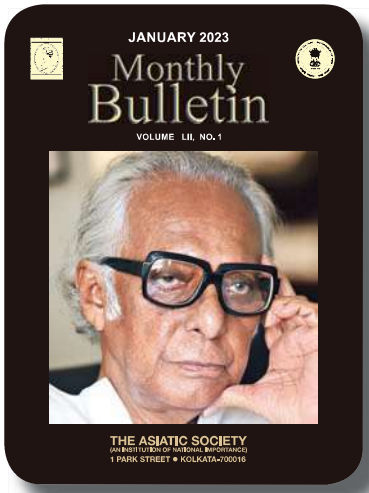
JANUARY 2023

Monthly Bulletin

VOLUME LII, NO. 1

THE ASIATIC SOCIETY
(AN INSTITUTION OF NATIONAL IMPORTANCE)
1 PARK STREET ● KOLKATA-700016



Mrinal Sen, a celebrated Film Director of India, an eminent maker of New Wave Cinema. His works were primarily in Bengali along with Hindi, Odia and Telugu languages.

Born : 14 May 1923, Faridpur, Bangladesh
Died : 30 December 2018, Bhowanipur, Kolkata

Contents

From the Desk of the General Secretary 1

Meeting Notice 3

240th Foundation Day Celebration 4

Paper to be read
- জীবনানন্দ : ১৯৩৮-১৯৪৮ 5
  তীর্থঙ্কর চট্টোপাধ্যায়

President's Column
- Moonlighting, Work From Home (WFH) , Gig Workers – Paradigm Shifting? 6

Centenary Tribute
- আমার অভিভাবক 11
  মমতা শঙ্কর
- Bondhu 14
  Kunal Sen
- ফরিদপুর থেকে পদ্মপুকুর রোড : মৃণাল সেনের জীবন ও চলচ্চিত্র অভিযাত্রা 18
  অধৃষ্য কুমার
- মৃণাল সেন : দায়বদ্ধ চলচ্চিত্রকার 26
  কুন্তল মুখোপাধ্যায়
- মৃণাল সেন : সময়ের করতল 31
  সঞ্জয় মুখোপাধ্যায়
- মৃণাল সেনের চলচ্চিত্রে নারী 35
  অর্পিতা বল
- সিনেমার সাক্ষাতে : 'ইন্টারভিউ'-এর একটি দৃশ্যকে ফিরে দেখা 42
  অনিন্দ্য সেনগুপ্ত

Music
- মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সুরের ভুবন ও তাঁর রচিত একটি অপ্রকাশিত ব্রহ্মসঙ্গীত সুরান্তরের স্বরলিপি 47
  দেবাশিস রায়

Summary of Research Project
- The Nagas and the Manipuris in the Context of their Socio-religious and Cultural Continuity : A Study in Some Areas of Manipur 50
  Dhriti Ray

Events
- Vigilance Awareness Week 2022 55
- Visitors in the Society 55
- Professor Ashin Dasgupta Memorial Lecture 56
- Eastern Command China Seminar – 2022, Fort William, Kolkata 56
- Panchanan Mitra Memorial Lecture 57
- Professor Aniruddha Ray Memorial Lecture 57

Books from Reader's Choice 58
- লোকায়তের আত্মকথা : দীপঙ্কর ঘোষ
  রঙ্গনকান্তি জানা

Books Accessioned during the Last Month 60

Name of the applicants elected as ordinary members in September 2022 i

Name of the applicants elected as ordinary members in December 2022 iv

From the Desk of the General Secretary

Dear Members and Well-wishers,

Very very Happy New Year to you all. We begin with the New Year's Greetings as well as with some academic commitments for coming months.

The month of January brings to us many pleasant memories along with a few notes of heart-breaking moments. We will step into the 240th Foundation Day of The Asiatic Society, which is by all consideration, a great historical moment for all of us. We are also getting us placed on the occasion of 126th birth anniversary of Netaji Subhas Chandra Bose (23.01.1897); 160th birth anniversary of Swami Vivekananda (12.01.1863) – the two most remembered visionaries of the country for awakening the national consciousness towards the liberation of the country on the one hand and for liberation of mind on a hire plane on the other. Both had the common focus of building a formidable nation. We still enjoy the pleasant feeling of attaining the 75 years of India's Independence in 2022 (15.08.1947) as well as the 73rd year of adoption of Constitution and declaration of the Republic of India (26.01.1950). We still carry in our heart the pain and touching sentiments caused by the partition of the country in 1947 and the brutal assassination of the Father of the Nation Mahatma Gandhi on 30.01.1948.

There are some more moments of excitement which fall in the month of January. For example, the inauguration of Imperial Library (30.01.1903), which was renamed as the National Library in 1948; the birth of Hindu College (20.01.1817) later turned to Presidency College/Presidency University; the establishment of Calcutta University (24.01.1857) and so on. We are also on the threshold of observance of 125 years of the arrival of Sister Nivedita in India (28.01.1898). Finally, we are inclined to remember the historical incidence of re-naming of Bangladesh (11.01.1972) which touches every Indian in general and every Bengali heart in particular.

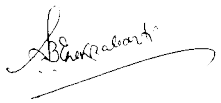
Let me place before you that we had organized Dr. Panchanan Mitra Memorial Lecture (2018) which could not be organized due to some unavoidable reasons. The lecture was

delivered on 09.12.2022 by Professor Soumendra Mohan Pattanayak, former Vice-Chancellor of Utkal University entitled 'Anthropology and its Regional Traditions in India : Historical and Contemporary Trajectories'. K.K. Handique Memorial Lecture was delivered on 19.12.2022 by Professor K.E. Debanathan, Professor of Vishistadvaita Vedanta National Sanskrit University, Tirupati entitled 'Contribution of Navadweepa to Navyanyaya'. There was one endowment lecture organized in collaboration with Paschim Banga Itihas Samsad on Professor Aniruddha Ray on 15.12.2022 delivered by Professor Syed Ezaz Hossain, renowned Historian, Visva Bharati, Santiniketan. Another lecture was delivered by Shri Jayanta Kumar Mallick on 05.12.2022 in the Monthly General Meeting on various aspects of life of the rhinos in different parts of the world.

The preparation for observance of the Foundation Day is going on. This year the Foundation Day Oration is going to be delivered by Professor Chandrima Shaha, President, Indian National Science Academy and former Director, National Institute of Immunology, Delhi, currently J.C. Bose Fellow of the Indian Institute of Chemical Biology, Jadavpur, Kolkata. She will talk on 'Pandemics : Impact on creativity through the ages'.

Friends, the Bulletin for the month of January 2023 has done a special coverage on the eminent filmmaker, Mrinal Sen on the occasion of his birth centenary. I may use one of his reflective comments while eulogizing profusely the path-breaking film 'Pather Panchali' and its Director, Satyajit Ray. He observed, "to remember Pather Panchali is, to me and my colleagues, a renewal of a pledge; the pledge to move forward and not to fall back on dirty commercials".

Please keep well and safe.



(S. B. Chakrabarti)
General Secretary

AN ORDINARY MONTHLY GENERAL MEETING OF THE ASIATIC SOCIETY WILL BE HELD ON MONDAY, 2ND JANUARY 2023 AT 5 P.M. AT THE VIDYASAGAR HALL OF THE SOCIETY

MEMBERS ARE REQUESTED TO KINDLY ATTEND THE MEETING

AGENDA

1. Confirmation of the Minutes of the last Ordinary Monthly General Meeting held on 5th December, 2022.
2. Exhibition of presents made to the Society in December, 2022
3. Notice of Intended Motion, if any, under Regulation 49(d).
4. Matters of current business and routine matters for disposal under Regulation 49(f).
5. Consideration of reports and communications from the Council as per Regulation 49(g).
   The Name of the Candidates for Ordinary Membership as recommended by the Council in its meeting held on 27th December, 2022 for election under Regulation 5 (the details are given separately as on Annexure to the Notice).
6. The following paper will be read by Professor Tirthankar Chattopadhyay :
   "Jibanananda : 1938-1948"

1 Park Street, Kolkata-700016
Dated : 15.12.2022

(S B Chakrabarti)
General Secretary

THE ASIATIC SOCIETY
Kolkata

cordially invites you
to
240th Foundation Day Celebration
on Sunday, 15th January, 2023 at 11.00 a.m.
at Vidyasagar Hall of the Society.

Shri C. V. Ananda Bose
Hon'ble Governor of West Bengal and Patron of The Asiatic Society
is expected to grace the occasion as the Chief Guest.

Professor Chandrima Shaha
President, Indian National Science Academy and former
Director, National Institute of Immunology, Delhi,
currently J.C. Bose Fellow of the Indian Institute of Chemical Biology,
Jadavpur, Kolkata, will deliver the Foundation Day Oration
on
Pandemics : Impact on creativity through the ages.

Professor Swapan Kumar Pramanick
President of The Asiatic Society
will preside over the function.

Date : 15th December, 2022
Place : Kolkata

(S. B. Chakrabarti)
General Secretary

The programme will be streamed live on the social media platform (facebook, You Tube and Twitter) of The Asiatic Society.

Other programmes for the Day

09.30 A.M.
Placing of wreath at the tomb of
Sir William Jones at South Park Street Burial Ground

10.30 A.M.
Flag hoisting at the
Premises of the Asiatic Society by the President of the Society.

PAPER
TO BE READ

জীবনানন্দ : ১৯৩৮-১৯৪৮

তীর্থঙ্কর চট্টোপাধ্যায়
অবসরপ্রাপ্ত অধ্যাপক, ইংরেজি বিভাগ,
কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়

জীবনানন্দ অন্যান্য লেখকদের মধ্যে বিভিন্ন পর্যায়ে বিভিন্ন ধরনের পরীক্ষা ও সাফল্য বিষয়ে যেমন সচেতন ছিলেন, তেমনই নিজের কবিজীবনকে পর্বে পর্বে ভাগ ক'রে দেখতে অভ্যস্ত ছিলেন। একই কাব্যভাষার নিরন্তর পুনরাবৃত্তি তাঁর কাছে গ্রহণযোগ্য মনে হয়নি। তাঁর চিঠিপত্রে এবং অন্যান্য রচনায় এই ধারণার নিদর্শন আছে। প্রমথ চৌধুরী ও বুদ্ধদেব বসুকে লেখা দুটি চিঠিকে এবং শ্রেষ্ঠ কবিতার ভূমিকাকে আলোচনার সূত্রপাত হিসাবে নেওয়া যায়।

উনিশশো চল্লিশের দশকের কবিতায় তিনি সচেতনভাবে সরে আসছিলেন *ধূসর পাণ্ডুলিপি* (১৯৩৬) ও *বনলতা সেন* (প্রথম সংস্করণ ১৯৪২) গ্রন্থে ব্যবহৃত কাব্যভাষা থেকে এবং ১৯৩৪ সালে রচিত সেই কবিতাগুলির ভাষা ও বিষয় থেকে, যেগুলি তাঁর মৃত্যুর পরে *রূপসী বাংলা* নামে গ্রন্থিত হয়। বস্তুত, ১৯৪০-এর কিছু আগে থেকেই আলোচ্য পর্যায় শুরু এবং চল্লিশের দশক শেষ হবার আগেই তিনি আরো এক দিকপরিবর্তন সূচিত করেন তাঁর কবিতায়।

এই পর্বের (মোটামুটি ১৯৩৮ থেকে ১৯৪৮) কবিতায় রূপকথার শব্দভাণ্ডার ক্রমশ জায়গা করে দিচ্ছে প্রচলিত বাগ্‌ধারা বা প্রবাদকে, যা অপ্রত্যাশিত ব্যঙ্গে জারিত; মৌখিক ভাষা থেকে ঢুকে পড়ছে কিছু শ্লীল অথচ কঠোর বিশেষণ; নির্জনতাকে বিসর্জন দিচ্ছে অতীত ও বর্তমান শহুরে ভিড়; গ্রামকেন্দ্রিক স্মৃতিমন্থনের ইতিহাস-সচেতন ব্যবহার তো আগের পর্বগুলিতে ছিলই, এখন যোগ হচ্ছে সভ্যতার স্থায়িত্ব-অস্থায়িত্বের প্রশ্ন। বরিশালে থাকতেই এই ধারার আরম্ভ, ১৯৪৬ থেকে পাকাপাকি কলকাতা-বাস শুরু হবার পরেও এই পর্ব চলেছে কিছুদিন।

শতাধিক কবিতা লিখেছিলেন এই পর্বে, যার একাংশ স্থান পেয়েছিল *মহাপৃথিবী* (১৯৪৪) ও *সাতটি তারার তিমির* (১৯৪৮) বই দুটিতে। অল্প কয়েকটি প্রকাশিত হয় *শ্রেষ্ঠ কবিতা* (১৯৫৪) ও *বনলতা সেন* (নতুন সংস্করণ ১৯৫৪) গ্রন্থদ্বয়ে। বাকি সবই জীবনানন্দের মৃত্যুর পরে গ্রন্থিত হয়, যদিও পত্রিকায় বেশিরভাগই প্রকাশিত হয় তাঁর জীবৎকালেই।

ব্যাপক আলোচনা সময়সাপেক্ষ। বর্তমান নিবন্ধ প্রধানত 'বিস্ময়' (নবতর ভিড় আসে...), 'নাবিক' (কোথাও তরণী আজ চলে গেছে ...) এবং 'প্যারাডিম' (সময়ের সুতো নিয়ে কেটে গেছে ঢের দিন), এই তিনটি কবিতার দিকে নজর দেবে।

President's Column

Moonlighting, Work From Home (WFH), Gig Workers – Paradigm Shifting?

A recent addition to my already weak English vocabulary is the word 'moonlighting'. No it has got nothing to do with the light of the moon though there is something of a remote connection with it in the sense that it refers to a situation where people work extra time, beyond 'working hours' in some kind of a parallel job or additional job. If people engage themselves in some additional remunerative job beyond their officially defined working hours, as many of them are doing now, what should be the attitude of the principal employer?

The official definition of moonlighting refers to those who are engaged in a second job, typically secretly and at night, in addition to one's regular employment, e.g., he had been moonlighting for a rival tabloid. It is a practice where employees secretly take up a second job or other work assignments along with their full-time job. Admittedly, the concept of part-time jobs had all along been there, but it was always done with the employer's permission and without affecting the time schedule of the primary employer. But in case of moonlighting, it has become a problematic as the employees concerned may be engaged in multiple assignments, not beyond office hours, but simultaneously or even beyond the office hours involved in one's primary job. This trend has been particularly noticeable in the IT Sector. The work from home model (WFH) has given rise to moonlighting among white-collar professionals in India. Especially in the IT industry, employees may take up two jobs simultaneously and may take advantage of the remote working model. Such a situation arises when an employee takes up an extra job, usually without the primary employer's knowledge. This became popular in the USA when people started enquiring about a second job beyond their usual 9-5 job. This became particularly widespread since the rise of the WFH concept during the pandemic, when employees were operating from within their home, outside the vigil of their regular employers. In India also, moonlighting by employees increased during the Covid-19 pandemic. There is no legal framework around moonlighting by employees of IT companies. It is true that the labour law in India prohibits dual employment by workers of a factory. But 'workers' do not cover the IT sector employees.

There may be a variety of reasons why moonlighting is increasingly resorted to by the employees. For most, it is a way to earn additional income to satisfy one's demand. But for others it may just be a way to gain experience in a desired field or to follow a hobby or a passion or a specific income oriented short-term goal such as a downpayment of a house. In India, there is no specific law that completely bans the moonlighting practice. The answer as to whether it is legal or illegal depends on multiple factors including employment agreements with the respective companies, their work policies and the areas where moonlighting practice is resorted to.

As the work environment factors are different and the remuneration structure widely varies, we can find out moonlighting in almost all occupations, such as a doctor or a teacher working in a public organization in a 'full-time' job but additionally choosing a secondary employment in a private institution for higher incentive and maximum utilization of their resource capabilities. But the most visible sign of moonlighting is seen in the IT sector, where the delivery of services is done through the online mode. The employee can simultaneously log in to multiple sites enabling him to take up multiple assignments at the same time.

This situation of multiple remunerative assignments raises two issues, one legal and the other ethical. The legal issue is the conflicting of two different contracts, one with the principal employer and the other in the field of subsidiary engagement. The permissibility of the second arrangement would depend upon the contractual terms of the individual's agreement with the principal employer. Except when it is specifically prohibited in the contract form with the principal employer, Indian law does not expressly define or deal with dual employment. But prohibition with regard to the inclusion of a non-competitive clause is laid down in Section 27 of the Indian Contract Act 1872. Such a clause prevents an employee from starting his own business or accepting an offer from a competitor. It prevents the employee, from competing with their employer or leak data or confidential information either during or after the period of employment. However, the position of Indian law on this issue is somewhat vague. The Industrial Employment (Standing Orders) Act 1946 permits dual employment, whereas under the Factories Act 1948, dual employment is prohibited. However, in some states, IT companies have been excused from this law. Judicial verdicts on this issue are also not uniform from time to time, sometimes permitting, sometimes prohibiting.

However, the ethical argument behind such dual employment is more revealing. From the employer's perspective, this act is often referred to as an act of cheating when an employee divides his attention between more than one job, it is such as a violation of contract, sometimes explicit but always implicit between the two parties.

The conceptual issue at the heart of the debate is an interesting one. What does the employer do by employing his staff? Buy time or the employee's commitments? If the employer is only buying eight hours a day, how can he has any say beyond what the employee is doing beyond that time as long as what he does in the rest of the time, does not conflict directly with the employer's business? Etymologically also, moonlighting refers to this idea that an employee is using moon-time which belongs to him rather than daytime which is the employer's.

However, a job is more than a contracted time. As it has been said "A job is much more than contractual time. It is an affiliation, an act of belonging. When we join a company, we don't merely lend some regular time to it. When employees take on side hustles, they are in fact breaking this idea of 'belonging' that is so central to the notion of employment." (TOI 29.10.2022). But contrarywise, it can be argued that does this idea of 'belonging' apply exclusively to the employees? Entrepreneurs on their part feel no pressure to focus on a single activity. Elon Musk heads three massive companies and seems to have no problems in doing so. Can the shareholder's of a company enforce that their entrepreneurs concentrate on one business only? So, it can well be argued that the idea of single-minded commitment to one job is therefore something that applies only to employees who do not have the power to make the rules.

In the light of this uncertainty regarding legal position the phenomenon of moonlighting is on the increase worldwide. In the United States, for example, an empirical research on 'Understanding Alternative Work Arrangement' by two American economists, L.F.Katz and AB Krueger, done in 2019, shows that the percentage of multiple job holders has

increased from 39 p.c. in 2013 to 77 p.c. in 2018. It revealed that the majority of the workforce are engaged as independent contractors, contract workers and temporary help agency and on-call workers. In the UK, there is no ban on holding multiple employments and such instances do not result in change in the payroll status.

In the face of this fluid situation, we are witnessing a confusing scenario in India. While some companies allow its employees to take up a secondary job, there are many others who prohibit it. The food delivery platform, Swiggy, announced an industry fast 'moonlighting policy' by allowing employees to work on other projects after working hours, under certain conditions. As one such communiqué says, "this could encompass activity outside of office hours or on weekends that does not impact their productivity on the full time job or have a conflict of interest with Swiggy's business in anyway". This policy is available to all full time employees of Bundl Technologies, the parent of Swiggy, including subsidiaries, affiliates, associate and group companies.

It seems that there is a line of division regarding their attitude to moonlighting between the traditional tech companies and the new age ones. Wipro chairman Rishad Premji term the concept of moonlighting as cheating. As he said, "there is a lot of chatter about people moonlighting in the tech industry. This is cheating—plain and simple". Other IT giants including Tata Consultancy Services, HCL etc have also expressed their views against moonlighting practice or dual employment scenarios. One generalization that can be made is that during the Covid-19 pandemic, several employees, mostly in the IT industry, took parallel gigs to earn extra cash but most traditional companies in India prohibit work on commercial terms.

How widespread is the phenomenon of moonlighting in India? There is no available authoritative statistics on this point. But some trends are noticeable and these trends are increasing. As the world moved offices to the living rooms during the Covid-19 pandemic, this facilitated many to take up additional jobs while remaining at home and outside the gaze of office administration. Even after Covid-19 restrictions are on the wane, WFH is continuing—may be in a truncated form in many industries. Many of the employees who have been used to the WFH culture are unwilling to return back in office for fear of losing their extra job assignment. A July Kotak Institutional Equities Survey of 400 people across the IT & ITES space revealed that 65% knew of people pursuing part-time opportunistic or moonlighting while working from home. In fact, 42% of the participants said that they would consider changing their jobs or even quitting if they were not allowed to work from home.

As it has been reported, the IT industry has been the most seriously affected due to moonlighting and the root cause behind it is the shortage of skilled manpower. For the skilled workforce, it is a buyer's market. A Willis, Towers, Watson 'Reimagining Work and Rewards Survey' revealed that in the past 2 years, finding and retaining the right talent has become the biggest concern for India Inc. The Survey concluded that talent-challenges are expected to continue across all employee categories in near future.

Resilience of Work From Home (WFH) in Industry

The pandemic Covid-19 was a game changer in the world of work in the sense that the entire world went indoors bringing a revolutionary change in the traditional work pattern. Governments enforced total lockdown, banned non-essential travel and closed all non-essential activities. In response to the outbreak of the crisis, work patterns changed and WFH model grew rapidly. Unlike traditional office models, WFH requires people to learn new online office skills and virtual work communication skills. While working indoors, they missed face to face communication with colleagues. It led to the occupation of family member's space, occupying family space for meeting their own work needs. This was

likely to create serious imbalance between family and work. Since the individual works in an isolated manner, away from his office, his organization, his co-workers and the entire organizational culture, this is likely to result in a serious lack of fit between the alignment of individual and organizational goal. The role of corporate culture is seriously weakened by the loss of physical contact. The flexible work style, having no defined work-time breaks down the boundaries between work and non-work. And, in the work front failure to address the lack of interpersonal interaction can ultimately lead to the employees feeling disconnected from the corporate culture and the work environment. So, the challenging features of the WFH are the new job skill requirements, psychological stress of feeling of being left alone, conflict with family and missing the corporate culture. From being part of an organizational worker, he is transformed into a remote worker.

But, notwithstanding these challenging features, working from home had many advantages also. This is not only a gain on the material front in the sense that by working at home one saves on many hidden costs associated with going to work. One saves both time and money and is devoid from the hazards of commuting. Removed from the stresses and distractions of the workplace and working independently in their own preferred environment at their own pace, professionals are often a lot happier and a lot more productive. This results in a win-win situation for both the professional and the corporate.

The question now is whether the WFH is still widespread in the post Covid-19 era? If there are still many companies using the WFH model, what accounts for it and what is the future scenario? We should remember that the WFH model did not start with the onset of Covid-19, but it emerged in the early 2000s, when the telecommunicating technologies started to develop and workers welcomed it as it involved avoiding commuting, provide flexibility in schedules and achieve a better work-life balance. The conventional concept of WFH way was typical for certain types of works only, on an occasional basis or in some unique employee circumstances. In the post-Covid era many companies are continuing with their WFH model in many cases. The reason is that they have already paid for fixed cost to set up remote works system for their employees and also in view of the fact that the operational cost could be dramatically decreased by reducing the required office space. In an interview, one worker responded in the following way: "this event (Covid-19 pandemic) has shown us that a lot of jobs can be done at home or can be partially done at home. This is good for the environment. It implies less trash, less amount of electricity spent etc. It is also good for business as it means less unimportant meetings. I appreciate being able to work based on my sleeping pattern, not based only on traditional victorian factory work schedules".

What has emerged from the post-Covid scenario is the hybrid working options—combining both WFH and work at office on some days in a week. Many of the companies are opting for two or three days office work and the rest of the days working at home. One worker expressed his preference pattern in the following manner, "I used to work from home 20% of the week(1 day) I would like to return to work with the opposite proportion : work from home –80% and go into the office 1 day in a week. That would be perfect for me".

An estimate of the practices prevalent in the European countries shows that 50% of the workers work from home as compared to 12% prior to the Covid phenomenon. Currently these numbers are approximately the same, with many employees and organizations possibly opting for WFH even after the pandemic. So, despite the end of the Coronavirus, WFH still persistsin amny cases as it ensures 1) flexibility and agility in working arrangements, 2) improves employee retention as employees can combine their household needs with the needs of the job, 3) increased productivity as there are fewer interruptions unlike in an office environment

and 4) a better work-life balance. Even financially, working from home cut costs on both sides–the employee is not required to spend money on food, travelling, and other incidental cost of miscellaneous types whereas companies save big money on energy spending, establishment cost and other related expenses which would have been unavoidable in maintaining office setup.

In a survey, conducted by Global Workplace Analytics (2021) certain forecasts were made regarding the future of remote working. These were, 1) about a third of the US workforce will be working from home one or more days in a week even after the pandemic has ended, 2) there will be increased demand for working from home on the employee side, 3) there will be reduced fear about work from home among the managers and executives, 4) there will be increased pressure for work from home for disaster preparedness, 5) there will be increased awareness of cost saving opportunities in work from home, and 6) there will be increased awareness of the potential impact on work from home on sustainability and on reducing pollution and carbon footprint. In a recent publication by Jon C. Messargar(ed.), Telework in the 21st Century (2021), some statistics were shared regarding the number of workers preferring remote working. It showed that 82% of US employees want to work remotely at least once a week when the pandemic is over. On an average, they would prefer to do so half of the time. Only 8% do not want to work from home at any frequency. 19% said that they would like to telecommunicate full-time. The balance of the respondents would prefer to work a hybrid remote schedule. If they were not allowed to work remotely after the pandemic, 54% of US employees said that they would stay with their employers, but only reluctantly, whereas 46% would work for another job. It is to be noted here that this data were collected in 2020 based on responses of 1100 US respondents.

Admittedly, we do not have any such corresponding data with regard to the post-Covid situation in India. At least this is not known to the present writer. But the trends are clear. The allergy relating to work from home is not there to an appreciable extent and that there are distinct advantages of work from home both from the stand point of the employers and the employees.

The world has moved far away from the situation when F. Engels wrote his epoch making book *The Condition of the Working Class in England* published in 1848. Physical congregation of workers at a defined place is no longer the primary attribute of production. Spatial segregation and individual bargaining – instead of collective bargaining—is becoming the norm at least for certain categories of workers. The increased presence of gig workers in the economy would also certify that the workers can enforce some bargaining power against the employer. But it is another question as to what is the number and percentage of such workers in the Indian situation. And whether 'disempowerment' rather than 'empowerment' is the dominant feature of the Indian working class as of today. It is undeniable that only a section of white-collar employers operating largely in the IT sector can reap in the advantages of this revolution in communication. For other categories of workers, this bargaining power is limited as supply exceeds demand overwhelmingly.

Swapan Kumar Pramanick
President

আমার অভিভাবক

মমতা শঙ্কর
অভিনেত্রী ও নৃত্যশিল্পী

তখন কলেজে। প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষার গতানুগতিকতায় ক্লান্ত। ফোন করে বসলাম মৃণালদাকে। বললাম, "এখন ফ্রি আছি, কোনও কাজ থাকলে বলবেন।" উত্তর পেলাম, "নতুন ছবির কথা ভাবছি। সেখানে সাঁওতালি মেয়ের একটা চরিত্র আছে। করবে?" আমি এক পায়ে খাড়া, কিন্তু সংশয়ী। আমার চেহারায় সাঁওতাল রমণী কী ভাবে ধরা দেবে? মৃণালদা মেকআপ আর্টিস্ট দেবী হালদার ও ফটোগ্রাফার সুভাষ নন্দীকে নিয়ে 'লুক টেস্ট'-এর জন্য আমাদের বাড়িতে হাজির। মেকআপের পরে তোলা ছবি একেবারেই জুৎসই হল না। সময়টা এপ্রিল-মে নাগাদ হবে। রোদে পুড়ে কালো হওয়ার প্রস্তাব দিতে মৃণালদা রাজি হয়ে গেলেন। সমুদ্রের ধারে গেলে গায়ের রং পুড়ে যায়। তাই নুন জল মেখে গ্রীষ্মের প্রখর রোদে ছাদে বসে থাকতাম, কালো হওয়ার জন্য। মায়ের সঙ্গে শো করতে গেলাম বিহারে। চাঁদিফাটা রোদেও রুটিন বজায় থাকল। জ্বর এসে গেল, ১০৫। সেই নিয়েই শো করলাম। এ ভাবেই প্রাকৃতিক উপায়ে মেকআপ সম্পূর্ণ হল। চোখের চারপাশ, ঠোঁট, হাতের চেটো ইত্যাদি সমান ভাবে কালো হল। কৃত্রিম কায়দায় যা সম্ভব ছিল না। এছাড়াও ভ্রু প্লাক না-করার কঠোর নির্দেশ ছিল মৃণালদার তরফে।

'মৃগয়া'র বাকি বিবরণে যাওয়ার আগে বলি কেন ফিল্মে এলাম আর কেনই বা শুরু করলাম মৃণাল সেনের ছবি দিয়ে। আমি খুব ঘ্যানঘেনে বাচ্চা ছিলাম। খালি বলতাম, "ভাল্লাগছে না"। আমায় ব্যস্ত রাখতে বাবা একটা টুল দিয়ে আয়নার সামনে বসিয়ে বিভিন্ন ভাবে "ভাল্লাগছে না" বলাতেন। কিছু দিন এ ভাবে কাটার পরে একটা করে নতুন বাক্য দিয়ে একই কায়দায় অভ্যাস করাতেন। কোন বলাটা ভালো হল, কোনটা তত ভালো নয়, সেটাও কারণসমেত বুঝিয়ে দিতেন। হাতে ধরে নাচ না-শেখালেও বাবার কাছে এ ভাবে অজান্তেই আমার অভিনয়ের হাতেখড়ি। ঠিক তেমনই মা আমার নৃত্যগুরু । প্রসঙ্গক্রমে জানিয়ে রাখি, কোনও প্রথাগত শিক্ষা ছাড়াই বাবা 'কল্পনা' ছবিটি বানিয়েছিলেন। যা আজও ফিল্মের পড়ুয়াদের পাঠ্য। গল্ফ ক্লাব রোডের 'ফিল্ম সার্ভিস' বাড়িতে আমরা থাকতাম। সেখানে ফিল্মের প্রোডাকশনের কাজকর্ম হত। বম্বে-কলকাতার তারকাদের আনাগোনা লেগেই থাকত। দেবিকা রানী, সত্যজিৎ রায়, মৃণাল সেন, রিচার্ড অ্যাটেনবরো প্রমুখ ছিলেন সেই তালিকায়। আমার বারো-তেরো বছর বয়স থেকেই অনেকে সিনেমা করার প্রস্তাব দিয়েছেন, মা-বাবার কাছেও আর্জি জানিয়েছেন। অত অল্প বয়সে ফিল্মে কাজ করার বিষয়ে দু'জনেরই আপত্তি ছিল। মৃণালদার 'কলকাতা ৭১' ছবিতে আমার দাদা আনন্দ শঙ্কর সঙ্গীত পরিচালনা করেছিলেন। পরে 'পদাতিক' আর 'কোরাস' ছবিতেও একই দায়িত্ব সামলেছিলেন। দাদার সূত্রেই মৃণালদা আমাদের পরিবারের আপনজন হয়ে উঠেছিলেন। আমাকে ছবিতে কাজ করতে দেওয়ার জন্য মা-কে প্রায়ই বলতেন। হায়ার সেকেন্ডারি পাশ করার আগে সিনেমায় আসার ব্যাপারে মায়ের আপত্তি ছিল। তবে মৃণালদাকে কথা দিয়েছিলেন যে কাজ করলে তাঁর ছবি দিয়েই আমি শুরু করব।

মিঠুন আর আমার, দু'জনেরই প্রথম ছবি ছিল 'মৃগয়া'। মমতা, মিঠুন, মৃণালদা, মোহিত চট্টোপাধ্যায় (চিত্রনাট্যকার), মহাজন (সিনেমাটোগ্রাফার), ম্যাসাঞ্জোরে শুটিং, ময়ূরাক্ষী লজে থাকা— সব মিলিয়ে 'মৃগয়া' যেন ম-এর অনুপ্রাস। নতুন হলেও মিঠুন পুণে থেকে অভিনয় শিখে এসেছিল। কী ভাবে ক্যামেরার সামনে দাঁড়াতে হয় সেটা ও জানত। কিন্তু, আমার ফিল্মের কোনও প্রথাগত শিক্ষা ছিল না। মৃণালদা সেটা জানতেন। গোড়ার দিকে, রোজ তৈরি হয়ে লোকেশনে যাই। উনি মিঠুনকে নিয়ে কাজ করেন। কিন্তু, আমার আর ডাক পড়ে না। পরে বুঝেছিলাম, পরিবেশের সঙ্গে সড়গড় করতেই মৃণালদা এটা করেছিলেন। উনি কেবলই নাম ভুলে যেতেন। মিঠুন আর মম-র বদলে বলতেন 'ওই ছেলেটা' আর 'ওই মেয়েটা'। একদিন হঠাৎই ইউনিটের একজনকে বললেন, "ওই মেয়েটাকে ডাকো"। আমি যেতে একটি কলসি দেখিয়ে বললেন, "ওইখান থেকে জল ভরে এই পর্যন্ত হেঁটে আসবে।" ওঁর কথা মতো কাজ করতেই শুনতে পেলাম, "ভেরি গুড"। আমার ফিল্মজীবনের প্রথম 'শট' এক বারেই 'ওকে' হয়ে গেল। শিশুদের ইঞ্জেকশন দেওয়ার মতো দক্ষতায় আমাকে কিচ্ছুটি বুঝতে না-দিয়ে মৃণালদা কাজটি করিয়ে নিলেন। 'টিম স্পিরিট' কাকে বলে সেটাও শিখেছি মৃণালদার থেকে। গোটা ইউনিট একসঙ্গে খেতে বসত। কোনও দিন হয়তো মেনুতে ফুলকপির ডালনা আর ডাল। সেটাই অমৃত মনে হত। মৃণালদার উপস্থিতি পরিবেশটাকে সব সময় প্রাণবন্ত করে রাখত। মনে হত, ইউনিটটা যেন পপকর্নের মতো ফুটছে।

মাদ্রাজে 'মৃগয়া'র পোস্ট প্রোডাকশনের কাজ চলাকালীন ভারত-পাকিস্তান-শ্রীলঙ্কার যৌথ প্রযোজনায় 'সীতা দেবী' বলে একটা ফিল্মের অফার পেলাম। আমি তখন একেবারে আনকোরা। এমনকী, বাড়ির লোকজনও এ ব্যাপারে বিশেষ কিছু বুঝত না। তাই আমার তরফে কর্তৃপক্ষের সঙ্গে যোগাযোগের কাজের পুরোটাই সামলেছিলেন মৃণালদা। নিজের মেয়েকে বাবা যেমন গাইড করে তেমন করেই তিনি সে সময়ে আমার পাশে ছিলেন।

এর পরে এল, 'ওকা উরি কথা'। মৃণালদা জানালেন যে এ বার তেলুগু ভাষায় সংলাপ বলতে হবে। বয়স কম ছিল, সাত-পাঁচ না-ভেবেই রাজি হয়ে গেলাম। তখন যত সহজে ভাষাটা বলা রপ্ত করতে পেরেছিলাম, এখন পারতাম কি না সন্দেহ। তিন-চার জনের কাছে উচ্চারণ শিখতে গিয়ে মজার ঘটনাও ঘটেছে। একজন হয়তো এক রকম শেখালেন, অন্য জন বললেন কিছুই হয়নি। পরে বুঝেছি 'ডায়ালেক্ট'-এর ফারাকের জন্যই এমনটা ঘটত । যাই হোক, মৃণালদার আশীর্বাদে সে যাত্রাতেও উতরে গিয়েছিলাম।

'একদিন প্রতিদিন'-এ মিনুর (যেটা শ্রীলা মজুমদার করেছিল) চরিত্রটি আমার করার কথা ছিল। কিন্তু যখন শুটিং শুরু হয় তখন আমার বড়ছেলে মাত্র ১৭ দিনের। সিজারিয়ান হওয়ার কারণে আমার গৃহস্থালির কাজকর্মে কিছু বিধিনিষেধ ছিল। মিনুর চরিত্রে অভিনয় করলে যা করতে হত। তাই আমি চিনুর চরিত্রে কাজ করতে চাইলাম। মৃণালদা একেবারেই রাজি ছিলেন না। বললেন, "এত ছোট চরিত্রে

তুমি কী করে করবে?" শেষে আমি জোর করাতে রাজি হলেন।

একটা কথা বলার লোভ সামলাতে পারছি না। 'আকালের সন্ধানে' ছবিতে স্মিতা পাটিল অভিনীত চরিত্রটি কিন্তু আমাকে ভেবেই মৃণালদা লিখেছিলেন। তখন আমি দীনেন গুপ্তের 'কলঙ্কিনী' ছবির শুটিং করছি। ডেটের সমস্যার কারণে আমি মৃণালদাকে না-বলতে বাধ্য হয়েছিলাম। উনি খুব দুঃখ পেয়েছিলেন। পরে বহু বার সে কথা বলেওছিলেন। আমারও খুব খারাপ লেগেছিল। স্মিতার অভিনয় দেখার পরে অবশ্য আমার মনে হয়েছিল, অত ভালো আমি করতে পারতাম না।

মৃণালদার সঙ্গে আমার শেষ ছবি 'খারিজ'। ওঁর ছবিগুলির মধ্যে এটাই আমার সবচেয়ে প্রিয়। ঠিক যেমন মানিককাকার সঙ্গে শেষ কাজ 'আগন্তুক', আমার কাছে ওঁর করা সেরা ছবি। মজার বিষয় হল, কৌশিক গঙ্গোপাধ্যায়ের আসন্ন ছবি 'পালান' 'খারিজ'-এরই এক্সটেনশন। এখানেই আমি ওর সঙ্গে প্রথম কাজ করলাম। অঞ্জন, শ্রীলা, দেবপ্রতিম প্রমুখ 'পালান'-এও অভিনয় করেছে। শতবর্ষে মৃণালদাকে এটাই কৌশিকের শ্রদ্ধাঞ্জলি, আমাদেরও। চারটি ছবি ছাড়াও ওঁর সঙ্গে 'কভি দূর, কভি পাস' বলে দূরদর্শনের সিরিজে 'রবিবার' বলে একটি কাজ করেছিলাম।

মৃণালদা আর মানিককাকা, দু'জনেরই কাজের একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক ছিল স্ক্রিপ্ট পড়া। পড়তে পড়তে মৃণালদা মাঝে মাঝে এমন ঠান্ডা চোখে তাকাতেন যা আমি বহু চেষ্টাতেও রপ্ত করতে পারিনি। কোনও কোনও সময় শুটিং চলাকালীন ওঁকে দেখেছি ইম্প্রোভাইজ করতে। মনে হল এই জিনিসটা করলে আরও ভালো লাগবে, ব্যস তক্ষুণি সিদ্ধান্ত নিয়ে ফেললেন। দু'জনেই কুশীলবদের স্বাধীনতা দেওয়ায় বিশ্বাসী ছিলেন। কোনও কিছু চাপিয়ে না-দিয়ে সেরাটা বের করে আনতেন। চরিত্রদের সম্বন্ধে তাঁদের ধারণা ছিল খুব পরিষ্কার। ফলে আমাদের কাজ করতেও সুবিধা হত। একটা উদাহরণ দিলে বোঝা যাবে। 'মৃগয়া'র সেই দৃশ্য নিশ্চয়ই অনেকের মনে আছে যেখানে মিঠুন খাঁচার মধ্যে পায়চারি করছে। শটের আগে মিঠুন মৃণালদাকে জিজ্ঞাসা করেছিল, তিনি ঠিক কী চাইছেন। তিনি উত্তরে জানিয়েছিলেন, চিড়িয়াখানায় বাঘের খাঁচায় খাবার দেওয়ার আগে তার যে অভিব্যক্তি দেখা যায় সেটাই এখানে চাইছেন। বহু বার এ ভাবেই মৃণালদাকে এক লহমায় সিন বুঝিয়ে দিতে দেখেছি। আর একটি কথা না বললেই নয়। আজীবন উনি যা বিশ্বাস করেছেন সেটাকেই ধরতে চেয়েছেন ওঁর কাজে। সৃষ্টির প্রতি স্রষ্টার এই সততা আমাকে আজও আচ্ছন্ন করে। এত খাঁটি আর সাহসী মানুষ আমি খুবই কম দেখেছি।

আমার জীবনে মৃণালদা আর বৌদির ভূমিকা ভোলার নয়। সুখে-দুঃখে সব সময় ওঁরাই ছিলেন আমার আশ্রয়। কখনও বাবা-মা, কখনও দাদা-বৌদি আবার কখনও বা বন্ধু। যখনই মনে হয়েছে ছুটে গিয়েছি ওঁদের কাছে। মৃণালদা আর বৌদিরও যে একটা নিজস্ব জীবন থাকতে পারে কখনও মাথাতেই আসেনি। প্রশ্রয়ও পেয়েছি অকৃপণ। তুমুল আড্ডা আর হই-হল্লোড়ে কেটে গিয়েছে সন্ধের পর সন্ধে।

আমি মনে করি, ঈশ্বরের অসীম করুণা রয়েছে আমার প্রতি। নইলে এ রকম পরিবারে জন্ম বা এত কাজ কোনও কিছুই করা হত না। কেবলই মনে হয়, সবই যেন কেউ আমার জন্য সাজিয়ে রেখেছেন। শিব-পার্বতী নাচের কারণে কিনা জানি না, যতবারই ভাবি, বাবা-মাকে আমার শিব-পার্বতী ছাড়া অন্য কিছু মনে হয় না। সাধারণ ক্যালেন্ডারে শিব-পার্বতীর ছবি দেখলেও অনুভব করি যেন বাবা আর মা দাঁড়িয়ে রয়েছেন। মৃণালদার মৃত্যুর পরে ওঁদের বাড়িতে গিয়েছি। কুণালদার স্ত্রী নিশা বললেন, "Kunal has kept something for you" । মৃণালদার স্মৃতিবিজড়িত একটি জিনিস রাখা ছিল আমার জন্য, শিব-পার্বতীর মূর্তি। মৃণাল সেনের বাড়িতে শিব-পার্বতী, ভাবা যায়! বহু দিন আগে উপহার পাওয়া সেই মূর্তি বৌদির আলমারিতে ছিল। এর পরে আমি ওঁদের বাবা-মা ছাড়া আর কী-ই বা বলব !

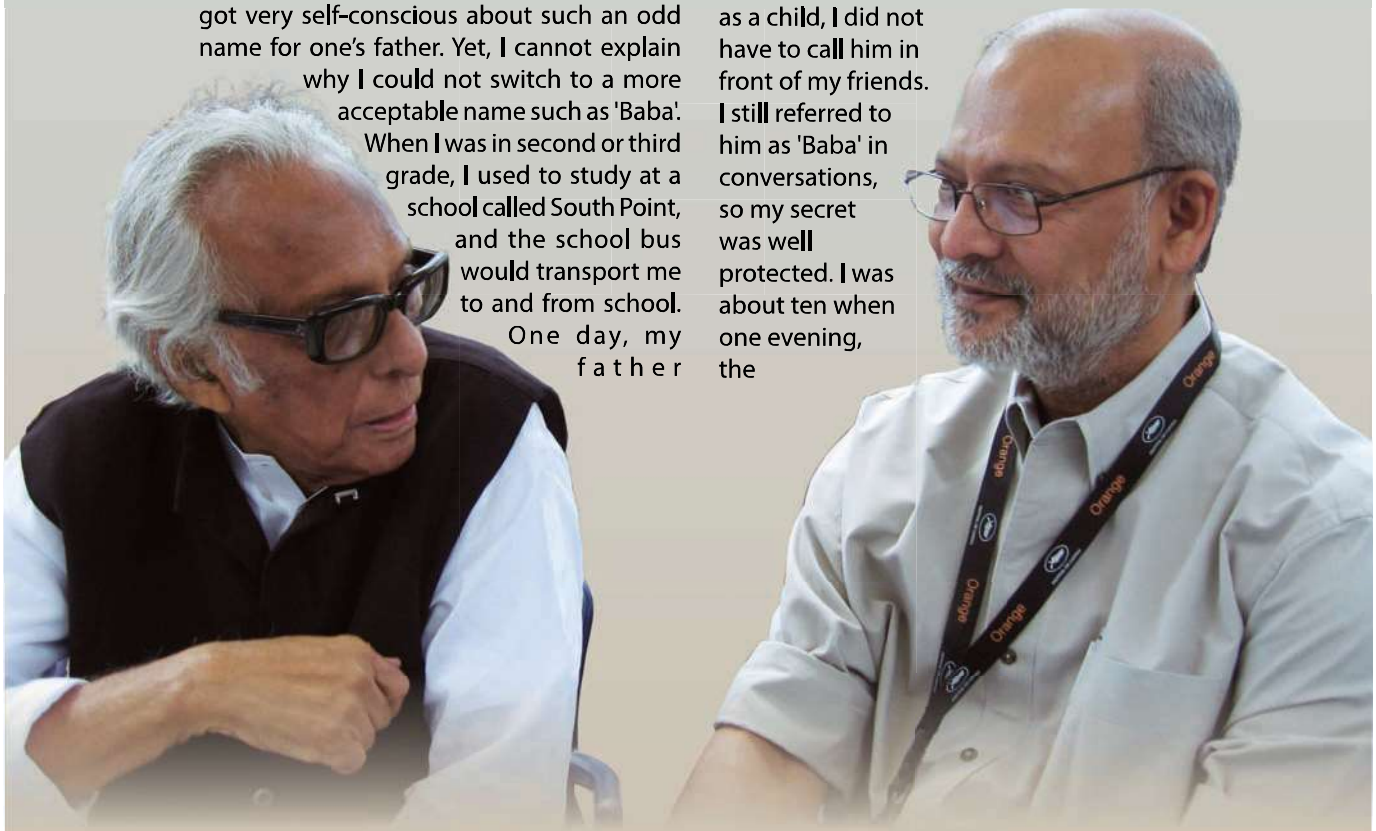
Bondhu

Kunal Sen
Son of Mrinal Sen

No one remembers when and why I started calling my father 'Bondhu'. It was a strange way to address a father, as the word means 'friend' in my language. The most likely explanation was that he might have been playing with me one day and said that the two of us are friends, and somehow that got stuck in my head. Whatever the reason, that is the only name I remember calling him.

This did not create any problems in my early childhood. However, as I got older, I got very self-conscious about such an odd name for one's father. Yet, I cannot explain why I could not switch to a more acceptable name such as 'Baba'. When I was in second or third grade, I used to study at a school called South Point, and the school bus would transport me to and from school. One day, my father had to pick me up early to go somewhere. Therefore, I had to go to the school office and ask for official permission to leave early. They asked me whether someone had come to pick me up. I said, "yes." They asked, "who?" I was in a crisis, as I could not say *Bondhu*, yet uttering the word *Baba* was even harder. So, after much soul searching, I said, "ekjon lok" (a person). Luckily, that was enough for the office to let me go.

Fortunately, in my day-to-day existence as a child, I did not have to call him in front of my friends. I still referred to him as 'Baba' in conversations, so my secret was well protected. I was about ten when one evening, the



day after *Saraswati Puja* when thousands of deity idols are taken to the riverfront for immersion, my father offered to take my friends and me to see the spectacle. He was shooting a film then, and the production had a rented van that could fit us all. This was very exciting for everyone since none of us had witnessed the immersion ceremony from such close quarters. We all packed inside the van and sat on the bench seats around the edge.

The immersion ceremony exceeded our expectations, seeing hundreds of *Saraswati* idols being carried into the water and then let go. After watching it through the van windows, my father took us to a narrow lane next to the Metro cinema and parked the van. This street was full of busy food vendors selling various street food. One store out there specialized in *kulfi* ice cream. My father offered to buy these for all of us. The *kulfis* were delivered to the van, and my father went out to pay them. We were strictly instructed not to step out of the van. While enjoying our treats, a friend asked me if he could get a glass of water. The responsibility automatically fell upon me to call my father and convey the request.

Now I was in a fix. My father was far away, in front of the store, and I was not supposed to get out of the van. This was a real crisis, and my young brain tried to find a solution where I could get my father's attention despite the general din and still protect my well-guarded secret. I finally found a solution and shouted, "Mrinal-da!".

As I grew older, I was no longer afraid to be different and could refer to him as *Bondhu* in public. One day, in my high school days, I watched Satyajit Ray's 'Apur Sansar' for the first time. Towards the end of the film, when Apu (Soumitra Chatterjee) finally reunites with his little son, there is a shot of bearded Apu, carrying his son on his shoulder, saying, "you are my *Bondhu*." That was a beautiful confirmation for me.

As my friend circle expanded in my college days, my friends spent a good part of the day at our place. My father convinced them to call him 'Mrinal-da', as he was too reluctant to be called *kaka* or a *jetha* (uncle). Since then, all my friends have referred to him as Mrinal-da, as did the rest of the world. A couple of my girlfriends also addressed him as *Bondhu*, Nisha being one of them.

The relationship between us was rarely like that of a father and son. As a child, I considered him a little too aloof and irresponsible to deserve that role. I never took him too seriously and was convinced he was a bit of an oddball. My uncle Anup Kumar was the male figure in my young life that fitted that role. We mostly lived under the same roof, and he did everything a father expected to do. He pampered me, spent an enormous amount of time with me, and seemed like the person in charge. I used to call him 'Anu', his nickname since both my parents called him so. This was also a bit embarrassing since one is not supposed to call grownups by their name in our culture.

Since my high school days, my relationship with my father started to change. I was growing beyond the world of play and fun and was discovering the excitement of the intellectual world. I started taking a keen interest in science and the arts. I started having friends with whom I could share my interests in painting, theatre, science, literature, and politics. I began to visit art galleries and film society movie screenings. I am not sure how much I understood in those days, but this world offered a charm that I found irresistible. Gradually, I found my father more interesting than I had felt before. I started to understand him and was charmed by his intellect and conversations. He was also gaining a national and international reputation, so I probably also enjoyed his newly found celebrity status.

During my college days and later, the relationship between my father and me changed considerably. We were genuinely becoming friends. He started to trust my

opinions. Not that we always agreed, but there was a deep mutual trust in our sincerity. He knew that if I am critical of something, it is worth taking it seriously. With growing fame, my father was increasingly surrounded by fans and people who could benefit from their relationship with him. I think he enjoyed it to some extent but was also aware of its limitations. He wanted to be challenged and contradicted, but very few people around him would do that. I think this is the shared experience of any eminent person in our society. Therefore, I believe my father appreciated my perspectives since I never hesitated to challenge him. A psychologist may see a shadow of the eternal struggle between a father and a son, and I can neither confirm nor deny that.

There's another reason why I ended up being so critical. This factor became most apparent when he would screen a new film for the first time for his friends. It was also the first time I would see the finished film, so my eagerness was understandable. However, it was always a challenging experience for me. While I wanted to watch the film purely from my perspective, I could not stop myself from seeing it from the imagined perspective of others in the audience. I wanted them to like it and therefore tried to see it from their point of view. When I tried that, I was naturally more concerned about anything they could potentially dislike. Consequently, I would have many questions and criticisms and fewer positive things to say at the end of the screening.

Once everyone was gone and we were back in our private space, my father would ask for my impressions. This was hard because I wanted to say only the good things, but my head was full of doubts and questions. I tried to be honest and open, but I also knew my father needed more support at that moment. It is a nerve-wracking experience for any creative artist to face the audience with new work, and it is tougher for filmmakers since one can make so few films in a lifetime. In that moment of truth, he must have needed more supportive words from his own family, but my mother and I were brutal.

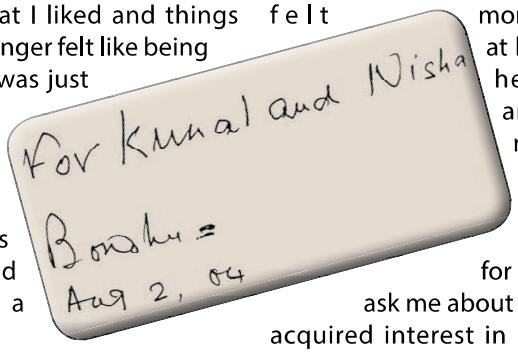
No matter how painful it was at that moment, my father also knew our opinions were more sincere and probably correct. However, as the newness of the film would fade away during the following days, he would engage us more about the initial criticisms we had. I would also watch the film several times during the next several weeks, and I could finally watch it through my own eyes and assess my actual reactions. This process generally reduced my doubts about the film, and I would have a kinder opinion. In the coming weeks and months, I would tell him what I liked, which would make him very happy.

Over the years, as I matured, the quality of interaction between us improved significantly. I feel incredibly fortunate to have a friend of his intellect, sensitivity, and creativity. I think his gain must have been a bit asymmetric. But still, irrespective of what I could give, he was grateful for what he received from my mother and me, mainly in terms of honesty.

It is a pity that the intellectual atmosphere in Calcutta did not allow people of similar intellectual calibre and interests to interact more. There was no shortage of such people in the city, but the cultural atmosphere favoured the formation of small parochial groups who rarely spoke with each other. The likelihood of getting any meaningful feedback diminishes with one's stature. The more famous you get, the less likely you will receive any helpful criticism. The extraordinary friend circle he had in his formative years got dispersed, and each of them could have benefited if they remained in close contact.

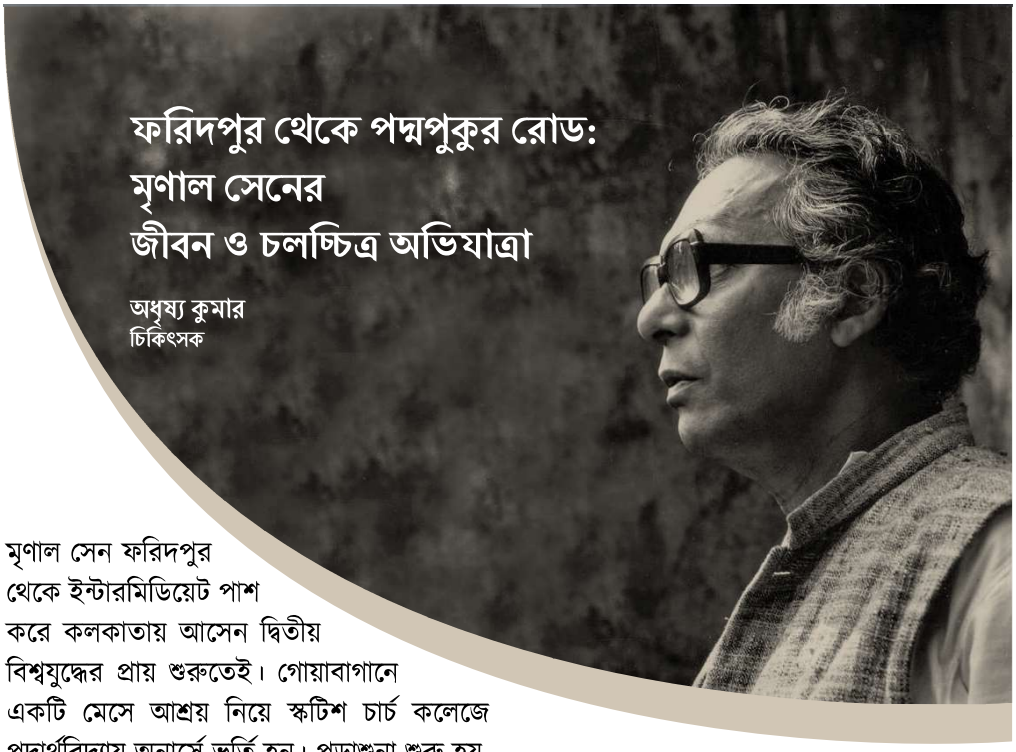
Our friendship evolved with time and probably got deeper after I moved away from Calcutta. We spoke less frequently and met even less. During one phase, when I got him a fax machine, he made a habit of sending me faxes of his writings, newspaper clips, or short notes. When my father finally

adopted email, we could exchange our thoughts more carefully and deliberately. However, one thing that changed was how and when I could interact with his films. Gone were the days when I could offer feedback even before the film was made. Gone were the days when I could watch the film when it was screened for the first time. I would only get secondhand reports from my parents. Then, many weeks and months later, I would receive a VHS tape through some courier and watch it alone in Chicago. There were things that I liked and things that I didn't, but I no longer felt like being part of the process. I was just a remote viewer with no impact on the product. It is perhaps my ego talking, but I could see places in his later films where I could have tried to make a difference.



When he stopped making films in the early twenty-first century, he wrote a couple of books. The first was a memoir called *Always Being Born*, and later a very personal view of Charlie Chaplin called *My Chaplin*. These were both written when he was already using email, which made it much easier for us to exchange notes. He would send me chapters and parts of chapters and expect me to respond immediately. The asynchronous nature of email also allowed me to read them and respond when I had the time. This was where I could be much more helpful to him.

Towards the very end, when his mind was no longer entirely there, I visited them every three months. He did not talk much those days, but I could see he liked my presence. It was partly because he felt more relieved to see me at his side. He could not help my sick mother anymore but still felt responsible. I could give him a reprieve, as he thought he was no longer responsible for a few days. He would ask me about my work, my recently acquired interest in making art, and the books I read, but his mind was no longer ready to grasp everything, and his eyes would drift away, and I would stop talking. What he liked most was to hear about my little successes. I rarely shared such things, but whenever I did, he would complainingly say, "why don't you tell me these things?"



ফরিদপুর থেকে পদ্মপুকুর রোড: মৃণাল সেনের জীবন ও চলচ্চিত্র অভিযাত্রা

অধৃষ্য কুমার
চিকিৎসক

মৃণাল সেন ফরিদপুর থেকে ইন্টারমিডিয়েট পাশ করে কলকাতায় আসেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রায় শুরুতেই। গোয়াবাগানে একটি মেসে আশ্রয় নিয়ে স্কটিশ চার্চ কলেজে পদার্থবিদ্যায় অনার্সে ভর্তি হন। পড়াশুনা শুরু হয়, সঙ্গে শুরু হয় কলকাতা শহরের পরতে পরতে ছড়িয়ে থাকা কৌতূহলের সন্ধান, 'কলকাতা মাই এল ডোরাডো'। মৃণাল সেনের বাবা দীনেশচন্দ্র সেন ছিলেন সেই সময়ে ফরিদপুরের নামকরা একজন উকিল। যদিও সমাজে তাঁর পরিচিতি ছিল, স্বদেশীদের হয়ে কোর্টে লড়াই করা এক আইনজীবী। একেবারে ছোটবেলার কথা লিখতে গিয়ে মৃণাল সেন বলছেন, "আমরা সাত ভাই পাঁচ বোন। বাবা ছিলেন উকিল, আর্থিক অবস্থা মোটামুটি। স্বাধীনতার স্বপ্ন নয় দেশ জুড়ে চলছে তখন স্বাধীনতার সংগ্রাম। দেশের মানুষের মনে তখন ইংরেজের বিরুদ্ধে ঘৃণা। মানুষের হাতে বোমা। ইংরেজের বুক কাঁপিয়ে দিচ্ছে সন্ত্রাসবাদী আন্দোলন। যত তাদের ভয় বাড়ছে তত বাড়ছে অত্যাচার। লালা লাজপত রায় বালগঙ্গাধর তিলক বিপিন পাল এঁদের সময় তখন। বাবা তো ওকালতি করছেন, রাজনীতি করবেনটা কখন? তখন সন্ত্রাসবাদী আন্দোলনের সঙ্গে বাবা জড়িত ছিলেন, জড়িত ছিলেন এই অর্থে যে ওঁদের হয়ে মামলাগুলো সব বাবাই করতেন। মামলা করতেন ঠিকই কিন্তু কাউকে বাঁচাতে পারতেন না। বাঁচাবার কোনও উপায় ছিল না। তখন দেখেছি কত অসংখ্য লোক আসতেন আমাদের বাড়িতে, আসতেন সেইসব লোক যাঁরা সরাসরি রাজনীতির সঙ্গে যুক্ত যাঁদের পুলিশ খুঁজে বেড়াচ্ছে। হঠাৎ একদিন দুপুর রাতে মাদারিপুর থেকে পূর্ণদাস ১৫০ মাইল হেঁটে চলে এলেন। হেঁটে চলে এলেন তাঁর শান্তি সেনা নিয়ে। কাজের লোক ছিল তবু রান্না কিন্তু করতেন আমার মা। ওই মাঝরাত্তিরেই উনুন জ্বেলে সকলের জন্য মাকেই রান্না করতে হলো।"

ফরিদপুরের জাতীয়তাবাদী বামপন্থার আবহাওয়ায় বেড়ে ওঠা মন স্কটিশ চার্চ কলেজের মেসে এসে খুঁজে পেল মুক্তির স্বপ্ন দেখানো উন্মুক্ত আকাশ।

মৃণাল সেনের মেসের জীবনের কলকাতা প্রেম শুরুর সঙ্গেই শুরু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। "মেসে

ডাল ভাত, কলেজে ছাত্র ইউনিয়ন। ইউনিয়ন নিয়ে মেতে উঠলাম।... পদার্থবিদ্যার পাশে কবিতা কবিতার পাশে রাজনীতি। কমিউনিস্ট পার্টি ছাড়া আর অন্য কিছুই জানিনা। আমার মাথার উপর উত্তর কলকাতার আকাশ লাল হয়ে উঠছে। ছোট ছোট গোপন মিটিং মানুষেরা মুক্তির স্বপ্ন দেখছে।"

মৃণালদা লিখছেন—"কলেজে রাজনীতি শিখেছি। একটু আধটু লেখাপড়াও শিখেছি, এবার একটু চাকরি-বাকরি খোঁজ করতে হয়। দাদাদের সঙ্গে থাকি। চাকরি কোথায়? মন্বন্তর দাঙ্গা নৌ বিদ্রোহ আজাদ হিন্দ সপ্তাহ বন্দী মুক্তির মিছিল পোস্টাল ধর্মঘট শ্রমিক ধর্মঘট মিছিল মিটিং রক্তপাত সারাদেশ তখন চলেছে এসবের ভেতর দিয়ে। এসবের মধ্যেই কাটছে আমাদের দিন দুপুর। ৪৩ এর মন্বন্তর সে একেবারে আমাদের চোখের সামনে। শহরটা চাষীদের নয়, কলকাতার রাজপথে তবু পড়ে থাকে চাষীদের মৃতদেহ শহরের রাজপথে নির্মম ঔদাসীন্য। ছেচল্লিশে প্রথম সিনেমা নিয়ে প্রবন্ধ লিখেছি।"

ফরিদপুর থেকে আসা এক উদ্বাস্তু পরিবারে বারো ভাই বোন এবং আরো একাধিক আত্মীয়স্বজনদের মধ্যে বড় হয়ে ওঠা মৃণাল সেনের মনের গড়ন-গঠন আর স্কটিশ চার্চ কলেজ থেকে হাজরা মোড়ের প্যারাডাইস কাফের আড্ডার জল হাওয়ায় তার পাখা মেলার ইতিবৃত্ত থেকে তাঁর চলচ্চিত্র নির্মাণ অভিযানকে আলাদা করে দেখা সম্ভব নয়। প্যারাডাইস কাফের আড্ডা নিয়ে মৃণালদা লিখছেন—"কালীঘাট দমকলের কাছে হেমবাবুর চায়ের দোকান। সকাল সন্ধ্যা আমরা ওখানে আড্ডা দিই। ঋত্বিকের 'নাগরিক' ছবির চিত্রনাট্যের একটা দৃশ্য ছিল এই চায়ের দোকানটা। 'প্যারাডাইস-ক্যাফে' চিত্রনাট্যের একটা দৃশ্য নয়। আমাদের জীবনের অজস্র সিকোয়েন্স। ... আমাদের দিনরাত্রির এই আড্ডায় কি ছিল না, মার্কস লেনিন স্টালিন গণসংগীত চ্যাপলিন আইজেনস্টাইন রাজশেখর বসু কমিউনিস্ট পাটি ফিল্ম-সোসাইটি লাল পতাকা রোজেলেনি পিকাসো নবজীবনের গান আইজেনস্টাইন...।" প্যারাডাইস কাফের আড্ডা নিশ্চিতভাবেই মৃণাল সেনের জীবনের মোড় পাল্টে দেয়। ওই কাফের আড্ডাতেই ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠছিল অসাধারণ সব ভবিষ্যৎ চলচ্চিত্র জগতের কর্মী-মহীরুহেরা। কে ছিলেন না সেখানে! মৃণাল সেন, ঋত্বিক ঘটক, তাপস সেন, সলিল চৌধুরী, হৃষিকেশ মুখার্জি, বংশী চন্দ্রগুপ্ত, আরো কেউ কেউ। এরপর মৃণালদার কথায়, "আমরা গেট ক্রাস করে ঢুকে পড়লাম টালিগঞ্জের স্টুডিও পাড়ায়।" ক্যামেরা আলো চিত্রনাট্য লেখা সিনেমার সেট বানানো ইলেকট্রিকের নানা রকম টুকিটাকি কাজের মধ্যে দিয়েই প্যারাডাইস কাফের সদ্য তিরিশের একদল টগবগে যুবক গেট ভেঙে ঢুকে পড়লেন টালিগঞ্জ স্টুডিও পাড়ায়।

মৃণাল সেন বানিয়েছেন ২৮টি পূর্ণদৈর্ঘ্যের ছবি এবং আরো কয়েকটি স্বল্পদৈর্ঘ্যের তথ্যচিত্র। এই দীর্ঘ নির্মাণ সূচির আলোচনা বা কাটাছেঁড়া করা এই নিবন্ধকারের এক্তিয়ারের মধ্যে পড়ে না।

মৃণাল সেনের সঙ্গে দীর্ঘ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নিশ্চিতভাবেই একজন সামাজিক রাজনৈতিক কর্মী আর একজন আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র নির্মাতার ব্যক্তিগত বন্ধুত্বের সম্পর্ক। শুধু মৃণালদার সঙ্গে ব্যক্তিগত সম্পর্ক নয়। বলা উচিত মৃণালদা, গীতাদি, কুণাল এবং তাদের পরিবারের সঙ্গে পরিবারের প্রায় একজন হয়েই দীর্ঘ প্রায় চার দশকের সম্পর্ক। সেই সম্পর্কের শক্তপোক্ত জমিতে দাঁড়িয়ে বলতে পারি আমার 'মৃণালদা' এবং 'মৃণাল সেনের সিনেমা' এ দুটি এক নিঃশ্বাসে আলোচ্য নয়। সিনেমা বিষয়ে এখানে খুব সংক্ষেপেই দু-চার কথা বলব। মানুষ মৃণাল সেন যাঁকে আমি রাস্তায় মিছিলে নাটকে আলোচনায় প্রতিবাদে দেখেছি বুঝেছি সেই প্রসঙ্গে কিছু ঘটনা স্মৃতিকথা পাঠকদের সঙ্গে ভাগ করে নিতে চাই।

মৃণালদা সব সময়েই বলতেন— "Always question your own conclusions. Don't pocket the truth, chase the truth"। আমার মনে হয়েছে সিনেমা নির্মাতা মৃণাল সেনের

প্রায় পাঁচ দশকের মূল কর্মকাণ্ডের পেছনেও এই সংকল্প কাজ করেছে "Always question your own conclusions"। মৃণাল সেনের বেশিরভাগ ছবিই একাধিকবার দেখেছি তো বটেই মৃণালদার সঙ্গে একসঙ্গে বসে গুরুত্বপূর্ণ বেশিরভাগ ছবিও দেখেছি। তারপর বাড়ি ফিরে ছবিগুলো নিয়ে লম্বা আড্ডাও হয়েছে। মৃণাল সেনের প্রায় বেশিরভাগ ছবিতেই চারপাশের সেই সময়কার রাজনৈতিক সামাজিক সাংস্কৃতিক ঘটনাবলীর প্রত্যক্ষ ছাপ খুব স্পষ্ট। অনেক সিনেমা সমালোচকরা এই অভিযোগ জানিয়ে এসেছেন অনেকদিন ধরেই যে তাতে করে ছবিগুলির শিল্পসৌকর্য ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছে। আমি অবশ্য এই সিদ্ধান্তের সঙ্গে সহমত নই।

১৯৬৫ সালের ছবি 'আকাশ কুসুম' স্বাধীনতা-উত্তর ভারতে স্বপ্নভঙ্গের কাহিনী। 'আকাশ কুসুম' নিয়ে বাঙালি দর্শক সমালোচক মহলে দীর্ঘদিন আলোচনা তর্কবিতর্ক চলে। এমনকী ছবির পরিচালক মৃণাল সেন, কাহিনীকার আশীষ বর্মন সংবাদপত্রের পাতায় সত্যজিৎ রায়ের সঙ্গে দীর্ঘ প্রায় তিন সপ্তাহব্যাপী চিঠি বিতর্কে জড়িয়ে পড়েন। এই চিঠি বিতর্ক অনেকদিন পরেও আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র সমালোচক মহলে আলোচিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য যে সত্যজিৎ রায়ের দিক থেকে অনেকটাই কর্কশ মন্তব্য সত্ত্বেও মৃণাল সেন কখনোই পরিমিতি বোধ হারিয়ে কোন মন্তব্য করেননি।

ষাটের দশকের যে ছবি নিয়ে সারা ভারতবর্ষে মৃণাল সেনের পরিচিতি অথবা বলা যায় পৃথিবীতেও নতুন ধারার ভারতীয় চলচ্চিত্রের অভিযান শুরু, সেটি ১৯৬৯ সালে মুক্তি পাওয়া হিন্দি ভাষায় 'ভুবন সোম'। শ্যাম বেনেগালের কথায়, "'ভুবন সোম' ছবি ভারতীয় নব্য ধারার চলচ্চিত্রের উদ্বোধন বলা যেতে পারে।" অত্যন্ত সামান্য অর্থব্যয়ে নির্মিত এই ছবি সেই সময়ে ভারতবর্ষের সিনেমাপ্রেমী দর্শককে এক নতুন দিগন্তের মুখোমুখি এনে দাঁড় করায়। ছবির সিনেমা-ভাষা, নির্মাণ, উৎপল দত্ত, সুহাসিনী মূলে, আর শেখর চ্যাটার্জির অভিনয়, এখনো পর্যন্ত দর্শকের মনে অমলিন হয়ে আছে। প্রচলিত গল্প বলার রীতি ভেঙেচুরে, মৃণাল সেনের একেবারে নিজস্ব ঢঙে 'ভুবন সোম'-এর চিত্রনাট্য।

এর পরে সেই বহু আলোচিত সত্তরের দশকের মৃণাল সেন। যাঁর বয়স কখনোই কুড়ি অতিক্রম করে না। কলকাতা ট্রিলজির 'কলকাতা ৭১', 'ইন্টারভিউ', এবং 'পদাতিক' এই তিনটি ছবি নিয়েই বহু আলোচনা লেখালেখি হয়েছে। মৃণাল সেন নিজেও বহু কথা বলেছেন। আমি শুধুমাত্র 'পদাতিক' নিয়েই কয়েকটি কথা বলবো। যদিও 'ইন্টারভিউ' ছবিটিও তার কয়েকটি অসাধারণ বিশেষত্ব নিয়ে বাংলা চলচ্চিত্র তথা আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্রের আলোচনায় দীর্ঘ সময় প্রাসঙ্গিক থাকবে। আশীষ বর্মনের গল্প নিয়ে নির্মিত এই ছবিতে গল্প বলা গল্পের আকার আকৃতি প্রকৃতির পুরনো ধারণাকে ভেঙে ফেলা। শুটিং ক্যামেরা নায়ক ইত্যাদি সমস্ত ধরনের প্রচলিত শব্দরাজিকে একসঙ্গে জড়ো করে পাশে সরিয়ে মৃণাল সেনের নতুন চলচ্চিত্র ভাষা 'ইন্টারভিউ'।

'পদাতিক'-এর আলোচনায় প্রথমেই আসবে সেই সময়ের কথা। তখন কিন্তু আমরা কলকাতা শহরের কুড়ি-পঁচিশের ছাত্র-যুবরা ভিয়েতনাম, ম্যাকনামারা, মাও সেতুং, সাংস্কৃতিক বিপ্লব পার হয়ে সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের ভাষায় "নিশির ডাকে নিশান হাতে" "শ্রেণী শত্রু খতমের"-"গলাকাটার-যুগে"র অন্ধ গলিতে ঢুকে পড়েছি। অথবা বলা যায় আমাদের উনিশ-কুড়ি বয়সের অকৃপণ আবেগকে ব্যবহার করে আমাদেরকে এই রক্তাক্ত পিচ্ছিল পথে ঠেলে দেওয়া হলো। এই প্রেক্ষাপটেই 'পদাতিক' ছবির চিত্রনাট্য-কাহিনী দুটিই মৃণাল সেন-আশীষ বর্মনের যৌথ নির্মাণ।

একজন স্বনামধন্য বামপন্থী কবি সাংবাদিক অনুবাদক পত্রিকার সম্পাদক বুদ্ধিজীবী মৃণালদাকে বলেছিলেন "কী মশাই, এ তো সি আই এ-র ছবি করেছেন!" এই মন্তব্য শুনে আমি মৃণালদাকে বলেছিলাম— কমিউনিস্ট পার্টির চারপাশে জড়ো হওয়া এরকম অনেক বুদ্ধিজীবী, কবি, প্রাবন্ধিক আছেন, যাঁরা কখনোই কমিউনিস্ট পার্টির অথবা যে

কোনও সংগঠনেরই কোনও দায়িত্ব নেননি তাঁরাই আমাদের মতো উনিশ-কুড়ির একটা পুরো প্রজন্মকে সত্তরের দশকে পিঠ চাপড়েছেন, অন্ধ-কানা গলির আত্মঘাতী সর্বোপরি শ্রমজীবী মানুষের আন্দোলনকে ভেতর থেকে নষ্ট করে দেওয়ার সামগ্রিক প্রকল্পে বুঝে বা না বুঝে ঠেলে দিয়েছেন।

এই ছবি নিয়ে মৃণালদার সঙ্গে আলোচনা হয় 'পদাতিক' ছবি মুক্তির বেশ কয়েক বছর পরে। তখন আমরা বেশিরভাগই জেল থেকে ছাড়া পেয়েছি, আরো অনেকে যাঁরা জেলে আছেন তাঁদের জন্য বন্দী মুক্তি ও গণদাবি প্রস্তুতি কমিটি তৈরি করছি। বন্দী মুক্তি আন্দোলনের সেই প্রস্তুতি পর্বে মৃণালদার সঙ্গে নতুন আবহে যোগাযোগ। তখন 'বারোমাস' পত্রিকার প্রকাশনার উদ্যোগ চলেছে। আমিও সেই উদ্যোগের সঙ্গে যথারীতি ঝাঁপিয়ে পড়েছি। মৃণালদাকে প্রথমেই বলেছিলাম, আমি ছবিটা দেখেছি অনেক পরে জরুরি অবস্থার মধ্যে, যখন আমি দ্বিতীয়বার জেল থেকে জামিনে ছাড়া পাই।

যখন 'পদাতিক' ছবিটি মুক্তি পাবে তখন বিরাট লম্বা আকারের 'পদাতিক' লেখা পোস্টার দেখতে পেতাম প্রিজন ভ্যানের জাল দেওয়া ছোট্ট খুপরি জানালার মধ্যে দিয়ে ধর্মতলায় মেট্রো সিনেমা অথবা এলিট সিনেমার কাছে, আমাদের আলিপুর প্রেসিডেন্সি জেল থেকে শিয়ালদা অথবা অন্য কোর্টে কেসের হাজিরার দিনে যাওয়া আসার পথে। একদিন চিনুদার বাড়িতে অর্থাৎ চিন্মোহন-উমা সেহানবিশদের শরৎ ব্যানার্জি রোডের এক তলার আস্তানায় লম্বা আড্ডা, যেখানে অবশ্যই ছিলেন নিরঞ্জন সেন। আড্ডা শেষে মৃণালদা বললেন, চলো হাঁটি। এ রাস্তা ও রাস্তা দেশপ্রিয় পার্ক অঞ্চলের আশেপাশে প্রায় ঘণ্টা দেড়েক হাঁটাহাঁটি সেদিন। ওই লম্বা হাঁটাতে মৃণালদার সঙ্গে যা কথা হলো সবটাই প্রায় 'পদাতিক' নিয়ে। যদিও এরপরে বহুবার 'পদাতিক' নিয়ে অনেক আড্ডা, তর্ক-বিতর্ক হয়েছে, কিন্তু সেদিনের ওই পথ চলতে চলতে মৃণাল সেনের সঙ্গে আড্ডা আমার প্রায় হুবহু ছবির মতো এখনো মনে আছে। বেশিরভাগ কথা বোধ হয় আমিই সেদিন বলেছিলাম, মৃণালদা মাঝে মাঝেই প্রশ্ন করে যাচ্ছিলেন। সেদিনের আড্ডার মূল কথা আমার দিক থেকে সময়ের সবথেকে বিশ্বাসযোগ্য প্রামাণ্য দলিল।

ছবির শেষ দৃশ্যের বিজন ভট্টাচার্য আর ধৃতিমান চট্টোপাধ্যায়ের মাত্র কয়েক মিনিটের কালোত্তীর্ণ কথোপকথন, প্রায় প্রতিটি শব্দ এখনো আমার কানে বাজে। পাশের ঘরে মায়ের মৃতদেহ। রাজনৈতিক কারণে আত্মগোপনকারী কর্মী ধৃতিমান এসেছে বাবার সঙ্গে দেখা করতে, মা চলে যাওয়ার মুহূর্তে বাবার পাশে থাকতে। বাবা অনেক দিনের পুরনো বামপন্থী রাজনৈতিক কর্মী, শ্রমজীবী মানুষ। বাবার বয়ানে বিজন ভট্টাচার্যের সেই গায়ে কাঁটা দেওয়া বাক্য, "আমি কিন্তু ধর্মঘট না করার মুচলেকা দিইনি"। পিতা ও পুত্রের রাজনৈতিক মতপার্থক্য সত্ত্বেও ছেলের রাজনৈতিক অবস্থানকে অশ্রদ্ধা না করে, মাথা হেঁট না করার, মুচলেকা না দেওয়ার এই সংযত অথচ দৃঢ় উচ্চারণ সদ্য প্রয়াত স্ত্রীর মৃতদেহের পাশে দাঁড়িয়ে, নিশ্চিত মৃণাল সেনের রাজনৈতিক সাংস্কৃতিক শেকড় ঐতিহ্যের, ফরিদপুর থেকে স্কটিশ চার্চ কলেজ হয়ে হাজরা মোড়ের প্যারাডাইস কাফের আড্ডায় বেড়ে ওঠা মনের গড়নের কথা মনে করিয়ে দেয়।

হিন্দি 'এক আধুরি কাহানি'র পর 'কোরাস', 'মৃগয়া' (হিন্দি), 'ওকা উরি কথা', 'পরশুরাম' পার হয়ে 'একদিন প্রতিদিন', 'আকালের সন্ধানে', 'চালচিত্র', 'খারিজ', 'খণ্ডহর' (হিন্দি) – মৃণাল সেনের ছবিতে প্রায় সমস্ত নারী চরিত্রের বিশিষ্টতা সম্ভবত তাদের পরিমিতিবোধ। সাদামাটা দৃঢ় চরিত্রের নারীদের কখনোই মৃণাল সেন সহানুভূতির কাঙাল করে তোলেননি। প্রাচুর্যবর্জিত মিতব্যয়ী জীবনযাপন করলেও মৃণালদা, গীতাদি নিজেদের পারিবারিক জীবনে খুব সচেতনভাবেই 'দারিদ্রের প্রদর্শন' এড়িয়ে চলতেন।

কায়িক পরিশ্রম করা, অর্থনৈতিক-সামাজিক ভাবে নিপীড়িত নারীচরিত্রদের চলচ্চিত্রায়নেও

কখনো চিৎকার করে দারিদ্রের প্রদর্শন নেই। এই পরিমিতিবোধ এবং নারীচরিত্রের প্রতি সম্মান জানানোর শুরু 'বাইশে শ্রাবণ'-এর মাধবী মুখার্জির চরিত্র দিয়ে অথবা তার আগে 'নীল আকাশের নীচে'র মঞ্জু দে অভিনীত চরিত্র। 'একদিন প্রতিদিন'-এর মমতা শঙ্করের চরিত্রের উল্লেখ অবশ্যই জরুরি, ছবির পর্দায় ওই চরিত্রের উপস্থিতি খুব সামান্য সময়ের জন্য হলেও। 'একদিন প্রতিদিন' প্রসঙ্গে সত্যজিৎ রায় বলেছেন, ওই মেয়েটি অর্থাৎ মমতা শঙ্করের চরিত্রটি সারারাত কোথায় ছিল কী করছিল, সেটা জানার অধিকার দর্শকদের আছে। এই প্রসঙ্গে ইউরোপে কয়েকজন নারী সাংবাদিক-চলচ্চিত্র আলোচক মৃণাল সেনকে প্রশ্ন করায় তিনি বলেছিলেন, আমি নিজেই জানি না সে কোথায় ছিল। একই সঙ্গে অবশ্যই গীতা সেন এবং শ্রীলা মজুমদারের চরিত্র দুটিই পরিমিতি বোধ আর কঠিন কঠোর বাস্তব সমস্যার কাছে চলতি কান্নাকাটি না করেও মাথা না নোয়ানোর চূড়ান্ত উদাহরণ। একই কথা 'খণ্ডহর'-এর গীতা সেন আর শাবানা আজমির চরিত্র সম্পর্কে অথবা 'আকালের সন্ধানে'-র স্মিতা পাতিল এবং শ্রীলা মজুমদার-এর চরিত্র বিষয়েও প্রযোজ্য। 'একদিন অচানক'-এর তিনটি নারীচরিত্রই এ বিষয়ে আরো গভীর আলোচনা দাবি করে।

'মহাপৃথিবী' করার প্রস্তুতি পর্বে মৃণালদার সঙ্গে দীর্ঘ টেলিফোন আলোচনা হয়েছে বহুদিন। এছাড়াও দুটো পুরো দিন প্রায় সকাল থেকে সন্ধে পর্যন্ত আমার তখনকার বালিগঞ্জ স্টেশন রোডের এক ঘরের আস্তানায় মৃণালদার সঙ্গে দীর্ঘ কথাবার্তা। আমার রাজনৈতিক জীবন, আমার জেলের সময়, আমাদের পরিবারের বাবা মা-সহ মানসিকভাবে অসুস্থ তিন দাদা দিদি বোন— রাজনৈতিক কর্মীর বিষয়ে নানাভাবে প্রশ্ন করে জানতে চেয়েছেন। আমার কাছে থাকা বেশ কিছু রাজনৈতিক চিঠিপত্র, প্রচারপত্র, চটি বই, অন্যান্য কাগজপত্র খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে পড়ে সঙ্গে করে নিয়ে যান মৃণালদা। অঞ্জন দত্তের কাহিনী অবলম্বনে তৈরি এই ছবি। দ্বিধাদ্বন্দ্ব দ্বৈরথ নিয়ে পরিচালক লেনিন মূর্তিকে ক্রেনে করে তুলে উপড়ে ফেলার টেলিভিশন দৃশ্য ছবিতে দেখালেন। গীতা সেনের চরিত্র আত্মহত্যার পরে তার ডায়েরী, আর আত্মকথার মধ্যে পরিচালক "Always question your own conclusions" বাক্যবন্ধেও স্থিত থেকেছেন সম্ভবত।

মৃণালদার সঙ্গে, মৃণালদাকে নিয়ে মিছিলে হাঁটার গল্প অনেক লম্বা। মনে পড়ে বহু মিছিলের কথা যেখানে মৃণালদার সঙ্গে হেঁটেছি। আশির দশকের প্রথম থেকে প্রতিবছর পয়লা সেপ্টেম্বর যুদ্ধবিরোধী শান্তি মিছিল কলকাতার সমস্ত অঞ্চলের মানুষকে নিয়ে দেশপ্রিয় পার্ক থেকে শুরু হতো সকালবেলায়। সেপ্টেম্বরের যুদ্ধবিরোধী মিছিলে কলকাতায় থাকলে নিশ্চয়ই আসতেন, যখন আসতে পারেননি তখন সংগঠকদের কাছে চিঠি পাঠিয়েছেন আসতে না পারার কারণ জানিয়ে। দেশপ্রিয় পার্ক থেকে দেশবন্ধু পার্ক পর্যন্ত হাঁটার শারীরিক ক্ষমতা হয়তো ছিল না কিন্তু যতক্ষণ হাঁটতে পারতেন আমাদের সঙ্গে হাঁটতেন। ১৯৮৪'র অক্টোবরে ইন্দিরা গান্ধী নিহত হওয়ার পরে সারা শহর জুড়ে চাপা উত্তেজনার মধ্যেই বামপন্থীদের ডাকে জ্যোতি বসুর নেতৃত্বে বিশাল মিছিলের সামনের সারিতে মৃণাল সেন।

বিশেষভাবে আলাদা করে মনে পড়ে পোখরানে পারমাণবিক বিস্ফোরণের পরে কলকাতার আকাশবাণী ভবন থেকে ৬ই আগস্ট কমিটির ডাকে বিরাট জনসমাবেশ এবং মিছিল। তখন মৃণাল সেন প্রায় আশি ছুঁই ছুঁই। হিরোশিমা দিবসের কথা নতুন করে মনে করিয়ে দেওয়ার জন্য মৃণাল সেন, শঙ্খ ঘোষ, বরুণ দে, অমিয় বাগচী, অমিতাভ ঘোষ-সহ আরো অনেক মানুষকে নিয়ে তৈরি হয়েছিল হিরোশিমা দিবসের 'ছয়ই আগস্ট কমিটি'। তারই ডাকে মিছিলে মৃণালদা, ওই বয়সেও হাঁটলেন আকাশবাণী থেকে ধর্মতলা মোড় পর্যন্ত।

১৯৭৭ সালে জরুরি অবস্থা প্রত্যাহারের ঠিক আগে যখন আমরা বন্দী মুক্তি আন্দোলনে কলকাতার এসপ্ল্যানেড ইস্ট-এ অবস্থান ধর্মঘট

করছি তখন মৃণালদা মাঝে মাঝে গিয়ে বেশি রাত্রে আমাদের সঙ্গে কিছুটা সময় কাটিয়ে আসতেন আমাদের সমর্থন জানিয়ে।

শুধু মিছিলে নয় মৃণালদার সঙ্গে রাস্তা হাঁটার অভিজ্ঞতা আরো অনেক কিছুকে কেন্দ্র করে। বটুকদা, জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র প্রয়াত হওয়ার পরেই রবীন্দ্র সদনে স্মরণসভা। পূর্বা দাম একটা গান গেয়ে অনুষ্ঠান শুরু করলেন— "কোন্ আলোতে প্রাণের প্রদীপ/ জ্বালিয়ে তুমি ধরায় আস"। স্মরণসভা শেষে যথারীতি মৃণালদা বললেন চলো হাঁটি। রবীন্দ্র সদন থেকে বেরিয়ে আমরা এ রাস্তা ও রাস্তা প্রায় ঘণ্টাখানেকের বেশি সময় হাঁটলাম। মৃণালদা প্রথমেই বললেন, "বটুকদার ভাগ্নির গানটা শুনে মনটা বড় খারাপ হয়ে গেল। এতো ভালোবেসে গানটা গেয়েছে। বটুকদাও এত ভালো মানুষ ছিলেন!" রাস্তায় হাঁটতে হাঁটতেই মৃণালদার চোখে জল। অনেক পুরনো গল্প হাঁটতে হাঁটতে বললেন মনটা হালকা করার জন্য। জর্জদা, সুভাষদা, গোপাল হালদার, সুচিত্রা মিত্র, সলিল চৌধুরী, ঋত্বিক ঘটক, তাপস সেন, আরো অনেকের কথা। বললেন, আসলে আমাদের সকলেরই তো বয়স হয়ে যাচ্ছে...।

জ্যোতি বসুর মৃত্যুর সময় মৃণালদা তখন মধ্য আশিতে। সকাল থেকে আমায় ফোন করে বলে যাচ্ছেন, "আমি যাব। তুমি কখন যাবে আমায় বলবে।" আমার বারণ শুনলেন না, গেলেন ভিড় ঠেলে, পুলিশের ব্যারিকেড পার হয়ে।

২০০৫ সালে ভেনেজুয়েলার রাষ্ট্রপ্রধান উগো শাভেজ এসেছেন। কলকাতায় সভা রবীন্দ্র সরোবর স্টেডিয়ামে। আশি উত্তীর্ণ মৃণালদাকে কিছুতেই আটকানো গেল না। মৃণালদাকে সঙ্গে নিয়ে অনেক ব্যারিকেড পেরিয়ে সভায় হাজির হলাম, মৃণালদা তখন রীতিমতো বিধ্বস্ত। উদ্যোক্তারা মৃণালদাকে নিয়ে গিয়ে পরিচয় করিয়ে দিলেন শাভেজের সঙ্গে। বাড়ি ফিরে এসেই আবার মৃণালদার গল্প, গ্যাব্রিয়েল মার্কেজ-এর সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্ব আড্ডা কিউবাতে, কলকাতাতে অফুরন্ত গল্প। মার্কেজ চেয়েছিলেন মৃণালদা ওঁর একটা গল্প বা উপন্যাস নিয়ে ছবি করুন। অনেকেরই জানা নেই যে মৃণাল সেন হাভানায় কিউবা ফিল্ম একাডেমিতে দীর্ঘদিন সাম্মানিক প্রধান পদে ছিলেন।

মার্কেজের *Clandestine in Chile* উপন্যাসের জীবন্ত নায়ক মিগুয়েন লিটিন কলকাতা এসেছিলেন। তাঁর 'The Shipwrecked' ছবিটা আমরা নন্দনে দেখেছিলাম। পরে লিটিনকে নিয়ে মৃণালদার বাড়িতে আড্ডা। তারপরে আবার যথারীতি কলকাতার রাস্তায় দেশপ্রিয় পার্ক পাড়ায় হাঁটাহাঁটি করে মৃণালদা, আমি আর লিটিন গেলাম মৃণালদার প্রিয় সাদামাটা 'হাটারি রেস্টুরেন্ট'-এ। আমি অনেকবারই দেখেছি বিদেশি পরিচালক অথবা অভিনেতা-অভিনেত্রীরা মৃণালদাকে কলকাতার পাঁচতারা হোটেলে আড্ডা দেওয়ার জন্য আসতে বললেও মৃণালদা সবিনয়ে তাঁদের নিজের বাড়িতে ডেকে চা খাইয়ে তারপর সেই 'হাটারি রেস্টুরেন্ট'-এ মৃণালদার পুরনো পাড়ায়। মিগুয়েন লিটিন-এর মতই থিও এঞ্জেলোপলোস। তাঁর সঙ্গেও আড্ডা শেষে আমরা গেলাম হাটারিতে। মৃণালদার অনেকদিনের বন্ধু, মৃণালদাকে নিয়ে ছবি করেছিলেন '10 days in Calcutta', জার্মানির পরিচালক Reinhardt Hauff, তাঁকে সঙ্গে নিয়ে এস আর এফ টি আই-তে সিনেমা দেখে ওখানকার মাঠে বসেই অনেকক্ষণ আড্ডা হলো সকলে মিলে। মিছিলে হাঁটা বা সভায় যাওয়ার কথা বললাম। কিন্তু যেখানে যেতে পারেননি বয়সের এবং শরীরের কারণে, সেখানে তাঁর পাঠানো চিঠি আমার কাছে এখনো আছে।

বারাসাতের কাছে কামদুনি গ্রামে এক কলেজছাত্রীকে ধর্ষণ করে হত্যা করার প্রতিবাদে মূলত শঙ্খ ঘোষ এবং আরো অনেকের ডাকে কলেজ স্ট্রিট থেকে মিছিল, ২০১২। মৃণালদার তখন বয়স ৯০। মিছিলে হাঁটতে না পারার আক্ষেপ এবং দুঃখ জানিয়ে শঙ্খ ঘোষকে চিঠি লিখলেন। আমি শঙ্খদাকে গিয়ে সেই চিঠি দিলাম। মিছিল শুরুর আগে শঙ্খদা সমবেত মানুষকে পড়ে শোনালেন মৃণাল সেনের চিঠি।

আরেকটি ঘটনা— মিছিলের পরে পুলিশ

হেফাজতে ছাত্র সুদীপ্ত গুপ্তের মারা যাওয়ার প্রতিবাদে রবীন্দ্র সরোবর স্টেডিয়ামের সভা। মৃণালদা উদ্যোক্তাদের কাছে চিঠি লিখলেন। আমার শরীর নিয়ে আমি যেতে না পারলেও আমি ছাত্রদের আন্দোলন, প্রতিবাদ দমন করার এই নির্মম ঘটনায় দ্বিধাহীন ধিক্কার জানাচ্ছি।

সুনীলদা মারা যাওয়ার পরে ২০১২ সালে রবীন্দ্র সদনের সভায় মৃণালদা গিয়েছিলেন। নিয়ে গিয়েছিলাম অনেক ভিড়, পুলিশের ব্যারিকেড ঠেলে। মৃণালদা সেই সময় সুনীলদাকে নিয়ে অসাধারণ একটি স্মৃতিচারণ করেছিলেন। আমি এগুলি সবই যত্ন করে রেখে দিয়েছি।

মৃণাল সেন আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে সফল পরিচালক হিসেবে পরিচিত হওয়ার পরেও নানান শ্রমজীবী মানুষের সংগঠনের নানা পর্যায়ে যতটা সম্ভব অংশ নিয়েছেন। যুদ্ধ বিরোধী শান্তি আন্দোলন, পাঞ্জাবে গণহত্যা বিরোধী আন্দোলন, চাসনালায় খনিশ্রমিকদের মৃত্যুর পরে রাস্তার সভায় সমাবেশে, ২০০২ সালে গুজরাটে দীর্ঘস্থায়ী সাম্প্রদায়িক দাঙ্গায় পরিকল্পিত ভাবে সংখ্যালঘুদের নিধনের প্রতিবাদে সভায় এবং সমাবেশে মৃণালদা উপস্থিত ছিলেন একাধিকবার।

ভারতবর্ষের বিভিন্ন জায়গাতে যখনই গণতান্ত্রিক আন্দোলন অথবা শ্রমজীবী মানুষের আন্দোলনের ওপর রাষ্ট্রযন্ত্রের স্বৈরতান্ত্রিক আক্রমণ হয়েছে তখনই মৃণাল সেন তার প্রতিবাদে মুখর হয়েছেন।

সংগঠক হিসেবে মৃণালদা বন্দী মুক্তি গণদাবি কমিটি, এ পি ডি আর, পাঞ্জাব সংহতি সমিতি থেকে আরম্ভ করে পার্বতীপুরম ষড়যন্ত্র মামলা— গণতান্ত্রিক অধিকারের এইসব সংগঠনে থেকেছেন। শিল্পসংস্কৃতির নানান সংগঠনের সাংগঠনিক দায়িত্বের ক্ষেত্রেও কোনও দায়সারা ভাব দেখাননি। যখনই কোনও দায়িত্ব নিয়েছেন সে 'সিনে সেন্ট্রাল কলকাতা'রই হোক অথবা লন্ডন-স্থিত 'ইন্টারন্যাশনাল ফেডারেশন অফ ফিল্ম সোসাইটিজ'-এর প্রধান হিসেবেই হোক, সব সময় সংগঠনের খুঁটিনাটি বিষয় খোঁজ রাখতেন। সিনে সেন্ট্রাল কলকাতার অলক চন্দ যে কোনও সমস্যাতে পড়লেই মৃণালদার কাছে চলে আসতেন আর মৃণালদার দরজা তাঁর জন্য সব সময় খোলা। তাঁর নিজের কাজের সময় ছাড়া অন্য সময় এইসব সংগঠনের নানা রকমের কাজে বহুভাবে সাহায্য করেছেন। দেশ-বিদেশের সরকারি বেসরকারি নানান প্রতিষ্ঠানের কাছে এই সমস্ত সংগঠনের সাহায্যের জন্য তদ্বির করেছেন।

মৃণাল সেনের 'প্যারাডাইস কাফে'র বন্ধুদের সঙ্গে সম্পর্ক জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত অটুট ছিল। সলিল চৌধুরী অসুস্থ হওয়ার পর থেকে হাসপাতালে ভর্তি হওয়া, তারপর মারা যাওয়া— পুরোটা সময় আমি মৃণালদার সঙ্গে সলিল চৌধুরীর কাছে যাতায়াত করে দেখেছি দুই বন্ধুর মধ্যে কতটা ভালোবাসার সম্পর্ক। একই কথা বলা যায় তাপস সেন সম্পর্কে। তাপস সেন প্রায় প্রতি সকালেই মৃণালদাকে ফোন করতেন। দুই বন্ধুতে অনন্ত সময় কথাবার্তা হতো। তাপস সেন কোনও সমস্যায় পড়লে মৃণালদা সঙ্গে সঙ্গে পাশে গিয়ে দাঁড়াতেন।

মৃণালদার সঙ্গে বহু নাটক দেখেছি। রবীন্দ্র সদন, একাডেমি, মধুসূদন মঞ্চ, শিশির মঞ্চ ছাড়াও আরো কয়েকটি জায়গায়। আমার স্মৃতিতে আছে দু-একটি ঘটনার কথা বলব। একাডেমিতে আমরা দেখতে গিয়েছি নান্দীকার-এর নাটক 'সোজন বাদিয়ার ঘাট'। নাটকের শেষে মৃণালদা পরিচালক, অভিনেতা, সমস্ত কুশীলবদের প্রশংসা করে জানালেন, শোনো, তোমাদের নাটক দেখতে দেখতে আমার খালি জসিমদার কথা মনে পড়ছিল। কবি জসীমউদ্দীন ছিলেন ফরিদপুরে সেনপরিবারেরই একজন। মৃণালদার দাদার বন্ধু।

ওই প্রায় কাছাকাছি সময়ই দুটি নাটক আমরা দেখতে গিয়েছিলাম সম্ভবত একাডেমিতে। একটি 'ফ্যাতাড়ু' অন্যটি 'উইঙ্কল টুইঙ্কল'। দুটি নাটক দেখার পরেই মৃণালদা যথারীতি নাট্যকার এবং অভিনেতা-অভিনেত্রীদের সঙ্গে দেখা করে প্রশংসা করলেন তাঁদের। তারপরে নাট্যকার পরিচালককে পেয়ে বললেন "তোমরা কি সব ইতিহাস ভুলিয়ে দিতে চাও? জসিমদার 'সোজন বাদিয়ার ঘাট'

দেখেছো? আমি আবার দেখলাম কয়েকদিন আগে।" আর কিছু বললেন না।

রাষ্ট্রপতি মনোনীত রাজ্যসভার সদস্য হয়ে নব্বইয়ের দশকে মৃণালদা 'সাংসদের এলাকা উন্নয়ন তহবিল' থেকে সর্বপ্রথম যে সংস্থাকে যে কাজের জন্য সবচেয়ে বেশি অর্থ বরাদ্দ করার সুপারিশ করেন তা হচ্ছে, হাওড়া জগৎবল্লভপুরের আল আমিন মিশনের ছাত্রীনিবাস তৈরির জন্য দেড় কোটি টাকা। এছাড়া আমার জানা পশ্চিমবাংলার প্রায় সব জেলায় ছড়িয়ে-ছিটিয়ে থাকা ১৫টি প্রাথমিক স্কুল এবং কয়েকটি মাধ্যমিক স্কুলের লাইব্রেরি, স্কুলের ঘর, বন্যার আশ্রয়স্থল— নানান প্রয়োজনে সাহায্য বরাদ্দ করার জন্য সুপারিশ করেছেন। বোলপুরের শান্তিনিকেতন সংলগ্ন গীতাঞ্জলি প্রেক্ষাগৃহ আর লাভপুরে তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্মরণে পাঠাগার এবং প্রেক্ষাগৃহ। সেখানেও মৃণাল সেন সাংসদের এলাকা উন্নয়ন তহবিল থেকে অর্থ বরাদ্দের সুপারিশ করেছেন। ইস্টার্ন মেট্রোপলিটন বাইপাসের কাছে সায়েন্স সিটির বিপরীতে 'এনার্জি এডুকেশন পার্ক'-এ একদম শুরুর সময় থেকে মৃণালদা অনেকটাই অর্থ সাহায্যের সুপারিশ করেছেন। পিজি হাসপাতালে রিউমাটোলজি বিভাগে একটি খুব দামি যন্ত্র কেনার জন্য এই সাংসদ তহবিল থেকেই বরাদ্দ করেন প্রায় ২৫ লক্ষ টাকা।

বীরভূমের লাভপুর থানার লাঙ্গলহাটা বিল সংলগ্ন বহু বছর ধরে বন্যা বিধ্বস্ত প্রায় চল্লিশটি গ্রামে গ্রীষ্মকালীন সেচের জল পৌঁছনোর জন্য কোপাই নদীর ওপর একটি বাঁধ নির্মাণের প্রকল্পে বরাদ্দ করেন এক কোটি টাকার কিছু বেশি। ২০১১ সালের পরে অবশ্য শেষ পর্যন্ত নানান আমলাতান্ত্রিক জটিলতায় সেই কাজটি পুরোটা সম্পন্ন হয়নি। মৃণালদা প্রতিটি কাজের প্রস্তাব পুঙ্খানুপুঙ্খ খুঁটিয়ে দেখে তবেই সাহায্যের সুপারিশ করতেন। মনে হলে এই ব্যাপারে যাঁরা বিশেষজ্ঞ তাঁদের সঙ্গেও আলোচনা করতেন।

উত্তর ২৪ পরগনার বনগাঁ থেকে ১৫-২০ কিলোমিটার ভেতরে দুর্গম গ্রামে যাওয়ার রাস্তা তৈরির জন্য এবং একটি জনস্বাস্থ্য কেন্দ্র গড়ে তোলার জন্য মৃণালদা সাংসদ তহবিল থেকে সুনীলদা (গঙ্গোপাধ্যায়)-র অনুরোধে অনেকটা টাকা বরাদ্দের সুপারিশ করেন। দুটি রাস্তা তৈরি হলেও স্বাস্থ্যকেন্দ্রটি নির্মাণ হয়ে যাওয়ার পরে সেটি আর কার্যকর ভাবে ব্যবহার করা হয়নি।

যে সমাজতন্ত্রের স্বপ্ন বুকে নিয়ে প্যারাডাইস কাফের যুবক মৃণাল সেন ছবি তৈরি শুরু করেন সেই স্বপ্ন প্রায় ভেঙে চুরমার হয়ে গেল নব্বই-এর দশকে সোভিয়েত ইউনিয়ন-সহ পূর্ব ইউরোপের সব কটা সমাজতান্ত্রিক দেশ কমিউনিস্ট পার্টি-সহ হুড়মুড়িয়ে ভেঙে পড়ার আকস্মিকতায়। নতুন সহস্রাব্দে গুজরাটের ঘটনার ভয়াবহতায় বিষণ্ণ মৃণাল সেন। ভারতবর্ষের গণতান্ত্রিক বহুত্ববাদ, ধর্মনিরপেক্ষতা, পরমতসহিষ্ণুতা, এই সবকিছুর নরকযাত্রার আয়োজন দেখে ব্যথিত দুঃখিত মৃণাল সেন, কিন্তু পরাজিত নয়। আশি ছুঁই ছুঁই বয়সে বানালেন 'আমার ভুবন'। আফসার আহমেদের কাহিনী নিয়ে এই ছবি গ্রাম বাংলার সাদামাটা মানুষের সহযোগিতা, সহমর্মিতা, ভালোবাসার গল্প। ছবির শুরুতেই বিনীত পরিমিত পর্দাজোড়া নিবেদন-

"পৃথিবী/ভাঙছে/পুড়ছে/ছিন্নভিন্ন হচ্ছে/
তবুও মানুষ/বেঁচেবর্তে থাকে/
মমত্বে/ভালোবাসায়/সহমর্মিতায়"

মৃণালদা চলে গেছেন পাঁচ বছর হতে চলল। শেষের দিকে প্রায়ই বলতেন, "বেশি দিন বেঁচে থাকা বড়ই বিড়ম্বনা"। ২০২৩'র ১৪ই মে শত বছর পূর্ণ করতে গিয়ে মৃণালদা নিশ্চয়ই নিজের অননুকরণীয় ভঙ্গিতে সেই বহুশ্রুত বাক্যটি বলতেন— "I am one year younger than what I shall be in next 14th May"।

মৃণাল সেন : দায়বদ্ধ চলচ্চিত্রকার

কুন্তল মুখোপাধ্যায়
নাট্যকার ও নাট্য পরিচালক

স্বাধীনতার অব্যবহিত পরে সমাজের সঙ্গে ব্যক্তির আর ব্যক্তির নিজের সঙ্গে নিজের সম্পর্কের টানাপোড়েনের মধ্যে থেকে নান্দনিক ভাবে সংযোগ রক্ষা ও প্রতিষ্ঠার সূত্রে চলচ্চিত্র মাধ্যমটি হয়ে উঠেছিল বিশিষ্ট এক হাতিয়ার। চলচ্চিত্র মাধ্যমটির বৈশিষ্ট্য, তার সামাজিক অবস্থান, ঐতিহাসিক-রাজনৈতিক ব্যঞ্জনা, সাহিত্য-ছবির রঙ – তার নাটকীয়তা বা নাটক শূন্যতা এসব নিয়ে আড্ডা, আলাপচারিতায় মেতে থাকবেন কলকাতার বেশ কিছু যুবক, ঋত্বিক, সলিল, তাপস, হৃষিকেশ এবং মৃণাল। ইতিমধ্যে হয়ে গেছে 'নাগরিক', 'পথের পাঁচালি'র মত চলচ্চিত্র, তৈরি হয়েছে সিনে ক্লাব, আড্ডায় উঠে আসছে পুদোভকিন, চ্যাপলিন, ভিসিকা, রোজেলিনি, সাইট এ্যাণ্ড সাউন্ড, ফেড ইন ফেড আউট, নিওরিয়ালিজম তবু ফিজিক্সের ছাত্র মৃণাল মনস্থির করতে পারছেন না অভিব্যক্তি প্রকাশে চলচ্চিত্র মাধ্যমটির সঙ্গে জড়িয়ে পড়বেন কিনা। এইসময়ে পড়লেন ভ্লাদিমির নীলসেন–এর *সিনেমা অ্যাজ আ গ্রাফিক আর্ট* গ্রন্থটি, আকৃষ্ট হলেন চলচ্চিত্র মাধ্যমটিতে, যুক্তিবাদী মন দিয়ে অনুসন্ধানে ব্রতী হলেন চলচ্চিত্রের ভাষা আবিষ্কারে। বুঝতে চাইলেন জীবন সম্পর্কে মানুষের দৃষ্টিভঙ্গী এবং সেই সূত্রেই চলচ্চিত্র বিষয়ে পরিবর্তিত অনুভব। ১৯৫৫ থেকে ১৯৬৬ এই পর্বে তৈরি করলেন, 'রাতভোর', 'নীল আকাশের নীচে', 'বাইশে শ্রাবণ', 'পুনশ্চ', 'অবশেষে', 'প্রতিনিধি', 'আকাশ কুসুম', 'মাটির মনিশ' (ওড়িয়া) ছবিগুলি। তারকা শিল্পীদের উপস্থিতি, কিছু প্রশংসা, বিপুল বিতর্ক হওয়া সত্ত্বেও মৃণাল তাঁর এই ছবিগুলি নির্মাণে নান্দনিক পরিতৃপ্তি পেলেন না। মৃণাল সেন বিশ্বাস করতেন শিল্পীর আদর্শ হল সত্যের অনুসন্ধান করা, কিন্তু অনুসন্ধানই শেষ কথা নয়, সত্যকে তাড়া করে এক নতুন অবতরণই হবে শিল্পীর মূল লক্ষ্য। এই অনুসন্ধানের পথেই এক বন্ধুর সৌজন্যে (অরুণ কউল) ফিলম্ ফাইনান্স কর্পোরেশনের আর্থিক সহায়তায় তৈরি করলেন 'ভুবন সোম' (১৯৬৯)। সেই সময়ের মানসিক জড়ত্বকে দূরে ঠেলে উৎপল দত্ত, সুহাসিনী মূলে, কেকে মহাজন, বিজয় রাঘব রাওদের সক্রিয় সহযোগিতায় তৈরি চলচ্চিত্রটি দর্শক-সমালোচকদের মধ্যে সাড়া ফেললো।

শুরু হল 'নিউ সিনেমা মুভমেন্ট', আদুর গোপালকৃষ্ণানের কথায় ১৯৬৯, মৃণালদা করলেন ভুবন সোম, নিউ সিনেমার শুরু। 'ভুবন সোম' ছিল স্বল্প বাজেটের ন্যূনতম দৈর্ঘ্যের ছবি। 'ভালো ছবি না দীর্ঘ ছবি?' এই বিতর্কে জিতল ভালো ছবি। 'ভুবন সোম' ছবিতে রেলওয়ে কর্মচারী নায়কের গম্ভীর এবং অদ্ভুত চরিত্রকে ফুটিয়ে তুলেছিলেন 'ফ্রিজ ফ্রেম' আর 'স্টপ মোশন অ্যানিমেশন' ব্যবহার করে। এক-একটি দৃশ্যতে ভুবন সোমকে না দেখিয়েও কলম-কাগজ-ফাইল-খাতা-বইয়ে অ্যানিমেশন সিকোয়েন্স দেখিয়ে তাঁর চরিত্রায়ণ করা হয়েছে। মৃণালের নিজের কথায়, ভুবন সোম মানুষটা পুরোদস্তুর আমলা, নিখাদ আমলা, এবং সে মানুষটা এক ধরনের ভিক্টোরিয়ান মরালিটিতে ভোগে, তাকে নিয়ে ঠাট্টা করতে চেয়েছিলাম। সাধারণ দর্শকদের এই ছবি ভালো লেগেছিল।

তার সহজ অথচ চিত্তাকর্ষক উপস্থাপনে, অবশ্য বিশেষজ্ঞরা এই ছবিকে "বিগ্ ব্যাড বুরোক্রাট, রিফর্মড বাই রাস্টিক বেলে" (সত্যজিৎ রায়) বলে মন্তব্য করলেন। ১৯৭০ সালে 'ইন্টারভিউ' ছবি থেকে, 'কলকাতা ৭১' (১৯৭২), 'পদাতিক' (১৯৭৩), 'কোরাস' (১৯৭৪), 'মৃগয়া' (১৯৭৬), 'পরশুরাম' (১৯৮০), অবধি মৃণাল রাজনৈতিক, ওভার্ট রাজনৈতিক ছবি করে আসছেন, স্বাধীনতা উত্তর বাংলায়, দেশভাগ-অর্থনৈতিক বিপর্যয় জনিত বাংলায় অসাম্যের শিকার যে মানুষেরা ভূমিহীন কৃষক, ছোট-কুটিরশিল্প থেকে উচ্ছেদ হওয়া মানুষেরা, শিল্পশ্রমিক, মধ্যবিত্তের উচ্চাশা দুরাশা, নিম্ন মধ্যবিত্তের হতাশা ও ব্যর্থতা এসবই উঠে এল মৃণাল সেনের ছবিতে। কিন্তু মৃণালের ছবির দর্শক শহুরে মধ্যবিত্ত, এদের এই শহুরে মধ্যবিত্তকে যতই রাজনীতি সচেতন মনে করা হোক না কেন, ঐতিহাসিক ও আর্থিক কারণেই এরাই ভারতীয় জনগণের সবচাইতে রাজনৈতিক-নিষ্ক্রিয় অংশ। মৃণাল সেন ভাবলেন, নাগরিক হিসাবে, রাজনৈতিক নাগরিক হিসাবে নৈতিক বুদ্ধি ও মেধা চর্চার একটা পরিসর তৈরি করা দরকার, যেখান থেকে রাষ্ট্র-সমাজ-নাগরিকত্ববোধ ও রাজনৈতিক সংস্কৃতি বিষয়ে প্রশ্ন উঠবে, তার ছবির বিষয়, আঙ্গিক, চলচ্চিত্রের ভাষাপ্রয়োগ নিয়ে প্রশ্ন উঠবে। তাই নিজের ছবিকে তিনি "প্রবন্ধ" বলেছেন, এই প্রবন্ধগুলি তিনি ক্যামেরা দিয়ে লিখেছেন, শহুরে মধ্যবিত্তদের জন্য। শহুরে মধ্যবিত্তের অন্তরে যে সংস্কার, অজ্ঞতা, নিষ্ক্রিয়তা তাকে ইতিবাচক রাজনৈতিক ভূমিকায় অংশগ্রহণ করতে বাধা দেয়, সেই লক্ষণগুলিকে তাঁর ছবি দিয়ে তিনি আক্রমণ করেছেন, ব্যঙ্গ বা সংশয়ে বিদ্ধ করেছেন। নিছক বিনোদনের জন্য ছবি, তিনি তৈরি করেননি। নকশাল আন্দোলন থেকে জরুরী অবস্থা অবধি বামপন্থী রাজনীতি ও আন্দোলনের বিতর্কিত চলচ্চিত্রায়ণ উপস্থাপিত করেছেন শহুরে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত দর্শকের কাছে। অসম্ভব দারিদ্র্য আর ভয়ঙ্কর শোষণ, সরকার ও পুলিশের সশস্ত্র সন্ত্রাস, প্রশাসন ও আদালতের সিদ্ধান্তগ্রহণ প্রক্রিয়া বিষয়ে প্রশ্ন তুলেছেন মৃণাল। নাগরিক মধ্যবিত্তের যাপিত জীবন প্রাধান্য পেয়েছে তাঁর চরিত্রে। আত্মবিস্মৃত মধ্যবিত্ত নিজের সামাজিক অবস্থানকে উত্তরিত করতে, নৈতিকতাকে বিসর্জন দিয়ে তঞ্চকতার আশ্রয় নেয় আকাশ কুসুমে সোনার হরিণ প্রাপ্তির আসায়, আর ঠিক তারপরেই কলকাতা নিয়ে ট্রিলজি শুরু করেন মৃণাল, 'ইন্টারভিউ', 'কলকাতা ৭১', 'পদাতিক'। ছবিতে হারিয়ে যাওয়া লনড্রির রসিদ খোঁজার নাটকীয়তা আর চাকরির সাক্ষাৎকারের জন্য প্রয়োজনীয় সাহেবী স্যুটের আপাত হাস্যকর বিরোধের পরিসমাপ্তি ঘটে দোকানের শো কেসের কাঁচ ভেঙে ম্যানিকিন নগ্ন করার হিংস্রতায়। ছবির মধ্যবিত্ত নায়ক, তার সময়ের কলকাতার মধ্যবিত্তের মতই বিশ্বজোড়া তৎকালীন ভায়োলেন্স-এ বিচলিত হয়, কিন্তু তার হতাশা-ক্রোধ মেটানোর জন্য জড় পুতুল ম্যানিকিনকে নগ্ন করেই মনের সাধ মেটায়। আসল শত্রু, মূল লক্ষ্য—এর বিরুদ্ধে প্রতিবাদ না করে প্রতীকী প্রতিপক্ষকে সহজলভ্য বিবেচনা করে ক্রোধ প্রশমিত করে। মধ্যবিত্ত মানসিকতার এই মিসডাইরেক্টেড্ অ্যাঙ্গার সেই সময়ের সাহিত্য-নাট্য-চিত্রকলায় যেমন পরিস্ফুট হয়েছে তেমনই চলচ্চিত্রে মৃণাল তাকে সঠিক ভাবে প্রকাশ করেছেন।

দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদে বিশ্বাসী মৃণাল সেন 'কলকাতা ৭১' ছবিতে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র, সমরেশ বসুর কাহিনী নিয়ে প্রায় কম্যুনিস্ট ইস্তেহারের মত ঘোষণা করলেন, "আমাদের ইতিহাস দারিদ্র্যের ইতিহাস" মানবিক অভিজ্ঞতার তথ্যাত্মক আবহে মানুষের প্রাণধারণের গ্লানিকে চিহ্নিত করেই থেমে যান না মৃণাল, মধ্যবিত্তের হেরেও না হারতে চাওয়ার সংগ্রামকে সমাজ বিন্যাসের ভাঙনের সাথে মিশিয়ে দেন। অনেকের মতে, তিনটি গল্পের মধ্যে চল্লিশের দশকের গল্পটিই বেশি জোরালো যা আরও আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে মাধবী মুখোপাধ্যায়ের শীতল রোষের অভিনয়ে। 'কলকাতা ৭১'-এর ক্লাইম্যাক্সে এক তরুণের মুখের তীব্র ক্লোজআপে তিনি যেন আমাদের সুকান্ত ভট্টাচার্যের লাইন স্মরণ করিয়ে দেন –

"আঠারো বছর বয়স কী দুঃসহ
স্পর্ধায় নেয় মাথা তোলবার ঝুঁকি,
আঠারো বছর বয়সেই অহরহ
বিরাট দুঃসাহসেরা দেয় যে উঁকি।"

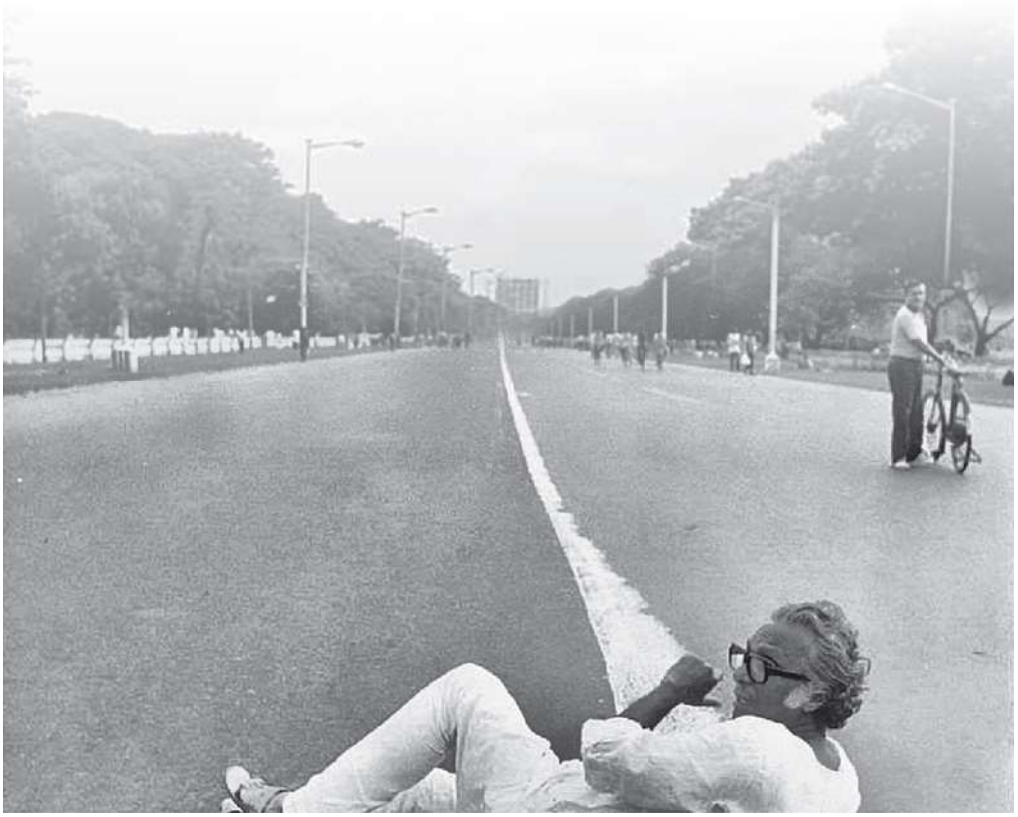
পরের ছবি 'পদাতিক'এ কেন্দ্রীয় চরিত্র (ধৃতিমান) এক ধনী মহিলার (সিমি) ফ্ল্যাটে আত্মগোপনকালে নিজেকে এবং তার সংস্পর্শে থাকা মানুষকে প্রশ্ন করে। এক অন্তরঙ্গ অস্বাভাবিক নিঃসঙ্গতা তার আত্মঅবলোকনের পরিসর তৈরি হয়। আপাত স্বাচ্ছন্দ্য সুখে স্বাধীন এক নারী যেখানে সামাজিক-পারিবারিক শাসনে নির্যাতিতা, তার অনুঘটক রূপেই দেখাতে চাইলেন, অতি বামপন্থী আন্দোলনের অন্তর্দ্বন্দ্ব।

'ইন্টারভিউ' আর 'পদাতিক'-এ যদি খুঁজে পাওয়া যায় গোদারের ছোঁয়া তবে 'কলকাতা ৭১' কেমন গোর্কির 'লোয়ার ডেপ্থ'-এর ছায়ায় আবৃত হয়। এই তিনটি ছবির অনুষঙ্গ হিসাবেই মৃণাল নির্মাণ করেন 'কোরাস', কল্পলোক আর বাস্তবতার মাঝেই প্রতিবাদী চেতনার সংঘাত এক সম্পূর্ণ প্রতীকী নাট্যবৃত্ত প্রস্তুত করে। উদ্ভট কল্পনা (ফ্যান্টাসী)য় সমাজ শরীরের ভাবনা বিদেশে সমাদৃত হলেও, স্বদেশের অনভ্যস্ত ভাবনায় তেমন গৃহীত হয়নি। মধ্যবিত্ত ও নাগরিক তার আপাত দ্বান্দ্বিকতাকে আশ্রয় করে চলচ্চিত্রের ভাষায় রাজনৈতিক ভাষ্য, যা অনেকটাই "ওভার্ট রাজনীতি"র লক্ষণ, তা অতিক্রম করে মৃণাল সেন খুঁজতে চাইলেন গ্রামীণ আদিবাসী কৃষক আন্দোলনের গভীর তাৎপর্য, নিম্নবর্গ প্রত্যন্ত মানুষের জীবনযাপন, এই খোঁজেরই প্রতিফলন 'মৃগয়া', 'ওকাউরি কথা', 'পরশুরাম'। শোষণের ও নিপীড়নের মুখোমুখি হয়েও জীবনধারণের জন্য যে নানাবিধ পন্থা বেছে নেয় আদিবাসী দলিত মানুষ, কখনও প্রতি আক্রমণে যায় বা কখনও সচেতনভাবে শোষণের ব্যবস্থা থেকে নিজেদের সরিয়ে নেয়, পরিভাষায় যাকে বলে 'আত্মবিযুক্তিকরণ'। এই ছবিটির কাহিনীর একটি বাংলা নাট্যায়ন ঘটেছিল, দেবাশিস মজুমদারের লেখনীতে 'দানসাগর' নাটকে। আর মৃণালের এর পরের ছবি 'পরশুরাম' একান্তই চেতনা প্রযোজনা ল্যু শুন অনুপ্রাণিত 'জগন্নাথ' নাট্যের মূল ভাবনার অপরূপ চরিত্রায়ন। 'পরশুরাম' নাগরিক মধ্যবিত্ত ও আদিবাসী গ্রামীণ দুইয়ের থেকেই বিচ্ছিন্ন, আবার দুয়েরই অন্তর্বর্তী, ফুটপাথবাসীদের দোষ গুণ, প্রেম-ঘৃণা, হতাশা-বিদ্বেষ প্রাধান্য পেয়েছে। পরশুরামের (অরুণ মুখোপাধ্যায়) স্বাভাবিক নাটুকেপনা তার ভঙ্গির অসারতা ক্রমশই তাকে বিপর্যস্ত করে তোলে। দক্ষ শল্যচিকিৎসকের মত সূক্ষ্ম বিভাজনে পরশুরামের অন্তর্জগৎ, কলকাতার মধ্যবিত্তের মনোজগতের ব্যবচ্ছেদ সম্পন্ন করেন, মৃণাল। এখানে একটা বিষয় উল্লেখ করা প্রয়োজন — চলচ্চিত্রকার মৃণাল সেনকে অনেক সময় নাটকের অন্তর্গত মানুষ বলেও মনে হয়। মোহিত চট্টোপাধ্যায়, মৃণালের অনেক ছবির চিত্রনাট্য রচয়িতা, বলেছিলেন — "মৃণালদার নাটক সম্পর্কে বোধ সাংঘাতিক, বহুবার তাঁর সঙ্গে আমার নাটক নিয়ে কথা হয়েছে... নাটক দেখা, পর্যালোচনা করা... শুধু তাই নয় আমাদের নাটকের যে কোনো আন্দোলনে মৃণালদা সঙ্গী হয়েছেন"। 'গণনাট্য'র সময় থেকে শুরু করে ৬০-৭০ দশকে তিনি প্রচুর নাটক দেখেছেন, তার চিন্তা ভাবনায় নাটক আত্মীয়ের মত সম্পৃক্ত ছিল। ফলে 'পরশুরাম', 'কোরাস', 'একদিন প্রতিদিন' এমনকী শেষের দিকের ছবি 'মহাপৃথিবী'তেও ছবি নির্মাণে নাটকীয়তার উপর তার পছন্দ পরিষ্কার হয়ে ওঠে। অভিনয় নয়, আচরণ— থিয়েটারের এই কথাটি মৃণাল সেনের অনেক ছবিতেই লক্ষ্য করা গেছে। মৃণাল সেন তাঁর চলচ্চিত্র নির্মাণে শুভ বোধ সম্পন্ন সাহিত্যের সহায়তা নিয়েছেন। অমলেন্দু চক্রবর্তীর গল্প থেকে করেছেন, 'একদিন প্রতিদিন', 'আকালের সন্ধানে', রমাপদ চৌধুরীর গল্প নিয়ে 'খারিজ', প্রেমেন্দ্র মিত্র'র গল্প অবলম্বনে 'খণ্ডহর', সমরেশ বসুর কাহিনী নির্ভর 'জেনেসিস', সাদাত হাসান মান্টোর গল্প অনুসরণে 'অন্তরীণ'। এই ছবিগুলির ভাষ্যে শহুরে মধ্যবিত্তের যাপিত জীবন ও তার অন্তর্দ্বন্দ্বকে ঘিরে এক ধরণের কোভার্ট রাজনৈতিক

ভাষ্য তৈরি করেছেন মৃণাল, এবং বাস্তববাদের ঐতিহাসিক মূল্যকে মান্যতা দিয়েই। তবে মৃণাল সেন নিজেই বলেছেন ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে বাস্তবতার পার্থক্য থাকতে পারে। পৃথিবী সম্পর্কে একজন ব্যক্তির যে বোঝাপড়া তার উপরে নির্ভর করে তার বাস্তবতা; ফলে বিষয়টা খুবই সাবজেকটিভ। তবে বাঙালি মধ্যবিত্ত সবসময়ই বাস্তবকে এড়িয়ে চলতে চায়, তাদের এই এড়িয়ে চলা, নিজের কাছে নিজের লুকোচুরি খেলাকেই উন্মুক্ত করেছেন মৃণাল। 'একদিন প্রতিদিন'-এ ২৬ বছরের একমাত্র উপার্জনশীল মেয়েটি যখন বাড়ি ফিরতে দেরী করে, তখন সেই বিষয়টিকেই কেন্দ্র করে গোটা পরিবারের এবং সেই 'বারো ঘর এক উঠোন'-এর বাসিন্দাদের যে মানসিক চাঞ্চল্য, অবসাদ এবং বিকলন, তাতে মধ্যবিত্তের যে মূল্যবোধগুলো তাদের ভেতরে জগদ্দল পাথরের মত বসে আছে, সেগুলো ক্রমে ক্রমে উন্মোচিত হয়ে পড়ল। পরিবারের মানুষগুলো লোকলজ্জার ভয়ে ক্রমেই যেন ঘরের মধ্যে লুকিয়ে পড়ল, এমনকী মেজ মেয়ে আর মা'র মধ্যে কটূ বাক্যালাপের আদান-প্রদান, স্বামীর প্রতি ধিক্কার, নিম্ন মধ্যবিত্ত পরিবারের সমস্ত আবডাল-আড়ালকে উন্মুক্ত করে ফেলল। গৌতম ঘোষের সঙ্গে একটি সাক্ষাৎকারে মৃণাল সেন বলেন, "মানুষ যে মুহূর্তে রিয়েলিটির মুখোমুখি হয়, সেই মুহূর্তে রিয়েলিটি অত্যন্ত রুথলেস, তারপর মানুষ কিন্তু আস্তে আস্তে শক্ত হয়, 'একদিন প্রতিদিন' ছবিতে মা যা হতে পেরেছে" — এইখানেই উত্তরণ। আবার 'খণ্ডহর' ছবিতে কলকাতার ভদ্রলোকদের গ্রাম ছেড়ে চলে যাওয়ার পর মায়ের বুকে মেয়ের আছড়ে পড়ে কান্নার সাথে সাথে, "মাকে দীর্ঘদিন ধরে মিথ্যে আশ্বাস বা প্রবোধ দেওয়ার স্বীকারোক্তির মধ্যে বাস্তবতাকে মেনে নিয়েও মা-মেয়ের ভয়াবহ নিঃসঙ্গতার আড়ালে বেঁচে থাকা ইস্পাত কঠিন দৃঢ়তা ধরা পড়ে।" 'খারিজ' এ শহুরে মধ্যবিত্ত ভদ্রলোক জীবনের বিলাসিতার আড়ালে ভয়, ক্লীবতা ও আত্মরক্ষার সাধ এক আপাত নব বাস্তববাদী রাজনৈতিক দর্শনেরই আভাস দেয়। 'জেনেসিস' এক মহাকাব্যিক প্রাজ্ঞতার ছবি। মরুভূমির ধ্বংসস্তূপের অবাহুল্যে মানব-সম্পর্কের ইতিহাসকে তাঁতি-চাষী-নারী এই তিনজনকে এক বৃহত্তর ইতিহাসপটে স্থাপন করা এবং বাণিজ্যিক সম্পর্কের টানা-পোড়েনে ভেঙ্গে ফেলা হয় আদিমতম মানবিক সম্পর্কের বিশ্বাস। মৃণালের নিজের কথায় ছবিটি তৈরি হয়েছে স্পেস টাইমকে ভেঙে একটা প্যারাবল ফর্মে – মানব সভ্যতাকে একটা ক্যাপসুলে ভরে দেখতে চাওয়া হয়েছে। 'জেনেসিস'-এর পরবর্তী ছবি 'একদিন আচানক'-এ আবার কেমন 'একদিন প্রতিদিন'-এর অনুরণন ফুটে ওঠে। 'মহাপৃথিবী'তেও মধ্যবিত্তের সংকট, এক জেনারেশনের অন্য জেনারেশনকে না বোঝার কারণে অস্তিত্বের যে সংকট দেখা দেয়, সেই বিষয়কেই তুলে ধরা হয়েছে। সাদাত হোসেন মান্টোকে অনুসরণ করে 'অন্তরীণ'-এ মৃণাল কাহিনীর বিনির্মাণ ঘটিয়েছেন। কাহিনী নির্ভর হয়ে চলচ্চিত্রের ভাষার প্রয়োগে অনেক বেশি ইনফরমাল হয়েছেন মৃণাল। ২০০২ সালে সমসাময়িক ভারতবর্ষের রাজনৈতিক সামাজিক পরিবেশ পরিস্থিতির প্রেক্ষিতে আফসার আহমেদের গল্প নিয়ে মৃণাল তৈরি করলেন 'আমার ভুবন' ছবিটি। এই ছবিতে বিনির্মাণ নয়, আপাত দুর্বোধ্যতা নয়, খুবই সরল এক কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। দুঃসময়ের ছবি নির্মাণে তিনি মেনেছেন, "এ বড়ো সুখের সময় নয়"-এর আপ্ত বাণী। হিংসা, ধর্মভিত্তিক হিংসাকে ছবিতে তুলে ধরার বাণিজ্যিক ঝোঁককে পরিহার করে এই ছবিতে বড় হয়ে উঠেছে, "মানবের একমাত্র পরিচয় তার মনুষ্যত্বে"র ধারণা। এই ছবি ধর্ম-বর্ণ-জাতির ঊর্ধ্বে মানবিক পৃথিবীর ছবি।

২০১২ সালে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় আয়োজিত একটি আলোচনাচক্রে মৃণাল সেন বলেছিলেন, চলচ্চিত্র হল দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদের প্রকৃষ্ট উদাহরণ। তাঁর প্রত্যেকটা ছবিতেই তিনি প্রশ্ন তুলেছেন, প্রতিষ্ঠিত বিষয়-ভাবনাকে প্রশ্ন করেছেন এবং দেখতে চেয়েছেন তার প্রতিক্রিয়া। "ক্যামেরায় যা দেখা যায়, শব্দ যন্ত্রে যা শোনা যায় তারই

প্রয়োগ নৈপুণ্য দেখা-শোনা ধরা-ছোঁয়ার আড়ালে বঞ্চিত এক অনুভূতি সৃষ্টি-ভিস্যুয়ালের অরাল পারসেপশনের মধ্য দিয়ে একটি ইনটেলেকচুয়াল পারসেপশনে পৌঁছানো – যাঁর অস্তিত্ব শুধু মনের রাজ্যে," এই কথা বলে মৃণাল সেন তাঁর ছবির মূল দর্শনটা স্পষ্ট করেছেন। মৃণাল সেন ছবি করেছেন, মিডল-মিডল, লোয়ার-মিডল এবং আপার-লোয়ার-মিডল ক্লাসের জন্য। সিনেমা শিক্ষিত-অশিক্ষিত, আপার-আপার থেকে লোয়ার-লোয়ার প্রায় সবারই জন্য, ফলে শাসক শ্রেণি সততই নিজেদের লক্ষ্য পূরণে সিনেমাকেই প্রধান হাতিয়ারে পরিণত করে। এই চক্রজাল থেকে সিনেমাকে মুক্ত করার অভিপ্রায়েই ভারতে নিউ সিনেমা মুভমেন্টের সূচনা, মৃণাল সেন যার অন্যতম পথিকৃৎ। চ্যাপলিনের একনিষ্ঠ ভক্ত, ফ্রান্সের 'ন্যুভেল ভাগ' আন্দোলনের সমর্থক মৃণাল তাঁর ছবিতে সমমনস্ক মধ্যবিত্তের দিকে তাকিয়ে এক বৃহৎ ভেঙচি কেটেছেন। আয়নার সামনে নিয়ে এসে দাঁড় করাতে চেয়েছেন মধ্যবিত্ত বাঙালীকে। আত্মসমালোচনা, মধ্যবিত্তের নিজেকে প্রশ্ন করার উপর গুরুত্ব দিয়েছেন সবসময়ই। তাঁর ছবি কলকাতার মধ্যবিত্তের লোডশেডিং আর তারপরের বিদ্যুৎ আগমনের বিষয় নির্ভর, ছায়া-আলোয়, প্রতর্ক আর অন্তর্দর্শনের মানসিকতার প্রতিফলন। মৃণাল সেন মনে করেছেন, ছবিকরিয়ে হিসেবে তাঁর দায়িত্ব হচ্ছে সমসাময়িক বাস্তব অবস্থাকে বিশ্লেষণ করা। বিচ্ছিন্নতার বিরুদ্ধে সংগ্রামের প্রয়োজনীয়তা বোঝানো, শ্রদ্ধার সঙ্গে বোঝানো— এর বেশি কিছু নয়। কলকাতার রাস্তায় ট্রাম লাইনের উপরে অর্ধ-শোওয়া অবস্থায় মৃণাল সেনের যে ছবি দেখা যায়, তাতে বোঝা যায় মাটির মধ্যে থেকেই জীবনকে, মানুষের দ্বান্দ্বিক অবস্থানকে অত্যন্ত শ্রদ্ধা ও সম্মানের সঙ্গে তাঁর চলচ্চিত্রে উপস্থাপিত করেছেন মৃণাল সেন। শতবর্ষে এই মহান চলচ্চিত্রকারকে প্রণাম।



মৃণাল সেন : সময়ের করতল

সঞ্জয় মুখোপাধ্যায়
চলচ্চিত্র বিশেষজ্ঞ

আজ তিনি কোলাহল ও নীরবতার পরপারবর্তী। আজ তাঁর রবিবাসরীয় বৈঠকখানার ছাইদানিতে চাপা আগুন আর নেই। মতিলাল নেহেরু রোড, পদ্মপুকুর বা বেলতলার বাড়ি আর বেকার, ক্রুদ্ধ, অসংযমী ও আবেগ থরথর যুবকদের মিলন সমিতি নয়। শতবর্ষের মৃণাল সেনকে কীভাবে ফিরে পাব আমরা? মৃতের সঙ্গে জীবিতের কোন সংলাপ হওয়া 'অনৈতিক'। কে না জানে স্মৃতি যে কোন সময়েই বিনা বিজ্ঞপ্তিতে প্রতারক হয়ে ওঠে। সুতরাং মৃণাল সেনকে আমাদের ইতিহাসের মাত্রা ও সময়ের যতিচিহ্ন হিসেবে বিচার করাই শ্রেয়।

অনেক সময় ভাঙনটাই বড়ো হয়ে ওঠে। তার মধ্যে কিছু অমিতাচার, কিছু অসংগতি থাকে, তবুও। যেমন নজরুল ইসলাম। একদা নজরুলের অপরিকল্পিত বিদ্রোহ, শব্দ নিয়ে যথেচ্ছাচার যার শিকড় খুব গভীরে প্রসারিত নয়, আমাদের কাব্যে আড়ষ্টতার মায়াবী সম্মোহন ছিন্ন করেছিল। তিরিশের দশকের বাংলা কবিতার সুবর্ণযুগের পরিপ্রেক্ষিত হিসেবে নজরুলের এই ক্ষণস্থায়ী অভ্যুত্থান উপেক্ষণীয় নয়। এক ধরনের ছাঁচ বা স্টিরিওটাইপিং তো প্রতিস্থাপিত হতে পেরেছিল। এরকমই মনে হয়েছিল আমাদের সত্তর দশকের শুরুতে, অর্ধশতক আসে, মৃণাল সেন প্রসঙ্গে। মনে পড়ে 'ইন্টারভিউ' (১৯৭১) ছবিটির সেই বিবস্ত্র ম্যানিকিন। আমাদের মনে হয়েছিল যেন বাংলা ছায়াছবির আপাত-নির্দিষ্ট পরিকাঠামোয় প্রথম স্মরণীয় প্রতিকূলাচারে। তখন, সেই সত্তর দশকের শুরুতে। আমাদের মানচিত্রে আগুন আর রক্ত—আমাদের গীতবিতান তছনছ হয়ে যাচ্ছে—আমাদের ঘুম, আমাদের জাগরণ, আমাদের সমাধিফলক ঘিরে তৈরি হচ্ছে নতুন নতুন গেরিলা সমাবেশ। সেইরকম এক ঝড়ের রাতের অভিসারে আমরা দেখলাম মৃণাল সেনের কর্কশ তর্জনী; আমরা জানলাম ওই পুতুল ব্যর্থ, বন্ধ্যা, জননাঙ্গবিরহিত। রাজনীতি আমাদের বলে দিচ্ছিল সাম্রাজ্যবাদ কাগজের বাঘ, সিনেমা আমাদের জানাল নব্য-উপনিবেশবাদ আপাতসজ্জিত কিন্তু অন্তরে নপুংসক। সাগর যাহার বন্দনা রচে শততরঙ্গ ভঙ্গে বাঙালির সেই উদ্ধত যৌবন তাঁকে বরণ করেছিল। শয়ে শয়ে অসংগতি ও ছেলেমানুষী সত্ত্বেও আমাদের মুখর ক্যান্টিনে ছড়িয়ে পড়তে থাকল —'কলকাতা-৭১' (১৯৭২), 'পদাতিক' (১৯৭৩) ও 'কোরাস' (১৯৭৪)-এর দৃশ্যসমূহ।

আসলে মৃণাল সেনই আমাদের মান্য চলচ্চিত্র-কারদের মধ্যে প্রথম প্রকাশ্যে পথ বদলালেন। হলিউডের বাণিজ্য সিনেমার প্রতিপক্ষ হিসেবে আমরা যে ইউরোপীয় আর্ট সিনেমাকে সম্মুখবর্তী করতে চাইছিলাম, মৃণাল সেন হৃদয়ঙ্গম করলেন আমাদের তৃতীয়বিশ্বে হিচকক বা আন্তেনিওনির পরিধির বাইরে অন্য এক বাস্তবতা আছে যেখানে "সৌন্দর্য রাখিছে হাত অন্ধকার অন্ধকার ক্ষুধার বিবরে।" তিনি দেখছিলেন আফ্রিকায় বা লাতিন আমেরিকায় ধ্বংসস্তূপে চারাগাছের মধ্যে উঁকি মারছে ইতিহাসের পাতাবাহার। আড্ডায়, সাক্ষাৎকারে, তাঁর বাড়ির বৈঠকখানায় তাই চায়ের সঙ্গে ক্রমশ উপহার দিতে থাকলেন কিছু শাব্দিক ডিটোনেটর : যেমন গ্লবার রচার *ক্ষুধার নন্দনতত্ত্ব* (১৯৬৫)। যেমন

ফারনান্দো সোলানাস ও অক্টাভিও জেটিনোর *তৃতীয় চলচ্চিত্রের দিকে* (১৯৬৯)। যেমন দুলিও এসপিনোসার *ত্রুটিযুক্ত চলচ্চিত্রের স্বপক্ষে*(১৯৬১) মৃণাল সেন তখন আলেয়া সোলানাস পর্যন্ত যে সমস্ত অগ্নিচুল্লী আছে তার আভায় আলোকিত। দীর্ঘ স্বপ্নের মধ্যে স্বগতোক্তি যেন তিনি গ্লবার রচ্চর কথার প্রতিধ্বনি করতেন বারেবারে যে আমরা ক্ষুধার্ত, বিষণ্ণ ও কদর্য সিনেমার পক্ষপাতী কেননা নির্মাণের দারিদ্রই আমাদের সামাজিক দারিদ্রের আগ্নেয়লাভা উদ্গীরণ করে দেবে।

সুতরাং ষাটের দশকের শেষে মৃণাল সেন প্রায় একক পদাতিকের মতো সিদ্ধান্ত নিলেন যে চলচ্চিত্র হবে রাজনৈতিক সক্রিয়তার দৃষ্টান্ত। সুতরাং 'ইন্টারভিউ' হয়ে উঠল আমাদের প্রথম ইমপারফেক্ট সিনেমা। 'গ্লোব' ছায়াঘর থেকে বেরিয়ে আমরা যারা অনুত্তরবিংশতি তাদের মনে হল মহাকালের বদলে মৃণালের কাছে এই মুহূর্ত অনেক বড়ো হয়ে উঠেছে। তাঁর প্রাণপাত সাধনা এই 'অদ্য'কে নিম্নরেখ করার প্রয়াস। মৃণাল সেনের যৌবনের দ্রোণাচার্য ইতালীয় নববাস্তববাদের পুরোহিত সেজারে জাবাত্তিনি যেমন তার ইস্তাহারে বঙ্কিম হরফে তিনবার লেখেন 'টুডে, টুডে, টুডে'। মৃণাল কলকাতার ভাড়াটে বাড়ি থেকেই তেমন সাক্ষাৎকারে 'আজকের দিন' বিষয়ে প্রশ্ন তোলেন। মাসখানেক আগে মুক্তি পেয়েছিল সত্যজিৎ রায়ের 'প্রতিদ্বন্দ্বী'। সন্দেহ নেই সত্যজিৎ নিজেও সংশয়াকীর্ণ হয়েই দেখছিলেন আস্থা ও ঐতিহ্য কত ভঙ্গুর। তবু সিদ্ধার্থকে অন্তত ইন্টারভিউ বোর্ড জানতে চেয়েছিল গত দশকে 'হোয়াট ইজ দি মোস্ট সিগানিফিক্যান্ট ইভেন্ট'। 'ইন্টারভিউ'-তে প্রশ্নকর্তার অত ধৈর্য্য নেই। তিনি আজ কি ঘটল জানতে চান; সাহিত্য নিয়ে তাঁর এটুকুই কৌতূহল—"'বিবর' পড়েছেন—বা সমরেশ বো স?" যখন সারা দুনিয়া জুড়েই ঝুরঝুর করে ভেঙে পড়ছে সৌন্দর্যের পানপাত্র তখন মৃণাল সেন আর বানান ভুল বা কনটিনুইটি এরর নিয়ে মাথা ঘামাননি। এক দিক থেকে দেখলে কোন সুপরিকল্পিত সাংস্কৃতিক সন্দর্ভ নয়; একটা খসড়া—যা গল্প হলেও হতে পারে কোনও দিন। 'ইন্টারভিউ' ছবিটির গায়ে অনেক ব্যান্ডেজের দাগ। মৃণাল সে সব ঢাকার চেষ্টাও করেননি। এই অমিতাচারে আমাদের টেনেছিল যৌবনের দিনে। বড়শূল প্লেনামের সশস্ত্র মিছিল থেকে ভিয়েতনাম পর্যন্ত আগুনের কারুকাজ। যেমন সত্তর দশকের ক্রুফো, মৃণালও তেমন উত্তর পাওয়ার প্রত্যাশা না করেই প্রশ্ন ছুঁড়ে দেন—সিনেমা কি জীবনের থেকে বাস্তব? তিনি দর্শককে পরোক্ষ থেকে প্রত্যক্ষ অবস্থানে নিয়ে আসতে চান।

সিনেমা-স্মৃতির সমাধি-ফলকের আশপাশ দিয়ে মৃণাল সিনেমাকে দেখেন। ডিসিকার 'বাইসাইকেল চোর' ধরা না পড়লেও মৃণাল সেনের পকেটমার ধরা পড়ে। 'পথের পাঁচালী' থেকে শুধু উদ্ধৃতি দেন না, সর্বজয়ারূপিণী করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়কে পুনঃসংস্থাপিত করেন মায়ের ভূমিকায়। শুধু সংসার পাল্টেছে আর সময় বদলেছে। সকালে উনুনের ধোঁয়া ছাদে উড়ে যায় 'অপুর সংসার'-এর ঘরানায়। সিনেমা-নগরীতে দিনের টুকরো খসে পড়তে থাকে। এই ছবিতে চলচ্চিত্র শুধু পোস্টারে নেই। সেই 'নীল আকাশের নীচে' থেকে মৃণাল বিজ্ঞাপনের ভাষা ব্যবহার করে এসেছেন। এখানে তো পোস্টারের মিছিল; তার মধ্য দিয়ে জীবন এগিয়ে গেছে, গলি থেকে উপগলিতে। 'সাগিনা মাহাতো', 'দক্ষযজ্ঞ' আর 'দুটি মন'। মৃণাল কি তবে জনপ্রিয়তার তাবু ছিঁড়ে ফেলে বিকল্প সৌন্দর্যের দিকে তর্জনী নির্দেশ করছেন? কিন্তু মৃণাল সেন, হয়তো ফরাসি নবতরঙ্গের প্রভাবেই, এই প্রথম ব্যবচ্ছেদ করেন চলমান চিত্রমালার পরিকাঠামো। তাঁর উপাদানের মধ্যে সংযুক্ত হয় সিনেমা হল কর্মীদের ধর্মঘট, *উল্টোরথ* নামের পত্রিকা, এমনকি নায়ক রঞ্জিত মল্লিক ও ক্যামেরা সঞ্চালক কে কে মহাজন। অর্থাৎ মৃণাল চলচ্চিত্রশাস্ত্র বিষয়ে একটি প্রতিপ্রস্তাব পেশ করতে সবিশেষ আগ্রহী। তাঁর চিত্রনাট্য সেই জীবনকে খেয়াল করে যে জীবন তুচ্ছ, যে জীবন একটি সামান্য কোট-প্যান্টের অভাবে উপহাসিত হয়। কিন্তু একই সঙ্গে তিনি আমাদের চলচ্চিত্রের ঐতিহ্য নিম্নরেখ করেন। একটি

ইংরেজি সাময়িকী প্রচ্ছদে ভেসে ওঠে—'ফালকে ঃ পাইয়োনিয়ার অফ ইন্ডিয়ান সিনেমা' শীর্ষক রচনা। এই যে *বাবুঘাটের কুমারী ইলিশ* নামের কাব্যগ্রন্থের চকিত স্মরণ, ট্রামলাইন, হরিণঘাটার সরকারি দুধের বোতল, মধ্যবিত্তের বাড়ি দিয়ে কলকাতা শহরের একটি ট্র্যাপেস্ট্রী গড়ে তোলেন তিনি, তাতে প্রমাণিত হয় সিনেমাকে তিনি প্রথার বাইরে কোথাও পুনরাবিষ্কার করতে চাইছেন। তার সূত্রপাত এই ছবির রাজনৈতিক সূত্র ও দ্যোতনায়। মৃণাল সেনের 'ইন্টারভিউ' আর ওসমান সেমবেনের 'ঘালা' (১৯৭৫) ছবি দুটির সূচনা একই পর্বে। সেনেগালে ফরাসি উপনিবেশের স্মারক যেভাবে সরে যায় মৃণাল তেমনভাবেই ঢের আগে নজরবন্দি করেছিলেন কলকাতা থেকে যুক্তফ্রন্ট আমলে শ্বেতাঙ্গ স্ট্যাচুর অপসারণ। আর দু'জন স্রষ্টাই, দুই মহাদেশ থেকে, চিহ্নিত করেন আপাত-স্বাধীন সংস্কৃতির গভীরে ঔপনিবেশিকতার দংশনক্ষত।

তবু আমাকে যদি মৃণাল সেনের শ্রেষ্ঠ ছবিটি বেছে নিতে বলা হয় তো আমাকে নিরুপায় শরণ নিতে হবে 'ভুবন সোম' (১৯৬৯) ছবিটির। সুন্দরের আশ্চর্য অভিযান বলে শুরু করা যেতেই পারে কিন্তু যা আরও গুরুত্বের তা হল এই ছবি থেকেই আমাদের চলচ্ছবির দ্বিতীয় তরঙ্গের সূচনা যাকে আজকাল পারিভাষিক অর্থে নবীন ভারতীয় ছায়াছবি বলা হয়ে থাকে। আমার মনে হয় এই ছবির পরতে পরতে যে পরিহাস মদিরতা ও স্থির দামিনী তা জঁ-লুক গোদারের সবচেয়ে অন্তর্যামী-শিষ্যের মতোই মৃণাল ব্যবহার করেছেন। 'আকাশ কুসুম'-এ নবতরঙ্গের ক্রুফোকে তিনি বাইরে থেকে জেনেছিলেন। ফ্রিজ শট তো আর কোন সাংস্কৃতিক দিগ্‌দর্শন নয়। এমনকি 'বাইশে শ্রাবণ' (১৯৬০) যেখানে রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুতিথি মৃণাল একটি বৈপরীত্যে রেখেছেন আখ্যানটিকে একটি তুচ্ছ দম্পতির মিলনরজনীতে। 'বাইশে শ্রাবণ' হতে পারত ঐতিহাসিক শোকোচ্ছ্বাস। তার বদলে মৃণাল অবতারণা করলেন পারিবারিক বিপর্যয়ের। অতিকথার প্রান্তে রোজনামচাকে সম্মুখবর্তী করা কৃতিত্ব তবু যা অনাবশ্যক ও প্রান্তিক তাকে ইতিহাসের কেন্দ্রে আনায় নব-বাস্তবতার প্রত্যক্ষ হস্তক্ষেপ রয়েছে। কিন্তু 'ভুবন সোম' শাস্ত্রীয় উপচার ও অলঙ্কার বাহুল্যের হাত থেকে উদ্ধার পেয়ে হয়ে উঠল আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গির আশ্চর্য উদ্ভাস।

আলবেয়ার কামু তাঁর 'সিসিফাসের কিম্বদন্তী' নামক রচনায় দাবি করেছিলেন যে প্রাচীনতা যেখানে মেটাফিজিক্যাল, সেখানে আধুনিকতার সমস্যাটাই নৈতিক। বস্তুত 'ভুবন সোম' এক পদস্থ নাগরিকের নৈতিক অবস্থান বিষয়ক প্রতিবেদন, এমন নয় যে হৃদয়ের সংস্কার প্রকল্প। বিশেষত মৃণাল সেনের ভাষায় এই লেগপুলিং, আমি যাকে অন্তর্তদন্ত বলতে চাই, কাউকেই বাদ দেয় না— না চরিত্রকে, না চরিত্রের স্রষ্টাকে। নিজেকে নিয়েও মশকরা করার এই বাঙালি অভ্যাস বনফুলের মাত্র কয়েক পাতার গল্পকে, ভুবন সোমের মত এক রাশভারি আমলার চিত্তচাঞ্চল্য ঘটানোর জন্য মৃণাল বেছে নিলেন গুজরাটের পবনসরের বালিয়াড়ি, সমুদ্রসারস আর তরুশাখাসমা তরুণী। গুজরাট, যেখানে বসে রবীন্দ্রনাথ একদা লিখেছিলেন তাঁর রহস্যময় গদ্যকাব্য 'ক্ষুধিত পাষাণ' মৃণাল তা মাথায় রেখেই নিজের সেলুলয়েড কাব্যের জন্য বেছে নিলেন সৌরাষ্ট্রের উপকূল।

শুক্লপক্ষের চাঁদ যেভাবে নিজেকে ক্রমশ উন্মোচন করে তিথিতে তিথিতে ষোলকলায়, এ ছবির দৃশ্যমাত্রা সেভাবে সমর্পিত চিত্রকরের মতো নিপুণ রেখায় সাজিয়েছেন পুনের সদ্যস্নাতক সিনেমাটোগ্রাফার কে কে মহাজন। একটু সাহস করে কি আমি বলব 'পথের পাঁচালী'র কাশবনে ও পল্লীচিত্রতে সুব্রত মিশ্র যে প্রতিভার ছাপ রেখেছিলেন, মহাজন প্রায় প্রতিস্পর্ধায় বালিয়াড়ি ও নিসর্গকে বর্ণনা করেছেন। রাউল কুতার যে প্রযত্নে গোদারের আদিযুগের ছবিতে আনা কারিনাকে নির্মাণ করতেন মহাজন প্রায় অনুরূপ প্রণয়ী সুলভ তাপ ও আলোয় গ্রাম্য যুবতী গৌরীকে রচনা করেছেন। আমরা দেখেছি আর নিজেদেরও গোপনে ঈর্ষা করেছি যে "একবার স্বপ্নে তারে দেখে ফেলে পৃথিবীর সব স্পষ্ট আলো"। একটি জীর্ণপ্রায় ভূত-বাংলোয় ভগ্নস্তূপে বসে এই গ্রাম্য মেয়েটি সোম সাহেবকে পুরনো

দিনের কাহিনী শোনায়। রাজারানীর গল্প। গ্রীষ্মের সন্ধ্যায় কেমন করে রাজার মুখ থেকে শিকারের গল্প শুনতেন রাণী-ঝুলায় চেপে, দুলতে দুলতে। হঠাৎ মেয়েটিকে ঝুলায় বসে থাকার ভঙ্গিতে ফ্রিজ করে দেওয়া হয়, তারপর জুম লেনসের কারসাজিতে মহাজন এমনভাবে তাকে ধরেন ক্যামেরায় যে এক লহমায় সে হয়ে ওঠে পুরাকালের রানী। কিংবা সোম সাহেবকে ফ্রিজ করে মাস্ক করে তার মুখটাকে ছোট করে দেন মহাজন যাতে অন্তর্কথন সম্ভব হয়। লিনিয়ার ফটোগ্রাফি ভেঙে ফেলার এসব দৃষ্টান্ত ষাট সত্তরের ভারতীয় ছবিতে কোথায় আর? আর ওয়াইড অ্যাঙ্গলে যে উড়ন্ত বলাকাকে তিনি ধরেন তারপর সুহাসিনীর ঘোরানো মুখ ছাড়িয়ে স্থির সিন্ধুসারসদের ওপর—এমন আলোকিত পয়ার ষাটের দশকে গোদার-ত্রুফোদের জন্য লিখতেন রাউল কুতার। গোদারের 'লিয়েরো ল্যো ফু' ছবিতে হে পাঠক! আনা কারিনার কম্পোজিশন মনে করুন, ঋত্বিক ঘটক ঠাট্টা করে অকারণে বলতেন না—"ভুবন সোম তো উতরে গেল আমার ছাত্র মহাজনের ক্যামেরায়!"

প্রকৃত প্রস্তাবে 'ভুবন সোম' মৃণাল সেনের জীবনে এমন অলৌকিক আরোহণ যে নিজেকে দেখার ফাঁকে ফাঁকে তিনি অবিরল দেখতে থাকেন সহযাত্রীদেরও। 'পথের পাঁচালী' নিসর্গ প্রতি প্রস্তাব ফিরিয়ে দেয় বালিয়াড়ি আর সমুদ্রতটে। 'মেঘে ঢাকা তারা'-র রাগ হংসধ্বনির মূর্চ্ছনা ভাবনগরের আকাশে প্রান্তরে বাজতে শুরু করলে সবিস্ময়ে দেখতে পাই ঋত্বিক ঘটকের সঙ্গেও তিনি অকথিত সংলাপ সেরে নিতে চাইছেন। আর উৎপল দত্ত বিষয়ে তো কিছু বলার নেই। 'ভুবন সোম' যে আদ্যন্ত রাজনৈতিক বিবৃতি তা উৎপলের অনুপম স্বাক্ষর ছাড়া বোঝা দুরূহ ছিল। সম্ভবত বলরাজ সাহনি ছাড়া হিন্দি ছবিতে আর কেউ এই উজবুক রেলকর্তাকে প্রতিস্থাপিত করতে পারতেন না। একইসঙ্গে হাবা ও স্বাধীনতা-উত্তর ভারতের মেট্রোপলিটন হুজুর যে সপ্তাহান্তে নিসর্গপ্রণয় সম্পন্ন করে দস্তাবেজের সুগন্ধে আবার এলিয়ে পড়ে—এমন নিষ্ঠুর ভাঁড় উৎপল দত্ত ছাড়া আর কে হবেন? যে ভাবে একটি পল্লীমহিষের সামনে তিনি পর্যুদস্ত হন, তাতেই বোঝা যায় ভারতীয় প্রজাতন্ত্রে গ্রামোন্নয়ন বিভাগের অবস্থান। বন্ধ্যা এই আমলাতন্ত্রকে ফালাফালা করে দেওয়ার সময় মৃণাল একটি কমিক রিলিফ ঠোঁটে ঝুলিয়ে রেখেছেন। মনে হয় মৃণাল সেনের ওপর যেন দেবতা ভর করেছিলেন।

আমরা তার সঙ্গে পথের মোড়ে, চায়ের আড্ডায়, মেট্রোর লবিতে খেয়াল করেছিলাম যে মৃণাল সেন হয়তো আন্তোনিওনির 'লা নত্তে'-র কথা ভাবেন, পোলানস্কির 'নাইফ ইন দি ওয়াটার' তাকে ভাবাতে পারে। কিন্তু হৃদয়ের অভ্যন্তরে তিনি একটি তীব্র পাটিগণিত খুঁজে নিয়েছেন ঃ 'হাতে ক্যামেরা ও মাথায় ভাবনা'। কিন্তু তিনি একই সঙ্গে ভাবেন নারী, বিপ্লবের সঙ্গি অথবা বিপ্লব নারীর আশ্রয়প্রার্থী। 'পদাতিক' (১৯৭৩) শুধু রাজনীতির চোরা স্থাপত্য নয়, একজন ভূতলবাসী যুবক ও চন্দ্রমল্লিকার মতো এক যুবতীর সংলাপে বাসনার কারুচিত্রের বদলে ঝরে পড়তে থাকে ইস্তেহারের কথা।

মধ্য সত্তর থেকেই মৃণাল সেন নিজের দিকে ফিরলেন যেখানে কোলাহল নেই। হয়তো পশ্চিমবাংলায় একটি বামপন্থী সরকার প্রতিষ্ঠা হওয়ায় মৃণাল সেন যে প্রতিদিনকে দেখেন তাতে ব্যক্তিগত মাত্রা যুক্ত হল। তিনি বিশ্বাস করে এসেছেন বাস্তবতা আসলে ক্যামেরার সামনে দৃশ্যের অধিবিদ্যাগত নগ্নতা। আমরা দেখলাম এক বিধুর পূরবী থমকে আছে 'আকালের সন্ধানে' (১৯৮০) ছবিতে। শিল্পকলা বড়ো না বিশ্বাস? যদি ভিয়েতনাম স্মৃতি হয়ে যায়, যদি একটি তরুণীর বাড়ি না ফেরার গুজব গ্রাস করে ফেলে মিছিল নগরীকে, যদি বার্লিন দেওয়াল ভেঙে পড়ে মশারীর ভেতরে, মৃণাল সেন ক্রমশই স্তব্ধবাক হয়ে যান মানুষের আগামীকাল ভেবে। কারণ তিনি জানতেন বিবরণ দেওয়া তো কাজ নয়। "It is not a question of painting life, but of painting live"। তিনি পয়গম্বর হওয়ার বদলে মৌনতাকে বেছে নিলেন। ইতিহাস এত অকৃতজ্ঞ নয় যে তাঁকে আশ্রয় দেবে না।

মৃণাল সেনের চলচ্চিত্রে নারী

অর্পিতা বল
অধ্যাপক, সাংবাদিকতা ও গণজ্ঞাপন বিভাগ,
আচার্য প্রফুল্ল চন্দ্র কলেজ, নিউ ব্যারাকপুর

স্বল্প পরিসরে মৃণাল সেনের সব ছবির নারী চরিত্র নিয়ে আলোচনা কার্যত অসম্ভব। তবে মৃণাল সেনের সিনেমায় নারী চরিত্রদের নিয়ে ভাবতে গেলেই আমার প্রথমেই মনে পড়ে চিনুর কথা। চিনু মানে চিন্ময়ী সেনগুপ্ত - 'একদিন প্রতিদিন'-এর গল্প আবর্তিত হয়েছে যাকে ঘিরে- গোটা সিনেমা জুড়েই সে আছে, যদিও তার শারীরিক উপস্থিতি ৯৫ মিনিটের সিনেমায় খুবই কম। তবু নিম্ন মধ্যবিত্ত পরিবারের একমাত্র চাকুরিজীবী চিন্ময়ী সেনগুপ্তের এক সন্ধ্যায় হঠাৎ বাড়ি না ফেরাকে কেন্দ্র করে মৃণাল সেন ফুটিয়ে তুলেছেন এক সংকটাপন্ন অস্তিত্বকে। বারোঘর এক উঠোনের বাসিন্দা হিসাবে চিন্ময়ী ওরফে চিনুর পরিবারের আত্মবিশ্বাসের অভাব মূর্ত হয়ে উঠেছে সিনেমা জুড়ে।

নবীন মল্লিক লেনের তিনতলা ভাড়াবাড়িতে থাকেন হৃষিকেশ সেনগুপ্ত, তাঁর স্ত্রী, তিন মেয়ে চিন্ময়ী ওরফে চিনু, মিনু ও ঝুনু, দুই ছেলে তপু ও পল্টু। হৃষিকেশবাবু অবসরপ্রাপ্ত, পেনশনের টাকায় শুধু বাড়ি ভাড়া আর কিছু টুকিটাকি খরচ চলে। বড়মেয়ে চিনু ইউনাইটেড কমার্শিয়াল ব্যাঙ্কে কাজ করে। গোটা পরিবার মূলত তার রোজগারেই চলে।

এই পরিস্থিতিতে এক সন্ধ্যায় চিনু অফিস থেকে বাড়ি ফেরে না। নির্ধারিত সময় পেরিয়ে যায়, সন্ধ্যা থেকে রাত ঘনায়, চিনুর অফিসে টেলিফোন করলে ফোন বেজে যায়...তবু চিনু ফেরে না।

তাহলে কী হল চিনুর? কী হতে পারে? এইসব প্রশ্নের উত্তর খোঁজার মধ্যে দিয়েই গল্প এগোয়। এরই প্রতিফলন আমরা দেখি 'একদিন প্রতিদিন'-এ যেখানে মেয়েদের চলা ফেরার ক্ষেত্রে পুরুষতন্ত্র নির্ধারিত সীমা পরিসীমা বারবার নগ্ন হয়ে পড়ে। আসলে আমাদের আধা সামন্ততান্ত্রিক সমাজে চাকুরিরতা নারীরাও যে কত অসহায় তার উদাহরণ 'একদিন প্রতিদিন'। এই প্রসঙ্গে দীপেন্দু চক্রবর্তী লিখছেন, "কর্মরতা নারীর ট্রাজেডি নিয়ে ঋত্বিক ঘটক ও সত্যজিৎ রায়

MONTHLY BULLETIN, JANUARY, 2023 | 35

উভয়েই দুটি ভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে ছবি করেছেন। কিন্তু যেখানে 'মেঘে ঢাকা তারা' ও 'মহানগর' নায়িকার পরিবারেই দৃষ্টি নিবদ্ধ করে, 'একদিন প্রতিদিন' অনুপস্থিত নায়িকাকে উপলক্ষ করে মধ্যবিত্ত সমাজের বিভিন্ন রকম মানসিক প্রতিক্রিয়ার প্রতি নজর দেয়।"

তাই চিনুর বাড়ি না ফেরার খবর বাসা বাড়ির অন্য ভাড়াটেদের মধ্যে চাউর হয়ে গেলে আমরা দেখি বৃদ্ধ গিরীনবাবু পুরুষতন্ত্রের ধারক বাহক হিসাবে নিদান দিচ্ছেন, "মেয়েরা মেয়েদের মতো না চললে ওই রকমই হয়।" অর্থাৎ মেয়েদের চলা ফেরার অলিখিত নিয়ম পুরুষশাসিত সমাজ বানিয়ে দিয়েছে। তার বেচাল হলে সমাজই রে রে করে ওঠে।

যেমন, দাদুর কথা শুনে গিরীনবাবুর নাতনি লিলি জিজ্ঞেস করে, "আর মেয়েদের যখন ছেলেদের মতো কাজ করতে হয়?" এর উত্তর পুরুষশাসিত সমাজের কাছে নেই, তাই তার প্রতিভূ হিসাবে গিরীনবাবুর একটাই অস্ত্র। ধমক দিয়ে থামিয়ে দেওয়া—"চুপ !!!" আর বউ-এর কাছে নিদান হাঁকা, "এ মেয়ে তোমাকে ভোগাবে — এ আমি বলে রাখলাম।" গিরীনবাবুর স্ত্রী তো স্বামীর মতে মত দেবেনই। তিনিও আগেই চিনুর সম্পর্কে তাঁর স্বামীর কাছে বলেছেন, "জানো, আমারও কী রকম মনে হচ্ছে গো। অফিস-কাছারি করা মেয়ে, ওদের কোনো বিশ্বাস নেই।"

এই ভাবেই এই ছবিতে মৃণাল সমাজে নারীর অবস্থান তুলে ধরেছেন। আবার চিনুর মা আর তার বোন মিনুর সঙ্গে কথোপকথনের মধ্যে দিয়ে বেরিয়ে আসে কর্মরতা নারীর ট্র্যাজেডি যে তার জীবন সংসারের জন্য উৎসর্গ করেছে।

"মিনু।। মা তুমি সত্যি করে বলতো দিদির কথা তুমি এতদিন ভেবেছ? এতটুকু?

মা।। না! যত ভাবনা তুই ভেবেছিস।

মিনু।। না। আমরা কেউ ভাবি নি! তুমি, আমি, বাবা, দাদা—কেউ না। আমরা সবাই নিজেদের কথা ভেবেছি। আর তুমি ভেবেছ মেয়ে তোমাদের কাছেই থাকুক।

মা।। কখখনো না!

মিনু।। দিদির বিয়ের কথা ভেবেছ?

মা।। কেন ভাবব না! ভেবেছি, তপুর একটা কিছু হলেই চিনুর বিয়ে দিয়ে দেব।

মিনু।। তখন তোমরা দাদার বিয়ের কথা ভাববে। দিদির নয়।

মা।। আচ্ছা, আজ তোর কী হয়েছে বলতো? কেন, তুই জানিস না—এর ভেতরে থেকে আমি একটু একটু করে চিনুর জন্য গয়না গড়িয়ে রেখেছি।

মিনু।। দিদির ওসবের দরকার ছিল না। দিদি চেয়েছিল সোমনাথদাকে বিয়ে করতে।

মা।। ও বিয়ে হলে চিনুর আজ কী অবস্থা হত?

মিনু।। তবু দিদির সান্ত্বনা থাকত।

মা।। সান্ত্বনা থাকত! সারাটা জীবন ওইভাবে আমার সামনে ঘুরে বেড়াত।

মিনু।। যদি সোমনাথদার ওই অবস্থা না হত? বিয়ে দিতে?

মা।। ওর কোনো চালচুলো ছিল না। ও পার্টি করে বেড়াত। ও চেয়েছিল চিনু রোজগার করুক।

মিনু।। দিদি কিন্তু এখনো তাই করছে মা।

মা।। না করলে কোথায় থাকতিস তোরা?

মিনু।। হ্যাঁ। সেই কথা বল, সত্যি কথা বল। আসলে দিদিকে আমাদের দরকার ছিল।

মা।। এসব কথা আমাকে বলছিস কেন? ওই লোকটাকে বল, চুপ করে বসে আছে।"

চেনা বাস্তব অনেকগুলো প্রশ্ন নিয়ে আমাদের সামনে দাঁড়ায়। সেই প্রশ্নগুলো আমাদের হয়ে করে মিনু। সে তার পরিবারকে কাটে, ছেঁড়ে, বিশ্লেষণ করে। চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেয় স্বনির্ভর চিন্ময়ী সেনগুপ্ত কেন তার নিজের সংসার পেল না! চিনুর মা যেমন সোমনাথের সঙ্গে তার বিয়ে দিতে চাননি, আবার সোমনাথও বেঁচে নেই, ১৯৭৬-এর মার্চ মাসে কলেজ স্ট্রিটে ছাত্রদের সঙ্গে পুলিশের

ঝামেলার সময় পার্টির তরফে সোমনাথ ব্যানার্জীকে থাকতে হয়েছিল। সেখানে পুলিশের গুলিতে সে মারা যায়। তারপর? তারপরও চিন্ময়ী সেনগুপ্ত চাকরী করে। তার টাকায় সংসার চলে। সে এখন কী চায় তার খবর হয়ত মিনু ছাড়া পরিবারের আর কেউ রাখে না। তাই পরিবারের অভাব অনটনের প্রস্থচ্ছেদ করতে করতে মিনু নিজেই এই সমাজে কর্মরতা মেয়েদের জীবনযাত্রার একটা ফর্মুলা তৈরি করে, বা তার চেপে রাখা অসহায়তা, নিরাপত্তার অভাব বোধ তাকে এইভাবে ভাবায় — "দিদিকে আমরা ভুলে যাব।...আমি পড়াশুনো ছেড়ে দেব। চাকরি করব। তারপর একদিন রাত্তিরে তোরা আমার জন্য এমনি করে বসে থাকবি। রাত জাগবি, থানা পুলিশ হাসপাতাল সব করবি। আমি আর ফিরব না। আমিও দিদির মতো—" আর তার এই হতাশা, ক্ষোভ, দিদির প্রতি বঞ্চনার দুঃখ না ফেরা দিদির ওপর অভিমান হয়ে আছড়ে পড়ে— "দিদি। তুইও তোর নিজের কথাই ভাবলি। আমাদের কথা একবারও ভাবলি না। আমি তোকে কত বড়ো ভেবেছিলাম। তুইও আমাদের মতো স্বার্থপর হয়ে গেলি।" এই সংলাপ একটা নতুন প্রশ্নের জন্ম দেয়— কোনও মেয়েকে 'তুমি স্বার্থপর নও', 'তুমি মানুষ হিসাবে অনেক বড়ো' ইত্যাদি বিশেষণে ভূষিত করলে শুনতে বেশ লাগে। কিন্তু এই 'অলংকার'গুলো আসলে তো সেই মেয়েটিকে বাধ্য করে তার ইচ্ছে, স্বপ্ন, চাহিদায় লাগাম পরাতে। তাহলে অন্যায়ের সঙ্গে আপোস না করা মিনুও কি সংসারের ঘাত প্রতিঘাতে নিজের অজান্তেই দিদিকে 'লার্জার দ্যান লাইফ' ভাবতে শুরু করেছিল যে শুধু দিয়েই যাবে আর দিয়েই যাবে...!

কিন্তু চিনু ওরফে চিন্ময়ী সেনগুপ্ত তো 'লার্জার দ্যান লাইফ' নয়। সে একজন স্বাভাবিক মহিলা যে বাড়ি ফিরেই অত্যন্ত কুণ্ঠা নিয়ে তার দেরি হওয়ার কৈফিয়ৎ দিতে শুরু করে। যেমন এখনো আমরা করে থাকি। যখন সে আবিষ্কার করে যে এই কয়েক ঘন্টার মধ্যে সবাই যেন দূরের মানুষ হয়ে গেছে তার কেমন যেন লাগে।। মা বলেন, "বাইরে দাঁড়িয়ে আর লোক হাসাতে হবে না।" তখন কেমন লাগে চিনুর? নিশ্চয়ই খুব খারাপ লাগে। সে যেন মহা অপরাধ করে ফেলেছে। তাকে কেউ জিজ্ঞাসা করছে না তার কী হয়েছিল? মিনুকে তাই সে বলে, "মিনু, তোরা কি চাসনি আমি বাড়ি ফিরে আসি? একবারও তোরা ভাবলি না, আমার কত কী হতে পারত? আমারও তো কিছু বলার থাকতে পারে। তোরা আমাকে কিছু জিজ্ঞেস করলি না। একটা কথাও বললি না। এমনকি, আমাকে কিছু বলার সুযোগও দিলি না। মা তো আমাকে বকতে পারত! তুই আমাকে ...। ঝুনুটাও আমাকে দেখে পালিয়ে গেল। বাবাও কেমন তাকিয়ে রইলেন শুধু। তোরা আমাকে এতটা অবিশ্বাস করিস? আমার যদি আজ কোনো অ্যাকসিডেন্ট হত। তাহলে তোদের কিছু বলার থাকত না। মাত্র এই কটা ঘন্টার মধ্যে আমি তোদের কাছে এতটা পর হয়ে গেলাম!"

চিনুর অভিমানের মধ্যে দিয়ে একটা সাংঘাতিক সত্য বেরিয়ে আসে — তার অ্যাকসিডেন্ট হলে সেটা হয়ত পরিবারের পক্ষে সম্মানজনক হত। পাড়া-প্রতিবেশীদের কাছে তার না ফেরার কারণ সহজেই বলা যেত। মধ্য রাতে বাড়ি ফেরা মেয়েকে নিয়ে বিব্রত হতে হত না। কেউ তাদের পরিবারের দিকে আঙুল তুলতে পারত না।

কিন্তু সেইরকম ঘটনা ঘটেনি। তাই বাড়িওয়ালা দ্বারিকবাবু সেই রাতেই হৃষিকেশবাবুকে ডেকে বলে দেন, "সময় সুযোগ বুঝে যত তাড়াতাড়ি পারেন আপনার বাড়িটা ছেড়ে দিন। এটা ভদ্রলোকের বাড়ি। ভদ্রলোকের পাড়া এটা।" অর্থাৎ 'ভদ্রলোকের বাড়ি', 'ভদ্রলোকের পাড়া'য় অনেক রাত করে বাড়ির মেয়ে, হোক সে কর্মরতা, ফিরতে পারবে না। এই নিয়ম কে ঠিক করেছে? পুরুষশাসিত সমাজ। এই ছবিতে গল্প বলার ফাঁকে ফাঁকে মৃণাল সেন বার বার সমাজ সৃষ্ট জেন্ডার ভাবনায় চাবুক কষিয়েছেন, কিন্তু সোচ্চারে নয়—খুব সূক্ষ্ম ভাবে। বক্তৃতা দিয়ে নয় — আমাদের চেনা জানা ঘটনার উপস্থাপনার মধ্যে দিয়ে। তাঁর কথায়, "এ ছবিটি আমাকে সুযোগ করে দেয় যে কীভাবে ধীরে

ধীরে একটি রক্ত-মাংসের মানুষের শরীরে কাঁটা বিঁধিয়ে দেওয়া যায়। পুরুষশাসিত সমাজ ব্যবস্থার মুখোশ খুলে দেওয়া যায়। আমি আঙুল তুলেছিলাম আমার নিজের ভিতরের শত্রুর দিকে, মধ্যবিত্তের দিকে। যেসব চরিত্রগুলো, বিভিন্ন মানুষগুলো যারা ছবির পর্দায় এসেছে তাঁরা সবাই যেন জ্ঞাতসারে, অজ্ঞাতসারে ভুল করে যাচ্ছে।"

চিনুর ভাই তপু দ্বারিকবাবুর কথার প্রতিবাদ করে।

"তপু।। শুনুন। কী বললেন?

দ্বারিক।। বললাম, এখানে ভদ্রলোকের বাস। এসব বেচাল এখানে চলবে না।

তপু।। বেচাল মানে?

দ্বারিক।। বেচাল মানে বোঝনা ছোকরা?

চিনু প্রায় ছুটে আসে ঘর থেকে। বারান্দায় দাঁড়ায়।

চিনু।। আপনারা বিশ্বাস করুন, আমি—

তপু ঘুরে তাকায়।

তপু।। দিদি, তুই ভিতরে যা।

মিনু।। ঘরে আয় দিদি।"

একরকম জোর করেই মিনু চিনুকে ঘরের ভেতর টেনে নিয়ে যায়।

অর্থাৎ, এখানেও আমরা চিনুর দেরি হওয়ার কারণ জানতে পারলাম না। কী কারণে চিনুর দেরি হল তার কোনও উত্তর এই ছবিতে নেই। কিন্তু এটা তো খুব স্বাভাবিক নয়। দীপেন্দু চক্রবর্তী লিখছেন, "সাধারণত একটা মেয়ে কেন, আমরা পুরুষেরাও রাত করে বাড়ি ফিরলে নিজে থেকেই বলে ফেলি কারণটা, যেহেতু এর পেছনে আপনজনদের অযথা ভাবিয়ে তোলার জন্য একটা অপরাধবোধ কাজ করে। মৃণাল সেন বলতে পারেন, একটা মেয়ে এত রাত পর্যন্ত কী করছিল সেটা বড় কথা নয়, বড় কথা হল তাঁর না-ফেরা নিয়ে অন্যেরা কে কী করছে।" তবে দীপেন্দুবাবুর মতে, "চিনুর অসহায় অবস্থা ফুটিয়ে তোলার জন্য গোটা পরিবারের হঠাৎ চুপ হয়ে যাওয়াটাই পরিচালকের কাছে সবচেয়ে কার্যকর মনে হয়েছে, কিন্তু ঠিক যে-কারণে এই যৌথ নীরবতা অবশ্যম্ভাবী হতে পারতো তিনি সেগুলোকে টপকে গেছেন।" এ নিয়ে বিতর্ক আলাপ আলোচনা হতেই পারে। তবে এই লেখায় তার অবকাশ ও পরিসর নেই। যদিও চিনুর বাড়ি ফিরতে দেরি হওয়ার কারণ নিয়ে দর্শকদের মধ্যেও কৌতূহল ছিল এবং আছে। মৃণাল সেন লিখছেন, "বহু দর্শকের নানাবিধ প্রশ্ন ছিল। সেই এক প্রশ্ন। মেয়েটির কী হল। কেন সে মেয়েটি বাড়ি আসেনি সেই রাত্রে। কোথায় সে রাত কাটিয়েছে। মজার ব্যাপার হল, যাঁরা এসব প্রশ্ন করছিলেন তাঁরা বেশিরভাগই চাকুরিজীবী মহিলা। এঁদের ছবিটি ভাল লেগেছিল। কিন্তু তাঁদের প্রশ্ন ছিল।" একদিন এক ভদ্রলোক তাঁকে এই একই প্রশ্ন করায় তিনি বলেছিলেন, "দেখুন মশাই, আমার তো মনে হচ্ছে যে ছবি আমি আপনার মতো দর্শকের জন্য বানিয়েছি। আপনারা দেখবেন আর যন্ত্রণা পাবেন। কারণ আমার জবাব পাবেন না। এ জন্যই যন্ত্রণা পাবেন। আবার যদি জিজ্ঞেস করেন আমার উত্তর হবে আমি নিজেই জানি না। আমি জানতে চাই না।" অবশ্য গীতা সেনের (এই ছবিতে মায়ের ভূমিকায় অভিনয় করেন) মতে, "এই যে কিছু জিজ্ঞাসা না করা, এর পেছনে যে বোধ বা বিশ্বাস থাকে তা হল : তাঁর মেয়ে এমন কিছু করতে পারে না যা খারাপ।"

তবে মানতেই হবে এই প্রশ্ন থাকা সত্ত্বেও আমরা ফিরে না আসা মেয়েটিকে নিয়ে উদ্বিগ্ন থাকি। তাই সে কোথায় ছিল সেটা আপাতভাবে চাপা পড়ে যায় যখন আমরা দেখি বাড়িওয়ালার সঙ্গে তপুর ঝগড়ার পর মা মিনুকে ডেকে বলেন, "চিনুকে শুতে দে।"

বাবা বলেন, "চিনু। যা শুতে যা।" চিনুর মাথায় হাত রাখে বাবা। চিনু ডুকরে কেঁদে ওঠে। আমাদের মনে হয় চিনু তার প্রতি পরিবারের বিশ্বাস ফিরে পেল। এত টানাপোড়েনের মধ্যে একটু হলেও আশ্বস্ত হই আমরা। আর চিনুর মা পরদিন সকালে আবার উনুন ধরায়। চোখে মুখে সারা রাতের

অভিজ্ঞতা, তাঁর সত্তায় এক ধরনের ঋজুতা— যেন কোনো ভয় মা-র আজ আর নেই—উনুনের ধোঁয়ার পিছনে সর্বংসহা মা যিনি পরিস্থিতির শিকার।

আসলে এই সিনেমার চরিত্রগুলির মধ্যে আমরা নিজেদের খুঁজে পাই। আমাদের মতো মেয়েরাই কেউ চিনু বা মিনু বা ওদের মা। মিনুর ভূমিকায় যিনি অভিনয় করেছিলেন সেই শ্রীলা মজুমদার যথার্থ বলেছেন যে একদিন প্রতিদিন, "সেই মেয়েদের লড়াইয়ের গল্প। আজকের দিনেও যে ছবিটা ভীষণ প্রাসঙ্গিক।"

তাই মৃণাল সেনের ছবির মহিলা চরিত্ররা কেউই 'লার্জার দ্যান লাইফ' নয়। ফলে স্থান, কাল আলাদা হলেও তাঁদের সঙ্গে আমরা নিজেদের মেলাতে পারি। সে 'বাইশে শ্রাবণ'-এর মালতীই হোক বা 'আকালের সন্ধান'-এর দুর্গা, 'খন্ডহর'-এর যামিনী বা 'আমার ভুবন'-এর সখিনা—এরা প্রত্যেকেই লড়াই করে চলেছে নিজের সংসারের জন্য। মৃণাল তাঁদের সামাজিক অবস্থান, তাঁদের উপর সমাজ নির্ধারিত বিধি-নিষেধ সুচারুভাবে তুলে ধরেছেন। যেমন 'আকালের সন্ধানে'-র দুর্গা বাড়ি বাড়ি কাজ করে সংসার চালায়। সংসারে নিত্য অভাব। সিনেমা কোম্পানির প্রস্তাবে রাজি হয়ে সাবিত্রীর ভূমিকায় দুর্গা যদি অভিনয় করে তাহলে সংসারে কিছুটা সাশ্রয় হত — সে রোজ সাত টাকা মজুরী আর একবেলার ডাল ভাত পেত। কিন্তু দুর্গার স্বামী বউকে অভিনয় করতে দেবে না। তার মজ্জাগত পুরুষতন্ত্র তাকে দিয়ে বলিয়ে নেয়, "গাঁয়ের মান ইজ্জতের কথা ভাবতে হয়।" দুর্গা প্রতিবাদ করে। কারণ তার সংসারের অবস্থা তার থেকে ভালো কেউ তো জানে না। সে বলে,"সব যখন ধুয়ে মুছে শেষ হয়ে যাবে, তখন কী হবে? মান ইজ্জত ধুয়ে খাবে?" যদিও এই প্রতিবাদ সে শেষ পর্যন্ত ধরে রাখতে পারে না। ছবির শেষ পর্যায়ে আমরা জানতে পারি— 'দুর্গার ছেলেটা মারা গেছে। দুর্গার স্বামী তিন দিন ধরে নিখোঁজ। দুর্গা এখন একা।' অথচ একটি মাত্র সংলাপের মধ্যে দিয়ে মৃণাল সেন দুর্গার মনের আকুতি বুঝিয়ে দিয়েছিলেন—"যদি যাই ঠেকাতি পারবা?" এই উক্তি শুনে আমাদের মনে হয়েছিল, দুর্গা হয়ত স্বামীর বিরুদ্ধে গিয়ে, গ্রামের মাথাদের বিরুদ্ধে গিয়ে অভিনয় করবে। কিন্তু দুর্গা তা করতে পারেনি। কারণ এই কাজটা ভাবা যত সহজ, করা তত সহজ নয়।

আবার সমাজ পরিবর্তনের আন্দোলন, লড়াই সম্পর্কে ওয়াকিবহাল এক মায়ের গল্প বলে 'মহাপৃথিবী'। ১৯৯০-এর সেপ্টেম্বর মাসের শেষের দিক—দুই জার্মানীর সংযুক্তিকরণ— পূর্ব ইউরোপে সমাজতন্ত্রের পতন শুরু— সোভিয়েতও ভাঙার মুখে— আর কলকাতায় এক মধ্যবিত্ত পরিবারের মায়ের আত্মহত্যা— আপাত ভাবে সংযোগহীন, কিন্তু মায়ের ডায়েরি যোগসূত্র খুঁজে দেয়। ডায়েরি থেকে জানা যায়, তাঁর মেজো ছেলে বুলু একাত্তরের উত্তাল সময়ে পুলিশের গুলিতে মারা যায়। বুলুর মার্কসবাদের প্রতি বিশ্বাস, সমাজতন্ত্রের স্বপ্ন তার মায়ের মধ্যেও কখন যে

সঞ্চারিত হয়েছিল তা আমরা জানি না। কিন্তু তিনিও বিশ্বাস করতেন বুলুদের স্বপ্ন সত্যি হবে। তাই পূর্ব ইউরোপে সমাজতন্ত্রের পতন, দুই জার্মানীর সংযুক্তিকরণ তিনি মানতে পারেননি। ডায়েরিতে লিখেছেন- "বুলু, বুলুরা তাহলে মিথ্যে হয়ে গেল? মিথ্যে?" আর ইতিহাসের স্বপ্নভঙ্গের জন্যই তাঁর আত্মহত্যা বা ইতিহাসের কাছে এটা তাঁর প্রতিবাদ।

কিন্তু এটাই তাঁর প্রথম প্রতিবাদ নয়। বুলুর পর তাঁর বড় ছেলে রঞ্জুও মারা যায়, স্ত্রী ও একমাত্র ছেলেকে রেখে। টালমাটাল সংসার। মায়ের আশা সেজো ছেলে সমু সংসারের হাল ধরবে। কিন্তু থিয়েটারের মঞ্চসজ্জার কাজ শিখতে সে পাড়ি দেয় পশ্চিম জার্মানীতে। সমুর এই কাজকে মার স্বার্থপরতা মনে হয়। অভিমানী মা সমুর সঙ্গে সব যোগাযোগ বন্ধ করেন। তারপর তিনি একদিন সুতপার কাছ থেকে জানতে পারেন সমু দেশে ফিরে আসছে। বউমার কাছে লেখা সমুর চিঠি লুকিয়ে পড়ে বুঝতে পারেন যে সমু পরিবারের জন্য নয়, দেশে ফিরছে কিছুটা বাধ্য হয়েই। কারণ ওখানে তার চাকরির নিশ্চয়তা নেই, যা উপার্জন তাতে ওখানকার উন্নতমানের জীবনযাত্রার সঙ্গে তাল মিলিয়ে চলা যায় না ইত্যাদি। নিজের ভাবনা, জীবন দর্শনের সঙ্গে তিনি হয়ত সমুকে আর মেলাতেই পারেন না। সে বাড়ি ফেরার আগেই মা আত্মহত্যা করেন।

অথচ এই মা-ই বুঝতে পেরেছিলেন সমুর সঙ্গে তার বিধবা বৌদি সুতপার একটা সম্পর্ক তৈরি হচ্ছে। তিনি ডায়েরিতে লিখেছেন,"বউমার কষ্ট আমি বুঝি। আর ওর লজ্জা। আত্মীয়-স্বজনেরা নানা কথা বলে ওদের নিয়ে। কিন্তু..." তিনি বুঝতে পেরেছিলেন লোকলজ্জার ভয়েই সুতপা সমুকে বিদেশ চলে যেতে বলে। আর এখানেই তাঁর ক্ষোভ—"সমু! বউমা! ওরা আমাকে বুঝল না? আমি কি কখনো..." আমরা জানি না ঠিক কী বলতে চেয়েছিলেন উনি। তবে আন্দাজ করতে পারি, সমু ও সুতপার সম্পর্ক নিয়ে তাঁর আপত্তি ছিল না। এইরকম একজন আধুনিক, উদার মনের মাকে আমরা পেয়েছি 'মহাপৃথিবী'-তে। আর পেয়েছি নন্দাকে, যে মানসিক ভাবে অসুস্থ, কিন্তু সে যেন আমাদেরই প্রতিভূ— এই ছন্নছাড়া, অসুস্থ সময়ের প্রতিভূ সে। সোভিয়েত সহ পূর্ব ইউরোপে সমাজতন্ত্রের পতনের পর মার্কিন রাষ্ট্র বিজ্ঞানী ফ্রান্সিস ফুকুয়ামা যতই উৎফুল্ল হয়ে লিখুন *The End of History and the Last Man* (১৯৯২) আসলে তো আমরা এখনও দিশাহীন পৃথিবীর বাসিন্দা, ঠিক নন্দার মতো অসহায়।

আবার মৃণাল সেনের 'জেনেসিস'-এ আমরা দেখি এক নারীকে কেন্দ্র করে দুই পুরুষের লড়াই। নারীর ওপর অধিকারের লড়াই। শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কথায়, "যেন পুরুষের জগতের প্রথমা নারী...প্রয়োজনের সীমা পেরিয়ে অপ্রয়োজনের দাবি, নারীর ওপর অধিকারের লড়াই কত সহজে আসে, অথচ কী অনিবার্যতায়।"

জনমানবহীন ধূ ধূ প্রান্তরে এক চাষী চাষ করে। এক তাঁতি কাপড় বোনে। আর একজন ব্যবসায়ী তাদের শস্য ও কাপড়ের বিনিময়ে প্রয়োজনীয় জিনিস দেয় । একদিন একটি ছিন্নমূল মেয়ে তাদের কাছে আসে। এর ফলে তাদের জীবনে নতুন ছন্দ আসে। মেয়েটির প্রতি দুজনেরই কামনা বাসনা তৈরি হয়। মেয়েটি অন্তঃসত্ত্বা হয়ে পড়ে। তার সম্ভাব্য সন্তানের বাবা কে তা নিয়ে দ্বন্দ্ব শুরু হয় চাষি আর তাঁতির মধ্যে। সেই সঙ্গে ব্যবসায়ী নিজের স্বার্থ সিদ্ধির জন্য তাদের আরও আরামের, আরও সম্পদের লোভ দেখায়। মেয়েটি বুঝতে পারে, এই লড়াই আত্মহননের লড়াই। এক রাতে সে গর্ভের সন্তানকে বাঁচাতে সেই জায়গা ছেড়ে চলে যায় নতুন জীবনের খোঁজে। মৃণাল সেনের কথায়,"মাতৃতন্ত্রের পরাজয়, ব্যক্তিমালিকানা, পুঁজির প্রসার— এঙ্গেলস রচিত এ-সমস্ত তত্ত্ব যেন ছায়া ফেলে ছবিটাতে— 'জেনেসিস'-এ।"

এই ভাবেই মৃণাল সেনের ছবির নারী চরিত্রদের আমরা আমাদের আশে পাশেই খুঁজে পাই। তাঁরা লড়াইয়ে আছেন, রাস্তাও খুঁজছেন, কিন্তু লড়াই জিতেই গেছেন বা রাস্তা পেয়েই গেছেন এমন নয়।

কারণ এটা তো সিনেমার happy ending-এর মতো সহজে হয় না। 'পদাতিক' সিনেমায় আমরা মিসেস মিত্রকে বেশ কয়েকজন প্রতিষ্ঠিত মহিলার সাক্ষাৎকার নিতে দেখি। তিনি জানতে চেয়েছিলেন, আমাদের দেশে রাজনৈতিক, সামাজিক ও অন্যান্য নানা ক্ষেত্রে অনেক পরিবর্তন হয়েছে। এই পরিবর্তনের প্রভাব কি মেয়ে-পুরুষের সম্পর্কের ওপরও পড়েছে? তাঁরা যা বলেছেন তার সারমর্ম হল— মেয়েরা এখন লেখাপড়ার সুযোগ বেশি করে পাচ্ছে, পুরুষের সঙ্গে সমান তালে কাজকর্ম, রুজি রোজগার করছে। কিন্তু পরিপূর্ণ নারী স্বাধীনতা বলতে যেটা বোঝায় সেটা এখনও মেয়েরা পায়নি। কারণ তাঁরা চাকরিই করুন বা যাই করুন পুরুষদের নির্দেশিত পথেই করেন। অনেক ক্ষেত্রেই তাঁরা commodity হিসাবে বাজারে আসছেন। ধনতান্ত্রিক সমাজ তাঁদের শোষণ করছে। তাই তাঁদের সাফ কথা, "সমাজ ব্যবস্থার পরিবর্তন না হলে মেয়েরা কখনোই পূর্ণ স্বাধীনতা পাবেন না।" মৃণাল সেনও তাঁর সিনেমায় এই কথাই বারে বারে বলতে চেয়েছেন।

তথ্যসূত্রঃ

১। চিত্রনাট্য—মৃণাল সেন

২। *একদিন প্রতিদিন : মৃণাল সেনের ও আমাদের*—দীপেন্দু চক্রবর্তী-মৃণাল সেন—সম্পাদনা প্রলয় শূর —বাণীশিল্প

৩। *তৃতীয় ভুবন*- মৃণাল সেন—আনন্দ পাবলিশার্স

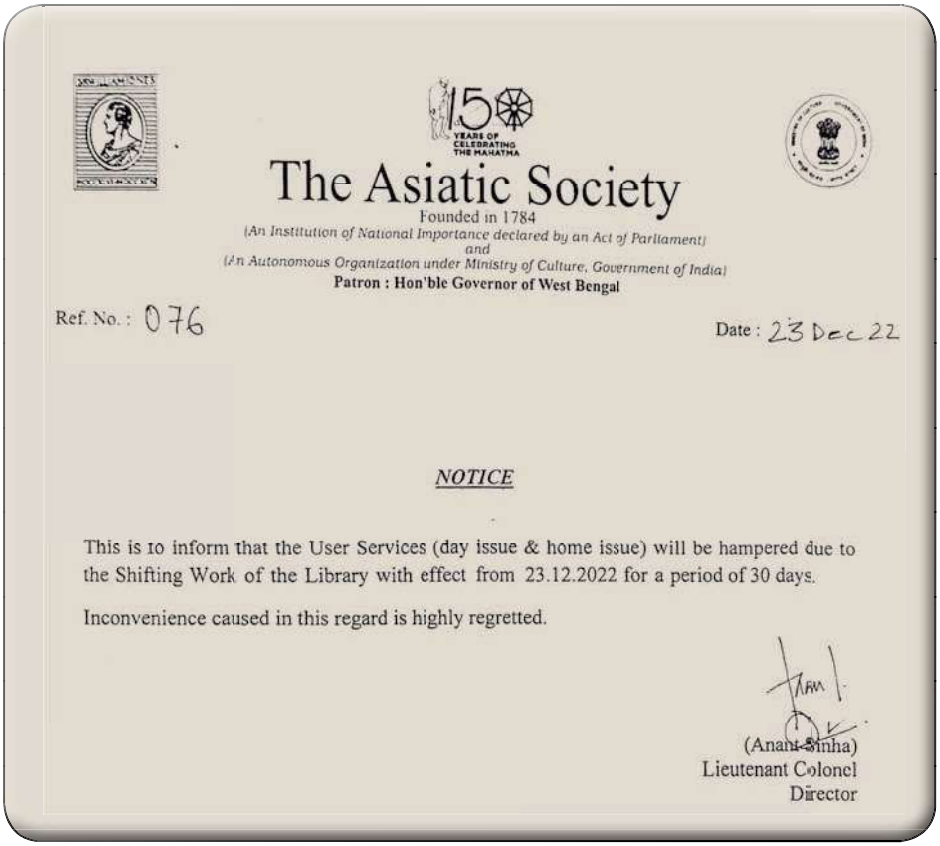
৪। *মৃণাল সেনের ফিল্মযাত্রা*—শিলাদিত্য সেন—প্রতিক্ষণ

৫। 'ভুরু দেখে আঁতকে উঠলেন মৃণাল সেন'—শ্রীলা মজুমদার—আনন্দবাজার অনলাইন, ২৭ ডিসেম্বর, ২০১৫ ০০.৩০

৬। *শতবর্ষে চলচ্চিত্র-২য় খণ্ড*, নির্মাল্য আচার্য ও দিব্যেন্দু পালিত সম্পাদিত—আনন্দ পাবলিশার্স

৭। *MRINAL SEN—SIXTY YEARS IN SEARCH OF CINEMA*- Dipankar Mukhopadhyay -Harper Collins Publishers India

৮। *দেখা সিনেমা : সিনেমা দেখা*—শমীক বন্দ্যোপাধ্যায় ও সোমেশ্বর ভৌমিক নির্বাচিত ও সম্পাদিত—অনুষ্টুপ প্রকাশনী, কলকাতা।



150 YEARS OF CELEBRATING THE MAHATMA

The Asiatic Society

Founded in 1784

(An Institution of National Importance declared by an Act of Parliament)
and
(An Autonomous Organization under Ministry of Culture, Government of India)

Patron : Hon'ble Governor of West Bengal

Ref. No. : 076

Date : 23 Dec 22

NOTICE

This is to inform that the User Services (day issue & home issue) will be hampered due to the Shifting Work of the Library with effect from 23.12.2022 for a period of 30 days.

Inconvenience caused in this regard is highly regretted.

(Anant Sinha)
Lieutenant Colonel
Director

সিনেমার সাক্ষাতে : 'ইন্টারভিউ'-এর একটি দৃশ্যকে ফিরে দেখা

অনিন্দ্য সেনগুপ্ত
সহকারী অধ্যাপক, ফিল্ম স্টাডিজ বিভাগ, যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়

মৃণাল সেনের জন্মশতবর্ষ চলছে। এইরকম সময়ে যেমন একজন শিল্পীর পুনর্মূল্যায়নের জন্য প্রস্তুত হতে হয়, তেমনই ভাবতে হয় যে সেই মূল্যায়নের পন্থা একই থাকবে যা বিংশ শতকে ছিল, না কি আমাদের সময় কোনও নতুন প্রেক্ষিত দেবে। পঞ্চাশ বছর আগে তাঁর শিল্পীজীবন নতুন বাঁক নিয়েছিল, এবং তাঁর 'ভুবন সোম'-এর সঙ্গে শুধু তাঁর ছবিরই নয়, ভারতীয় ছবির একটি পর্বান্তর ঘটেছিল। বলা যায়, বাংলা ছবির 'ধরন'-এর নিরিখে মৃণাল সেন যেন নিজের প্রজন্ম থেকেই বেশ খানিকটা সরে গেলেন; সেই প্রজন্মের মুখ্য নাম সত্যজিৎ রায়, এটা মনে করেই বলছি। সত্যজিতের সঙ্গে এই নতুন ছবির 'ধরন' নিয়ে বেশ খানিক বাগবিতণ্ডাও হয়েছিল তাঁর। এই যে সরে যাওয়া, এই যে নিজের প্রজন্ম থেকে সরে গিয়ে আবার নতুন হওয়া—এটা খুব বেশি শিল্পীর মধ্যে দেখতে পাওয়া যায় না।

ভেবে দেখার সময় এসেছে যে সেই যে পঞ্চাশ বছর আগে, প্রায় পঞ্চাশ ছুঁতে চলেছেন এমন বয়সে একজন মধ্যবয়স্ক যে তাঁর শিল্পের আঙ্গিকে এবং ধরনে নতুন যৌবন নিয়ে এলেন, সেই থেকে ভারতীয় ছবি আরও নতুন হয়েছে কি? আমার তর্কসাপেক্ষ মত—না, এবং যদি পাঠক সহমত হন তাহলে এ নিয়ে ভাবার বা চিন্তান্বিত

হওয়ার প্রয়োজন আছে। আমাদের তার সঙ্গে এও ভাবতে হবে যে একটি মাধ্যমের নতুনত্ব আমাদের কোথায় সন্ধান করতে হয়—বিষয়ে? আঙ্গিকে? সমসাময়িকতায়? না কি সমসময় থেকে ঊর্ধ্বে ওঠার ক্ষমতায়?

যাঁরা মৃণাল সেনের ছবি সম্পর্কে অবহিত– তাঁরা হয়তো বলবেন যে সেই ছবির নতুনত্ব এই প্রতিটি বিষয়েই ছিল। কিন্তু তাঁরা নিশ্চয়ই এতেও সহমত হবেন যে ১৯৬৮ সাল থেকে এক কী দেড় দশকে তাঁর ছবির সবচাইতে চমকপ্রদ নতুনত্ব ছিল তার আঙ্গিকে। যে বিষয়টা ভাবায় যে এই আঙ্গিক ১৯৮২-র 'খারিজ' থেকে তিনিই আর ব্যবহার করেননি কেন? কিন্তু তার চাইতেও ভাবায় যে এই আঙ্গিক সে অর্থে ভারতীয় ছবিতে কিছু ব্যতিক্রম ছাড়া আর ব্যবহৃতও হল না কেন? তেমন, সেই আঙ্গিকের বিবর্তন হল না কেন? যেন সত্তর দশকেই এই আঙ্গিকের 'প্রয়োজন' ফুরিয়ে গেল ভারতীয় ছবিতে; বিশেষ করে মূলধারার বাইরে অবস্থিত রাজনৈতিক ছবিতে এই আঙ্গিকের আর সে অর্থে পুনর্ব্যবহার হল না, হল না পুনর্নবীকরণ।

এই আঙ্গিকের মূল বৈশিষ্ট্য কী ছিল? প্রথমত, ফিকশন ও নন-ফিকশনের মিশেল; 'ভুবন সোম'-এ নামচরিত্রের পরিচিতি দেওয়ার সময়ে এই পদ্ধতি প্রথম দেখতে পাই আমরা। দ্বিতীয়ত, সিনেমা আর থিয়েট্রিকালের মিশেল, যা প্রায় সার্বিক হয়ে ওঠে 'কোরাস'-এ (১৯৭৪)। তৃতীয়ত, সম্পাদনা, ইমেজ-কম্পোজিশন এবং শব্দ-চিত্র সংযোজনায় গতানুগতিক নিরবচ্ছিন্নতা বা 'কন্টিনিউটি' ব্যাহত করা মুহুর্মুহু; স্থিরচিত্র, গ্রাফিক্স, প্যামফ্লেটের আঙ্গিকের ব্যাপক ব্যবহার।

এই আঙ্গিক কি বিশ্বসিনেমায় নতুন ছিল? না। এই ক্ষেত্রেই যে চলচ্চিত্রকারের নাম বারবার উঠে আসে তিনি হলেন ফরাসী নবতরঙ্গের জঁ-লুক গোদার। এই সময়ে মৃণালের ছবি যে 'গোদারিয়ান' হয়ে ওঠে এমনটি অনেকেই বলেন, কারণ গোদারের ছবি যেন আগের প্যারায় বলা আঙ্গিকগত বৈশিষ্ট্যগুলির প্রতিনিধি হয়ে আছে সিনেমার ইতিহাসে। কিন্তু সেভাবে ব্যাখ্যা করাটাও ঠিক যথাযথ হয় না – এই আঙ্গিক ১৯৬০ ও '৭০-এর দশকে সারা পৃথিবীতেই ব্যাপ্ত ও ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হয়েছে; নতুন জার্মান ছবিতে, জাপানের নবতরঙ্গে, পূর্ব ইউরোপীয় ও লাতিন আমেরিকান ছবিতে, প্রায় সর্বত্র এই আঙ্গিক তখন ব্যবহৃত হচ্ছে; তাই গোদারের নামে নামকরণ করাটা ভুল না হলেও ঠিক যথাযথ হয় না।

বরং এই আঙ্গিককে 'ব্রেখটিয়ান' বললে আরো সঠিক হয়, কারণ জঁ-লুক গোদারও সে অর্থে সিনেমার ইতিহাসের অন্যতম ব্রেখটিয়ান। অতএব, মৃণাল সেন সমসাময়িক বিশ্বসিনেমার এই নব্যতাকে অনুসরণ করছেন এটা বলাটা ঠিক নয়, বরং বলা উচিত উক্ত দুই দশকে সারা পৃথিবীতেই ব্রেখটিয়ান সিনেমার যে তরঙ্গের উচ্ছ্বাস ঘটেছিল মৃণাল সেন ছিলেন তার অন্যতম অংশগ্রহণকারী, এইখানেই তাঁর বিশ্বনাগরিকতা, এইখানেই তাঁর কসমোপলিটানিজম। কিন্তু আমি এই ছোট লেখায় ব্যাখ্যা করতে চাইবো কীভাবে মৃণালের 'ব্রেখটিয়ানত্ব' বাকি বিশ্ব-সমসাময়িকদের থেকে বেশ খানিকটা আলাদা, স্বকীয় ছিল।

এই সময়ের ব্রেখটিয়ান সিনেমা কী করতে চাইছে? সোজা উত্তর একটি, বিশ্ব-সিনেমার ইন্ডাস্ট্রিয়াল মূলধারার ছবিকে ধনতান্ত্রিক ছবি হিসেবে দেখে তার নিরিখে ও বিপক্ষে সিনেমাকে একটি সচেতন রাজনৈতিক বিকল্প হিসেবে পেশ করতে চাইছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরে 'শীতল যুদ্ধ'-র সময়ে রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক কারণে সারা বিশ্বে আমেরিকান ছবির আধিপত্য ঘটে; এবং এখানে আমেরিকান ছবি বলতে ধরে নেওয়া হচ্ছে হলিউড ইন্ডাস্ট্রি দ্বারা নির্মিত ছবিকে (মনে রাখা ভাল যে সমস্ত আমেরিকান ছবি হলিউডে নির্মিত হয় না; সমস্ত আমেরিকান ছবিকেই 'হলিউড' বলা মানে অধুনা সমস্ত ভারতীয় ছবিকেই 'বলিউড' বলার মতোই খানিক ভুল বা সরলীকরণ)। এক কথায়, হলিউডকে 'মডেল' হিসেবে ধারণ করে সারা পৃথিবীর ইন্ডাস্ট্রিয়াল ছবিকেই তখন 'মূলধারা' মনে

করা হল। যেহেতু প্রায় সমস্ত প্রধান ইন্ডাস্ট্রিয়াল ছবিই মূলত মুনাফার জন্য নির্মিত, তাই এই ছবির আঙ্গিককে ধনতান্ত্রিক সিনেমার অন্যতম উপাদান মনে করা হত।

এই মূলধারার আঙ্গিকটি কী রকম? মূলত এক ধরনের বাস্তববাদ, যা শৈলী বা আঙ্গিক থেকে দৃষ্টি সরিয়ে দেয় চরিত্রকেন্দ্রিক আখ্যানের একটি নিরবচ্ছিন্ন কথনের দিকে; পর্দায় যখন সেই গল্প উন্মোচিত হতে থাকে তখন তা আমাদের 'বাস্তবসম্মত' মনে হওয়াটাই কাম্য, এবং 'কীভাবে' গল্প বলা হচ্ছে তার চাইতেও এই ছবিতে প্রধান হয়ে ওঠে 'কী' বলা হচ্ছে। দর্শকের মনে হতে থাকে যেন যে গল্পটার নিজে থেকেই হয়ে ওঠা তাঁরা পর্দায় দেখছেন— সেই গল্পটি যেন কোনও নির্মাণ নয়, সেই গল্প আর দর্শকের মধ্যে যেন কোনও মধ্যস্থতা নেই– এমন একটি 'মায়াজাল'-এ আবদ্ধ হয়ে যান দর্শকেরা।

বের্টোল্ট ব্রেখটের তত্ত্ব ও নাট্যচর্চা থেকে রাজনৈতিক চলচ্চিত্রকারেরা প্রথমত যে শিক্ষাগুলি নেন তা হল কীভাবে এই 'মায়াজাল', এই 'ভ্রম' ও 'মরীচিকা' ছিন্ন করা হবে। ১৯২০-এর যে ইউরোপীয় আধুনিকতাবাদ থেকে ব্রেখট অনুপ্রাণিত হচ্ছেন, তার অন্যতম অর্জন ছিল এই যে শিল্প 'জানালা' নয় যে তা জগতকে বিশেষ পরিপ্রেক্ষিত থেকে দেখাবে, শিল্প 'আয়না' নয় যে জগতকে 'প্রতিফলিত' করবে; বরং একটি শিল্পকর্ম এই জগতে একটি 'নির্মিত বস্তু', যার আস্বাদনের অন্যতম শর্ত এই নয় যে সে জগতের কতটা পুঙ্খানুপুঙ্খ প্রতিলিপি তৈরি করল, বরং প্রধান হয়ে উঠবে সে জগৎ থেকে কতটা ভিন্নতায় আছে, এবং জগৎকে কীভাবে সে 'পালটে' দিয়ে দেখছে। মূলত যে কটা ইন্দ্রিয় মারফত শিল্পের আস্বাদন করি আমরা, যার মধ্যে দৃষ্টি ও শ্রবণ প্রাধান্য পাবে; এবং যে 'ভাবে' আমরা শিল্পের অর্থ নির্মাণ করি— এই দুটি ক্ষেত্রকেই পালটে দিয়েছিল আধুনিকতাবাদ । বের্টোল্ট ব্রেখট তাকেই দিয়েছিলেন রাজনৈতিক মাত্রা— নাটক সমাজের প্রতিলিপি পেশ করে না, পেশ করে সমাজকে ব্যাখ্যা করার, নিরীক্ষা করার একটি নির্মাণ, এবং সেই ব্যাখ্যা, নিরীক্ষা ও নির্মাণ একটি দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদী প্রক্রিয়া — বলা যেতে পারে এখান থেকেই ব্রেখটিয়ান নন্দনতত্ত্বের শুরু।

সেইজন্যই গোদারের ছবিতে বাস্তবের প্রতিলিপি নির্মাণের গতানুগতিক মেথডগুলি ভাঙতে থাকে এবং বিকল্প শৈলী ও প্রকরণ যুগপৎ গড়তে থাকে, সিনেমা হয়ে যায় 'অচেনা' অতএব 'নতুন'। এই চর্চায় তাই অন্যতম এবং চমকপ্রদ একটি বৈশিষ্ট্য হল সিনেমার 'আত্মসচেতন' বা 'সেল্ফ-রিফ্লেকসিভ' হয়ে ওঠা — অর্থাৎ একটি ছবি নিজের নির্মিতির সত্যতা নিয়ে সদাসচেতন থাকে ও দর্শককে সচেতন করতে থাকে যে সে একটি 'নির্মাণ', বাস্তবতার মরীচিকা বা ভ্রম নয়। সিনেমা যে শুধুই সিনেমা, 'চতুর্থ দেওয়াল' ভেঙে তা ঘোষিত হতে থাকে, অনেকক্ষেত্রেই খেলাচ্ছলে।

ভারতীয় ছবির ইতিহাসে এরকম অন্যতম চমকপ্রদ একটি মুহূর্ত আমরা দেখতে পাই 'ইন্টারভিউ' (১৯৭১) ছবিতে। সেই দৃশ্যে যেখানে রঞ্জিত মল্লিক অভিনীত রঞ্জিত নামেরই নায়ক চরিত্রটি যখন বাসে যাচ্ছে, তখন একজন তরুণী 'উল্টোরথ'-এর পাতা ওলটাতে ওলটাতে এই সুদর্শন নায়কের ছবি দেখে ফেলে, এবং তাতে লেখা যে তিনি মৃণাল সেনের পরবর্তী ছবির নায়ক। তরুণী চমৎকৃত, পাশে একটি প্রৌঢ় তাতে বিরক্ত, সবার দৃষ্টি যখন রঞ্জিতের দিকে পড়তে থাকে, সে প্রথমে কুণ্ঠিত হয়, তারপর ক্যামেরার দিকে তাকিয়ে বলতে শুরু করে যে 'উল্টোরথ'-এ তারই ছবি বেরিয়েছে, এই ছবির পরিচালক মৃণাল সেন, তার মায়ের চরিত্রে যিনি অভিনয় করছেন সেই করুণা বন্দ্যোপাধ্যায় যে সত্যজিতের 'অপু ত্রয়ী'র সেই সর্বজয়া তা 'প্রমাণ'-সহ স্বীকার করা হয়, ছবি যিনি তুলছেন সেই কে কে মহাজন-কেও আমরা দেখতে পাই তাঁর ক্যামেরা-সহ। ছবির 'ফোর্থ ওয়াল' ভেঙে পড়ে ...।

এই দৃশ্যটি কি 'গোদারিয়ান'? যেভাবে 'ব্রেথলেস' বা 'পিয়েরো লে ফু'-তে জঁ-পল বেলমন্দ

ক্যামেরার দিকে তাকিয়ে দর্শকের সঙ্গে কথা বলে উঠেছিলেন তার সমগোত্রীয়? যেভাবে 'কনটেম্পট'-এর শুরুতে আমরা দেখতে পাই ক্যামেরার পিছনে রাউল কুতারকে, কে কে মহাজনকে দেখা তারই বঙ্গীকরণ কি?

আপাতভাবে 'হ্যাঁ' মনে হলেও আমার তর্ক এই যে কিছুটা তফাত আছে, এবং সেই তফাত কেবলই সাংস্কৃতিক— আঞ্চলিক তফাত নয়। বরং আমি বলব এই তফাত বেশ জরুরী তফাত যা মৃণাল সেনকে স্বকীয় করে তোলে।

গোদার তাঁর ছবির যে 'কৃত্রিমতা' — তাকে অধিরেখ করছেন। সিনেমা জিনিসটাই যে 'কৃত্রিম', জীবনের টুকরো নয়, সেটা মনে করিয়ে দিচ্ছেন। কিন্তু মৃণাল সেন সেখানেই থামছেন কি? না, তিনি এগোচ্ছেন আরো কয়েক কদম, এবং চমৎকৃত বুদ্ধিদীপ্ততায় খানিক উলটোপথে আসছেন, মৃণাল বলছেন তাঁর ছবির দর্শক জীবনকেই দেখছেন, নির্মাণের পিছনে যে জীবন আছে — তাকে।

অর্থাৎ বেলমন্দ কিন্তু বলছেন না যে তাঁর অভিনীত চরিত্রটি তাঁর মতোই কেউ, বা তিনি বেলমন্দ হয়ে কথা বলে উঠছেন না, অর্থাৎ নিজেকে নিয়ে কথা বলছেন না। কিন্তু এটাই রঞ্জিতের প্রধান বক্তব্য যে চরিত্র রঞ্জিতের সঙ্গে নবাগত অভিনেতা রঞ্জিত মল্লিকের বেমিলের চাইতে মিলটাই অনেক বেশি। দুজনেই — চরিত্র আর অভিনেতা — একইভাবে চাকরির সন্ধান করছে। আবার যখনই করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিনয়-জীবনের অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুহূর্তটির স্মরণ হল, তখনই আমাদের মনে পড়ার কথা যে সেই 'অপরাজিত'-তে অপুও ছাপাখানায় কাজ করত যেভাবে রঞ্জিত করে/করেন। জীবন আর সিনেমার ফারাক নয়, জীবন আর সিনেমার নৈকট্যই এখানে প্রধান হয়ে ওঠে। ইন্ডাস্ট্রিয়াল সিনেমার নায়কের ছবি 'উল্টোরথ'-এ ওঠা মানে সে আর সাধারণ যুবক থাকছে না, আজকের দুনিয়ার ভাষায় সে সেলিব্রিটি হয়ে উঠবে — সামাজিক বাস্তবে এমনই হওয়ার কথা। কিন্তু 'ইন্টারভিউ'-এ এই মুহূর্তটি বলছে যে সেই ছবি ম্যাগাজিনের পাতায় ওঠা সত্ত্বেও রঞ্জিত একাত্তরের আরো অনেক বেকার যুবকের মতোই একজন আখেরে।

এক কথায় — এই মুহূর্তটিতে যেন সেইসব রাস্তায় শিবঠাকুর সাজা সং-টির দুটো পয়সা চাওয়ার মত; সে নিজের দেবত্ব-র 'নির্মাণ'-কে ভাঙছে না মোটেও, সে বলছে যে সে ভিক্ষাপ্রার্থী, সেইজন্যই সে দেবতার সাদৃশ্য ধারণ করেছে। মানুষের সাধ দেবতাকে সাক্ষাতে দেখা, তাই সে দেবতা সেজেছে, এবং তাই সে সেই সাজা-র পারিশ্রমিক চাইছে সাধারণ মানুষ হয়েই। ঠিক সেভাবেই মৃণাল সেনের ছবিটি এবং তার কলাকুশলীরা বলছেন যে তাঁরাও সাধারণ গড়পড়তা মানুষ, যাঁরা দেখছেন ছবিটা তাঁদের মতই। এই যে ছবিটা 'গল্প', তার মানে সে 'মিথ্যা' নয়; বরং ছবিটা বলে যে এই নির্মাণের বাস্তবতা, বা নির্মাণের অন্তরালে যে বাস্তবতা তার থেকে ছবিটা খুব দুরত্বে নেই।

এই নৈকট্যর আন্তরিকতা গোদারের ছবির উদ্দেশ্য নয়; এখানেই মৃণাল সেন স্বকীয়। গোদারের ছবিতে যা কিনা সিনেমার আত্মসচেতনতা, মৃণালের ছবিতে তা বাস্তবধর্মী সিনেমার, বাস্তবের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে থাকা সিনেমার আত্মসচেতনতা। এবং ব্রেখটিয়ান সদর্থে। ব্রেখটের অন্যতম উদ্দেশ্য ছিল মঞ্চে যাঁরা আছেন এবং দর্শকের আসনে যাঁরা আছেন তাঁদের ব্যবধান ঘোচানো। অর্থাৎ যিনি দেখছেন তাঁর যেমন জীবিকার জন্য কিছু স্কিল জানা আছে, মঞ্চে এই মুহূর্তে যাঁরা শ্রমজীবী, তাঁদেরও ভিন্ন কিছু স্কিল জানা আছে মাত্র। তাই বলে তাঁরা সাধারণের চাইতে আলাদা হয়ে যান না, বরং তাঁরা অভিনয়-নাচ-গান ইত্যাদির শ্রমিক বলেই তাঁরা দর্শকের শ্রেণির মানুষই মাত্র।

সালটি ১৯৭১। ১৯৪৭-এ একটি বিশ্বাসভঙ্গ ঘটেছিল দেশভাগের মাধ্যমে। এই বাংলার মানুষ তাও স্বাধীন দেশে নতুন জীবন শুরু করতে চেয়েছিল ভরসাকে পাথেয় করে। একাত্তরে যখন ওপারের বাংলা শাসকের হাত থেকে সার্বভৌমত্ব

ছিনিয়ে নিচ্ছে, এপারে তখন চুরমার হয়ে যাচ্ছে শাসক ও আরও নানান জাতীয় প্রত্যয়ের প্রতি বিশ্বাস, নাড়া খাচ্ছে, পালটে যাচ্ছে ঐতিহাসিক বাস্তবতাকে বোঝার পন্থা। রাষ্ট্রের পিতৃসুলভ অভিভাবকত্ব থেকে বিশ্বাস টলে গেছে, বিশ্বাস টলে গেছে বিরোধী রাজনীতিতে, যাঁরা পিতৃসুলভ প্রৌঢ় তাঁদের নেতৃত্ব থেকেও। আর কোনও প্রতিষ্ঠানেই ভরসা নেই দেওয়ালে পিঠ ঠেকে যাওয়া তরুণ প্রজন্মের; বরং পালটা প্রায় আত্মঘাতী আঘাতের পন্থা নিয়েছেন অনেকে । ১৯৭১ আমাদের ইতিহাসে অস্থিরতম, অন্ধকারাচ্ছন্ন একটি মুহূর্ত, এবং সেই আঁধারকে মৃণাল সেন আকার 'কলকাতা ৭১' শিরোনামেই পরের ছবিতে ।

তার আগে, 'ইন্টারভিউ'-এর এই মুহূর্তটিতে যেন সিনেমা আশ্বাসের হাত, বন্ধুর হাত, আন্তরিকতার হাত বাড়িয়ে দিচ্ছে একদম সাধারণ মানুষদের কাছে, তার নিজের আটপৌরে 'সত্য' উন্মোচন করে। এখানেই মৃণাল সেন হয়ে যান আশি ও নব্বইয়ের দশকের নতুন ইরানিয়ান ছবির পূর্বসূরী। আটপৌরে সাধারণ জীবন যে সিনেমা হয়ে উঠতে পারে তা বাংলা সিনেমা সেই সবাক যুগ থেকেই বলছে, তার পুনর্নবীকরণ ঘটেছিল 'পথের পাঁচালী'-তে, যেখানে ছবির আঙ্গিক ও শৈলীও সেই দৈনন্দিনতা থেকে উঠে এসেছিল। 'ইন্টারভিউ'-তে এইবার বলা হল যে শুধু বিষয়, চরিত্র, গল্প বা ফর্ম নয় – এই ছবি যাঁরা বানাচ্ছেন, এবং এই ছবির যে বাসনা, তাও সাধারণত্ব থেকে দূরে নয়, বরং দর্শকের প্রতিবেশীর মতো, সমব্যথীর মতো এই ছবি বন্ধুভাবাপন্ন। সিনেমা বানানোর ক্রিয়াটিও দৈনন্দিনেই প্রোথিত। সব যখন ভাঙছে সিনেমা বাড়িয়ে দিচ্ছে বন্ধুর হাত।

এই জন্যেই আমার মনে হয়, তথাকথিত আর্ট সিনেমা নিয়ে যে 'কমনসেন্সিকাল' ধারণা তা কতিপয় উচ্চসাংস্কৃতিক 'এলিট'-দের ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ থাকে, এবং সাধারণ মানুষের বোধ ও বুদ্ধির থেকে সুদূরে ও উচ্চে থাকে অবস্থিত– মৃণাল সেনের ছবি আদপেই সেরকম ছিল না। অন্তত আকাঙ্ক্ষায়-বাসনায় তা ছিল না। এইখানেই প্রথম বিশ্বের আভাঁ-গার্দ ছবির থেকে এই ছবি আলাদা। জীবন থেকে ভিন্নতার 'ডিমিস্টিফিকেশন' এই আলোচিত দৃশ্যটির উদ্দেশ্য ছিল না; বরং নিওরিয়ালিজম ও তার অনুসারী বিশ্বসিনেমার পথেই এই ছবি সাধারণ জীবনের সঙ্গে সংশ্লেষের কথাই বলতে চায়; কিন্তু পন্থাটা যায় পালটে। জঁ-লুক গোদার যখন সিনেমার কৃত্রিমতাকে অধিরেখ করছেন ইন্ডাস্ট্রিয়াল সিনেমার নিশির ডাকের বিপদ থেকে দর্শককে সচেতন করতে এবং সার্বিক সিনেমার অভিজ্ঞতাকে পালটে দিতে, মৃণাল সেন সেই পন্থাকেই ব্যবহার করছেন দর্শকের সঙ্গে একটি অকপট সম্পর্কস্থাপনের আকাঙ্ক্ষায়। তাই তাঁর ছবি সম্পূর্ণ ভিন্ন অর্থে বাস্তবধর্মী, বাস্তবের প্রতি সম্মত। বিশ্বাস ও ভরসার সার্বিক ভাঙনের সেই যুগে সিনেমার এই 'জেশ্চার' তাই একটি নৈতিক জেশ্চার ছিল।

এইজন্যই একটি ভিন্ন প্রশ্ন আমাকে ভাবায়— আমাদের অন্যতম উষ্ণ, অকপট, আন্তরিক এই চলচ্চিত্রশিল্পীর শেষ পর্বের ছবিগুলি এত বিষাদে কেন আবিষ্ট ছিল? কেন 'একদিন অচানক'-এর প্রৌঢ় নিরুদ্দেশে গেলেন? কেন 'খণ্ডহর'-এ ইমেজের অসহায়তার প্রতিবেদন ও ইমেজনির্মাতার মিথ্যে প্রতিশ্রুতি দেওয়া? কেন 'অন্তরীণ'-এ এই বাংলার ভেঙে পড়া সৌধে একজন একাকীর কারুর সঙ্গে কথা বলার এই উদ্বেগ? 'খারিজ'-এর ব্যর্থতার গ্লানির মেঘ এবং একদশক আগে সংকটের সময়ে যা ছিল প্রাঞ্জল, তুলনামূলক স্থিতির সময়ে সেই আটপৌরে মধ্যবিত্ততাই কেন নৈতিক কারাগারের মতো হয়ে গেছে? কেন 'আকালের সন্ধানে' সিনেমা যাত্রা করলে নিজের সীমাবদ্ধতারই সম্মুখীন হয় শুধু, অপরের খবর দিতে পারে না? বিশ্বাসে কখন, কোথায় চিড় ধরল? সিনেমা বিশ্বাসের হাত বাড়িয়ে দিয়েছিল, স্পর্শ পেয়েছিল কি?

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সুরের ভুবন ও তাঁর রচিত একটি অপ্রকাশিত ব্রহ্মসঙ্গীত সুরান্তরের স্বরলিপি

দেবাশিস রায়
ব্রহ্মসঙ্গীত বিশেষজ্ঞ

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের আত্মজীবনী থেকে তাঁর সুরের ভুবন সম্বন্ধে প্রায় কিছুই জানা যায় না। *নববার্ষিকী* ১২৮৪-তে প্রকাশিত 'শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর' নিবন্ধ থেকে জানতে পারি (পৃ. ২২৯) 'হিন্দু কলেজ পরিত্যাগ করিবার পর ইহার পিতা ইহাকে নিজকার ঠাকুর এণ্ড কোম্পানি এবং ইউনিয়ন ব্যাঙ্ক প্রভৃতি বাণিজ্য কার্যালয়ে কার্য শিক্ষা করিতে নিযুক্ত করিয়া দেন। এই সময় ইহার দুইটি বিষয়ে অনুরাগ জন্মে; ইনি সঙ্গীত এবং সংস্কৃত শিক্ষা করিতে প্রবৃত্ত হন। পরে ১৭৬০ শকে সংগীত শিক্ষা ত্যাগ করিয়া সংস্কৃত শিক্ষায় অধিকতর মনোনিবেশ করেন।' সুতরাং দেখা যাচ্ছে খুব বেশিদিন তিনি সংগীতশিক্ষা করেননি। পরবর্তীকালে ব্রাহ্মসমাজের প্রয়োজনে ব্রহ্মসংগীত রচনা করলেও অপরকে দিয়ে সংগীত রচনা করানোতেই তাঁর উদ্যোগ লক্ষ্যণীয়।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ কেবল ব্রাহ্মসমাজের কেন্দ্র পুরুষ হিসেবেই প্রখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ও তাঁর পরিবারের প্রিয়জনদের ব্রহ্মসঙ্গীত রচনায় উৎসাহ দিতেন না, তিনি ব্রহ্মসংগীতের কাব্য সম্পদেরও গুণগ্রাহী ছিলেন। নতুন নতুন সুরের পরীক্ষা নিরীক্ষায় তাঁর প্রশংসা পাওয়া যেত। প্রতি উৎসবে নতুন ব্রহ্মসংগীত রচনায় তাঁর নেপথ্য উদ্দীপনার ভূমিকা থাকত সন্দেহ নেই। পুত্র-কন্যা, আত্মীয়-পরিজন ছাড়াও বাংলার বিশিষ্ট সংগীতগুণীদের গীত-রচনায় তাঁর এই সারস্বত উৎসাহ ব্রহ্মসংগীতের ভাণ্ডারকে ঋদ্ধ করতে সাহায্য করেছিল।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথও বেশ কিছু ব্রহ্মসংগীত নিজে রচনা করেছিলেন। এর মধ্যে 'ছয়'টি গানের সুর পাওয়া যায়। 'পরিপূর্ণমানন্দং অঙ্গবিহীনং' গানটির 'দেশ' রাগ ও 'তেওট' তালে নিবদ্ধ কাঙ্গালীচরণ সেনকৃত স্বরলিপি প্রথম প্রকাশিত হয় আদি ব্রাহ্মসমাজ প্রকাশিত *ব্রহ্মসঙ্গীত স্বরলিপি*-র পঞ্চম ভাগে (বৈশাখ ১৩১৬)। পরবর্তীকালে সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ প্রকাশিত *ব্রহ্মসঙ্গীত স্বরলিপি*-র পঞ্চম খণ্ডে এটি পুনর্মুদ্রিত হয়। সাধারণত এই সুরে গানটি গাইতে শোনা যায় না। ভি.ভি. ওয়াঝলওয়ারের গাওয়া সুরেই এই গানটি বহুল প্রচারিত ও জনপ্রিয়। পরবর্তী প্রজন্মের শিল্পীরাও সেই সুরেই গানটি গেয়ে থাকেন। কিন্তু গানটির স্বরলিপি এখনও অপ্রকাশিত। এবারের সংখ্যায় গানসহ স্বরলিপি সংকলিত হল।

স্বরলিপি

'পরিপূর্ণমানন্দং অঙ্গবিহীনং' মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর রচিত ব্রহ্মসঙ্গীতটি ভি.ভি. ওয়াঝলওয়ারের গাওয়া ক্যাসেট থেকে স্বরলিপি প্রস্তুত করে মুদ্রিত হল। আর পি.জি.এইচ.এম.ভি. প্রকাশিত (নম্বর STHVS-24235) ক্যাসেটটির শিরোনাম 'উপাসনার গান'।

পরিপূর্ণমানন্দং।
অঙ্গবিহীনং স্মর জগন্নিধানং।।
শ্রোতস্য শ্রোত্রং মনসো মনো যদ্বাচো হ বাচং,
ৱাগতীতং, প্রাণস্য প্রাণং, পরং বরেণ্যং।।

কথা : মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

সুর : ভি.ভি. ওয়াঝলওয়ার

স্বরলিপি : দেবাশিস রায়

II	[প]ম	[ম]প	র্সা	-া	-ণর্সা	-ণর্সা	-ণা	[-ণ]ধা	-পধা	পা	-া	-রা	-া	-া
	প	রি	পূ	০	০০	০০	০	০	০র্	ণ	০	ম্	০	০

রগা	-মা	-রগা	-পা	মপা	-মপা	-মা	-গা	-রগা	রা	-া	-া [II]
আ০	০	০০	০	ন০	০০	০	০	০ন্	দ	ম্	০

মা	-া	মগা	-রা	সা	রগমা	-রসা	-না্	-ধ্ন্সা	সা	-া
অ	ঙ্	গ০	০	বি	হী০০	০০	০	০০০	ন	ম্

সনা্	সা	মমগা	-সরা	মা	-া	[ম]পা	পধা	-পধণা	-ধণর্সা
স্ম০	র	জ০০	০০	গ	০	ন্নি	ধা০	০০০	০০০

-ণর্সর্রা	-া[র্স]	র্সা	-র্রা	-র্সণা	-ধপা	-মা	-পা	II
০০০	০	ন	ম্	০০	০০	০	০	

II	পা	-া	-ধা	মা	-া	পা	না	-া	-র্সা	-ধনর্সা	র্সা	-া	-া
	শ্রো	০	০	ত	০	স্য	শ্রো	০	০	০০০	ত্র	ম্	০

না	র্সা	র্রা	-র্গর্রা	-র্গর্রা	-র্সা	[র্র]র্সা	র্সা	-র্রর্সা	-র্রর্সা	ণা	-া
ম	ন	সো	০০	০০	০	ম	নো	০০	০০	য	দ্

ণা	না	ধা	ণা	-া	ণা	-া	ণণধা	-ধণর্সা	-র্সা	র্রা	র্সা	-া
ৱা	চো	হ	ৱা	০	চ	ম্	ৱা০০	০০০	০	গ	তী	০

-ণা -ধা -পধা পা -া -া -া

০ ০ ০০ ত ম্ ০ ০

পা -র্রা -র্র্জ্ঞা র্রা র্সা

প্রা ০ ০০ ণ স্য

র্রা -না -র্সা -ধনসা র্সা -া -া

প্রা ০ ০ ০০০ ণ ম্ ০

র্রা র্সা -া -া -া

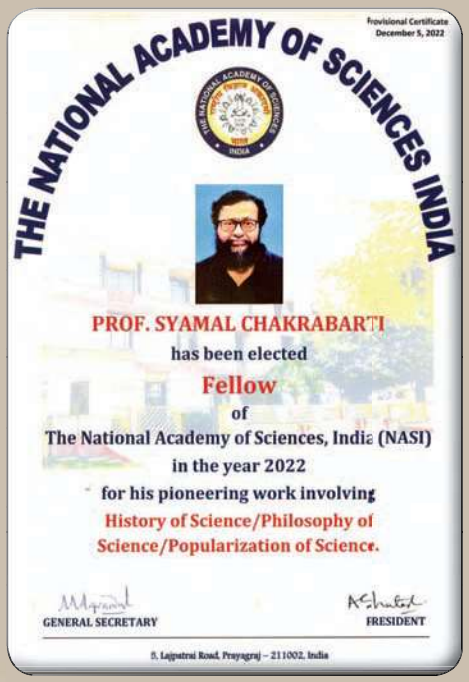
প র ম্ ০ ০

-পা -া পা পা -পধা -পধণা -ধণর্সা -ণর্সর্রা

০ ০ ৰ রে ০০ ০০০ ০০০ ০০০

র্সা -র্রা -র্সণা -ধপা -মা -পা II II

ণ্য ম্ ০০ ০০ ০ ০



An Honour to our Member of the Council

We are happy to inform our members that **Professor Syamal Chakrabarti**, presently the Publication Secretary, The Asiatic Society, has been elected as a Fellow of the **National Academy of Sciences, India (NASI)**, the oldest Science Academy of India established in the year 1930 by a group of world famous scientists led by Professor Meghnad Saha (the founder president). It is known to the members that Professor Meghnad Saha was also the President of The Asiatic Society in 1945.

The Nagas and the Manipuris in the Context of their Socio-religious and Cultural Continuity : A Study in Some Areas of Manipur

Dhriti Ray
Assistant Professor, Department of Museology, University of Calcutta

The recorded shreds of evidences state, Manipur was an independent kingdom established by Nongba Lairen Pakhangba in the 1st Century CE and later his descendants ruled Manipur. By the 'Treaty of Yandabu' in February 1826, the British took control and in 1891 joined it with British India. In October 1949 Manipur became part of Independent India. It was made a Union Territory in 1956 and a full-fledged State on 21st January 1972 by the North-Eastern Areas (Reorganisation) Act, 1971. The state is well known as the 'Jewel of India' after the statement of Pandit Jawaharlal Nehru, given for its unique cultural diversities and natural beauty. One of the significant research projects that had been done on Manipur in The Asiatic Society, Kolkata was 'The study of the Nagas and the Manipuris in the context of their socio-religious and cultural continuity : A study in some areas of Manipur' . The Research Project was conducted during the years 2007 to 2009 by Dr. Dhriti Ray, as an External Project Investigator In-charge in The Asiatic Society, Kolkata under the supervision of Dr. Satyabrata Chakrabarti and with the funding of The Asiatic Society.

The research work aimed to explore the social, political, religious, and cultural life of the Nagas and the Manipuris (the Manipuri ethnic groups, who were later merged as Meitei), who were inhabiting the Indian State of Manipur since time immemorial in the close proximity. The study had been done with a critical analysis to find out the reasons behind the growth of two isolated socio-religious groups sharing the same niche. It was a case study also to understand the habit and habitat of the Nagas and the Manipuris in the State of Manipur; their shift after the acceptance of the foreign religions; the continuity of their ethnic culture; and why, staying in close proximity, none of them interchanged culture; and how they are maintaining their original ethnic culture till today.

I

The research revealed that Manipur is the kingdom in existence, found in the Vedic literature. According to Dr. Suniti Kumar Chatterjee, they were Kiratas and as Kiratas, their mentions are found in the *Yajurveda* and the *Atharvaveda*. Evidence of the Nagas and the Manipuris separately by name and also as Kiratas are found in the great epic *Mahabharata*, though the location of the Manipur Kingdom as mentioned in the *Mahabharata* is shrouded in mystery. However, Dr. Suniti Kumar Chatterjee emphasised the settlement of the Nagas and the Manipuris in close proximity in the geographical area of the Manipur Kingdom, since or before the arrival of the Aryans in India. According to

T. C. Hodson, the four ethnic groups, such as Koomul, Luwang, Moirang, and Meiteis inhabited the Manipur hills, as the valley area earlier was fully covered with water. Later expansion of landmass in the valley, attracted them to settle in the Manipur Valley where the four ethnic groups merged as Meiteis and at present, they only identified as Meitei. The Nagas mainly the Tangkhul, Mao, Maram, Poumai, and Kabuis also inhabited the Hills of Manipur in close proximity with the Manipuri ethnic groups since time immemorial but they remained in the Hills after the migration of the Manipuris. Dr. Brown, in this matter of fact, added that the Manipuris (Meiteis and their ancient subgroups) and other hill tribes (including the Nagas), at one time might originate from a common ancestor and had no prominent differences.

Tracing the early evidence of habitation, the research explored that according to the objects like stone and bone tools, animal remain, etc. found in a few caves in the Hills of Manipur, humans inhabited this part, from the Late Paleolithic period. The first evidence of the Pleistocene man in Manipur dated about 30,000 years ago. Present inhabitants are believed to be the Indo-Mongoloids and are of Sino-Tibetan linguistic group.

The recorded chronological history of The Manipur Kingdom – *The Royal Chronical,* written in archaic language, which was later studied by British and Indian scholars, stated that Nongba Lairen Pakhangba in the 1st Century CE established the Manipur Kingdom. Since then, a chronology of the rulers is found supported by various inscriptions and issued coins. They were Meiteis and the fact established that the Nagas inhabited the hills surrounding the Manipur valley, having different habits, habitation, beliefs, practices, etc.

Earlier both the Nagas and the Meiteis believed in Animism or nature worship. Their all rites, rituals, festivals, etc. were related to nature. Later, both ethnic groups were exposed to Hinduism, Buddhism, Vaishnavism, Jainism, Islam, and Christianity. When the Manipuri King accepted Vaishnavism and declared it as the state religion, the Meiteis accepted it but they never come out completely from their ancient beliefs and practices and till today they celebrate some of their ancient Tantric cultures. The Nagas on the other hand accepted Christianity, and they also practice their own tradition, rites, rituals, festivals, costumes, etc. Both ethnic groups are now exposed to the modem wave of westernization and globalization. Young generations are frequently going out of India for their needs and the ethnic culture is now subjected to western cultural influences. All these facts conceptualized the framework of the research project for documenting the entire changes, searching out various challenges and best practices.

II

The research covered the socio-religious and cultural aspects of the Meiteis and the Nagas residing in the State of Manipur. Among social and cultural aspects, house patterns, weaving, textiles, ornaments, pottery, arms, armoury, art and crafts, and musical instruments; birth, marriage, and death rituals; dance, and drama, music; traditional sports, etc. were studied. Among the religious aspects ancient belief system, the practice of nature and ancestors' worship, rites and rituals, festivals, etc. associated with Animism, Vaishnavism, and Christianity and practiced by the Meiteis and the Nagas residing in the political boundary of Manipur were discussed specifically.

The objectives of the research work were : Firstly, to study the socio-religious and cultural life of the Nagas and the Meiteis in the ancient period when both did not expose to any external religious forces.

Secondly, to study their shifting from their original culture, beliefs, and practices when both of the Nagas and the Meiteis were exposed to foreign religious forces and accepted the external religions.

Thirdly, to study the continuity of ancient or ethnic culture by both the Nagas and the Meiteis till the present day despite accepting the different religions and cultures.

Fourthly, to understand how far or at what extent, the two ethnic groups exchanged culture between them staying in close proximity.

The research work was basically ex-post-facto research work with historical approaches done with both primary and secondary sources of information. Primary information was collected in a structured way, from the Naga-inhabited Ukhrul district; Andro, in Tamenglong District; Rongmei Village and Meitei inhabited areas in Imphal Valley; Moirang, and Bishnupur area. Here, individual dwelling houses, basketry, pottery, textiles, rites, rituals, festivals, food-habits were studied. The entire event of the present Meitei marriage system was studied by attending a Meitei marriage ceremony in a village near Imphal. *Lai-Haraoba* festival—which reflects the ancient tantric culture of the Meiteis, was attended in the villages of Manipur. The Naga Festivals organized by the Department of Tourism; Government of India were documented being present in this festival. During the field study discussions and interviews were conducted with few scholars and subject experts at Manipur University. Documentation of dance and martial art of Manipur had also been done by observing the live performance in the State Kala Academy in Imphal such as Thang-Ta and Ras Leela.

The secondary information was collected from the State Kala Academy, Imphal, studying at the galleries, reserve collections and libraries of the Manipur State Museum, Mutua Museum, Andro, The Asiatic Society Library, and the National Library in Kolkata. The literary sources included the Census Report from 1901, Diaries of British Political Agents, Government Reports, the books written by the British, Indian and local scholars, Reports of the State Kala Academy, Imphal etc. Photographs were mostly taken while the field visit and also collected from the State Kala Academy, Imphal, Manipur State Museum, Imphal, and Mutua Museum, Andro. The researcher has added a detailed list of books, journals, and reports, which were referred for the study in the Bibliography Section.

III

The researcher divided the study into six chapters and all the findings were incorporated accordingly. Chapter I was on 'Socio-Religious and Cultural life of the Meiteis before Vaishnavism'. It included the origin, myths, and ancient traditions of the Meiteis. At the beginning of the Christian Era, Manipur Valley was occupied by seven *yeks* (tribes) or *salais*— Ningthouja (Meitei), Angom, Chuman, Moirang, Luwang, Chemlei, and Khaba-Nganba. Each of them had different types of weapons and dress codes. Eventually, *Ningthouja* or Meiteis subjugated the rest. Meiteis observed folk culture, rites, and rituals and worshipped their nature gods and goddesses as followers of their ancient animism and tantric beliefs. *Maibi* (priestess) and *Maiba* (priest) were assigned to perform all religious rites and rituals. They had ancestors' deities, clan deities, domestic deities, and tutelary deities. They worshipped tree cults, sacred stones and practiced blood sacrifices. In the typical Meitei dwelling house or *Yumjao* there was an important place for Lord *Sanamahi* (Sun God), Goddess *Ima Leimarel Sidabi*. They used to build *Lairu*—a small mound near the fireplace for performing rituals. They worshipped Lai or ancestor God while performing birth rituals. They had a typical marriage system and conditions for divorce. They worshipped *Laiyupanthaba* to avoid the death of infants and developed a small hut outside their dwelling house for dying people, as they believed, death at home is a bad omen and if anyone died at home, they destroyed that home or cleaned thoroughly. There were divisions or *sagies* in the society who had fixed occupations, dress codes and social strata.

Meites used to collect gold from China and Burma mainly to manufacture their ornaments. They used to collect mulberry from China for preparing silk in their shuttle looms. Their textiles were mainly made of cotton, weaved in their looms fixed in every house. Manipur was on the silk route and a center for trade and commerce with Burma, China and India extending up to Afghanistan. Basketry, weaving, pottery making, , animal husbandry, fishing, blacksmith, and agriculture were their major occupations. Music, dance, polo, *Heikru Hitongba* (boat race), etc. were invariable parts of their tradition. No festivals such as *Cheiraoba, Lai-Haraoba, etc.* were completed without these events. Martial Art like *mukna* (local style of wrestling) was in pick being the necessity to survive against the fighting races like the Nagas, Kukis, Lushais, etc. Headhunting was a frequent event like the Nagas. They discovered a water clock for viewing time.

In Chapter II, 'Socio-Religious and Cultural life of the Nagas before Christianity', the researcher explored various facts about the Nagas that they observed prior to the foreign administrative and religious influences. The Nagas such as the Tangkhul, Mao, Maram, Poumai, and Kabuis lived in hills occupying 90% areas of Manipur forming their own villages demarcated by strong boundaries and village gates. Their social lives were different from one another, reflected through their typical house pattern, dresses, and religious practices. Their *khel* and *morung* culture, wood carvings, various occupations, ancient traditions like headhunting, the feast of merit, erection of megalithic monuments, birth, marriage, and death rites etc. are discussed. Details account of their traditional jewelleries made of beads, precious and semi-precious stones, ivory, brass, bell metals etc.; art and crafts; paintings, basketry, hunting kits, pottery, handlooms, etc. are given in this chapter. Descriptions on cowries and conch shells, predominantly used in their ornaments and shawls to denote the social rank of the wearers are also given. They also used boar tusks, and feathers of birds over their head gears. Their ornaments were also their tools for defense. The design, colour, and style of handlooms were specific to Chiefs, warriors, and who had collected enemies' heads. Festivals and dances, worship of deities, etc., birth ceremonies, name-giving ceremonies, marriage and death ceremonies, are discussed briefly. Among the religious life, the Naga deities, the culture of ancestors' worship, nature worship, worship of stone, etc. are all described briefly.

Chapter III, 'Religious influences on the Meiteis and the Nagas and impact on their Socio-religious and Cultural Life', describes, although the wave of Buddhism, Islam, and Jainism came to Manipur, it could not leave any impact on both the Meiteis and the Nagas. During the 15th century, the Vaishnav preachers influenced so greatly to the Kings of Manipur that they give royal patronage to the religion and declared Vaishnavism as the state religion in the 19th century CE. As a result, Meiteis were forced to accept Vaishnavism but it could not influence the Nagas. Vaishnavism impacted so greatly that Meiteis stopped eating meat and rearing animals. They abolished their age-old headhunting tradition, employed priests in the temples, started cremating their dead bodies, etc. The Sati custom was introduced in Manipur by Shanta Das in the 18th Century and was evident in a few places. His followers burnt some religious Meitei manuscripts and destroyed the abodes of traditional deities of the Meiteis. They introduced Hindu Gotras to the seven clans of the Meiteis and identified Meitei festivals with the Hindu festivals. Christianity in the 20th Century CE influenced significantly the Nagas and changed their social life greatly. The teachings of the Christian Missionaries succeeded to restrain the Nagas from their age-old regular raids for headhunting. For their martial art, the British Government deputed the Nagas into the British Force. The Nagas accepted English education, and performed the name-giving, marriage, and death ceremonies as like in the Christian tradition. They also acquired the

western dress codes and western culture.

Chapter IV is on 'Continuity of ancient Socio-Religious and Cultural system of the Meiteis Today'. The chapter describes the influence of Vaishnavism that altered the life of common Meiteis to a great extent till the 19th century CE. This period can be stated as the renaissance in Manipuri culture. A new school of dance had been developed in this period under the royal patronage of King Bhagyachandra and his daughter. They had developed Rasa Leela performance with a unique style and rhythm. Of its ethnicity and serenity, this dance became one of the classical dances of India. In this period Manipuri style of Nata Sankirtana, Palas, and Kirtana were developed that enriched the Manipuri culture. The impact of the Bengali Brahmins was so great that Bengali script was used greatly in this period. Though the progression of a new culture was in pick the Meiteis never left their ancient ethnic religious and cultural practices and continuing their old tradition in modified form, simultaneously with the new culture. It is because they accepted the new religion and culture under royal pressure and could not forget the age-old culture that was transmitted within them orally.

In Chapter V, 'Continuity of traditional Socio-Religious and Cultural systems among the Nagas Today', the researcher documented in detail the social and religious life of the major inhabiting Nagas of Manipur today, such as Tangkhul, Mao, Maram, Kabui, Maring, Poumai, Quoireng, Anal, Kacha Nagas, after accepting the Christianity. Unlike the Meiteis, who accepted Vaishnavism as royal order, the Nagas accepted Christianity, getting influenced by the preaching of the Christian Missionaries. Though Christianity has changed the Nagas greatly and now more than 90% of Nagas in Manipur are Christian, literate, educated, and accepted western customs and culture, they still are trying to preserve their ancient customs through observing festivals. Due to modernization, technological development, and also for the loss of natural forests, they are building their homes in concrete but still following their typical architectural pattern. Cowries are now replaced by plastic buttons, ivory is replaced by bamboo, jhum cultivation by terrace cultivation etc. but in all senses, they are continuing their ethnic tradition, music, and dance, celebration, etc. traditionally. Though they wear western dresses every day, they always wear traditional costumes during their festivity and performance of dances.

Chapter VI is on 'Inter-penetration of culture and traditions among the Meiteis and the Nagas Today' which emphasized the cultural exchange between the Meiteis and the Nagas. It has been found that both of them observe their own festival, rites, and rituals in isolation. No Naga allows any Meitei or any other group of people during their observance. Both of them have a strong belief in animism. Christianity could not change the food habits of the Nagas. Although they accepted the new religion, in their psyche, they could not forget their age-old beliefs and practice parallelly not influencing each other.

The research successfully pointed out that in this world many small cultures were ruined due to the impact of foreign cultures and religions. No such major incidence has been evident in Manipur. All the ethnic culture, other than the evil practice of headhunting and superstitious beliefs; is surviving successfully under the umbrella of newly accepted religion and culture. The Genuine effort from the inhabitants, their love towards their own tradition as well as for the initiative of the Government, by organizing festivals, sending the cultural troops to other countries for representing the diversities in Indian culture, save their indigenous culture. Thus, Manipur is a classical example of the continuity of millennium years old ethnic culture till today overcoming all the challenges and influences.

Vigilance Awareness Week 2022

Visitors in the Society

CGM (Training and Museum) Sri Shashi Bhushan Behra and Kolkata Mint officials with the General Secretary of the Society

Professor Ashin Dasgupta Memorial Lecture

Professor Sanjukta Dasgupta, Historian, delivering the 24th Professor Ashin Dasgupta Memorial Lecture, 2022 held in collaboration with The Asiatic Society and Paschimbanga Itihas Samsad on 21 November 2022 at the Vidyasagar Hall of the Society.

Distinguished Audience

Eastern Command China Seminar–2022, Fort William, Kolkata

Panchanan Mitra Memorial Lecture

Professor Soumendra Patnaik,Former Vice-Chancellor, Utkal University, delivering Panchanan Mitra Memorial Lecture on 9 December 2022 at the Humayun Kabir Hall of the Society.

Professor Aniruddha Ray Memorial Lecture

Professor Ezaz Hossain, Historian, delivering 4th Professor Aniruddha Ray Memorial Lecture held in collaboration with The Asiatic Society and Paschimbanga Itihas Samsad on 15 December 2022 at the Vidyasagar Hall of the Society.

লোকায়তের আত্মকথা
দীপঙ্কর ঘোষ
দে'জ, ২০২০
মূল্য ৭৫০ টাকা।

মেলভিল. জে. হারস্কোভিটস বলেছেন— "Culture is the man made part of the environment" অর্থাৎ এই পৃথিবীতে মানুষ বস্তুগত ও ভাবগত যা কিছু তৈরি করেছে এবং নিজেকে ও তার প্রতিবেশীকে যা কিছু দিয়ে বদলে নিয়েছে, সবই তার সংস্কৃতি। অন্যান্য প্রাণীদের মত মানুষও খাদ্য সংগ্রহ করে এবং বংশরক্ষার তাগিদে বংশ বৃদ্ধি করে। এই মানুষ অনেক কিছুই ভাবে এবং সৃষ্টি করতে পারে। এককথায় মানুষ প্রাণীকূলের মধ্যে উচ্চতম স্তরের মননশীল প্রাণী। প্রাগৈতিহাসিককাল যখন থেকে বনমানুষ থেকে মানুষের বিবর্তন ঘটেছে প্রায় সেই সময় থেকে তথাকথিত মানবসৃষ্ট সংস্কৃতির রূপ নিতে শুরু করে। এবং আজ অবধি ক্রমবিবর্তনে এই সংস্কৃতির রূপ বিচিত্র। 'লোক' কথাটির অর্থ কী? এ নিয়ে মত ও পাল্টা মত আছে। তবে ভারত উপমহাদেশের মানব সমাজের ভিত্তিভূমি হল–গ্রামীণ কৃষি অর্থনীতি নির্ভর জনজীবন। গ্রামীণ লোকায়ত সমাজের মূলত কৃষিনির্ভর জনগোষ্ঠীকে 'লোক' বলা যায় আপেক্ষিক ভাবে। এই 'লোক' যে সংস্কৃতিকে কোন বিশেষ কালপর্বের সীমানায় বেঁধে না রেখে চেতনে এবং অবচেতনে ধারণ ও বহন করে সেটাই লোকসংস্কৃতি। 'লোকসংস্কৃতি' কথাটির নৃতাত্ত্বিক দৃষ্টি কোণ থেকে অর্থ করলে এভাবে ভাবা যেতে পারে — মূলত গ্রামীণ, কৃষিকেন্দ্রিক জীবিকানির্ভর সংহত জনগোষ্ঠীর সংস্কৃতি।

লোকসংস্কৃতির চালচিত্রটি লোকজীবন চর্যার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে যুক্ত এবং বর্ণময়। আপেক্ষিকভাবে ভাগ করলে দেখা যায়— জীবন ধারণের বস্তুগত উপকরণ, যৌথ সামাজিক অনুষ্ঠান, প্রতিষ্ঠান ও আদান-প্রদান, শিল্প ও বিনোদন, এবং বিশ্বাস ও তার ব্যবহারিক প্রক্রিয়া।

- জীবন ধারণে বস্তুগত উপকরণ হ'ল— আবাস, পোশাক, খাদ্য ও খাদ্য প্রস্তুতের বিভিন্ন প্রক্রিয়া চিকিৎসা যানবাহন।
- যৌথ সামাজিক অনুষ্ঠান, প্রতিষ্ঠান ও আদান প্রদান হ'ল— সমরূপী মানব গোষ্ঠীতে মানুষে মানুষে সম্পর্ক তৈরি করা এবং বজায় রাখার প্রয়াস।
- শিল্প এবং বিনোদন হ'ল— ভাষাশ্রিত, ক্রিয়ামূলক এবং রূপাশ্রিত।
- বিশ্বাস এবং সেইসূত্রে ক্রিয়া প্রক্রিয়া হ'ল— মূলত ধর্মবিশ্বাসনির্ভর। এছাড়াও আছে নানান লোকবিশ্বাস, লোকাচার, জাদুবিশ্বাস ইত্যাদি। লোকসংস্কৃতির পরিসর বহুধাবিস্তৃত এবং জটিল। লোকসংস্কৃতি উচ্চমার্গীয় নয়, বরং বলা যায় লোকজ চিন্তা-ভাবনার ফসলস্বরূপ।

যে বইটি প্রসঙ্গে এই বিস্তারিত মুখবন্ধের অবতারণা সেই বইটির শীর্ষক 'লোকায়তের আত্মকথা'। লোকসংস্কৃতিতে তার সঙ্গে যুক্ত ব্যক্তিদের সাক্ষাৎকার গ্রহণ কোন নতুন বিষয় নয়। তবে লোকসংস্কৃতির চালচিত্রের ভিন্ন ভিন্ন শাখা-প্রশাখার আলোচনা সম্মিলিতভাবে দুই মলাটের মধ্যে ধরে রাখার প্রচেষ্টা এক নতুন ভাবনা। বর্তমান লেখক ঠিক এ বিষয়েই একটি কাজ করেছিলেন যা বই হিসাবে প্রকাশিত হয় ২০০৫ খ্রিষ্টাব্দে— *লোকশিল্পীর মুখোমুখি* যাতে সম্মিলিতভাবে— লোকসঙ্গীত, লোকনৃত্য, লোকনাট্য ও লোকশিল্পের সঙ্গে যুক্ত সর্বমোট তিরিশজন শিল্পীকে লেখক প্রশ্নোত্তরের মাধ্যমে বেশ কিছু শিল্পীর জীবন দর্শনে লোকসংস্কৃতির মনস্তাত্ত্বিক প্রভাবকে লিপিবদ্ধ করেছিলেন। প্রশ্ন হতে পারে এতে কী লাভ?

নিশ্চয় লাভ আছে একজন শিল্পী, তাঁর শিল্পধারা সম্পর্কে খোলামনে যা বলেন তারই লিপিবদ্ধকরণ। অর্থাৎ আলাপচারিতায় তাঁর নিজস্ব শিল্প ও তার ধারক হিসাবে কী উপলব্ধি তাকে সংক্ষিপ্ত পরিসরে সর্বসাধারণের সামনে উপস্থাপন করা। অন্তত এ বিষয়ে যারা অনুসন্ধিৎসু পাঠক মূলত তাদের জন্য। লেখকের শিল্পীদের আত্মকথনের প্রথম প্রচেষ্টাটি এক কথায় অনবদ্য ভাবনা। এইসব পশ্চিমবঙ্গের ভৌগোলিক পরিসরে থাকা পরিচিত বা স্বল্প পরিচিত শিল্পীদের দৈনন্দিন জীবন চর্যায়— আনন্দ, বিষণ্ণতা, আশাবাদ অনেকটাই গজদন্ত মিনারে অবস্থানকারী গবেষকদের সখের লোকসংস্কৃতি চর্চায় মডেল হিসাবে অনুকরণীয় হয়েছে এবং ভবিষ্যতেও হবে। কারণ এখন সুসজ্জিত আধুনিক মনের নাগরিক সংস্কৃতির ড্রয়িং রুমে লোকসংস্কৃতি চর্চার ঢল নেমেছে।

উপরোক্ত ২০০৫ খ্রিস্টাব্দে পুস্তক আকারে প্রকাশিত অনবদ্য কাজটি কিন্তু তৃষ্ণার্তের কাছে এক গণ্ডূষ জলের সমতুল্য। মন ভরলেও আশা মেটেনি। হয়ত আমাদের মতো অর্বাচীন পাঠকদের আশা মেটাতে পরিবর্ধিত সংস্করণের উপস্থাপনা— *লোকায়তের আত্মকথা*। বর্তমান সংকলনটিতে লেখকের বদান্যতায় আরও একাত্তরজন লোকশিল্পীর নিজস্ব ভুবন সামনে এসেছে। এই সংকলনে বা পূর্ববর্তী সংকলনে এমন অনেক শিল্পীর আত্মকথন রয়েছে যাঁরা আজ প্রয়াত। সিন্ধুবালা, সলাবৎ মাহাতো, নিত্যহরি দাস, ললিতমোহন বর্মণ, গোলাম রসুল, শম্ভুনাথ কর্মকার, জহর সরকার, যোগীন রায়, গৌরাঙ্গ পড়্যা, নবীন চন্দ্র কিসকু, হাড়িরাম কালিন্দী, এনতাজ আলি মণ্ডল, সনাতন দাস, দোকড়ি চৌধুরী, বাঁকু পটুয়া, আদিত্য মালাকার, বিদ্যুৎলতা সামন্ত, সুবল দাস বৈরাগ্য, আর কতনাম করবো। বর্তমান সংকলনে লেখক স্থান দিয়েছেন-- জনজাতিদের রাঙা, টোটো, মেচ, লেপচা ইত্যাদি। বাঙালি সংস্কৃতির লোকসংস্কৃতির পরিমণ্ডলে এই ভোগোলিক পরিসরে অর্থাৎ পশ্চিমবঙ্গ-এ যদি বাঙালিয়ানার ক্রমবিবর্তন ও ক্রমবিস্তারের অনুসন্ধানের কোন চেষ্টা করা হয় তবে আলোচ্য বইটি অবশ্য পাঠ্য।

লোকশিল্পীদের আত্মকথনে তাঁদের ভিন্ন ভিন্ন ধারার উপস্থাপনা বর্ণনাভিত্তিক না করে তাঁদের মুখের ভাষা লিপিবদ্ধ করা লেখকের উৎকৃষ্ট চিন্তন। তবে আজ ইতিহাসচর্চায় মুখের কথার ইতিহাসকে এক নতুনভাবে উপস্থাপনের প্রচেষ্টা চলেছে। বইটি আদ্যন্ত পাঠে বারবার মনে হয়েছে এই সব শিল্পীরা কী সব কথা বলছেন, না বলা কথার খোঁজে মন খুবই বিষণ্ণ। লোকশিল্পীদের প্রত্যেকজনকে নিয়ে তাদের জীবনচর্যা তাদের শিল্পভাবনা তাদের জীবন দর্শন নিয়ে পূর্ণাঙ্গ তথ্যচিত্র নির্মাণ করা যায়। তবে তা সময় সাপেক্ষ বা অর্থসাপেক্ষ। লেখকের তথাকথিত ক্ষেত্র অনুসন্ধানে পশ্চিমবাংলার ভূপ্রকৃতির বৈচিত্র্যে ধুলো-কাদায় থাকা মণিরত্নের অনুসন্ধান, পাঠকদের কাছে যথেষ্ট মর্যাদা পাবে আশা রাখি। তবে লেখক লোকসংস্কৃতির পরিমণ্ডলে লোকসাহিত্য, লোকগান, লোকনাট্য, লোকশিল্প, লোকনৃত্য ইত্যাদি নিয়ে সংকলনটি পরিবেশন করলেও মনে হয় বাদ পড়ে গেছে— লোকপ্রযুক্তি ও লোকচিকিৎসার দিকটি। আশা রাখব পরবর্তী পরিবর্ধনে এঁরাও যোগ্যস্থান পাবেন বইটিতে।

রঙ্গনকান্তি জানা
প্রাক্তন কিউরেটর
মিউজিয়াম অ্যান্ড আর্ট গ্যালারি, বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়

Books Accessioned during the Last Month

294.30958
C455b
Chandra, Lokesh
Buddhist heritage of central Asia/Lokesh Chandra. —New Delhi : Aryan Books, 2020.
x, 132p. : ill. (some col.), table, map; 29cm. **(78906) (Dt. 15.03.22)**
Sogdian and Brahmi text of the hymn to Nieakantha : p.100
Bibliography at the end of the chapters.
ISBN : 978-81-7305-642-0: Rs. 1950.00.

305.8009541
G968a
Guite, Jangkhomang
Against state, against history : freedom, resistance and statelessness in upland Northeast India. Jangkhomang Guite. —New Delhi : Oxford University Press, c2019.
Iviii, 301p.; 23cm. **(78854) (Dt. 13.12.21)**
References : p. 282-292
ISBN : 978-0-19-948941-1: Rs. 1095.00.

323.440954
R888a
Roy, Arundhati
Azadi : freedom, fascism, fiction/Arundhati Roy. — Gurgaon, Haryana : Penguin Random House, 2020.
243p.; 21cm. **(78835) (Dt. (25.11.21)**
Notes : p. 217-243
ISBN : 978-0-670-09441-7: Rs. 499.00.

333.9516
L662b
Leveque, Christian
Biodiversity/Christian Leveque, Jean-Claude Mounolou; translated into English by Vivien Reuter. — West Sussex, England : John Wiley, c2003.
xi, 284p.; 23cm. **(78847) (Dt. 13.12.21)**
1st published in French as Biodiversite, dynamique biologique et conservation, c2001 in Paris.
This book has been published with the help of the French ministere de la culture-centre national dulivre.
Further reading : p. 275-279.
ISBN : 978-0-470-84957-6: Rs. not found.

333.9516
G721l
Governing global biodiversity:
the evolution and implementation of the convention on biological diversity/edited by Philippe G. Le Presire. —London : Routledge, c2002.
xix, 428p.; 22cm. —(Global environmental governance) **(78852) (Dt. 13.12.21)**
Bibliography : p. 372-404.
ISBN : 978-0-7546-1744-0: £. 38.99.

363.45095
M294o
Manuel, Thomas, 1940—
Opium inc : how a global drug trade funded the British empire/Thomas Manuel. — Noida, U.P. : Harper Collins, c2021.
xii, 272p.; 22cm. **(78864) (Dt. 25.01.22)**
Notes : p. 253-286.
ISBN : 978-93-5422-927-5: Rs. 599.00.

780.954
C496f
Chaudhuri, Amit, 1962-
Finding the Raga : an improvisation on Indian music/Amit Chaudhuri. — Gurgaon, Haryana : Penguin Random House, 2021.
244p.; 21cm. **(78857) (Dt. 13.12.21)**
Bibliography : p. 243-244.
ISBN : 978-0-670-08992-5: Rs. 499.00.

909
H254s
Harari, Yuval Noah

Sapiens : a brief history of humankind/Yuval Noah Harari. —London : Penguin Random House by Vintage, 2015.
x, 498p. : ill.; 20cm. **(78894) (Dt. 01.03.22)**
ISBN : 978-0-099-59008-8: £. 10.99.

910.41
B575c
Bhutoria, Sundeep
Calcutta scape : musings of a globetrotter/Sundeep Bhutoria; foreword by Jaya Bachachan. —New Delhi : Macmillan, 2020.
252p.; 23cm. **(78837) (Dt. 25.11.21)**
ISBN : 978-93-89104-61-5: Rs. 499.00.

No Lending
915.4780222
B482g
Goa : a journey and reminiscence/
text and photographs Dr. Tilak Ranjan Bera. —rev. ed.—Kolkata : Woodland Publishers, 2011.
212p.: ill. (col.), map; 29cm. **(78922) (Dt. 07.03.22)**
Chiefly illustrated.
First published in 2008.
Bibliography : p. 212
ISBN : 978-81-906121-5-9: Rs. 2000.00.

No Lending
915.460222
B482l
Ladakh : a glimpse of the roof
of the world/text and photographs Dr. Tilak Ranjan Bera. —Kolkata : Woodland Publishers, 2012.
253p.: col. ill., col. maps; 29cm. **(78921) (Dt. 23.03.22)**
Chiefly illustrated.
ISBN : 978-81-906121-6-6: Rs. 3000.00.

923.254
B743n
Bose, Subhash Chandra, 1897-1945.
Netaji, Subhash Chandra Bose : his life & selected speeches/edited by Dr. Virendra Singh Baghel. —Delhi : Argu books, 2021.
349p.: ill.; 25cm. **(78845) (Dt. 03.11.21)**
ISBN : 978-81-94658-00-9: Rs. 1495.00.

923.254
G195r
Gandhi, M. K., 1869-1948
Restless as mercury : my life as young man/Mohandas Karamchand Gandhi; edited by Gopal Krishna Gandhi. —New Delhi : Apeph Book, c2021.
xvi, 377p.; 24cm. **(78839) (Dt. 25.11.21)**
ISBN : 978-81-948741-4-0: Rs. 999.00.

954.035
I39r
Indian National Army/edited by
Purabi Roy, Saradindu Mukherjee. —New Delhi : Indian Council of Historical Research for Agam Kala Prakashan, c2021.
xxxvi, 274p.; 24cm. **(78860) (Dt. 13.12.21)**
References at the end of chapter.
ISBN : 978-81-942937-2-9: Rs. 1500.00.

954.1
I94h, C1
Ivermee, Robert
Hooghly : the global history of a river/Robert Ivermee. —Noida, U.P. : Harper Collins, 2021.
vii, 263p., [5] p. of plate : map;22cm. **(78899) (Dt. 14.03.22)**
Notes : p. 217-236
Bibliography : p. 27-248.
ISBN : 978-93-5422-314-3: Rs. 599.00.

No Lending
954.1
I94h, C2
Ivermee, Robert
Hooghly : the global history of a river/Robert Ivermee. —Noida, U.P. : Harper Collins, 2021.
vii, 263p.; (4)p. of plates; 22cm. **(78841) (Dt. 25.11.21)**
Notes : p. 217-236
Bibliography : p. 237-248.
ISBN : 978-93-5422-314-3: Rs. 599.00.

No Lending
954.101
L193m
Lal, B. B (Braj Basi), 1921—
The March towards urbanization in the Ganga basin : from the Mesolithic to the Mahajanapadas/B. B. Lal. —New Delhi : Indian Council of Historical Research : Aryan Books, 2019.
xx, 213p.; [16] p. of plates : ill. (some col), maps; 29cm. **(78917) (Dt. 15.03.22)**
ISBN : 978-81-7305-639-9: Rs. 2950.00.

954.1403
S245e
Sarkar, Rupan
English Bazar in colonial Bengal : an urban history of Malda (1813-1947)/Rupan Sarkar. —New Delhi : Manohar, 2021.
238p.; map; 23cm. **(78856) (Dt. 13.12.21)**
Bibliography : p. 223-233.
ISBN : 978-81-949912-0-5: Rs. 1395.00.

954.140359
M953b
Mukherjee, Bhaswati
Bengal and its partition : an untold story/Bhaswati Mukherjee. —New Delhi : Rupa Publication, 2021.
213p.: ill., map; 22cm. **(78836) (Dt. 25.11.21)**
Bibliography : p. 201-205.
ISBN : 978-93-5333-958-0: rs. 595.00.

No Lending
954.147
R263f
Ray, Dalia
Fort William and Calcutta Maidan : the British heritage of Calcutta/Dalia Ray; with a foreword by P.T. Nair. —Kolkata, Punthi Pustak, 2021.
520p. (18)p. of Plates; 25cm. **(78897) (Dt. 14.03.22)**
Bibliography : p. 372-404.
ISBN : 978-93-81209-48-9: Rs. 3000.00.

S
294.334
V295s
Varunavidyarahasyam :
Varuna Emperor of Gods Reigns over cosmic oceans; edited and compiled by Ram Shastri, chiefly edited by Ravishankar Shastri. —Alwar : Rashtriya Adhyatmik Punaragaran Abhiyan, 2021.
311p.: ill.: dia: map; 28cm. **(B15694) (Dt. 09.09.21)**

S
294.5921
V414T.s
Vedic Selections, Part-III; edited with and Eng. Bengali translation, explanetion and Sayanabhasya by Taraknath Adhikari and Samir Kumar Mondal. —Kolkata : Sanskrit Book Depot, 2020.
viii, 827p.; 22cm. **(B15683) (Dt. 16.08.21)**
Bibliography : p. 809-827.
Book for MA Class
Rs. 400.00

S
294.5926
D533
C.1-6
The Dharmasastras in Sociolegal perspective; edited by Tapati Mukherjee. —Kolkata : The Asiatic Soceity, 2021.
xii, 164p.; 22cm. **(B15703-07) (Dt. 29.10.21)**
Contributors : p. 162.
ISBN : 978-81-951967-8-4: Rs. 500.00

S
491.25
K18k
C.1-6
Karakatattvasamgraha :
a collection of some post paninian Grammatical works on Karaka Relations; edited by Karunasindhu Das. —Kolkata : The Asiatic Society, 2020.
xxvi, 267p.; 25cm. **(B15792-97) (Dt. 21.03.22)**
Bibliotheca Indica Series; no. 340.
Part I : Karakachandrika by Ramchandra Vidyabhusana and Madhumati tika by Madhusudana Vachaspati : Two works on Karaka in the Mugdhabodha system; edited by Rita Bhattacharya.
Part II : Satkarakatippani and Karakatattva : Two works on Karakas in the Paninian system; edited by Sumita Chatterjee.
Part III : Katantra Astadhyadi and Katantra Parisista : works on Karakas in the Katantra systam; edited by Silpi Adhikari.
Mention of Karaka in Garudapurana and Agnipurana.
Bibliography : p. 266-267
ISBN : 978-81-946923-1-7: Rs. 1000.00

S
520
B813
Brahmasiddhanta in Sakalya samhita; critically edited text, translation, notes and explanation in English by Somenath Chatterjee. —New Delhi : National Mission for Manuscripts, 2019.
viii, 223p.; 25cm. (Prakasika Series; 44) **(B15798) (Dt. 292.03.22)**

Appendix A : Technical Terms : p. 209-213
Bibliography : p. 214-216
Critical Apparatus : p. 217
ISBN : 978-80829-64-7: Rs. 600.00

S
520
S693
Somasiddhanta; critically edited text, translation, notes and exp-lanation in English by Somenath Chatterjee.—New Delhi : National Mission for Manuscripts, 2021.
viii, 177p.; 25cm.—(Prakasika Series, 51) **(B15799) (Dt. 22.03.22)**
Appendix : p. 172-175
Bibliography : p. 176-177

S
615.537
S228 b.a.
C.1-6
Sannipatacandrika; edited by Brahmananda Gupta and Abichal Chattopadhyay. —Kolkata : The Asiatic Society, 2021.
xxii, 230p.; 22cm. (Bibliotheca Indica Series no. 341) **(B15783-88) (Dt. 10.03.22)**
Includes Index : p. 231
ISBN : 978-81-951967-6-0: Rs. 800.00

Sant
923.0954
V648b
Vidyasagar Chayachalan : Rabindranath Thakur aah al puthi, Vidya sagar charit reyeh olchiki tarjama/by Bado Baske. —Kolkata : The Asiatic Society, 2020.
52p.; 22cm. **(B15587-92) (Dt. 02.02.21)**
Text in Bengali scripts.
ISBN : 978-81-941437-9-6: Rs. 80.00

Sant
923.0954
V648b
Vidyasagar Chayachalan : Rabindranath Thakur aah al puthi, Vidya sagar charit reyeh olchiki tarjama/by Bado Baske. —Kolkata : The Asiatic Society, 2020.
50p.; 22cm. **(B15593-98) (Dt. 02.02.21)**
In Olchiki script.
ISBN : 978-81-941437-8-9: Rs. 80.00

Bengali Books Accessioned during the Last Month

Ban
297
K84k
কোরান, ২০২১
কবিতা কোরান/মল্লিক সিরাজুল হক অনূদিত। ---পূর্ব বর্ধমান, পশ্চিমবঙ্গ ঃ অনুবাদক, ২০২১।
৭৬৮পৃ.; ২৩ সেমি **(B15926) (18.8.22)**
মূল্য : ৬০০.০০ টাকা

Ban
320.83095414
S941s
সুব্রত বাগচী
সুভাষচন্দ্রের পৌরচিন্তা/সুব্রত বাগচী। —কলকাতা : লোকমত প্রকাশনী, ২০২২।
৪৪২পৃ.; ২২ সেমি **(BN15954) (05.09.22)**
টীকা : পৃ. ৪৩৪-৪৪২
মূল্য : ৩৫০.০০ টাকা

Ban
328
A479u
অমর্ত্য সেন
উন্নয়ন ও স্বক্ষমতা/অমর্ত্য সেন; অরবিন্দ রায় কর্ত্তৃক বাংলা ভাষায় অনূদিত। —কলকাতা : আনন্দ, ২০১৯।
৩৫৫পৃ.; ২২ সেমি **(BN68151) (03.11.22)**

টীকা : পৃ. ২৮৫-৩১১
নির্ঘন্ট : পৃ. ৩১২-৩৫৫
ISBN : 978-1-7756-424-2
মূল্য : ৩০০.০০ টাকা

Ban
411.70954
S528b
শম্ভুনাথ কুন্ডু
বঙ্গীয় লেখমালায় পৌরাণিক ধর্ম ও দেবভাবনার ক্রমবিকাশ/শম্ভুনাথ কুন্ডু। —কলকাতা : সংস্কৃত পুস্তক ভান্ডার, ২০২১।
১৮,৫৫৬ + ৩২পৃ., চিত্রাবলী : মানচিত্র; ২২ সেমি **(BN68150) (16.09.22)**

পাদটীকা : পৃ. ৪৮২-৪৮৭
গ্রন্থপঞ্জী : পৃ. ৪৮৮-৫৫৬
চিত্রাবলী : ১-৩২

Ban
726.535
S528d

শম্ভু ভট্টাচার্য

দুই বাংলার মন্দির সমগ্র ও ভারতের মন্দির পরিচয়/শম্ভু ভট্টাচার্য। —কলকাতা ঃ পাতাবাহার, ১৪২৮ (২০২১)।

৭৭০পৃ. + ১৭পৃ.; চিত্রাবলী (রঙিন); **(B15918) (18.08.22)**

অনুক্রমণিকা : ১-১৭পৃ.
ISBN : 978-93-83200-50-4
মূল্য : ৭০০.০০ টাকা

Ban
891.444
T176k

তারাপদ সাঁতরা

কীর্তিবাস কলকাতা/তারাপদ সাঁতরা। ---কলকাতা : আনন্দ, ২০১৯।

১৩০পৃ.; চিত্রাবলী; ২২ সেমি, **(BN68154) (03.11.22)**

প্রথম প্রকাশ ২০০১
ISBN : 978-81-7756-164-7
মূল্য : ২০০.০০ টাকা

Ban
925.0954
A116s

এ. পি. জে. আবদুল কালাম

সন্ধিক্ষণ : প্রতিকূলতা জয়ের লক্ষ্যে যাত্রা/এ. পি. জে. আবদুল কালাম; ব্রততী সেন দাস কর্তৃক বাংলা ভাষায় অনূদিত। ---কলকাতা: আনন্দ, ২০১৯।

৯,১১৬পৃ.;২৫ সেমি, **(BN68152) (03.12.22)**

প্রথম আনন্দ সংস্করণ ২০১৩

এ. পি. জে. আবদুল কালাম রচিত Turning points: A journey through challenges.

ISBN : 978-93-5040-303-7
মূল্য : ৩০০.০০ টাকা

Ban
928.095414
B585d

জন্মদ্বিশতবর্ষে বিদ্যাসাগর

দ্বিজেন্দ্র ভৌমিক সম্পাদিত। —কলকাতা : আনন্দ, ২০২১।

২৫,৩৬৭ পৃ.;২২ সেমি, **(BN68155) (03.11.22)**

বিদ্যাসাগরের রচনাপঞ্জি : পৃ. ৩৪৭-৩৫৭

লেখক পরিচিতি : পৃ. ৩৫৫-৩৬৭
ISBN : 978-81-946903-8-2
মূল্য : ৫৫০.০০ টাকা

Ban
928.095414
R116s

রবীন্দ্রকুমার শীল

শতবর্ষে 'বিদ্রোহী' স্বাধীনতা সংগ্রামে নজরুল/রবীন্দ্রকুমার শীল ও রেভা ড: মিল্টন কস্তা, এস. জে.। —কলকাতা : জ্ঞানদ্বীপ প্রকাশনী, ২০২২।

৮৮পৃ.;২২ সেমি, **(B15946) (02.09.22)**

নজরুল গ্রন্থপঞ্জী : পৃ. ৮১-৮৮
ISBN : 978-93-93626-02-8
মূল্য : ১৫০.০০ টাকা

Ban
954
N721b

নির্বেদ রায়

ভাসকো ডা গামার ভারত/নির্বেদ রায়। —২য় পরিবর্ধিত সংস্করণ। —কলকাতা : পত্রভারতী, ২০২২।

১৯১পৃ.;২২ সেমি, **(B15917) (18.08.22)**

গ্রন্থপঞ্জী : পৃ. ১৮৪-১৯১
সম্মুখচিত্র
ISBN : 978-81-8374-123-1
মূল্য : ৩৫০.০০ টাকা

Ban
954
T172b

তপন রায়চৌধুরী

বাঙালনামা/তপন রায়চৌধুরী। ---২য় সংস্করণ। ---কলকাতা : আনন্দ, ২০২১।

৪১৭পৃ.;২৫ সেমি, **(BN68153) (03.11.22)**

নির্ঘন্ট : পৃ. ৪০৮-৪১৭
প্রথম সংস্করণ ২০০৭
ISBN : 978-81-1775-666-97
মূল্য : ৮০০.০০ টাকা

Ban
954.14
H282e

হরিশ্চন্দ্র দাস

এগরা থানার ইতিবৃত্ত : অতীত ও বর্তমান (১৫৬০-২০১৮)/হরিশ্চন্দ্র দাস। ---এগরা, পূর্ব মেদিনীপুর, ২০১৯।

৮২৯পৃ. : মানচিত্র : চিত্রাবলী; ২২ সেমি, **(B15927) (18.08.22)**

ISBN : 978-81-9402-13-15
মূল্য : ৭০০.০০ টাকা।

The Asiatic Society, Kolkata

Name of the applicants elected as Ordinary Members of the Asiatic Society in its Monthly General Meeting held on 05.09.2022

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
1	0587	01439	**Dr. PAMPA CHAKRABARTI**	Khardah.Kol-700116. Mob-94338053158	Ph.D.	Prof. Bidyut Baran Ghosh G00081	Dr. Kuheli Biswas B00524
2	0589	01579	**DEBASISH MANDAL**	Dwarakanath Tagore Ln.Kol-700007. Mob-9163365907	Ph.D.	Dr. Soma Basu B00036	Bhaskarnath Bhattacharya B00335
3	0591	00966	**Dr. MOUMITA BHATTACHARYA**	Nager Bazar,Dum dum. Kol-700074 Mob-8420878758	Ph.D.	Nabanarayan Bandyopadhyay B00075	Pradip Kumar Mahapatra M00365
4	0594	01779	**ANIRBAN MANNA**	B.T Rd.Kol-700108 Mob-7001186499	Ph.D.	Dr. Shibani Ghosh G00140	Manan Kumar Mandal M00395
5	0596	00393	**Dr. SANGHAMITRA MUKHERJEE**	Bidhan Park. Kol-700090 Mob-9051550110	Ph.D.	Tamonash Chakraborty C00172	Parboty Chakraborty C00371
6	0598	01082	**Dr. PRITHWIRAJ BISWAS**	Sector-II,Salt Lake City. Kol-700091	Ph.D.	Dr. Satyabrata Bhattacharya B00340	Bishnupriya Basak B00454
7	0599	01731	**Dr. DYUTI SARKAR BHATTACHARYA**	New Town.Kol-700156. Mob-9836934401	Ph.D.	Nityananda Bag B00554	Soma Basu B00555
8	0600	01518	**AYAN DUTTA**	Raja S.C Mallick Rd.Jadavpur. Kol- 700032.	Ph.D.	Sudipta Mukherjee M00302	Babul De D00146
9	0601	01459	**Dr. SWAPAN MUKHOPADHYAY**	New Town.Kol-700156. Mob-9433345163	Ph.D.	Sudipta Mukherjee M00302	Babul De D00146
10	0602	01595	**Dr. SARUP PRASAD GHOSH**	Keyatola Rd.Kol-700029 Mob-9007826071	Ph.D.	Dipak Dey D00114	Sudipta Mukherjee M00302
11	0603	01656	**DULAL SENAPATI**	Saha Inst. of Nuclear Physics Bidhannagar.	Ph.D.	Babul De D00146	Sudipta Mukherjee M00302
12	0604	01445	**Dr. NUSRAT JAHAN**	Phears Lane.Kol-700073 Mob-9433108905	Ph.D.	Dr. Abdul Khalique K00064	Shabbir Ahmed A00061
13	0605	01061	**Dr. DHANPAT RAM AGARWAL**	Waterloo St.Kol-700069. Mob-9830941327	Ph.D.	Arindam Mukherjee M00194	Dipak Dey D00114

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
14	0607	01702	**RATNA BHATTACHARYA**	Purbachal,Salt Lake. Mob-9748336382	Ph.D.	Sandhya Raychaudhari R00075	Prabal Roychoudhari R00076
15	0611	01729	**JISNU BASU**	SINP,Bidhannagar. Kol- 700064. Mob-9433039214	Ph.D.	Pranab Kumar Chatterjee C00226	Bijon Kundu K00058
16	0612	01743	**KOUSHIK KARMAKAR**	B.T Rd.Kol-700115. Mob-9433246386	Ph.D.	Sankar Prosad Chakraborty C00177	Dr. Jayati Ghosh G00079
17	0614	01767	**Dr. DRAKHSHAN ZARRIN**	Palm Avenue. Kol-700019 Mob-9051241778	Ph.D.	Dr. Abu Baker Jeelani J00014	Alam Mansoor Md. A00058
18	0615	01606	**JAYANTA ROYCHOWDHURY**	Sonarpur,S 24 Pgs. Kol-700150 Mob-9231486927	Ph.D.	Rabi Ranjan Sen S00201	Arindam Mukherjee M00194
19	0617	01585	**Dr. BUDDHADEB SAU**	Teachers Qrtr.Jad.Univ. Kol-	Ph.D.	Kunal Ghosh G00221	Buddhadev Ghoshal G00141
20	0618	01492	**PAPIA MITRA**	Hindiisthan Rd. Kol-700029. Mob-9331404650	Ph.D.	Buddhadev Ghoshal G00141	Sumita Dutta D00257
21	0619	01685	**Dr. SOUMITRA CHAKRABORTY**	Paschim Midnapur.Kol-701101 Mob-9733916720	Ph.D.	Sumita Dutta D00257	Pranab Kumar Chatterjee C00226
22	0626	01577	**SANJIB NAG**	Sector-II,Salt Lake City. Kol-700091. Mob-9433244984	Ph.D.	Rabi Ranjan Sen S00201	Chhanda Mukherjee M00046
23	0628	01754	**Dr. MOUMITA BASU**	Bidhannagar, Kol- 700064. Mob-9748215145	Ph.D.	Pranab Kumar Chatterjee C00226	Chhanda Mukherjee M00046
24	0629	01753	**Dr. TILAK KUMAR GHOSH**	Bidhannagar, Kol- 700064. Mob-9163183818	Ph.D.	Chhanda Mukherjee M00046	Pranab Kumar Chatterjee C00226
25	0630	01657	**ANIKET MAHAPATRA**	Kharagpur,Paschim Medinipur. Pin-721305	Ph.D.	Dipak Dey D00114	Rabi Ranjan Sen S00201
26	0634	01032	**DEVALINA SAIKIA**	Burdwan,Pin-713104 Mob-8016708951	Ph.D.	Prof. Bhaskar Jyoti Ghosal G00258	Satyabata Banerjee B00323
27	0636	01803	**Dr. AMAL KUMAR MANDAL**	Green View.Garia. Kol-700084 Mob-6291987245	Ph.D.	Geetanjali Upadhyaya U00003	Jayasri Chattopadhyay C00118

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
28	0637	01797	**Dr. SOMRITA MISHRA**	South Dum Dum, Kol-700028. Mob-9883299706	Ph.D.	Abhik Kumar Ray R00090	Krishnakali Bhattacharya B00557
29	0638	01025	**PARAMA CHATTERJEE**	PGHS Rd.Jadavpur. Kol-700032. Mob-9007431557	Ph.D.	Dr. Buddhadev Bhattacharya B00288	Dr. Dipankar Salui S00288
30	0639	01635	**NIRMITI BANDYOPADHYAY**	Baishnabghata Patuli Township. Kol-700094	Ph.D.	Haimanti Chattopadhyay C00296	Tamal Chakraborty C00260
31	0640	01637	**SHANTANU BASU**	Rahin Ostagar Rd.Kol-700045. Mob-9830076675	Ph.D.	Pradip Dutta Gupta D00144	Tamal Chakraborty C00260
32	0641	01634	**GAUTAM SARKAR**	Baishnabghata,Patuli. Kol-700084. Mob-9830007388	Ph.D.	Haimanti Chattopadhyay C00296	Runa Chattopadhyay C00185
33	0642	01629	**ARINDAM KUMAR SIL**	Srirampur Rd.Garia. Kol-700084. Mob-905191155	Ph.D.	Runa Chattopadhyay C00185	Dipankar Sen S00187
34	0656	01246	**ANUP KUMAR SANTRA**	Pursurah, Hooghly. Pin- 712401 Mob-9433882685	Ph.D.	Biswanath Roy R00119	Dr. Arpita Basu B00302
35	0657	01698	**RAJ KUMAR DAS**	Debigarh,3rd Lane, Madhyamgram Kol-700129	Ph.D.	Soumitra Bandyopadhyay B00543	Dr. Sujata Mitra M00270
36	0658	01597	**Dr. LYRIC BANERJEE**	Sector-III,Salt Lake city. Kol-700106 Mob-9874121384	Ph.D.	Soumitra Bandyopadhyay B00543	Dr. Arpita Basu B00302
37	0659	01707	**SUTANU DUTTA CHOWDHURY**	Atabagan,Boral Main Rd. Mob-9748493636	Ph.D.	Dr. Sujata Mitra M00270	Soumitra Bandyopadhyay B00543
38	0660	01715	**Dr. SIPRA ROY**	Ballygunge Terrace. Kol-700029 Mob-9432201858	Ph.D.	Dr. Debasis Bhattacharya B00528	Dr. Sujan Krishna Chakraborty C00336
39	0661	01393	**SUBHASIS MANDAL**	Kasba,Kol-700042 Mob-7003387830	Ph.D.	Dr. Sujan Krishna Chakraborty C00336	Biswanath Roy R00119
40	0662	01621	**MRINMOY PRAMANICK**	Asutosh Building,C.U.Colg. St. Kol-700073.	Ph.D.	Dr. Biswanath Roy R00119	Dr. Sujan Krishna Chakraborty C00336
41	0665	00752	**Dr. MANTURAM SAMANTA**	Bhadrakali,Hooghly. Pin-712232 Mob-9477327558	Ph.D.	Sibir Ranjan Das D00290	Bhaswati Mukhopadhyay M00351

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
42	0668	01066	**SAUMEN MANDAL**	Maharaja Manindra Colg. Kol-700003 Mob-9883371473	Ph.D.	Bandana Mukherjee M00186	Prasanta Sinha S00295
43	0669	01067	**TRIPTI SAHA**	Sector-III,Salt Lake City. Kol-700106 Mob-9477585856	Ph.D.	Dr. Nilanjana Sikdar Datta S00145	Chhanda Ghoshal G00248
44	0670	01666	**PROF. D PRAMOD**	Malla Reddy Univ.,Hyderabad-500100	Ph.D.	Rangan Kanti Jana J00023	Amrita Mitra M00338
45	0119	00558	**RAMU KUMAR DAS**	Purulia.Pin-723155. Mob-9143494707	Ph.D.	Anasua Sengupta Das S00028	Sachindra Nath Bhattacharya B00121
46	0293	01030	**Dr. RATUL DUTTA**	Baranagar. Kol-700090. Mob- 8335036734/ 94321179 87	Ph.D.	Dr. Tapati Basu B00201	Partha Sarathi Bhattacharya B00490

The Asiatic Society, Kolkata

Name of the applicants elected as Ordinary Members of the Asiatic Society in its Monthly General Meeting held on 05.12.2022

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
1	0022	00435	**ANUP POLLEY**	Ballykhal, Bally, Howrah-711201 Mob-8777303518	Ph.D.	Prof. Ranjit Sen S00120	Rangan Kanti Jana J00023
2	0043	00631	**NANDINI CHAKRABORTY**	Naihati, N 24 Pgs, Pin-743165 Mob-9875512018	Ph.D.	Achintya Kumar Bhattacharya B00368	Manoj Kumar Sarkar S00253
3	0134	00632	**SUKHBILAS BARMA**	Salt Lake City, Kol-700091 Mob-9038062524	Ph.D.	Sakti Sadhan Mukhopadhyay M00234	Kasturi Mukherjee M00383
4	0253	01048	**SWARUPA CHARAN**	Belghoria, N 24 Pgs, Kol-700056 Mob-6291916304	Ph.D.	Prof.(Dr.)Manikuntala Halder(De) H00002	Dr. Sadhan Chandra Sarkar S00107

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
5	0366	01292	**PAULAMI ROY**	Malda, Chanchal-732123 Mob-8436426676	Ph.D.	Minati Chatterjee C00171	Jyotsna Chattopadhyay C00344
6	0388	01245	**SMITA HALDER**	Akankha, Action Area-IIC, New Town.Kol-700161 Mob-8334024431	Ph.D.	Dipa Das D00204	Chandrima Das D00272
7	0005	00177	**JOYDEB DEY**	C/O Zakir Hossain, Bisharpara Gazibari, M.A. Sarani, P.O-Birati, Kolkata-700051	M.Phil	Prof. Didhiti Biswas B00246	Prof. Mau Das Gupta D00194
8	0006	00183	**RAJKUMAR MIDYA**	Ichapur Ramkrishna Vivekananda Seva Sangha, Ichapur, N 24 PGS-743144 Mob-6290959567	M.Phil	Prof. Mau Das Gupta D00194	Prof. Didhiti Biswas B00246
9	0015	00329	**HIRANMAY DUTTA**	166/A/1 H.K Bhatta Road. Hazinagar, Bizpur, Dist-N 24Pgs, Pin-743135 Mob-9681794420	M.Phil	Bhaskarnath Bhattacharyya B00335	Tarak Nath Adhikari A00065
10	0018	00318	**SOUVIK MONDAL**	11/1/2 Dharani Dhar Mallick Lane, Howrah-711101 Mob-8296328731	M.Phil	Dr. Tirthankar Ghosh G00134	Dr. Sukanta Mukhopadhyay M00341
11	0025	00159	**PUSHPEN SAHA**	37/7, Banerjee Para Road, Sarsuna Kol-700061 Mob-9681972297	M.Phil	Prof.Amit Kumar Bhattacharjee B00377	Sarbani Bose B00295
12	0027	00362	**APREE DATTA**	188/36APrince Anwar Shah Rd. Kol-700045 Mob-8617733983	M.Phil	Chittabrata Palit P00033	Mahasweta Das Sharma D00174
13	0035	00513	**KUHELI DUTTA**	27, Barwaritala Rd.Beleghata. Kol-700010 Mob-9903313907	M.Phil	Parthasarathi Banerjee B00484	Dr.Bonny Ghosh G00234

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
14	0037	00344	**AMRITA SETT**	15/2/1, Muchi Para Rd.Paschim Putiary Kol-700041 Mob-7278727277	M.Phil	Subhransu Roy R00130	Malyaban Chattopadhyay C00366
15	0038	00032	**ARUNAV SINHA**	B.T Rd. Panihati. Kol-700115 Mob-9883195458	M.Phil	Sujit Kundu K00088	Shelly Saha S00299
16	0040	00197	**ANKITA CHAKRABORTY**	New Barrackpore, N 24 pgs-700131 Mob-9432232886	M.Phil	Bijoya Goswami G00098	Pratap Bandyopadhyay B00162
17	0041	00194	**INDRAJIT ACHARYYA**	140/1, Feeder Rd.Belghoria Kol-700056 Mob-9830032403	LL.M.	Pratap Bandyopadhyay B00162	Bijoya Goswami G00098
18	0044	00583	**SURANJIT CH. ROY**	Tufanganj, Dist. Cooch Behar Pin-736156, W.B	M.Phil	Subhasis Barua B00292	Bela Bhattacharya B00348
19	0048	00584	**TAPAS HALDER**	Uttar Birampur, Dholahat, S 24 Pgs Pin-743399 Mob-905191513	M.Phil	Sumit Kumar Barua B00479	Subhasis Barua B00292
20	0054	00676	**PALLABI HALDAR**	Sahararhat, Falta, Dist-S 24 Pgs. Pin-743504 Mob-9002660314	M.Phil	Abhijit Sadhukhan S00283	Abhijit Banerjee B00478
21	0056	00263	**Dr. SOUMITRA SEAL**	C.I.T Rd., Kankurgachi Kol-700054 Mob-9830127559	MD	Dr. Bijon Kundu K00058	Anup Kumar Sadhu S00181
22	0057	00095	**SASWATI ROY**	Dist.-Hooghly, Pin-712403, W.B Mob-7384343432	M.Phil	Abhijit Banerjee B00478	Abhijit Sadhukhan S00283
23	0060	00125	**IMRAN PHILIP**	Hasnabad, N 24 Pgs, Pin-743426 Mob-8001122494	M.Phil	Archana Ray R00089	Jagatpati Sarkar S00039

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
24	0062	00510	**TRISHA PAUL**	Mahajati Nagar, Agarpara, Khardah Kol-700109 Mob-8017748599	M.Phil	Prof. Uma Chattopadhyay C00299	Sachindra Nath Bhattacharya B00121
25	0070	00491	**PRASENJIT MUKHERJEE**	Shitalatala, Hatiara, N 24 Pgs. Pin-700157 Mob-7890021890	M.Phil	Sabyasachi Chatterjee C00369	Kamal Bikash Banerjee B00322
26	0071	00621	**SHREYA ROY**	Sector-I, Salt Lake, Kol-700064 Mob-9051464873	M.Phil	Kamal Bikash Banerjee B00322	Sabyasachi Chatterjee C00369
27	0079	00363	**DEBRAJ HOWLADER**	Tangra Colony, Bongaon, Dist- N 24 Pgs. Pin-743251 Mob-9831366621	M.Phil	Malyaban Chattopadhyay C00366	Biman Samaddar S00328
28	0089	00722	**ACHIN JANA**	Salkia, Howrah-711106 Mob-9830344609	LL.M.	Abichal Chattopadhyay C00129	Dr. Prasanta Kumar Sarkar S00137
29	0099	00367	**SHAWTTIKI OJHA**	Ariadaha, Kol-700057 Mob-8961592855	M.Phil	Prof. Sudipa Ray Bandyopadhyay B00455	Prof. Swarup Ray R00136
30	0106	00774	**SASWATI MONDAL**	Bagmari, Kol-700054 Mob-9883130014	M.Phil	Monidipa Das D00238	Gopalchandra Misra M00236
31	0109	00854	**SUROJIT MONDAL**	Jamalpur, Purba Bardhaman, Pin-713124 Mob. -8145501487/ 7908252828	M.Phil	Monidipa Das D00238	Gopalchandra Misra M00236
32	0111	00555	**SAMRAT ROY**	Rishra, Hooghly, Pin-712248	LL.M.	Banibrata Bhattacharya B00538	Shrayanka Chakraborty C00364
33	0137	00154	**PRAMA CHAKRABARTY**	Bally, Howrah. Pin-711201 Mob-8697636784	M.Phil	Madhumita Chattopadhyay C00247	Aiswarya Biswas B00334
34	0138	00322	**SOUGATO BANERJEE**	12, Ram Rd.Kol-700061 Mob-9831075736	M.Tech	Krishnapada Majumder M00258	Pijushkanti Panigrahi P00067

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
35	0144	00443	**SAMPA SARKAR**	Dinhata, Coochbehar, Pin-736135 Mob-7679325360	M.Phil	Dr. Indrani Kar K00073	Farhin Saba S00310
36	0147	00225	**SUSHOVAN CHATTERJEE**	MM Feeder Rd, Kol-700057 Mob-9474100429	M.Phil	Dr. Amrita Ghosh G00259	Dr. Aditi Bhattacharya B00487
37	0151	00689	**Dr. ANIL KUMAR GHANTA**	New Town, N 24 Pgs, Kol-700156 Mob-9433136778	MS	Bhaskar Jyoti Bhattacharya B00416	Dr. Bhabani Prasad Sahoo S00165
38	0152	00688	**Dr. K P BAIDYA**	Sector-III, Salt Lake City, Kol-700097 Mob 9330682874/ 9830292615	MS	Bhaskar Jyoti Bhattacharya B00416	Dr. Bhabani Prasad Sahoo S00165
39	0154	00729	**DIPANKAR ROY**	Chinsurah, Hooghly, Pin-712102 Mob-9748146987	M.Phil	Prosenjit Ghosh G00224	Sudipa Ray Bandyopadhyay B00455
40	0155	00730	**SUSMITA MANNA**	Chinsurah, Hooghly, Pin-712102 Mob-7044009145	M.Phil	Sudipa Ray Bandyopadhyay B00455	Sayantani Pal P00063
41	0163	00396	**SUNITA DAS**	Purba Bardhaman, Pin-713408 Mob-7318753778	M.Phil	Sambhunath Kundu K00490	Dr. Aditi Sarkar M00047
42	0172	00864	**NANDITA DHARA**	Bangal para 2nd Bye Lane, Howrah-711104 Mob-8981335081	M.Phil	Swarup Ray R00136	Sudipa Ray Bandyopadhyay B00455
43	0175	00892	**DHANANJOY GORAI**	Dist-Purba Bardhaman, Pin-713126 Mob-6294788539	M.Phil	Syeda Mushfeqa murshed Alquaderi A00053	Syeda Shariqatul Moula Alquaderi A00051
44	0178	00336	**DEEP KUMAR KIRTANIA**	Gouranga Nagar, New Town Kol-700162 Mob-8697665034	M.Phil	Prof.(Dr.)Arabinda Maity M00356	Dr. Biplab Chakrabarti C00193

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
45	0184	00790	**SRABANI PAL**	Chinsurah, Hooghly, Pin-712101 Mob-7596816906	M.Phil	Prosenjit Ghosh G00224	Sachin Chakraborty C00342
46	0185	00471	**MD. MOTIUR RAHAMAN**	Birbhum, Pin-731202 Mob-9733077277	M.Phil	Subhasis Bhattacharya B00530	Chandan Bhattacharya B00328
47	0189	00451	**Prof. SANGHAMITRA SARKER**	Ekdalia Rd.Flat-4B. Kol-700019 Mob-9831312096	M.Phil	Atis Kumar Dasgupta D00061	Santanu Chacraverti C00285
48	0194	00674	**SUBHADEEP DAS**	Garfa, Kol-700075 Mob-9038756661	M.Phil	Mahua(Ghose)Sarkar G00033	Sucharita Sengupta S00281
49	0195	00728	**PARTHA MONDAL**	Jhul Rd, Bank plot, Kol-700075 Mob-8637087307	M.Phil	Sucharita Sengupta S00281	Mahua(Ghose) Sarkar G00033
50	0196	00727	**SOHINI DAS**	Behala, Kol-700034 Mob-8961478848	M.Phil	Dr. Nibedita Ganguly G00137	Mahua(Ghose) Sarkar G00033
51	0197	00388	**DEBLINA BISWAS**	Jadavpur, Kol-700032 Mob-8768947772	M.Phil	Mahua(Ghose)Sarkar G00033	Dr. Nibedita Ganguly G00137
52	0201	00033	**SANDIP DEY**	Baruipur.S 24 Pgs., Kol-700145 Mob-9836706776	M.Phil	Dr. Sk Makbul Islam I00004	Suman Bandyopadhyay B00305
53	0214	00470	**BIDHAN HALDER**	Nimtita, Murshidabad, Pin-742224 Mob-9126173274	M.Phil	Sharmila Saha S00220	Rajat Sanyal S00221
54	0215	00475	**MANASI DAS**	Nimtita, Murshidabad, Pin-742224 Mob-9126139379	M.Phil	Subir Sarkar S00316	Subrata Das D00278
55	0216	00190	**BISWARUP CHATTERJEE**	Murshidabad, Berhampore. Mob-9874361509	M.Phil	Rajat Sanyal S00221	Sharmila Saha S00220
56	0228	00165	**SUDIP HALDER**	N 24 Pgs, Kankinara Pin-743126 Mob-9836954421	M.Phil	Prof Dr. Ratna Basu B00204	Dr. Somnath Sarkar S00301

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
57	0231	00736	**ARNAB MANDAL**	Matia, N 24 Pgs, Pin-743437 Mob-8759799060	M.Phil	Shelly Saha S00299	Sujit Kundu K00088
58	0233	01027	**SUMAN KUMAR GANTAIT**	Moyna, Purba Medinipur Pin-721629 Mob-9038898805	M.Phil	Prof. Barun Kumar Chakrabarty C00186	Madhumita Chattopadhyay C00247
59	0245	01085	**SULAGNA SOM**	Dakshineswar, Kol-700076 Mob-7003276073	M.Phil	Biman Samaddar S00328	Ashis Kumar Das D00302
60	0249	01012	**SUKDEV GHOSH**	Farakka, Murshidabad, Pin-742202 Mob-8927230594	M.Phil	Dr. Souvik Majumder M00199	Dr. Sudip Basu B00357
61	0252	01049	**GAUR DEBNATH**	Sinthee, Kol-700050 Mob-9800943659	M.Phil	Prof.(Dr.)Manikuntala Halder(De) H00002	Dr. Sadhan Chandra Sarkar S00107
62	0255	00921	**JAGANNATH SAHA**	The Sanskrit Colg. & Univ., Dept. of AIWH, Kol-700073 Mob-7699324331	M.Phil	Durga Basu B00540	Sarmistha Basu B00294
63	0257	00091	**LIPI BARMAN**	Alipurduar, Pin-736208 Mob-9051499711	M.Phil	Bijoya Goswami G00098	Debarchana Sarkar(Mitra) M00081
64	0263	00904	**SUHAS CHAND KAPUR**	Rajbati, Purba Bardhaman, Pin-713104 Mob-8641859467	M.Phil	Manika Chakrabarty C00054	Dr. Sambhu Nath Kundu K00490
65	0264	00265	**SOUMYADEB MAITI**	Bhupatinagar, Purba Medinipur Pin-721444 Mob-9748142726	M.Phil	Ashis Kumar Das D00302	Dr. Sankardev Maiti M00358
66	0269	00800	**PRASANTA DHALI**	Habra, N 24 Pgs. Pin-743263 Mob-9647043217	M.Phil	Chandan Bhattacharya B00328	Satyajit Layek L00012
67	0270	00206	**DEBOJIT DAS**	Ashoknagar, N 24 Pgs. Pin-743272 Mob-8436890292	M.Phil	Satyajit Layek L00012	Chandan Bhattacharya B00328

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
68	0277	00878	**KUNTAL KUNDU**	Udaynarayanpur, Howrah Pin- 711226 Mob-7980029710	M.Phil	Prof.(Dr.)Sumahan Bandyopadhyay B00493	Pujan Kumar Sen S00272
69	0302	00461	**NANDITA BASU**	Kalighat, Kol-700026 Mob-9433090229	MD	Dr. Sarbani Bose B00295	Swapan Kumar Chattopadhyay C00367
70	0310	01343	**INDRANIL SEN**	Salt Lake, Sector-III, Kol-700106 Mob-8902725184	MD	Manoj Kumar Sarkar S00253	Partha Sarathi Bhattacharya B00490
71	0313	01207	**SOUMYA GHOSH**	Bhadreswar, Hooghly, Pin-712124 Mob-9748392920	M.Phil	Subhas Ranjan Chakraborty C00048	Arunabha Misra M00223
72	0314	01063	**KAUSHIK DUTTA**	Barasat, N 24 Pgs, Kol-700124 Mob-8276834603	M.Phil	Dr. Minakshi Das D00298	Dr. Aniruddha Das D00157
73	0336	01348	**MD. SARWAR JAHAN**	East Mall Rd.Kol-700080 Mob-9046716038	M.Phil	Dr. Subhra Mukherjee (Chaudhuri) M00329	Dr. Sarbani Bhattacharya B00395
74	0352	01236	**ARUP MITRA**	Sambhu Nath Das Lane.Kol-700050 Mob-9123055506	M.Phil	Sujata Mukherjee M00031	Ashis Kumar Das D00302
75	0363	01247	**SANJUKTA DE**	Shibpur, Howrah-711102 Mob-8697729425	M.Phil	Sayantani Pal P00063	Susmita Basu Majumdar B00391
76	0365	01293	**PRAN SANKAR MAJUMDAR**	Malda, Chanchal-732123 Mob-8118992209	M.Phil	Minati Chatterjee C00171	Jyotsna Chattopadhyay C00344
77	0369	00818	**SOUMENDRA PROSAD SAHA**	Jalpaiguri, Pin-735101 Mob-9476260735	M.Phil	Ananda Gopal Ghosh G00013	Shyamal Bera B00504
78	0376	01481	**GOURAV DEBNATH**	Baikuntha Chatterjee Ln. Howrah-711101 Mob-9433388008	M.Phil	Noor Bano Sattar S00212	Chandrima Das D00272
79	0378	01373	**SULAGNA SAHA**	Regent Place, Ranikuthi, Kol-700040 Mob-8910178277	M.Phil	Sujata Mitra M00270	Biswajit Bhadra B00344

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
80	0380	00696	**MOHD. ABRARUL HAQUE**	Sabarmati hostel, JNU. New Delhi-110067 Mob-8010007208	M.Phil	Khalid Md Zubair Z00004	Dr Golam Moinuddin M00371
81	0387	01017	**Dr. DEBASIS ROY**	Gopal Banerjee Ln. Howrah-711101 Mob-9830612406	M.Phil	Prasad Das Bhattacharya B00084	Banani Banerjee B00354
82	0401	00405	**ARUN MISHRA**	Namkhana, S 24 Pgs, Pin-743357 Mob-7872076434	LL.M.	Dr. Dipankar Salui S00288	Dr. Buddhadev Bhattacharya B00288
83	0402	01469	**SOUMITA MALLICK**	Lalkuthi, Rajarhat. Kol-700136 Mob-9163697519	M.Phil	Amrita Chakraborty C00350	Dr. Biman Samaddar S00328
84	0403	01369	**SHRABASTI GHOSHAL**	Kali Kundu Lane. Howrah-711101 Mob-8902013417	M.Phil	Banani Banerjee B00354	Nirmalendu Ghoshal G00129
85	0407	01514	**MOUMITA CHOWDHURY**	Office Block, New Barrackpur. Kol-700131 Mob-9674492644	M.Phil	Dr. Subhra Mukherjee (Chaudhuri) M00329	Pritha Lahiri L00014
86	0410	01567	**Dr. TILAK RANJAN BERA**	Salt Lake, Kol-700064 Mob-9903156739	MS	Sujit Kumar Das D00090	Chinmay Sekhar Sarkar S00184
87	0420	01534	**MAMATA BANK**	Panchla, Howrah, Pin-711411. Mob-7980176695	M.Phil	Kakali Ghosh G00158	Prof. Tapan Sankar Bhattacharya B00346
88	0424	01080	**RITWIK BAGCHI**	Maheswarpur, Badu.Kol-700128 Mob-8777246868	M.Phil	Preeta Bhattacharya B00331	Malini Bhattacharya B00330
89	0425	01226	**SRIMOYEE ROY**	Gopark, Kol-700029 Mob-8897145401	M.Phil	Dr. Biplab Chakrabarti C00193	Biswanath Roy R00119
90	0447	01326	**MADHUSUDAN SAHA**	Katwa, Purba Bardhaman, Pin-713130 Mob-6289978712	M.Phil	Nilay Kumar Saha S00306	Syamal Chakrabarti C00267

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
91	0448	01228	**ARITRI DEY**	Kalyani, Nadia-741235 Mob-9830451924	M.Phil	Satyajit Bandyopadhyay B00427	Subrata Das D00278
92	0452	01052	**KALYAN BHOWMIK**	Paschim Medinipur, Pin-721133 Mob-9874470057	M.Phil	Ashok Deb D00270	Susmita Basu Majumdar B00391
93	0455	00855	**POULAMI RAY**	Kalyani, Nadia-741235 Mob-8617755766	M.Phil	Debarchana Sarkar(Mitra) M00081	Mihir Ranjan Bhattacharya B00332
94	0456	01146	**PRIYANKARA CHAKRABORTY**	Raja Rammohan Roy Rd.Behala. Kol-9830292541	M.Phil	Debarchana Sarkar(Mitra) M00081	Mihir Ranjan Bhattacharya B00332
95	0457	00856	**INDIRA BANERJEE**	Suri, Birbhum, Pin-731101. Mob-9875615118	M.Phil	Malini Bhattacharya B00300	Preeta Bhattacharya B00331
96	0458	01676	**RITTIK BISWAS**	Mahatabpur, Paschim Medinipur Pin-721101 Mob-9163424060	M.Phil	Dr. Sankardev Maiti M00358	Dr. Chaitali Kanjilal K00084
97	0463	01708	**GAUTAM BANDYOPADHYAY**	Abhudoy.ECTP. Kol-700107 Mob-9831292195	M.Tech	Prof. Dr. Sukla Das D00039	Dr. Sukta Das D00276
98	0466	01336	**ANIT KUMAR ROY**	Amta, Howrah. Pin-711401 Mob-9547447320/ 9093648145	M.Phil	Prof. (Dr.) Saswati Mutsuddy M00226	Miss Mithu Lahiri L00016
99	0467	01342	**SREEPARNA BAGCHI BISWAS**	Kalindi Housing Estate, Laketown Kol-700089 Mob-9875424796	M.Phil	Dr. Arun Kumar Bandyopadhyay B00433	Dr. Kanchana Mukhopadhyay M00386
100	0468	01208	**SRABANI MAHAPATRA**	Haldia Township, Purba Midnapur Pin-721605 Mob-7384498557	M.Phil	Chittarnajan Panda P00053	Dr. Apurba Kumar Bandyopadhyay B00337
101	0471	00924	**SUSANTA BANERJEE**	Jangipara, Hooghly, Pin-712404 Mob-8910870861	M.Phil	Dr. Jhumur Mallik M00339	Dipankar Mukhopadhyay M00203

List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
102	0476	01591	**KSHOUNISH SANKAR ROY**	Abdul Halim Lane. Kol-700016 Mob-9433185730	M.Phil	Surja Sankar Ray R00020	Swati Ray R00096
103	0481	00734	**SHAHID ALAM**	Belgachia Rd. Pin-700037 Mob-9136804634	M.Phil	Dr. Saheli Das(Sarkar) D00244	Dr. Iftekhar Ahmed A00046
104	0486	01610	**BISWASTI BHATTACHARYA**	Vivekananda Sarani, Ashwininagar Kol-700159 Mob-947773440	M.Phil	Nilay Kumar Saha S00306	Bhajan Kumar Sen S00018
105	0487	01497	**SUMANTA BHATTACHARYA**	G.T Rd, Salkia, Howrah-711106 Mob-6291453635	M.Tech	Sankar Kumar Sanyal S00183	Achintya Kumar Bhattacharya B00368
106	0492	01611	**SUBHODAY DASGUPTA**	Narkelbagan, Garia.Kol-700084 Mob-9831201852	M.Phil	Binayak Bhattacharya B00430	Nilay Kumar Saha S00306
107	0499	00885	**SHAMBHU RABIDAS**	Kaliyaganj, Uttardinajpur. Pin- 733129 Mob-7001798102	M.Phil	Pradip Kumar Mahapatra M00365	Naba Narayan Bandyopadhyay B00075
108	0504	01664	**MRINALINI SIL**	Russel St., Kol-700071. Mob-8886708485	M.Phil	Sandhi Mukherjee M00293	Dr. Arun Kumar Bandyopadhyay B00433
109	0513	01737	**KALIPADA GHOSH**	Belda, Paschim Medinipur, Pin-721424 Mob-9749855681	M.Phil	Santi Pada Nanda N00034	Dr. Kalipada Pandey P00093
110	0517	01684	**CHANDRIMA CHAKRABORTY**	Rail Park, Rishra. Hooghly. Pin-712250 Mob-9433670196	M.Phil	Ashimananda Gangopadhyay G00133	Dr. Sikha Chatterjee C00024
111	0521	01537	**SOURAV GHOSH**	Garfa Main Rd.Kol-700075 Mob-9339923239	M.Phil	Dr. Kanchana Mukhopadhyay M00386	Subhasree Banik B00514
112	0524	01736	**AYNUL HAQUE**	Guskara, Purba Bardhaman. Pin-713128 Mob-9126499325	M.Phil	Sabina Begum B00534	Mita Roy R00162

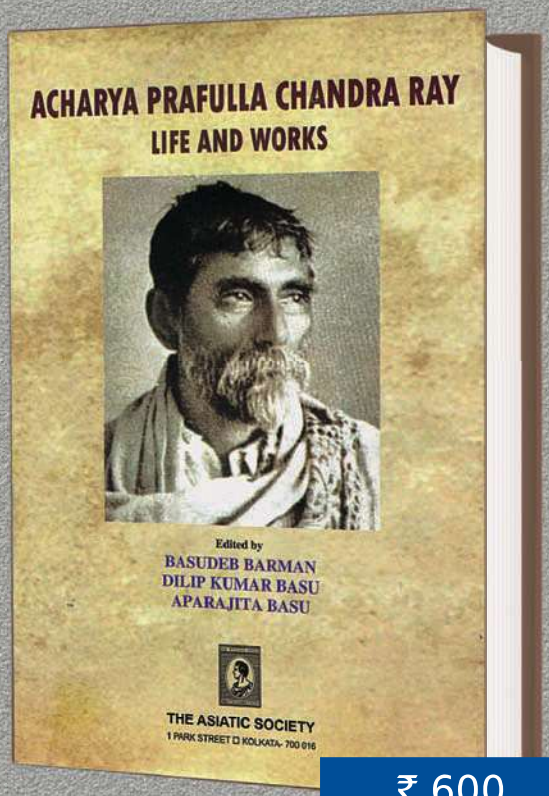
List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
113	0530	01408	**SOURAV RAY**	Mathabhanga, CoochBehar. Pin- 736146 Mob-9933022788	M.Phil	Dr. Ajanta Biswas B00497	Dr. Krishnendu Ray R00122
114	0533	01426	**SOURASIS MITRA**	Santragachi, Howrah-711104 Mob-8017094396	M.Tech	Shyamal Bera B000504	Suswagata Bandyopadhyay B00507
115	0539	01674	**ISHANI DAS**	Mahendra Sarkar St.Kol-700012 Mob-8697553116	LL.M.	Priyotosh Khan K00057	Samir Kumar Sinha S00196
116	0541	01683	**SYAMANTAK CHATTOPADHYAY**	Kalighat Rd.Kol-700026 Mob-8910366048	M.Phil	Dr. Sankar Prosad Chakraborty C00177	Nirbed Roy R00064
117	0543	01506	**JAWERIA RUBANA**	North Range.Kol-700017. Mob-7980272830	LL.M.	Chandrima Das D00272	Kajal De D00291
118	0546	00946	**DEBAYAN BASU**	17A, Ghosh Lane. Kol-700006. Mob-9830754082	M.Phil	Mrinal Kanti Gangopadhyay G00139	Dipankar Karmakar K00093
119	0555	01416	**TAPASHI BHATTACHARJEE**	Barasat, N 24 Pgs, Kol-700124 Mob-9339388393	M.Phil	Dr. Ajanta Biswas B00497	Mousumi Dutta D00292
120	0561	01690	**DEBALINA PAL**	Sarsuna, Kol-70006. Mob-7289896434	M.Phil	Aditi Ghosh G00128	Mina Dan D00206
121	0569	00024	**SUBHAJIT DEBNATH**	Dhakuria, Kol-700031 Mob-7551832453	LL.M.	Dr. Arjun Das Gupta D00058	Jatindra Nath Satpathi S00270
122	0572	01696	**PROSENJIT NASKAR**	Santoshpur, Survey Park. Kol-700075 Mob-9007031932	M.Phil	Maroona Murmu M00242	Nupur Dasgupta D00062
123	0583	01520	**MD MANZAR HUSSAIN**	Garden Reach. Kol-700013. Mob-9883874711	M.Phil	Dabir Ahmed A00055	Khalid Md Zubair Z00004
124	0586	01263	**MARTINA CHAKRABORTY**	Agarpara, N 24 Pgs Kol-700109 Mob-7044353604	M.Phil	SK Ali Abbas Mamud S00309	Hitendra Kumar Patel P00047
125	0588	01397	**PROF.(Dr.) SHYAMALENDU MUKHOPADHYAY**	Padmapukur Rd, Dun dum. Kol-700079. Mob-9674037491	MD	Souri Ghosal G00142	Geetanjali Upadhyaya U00003

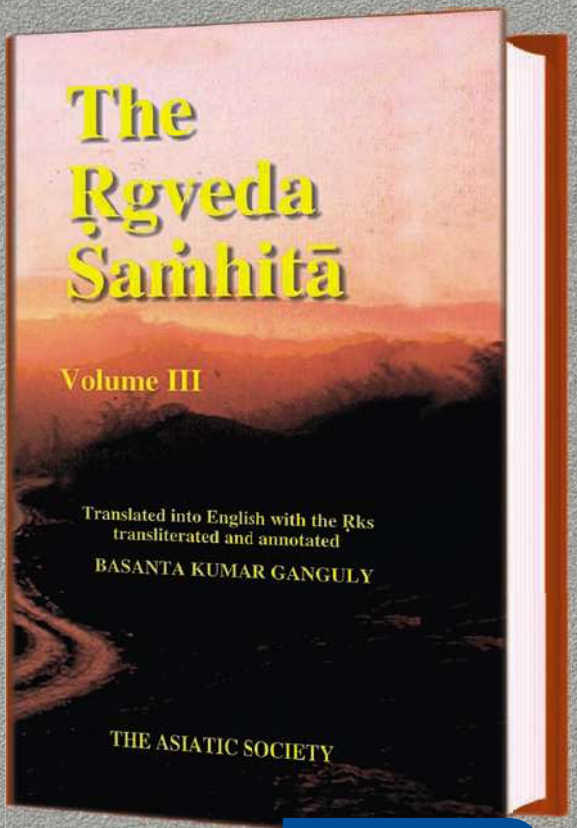
List of Ordinary Members

Sl. No.	Sl. No. as per Receipt Register	Form No.	Name	Address & Contact No.	Educational Qualification	Proposer	Seconder
126	0593	01377	**AISHIK BANDYOPADHYAY**	Barasat, N 24 Pgs.Kol-700124. Mob-9477303066	M.Phil	Bisakha Goswami G00157	Nityananda Bag B00554
127	0610	01703	**AMRITA BHATTACHARYA**	Purbachal, Salt Lake. Mob-9083912924	LL.M.	Buddhadev Ghoshal G00141	Kunal Ghosh G00221
128	0620	01438	**KRISHANU GHOSH**	Jhargram, Pin-721507. Mob-8697693888	M.Phil	Hitendra Kumar Patel P00047	Rupa Gupta G00143
129	0621	01735	**ARINDAM GHOSH**	Hasnabad, N 24 Pgs, Pin-743429 Mob-8961595933	M.Phil	Sk Ali Abbas Mamud S00309	Hitendra Kumar Patel P00047
130	0624	01771	**SWASTIK BANERJEE**	Ahiritola, Kol-700005 Mob-9176828363	M.Phil	Dr. Kuntala Bhattacharya B00428	Dr. Sandip Sen S00129
131	0633	01258	**MANAS DAS**	Kakdwlp, S 24 Pgs. Pin-743347. Mob-9733907167	M.Phil	Dr. Minakshi Das D00298	Dr. Aniruddha Das D00157
132	0635	01029	**PARITOSH DAS**	Burdwan, Pin-713104 Mob-9972979436	M.Phil	Satyabati Banerjee B00323	Aditi Mukhopadhyay M00047
133	0646	01639	**DEBISHREE CHATTOPADHYAY**	Netaji Colony, Baranagar.N 24 Pgs. Kol-700090 Mob-9674707140	LL.M.	Tamal Chakraborty C00260	Runa Chattopadhyay C00185
134	0654	01376	**ABHIRUP SARKAR**	Manicktala Main Rd.Kol-700054. Mob-8981635678	MD	Sriparna Datta D00230	Prof. Achintya Saha S00303
135	0655	01375	**DEBATRI DATTA**	Manicktala Main Rd.Kol-700054. Mob-9903726859	MD	Sriparna Datta D00230	Prof. Achintya Saha S00303

Our Latest Publications



₹ 600



₹ 1500

The Asiatic Society
1, Park Street
Kolkata 700016

2023

JANUARY

SUN	MON	TUE	WED	THU	FRI	SAT
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

FEBRUARY

			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28				

MARCH

			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

APRIL

30						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29

MAY

	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

JUNE

				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

JULY

SUN	MON	TUE	WED	THU	FRI	SAT
30	31					1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29

AUGUST

		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

SEPTEMBER

					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

OCTOBER

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

NOVEMBER

			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

DECEMBER

31					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

LIST OF HOLIDAYS

Holiday	Date	Day
Republic Day	26.01.2023	Thursday
Holi	08.03.2023	Wednesday
Mahavir Jayanti	04.04.2023	Tuesday
Good Friday	07.04.2023	Friday
Id-ul-Fitr	22.04.2023	Saturday
Buddha Purnima	05.05.2023	Friday
Id-uz-Zuha (Bakrid)	29.06.2023	Thursday
Muharram	29.07.2023	Saturday
Independence Day	15.08.2023	Tuesday

Holiday	Date	Day
Janmashtami (Vaishnva)	07.09.2023	Thursday
Milad-un-Nabi or Id-E-Milad (Birthday of Prophet Mohammad)	28.09.2023	Thursday
Mahatma Gandhi's Birthday	02.10.2023	Monday
Dussehra (Maha Navami) Additional Day	23.10.2023	Monday
Dussehra	24.10.2023	Tuesday
Diwali (Deepavali)	12.11.2023	Sunday
Guru Nanak's Birthday	27.11.2023	Monday
Christmas Day	25.12.2023	Monday
General Secretary's Discretion	3 days	

Published by Dr. Satyabrata Chakrabarti, General Secretary, The Asiatic Society, 1, Park Street, Kolkata 700016,
Phone: 2229 0779, 2229 7251, 2249 7250 E-mail : gs.asiatic@gmail.com
Web: www.asiaticsocietykolkata.org
Printed at Arunima Printing Works, 81, Simla Street, Kolkata 700 006. E-mail : arunimaprinting@gmail.com