MAY 2022

Monthly Bulletin

VOLUME LI, NO. 5

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

Contents

From the Desk of the General Secretary 1

Annual General Meeting 2

Monthly Meeting 3

President's Column

- Orientalism, Indigenous Knowledge and The Asiatic Society 4

General Secretary's Report

- Annual Report of the General Secretary 2021-22 11

List of Awardees

- Names of the Recipients of Different Medals, Plaques and Lectureships of the Asiatic Society for the year 2021 13

In Memoriam

- Professor Surja Sankar Roy 16
  Sajni Mukherji
- প্রভাতে আদিত্য অস্তাচলে 17
  সুখেন্দু বিকাশ পাল

Events

- Observance of National Survey Day by The Asiatic Society in Collaboration with National Survey Day Committee, NSDC, Kolkata : A Brief Report 20
- Connecting Space and Time: Csoma Kőrös and Darjeeling - the Beginning and the End 22
- World Heritage Day celebrated at The Asiatic Society 23
  Arun Bandopadhyay
- Quarterly Fire Lecture cum Demonstration of Portable Fire Extinguishing System in the Asiatic Society 26

Remembrance

- Artworks of Isha Mahammad in The Asiatic Society 27

Centenary Tribute

- Satyajit Ray as Editor of *Sandesh* 34
  Prasadranjan Ray
- শিল্পী সত্যজিৎ 38
  দেবাশিস মুখোপাধ্যায়
- একটি সাক্ষাৎকার 43
  সত্যজিৎ দাশগুপ্ত
- Satyajit Ray with Other Luminaries in a Programme Commemorating 200 Years of Bengali Printing and Publishing 51
- *এক্ষণ*-এর সত্যজিৎ ও সত্যজিতের *এক্ষণ* 52
  অনিল আচার্য
- A Versatile Artist-turned Director 58
  Arun Kumar Chakraborty
- 'Ray'miniscence: The Graphic Art of Satyajit Ray 61
  Syamantak Chattopadhyay
- The Bookcovers of Ray: The Signet Years 65
  Pinaki De

Books from Reader's Choice

- Indrani Dutt, A Calcutta Publisher's Daughter: A Memoir 72
  Samik Biswas

Books Accessioned during the Last Month 74

Cover: Sculpture of Satyajit Ray by **Niranjan Pradhan**

From the Desk of the General Secretary

This drawing by Satyajit Ray first appeared on the cover of the book entitled *Janaganer Rabindranath* by Sudhirchandra Kar published by Signet Press in 1945.

Dear Members,

First of all let me express our collective gratitude to you all for reposing faith on us by returning the new Council in office for the year 2022-24 through the recently held election. We are meeting in the Annual General Meeting and Award Giving Ceremony on 2nd of May, 2022 in physical mode after a long time. We are also delighted that His Excellency, the Governor of West Bengal and Patron of the Asiatic Society, Shri Jagdeep Dhankhar has kindly agreed to grace the occasion along with the First Lady, Smt. Sudesh Dhankhar.

Inspite of the hangover of the COVID-19 for a pretty long time in the past we have been able to carry out some important academic programmes including releasing a good number of our new publications in the International Kolkata Book Fair 2022. These events have been reported in details in our Monthly Bulletin.

We have initiated a few moves regarding collaborative academic activities with various institutions in this country as well as abroad. We have put special importance of increasing our digitisation programme, updating the website, revamping the existing museum, restoration of heritage building and so on and so forth. We will also organise a few specific academic programmes including publication on the occasion of Azadi Ka Amrit Mahotsav (75 Years of India's Independence).

The month of May brings to us some memorable days to reckon with, namely the birthdays of Satyajit Ray (02.05.1921), Martyr Pritilata Waddedar (05.05.1911), Rabindranath Tagore (09.05.1861), Raja Rammohun Roy (22.05.1772). The month of May also reminds us of the events related to India's struggle for freedom such as the 'Revolt of 1857' (11.05.1857), disowning the Knighthood by Rabindranath Tagore in protest of Jallianwala Bagh massacre (30.05.1919). The last but not the least the month of May carries a tone of pathos because we have lost our beloved President, Professor Isha Mahammad, last year on 11.05.2021.

Friends, we commit ourselves to march ahead to fulfil our goal with your constant encouragement and moral support.

Please keep well and safe.

(S. B. Chakrabarti)
General Secretary

The Asiatic Society, Kolkata

NOTICE

238th Annual General Meeting (AGM) and Awards Giving Ceremony of the Asiatic Society, Kolkata will be held on Monday, 2nd May, 2022 at 05:00 p.m. at the Vidyasagar Hall of the Asiatic Society as per following schedule :

04:59 P.M.	Arrival of Shri Jagdeep Dhankhar, Hon'ble Governor of West Bengal and Patron of the Asiatic Society and the First Lady at the Vidyasagar Hall of the Asiatic Society.
05.00 P.M.	Invocation.
05.02 P.M.	Felicitation to the Hon'ble Governor of West Bengal and Patron of the Asiatic Society and the First Lady by the President of the Asiatic Society.
05.03 P.M.	Welcome Address by the General Secretary of the Asiatic Society.
05.07 P.M.	Presidential Address by the President of the Asiatic Society.
05.12 P.M	Presentation of Medals/Plaques to the Recipients by Shri Jagdeep Dhankhar, Hon'ble Governor of West Bengal and Patron of the Asiatic Society.
05.22 P.M.	Address by Shri Jagdeep Dhankhar, Hon'ble Governor of West Bengal and Patron of the Asiatic Society.
05.28 P.M.	Vote of thanks by the Treasurer of the Asiatic Society.
05.30 P.M.	National Anthem.
05.32 P.M.	Departure of Shri Jagdeep Dhankhar, Hon'ble Governor of West Bengal and Patron of the Asiatic Society.

Thereafter, the meeting will continue to transact the following business as per Regulation 50 (c) of the Asiatic Society :

i. To hear the Report of the Election Committee containing the whole process of Election of the Office-bearers and other members of the Council of the Asiatic Society, Kolkata for the period 2022-24 including the election results in accordance with the provisions of Regulation 50 (c) (i) (amended);
ii. To hear the Annual Report of the Asiatic Society, Kolkata for the year 2021-22, prepared by the Council, in accordance with the provisions of Regulation 41, Clause (f);
iii. To consider and adopt the Balance Sheet, the Audited Accounts and the Auditor's Report of the Society for the year 2020-21, referred to in Regulation 59A, along with the observations of the Council thereon, if any (The Audited Accounts, the Balance Sheet and the Auditor's Report for the year 2020-21 have already been adopted in the Extra-ordinary General Meeting held on 6th December, 2021).

A notice of any motion arising out of the Annual Report and the other papers as aforesaid may be given at the meeting or within seven days thereafter.
All the members are requested to kindly make it convenient to attend the said meeting and award giving ceremony.

In view of the prevailing Covid 19 situations, the 238th Annual General Meeting and Award Giving Ceremony of the Society will also be streamed on the facebook page of the Society. Members may participate in the programme through this virtual mode.

Date: 19th April, 2022

(S B Chakrabarti)
General Secretary

AN ORDINARY MONTHLY GENERAL MEETING OF THE ASIATIC SOCIETY WILL BE HELD ON MONDAY, 2ND MAY 2022 AT THE VIDYASAGAR HALL OF THE SOCIETY IMMEDIATELY AFTER THE TERMINATION OF THE ANNUAL GENERAL MEETING

MEMBERS ARE REQUESTED TO KINDLY ATTEND THE MEETING

AGENDA

1. Confirmation of the Minutes of the last Ordinary Monthly General Meeting held on 4th April, 2022.
2. Exhibition of presents made to the Society in April, 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).

1 Park Street, Kolkata-700016
Dated : 19.04.2022

(S B Chakrabarti)
General Secretary

President's Column

Orientalism, Indigenous Knowledge and The Asiatic Society *

While appreciating the phenomenal contribution of Sir William Jones, Professor Suniti Kumar Chatterji who was three times President of The Asiatic Society in 1953, 1954 and 1970, said, in connection with the Bicentenary Birth Anniversary of Sir William Jones, "Among those rare spirits in Europe during the second half of the eighteenth century who, nurtured as they were in the humanism of ancient Greece and Rome, felt irresistibly drawn towards the culture and religion, language and literature of the East, was Sir William Jones.... William Jones opened up for civilized Europe a new chapter in the Science of man—that of orientalism.... Thus in the extension of horizon of Europe from the purely material to the intellectual, in matters concerning the East, Sir William Jones took a leading part."(Suniti Kumar Chatterji – *Sir William Jones Commemoration Volume, 1746-1946 :* The Asiatic Society, Kolkata, 2002).

We take cue from this statement of appreciation the use of the word 'orientalism' which was stated in 1946, much before the stimulating publication entitled *Orientalism* (1978) by Edward Said. Though Said's work deals much with the scholarship of the Arab World and the Middle East, his arguments can be applied to other regions of what has been defined as the 'orient'. Said's work on orientalism may be taken as a point of departure from two types of situation: one pertaining to the place of Asia in the historical construction of the Europeans image of Asia. The other, more critical literature, call our attention to the politics and ideology of the orientalist projects, emphasising their relations with the colonial expansion.

The discourse and practice of orientalism point out the methodological difficulties which are faced by the South Asians and the Westerns alike. Western studies of South Asia treat the East as a homogeneous category, in a set of comparative framework in which the West is contrasted with the rest. This led many Western researchers to show South Asian democracy and politics as a 'failed' experiment, Indian communalism as a failed nationalism or that, in general, the religious nature of India's society is contrasted to the secular nature of Western society. We can here mention an important work by Ronald Inden, an orientalist scholar, who, in his work *Imagining India* (1990) has given a critique of the essentialist depiction of 'Hindu' India. As it has been said about Inden's work, by recasting India's pre-colonial political institutions, he attempts to restore agency to its people and structure. While this is illustrated in a reconstruction of the Indian polity in the early medieval period, the bulk of Inden's book focuses on the deconstruction

* Presidential Address, 2021-22

of essentialist categories such as caste, the Indian mind, village India and divine kingship.

The discourse on orientalism in Said's work reflects three types of orientations. First, the relation between literary, anthropological and historical understandings of South Asia on the one hand, and colonial and nationalist understandings on the other. Second, the orientalist discourse also shows that colonised subjects are not passively produced by hegemonistic projects but are active agents whose choices and discourses are of fundamental importance in the formation of these societies. Third, it has also been shown that orientalism is not only constitutive of the orient but also of the occident and that their images cannot be divorced from the political arenas in which they are produced.

In studies on Orientalism, much importance is given to the issue of colonial discourse. This discourse refers to the historical representation of colonised people and of 'oppressed others' in general. This discussion sometimes assumes a discussion of otherness, sometimes assuming that others are undifferentiated and that they can be conceptualised within a single theoretical framework. Even in Said's writings sometimes there is a reflection of this orientation. At some points, he seems to refer to a singular, trans-historical orientalist discourse tracing its back to the ancient Greeks, that really essentialises 'the West' in a great manner. Whereas the challenge of orientalism is precisely the challenge of a discursive formation that has to be understood not only from a textual perspective but extra textual practices and orientations are also to be taken into consideration. We need to look at the interpenetration of multiple colonial discourses, the empirical realities and the new forms of subjectivity that such colonial discourses provide. Together, they produce a new kind of knowledge, political practice and subjectivity.

It may also be pointed out the early orientalism was developed along side the European enlightenment. The Enlightenment protagonists noted the deterioration of cultural standards and values with the passing of age. To them the study of Indian society also shows the eclipse and supersession of enlightened knowledge through the rise of superstition and ritualism. And, be it noted, this orientalist view coincided with an indigenous Brahmanical notion of the staged deterioration of civilisation until today when one has reached the *Kaliyuga*. These orientalists believed in the finer specimens of Indian tradition. The orientalist pursuit of knowledge led them to empiricism which was 'rooted in the Enlightenment rubric of objective science'. This led to a process of what is known as facticity, an urge for scientific discoveries about Indian reality which was epistemologically detached from colonial politics but again related with it. Data were collected to construct an authoritative account of India. In this process of knowing India, they also could know Europe which was placed in contradistinction to India. As Ludden remarks, "Orientalism became the template for knowing an 'Oriental Other' in contradistinction to European capitalism, rationality and modernity." (Ludden *in* Arjun Appadurai (ed.)- *Caste in Practice*, 1988)

British Orientalism in Late Eighteenth Century: The Dialectics of Knowledge and Government

In order to examine the theoretical postulates of orientalism and the diversity of its forms, we attempt to analyse the articulation of orientalist knowledge with a colonial government in the making. The period covered here is roughly the last quarter of the 18th century. It was at this time that the Asiatic Society was born with a declared objective of knowing the diverse forms of knowledge—whatever is performed by man and produced by nature—an excellent summarisation of its objectives by William Jones. It was also the period when the colonial government was in the making.

An analysis of the early history of East India companies would show that the men who directed and served them, hardly knew what imperialism was. They knew only trade. They were not thinking in terms of Kipling's White Man's Burden. Yet it was this period which witnessed a colonial government being gradually introduced. Till that time, the primary objective of the home administration remained trade and it was a commercial training it expected of, and provided to, its civil servants. As it is known to us all, "not until Governor Wellesley founded the college of Fort William in 1800, did the company provide formal instruction to its personnel."

But changes in orientation were becoming increasingly clear. Warren Hastings became the Governor General in 1772 and through his activities he was signalling the transformation of a private trading company into a colonial power. Even before Hastings and William Jones, a good number of British Civil Servants who had an intellectual bent of mind and carried the heritage of Enlightenment, engaged themselves in the study of manuscripts, particularly of Persian Texts and of Persian translations of Sanskrit Texts. For example, John Shore laboured in 1784, when he was a young civil servant, and became engaged on a translation of the vedantic text *Yogavasistha* in Persian translation. So, interest in Indian culture was not merely confined to or originated from governmental initiatives.

So, it would be wrong to say that interest in oriental knowledge was only limited to governmental efforts. At one extreme, there were some projects that were conducted at governmental behest and for government purposes but at the other, there were many which had neither such origin nor such potential uses. So the motivations and consequences of the production of orientalist knowledge were diverse. This distinction is crucial for us in trying to understand the diverse academic and research pursuits of the Asiatic Society throughout its history.

The production of orientalist knowledge for governmental purpose was the Project on 'Judicial Plan' commissioned by Hastings in 1775. These were the two treatises on Hindu Law. The first was an English translation by Halhed (1776) under the title *A Code of Gentoo Laws*. The second was proposed to Cornwallis in 1778 by William Jones and published in English translation by Colebrooke (1796-98) after Jones's death with the title *A Digest of Hindu Law on Contracts and Succession*. The motivation behind the publication of these at government initiatives was, as declared by Hastings, "in all suits regarding inheritance marriage, caste and other religious usages or institutions, the laws of the Koran with respect to Mahomedans and those of the Shastra with respect to the Gentoos shall be invariably adhered to." This decision to rely on religious scriptures had a deep effect on Sanskrit scholarship in that it led to a renaissance in *Dharmasastra* literature. The specially commissioned *Code* and *Digest* were only two of a considerable number of legal treatises eighteenth century pundits composed at the instance of the British.

There was an implicit objective in promoting these religious texts as the source of law enforceable in courts. This was to find the source of law in books on religious treatises rather than in local customs which were at variance with or in conflict with each other. By emphasising on the Shastras as the source of law, the British not only ignored the multiplicity of cultural and religious traditions of India but also held that these were ultimately reducible to a dichotomy: Muslim and Hindu. This and the Britishers original sympathy with the Hindus in view of the fact that they came to power by defeating the erstwhile Muslim rule in India, account for much of the misunderstanding between the two communities, which later on gave birth to communalism. But during that period the British rulers considered it as their phenomenal achievement. In a pictorial representation in the lithograph that adorns

The Map of Hindusthan (1783) of James Rennel—the then Surveyor General who was a friend of Hastings—it was shown that Britannia is bestowing on deeply beholden Hindus a document labeled 'Staster'. So, we can emphatically say "that by 1794 when William Jones died, the system of Justice that Hastings had decreed and that Jones consolidated, was institutionalized in the Asiatic Society from which it was beamed to Europe."

O P Kejriwal in his book, *The Asiatic Society of Bengal and the Discovery of India's Past* (1988) has argued that "the world of scholarship and the world of administration during this period were world's apart." What we have discussed in the above Sections would not justify this statement. There is the opposite view that "all oriental studies in the 18th century had a political slant." Elaborating this point of view further, S N Mukherjee in his book *Sir William Jones* (1987), argued thus "the early orientalists were not an isolated group. They were involved in the political conflicts of the time and their 'theories' about Indian history and culture were influenced by their respective political and intellectual convictions."

It appears that both the statements are true, only that we are not to take them in an absolute sense but in a relative sense. While many of the orientalists' agenda were fixed by the colonial administration in colonial interests, there were many others who were motivated by their academic and scholarly pursuits. They were not directly linked with the necessities of colonial administration, though they were not anti-colonial. They, fitted in with the broad oriental assumption of India's golden past which, they considered as their mission, to rediscover. This assumption about the 'golden past' of India was accompanied by their opinion on the present debasing situation. This orientation had a deep effect on Sanskrit scholarship, in that it led to a renaissance in Studies on *Dharmashastra* literature. As a result, these *Dharmashastra* texts, both ancient and modern, became one of the branches of literature most studied by early British Sanskritists.

The above proposition may be substantiated by Sir William Jones's widening interest of study. While Jones's avocation to the profession of law was the immediate motive behind his study of Sanskrit as he was entrusted with the duty of administering Hindu law as a Judge in the court, he made a clean distinction between his avocations and his professional projects. As Jones said, "my principal amusement is botany and the conversation of the pundits with whom I talk frequently on the 'language of the Gods'; and my business, besides the discharge of my public duties is the translation of Manu and of the *Digest* which has been compiled at my instance." Jones puts in contrast his public duty and the studies which are connected with that duty with 'my present study.... the Hitopadesha', or "my pursuit of general literature, which I have an opportunity of doing from the fountain head", or 'his study of literature being only an amusement'. It is from this conviction that Jones writes " 'Sanskrit literature' is indeed a new world.... In Sanskrit are written half a million of Stanzas on Sacred history and literature, Epick and lyrick poems, innumerable (what is wonderful) Tragadies and Comedies not to be counted, above 2000 years old and besides works on law (my great object), on Medicine, on Theology, or Arithmetick, on Ethicks, and so on to infinity." (Cannon, 1970).

So, among these works of scholastic nature which Jones undertook, we can surely mention the fables of the *Hitopadesha* and Kalidasa's lyrical description of the seasons and his play *Abhijnanasakuntalam* which unlike the *Manusmriti* had no direct application to the government. One can also mention here Jones's study of Indian music or the game of chess. While translating Kalidasa's *Abhijnanasakuntalam* he equated Kalidasa with the Indian Shakespeare. While translating and publishing Kalidasa's *Ritusamhara* or an

Assemblage of seasons, Jones said "Every line composed by Kalidasa is exquisitely polished and every couplet in the poem exhibits an Indian landscape, always beautiful, sometimes highly coloured, but never beyond nature." This aesthetic appreciation of Sanskrit and the finer elements of the Sanskritic language—the language of Gods placed the language in a high pedestal. As with the *Gita* and *Manusmriti*, Western standards of linguistic purity were to be adopted by the Indian elites.

When Jones visited Benaras where he met Wilkins and after Hastings had introduced the *Bhagbatgita* to him, Jones left orders at Benaras and Gaya, both holy cities, for the oldest book of the Hindus to be translated from the Sanskrit. The *Manusmriti* and other early texts became the authoritative pronouncements of ancient sages. *Manusmriti* was the first ancient law book to be translated by Jones in 1794 and it became privileged as the premiere book on Hindu law. This applied even to linguistic concerns. Halhed's famous *Grammar of the Bengali Language* (1778) recommended that Bengali be cleansed of the foreign languages like Persian, Portuguese and English and that Sanskrit be made the only fountainhead.

It was not that they were interested only in the aesthetic and finer aspects of the language but some of them involved themselves in the analysis of the current customs and practices from the textual perspective. Sometimes their analysis took a retrograde step. Thus Jonathan Duncan, the orientalist residing in Benaras, analyses ancient Sanskrit texts that condemned the killing of an embryo (female infanticide) or the killing of a woman (Sati). Eighteenth century orientalist scholars such as Halhed and Wilkins and orientalist administrators such as Hastings and Duncan were satisfied that the custom of Sati had ancient and religious sanction and Colebrooke went so far as to publish a collection of passages from Sanskritic texts that countenanced the practice. Even H. Wilson felt likewise. It was left to the Anglicist reformers of the 19th century to oppose the practice, using the same orientalist idiom. Thereby they also accepted the hegemony of the orientalist discourse.

Orientalist Knowledge and Indigenous Scholarship :

An analysis of the value of the Western orientalist scholarship would remain incomplete without an analysis of the value of the role of Pundits (the indigenous scholars) and the nature of their instructions. Sir William Jones and his assessment of the role of the Pundits—"valuable, indispensable, but yet not above criticism" - would be the best example of the value of Punditic tradition during the period (late eighteenth century) which we are analysing. As it has been said, Jones and the Pundits engaged one another on two different levels. The colonial establishment could hire and fire pundits who served as assistants to the Courts. But as an orientalist scholar and as a searcher for knowledge, Jones considered himself as a student of the Pundits and he had profound appreciation for their learning. Jones's divided attitude about the Pundits was not an instance of his 'double talk' but a mind-set born out of the empirical situation.

This initial hesitation about the Pundits were born out of the objective situation. Hasting's famous Judicial plan was to apply Hindu law in the court of law to settle disputes with the help of the Pundits who will interpret such laws. But the moral standards of the Pundits must be kept under continuous vigilance. Jones's conviction that it was necessary to monitor closely the Pundits of the Supreme Court was the predominant cause that led him to learn Sanskrit. So, Jones was the first British orientalist who obtained the cooperation of and was in a position to offer employment to and lived in daily intercourse with the Pundits.

But the Pundits had also initial reservation to associate themselves with such foreigners. Bengali Pundits did not respond immediately

to British requests for instruction in Sanskrit. Both Hastings and Halhed met with refusal and Wilkins found it necessary to go to Benaras for such training. Even at the time of the first visit of Jones to Nadiya— the traditional seat of Sanskritic learning—most of the Pundits were absent.

But this attitude of reservation about the Pundits changed profoundly as Jones came increasingly in contact with them. As it has been said, "The Asiatick Researches, the journal of the Asiatic Society he founded and for which he served as single editor, published with due acknowledgement, translation of Papers he solicited from learned Pundits. His own publication credited his Pundit teachers and assistants for their instruction in the Sanskrit language and for literary information supplied (R. Rocher—'British Orientalism in the Eighteenth Century in Breckenridge' et al – *Orientalism and the Post Colonial Predicament* (1994) 234-35. He even mentions the profound scholarship of some of the Pundits like Vidya Pandit Ramlochana, Jagannath Tarkapancanana, who was a 'prodigy of learning, virtue, memory and health' or Radhakanta Tarkavagisa who was an honest Pundit. In the Pundits of his time, Jones saw the heirs to the gymnosophists who had influenced Greek philosophers. This attitude to the Pundits and their seminal contribution to oriental scholarship was similarly noticed and recognised by most of the British administrators and continued well upto the middle of the nineteenth century.

But notwithstanding the brilliance of many of them, the Pundits as a class become objects of scrutiny and dispute increasingly with the passage of time. Even Jones ultimately found it desirable that British orientalist scholars as well as Judges be independent from Pundit. Knowledge about the *Dharmashastras* which was the basis for their appointment in courts of law was somewhat obscure. Even what the *Dharmashastras* say on many of the issues are not uniform and may be even conflicting. And there was a textual legitimacy behind such possibilities of conflict and the *byabastha* (ultimate decision) of the Pundits was based on *mimangsha* which was a valid method. But the British administrators, familiar as they were with uniform system of law, were not friendly with such a procedure. They became increasingly prone towards accepting Judical precedence rather than on the verdicts of the Pundits in individual cases. And in order to provide legitimacy and authenticity to the learning of the Pundits they founded a Sanskrit college in Benaras. This also did not satisfy their desire to provide a ranking order to the Pundits when they passed out of the college. Ultimately the British administration dispensed with this system of appointing Pundits in courts of law in 1861.

This tradition of knowing about the East which started in the late 18th century was continued well into the 19th century. During this period the very character of Indological studies changed, with greater emphasis being laid on Archaeological Studies, collecting specimens and coins and deciphering the ancient scripts of India. "The scene changed from a room stacked with manuscripts where a Jones, a Colebrooke or a Wilson worked, surrounded by Indian pundits, to the field where the Indologist sweated in the sun uncovering buried sites, collecting and copying whatever seemed important and then trying to study his acquisitions in his camp at night." Prinsep, for example, laid the foundation of the study of Numismatics and Archaeology and his greatest discovery was the decipherment of Asokan inscriptions and brought to light the existence of King Kaniska and other Kings of the Indo-Scythian dynasty. It was during this period that Alexander Csoma de Koros discovered the ancient Buddhist texts of Tibet and Hodgson became the founder of Buddhist studies by his discoveries of the relevant material in Nepal (Kejriwal, 224-25).

While formulating his theory of Orientalism, Edward Said said, in a belligerent tone

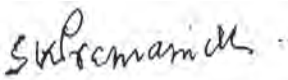
"Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient." (*Orientalism*. p.3)

This theme that all these studies were dominated by colonial interest and were directed torwards establishing colonial hegemony was also influenced by the fact that most of these scholars were in the civil service. But we must also note that these scholars were rarely extended patronage by the administration. Each scholar pursued the subject of his interest independently of the government with whatever time and energy their official work left them at the end of the day.

We can end this write up with a quotation from Bernard Lewis in his *History – Remembered, Recovered, Invented* "The accusation is often made that orientalists were the servants of imperialism and that their researches and writings were designed to serve the Imperial needs. There is some colour in this accusation…. As an assessment however, of either the attitude or the achievement of the great European orientalists, the accusation is grotesquely false." (pp. 87-88) (Quoted in O.P. Kejriwal, ibid, p.228)

References

1. S. N. Mukherjee, *Sir William Jones : A Study in 18th century British Attitudes to India* (Orient Longman, 1987)
2. O. P. Kajriwal, *The Asiatic Society of Bengal and the Discovery of India's Past* (Oxford University Press, 1988)
3. Kate Currie, *Beyond Orientalism* (K. P. Bagchi, 1996)
4. C. A. Breckenridge and Peter Van der Veer, ed., *Orientalism and the Post Colonial Predicament: Perspectives on South Asia* (Oxford University Press 1994).



Swapan Kumar Pramanick
President

Journal of The Asiatic Society enlisted in UGC-CARE List

Journal Details

Journal Title (in English Language)	Journal of Asiatic Society
Publication Language	English
Publisher	The Asiatic Society
ISSN	0368-3308
E-ISSN	NA
Discipline	Arts and Humanities
Subject	Arts and Humanities (all)
Focus Subject	General Arts and Humanities

Copyright © 2022 Savitribai Phule Pune University. All rights reserved. | Disclaimer

Annual Report of the General Secretary 2021-22

Respected President, Hon'ble Council Members and Members and dear colleagues of the Asiatic Society, Kolkata.

I am privileged to place before you the Annual Report of the Society for the year 2021-22. You will kindly recall that the period of the present Annual Report i.e. April 2021 to March 2022 has passed through a difficult time mainly because of the continuation and hang over of the immense effect of COVID 19. As a result it has been really very difficult for all of us to go for a smooth running of the institution with the fulfilments of the targeted goal. However, in spite of certain restrictions and limitations we have tried our best to carry forward various academic programmes of the Society on the one hand and streamline the administrative set up on the other. Initially, we have organised many of our committee meetings, seminars, lectures, exhibitions through online mode and some using hybrid mode and at a much later stage in physical mode. A detailed account of all of our activities is already available in our Monthly Bulletins which have been brought out regularly in both online and physical mode. That apart, the sectional reports which have been compiled in the Annual Report will give all the details of our activities of the year.

The 239th Foundation Day was observed on 15th January, 2022 in hybrid mode. The Foundation Day Oration was delivered online by Professor Rudrangshu Mukherjee, Chancellor, Ashoka University, Hariyana, while other programmes related to this precious occasion was organised in physical mode observing all COVID-19 restrictions. Professor Mukherjee talked on 'Tagore and Gandhi : Differing without Rancour'. The 237th Annual General Meeting was held on 7th June, 2021 because it could not be held earlier on scheduled month due to the same reason. However, the awards of Medals, Plaques etc. were sent to the Awardees. The awarded lectures were organised in virtual mode. A good number of National and International seminars, workshops, exhibitions, endowment and special lectures were organised in virtual and hybrid mode by the Society from the Academic, Library and Museum sections. Two webinars were also organised on North-East India.

Some valuable research projects on various subjects across many academic disciplines, both internal and external, were completed while others were progressing well. The Library, Museum, Conservation, Reprography and Academic Sections have been carrying on with their respective assignments. Digitisation of rare documents, books, manuscripts is speeding up along with the acquisition of new books and journals. Collaborative seminars and exhibitions have been organised with the academic bodies of Poland and Hungary. Further, collaboration in academic field has been initiated with the Ramakrishna Vivekananda Deemed University, Belur and Asian Institute of Technology, Bangkok.

Publication programme has reached a

great height, in addition to normal target, with the release of 12 titles in the International Kolkata Book Fair February–March, 2022. An Exhibition on Dr. Rajendralala Mitra, the first Indian President of the Asiatic Society (1885), was organised in another pavilion of the Society in the Book Fair along with the display of newly designed Mementos of the Asiatic Society on the one hand and a corner for sit and draw by the children with autism on the other. It was a part of Azadi Ka Amrit Mahotsav. Thousands of visitors appreciated these programmes and purchased books and mementos worth of its record in recent time.

Initiatives have been taken to update the website of the Society and to increase the use of the social media network in order to reach the wider public; to revamp the existing museum of rare manuscripts and other important possessions including rare paintings; to increase academic programmes in our Salt Lake campus; to renovate the heritage building of the Society, situated at 1, Park Street, Kolkata 700016 under the direct supervision of the Archaeological Survey of India, Kolkata Circle; to explore the possibility of making functional the S. D. Chatterjee's dilapidated house at 91 Ballygunge Place, which is under the occupation of the Society for a long time.

The Ministry of Culture and the Archaeological Survey of India have been requested to relocate the valuable books and documents of the Society which got to be shifted from Metcalfe Hall to Currency Building due to renovation work at Metcalfe Hall, undertaken by the Archaeological Survey of India at the instance of Ministry of Culture, Government of India, nearly three years back.

Last but not the least, the service matters of the employees along with filling up of the existing vacancies have been put on priority for implementation from time to time.

Looking forward to the sincere co-operation of the members as well as the staff members of the Society for all our future activities.

(S. B. Chakrabarti)
General Secretary

Names of the Recipients of Different Medals, Plaques and Lectureships of the Asiatic Society for the year 2021

MEDAL/PLAQUE

1. SIR WILLIAM JONES MEMORIAL MEDAL

Professor Sudipta Sen, Professor of History at the University of California, Davis, for his Conspicuously Important Asiatic Researches with reference to History.

2. RABINDRANATH TAGORE BIRTH CENTENARY PLAQUE

Professor S. L. Bhyrappa, Eminent Kannada Novelist, for his Creative Contribution to Human Culture.

3. PANDIT ISWAR CHANDRA VIDYASAGAR GOLD PLAQUE

Dr. Sunita Narain, Eminent Environmentalist, for her Significant Contribution to Contemporary Social Issues.

4. INDIRA GANDHI GOLD PLAQUE

Mr. António Guterres, the Ninth Secretary-General of the United Nations, for his Significant Contribution to the Understanding of Inter-Cultural Co-operation towards Human Progress.

5. PROFESSOR SUKUMAR SEN MEMORIAL GOLD MEDAL

Professor Dipak Bhattacharyya, Retired Professor of Sanskrit and Indology at Visva- Bharati, for his Significant Contribution in the Academic Field.

6. SIR JADUNATH SARKAR GOLD MEDAL

Professor Dipesh Chakrabarty, Eminent Indian Historian, for his Significant Contribution to History.

7. DR. BIMALA CHURN LAW GOLD MEDAL

Professor Chinmoy Guha, Professor and former Head of the Department of English at the University of Calcutta and former Vice-Chancellor of Rabindra Bharati University, for his Important Contribution to Literature.

8. DR. PRABHATI MUKHERJEE MEMORIAL GOLD MEDAL

Ms. Urvashi Butalia, Eminent Indian Feminist Writer and Activist, for her Creative Contribution to the subject of Women Question from Ancient Times to Date.

9. PROFESSOR HEM CHANDRA RAYCHAUDHURI BIRTH CENTENARY GOLD MEDAL

Professor Ratnabali Chatterjee, Eminent Art and Gender Historian, for her Creative Contribution in the Academic Field.

10. DURGA PRASAD KHAITAN MEMORIAL GOLD MEDAL

Professor Santi Pada Gon Chaudhuri, Eminent Scientist in the field of Renewable Energy, for his Notable Contribution to Science.

11. R P CHANDA CENTENARY MEDAL

Professor Shalina Mehta, Retired Professor of Social Anthropology at Punjab University, for her Significant Contribution to Anthropology.

12. PRASANTA ROY AND GITA ROY MEMORIAL GOLD MEDAL

Ms. Uma Siddhanta, Eminent Indian Sculptor, for her Creative Contribution in Lalit Kala.

13. PROFESSOR NIRMAL NATH CHATTERJEE MEDAL

Ms Payel Dey, Senior Research Fellow at the Department of Geology, University of Calcutta, for her Significant Contribution to the Knowledge of Economic Geology.

LECTURESHIP

1. PANDIT ISWAR CHANDRA VIDYASAGAR LECTURESHIP

Professor Ashish Lahiri, Eminent Writer, Translator, Lexicographer and Researcher in History of Science, for his Significant Contribution in the Field of Science.

2. RAJA RAJENDRALALA MITRA MEMORIAL LECTURESHIP

Professor Gaya Charan Tripathi, Eminent Indologist, for his Notable Contribution in the Field of Indological Studies.

3. INDIRA GANDHI MEMORIAL LECTURESHIP

Dr. Kalpana Kannabiran, Eminent Indian Sociologist, Human Rights Columnist and Writer, for her Significant Contribution in the Field of Cultural Pluralism.

4. PROFESSOR SUNITI KUMAR CHATTERJI MEMORIAL LECTURESHIP

Professor Pramod Kumar Pandey, Eminent Linguist and Vice-Chancellor, Deccan College Post Graduate and Research Institute (Deemed University), for his Significant Contribution in the Field of Linguistics.

5. DR. SATYENDRA NATH SEN MEMORIAL LECTURESHIP

Professor Priya Deshingkar, Professor of Migration and Development, University of Sussex, for her Significant Contribution in the Field of Social Science.

6. DR. PANCHANAN MITRA MEMORIAL LECTURESHIP

Professor Rajat Kanti Das, Retired Professor of Anthropology at Vidyasagar University, for his Significant Contribution in the Field of Anthropology.

7. ABHA MAITI MEMORIAL ANNUAL LECTURESHIP

Smt. Krishna Debnath, Eminent Social Activist, for her Significant Contribution towards Development of Indian Women.

8. DR. BIMANBEHARI MAZUMDAR MEMORIAL LECTURESHIP

Professor Satyabati Giri, Retired Professor of Bengali, Jadavpur University, for her Notable Contribution in the Field of Bengali Language and Literature.

9. G.S.I. SESQUICENTENNIAL COMMEMORATIVE LECTURESHIP

Professor N V Chalapathi Rao, Professor of Geology at Banaras Hindu University, for his Significant Contribution in the Field of Earth Science.

10. SWAMI PRANAVANANDA MEMORIAL LECTURESHIP

Professor Rita Chattopadhyay, Retired Professor of Sanskrit, Jadavpur University, for her Significant Contribution in the Field of Religion and Culture.

HONORARY FELLOW

Justice Chittatosh Mookerjee has been elected as Honorary Fellow of the Asiatic Society for the year 2021.

A brief Bio-data of Justice Chittatosh Mookerjee

Chittatosh Mookerjee (Born 4th January, 1929) was the Chief Justice of the Calcutta and Bombay High Court, India. He is the grandson of Sir Asutosh Mookerjee and the nephew of Syama Prasad Mookerjee. His father Rama Prasad Mookerjee was a Judge of the Calcutta High Court. All the three eminent personalities were the President of the Asiatic Society in different times.

He passed Matriculation Examination in First Division from Mitra Institution, Bhowanipore. He got graduation in Economics in First Class from Presidency College. He got First Class in Preliminary, Intermediate and Final Law Examinations of the Calcutta University. He was Lecturer of Law College, Calcutta University.

He was appointed as an Additional Judge of the Calcutta High Court in 1968 and in 1970 he became a permanent Judge of the High Court at Calcutta. In 1986 he was elevated as the Chief Justice of the Calcutta High Court. He was transferred to the Bombay as Chief Justice of the Bombay High Court. Mookerjee was retired from judgeship in 1991. He was also acting Governor of Maharashtra. In 1990 he was the Chairman of Tribunal of Kaveri River Water Dispute. After retirement he was the first Chairperson of the West Bengal Human Rights Commission and served there from 1995 to 1998.

He was conferred Honorary Doctorate Degree from Burdwan University and Assam (Central) University at Silchar.

Professor Surja Sankar Ray

Surja Sankar Ray who died recently at the age of 78, had a distinguished career in West Bengal Government's teaching colleges: B.E. College, Sibpur, Presidency College, long before it became a University, David Hare Training College, the State Council of Educational Research and Training, (where he conducted a survey of the achievement level of students who studied without benefit of English until Class 5). He retired as Director, Institute of English, Kolkata.

1943-2022

He was excited by and enjoyed English literature when we were students together at Presidency College and I remember thinking with envy how familiar he was already with English poetry in our first year there. He retained that interest all his life, but I think the antiquarian in him eventually took over. It will come as no surprise to those who knew him that he was a dedicated member of the Asiatic Society for four decades and its Publication Secretary from 2001 to 2005.

The love of old beautiful things was an important feature of his life, indeed of his personality. On one occasion when he was having his lovely mansion in Central Kolkata, repaired and painted, he insisted it was an exercise not in renovation but in restoration, rediscovering frescoes in the interior that he had heard of, or read of in family papers and which he successfully restored in the mansion. He was passionately interested in the family seat of Teota (now in Bangladesh) and retained an active interest in the place even as history and politics frequently kept him from visiting as often as he would have liked.

That home in the heart of Kolkata was perennially a great meeting place: a centre of adda. His wife Shyamali, with whom he went to college, was at the business end of these *addas* supplying all the food and drink with great efficiency, but also at the heart of them, because along with her husband she was a great believer in this quintessential Bengali way of communication and spending time. Neither of them was ageist: for many friends from our year at Presidency who arrived from outside Kolkata, their home was the automatic first port of call, because through them, one could instantly communicate with so many friends. You might well run into someone who had taught you at Presidency, and equally someone much younger. Their children's friends were like their own. I recall long happy *addas* with Kajal Senguta or Professor Dipak Banerjee who taught us at Presidency. Equally I had been delighted to meet my former student and colleague, Swapan Chakraborty at their place. I used to say to Surja that he had a strict approach to kinship conventions because a nephew could be older than him, while

a somewhat elderly looking person might be his grandson. These and other family traditions he preserved with care.

Every person who knew him came away with a memorable and possibly intensely amusing anecdote or three. The *addas* at no. 47, are the stuff of legend. Compiling some of these stories might make for an engaging history of the times in which he lived, although many, his daughter Mrinmayee reminded me, were perhaps unprintable and certainly not always for public consumption. He truly enjoyed visits from Mrinmayee and her family and friends, as he did those from the family of his son, distinguished phycisist, Samriddhi Sankar Ray. His older son, Riddhi Sankar Ray died less than five years ago leaving family and friends devastated. A brilliant student of History at Presidency College and Calcutta University, he taught at the West Bengal State University, Barasat and was very highly thought of there.

One of his last messages to an old friend Dipankar Dasgupta,contained just this strange parodic version of the opening of one of Keats's sonnets:

"When I have dreams that I might cease to be…" As the friend said to me, "I have lost other friends. It has never been this hard."

To me his last phone call was about needing to connect. We spoke, both a little desperately recalling dear friends we have lost in recent times. The follow-up from him was the much forwarded poster with a yellow salute on a red background and the text: Procrastinators Unite…Tomorrow.

Dear old friend of sixty odd years. I wish you had procrastinated for at least another dozen before embarking on the journey to *addas* in the clouds with friends to whom we have been forced to say goodbye in recent times.

Sajni Mukherji
Former Professor of English Literature,
Jadavpur University

প্রভাতে আদিত্য অস্তাচলে

কিরণশঙ্কর রায় নামটা অনেকের কাছেই বেশ চেনা চেনা। আসলে কিরণশঙ্করবাবুর নাম রাজনৈতিক ব্যক্তিত্ব থেকে সাহিত্যানুরাগী সবার কাছেই পরিচিত। সেই পরিবারের সদস্য অর্থাৎ কিরণশঙ্করবাবুর সতাতো বা বৈমাত্রেয় ভাই দেবশঙ্করবাবুর একমাত্র পুত্র সূর্যশঙ্কর রায়। সূর্যবাবুর ঠাকুরদা হরশঙ্করবাবুর দুটি বিবাহ—প্রথম পক্ষের স্ত্রীর দুটি পুত্র কিরণশঙ্কর ও চারুশঙ্কর আর দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রীর একটি পুত্র দেবশঙ্কর।

সূর্যবাবুর জন্ম ১৯৪৩ সালের ১৮ই ডিসেম্বর। সূর্যবাবু পড়াশোনায় ছোটবেলা থেকেই বেশ ভালো ছিলেন। প্রেসিডেন্সীর ছাত্র ছিলেন সূর্যবাবু। উনি যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ইংরাজীতে এম. এ. পাশ করেন।

সূর্যবাবুকে এশিয়াটিক সোসাইটির সদস্য করেছিলেন মাননীয় প্রতুল গুপ্ত মহাশয়—যিনি সম্পর্কে ওনার পিসতুতো দাদা ছিলেন। যতদূর জানা যায় সূর্যবাবুর সদস্য-চাঁদাটা প্রতুল গুপ্ত মহাশয়ই দিয়েছিলেন।

সালটা ২০০১। প্রকাশনা সচিব (Publication Secretary) হিসাবে আব্দুস সুভান তাঁর কার্যকালের মেয়াদ শেষ করলেন। সূর্যশঙ্কর রায় হলেন এশিয়াটিক সোসাইটির নতুন প্রকাশনা সচিব। সূর্যের আলোয় ঝকমকে হলো প্রকাশনা বিভাগ। টানা চার বছর উনি প্রকাশনা সচিবের দায়িত্ব পালন করেছেন। বিভাগে থাকার সুবাদে পরিচয় হলো সূর্যবাবুর সঙ্গে। পরিচয় থেকে ঘনিষ্ঠতা—যে ঘনিষ্ঠতা মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্ত অবধি অক্ষুণ্ণ ছিল। প্রতিবছর

শুভ বিজয়া দশমীর প্রণাম জানাতাম ফোনে SMS করে। উনি SMS পাওয়া মাত্রই ফোন করতেন---"হ্যালো সুখেন্দু! তোমার SMS পেয়েছি। জানি কোনো SMS বা ফোন যদি নাও আসে তোমারটা অবশ্যই আসবে। আছি—বেঁচে আছি—একে কি বেঁচে থাকা বলে? তোমার খবর কি? শরীর ঠিক আছে তো? শরীরের প্রতি যত্ন নিও। তারপর বলো—বিভাগের খবর কি? কাজকর্ম ঠিকমতো চলছে তো?"

সূর্যবাবু যখন বিভাগে সচিব হয়ে এলেন তখন সূর্যের প্রখর তাপে বিভাগ দগ্ধ হলো না, তাঁর স্নেহের পরশে বিভাগে স্নিগ্ধতা নেমে এলো। পারস্পরিক সম্পর্ক বজায় রেখে মসৃণ ভাবে চলতে লাগলো প্রকাশনা বিভাগ। মনে মনে ভাবতাম—সূর্যশেখর না হয়ে নামটা শশাঙ্কশেখর হলেই বুঝি মানানসই হতো।

প্রুফের ব্যাপারে উনি একটা জিনিষ খুব বলতেন---সুখেন্দু, ওটা ৮ পয়েন্ট করে দাও, কখনো বলতেন ৮ পয়েন্ট বোল্ড করে দাও। আর একটা ব্যাপারে উনি খুব মাথা ঘামাতেন। চিঠিতে কোথায় the বসবে আর কোথায় বসবে না উনি ঠিক করে দিতেন। কটা দিন যাবার পর ওনার যুক্তি আমি বুঝে গেলাম এবং সেই মতো চিঠির draft বানিয়ে দেখাতাম। উনি কলম ছোঁয়াতে না পেরে বলতেন—"সুখেন্দু, তুমি তো দেখছি সেক্সপিয়রের মতো ইংরেজি লিখছো, কলম ছোঁয়াতে পারছি না।" আমি মৃদু হাসতাম আর মনে মনে জানতাম যে আমি কতখানি সেক্সপিয়র হয়েছি!

উনি প্রকাশনা বিভাগে ঢোকার আগে বোধ হয় কোনো press-এর ব্যাপারে কিছু শুনেছিলেন। তাই এসেই বললেন—Open Tender ডাকতে হবে এবং press visit করতে হবে। Open Tender ডাকা হলো। যথারীতি একটা Two-man committee করা হলো—সূর্যবাবু আর সত্যবাবুকে (সত্যরঞ্জন ব্যানার্জী) নিয়ে। তাঁদের assist করার জন্য বিভাগ থেকে দু'তিন জনকে থাকতে বলা হলো। সৌভাগ্য কিম্বা দুর্ভাগ্যক্রমে আমার নামটা ছিল ওই দলে। Press Visit শুরু হলো। উনি একটা press-এ সিঁড়ি দিয়ে উঠতে উঠতেই বললেন—না, এই pressটা চলবে না, এটা বাদ দিতে হবে। আমি সঙ্গেই ছিলাম—জিজ্ঞাসা করলাম—কেন স্যার? উনি বললেন---না, না, এটা বাদ দিতে হবে। ব্যাপারটা ঈষৎ বুঝলাম—বললাম—চলুন স্যার, উপরে যাওয়া যাক্। চারজনে উপরে গেলাম। উনি বললেন---কই, কি কি বই ছেপেছেন—দু'একটা sample দেখি। Press পাঁচ-ছটা বই এগিয়ে দিল যার মধ্যে দুটো বই সোসাইটির। উনি সোসাইটির বইটি উল্টে-পাল্টে দেখে বললেন—এ বই কি আপনি ছেপেছেন? আপনার নিজের press-এ করা? Press সম্মতি জানালো। উনি সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে বললেন—"কি যে সব report করে, ভুলভাল। কাউকে বিশ্বাস করা যাবে না।"

পরের দিন আবার visit। একটা press-এ গেছি। Press মালিক আমাদেরকে press দেখানোর ফাঁকে চলে এলো চিকেন পকোড়া আর মিষ্টি। সত্যবাবু চিকেন খান না। উনি শুধু মিষ্টি খেলেন, বললেন—আপনারা মানুষ আর আমি বৃক্ষ। সূর্যবাবু বললেন---কেন, কেন? ব্যাপারটা বুঝলাম না। সত্যবাবু তখন বোঝালেন আপনারা দ্বিপদ আর আমি একপদ। সবাই মিলে হো হো করে হাসলাম। সূর্যবাবু সত্যবাবুর পিছনে লাগার জন্য বললেন—কি সুন্দর বানিয়েছে চিকেন পকোড়া—গরম গরম, আহ! সত্যবাবু বললেন—আমার যে একটু লোভ হচ্ছে না তা নয়, তবে হ্যাঁ, মাটন দিয়ে পকোড়া বানালে বোধ হয় আরও একটু বেশি ভালো লাগতো আপনাদের। যাই হোক, একটা কথা না বলে থাকতে পারছি না—pressটা enlisted হয়নি। কারণ visit-এর উদ্দেশ্য ছিল ভালো খাওয়া নয়, ভালো কাজ।

এশিয়াটিকে আসার সময় সাহেব সাজার ইচ্ছা হতো তাঁর। গ্যালিস দেওয়া প্যান্ট-সার্ট পরতেন, পকেটে থাকতো সোনার চেন লাগানো পকেট ওয়াচ। তিনি প্রায়শই শিয়ালদার ৪৭ ইউরোপীয়ান অ্যাসাইলাম লেন থেকে হেঁটে আসতেন সোসাইটিতে। বলতেন---সুগারের পেশেন্ট। একটু হাঁটা দরকার। ফ্যামিলি-সূত্রে

পেয়েছিলেন সুগার ও প্রেসার। হাজার control-এ থেকেও তাই শেষ রক্ষা হলো না।

উনি ভালোবাসতেন মাটন বা খাসির মাংস খেতে। নিরামিষ ওনার একদম পছন্দের ছিল না। শুধু লাল নটেশাক ভাজা ছিল ওনার favourite নিরামিষ পদ। আর পছন্দের ছিল আলু।

ওনার বাড়িতে বেশ কয়েকবার গেছি, তবে বেশিরভাগ সময়ই কলিং বেল বাজানোর সাথে সাথে উনি দোতলা থেকে নেমে আসতেন। আমাদের কাজ মিটতো। কয়েকবার দোতলায় নিয়ে গেছেন—চা-বিস্কুট-আলুভাজা-মিষ্টি খাইয়েছেন। দেখিয়েছেন বিদেশী দ্রব্য কোথা কোথা থেকে পেয়েছেন বা এনেছেন। আসলে উনি একটু বিলাতী দ্রব্য বেশি পছন্দ করতেন।

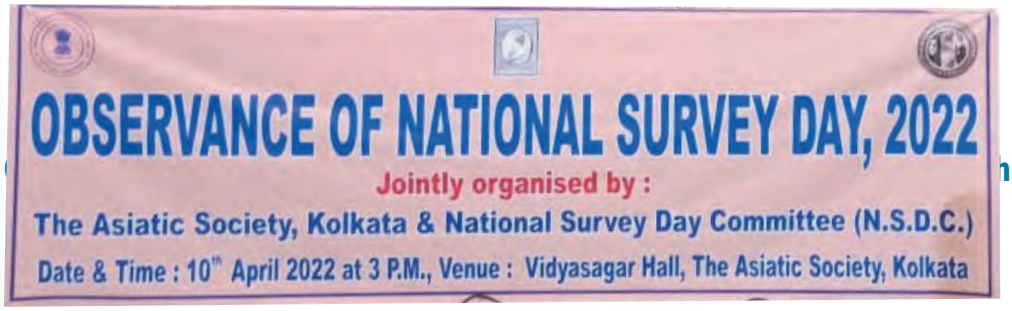
David Hare Training College এবং State Council of Educational Research and Training-এ উনি ইংরাজী পড়াতেন। শেষের দিকে দেখেছি ISI-এ প্রতি মঙ্গল ও বৃহস্পতিবার যেতে—প্রথম প্রথম বাসে যেতেন, পরে শরীর খারাপের কারণে গাড়িতে যেতেন। তিনি কলকাতার Institute of English-এর Director হয়ে কর্মজীবন থেকে অবসর নেন।

২০১৭তে বড় ছেলের অকাল আকস্মিক মৃত্যুতে শোকস্তব্ধ হয়ে গিয়েছিলেন—কথা বলতে পারছিলেন না—চাপা কান্না মাঝে মাঝে বেরিয়ে আসছিলো। সন্তানের মৃত্যুতে মনের ওপর এক বিশাল চাপ পড়লো তাঁর। তারপর ক্রমে ক্রমে সময়ের সাথে সাথে শোকের মেঘ একটু একটু করে কেটে যেতে লাগলো। ইদানীং বেশ ভালোই ছিলেন। আমার সঙ্গে মৃত্যুর তিন দিন আগেও কথা হয়েছে—বিন্দুমাত্র বুঝতে পারিনি। সূর্যবাবু সারা দিনে বেশ কয়েক কাপ চা এবং তারপর সিগারেট খেতেন। তাঁর একটা অভ্যাস ছিল—সকালে চা খাওয়ার পরে আবার একটু শুয়ে পড়া। শেষদিনেও তার কোনো ব্যতিক্রম হয়নি। চা খাওয়ার পর একটু শুয়েছিলেন। দ্বিতীয়বার চা খাওয়ার সময় হয়েছে। বাড়িতে কাজের মাসী বললেন—বাবু কিন্তু অনেকক্ষণ একই ভাবে শুয়ে আছেন। মাসী চা দিতে গিয়ে হাঁউমাাউ করে কেঁদে উঠেছেন—বাবু সাড়া দিচ্ছে না কেন? ঘুমের মধ্যেই সূর্যবাবু এই পার্থিব জগতের মায়া ত্যাগ করে পাড়ি দিয়েছেন অপার্থিব জগতের উদ্দেশে। রেখে গেলেন স্ত্রী, পুত্র-বৌমা, কন্যা-জামাতা, নাতি-নাতনী আর অসংখ্য বন্ধুবান্ধব, আত্মীয়স্বজন, ছাত্র-ছাত্রী সহ হাজার অনুরাগী। তারিখটা ছিল ২০২২ সালের ৪ঠা এপ্রিল।

সূর্যবাবু খুব মজার মানুষ ছিলেন। তাঁর মধ্যে সূর্যের তেজ দেখিনি, দেখেছি চন্দ্রের স্নিগ্ধতা। সেই স্নিগ্ধতায় সবাই মুগ্ধ হতেন। তাঁর পুণ্য আত্মার চিরশান্তি কামনা করি।

সুখেন্দু বিকাশ পাল
ভারপ্রাপ্ত প্রকাশনা আধিকারিক, দি এশিয়াটিক সোসাইটি

পরিবেশিত তথ্য ব্যক্তিগত সম্পর্কের খাতিরে সূর্যবাবুর মুখ থেকে শোনা আর তাঁর বৌদি শ্রীমতী পূরবী রায়ের মুখ থেকে শোনা।



In 1967, the 3rd All India Cadastral Survey Conference first resolved to observe 10th April each year as the National Survey Day. It also decided to commemorate the beginning of the Trigonometrical Survey initiated by the British Rulers in undivided Indian sub-continent, for measuring the most important Base Line atop St.Thomas Mount near Chennai on 10th April,1802. The National Survey Day Committee formed during 1979 by the Alumni Association of West Bengal Survey Institute, Bandel, Hooghly has already traversed 42 years of its journey in observing the National Survey Day in our country. Actually, Radhanath Sikdar was instrumental in cataloguing the highest peak of the World viz. Peak XV, named after Sir George Everest. Radhanath was definitely worthy of the laurel and certainly the most deserving along with his mentor Sir Everest.

The programme of the above day at the Society started with observing silence to pay homage to the departed souls. Then the garlanding programme was held to the half-bust of Radhanath Sikdar kept in the heritage building of the Asiatic Society. The opening song was presented by NSDC members. The Welcome address was delivered by Dr. Satyabrata Chakrabarti, General Secretary, the Asiatic Society. The General Secretary in his deliberation rightly mentioned the connection of Radhanath Sikdar with the Asiatic Society. Shri Jaydeb Kumar Mondal, Secretary, National Survey Day Committee submitted his brief presentation on the relevance of the day. The eminent speakers like Shri Amulya Ray, Secretary, Radhanath Sikdar Mountaineering and Allied Foundation, Dr Manas Pratim Das, Program Executive, All India Radio, delivered their respective lectures. Dr. Sankar Kumar Nath, Oncologist and Biographer of Sri Radhanath Sikdar as well as Medical Science Secretary, the Asiatic Society, elaborately

discussed about the life and contribution of Radhanath Sikdar. Major Anurag Dwivedi, Dy. Superintendent, Surveyor, Survey of India also spoke on the occasion. The President of the Asiatic Society Professor Swapan Kumar Pramanick delivered his presidential address. The meeting ended with Vote of Thanks by Dr Sujit Kumar Das, Treasurer of the Asiatic Society.

James Prinsep's sketch of measurement of base line of Calcutta longitude, 1831 (Source: Wikimedia Commons)

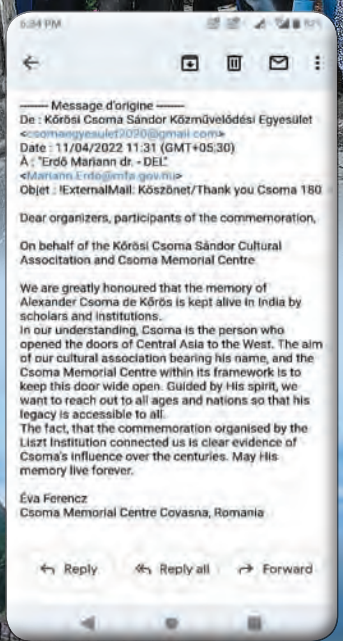
Significance of National Survey Day

On the 3rd Cadastral Survey Conference held in Udhangamandalam (Ooty) in 1967 a resolution was passed to observe 10th April each year to commemorate the BASELINE measurement of Great Trigonometrical Survey (GTS) on 10th April 1802.

This day has a special significance in the History of Surveying as it is on this day that Major William Lambton started the GTS (Great Trigonometrical Survey) and the work of measurement of Great Arc from the Cape Comorin to Bangalore, on 10th April 1802 by measuring a 'Base Line' near observatory at Madras and later extended the arc to further North to Himalayas.

Connecting Space and Time: Csoma Kőrös and Darjeeling - the Beginning and the End

Liszt Institute Delhi, Liszt Institute Sepsiszentgyörgy, the Kőrösi Csoma Sándor Memorial Centre Csomakőrös and the Asiatic Society, Kolkata commemorated together, connecting space and time the 180th Death Anniversary of Alexander Csoma de Kőrös, the founder of the modern Tibetology .



—— Message d'origine ——
De : Kőrösi Csoma Sándor Közművelődési Egyesület
<csomaegyesulet2020@gmail.com>
Date : 11/04/2022 11:31 (GMT+05:30)
À : "Erdő Mariann dr. - DEL"
<Mariann.Erdo@mfa.gov.hu>
Objet : !ExternalMail: Köszönet/Thank you Csoma 180

Dear organizers, participants of the commemoration,

On behalf of the Kőrösi Csoma Sándor Cultural Associtation and Csoma Memorial Centre

We are greatly honoured that the memory of Alexander Csoma de Kőrös is kept alive in India by scholars and institutions.
In our understanding, Csoma is the person who opened the doors of Central Asia to the West. The aim of our cultural association bearing his name, and the Csoma Memorial Centre within its framework is to keep this door wide open. Guided by His spirit, we want to reach out to all ages and nations so that his legacy is accessible to all.
The fact, that the commemoration organised by the Liszt Institution connected us is clear evidence of Csoma's influence over the centuries. May His memory live forever.

Éva Ferencz
Csoma Memorial Centre Covasna, Romania

Reply Reply all Forward

World Heritage Day celebrated at The Asiatic Society

From L to R: Sri Amar Modi, Professor Arun Bandopadhyay, Professor Swapan Kumar Pramanick and Dr. Sujit Kumar Das

The World Heritage Day was celebrated on 18 April 2022 from 1 to 3 P.M at the Asiatic Society, Kolkata with a song and solemn pledge, an exhibition of lithograph paintings on old Calcutta of the nineteenth and early twentieth century, followed by an intellectual presentation with a panel of speakers on **Heritage and Climate.** Professor Swapan Kumar Pramanick, President of the Society, chaired over the programme, while Dr. Satybrata Chakrabarti, General Secretary, and Dr. Sujit Das, Treasurer of the Society, respectively gave the Welcome Address and raised the Vote of Thanks at the beginning and the end of the programme. Professor Tapati Mukherjee, Library Secretary of the Society inaugurated the exhibition, and the speakers specially invited for the Panel were Sri Amar Mody, Former Director, Indian National Museum, Dr. Ashoke Kanti Sanyal, Biological Secretary of the Society and Professor Arun Bandopadhyay, Historical and Archaeological Secretary of the Society. Smt. Keka Banerjee of the Manuscript Section of the Society coordinated the whole programme.

It seems that the meaning and significance of the word heritage, and the celebration of the Day associated with it, did become the subject matter of deliberation all along the programme. As usual, Dr. Satyabrata Chakrabarti welcomed everybody by highlighting the significance of the Day, linking its origin on the one hand with the United Nations sponsored World Convention on Heritage in 1945, and its innate appeal for the cultural excellence of any country on the other. Professor Swapan Kumar Pramamick in his brief presidential address drew our

attention that though the observation of Heritage Day is a recent phenomenon, the concerns for it are many centuries old. He particularly emphasized that heritage is a multiple notion combining the human and non-human world, so much so that we are concerned at the same time with the natural, cultural and architectural heritage of the world. He, however, cautioned that adoration of one's heritage must be followed by the toleration of another's heritage. Professor Tapati Mukherjee digitally inaugurated the exhibition on old Calcutta, and argued that in order to find the true meaning of our heritage, we have to search the larger tradition left by our textual and literary heritage. She specially mentioned that understanding thinkers and litterateurs such as Rammohan and Rabindranath is equally important for a thorough comprehension of Calcutta's heritage in the nineteenth and early twentieth century.

The main Guest Speaker was Sri Amar Mody. He stated that not only the definition of heritage is complex incorporating legal system, culture and many other things, but also it is always changing. He specifically talked about tangible heritage such as monuments, paintings and books, and intangible heritage like folk dance and folk lore. How should we search an order from these innumerable number of things associated with heritage? Here Sri Mody's answer is very unique: Heritage are only those which are selected by time, society and tradition. Dr. Ashoke Kanti Sanyal wished to get away from the controversy regarding the definition of heritage by focusing another part of it, i.e., the natural heritage. Natural heritage not only talks about humans but also non-humans. In the Natural Heritage Sites, however, we expect not men to sing but birds to sing. In this way, our geological heritage, biological heritage and natural landscape are intertwined with each other, and if they are ignored for a long time, the bogy of climate change will haunt us.

The last speaker was Professor Arun Bandopadhyay who brought back the many meanings of heritage in his talk on the Production of Urban Space in Colonial Calcutta, almost as a corollary of the exhibition that was digitally opened and literally explained in this programme. He began with Henry Lefebvre's articulation of urban

'Start work to make Kol World Heritage City'

Times News Network

Kolkata: Marking the World Heritage Day, the Asiatic Society, Kolkata organised a discussion and exhibition at their iconic Vidyasagar Hall on Monday. The theme was 'Heritage and Climate'. Speaking at the session, Amar Mudi, former director of National Monuments Authority, said, "Kolkata has every potential to be declared a World Heritage City by UNESCO like Ahmedabad. The Asiatic Society, Kolkata should take the lead and initiate the process to make Kolkata a World Heritage City by preparing a draft proposal and submitting it to the state government."

EXHIBITION & DISCUSSIONS

Biological science secretary of the Asiatic Society, Ashok Kanti Sanyal, spoke on the need to protect the natural heritage of the country with special emphasis on the Sunderbans and the Western Ghats. Sanyal stressed on the need to preserve the natural heritage that will generate income, improve health conditions and promote gender equality.

space as physical and natural, ideological and social, but tried to comprehend it in the context of the making of colonial Calcutta in the nineteenth century through the looking glass of planning, technology, imagination, and use of everyday life experience. He made a critical and comparative reading of two recent books on Calcutta by Anindita Ghosh (*Claiming the City: Protest, Crime, and Scandals in Colonial Calcutta, c. 1860–1920,* OUP, 2016) and Nabaparna Ghosh (*A Hygienic City-Nation: Space, Community, and Everyday Life in Colonial Calcutta,* CUP, 2020), and argued that how planning, technology, imagination and everyday life experience of people produced a space that ultimately became a complex urban heritage making the city global and local at the same time. Special illustration were given from Calcutta's social experience at the time of the introduction of sewerage, and the supply of drinking water in the early nineteenth century, and the social, environmental and cultural impact of the activity of Calcutta Improvement Trust in the early twentieth century. Bandopadhyay's conclusion is that though urban heritage is a complex thing both in its making and for its contributing elements, we should not forget that it is both given from the past and constantly changing.

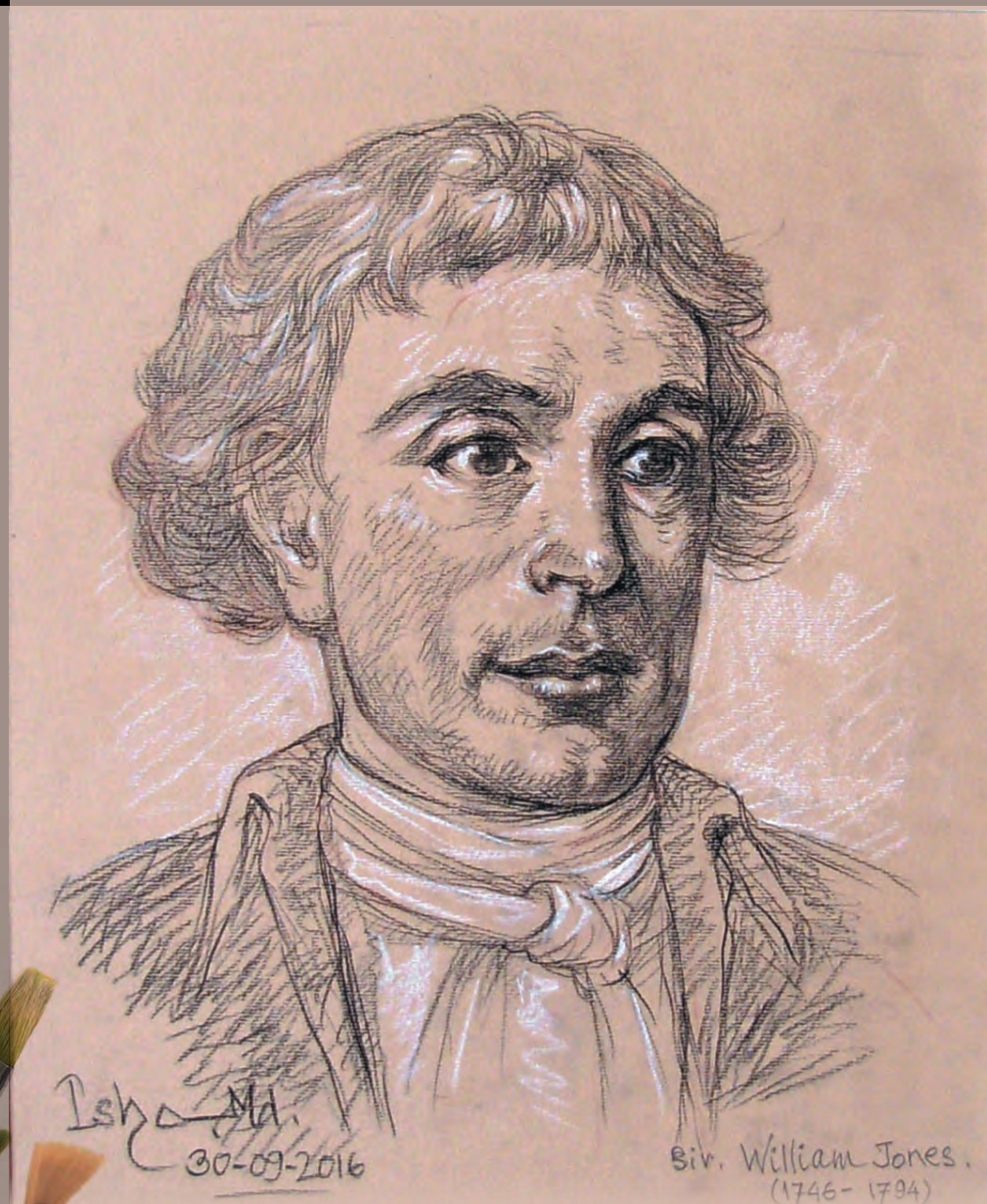
The programme ended with the raising of a suitable note for votes of thanks by Dr. Sujit Das, by linking a considerable number of persons, speakers, organizers, officers, members of audience, and many others from the Asiatic Society and elsewhere for the successful celebration of the much-needed World Heritage Day around us.

Arun Bandopadhyay
Historical & Archaeological Secretary
The Asiatic Society

Quarterly Fire Lecture cum Demonstration of Portable Fire Extinguishing System in the Asiatic Society

The Security Department of the Asiatic Society participating in the "Quarterly fire lecture cum demonstration of portable fire extinguishing system programme" for the quarter Jan-Mar 2022 on 30 Mar 2022

Artworks of Isha Mahammad in The Asiatic Society

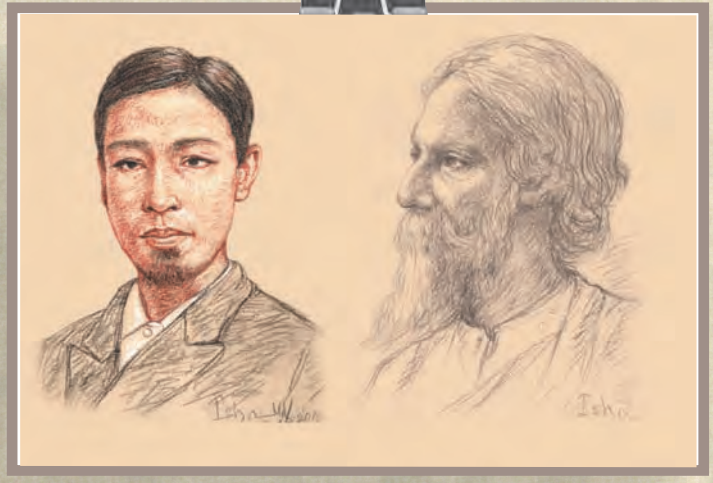


Monthly Bulletin, December 2016

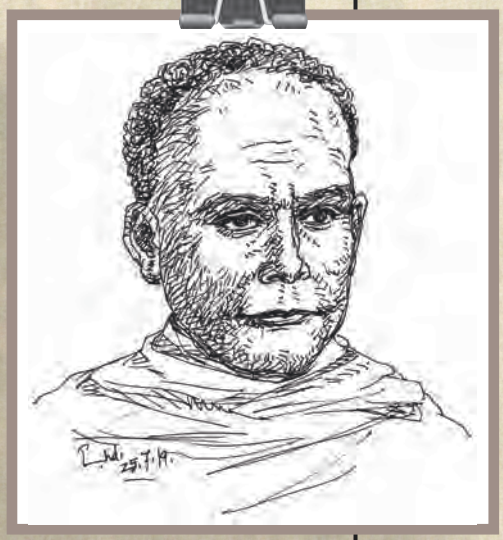
Monthly Bulletin, July-September 2021

Monthly Bulletin, August 2018

Monthly Bulletin, June 2020



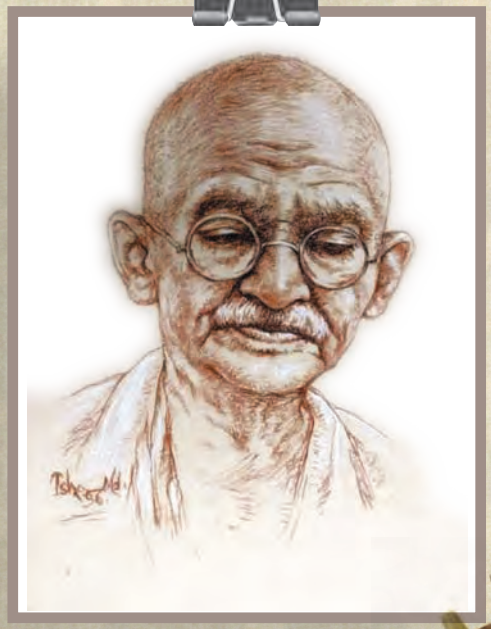
Cover of the book entitled *An Encounter between two Asian Civilisations: Rabindranath Tagore and the Early Twentieth Century Indo-Japanese Cultural Confluence*



Monthly Bulletin, September 2019

Cover of the book entitled *Pandit Iswarchandra Vidyasagar*

Monthly Bulletin, January 2021



Monthly Bulletin, October 2018

Cover of the book entitled *Prabuddha Bharat: Understanding Ambedkar in the Passage of Time*

Monthly Bulletin, September 2020

Monthly Bulletin, October 2019

Monthly Bulletin, December 2020

Monthly Bulletin, September 2018

Monthly Bulletin,
February 2022

Monthly Bulletin, August 2018

Monthly Bulletin, May 2020

Monthly Bulletin, April 2020

Monthly Bulletin, January 2017

Monthly Bulletin, January 2018

Satyajit Ray as Editor of *Sandesh*

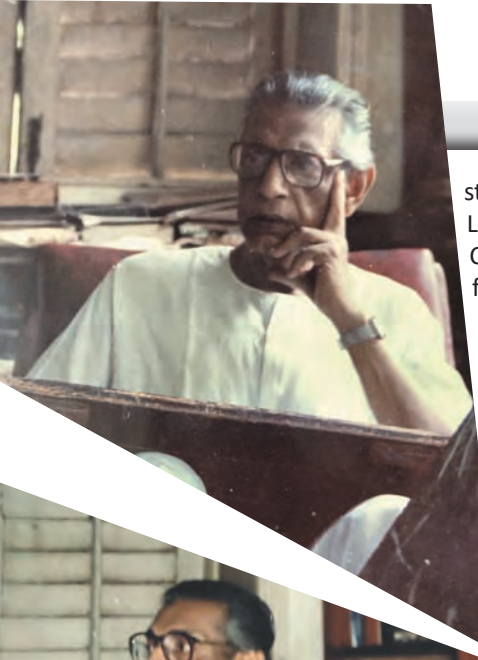
Prasadranjan Ray
IAS (Retired)

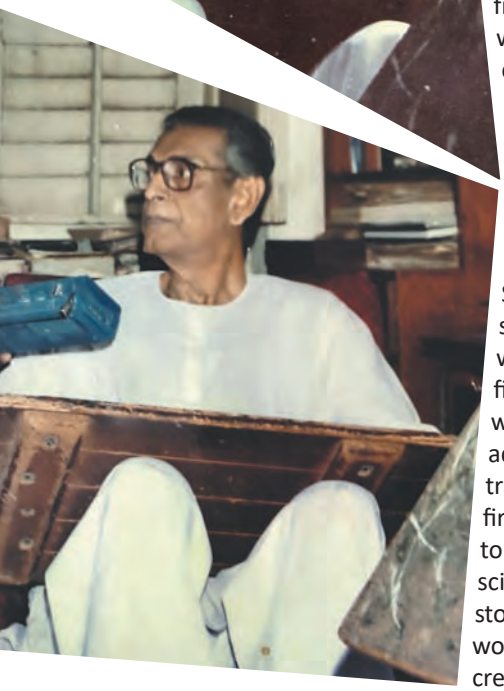
Satyajit Ray (1921-1992), the maestro, is remembered chiefly for his immortal creations on celluloid, but he also created history in the field of children's literature as author, illustrator and editor of the children's magazine *Sandesh* over a thirty-year period.

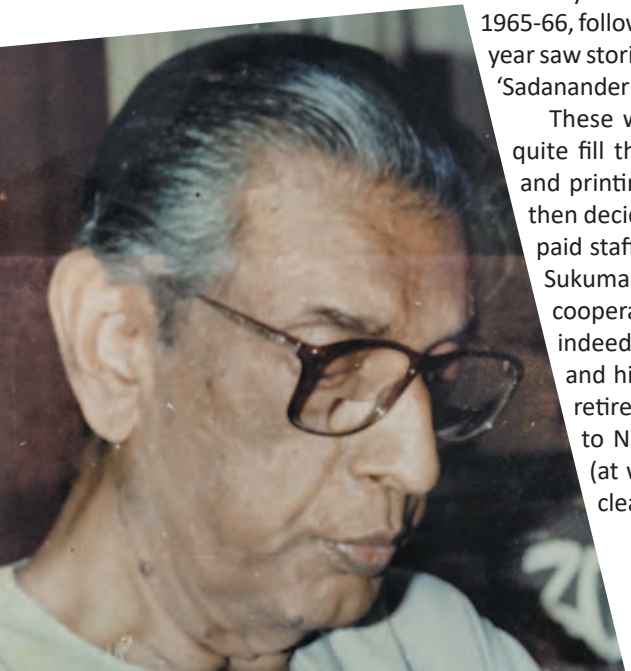
Sandesh, of course, was the creation of Ray's grandfather Upendrakisor Raychaudhuri (1863-1915) who brought out this children's magazine in May, 1913 and initiated a revolution in the field through his stories, illustrations,printing innovations and editorship but unfortunately passed away at the age of 52 from diabetes. His son Sukumar Ray (1887-1923) took over from him and left his mark of genius through his nonsense rhymes, stories, plays, articles and illustrations. He also built around himself a band of dedicated authors. However, the dreaded kala-azar snatched him from his family in 1923, when his only son Satyajit was barely two. Sukumar's brother Subinoy took over the editorship and ran the magazine for nearly three years, but financial issues forced a closure and the company had to file for insolvency. The house at Garpar Road and the publishing enterprise were all sold off at rock-bottom prices. In 1926, Satyajit had to leave his ancestral house with his mother Suprabha and found refuge at his uncle's house in Bhabanipur. He had no memory of the old *Sandesh* except the clanging of the press, the smell of turpentine oil and old Ramdahin who ran the press.

As he grew up in his uncle's house, he had access to children's literature in Bengali and English, and magazines like *Ramdhanu* and *Shishusathi*, apart from the reborn 'Sandesh' which ran for a few years under new owners, using his uncle Subinoy's professional services. His mother keenly felt the loss and had probably expressed her latent desire to revive the magazine. However, during his youth, Satyajit had no contact with children's literature except for designing the cover of his father's *Pagla Dashu* (1940). He joined Kala Bhavana at Santiniketan for a couple of years and returned to join D.J.Keymer's as visualiser and this brought him into contact with D.K.Gupta and gave rise to a series of book illustrations, some of which were for children. He also did some illustrations for a couple of children's magazines but his prime interest was in film-making.

After his historic debut with 'Pather Panchali' (1955), and a string of films between 1956-1960 with 'Aparajito', 'Paras Pathar', 'Jalsaghar', 'Apur Sansar' and 'Devi', he felt that he was in a position to do something about fulfilling his grandfather's and father's dreams, but unfortunately his mother had passed away in 1960. His version of *Sandesh* came out in May, 1961 - an incredibly busy professional period for him with 'Tin Kanya' and his first documentary 'Rabindranath' being released in the same month. Yet this did not deter him from launching *Sandesh* as a commercial venture with Subhas Mukhopadhyay as his co-editor, some regular staff and a commercial office at 172, Dharamtola Street where he spent considerable time. Indeed, *Sandesh*







started with a bang with two classic children's novels serialised - Lila Majumdar's 'Tong Ling' and Gita Mukhopadhyay's 'Piklur Sei Chhotka'. Upendrakisor and Sukumar were reprinted and other family authors - Sukhalata Rao, Punyalata Chakrabarti, Subimal Ray, Nalini Das and Kalyani Karlekar chipped in. Family contributions had always been *Sandesh's* forte and many others joined in later. Of the established authors, Premendra Mitra, Narayan Gangopadhyay, Sukumar De Sarkar, Sourindramohan Mukhopadhyay, Purnendu Patri, Ashapurna Devi, Narayan Sanyal and others contributed freely. Sibani Raychaudhuri and Gauri Chowdhury (Dharmapal) were newcomers who forged their places in the team. To celebrate Rabindranath's centenary, 'Sandesh' brought in contributors such as Rathindranath Tagore, Alokendranath Tagore, Mohanlal Gangopadhyay, Banikanta and Kshitish Roy.

What did Satyajit contribute? Like his father and grandfather before him, he took charge of illustrating the entire magazine, including designing the cover. He also took special interest in puzzles and riddles, including Bengali crossword puzzles (named Shabdachhak) and initiated a section for contributions from subscribers ('Hat Pakabar Asar'). The most interesting section was added the next year, termed 'Prakriti Paruar Daptar' - the first ever Nature Club started by a Bengali magazine, which was run by Jiban Sardar (or Sunilda). To everyone's surprise, he adapted an Edward Lear poem 'Papangul' and followed it up with translations of poems by Lear and Lewis Carroll before writing his first ever fantasy story 'Bankubabur Bandhu'. He then went on to write the first Professor Shanku story 'Byomjatrir Diary' and a science fiction story 'Pterodactyler Dim'. Other Professor Shanku stories would follow from 1964 and the first Professor Shanku book would make its appearance in 1965. The most popular character created by him was possibly Feluda and he made his appearance in 1965-66, followed by several others of the same genre. The second year saw stories of different tastes from him - 'Septopuser Khide', 'Sadanander Khude Jagat', 'Anathbabur Bhoy' and 'Dui Magician'.

These won the hearts of the young readers but did not quite fill the coffers. Office rent, salaries and cost of paper and printing could not be recovered fully from sales. It was then decided to give up the rented premises and most of the paid staff and hand over the ownership of the magazine to Sukumar Sahitya Samavaya Samiti, a cooperative society, a cooperative of authors and artists - a unique arrangement, indeed! Subhas Mukhopadhyay stepped down as editor and his place was taken by Lila Majumdar, who had just retired from the All India Radio. The office was shifted to Nalini Das' residence at 172/3, Rashbehari Avenue (at which address it continues even today). Nalini Das clearly shared the editorial responsibilities, though she

formally joined as Joint Editor only after her retirement in 1975. Her husband Asokananda Das became the printer and, thus, the whole family bore the brunt of the responsibility of running the magazine as a 'labour of love'. This arrangement continued smoothly till 1992 when death tore it apart. The three editors had developed a wonderful, informal way to exchange notes on contributions received from authors. These notes are preserved in 'Sandesh' office and bear testimony to how the editors selected and improved contributions without seeming harsh to the authors or without spoon-feeding them.

The editors soon built around themselves a dedicated band of 'Sandeshi' writers and illustrators with Sisir Kumar Majumdar, Manjil Sen, Rebanta Goswami, Arunima Raychaudhuri, Bhabani Prasad De, Bhabani Prasad Majumdar, Pranab Mukhopadhyay, Ajeya Roy, Sibsankar Bhattacharya, Rahul Majumdar and many others. Anita Agnihotri, Yasodhara Raychaudhuri, Ranjan Prasad and many others graduated from subscriber-contributors to leading Bengali authors. Of the established authors, Swapan Buro, Shibram Chakrabarti, Mahasweta Devi, Sunirmal Basu, Sunil Gangpopadhyay, Shirshendu Mukhopadhyay, Nabanita Deb Sen, Buddhadev Guha,Tarapada Roy and many others became regular contributors. Some of their creations - 'Kambal Niruddesh' (Narayan Gangopadhyay), 'Sadashiber Hoihoi Kanda' (Saradindu), 'Armani Champar Gachh' (Mahasweta), 'Mungu' (Ajeya Roy), 'Tilagarh' (Manjil Sen),'Tanrbaghoa' (Buddhadev Guha) etc. are unforgettable. His co-editors were also prolific writers. Lila Majumdar's 'Tong Ling ' was followed by 'Maku', 'Nepor Boi', 'Batas Bari', 'Hawar Danri', 'Bhutor Diary' and short stories, plays and humorous pieces. Over 31 years, Nalini Das produced 29 adventure stories ascribed to 'Goenda Gandalu' (Kalu, Malu, Bulu and Tulu) - these were, indeed, the first adventure stories in Bengali starring school girls.

Nevertheless, the readers expected (and got) more and more from Satyajit, despite his preoccupation with film-making and failing health in later years. Feluda is arguably the most popular character created by him. Of 35 Feluda stories completed by him, 16 were published in *Sandesh*, 18 in *Desh* and 1 in *Anandamela*. After 'Sonar Kella' was made into a film, the popularity of Feluda stories went sky-high. Nevertheless, even without the cinematic attraction, Professor Shanku, with his factotum Prahlad, neighbour Abinashbabu, robot Bidhusekhar and pet cat Newton also became very popular. Of 38 complete Shanku stories, 21 were published in *Sandesh*, 16 in Anandamela and 1 in Ascharya. Sandesh subscribers always grudged his stories being published elsewhere, but he once admitted wryly that his main income was his royalty payments, even the films came a poor second! Of his other stories (numbering 101),

no less than 75 were published in *Sandesh* and these, in my view, were among his best. These included translations of some Mullah Nasiruddin tales suitable for children. His other translated stories included three terror stories by Arthur Conan Doyle and Science Fiction tales by Ray Bradbury and Arthur C. Clarke. Then, there were a bunch of talltales featuring Tarini Khuro. Finally, there were stories of different genres including fairy tales, science fiction and fantasy and tales of adventure, romance, humour, terror and the supernatural. Some themes keep on recurring - magic, circus and stuntman, art, school friends and teachers. I must admit that I found some of his short stories ('Septopuser Khide', 'Fritz', 'Brown Saheber Bari', 'Nil Atanka', 'Khagam' etc.) absolutely spine-chilling! He was also the first to write small features on incidents of film-making, his childhood and illustrated features on wildlife.

In spite of all this, however, *Sandesh* was not a great commercial success. His cousin and co-editor Nalini Das had observed that Satyajit really wanted *Sandesh* to be printed in the best press, printed on best quality paper and adorned with colour illustrations but hard economics decided against it. In spite of that, *Sandesh* won the Government of India award for the best printing, illustrations and layout for children's magazines for three consecutive years. Ultimately, two major heart attacks resulting in a bypass surgery restricted his movements. On top of that, *Sandesh* went through really tough days when printer Asokananda, Satyajit himself and Nalini passed on to the other world in consecutive years and the seniormost of the trio, Lila Majumdar fell seriously ill. Ultimately, Bijoya Ray had to be inducted as co-editor, Lila had to step down and the baton ultimately passed to the next generation when Sandip took charge. We still mourn the passing of the 'good old days' though *Sandesh* is still running - past its centenary (2013) and the diamond jubilee of its reincarnation (2021) but we still miss the excitement of the Satyajit Ray days!

শিল্পী সত্যজিৎ

দেবাশিস মুখোপাধ্যায়
প্রাবন্ধিক ও সাংবাদিক

উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, সুকুমার রায়ের বংশধর সত্যজিৎ রায়ের ছবি আঁকার প্রতিভা ছিল সহজাত। ছোটবেলা থেকেই তাঁর একটা স্বাভাবিক ঝোঁক ছিল ছবি আঁকার প্রতি। নিজেই *যখন ছোট ছিলাম*, আত্মকথায় লিখেছেন "যে জিনিসটা ছেলেবয়স থেকে বেশ ভালই পারতাম সেটা হল ছবি আঁকা। সেই কারণে ইস্কুলে ঢোকার অল্পদিনের মধ্যেই আমি ড্রইং মাস্টার আশুবাবুর প্রিয়পাত্র হয়ে পড়েছিলাম।"

স্কুলে পড়া শেষ করে তিনি ইকনমিকস্ নিয়ে স্নাতক হয়েছিলেন। তাঁর কারণ ছিল পিতৃবন্ধু প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ জানিয়েছিলেন, ইকনমিকস্ নিয়ে পড়া শেষ হলে তিনি তাঁর পত্রিকা *সংখ্যা*-র অফিসে তাঁকে হিসাব রক্ষকের চাকরি দেবেন। প্রথমত মা, সুপ্রভাদেবী এবং রবীন্দ্রনাথের ঐকান্তিক আগ্রহে সত্যজিৎ কলেজের পাঠ শেষ করে শান্তিনিকেতনে কলাভবনে পড়তে যান। এই কলাভবনে পড়াকালীন সত্যজিতের শিক্ষক নন্দলাল বসু ও বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের শিক্ষায় শুধু আঁকা নয়, তাঁর চিন্তা-ভাবনা, দৃষ্টি সম্পূর্ণ বদলে যায়।

কলাভবনে ভর্তি হওয়ার আগেই তিনি *মৌচাক* পত্রিকায় ছবি আঁকেন। ছাত্রাবস্থায় বইয়ের প্রচ্ছদও এঁকেছেন। কিন্তু সেই কাজ আর কলাভবন থেকে বেরিয়ে আসার পরে তাঁর কাজের মধ্যে বিস্তর ফারাক। শিল্পী সত্যজিৎ বলতেই চোখের সামনে ভেসে ওঠে দুরন্ত সব প্রচ্ছদ, দৃষ্টিসুখ পোস্টার, অনন্যসাধারণ লোগো, দৃষ্টিনন্দন ইলাসট্রেশন, বাংলা ইংরেজি বর্ণমালার অসাধারণ সব লেখাঙ্কন। বিশেষ করে বাংলা বর্ণ নিয়ে যে সব কাজ করে গেছেন তার তুলনা হয় না। এবং সবটাই স্বশিক্ষিত।

সত্যজিৎকে বাঙালি প্রথম চেনে প্রচ্ছদ শিল্পী আর ইলাসট্রেটর হিসেবে। তাঁর প্রথম মুদ্রিত কাজ ১৯৩৯-৪০ সালে। সে সব ছবি ছিল লিখিত বর্ণনার প্রতিরূপ। শান্তিনিকেতনে কলাভবনে ভর্তি হওয়ার পর তিনি শিখে নিয়েছিলেন বিষয় বস্তুর অন্তর্দৃষ্টির উপলব্ধি। পাশ্চাত্য শিল্প থেকে তাঁর দৃষ্টি ঘুরে গিয়েছিল ভারতীয় নন্দনতত্ত্বের প্রতি। তিনি নিজেই বলেছিলেন, "কলাভবনের মাস্টারমশাইদের পায়ের তলায় বসে আমি শিখেছি প্রকৃতিকে কিভাবে দেখতে হয়, কিভাবে প্রকৃতিকে উপভোগ করতে হয় এবং কি করে প্রকৃতির অন্তর্নিহিত ছন্দকে অনুভব করতে হয়।"

মাস্টারমশাইদের শিক্ষা, ছন্দ, ঘরানাকে আঁকড়ে ধরার সঙ্গে সঙ্গেই প্রাচীন ভারতীয় শিল্পকলা, মার্জিত লোকশিল্প তাঁর মননে গেঁথে গিয়েছিল। পাশ্চাত্য শৈলী থেকে বেরিয়ে এসে নিজস্ব ভঙ্গীর জন্ম দেওয়ার শিক্ষাও শান্তিনিকেতন থেকেই পেয়েছিলেন। কলাভবনে ছাত্র থাকাকালীন তাঁর গোটা আষ্টেক মাত্র ছবি পাওয়া যায়। তাঁর বেশির ভাগই স্কেচ। শুধু জলরঙা একটি ছবি থেকে প্রমাণ করা যায় কিভাবে তিনি নিজেকে পরিবর্তন করেছেন তাঁর মেধা, শিক্ষা, মনন ও আঁকার পটুত্বে। নদীতে স্নানরত গোটা কয়েক মহিষের ছবিটি দেখে বোঝা যায় নন্দলাল বসুর প্রভাব। একই সঙ্গে বিদেশি ভাবধারায় ফুটিয়ে তোলেন 'ইলিউশন'-এর চমক। ওপর থেকে একটি মহিষের ঝুঁকে দাঁড়ানোর মধ্যেই

তিনি একই মাত্রায় থেকেও ওপর-নিচের তফাৎ ধরে দিতে চেয়েছেন।

কলাভবন থেকে বেরিয়ে এসে তিনি যোগ দিয়েছিলেন একটি বিদেশি বিজ্ঞাপন সংস্থায়। বিদেশি বিজ্ঞাপনের নকল করা স্থানীয় সংবাদপত্রের বিজ্ঞাপনকে তিনি এক ধাক্কায় শুধু সাবালক করে তোলেননি, এনে দিয়েছিলেন ভারতীয় তথা বাংলা রীতির দৃষ্টিসুখ। ইংরেজ বা বিদেশি স্ত্রী-পুরুষের ছবির পরিবর্তে বাঙালি নারী-পুরুষের ছবি আঁকাটা প্রথম দিকে খুব সহজ হয়নি। তাঁকে প্রমাণ করতে হয়েছিল, ভারতীয় রীতি বা অঙ্কনে কোনও অংশেই ইউরোপীয়দের চেয়ে কম নয়। প্রতিটি বিজ্ঞাপনে তাঁর মেধা, মনন ও পটুত্বের ছাপ ইংরেজ বড় কর্তাদের মনে প্রভাব ফেলতে বাধ্য করেছিল। এমনকি সত্যজিতের তৈরি বিজ্ঞাপনগুলি জনৈক ইংরেজ বড়কর্তা নিজের বলে চালিয়ে দেবার চেষ্টা করতেন।

বইয়ের প্রচ্ছদ, বিশেষ করে 'সিগনেট প্রেস'-এর কাজও এই সময় থেকে শুরু। সিগনেটের পাশাপাশি অন্য প্রকাশনা থেকেও তাঁর করা কিছু প্রচ্ছদ পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে শুরু করে। প্রচ্ছদ এবং চিত্রণে তিনি নিজের 'জাত' বুঝিয়ে দিতে পেরেছিলেন। তাঁর করা প্রচ্ছদ বা ইলাসট্রেশন নিয়ে প্রচুর লেখা হয়েছে। হয়েছে তথ্যচিত্র। তবে এই সময়ের করা একটি বইয়ের কথা বিশদে বলে সত্যজিতের আসল প্রতিভার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাইছি। বইটির নাম *হাতেখড়ি*। ১৯৪৮ সালে 'দীপঙ্কর ভবন' থেকে প্রকাশ পায় বইটি। শিশুদের বাংলা বর্ণ শিক্ষার রঙিন বই। প্রথমে বইটি দেখে স্লেট বলে ভ্রম হয়। ঝকঝকে হলুদ কাঠে বাঁধানো কালো স্লেট। তাতে আঁকা বাঁকা শিশু-বর্ণে লেখা 'হাতেখড়ি'। গোটা শ্লেট জুড়ে রঙিন চকখড়িতে পাখি, সূর্য, ফুলের আঁকন বাঁকন। এমনকি স্লেটের মাথায় দড়ি বাঁধার ফুটোটি পর্যন্ত বিদ্যমান। শিশুদের বইয়ের জন্যে এমনি প্রচ্ছদ-ভাবনা ছিল সত্যজিতের। কবি বিমল ঘোষের দুই লাইনের ছন্দে লেখা বইটি তিনি নিজেই বর্গ অনুযায়ী পাঁচটি করে বর্ণ নিয়ে পাতা সাজিয়েছিলেন। নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গিতে নিজের মত করে রূপ দিয়েছিলেন বইটিতে। তখন পাঁচ রঙা বইয়ের ছবি আঁকার কোন সুযোগই ছিল না। তিনি এই সুযোগ কখনই হাত ছাড়া করতে চাননি। একটা কথা মনে রাখতে হবে সেই সময়ের মধ্যেই *পাগলা দাশু*, *বহুরূপী*, *ক্ষীরের পুতুল*, *হ য ব র ল*, *শকুন্তলা*-র মত দিগ্বিজয়ী সব বই প্রকাশ পেয়ে গেছে। কিন্তু তাতে প্রচ্ছদের রঙিন ছবি বাদে ভেতরের সব ছবি মুদ্রিত ছিল দুই রঙে। এই একটি মাত্র সত্যজিতের বই যেখানে তিনি লাল, হলুদ, সবুজ, কালো আর ধূসর—এই পাঁচ রঙে ফুল ফুটিয়ে ছিলেন। মোটা তুলির চকিত সংযত টানের পর বহিরাঙ্গের জন্যে সরু তুলির হালকা দ্বিধাগ্রস্ত রেখা শৈলীর কারুকাজ। বিষয়বস্তুর সঙ্গে সরাসরি জড়িয়ে থাকলেও তাকে ধরতে চেয়েছেন আভ্যন্তরীন ছন্দে। এটাই হচ্ছে সত্যজিতের ভাবনার আসল শৈলী—আভ্যন্তরীন ছন্দ। তাঁর প্রতিটি কাজের মধ্যেই এই শৈলী দেখতে পাওয়া যায়। বইয়ের প্রচ্ছদের ক্ষেত্রে তিনি বাঙালি পাঠককে চমকে দিতে পেরেছিলেন এই কারণেই। মূল বিষয়টাকে ভেবে নিয়ে, সেই ভাবনার আভ্যন্তরীন ছন্দে এঁকেছেন প্রচ্ছদ। *হাতেখড়ি* বইটিকে এতটাই গুরুত্ব দেবার কারণ এই জন্যেই যে, অন্যান্য বইয়ের প্রচ্ছদে একটি বা দুটি মাত্র রঙেই তাঁকে প্রমাণ রাখতে হয়। কখনও বা টাইটেল পেজেও তাঁর ভাবনার প্রতিফলন দেখা

গেছে। কিন্তু এই বইটিতে প্রত্যেকটি বর্ণের জন্যে যে সুযোগ পেয়েছেন, তার প্রত্যেকটাকেই তিনি সম্পূর্ণ ভাবে কাজে লাগিয়েছেন। সত্যজিতের আঁকার প্রধান শৈলী এই বইয়ের ছবিতে ফুটে উঠেছে। নন্দলালের প্রিয় জৈন পটের ফোঁটা এই বইয়ের প্রত্যেকটি ছবিতে দীপ্যমান। নানা রঙের ছিটেফোঁটা, ফুটকি বা ক্ষুদ্ররেখা সাবলীল লেখাঙ্কনের সঙ্গে মিলিয়ে ছবিগুলিকে বর্ণময় করে তুলেছেন। ছড়ার প্রতিটি লাইন তিনি লেখার অনুকরণে বর্ণনায় চাক্ষুষ উপস্থিতি তুলে ধরেছেন নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীতে। কোন ছবিই কিন্তু অনুপুঙ্খ নয়। রূপগুলিকে চিত্রে ধরতে রঙটাকে বেঁধে রাখেননি। অনেকটা নন্দলালের হরিপুরা-পোস্টারের মতো ছড়িয়ে দিয়েছেন বাইরে। মাস্টারমশাইদের শিক্ষার কথাই মনে করিয়ে দেয় নতুন করে। ছবিগুলি দেখতে দেখতে অবশ্যম্ভাবী মনে পড়ে, প্রাচীন ভারতীয় শিল্পকলা, মার্জিত লোকশিল্প তাঁর মননে গেঁথে গিয়েছিল। পাশ্চাত্য শৈলী থেকে বেরিয়ে এসে নিজস্ব ভঙ্গীর জন্ম দেওয়ার শিক্ষাও তো শান্তিনিকেতন থেকেই পাওয়া। সব মিলে এই বইটির সম্বন্ধে বলা যায়, এর আভ্যন্তরীণ সজ্জা, বইয়ের চরিত্র অনুযায়ী তার আকার, আয়তন, বহিরাবরণের এমন উদাহরণ শুধু বাংলা নয়, বিদেশি বইয়ের ক্ষেত্রেও দুর্লভ। এই বইটি প্রসঙ্গে শিল্পকলা-অধ্যাপক ও চিত্র সমালোচক কে জি সুব্রহ্মণ্যম বলেছিলেন, "এমন একজনের কাজ দেখলাম যিনি শুরু করেছেন সেই জায়গা থেকে যেখানে নন্দলাল শেষ করেছেন তাঁর কাজ।"

এই একটি বাক্যেই ধরা আছে সত্যজিতের শিল্প শৈলীর যথার্থ মূল্যায়ন। সত্যজিতের আরও একটি অসাধারণ কাজ বাংলা বর্ণমালার চরিত্রাঙ্কন। প্রথম দিকে তাঁর লেখাঙ্কন ছিল অতি সাধারণ, সিগনেট প্রকাশিত *আবোল তাবোল* বইটির প্রথম সংস্করণটি দেখলেই এ কথার যথার্থতা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সব লেখাই তুলিতে গোল গোল বর্ণের সমষ্টি। বাংলা বর্ণের কোন চরিত্রই তিনি ধরতে পারেননি বা বুঝতে পারেননি। ক্রমশ তিনি মনোনিবেশ করেন বাংলা বর্ণে। বর্ণের মূল কাঠামো তিনি বুঝতে শেখেন নিজস্ব দৃষ্টিতে, মননে, শিল্পজ্ঞানে। বুঝতে পারেন বাংলা বর্ণে একই সঙ্গে হাত ধরাধরি করে জড়িয়ে আছে শিল্প ও বিজ্ঞান। বারংবার পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে তবেই বর্ণ-চরিত্র বুঝতে পেরেছিলেন। এই প্রাবন্ধিকের এক প্রশ্নে তিনি জানিয়েছিলেন, "কতবার যে ক্যালিগ্রাফি প্র্যাকটিস করেছি তার ইয়ত্তা নেই। দু'তিনটি বর্ণ আঁকতে আমি দু'বেলা কাটিয়ে দিয়েছি। ফলে যখন আসল রূপটা ধরতে পারি, তখন আর অসুবিধে হয়নি।"

যে কারণেই *সন্দেশ* বা *এক্ষণ* শব্দগুলিকে বিভিন্ন ভাবে আঁকতে তাঁর আর অসুবিধে হত না। আসলে হরফ চেনার দৃষ্টি, 'টাইপ-আই', হরফের বিচিত্র সৌন্দর্যের মূল রূপ ধরতে পারাটাই আসল

কথা। কলম আর তুলিতে আঁকা বাংলা হরফে তিনি বিপ্লব ঘটিয়ে তুলেছিলেন। প্রতিটি বইয়ের নাম, পত্র-পত্রিকার নাম বা সিনেমার নাম—যাই হোক না কেন, তাদের প্রত্যেকটি শুধু স্বতন্ত্রই নয়, কল্পনা আঙ্গিক এবং বর্ণাঙ্কনে সম্পূর্ণ পৃথক, অর্থবহ এবং শৈল্পিক। এবং এই ক্ষেত্রেও তাঁর মূল ভাবনার পশ্চাৎপটে উঠে আসবে সেই শান্তিনিকেতনের শিক্ষকদের প্রসঙ্গে।

তবে এই লেখাঙ্কনের বিষয়ে বাংলা মুদ্রণের বিশেষ করে টাইপ-ফেসের দৈন্য অনেকটা সাহায্য করেছিল। অসংখ্য বৈচিত্র্যময় ইংরেজি হরফের তুলনায় বাংলা হরফ মাত্র কয়েকটি। টাইপের মাপও ছোট। ধাতু নির্মিত টাইপের সঙ্গে বড় টাইপের জন্যে ব্যবহার করতে হত কাঠের ব্লকে তৈরি নামাঙ্কন। ফলে বিজ্ঞাপন বা বইয়ের প্রচ্ছদের জন্যে শিল্পীকে তুলি-কলমে এঁকে নিতে হত নিজস্ব মাপের হরফ। সেই কারণেই ইংরেজি বইয়ের ক্ষেত্রে শতকরা ৯৯ ভাগ যখন টাইপ ব্যবহার করা হত, বাংলায় সেখানে বর্ণাঙ্কন ছাড়া অন্য উপায় ছিল না। সত্যজিৎ সুযোগটাকে পরিপূর্ণভাবে কাজে লাগিয়েছিলেন।

১৯৫৫-র পর থেকে তাঁর সিনেমায় টাইটেল-দৃশ্য থেকে শুরু করে ছবির পোস্টার বা পুস্তিকাগুলি, বিজ্ঞাপন, হোর্ডিং, লবি কার্ড—সব কিছুতেই অন্য অনন্য রূপে দেখা দিতে শুরু করে। সত্যজিতের ছবির ক্ষেত্রে মূল চরিত্রের পাশাপাশি আপাত গুরুত্বহীন চরিত্রগুলি পোস্টারে প্রাধান্য পেলে অবচেতনে ওই চরিত্রগুলি নিয়েও ভাবতে শিখিয়েছে আমাদের। পোস্টারগুলি দেখতে দেখতে নতুন করে ছবির বিষয় নিয়ে ভাবতে বাধ্য করেছে আমাদের। বোঝা যায়. ছবির টাইটেলের সঙ্গে সঙ্গে ছবির নামাঙ্কনও কতটা গুরুত্ব পেত তাঁর কাছে। পুঁথির অক্ষরে 'পথের পাঁচালী', 'অপরাজিত'-র বর্ধমান অ, পাহাড়ের ইঙ্গিতবাহী 'কাঞ্চনজঙ্ঘা'—ওই ছবির টাইটেল-কার্ডে এসেছে তিব্বতী বর্ণমালার ছাঁদ। প্রতিবাদের বিস্ফোরণ 'প্রতিদ্বন্দ্বী'-তে, সিনেমার 'স্টার' ইঙ্গিতে ফুটে ওঠা 'নায়ক'-এর য়-এর ফুটকি। নামাঙ্কনেই ছবির বিষয় বা ভাবনার চমৎকার নিদর্শন। তাঁর ছবির পোস্টার গুলিতেও সত্যজিতের তুলির স্বকীয়তার প্রকাশ মেলে।

সত্যজিতের গ্রন্থ চিত্রণ নিয়ে বেশ কিছু প্রবন্ধ লেখা হয়েছে। আমি সামান্য কিছু কথা বলে নিবন্ধটি শেষ করি। ১৯৫২ সাল নাগাদ সত্যজিৎ যখন 'পথের পাঁচালী' ছবি করবেন বলে মনস্থির করেন, নিজের স্কেচ খাতায় ছবির আগাম 'কম্পোজিশন' ভেবে নিয়ে সম্পূর্ণ ছবিটির একটি চিত্র-রূপ এঁকে ফেলেন। সেই খাতার ছবি আমরা অসংখ্য বার মুদ্রিত অবস্থায় দেখেছি। শিল্পীর দৃষ্টিতে 'পথের পাঁচালী'। সত্যজিৎ তখনও মুভি ক্যামেরায় চোখ রাখেননি। ছবিগুলি এঁকেছিলেন একজন ইলাসট্রেটরের দৃষ্টিকোণে। বেশির ভাগ ছবিই ছিল একজন পূর্ণাঙ্গ মানুষের চোখের উচ্চতা থেকে দেখা। দৃষ্টিকোণের বদল ছিল সামান্যই। সত্যজিৎ নিজেই জানিয়েছেন, 'পথের পাঁচালী' ছবির প্রথম দিনের শুটিং-এ সুব্রত মিত্র যখন জিজ্ঞেস করেন, ক্যামেরা কোন 'হাইটে' কোথায় বসাবেন? তিনি যেন আকাশ থেকে পড়েন। সেটা তো জানেন না। ক্রমশ কাজ করতে করতেই শেখা। শিখলেন দৃষ্টিকোণের কারণে দৃশ্যের অর্থ বদলে দেওয়া। বুঝলেন বই-পড়া-বিদ্যা আর হাতে-কলমে শেখার মধ্যে তফাৎ বিস্তর।

উল্টোদিকে, সিনেমা পরিচালনার পর ছবি আঁকায় তাঁর অন্য দৃশ্যরূপ দেখা গেল। ইলাস্ট্রেশনে দেখা গেল ক্যামেরার দৃষ্টিকোণ। বাংলা গল্প-উপন্যাসের সঙ্গে এমন ইলাস্ট্রেশন এর আগে কেউ দেখেননি। সিনেমার ক্যামেরার মতন কখনও কখনও মূল চরিত্রের বদলে কম গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র বা পারিপার্শ্বিক চরিত্রদের ছবি এঁকে মূল পটভূমি তৈরি করে নেওয়া। আর একটি বিষয় বিশেষ ভাবে লক্ষ্যণীয়, তাঁর ইলাস্ট্রেশনে, গ্রন্থ বা পত্রিকার প্রচ্ছদে দেখা গেছে—যখন যে ছবিটি উনি করেছেন, তার প্রভাব। ছবিটির বিষয়ে মনে-প্রাণে তিনি এতটাই গভীরে ঢুকে যেতেন, যে তার প্রভাব অবচেতনে অন্য কাজে পড়তে বাধ্য হত। যেমন 'গুপী গাইন বাঘা বাইন' বা 'হীরক রাজার দেশে'-র সময় *সন্দেশ*-এর প্রচ্ছদ

বা 'শতরঞ্জ কে খিলাড়ী'-র সময়ে *এক্ষণ*-র প্রচ্ছদে ইসলামী নকসার কারুকাজ। ফেলুদার গল্পের ছবিগুলি পুঙ্খানুপুঙ্খ পরীক্ষা করলে বোঝা যায়, তিনি সবসময় পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্যে দিয়ে নিজের কাজকে এগিয়ে নিয়ে যেতে ভালবাসতেন। ফেলুদার কোনও গল্পের ছবির সঙ্গে অন্য গল্পের ছবির কোনো মিল নেই। এবং নিজের কাজের প্রতি এতটাই 'সিরিয়াস' ছিলেন যে পত্রিকায় প্রকাশিত ছবি, যে ছবি পত্রিকার পাতা ভরাবার জন্যে চটজলদি আঁকা, সেই একই ছবি গ্রন্থ প্রকাশের কালে সম্পূর্ণ বদলে নতুন করে এঁকে দেন, রায় পরিবারের তিন পুরুষের ঐতিহ্য মত তিনিও জানতেন, পত্রিকার ছবি আর বইয়ের ছবি কখনই একই মাত্রিক হতে পারে না। পরে সময়ের অভাবে এই পরিকল্পনা সবসময় কাজে পরিণত করতে না পারলেও, সুযোগ পেলেই তার সদ্ব্যবহার করতেন। তাঁর সব কাজের মধ্যেই রয়ে গেছে মুন্সীয়ানা, দক্ষতা, কল্পনাশক্তি ও মননের ব্যঞ্জনা। আর বিশেষ ভাবে উল্লেখ্য চূড়ান্ত পরিমিতিবোধ।

Artists: Dr. Kanchan Pathak and Debabrata Sarkar

Artist: Dr Sankar Nath

একটি সাক্ষাৎকার

সত্যজিৎ দাশগুপ্ত
অধিকর্তা, লিগ্যাল এড সার্ভিসেস, পশ্চিমবঙ্গ

সূচনাকথা

এই ছোট্ট সূচনাকথাটি লিখতে বসে আজ স্মৃতির সরণিতে ভিড় করে আসছে চারদশক জুড়ে ছড়িয়ে থাকা জীবনের টানাপোড়েন। নিতান্তই লেখাপড়ার প্রয়োজনে সত্যজিৎবাবুকে ইন্টারভিউ করার কথা ভেবেছিলাম। সেই কথা উল্লেখ করা আছে ইন্টারভিউটির সংক্ষিপ্ত প্রাককথনে। এশিয়াটিক সোসাইটি'র প্রকাশনা সচিব অধ্যাপক রামকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় যখন একচল্লিশ বছর আগেকার এই ইন্টারভিউটি ছাপার কথা বললেন তখন আমি খুবই চিন্তায় পরে গেলাম কারণ সাদাকালো কিছু ছবি ছাড়া আমার হাতের কাছে আর কিছুই তো নেই দেখলাম। পুরোনো ফাইলপত্র ঘাঁটাঘাঁটি করে ইন্টারভিউটি খুঁজে বার করার মতো সময় হাতে ছিল না। কিন্তু কাজটা করতে পারলে সত্যজিৎবাবুর স্বহস্তে কিঞ্চিৎ এডিট করা সেই আমলের ক্যাসেট থেকে শুনে অনুলিখিত মূল ইন্টারভিউটির হদিস পাওয়া যেত। কিছুকাল পরে ইন্টারভিউটি টেলিগ্রাফে প্রকাশ করার সম্ভাবনা তৈরী হয়েছিল এবং আমি পুরো ইন্টারভিউটি ইংরেজিতে লিখেও ওনাকে দেখিয়েছিলাম। সেই ভাষ্যটিতেও উনি যোগবিয়োগ করেছিলেন কিছুটা। মনে পড়ছে, প্রথম যেদিন লেখাটা দেখাতে গিয়েছিলাম সেদিন একটু চোখ বুলিয়ে বলেছিলেন, "এটা তো এক্কেবারে আমার মুখের কথা হয়ে গেছে...এভাবে তো রাখা যাবেনা....আপনাকে একটু গুছিয়ে লিখতে হবে তো"। তারপর প্রত্যেকটা লাইন ধরে ধরে পড়েছিলেন এবং সামান্য কিছু পরিবর্ধনও করেছিলেন।

ভাবতে শুরু করলাম কোথায় পাওয়া যেতে পারে *শনিবারের চিঠি* পত্রিকায় প্রকাশিত (নব পর্যায়, ১ম বর্ষ, ৯ম সংখ্যা, ডিসেম্বর, ১৯৮৪ - এই তথ্যাদি কিছুই আমার মনে ছিল না - বন্ধুবর দেবাশিস মুখোপাধ্যায়, যিনি সবিশেষ তৎপরতায় আমার অনুরোধ রক্ষা করে প্রায় একদিনের মধ্যে পাঁচ পাতার এই ইন্টারভিউটির ছবি তুলে আমাকে হোয়াটসঅ্যাপ করে দিলেন, তাঁর কাছেই সব জেনেছি) এই ইন্টারভিউটি। প্রথমে সত্যজিৎ রায় ফিল্ম এন্ড টেলিভশন ইনস্টিটিউট'র লাইব্রেরিয়ান সংযুক্তা রায় পাহাড়ির সাথে যোগাযোগ করি। তিনি নন্দন'র প্রাক্তন লাইব্রেরিয়ান গৌতম চ্যাটার্জীর সাথে কথা বলতে বলেন। তারপর লিটিল ম্যাগাজিন গবেষণা কেন্দ্রের সন্দীপ দত্ত'র সাথেও কথা বলি এবং তাঁর কাছে পাই *শনিবারের চিঠি* পত্রিকার বর্তমান সম্পাদক সাগর মিত্রের ফোন নম্বর। কিন্তু এঁরা কেউই লেখাটির কোনো হদিশ দিতে পারেননি। অবশেষে আমার তরুণ বন্ধু অর্ক দেব মারফত কথা বলি সাংবাদিক গৌতম রায়ের সাথে এবং তিনিই আজকাল পত্রিকার দেবাশিস মুখোপাধ্যায়ের নম্বরটি জোগাড় করে দেন আমাকে। তখন আশা জাগে একচল্লিশ বছর আগেকার এই ইন্টারভিউটি খুঁজে পাবার। এঁরা সবাই কম-বেশি কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করেছেন আমাকে। আমার ভাই, জয় দাশগুপ্ত, যিনি আমার সঙ্গী হয়ে ছবিগুলো তুলেছিলেন, তিনিই আমাকে মনে করিয়ে দেন *শনিবারের চিঠি* পত্রিকার কথাটি। নাহলে গোড়ায় আমি একটু গুলিয়ে ফেলে ভাবছিলাম ইন্টারভিউটি কলকাতা ২০০০ পত্রিকায় সাংবাদিক জ্যোতি দত্ত ছেপেছিলেন। বাস্তবে আমার বাল্যবন্ধু সাংবাদিক সুমন চট্টোপাধ্যায় অনুলিখিত ইন্টারভিউটি নিয়ে গিয়েছিলেন *শনিবারের চিঠি* পত্রিকার তদানীন্তন সম্পাদক প্রখ্যাত সাহিত্যিক বনফুল (বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়ের)পুত্র চিরন্তন মুখোপাধ্যায়ের কাছে এবং চিরন্তনবাবু এটি ছেপে দেন সাগ্রহে।

অনুলিখিত ইন্টারভিউটির বাংলা ও ইংরেজি সংস্করণ দুটি নিয়ে তখন বার চারেক সত্যজিৎবাবু'র বাড়িতে গিয়েছিলাম। আমরা তখন থাকতাম লা মার্টিনিয়ার স্কুলের উল্টোদিকের লোয়ার রাউডন স্ট্রিটের একটি বাড়িতে আর সেখান থেকে হাঁটা পথে ওনার বিশপ লেফ্রয় রোডের বাড়িতে সকাল বেলায় চলে যেতাম। যে ডিসার্টেশনটি লেখার সূত্রে এই ইন্টারভিউটি নিয়েছিলাম উনি সেই বিষয়ে খোঁজ নিতেন। একটা মজার কথা মনে পড়ছে। তৃতীয়দিন লেখাটি নিয়ে আলোচনার ফাঁকেই বিজয়া রায় চা নিয়ে এলেন এবং দেখলাম সাথে এনেছেন খুবই সুদৃশ্য কাঁচের বাটিভর্তি বাড়িতে তৈরী গজা। আমি একটু সলজ্জভাবে জানালাম যে আমি আর গজা খাচ্ছিনা। তীব্র চোখে আমার দিকে চেয়ে ওঁর সেই সুপরিচিত গুরুগম্ভীর স্বরে বলে উঠলেন, "সেকি, আপনি গজা খেতে ভালোবাসেন না ?" ডিসার্টেশনটি গৃহীত হয়ে ১৯৮১-৮২ সালের চারুচিত্র পুরস্কার পাবার পর আমি ফোন করে জানাতে গিয়েছিলাম। বলেছিলেন, "খবরটা সত্যিই আনন্দের, আমাকে দেখাবেন তো থিসিসটা।" সেই কাজটা আর করা হয়ে ওঠেনি।

চল্লিশ বছর আগেকার আরও একটা কথা মনে

পড়ছে। ইন্টারভিউ'র গোড়াতেই বলা আছে যে আমাদের ইন্টারভিউ চলাকালীন উনি কিছুক্ষণের জন্যে উঠে পাশের ঘরে কয়েকজনের সাথে কথা বলতে চলে গেছিলেন। তখন ঠিক এতটা বুঝিনি, কিন্তু পারে জেনেছিলাম সেই সময় ওঁর সাথে কথা বলতে এসেছিলেন যশোধরা বাগচী ও মালিনী ভট্টাচার্য (যাঁদের সাথে পরবর্তীকালে আমার ভালোই পরিচয় হয়েছিল নানান কাজের সূত্রে) এবং আলোচনার বিষয়টা ছিল যাদবপুর ইউনিভার্সিটি'র ইংরেজি বিভাগের এক প্রয়াত অধ্যাপকের নামাঙ্কিত স্মৃতি বক্তৃতায় সত্যজিৎবাবুকে একমাত্র বক্তা হিসেবে আমন্ত্রণ জানানো। এই অধ্যাপকের নামটা এখন মনে পড়ছে না। ওঁদের আলোচনার ছেঁড়াছেঁড়া কথা কানে আসছিলো - বুনুয়েল এবং ইতালীয় 'realist cinema' ইত্যাদি। এই বক্তৃতাটি সত্যজিৎবাবু দিয়েছিলেন কিছুদিন পর একাডেমি অফ ফাইন আর্টসের পেছনের সভাগৃহে। আমি গিয়েছিলাম শুনতে। যতদূর মনে পড়ছে, এই বক্তৃতাটিরই শেষাংশে উনি চারুলতা ছবির সেই বিখ্যাত দৃশ্যটি, যেখানে চারু বায়নোকুলার হতে নিয়ে রাস্তার সব লোকজনদের দেখছে, সেই লম্বা দৃশ্যটি কীভাবে সাতটি motif ফুটিয়ে তুলেছিল তারই আলোচনা করেছিলেন। আমাকে বলেছিলেন, "ফিল্ম নিয়ে পড়াশুনো করতে হলে মনটাকে তৈরী করতে হয় একটু আলাদাভাবে.... আপনার সেই ইচ্ছেটা আছে কিনা ভালো করে ভেবে দেখবেন।" চল্লিশ বছর পার করে দেখছি যে সেই দেখাটা আমার কিন্তু অসম্পূর্ণই থেকে গেছে।

একই সঙ্গে তো আর সব কাজ করা যায় না

—সত্যজিৎ রায়

সাক্ষাৎকার ঃ সত্যজিৎ দাশগুপ্ত

এই সাক্ষাৎকারটি নিয়েছিলাম বেশ কিছুকাল আগে। সে সময় আমি একটি প্রবন্ধ রচনার কাজে সবেমাত্র হাত দিয়েছি। বিষয় ছিল, বাংলা ছায়াছবির তিন অগ্রণী পরিচালক (সত্যজিৎ রায়, ঋত্বিক ঘটক এবং মৃণাল সেন) তাঁদের ছবিতে বাঙালী মধ্যবিত্ত মানসের নানান দিক কীভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। সত্যজিৎবাবু তখন কলকাতায় ছিলেন না। উনি ব্যস্ত মানুষ, তাই একটি চিঠিতে বিস্তারিতভাবে আমার প্রয়োজনের ব্যাপারটি ব্যাখ্যা করে ওঁর কাছে সময় চেয়েছিলাম। তার অল্পদিন বাদে ফিরে এসেছিলেন। ফোনে সময় ঠিক করে দিন সাতেক বাদে একদিন সকাল সোয়া আটটা নাগাদ ওঁর বিশপ লেফ্রয় রোডের বাড়িতে গিয়ে দেখি উনি কাজ করছেন। সামনে একটি কাঠের স্ট্যান্ড মত এবং কাঁচি দিয়ে কেটে কেটে সেই স্ট্যান্ডের মাথায় লাগানো বোর্ডের ওপর টুকরো টুকরো কাগজ সেঁটে দিচ্ছেন। চতুর্পাশে বই। বিশাল জানালাটা দিয়ে রোদ আসছিল অনেকখানি। আমার সঙ্গী জয় দাশগুপ্ত সেখানে একপাশে সরে দাঁড়িয়ে ক্যামেরা ঘোরাবার তোড়জোড় করতেই উনি বল্লেন, "প্রবন্ধে ছবি কী হবে?" আর বল্লেন, "আমি কিন্তু কাজ করতে করতেই কথা বলে যাব।" মাঝেমধ্যে তীব্র চোখে হাতের কাজ থামিয়ে বাইরে তাকিয়ে থাকছিলেন। মাঝখানে কিছুক্ষণ আলোচনা বন্ধ ছিল। দু'জন মহিলা ওঁর সঙ্গে দেখা করতে এসেছিলেন কোন একটা বক্তৃতার প্রস্তাব নিয়ে।

প্রশ্ন ঃ আপনার চিন্তা-ভাবনাকে অনেক কিছুই প্রভাবিত করে থাকবে এই সুদীর্ঘ সময়ে। এই 'ইন্টালেক্চুয়াল ইনফ্লুয়েন্সের' ব্যাপারটি থেকেই শুরু করা যাক। মারী সীটন্‌কে আপনি বলেছিলেন যে এমনকি কলেজে উঠেও আপনি চারপাশের জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে তেমনভাবে সজাগ হয়ে ওঠেননি এবং শান্তিনিকেতনে যাবার পরই মস্ত বড় একটা পরিবর্তন এসেছিল। আমার মনে হয় আপনার শিল্পচিন্তার মধ্যে হিউম্যানিজম কিংবা ওই যেটাকে বলা যায় এন্‌লাইটেন্ড লিবারেলিজম্ এসবের যে ধারাটা চলে আসছে তারও সূত্রপাত ওই সময়টাতেই হয়েছিল। তবে সময়ের সঙ্গে সঙ্গে আবার অন্য অনেক কিছুই হয়ত যোগবিয়োগ হয়ে থাকবে, তো এইখান থেকেই শুরু করছি।

উঃ এখানে ব্যাপার হচ্ছে একটা কথা আপনাকে বলব? আমরা নিজেদের ইনফ্লুয়েন্সটা কিন্তু সেভাবে অ্যানালাইজ করি না। ওটা বার করা হচ্ছে সমালোচকদের কাজ। কোত্থেকে কীভাবে ইনফ্লুয়েন্সড্ হয়েছি সেটা ওভাবে বিশ্লেষণ কোনো শিল্পী করে বলে আমার মনে হয়না। বয়স বাড়বার সঙ্গে সঙ্গে অভিজ্ঞতা বাড়ে। পড়াশুনা বাড়ে। নানারকম সবকিছু বেড়ে যায়। জ্ঞানের গোটা পরিধিটাই অনেকখানি বেড়ে যায়। সেখান থেকে মানুষের অভিজ্ঞতা অনেকটা সমৃদ্ধ হয় স্বাভাবিকভাবে এবং সেইসব অভিজ্ঞতার ছাপ শিল্পীর কাজের মধ্যে পড়তে থাকে। কিন্তু সে বিষয়ে যদি নির্দিষ্ট করে বলতে বলা হয় যে ঠিক কে কে বা কী কী জিনিস ইনফ্লুয়েন্স করল সেটা বলা খুবই মুস্কিল।

প্রশ্ন ঃ আচ্ছা এই যে আপনি মনে করেন যে শান্তিনিকেতনে থাকাটা আপনার জীবনে একটা বিশাল পরিবর্তন এনে দিয়েছিল, সেই গোটা প্রক্রিয়াটার ভেতর রবীন্দ্রনাথের বিশ্ব দৃষ্টিভঙ্গির প্রভাব কতখানি?

উঃ না, সেই দৃষ্টিভঙ্গির কথা আমি সেরকম ভাবে বলিনি। আমার প্রভাব যেটা এসেছিল সে ব্যাপারে ফাইন আর্টসের ডিপার্টমেন্টে আমার মাস্টারমশাইদের ভূমিকাটাই প্রধান ছিল। এর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সরাসরি কোনো একটা সম্পর্ক ছিল বলে আমার মনে হয় না। নন্দলাল বসু, বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় এঁদের নাম সকলের আগে করতে হয় তাহলে। এটা যে সব সময় শুধু শিক্ষকদের কাছ থেকেই এসেছে তাও নয়। আমার বন্ধুবান্ধব যাঁরা তখন ওখানে ছিলেন কিংবা শান্তিনিকেতনের বাইরে তাঁদের প্রভাব রয়েছে আমার ওপর। তারপর নিজের পড়াশুনা তো ছিলই। ওখানে খুব ভাল একটা লাইব্রেরী ছিল আমাদের এবং ফিল্মের ওপর সিরিয়াস্ বইগুলো আমি ওখানেই প্রথম পড়ি। যেমন পল্ রথা কিংবা স্পটস্‌উডের বইগুলো। তারপর সত্যি কথা বলতে কী, ভারতীয় শিল্পের ঐতিহ্য সম্বন্ধে আমার যে ধারণা সেটাও ওই শান্তিনিকেতনেই এসেছিল কেননা সেই ট্র্যাডিশনটার সঙ্গে সেরকম পরিচয় শান্তিনিকেতন যাবার আগে আমার ছিল না।

প্রশ্ন ঃ এই ভারতীয় ঐতিহ্যের ব্যাপারে আমার মনে হয় যে রেনেসাঁসের সঙ্গে সম্পর্কিত যে দৃষ্টিভঙ্গি সেটা বোধ হয় প্রথম থেকেই আপনার মধ্যে ছিল ডমিনেন্ট ট্রেইট হিসাবে?

উঃ হ্যাঁ, সেটা ছিল। পূর্ব এবং পশ্চিমের ভেতরে একটা সিন্‌থেসিসের ব্যাপার...

প্রশ্ন ঃ এই সিন্‌থেসিসের ব্যাপারটাকে আমি যদি এভাবে ব্যাখ্যা করি যে মূলত আপনি একজন হিউম্যানিস্ট হিসাবেই বরাবর শিল্পের ভেতর এক্সপ্লোর করেছেন.... একটা সীমানা টেনে না দেওয়ার যে...

উঃ এখন সিন্‌থেসিসের সঙ্গে সেটার সম্পর্ক আছে কিনা জানিনা। সেটা হয়তো আমার নিজের অবজারভেসেনের একটা ক্ষমতা, মানুষ চেনার ক্ষমতা বা প্রবণতা। সেটা হয়তো কিছুটা রক্তের মধ্যেও থাকে। আমার ফ্যামিলিতেও হয়তো সে জিনিসটা ছিল খানিকটা। এও হতে পারে। এটা তো আর শুধু পড়াশুনা করেই শেখা

যেতে পারে এমন তো নয়। তবে ফিল্ম যখন করতে যাচ্ছি, ফিল্মের আগে তো আমার টেন্‌ডেন্‌সিস্‌ কোনদিকে বা কি তার কোনো পরিচয় কোনোকিছুতে পাওয়া যায়নি কেননা শিল্পী হিসেবে আমার প্রথম কাজ সিনেমা পরিচালক হিসেবেই... তার আগে যেগুলো করেছি, সে কমার্শিয়াল আর্টসই হোক আর গ্র্যাফিক আর্টসই বলুন, তার মধ্যে যে জিনিসটা ফুটে উঠেছিল সেটা হচ্ছে দেশী আর বিলাতীর একটা সংমিশ্রণ, সেটা নিশ্চয়ই ফুটে উঠেছিল। তার প্রথম পরিচয় পাওয়া যাবে আমার তখনকার গ্র্যাফিক কাজে বা আমার বইয়ের মলাট, আমার বিজ্ঞাপন, আমার ক্যালিগ্রাফি এসবের মধ্যে। যেখানে দেশী আর বিলাতী দুটো দুদিকের ট্রাডিশন সম্বন্ধে একটা অ্যাওয়ারসনেস্‌ সেটা পাওয়া যাবে। কিন্তু তারপর সত্যি করে মানুষের প্রতি আমার অ্যাটিটিউড, সেটাকে লিবারেলিজম্‌ হিউম্যানিজম যাই বলা যাক না কেন, সেটার ছাপও গ্র্যাফিক আর্টসে খুব একটা পড়ে না... সেটা আস্তে আস্তে সিনেমার ভেতর দিয়েই ফুটে উঠেছিল হয়তো।

প্রশ্ন ঃ হ্যাঁ এবার তাহলে ছবির কথাতেই আসা যাক। বাংলা সাহিত্যের ক্ল্যাসিকস্‌ নিয়ে বেশ কয়েকখানা ছবি করেছেন আপনি, সেখানে আবার রবীন্দ্র সাহিত্যের স্থান খুবই গুরুত্বপূর্ণ। এইসব ছবিতে একটা 'ক্ল্যাসিসিজম্‌' মানে যেসব মানুষ, যেসব জীবন আপনি তুলে ধরেছেন সেখানে একটা স্থানকালপাত্র নিরপেক্ষ ব্যাপার লক্ষ্য করা যায়। কোনো কোনো সমালোচকের মতে এই ক্ল্যাসিসিজম্‌ই আপনার ট্রিটমেন্টকে নান্দনিকভাবে সূক্ষ্ম একটা জায়গায় নিয়ে যায় যেখানে মানুষের চরিত্রের কতগুলো কদর্য দিক খুব স্পষ্ট ভাবে ধরা পড়ে না। এরকম একটা অভিযোগ সম্পর্কে আপনি কী বলেন?

উঃ চরিত্রের এইরকম সব কদর্য দিক আমার ছবিতে যথেষ্ট আছে। এখন কদর্যতা এখানে কীসের? চোখের সামনে যেটা একেবারে সোজাসুজি প্রকট হয়ে পড়ছে নাকি ব্যবহারের একটা কদর্য রূপ যেটা আভাসে ইঙ্গিতে ছবির মধ্যে আসছে? চোখের সামনে জীবনের যে নোংরা ছবিটা যেটাতে এক ধরনের ক্লিন্নতা বা এক ধরনের.... যেমন বস্তির জীবন ধরা যেতে পারে, সেটা হয়ত সেরকম ভাবে আমার ছবিতে নেই। কিন্তু, যেমন আমার মনে হয় প্রথম ছবিতেই সর্বজয়া এবং ইন্দিরের সম্পর্কের মধ্যে যে ব্যাপারটা রয়েছে সেটা এককথায় যথেষ্ট রূঢ়, যেরকম রূঢ় বাস্তব হয়তো আমাদের বাংলা ছবিতে খুব বেশি দেখানো হয়নি। কাজেই ওই অভিযোগটা আমার কাছে তেমন একটা জোরালো মনে হয় না আদৌ। তারপর এখন যদি চোখের সামনেও কিছু দেখানোর প্রয়োজন হয় সেও তো 'সদ্‌গতি'তে দেখানো হয়েছে, তবে আমার তো নানা রকম বিষয় সম্বন্ধে একটা উৎসাহ ছিল, কৌতূহল ছিল কাজেই অনেক সময় আমি এমনও করেছি যেটাকে বাইরের চোখ দিয়ে দেখলে আপাতদৃষ্টিতে সবসময় খুব সুন্দর মনে হয়। যেমন 'চারুলতা', আমি একটা উদাহরণ দিচ্ছি। এমনিতে চোখের দিক দিয়ে দেখতে গেলে সেখানে কোনরকম মলিনতা নেই কিন্তু মনের দিক দিয়ে যথেষ্ট আছে। আমি তো সব সময় দুটোকে দুরকম ভাবে ধরি, ওই চোখ আর মনের মধ্যে দুটো আলাদা জিনিসকে আমি ধরতে চেয়েছি বরাবর। মানুষের মনের মধ্যে অনেক মলিনতা থাকতে পারে যেটা কোনোদিনই আমার ছবি থেকে বাদ পড়েনি। মনস্তত্ত্বের দিকটায় আমি জোর দিয়েছি বলতে পারেন।

প্রশ্ন ঃ আমিও সেটাই বলছিলাম। সমালোচকদের বক্তব্য হল যে জীবনকে এক্কেবারে নগ্নরূপে দেখবার ব্যাপারটা নিয়ে কোথায় যেন আপনার একটা অস্বস্তি এসে যায় মানে আপনার যে সৌন্দর্যবোধ, যে একটা কাব্যিক সূক্ষ্মতা সেসবের সাথে কোথায় যেন ঠিক খাপ খায় না। সত্তরের দশকে এখানকার মধ্যবিত্ত জীবনের সঙ্কট নিয়ে যে ছবিগুলো করেছিলেন সেগুলোকে মূল্যায়ন

করতে গেলেও এই কথাটা মাথায় রাখলে ভাল হয় বলে আমি মনে করি।

উঃ তা সেসবের সঙ্গে কাব্যিক সূক্ষ্মতা বা নান্দনিক ব্যাপারগুলোর কী সম্পর্ক আপনি ইম্প্লাই করতে চাইছেন? মানে আপনি কি বলতে চাইছেন যে আমি ওই আপনার কথায় যা কিছু কাব্যিক নয় কিংবা প্রচলিত অর্থে নান্দনিক ভাবে সুন্দর নয় অর্থাৎ কিনা জীবনের তথাকথিত এক্কেবারে রূঢ় বা কদর্য দিকগুলো এড়িয়ে যেতে চেয়েছি? খুব গোড়ার দিকের ছবিতেও যেমন 'দেবী' ছবিটাতে যথেষ্ট 'স্ট্রং' বিষয়বস্তু ছিল এবং তার ট্রিটমেন্টের মধ্যেও কোনরকম ছাড়ান ছিল না। কোনোদিক দিয়ে কোন আপোস করতে চাইনি সেখানে। কিন্তু তারপরে মোটামুটি যে ধরনের বিষয়বস্তু নিয়ে কাজ করেছি তাতে হয়ত ওই যেটাতে আপনি বলছেন রূঢ় বাস্তব সেটা ছিল না। সে প্রশ্নও সেখানে ওঠেনি। কিন্তু পরে সত্তরের দশকে আমার নিজেরই মনে হয়েছিল যে বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজের কতগুলো সমস্যার দিক তুলে ধরা যায় এবং তার একটা কারণ হচ্ছে ওই সময় কতগুলো বিশেষ বিশেষ গল্প আমার চোখে পড়েছিল।

প্রশ্ন ঃ 'প্রতিদ্বন্দ্বী', 'জনঅরণ্য' ওসব ছবির কথা বলছেন নিশ্চয়ই?

উঃ হ্যাঁ সেই ছবিগুলোর কথাই ধরা যাক। যে সময়টায় আমার মনে হয়েছিল এবং বিশেষ করে শহরের অবস্থাটাও এমন ছিল, যেমন নানারকম সমস্যার মধ্যে শহরের চেহারাটাও এমন হয়েছিল যাতে মধ্যবিত্তের সমস্যাগুলো একটু বেশি করে যেন বাইরে বেরিয়ে আসছিল। সব ব্যাপারগুলোই একটু বেশি প্রকট হয়ে উঠেছিল। ফলে আমার মনে হয় তখন যে সেগুলো নিয়ে ছবি করা যেতে পারে। তখন আপনা থেকেই সে তাগিদটা অনুভব করেছিলাম আমি।

প্রশ্ন ঃ মোটামুটিভাবে বলা যায় যে উচ্চ মধ্যবিত্ত জীবনই আপনার সেসব ছবির বিষয়বস্তু হয়েছে। যেমন 'প্রতিদ্বন্দ্বী', 'জনঅরণ্য'।

উঃ 'প্রতিদ্বন্দ্বী'কে ঠিক উচ্চমধ্যবিত্ত বলা যায় না। বরং 'সীমাবদ্ধ'কে আপার মিডল্ ক্লাসের ছবি বলতে পারেন। আচ্ছা এই আপার মিডলক্লাস বলতে আপনি ঠিক কী বোঝাতে চাইছেন বলুন তো?

প্রশ্ন ঃ মানে আমি বলতে চাইছিলাম যে মধ্যবিত্ত সমাজের নীচের দিকে যে জীবন সেই নিম্নমধ্যবিত্ত আপনার ছবিতে সেভাবে আসেনি।

উঃ ও বুঝতে পারছি। সেটা আমি এখনও সে ধরনের বিষয়বস্তু আছে এমন গল্প পাইনি তাই করিনি। এ ব্যাপারে আমার যে কোনো বিশেষ বাধা বা আপত্তি আছে তা তো নয়। গল্প পেলেই করব। মানে কথা হল যে একই সঙ্গে তো আর সবকাজ করা যায় না। ওটা আস্তে আস্তে হতে থাকে।

প্রশ্ন ঃ আচ্ছা আমি একটু অন্যদিকে সরে যাচ্ছি। 'জনঅরণ্য'-এ আপনি যেভাবে শেষ করেছিলেন ব্যক্তিগতভাবে সেটা আমার খুব ভাল লেগেছিল। যা ঘটছে চারপাশে তাকে মেনে নেওয়া কিংবা তার সঙ্গে একটা আপোস করা এ ব্যাপারটা মধ্যবিত্ত বাঙালী যুবকের চরিত্রের একটি অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। সেই কমপ্রোমাইজের ঘটনাকেই সেখানে আপনি তুলে ধরেছিলেন। অনেকে আবার প্রতিবাদের দিকটাকেও বড় করে দেখিয়েছেন। আমার মনে হয় বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই কম্প্রোমাইজ করাটাই আমাদের মধ্যবিত্ত সমাজের যুবককে ভাল করে চিনিয়ে দেয়।

উঃ কম্প্রোমাইজ মানে আমি তো কোনদিন কোথাও কোন সমাধান বাতলে দিইনি। আমার যেটা মনে হয়েছিল যে সমস্যাটাকে তুলে ধরাটাই হচ্ছে বড় ব্যাপার। সলিউশনের দিকে তো আমি কোনদিনই যাইনি কারণ সলিউশন্ তো আমাদের জানাও নেই অনেক ক্ষেত্রে। কাজেই আমার প্রধান উদ্দেশ্য ছিল সমস্যাটাকে পরিস্কারভাবে ফুটিয়ে তুলে দর্শকদের সচেতন করা এবং আমি মনে করি এইটাই একজন শিল্পীর সঠিক কাজ হওয়া উচিত। আগবাড়িয়ে কোনরকম কিছু সাজেস্ট আমি কোনদিন করিওনি, করতে পারবও না আর সেটা করার প্রয়োজন আছে বলেও মনে করি না।

প্রশ্ন ঃ আপনি একজন সচেতন শিল্পী। চারদিকের ঘটনাসব একটি অত্যন্ত সংবেদনশীল মন নিয়ে দেখে যাচ্ছেন। মধ্যবিত্ত জীবনের কোন কোন দিকগুলো নিয়ে এই মুহূর্তে ছবি হওয়া প্রয়োজন বলে মনে করেন?

উঃ মধ্যবিত্ত জীবন... আমি ওরকম কিন্তু সমস্যা দিয়ে আরম্ভ করি না। কী কী সমস্যা নিয়ে ছবি তুলতে হবে বা সেইসব সমস্যার সমাধান করতে হবে এভাবে কিন্তু আমি দেখছি না ব্যাপারগুলোকে। একটা তো সমস্যা রয়েছেই, যেটা বেকারত্বের সমস্যা, সেটা কোনদিন শেষও হবে না এবং এ নিয়ে চিরকালই ছবি তোলা যাবে। এর বাইরেও যা দৈনন্দিন জীবনের সমস্যা সে তো সবই রয়েছে। এক্কেবারে ঘটমান কালের কথা যদি ধরি, ইনফ্লেশন্ বলা যেতে পারে, পপুলেশন্ বলা যেতে পারে। আবার একবারে কলকাতার কতগুলো নির্দিষ্ট সমস্যা রয়েছে। কিন্তু ওই যা বললাম, সমস্যার কথাটা আগে ভেবে এই সমস্যা নিয়ে এবারে তাহলে ছবি তোলা যাক—সেরকম কিন্তু মনোবৃত্তি আমার নয়। গল্পের মধ্যে এবং সেটা শুধু যে সমস্যা নিয়েই গল্প হবে তা না। তার ভেতর বাইরের অনেক কিছু জিনিস এসে যাবে। সমস্ত ব্যাপারটাকে একটা ম্যাক্রোকসমিক্ ভাবে দেখানো হবে।

প্রশ্ন ঃ আচ্ছা আপনি নকশালবাড়ি আন্দোলন নিয়ে কোনো ছবি করেননি কেন? সাম্প্রতিককালে বাঙালী মধ্যবিত্ত যুবকদের একটা অংশ তো এই আন্দোলনের দ্বারা বেশ প্রভাবিত হয়েছিল এবং হয়তো খানিকটা এখনও হচ্ছে। নতুন এবং পুরনো বাঙালী পরিচালকদের অনেক ছবিতে এই আন্দোলনের ব্যাপারটা এসেছে বারবার টুকরো টুকরো ভাবে।

উঃ আমার তো মনে হয় না ওই ধরনের কোনো সরাসরি রাজনৈতিক সমস্যা নিয়ে আদৌ কোনো ছবি করা যায় খোলাখুলিভাবে এদেশে। সেনসরশিপ আমাকে দেবেই না সেটা করতে।

প্রশ্ন ঃ এটাই সবথেকে বড় বাধা?

উঃ এক্কেবারে বৃহত্তম অসুবিধা সেটা। আর তা না হলে খানিকটা করে, অন্যরা যেরকম করেন, খানিকটা করে এগিয়ে যান আবার পিছিয়ে যান, ওভাবে করে তো কিছু হয় না। সম্ভবই না এটা করা। কেউ করেও না, করতে পারেওনি এবং করতে পারবেও না কোনদিন।

প্রশ্ন ঃ আচ্ছা আজকাল কি একটুখানি লিবারেল মনে হচ্ছে এই সেন্সরশিপের হাবভাব? একটু বেশি সহ্য করা হচ্ছে এরকম বলা যায় কি?

উঃ কই, কিসের থেকে সেরকম কনক্লুশন টানবো আমি?

প্রশ্ন ঃ আমি অনেকদিন আগে আপনার লেখায় পড়েছিলাম যে আপনাকে বোধহয় বলা হয়েছিল যে সাদাটুপী মানে গান্ধীটুপীকে করপ্শনের প্রতীক করে দেখানো যাবে না এবং সেটাকে কালো করে দিতে হবে।

উঃ হ্যাঁ, সেটা হয়ই। মানে সেন্সর বল্লে একটা মনোলিথিক্ কিছু বোঝায় না। সেটা তো বছরে বছরে বদলায় বা বেশ কিছুদিন পরপরই পাল্টে যায়। সেগুলো কতগুলো মানুষের সমষ্টি এবং তাদের মধ্যে কিছু কিছু লোকের বেশ বুদ্ধি থাকে আবার কিছু কিছু লোকের থাকে না। সবই নির্ভর করে কারা বোর্ডে আছেন তার উপর। ব্যক্তিই এখানে আসল কথা। কাগজে লেখা নিয়মকানুনের ওপর এটা দাঁড়ায় না। ব্যক্তিগত বুদ্ধি-বিবেচনার ওপরই কাজগুলো হয় বা হয় না। এক এক সময় এমন হয় যে সেন্সরবোর্ডে কিছু বুদ্ধিমান লোক রয়েছে যাদের বলে বোঝানো যায়। এর উল্টোটাও হয় কখনও কখনও। এমন নয় যে কোনো পলিসি খুব শক্তভাবে ওপর থেকে তেমন ভেবেচিন্তে চাপিয়ে দেওয়া হচ্ছে।

প্রশ্ন ঃ সমকালীন চলচ্চিত্রের সমস্যা নিয়ে একটু আলোচনা করা যাক। আপনি কি মনে করেন যে আপনি একটি বৃহৎ দর্শক গোষ্ঠীর কাছে পৌঁছাতে পেরেছেন? এই প্রশ্নটা জরুরী এই জন্য যে এর থেকেই আমরা একটা বিষয় নিয়ে ভাবনা শুরু করতে পারি যে সস্তা এবং বিকৃত

রুচির সিনেমাকে রুখতে হলে কী করা প্রয়োজন।

উঃ আমি তো সারা বাংলাদেশের অডিয়েন্সের কথা বলতে পারব না। আমি যেটুকু জানি যে কলকাতায় একটা অডিয়েন্স তৈরি হয়েছে গত বিশ-পঁচিশ বছরে এবং নিঃসন্দেহে সেটা বেড়েও গিয়েছে। যেটাকে আমার ছবির দর্শক বলা যেতে পারে। আমি যে কোন ছবিই করি না কেন তারা দেখতে যাবে, এটা আমি জানি। কাজেই কলকাতার একটা দর্শকগোষ্ঠীর ওপর আমি মোটামুটিভাবে নির্ভর করে ছবি করতে পারি, এটুকু বলা যেতে পারে। এখন তারপর শহরের বাইরে কী হচ্ছে না হচ্ছে সেটা আমার পক্ষে জানা একেবারেই সম্ভব নয়।

প্রশ্ন ঃ আচ্ছা এই যে দর্শক যেটা বেড়েছে বলছেন সেটাকে কি আপনি মোটামুটিভাবে বোদ্ধা মানে ছবি ভালোবাসেন, বুঝতে চান...

উঃ সেই শ্রেণীর দর্শক সংখ্যা বেড়েছে। সেটা বেড়েছে অবশ্যই। তবে তার পাশাপাশি বুদ্ধিহীন দর্শক যে একেবারে কমে গেছে তা নয় কারণ কাগজে চিঠিপত্র থেকে অনেক সময় বুঝতে পারি যে এখনও সেরকম দর্শক বহু আছে। কিন্তু আমার মনে হয় কিছুটা ফিল্ম সোসাইটি মুভমেন্টের জন্য এবং কিছুটা এ ধরনের ভালো ভালো ছবি-ফেস্টিভ্যালের ছবি দেখানোর জন্য কিছু সংখ্যক দর্শক আছে যারা ভালো ছবি, সিরিয়াস ছবি দেখতে প্রস্তুত।

প্রশ্ন ঃ আমারও পরের প্রশ্ন সেই বিষয়ে, এই ফিল্ম সোসাইটি মুভমেন্ট আমাদের এখানে যথেষ্ট এফেক্টিভলি এগিয়ে যাচ্ছে কি?

উঃ আমার তো বছরে একটা করে ছবি, কাজেই আমার ছবি দিয়ে বিচার করতে গেলে বছরে একবার করে মাত্র সুযোগ পাই এই মুভমেন্টের ট্রেন্ডটা বোঝবার।

প্রশ্ন ঃ না মানে সমষ্টিগতভাবে যদি বিচার করেন, অন্যান্য যেসব প্রচেষ্টা নেওয়া হচ্ছে...

উঃ বহু নতুন ছবি তৈরি হয়েছে এবং হচ্ছে যেগুলো বাজারে এখনও দেখানোই হয়নি। তাছাড়া সব জিনিসটা তো পরস্পরের সঙ্গে জড়িত। যেমন ডিসট্রিবিউশনের ব্যাপারটা, দেখানোর ব্যাপারটা। এসবই ছবি তৈরির সঙ্গে ভীষণভাবে ইন্টারলিঙ্কড। আমার মনে হয় যারা এইসব সিরিয়াস ছবি তৈরি করছে তাদের ছবি দর্শকদের সামনে উপস্থিত করা খুব দরকার। যদ্দিন না সেটা হচ্ছে এবং বেশ ব্যাপকভাবে হচ্ছে তদ্দিন সেটা বিচার করবারও সুযোগ কোনরকম পাওয়া যাবে না। দর্শকশ্রেণী কি রকম তৈরি হল সেটা বোঝারও কোন উপায় নেই।

প্রশ্ন ঃ এই প্রসঙ্গেই তাহলে জানতে চাইবো যে তরুণ যেসব পরিচালক নতুন নতুন ছবি তৈরি করছেন এবং যেটাকে বলা চলে এক ধরনের রাজনীতি সচেতন এবং রাজনীতি নির্ভর সিনেমা, এঁদের কেউ কেউ আবার কমিটেড সিনেমার কথাও বলে থাকেন, সে বিষয়ে আপনি কীভাবে ভাবছেন। আপনার কি মনে হয় যে এঁদের এই যে কালচারাল কন্‌ফ্রন্টেশনের ব্যাপার এটাও এক ধরনের অচলাবস্থার সৃষ্টি করছে যেখানে মুষ্টিমেয় কিছু শিক্ষিত শহুরে মধ্য এবং উচ্চবিত্ত দর্শকের মধ্যেই গোটা ব্যাপারটা ঘোরাফেরা করছে?

উঃ আমার তরুণ পরিচালকদের মধ্যে একজন এখানে উপস্থিত আছে কিন্তু (তার সামান্য আগে বুদ্ধদেব দাশগুপ্ত এসেছেন এবং তাঁকে দেখিয়েই সত্যজিৎবাবু কথাটা বলে একটু হাসলেন) কাজেই আমার পক্ষে বলা খুবই মুস্কিল এখন। তবে এটা অত্যন্ত আশাজনক এবং আমরা সকলেই এইসব প্রচেষ্টাকে স্বাগত জানাচ্ছি। তবে আমি ওই কথাটাই বারবার করে বলতে চাই যে তাদের ছবি যথেষ্ট ব্যাপকভাবে দেখানোর সুযোগটা যতদিন না হচ্ছে ততদিন এই ইম্প্যাক্ট বিচার করবার কোন উপায় নেই। এই কাজটা করতেই হবে এবং সেটা তো তারা করতে পারবে না, সেটা সরকারের তরফ থেকে করতে হবে নতুন সিনেমা হাউস করে বা ডিসট্রিবিউটরদের মধ্যে এমন কয়েকজনের প্রয়োজন আছে যাঁদের সাহস এবং উৎসাহ থাকবে এ ধরনের ছবি

দেখাবার। তারপর ছবি চলবে কি চলবে না সেটা তো ছবির ওপর নির্ভর করে, সেটা একমাত্র ছবির ওপরেই নির্ভর করে।

প্রশ্ন ঃ মানে আপনি এখন মনে করছেন যে এটা এক ধরনের অচলাবস্থার সৃষ্টি করছে?

উঃ না, সেটা বিচার করবার এখনও সময় আসেনি।

প্রশ্ন ঃ সদ্‌গতি সম্পর্কে ভারত সরকারের এক মাননীয় মন্ত্রীর মন্তব্যে আপনি অত্যন্ত বিরক্তি এবং ক্ষোভ প্রকাশ করেছিলেন। এ নিয়ে নানা মহলে অনেক চর্চাও হয়ে গেছে। সম্ভবত উৎপলেন্দুবাবুকে উনি এ বিষয়ে বলেছিলেন। তো এইসূত্রে কেউ কেউ বোধহয় মনে করছেন যে আপনার স্ট্যান্ডের হয়তো কিছুটা পরিবর্তনও হয়ে থাকবে। একটু খুলে বলবেন কি?

উঃ স্ট্যান্ড মানে এটা আমার দিক থেকে খানিকটা রাগেরও কথা ছিল। একজন এরকমভাবে বার বার বলবে যে দারিদ্র্য হচ্ছে আমার দেশের সমাজ জীবনে সবচেয়ে বড় একটা ফ্যাক্ট। কাজেই আমার মনে হয়েছে যে সে সম্বন্ধে ছবি করা উচিত। যেহেতু মন্ত্রী বলেছেন যে করা উচিত নয় তাই সেটাকে কন্‌ফ্রন্ট করতে হলে কাজটা করে দেখতে হবে কদ্দূর কি যায়।

প্রশ্ন ঃ হ্যাঁ, আপনি বোধহয় বলেছেন যে আপনার পজিশনে, আপনার পক্ষে...

উঃ হয়তো আমার পক্ষে রাস্তাটা দেখানো সম্ভব। অন্যরা অনেকেই এখনও সে জায়গাটাতে আসেনি এবং আমি যদি করে দেখাই, তাহলে তারা তখন সেইটে ফলো করতে পারবে। আমরা যারা বেশ কিছুকাল ধরে কাজ করছি এবং যাদের মোটামুটি একটা প্রতিষ্ঠা মতো হয়েছে তারা যদি জোরের সঙ্গে এ ধরনের জিনিসটা করে দেখায় তাহলে তরুণদের সুবিধা হতে পারে।

প্রশ্ন ঃ এবং সামগ্রিকভাবে আপনি মনে করেন যে এ ধরনের কন্‌ফ্রন্টেশনের সুযোগ যে একেবারেই নেই তা ঠিক নয়?

উঃ হ্যাঁ, সুযোগ একেবারেই পাওয়া যাবে না কিংবা জোর করে করতেই দেওয়া হবে না এটা ঠিক নয়।

Thread on Canvas
Artist: Arun Chakraborty

Satyajit Ray with Other Luminaries in a Programme Commemorating 200 Years of Bengali Printing and Publishing

আনন্দবাজার পত্রিকা
11/02/1979

শনিবার ময়দানে বাংলা মুদ্রণ ও প্রকাশনার দু'শ বছর পূর্তি উৎসবের উদ্বোধনী ভাষণ দিচ্ছেন ডঃ সুকুমার সেন। মঞ্চে উপবিষ্ট সত্যজিৎ রায়, সাগরময় ঘোষ, অভীক সরকার, সন্তোষকুমার ঘোষ ও নিখিল সরকার। —নিজস্ব চিত্র

'বিরাট ঐতিহাসিক অনুষ্ঠান'

স্টাফ রিপোর্টার : শনিবার কলকাতা ময়দানে বিড়লা তারামণ্ডলের বিপরীতে বাংলা মুদ্রণ ও প্রকাশনার দুশ বছর পূর্তি উৎসব ও বইমেলা শুরু হয়েছে। উৎসবের উদ্বোধন করে ডঃ সুকুমার সেন বলেন, এটি একটি বিরাট ঐতিহাসিক তাৎপর্যপূর্ণ অনুষ্ঠান। দুষ্প্রাপ্য পুঁথিপত্র দলিল দস্তাবেজ ও যন্ত্রপাতির প্রদর্শনীকে অত্যন্ত শিক্ষাপ্রদ ও ঐতিহাসিক জ্ঞানের আকর রূপে অভিহিত করে তিনি বলেন, বাঙালী পড়তে ভালবাসে। তাই লেখা-পড়ার আগ্রহের জন্যই বাংলাদেশে মুদ্রণ শিল্প দ্রুত এত উন্নতি করতে পেরেছে। অথচ বাংলাদেশের দু'শ বছর আগে ষোল শতকে তামিলে মুদ্রণ শিল্প চালু হয়েছিল, কিন্তু তা করতে পারেনি।

এই উপলক্ষে মেলার উদ্বোধন করেন সত্যজিৎ রায় বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগের স্টল থেকে বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের আধুনিক শিল্প শিক্ষা বইখানি কিনে।

বাংলা লিপি ও হরফের উৎপত্তি ও বিবর্তনের প্রসঙ্গ তুলে ডঃ সেন বলেন, প্রাচীন যুগে আর্যরা লিখতে জানতেন কিনা সন্দেহ। কিন্তু তাঁরা বিশেষ কোন পদ্ধতি অবলম্বন করে কাজ চালিয়ে ফেতেন। সংস্কৃত সাহিত্যে পাওয়া যায় গৌরী জল কাটতে কাটতে অক্ষর তৈরি করে ছিলেন। তারপর বর্ণ অক্ষর ইত্যাদি তৈরি হয়। কালক্রমে ব্রাহ্মী লিপির সৃষ্টি। তা থেকে বিবর্তিত হয়ে বাংলা লিপি-মালা। তবে এই লিপি শব্দটি সপ্তম শতকে ইরানে প্রচলিত 'দিপি' থেকে এসেছে বলে মনে হয় যেমন আঠারো শতকে শ্রীরামপুরে কাবহৃত 'চাপা' অর্থাৎ প্রেস শব্দ থেকে ছাপাখানার উৎপত্তি। বাঙালীরা রামায়ণ মহাভারত ইত্যাদি পড়তে ভালবাসতেন। তাই শুধু শ্রীরাম-পুরের নয়, কলকাতায় ও আশপাশে ছাপাখানার দ্রুত প্রসার ঘটেছিল। সে যুগে ছাপাখানা এত জনপ্রিয় হয়ে উঠে-ছিল যে উত্তর কলকাতার ছাপাখানা প্রায় ঘরে ঘরে গড়ে উঠেছিল। তাই শিল্প-সৌষ্ঠব ও মুদ্রণ পারিপাট্যের দিক থেকেও অগ্রগতি সম্ভব হয়েছে।

প্রদর্শনীর প্রশংসা করে ডঃ সেন বলেন, বাংলা সাহিত্য ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে এই প্রদর্শনী খুবই গুরুত্বপূর্ণ। এই উৎসবের উদ্যোক্তা আনন্দবাজার পত্রিকা গোষ্ঠীকে এজন্য তিনি বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের সভাপতি হিসাবেও ধন্যবাদ জানান।

উৎসব কমিটির কর্মসচিব নিশীথরঞ্জন রায় বলেন, পূর্বসূরীদের কাছে আমাদের ঋণের ভার কিছু লাঘব করার সুযোগ পেয়ে আমরা আনন্দিত। বাংলা সাহিত্য ও সংস্কৃতির উন্নতিতে আনন্দবাজার পত্রিকা নানাভাবে অবদান জুগিয়ে আসছেন। এই ঐতিহাসিক উৎসব ও প্রদর্শনীর আয়োজন করে তাঁরা আর একটি অবদান রাখলেন। অপর কর্মসচিব নিখিল সরকার প্রদর্শনী সফল করে তুলতে যাঁরা সাহায্য করছেন তাঁদের প্রতি কৃতজ্ঞতা জানান। সাগরময় ঘোষ সকলকে স্বাগত জানান। ধন্যবাদ দেন সন্তোষকুমার ঘোষ।

শান্তিদেব ঘোষের কণ্ঠে রবীন্দ্রনাথের 'বাংলার মাটি বাংলার জল' সংগীত দিয়ে এই অনুপম সান্ধ্য অনুষ্ঠানের সূচনা হয়। সমাপন হয় তারই কণ্ঠের 'আজি বাংলা দেশের হৃদয় হতে' সংগীতের অঞ্জলি দিয়েই।

উৎসব শুরুর দিনই প্রদর্শনী ও বইমেলা সমাগত বিদগ্ধ ও গুণীজনদের সমাদর লাভ করেছে। বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি মণ্ডপের সব স্টল ও বিপণি ঘুরে দেখে প্রশংসা করেছেন। ২৯ ফেব্রুয়ারি পর্যন্ত উৎসব চলবে। প্রবেশ মূল্য নেই।

উৎসব অনুষ্ঠানের অফিসের ফোন নম্বর : ৪৪-৯৬৭৪।

এক্ষণ-এর সত্যজিৎ ও সত্যজিতের *এক্ষণ*

অনিল আচার্য
সম্পাদক, অনুষ্টুপ

এক্ষণ পত্রিকার প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৬১ সালে। তার আগে *পরিচয়*, *চতুষ্কোণ*, *চতুরঙ্গ* এবং অন্যান্য পত্রিকাসহ বেশ কয়েকটি উল্লেখযোগ্য পত্রিকা নিয়মিত প্রকাশিত হত। পঞ্চাশের দশকে *কৃত্তিবাস*ও একটি জনপ্রিয় পত্রিকা। তবে প্রথম আবির্ভাবে *এক্ষণ* শিক্ষিত বাঙালি মধ্যবিত্তের দৃষ্টি আকর্ষণের পিছনে দুটি কারণ অবশ্যই অনুমান করা যায়। প্রথম কারণ, এই প্রথম সম্পাদক হিসেবে আত্মপ্রকাশ করলেন সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের মতো একজন ম্যাটিনি আইডল এবং দ্বিতীয় কারণ, সত্যজিৎ রায়-এর মতো একজন চিত্রপরিচালক এবং প্রচ্ছদশিল্পী এই পত্রিকার মলাট বা কভার এঁকে পত্রিকাটির সৌকর্য বৃদ্ধি করলেন। যদিও এই পত্রিকার মুখ্য ভূমিকায় নির্মাল্য আচার্য প্রথম থেকেই সহপাঠী সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়-এর সঙ্গে ছিলেন কিন্তু লক্ষ করার মতো বিষয় হল, মলাটে প্রথম নামটি থাকত সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের। পত্রিকা প্রকাশের শেষ কয়েক বছর নির্মাল্য আচার্য একক সম্পাদক ছিলেন বটে, কিন্তু তখন সত্যজিৎ রায় কেবল প্রচ্ছদ এঁকে দিতেন তাই নয়, পত্রিকার লেখক সূচি নির্ধারণেও তাঁর বিশেষ ভূমিকা ছিল। তার চাইতে বড় কথা হল এই পত্রিকার নাম যে 'এক্ষণ' রাখা হল, সেটাও স্থির করে দিয়েছিলেন সত্যজিৎ রায় নিজেই। নামকরণ ও প্রচ্ছদ যেখানে সত্যজিৎ রায়, সম্পাদক হিসেবে প্রথম নাম ষাটেই বিখ্যাত সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, তখনই শিক্ষিত ও সংস্কৃতিবান বাঙালির প্রিয় অভিনেতা হয়ে উঠেছিলেন, সেই পত্রিকা যে প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে দৃষ্টি আকর্ষণ করবে, এটাই তো স্বাভাবিক। আর এই প্রবন্ধের শিরোনামে কেনই-বা সত্যজিতের 'এক্ষণ' এমনভাবে বিশেষণে

সবিশেষ করে তোলা হচ্ছে সেটাও এই লেখার একটি আলোচ্য বিষয়। কিন্তু তার ফলে নির্মাল্য আচার্য্য বা সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়কে কম গুরুত্ব দেওয়া হচ্ছে তা কিন্তু নয়। এই আলোচনার মূল বিষয় হল *এক্ষণ* পত্রিকাটি যে বাংলা পত্রিকার ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য ও স্বনামধন্য হয়ে উঠল, সেখানে সত্যজিৎ রায়-এর ভূমিকা কতখানি ছিল। ১৯৬০ সালে পরিচয় পত্রিকায় (৩৩ বর্ষ, ৩য় সংখ্যা) কিন্তু সত্যজিৎ রায়ের সিনেমা 'মহানগর'-এর চিত্রনাট্য প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল। *সন্দেশ* যেহেতু ছোটদের পত্রিকা তাই *পরিচয়* বা *এক্ষণ*-এর সঙ্গে সেই পত্রিকার তুলনা করা অর্থহীন। তবে একথা বলা বাহুল্য যে পরিচয় ছিল লিবেরাল ও বামপন্থীদের পঞ্চাশ ও ষাটের দশকে মধ্যবিত্ত ও সংস্কৃতিবানদের প্রিয় পত্রিকা। এতদ্‌সত্ত্বেও *এক্ষণ*-এর মতো একটি পত্রিকা কীভাবে সেই ষাটের দশকে বাঙালি মধ্যবিত্তের চোখের মণি হয়ে উঠল সেটাও একটা সমাজতাত্ত্বিক চর্চার বিষয়।

এমনটাও তো হতে পারে যে এই সময় সংবাদপত্রের দাপট অনেকটাই বেড়ে গিয়েছিল। কৃত্তিবাসের লেখকরা এক বিকেলে সরাসরি *দেশ-আনন্দবাজার পত্রিকায়* চলে গেলেন, *যুগান্তর* ও *অমৃত* পত্রিকা গ্রাস করে নিল বাকি বাঙালি লেখকদের। ছোট পত্রিকাগুলোর গুরুত্ব কমে যেতে লাগল। *পরিচয়, চতুরঙ্গ, চতুষ্কোণ, অনুক্ত* এইসব পত্রিকার পাঠক তুলনায় ছিল অনেক কম। এইসব পত্রিকায় নামী লেখকরা কেউ থাকলেন না। বাংলা লেখালেখির জগতটা চলে গেল সংবাদপত্রের তাঁবের মধ্যে। শিক্ষিত এলিট মধ্যবিত্তরা খুঁজছিলেন এমন একটি পত্রিকা যেটা ঘরে থাকলে পাঠকের সামাজিক মর্যাদা বাড়ে। আর এই পাঠকরা একসঙ্গে সিনেমার হিরো এবং পরিচালককে পেয়ে যাচ্ছেন একটি পত্রিকায়। তার চাইতে বড় কথা এই পত্রিকাটি সামাজিকভাবে উচ্চবর্গের প্রতিষ্ঠিত মানুষের সহযোগিতা পেল। বিনয় ঘোষ, অশোক মিত্র, রাধাপ্রসাদ গুপ্ত, কমলকুমার মজুমদার, অমিয় বাগচীর মতো আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন লেখকরা নিয়মিত লিখতে লাগলেন। চিন্তাভাবনার নতুন ক্ষেত্র খুলে গেল। চঞ্চল মজুমদারের সহযোগিতায় দান্তে সংখ্যা তারপর মার্কসের শতবর্ষে মার্কস-সংখ্যা, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ডায়েরি, কলকাতার ইতিহাস, সত্যজিৎ রায়ের সিনেমার স্ক্রিপ্ট, সেকালের মেয়েদের আত্মজীবনী, সবটা মিলেই *এক্ষণ*। অর্থনীতিবিদ অশোক মিত্র-এর 'এক্ষণ-বিষয়ে বৌদ্ধিক ব্যাখ্যা-এ-প্রসঙ্গে' দেখে নেওয়া যেতে পারে—

"অতএব 'এক্ষণ'। কতকগুলি শপথ আবেগের তুঙ্গ মুহূর্তেও সরবে ঘোষিত হয় না, কিন্তু অবচেতনার অন্তঃপুরে খোদিত থাকে। জিজ্ঞাসা, জিজ্ঞাসাকে সম্মান করা, জিজ্ঞাসা যাতে গভীরে নিমগ্ন হতে পারে তার জন্য জায়গা ছেড়ে দেওয়া। অথচ এই ঔদার্যের সঙ্গে জড়ানো কিছু শর্ত: যে-জিজ্ঞাসা যুক্তিবিরোধী, ইতিহাসমালায় যার প্রাথমিক অবস্থানও নেই তাকে জায়গা ছেড়ে দেওয়াতে বিবেকের অনুমতি অপ্রাপ্যই থাকবে।"[১]

মহাশ্বেতা দেবীর 'স্তনদায়িনী' ও 'গুরু' শীর্ষক উৎকর্ষ গল্প, অভিজিৎ সেন-এর *বর্গক্ষেত্র*, সুধীর চক্রবর্তীর *গভীর নির্জন পথে* এমন সব লেখার ক্ষেত্রে অশোক মিত্রের এই ব্যাখ্যা অবশ্যই প্রযোজ্য। কিন্তু *এক্ষণ*-এর মনোগ্রাহিতার অন্য কারণগুলির ব্যাখ্যাও তিনি যথাযথভাবে করেছেন। সেই সময় অজস্র ছোট পত্রিকা বেরুচ্ছে মূলত কবিতাকে ঘিরে। পুরোনো পত্রিকাগুলি গোষ্ঠীবদ্ধ হয়ে পাঠক হারাচ্ছে। পত্রিকা প্রকাশে যত্ন ও নির্বাচনের তেমন স্পষ্ট ছাপ নেই। লেখার গুণমান না দেখেই ছেপে না দেওয়া, আর কী গদ্য কী প্রবন্ধের ক্ষেত্রে বিষয় নির্দিষ্ট করে উপযুক্ত মানের লেখা ছাপা এবং যথোপযুক্ত লেখকদের দিয়ে লেখানো এটাই ছিল *এক্ষণ*-এর সাফল্যের মূল কারণ।

অশোক মিত্র তাঁর 'মেনে নিতে হয়' এই প্রবন্ধটিতে এক্ষণ ও নির্মাল্য আচার্য বিষয়ে তিনটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় উল্লেখ করেছেন যা *এক্ষণ*-এর বৈশিষ্ট্য বলা যেতে পারে—পরিচ্ছন্নতা, সৌষ্ঠব ও সুরুচি। আর এই তিনটি ক্ষেত্র বিশ্লেষণ করলে এসে

---

[১] *এক্ষণ ও নির্মাল্য আচার্য*, অনুষ্টুপ, জানুয়ারি, ২০১৫, পৃ. ১৫

পড়ে *এক্ষণ*-এর ক্ষেত্রে সত্যজিৎ রায়-এর ভূমিকা। *এক্ষণ*কে তিনি বলেছেন 'শিল্পিত সৃষ্টি' আর এই শিল্পিত সৃষ্টির ক্ষেত্রে বড় ভূমিকা সত্যজিৎ রায়ের। *এক্ষণ* পত্রিকায় সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় সম্পাদক থাকার তাৎপর্য কতটা তা প্রথমেই বুঝতে পেরেছিলেন নির্মাল্য। সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের বয়ানেই সেটা জানা যায়—

"৬১ সালে *এক্ষণ* বের করার আগে নির্মাল্য একদিন আমায় বলে, তখন আমরা কফি হাউস থেকে ফিরছি, একটা কাগজ seriously বার করতে হবে। সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক কাগজ। আমি বললাম, সে তো ভালো কথা। নির্মাল্য বলল, আমার একটা condition আছে। কী? না তোকে থাকতে হবে। আমি উলটো শর্ত দিলাম, আমি না থাকলেও তুই যদি চালাতে পারিস তাহলে বল। আমি এর পিছনে আছি, বা তোর সঙ্গে থাকব। নির্মাল্যর বক্তব্য ছিল, সেটা হয় না। সেটা কী করে বলব? তোকে আমার লাগবে। তুই না থাকলে আমি পারব না। Finally ঠিক হল যে..."[২]

ঠিকই ভেবেছিলেন নির্মাল্য আচার্য। সৌমিত্র না থাকলে কেবল নির্মাল্য আচার্য-র যা যোগাযোগ তাতে পত্রিকা হয়ে দাঁড়াত আর পাঁচটা পত্রিকার মতো। অর্থাৎ কয়েকজন বন্ধু মিলে লেখালেখির শখ ও শৌখিনতা মেটানো। বহু লিটল ম্যাগাজিনের উদ্ভব ও মৃত্যু এভাবেই। সত্যজিৎ রায় এবং ঘনিষ্ঠ অভিনেতা বন্ধুটি মলাটে সম্পাদক হিসেবে থাকলে এক কথা, আর বন্ধু তুমি এগিয়ে চলো, আমি তোমার পিছনে আছি, এটা তো নিছক ছেঁদো কথা। তবে নির্মাল্য সুপরিকল্পিতভাবেই এটা করেছিলেন সেটা নাও হতে পারে। এটা কাকতলীয় হতে পারে, বন্ধুকে থাকতে হবে, এটা তো সাধারণ কথা। কিন্তু তারপর যে অসাধারণ ঘটনা ঘটল সে কথা সৌমিত্র-ই বলেছেন—

"...সত্যজিতের কাছে গিয়ে মলাট করে ফেলার প্রস্তাব জানালাম। কাগজের নামের ক্ষেত্রে suggest করতে বললাম। উনি বললেন দিন কতক সময় দাও। তারপর একদিন আমি গেলাম (অর্থাৎ সৌমিত্র একা গিয়েছিলেন, নির্মাল্য ছিলেন না— লেখক) সন্ধে ৬-৮টা নাগাদ। অনেকগুলো নাম দেখালেন। নামগুলো এখন আর মনে নেই, এতবছর বাদে— তার মধ্যে থেকে 'এক্ষণ'-টাই আমাদের সকলের পছন্দ হল। তারপর মাণিকদা কমলকুমার মজুমদারের সন্ধান দিয়েছিলেন।"

অর্থাৎ পত্রিকার নাম এবং মুখ্য লেখকদের অন্যতম একজনকে ঠিক করে দিলেন সত্যজিৎ রায়। এবং সেটা ঘটল পত্রিকার শুরুতেই। আর সত্যজিৎ রায়-এর মতো ব্যক্তিত্ব যেখানে সংশ্লিষ্ট থাকবেন, সেখানে তিনিই হয়ে যাবেন প্রধান পুরুষ এ-বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ খুবই কম। আর-একটু খুঁটিয়ে দেখলে বোঝা যাবে এক্ষণ-এর লে-আউট, গেট-আপ, প্রচ্ছদ — এই তিনটি ক্ষেত্রেই সত্যজিৎ-এর চাইতে বড় মাপের বাঙালি বিশেষজ্ঞ তখন নেই বললেই চলে। তার আগে ডি.জে. কিমার-এ থাকতেই সত্যজিৎ ডি.কে.-র প্রকাশন 'সিগনেট'-এ জীবনানন্দর প্রচ্ছদ করেছেন। ক্যালিগ্রাফির দক্ষতা অসামান্য, নিজে একটি বাংলা 'ফন্ট' সৃষ্টি করেছেন। *দেশ* পত্রিকার প্রচ্ছদলিপিও তাঁরই করা। তাহলে যে তিনটি গুণে *এক্ষণ* বিশেষভাবে গুণান্বিত তার তিনটিই সৃষ্টির কারণ সত্যজিৎ নিজে। এর চাইতে বড় কথা আর কী হতে পারে।

প্রথম দিকের *এক্ষণ* পত্রিকা দ্বিমাসিক হিসেবেই প্রকাশিত হত। হয়তো প্রথম দু'এক বছর তেমনই হয়ে থাকবে। তার পর দ্বিমাসিক আর নিয়মিত দ্বিমাসিক থাকেনি। শেষ দশ বছর পত্রিকার একটি সংখ্যাই প্রকাশিত হত। কিন্তু সত্যজিৎ নিয়ম-নিষ্ঠ মানুষ। সৌমিত্র শেষ দিকে *এক্ষণ*-এর সঙ্গে এবং বিশেষত নির্মাল্যর সঙ্গে সম্পর্কচ্ছেদ করলেও সত্যজিৎ *এক্ষণ* ছাড়েননি। সেই ১৯৬১ সাল থেকে তিনি প্রত্যেক বছর *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদ এঁকে দিয়েছেন। পাঠক-এর কাছে প্রত্যেক বার আগ্রহ থাকত এবার কীরকম হবে *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদ? কোনো পত্রিকার প্রচ্ছদ এমন গুরুত্ব পেয়েছে? পায়নি। সেটার একমাত্র

[২] নির্মাল্য আচার্য প্রসঙ্গে সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, *এক্ষণ* ও *নির্মাল্য আচার্য*, অনুষ্টুপ, জানুয়ারি, ২০১৫, পৃ. ১৩৬

কারণ *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদশিল্পী আর কেউ নয়, স্বয়ং সত্যজিৎ রায়। যদিও কেউ এমন কথা লিখে বা বলে যাননি ঠিক কী কী কাজ সত্যজিৎ করে দিতেন এই পত্রিকাটিতে ত্রিগুণান্বিত করতে, তবু দীর্ঘকাল যদি কেউ এই ধরনের পত্রিকা সম্পাদনা করেন, তিনি বুঝতে পারবেন, টাইপ সিলেকশান পত্রিকার ক্ষেত্রে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। এখন তো কম্পিউটারের যুগ। *এক্ষণ* কিন্তু কখনো কম্পিউটারে কম্পোজ হয়নি। পুরোনো শিসের টাইপ হাতে করে বসিয়ে মেকআপ করে প্রিন্টিং মেশিনে সশব্দে ছাপানো হত। সূচিপত্রের মূল অংশটি বর্জাইস্ বা ১০ পয়েন্টে ছাপা হত। পেজ হেডিং থাকত বর্জাইসে। বিমান সিংহ লেখার প্রথম পৃষ্ঠা রাশিয়ান টাইপরাইটারের স্টাইলে বাঁদিকে লাইন অসমান করে মেকআপ করে লে-আউট করে দিয়েছিলেন, আমার ধারণা সত্যজিৎ তাতে খুশিই হয়েছিলেন। 'সরস্বতী' টাইপ সত্যজিতের পছন্দের টাইপ। মূল টেক্সট্ সেই টাইপে ছাপা হত। সেই সময় এটিই ছিল সবচাইতে ভালো ফন্ট। পরে 'সত্যজিৎ ফন্ট'-ও একরকমই দেখতে হবে। প্রথমদিকে *এক্ষণ* পত্রিকা সাধারণ বোর্ড-এ ছাপা হত। ফলে সত্যজিতের মনোমতো ছাপা হচ্ছিল না বলেই মনে হয়। স্ট্যান্ডার্ড ফোটো এনগ্রেভিং-এর দ্বিজেনবাবু *এক্ষণ*-এর কভার ছাপবেন। প্রথম কয়েক বছর পর থেকেই তিনি কেবল অসাধারণ জিঙ্ক ব্লক বানাতেন তাই নয়, ছেপে দিতেন যাকে বলে মারকাটারি। সেই ছাপা সত্যজিৎ রায়ের পছন্দ হত বলেই মনে হয়। কালার প্রিন্টিং-এ প্রতিটি কালার-এর জন্য আলাদা আলাদা ব্লক বানাতে হত। কম্পিউটারের দৌলতে এখন আর সে-সব লাগে না। সে-সব এখন ভাবতে গেলে যেন মহাভারতের আমলের কথা বলে মনে হয়।

আর একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হল কোন সারফেসে ছাপা হচ্ছে। আগেই উল্লেখ করেছি প্রথম দিকে সাধারণ বোর্ড এবং প্লেন সারফেসে ছাপা কভার পছন্দ হয়নি সত্যজিতের। তাই তিনি বেছে নিলেন এমন এক সারফেসের বোর্ড যা সাধারণত প্যাকিং-এ লাগে। যার একপিঠ খসখসে এবং অফ্ হোয়াইট কালার আর অন্যদিক মসৃণ সারফেস। এই বোর্ডকে বলে ডুপ্লেক্স বোর্ড। সত্যজিৎ-এর পছন্দ মসৃণ দিক নয়? খস্‌খসে ইয়েলোয়িশ দিকটাই। কেননা প্রচ্ছদ একটি অসাধারণ রঙের ব্যাকগ্রাউন্ড পায় এবং ছাপাটাও জমে যায়। তার সেই বোর্ড এর আগে আর কেউ এভাবে ব্যবহার করেনি। ফলে সত্যজিৎ রায় *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদকে অন্য এক মাত্রায় নিয়ে গেলেন।

আর ডুপ্লেক্স বোর্ড ব্যবহার করা নিয়ে দুই আচার্যের মধ্যে যে মনকষাকষি হল, সে-কথা এই প্রসঙ্গে বলা যায়। কেননা এ প্রসঙ্গ এভাবে তো আর নাও আসতে পারে।

১৯৭৮-৮০ সালের সাল থেকে দ্বিজেনবাবু স্টান্ডার্ড ফোটো এনগ্রেভিং কোম্পানি থেকে নিয়মিত *অনুষ্টুপ*-এর প্রচ্ছদ ছেপে দিতেন। বলা বাহুল্য *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদও সেখান থেকেই ছাপা হত। একদিন দ্বিজেনবাবু বললেন, "নির্মাল্যবাবু আপনার ওপর খুব চটে আছেন।" আমি বিস্মিত হয়ে বললাম, "কেন? আমি আবার কোন অপরাধ করালাম।" "অপরাধ কিছু করেননি, তবে মনে হয় অনুকরণ করেছেন বলেই, উনি অসন্তুষ্ট। প্রথমত, *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদ যেখান থেকে ছাপা হয়, সেখান থেকে *অনুষ্টুপ*-এর প্রচ্ছদ ছাপা হচ্ছে; দ্বিতীয়ত, সত্যজিৎ রায় ডুপ্লেক্স বোর্ড যেভাবে প্রচ্ছদে ব্যবহার করেন, আপনিও তাই করছেন।" সেই অভিযোগ শুনে আমি তো 'থ' বনে গেলাম। দ্বিজেনবাবু বললেন, "*এক্ষণ* তো বছরে একটা বা বড়জোর দুটোর বেশি বেরোয় না। সেই কাজ করে তো আমার কোম্পানি চলবে না। তাই, রাগ করে আবার এখান থেকে প্রচ্ছদ ছাপা বন্ধ করবেন না।" বললাম, "সে না-হয় হল, কিন্তু আমি ডুপ্লেক্স বোর্ড ব্যবহার করলে *এক্ষণ*-এর কী যায় আসে? ডুপ্লেক্স বোর্ড কি *এক্ষণ*-এর ট্রেডমার্ক নাকি?" অর্থাৎ নির্মাল্যবাবু চাইছেন না অন্য কোনো পত্রিকা ডুপ্লেক্স বোর্ড ব্যবহার করুক? আমার মনে হল, হয়তো কর্তার ইচ্ছায় কর্ম, হয়তো সত্যজিৎ রায়ও এটা লক্ষ করেছেন। *এক্ষণ*-এর সম্পাদক ও প্রচ্ছদশিল্পীকে সম্মান জানিয়ে *অনুষ্টুপ* আর কখনো প্রচ্ছদ ছাপতে ডুপ্লেক্স বোর্ড ব্যবহার করেনি। আজও

করে না। তবে সেদিন এই অভিযোগ বেশ অযৌক্তিক মনে হয়েছিল এবং বিরক্তও হয়েছিলাম, তা বলাই বাহুল্য।

যেহেতু আমি কোনো শিল্পী নই, কিন্তু শিল্প বিষয়ক লেখালিখি নিয়ে একটু-আধটু চর্চা সব সম্পাদকদের করা উচিত, সে কারণেই *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদ ও তার শিল্পশৈলী নিয়ে বরাবরই আগ্রহ ছিল আমার। তাছাড়াও ইংরেজি ভাষা ও সাহিত্যের এক সময়ের ছাত্র এবং পরবর্তীকালে শিক্ষক হিসেবে আর্ট মুভমেন্ট ও সাহিত্যের সম্পর্ক ছিল আমাদের পড়া ও পড়ানোর বিষয়। বাংলা সাহিত্যের ছাত্ররা কেন আর্ট মুভমেন্ট নিয়ে পড়েন না, সেটাও ছিল আমাদের সমালোচনার বিষয়। সত্যজিৎ রায় কৃত *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদে যে পাশ্চাত্য জ্যামিতিক চিত্রকলার ছাপ আছে বরাবরই এমনটি মনে হয়েছে আমার। আর সে-বিষয়ে আমার যথেষ্ট জ্ঞানপ্রাপ্তি ঘটল *অনুষ্টুপ*-এর প্রচ্ছদশিল্পী, পণ্ডিত ও পুস্তক সংগ্রাহক সৌম্যেন পাল লিখিত একটি অপ্রকাশিত প্রবন্ধ পাঠ করে। সৌম্যেন নিজেই আমাকে তাঁর লেখাটি পড়তে ও সেই প্রবন্ধের বিষয়টি ব্যবহার করার অনুমতি দিয়ে আমাকে বাধিত করলেন। অনেক সময় আমরা দেখি বাঙালি লেখক অন্যের লেখা হুবহু ব্যবহার করেন এবং তার কোনো স্বীকৃতি দেন না। এটি একটি বদ অভ্যাস। সৌম্যেন নিজে কেবল শিল্পী এবং লেখক নন, তিনি লেখকদের বন্ধুও বটে। কত লেখককে বই এবং তথ্য দিয়ে তিনি সাহায্য করেন তা বলে শেষ করা যাবে না। আমিও এ-বিষয়ে তাঁর কাছে নানাভাবে ঋণী। তবে *এক্ষণ* তাঁর অন্তঃকরণে প্রায় প্রোথিত বলা যায়। না হলে তাঁর আত্মজের নাম কেউ 'এক্ষণ' রাখে? যাই হোক্ *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদের শিল্পরীতি নিয়ে এখানে যা লিখছি সেটা তাঁর অপ্রকাশিত প্রবন্ধ 'বাউ হাউস, সত্যজিৎ ও এক্ষণ'-এর প্রচ্ছদ থেকেই ধার করা।

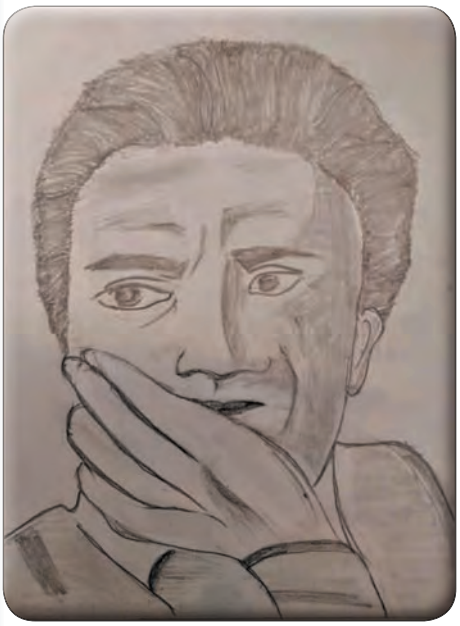
১৯১৯ সালে জার্মান স্থপতিবিদ ওয়াল্টার গ্রোপিয়াস শিল্পের সমস্ত শাখাকে একত্রিত করে তাকে ব্যবহার করার কথা ভেবেছিলেন। এই পদ্ধতির আবিষ্কার হল বাউ হাউস শিক্ষণ পদ্ধতির মধ্য দিয়ে। 'ফর্ম ফলোজ ফাংশন' এই ধারণা থেকে সৃষ্ট হল 'মিনিম্যাল ডিজাইন' কনসেপ্টের। শিল্প ও প্রযুক্তির সমন্বয় ঘটিয়ে তৈরি হল বাউ হাউস চিত্রশিল্পের এক নতুন অধ্যায়। শিল্পীর ক্যানভাসে জ্যামিতিক ক্ষেত্রকে ব্যবহার করার নবতম এই পদ্ধতির ব্যবহার শুরু করলেন শিল্পীরা।

১৯৪০-১৯৪২ সত্যজিৎ শান্তিনিকেতনে শিল্পকলা শিক্ষার পাঠ নিয়েছেন। ১৯৪৩ থেকে ১৯৫০ পর্যন্ত তিনি ডি.জে. কিমার-এ তিনি চাকরি করেছেন। সেখানেই অন্যতম সুহৃদ ডি.কে. গুপ্তের সঙ্গে তাঁর আলাপ। সত্যজিতের গ্রাফিক্স ভাবনাকে চরিতার্থ করতে তিনি তাঁকে দিয়ে সিগনেটের প্রচ্ছদও আঁকিয়ে নিয়েছেন। সত্যজিৎ তাঁর নিজের সিনেমার পোস্টার ও বিজ্ঞাপন নিজেই আঁকতেন। ফলত বাউ হাউস প্রকরণের ভারতীয় রূপ প্রতিফলিত হতে থাকল শিল্প ও প্রযুক্তির সমন্বয়ে। শিল্পী ও লেখক সৌম্যেন পালের মতে— *এক্ষণ* পত্রিকার প্রচ্ছদে দেখা যায় সেই বাউ হাউসের বেসিক শেপ-এর অব্যর্থ প্রয়োগ। ১৯৬৯ সালে বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসবে তিনি জার্মান শিল্পী আন্তন স্টানকোসাস্কির গ্রাফিক্স দেখেন। ১৯৬৯-এর পর তাঁর প্রচ্ছদ ভাবনায় বৃত্ত, ত্রিভুজ ও বর্গক্ষেত্র ব্যবহার করে মিনিম্যালিস্টিক কনসেপ্টের ব্যবহার লক্ষ করা যায়। একজন দক্ষ শিল্পস্রষ্টার মতো তিনি সমন্বয় ঘটালেন বাউ হাউসের গ্রাফিক্স ও ভারতীয় তথা বাঙালিয়ানার। *এক্ষণ ও নির্মাল্য আচার্য* শীর্ষক বইটিতে আমাদের আর এক প্রচ্ছদ শিল্পী বাতুল চন্দ রায় *এক্ষণ*-এর প্রচ্ছদগুলি ব্যবহার করে এই বইটির প্রচ্ছদ নির্মাণ করে দেন। পাঠক ভিস্যুয়াল আর্ট-এ গ্রাফিক্স, বাংলা লিপি ও চিন্তনের সমন্বয় খুঁজে পাবেন এই প্রচ্ছদে।

তাহলে কেবল প্রচ্ছদ দিয়েই কি সত্যজিৎ রায় ও *এক্ষণ*-এর সম্পর্ক বোঝা যায়? দীর্ঘ ৫৭ বছর সম্পাদনার কাজে ব্যাপৃত থেকে আমার ভাবনা সে কথা বলে না। উত্তরাধিকার সূত্রে ছোটদের পত্রিকা *সন্দেশ* যে তাঁর একান্ত আপন একটি পত্রিকা— যাকে তিনি আজীবন লালন করেছেন, চিন্তাশীল সচেতন মানুষ হিসেবে তাঁর অস্তিত্বের অনেকটা তিনি *এক্ষণ*-এর জন্যই দিয়েছেন। *এক্ষণ*-এর অন্য

কুশীলবরা নিশ্চয়ই নানা ভূমিকা পালন করেছেন, কিন্তু *এক্ষণ*-এর ক্ষেত্রে, আমার মনে হয়েছে সত্যজিৎ ছিলেন অভিভাবকতুল্য। যে জন্য সৌমিত্র একসময় থেকেও না থেকে এবং ছেড়ে দিয়েও *এক্ষণ*-এর অস্তিত্ব বজায় ছিল। এককভাবে কোনোদিনই নির্মাল্য আচার্য *এক্ষণ* প্রকাশ করেননি। তাঁর ব্যক্তিগত অভিভাবক সত্যজিৎ রায় *এক্ষণ*-এরও অভিভাবক ছিলেন। নইলে সুদূর জাপান থেকে কুরোসাওয়া *এক্ষণ* লিখলেন, বাংলা অনুবাদে সেটা ছাপা হল *এক্ষণ*, *দেশ* পত্রিকা কর্তৃপক্ষ সত্যজিৎ রায়-এর অনুরোধে *এক্ষণ*-এর ব্যাককভার বিজ্ঞাপন দিতে কার্পণ্য করলেন না, 'শতরঞ্জ কি খিলাড়ি' রিলিজ হওয়ার সময় গুজরাট-এর অলংকার ব্যবসায়ীরা সত্যজিৎ ছাড়া কি *এক্ষণ*-এ বিজ্ঞাপন দিতেন?

তাই আজ পেছনে তাকালে মনে হয়, আরও যে আমরা *এক্ষণ* নিয়ে ভাবি, *এক্ষণ* নিয়ে লেখালেখি করি তার পাশ্চাত্য মহেশ্বর যদি সৌমিত্র হয়, বিষ্ণু যদি হয়ে থাকে নির্মাল্য, তবে মাথার ওপরে চতুর্মুখ ব্রহ্মা হিসেবে সবটাই খেয়াল রাখতেন একজনই। তিনি সত্যজিৎ রায়।



Artist : Anirban Chakraborty

Artist : Sumit Das

A Versatile Artist-turned Director

Arun Kumar Chakraborty
Rekha Chitram

Probably it was in the year 1975, when Kolkata hosted the "Anti fascist Conference at maidan. There were conferences, lectures, exhibitions and film shows (open air). It was there when I first saw the film "Pather panchali".

(The Times of India, "It is absurd to compare it with any other Indian cinema …. Pather Panchali is pure cinema").

In 1943, Ray started working at D.J. Keymer, a British advertising agency, as a junior visualiser, earning 80 rupees a month. Later, Ray joined the Signet Press, started by D. K. Gupta where he designed covers for many books. He worked on a children's version of *Pather Panchali*, a classic Bengali novel by Bibhutibhushan Bandyopadhyay, renamed as *Aam Antir Bhepu*.

Satyajit Ray along with Chidananda Dasgupta, Harishadhan Dasgupta, Radhaprasad Gupta, Bansi Chandra Gupta and other friends thought of making 'Calcutta film society' (1947). .

In 1949, Jean Renoir, the eminent film-maker came to Kolkata for the shooting of his film 'The River' and incidentally Satyajit Ray assisted him. It was the introduction with Renoir and viewing De Sica's 'Bicycle Thieves' gave Ray the boost in making films. It was also eminent film directors like Jean-Luc Godard and François Roland Truffaut influenced Ray. Subconsciously, Ray's films became a tribute to Jean Renoir.

I was a regular visitor at the Eisenstein Cine Club, at Gorky Sadan. The club had its first president, none other than Satyajit Ray. We had the great opportunity to see the films of : Eisenstein, Pudovkin, Dovzhenko, Gerasimov, Chukhrai, Bondarchuk, Tarkovsky, Paradzhanov, Mikhalkov, Jancso, Szabo, Menzel, Fabri, Meszaros, Alea, Truffaut, Godard, Bunuel, Kurosawa, Bergman and of many other Indian film-makers.

At our times, Pune Film Institute was the only place where Film Studies could take place. The first film appreciation course started at 'Chitrabani'(early '80s), then at Gorky Sadan, Max Muller Bhavan and lastly at Nandan. SRFTI started rather late in 1995.

When we were a student of the Film Studies, it was obvious to know about the basic methodology of Satyajit's script writing.

While staying at Santiniketan, Satyajit had 'gurus' like Nandalal Bose and Benode Behari Mukherjee. He was very much interested in 'calligraphy' and 'lettering', and later on was profuse in illustrations and cover designing. To give a natural narrative sense to his script, Ray used to illustrate the scene with small sketches; indeed it helped the shooting script.

Ray was a perfect Artist, with the skill of drawing, sense of utilising the frame and making a perfect composition. If we go through the drawings, it gives us a print making structural story (drawings for 'Pather Panchali'). The sketches will give us the characters that denotes in the film. Every individual comes out in the reel through his pen and pencill. It was the guidance that he

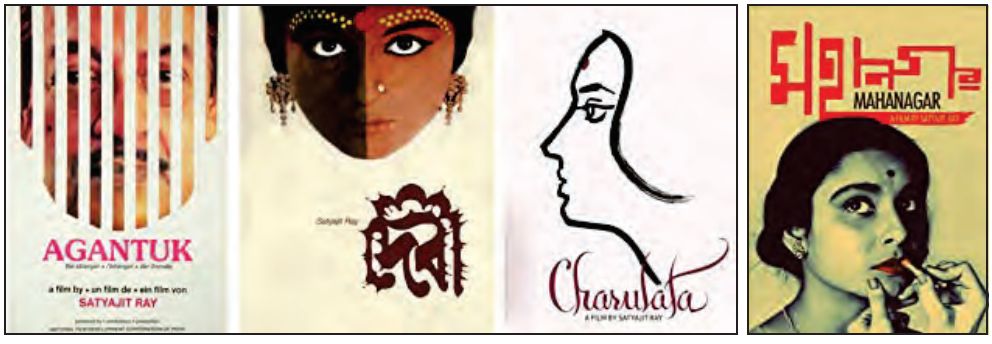
got from Nandalal Bose. The composition in black and white tones (drawings for 'Pather Panchali') reminds us the semi tonal water colours of Binode Bihari Mukherjee.

A person having the knowledge of drawing can visualise every shot and every angle of the camera. By the help of graphical images and shot divisions,' Satyajit brings out a totality of the shooting script. We can say that any camera man with the help of Ray's illustrations (that includes frame, location, costume, and structural mood of the scene) can make a good film. A story-telling script, a narrator and people who can visualise were the key factors of a good film maker.

Films were thought to be for adults only, but Satyajit's grandfather Upendrakishore who wrote for children and Satyajit picked up a musical fairy tale of his grandfather's story, 'Goopy Gyne Bagha Byne'. It was filmed in black and white due to financial crunch, but the film was a big success. You can see the drawings with their costumes, the poster, the twin kings, and the innovative mind that made the illustration of the ghosts. You can identify the face of Feluda that was portrayed by Soumitra Chatterjee and other characters as well. The facial character that comes out in the film makes their way right through the sketch book of Satyajit.

In 1961, the magazine *Sandesh* (a children's magazine, but even elders enjoyed reading) was revived under the editorialship of Satyajit Ray and Subhas Mukhopadhyay. Many of Satyajit Ray's writings were first published and he did the cover design of this magazine. One of his most famous stories for the magazine was 'Bankubabur Bandhu', a Bengali science fiction story he had written in 1962 and which gained popularity among Bengalis in the early 1960s. Ray also introduced his characters Feluda and Professor Shonku in short stories he wrote for *Sandesh*.

Satyajit was a versatile genius. He wrote his own script, with his own music score, editing, costume designing, camera, publicity, design and directed his films. He wrote several



science fiction stories, and was an illustrator, a film critic and a publisher / editor. We can discuss for hours about his creativity in any of the above-said field.

Many film directors were influenced by him, namely: Shyam Benegal , Aparna Sen, Goutam Ghose, Utpalendu Chakraborty, Rituparno Ghosh, Sujoy Ghosh and from Bangladesh Tareq Masud and Tanvir Mokammel.

'Ray'miniscence: The Graphic Art of Satyajit Ray

Syamantak Chattopadhyay
PhD Scholar, Centre for Studies in Social Sciences Calcutta

"I have never taken my graphic work seriously, and I certainly never considered it worthy of being exposed to the public." —This is what Satyajit Ray wrote about his own work in the catalogue of an exhibition: *The Other Ray*, which was organised in the year 1990, to celebrate Ray's 70th birthday. Ray's self evaluation radiates his sheer modesty, but his contribution to the domain of cover design, layout, illustration and several other branches of commercial art have truly fetched him accolades and appreciation from the keen readers as well as from eminent connoisseurs of art across the world. Incidentally, Ray was throughout well accepted and had become immensely popular as a commercial artist much before gaining international fame as an auteur.

In this essay we will try to delve deep into Ray's world of graphic art, especially his exquisite book jacket designs and will inquire for the probable reasons behind their everlasting popularity.

It all started during the late 40s of the 20th Century. India, especially Bengal, then was going through a hard time.

Riots, partition, struggle for independence and frequent unrests were the constants in the air. Even then, Bengalis were voracious readers. The pavements of College Street never remained unfrequented by crowds clamouring for the new books from various publishers and especially from Signet Press. One of the common sayings of the then readers was "No one can match the standard of Signet press, and the son of late Sukumar Ray has done justice to his father's legacy. How beautiful his book jacket designs are!"

After leaving Kala Bhavana, Santiniketan, Satyajit Ray joined the advertising agency D. J. Keymer in the year 1943 and eventually took the responsibility as a cover designer and illustrator of a new publishing house, named–Signet Press. Ray did not have any prior knowledge or firsthand experience of advertising, but soon he became one of the most prolific designers and instituted a new school of graphic design. The owner

of Signet Press, D.K. Gupta was an erudite and prudent entrepreneur, he persuaded Ray to use the Indian mood or temperament vividly in the advertisements.

The idea was to create a style that is solely Indian and free from any western influence. Satyajit Ray did it propitiously through his painting skill, precision and impeccable usage of various regional motifs and local art forms, which he had learnt from his formative years in Santiniketan. The word *paradigm shift* has lost its actual exactitude due to its unrestrained usage, but it actually happened so in the bailiwick of Indian graphic design and advertisement when Satyajit Ray appeared in the scene.

Now questions may be raised, be it book covers or be it advertisement layouts what exactly did Satyajit Ray prepend which aggrandised the retailing concept of publicity? — The answer is Letter Art. Ray used his ingenious ability and prowess in calligraphy, typography, and lettering and even pictograph for designing the book jackets, which redefined its overall subtlety and sophistication.

The word calligraphy means beautiful or decorative handwriting; it has originated from the Greek words *kallos* (beauty) and *Graphein* (to write). In an interview (1970), Ray stated, "…I was terribly interested in calligraphy." He was deeply inspired by his teacher, legendary artist Benode Behari Mukherjee, who taught him the technique and nuances of Japanese calligraphy along with variety of strokes like *hànzì, shodō,* cjk etc. As a result Ray became proficient in using dip pens, flat brushes and crow-quill nibs. In his own words: "I…was suddenly exposed to the magnificence of Oriental Art. Chinese landscapes, Japanese woodcuts and Indian miniatures deeply stirred my imagination."(*My Years With Apu*, Faber and Faber, 1994)

Satyajit Ray was indeed a unique artist when it comes to the matter of designing book jackets. Instead of drawing descriptive or detailed illustrations he preferred to emphasise on the tenor of the content. The idea was to acclimatise the reader instantly with the topic using an enthralling yet meaningful calligraphy and/or a befitting lettering. Prior to Signet Press, Bengali calligraphic cover designs were mainly seen in the publications of Visva Bharati, mostly on books by Rabindranath Tagore. They had some common features; either ochre yellow or sap green base colour with a red or deep brown calligraphy (imitating the style of Tagore's embellished handwriting) on it. However, Benode Behari Mukherjee did a few exceptional flat brush calligraphies and letterings for some of the issues of Visva Bharati Journal, which were truly amazing. Ray carried on that legacy of symbolism, where the brush strokes emanated a multitudinous imagery the impact of which is far beyond those letterings.

A bizarre treatment was done by Ray in

his cover design for Jibananda Das's famous book *Dhushor Pandulipi'*(Dated Manuscript). He wrote the title and the author's name in a stylised longhand, as if it resembled a poet's own manuscript. Instead of using the bristles he dipped the pointed back end of a paint-brush in ink for the calligraphy. The idea was unique, as it morphed the normal ink-jitter and thickness of strokes yet it was controlled and precise like handwriting. The same technique was again implemented by Ray for the cover art of *Jonaki* (Firefly) by Lila Majumdar; the cover showed side face of a woman drawn using white colour on a dark backdrop with an array of fireflies. Some of the exquisite book jackets designed by him were done for the celebrated author Achintyakumar Sengupta. Among which perhaps the artwork for *Paramapurush Shree Shree Ramakrishna* tops the list; it seems that after measuring the cover area Ray used rubber solution to draw motifs of *Namabali,* keeping aside a blank box area for the title. After drying up the rubber solution he painted the entire area with black and ultimately rubbed off the dried paint as well as the rubber solution, which created a cutout effect altogether. Finally using a bow-pen the title calligraphy was made on the pre-allotted white box. Thus an epoch-making cover was made. 98,000 copies of this specific book were sold in its first imprint.

Another book by Achintyakumar Sengupta, titled *Indrani* also experienced a special treatment. The title lettering was placed in a vertical manner; each letter had a common concentric circle in it. Fluorescent yellow and blue were the colours used for the lettering. The skillful use of geometry had made this cover even more fascinating. *Bede* (Gypsies), another literary work by Sengupta, was illustrated by Ray. The title lettering was done in an architectural manner, and the rectangular border was made of thumbnail sketches of various items like sandals, earthen pot, tent etc. used by the Gypsies. To ensure the readability of the title, Satyajit Ray had also carefully placed a red bordered box with printed name horizontally at the centre! Thus we obtained a pure masterpiece.

His diversified presentations were truly delightful. A perfect sense along with true expertise made Ray what he became. While in Jawaharlal Nehru's *Discovery of India* we are observing classical usage of typefaces, on the other hand Ray amazes us with his amateurish lettering in *Hatekhori*, a primer in Bengali by Bimalchandra Ghosh – the front and back covers consisted a slate like appearance, while the front displayed amateurish chalk strokes, the back cover had beautifully drawn Bengali alphabet letterings. As if a child has matured himself in writing Bengali midway between both sides of the book jacket.

Satyajit Ray had used a comical sketch (drawn using sumi ink) of a character playing a *pakhawaj* with colour invert technique for *Jhalapala*, which stood itself as a graphical representation of a 'harmonized cacophony'; it was yet another probing cover he made for his late father, Sukumar Rays literary creation. The English translation of Abanindranath Tagore's *Khirer Putul* aka *The Cheese Doll* was adorned with a Japanese Calligraphy done by Ray. Similarly, jackets for books like *Aapon Kotha* and *Raaj Kahini* were amazing in their own terms. The pattern of using emblems in the latter one had some similarity with the cover for a book by Kamakshiprasad Chattopadhyay, titled *Chhatubabur Chhata* also executed by Ray, which bore similarity with the works done by the renowned Dutch artist M. C. Escher.

The usage of three separate styles for three letters on the book jacket of poet Sudhinranath Dutta's *Orchestra* was a path breaking one – the artist himself never thought of doing such experiment in his future endeavours. Ray drew a calligraphic portrait of Heinrich Heine using chisel wooden pen for an anthology in the verse

form, which was equally unique. Titles like *Rupasi Bangla* by Jibanananda Das, *Samar Sen-er Kabita*, *Pnachish Bacharer Premer Kabita* edited by Abu Sayeed Ayyub, *Nam Rekhechhi Komal Gandhar* by Bishnu Dey became immensely popular among the readers not only for their content but also for the synchronised covers they had. These designs done by Ray had clear influences from *Kalighat Patchitra*s and *Pnuthi*s (Ancient Bengali Manuscripts).

Mrinal Sen's book on Charlie Chaplin, Shibnath Shastri's *Atmacharit*, Binoy Ghosh's *Vidyasagar o Bangali Samaj* and Sunil Kumar Chattopadhyay's *Bibhutibhushan: Jiban o Sahitya* were some of the greatest examples showcasing Ray's finesse in dry-brush calligraphy.

Apart from using calligraphy and lettering, Satyajit Ray extensively used pictography as well. The first name that comes into our mind in this regard is Lila Majumdar's *Maku* and then comes *Tong Ling*. For both of these juvenile adventures Ray deliberately played with the Bengali alphabets to depict the face of a doll and that of a stationmaster respectively. Another title, *Suruchi Senguptar Srestha Galpa* should be mentioned under pictography; as it is perhaps one of the breathtaking yet underrated covers designed by Ray. At a glance a reader would see just a plant full of roses in a decorative pot, but observing carefully one would discover in joy that the flowers were actually stylised lettering of the book title!

Ray's cover designs are basically treasure troves for art enthusiasts. However, post *Pather Panchali* (1955) Satyajit Ray became more engrossed in films. The covers he used to design at the later years were mostly for his own literary works (for juvenile readers), as a result they were mostly illustration based ones. His cover arts for *Feluda, Professor Shonku, Tarinikhuro* and last but not the least *Baro* (Dozen) series of short stories became immensely popular among the readers. But his mettle as a serious cover designer continued to express itself only through some limited sources like periodicals *Ekshan* and *Sandesh*. Satyajit Ray became totally occupied with various responsibilities in his later years but whenever time permitted he never hesitated returning to his own passion for illustrating book jackets. With every possible brush strokes or careful ink lines he intertwined some of his own values and experiences. He could truly sense the inner story of each measured strokes and alphabets. His philosophy mirrors the one depicted in the verse by poet Robert Frost –

> "I shall be telling this with a sigh
> Somewhere ages and ages hence:
> Two roads diverged in a wood, and I—
> I took the one less travelled by,
> And that has made all the difference."

References

Cardullo, Bert, *Satyajit Ray: Interviews* (University Press of Mississippi, 2007)

Das,Santi, *Satyajit Ray: An Intimate Master* (Papyrus, 1998)

Datta Bandopadhyay, Alakananda and Samik (Edited) , *Satyajit Ray: A Film by Shyam Benegal* (Seagull Books, 1998)

Deb, Debasish, *Rong Tulir Satyajit* (Signet Press, 2015)

Ghosh, Nemai, *Satyajit Ray at 70* (Orient Blackswan, 1993)

Nijer Aynay Satyajit (Bwadip, 2010)

Ray, Satyajit, *My Years With Apu* (Faber and Faber, 1994)

Sen, Jayanti, *Looking Beyond: Graphics of Satyajit Ray* (Roli Books, 2012)

Seton, Marie, *Portrait of a Director: Satyajit Ray* (Penguin Random House, 2003)

Photo Courtesy: Ray Society

The Bookcovers of Ray: The Signet Years

Pinaki De
Associate Professor of English, Raja Peary Mohan College

Satyajit Ray intended to study commercial art after his graduation in Economics from Presidency College in 1940. During that time, Kala Bhavana at Santiniketan, under the able guidance of Nandalal Bose, was probably one of the finest centers of learning for budding art practitioners. However, it only offered a five-year course in Fine Arts. Ray himself was reluctant as he was unsure of spending quality time in the rural backyard of Santiniketan. Yet Ray's mother Suprabha Debi insisted on sending his son there as she wanted him to nurture his art under the shadow of 'Gurudeb' Rabindrananth Tagore. Eventually Ray arrived at Santiniketan in 1940 and became a student of the Kala Bhavana. Ray barely interacted with ailing Tagore, although it was difficult to ignore his larger-than-life presence there. Then Kala Bhavana was teeming with mavericks like Nandalal Bose (fondly called "Mastermoshai"), Benode Behari Mukhopadhyay, Ramkinkar Baij, Surendranath Kar, Vinayak Masoji, Gauri Bhanja and others. Ray was rather overwhelmed as he began to pick up nuances of Oriental art about which he barely had an idea before. He was particularly fond of Nandalal Bose and Benode Behari Mukherjee. His intensive training in figurative drawings and calligraphy under their supervision would later come in handy. In 1941, when Kala Bhavana introduced classes on disciplines like ornamental design, alpana, batik, leather work, embroidery, and papier mache imparted by Gauri Bhanja, Ray followed them intensively as he never veered away from his initial aim to be a commercial artist. During his course of study he also became close friends with his fellow students — Prithwish Neogy, Dinkar Kaushik and Na Muthuswamy. The long discussions they had about various art movements across the world virtually opened a new window before him. As Ray himself tells us, Neogy literally taught him how to 'look' at a picture. Ray stayed in Santiniketan till the end of December 1942. Before leaving, he with his three friends undertook field trips to Ajanta-Ellora caves, Elephanta caves, Sanchi stupa, the Sun temple at Konark and the temples at Khajuraho which helped him to absorb and assimilate the best of classical Indian art with his modernist outlook. Ray never completed the five-year course for which he was enrolled although it may be safely assumed that he imbibed the spirit of Kala Bhavana that helped him in his later life.

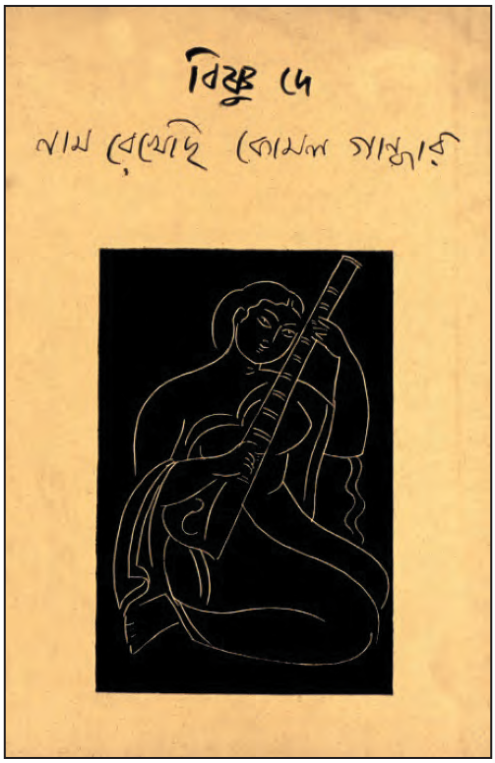
This long preface to Ray's life in Santiniketan is important to discuss his foray into the world of advertisement and bookmaking. In 1943, Satyajit Ray entered the world of advertisement as a junior visualiser at the Calcutta office of DJ Keymer, one of the most respected advertising multinationals in the country during that time. In fact, it was a rather fortuitous appointment as he was recommended to Dilip Kumar Gupta (fondly known as DK), Keymar's influential assistant manager, by someone from his family. When Ray joined Keymer, the agency was going through a purple patch, handling accounts of

major brands like Philips, Liptons, Dunlop, CK Sen, Tea Board, Burmah Shell, ICI, ITC, Atlantis East, Bata, Martin Burn Group and others. The art director was Annada Munshi, considered a maverick in advertising circles. It was he who mentored young and talented artists like Satyajit Ray, OC Ganguly and Makhan Dutta Gupta who joined the agency around the same time. Under his supervision, Ray picked up the technical intricacies of layout and production design. This skill was essential in the pre-digital era as every artwork had to be done by hand, judged by the eye, and measured to scale.

However, Ray was never completely satisfied while doing advertising work. It was mostly tailor made for clients and he desperately wanted a new challenge which will test his skill as an innovative illustrator-designer. That opportunity came when DK Gupta and Nilima Devi (later, his mother-in-law) established Signet Press on 30th October 1943. A booklet on Sukumar Ray was published on that day to commemorate his birthday and mark the beginning of the Signet Journey. A small gathering at the Theatre Road residence of Nilima Devi was attended by members of the Ray family and other prominent intellectuals like Buddhadeb Basu, Protiva Bose, Subhas Mukhopadhyay, Arun Mitra, Probodh Kumar Sanyal among others. DK's sharp eyes never missed out a talent and so he entrusted Ray with the responsibility of designing the books to be published by Signet. It was DK's foresight that he could envisage book as an object of art that will outlive its immediate impact as a product that circulates within an assigned marketplace.

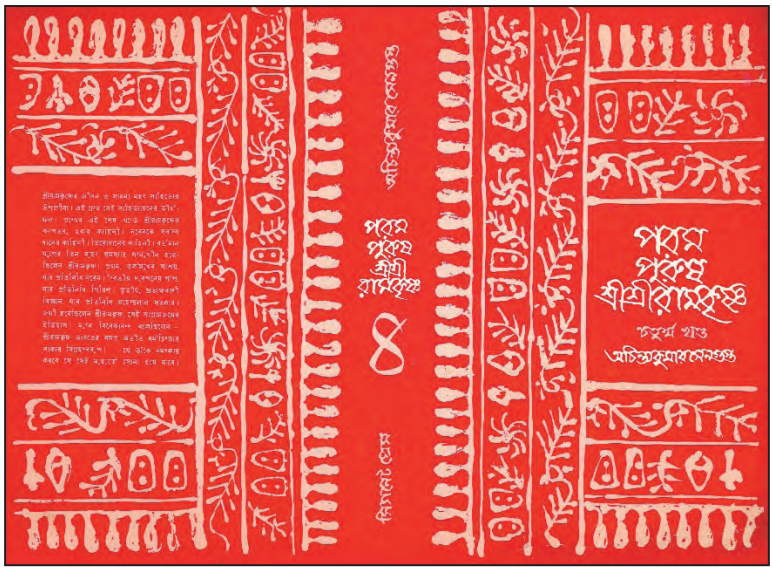
Ray visualised the bookcover as a metaphorical and aesthetic extension of its contents. Thus, stylistically he was like a chameleon who adapted his design according to the needs of a particular book. This approach was a marked departure from the repetitive, and often superficial, decorative style prevalent in the Bengali publishing industry at that time. He liberally used references from Western and Eastern art in order to provide a subtext to his creations.

In some of his covers that early training in Oriental art is clearly visible. In Bishnu Dey's collection of poems, *Naam Rekhechi Komal Gandhar* (I have Named her Komal Gandhar, 1953), his illustration recalls the iconic Kalighat *pat* (painting)of a woman playing the sitar. However, he transforms the referred to painting (in colour) into an outline printed in reverse within a black block and combines it with the author's name written by hand, with the title at the top.

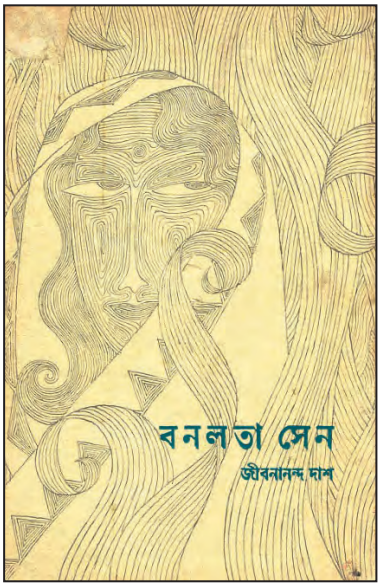


Nam Rekhechhi Komal Gandhar (1953)

In Achintyakumar Sengupta's devotional classic, *Parampurush Sri Sri Ramkrishna* (Sri Sri Ramakrishna, the Supreme Being, 1951), he creates the design template of a *puthi* (manuscript) and embellishes it with decorative elements, resembling *alpana* or floor art to create an aura of spirituality.



Parampurush Sri Sri Ramakrishna (1951)



(Left to Right): *Banalata Sen* (1952) and *Amabasya* (1953)

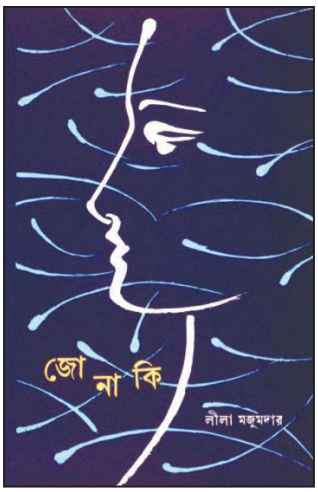
The cover illustrations of Jibanananda Das's Banalata Sen (1952) and Achintyakumar Sengupta's *Amabasya* (The New Moon, 1953) are subversive tributes to Rabindranath Tagore's paintings of the stylised female face, although the treatment is radically different to be in consonance with the contents of the respective books. The texture created by the grey, neat lines in Bonolata Sen cleverly uses negative space to flesh out the contour of a mysterious woman, peering from behind the foliage, which is repeated to form a

shroud-like pattern in the background. The slightly granular texture of the woman's dark face is subtly different from the spaced-out, vertically aligned, wave-like texture of the foliage, with the hint of an umbilical connect between the earthiness of the woman and nature still evident.

In *Amabasya*, Ray uses a white pastel outline on black paper to draw the visage, but in a sly act of defiance, fills up the background with chalk-like whiteness. This reversal captures the very heart of the book, which is that the darkness cast by the lunar phase of an absent moon is psychological and resides more in the heart of the lady than in nature.

With this cover, Ray also breaks another rule in Bengali book cover design. He uses the title and the author's name like a shorthand signature within a vertical space in the right-hand corner instead of placing them prominently somewhere in the middle.

The profile of a woman as a motif is used to striking effect on the cover of Leela Majumdar's *Jonaki* (Fireflies, 1955) where wisps of white brushstrokes are used to depict the movement of the creatures across the bold outline of the face. The letters of the title, separated and arranged in zigzag alignment, glow in yellow against the deep blue background of night.

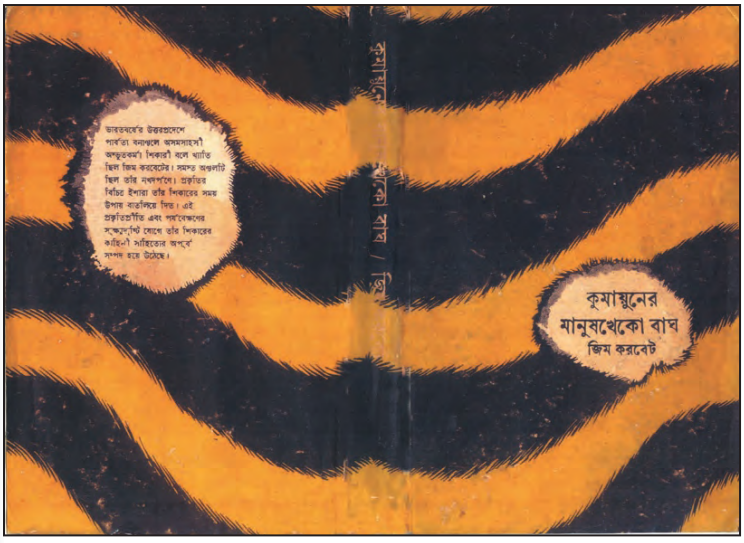


Jonaki(1955)

Ray pays homage to Western art in Naresh Guha's *Duranta Dupur* (The Unruly Noon, 1952) where the illustration of the vertically reclining female figure is clearly reminiscent of Henri Matisse. The minimalist and economical thin strokes set against the flat bright yellow background, suggesting noontime (*dupur* in Bengali), convey sensuality.

Duranta Dupur(1952)

If we look closely at the book jacket of the translation of Jim Corbett's book, *Man Eaters of Kumaon* (Kumayuner Manushkheko Bagh,1950), we can understand why Ray is regarded a pioneer in this field. Here he uses metonymy (a part for the whole) as a design principle. A part of the tiger's skin evokes the image of the fearsome beast. A lesser artist would have probably drawn the mighty animal in its entirety or focused on its snarling face at least. But here, a bullet seems to have entered the skin (and the book) and gone

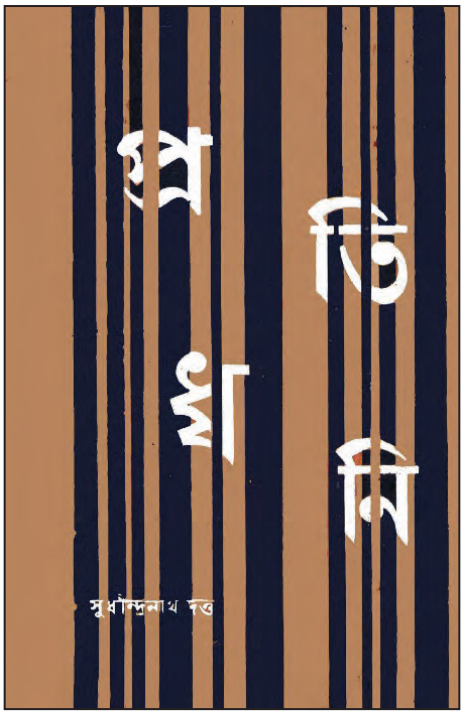


Kumayuner Manushkheko Bagh (1950)

out at the back. The difference in the size of the two holes—a bullet's exit hole is always wider than its point of entry—tells us a lot about Ray's eye for detail. The blurb of the book nestles within that bigger hole at the back while the one on the front creates space for the title and the author's name.

Ray's graphic design is also peppered with subliminal Bauhaus influences which he is likely to have picked up during his advertising days. The Bauhaus grammar of minimalism—a triangle, a square and a circle—evoked a back-to-the-basics mentality and a geometrical clarity that influenced Ray substantially. In Leela Majumdar's *Din Dupure*, Ray moves away from pictorial representation altogether, using only the pure geometry of isometric 3D cubes in black and various tonal shades of yellow to symbolically evoke the middle of the day.

Din Dupure(1948)



Prathidhwani(1954)

Similarly, the cover of Sudhindranath Dutta's *Prathidhwani* (Echo, 1954) has vertical lines signifying sound bars where all the four letters that make up the entire title are separated and seem to resonate with each other. It is a pure idea where the letters are used for what they signify in a spare spatial arrangement.

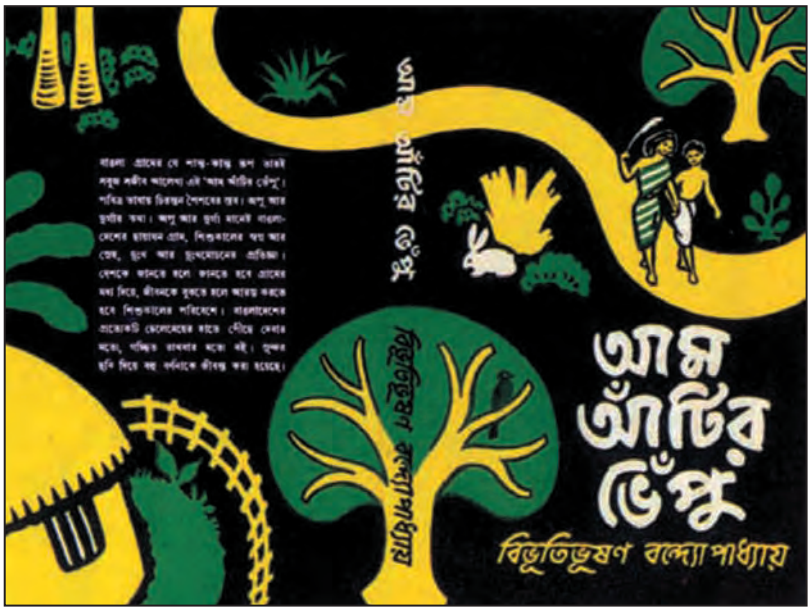
These examples show the many art styles to which Ray had been exposed, but his idiom was his own. Strong and minimalist composition, geometrical alignment, spatial balance, innovative formatting and ground-breaking calligraphy were the elements that were spiritually integrated in his artistic vision. Equally extraordinary is his cover for Amiya Chakravarty's *Paaraapaar* (Crossing, 1953) which relies on thin black lines, drawn by a nibbed pen against an off-white background to create a tapestry of decorative architectural space within which the letters of the title reside.

Ray began to look at the shape and symmetry of each letter and fused the free-flowing trajectory of his calligraphic brush with a sense of geometric precision. One of the best examples is the cover of Leela Majumdar's *Indrani* (1949) where concentric circles, extending naturally from each letter, work wonders with the title.

Paaraapaar (1953)

As we are all aware of, Ray's aesthetic mastery of book design was reflected in his films too. No small wonder that he was inspired to make *PatherPanchali* when he was designing and illustrating the abridged version of Bibhutibhushan Bandyopadhyay's classic, *Aam Antir Bhenpu* (The Mango Seed Whistle) for Signet Press in 1944.

His career as a commercial book designer was short-lived. Once success in films came, he rarely had any time for commissioned work though he did continue to take it



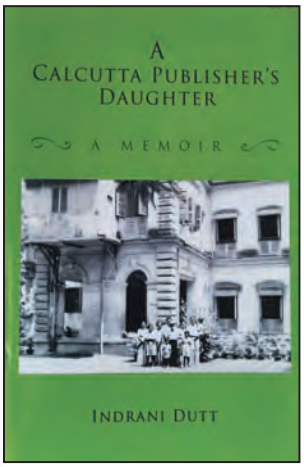
Aam AntirBhepu (1944)

Indrani (1949)

up every now and again. His work had an unselfconsciously global outlook. At a landmark exhibition in London, titled *The Art of the Book Jacket*, hosted by the Victoria and Albert Museum in 1949–50, showcasing 460 exhibits from 24 countries—three humble entries from Signet Press created by Ray stood out in arresting understatement. They were Premendra Mitra's collection of poems, *Ferari Fouj* (The Lost Army, 1948), Leela Majumdar's short story collection, *Din Dupure* (Midday, 1948) and Achintyakumar Sengupta's novel, *Indrani* (1949).

Noted artist K. G. Subramanyan sums it up aptly: "Versatility kept Satyajit's indigenizing effort from lapsing into over-decoration like of some of his more zealous confrères. He was more inventive. He had better sense of abstract balances…true, there has been considerable liveliness and sense of novelty in the field of book design and illustration in Bengal since Satyajit's early days and (but) he is certainly one of the path makers."

Covers Courtesy : Sandip Ray.



A Calcutta Publisher's Daughter: A Memoir, Indrani Dutt, Power Publishers, Rs. 230.00.

The book is not only an account of a proud daughter who still cherishes the memories of her illustrious father Dilip Kumar Gupta (popularly known as DK) but also a testimony of the social and cultural milieu of the city of Calcutta. Dutt's maternal grandmother Nilima Devi and DK had founded Signet Press in 1943, six years before her birth. It reached the pinnacle of success shortly after the publication of Jawaharlal Nehru's *The Discovery of India* in 1946. Signet's impeccable book-making and marketing made an indelible impact on future generations' senses and tastes, as the author points out, "Signet Press was not just a publishing house. It was a brilliant cultural and literary movement, and its influence was felt far and wide." (p. 19).

Satyajit Ray's cover illustrations played a crucial part in DK's endeavour in revolutionising the publishing sector in Bengal. Ray's designs at the advertising agency DJ Keymer & Co. caught the eyes of many, including the Assistant General Manager of the company, Dilip Kumar Gupta. He wanted illustrations of Ray for the books of Signet. Consequently, Satyajit produced iconic covers viz. *Aam Antir Bhenpu, Chander Pahar, Kumayuner Manushkheko Bagh, Banalata Sen, Rupasi Bangla, Dhusar Pandulipi* etc. for this brand. In the ground floor room for the artists and illustrators at 10/2 Elgin Road, the author witnessed a hilarious incident involving Ray: "We have clear memories of Satyajit and other illustrators working at the table. There would be brushes sitting in a mug, tubes of paint, and a large working board. We would share a story among us (after Satyajit became world famous for his movies) that we once saw Satyajit absentmindedly dipping his brush into a cup of tea which had been served to him, instead of dipping it into the bowl of water which was there for the watercolours." (p.51).

Marketing of books was another hallmark of Gupta's ventures. Author shares one of such anecdotes: "For the promotion of an anthology of poems called *25 years of Love Poems*, red paper roses were ordered, a golden disk was attached to the stems with the name of the book printed on it, and a drop of *attar* (indigenously made perfume) was carefully poured into each paper rose to make it fragrant. These were handed over to each buyer of the book." (p. 59). DK also took a keen interest in display of the books in Signet outlets to attract the readers.

We would share a story among us (after Satyajit became world famous for his movies) that we once saw Satyajit absentmindedly dipping his brush into a cup of tea which had been served to him

Apart from depicting the journey of the apostle publishing house, the author etches the Calcutta of her growing years. A car ride surrounding the *maidan*; dining out at Flury's, Sky Room, Peiping etc.; dinner with pork

products from UP Government's New Market outlets; enjoying cartoon festivals at Tiger cinema hall; seeing Sombhu Mitra & Tripti Mitra in *Raja Oedipus* at New Empire — these were the few glimpses of cosmopolitanism of Calcutta witnessed by the author at her early age. She comments, "Calcutta had a great atmosphere at that time. It was a big cosmopolitan city, throbbing with life, varied, dynamic and exciting. Cinema halls regularly ran night shows, and people thought nothing of catching a night show with their families and then taking a tram to come back home past midnight." (p. 83).

DK formed a group called 'Harbola'. They used to meet every Saturday at Gupta's place. Kamal Kumar Majumdar, Deepak Majumdar and Sunil Gangopadhyay were among others who took part in various cultural events of 'Harbola'. Dutt recollects, "Once 'Gandhari'r Abedan', a long poem by Rabindranath, was enacted. ... Duryodhana, the evil Kaurava prince... was enacted by Sunil Gangopadhyay, then a very young man." (p. 87). DK also published a literary magazine, *Saraswat,* edited by Amarendra Chakraborty. Raghunath Goswami's innovative designs were a point of departure for this effort. Despite publications of only half a dozen numbers, this magazine earned the accolades of both critics and general readers.

The author describes Nilima Devi's influence on her at length. In her words, "Didima's life seemed to embody a lot of the time and atmosphere of the early 20th century, and she seemed to represent to me the best that time produced." (p.15). All the pictures painted by Dutt are not so rosy. She finds her father more of a remarkable person than a family man. She opines, "We never became friends, but grew more and more distant." (p. 36).

The book that by and large deals with the reminiscence of the author's private sphere has a brief description of one of the most agonising events in Bengal's history. She narrates an account of the Bengal famine heard from her mother: "... skeletal people would be lying in front of sweet shops and eateries, but none ever broke into any of them, and there was never any looting or robbery by the starving folk. I think they were too tired, too weak, too timid and only half alive, to even contemplate such aggressive behaviour." (p. 34). When the state disowns its bona fide citizens, misery keeps repeating as we have seen in the recent past.

Samik Biswas
Publication Section, The Asiatic Society

Books Accessioned during the Last Month

954
H673r

History, culture and archaeological studies : recent trends commemoration volume to Prof. M.L.K. Murty / edited by Pedarapu Chenna Reddy. - Delhi: B.R. Publishing, 2018.

3v., [p.] of pls.; 29cm. **(78012)**

Contributed articles Vol.1: Sec 1. Biographical sketches of Prof. M.L.K. Murty, Sec 2. Archaeology and literature. - Vol.2: Sec 3. Epigraphy and numismatics, Sec 4. Art and architecture. - Vol.3: Sec 5. Religion and philosophy, Sec 6. History.

ISBN : 9789387587533 (Set) : Rs. 15000.00(Set of 3vols.).

1. Arts, Indic 2. India - Antiquities 3. India - Civilization. I. Reddy, Pedarapu Chenna, ed. (1959- II. Title

955.03
K94h

Krusinski, Thaddeus Judas, 1675-1756

The history of the late revolutions in Persia:an eyewitness account of the fall of the safavid dynasty /by Judas Thaddeus Krusinski; translated from the french version of Jean-Antoine Du Cerceau; introduction by Rudi Matthee. - London: I.B. Tauris & Co. Ltd., 2018.

3v.: map.; 24cm. **(78061)**

ISBN : 978-1-78076-468-9 (Set).

1. Safavid Dynasty - Iran 2. Persian dynasty - 1499-1794 - Iran. I. Title

958.1
K23h

Kaye, John, 1814-1876.

The history of the war in Afghanistan:the first Afghan war /Sir John Kaye; introduction by Benjamin Hopkins. - London: I.B. Tauris & Co., 2017.

3v.; 24cm. **(78055)**

First published by WM. H. Allen & Co. in 1851 as "History of the war in Afghanistan" text taken from the fourth edition published in 1878 V.1. 1800- 1837. - V.2. 1835-1838. - V.3. 1838-1839.

ISBN : 978-1-78453-249-9 (Set of 3 vols.).

1. Afghan wars 2. Afghanistan - History. I. Title

144
L539h

Lele, M.P

Humanism and ancient Indian dharma:a study of humanism in relation to dharma: the religion for humanity /M.P Lele; with foreword by Dr. Vinay Sahasrabuddhe. - Gurugram: Shubhi Publications, 2018.

xiii, 154p.: ill.; 23cm. **(77990)**

Bibliography: p. 148-151. - Index: 152-154.

ISBN : 978-81-8290-474-3 : Rs. 695.00.

1. Humanism, Religious 2. Dharma 3. Hinduism - India. I. Title

793.31954
N218i

Narayan, Shovana.

Illuminating Indian classical dances through yoga/

Shovana Narayan and Anita Dua. - Gurugram: Shubhi Publications, 2018.

114p.: ill. (col.); 30cm. **(78032)**

ISBN : 9788182904750 : Rs. 1995.00.

1. Dance - India 2. Kathak (Dance). I. Dua, Anita, jt.auth. II. Title

780.9543
P189i

Pandit, Meeta

India's heritage of gharana music:Pandits of Gwalior / Dr. Meeta Pandit. - Gurgaon: Shubhi Publications, 2018.

258p.: ill. (col.), photos.; 23cm. **(77992)**

Includes glossary, bibliography and index.

ISBN : 9788182904231 : Rs. 1995.00.

1. Vocal music - India - Gwalior 2. Music - India - Gwalior. I. Title

954.16303
I39ea

India's north-east frontier in the nineteenth century

edited with an introduction by Verrier Elwin. - Delhi: B.R. Publishing Corporation, 2018.

xxxii, 473p.; 23cm. **(78006)**

Originally published: Oxford: Oxford University Press, 1959.

ISBN : 9789387587021 : Rs. 2000.00.

1. Assam(India) - History - 19th century. I. Elwin, Verrier, 1902-1964, ed. II. Title

100
H467i

Heimann, Betty.

Indian and western philosophy : a study in contrasts / Betty Heimann. - New Delhi: D.K. Printworld, 2018.

156p.; 23cm. **(77965)**

First published: 1937.

ISBN : 978-81-246-0915-6 : Rs. 500.00.

1. Philosophy, Indic 2. Christianity and other religions - Hinduism 3. Hinduism - Relations - Christianity. I. Title

704.948945
I39k

Indian art:archaeology and culture /

edited by Vinay Kumar. - Delhi: B.R. Publishing, 2018.

xvii, 249p., [24p.] of pls.: fig.; 29cm. **(78029)**

Contributed articles.

ISBN : 9789387587380 : Rs. 3000.00.

1. Hindu art - India 2. Buddhist art - India 3. Art, Indic 4. Hindu antiquities - India 5. Buddhist antiquities - India 6. India - Antiquities. I. Kumar, Vinay, ed. II. Title

954
I39ic

Indian culture and archaeological studies : festschrift to Dr. A.K.V.S. Reddy /

edited by P. Chenna Reddy. - Delhi: B.R. Publishing Corporation, 2018.

xxiii, 406p., [46.3col.]p. of pls.; 29cm. **(77981)**

Contributes articles Includes bibliographical references.

ISBN : 9789387587205 : Rs. 4950.00.

1. Reddy, Chenna Pedarapu, 1959- 2. Culture - India 3. Archaeological studies - India 4. India - Civilization 5. India - Antiquities. I. Reddy, P. Chenna, ed, II. Title

780.954
S525ia

Shahinda

Indian music:Shahinda. - Gurgaon: Bestsellers, 2018.

96p.: ill.; 24cm. **(78031)**

ISBN : 978-81-906206-0-4 : Rs. 695.00.

1. Music - India. I. Title

500.89
M234i

Majumder, Satarupa Dutta

Indigenous knowledge systems: towards a holistic inclusive conservation / Satarupa Dutta Majumder. - New Delhi: Manohar Publishers, 2019.

768p.; 23cm. **(78626)**

Bibliography: p. 719-753.

ISBN : 978-93-88540-16-2: Rs. 2995.00.

1. Ethnoscience 2. Nature conservation 3. Cultural geography. I. Title

411.709543
S617is

Singh, Arvind Kumar, 1959–

Inscriptions of Shivpuri: material for the history of Gopadri region /Arvind Kumar Singh and Navneet Kumar Jain. - Delhi: B.R. Publishing Corporation,2018.

2v., [79p.] of pls.; 25cm. **(78014)**

Content : V.1. Inscriptions from Samvat 1335 to 1550. - V.2. Inscriptions from Samvat 1551 to 2026.

ISBN : 9789387587106(Set of 2 vols.) : Rs. 4000.00.

1. Inscriptions, Indic - India - Shivpuri (District) 2. Shivpuri (India: District) - History - Sources. I. Jain, Navneet Kumar, jt,auth. II. Title

297.2720958
K45i

Khalid, Adeeb, 1964-

Islam after communism: religion and politics in central Asia /Adeeb Khalid; with a new afterword. - Berkeley: University of California Press.

xii, 249p.: maps.; 23cm. **(78049)**

ISBN : 978-0-520-28215-5(pbk) : $31.95.

1. Islam and politics 2. Communism and Religion 3. Islamic renewal 4. Islam. I. Title

181.482
S617j

Sinha, Priti

The journey of advaita: from the rgveda to Sri Aurobindo /Priti Sinha. - New Delhi: D.K. Printworld, 2018.

xiii, 341p.; 23cm. **(77996)**

(Contemporary researches in Hindu philosophy and religion; no. 19).

ISBN : 978-81-246-0934-7: Rs. 1200.00.

1. Ghose, Aurobindo, 1872-1950 2. Advaita - History 3. Sankaracarya. I. Title II. Series

411.7095487
Z77k

Zin, Monika.

The Kanaganahalli stupa: an analysis of the 60 massive slabs covering the dome /Monika Zin. - New Delhi: Aryan Books International, c2018.

xix, 289p., [p.] of pls.: ill. (col.), figs.; 32cm. **(77989)**

ISBN : 978-81-7305-589-8 : Rs. 3600.00.

1. Stupas - India - Karnataka 2. Inscriptions, Indic 3. Excavations (archaelogy) 4. Antiquities. I. Title

290
L425b

The laws of Manu:with an introduction and notes /

translated with extracts from seven commentaries by G. Buhler. - New Delhi: Cosmo Publications, 2004.

iv, 339p.; 23cm. **(78172)**

ISBN : 81-7755-876-5 : Rs. 595.00.

1. Hindu Law 2. Religious - Literature. I. Buhler, G., tr. II. Title

922.943
H676la

Hwui Li, Shaman.

The life of Hiuen-Tsiang : by Shaman Hwui Li; with an introduction containing an account of the works of I-Tsiang by Samuel Beal; with a preface by L. Cranmer-Byng. - New Delhi: Cosmo Publications, 2004.

xlvii, 218p.; 23cm. **(78174)**

ISBN : 81-307-0019-0 : Rs. 650.00.

1. Hiuen - Tsiang - Biography. I. Title

330.954
M498l

Mehra, Puja.

The lost decade, 2008-18 : how India's growth story developed into growth without a story /Puja Mehra. - Gurgaon: Ebury Press by Penguin Random House, c2019

xvii, 340p.; 23cm. **(78617)**

Notes: p. 303-340.

ISBN : 9780670091836 : Rs. 599.00.

1. Economic history 2. Politics and Government - India. I. Title

891.45613
D229l

Dehejia, Harsha V.

Love songs of Banamali Das = बनमालीदास के श्रृंगार पद / Harsha V. Dehejia and Prachi Jariwala. - New Delhi: D.K. Printworld,[n.d.].

56p.: ill. (col.); 36cm. (77994)

Bibliography: Banamali Das, National Book Trust, 1970 English, Hindi and Oriya (Oriya in Oriya script and devanagari).

ISBN : 978-81-246-0926-2 : Rs. 595.00.

1. Banamali, active 18th century - Translations into English 2. Hindu poetry 3. Miniature painting, Indic 4. Love in art 5. Krishna (Hindu deity) - Poetry. I. Jariwala, Prachi, jt.auth. II. Title

891.431
R222l

Love songs of Rasakhan = रसखान के श्रृंगार पद / edited by Harsha V. Dehejia; with Sumanta Banerji, Krishanlal Sharma, Vidya Rao & Narmada Prasad Upadhyaya; paintings by Vijay Sharma. - New Delhi: D.K. Printworld,[n.d].

72p.: ill. (col.), paintings.; 35cm. **(77993)**

Songs in Braj, English and Hindi.

ISBN : 978-81-246-0944-6 : Rs. 895.00.

1. Rasakhana, active century - 17th century 2. Love poetry, Braj 3. Love poetry - Translations into English. I. Dehejia, Harsha V., ed. II. Title

923.254
G195mg

Ralhan, O.P.

Mahatma Gandhi and removal of untouchability/O.P. Ralhan. - New Delhi: Sarup Book Publishers, 2018.

ix, 231p.; 22cm. **(78089)**

(History and Development of Dalit Leadership in India; 5).

Index: p. 226-231.

ISBN : 978-93-5208-109-7 : Rs. 750.00.

1. Gandhi, Mahatma, 1869-1948 2. Dalits - Social conditions 3. Dalits - Government policy. I. Title II. Series

305.56880954
M678m

Mishra, Anil Dutta, 1965-

Mahatma Gandhi on untouchability/ Anil Dutta Mishra. - New Delhi: Concept Publishing, 2015.

viii, 125p.; 23cm. **(78091)**

Index: p. 121-125.

ISBN : 978-93-5125-121-7 : Rs. 450.00.

1. Gandhi, Mahatma, 1869-1948 - Political and social views 2. Dalits - India. I. Title

725.9409542
S617m

Singh, Ambika Prasad

Monuments of Mathura Vrindavan: architectural and engineering aspects /Ambika Prasad Singh. - Delhi: B.R. Publishing, 2018.

xviii, 198p., [85col.]p. of plates.: maps.; 29cm. **(77985)**

ISBN : 9789387587526 : Rs. 3250.00.

1. Monuments - India - Mathura 2. Architecture - India - Vrindavan - Design and Construction 3. Mathura (India) - Kings and rulers 4. Mathura - Antiquities. I. Title

304.809
M935r

Movement, power and place in Central Asia and beyond: contested trajectories /

edited by Madeleine Reeves. - London and New York: Routledge, 2012.

viii, 205p.: ill.; 25cm. **(78045)**

ISBN : 978-0-415-50353-2.

1. Movement of people - History - Asia 2. Population geography 3. Central Asia 4. Social ecology. I. Reeves, Madeleine, ed. II. Title

305.894823
E52m

Elwin, Verrier

The muria and their ghotul / Verrier Elwin. - Delhi: B.R. Publishing, 2018.

xxix, 730p.: ill., maps; 24cm. **(77988)**

Originally published: Oxford: Oxford University Press, 1947.

ISBN : 9789387587045 : Rs. 3000.00.

1. Muria (Indic people) - Social life and customs 2. Dormitories 3. Bastar - Social life and customs. I. Title

297.382
S127m

Saeed, Yousuf.

Muslim devotional art in India / Yousuf Saeed. - London and New York: Routledge, 2019.

xv, 217p.: ill.; 25cm. **(78624)**

First edition published in 2012.

ISBN : 978-0-367-19713-1 (hbk) : Rs. 995.00.

1. Islamic art 2. Devotional art. I. Title

954.0072
M993k

Mutual regard:an anthology of Indo-Irish writings/ edited by Kapil Kapoor ...[et al.]; co-ordinating editor: Richard York. - New Delhi: D.K. Printworld, 2018.

xvi, 712p.; 25cm. **(78018)**

ISBN : 978-81-246-0898-2 : Rs. 2900.00.

1. India - Study and teaching - Ireland 2. Ireland - Study and teaching - India 3. India - Intellectual life 4. Anthology of Indo-Irish writings. I. Kapoor, Kapil, ed. II. Mathuna, Seamus Mac, ed. III. Sareen, Santosh Kumar, ed. IV. Welch, Robert Anthony V. Title

824.914
R888m

Roy, Arundhati.

My seditious heart: collected non-fiction /Arundhati Roy. - Gurgaon: Penguin Random House India, c2019.

xxv, 994p.; 21cm. **(78622)**

ISBN : 9780670092499 : Rs. 999.00.

1. English Essays 2. Non-fiction, English. I. Title

398.09541
E52m

Elwin, Verrier.

Myths of the north-east frontier of India, Verrier Elwin. - Delhi: B.R. Publishing, 2018.

xxii, 448p.; 22cm. **(78004)**

Originally published: Shilong: North-East Frontier Agency, 1958.

ISBN : 9789387587038 : Rs. 2000.00.

1. Mythology, Indic 2. Tribes - India - Arunachal Pradesh - Folklore. I. Title

954.8
N277r

Nationalism, peasantry and social change in India: festschrift to Prof. K.K.N. Kurup /

edited by Pedarapu Chenna Reddy. - Delhi: B.R. Publishing, 2018.

xx, 258p.: ill. (col.); 29cm. **(77987)**

Contributed articles

Includes bibliographical references Vol.2: xx, 259-528p. Library has two vols.

ISBN : 9789387587397 (Set of 2vols.).

1. Kurup, K.K.N., 1939- 2. Nationalism - India 3. Nationalism - India - South 4. Social change - India - Kerala 5. Peasants - Political activity - India - Kerala 6. India, South - Social conditions - 20th century. I. Reddy, Pedarapu Chenna, ed. II. Title

891.4921
S558p

Shirreff, A.G.

Padmavati:a tribute to valour of the queen /A.G. Shirreff. - Gurgaon: Shubhi Publications, 2018.

xiii, 372+vi [p.]: ill.; 22cm. **(77995)**

ISBN : 9788182901209 : Rs. 1495.00.

1. Padmavati 2. Hindi Literature 3. Awadhi Literature. I. Title

956.94052
P731p

Plonski, Sharri.

Palestinian citizens of Israel:power, resistance and the struggle for space /Sharri Plonski. - London: I.B. Tauris, c2018.

xxiii, 355p.; 22cm. **(78047)**

ISBN : 978-1-78453-656-5.

1. Palestinian - History - Israel. I. Title

181.452
R215p

Rao, K. Ramakrishna

Patanjali's Yogasutra:a psychological study /K. Ramakrishna Rao. - New Delhi: DK. Printworld, 2018.

xii, 273p.; 23cm. **(77966)**

Bibliography: p. 255-258.

ISBN : 978-81-246-0936-1 : Rs. 995.00.

1. Patanjali - Yogasutra 2. Psychology - India 3. Yoga - Psychological Aspects. I. Title

128.2
M678p

Misra, V.N.

Phenomenal consciousness and mind-body problem in east-west perspective/V.N. Misra. - New Delhi: D.K. Printworld, 2019.

xv, 211p.; 23cm. **(78033)**

ISBN : 978-81-246-0946-0 : Rs. 800.00.

1. Consciousness 2. Mind and body 3. Phenomenology 4. Philosophy of mind 5. Hindu philosophy. I. Title

179.7
P541r

Phenomenology of violence/ edited by K. Ramakrishna Rao and B. Sambasiva Prasad. - Rushikonda, Visakhapatnam: GITAM, 2018. - New Delhi: D.K. Printworld (P) Ltd., 2018.

2v.; 25cm. **(78039)**

ISBN : 978-81-246-0911-8 (Set) : Rs. 3200.00 (Set).

1. Phenomenology 2. Violence 3. Peace. I. Rao, K. Ramakrishna, ed. II. Prasad, B. Sambasiva, ed. III. Title

370.1
P568c

Philosophical perspectives of Rabindranath Tagore & Swami Vivekananda:on education in the present scenario / edited by Dr. Subhas Chandra and Alok Ranjan Khatua. - Kolkata: Tandrita Chandra Readers, 2012.

xxiii, 212p.; 22cm. **(78108)**

Text is in English and Bengali Papers presented at the National Seminar on 'Philosophical Perspectives of Rabindranath Tagore and Swami Vivekananda on Education in the Present Scenario' organized by the Department of Philosophy and Department of Education, Mugberia Gangadhar Mahavidyalaya during 21-22 September 2011.

ISBN : 978-81-87891-59-8 : Rs. 350.00.

1. Tagore, Rabindranath, 1861-1941 2. Vivekananda, Swami, 1863-1902 3. Education - Philosophy 4. Philosophy. I. Chandra, Subhas, ed. II. Khatua, Alok Ranjan, ed. III. Title

294.663
A769p

Arora, Kanta, 1948-

Philosophy of life:as reflected in the bani of Guru Nanak and Upanisads /Kanta Arora. - New Delhi: D.K. Printworld, 2019.

xiv, 354p.; 23cm. (77997)

ISBN : 978-81-246-0945-3 : Rs. 1250.00.

1. Nanak, Guru, 1469-1538 - Criticism and Interpretation 2. Sikh philosophy 3. Upanisads - Criticism, interpreation, etc 4. Life. I. Title

330.0151
B789p

Boylan, Thomas A.

Philosophy of mathematics and economics:image, context and perspective / Thomas A. Boylan and Paschal F. O'Gorman. - London and New York: Routledge, 2018.

xii, 242p.; 24cm. **(78050)**

ISBN : 978-0-415-16188-6 : Rs. 115.00.

1. Economics, Mathematical 2. Economics. I. O'Gorman, Paschal F., jt.auth. II. Title

915.41
F728p

Forrest, Lieuten Ant-Colonel

A picturesque tour along the rivers Ganges and Jumna, in India/by Lieuten Ant-Colonel Forrest; foreword by Prof. Lokesh Chandra. - New Delhi: Niyogi Books, 2015.

iv, 191p.: ill.(col.), maps.; 30cm. **(78105)**

Consisting of twenty-four highly finished and coloured views, a map, and vignettes, from original drawings made on the spot; with illustrations, historical and descriptive

ISBN : 978-93-83098-72-9 : Rs. 1600.00.

1. Travel - Asia - Ganges River Valley 2. Travel - India - Yamuna Valley. I. Title

915
F649pa

Fa Hian

The pilgrimage of Fa Hian:Foe Koue Ki /from the French edition of the "Foe Koue Ki" of MM Remusat Klapreth and landress. - New Delhi: Cosmo Publications,2000.

401p. +[k]p.; 22cm. **(78175)**

ISBN : 81-7020-967-6 : Rs. 450.00.

1. Asia - Description and Travel. I. Title

S 491.25
D575p

Dikshit, Pushpa

Poushpi Navyasiddhanta kaumudi = पौषपी नव्यसिंात कौमुदी/ by Pushpa Dikshit; edited by Vishnukanta Pandeya and Brajabhusan Ojha. - Delhi: Pratibha Prakashan, 2017.

-v.; 25cm. **(S7094)**

Contents: Sangaparibhasasandhisutranam Vyakhyanam Library has v.1.

ISBN : 978-81-7702-414-2 : Rs. 3250.00.

I. Pandeya, Vishnukanta, ed. II. Ojha, Brajabhusan, ed. III. Title

S 294.392
P898o

Mahayana Buddhism

Prajna-paramita -ratna-guna samcaya-gatha/edited by E.Obermiller. - Delhi: Motilal Banarsidass,1992.

125p.; 23 cm..-(Bibliotheca Buddhica)..-(29). **(S3105)**

Sanskrit and Tibetan text.

ISBN : 81-208-0976-9.

1. Mahayana Buddhism. I. Obermiller ,E.; ed II. Title III. Series

S/O 491.25
B575p

Bhattoji Diksita

Praudamanorama = प्रौढ़मनोरमा / by Bhattoji Diksita; with commentary Sabdartha by Hari Diksita. - Benaras: Vidyodaya Press,1873.

411 leaves in various pagings.; 35*13cm. **(D3751)**

It is a commentary on Siddhanta Kaumudi.

1. Sanskrit Language - Grammar. I. Title

194.1
S758p

Spinoza, Benedictus de, 1632-1677

The principles of descartes' philosophy/by Benedictus de Spinoza; translated from the latin with an introduction by Halbert Hains Britan. - New Delhi: Cosmo Publications, 2011.

260p.; 24cm. **(78170)**

ISBN : 978-81-307-1345-8 : Rs. 795.00.

1. Descartes, Rene, 1596-1650 2. French Philosophy 3. Philosophy - Metaphysics. I. Title

759.954
R888rt

Roy, Supriya.

Rabindranath Tagore:his world of art /Supriya Roy and Sushobhan Adhikary. - New Delhi: Niyogi Books,2014.

276p.: ill. (col.); 28cm. **(78106)**

Bibliography: p. 272

ISBN : 978-93-83098-12-5 : Rs. 2495.00 (hbk).

1. Tagore, Rabindranath, 1861-1941 2. Painting, Indic 3. Art, Indic. I. Adhikary, Sushobhan, jt.auth. II. Title

Our latest arrival

CONTENTS

MEMORIAL LECTURE

Cardiac Health of Indian Women: Biopsychosocial Interventions
Meena Hariharan 1

ARTICLES

Samasta Mahisā-Varga : Two Image Inscriptions, Two Deities and One "Jana"
Ranjusri Ghosh 13

Mapping the Contour of Virtue Ethics
Debashis Guha 49

Legendary Modern Arabic Blind Writer Ṭāha Ḥusayn as Portrayed by Himself and His Wife Suzanne Bresseau
Badiur Rahman 67

Tagore in Persian World
M. Firoze 107

Importance of Archaeological Evidences for Constructing History with Particular Reference to the Contribution of Professor Sudhir Ranjan Das
Annapurna Chatterjee 125

Emperor vs Aurobindo: Revisiting a Controversial Trial of Revolutionary India
Shakti Mukherji 143

COMMUNICATION

Occurrence of Wild Pineapple in the Garo Hills
Pratibha Mandal 161

GLEANINGS FROM THE PAST

A Short Historical Note on Medical Societies and Medical Journal in Calcutta
Leonard Rogers 167

NOTES ON GLEANINGS

A Few More Medical Societies and Medical Journals in 19th Century Calcutta
Sankar Kumar Nath 173

BOOK REVIEW

Sukta Das, *Perception of Food and Nutrition in Health and Disease : Focus on Some Classical Indian Medical Texts,* DN&S Publications, LLC. California, USA, 2018.
Srabani Sen 175

Mamata Desai, *Darjeeling - The Queen of the Hills: Geo-Environmental Perception,* K. P. Bagchi & Company, First Published, 2014, Kolkata.
Ranjana Ray 185

Ranjan Gupta, *Rarh Banger Jibanjapan: Samaj Arthaniti O Ganabidroha — Birbhum 1740-1871,* New Radical Publication, Kolkata.
Saubhik Bandyopadhyay 189

Artist : Dr. Ritam Joardar

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