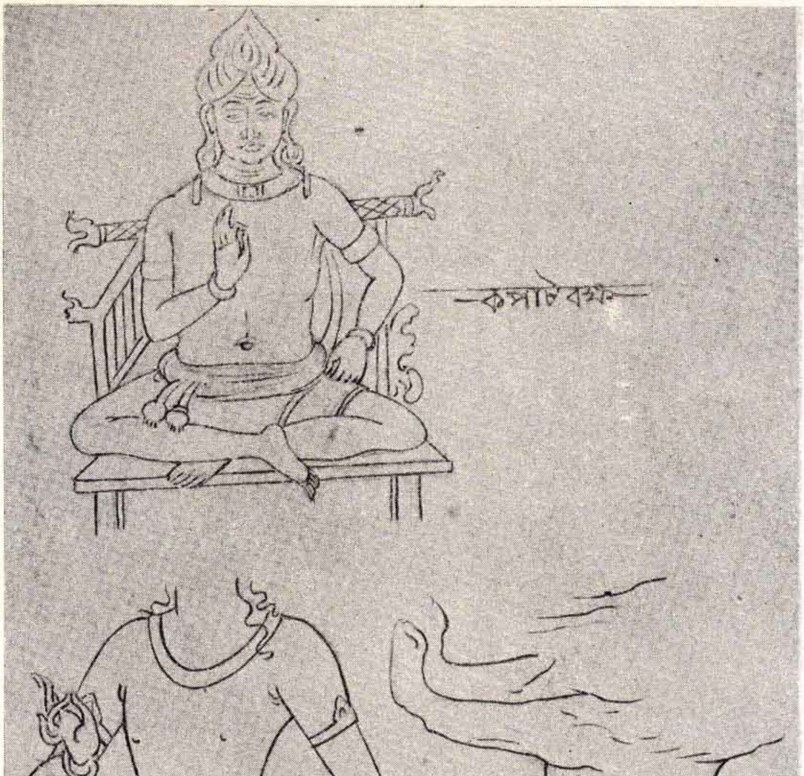
* Patol is a common vegetable called parwar is Hindi.

Fig. 16. *The Shoulders* have the form of an elephant's head, the arms corresponding to the trunk. "Elephant-shouldered" has become a term of ridicule to us, but the resemblance of our shoulders to the head of the elephant is undeniable. Our artists have long been modelling the human shoulder and arms on the lines of the head and trunk of an elephant. Kalidasa has no doubt described his hero as having the shoulders of a bull but the elephant's head is a far more appropriate analogy for expresing the true character of the shoulders. Not only is there a similarity of form between our hands and the elephant's trunk, but the functional resemblance between the two is also pretty evident. Comparisons with snakes or creepers, given by our poets, serve merely to express the pliant, clininging or clasping character of the hands as well as that constant seeking of a support which characterizes the creeper and the snake. But the elephant's trunk suggests all these as well as the form and the various characteristic movements of the hands.

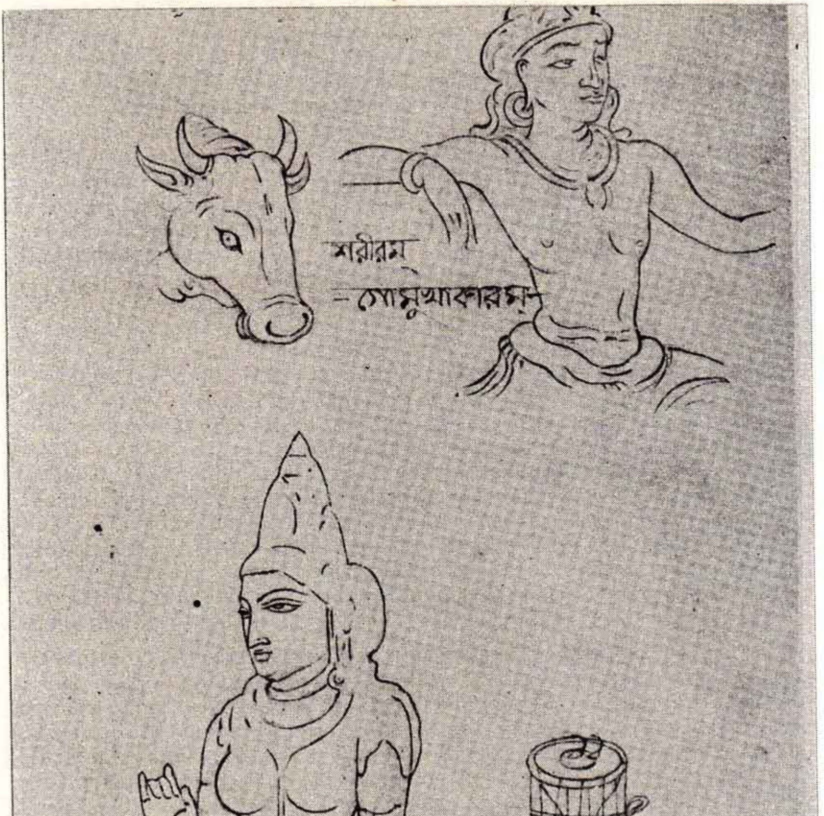
Fig. 17. *The Forearms* from the elbows to the base of the palms, are to be modelled like the trunk of a young plantain tree. This emphasizes the supple symmetry as well as the firmness of the arms.

Fig. 18. *The Fingers.* Comparisons of the fingers with beans *(phaseolus vulgaris)* or pea-pods may not find much favour with the poets, but they certainly seem to give more useful indications of the formation of the fingers than the proverbial *(young champaka flower-buds).*

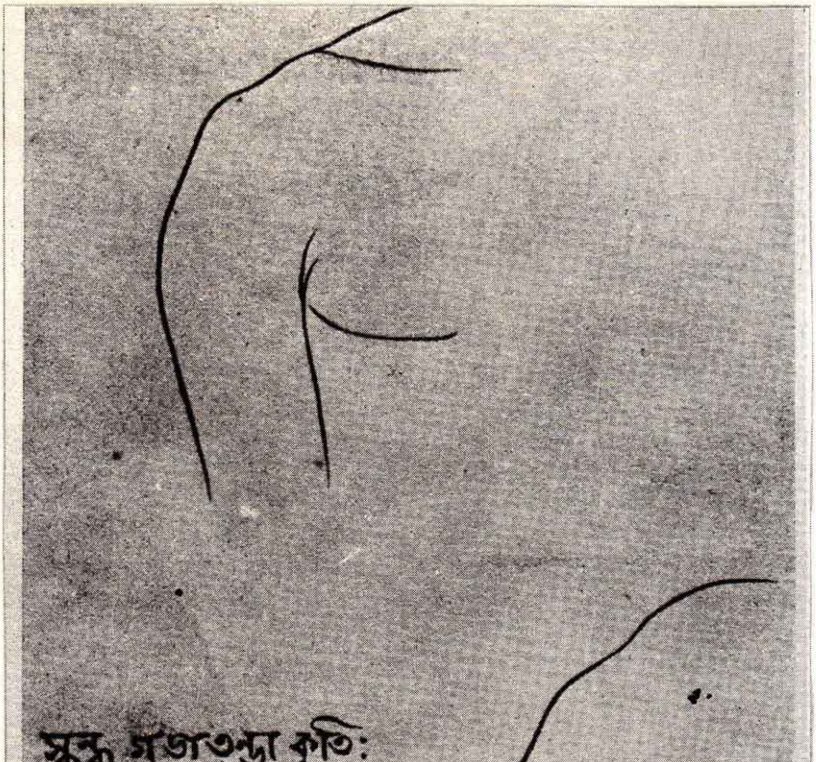
Fig. 19. *The Thighs,*—The human thigh, in male as well as in female figures, has long been fashioned after the trunk of the plantain tree by our



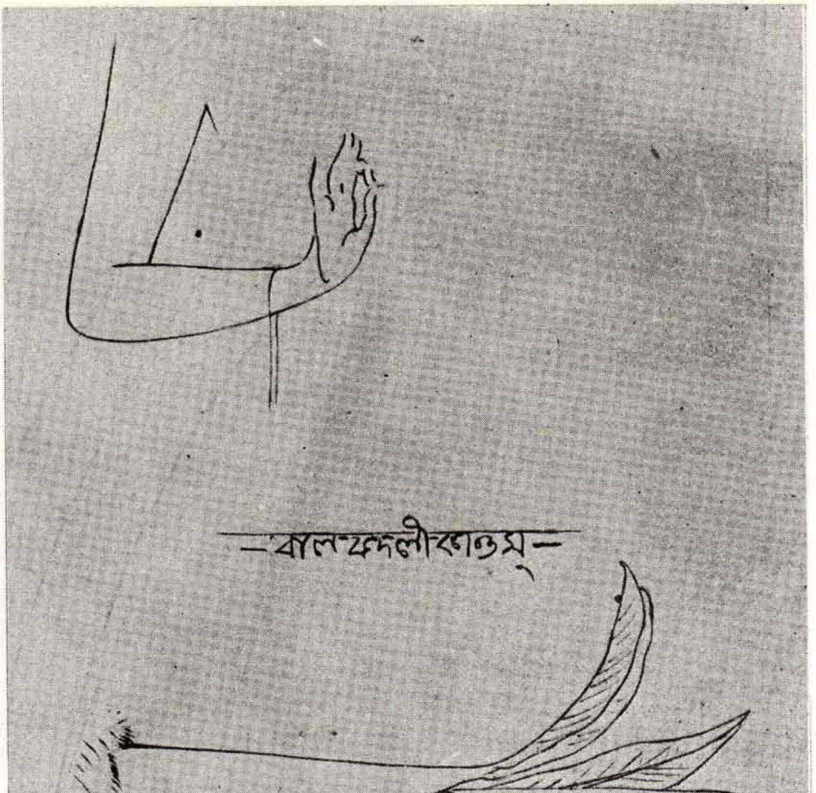
"Indian Iconography"—Fig. 15



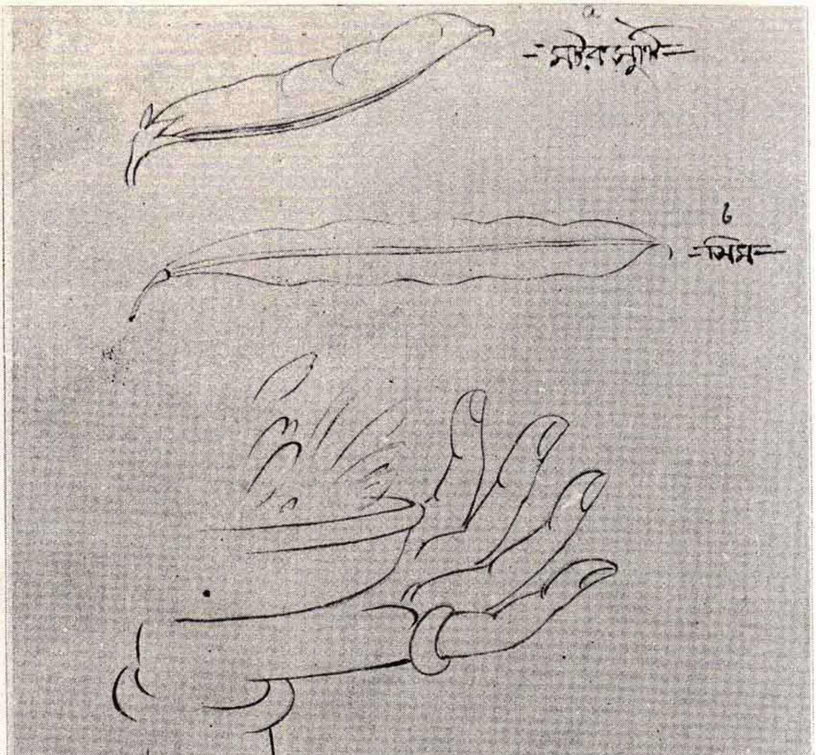
"Indian Iconography"—Fig. 15



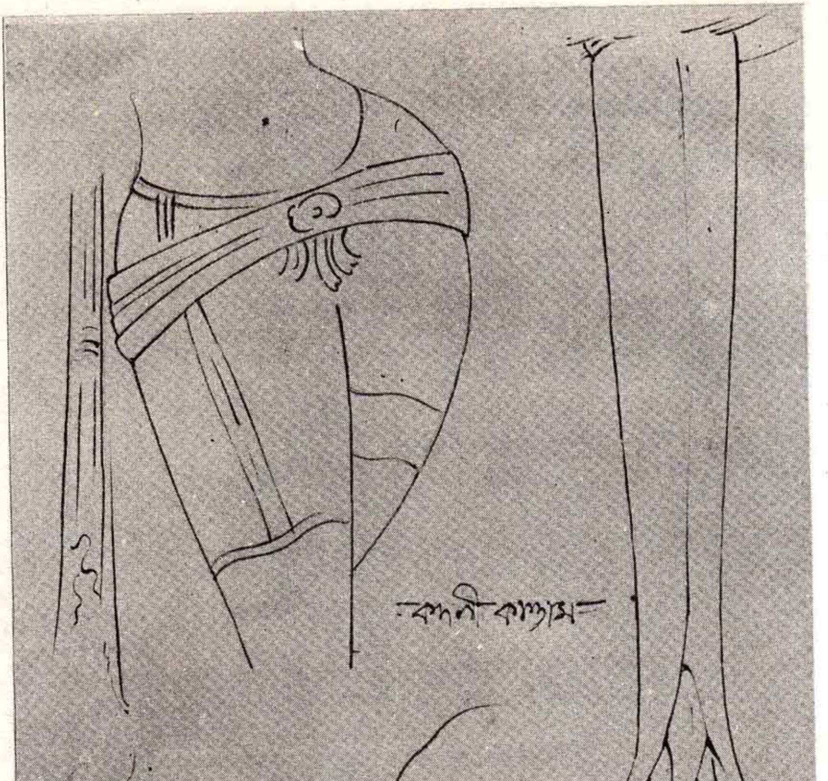
"*Indian Iconography*"—*Fig. 16*



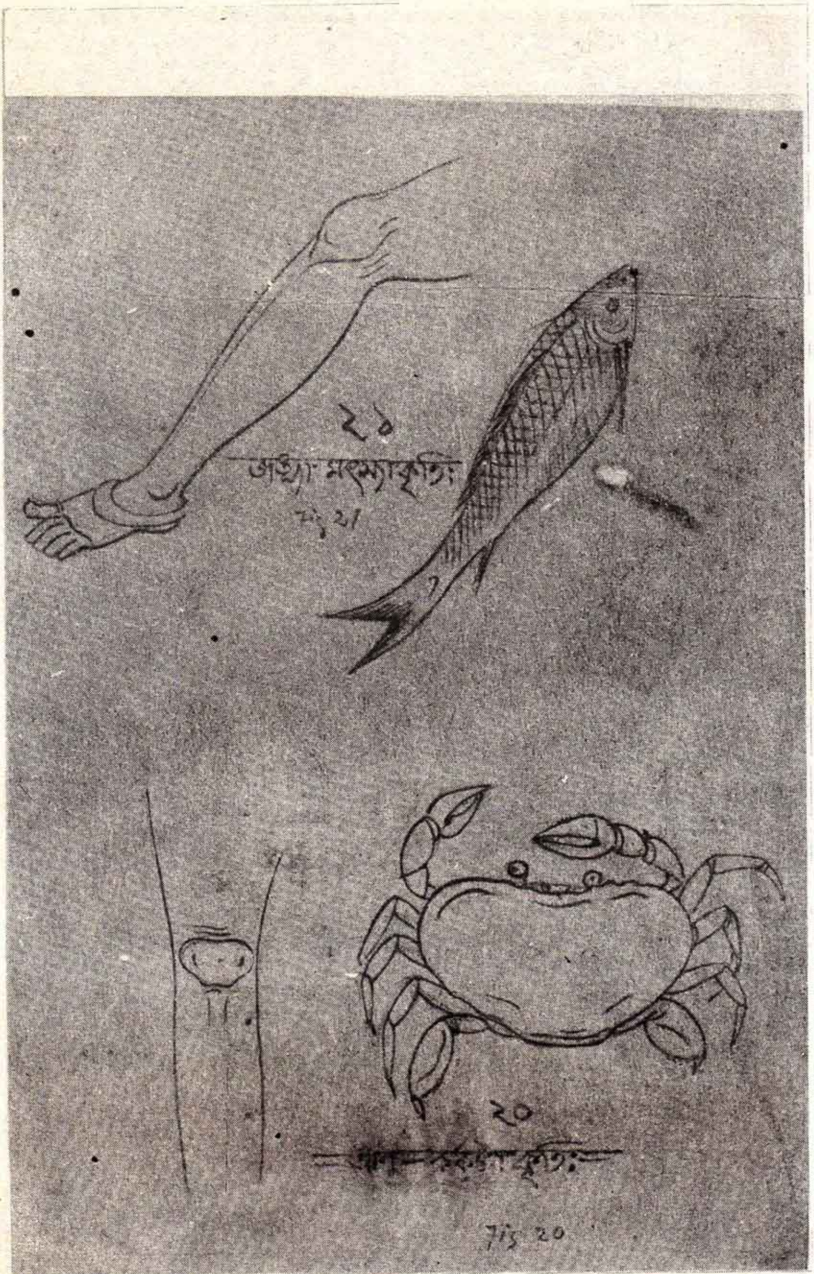
"Indian Iconography"—Fig. 17



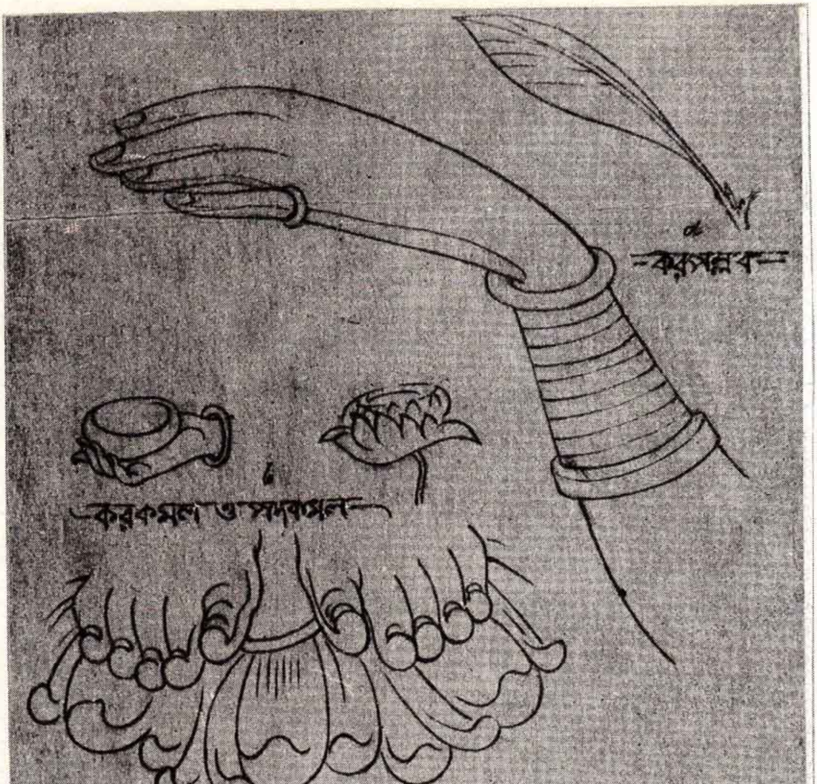
"Indian Iconography"—Fig. 18



"Indian Iconography"—Fig. 19



"Indian Iconography"—Fig. 20 & 21



"Indian Iconography"—Fig. 22

artits. The trunk of the young elephant is also, occasionally, a favourite model—specially for images of goddesses. But in strength and firmness of build, the plantain tree seems a more expressive simile than the elephant's trunk. The swinging appendage is quite an appropriate simile for the hands with their wide range of movements, but the thighs, having to withstand the weight of the body, seem to be more effectively suggested by the firm and upright trunk of the plantain.

Fig. 20. *The Knees.* The knee-cap is usually compared to the shell of a crab.

Fig. 21. *The Shins* have been described as shaped like fish full of roe.

Fig. 22. *The Hands and Feet* have a traditional resemblance to the lotus or the young leaves of plants and nowhere has the striking appropriateness of this been better demonstrated than in the cave-paintings of Ajanta.

POSES AND ATTITUDES.

Indian images are given the following four different *Bhangas*, that is flexions or attitudes:—*Samabhanga* or *Samapada* (or equipoised); *Abhanga* (A slight *Bhanga* flexion); *Tribhanga* (Tri, thrice) and Atibhanga (Ati extreme).

Fig 1. *Samabhanga* or *Samapada.* In this type the right and left of the figure are disposed symmetrically, the sutra or plumb line passing, through the navel, from the crown of the head to a point midway between the heels. In other words, the figure whether seated or standing, is poised firmly on both legs without inclining in anyway to right or to left. Images of *Buddha*, *Surya* (Sun) and *Vishnu* are generally made to follow this scheme of rigid vertical symmetry. The dispositions or attitudes of the limbs and organs on either side are made exactly similar, except that the *Mudra*, or symbolical posing of the fingers are different.

Fig 2. *Abhanga*—In such a figure the plumb line or the centrer line, from the crown of the head to a point midway between the heels, passes slightly to the right of the navel. In other words, the upper half of the figure is made to incline slightly towards its right side, that is, to the left side of the artist or the reverse. The figures of Bodhisattwas and most of the images of sages or holy men are given this slight inclination. The hips of an *abhanga* figure are displaced from their normal position abot one *amsa* towards the right side of the image, the left side of the artist, or the reverse.

Fig 3. *Tribhanga.* In these figures, the center line passes through the left (or right) pupil, the midle of the chest, the left (or right) of the navel, down to the heels. Thus the figure is inclined in a zig-zig or curve like the stems of a lotus or like an ascending flame. The lower limbs, from the hips to the feet, are displace to the right (or left) of the figure, the trunk between the hips and neek, to the left (or right), while the head leans towards the right (or left). Images of goddesses belonging to this Tri-bhanga type have their head inclined to the right (the left of the artist) while gods always lean theirs to the left (the right of the artist), so that when placed together the god and the goddess appear leaning towards each other. In other words, when the male and female images are properly placed in pairs,—the female to the left of the male,—they appear like two full-blown lotuses bending to kiss, one seeking the other. This is the usual attitude of all *yugala* figures, or of divine couples. This bending attitude, or the seeking poise of the male and female figure may however be occassionally reversed, so that the figures lean away

from each other, the male assuming the female bhanga and the female assuming the pose of a male figure, thus suggesting lovers quarrels, and mutual disagreements, & c. Figures like *Vishnu* or *Suryya* which are flanked by two attendant figures or Saktis, are usually made a compound of the samabhanga and tribhanga types, the figure of the deity being placed rigidly upright in the middle in a stiff attitude without inclining in any way towards either of the attendant deities. The Saktis or attending deities are two male and female tribhangas placed on either side with their heads inclined inwards towards the principal figure. The figures on either side are excactly similar in poise except that one is a reverse or reflex of the other. This is a necessary condition as otherwise one of the figures would lean away from the central figure, and spoil the balance and harmony of the whole group. A tribhanga figure has its head and hips displaced about one *amsa* to the right or left of the centre line.

Fig. 4. *Atibhanga*—This is really an emphasised form of the tribhanga, the sweep of the tribhanga curve being considerably enhanced. The upper portion of the body above the hips or the limbs below are thrown to right or left, backwards or forwards, like a tree caught in a storm. This type is usually seen in such representations as Siva's dance of destruction and fighting gods and demons, and is specially adapted to the portrayal of violent action, of the impetus of the tandava dancing, &c.

The Sukranitisara, the Vrihat-samhita, and other ancient texts have dealt exhaustively with the measurements, proportions, forms and characters of all types or images. The following are the general advices given by our Acharyas.

"Sevya-sevaka-bhaveshu pratima-lakshanam smritam."

Where it is intended that the image should be approached in the spirit of a devotee before his deity, or of a servant before his master, the image must be made to adhere scrupulously to the forms and character prescribed by the shastras. All other images, which are not meant for worship are to be made according to the artist's own individual preferences.

"Lekhya lepya saikati cha mrinmayi paishtiki tatha, Etesham lakshanabhave na kaischit dosha iritah."

Images that are drawn or painted or made of sand clay or paste—it is no offence if such images fail to conform to the prescribed types. For these are intended only for temporary use and are usually thrown away, afterwards, and as they are generally made by the women themsleves for worship, or reereation, or for the amusement of the children, it would be too much to expect that they would adhere strictly to the conventions demanded by the shastras. So our texts here definitely concede absolute liberty to the artists in the cases considered above.

"Tishthatim sukhopabishtam ba swasane vehanasthitam, Pratimam ishtadevasya karayed yukta-lakshanam. Hina-smasrunimesham cha sada shorasa-varshikim. Divyabharana-vastradhyam divyavarnakriyam sada, Vastrair-apada-gudha cha divyalankarabhushitam."

Standing, or seated comfortably, on their appropriate seats or mounts, eyes fixed without blinting, beardless and youthful as a boy of sixteen, gloriously dressed and arrayed, glorious in complexion and in action (granting blessings or benedictions), enveloped in clothes down to the feet, and decked with glorious ornaments—this is how the artist should conceive his deity.

"Krisa durbhikshada nityam sthula rogaprada sada, Gudha-sandhy-asthi-

dhamani sarvada saukhyavardhini."

An emaciated image always brings famine, a stout image spells sickness for all, while one that is well proportioned, without displaying any bones, muscles or veins, will ever enhance one's prosperity.

"Mukhanam yatra vahulyam tatra panktyo nivesanam,. Tat-prithak griva-mukutam sumukham sakshikarnayuk."

Where an image has many faces (three or more), the heads should be arranged in rows, and each head should be provided with a separate neck and crown and its own ears, eyes, etc. Thus, a five-headed figure is usually made with four heads forming a square, surmounted by the fifth. A six-headed figure has four in a circle and two above, while a ten-headed figure should have one head on top supported by two, three and four heads, in the second, third and fourth tyres respectively. See fig. 4.

"Bhujanam yatra bahulyam na tatra skandhabhedanam."

Where an image has many hands (four or more) the shoulder should not be split up, but all the arms on one side should come out of the same shoulder and should be spread out fanwise like a peackock's tails. See fig. 4.

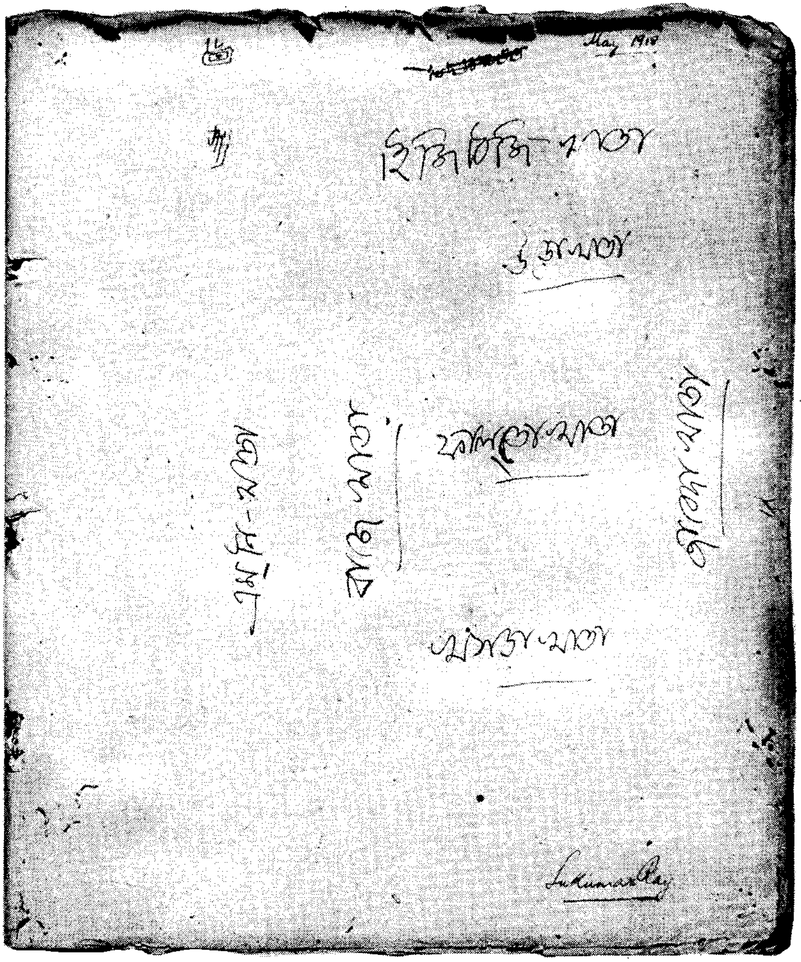
"Kvachit bala-sadrisam sadaiba tarunam bapuh murtinam kalpayech-chhilpi na briddhasadrisam kvachit."

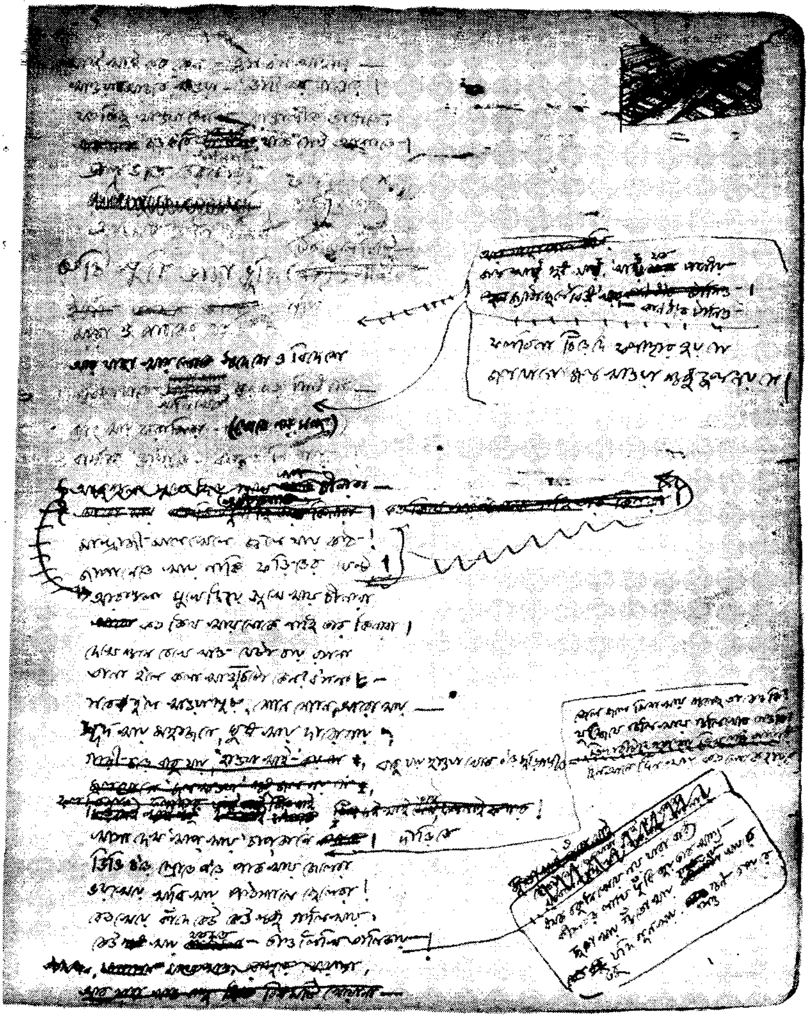
The artist should always conceive his deity as having a youthful figure, occasionaly as a child, but never as old or infirm.

boiRboi.net

খেরোর খাতা

boiRboi.net


May 1918
হিজিবিজি খাতা
Sukumar Ray



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Halftones from Continuous-tone Negatives.

1. Spreading of photoaction in printing
2. Spreading of chemical action in etching.

1. (A) Methods analogous to camera process: Poyretype, Albert, [illegible]graphy & Brandt's process.

Essentials of this method: Ruled screen placed in front, then negative in contact with sensitive surface. Light source to be [illegible] in size (& shape) by suitable masking. [illegible] flat gradation essential. Otherwise exposure impractically prolonged. Multiple diaphragms by multiple lights or multiple-opening masks.

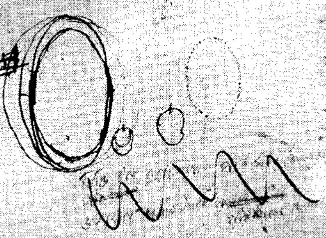
(method of flattening gradation by blue toning)

(B) Ruled screen between Negative & sensitive surface:

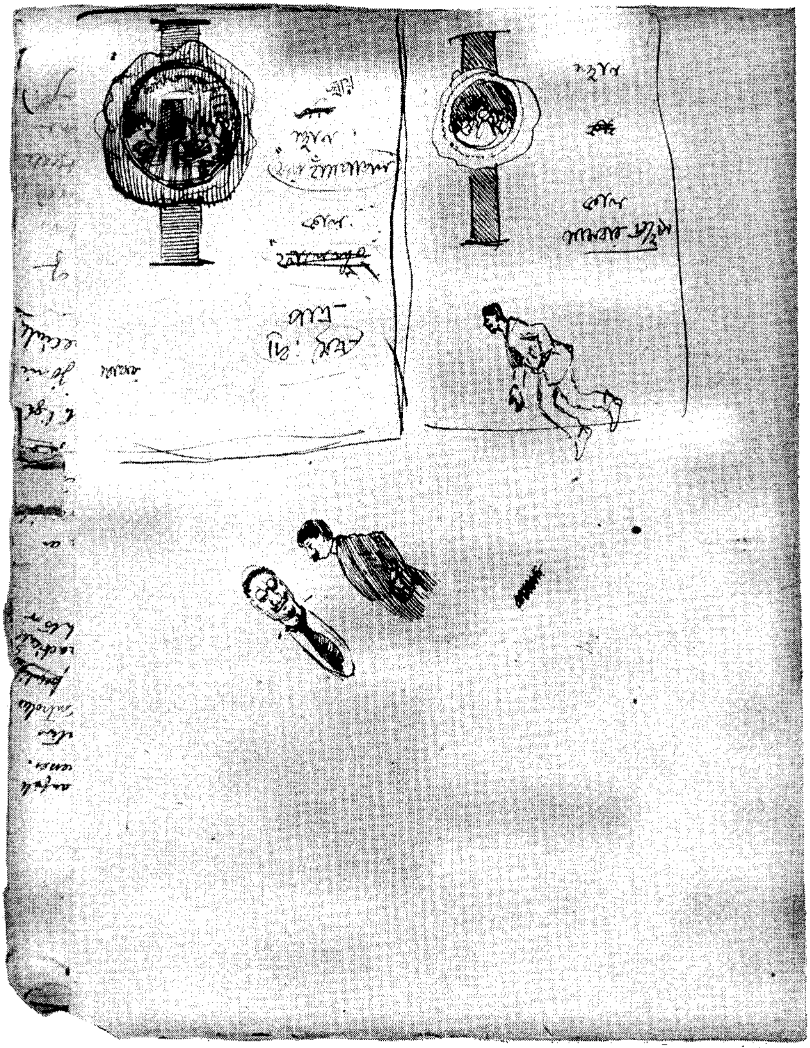
Essentials: ‖ light to reduce loss of definition. grating to be on thin support. Vignetting action of dot-margins a [illegible] helping maximum of spreading by light [illegible] suitable screen openings. (Minimum) Size of openings limited by size of high light dots required. Supplementary openings for joining up and acceleration of growth. This is specially called for with coarse screens to supplement optical spreading & diffusion of [illegible]. By careful introduction of supplementary diffusion centres the total exposure may be substantially [illegible] and a full range of tones obtained from a short-scale negative (A full scale neg. convertible into one with greatly flat gradation by blue toning)

(An average "eyf" negative (with 150 line screen pattern) gave satisfactory range & depth with 5 to 6 min exposure direct to lin)

$7\frac{1}{2}$ × 11



12" × 10"
12" × 9"
12" × 8"
12" × $7\frac{1}{2}$"
12" × 6"



[illegible]

[illegible]

[illegible]

(১) [illegible]

(২) [illegible]

(৩) [illegible] (… motility) [illegible]

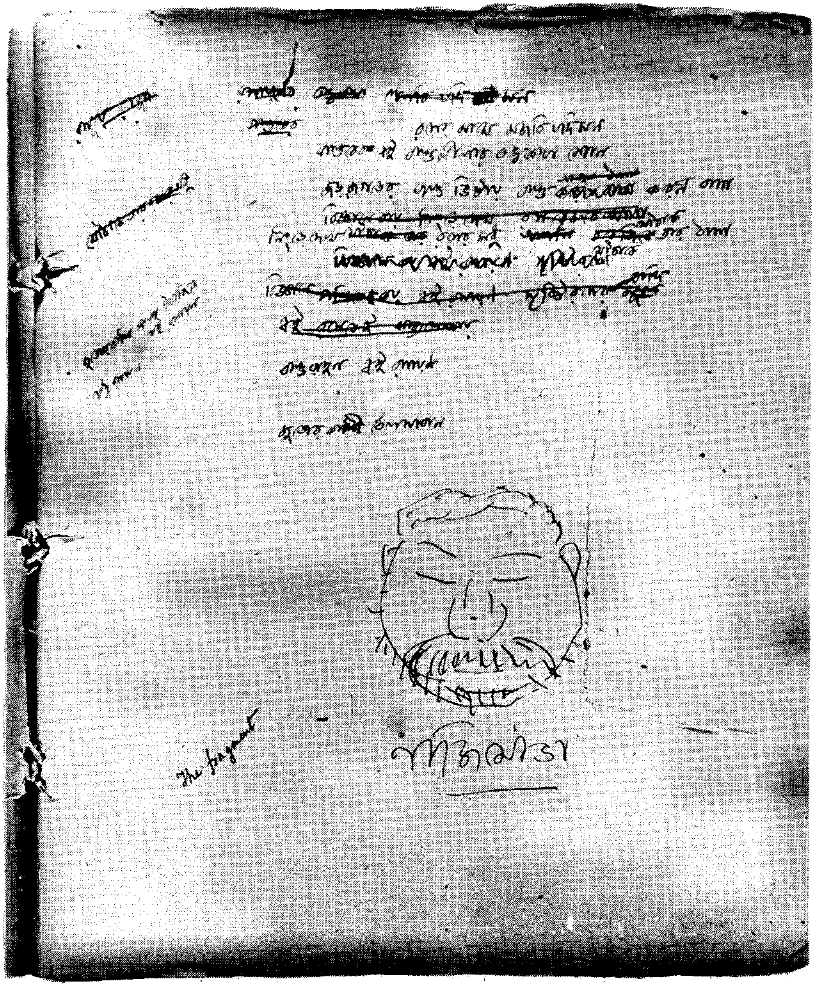
(৪) [illegible] (Brycock) [illegible]

(৫) [illegible]

(৬)

(৭)

[illegible]


The fragment

Rendering of structural detail in Halftone
+ obliteration & objectionable structure by Diffraction.

1. Moire patterns & Halftones from Halftones.

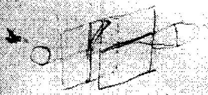
2. Halftone test plate for comparative research

3. ~~Methods~~ Suggestions for systematizing Halftone research with reduction of stop relation factors ~~top~~ to simplest terms

4. ~~Static~~ Screen Calculator

   Also proportional scale & "RGB factor calculator"

5. 1. [illegible] stop development
   2. [illegible] with [illegible] grating
   3. Compound Screens



Crossed linear "pinholes" for [illegible] photography

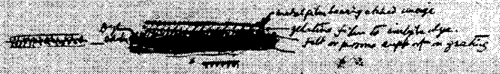
Perforated gradation scale for practical reflection measurements.

Applications ~~[illegible]~~

1. Measurement of gradation in originals
2. Ink testing (with coloured films)

&c

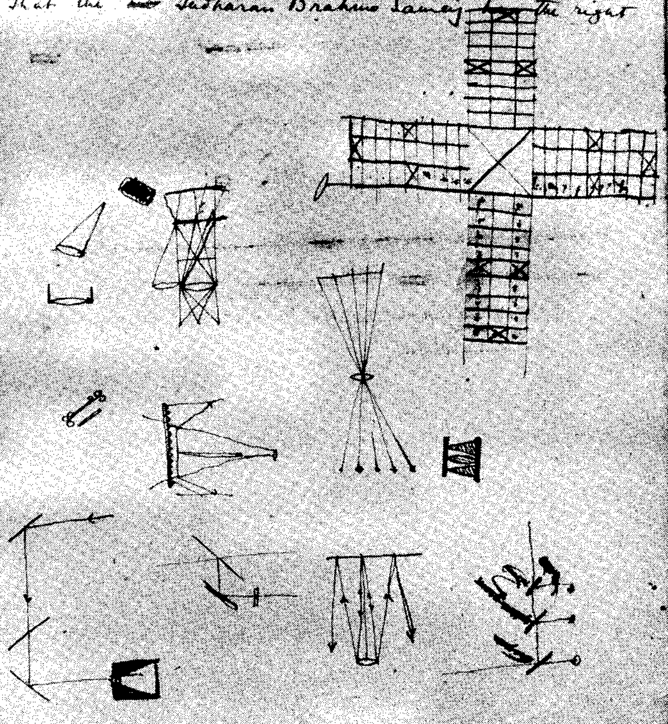
Dye prints from gelatine-filled intaglio plates
or alternatively from ~~[illegible]~~ etched metal foils ~~[illegible]~~ with gelatine support.



P.T.O. (AHM)

(1) That the resolution of the Sadharan Brahmo Samaj on all questions are final and binding upon the executive & general committees of the Samaj.

(2) That the ~~new~~ Sadharan Brahmo Samaj ~~has~~ the right



[illegible]

১| প্রথম [illegible] [illegible]
দ্বিতীয় [illegible]
তৃতীয় [illegible]
[illegible]
২| প্রথম [illegible] কি করি?
দ্বিতীয় [illegible]
তৃতীয় [illegible]
[illegible]
৩| প্রথম
দ্বিতীয় [illegible]
তৃতীয় [illegible]

প্রথম [illegible]

১| প্রথম বেহালা বাজে একটি মাত্র
দ্বিতীয় বাঁশিতে তার দুই একটু
তৃতীয় আসল তাতে কেউ [illegible]
চতুর্থ [illegible] ফুলে।
২| প্রথম [illegible]
দ্বিতীয় [illegible]
৩

গ্রন্থ-পরিচয়

boiRboi.net

গ্রন্থ-পরিচয়

সিদ্ধার্থ ঘোষ

নাটক

ভাবুক সভা ॥ প্রবাসী, আশ্বিন ১৩২১ সংখ্যায় লেখক-অঙ্কিত চিত্র সহ প্রকাশিত হয়। বর্তমান গ্রন্থে 'প্রবাসী'র পাঠ অনুসরণ করা হয়েছে। লেখকের খুল্লতাত-ভগিনী পারুলবালা রায়চৌধুরীর স্মৃতিকথা থেকে জানা যায়, বিলেত থেকে ফিরে আসবার পরেই গিরিডিতে পূর্ণিমা সম্মিলনে সকলের অনুরোধে সুকুমার রায় 'লক্ষণের শক্তিশেল' ও 'ভাবুকদাদা' অভিনয় করেন।

শ্রীশ্রীশব্দকল্পদ্রুম ॥ পাণ্ডুলিপিতে রয়েছে :

শ্রীশ্রীশব্দকল্পদ্রুম্।

নোটিস্

এই খাতা হারাইলে কাহারও নিস্তার নাই। আদায় না করিয়া ছাড়িব না, না পাইলে গালি দিব।

Copyright reserved

1915

কালিদাস নাগের ডায়েরি থেকে জানা যায় ১৯১৫-র ২২ সেপ্টেম্বর ও ৩ অক্টোবর নাটকটি অভিনীত হয়। ১৯১৭-য় শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের জন্মবাসরে সুকুমার রায় নাটকটি সসম্প্রদায় অভিনয় করেন : শ্রীপ্রমথনাথ বিশী তার সাক্ষ্য দিয়েছেন। 'শব্দকল্পদ্রুম' লেখকের মৃত্যুর অনেক পরে প্রথম প্রকাশিত হয় 'অলকা' পত্রে। এই গ্রন্থে পাণ্ডুলিপির পাঠ অনুসরণ করা হয়েছে।

চলচিত্তচঞ্চরি ॥ পাণ্ডুলিপির পাঠ অনুসৃত হয়েছে বর্তমান গ্রন্থে। পাণ্ডুলিপিতে রচনাকালের উল্লেখ নেই। সম্ভবত ১৯১৭ নাগাদ নাটকটি রচিত হয়। সীতা দেবীর 'পুণ্যস্মৃতি' থেকে জানা যায় ১৩২৪ (১৯১৭) সালের ২৪শে বৈশাখ শান্তিনিকেতনে রাত্রে 'বেণীসংসার' নাটকের তৃতীয় অঙ্ক অভিনয়ের পর সকলের অনুরোধে লেখক 'শব্দকল্পদ্রুম' কৌতুক নাট্য পাঠ করেন। লেখকের মৃত্যুর পর নাটকটি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩৩৪-এর আশ্বিন সংখ্যা 'বিচিত্রা'য়। প্রতিটি চরিত্রের স্কেচ এঁকেছিলেন যতীন্দ্রকুমার সেন (নারদ)।

[ভাবুক সভা, শব্দকল্পদ্রুম ও চলচিত্তচঞ্চরি নাটক তিনটি ১৯৬২-তে সিগনেট প্রেস প্রকাশিত 'ঝালাপালা ও অন্যান্য নাটক' গ্রন্থে সংকলিত হয়। প্রতিটি নাটকের প্রারম্ভিক পৃষ্ঠায় ছিল সত্যজিৎ রায়ের আঁকা স্কেচ।]

প্রবন্ধ

* ভাষার অত্যাচার ॥ ১৩২২-এর জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত।

* ক্যাবলের পত্র ॥ মণ্ডা ক্লাবের বৈঠকে (১-৭-১৯১৮) পঠিত। ১৩২৫-এর ভাদ্র সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত।

* চিরন্তন প্রশ্ন ॥ ১৩১২-র আষাঢ় সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত।

* জীবনের হিসাব ॥ ১৯১৭-য় মাঘোৎসব উপলক্ষ্যে ১৫ জানুয়ারি প্রদত্ত ভাষণ। ঐ বছরের 'তত্ত্বকৌমুদী' পত্রিকার ১৫ মার্চ সংখ্যায় এবং ১৩২৪-এর চৈত্র সংখ্যা 'প্রবাসী'তে মুদ্রিত। 'মণ্ডা ক্লাবের' ১৯১৮-র ১৪ জানুয়ারির বৈঠকেও পঠিত হয়েছিল।

* যুবকের জগৎ ॥ ১৯১৭-য় মাঘোৎসবের কালে ৯ এপ্রিল ব্রাহ্মযুবকদের সমাবেশে আচার্যের প্রাতঃকালীন ভাষণ। ঐ বছরের 'তত্ত্বকৌমুদী'র ২৯ এপ্রিল সংখ্যায় প্রকাশিত।

* দৈবেন দেয়ম ॥ মণ্ডা ক্লাবের বৈঠকে (৮-৪-১৯১৮) পঠিত ও ১৩২৫-এর জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত।

উপেন্দ্রকিশোর রায় ॥ ব্রাহ্মসমাজে উপেন্দ্রকিশোরের শ্রাদ্ধবাসরে পঠিত। ১৩২২-এর মাঘ সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত।

মুলুর নিজস্ব রূপ ॥ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের কনিষ্ঠ পুত্র মুক্তিদাপ্রসাদের (মুলুর) অকাল মৃত্যুর পরে প্রকাশিত সংকলন গ্রন্থ 'প্রসাদ' থেকে সংগৃহীত।

* শিল্পে অত্যুক্তি ॥ ১৩২১-র আশ্বিন সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত।
* ফটোগ্রাফী ॥ ১৩১৮-র জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত।
* ভারতীয় চিত্রশিল্প ॥ ১৩১৭-র শ্রাবণ ও অগ্রহায়ণ সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত।

'ব্রাহ্ম ও হিন্দু' প্রবন্ধের প্রতিবাদ ॥ হিন্দু-ব্রাহ্ম সম্পর্ক নিয়ে একটি তর্ক সৃষ্টি হয়েছিল ১৯১৪ সালের 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকায় (জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৩৬ শক) প্রকাশিত অজিতকুমার চক্রবর্তীর একটি প্রবন্ধ ঘিরে। অজিতকুমার এই প্রবন্ধটি লিখেছিলেন সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের নিরঞ্জন নিয়োগীর আরেক প্রবন্ধের প্রতিবাদে। 'তত্ত্ববোধিনী'র পরপর কয়েকটি সংখ্যায় এই প্রবন্ধকে কেন্দ্র ক'রে অন্যান্যের মতামত প্রকাশিত হয়েছিল। সুকুমার রায়ের এই প্রতিবাদ প্রবন্ধটি ও অজিতকুমারের প্রত্যুত্তর প্রকাশিত হয় ভাদ্র, ১৮৩৬ শকাব্দে।

ব্রাহ্ম ও হিন্দু সমস্যা ১ ও ২ ॥ উপরোক্ত বিতর্কের জের স্বরূপ সুকুমারের আরো দুটি লেখা প্রকাশিত হয় যথাক্রমে আশ্বিন-কার্তিক যুগ্ম সংখ্যা ও পৌষ সংখ্যা 'তত্ত্ববোধিনী'তে (১৮৩৬ শক)।

নিবেদন ॥ ব্রাহ্মযুবকদের নিয়ে সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ বহির্ভূত স্বতন্ত্র সম্মেলন গঠনের জন্য সুকুমারের এই আবেদন প্রকাশিত হয় 'উৎসব' (১৩২৩) পত্রিকায়।

* The Spirit of Rabindranath Tagore. ১৯১৩-র ২১ জুলাই লন্ডনে ইস্ট অ্যান্ড ওয়েস্ট সোসাইটিতে প্রদত্ত বক্তৃতা। G.R.S. Mead সম্পাদিত লন্ডনের Quest পত্রিকায় (খণ্ড ৫, অক্টোবর, ১৯১৩—জুলাই, ১৯১৪) প্রকাশিত।

* The Burden of the Common Man. ২৪ জানুয়ারি, ১৯১৯ মাঘোৎসব উপলক্ষ্যে প্রদত্ত বক্তৃতা।

Half-tone Facts Summarized. ১৯১২-র Penrose's Pictorial Annual-এ প্রকাশিত।

Standardizing the Original. ১৯১৩-১৪-র Penrose's Pictorial Annual-এ প্রকাশিত।

The Half-tone Dot. ১৯১৩-র ১৮ জুলাই সংখ্যা The British Journal of Photography-তে প্রকাশিত। লেখাটির মুখবন্ধের সম্পাদকীয় মন্তব্য : Mr. Sukumar Ray in response to write a full explanation of the pin-hole theory of the function of the half-tone dot, sends us the following which we have pleasure in printing.

Notes on the System in Half-tone Operating. অপ্রকাশিত পাণ্ডুলিপি থেকে। October 1922 দিনাংকিত একটি নোটখাতায় অসম্পূর্ণ লেখাটি পাওয়া গেছে। স্থানে স্থানে পরিচ্ছেদের শিরোনামটুকু শুধু লেখা আছে। নীচে শূন্যস্থান দেখে অনুমান করা যায় ভবিষ্যতে অংশগুলি পূর্ণ করার ইচ্ছা ছিল। খাতাটির শুধু ডান দিকের পাতায় ক্রমানুসারে পৃষ্ঠাসংখ্যা লেখা আছে। বাঁ দিকের পাতাগুলিতে আছে পরবর্তী সংযোজন—নোট জাতীয়। মুদ্রণের সুবিধার জন্য এই শেষোক্ত অংশগুলি কোথাও পাদটীকা রূপে, কোথাও মূল রচনার অঙ্গীভূত করা হয়েছে। রচনার শেষে সংযোজন দুটি প্রাসঙ্গিক জ্ঞানে গৃহীত হয়েছে সুকুমারের দ্বিতীয় একটি কারিগরি বিষয়ক নোটখাতা থেকে।

[★ চিহ্নিত প্রবন্ধগুলি শ্রাবণ ১৩৬৩-তে সিগনেট প্রেস থেকে প্রকাশিত 'বর্ণমালাতত্ত্ব ও বিবিধ প্রবন্ধ' গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত। 'সুকুমার সাহিত্য সমগ্র'-র বর্তমান খণ্ডে The Spirt of Rabindranath Tagore এবং The Burden of Common Man ছাড়া পূর্বোক্ত গ্রন্থভুক্ত কোনো প্রবন্ধের পাঠ অনুসরণ করা হয়নি। প্রথম প্রকাশিত পাঠ উদ্ধার করা হয়েছে।]

গান ও কবিতা

গান : ১ ॥ সম্ভবত বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের কালে রচিত।

গান : ২ ও ৩ ॥ আনুমানিক ১৯১৮-য় এই দুটি ব্রহ্মসংগীত রচনা করেছিলেন কোনো নিকট আত্মীয়ের বিবাহ-উৎসব উপলক্ষ্যে। প্রথম গানটি রবীন্দ্রনাথের গানের ছায়ায় রচিত, সুর ভৈরবী। দ্বিতীয় গানটিতে রবীন্দ্রনাথের সুরে কথা বসিয়েছেন সুকুমার। গানদুটির স্বরলিপির জন্য দ্রষ্টব্য 'সুরকার সুকুমার রায়, সুভাষ চৌধুরী, 'প্রস্তুতি পর্ব', বিশেষ সংখ্যা : সুকুমার রায়।

শ্রীশ্রীবর্ণমালাতত্ত্ব ॥ জীবনের শেষ কয়েকটি বছরে রোগশয্যায় সুকুমার এই কবিতাটি রচনা করেন। অনেকগুলি খাতায় টুকরো টুকরো ভাবে ছড়িয়ে আছে রচনাটি। বাংলা কাব্যে অনুপ্রাসের যে ধারা প্রাচীন কাল থেকে চলে এসেছে, তারই একটা চমকপ্রদ পরিণতির সম্ভাবনা ছিল এই রচনায়। সুকুমার রচনাটি শেষ ক'রে যেতে পারেন নি। কবিতাটি আংশিক ভাবে প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল 'বিচিত্রা' পত্রিকায় লেখকের মৃত্যুর পরে এবং পুনর্মুদ্রিত হয়েছিল সিগনেট প্রেস থেকে প্রকাশিত লেখকের 'বর্ণমালাতত্ত্ব ও বিবিধ প্রবন্ধ' গ্রন্থে। বর্তমান গ্রন্থে কবিতাটির সংশোধিত ও পূর্ণতর পাঠ প্রকাশিত হল।

সমালোচনা ॥ শিরোনামহীন এই কবিতাটির সন্ধান মেলে সুকুমার রায়ের একটি খাতায় (মার্চ ১৯২৩ দিনাংকিত)। এটি প্রথম মুদ্রিত হয় 'বর্ণমালাতত্ত্ব ও বিবিধ প্রবন্ধ' গ্রন্থে। সংশোধিত পাঠ মুদ্রিত হল বর্তমান গ্রন্থে।

গিরিধি থেকে ॥ গিরিধির বারগণ্ডার হোমভিলা থেকে সুকুমার শিশিরকুমার দত্তকে পত্রাকারে এই কবিতাটি পাঠিয়েছিলেন ১৯২২-এর ৮ জানুয়ারি। কবিতাটি 'কলিকাতা কোথা রে' শিরোনামে প্রথম মুদ্রিত হয় সুভাষ

মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত 'পাতাবাহার' নামে সংকলন গ্রন্থে। কবিতাটি চিত্রিত করেছিলেন শ্রীসত্যজিৎ রায়।

একটি কবিতা ॥ ইতিপূর্বে অপ্রকাশিত।

বিবিধ : ১ ॥ ১৯১১-য় বিলেত রওনা হবার পূর্বে রচিত। মুদ্রিত আমন্ত্রণ-পত্র।

বিবিধ : ২ ॥ সুকুমার পত্নীর ডাকনাম টুলু আর সুবিনয় রায়ের স্ত্রী পুষ্পলতা বা পুষু। সুবিনয়-পুষ্পলতার বিবাহের পর রচিত আমন্ত্রণ পত্র।

বিবিধ : ৩ ॥ 'স্বাধীনতা'-র বিশেষ সংখ্যায় প্রথম প্রকাশিত।

বিবিধ : ৪ ॥ ননসেন্স ক্লাবের হাতে-লেখা মুখপত্র 'সাড়ে বত্রিশ ভাজা'-র একটি সংখ্যায় (লুপ্ত) প্রকাশিত একটি কবিতার প্রথম দুই পংক্তি।

বিবিধ : ৫ ॥ সুকুমার রচিত প্রথম নাটক 'রামধনবধ'-এর একটি গান। নাটকটি উদ্ধার করা যায়নি।

বিবিধ : ৬ ॥ একটি নোটবইয়ে প্রাপ্ত। ইতিপূর্বে অপ্রকাশিত।

বিবিধ : ৭ ॥ কিশোর বয়সে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'বিশ্ববীণা' গানের 'আষাঢ়' অংশের প্যারডি করেছিলেন সুকুমার। পুণ্যলতা চক্রবর্তী তাঁর 'ছেলেবেলার দিনগুলি' তে এটি উদ্ধৃত করেছিলেন সম্ভবত স্মৃতি থেকেই।

বিলেতের চিঠি ও আরো কয়েকটি

'এক্ষণ' পত্রিকার শারদীয় ১৩৮৯ সংখ্যায় সুকুমার রায়ের বিলেত থেকে লেখা আটান্নটি চিঠি ও প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশকে লেখা অপর একটি প্রকাশের সময়ে শ্রীসত্যজিৎ রায় লিখিত ভূমিকা :

আমাদের সংগ্রহে বাবার যেসব চিঠি আছে তার সবই বিলেত থেকে লেখা। ১৯১১ সনের অক্টোবর মাসে মুদ্রণ শিল্পের কাজ শেখার জন্য বাবা বিলেত যান। প্রথমে কিছুদিন লণ্ডনে লণ্ডন কাউন্টি কাউন্সিলে কাজ শিখে পরে ম্যাঞ্চেস্টার স্কুল অফ টেকনলজিতে ভর্তি হয়ে পরীক্ষায় প্রথম হয়ে বাবা দেশে ফেরেন ১৯১৩-র শেষদিকে। দু-একটা চিঠিতে কন্টিনেন্ট ঘুরে দেশে ফেরার ইচ্ছার কথা বাবা বলেছেন, কিন্তু কন্টিনেন্ট থেকে লেখা কোনো চিঠি নেই। শেষপর্যন্ত কন্টিনেন্ট যাওয়া হয়েছিল কিনা সে কথাও জানা যায়নি।

১৯১৩ সনের পরের দিকে বিলেতে বাবার সঙ্গে একই সময়ে ছিলেন প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ ও রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র কেদারনাথ। সন্দেশ পত্রিকা বেরোয় ১৯১৩ সনের মে মাসে। ঐ সন্দেশের জন্য কেদারনাথ বিলেত থেকে 'ভবম হাজাম' নামে একটি গল্প বাবার ছবি-সমেত পাঠান। এটাই বাবার প্রথম প্রকাশিত ইলাসট্রেশন।

১৯১২-তে গীতাঞ্জলির অনুবাদ সঙ্গে করে রবীন্দ্রনাথ যখন লণ্ডনে যান, তখন বাবা, প্রশান্তচন্দ্র ও কেদারনাথ তিনজনই সেখানে উপস্থিত। রোটেনস্টাইনের বাড়িতে বৈঠকের উল্লেখ বাবার একাধিক চিঠিতে পাওয়া যায়। সেই সময় লণ্ডনের একটি সভায় The Spirit of Rabindranath নামে একটি প্রবন্ধ বাবা পাঠ করেন ; পরে সেটি Quest পত্রিকায় ছাপা হয়। রবীন্দ্রনাথের পরিচিত হিসারে ভারতীয়ের লেখা বিলেতে প্রকাশিত ইংরেজি প্রবন্ধ সম্ভবত এটাই প্রথম।

১৯১২ সনেই চিত্রসমালোচক রজার ফ্রাই-এর উদ্যোগে লণ্ডনে প্রথম পোস্ট-ইমপ্রেশনিস্ট ছবির প্রদর্শনী হয়। এর অল্পদিন পরেই প্রবাসীতে প্রকাশিত বাবার লেখা 'শিল্পে অত্যুক্তি' প্রবন্ধ যে এই প্রদর্শনী দেখারই ফল তাতে সন্দেহ নেই। এই বিশেষ গোষ্ঠীর শিল্পীদের উল্লেখ এবং সেই সঙ্গে ফিউচারিজম্, এক্সপ্রেশনিজ্‌ম ইত্যাদি নব্যরীতির উল্লেখ বাংলা প্রবন্ধে এই প্রথম।

বাবার চিঠির মধ্যে যেগুলি উপেন্দ্রকিশোরকে লেখা তাতে কাজের কথাই বেশি। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষদিক থেকেই উপেন্দ্রকিশোর বিলেতের বিখ্যাত Penrose Annual-এ নিয়মিত মুদ্রণ বিষয়ক প্রবন্ধ লিখতে শুরু করেন। এইসব প্রবন্ধ মারফত মুদ্রণ বিষয়ে মৌলিক গবেষক হিসেবে উপেন্দ্রকিশোর বিদেশে যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করেন। Penrose Annual-এর উদ্যোক্তাদের মধ্যে প্রধান ছিলেন উইলিয়াম গ্যাম্বল (William Gamble) ও আর· বি· ফিশেনডেন (R. B. Fishenden)। উপেন্দ্রকিশোরের পুত্র হিসেবে এঁরা দু'জন সুকুমারকে বিশেষ স্নেহের চোখে দেখতেন। এঁদের অনেক উল্লেখ বাবার চিঠিতে পাওয়া যায়।

মা বিধুমুখীকে লেখা চিঠিতে বেশির ভাগই ঘরোয়া কথা। বাবার আমসত্ত্ব-প্রীতির কথা এবং বিধুমুখী যে পার্সেলে করে আমসত্ত্ব পাঠিয়েছিলেন লণ্ডনে, সেকথা বাবার চিঠি থেকেই জানা যায়।

এ ছাড়া মেজো ভাই সুবিনয় (মণি), দিদি (সুখলতা) মেজো বোন পুণ্যলতা (খুশি), ছোট বোন শান্তিলতা (টুনি) এবং তাঁর 'কুলিকাকা' (কুলদারঞ্জন রায়)-কেও কিছু চিঠি বাবা বিলেত থেকে লিখেছেন। ঘরের লোকের বাইরে কাউকে কোনো চিঠি লেখার খবর আমরা পাইনি।

বর্তমান সংকলনের সর্বশেষ চিঠিটি (৬১ সংখ্যক) ১৯২০ সনে কলকাতায় ১০০ নং গড়পার রোডের বাড়ি থেকে একটি গোপনীয় পত্র হিসেবে লিখিত। বাবা আড়াই বছর কালাজ্বরে ভুগে ১৯২৩ সনের ১০ই সেপ্টেম্বর মারা যান।

অসুস্থ হবার মাস ছয়েক আগে চিঠিটি তিনি প্রশান্ত মহলানবিশকে লেখেন। বাবার মৃত্যুর পর এই চিঠি প্রশান্ত মহলানবিশ মা-কে এনে দেন। এ চিঠি এর আগে কোথাও প্রকাশিত হয়নি এবং আমাদের পরিবারের বাইরে এ চিঠির কথা আর কেউ জানত না। মূল্যবান ঐতিহাসিক দলিল হিসাবে ৬২ বছর পর আজ এই চিঠি প্রকাশে আর কোনো বাধা থাকতে পারে বলে মনে করি না।

ভেনিস,'২৮-৮-৮২

১৩৯১-র গ্রীষ্ম সংখ্যা 'এক্ষণ'-এ মুদ্রিত হয় সুকুমার রায়ের আরও বাহান্নটি চিঠি। এগুলিও বিলেত থেকে লেখা। এই একশো দশটি চিঠি ছাড়াও লীলা মুজমদার প্রণীত 'সুকুমার রায়' গ্রন্থ থেকে গ্রহণ করা হয়েছে ১৮, ৩৬, ৪৮, ৫৭, ৭১, ৮৫ ও ৯৯ সংখ্যক চিঠিগুলি। 'সুকুমার সাহিত্য সমগ্র'র বর্তমান খণ্ডের কাজ প্রায় শেষ হওয়ার মুখে লীলা মজুমদারের পূর্বোক্ত গ্রন্থভুক্ত সাতটি চিঠির মধ্যে পাঁচখানি মূল পত্র আমাদের হাতে আসে। মূল পত্রের কিছু অংশ পূর্বোক্ত গ্রন্থে বর্জিত হয়েছিল তাই এখানে ১৮, ৪৮, ৭১, ৮৫ ও ৯৯ সংখ্যক চিঠিগুলির পূর্ণ পাঠ সংকলিত হলো :

NORTHBROOK SOCIETY,
21 CROMWELL ROAD,
S.W.
January 10/'12

খুসী,

তোর চিঠি পেয়েছিলাম। বোধ হয় উত্তর দেওয়া হয়নি। গত দু'বার maildayতে art gallery আর museum দেখ্‌তে বেরিয়েছিলাম—বাড়ী এসে Lunch খেয়ে তাড়াতাড়ি মাকে চিঠি লিখ্‌তে লিখ্‌তেই সময় চলে গেল।

এখনও এই বাড়ীতেই রয়েছি, তবে অন্য বাড়ীর খোঁজ-ও করছি। আজকে এক বাড়ীতে গিয়েছিলাম Dr. Ray খোঁজ বলে দিয়েছিলেন। সে জায়গাটা মন্দ নয়—আসচে সপ্তাহে ঘর খালি হবে। তবে charge টা একটু বেশি বোধ হল। সপ্তাহে ৩০ শিলিং—Lunch ছাড়া।

খ্রীস্টমাসের ছুটিতে খুব ফুর্তি করা গেল। এক দিন আমরা এক দল মিঃ চেশায়ারকে নিয়ে Hampton Court Palace, Henry VIII-এর বাড়ী দেখতে গিয়েছিলাম। সেখানে গিয়ে বেজায় খিদে পেল, অথচ সেদিন খ্রীস্টমাস বলে হোটেল-টোটেল সব বন্ধ—আমরা খুঁজে খুঁজে একটা inn বার করলাম—সে জায়গাটা একেবারে পাড়াগেঁয়ে। সেখানে Roast Beef আর কপি সিদ্ধ, আলু সিদ্ধ দিয়ে খানিকটা রুটি আর চা খাওয়া গেল। তার পর সমস্ত দিন ঘুরে, সন্ধ্যার কাছাকাছি (Kew Gardens হয়ে) বাড়ী আসা গেল। অনেক দূর, যেতে আসতেই প্রায় তিন ঘণ্টা লাগল। খানিকটা underground বাকীটুকু electric tram-এ। (এখানকার ট্রামগুলো দো-তলা)।

আজ Dr. Ray কলকাতায় চ'লে গেলেন—হঠাৎ যাওয়া ঠিক হ'ল ; আগে কিছুই ঠিক ছিল না। এই চিঠি যখন পাবি তখনও রাঁচিতে থাকবি কিনা জানি না—তবু রাঁচির ঠিকানাতেই লিখলাম। আমাদের স্কুলের কাজ বড় সুবিধার চলছে না। Mr. Griggs ব'লে একজন খুব ভাল Lithographic instructor আছেন তার কাছে Private Lessons নেবার বন্দোবস্ত ক'রেছি। Mr. Newtonই (প্রিন্সিপ্যাল) বন্দোবস্ত করে দিয়েছেন। এর দরুন বোধহয় সপ্তাহে পাঁচ শিলিং ক'রে দিতে হবে। মোটের উপর দেখ্‌ছি স্কুলে অতি সামান্যই শেখা যাবে—তবে যেসব Process আগে করিনি সেগুলো হাতে কলমে ক'রে বেশ একটা working knowledge হ'তে পারবে। পরে বড় বড় factoryতে গিয়ে work দেখ্‌লে আরও সুবিধা হ'তে পারে। এর মধ্যেই কয়েকটা Factoryতে যাবার—introduction যোগাড় ক'রেছি। Mr. Newton introduction cards দিয়েছেন—তার মধ্যে আমাকে "son of a celebrated Photoengraver" ব'লে পরিচয় দিয়েছেন।

এখানে এখন বেশ শীত পড়েছে—একএকদিন একটু আদটু বরফও পড়ে। শীতটা আমার ভালই লাগে। কাপড়চোপড়গুলো বেশ একটু ঢিলা হ'তে আরম্ভ করেছে—তাতেই বুঝতে পাচ্ছি খানিকটা রোগা হ'য়েছি। তাছাড়া, সেদিন মেশোমশাইও তাই বল্লেন (তিনি ছুটিতে Cambridge থেকে Isle of Wight গেছিলেন—যাবার আসবার সময় দু'দিন ক'রে এখানে halt ক'রেছিলেন)। এখন রাত ৯½টা Northbrook Societyর ঘরে গদি দেওয়া চেয়ারে ব'সে চিঠি লিখ্‌ছি—আগের দিন লিখে রাখ্‌লে maildayতে অনেক সময় অবসর পাওয়া যায় না।

তোরা কেমন আছিস ? খুকী কেমন আছে ? আমি বেশ আছি।

দাদা

NORTHBROOK SOCIETY,
21 CROMWELL ROAD,
S.W.
June 21, 1912

খুসী,

তোর চিঠি পেয়েছি। হ্যাঁ—আমি ভাবছিলাম বোধহয় অনেকদিন তোকে চিঠি লিখি নি। আমার মনে হয় এর মধ্যে তোর দু'খানা চিঠি পেয়েছি যার উত্তর দেওয়া হয় নি।

পরশুদিন Mr. Pearson (যিনি Dr. Ray-এর জায়গায় এখন আছেন)—তাঁর বাড়ীতে আমার Bengali literature সম্বন্ধে একটা paper পড়বার নেমন্তন্ন। Mr. Pearson কিছু কিছু বাংলা পড়তে পারেন—খুব ভাল মানুষ। সেখানে গিয়ে Mr. & Mrs. Arnold, Mr. & Mrs. Rothenstein, Dr. P. C. Ray, Mr. Sarbadhicary প্রভৃতি অনেক তা ছাড়া কয়েকজন অচেনা সাহেব মেম সব উপস্থিত। শুধু তাই নয়, ঘরে ঢুকে দেখি রবিবাবু ব'সে রয়েছেন। বুঝতেই পারছিস্ আমার কি অবস্থা! যা হো'ক্ চোখকান বুজে প'ড়ে দিলাম। লেখাটার জন্য খুব পরিশ্রম করতে হ'য়েছে। India Office Library থেকে বইটই এনে materials জোগাড় করতে হয়েছিল। তা' ছাড়া রবিবাবুর কয়েকটা Poetry ('সুদূর' 'পরশপাথর' 'সন্ধ্যা' 'কুঁড়ির ভিতরে কাঁদিছে গন্ধ' ইত্যাদি) translate করেছিলাম—সেগুলো সকলেরই খুব ভাল লেগেছিল। সকলেই "Thanks very much for your delightful—it was quite charming—ইত্যাদি অনেক কথা বল্লেন। তার কতটা সত্যি আর কতটা আমায় শুনিয়ে বলা মাত্র তা জানি না। তবে Dr. Ray, Mr. Sarbadhicary, Mr. Cheshire আর Mr. Cranmer Byng (Northbrook এর secretary আর "Wisdom of the East" series এর editor) খুব খুসী হয়েছেন। Mr. Byng আমাকে ধ'রেছেন—আরো translation কর্‌তে, তিনি publish করবেন। বলছেন ছুটিতে তাঁর সঙ্গে তাঁর Country Houseএ যেতে আর সেখানে ব'সে লিখ্‌তে। আমি ব'লেছি আমার অবসর মত translation ক'রে তাঁকে দেব। Rothenstein আমার ঠিকানা নিয়ে গেলেন—বল্লেন "You must come to our place sometimes and stay in to dinner."

তারপর Pearson এর ছাতে গেলাম সেখান থেকে Hampstead Heath এর চমৎকার view পাওয়া যায়। Pearson লোকটা একটু 'ভাবুক' গোছের—তার ছাতের উপর রীতিমত বাগান বসিয়েছে। সেখানে রথীঠাকুরের সঙ্গেও দেখা হ'ল। রবিবাবু আমায় দেখেই বল্লেন "এখানে এসে তোমার চেহারা improve করেছে।"

আমাদের এখন long vacation চল্‌ছে। September এর মাঝামাঝি পর্যন্ত বন্ধ। তারপর L.C.Cতেই থাক্‌ব কি Polytechnicএ যাব বল্‌তে পারি না।

নিরামিষ খাওয়া ছেড়ে দিয়েছি—একেবারে একঘেয়ে রান্না ১॥ মাসে একেবারে অরুচি ধরিয়ে দিয়েছে— এখন এদের vegetable curryর চেহারা দেখ্‌লে রাগ ধরে। সেদিন Pearsonএর সঙ্গে Eustace Miles' Vegetarian Restaurant এ খেতে গিয়েছিলাম—খুব সুন্দর লাগ্‌ল। তারপর His Majesty's Theatreএ Oliver Twist গেলাম—খুব চমৎকার act কর্‌ল। একটা Scenery ছিল—"London Bridge by moonlight"—wonderful!

আমার ওজন এখন 13 Stones 4 or 5 pounds (Light Overcost ইত্যাদি শুদ্ধ) এসে থেমেছে—এই দু মাস এই ওজন constant রয়েছে। বোধহয় আর কম্‌বে না।

এখানে গরম এ বছর তেমন পড়ল না—এখনও মাঝে মাঝে বৃষ্টি হয়—তবে একএকদিন মনে হয় ধুতিচাদর পর্‌লে একটু আরাম বোধ্ করা যেত।

তোরা কেমন আছিস? আমি ভাল আছি।

১৪ই নভেম্বর, ১৯১২
12 Thorncliffe Grove
Whitworth Park.
Manchester.

খুসী,

তোর ২৪শে অক্টোবরের চিঠি পেয়েছি।

কল্যাণী নাম আমার খুব পছন্দ হয়েছে—বিবির কি নাম রাখা হ'ল। তোদের ফটো কেমন হ'ল? ভাল হ'লে পাঠাস্। আমাদের এখানেও সেদিন প্রায় জনকুড়ি Indian students মিলে এক group তোলানো হ'ল—তার প্রুফ এখনও দেখিনি।

৩/৪ সপ্তাহ হল মান্‌চেষ্টারে এসেছি। এখানে School of Technology-তে special student হ'য়ে ভর্তি

হয়েছি। Lecture course কিছু নিইনি। খালি studio আর laboratoryতে work করি তাছাড়া Chromolithography-র Evening class-এ litho drawing প্র্যাকটিস্ করি। মোটের উপর এখানে খুব ভালোই চল্‌ছে। সকালে উঠেই স্কুলে দৌড়নোই যা একটু হাঙ্গামা—কারণ ৯৷৷টার সময় স্কুল। স্কুলটা প্রকাণ্ড ব্যাপার—৬ তলা বাড়ী। Electric lift-এ ক'রে উপরে উঠ্‌তে হয়। প্রায় ২০/২৫ জন Indian ছেলে এখানে পড়ে—অধিকাংশই textile, না হয় engineering।

আমি আর দুজন বাঙালীর সঙ্গে এক বাড়ীতে থাকি। বাড়ীটা Mrs. Onthwaite বলে এক বুড়ীর। বয়স ৭০-এর বেশী হবে। বেশ লোক, তবে বড্ড বেশী কথা বলে। যখন তখন এসে "আমার ছেলে এই বলেছে" "আমার মেয়ে এই রকম কর্‌ত" "আমার জামাই ভারি স্বার্থপর" এই সব গল্প করে।

এখানে লন্ডনের চেয়ে বেশি শীত—এখন এক এক দিন খুব শীত হয়—তবে এখনও বরফ পড়েনি। এখানকার উচ্চারণেও লন্ডনের চেয়ে তফাৎ। লন্ডনের প্রধান [বিশেষত্ব] হচ্ছে 'এ' কে 'আই' এর মতো উচ্চারণ করে যেমন Headache-কে বল্‌বে আইডাইক্। রাস্তায় newsboyরা হাঁকে "পাইপার !" (Paper) "ডাইলি মাইল" (Dailymail) এখানে 'এ'গুলো সব 'অ্যা'—'অ্যা'গুলো 'আ'—যেমন মানচেস্টার, হাণ্ড্‌ল্। monday, come হচ্ছে মোণ্ডে, কোম্। প্রথমটা ভারি গোলমাল লাগে, তার পর দু-এক দিন শুনলেই অভ্যাস হয়ে যায়।

আমার সঙ্গে আর একজন student work করে। সে Japanese—তার নাম Muraoka। দেখতে বোকা, ভালোমানুষ মতন—কিন্তু ভারি দুষ্টু। সেদিন ডার্করুমে কাজ করছি, আমায় এসে বলছে—"মিস্তার রায়, এখনি একটা ভারি মজা হবে।" আমি তখনও কিছু বুঝিনি—তার একটু পরেই Mr. Fishenden (মাষ্টার) এসে যেই ডার্করুমের কল খুলতে গেছেন—অম্‌নি তাঁর নাকেমুখে জল লেগেছে—কলের rubber nozzle-টাকে ঠিক সামনে ক'রে রাখা ছিল। জাপানী অম্‌নি তাড়াতাড়ি বলছে, "ইভনিন্ স্তুদেন্ত্", অর্থাৎ evening student-দের কেউ ওটা করেছে। জাপানীরা 'ল' বলতে পারে না 'র' বলে এমন কি লিখতে গেলেও অনেক সময় corresponding লিখ্‌তে হয়ত colleshponding লিখে বসে।

আমার জন্মদিনে এখানে ৬ জন বাঙ্গালীকে নেমন্তন্ন ক'রেছিলাম—supperএ। চা, কেক্, pastry, বিস্কুট-ফল এইসব ছিল। কতকগুলো আঙ্গুর এনেছিলাম তার একএকটা ঠিক এত বড়—একেবারে Spotless [...] তার flavour কতকটা গোলাপজাম কতকটা লিচুর মত—ভারি চমৎকার। যা আঁকলাম তার চেয়ে একটুও ছোট নয় বরং কয়েকটা আরো বড় হবে।

তোরা কেমন আছিস ? আমি ভাল আছি। ইতি

দাদা

৬ই ফেব্রুয়ারি [১৯১৩]

খুসী,

তোর দুটো চিঠিই পেয়েছি।

উৎসব কেমন লাগ্‌ল? আমি লন্ডনের উৎসবে গিয়েছিলাম—Weekend ticket ক'রে। সেখানে ১৩ই মাঘ রবিবার সকালে Lindsay Hall এর উপাসনায় বেশ গানটান আর কীর্ত্তন হ'য়েছিল। তাছাড়া উৎসব একটুও ভাল হয় নাই। যে সে লোক—যারা কস্মিন্ কালেও ব্রাহ্মসমাজের ধার ধারে না, তারাই এসে হট্টগোল কর্‌ল আর "on behalf of the Brahmo Samaj" ব'লে বক্তৃতা ক'রে গেল। এই বারের মেইলে বোধহয়—তোদের উৎসবের আরো সব খবর পাব।

পরশু, মঙ্গলবার, এখানে "Shrove Tuesday" ছিল। সেদিন স্কুল কলেজ বন্ধ থাকে আর ছেলেদের procession ইত্যাদি বেরোয়। সেদিন ছেলেদের সাত খুন মাপ, তারা সং সেজে রাস্তায় বেরিয়ে বিনা ভাড়ায় জোর ক'রে ট্রামে ওঠে, যার তার মোটর গাড়ীতে চ'ড়ে বসে। দল বেঁধে থিয়েটারে pantomime দেখতে যায় আর সেখানে গোলমাল করে।

দুপুর বেলা ছেলেগুলো সব নানা রকম সাজ করে Owens College থেকে procession ক'রে বেরোল। একটা motor carএ প্রায় ১২/১৪ টা ছেলে চড়েছে। একটা ছেলে maid সেজে গাড়ীর ছাতে পিছন দিকে মুখ ক'রে, পা ঝুলিয়ে বসেছে। আর তার পেছনে অত্যন্ত disreputable গোছের চেহারা ক'রে এক দল ঘণ্টা ক্যানেস্তারা ইত্যাদি নিয়ে "Band" বেরিয়েছে। "Maid"টা একটা ঝাঁটা হাতে ক'রে Band Conduct কর্‌ছে। কয়েকজন suffragette সেজেছে হাতুড়ি হাতে "Votes for Women" flag উড়িয়ে। একজন সেজেছিল "Pillarbox" আর তার ভেতরে smoke কর্‌ছিল। তার সঙ্গে এক "পুলিশ" একটা "suffragette"কে ধ'রে নিয়ে চলেছে। মনে ক'রেছিলাম কিছু ফটো তুল্‌ব কিন্তু এম্‌নি বৃষ্টি নাম্‌ল যে processionএর সঙ্গে যাওয়া হ'ল না—বাড়ী পালিয়ে এলাম। আমি বাড়ী আস্‌তেই আমাদের ৭০ বছরের বুড়ী বাড়ীওয়ালি সব জিজ্ঞাসা করতে লাগ্‌ল—তাকে processionএর গল্প বল্‌তে লাগ্‌লাম—সেত লুটোপুটি খেয়ে হাস্‌তে লাগ্‌ল।

amarboi.net

এখানে এখন ৬/৭ জন বাঙালি— আমাদের বাড়ীতেই আমরা ৩ জন তাছাড়া খুব কাছাকাছি আরও ২/৩ জন আছে। এদের মধ্যে হৃষীকেশ মুখার্জ্জি ব'লে একটি ছেলে প্রভাতের বন্ধু—তার সঙ্গেও আমার বিশেষ আলাপ—বেশ ছেলে ; মনটন বেশ ভাল, তবে মাঝেমাঝে একটু ছেলেমান্‌ষি করে। খুব গল্প ক'রতে পারে, কাজেই খুব popular —বিশেষতঃ বুড়ীদের মহলে। সেদিন আমার বিছানায় বুরুষ চিরুনি basin soap dish ইত্যাদি রেখে দিয়েছিল আর "Apple pie bed" ক'রে দিয়েছিল—অর্থাৎ বিছানার চাদর আর তলার কম্বল মুড়ে এমনি ক'রে দেয় যে শুয়ে পা মেলা যায় না। আমিও ভোর রাত্রে উঠে তার ঘরের বাইরে তালা মেরে এসেছিলাম। সকাল বেলা maid গিয়ে বুড়ীকে ব'লেছে "Mr. Mukherji has been locked in by Mr. Ray." বুড়ী তা শুনে নাকি হেসে fit হবার উপক্রম ! "Oh the boys—Oh! The dear boys" বলে একবার এপাশে একবার ওপাশে ঢ'লে পড়ছে—সে হাসি একটা দেখ্‌বার জিনিষ !

তোরা কেমন আছিস্ ? আমি ভাল আছি।

দাদা

১লা মে

খুসী,

তোর দুখানা চিঠি পেয়েছি। আগের খানার বোধহয় উত্তর দেওয়া হয়নি, কারণ সেটা পাবার পরেই লন্ডন থেকে চ'লে আসি (Easter এর ছুটিতে লন্ডনে গেছিলাম— সেইখানে চিঠিটা পেয়েছিলাম)। তারপর চিঠিপত্র যে কোথায় সব ফেলেছি তার ঠিকানা নেই।

আমার এখানের কাজ শেষ হ'য়েছে। আর ২/৪ দিনের মধ্যে লন্ডনে ফির্‌ব। কাল থেকে জিনিষপত্র গুছাতে হবে, সেই এক মহাভাবনা।

মেশোমশায়ের (সুরেন মৈত্রের) কি যেন accident হ'য়েছিল শুনেছিলাম—ঠিক খবর কেউই এখানে ভাল ক'রে বল্‌তে পার্‌ল না। তবে শুন্‌লাম আর একটু হ'লেই accident খুবই serious হ'তো।

এখানে এখন গ্রীষ্ম সবে আরম্ভ হ'য়েছে—তার মানে, এখন বিনা overcoatএ রাস্তায় বেরুনো চলে। দুপুর বেলায় অনেক সময় রাস্তায় চল্‌তে গিয়ে একটু আদটু ঘাম দেখা যায়। লন্ডনে বোধহয় আরেকটু গরম পাব।

গত শনিবার আমাদের এখানে Manchester Indian Associationএর annual dinner ছিল। তাতে স্কুলের Principal, Universityর Vice-Chancellor এঁরা সব ছিলেন। অনেক Ladiesও ছিলেন। Professor আর lecturerদের মধ্যে আমাদের department থেকে ২/৩ জন ইত্যাদি ছিলেন।

Dinner হ'ল ভালই। তারপর বক্তৃতা, "toasts", আর গান। আমি গান কর্‌লাম "জনগনমন অধিনায়ক জয় হে"—এর আগেও আমাদের এক socialএ গান ক'রেছিলাম—এতেই গাইয়ে ব'লে ভয়ানক নাম হ'য়ে গিয়েছে। Textile departmentএর এক বুড়ো মাষ্টার অমনি মুখুজ্জেকে ধ'রে আমার সঙ্গে আলাপ কর্‌ল। বল্‌ল "By gad! I thought you fellows could not sing! By gad!" চারদিকে গানের এম্‌নি প্রশংসা প'ড়ে গেল যে আমার পক্ষে খুব বিনয়নম্র ভাব অবলম্বন করা শক্ত হ'য়ে উঠ্‌ল। তার পরে দুতিন জায়গায় গান গাইতে হ'য়েছে আর ২/৩ জায়গায় গাইবার নেমন্তন্ন আছে ! আমি সেই জাপানী ছেলেকে ডিনারে নেমন্তন্ন ক'রেছিলাম—আমার পরে তাকে গাইতে বলা হ'ল। সে ত উঠেই এক অদ্ভুত "মার মার কাট্ কাট্" গোছের সুরে এক গান কর্‌ল—আর তারপর দম্ দম্ বম্‌বম্ গোছের কি একটা ব'লে শেষ কর্‌ল। আমরা ত ভাব্‌লাম খুব বুঝি লড়াই চল্‌ছে। একজন জিজ্ঞাসা কর্‌লেন "এটা কি war song ?" সে বল্‌ল "No—love song." শুনে সকলেই হোহো ক'রে হেসে উঠেছে। তার পর থেকে Fishenden ত তার পেছনে লেগেছে। বল্‌ছিল "It is evident, Muraoka, you have never been in love. That's not what one feels like when one is in love." মুরাওকা বেচারা বল্‌ল "Becosh you don't know our mushik." Fishenden বল্‌ল, "There was no music in it—It was shocking—Atrocious"!

তোরা কেমন আছিস্ ? সেদিন আমাদের landladyকে বাড়ীর ছবি সব দেখাচ্ছিলাম—সে ত রুবির ছবি দেখে ভয়ানক খুসী—"The dear little thing—the naughty little thing" বল্‌তে লাগ্‌ল—আর খুব হাস্‌তে লাগ্‌ল। বাড়ীর ঠিকানায় চিঠিটা পাঠালাম—ওরা redirect ক'রে দেবে। আমি ভাল আছি।

দাদা

'সুকুমার সাহিত্য সমগ্র'র বর্তমান খণ্ডভুক্ত শেষ তিনটি চিঠি ও সংযোজন-ভুক্ত ছয়টি চিঠি অপ্রকাশিত।

সব চিঠিতে পূর্ণাঙ্গ সন-তারিখ নেই, তাই সাধ্যমত প্রসঙ্গ বিচারে চিঠিগুলির ধারাবাহিকতা প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করা হয়েছে। মূল চিঠিগুলির বানান ও লিখন-রীতি প্রায় সর্বত্রই রক্ষিত হয়েছে। দু-একটি জায়গায় সংশয়, অস্পষ্টতা বা ছিঁড়ে যাবার জন্য [ ] বন্ধনীর মধ্যে সম্ভাব্য শব্দটি বসাবার চেষ্টা অথবা প্রশ্নবোধক চিহ্ন ব্যবহার করা হয়েছে।

চিঠিগুলির পত্রসংখ্যা উল্লেখ ক'রে ব্যক্তি বা প্রসঙ্গ সম্পর্কে প্রয়োজনীয় তথ্যাদি পেশ করা হয়েছে। চিঠিগুলি প্রধানত সুকুমার রায়ের বিলেতে মুদ্রণ সংক্রান্ত শিক্ষা ও অভিজ্ঞতা বিষয়ক। তাই সংকলিত তথ্যপঞ্জির দ্বিতীয় ভাগে (মুদ্রণ বিষয়ক) মুদ্রণ-সংক্রান্ত প্রাসঙ্গিক জ্ঞাতব্য তথ্যাদি বাংলায় ব্যাখ্যা করার চেষ্টা হয়েছে। তথ্যপঞ্জির প্রথম ভাগে (চিঠি-বিষয়ক) চিঠির সংখ্যা উল্লেখ ক'রে জ্ঞাতব্য তথ্যাদি সংগৃহীত হয়েছে।

তথ্যপঞ্জি

১· চিঠি-বিষয়ক

১ ॥ বাবা—উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী (১২-৫-১৮৬৩—২০-১২-১৯১৫)।

তাতা—সুকুমার রায় (৩১-১০-১৮৮৭—১০-৯-১৯২৩)। বড় বোন সুখলতা ও ভাই সুকুমারের ডাকনাম রবীন্দ্রনাথের 'রাজর্ষি' উপন্যাস থেকে যথাক্রমে 'হাসি' ও 'তাতা' রাখা হয়েছিল।

২ ॥ মা—বিধুমুখী দেবী (?—৭ জানুয়ারি, ১৯২৭)। 'অবলা বান্ধব' নামে পরিচিত, স্বদেশ ও সমাজ সেবক, সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা দ্বারকানাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের (২০-৪-১৮৪৪—২৭-৬-১৮৯৮) জ্যেষ্ঠা কন্যা।

৩ ॥ কিনি—আনন্দমোহন বসুর এক ছেলে। অরবিন্দ বোস ?

Dr. P. K. Ray—প্রসন্নকুমার রায় (১৮৪৯-১৯৩২)। তাঁর এবং আনন্দমোহন বসুর প্রচেষ্টায় ইংলণ্ডে ব্রাহ্মসমাজ, 'ইণ্ডিয়ান সোসাইটি' ও একটি পুস্তকালয় স্থাপিত হয়। ভারতীয়দের মধ্যে তিনিই প্রথম প্রেসিডেন্সি কলেজে অধ্যক্ষতা করেছিলেন (১৯০২-১৯০৫)। এঁর স্ত্রী সরলা রায়।

প্রভাত—প্রভাত চৌধুরী, সেরিকালচারিস্ট। সুকুমার রায়ের ছোট বোন শান্তিলতার সঙ্গে পরে বিবাহ হয়।

Gamble সাহেব—William Gamble। ১৮৯৫ খ্রীস্টাব্দ থেকে প্রতি বছর ছাপা শুরু হয় Penrose's Pictorial Annual নামে মুদ্রণ-বিদ্যা সংক্রান্ত বিখ্যাত 'প্রসেস ইয়ার বুক'। গ্যাম্বল ছিলেন তার প্রতিষ্ঠাতা-সম্পাদক। A. W. Penrose & Co. ব্লক-নির্মাণ সংক্রান্ত যন্ত্রপাতি ও সরঞ্জাম প্রস্তুত করতেন। গ্যাম্বল-সম্পাদিত এই সংকলনের বিভিন্ন সংখ্যায় উপেন্দ্রকিশোরের ন'টি ও সুকুমারের দু'টি রচনা প্রকাশিত হয়েছিল।

L. C. C. School—London County Council School of Photoengraving & Lithography, Bolt Court, Fleet Street, E. C.

"একজন student....solidify the dots"—এক্ষেত্রে উপেন্দ্রকিশোর প্রস্তাবিত "Multiple Stops" ব্যবহার করাই ছিল যুক্তি-সংগত। উপেন্দ্রকিশোরের রচনা 'Multiple Stops' প্রকাশিত হয়েছিল ১৯১১-১২ র Penrose's Annual-এ। flash exposure বলতে প্রসেস ক্যামেরার সামনে আলোর মধ্যে একটি সাদা কাগজ ধরা, যাতে ছবির shadow বা ছায়াময় অংশে বিন্দুর গঠন ভালো হয়।

Underground Electric Railway—এ সম্বন্ধে সুকুমার রায় 'সন্দেশ'-এর জন্য "ভুঁইফোঁড়" নামে একটি নিবন্ধ রচনা করেছিলেন। কলকাতায় 'সুড়ঙ্গ-রেল' স্থাপনের প্রথম প্রচেষ্টারও উল্লেখ ছিল তাতে।

৪ ॥ দাদামশাই—নবদ্বীপচন্দ্র দাস (নভেম্বর ১৮৪৮—২৪-১-১৯২৪)। সুকুমারের মায়ের 'মামাবাবু'। ১৮৮২ খ্রীস্টাব্দে চাকরি ত্যাগ ক'রে ব্রাহ্মসমাজের প্রচারক-ব্রত গ্রহণ করেন। 'সাধন সঙ্কেত' গ্রন্থ প্রণেতা।

৫ ॥ ক্ষীরোদবাবু—ক্ষীরোদবিহারী সেন। K. V. Seyne & Bros. নামে ৬০ মির্জাপুর ষ্ট্রিটে তিনি একটি ব্লক নির্মাণ সংস্থা গঠন করেছিলেন। হাফটোনের কাজে উপেন্দ্রকিশোরের কাছেই তাঁর হাতেখড়ি।

Collodion emulsion—ফটোগ্রাফিক ফিল্ম (সে যুগে প্লেট) মূলত দু' ধরনের—'ওয়েট' এবং 'ড্রাই'। এখানে 'ওয়েট প্লেট'-এর কথা বলা হয়েছে।

৬ ॥ Mr. Griggs—লিথোগ্রাফির ইন্সট্রাক্টর। ১৮ নং চিঠি দ্রষ্টব্য।

৭ ॥ "Offset pressএর কাজ দেখবার জন্য Mann & Co."—Geo. Mann & Co. Ltd.এর লণ্ডনের ঠিকানা ছিল Henry Street, Grays Inn Road, London, W. C. এই কম্পানিই প্রথম ১৯০৩-এ টিনের পাতে ছাপবার জন্য 'রোটারি অফসেট' মেশিন তৈরি করে। ১৯০৫-এ প্রথম কাগজের উপর ছাপা হয়। সুকুমার রায় যখন ইংলণ্ডে ছিলেন, রোটারি অফসেটের তখন শৈশব। এক রঙের বেশি ছাপার মতো মেশিন তৈরি

৮ ॥ Multiple Diaphragm—মূল চিত্রের বৈশিষ্ট্য অনুসারে হাফটোন নেগেটিভ তৈরি করার জন্য প্রসেস ক্যামেরার লেন্সের মধ্য দিয়ে আলোকের প্রবেশদ্বারকে (ডায়াফ্রাম বা স্টপ) বিশেষভাবে 'ডিজাইন' করতে হয়। একটি ডায়াফ্রামে এক বা একাধিক বিভিন্ন জ্যামিতিক আকৃতির ছিদ্র থাকতে পারে, অথবা বিভিন্ন আকৃতির ছিদ্র বিশিষ্ট একাধিক ডায়াফ্রামের সমষ্টিও ব্যবহার করা যেতে পারে।

নগেন বাবু (নাগ)—সারদারঞ্জনের শ্যালক ? অধ্যাপক নগেন্দ্রচন্দ্র নাগ। ১৯১৯, ১০ এপ্রিল থেকে তিনি দীর্ঘকাল জগদীশচন্দ্র বসুর প্রধান সহকারী বা বসু বিজ্ঞান মন্দিরের অ্যাসিস্টেন্ট ডিরেক্টর ছিলেন।

Fox Strangways—১৯১৪-তে প্রকাশিত 'Music of Hindostan' গ্রন্থের প্রণেতা। উপেন্দ্রকিশোর-কৃত রবীন্দ্রনাথের গানের ইংরেজি অনুবাদ ও স্বরলিপির উল্লেখ রয়েছে এই গ্রন্থে। পাশ্চাত্য প্রথায় কয়েকটি রবীন্দ্রসংগীতের স্বরলিপি সম্বলিত সমগ্র ভারতীয় সংগীত সম্পর্কিত গ্রন্থ।

৯ ॥ মণি—মেজোভাই সুবিনয় রায় (১৮৯১ [১২ অগ্রহায়ণ ১২৯৭]—২৯-১-১৯৪৫)। 'খেয়াল', 'বল তো ?', 'রকমারি', 'জীবজগতের আজব কথা', 'কাড়াকাড়ি', 'আজব বই' ইত্যাদির লেখক ও সংকলক।

অতুলপ্রসাদ সেন—সংগীতকার অতুলপ্রসাদ (২০-১০-১৮৭১—২৬-২-১৯৩৪) বিলেতে ব্যারিস্টারি পড়েছিলেন। তিনি এই সময়ে আবার বিলেত যান।

কে. জি. গুপ্ত—স্যার কৃষ্ণগোবিন্দগোবিন্দ গুপ্ত (১৮৫১-১৯২৬), আই. সি. এস.। বোর্ড অফ রেভিনিউ-এর প্রথম ভারতীয় সদস্য। এঁর বোন সরলা দাশের কন্যা সুপ্রভাকে বিবাহ করেন সুকুমার। কে. জি. গুপ্ত-র পিতা কালীনারায়ণ গুপ্ত ছিলেন ঢাকার খ্যাতনামা ব্রাহ্মধর্ম প্রচারক।

দিদি—বড় বোন সুখলতা রাও (অক্টোবর, ১৮৮৬ [৬ কার্তিক ১২৯৩]—৯-৭-১৯৬৯)। ডাকনাম 'হাসি', বিবাহ হয় ডঃ জয়ন্ত রাও-এর সঙ্গে। জয়ন্ত রাও ছিলেন উড়িষ্যার আদি ব্রাহ্মসমাজের বিশিষ্ট সদস্য ও ওড়িআ সাহিত্যিক ভক্তকবি মধুসূদন রাও-এর জ্যেষ্ঠপুত্র। সুখলতা বাংলা ও ইংরেজি মিলিয়ে ২০টি গ্রন্থের প্রণেতা। ভাল ছবি আঁকতেন।

খুসী—মেজ বোন পুণ্যলতা চক্রবর্তী (১৮৮৯ [২৪ ভাদ্র ১২৯৬]—২১-১১-১৯৭৪)। বিবাহ হয় অরুণ নাথ চক্রবর্তীর সঙ্গে। তাঁর স্মৃতি-কথা 'ছেলেবেলার দিনগুলি' একটি স্মরণীয় গ্রন্থ।

॥ ১০ ॥ Rothenstein—চিত্রকর উইলিয়াম রোটেনস্টাইন (১৮৭২-১৯৪৫)। ১৯১১ খ্রীস্টাব্দে ভারত ভ্রমণের সময় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পরিচিত হন। পরের বছর রবীন্দ্রনাথ ইংল্যাণ্ডে গেলে রোটেনস্টাইনের আগ্রহেই ইংল্যাণ্ডের সাংস্কৃতিক জগতের সুধীজনদের সঙ্গে তাঁর প্রথম আলাপ ঘটে। রোটেনস্টাইনের বাড়িতেই ১৯১২-র ৩০ জুন গীতাঞ্জলির ইংরেজি অনুবাদ পঠিত হয়। রোটেনস্টাইন লিখিত 'মেন অ্যাণ্ড মেমরিজ' গ্রন্থে, ১৯১২-র ইংলণ্ড সফরকালে রবীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথ-ইয়েটস সাক্ষাৎকার প্রসঙ্গ বর্ণিত হয়েছে।

॥ ১১ ॥ বিনোদবাবু—বিনোদবিহারী রায়। কলকাতার সমাজপাড়ার বাসিন্দা বিপিনবিহারী রায়ের পুত্র। শিলং ও চেরাপুঞ্জিতে ডাক্তারি করতেন। সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের কর্মী।

অনঙ্গবাবু—অনঙ্গমোহন সেন ?

কুমুদবাবু—বিনোদবিহারী রায়ের ভাই কুমুদবিহারী রায়।

অবিনাশবাবু—অবিনাশচন্দ্র সেন। এম্পায়ার অফ ইণ্ডিয়া লাইফ ইন্সিওরেন্স কম্পানির মালিক। সুকুমার-পত্নী সুপ্রভার পিস্‌তুতো ভাই।

১২ ॥ টুনি—ছোট বোন শান্তিলতা (১৮৯৫ [১৪ জ্যৈষ্ঠ ১২৯১]—এপ্রিল ১৯১৪)। 'সন্দেশ'-এ লিখতেন।

॥ ১৩ ॥ "Multiple Diaphragm...না বেরোলে হবে না"—এই বছরেই (১৯১১-১২) Penrose's Annual-এ প্রকাশিত হয় উপেন্দ্রকিশোরের প্রবন্ধ "Multiple Stops."

॥ ১৪ ॥ "ইউনিভার্সিটি থেকে এখনও টাকা পাইনি"......—'গুরুপ্রসন্ন ঘোষ স্কলারশিপ'।

মেসোমশাই—সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র। প্রেসিডেন্সি কলেজের অধ্যাপক। পরে শিবপুর ইঞ্জিনিয়ারিং কলেজেও অধ্যাপনা করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের কাছে গান শিখে গ্রামোফোনের আদিপর্বে (১৯০৮ নাগাদ) প্যাথে রেকর্ডে দু'টি রবীন্দ্রসংগীত গেয়েছিলেন—'বহে নিরন্তর অনন্ত আনন্দধারা' এবং 'দাঁড়াও আমার আঁখির আগে'। 'ব্রাউনিং পঞ্চাশিকা', 'জাপানী ঝিনুক' ইত্যাদি বিদেশী কবিতার অনুবাদ গ্রন্থ প্রকাশ করেন। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়ে সাতষট্টি বছর বয়সে লখনউ-এ মৃত্যু।

জ্যাঠামশাই—সারদারঞ্জন রায় (১২-২-১৮৫৮—১৫-৭-১৯২৫)। কালীনাথ রায়ের জ্যেষ্ঠপুত্র, উপেন্দ্রকিশোরের দাদা। কলকাতার মেট্রোপলিটন কলেজের (বর্তমান বিদ্যাসাগর কলেজের) প্রথমে গণিতের অধ্যাপক পরে অধ্যক্ষ। গণিত ও সংস্কৃতে সুপণ্ডিত, দুই বিষয়েই বই লিখেছেন। প্রধানত তাঁরই প্রচেষ্টায় বাংলাদেশে ক্রিকেট জনপ্রিয় হয়। তাঁকে বলা হত ভারতের ডব্লিউ. জি. গ্রেস। মাছ ধরাতেও বিশেষ অভিজ্ঞ ছিলেন। ব্রাহ্ম ধর্ম গ্রহণ করেন নি।

পিশামশাই—হেমেন্দ্রমোহন বোস (? ১৮৬৪—১৯১৬)। 'কুন্তলীন' 'দেলখোস' ইত্যাদি গন্ধদ্রব্য নির্মাতা ও যন্ত্রকুশলী ব্যবসায়ী। আনন্দমোহন বসুর ভ্রাতুষ্পুত্র। উপেন্দ্রকিশোরের বোন মৃণালিনীর সঙ্গে বিবাহ হয়েছিল।

॥ ১৫ ॥ নটেশন—মাদ্রাজের প্রকাশন সংস্থা জে. এ. নটেশন কম্পানি। ১৯১৩-য় এই সংস্থা থেকে রবীন্দ্রনাথের দ্বিতীয় ইংরেজি গ্রন্থ, ছোটগল্প সংকলন Glimpses of Bengal Life প্রকাশিত হয়। Indian Review পত্রিকাটিও তাঁরা প্রকাশ করতেন।

"আমাদের ওখানে three colour এর···তাণ্ডব নৃত্য এই রকম কয়েকটা"—১৩০৯ থেকে উপেন্দ্রকিশোর-নির্মিত ব্লক ব্যবহার ক'রে 'প্রবাসী'র প্রতি সংখ্যায় ভারতীয় চিত্রকলার নিদর্শন হিসাবে এক বা একাধিক তিন-রঙা ছবি ছাপা হতো। ১৯০৭ থেকে 'মডার্ন রিভিউ' প্রকাশ শুরু হলে তাতেও বহুবর্ণ হাফটোন ছবি মুদ্রিত হতো। কৈকেয়ী-মন্থরার চিত্রটি উপেন্দ্রকিশোরের রচনা এবং সেটি ১৩১৬-র ভাদ্র সংখ্যা 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত হয়েছিল। উপেন্দ্রকিশোর সমেত আরও বহু শিল্পীর আঁকা বাইশটি তিন-রঙা হাফটোন পৌরাণিক চিত্র প্রকাশিত হয়েছিল রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত 'সচিত্র সপ্তকাণ্ড কৃত্তিবাসী রামায়ণ'-এ। উপেন্দ্রকিশোরের প্রণীত 'ছেলেদের মহাভারত', 'ছেলেদের রামায়ণ', 'ছোট্ট রামায়ণ' ও 'মহাভারতের গল্প'—এই ক'টি গ্রন্থে লেখকের আঁকা সাতটি ছবি তিন-রঙা হাফটোন ব্লকে ছাপা হয়েছিল।

সুরমামাসী—রামকুমার বিদ্যারত্নের মেজ মেয়ে সুরমা ভট্টাচার্য (১৫-৯-১৮৮৫—২২-৮-১৯৫২)। রামকুমারের গৃহত্যাগের পর উপেন্দ্রকিশোরের বাড়িতেই মানুষ হয়েছিলেন। পরে উপেন্দ্রকিশোরের ছোট ভাই প্রমদারঞ্জন রায়ের সঙ্গে বিবাহ হয়। এঁদেরই কন্যা শ্রীমতী লীলা মজুমদার (জ. ১৯০৮)।

১৬ ॥ কুলি কাকা—কুলদারঞ্জন রায় (১৮৭৩-১৯৫০)। উপেন্দ্রকিশোরের ভাই। 'অজ্ঞাত জগৎ', 'আশ্চর্য দ্বীপ', 'বাস্কারভিল কুক্কুর' ইত্যাদি অনুবাদ গ্রন্থের ও পৌরাণিক কাহিনী নির্ভর কয়েকটি গ্রন্থের প্রণেতা। আশুতোষ মুখোপাধ্যায় তাঁর বই পড়ে প্রীত হয়ে তাঁকে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলার পরীক্ষক নিযুক্ত করেছিলেন। বিখ্যাত ক্রিকেটার, ভাল হকিও খেলতেন।

॥ ১৯ ॥ সুরেন—আনন্দমোহন বোসের পুত্র সুরেন্দ্র ? সুরেন সেন ?

॥ ২০ ॥ "60° Screen এর নমুনা"—হাফটোন নেগেটিভ তৈরির সময় 60° কোণে আনত দু'গুচ্ছ সমান্তরাল ও সমান দূরত্বে অবস্থিত রেখার স্ক্রিন বা জাফরি। "The 60° Cross-Line Screen" নামে উপেন্দ্রকিশোরের একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয় ১৯০৫-৬ এর Penrose's Annual এ। ১৯১১-১২র Penrose's Annual এ প্রকাশিত তাঁর 'Mutiple Stops' প্রবন্ধ। তুলনামূলক বিচারের জন্য বিভিন্ন 'স্ক্রিন' ও 'স্টপ' সহযোগে নির্মিত রবীন্দ্রনাথ ও হেরম্বচন্দ্র মৈত্র-র আলোকচিত্রের প্রত্যেকটির চারটি ক'রে হাফটোন ব্লকের নমুনা মুদ্রিত হয়। উল্লিখিত নমুনা-চিত্রটি হেরম্বচন্দ্র মৈত্রের। রবীন্দ্রনাথের আলোকচিত্রটি ১৯০৬-এ সুকুমার রায় তুলেছিলেন।

Messenger—শিবনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত Indian Messenger পত্রিকা। সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের প্রথম ইংরেজি মুখপত্র 'ব্রাহ্ম পাবলিক ওপিনিয়ন' বন্ধ হবার পরে এটি প্রকাশিত হয়।

॥ ২৫ ॥ নতুন Arc Lamp—বৈদ্যুতিক আর্ক ল্যাম্পের প্রচলন হবার আগে ব্লক-নির্মাণের জন্য সূর্যের আলোর উপরেই নির্ভর করতে হতো।

॥ ২৮ ॥ "সত্যের অসুখের সংবাদ আগের চিঠিতেই পেয়েছিলাম কিন্তু সে যে মারা যাবে স্বপ্নেও ভাবিনি।"— ?

Make ready—ছাপা শুরু করার আগের প্রস্তুতি।

Vignettes—মুদ্রিত ছবির পশ্চাৎপটের গাঢ় রঙকে ক্রমে ফিকে ক'রে এনে মিলিয়ে দেওয়ার ব্যবস্থা।

॥ ২৯ ॥ মিসেস রায়—পি. কে. রায়ের পত্নী সরলা রায় (? ১৮৫৯—২৯-৬-১৯৪৫ ?)। দুর্গামোহন দাশের কন্যা। স্ত্রীশিক্ষা বিস্তারে তাঁর অবদান স্মরণীয়। ব্রাহ্ম বালিকা বিদ্যালয়ের প্রথম মহিলা সেক্রেটারি ও গোখেল মেমোরিয়াল স্কুলের প্রতিষ্ঠাত্রী।

৩০ ॥ গণেশ—হেমেন্দ্রমোহন বসুর পুত্র হীরেন্দ্রমোহনের ডাক নাম।

"Calcutta Match-এ তোমরা এত খেল্‌লে···"—কুলদারঞ্জন টাউন ক্লাবের হয়ে ক্রিকেট খেলতেন।

॥ ৩১॥ নীলরতন বাবু—ডাক্তার নীলরতন সরকার (১৮৬১—১৯৪৩)।

॥ ৩২ ॥ বিনোদ বসু— ?

আশাবাবু—আশাকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের একনিষ্ঠ কর্মী। সমাজমন্দিরে উপাসনা করতেন। কিছুদিন ব্রাহ্ম বয়েজ স্কুলে শিক্ষকতা করেছেন।

যুবক সমিতি—ব্রাহ্ম সমাজের অন্তর্গত যুব দলের জন্য 'ছাত্র সমাজ'-কে সংগঠিত ক'রে প্রধানত সুকুমার রায়ের উদ্যোগেই গড়ে ওঠে 'ব্রাহ্ম যুব-সমিতি'। প্রতি সপ্তাহে বুধবার সমাজ মন্দিরে উপাসনা ও আলোচনা হতো। যুব-সমিতির মুখপত্র ছিল 'আলোক'। ১৯১০-এ প্রথম সংখ্যা 'আলোকে'র প্রথম পৃষ্ঠায় সুকুমার

রায়ের অনুরোধে রবীন্দ্রনাথ রচিত 'আলোয় আলোকময় কর হে' গানটি ছাপা হয়েছিল।

॥ ৩৩ ॥ প্রফুল্ল চ্যাটার্জী—ব্রাহ্মসমাজে গানের সঙ্গে বেহালা বাদক রূপে সুখ্যাতি ছিল। (পূর্বস্মৃতি, শান্তা দেবী, পৃ ৬৭ দ্রষ্টব্য) সুপ্রভা দেবীর মামাতো বোনের সঙ্গে বিয়ে হয়েছিল।

প্রম কাকা—প্রমদারঞ্জন রায় (১৯-৬-১৮৭৫—৩০-৪-১৯৪৭)। উপেন্দ্রকিশোরের ছোট ভাই, শ্রীমতী লীলা মজুমদারের বাবা। সরকারি জরিপ বিভাগে চাকরি করতেন। 'বনের খবর' গ্রন্থ প্রণেতা।

॥ ৩৪ ॥ Suffragete—বিলাতে মহিলাদের ভোটাধিকারের দাবিতে আন্দোলন।

॥ ৩৫ ॥ "আমাদের বাড়ীর প্ল্যান"—১০০ নং গড়পার রোডের বাড়ি।

॥ ৩৭ ॥ Havell সাহেব—ই. বি. হ্যাভেল (১৮৬১—১৯৩৪)। কলকাতা আর্ট স্কুলের অধ্যক্ষ ও অবনীন্দ্রনাথের গুরুস্থানীয়। প্রধানত তাঁরই চেষ্টায় ইণ্ডিয়া সোসাইটির প্রতিষ্ঠা হয়।

॥ ৪০ ॥ হিরন্ময় রায়চৌধুরী—(১৮৮৪-১৯৬২)। ভাস্কর। ইনি পরে লক্ষ্ণৌ স্কুল অফ আর্টসের প্রিন্সিপাল হয়েছিলেন।

॥ ৪১ ॥ Dr. Maitra—দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র (১২৮৪—১৩৫৬)। মেয়ো ও শম্ভুনাথ হাসপাতালের চিকিৎসক ও কলকাতা মেডিক্যাল স্কুল ও ট্রপিক্যাল স্কুলের অধ্যাপক ছিলেন।

Lumiere...autochrome—লুমিয়ের নামে দুই ভাইয়ের নির্মিত 'অটোক্রম'ই প্রথম রঙীন ফটোগ্রাফ গ্রহণকে বাণিজ্যসফল ও সাধারণভাবে প্রচলনযোগ্য করে। একে কাঁচের তৈরি ট্র্যান্সপেরেন্সি বলা যায় যা আলোর সামনে ধরে বা প্রজেক্টর যন্ত্রের সাহায্যে পর্দায় প্রক্ষেপ ক'রে দেখা যায়।

॥ ৪২ ॥ দিদির খুকী—সুখলতা রাওয়ের বড় মেয়ে সুজাতা (বিবি)।

খোকা—সম্ভবত ছোট ভাই সুবিমল রায় (১৮৯৮-১৯৭৩)। তাঁর আর এক ডাক নাম 'নানকু'। কেশব অ্যাকাডেমী ও সিটি স্কুলে শিক্ষকতা করেছেন। 'সন্দেশ'-এ নিয়মিত লিখতেন। মৃত্যুর পরে তাঁর কয়েকটি গল্প ও রচনার সংকলন 'প্রেতসিদ্ধের কাহিনী' ১৩৮৫-তে প্রকাশিত হয়।

হীরু—হীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী। উপেন্দ্রকিশোরের পালক পিতা নরেন্দ্রকিশোরের পুত্র।

॥ ৪৫ ॥ অজিৎ দত্ত— ?

ললিতবাবু—ললিতমোহন গুপ্ত (১৮৭৯—১৯৫১) উপেন্দ্রকিশোরের কাছে প্রথম যাঁরা হাফটোন পদ্ধতির কাজ শেখেন তাঁদের মধ্যে অন্যতম। তিনি এই সময়ে Geological Survey of India-তে চাকুরি গ্রহণ করেন, কিন্তু বছর খানেকের মধ্যেই আবার যোগদান করেন উপেন্দ্রকিশোরের প্রতিষ্ঠানে। 'সন্দেশ'-এর মুদ্রাকর ও প্রকাশক রূপে তাঁর নাম মুদ্রিত হতো। U. Ray & Sons হস্তান্তরিত হওয়ার পর তিনি 'ইণ্ডিয়ান ফটোএনগ্রেভিং কোম্পানি' (১৯২৫) ও তারপরে এককভাবে 'ভারত ফটোটাইপ স্টুডিও' (১৯৩১) প্রতিষ্ঠা করেন।

Dr. P. C. Ray—আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় (২-৮-১৮৬১—১৬-৬-১৯৪৪)।

প্রফুল্ল চ্যাটার্জির ভাই অমূল্য— ?

বিজয়বাবু—বিজয়কৃষ্ণ বসু। আলিপুর চিড়িয়াখানার দ্বিতীয় ভারতীয় অধ্যক্ষ। কাদম্বিনী গাঙ্গুলীর (বসু) ভাই।

॥ ৪৭ ॥ সুরেন—আনন্দমোহন বোসের পুত্র সুরেন্দ্র ? সুরেন সেন ?

মনোমতধন দে—বঙ্গ সংগীত-গ্রন্থের প্রণেতা। একটি গানের পত্রিকা সম্পাদনা করতেন। পত্রিকার নাম 'আলাপিনী'।

॥ ৪৮ ॥ Mr. Pearson—উইলিয়াম উইনস্ট্যান্‌লি পিয়ার্সন (৭-৫-১৮৮১—২৪-৯-১৯২৪)। ১৯১২ খ্রীস্টাব্দের শেষদিকে শান্তিনিকেতনের কাজে যোগ দেন। রবীন্দ্রনাথের জাপান, ইয়োরোপ ও আমেরিকা ভ্রমণের সঙ্গী। তাঁর রচিত 'শান্তিনিকেতনের স্মৃতি' বহু ভাষায় অনূদিত। ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামের সমর্থক।

॥ ৪৯ ॥ ধীরেন—নরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর বড় ছেলে ধীরেন্দ্রকিশোর।

প্রফুল্ল—প্রফুল্ল চৌধুরী।

॥ ৫০ ॥ রবিবাবু—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। বোম্বাই থেকে তৃতীয় বারের ইয়োরোপ সফরে যাত্রা শুরু করেন ১৯১২-র ২৭ মে।

কালিবাবু—U. Ray & Sons-এর কর্মী।

বিমান দে— ?

চুনীলাল পুরী—সুকুমার রায়ের সঙ্গে বিলেতে গিয়েছিলেন।

কে. কে. সিং— ?

॥ ৫১ ॥ ইনায়াৎ খাঁ—সম্ভবত যাঁর কথা এখানে বলা হয়েছে তিনি টিপু সুলতানের বংশধর। ১৯১০-এর ১৩

সেপ্টেম্বর ভারত ত্যাগ ক'রে আমেরিকায় এসে সুফী-ধর্ম প্রচারের ও উচ্চাঙ্গ-সংগীত শিক্ষার স্কুল খোলেন। বিবেকানন্দের ভক্ত ওরা রে বেকারের সঙ্গে বিবাহের পরে তিনি প্যারিতে বাস করতেন। শোনা যায় মাতাহারি তাঁকে গান গাইবার জন্য আমন্ত্রণ করেছিলেন। সপরিবারে লণ্ডনে আসার পরে, ভারতীয় স্বাধীনতা সংগ্রামের সমর্থক হিসাবে এম. কে. গান্ধি ও অন্যান্য ভারতীয় নেতাদের সংস্পর্শে আসেন।*

পানকু—কুলদারঞ্জনের পুত্র করুণারঞ্জন। 'নানকু'-র (সুবিমল রায়) সঙ্গে মিলিয়ে তাঁর নাম রাখা হয়।

॥ ৫২ ॥ রবিবাবুর 'জীবনস্মৃতি'-র ব্লক—গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের আঁকা চব্বিশটি চিত্র শোভিত 'জীবনস্মৃতি'-র প্রথম সংস্করণ ১৯১২-র জুলাই মাসে প্রকাশিত হয়।

fourline screen—সাধারণত হাফটোন নেগেটিভ তৈরির জন্য ব্যবহৃত স্ক্রিনে দুই গুচ্ছ সমান্তরাল রেখা টানা থাকে। এখানে চার গুচ্ছ রেখা থাকে। প্রত্যেকটি গুচ্ছের অসংখ্য রেখা পরস্পরের সমান্তরাল ও সমদূরবর্তী।

৫৩ ॥ বুবা—কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায় (৯-২-১৮৯২—১৬-৫-১৯৬৫)। 'প্রবাসী' সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের পুত্র। লণ্ডনে কোল্ট অস্ত্র কারখানায় কাজ করেছিলেন। ভারতে ফেরার পর গ্লাস ও সেরামিক কারখানায় কাজ করেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সাংবাদিক বিভাগে লেকচারার ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পারস্য ও ইরাক ভ্রমণ করেন। পিতার মৃত্যুর পরে 'প্রবাসী' ও 'মডার্ন রিভিউ' পত্রিকার সম্পাদক।

প্রশান্ত—প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ (২৯-৬-১৮৯৩—২৮-৬-১৯৭২)। বিশিষ্ট পদার্থবিদ ও বিশ্বের অগ্রণী সংখ্যাতত্ত্ববিদ। রবীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ সহচর। স্ট্যাটিস্টিকাল ইনস্টিটিউটের প্রতিষ্ঠাতা ও কর্ণধার।

॥ ৫৬ ॥ দেবেন্দ্র, সরোজ, মণীন্দ্রবাবু—অজয় হোম বলেছেন, দেবেন্দ্রবাবু নামে একজন 'সন্দেশ' কার্যালয় দেখাশোনা করতেন সুকিয়া স্ট্রিটে। পরে তিনি একটি গেঞ্জীর কল খুলেছিলেন। বাকি দু'জন সম্ভবত U. Ray & Sonsএর কর্মী।

রামানন্দ বাবু—রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় (২৯-৫-১৮৬৫—৩০-৯-১৯৪৩)। 'প্রবাসী' ও 'মডার্ন রিভিউ'-এর প্রতিষ্ঠাতা সম্পাদক। ১৯১০ খ্রীস্টাব্দে ব্রাহ্মসমাজের সাধারণ সম্পাদক ও ১৯২২ খ্রীস্টাব্দে সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের সভাপতি হন।

॥ ৫৭ ॥ Verfasser প্রণীত

॥ ৫৮ ॥ screen adjusting machine—এ সম্বন্ধে উপেন্দ্রকিশোরের রচনা 'Focussing the Screen' ১৮৯৭-এর এবং 'Automatic Adjustment of the Halftone Screen' ১৯০১-এর Penrose's Annual-এ প্রকাশিত হয়। সাধারণ কাজ চালাবার জন্য স্ক্রিনের লাইন-সংখ্যা (ইঞ্চি পিছু), ক্যামেরার লেন্স স্টপ (আলোক প্রবেশের পথের আকার), ক্যামেরা এক্সটেন্‌শন (ক্যামেরার লেন্সের কেন্দ্র থেকে ঘষা কাঁচের উপরকার মূল চিত্রের প্রতিবিম্বের দূরত্ব) ও স্ক্রিন ডিস্ট্যান্স (প্রসেস ক্যামেরার ফিল্ম থেকে স্ক্রিনের দূরত্ব)—এই চারটির যে কোনো তিনটিকে স্থির রাখলে চতুর্থটির (অর্থাৎ স্ক্রিন ডিসট্যান্স) পরিমাণ বার করা যায়।

॥ ৬২ ॥ ম্যাঞ্চেস্টার—মিউনিসিপাল স্কুল অফ টেকনলজিতে সুকুমার পড়তে গিয়েছিলেন। এখানকার কর্মকর্তার নামও গ্যাম্বল—Charles W. Gamble। Penrose-এর সম্পাদক William Gambleকে সুকুমার সাধারণত 'Gamble সাহেব' বলে উল্লেখ করতেন।

"process year book এর জন্য একটা article লিখেছি"—১০০ নং চিঠি দ্রষ্টব্য।

॥ ৬৬ ॥ "দিদির বই বোধহয় আসছে ডাকে পাব"—সুখলতা দেবী প্রণীত 'গল্পের বই'।

॥ ৬৭ ॥ দিদির বই—সুখলতা রাওয়ের 'আরো গল্প' বা 'গল্পের বই'।

॥ ৭৩ ॥ Max Levy—হাফটোন স্ক্রিন-নির্মাতা হিসাবে পৃথিবী বিখ্যাত। ১৮৯৩ খ্রীস্টাব্দে কাঁচের উপর রেখা-অঙ্কনের বিশেষ একটি যন্ত্র ও স্ক্রিন তৈরির বিশেষ একটি পদ্ধতি উদ্ভাবন করেন।

॥ ৭৫ ॥ Mezzograph Screen—অনিয়মিত দানা (grain) বিশিষ্ট স্ক্রিন। এটি ব্যবহার ক'রে ব্লক তৈরি হলে ছাপা ছবিতে 'বিন্দু' (ডট্) গুলির আকৃতি অসমান হয়।

Workshop-এর মোটামুটি প্ল্যান—১০০ নং গড়পার রোডের বাড়িতে U. Ray & Sons উঠে আসে ১৩২১ সালে। উপেন্দ্রকিশোরের নকশা অনুযায়ী তা নির্মিত হয়েছিল।

॥ ৭৬ ॥ Ives—Frederick E. Ives—আধুনিক হাফটোন ক্রসলাইন স্ক্রিন নির্মাণের মূল পদ্ধতির উদ্ভাবক। দু'টি কাঁচের পাতের প্রত্যেকটির উপর এক গুচ্ছ ক'রে সমান্তরাল ও সমদূরবর্তী অগুন্তি রেখা টেনে, তারপর একটি কাঁচের পাতকে আরেকটির উপর উল্টে বসিয়ে 'কানাডা বালসম্' দিয়ে জুড়ে দেওয়া।

॥ ৭৯ ॥ তুতু—কুলদারঞ্জন রায়ের ছোট মেয়ে ইলা।

বুলু—ঐ, বড় মেয়ে মাধুরী।

॥ ৮১ ॥ শাস্ত্রী মশাই—শিবনাথ শাস্ত্রী (৩১-৩-১৮৪৭—৩০-৯-১৯১৯)

॥ ৮৩ ॥ Overlay—লেটার প্রেস মেশিনের যে স্থানে ছাপার কাগজটা ধরা হয়, তার নিচে প্রয়োজন মতো প্যাকিং লাগানো। ব্লক থেকে কাগজটার উপর, যেখানে বেশি কালি লাগবে সেই জায়গাটায় এমনভাবে প্যাকিং লাগানো হয় যাতে ছাপ নেবার সময়ে সেখানটায় বেশি চাপ পড়ে।

typehigh—হরফের নির্দিষ্ট উচ্চতা .981 ইঞ্চি।

underlay—ব্লকের উচ্চতাকে ঠিক করার জন্য ব্লকের পাত আঁটা কাঠের তলায় প্যাকিং দেওয়া হয় যাতে ছাপার কাগজের উপর ব্লকটা ঠিকমতো যেখানে যেমন দরকার চাপ সৃষ্টি ক'রে কালি স্থানান্তরিত করতে পারে।

॥ ৮৪ ॥ Shrove Tuesday—অ্যাশ ওয়েন্‌সডের আগের দিন।

॥ ৮৬ ॥ সুষমামাসি—সুরেন্দ্রনাথ মৈত্রের স্ত্রী, রামকুমার বিদ্যারত্নের বড় মেয়ে।

॥ ৯০ ॥ Chalk overlay—ব্লক থেকে প্রুফ তুলে তার উপর চক ছড়িয়ে দেওয়া হয়। ফলে ছবির যে যে জায়গায় বেশি কালি আছে সেখানে বেশি চক লেগে যায়। এই কাগজটাকে নিচে রেখে তার উপর ছাপার কাজ চলে। ফলে বেশি কালি-লাগার জায়গাটায় ব্লকটা ছাপার কাগজে অধিকতর চাপ দেয়।

॥ ৯২ ॥ টুনির engagement—প্রভাত চৌধুরীর সঙ্গে বিবাহ হয়েছিল।

সুধীন হালদার (হীরালালবাবুর ছেলে)—আই. সি. এস. সুধীন্দ্র হালদার। প্রাণকৃষ্ণ আচার্যের জামাতা।

॥ ৯৬ ॥ Shading medium—সাদার উপরে কালোয় (বা যে কোনো একটি রঙে) আঁকা ছবির লাইন ব্লক নির্মাণের সময় কোনো কালো অংশকে যদি ফিকে বা সাদা অংশকে ময়লা রূপে ছাপার দরকার হয় তখন টিন্ট বা শেড ব্যবহার করতে হয় নেগেটিভে বা ব্লকের ধাতব পাতে। একটি বিশেষ টিন্ট বা শেডের মধ্যে কিন্তু রঙের একটি মাত্র টোনই থাকে, টোনের তারতম্য ঘটানো যায় না। অর্থাৎ বিশেষ টিন্টের মধ্যে ডট বা বিন্দুগুলো আকারে সমান হয় (কিংবা প্যাটার্নের ঘনত্বের হেরফের ঘটে না)। উদ্ভাবকের নাম অনুযায়ী 'বেন্ ডে শেডিং মিডিয়াম' নামেও এটি পরিচিত। লাইন ব্লকে ছাপা রঙীন ছবির একাধিক লাইন ব্লক উপর্যুপরি বিভিন্ন রঙে ছাপা হলে তার মধ্যেও টিন্ট বা শেড ব্যবহার করা যায়। তার ফলে ব্লকটি যে-কটি রঙে ছাপা তার চেয়ে বেশি রঙের অনুভূতি সঞ্চারিত হয়। যেমন, ছবিতে যদি ছাপার সময় লাল রঙ ব্যবহার করা হয় এবং তার সঙ্গে দু'টি টিন্ট থাকে তাহলে গোলাপী ও ফিকে গোলাপী রঙ দেখা যাবে।

॥ ৯৮ ॥ কুন্তলীন পঞ্জিকা—'কুন্তলীন' প্রস্তুতকারক হেমেন্দ্রমোহন বসুই সম্ভবত প্রথম বাংলা সন-তারিখ-তিথি সম্বলিত বাংলা ডায়েরি 'কুন্তলীন পঞ্জিকা' প্রচলন করেন।

॥ ১০০ ॥ Whitsuntide—ইস্টারের পরবর্তী সপ্তম রবিবার (হুইট্‌সানডে) থেকে যে-সপ্তাহের শুরু বা যে-সপ্তাহের শেষ রবিবার হুইট্ সানডে।

Sir Herbert Beerbohm Tree—(১৮৫৩—১৯১৭)। ইংরেজি নাট্যশালার পরিচালক, অভিনেতা ও নাট্যকার। ১৯০৯ খ্রীস্টাব্দে নাইট উপাধি লাভ করেন।

॥ ১০১ ॥ "সন্দেশ"—প্রথম প্রকাশ বৈশাখ ১৩২০।

॥ ১০৪ ॥ "বুবা একটা হিন্দুস্থানী গল্প লিখেছে। তার জন্য দুটো ছবি আঁকছি।"—বুবা অর্থাৎ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র কেদার চট্টোপাধ্যায় রচিত 'ভবম হাজাম' গল্প সুকুমারের একটি বড় ছবি সমেত 'সন্দেশ'-এ প্রকাশিত হয়েছিল।

॥ ১০৬ ॥ ফোড়াই—আনন্দমোহন বসুর এক ছেলে।

॥ ১০৯ ॥ "সন্দেশ ছাপবার জন্য প্রেস"—১০০ গড়পার রোডে নিজস্ব প্রেস স্থাপিত হবার আগে ১৩২১-এর কার্তিক পর্যন্ত ৬৪-১ ও ৬৪-২ সুকিয়া স্ট্রিটের লক্ষ্মী প্রিন্টিং ওয়ার্কস থেকে ছাপা হতো। শুধু আর্ট পেপারে ছাপা এক বা বহুবর্ণ চিত্র ও প্রচ্ছদ ছাপা হতো নিজেদের প্রেস থেকে।

॥ ১১০ ॥ "এই সোমবার East & West Society...আমাদের নানা রকম movements"—প্রবন্ধটি 'The Spirit of Rabindranath' নামে Quest পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। পরে সুকুমার রায়ের 'বর্ণমালাতত্ত্ব ও অন্যান্য প্রবন্ধ' গ্রন্থে পুনর্মুদ্রিত হয়েছিল।

॥ ১১২ ॥ Mrs. Naidu—সরোজিনী নাইডু (১৮৭৯—১৯৪৯)।

॥ ১১৩ ॥ রথীবাবু—রথীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৮৮—১৯৬১)।

॥ ১১৬ ॥ জয়ন্তবাবু—সুখলতা রাওয়ের স্বামী ডাঃ জয়ন্ত রাও।

॥ ১১৭ ॥ সুধাংশুমোহন বসু—আনন্দমোহন বোসের এক ছেলে।

॥ ১২০ ॥ A M Bose—আনন্দমোহন বোস (১৮৪৭—১৯০৬)।

সুরেন সেন—জীবনকাল ১৮৯০—১৯৬২।

কৃষ্ণবাবু—কৃষ্ণকুমার মিত্র (১৮৫২—১৯৩৬)।

অজিত—অজিতকুমার চক্রবর্তী (১৮৮৬—১৯১২)।

॥ ১২১ থেকে ১২৩ ॥ এই তিনটি চিঠি লেখা হয়েছিল করুণাবিন্দু বিশ্বাসকে। উপেন্দ্রকিশোর ও সুকুমারের প্রতিষ্ঠান ইউ. রায় অ্যাণ্ড সন্স-এর ম্যানেজার ছিলেন তিনি। সুকুমারের মৃত্যুর পরে এই করুণাবিন্দু বিশ্বাস-ই গুড্ উইল সমেত ইউ রায় অ্যাণ্ড সন্স কিনেছিলেন এবং ১০০ গড়পার রোড থেকে সংস্থাটি তখন ১১০/১ বৌবাজার স্ট্রিটে স্থানান্তরিত হয়েছিল। করুণাবিন্দু বিশ্বাসের ভাই সুধাবিন্দু বিশ্বাসের একটি চশমার দোকান ছিল 'সান্ অপ্‌টিক' নামে কর্নওয়ালিস্ স্ট্রিটে।

২. মুদ্রণ-বিষয়ক

বিবিধ মুদ্রণ পদ্ধতি—পিতা উপেন্দ্রকিশোরকে লেখা সুকুমারের চিঠিগুলির বৃহত্তর অংশ জুড়ে রয়েছে তাঁর মুদ্রণ-বিষয়ক বিজ্ঞান ও কারিগরী চর্চার নিদর্শন। সাধারণ পাঠকের বোঝার সুবিধার জন্য সংক্ষেপে প্রতিচ্ছবি সৃষ্টির বিভিন্ন পদ্ধতি ও তাদের পার্থক্য সম্বন্ধে একটি রূপরেখা দেওয়া হল।

সুকুমার রায় লণ্ডনে এসে L. C. C. অর্থাৎ লণ্ডন কাউণ্টি কাউন্সিল স্কুল অফ ফটোএনগ্রেভিং অ্যাণ্ড লিথোগ্রাফিতে যোগ দেন। এখানে তখন প্রতিচ্ছবি ছাপার উপযোগী মুদ্রণ-তল ও ব্লক তৈরি করার নিম্নলিখিত প্রক্রিয়াগুলি সম্বন্ধে শিক্ষা দেওয়া হতো :

১. রিলিফ পদ্ধতি বা ফটোএনগ্রেভিং	ক. লাইন ব্লক খ. হাফটোন ব্লক গ. বহুরঙা হাফটোন ব্লক
২. সমতল (Surface) মুদ্রণ বা প্লেনোগ্রাফিক পদ্ধতি	ক. লিথোগ্রাফি খ. ফটোলিথোগ্রাফি গ. কলোটাইপ
৩. ইনট্যালিও পদ্ধতি (intaglio)	ক. ফটোগ্র্যাভিওর খ. ইনট্যালিও হাফটোন

১. রিলিফ পদ্ধতি : ধাতুর পাত থেকে ছাপ নিয়ে ছবি ছাপার সময়ে পাতটির যে-যে অংশ উঁচু হয়ে থাকে, তার গায়েই কালি লাগে, বাকি অংশকে অ্যাসিডের সাহায্যে কিঞ্চিৎ পরিমাণ গলিয়ে দিয়ে অপেক্ষাকৃত নিচু ক'রে দেওয়া হয়। অর্থাৎ ধাতব পাতের উঁচু হয়ে থাকা অংশটির (রিলিফ) গায়ে যে-কালি লাগে, কাগজের উপর তারই ছাপ নিলে মূল ছবিটির প্রতিচ্ছবি পাওয়া যায়। ফটোগ্রাফির সাহায্যে ব্লক নির্মাণ শুরু হওয়ার আগে শিল্পীরাই কাঠ বা ধাতু খোদাই ক'রে ছবি ছাপতেন। ছাঁচে ঢালা হরফ সাজিয়ে লেখা ছাপাও রিলিফ মুদ্রণ পদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত।

ক. লাইন ব্লক—যেখানে মূল ছবিতে সাদার উপর শুধু কালো (বা যে কোনো একটি রঙ) থাকে, কিন্তু সাদা ও কালোর মধ্যবর্তী কোনো রঙের আমেজ (টোন) থাকে না, সেখানে লাইন ব্লক তৈরি করা হয় ছবির প্রতিরূপ ছাপার জন্য। রঙের আমেজ বা টোন বলতে কি বোঝায় ? শিল্পী কালো (বা যে কোনো একটি রঙের সঙ্গে) শাদা রঙ বা জল মিশিয়ে সেই রঙকে ইচ্ছেমতো ফিকে বা গাঢ় করতে পারেন। ফলে, ছবিতে গাঢ় কালো থেকে পুরোপুরি সাদা রঙের মাঝে নানা রকম রঙের আমেজ সৃষ্টি হতে পারে—গাঢ় ধূসর থেকে ফিকে ধূসর পর্যন্ত। একেই বলে আমেজ-বা টোন ও টোনের গ্রেডেশান বা টোলন। এই রকম টোন-যুক্ত ছবি লাইন ব্লকে ছাপা সম্ভব নয়, কারণ মুদ্রাকর বিশেষ একটি ছবি ছাপার সময়ে ব্লকের বিভিন্ন স্থানে মুদ্রণের কালির ঘনত্ব বাড়াতে বা কমাতে পারেন না। মূলচিত্রের ফটোগ্রাফ থেকে লাইন ব্লক তৈরি হলে তাকে ফটোএনগ্রেভিং বলা হয়। ফটোগ্রাফের সাহায্য বিনাও হাতে খোদাই ক'রে কাঠের বা ধাতুর পাতের ব্লক তৈরি করা যায়। রঙীন ছবি ছাপার সময় ছবিতে যতগুলি রঙ আছে ততগুলি লাইন ব্লক তৈরি ক'রে ব্লকগুলি উপর্যুপরি যথাযথ রঙে ছাপতে হয়।

খ. হাফটোন ব্লক—এই ব্লক তৈরি করা হয় ফটোগ্রাফির সাহায্যে। সাধারণ ফটোগ্রাফ তোলার সময়ে সাদা ও কালো এবং সাদা থেকে কালো পর্যন্ত যত প্রকারের রঙের আমেজ মূল ছবিতে থাকে, সেই অনুসারে ক্যামেরায় পোরা নেগেটিভের আলোক-সংবেদী রাসায়নিক আবরণের পরিবর্তন ঘটে। অর্থাৎ মূল চিত্রের যে-অংশ একেবারে সাদা, নেগেটিভের সেই অংশটির রাসায়নিক আবরণ থাকে সবচেয়ে পুরু অথবা কালো (অস্বচ্ছ)। একই ভাবে মূল চিত্রের কালো অংশটি নেগেটিভে সাদা (স্বচ্ছ) দেখায়, অর্থাৎ এখানে রাসায়নিক আবরণটি একেবারেই অনুপস্থিত। রাসায়নিক আবরণের ঘনত্বের হেরফের ঘটিয়ে সাদা ও কালোর মধ্যবর্তী আমেজগুলিও একইভাবে ধরা পড়ে সেখানে। এই

নেগেটিভকে বলা হয় 'কনটিনিউয়াস টোন' বা 'কনটোন' নেগেটিভ। এই নেগেটিভ থেকে ফটোগ্রাফিক কাগজে ছবি ছাপা যায় (ব্রোমাইড প্রিন্ট), কিন্তু ব্লক নির্মাণ সম্ভব নয়। মুদ্রণের সময়ে কালির ঘনত্ব পরিবর্তন করা সম্ভব নয় বলেই সাদা কালোর মধ্যবর্তী টোন-যুক্ত ছবির ব্লক তৈরি করার সময়ে বিশেষ উপায়ে ক্যামেরায় ছবি তুলতে হয়। এই ক্যামেরাকে বলে প্রসেস ক্যামেরা। এখানে আলোক-সংবেদী (আলো যেখানে রাসায়নিক প্রতিক্রিয়া ঘটায়) আরক মাখানো কাঁচের প্লেট বা ফিল্মের সামনে একটি জাফরি বা স্ক্রিন বসানো থাকে। এই স্ক্রিন বা স্বচ্ছ কাঁচের পাতের মধ্যে কালো রঙে (অস্বচ্ছ) অতি সূক্ষ্ম অসংখ্য সরলরেখা টানা থাকে সমান্তরালভাবে ও সমান দূরত্বে। এক ইঞ্চি পরিমাণ স্থানের মধ্যে ৫০ থেকে ১৭৫ বা তারও বেশি রেখা টানা হতে পারে। কাজ যত সূক্ষ্ম হবে ইঞ্চি পিছু লাইনের সংখ্যা তত বৃদ্ধি পাবে। কি কাগজে ব্লক ছাপা হবে সেটাও নির্ধারণ করে কত লাইন বিশিষ্ট স্ক্রিন ব্যবহার করা হবে। খবরের কাগজে ৫০ বা ৬০ লাইন বিশিষ্ট স্ক্রিন ব্যবহার করতে হয়। চকচকে সাদা আর্ট পেপার না হলে সূক্ষ্ম লাইনের ব্লক ছাপা যায় না। এ ছাড়াও স্ক্রিনের নানা প্রকারভেদ হতে পারে। কোথাও দু'গুচ্ছ রেখা (প্রত্যেক গুচ্ছের রেখাগুলি সমান্তরাল) পরস্পরকে 60° কোণে বা 90° কোণে আড়াআড়িভাবে ছেদ করে (ক্রস লাইন স্ক্রিন)। কোথাও আবার চার গুচ্ছ রেখা থাকে বিভিন্ন জ্যামিতিক অবস্থানে (ফোর-লাইন স্ক্রিন)।

এই স্ক্রিনের মধ্য দিয়ে মূল চিত্রের নেগেটিভ তৈরি করলে সেটিতে আর 'কনটিনিউয়াস' টোন থাকে না, সেটি তখন অসংখ্য অসমান বিন্দুর (ডট্) সমাহারে পরিণত হয়। বিশেষ একটি নেগেটিভে যে-কোনো দু'টি বিন্দুর কেন্দ্রের মধ্যেকার দূরত্ব একই থাকে, কিন্তু মূল ছবির সাদা বা আলোকিত অংশের (হাইলাইট) সাপেক্ষে নেগেটিভের বিন্দুগুলি হয় সবচেয়ে বড় আকারের এবং মূল ছবির অন্ধকার অংশের (শ্যাডো) সাপেক্ষে নেগেটিভের বিন্দুগুলি হয় সবচেয়ে ছোট। সাদা ও কালোর মধ্যবর্তী বিভিন্ন টোন অনুসারেও বিন্দুর আকারের বিভিন্ন তারতম্য ঘটে। এই নেগেটিভ থেকে বিশেষভাবে প্রস্তুত তামা বা দস্তার (কপার বা জিঙ্ক) পাতে ছবিটি স্থানান্তরিত ক'রে ও সেই ধাতব পাত 'এচিং' করে হাফটোন ব্লক তৈরি হয় এবং নেগেটিভের যেখানে যেখানে কালো বিন্দু আছে, সেই স্থানগুলি ব্লকের পাতের মধ্যে অ্যাসিড দিয়ে গলিয়ে (এচ্ ক'রে) নিচু ক'রে দেওয়া হয়। ফলে নেগেটিভের যে অংশে সবচেয়ে বড় আকারের বিন্দু ছিল (হাইলাইট অংশে), ব্লকের পাতের সেই অংশে এখন ছাপার কালি লাগার মতো উঁচু হয়ে থাকা বিন্দু খুব কমই থাকে এবং ছাপার পর এই অংশকে সাদা দেখায়। সূক্ষ্ম স্ক্রিনের সাহায্যে তৈরি হাফটোন ব্লক থেকে ছাপা ছবির মধ্যে বিন্দুগুলিকে সাধারণ দৃষ্টিতে লক্ষ করা বা স্বতন্ত্র করা যায় না। ছাপা ছবির এই বিন্দুগুলির আকারের তারতম্য থেকেই মূল ছবির বিভিন্ন টোনের অনুভূতি লাভ করি আমরা। এক কথায়, মূল ছবির রঙের ঘনত্বের তারতম্যকে স্ক্রিন সহযোগে তোলা নেগেটিভে বিন্দুর আকারের তারতম্যে পরিণত করা ও সেই নেগেটিভ থেকে ধাতু খোদাই ক'রে ব্লক তৈরি হলে, তাকে আমরা হাফটোন ব্লক বলি। প্রসেস ক্যামেরায় তোলা এই নেগেটিভের সঙ্গে সাধারণ ক্যামেরায় তোলা নেগেটিভের আরো একটি তফাত আছে। প্রসেস ক্যামেরায় লেন্সের সামনে একটি প্রিজ্‌ম ব্যবহার করা হয়, তাই সাধারণ নেগেটিভের মতো এখানে 'লেটারাল ইনভারশান' ঘটে না (ছবির মানুষের ডান হাত নেগেটিভের বাঁ হাতে পরিণত হয় না)।

গ. বহুরঙা হাফটোন ব্লক—সুকুমার রায়ের বিলাত ভ্রমণের সময়ে চার রঙা হাফটোন ব্লক তৈরি হতো না। যে কোনো রঙীন চিত্রের প্রতিচ্ছবি ছাপার জন্য তিন রঙা হাফটোন ব্লক তৈরি হতো। একটি রঙীন চিত্রের নকল ছাপার জন্য তিনটি হাফটোন নেগেটিভ তুলতে ও তার থেকে তিনটি হাফটোন ব্লক তৈরি করতে হয়। এই তিনটি নেগেটিভ তোলার সময়ে তিন ধরনের 'কালার ফিল্টার' বা 'স্বচ্ছ রঙীন কাঁচের ছাক্‌নি' পরাতে হয় প্রসেস ক্যামেরার লেন্সের সামনে। প্রতিটি 'কালার ফিল্টার' মূল ছবির একটি ক'রে রঙকে শুধু নেগেটিভের উপর আসতে দেয়। বাকি রঙগুলি সে ছেঁকে আলাদা ক'রে রাখে। এইভাবে নীল-বেগনি ফিল্টার দিয়ে তোলা নেগেটিভ থেকে প্রস্তুত ব্লক ছাপা হয় হলুদ রঙে। সবুজ ফিল্টারের সাহায্যে প্রস্তুত ব্লক ছাপা হয় ম্যাজেন্টা রঙে (magenta) এবং লাল ফিল্টার দিয়ে প্রস্তুত ব্লকটি ছাপা হয় cyan রঙে। এক-একটি কালার ফিল্টার ব্যবহারের সময়ে ফটোগ্রাফিক প্লেটের সামনে স্ক্রিনটিকে এক একটি অবস্থানে ধরা হয়। হলুদ রঙে যে-ব্লকটি ছাপা হয় তার স্ক্রিনের রেখাগুলি থাকে লম্বভাবে বা 90° ডিগ্রিতে। ম্যাজেন্টা রঙে যে-ব্লকটি ছাপা হয় তার স্ক্রিনের রেখাগুলি থাকে লম্বের সঙ্গে 15° কোণে বা 105° কোণে। cyan রঙে ছাপা ব্লকটিরও স্ক্রিনের রেখাগুলি থাকে লম্বের সঙ্গে 15° কোণে, কিন্তু এ-ক্ষেত্রে স্ক্রিনটিকে পাল্টে বসানো হয়, তাই সেটা হেলে থাকে 75° কোণে। কাজেই 90° ও 15°—এই দু'টি স্ক্রিনের সাহায্যেই তিন ধরনের স্ক্রিনের অবস্থান পাওয়া যায়। ছাপা ছবিতে হলুদ, ম্যাজেন্টা ও cyan রঙের বিন্দুগুলির সংখ্যার, আকারের ও পারস্পরিক ঘনিষ্ঠতা বা তার অভাবের তারতম্যের ভিত্তিতেই মূলচিত্রের বিভিন্ন রঙ ও রঙের বিভিন্ন টোনের অনুরূপ অনুভূতি সঞ্চারিত হয়।

২. সমতল মুদ্রণ পদ্ধতি : এখানে রিলিফ ব্লকের মতো ধাতব পাতের উঁচু হয়ে থাকা অংশ থেকে ছাপ নিয়ে মূল ছবির প্রতিরূপ ছাপা হয় না। এখানে মুদ্রক তলের (printing surface) মধ্যে কোনো উঁচু-নিচু অংশ নেই এবং পরোক্ষভাবে সৃষ্টি করা চাপের সাহায্যে তার থেকে ছবি ছাপা হয়। এই ধরনের মুদ্রণে বিশেষ প্রকারের সছিদ্র বা দানাদার ধাতু বা পাথর ব্যবহার করা হয়।

ক. লিথোগ্রাফি—লিথো শব্দের অর্থ পাথর। লিথোগ্রাফির প্রথম পর্বে সছিদ্র চুনাপাথর ব্যবহার করা হতো ছাপার জন্য। বিশেষ কালিতে এই পাথরের উপরে কিছু আঁকা হলে, কালিটা পাথরের ছিদ্রের মধ্যে ঢুকে যেত। তারপরে জলে গাম্ আরাবিক (আঠা) গুলে মাখিয়ে দেওয়া হতো পাথরটার উপর। এর ফলে কালি-লাগা অংশ বাদে পাথরটির অবশিষ্ট স্থানের ছিদ্রের মধ্যে এই আঠাটি ঢুকে যেত এবং পাথরটির মুদ্রক তল থেকে অতিরিক্ত আঠা ধুয়ে ফেলা হতো। পাথরের ছিদ্রের মধ্যে প্রবিষ্ট আঠা একটা হাইগ্রোস্কোপিক (জল আকর্ষণকারী) স্তরের কাজ করে বলেই লিথোতে যখন কালি লাগানো হয় এই অংশগুলিতে কালি ধরে না, আর কালি-মাখানো জায়গাগুলোয় জল ধরে না। লিথোর উপর প্রতিবিম্ব অংশটায় তারপরে পাউডার রেজিন ছড়িয়ে দেওয়া হয়। এই রেজিন অ্যাসিডকে প্রতিরোধ করে। এবার লিথোটাকে লঘু নাইট্রিক অ্যাসিডে সামান্য খাওয়ানো হয়, যাতে কালি-মাখানো অংশ বাদে অবশিষ্ট জায়গাগুলোয় আঠার দ্রবণ আরো ভালোভাবে লিথোর ছিদ্রে প্রবেশ করতে পারে। লিথো থেকে ছাপ নেবার সময় প্রত্যেকবার প্রথমে সেটাকে একবার জল দিয়ে ভেজাতে হয়, আর তারপরে কালি লাগাতে হয়। পাথরের পরিবর্তে দানাদার জিঙ্ক বা অ্যালুমিনিয়ামের পাত ও ফটোলিথোগ্রাফি এবং মুদ্রণযন্ত্র হিসাবে প্রথমে ফ্ল্যাটবেড লিথো, ফ্ল্যাটবেড অফসেট ও তারপরে রোটারি অফসেট চালু হওয়ার আগে লিথোগ্রাফিক পদ্ধতিতে ছবি ছাপার কাজ করতেন স্বয়ং শিল্পীরাই। লিথোগ্রাফির একটি সুবিধা হচ্ছে এর থেকে মোটা কাগজের উপরেই সূক্ষ্ম বিবরণ সমেত ছবি ছাপা যায় যা হাফটোন ব্লকের ক্ষেত্রে সম্ভব নয়।

লিথোয় এক রঙে ছাপা ছবিকে মনোলিথো ও বহুরঙা ছবিকে ক্রোমোলিথো বলা হয়। ক্রোমোলিথোয় একাধিক রঙের জন্য একাধিক লিথোপাথর বা লিথোর ধাতব পাত ব্যবহার করা হয়। আমাদের দেশে শিল্পী রবি বর্মা ক্রোমোলিথোয় ষোল রঙা অবধি ছবি ছেপে অসাধারণ দক্ষতার পরিচয় রেখে গেছেন। লিথো ক্রেয়ন ব্যবহার ক'রে শুধু সমঘনত্বের রঙীন জমিই নয়, রঙের আমেজ বা শেডও আনা সম্ভব।

খ. ফটোলিথোগ্রাফি—ক্যামেরার সাহায্যে মূল চিত্রের নেগেটিভ তৈরি ক'রে তার থেকে জিঙ্ক বা অ্যালুমিনিয়ামের প্লেটে প্রতিবিম্ব স্থানান্তরিত ক'রে ছবি ছাপার এই ব্যবস্থা চালু হওয়ায় শিল্পীর পরিবর্তে দক্ষ কারিগররাই প্রতিচ্ছবি মুদ্রণের দায়িত্ব গ্রহণ করেন। ধাতব চাদরে পাথরের মতো নিজস্ব ছিদ্র থাকে না, তাই কৃত্রিম উপায়ে সেই ছিদ্র প্রস্তুত করতে হয়, যাকে বলে গ্রেইনিং (graining)। হাফটোন ব্লক তৈরির জন্য যে-ভাবে নেগেটিভ তৈরি করা হয়, এখানেও তাই।

গ. কলোটাইপ—একটি পুরু কাঁচের পাতের উপর জিলেটিন ও বাইক্রোমেট অফ পটাশের দ্রবণের একটি প্রলেপ দেওয়া হয় প্রথমে। তারপরে সেটি শুকিয়ে গেলে তার উপর মূল চিত্রের নেগেটিভ বসিয়ে সেটিকে আলোয় ধরা হয় (এক্সপোজ করা হয়)। নেগেটিভের স্বচ্ছ অংশগুলি (মূল চিত্রের কালো অংশগুলি) অনুসারে কাঁচের পাতের উপরকার অংশগুলিতে তখন আলোর সংস্পর্শে রাসায়নিক বিক্রিয়া ঘটে এবং সেই অংশগুলি শক্ত হয়ে কিছুটা কুঁচকে, সামান্য ফুলে ওঠে। নেগেটিভের স্বচ্ছতা ও অস্বচ্ছতায় তারতম্য এইভাবে কাঠিন্যের হেরফেরে রূপান্তরিত হয়। এবার কাঁচের পাতটিকে বেলনীর (রোলার) সাহায্যে কালি মাখিয়ে নিলে, কাঁচের উপর কঠিন অংশগুলি সেই কালিকে মূল চিত্র অনুসারে কোথাও কম ও কোথাও বেশি আকর্ষণ করে। এই অবস্থায় পাতটি থেকে ছাপ নিলে মূল চিত্রের প্রতিচ্ছবি পাওয়া যায়। এই পদ্ধতিতে 'কনটিনিউয়াস' টোন নেগেটিভ ব্যবহার করা যায়। স্ক্রিন সহযোগে নেগেটিভ তৈরি না করলেও চলে। সেইজন্য সূক্ষ্ম বিবরণ ও টোনের তারতম্য সমেত চিত্রশিল্পের অবিকল নিদর্শন (ফ্যাক্সিমিলি) ছাপার জন্য এই পদ্ধতির বিশেষ সমাদর। কিন্তু অন্য দিকে কলোটাইপ মুদ্রণ অত্যন্ত সময়সাপেক্ষ, জটিল এবং বিশেষ কারিগরী দক্ষতা দাবি করে। সব ধরনের কাগজেও ছাপা সম্ভব নয়। তাছাড়া কলোটাইপ প্লেটের আয়ু খুবই কম। তৈরি করার পর বেশিদিন রক্ষা করা যায় না।

৩. ইনট্যালিও (intaglio) পদ্ধতি : রিলিফ পদ্ধতির ঠিক বিপরীত। এখানে চিত্র মুদ্রণের সময় মুদ্রক তলের উঁচু হয়ে থাকা অংশ থেকে নয়, ক্ষয়ে-যাওয়া অংশ থেকে ছাপ নেওয়া হয়। প্রাচীন কালের স্টিল বা কপার এনগ্রেভিং, অ্যাকোয়াটিন্ট, লাইন-এচিং ও ড্রাই পয়েন্ট—এ সবই ইনট্যালিও পদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত।

ক. ফটোগ্র্যাভিওর—এই পদ্ধতিতে চোঙাকৃতি (cylindrical) তামার পাতের গ্র্যাভিওর স্ক্রিনের সঙ্গে 'কন্‌টিনিউয়াস' টোন পজিটিভ ব্যবহার করা হয়। ফটোগ্রাফিক প্লেট বা ফিল্মের উপর নেগেটিভ মুদ্রণ ক'রে তৈরি হয় পজিটিভ। (মূল ছবির কালো অংশ পজিটিভেও অস্বচ্ছ, অর্থাৎ আলোকে পেরোতে দেয় না আর মূল ছবির সাদা অংশ পজিটিভে স্বচ্ছ দেখায়।) এই পদ্ধতিতে ছবির টোনের তারতম্য সৃষ্টি করে গ্র্যাভিওর স্ক্রিনে খোদাই-করা কোষগুলির গভীরতার তারতম্য। এই কোষগুলির যেটি যত গভীর সেটিতে তত বেশি কালি ধরে এবং ছাপ নেওয়ার সময় সেটি কাগজের উপর বেশি কালি স্থানান্তরিত করে। হাফটোন স্ক্রিন ব্যবহার করা না হলেও এই পদ্ধতিতে ছাপা ছবিতে যে কোনো প্রকার জাফরি দেখা যায় না তা নয়। যদিও গ্র্যাভিওর স্ক্রিনের বিভিন্ন কোষ থেকে রঙ উপচে পড়ে একে অন্যের সঙ্গে কিছুটা মিশে জাফরির সীমারেখা অস্পষ্ট ক'রে দেয়। ফলে, ছবিতে কোমলতা (সফ্‌টনেস) যেমন আসে তেমনি সুস্পষ্টতা ও ঝরঝরে ভাব (crispness) ব্যাহত হয়। সুকুমার রায়ের বিলাত ভ্রমণকালে শুধু একরঙা গ্র্যাভিওরের কাজ

হতো। তখন তৈলচিত্রের নকল ছাপার কাজে এর কদর ছিল।

খ. ইনট্যালিও হাফটোন—এই পদ্ধতিকে ইনভার্ট হাফটোন গ্র্যাভিওরও বলা হয়। এখানে গ্র্যাভিওর স্ক্রিনের পরিবর্তে হাফটোন স্ক্রিনযুক্ত পজিটিভ ব্যবহার করা হয় এবং টোনের তারতম্য আনা হয় খোদাই-করা কোষের আয়তনের হ্রাসবৃদ্ধি ঘটিয়ে। অবশ্য সেই সঙ্গে কোষের গভীরতারও তারতম্য ঘটানো হয়, যদি হাফটোন স্ক্রিনের সঙ্গে 'কনটিনিউয়াস' টোন পজিটিভও ব্যবহার করা হয়।

বিবিধ মুদ্রণ যন্ত্র—প্রতিচ্ছবি মুদ্রণের বিভিন্ন পদ্ধতি সম্বন্ধে হাতে কাজ ক'রে অভিজ্ঞতা সঞ্চয়ের সঙ্গে সঙ্গে সুকুমার রায় লণ্ডন ও ম্যাঞ্চেস্টারের বিভিন্ন ছাপাখানা ও মুদ্রণযন্ত্র নির্মাতাদের প্রতিষ্ঠান পরিদর্শন করেন। কিছুদিনের মধ্যেই গড়পার রোডে নিজস্ব বাড়িতে U. Ray & Sons স্থাপিত হবার কথা মনে রেখেই তিনি তখন উপযুক্ত মুদ্রণযন্ত্রের সন্ধান করছিলেন। সুকুমার রায়ের চিঠিতে এ সম্বন্ধে পিতাপুত্রের কারিগরী মতামত বিনিময় অনুধাবনের জন্য মুদ্রণযন্ত্রের শ্রেণীবিভাগ ও সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হল।

মুদ্রণযন্ত্রকে মোটামুটিভাবে তিনটি প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করা যায় :

১. প্ল্যাটেন মেশিন (রিলিফ পদ্ধতিতে ব্লক বা হরফ ছাপার জন্য)

২. ফ্ল্যাটবেড সিলিণ্ডার মেশিন (মূলত রিলিফ ও লিথো পদ্ধতিতে ছাপার জন্য)

৩. রোটারি মেশিন (রিলিফ, লিথো, অফসেট ও গ্র্যাভিওরের কাজের জন্য)

এছাড়া সুদৃশ্য লেটার-হেড বা ভিজিটিং কার্ড জাতীয় জিনিস ছাপার জন্য 'ডাই স্ট্যাম্পিং মেশিন' ব্যবহার করা হয়, কিন্তু সুকুমার রায়ের মুদ্রিত চিঠিগুলিতে এ বিষয়ে কোনো উল্লেখ দেখা যাচ্ছে না।

১. প্ল্যাটেন মেশিন : একটি সমতল ধাতব পাতের (প্লেট বা প্ল্যাটেন) সাহায্যে কাগজগুলিকে হরফ বা ব্লকের উপর চেপে ধরে ছাপ তোলা হয়, তাই এই নামকরণ। সুকুমার রায়ের বর্ণনায় : "সেটা [প্রেসটা] যখন চলে তখন বোধ হয় যেন একবার হাঁ করছে, একবার মুখ বুজছে। যে প্রেস চালায়—সে ঐ হাঁ করা প্রেসের মধ্যে তার কাগজ বসিয়ে দেয় ; আর প্রেসটা সেই কাগজের উপর অক্ষরের 'টাইপ' দিয়ে এক কামড় বসিয়ে দেয়—তাতেই ছাপা হয়ে যায়। কালির জন্য ভাবতে হয় না ; প্রেসের মাথায় কতগুলো রুল বসানো আছে, সেগুলো কালি মেখে তৈরি হয়ে থাকে, যেই প্রেসটা হাঁ করে, আর প্রেসম্যান তার কাগজ বদলিয়ে দেয় অমনি রুলগুলো সুড়ুৎ ক'রে সেই উঁচু উঁচু অক্ষরগুলোর উপর কালি মাখিয়ে পালায়।"

প্ল্যাটেন মেশিন মূলত তিন ধরনের—

ক. হিন্‌জ (Hinge) টাইপ : যে ধরনের মেশিনের বর্ণনা দিয়েছেন সুকুমার রায় ; একটি কব্জার মতো ব্যবস্থার দৌলতে মেশিনে হাঁ করে ও মুখ বোঁজে। এই ধরনের যন্ত্রের মধ্যে পড়ে 'ক্ল্যাম্ শেল প্ল্যাটেন মেশিন' ও 'গোল্ডিং জবার মেশিন'। ক্ল্যাম্ শেল মেশিনে হাল্কা ছোটখাট কাজ হয়। একটা ঘুরন্ত থালার উপর থেকে রুলগুলো কালি গ্রহণ করে।

খ. প্যারালাল অ্যাপ্রোচ : এই মেশিনও হাঁ করে ও মুখ বোঁজে, কিন্তু কাগজের উপর হরফের কামড় বসাবার ঠিক আগে হরফ সমত লোহার প্লেটটা কাগজের দিকে সমান্তরাল গতিতে এগিয়ে আসে। এর ফলে কাগজের উপর সর্বত্রই একই সময়ে হরফের চাপ পড়ে। এই ধরনের যন্ত্র হাফটোন ব্লক বা বড় আকারের রঙীন জমি ছাপার উপযুক্ত। রুলে কালি মাখাবার জন্য এখানে থালার পরিবর্তে ঘুরন্ত ড্রাম থাকে। প্যারালাল অ্যাপ্রোচ যন্ত্রের মধ্যে খুবই নামকরা জার্মানির তৈরি 'ভিক্টোরিয়া'। সুকুমার রায়ের চিঠিতে এই ধরনের আরো তিনটি মুদ্রাযন্ত্রের উল্লেখ রয়েছে—'ফিনিক্স' (Phoenix), 'হান্টার্স ব্রিলিয়ান্ট' ও 'সেঞ্চুরি'।

গ. হাইডেলবার্গ যন্ত্র : এটি ভারী কাজের উপযুক্ত। এখানে স্বয়ংক্রিয় ভাবে সাদা কাগজ সরবরাহ ও ছাপা কাগজ গ্রহণ করা হয়। মোটর মারফত কয়েকটি লোহার হাত-পায়ের চলাচল থেকে এই যন্ত্রে চাপ দেওয়া হয়। এই পদ্ধতি 'টগল অ্যাক্‌শান্' নামে পরিচিত।

২. ফ্ল্যাটবেড সিলিণ্ডার মেশিন—সুকুমার রায়ের বর্ণনায় : "তাতে একটা প্রকাণ্ড লোহার চোঙা থাকে, তার গায়ে কাগজ ঠেলে দিলে সে আপনি কাগজ টেনে নেয়। একটা লোহার টেবিল মতো থাকে, তার উপর টাইপ বসানো ; সেই টেবিলটা টাইপসুদ্ধ ছোটাছুটি করে। একবার রুলের তলা দিয়ে ছুটে কালি মেখে এসে আবার কাগজ-জড়ানো চোঙার নীচ দিয়ে গড়াতে গিয়ে চোঙাটাকে চেপে ঘুরিয়ে কাগজের গায়ে ছাপ মেরে যায়। ছাপা হয়ে গেলে কাগজটাকে হাতে করে সরিয়ে দিতে হয় না—প্রেসটা আপনি তাকে ঠিক জায়গায় এনে ফেলে দেয়।"

ফ্ল্যাট-বেড মেশিন পাঁচ প্রকারের—

ক. স্টপ সিলিণ্ডার মেশিন : নির্মাতার নাম অনুসারে হোয়ার্ফডেল বলেও পরিচিত। এখানে বেড বা লোহার টেবিলের একবার এগনো ও একবার পিছনোর সময়ে চোঙা বা সিলিণ্ডার একটি বার শুধু পাক খায় অর্থাৎ একটি বার ছাপ দেওয়ার জন্য এক পাক ঘোরে। Dawson Payne & Elliot কম্পানি এখন এই ধরনের যন্ত্র তৈরি করে।

খ. টু রেভোলিউশন মেশিন : এখানে প্রত্যেকবার ছাপ দেওয়ার জন্য সিলিণ্ডার দু' পাক ঘোরে। প্রথম পাকে

কাগজটিকে ছাপা হয়, দ্বিতীয় পাকে ছাপা কাগজটিকে পরিত্যাগ করা হয়। সুকুমার রায়ের চিঠিতে উল্লিখিত 'মিলে' (Miehle) ও 'সেঞ্চুরেট' (Centurette) যন্ত্র এই শ্রেণীভুক্ত।

গ. সিঙ্গল বা ওয়ান রেভেলিউশন মেশিন : হাইডেলবার্গ কম্পানির এই দ্রুতগতি যন্ত্র সুকমার রায়ের বিলাত ভ্রমণকালে নির্মিত হয় নি।

ঘ. ফ্ল্যাট বেড লিথো মেশিন—এখানে বেডের উপর থাকে লিথো পাথর (বা লিথোর ধাতব চাদর) আর কালি মাখানোর রুল ছাড়াও পাথরকে জল দিয়ে ভোজানোর জন্য আরেকটি রুল থাকে, তাকে বলে 'ড্যাম্পিং রোলার'।

ঙ. ফ্ল্যাট বেড অফসেট মেশিন—এখানে সরাসরি হরফ বা লিথোর পাথর (বা ধাতব চাদর) থেকে কাগজে ছাপ পড়ে না। প্রথমে ছাপ ওঠে একটি রবারের রোলারে, যা 'ব্ল্যাঙ্কেট সিলিণ্ডার' নামে পরিচিত। ব্ল্যাঙ্কেট থেকে ছাপ গ্রহণ করে কাগজ। বর্তমানে এ-ধরনের যন্ত্র তৈরি হয় না।

৩. রোটারি মেশিন—সংবাদপত্রের দ্রুতগতি মুদ্রণের চাহিদা মেটাতেই রোটারি মেশিনের উদ্ভব ও বিকাশ। রোটারি মেশিনের প্রসঙ্গে আসার আগে 'স্টিরিওটাইপিং' ও 'ইলেকট্রোটাইপিং'-এর কথা বলা দরকার। সুকুমার রায় এ-বিষয়ে শিক্ষা গ্রহণ করেছিলেন।

স্টিরিওটাইপিং : হরফ সাজানোর কাজ শেষ হলে (প্রয়োজন মতো রিলিফ ব্লকও বসানো যেতে পারে), পৃষ্ঠাটির উপরে মোটা বোর্ডের মতো এক ধরনের শক্ত কাগজ (ম্যাট বা ফ্লং) রেখে, চাপ দিয়ে, পৃষ্ঠাটির একটি ছাঁচ তোলা হয়। পৃষ্ঠার যে-যে অংশগুলো উঁচু (রিলিফ অংশ) সেগুলো ছাঁচে নিচু হয়ে যায় এবং এর ঠিক বিপরীতটা ঘটে পৃষ্ঠার নিচু অংশগুলোর ক্ষেত্রে। এই ছাঁচকে ঢালাই বাক্সের মধ্যে ভরে সীসা ঢেলে দিলে সাজানো হরফের অবিকল একটি নকল পাওয়া যায়। এরই নাম স্টিরিওটাইপ। ঢালাইয়ের সময়ে স্টিরিওটাইপের আকার সমতল চাদরের মতো না ক'রে সেটিকে পূর্ণ বা আংশিকভাবে চোঙার আকৃতি দেওয়া হয় যাতে রোটারি মেশিনে সেটিকে লাগানো যায়। ম্যাট দু ধরনের হয়, ওয়েট ফ্লং এবং ড্রাই ফ্লং।

ইলেকট্রোটাইপিং : এটিও সাজানো হরফের বা রিলিফ ব্লকের নকল (ডুপ্লিকেট) তৈরির পদ্ধতি। এখানে সীসার পরিবর্তে সাধারণত ছাঁচের উপর তড়িৎ বিশ্লেষণ (electrolysis) প্রক্রিয়ায় তামার প্রলেপ ধরানো হয়।

রোটারি মেশিন তিন ধরনের হতে পারে—

ক. লেটারপ্রেস রোটারি : স্টিরিওটাইপ বা ইলেকট্রোটাইপের সাহায্যে যে মেশিনে রিলিফ প্রিন্টিং করা হয়।

খ. ডাইরেকট রোটারি : যেখানে লিথোগ্রাফ ছাপা হয় জিঙ্ক বা অ্যালুমিনিয়াম প্লেট থেকে। প্লেট সিলিণ্ডারটি কালি ও জল-মাখানো রুলের সংস্পর্শে ঘোরে। প্লেট সিলিণ্ডার থেকে ইম্প্রেশান সিলিণ্ডারের গায়ে জড়ানো কাগজ ছাপা হয়।

গ. অফসেট রোটারি : যেখানে সরাসরি প্লেট থেকে কাগজে ছাপ নেওয়া হয় না। প্লেট সিলিণ্ডার ও ইম্প্রেশান সিলিণ্ডারের মধ্যে থাকে একটি রবারের 'ব্ল্যাঙ্কেট' সিলিণ্ডার। প্লেট সিলিণ্ডার থেকে প্রথমে ছাপ গ্রহণ করে এই ব্ল্যাঙ্কেট সিলিণ্ডার, তারপর ব্ল্যাঙ্কেট সিলিণ্ডার ছাপটিকে স্থানান্তরিত করে ইম্প্রেশান সিলিণ্ডারে জড়ানো কাগজের উপরে। সুকুমার রায়ের বিলেত ভ্রমণের সময়ে রোটারি অফসেটের শৈশব। ১৯১০ খ্রীষ্টাব্দে George Mann & Co. প্রথম দু' রঙ ছাপার অফসেট রোটারি মেশিন তৈরি করেন এবং সুকুমার তাঁর চিঠিতে এই কম্পানি সম্বন্ধে লিখেছেন।

ফ্ল্যাটবেড মেশিনে লিথোগ্রাফিক পদ্ধতিতে বহুরঙা ছবি ছাপা শুরু হলেও রোটারি অফসেট পদ্ধতির পূর্ণ বিকাশের পরে তবেই তা ফটোলিথোগ্রাফির সঙ্গে জোট বেঁধে লেটারপ্রেস ও রিলিফ ব্লকের আধিপত্যকে কিছুটা খর্ব করতে পেরেছে। রোটারি অফসেট মেশিন দু' ধরনের হতে পারে—'শিটফেড' ও 'ওয়েব'। শিটফেড মেশিনে একটি ক'রে কাগজ সরবরাহ করা হয় ছাপার জন্য। ওয়েব মেশিনে লাটাইয়ে জড়ানো কাগজের থান থেকে নিরবচ্ছিন্ন কাগজ সরবরাহ করা হয়। কিন্তু বর্তমানে পারফেক্টার ওয়েব অফসেটের (যা একবারে একাধিক রঙে ও কাগজের দু' পিঠ ছাপতে পারে) ও ফটো কম্পোজিং-এর এই যুগেও লেটার প্রেস বা লিথোগ্রাফিক প্রেস বিশেষ কিছু ক্ষেত্রে অপরিহার্য। সুকুমার রায়ের বিদেশ ভ্রমণের সময় গ্রাভিওর পদ্ধতিতে শুধু এক রঙা কাজই হতো, রোটারি গ্রাভিওর মেশিনের তেমন উন্নতি হয় নি।

মন্ডা ক্লাব : আমন্ত্রণ পত্র ও বার্ষিক বিবরণ

মান্ডে ক্লাব বা সুকুমারের তর্জমায় মন্ডা সম্মেলনের প্রতিষ্ঠা ১৯১৫-র আগস্টে। প্রথম বৈঠক বসে ২১ তারিখে ৬৪ সুকিয়া স্ট্রিটে অমল হোমের বাড়িতে। এই ক্লাবের প্রাণপুরুষ ছিলেন সুকুমার আর অনাহারী সম্পাদক ওরফে অধিকারী শিশিরকুমার দত্তদাস (খোদন বাবু) ছিলেন প্রধান কর্মী। তখনকার বিশিষ্ট তরুণ শিল্পী সাহিত্যিক শিক্ষাবিদ্ ও কাব্যরসিকদের উদ্যোগে গঠিত ক্লাবের কাহিনী অনেকটাই জানা যায় চারটি বার্ষিক বিবরণী থেকে। ক্লাবের মজাদার বিজ্ঞপ্তি, গান বাজনা ভোজ পিকনিক আড্ডা ও আমোদের সঙ্গেই গম্ভরী আলোচনাচক্রে প্লেটো-নীট্‌শে থেকে শুরু করে বঙ্কিম-বিবেকানন্দ-বৈষ্ণব কবিতা-রবীন্দ্রকাব্য কিছুই বাদ পড়ত না।

ক্লাবের যাবতীয় বিজ্ঞপ্তি ও বার্ষিক বিবরণীর লঘু অংশ শিশিরবাবুর জবানীতে সুকুমারেরই রচনা। ক্লাবের

আমন্ত্রণপত্র হিসাবে ব্যবহারের জন্য পিক্‌চার পোস্টকার্ড গুলিও তাঁরই আঁকা। এ সবই ছাপা হত সুকুমারের প্রেসেই।

এই গম্ভীর মজাদার মন্ডা ক্লাবের প্রাচীন সদস্যদের অন্যতম হিরণকুমার সান্যালের স্মৃতিচারণায় এ বিষয়ে অনেক তথ্য রয়েছে। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত আসরে যোগ দেওয়ার পরে রবীন্দ্রনাথের 'আমাদের শান্তিনিকেতন'-এর অনুসরণে রচিত 'আমাদের মন্ডা-সম্মেলন' গানটি রচনা পরিচিতির শেষাংশে মুদ্রিত হল। গানটি সদস্যরা মাঝে মাঝে সমস্বরে গাইতেন।

এই সভায় সুকুমার রায় সীরিয়াস বিষয়ের উপর রচিত কিছু প্রবন্ধ পাঠ করেছিলেন যা উদ্ধার করা সম্ভব হয় নি, যেমন, 'এস্থেটিক সুপারস্টিশন্‌স্' ও 'ফাংশান্‌স্ অফ আর্ট' ইত্যাদি।

শিশিরকুমার দত্তের পুত্রের সৌজন্যে প্রাপ্ত ১৯১৫-১৯১৬-এর মন্ডা ক্লাবের কার্যবিবরণী সংবলিত একটি নোটবই থেকে ক্লাবের সদস্যদের নাম, তাঁদের ঠিকানা (ঘন ঘন বাড়ি বদলেরও হদিশ সমেত), ভোজ্যবস্তুর ফর্দ ও কিছু আকর্ষণীয় তথ্য এখানে পেশ করা হচ্ছে।

মণ্ডা ক্লাবের সদস্য তালিকা

[উল্লিখিত আঠাশ জন প্রথম বছর থেকেই সভ্য হয়েছিলেন তা নয়। তালিকাটিতে সংযোজন ঘটানো হয়েছিল প্রয়োজন মতো। একাধিক ঠিকানা থাকলে, শেষেরটিকেই সাম্প্রতিক বুঝতে হবে।]

1. Babu Kalidas Nag, M A
Zoo Gardens, Calcutta.
86B, Harish Chatterjee St. Bhowanipur P.O.

2. Babu Girija Sankar Roy Chowdhury MABL
1 Brojo Govindo Sahai Lane, Calcutta.
33/3 Masjidbari Street.
5 Rampal Lane, Hatkhola P.O.
162/5 Russa Road South, Bhowanipur.

3. Babu Satis Chandra Chatterjee MA
75 Bechu Chatterjee Street, Calcutta.

4. Babu Ajit Kumar Chakraborty BA
15 Bechu Chatterjee Street, Calcutta,
30 Simla St.
86 Amherst St.
84 Sitaram Ghosh St.
94/1/2 Gurpar Rd.

5. Babu Hiron Kumar Sanyal
6 Brindaban Mullick 1st Lane
28/3 Jhamapukur Lane
103/1 Beadon Street.
6 Brindaban Mullick 1st Lane

6. Babu Suniti Kumar Chatterji MA
9/1 Cornwallis Street
12 Narendranath Sen Square
20/1 Sukeas St.

7. Babu Amal Kumar Home
64 Sukeas Street.

8. Babu Sisir K. Datta SECY
25 Sukeas St.

9. Babu Susil Kumar Gupta
25/1 Guruprasad Chaudhuri's Lane

10. Babu Jyotirindranath Mukherji BA
Kulvpara, Baranagar

11. Babu Sukumar Ray Chaudhuri B Sc
100 Garpar Road

12. Dr. D. N. Maitra MB
Mayo Hospital.

13. Mr. Prasanta Ch. Mahalanobis B. A (Cantab)
210 Cornwallis St.

14. Prof. S. C. Sen M A
59 Ballygunge Circular Road.
1 Anthony Bagan
3/5 Bowbazar Street (Top floor)

15. Prof. S. N. Maitra MA, ARCS
Mayo Hospital

C.E. College, Sibpur, Howrah.

16. Mr. A. P. Sen Bar-at-Law
4 Wellesley Mansions, Calcutta.
2 Banks Road, Lucknow

17. Babu Subinoy Roy
100 Garpar Rood.

18. Babu Probhat Ganguli
6 Guruprasad Chaudhuri's Lane.

19. Babu Jibanmoy Roy BABT
210/1 Cornwallis St.

20. Prof. Nirmal K. Siddhanta MA
...Lady...Hostel,...
94/1/C Garpar Road.

21. Mr. Charu Ch. Bannerji BA.
41/1 Sib Narayan Das Lane.

22. Babu Dhirendra Chandra Gupta BA
37 Ghose's Lane, Calcutta.

23. Prof. Kiran S. Ray BA (OU)
44 European Asylum Lane

24. Babu Satyendra N. Dutt
46 Masjidbari St.

25. Babu Suresh Ch. Bannerji
5A Ram Krishna Bagchi's Lane, Beadon Sq. P.O.

26. Babu Girish C. Sharma
74/1 Harrison Rd.

27. Babu Kiran K. Bysack
105 Upper Circular Rd.

28. Babu Himangsu M. Gupta
37 Ghose's Lane.

প্রথম বর্ষের বিভিন্ন অধিবেশনের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা

শনিবার ১৯১৫-র ২১ আগস্ট ক্লাবের প্রথম অধিবেশন বসে অমল হোমের বাড়ি, ৬৪ সুকিয়া স্ট্রিটে, বিকেল সাড়ে চারটেয়। সেদিন উপস্থিত ছিলেন সুনীতি বাবু, সুশীল গুপ্ত, শিশির বাবু, জ্যোতিন্দ্রনাথ মুখার্জি, কালিদাস নাগ, সুকুমার রায়, অজিত চক্রবর্তী, গিরিজা বাবু ও গৃহস্বামী অমল হোম। সভায় স্থির হয়, পরবর্তী বৈঠক বসবে ২৬ আগস্ট, ৭৫ বেচু চ্যাটার্জি স্ট্রিটে, সতীশ চট্টোপাধ্যায়ের বাড়িতে সন্ধ্যে সাড়ে ছ'টায়। বিষয় : "Rammohan Roy as a Jurist"। আলোচনা শুরু করবেন গিরিজা বাবু।

ক্লাবে মহিলাদের সদস্যপদ দান নিয়ে বিতর্ক হয় ২৫ সুকিয়া স্ট্রিটে সপ্তম অধিবেশনে (৪ অক্টোবর, ১৯১৫)। কার্য বিবরণীতে লেখা হচ্ছে, "There was no particular subject for discussion. Dr. D. N. Maitra Suggested that ladies should be allowed to be members of the club and participate in the discussions of the অধিবেশন— but after much discussion it was settled that on special occasions Ladies and other selected friends of the members would be invited to be present in the অধিবেশন।

"The discussion lasted from 7 to 8-30 Pm."

মেয়ো হাসপাতালে দ্বিজেন মৈত্রের বাড়িতে পরবর্তী বৈঠকেই (১১ অক্টোবর, ১৯১৫) মহিলা অতিথিরা এসেছিলেন। মিসেস মৈত্র, মিসেস পি কে আচার্য ও মিস আচার্য। প্রাণকৃষ্ণ আচার্যের কন্যা সেদিন প্রায় দেড় ঘণ্টা গান গেয়েছিলেন।

ক্লাবের ষোড়শ অধিবেশন (২০ ডিসেম্বর ১৯১৫) মুলতুবি রাখা হয়েছিল উপেন্দ্রকিশোরের প্রয়াণে। ১৯১৫-তে মোট ষোলটি অধিবেশন হয়েছিল।

পিতার মৃত্যুর পর ১৯১৬-র প্রথম তিনটি অধিবেশনে উপস্থিত হতে পারেন নি সুকুমার। চতুর্থ অধিবেশনটি বসেছিল সুকুমারের গড়পারের বাড়িতেই (৩১ জানুয়ারি, ১৯১৬)।

পঞ্চম অধিবেশন কোন্নগরে, রবিবার ৬ ফেব্রুয়ারি : "We all went by rail to Konnagar at 8.24 AM and reached there at 9.15. There was singing and all sorts of merrymaking The cooking was exquisitely done by Satis Babu. In the evening we secured a boat and came all the way down to Calcutta by river. All enjoyed the day very much. 8AM to 8PM

সতীশবাবু ছাড়াও সেদিন দলে ছিলেন সুকুমার, কালিদাস নাগ, সুনীতি বাবু, অজিত বাবু ও সেক্রেটারি মহাশয়।

৫৯ বালিগঞ্জ সার্কুলার রোডে সপ্তম অধিবেশনে (২১ ফেব্রুয়ারি, ১৯১৬) আলোচ্য বিষয় ছিল "ব্রাহ্মগণ হিন্দু কি না" : "Satis Babu opened the discussion—he read a paper about it. This was follwed by a discussion by all the members present. 7.15 PM—10.

মেয়ো হাসপাতালে অষ্টম অধিবেশনে (২৯ ফেব্রুয়ারি) অতিথি রূপে উপস্থিত ছিলেন ঢাকার নবাবের অবসরপ্রাপ্ত সেক্রেটারি মিস্টার সুশান্ত এম. দাসগুপ্ত।

দ্বাদশ অধিবেশন (১২ নরেন্দ্রনাথ সেন স্কোয়ারে ২৭ মার্চ) প্রথম অতিথি রূপে সভায় এলেন অতুলপ্রসাদ সেন। সেদিন তিনি, কালিদাস নাগ ও সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র গান গেয়েছিলেন।

৩, নন্দ কুমার চৌধুরী সেকেন্ড লেনে ত্রয়োদশ অধিবেশনে (৩ এপ্রিল) সুকুমার পাঠ করেন "Functions of Art"।

১০০ গড়পার রোডের বাড়িতে চতুর্দশ অধিবেশনে (১০ এপ্রিল) প্রথম সুবিনয় রায়ের উপস্থিতি দর্শক হিসাবে।

সপ্তদশ অধিবেশন বসে অতুলপ্রসাদ সেনের বাড়ি, ১ মে। তিনি তখন সদস্যপদ গ্রহণ করেছেন। কার্যবিবরণীতে লেখা হয়েছে : "Mr. A. P. Sen read from various books eg. Tennyson, Shakespeare and Bankin Chandra. All enjoyed the readings very much."

সেদিনের অধিবেশন দীর্ঘস্থায়ী হয়েছিল। সোয়া সাতটা থেকে রাত দশটা।

বিংশতিতম অধিবেশনও (২৩ মে) বসে অতুলপ্রসাদের বাড়িতে। সেদিন অভ্যাগতদের মধ্যে ছিলেন, Babu Charu Ray, Artist; Babu Probhat Ganguly, Mr. Hurrin Chatterjee, Mrs. D. N. Maitra and Mrs. Acharya. "There was songs & essays by Mr. Hurrin Chatterjee—which were enjoyed by the audience immensely."

চতুর্বিংশতিতম অধিবেশনে (১৯ জুন), ২৫ সুকিয়া স্ট্রিটে "Suniti Babu spoke on বর্ণমালা—specially of China and Japan."

খাদ্যাখাদ্যের ফর্দ

কার্যবিবরণীর নোটবইয়ে প্রতিটি অধিবশনে কি-কি খাওয়া হত তার উল্লেখ রয়েছে। ক্রিম ক্র্যাকার, জিলিপি, সিঙাড়া, কচুরি, নিমকি, চপ, রুটি, কালোজাম, বগুসাই, সন্দেশ, রসগোল্লা, পান্তুয়া, পরোটা, আলুর দম ইত্যাদি ঘুরিয়ে ফিরিয়ে খাওয়া হত। তাছাড়া চা, পান, লেমন সিরাপ আর গ্রীষ্মে কুলপি ও বরফও আনা হত। তবে প্রতিদিন পান থাকত।

কোন্নগরে পিকনিকের জন্য নিয়ে যাওয়া হয়েছিল, কপি, বেগুন, মটরসুটি, রাঙালু, পান, চাল, ডাল, ডিম, মাখন, জেলি, সন্দেশ ও রুটি।

boiRboi.net

মণ্ডা-সম্মিলন

(সুর—"আমাদের শান্তিনিকেতন")

আমাদের মণ্ডা-সম্মিলন!
—আরে না—তা' না, না—
আমাদের Monday-সম্মিলন!
আমাদের হল্লারই কুপন!
তার উড়ো চিঠির তাড়া
মোদের ঘোরায় পাড়া পাড়া,
কভু পশুশালে হাঁস্‌পাতালে আজব আমন্ত্রণ!
(কভু কলেজ-ঘাটে ধাপার মাঠে ভোজের আকর্ষণ!)
মোদের চারু-বাবুর দধি,
মোদের কারু ঘোলের নদী,
মোদের জংলী-ভায়ার সরবতে মন মাতাল অদ্যাবধি!
মোদের আলোচনার রীতি
দেশে জাগায় বিষম ভীতি,
কভু ভেয়ার্‌হারেন্ উঁকি মারেন, ভ্যাম্বেরী, ভিলন!

মোদের গানের বিপুল বেগে
পাড়া আঁৎকে ওঠে জেগে,
ঢিল ছুড়িতে সুরু করে বেজায় রেগেমেগে।
মোদের নাচ যদি পায়, তবে
কি যে হয় শোনো তা সবে,—
নাগ বাসুকীর ঘাড় খচে যায়, হয় ভূমিকম্পন!
(নাগ কালিদাস হয় কাবু হায়, পায় দশা খোদন!)
মেরো হপ্তা বাদে জুটি
সবাই হাঁপিয়ে ছুটোছুটি,
রাধাবল্লভে মন নেইকো, রাধাবল্লভী বেশ লুটি!
মোদের কালোর সঙ্গে সাদায়
এই যে মিলিয়েছে দই-কাদায়,
মোটার সঙ্গে কাহিলকে ভাই করেছে বন্ধন!
আমাদের মণ্ডা-সম্মিলন!

২১ আগষ্ট ১৯১৮ শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দত্ত।
মণ্ডা-সম্মিলনের তৃতীয় জন্মদিন।
B. M. Press

৩২ ॥ ভাজা

সুকুমার রায় কলেজ জীবনের শেষ দিকে বা কলেজ ছাড়ার কিছু দিনের মধ্যে ১৯০৫ নাগাদ ননসেন্স ক্লাব প্রতিষ্ঠা করেন। আত্মীয়-বন্ধুদের নিয়ে গঠিত এই ক্লাবের জন্য লেখা দুটি নাটক—ঝালাপালা ও লক্ষণের শক্তিশেল—এবং ক্লাবের হাতে-লেখা পত্রিকা সাড়ে বত্রিশ ভাজা-র পাতায় সুকুমারের হাস্যরসের প্রথম আভাস পাওয়া যায়। পুণ্যলতা চক্রবর্তী 'ছেলেবেলার দিনগুলি'-তে লিখেছেন, "ননসেন্স ক্লাব থেকে 'সাড়ে বত্রিশ ভাজা' নামে একটা হাতে-লেখা কাগজও বেরল। এখন যেমন রাস্তায় রাস্তায় নানান সুরে শোনা যায় 'চানাচুর গরম!' আমরা ছেলেবেলায় শুনতাম 'সাড়ে-ব-ত্রি-শ ভা-জা!' বত্রিশ রকমের ভাজাভুজি এবং মশলা নাকি তার মধ্যে থাকত, তার উপরে আধখানা ভাজা লঙ্কা বসানো, তাই 'সাড়ে-বত্রিশ!' কাগজের সম্পাদক দাদা, মলাট ও মজার ছবিগুলো সব দাদার আঁকা, অধিকাংশ লেখাও দাদারই। অন্যদের লেখাও থাকত, হাসির কথা ছাড়া গম্ভীর বিষয়ে লেখাও থাকত, কিন্তু দাদার লেখাই ছিল তার প্রাণ। বিশেষ করে 'পঞ্চ-তিক্ত পাঁচন' নামে সম্পাদকের পাঁচমিশালি আলোচনার পাতাটি বড়রাও আগ্রহের সঙ্গে পড়তেন; 'পঞ্চতিক্ত' নাম হ'লেও সেটা কিন্তু মোটেই তেতো ছিল না, বরং খুব মুখরোচক ছিল। দাদার ঠাট্টার বিশেষত্বই এই ছিল যে, তাতে কেউ আঘাত পেত না, কারো প্রতি খোঁচা থাকত না, থাকত শুধু মজা, শুধু সহজ নির্মল আনন্দ।"

দুঃখের কথা সাড়ে বত্রিশ ভাজার মাত্র একটি সংখ্যা (সম্ভবত তৃতীয়) সংগ্রহ করা সম্ভব হয়েছে। এই রকম লুপ্ত একটি সংখ্যায় প্রকাশিত মজাদার একটি বিজ্ঞাপনের কথা সুবিমল রায়ের মুখে শুনে অজিত দত্ত উদ্ধৃত করেছিলেন তাঁর 'বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস' গ্রন্থে :

বিজ্ঞাপন

আমাদের গন্ধবিকট তৈলের নাম আপনি অবশ্যই শুনিয়াছেন। অ্যাঁ? শোনেন নি? আমরা এক মাস ধরে চেঁচিয়ে চেঁচিয়ে কেরাসিনের টিন বাজিয়ে বাজিয়ে তেলের বিজ্ঞাপন দিয়ে হয়রান হ'য়ে গেলাম, আর আপনি একদম শুনলেন না! তবে শুনুন।

এই তৈল ঘরে রাখলে গন্ধের তেজে মশা, ছারপোকা, উকুন, আরশুলা সব মরে যাবে। চোর, ডাকাত, পাগলা কুকুর এসব ঘরে প্রবেশ করবে না। মানুষ তো দূরের কথা, ভূত পেত্নী পর্যন্ত পোঁটলা পুঁটলী নিয়ে বাপ্ বাপ্ ব'লে দৌড়িয়ে পালাবে।

পরিশিষ্ট

পাঠান্তর : 'আবোল তাবোল' ॥ 'আবোল তাবোল' গ্রন্থের অধিকাংশ কবিতাই প্রথমে 'সন্দেশ' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। কিন্তু বহু কবিতার ক্ষেত্রেই 'সন্দেশ'-এ প্রকাশিত পাঠ লেখক গ্রন্থভুক্ত করার পূর্বে সংশোধন করেছিলেন। উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় এইরকম কবিতাগুলির 'সন্দেশ'-এ প্রকাশিত পাঠ এই গ্রন্থে মুদ্রিত হয়েছে। তিনটি কবিতা সরাসরি গৃহীত হয়েছে পাণ্ডুলিপি থেকে।

ধাঁধা ও হেঁয়ালি ॥ উপেন্দ্রকিশোর ও সুকুমার সম্পাদিত 'সন্দেশ' পত্রিকার রেওয়াজ ছিল সম্পাদকদের রচনা অস্বাক্ষরিত ভাবে মুদ্রিত করা। ধাঁধা ও হেঁয়ালির ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম হয়নি। সেই জন্য কিছু কিছু ধাঁধা হেঁয়ালি, বিশেষ করে প্রথম তিন বর্ষে প্রকাশিত রচনার ক্ষেত্রে বিভ্রান্তি ঘটা বিস্ময়কর নয়। তবে সুকুমার রায়ের বিভিন্ন নোটবই বা 'খেরোর খাতা'র বেশ কিছু ধাঁধা হেঁয়ালির খসড়া এ বিষয়ে সিদ্ধান্ত নিতে সাহায্য করে। ক্রমানুসারে ধাঁধা ও হেঁয়ালিগুলির 'সন্দেশ'-এ প্রকাশের কাল নির্দেশ করা হলো :

১৩২২
বৈশাখ : ১, ২, ৩ ॥ জ্যৈষ্ঠ : ৪ ॥ আষাঢ় : ৫, ৬ ॥ শ্রাবণ : ৭ ॥ ভাদ্র : ৮ ॥ আশ্বিন : ৯, ১০, ১১ ॥ কার্তিক : ১২ ॥ অগ্রহায়ণ : ১৩ ॥ পৌষ : ১৪, ১৫ ॥ মাঘ : ১৬ ॥ চৈত্র : ১৭, ১৮ ॥
১৩২৩
জ্যৈষ্ঠ : ১৯ ॥ আষাঢ় : ২০ ॥ শ্রাবণ : ২১ ॥ ভাদ্র : ২২, ২৩ ॥ অগ্রহায়ণ : ২৪, ২৫, ২৬ ॥ পৌষ : ২৭, ২৮ ॥ মাঘ : ২৯, ৩০ ॥
১৩২৪
শ্রাবণ : ৩১, ৩২, ৩৩ ॥ অগ্রহায়ণ : ৩৪, ৩৫ ॥
মাঘ : ৩৬, ৩৭ ॥ চৈত্র : ৩৮ ॥
১৩২৫
বৈশাখ : ৪০(ক) থেকে ৪০ (চ) ॥ অগ্রহায়ণ : ৪০ (ছ) থেকে ৪০ (ঝ) ॥
১৩২৬
বৈশাখ : ৩৯ ॥ জ্যৈষ্ঠ : ৪০ (ঞ) থেকে ৪০ (ড) ॥
১৩২৭
পৌষ : ৪১ ॥
১৩২৮
বৈশাখ : ৪২ ॥ ফাল্গুন : ৪৩ ॥ চৈত্র : ৪৪ ॥
১৩২৯
বৈশাখ : ৪৫ ॥ জ্যৈষ্ঠ : ৪৬ ॥ আষাঢ় : ৪৭ ॥ আশ্বিন : ৪৮ থেকে ৫৫ এবং ৬৯ ॥ অগ্রহায়ণ : ৫৬ ॥ পৌষ : ৫৭, ৫৮, ৫৯ ॥
১৩৩০
বৈশাখ : ৬০, ৬১, ৬২, ৬৩ ॥ জ্যৈষ্ঠ : ৬৪, ৬৫, ৬৬, ৬৭ ॥ আষাঢ় : ৬৮ ॥

চিংড়ি ঘ্যাচাং ॥ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের কনিষ্ঠ পুত্র প্রসাদের (ডাক নাম মুলুর) মৃত্যুর পর প্রকাশিত 'প্রসাদ' নামে সংকলন গ্রন্থ থেকে গৃহীত। এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত প্রবন্ধ 'মুলুর নিজস্ব রূপ' দ্রষ্টব্য।

Indian Iconography ॥ অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর রচিত রচনার সুকুমার রায় কৃত এই ইংরেজি-অনুবাদ প্রকাশিত হয়েছিল ১৯১৪-র মার্চ সংখ্যা 'মডার্ন রিভিউ' পত্রিকায়। মূল বাংলা রচনাটি প্রকাশিত হয়েছিল ১৩২০-র পৌষ ও মাঘ সংখ্যা'প্রবাসী'তে। 'মডার্ন রিভিউ'-এ প্রকাশিত অনুবাদটি স্বতন্ত্র পুস্তিকাকারে মুদ্রিত হয়েছিল ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অফ ওরিয়েন্টাল আর্টের পক্ষ থেকে। অবশ্য শিরোনামটি পরিবর্তন ক'রে লেখা হয়েছিল : Some Notes on Indian Artistic Anatomy.

খেরোর খাতা

১৯৮২-তে প্রকাশিত 'প্রস্তুতি পর্ব' পত্রিকার সুকুমার রায় বিষয়ক বিশেষ সংখ্যায় সত্যজিৎ রায় এই খেরোর খাতা সম্বন্ধে লিখেছিলেন, "...একটা জীর্ণ খেরোর খাতা।...এই খাতায় রয়েছে কিছু ছড়া ও কবিতার খস্‌ড়া—যার মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য হল 'খাই-খাই' ; ব্রহ্মসংগীতের অন্তর্ভুক্ত দুটি বিয়ের গানের খস্‌ড়া ; মাণ্ডে ক্লাবের কয়েকটি অনুষ্ঠানের কর্মসূচীর খস্‌ড়া ; সন্দেশের জন্য ধাঁধা ও হেঁয়ালির খস্‌ড়া ; কিছু চিঠির খস্‌ড়া ; মুদ্রণসংক্রান্ত কিছু যন্ত্রপাতির বর্ণনা ও নক্‌সা, আর অজস্র ছোট ছোট খামখেয়ালি স্কেচ ও কার্টুন।

"সব মিলিয়ে তাঁর শেষ জীবনে বাবা কতরকম কাজে নিজেকে জড়িয়ে রেখেছিলেন তার একটা চেহারা এই খেরোর খাতা থেকে পাওয়া যায়।"

জীর্ণ বিবর্ণ ও ভঙ্গুর এই খেরোর খাতার সব পাতার প্রতিচ্ছবি গ্রহণ সম্ভব হয়নি। কয়েকটি পাতা শুধু এখানে পুনরুদ্ধার করা হয়েছে।

boiRboi.net