ঋত্বিক ঘটক

অন দা কালচারাল ফ্রন্ট

রথীন চক্রবর্তী অনূদিত

নাট্যচিন্তা

আমার তিন কমরেডকে

বর্ণমালা

তন্দ্রা

অলকা

৩৮ আজিজ কো: সুপার মার্কেট
শাহবাগ, ঢাকা, ফোন: ৮৬৬৩৫৮৩

সামান্য ভূমিকা

পুঁজিবাদ ও সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে যাঁদের আদর্শগত অবস্থান, যাঁরা এই দুই বিষয়ে বলিষ্ঠভাবে ভাবনা-চিন্তা করেন এবং তার প্রকাশ ঘটিয়ে থাকেন তাঁরাই বামপন্থী। একটু স্থূলভাবে অঙ্কিত এই রেখাকে মেনে নিতে যদি আপত্তি না থাকে তাহলে দেখা যাবে, এই বামপন্থী শিবিরের শিল্পমহলে দীর্ঘদিনের একটি সমস্যা আজও সজীব। এই সমস্যা হল শিল্পীর, তাঁর স্বাধীনতার, তাঁর এক্তিয়ারের, বামপন্থী রাজনৈতিক দলের সঙ্গে তাঁর সম্পর্কের, তাঁর ওপর পার্টির অধিকার ও নিয়ন্ত্রণের, এবং অবশ্যই তাঁর মুক্তমনের বিকাশের। কুড়ির দশকে জার্মানিতে, ব্রিটেনে ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে এই বিষয়টির মুখোমুখি হন সংস্কৃতিকর্মীরা, এবং তার ছায়া দীর্ঘতর হয়। আমাদের দেশে এই সমস্যার উৎকট প্রকাশ ঘটে চল্লিশের দশকের শেষে, ভারতীয় গণনাট্য সংঘ ভেঙে যাওয়ার মধ্য দিয়ে। গণনাট্য আন্দোলনের মতো দিগন্ত-কাঁপানো ঝড়ের মেয়াদ ছিল, সেই পর্বে, মাত্র পাঁচ বছর। নিশ্চিতই প্রতীয়মান হয় যে, সমস্যাটা ছিল তার থেকেও বেশি শক্তিশালী। এই সমস্যা বারবার দেখা দিয়েছে, বিতর্কে-প্রবন্ধে-আলোচনায়-গ্রন্থে বারবার উচ্চারিত হয়েছে, ঢেউ উঠে ভেঙে পড়ার মতো আদর্শচিত্রিত বহু সংগঠন চুরমার হয়েছে পঞ্চাশ-ষাট-সত্তর-আশির দশকেও। এবং এখনও সেই ঢেউ গড়িয়ে চলেছে।

এই দীর্ঘকালীন প্রশ্ন-সমস্যার কূলে দাঁড়িয়ে, নৈতিক তাগিদেই, আশির দশকের গোড়ায় একটি গ্রন্থ সম্পাদনা করেছিলাম, 'রাজনৈতিক আন্দোলন, সংস্কৃতি ও সাংস্কৃতিক ফ্রন্ট'। প্রশ্নটা ছিল একই, রাজনৈতিক আন্দোলনে সাংস্কৃতিক ফ্রন্ট ও সংস্কৃতিকর্মীর ভূমিকা কতটা, গোটা রাজনৈতিক মানচিত্রে একজন সাংস্কৃতিক কর্মীর অবস্থান কোথায়, কতটা মর্যাদা তাঁর অবশ্যই পাওয়া উচিত এবং কতটা তিনি পান, রাজনৈতিক শিবিরের সঙ্গে একজন সংস্কৃতিকর্মীর সম্পর্ক আজ কোথায় দাঁড়িয়েছে। এবং আর একটি প্রশ্ন : এই সম্পর্ক কি যথেষ্ট বা উপযুক্ত সম্মানভূষিত? এই গ্রন্থে সমবেত হয়েছিলেন কিছু রাজনৈতিক নেতা, কয়েকজন সংস্কৃতিকর্মী ও শিল্পী, কিছু বুদ্ধিজীবী। দু'দশক অতিক্রান্ত হয়েছে তারপর। লন্ডভন্ড হয়ে গেছে অন্তর্বর্তীকালীন সময়, অনেক ধারণা, অনেক চিন্তা, আদর্শগত প্রশ্নের নানা সীমারেখা। এবং এই বিপর্যয়ের ছাইয়ের মধ্যেই যেন আরও ঝলসিয়ে উঠেছে প্রশ্নটি, প্রবলতর হয়ে উঠেছে, যা ১৯৪৮ সালে ভারতীয় গণনাট্য সংঘকে ঘিরে দেখা গিয়েছিল, যাঁর কেন্দ্রে ছিলেন পি. সি. যোশি-শম্ভু মিত্র-চারুপ্রকাশ ঘোষ-সুধী প্রধান প্রমুখ, এবং তারপরে ফের ১৯৫৪ সালে ঋত্বিককুমার ঘটককে কেন্দ্র করে; এবং আগে-পরে বহুবার।

এই প্রশ্নাবলিকে কেন্দ্র করেই লিখিত হয়েছে 'অন দা কালচারাল ফ্রন্ট'। ১৯৫৪ সালে ঋত্বিককুমার ঘটক রচিত একটি দলিল। একে দলিল বলা যেতেই পারে, যেহেতু একটি তত্ত্ব এখানে বিধৃত হয়েছে শিকড় থেকে শাখা-প্রশাখা পর্যন্ত। এই দলিল একই সঙ্গে একটি ইতিহাস। একটি সময়কালে দেশের সব থেকে বৃহৎ বামপন্থী শক্তির অবস্থানগত কাহিনী। এটি রচিত হয়েছিল ১৯৫৪ সালে, ইংরেজি ভাষায়। কিন্তু ১৯৯৬ সালের আগে সাধারণ মানুষ ও সংস্কৃতিকর্মীদের পক্ষে দলিলটি পড়ার বা জানার কোনওরকম সুযোগ ঘটেনি। ঘটত-ও না, যদি বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য এটিকে উদ্ধার না করতেন এবং ঋত্বিক মেমোরিয়াল ট্রাস্ট মূল ইংরেজিতে প্রকাশের উদ্যোগ না নিতেন।

আমার বারবার মনে হয়েছে, বইটির বাংলা অনুবাদ ভীষণভাবে প্রয়োজনীয়, কারণ সংস্কৃতিকর্মীদের বিরাট অংশের কাছে আজও তা পৌঁছতে পারেনি। আমার মনে হয়েছে, যে সমস্যাগুলো নিয়ে ঋত্বিক ঘটক এই দলিলে

আলোচনা করেছেন এদেশের মাটিতে এভাবে তাঁর আগে কেউই তা করেননি। আজ থেকে পঞ্চাশ বছর আগে তত্ত্বগতভাবে যে ভাবনাকে ঋত্বি তুলে ধরেছিলেন তা সেকালে কেউ করেননি, এবং আজও কেউ করেন না নানা আশঙ্কায়। সংস্কৃতি ক্ষেত্রে আমাদের দেশের পরিধিতে এমন তাত্ত্বিক ও ব্যবহারিক আলোচনা প্রায় হয়ই-নি। কারণ তত্ত্বগত ক্ষেত্রে আমরা সীমাহীন দুর্বল, একান্তই নকলনবিশ, বিদেশি পুষ্পশোভা বৃদ্ধি করা ছাড়া আর কোনও চর্চাই আমরা শিখিনি, 'হিজ মাস্টার্স ভয়েস'। এই কারণেই আমার মনে হয়েছে, এবং আমি বিশ্বাস করি, ১৯৯৬ সালে ইংরেজি ভাষায় প্রকাশিত এই গ্রন্থের বাংলা অনুবাদ ও তার প্রকাশ একান্তই প্রয়োজনীয় ছিল। সুরমা ঘটক এব্যাপারে অপার সাহায্য ও সহযোগিতা করেছেন, আমরা সকলেই তাঁর কাছে কৃতজ্ঞ।

এই দলিলে অজস্র ইংরেজি শব্দ আছে যা প্রধানত এবং প্রায়শ রাজনৈতিক ক্ষেত্রেই ব্যবহৃত হয়ে থাকে। তার বাংলা অনুবাদ কিছুটা বিভ্রম ঘটায়। আবার কিছু ইংরেজি শব্দ আছে যার ইঙ্গিত নির্দিষ্ট এবং যার একাধিক বাংলা প্রতিশব্দ আছে, কিন্তু এক থেকে অপরের দূরত্ব কম। আবার একই শব্দের নিরন্তর প্রবেশ আলোচনাকে ভোঁতা ও শ্লথগতি করে দিতে পারে। এইসব সমস্যার মুখে পড়ে আমার মনে হয়েছে, কিছু 'টার্ম'-কে যথাযথ রাখাই ভালো, সুবিধার জন্য তার পাশে বাংলা প্রতিশব্দটিকে উপস্থিত করা যেতে পারে। একথা ঠিক, এর ফলে দলিলের শব্দাবলি বিস্তৃত হয়ে পড়ছে, কিন্তু পাঠকের কাছে, সংস্কৃতিকর্মীদের কাছে তো সরল এবং সরাসরি গিয়ে দাঁড়াতে পারছে! সেটাই দরকার। ঋত্বিক একটি শব্দ ব্যবহার করেছেন, Regissur. উচ্চারণ, রেঝাশার। আমাদের হাতের পাশে থাকা চলতি অভিধানে এর উল্লেখ দেখছি না। কেমব্রিজ 'গাইড টু থিয়েটার' এবং 'ডিকশনারি অব থিয়েটার' বই দুটিতেও তা অনুপস্থিত। শুধু চেম্বার্স ডিকশনারি একটি শব্দ ব্যবহার করেছে, স্টেজ-ম্যানেজার। বাংলা নাটমঞ্চে স্টেজ-ম্যানেজার বলতে ম্যানেজারই বোঝায়, কিন্তু ইউরোপে তা পরিচালকের প্রতিধ্বনি। ঠিক যেমন প্রোডিউসার। এই কারণে মাঝেমধ্যেই রেঝাশার কথাটি ব্যবহার করেছি। ঋত্বিক ঘটকের শব্দপ্রয়োগের মধ্যে

উল্লাসের ধ্বনি পাওয়া যায়। বাংলা অনুবাদে সেগুলোকে ঠিক ঠিক ধরা গেছে, এই দাবি কখনই করা যায় না।

১৯১৮ সালে ফরাসি থেকে ইংরেজিতে অনূদিত হয়েছিল রমাঁ্যা রলাঁর 'পিপলস থিয়েটার', নাট্যের বিশ্লেষণ ও তার অভিগমন নিয়ে রচিত ঐতিহাসিক গ্রন্থ। তারপর তাঁর অসংখ্য ইংরেজি সংস্করণ প্রকাশিত হয়। ১৯৮৬ সালে বইটির বাংলা অনুবাদ করেছিলাম। অর্থাৎ ৬৮ বছর পরে বাংলায়। যদিও এক বাঙালি বামপন্থী সাংস্কৃতিক নেতা বইটির হুবহু এদেশি ইংরেজি সংস্করণ প্রকাশ করেছিলেন তাঁর সম্পাদনায় (!), ওই সময়েই। এই গ্রন্থের বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হল সাত বছর পরে। এই বাংলায় বহু শিক্ষিত বাঙালি বামপন্থী আছেন, বুদ্ধিজীবীও আছেন অনেক। তাঁদের কেউ কেউ উদাহরণ সৃষ্টির মতো অমূল্য কাজ করেছেন। বাকি যে বৃহৎ অংশ আছেন তাঁরা দলাদলি, অন্যচর্চা না করে কেন যে এই ধরনের কাজে নিজেদের নিয়োজিত করেন না, বোঝা কঠিন। এতে তো তাঁদের নিজেদেরও উপকার হয়!

রথীন চক্রবর্তী

নাট্যচিন্তা
বইমেলা, ২০০৩

মুখবন্ধ

১৯৯৩ সালে সি পি আই (এম) নেতা ও বর্তমান পশ্চিমবঙ্গের মুখ্যমন্ত্রী বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য কলকাতায় কমিউনিস্ট পার্টির দপ্তরে ফাইলপত্র ঘাঁটতে গিয়ে এই দলিলটি পান। এই দলিলটির প্রতি তাঁর নজর বিশেষভাবে পড়ে এই কারণে যে, এই দলিলে ঋত্বিককুমার ঘটকের স্বাক্ষর ছিল। আমাদের মধ্যে অনেকেরই মতো বুদ্ধদেব ভট্টাচার্যও জানতেন যে ১৯৫০-এর দশকে কমিউনিস্ট পার্টির সাংস্কৃতিক লাইন নিয়ে ঋত্বিক ঘটক একটি থিসিস রচনা করেছিলেন।

এই দলিলটির গুরুত্ব সবিশেষ অনুভব করায় বুদ্ধদেববাবু এটি পাঠিয়ে দেন গণনাট্য সংঘ বা ইন্ডিয়ান পিপলস থিয়েটার অ্যাসোসিয়েশনের তদানীন্তন সম্পাদকের কাছে, যাতে গণনাট্য সংঘের ৫০তম বার্ষিকীর স্মারক সংগ্রহে প্রকাশিত হতে পারে (ডিসেম্বর ১৯৯৩, ২৫৮ পৃষ্ঠা)। গণনাট্য সংঘের সম্পাদক পরে এই দলিলটি আনুষ্ঠানিকভাবে ঋত্বিক মেমোরিয়াল ট্রাস্টের হাতে তুলে দেন।

বহু বছর ধরে এই দলিলটির কোনও সন্ধান ছিল না। তাই অবিলম্বে এটি প্রকাশ করার তাগিদ অনুভব করে ট্রাস্ট।

যদিও এই দলিলে আমার এবং মমতাজ আহমেদ খানের নাম উল্লেখিত হয়েছে, তথাপি আমি জোর দিয়েই বলব, এই দলিলটি সম্পূর্ণ এককভাবেই ঋত্বিককুমার ঘটক রচনা করেছিলেন।

যে সময়ে এই দলিলটি লিখিত হয় এখানে আমি তার প্রেক্ষাপটটি বিবৃত

করব।

১৯৪৮ সালে বহরমপুর থেকে অনার্স নিয়ে বি.এ. পাশ করার পর ঋত্বিককুমার ঘটক কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে এম.এ. ক্লাসে ভর্তি হন ইংরেজি নিয়ে।

তিনি আগাগোড়া ছিলেন কমিউনিস্ট আন্দোলনের সমর্থক, বিশেষ করে এর সাংস্কৃতিক শাখা আই পি টি এ-র। এই সংগঠনগুলির সঙ্গে তিনি ওই ১৯৪৮ সালেই রাজনৈতিকভাবে যুক্ত হয়ে যান।

এই সময়ে কলকাতার চলচ্চিত্রশিল্পে তিনি সহকারী পরিচালক হিসেবে কাজ করা শুরু করেন।

আই পি টি এ-তে থাকাকালীন তাঁর প্রথম অভিনয় বিজন ভট্টাচার্যের পুনঃপ্রযোজিত 'নবান্ন' নাটকে।

১৯৪৯ সালে যখন কমিউনিস্ট পার্টি আন্ডারগ্রাউন্ডে চলে যায় তখন শ্যামবাজারে একটা জায়গায় পার্টির সদস্যদের পরপর অনেকগুলি বৈঠক হয়। পার্টির বিকেন্দ্রীকরণ প্রক্রিয়া নিয়েই এইসব বৈঠকে আলোচনা চলত। এঁদের মধ্যে অন্যতম হলন কালী ব্যানার্জী। তিনি আমাকে জানান : ঋত্বিক ঘটক অত্যন্ত সক্রিয়ভাবেই এই আলোচনায় অংশ নিতেন। ১৯৫১ সালে আই পি টি এ-র প্রাদেশিক খসড়া প্রস্তুতি কমিটি (যা ১৯৫১ সালের ১২ মার্চ গঠিত হয়) ঋত্বিক ঘটককে দায়িত্ব দেয় পশ্চিমবঙ্গে আই পি টি এ-র রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক আদর্শ কী হবে তাঁর ওপর একটি খসড়া দলিল তৈরি করতে।

প্রাথমিক পর্যায়ে সারা রাজ্যে পার্টির বিভিন্ন জেলা কমিটি এবং আই পি টি এ শাখা সংগঠনের কাছে ওই কমিটি প্রশ্নাবলি পাঠায়। এর যেসব উত্তর আসে তা থেকে ঋত্বিক বাংলা সংস্কৃতির চলতি প্রবণতা চলতি ধারাকে সংজ্ঞাবদ্ধ করেন এবং তারপর স্থির করতে থাকেন আই পি টি এ-র কোন সাংস্কৃতিক পথ ধরে এগিয়ে চলা উচিত।

এই দলিলটি (মূলনীতির খসড়া) প্রভিন্সিয়াল ড্রাফট প্রিপারেটরি কমিটির তরফে সুরপতি নন্দী প্রকাশ করেন ১৯৫১ সালের ১ জুন। (বিস্তারিত জানার জন্য পাঠক আমার লেখা 'ঋত্বিক : পদ্মা থেকে তিতাস' বইটি পড়ে দেখতে

পারেন, পৃ. ১৫৪)

আই পি টি এ-র নাট্য-প্রযোজনাগুলিতে কাজ করতে করতে ঋত্বিকের মনে হয়, বিশ্বনাট্যে যে বিপুল উন্নতি ঘটেছে বা নানাভাবে তার যে বিকাশ ঘটেছে সে সম্পর্কে তাঁর নিজের এবং আই পি টি এ-র সহযোগী সদস্যদের অবহিত হওয়া দরকার, শিক্ষিত করে তোলা প্রয়োজন।

কালী বন্দ্যোপাধ্যায় আমাকে জানিয়েছিলেন, ঋত্বিক ঘটক এবং উৎপল দত্ত, দু'জনেই ১৯৪৯-এর গোড়া থেকে নাট্যবিষয়ে পড়াশোনা শুরু করেন।

সহসাই ঋত্বিকের সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ হয় ১৯৫৩ সালে মুম্বইয়ে (তদানীন্তন বোম্বে শহরে), গণনাট্য সংঘের সপ্তম সর্বভারতীয় সম্মেলনে।

কিন্তু আমরা প্রথম একসঙ্গে কাজ করি ১৯৫৪ সালে, যখন আই পি টি এ-র কলকাতা শাখার সাউথ স্কোয়াড ম্যাক্সিম গোর্কির 'লোয়ার ডেপথ্স্' অবলম্বনে 'নীচের মহল' করার সিদ্ধান্ত নেয়। ঋত্বিক এই নাটকের পরিচালনার দায়িত্বে ছিলেন, এবং তিনিই আমাকে এই নাটকে অভিনয় করার আমন্ত্রণ জানান।

একদিন, রিহার্সাল চলাকালীনই সি পি আইয়ের অন্যতম সম্পাদক অজয় ঘোষ এলেন। আই পি টি এ-র সাংস্কৃতিক লাইন কী হওয়া উচিত তা নিয়ে তাঁর সঙ্গে ঋত্বিকের দীর্ঘ আলোচনা হয়। ঋত্বিকের ভাবনাচিন্তার সঙ্গে অজয় ঘোষ একমত হন।

থিয়েটারের প্রতি আমার আগ্রহ দেখে ঋত্বিক আমাকে স্তানিস্লাভস্কির কিছু বই পড়তে দেন। একদিন আমি লক্ষ করলাম, ঋত্বিক খুব গভীর চিন্তায় মগ্ন। পরের দিন দেখলাম লেনিন এবং প্লেখানভের কিছু বই নিয়ে খুব ঘাঁটাঘাঁটি করছেন। এর অব্যবহিত পরেই তিনি আমাকে জানালেন, ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির কালচারাল লাইনের ওপর তিনি একটি দলিল তৈরি করেছেন।

পরে এই দলিলে ঋত্বিক, মমতাজ এবং আমি সই করি। দেশের বিভিন্ন জায়গায় কমিউনিস্ট পার্টির নানা কমিটির কাছে সেই দলিলের কপি পাঠানো হয়।

এই সময়েই আমরা আবিষ্কার করলাম, ঋত্বিকের বিরুদ্ধে একটা গোপন

প্রচার শুরু হয়ে গেছে, মূলত আই পি টি এ-র কালচারাল লাইন নিয়ে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি ও মতামতের জন্য। আই পি টি এ-র সাউথ স্কোয়াডের কয়েকজন সদস্য আমাকে নির্দেশ দিলেন ঋত্বিকের সঙ্গে মেলামেশা যেন বন্ধ করে দিই। কারণ গুঞ্জন শুরু হয়েছে, ঋত্বিককে শিগগিরই পার্টি থেকে বহিষ্কার করা হবে। আমাকেও পার্টি থেকে বের করে দেওয়া হবে, এমন হুমকিও দিলেন তাঁরা। কমিউনিস্ট পার্টির অন্যতম নেতা জ্যোতি বসুর সমর্থন থাকা সত্ত্বেও 'লোয়ার ডেপথ্স্' নাটকের রিহার্সাল বন্ধ করে দেওয়ার জন্য ঋত্বিকের ওপর চাপ সৃষ্টি করা হয়।

আই পি টি এ-র সেন্ট্রাল স্কোয়াডের সহযোগে ঋত্বিক 'ইস্পাত' নামে একটি নাটক মঞ্চস্থ করার চেষ্টা চালান। এটাও বন্ধ করার জন্য যখন তাঁর ওপর প্রচন্ড চাপ সৃষ্টি করা হল তখন আমি ঋত্বিককে স্তানিস্লাভস্কির অভিনয়-পদ্ধতি-ভিত্তিক তাঁর নিজের নাট্যদল 'গ্রুপ থিয়েটার' গঠনের ব্যাপারে উৎসাহ দিই।

ঋত্বিকের বিরুদ্ধে নানা প্রচার তাঁর থিয়েটার ও ফিল্মের কাজকে ক্ষতিগ্রস্ত করেছিল, আর ব্যক্তিগত জীবনে তো এনেছিল নানা সমস্যা। তা সত্ত্বেও ঋত্বিক যথেষ্ট সক্রিয় ও আশাবাদী করে রেখেছিলেন নিজেকে। ১৯৫৫ সালের গোড়ায় তিনি একটি বিস্তারিত চিঠি লেখেন ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির কাছে। এই কেন্দ্রীয় কমিটিই তাঁর বিরুদ্ধে নানা অভিযোগ এনেছিল (পৃষ্ঠা : ৯৮)। অবশ্য কালচারাল লাইনের ওপর ঋত্বিকের লেখা ডকুমেন্টের প্রাপ্তিস্বীকার একমাত্র কেন্দ্রীয় কমিটিই করেছিল (পৃষ্ঠা : ১৭)।

সেই বছরের অনেকটাই পার হয়ে গেল। কিন্তু পার্টির তরফ থেকে কোনও উত্তর ঋত্বিকের কাছে এসে পৌঁছল না। কিন্তু ঋত্বিকের দৃঢ় বিশ্বাস ছিল, কমিউনিস্ট পার্টি এবং আই পি টি এ-র সঙ্গে সক্রিয়ভাবে তিনি যুক্ত থাকতে পারবেন এবং এই দুইয়ের আগামী সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ডকে পরিচালিত করতে পারবেন (এ সম্পর্কে আরও বিস্তারিত জানার জন্য পাঠক আমার 'ঋত্বিক ও ঋত্বিক : পদ্মা থেকে তিতাস' বইটি পড়তে পারেন)

১৯৫৫ সালের অক্টোবরের শেষে ঋত্বিক একটি চিঠি পেলেন। চিঠিতে তাঁকে বলা হয়েছে, তিনি আর ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির সদস্য নন

(পৃষ্ঠা : ১৮)।

এই দলিলটিতে সমগ্র জাতীয় ও আন্তর্জাতিক সংস্কৃতি সম্পর্কে ঋত্বিক তাঁর যাবতীয় চিন্তা-ভাবনা উপস্থিত করেছেন। আমরা অনেকেই বিশ্বাস করি, আজও এই ভাবনা-চিন্তা সত্য এবং তা যথেষ্ট প্রাসঙ্গিক। তাঁর এই ভাবনা-চিন্তা তাঁর প্রজন্ম, সেই সঙ্গে আগামী প্রজন্মকে কীভাবে প্রভাবিত করবে তা ঋত্বিক ঘটক তাঁর জীবদ্দশায় দেখে যেতে পারেননি। তাঁর প্রথম কাহিনীচিত্র 'নাগরিক' (১৯৫২-৫৩) যেমন ১৯৭৭ সাল পর্যন্ত মুক্তি পায়নি, ঠিক একইভাবে এই দলিলটিকে গোপন রাখা হয়েছিল দীর্ঘকাল।

ঋত্বিক ঘটকের ওপর গবেষণা করতে কলকাতায় এসেছিলেন মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের শিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ের এরিন এলিজাবেথ ও'ডোনেল। তিনি ইংরেজিতে লেখা এই দলিলটি সম্পাদনা করেন। ১৯৯৬ সালে ঋত্বিক মেমোরিয়াল ট্রাস্টের উদ্যোগে 'অন দা কালচারাল ফ্রন্ট' প্রকাশিত হয়। ২০০০ সালে প্রকাশিত হয় দ্বিতীয় সংস্করণ।

এই মূল্যবান দলিল নিয়ে কোনও আলোচনা এখনও হয়নি। অনেকের পক্ষে ইংরেজিতে লেখাটি বোঝা অসুবিধাজনক। যাতে সবাই সহজেই পড়ে বুঝতে পারেন, তাই নাট্যচিন্তা ফাউন্ডেশন রচনাটির বাংলা অনুবাদ প্রকাশ করছেন। আশা করি ভবিষ্যতে আরও প্রচার হওয়ার পর রচনাটির একটি মূল্যায়ন হবে।

২০ জানুয়ারি, ২০০৩ — সুরমা ঘটক

3rd. Finally, we must come to the question of basic attitude itself.

<u>Towards an attitude of serious acceptance of Revolution as a matter of arduous, hard, prolonged effort.</u>

Drop the idea that Revolution is around the corner. It is not. Forget all that drove previous "eighties", previous "seventies", - that romantic feeling of Revolutionary "zeal", - in a word, all that guided all of us upto 1980 at least. Do not admit the remnants of such feeling in your soul. That does not correspond with reality.

The other side also does not correspond with reality. That side, which came to the fore from '80 onwards, - feeling of being "lost", sense of lacking "justification" in carrying and "sacrificing" [illegible] search for finding one's own worth in the personal sphere and counting [illegible] each time, - in fact, all the depths of demoralization. That has nothing to do with reality. Things are as they are today.

We must grasp this with reason and emotionally appreciate it. History has chosen this path, in this land. Favourably History is moving, may be the speed is not to our liking. We just cannot help it. We can only prepare for long-drawn offensive, [illegible] struggle.

Revolution is an Adults' Business.
Sober golden hue of mature thinking is what is called for today.
Such are the thoughts that should guide us today.
Such are our tasks.
We shall fulfill it.

— : 0 : —

দলিলের অংশ : পৃষ্ঠা ৭০

COMMUNIST PARTY OF INDIA
Central Committee Office

Opp. Irwin Hospital,
N.Delhi. 31.1.1955.

ade,

Please refer to your letter dated 14th inst. addressed to Nikhil. He asked me to inform you that the said document is with him and will be given to Com. Ajoy on his return from Andhra, who is likely to be back by 4th February.

Greetings,
Rashid Ahmad
for C.C. Office.

পার্টির সেন্ট্রাল কমিটির চিঠি

Communist Party Of India

Calcutta District Committee

71/10, DHARAMTOLA STREET.

CALCUTTA 13

Ref. No. 10/CPI/579

Dated, 23. 10. 195 .

To

Com. Ritwik Ghatak.

C/O. Ballygunge L.C.

Dear Comrade,

From an investigation it appears that you did not get your membership validity. We have therefore decided to remove your name from the rolls where it had crept in by mistake.

With greetings.

Secretary, Cal.D.C.

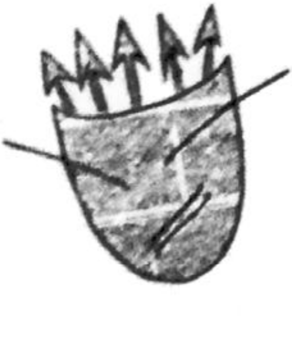
Copy to

1. Ballygunge L.C.
2. West Bengal Committee. C.P.I.

RK/ve

বহিষ্কারের নির্দেশ

অন দ্য কালচারাল ফ্রন্ট



প্রস্তাবনা

আজ আমরা এক আশ্চর্য কৌতূহলময় ঘটনার সাক্ষী।

আমরা প্রত্যক্ষ করছি সাংস্কৃতিক জগতে প্রগতিশীল চিন্তাভাবনার প্রভাবের অভূতপূর্ব সম্প্রসারণ ও ব্যাপ্তি। পেশাদারি থেকে শুরু করে বিভিন্ন ক্ষেত্রের অনেক সাধারণ শিল্পীও তাঁদের কাজের মধ্য দিয়ে জানিয়ে দিচ্ছেন, আজ তাঁরা জনগণের সমীপবর্তী।

শিল্পীরা জনগণের বিষয়কে তাঁদের বিষয় হিসেবে হাতে তুলে নিয়েছেন।

এতে কৌতূহলতার কী আছে? ঘটনাটা আমাদের কাছে কি এতই উল্লাসের?

কৌতূহলের তো বটেই। কৌতূহলের, কারণ তাঁদের মধ্যে তাঁদের নিয়ে কোনও কমিউনিস্ট শিল্পী কাজ করছেন না। দৃষ্টান্ত হিসেবে কোনও কিছুকে তুলে ধরে কমিউনিস্ট প্রভাব তাঁদের সেদিকে পরিচালিত করছে না। কার্যত আমাদের শিল্পীরা ওইসব ক্ষেত্রে এক দারিদ্র্যময় চরিত্র হয়ে দাঁড়িয়ে আছেন, এবং বাস্তবতার কারণেই, তাঁরা সেভাবে চিত্রিত হতে পারলেই তৃপ্তি বোধ করেন।

এটাই আমাদের কাছে কৌতূহলের, বিস্ময়ের।

শুধু বিস্ময়কর নয়, এ ঘটনাকে ভয়ঙ্কর বলেও মনে হয় যখন আমাদের চলতি আত্মতৃপ্তিময় ছবিটাকে দেখতে পাই।

আমরা হুড়োহুড়ি করছি, গুঁতোগুঁতি করছি, দেদার বকে যাচ্ছি, এবং দৌড়চ্ছি। প্রকৃতপক্ষে আমরা বসে আছি শুধু একটা নাড়াচাড়ার ওপর।

আমরা, মানে কমিউনিস্ট শিল্পীরা।

গত চার বছরে আমরা কোনও উঁচুদরের শিল্পকর্ম রচনা করতে পারিনি। আমরা আমাদের কিছু পুরনো কাজকে টেনে বার করেছি, ঝাড়পোঁছ করেছি, এবং তার একটা নতুন নাম দিয়েছি। অথবা অ-পেশাদারি, শৌখিন, তৃতীয় শ্রেণীর কোনও কাজ করেছি। আর সর্বক্ষণ 'বক্তা-প্রধান' হয়ে থেকেছি।

নিশ্চিতই এ এক ভয়ঙ্কর ঘটনা।

আর সত্যিকারের সৃজনশীল শিল্পী যাঁরা, আমাদের মধ্যে যাঁদের হাতে গোনা যায়, তাঁরা ধীরে ধীরে পার্টির বৃত্তের বাইরে চলে যাচ্ছেন, দিনের পর দিন। ঘটনাবলি আমাদের সেকথাই বলে।

যদি কখনও এ নিয়ে প্রশ্ন তোলা হয়, তো আমাদের বিবিধ উত্তর মজুদ আছে। এর মধ্যে যেসব কথা বারবার উচ্চারিত হয়ে থাকে সেগুলো হল : 'সংস্কৃতি বিষয়ে কোনও পার্টি-লাইন নেই', 'পার্টি নিজেই ব্যাপারটা নিয়ে মাথা ঘামায় না', 'আমরা যে পদ্ধতিতে কাজ চালাচ্ছি তাতে পার্টি খুশি', 'সংস্কৃতির স্বার্থেই যোশির স্বর্ণযুগ আবার ফিরে আসবে।'

উত্তরের মধ্যে একটা কাঁধ-ঝাঁকানো ব্যাপার আছে। যে কোনও স্বাচ্ছন্দ্যহীন প্রশ্ন সঙ্গো সঙ্গোই পার্টির অবস্থা, দেশ, সংগঠন ইত্যাদি নিয়ে একটা ভাসাভাসা শব্দজাল রচনা করে, তারপর নীরবতা। উঁচুদরের শিল্পকর্ম নিয়ে জিজ্ঞাসা অবশ্য আর একটা চট্‌জলদি উত্তরের জন্ম দেয়, সংখ্যাতথ্যের মোড়কে। যেমন, পার্টির তরফ থেকে কতবার বা কতগুলো প্রকাশনা ইত্যাদি হয়েছে এবং কতজন ক্যাডার বা কতগুলো কর্মীদলকে কাজে নিযুক্ত করা হয়েছে।

তাদের কি কোনও মূল্য নেই?

এটাই হল আসল কথা। প্রত্যেকটি জিনিসেরই মূল্যমান আছে।

কিন্তু যখন অনুপাত বদলায় তখন একজনের মূল্যমান অপর একজনের মূল্যমানের পরিবর্ত হয়ে ওঠে।

দেখে মনে হয়, আমরা আজ যেখানে আছি সেখানেই বোধ হয় বদ্ধ হয়ে থাকব। এর জন্য পুরোপুরি আমাদের দায়ী করা অন্যায় হবে। যদিও আমার এটাও মনে হয়, আমরা বোধ হয় একটু বাড়াবাড়িরকমের সুবিধা ভোগ

করেছি, পরিবর্তনের জন্য এবার কিছু অন্যায় হওয়া দরকার।

যাই হোক, পার্টির সমালোচনা হবেই। আসলে পার্টির চরম ঔদাস্যময় আচরণই এই সমালোচনাকে বেড়ে উঠতে সাহায্য করেছে।

কালচারাল ফ্রন্ট বা সাংস্কৃতিক ফ্রন্টকে পার্টি সাধারণত দু'ভাবে দেখে থাকে। প্রথমত, 'টাকা আয়ের যন্ত্র' (কথাটা একটু কঠোর হয়ে গেল, কিন্তু এছাড়া উপায়ও নেই); এবং দ্বিতীয়ত, মিটিং ও সম্মেলনে জনতা (জনগণ নয়) যোগানের ঠিকাদার। শিল্পীদের যে যা পারেন তা পরিবেশনার মধ্য দিয়ে।

এমনকি পিস কাউন্সিল বা শান্তি পরিষদ, বা ওই ধরনের কোনও সংগঠন যখন কোনও স্লোগান তোলে তখন পার্টি তার কমিটিগুলোর মাধ্যমে আমাদের নির্দেশ দেয় নিছক রুটিন-মাফিক কাজ করে যাওয়ার জন্য।

এটা খুবই বেদনাময়।

তার থেকেও হৃদয়বিদারক ঘটনা হল, যখন সংস্কৃতি বিষয়ক কোনও প্রসঙ্গ আলোচনায় উঠে আসে তখনই পার্টি কমিটিগুলোর সিরিয়াস কমরেডরা সংশয়ী এবং স্তম্ভবাক হয়ে পড়েন :

> 'কমরেড, এটা হল সংস্কৃতি। এবং আপনার যেসব সমস্যা সেগুলো তো আমরা কিছুই জানি না। আমাদের হাতে এখন এই এই কাজ আছে, আমাদের সামনে এখন এই এই কর্মসূচি আছে, সুতরাং এইসব সমস্যা নিয়ে আমরা এখন খুবই ব্যস্ত। আমাদের কাঁধে রয়েছে কাজের বোঝা, হঠাৎ পার্টির প্রভাব সুপ্রসারিত হয়ে পড়ায় আমরা তা নিয়ে বেদম লড়ে যাচ্ছি, গণসংগঠন বেড়ে চলেছে, গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট বৃহৎভাবে বেড়ে যাচ্ছে, আমরা এখন সেসব নিয়ে খুবই নাজেহাল ... সুতরাং কমরেড, পরে একসময় কথা হবে।'

এই 'পরে একসময়' আর কোনও সময়েই আসে না। অন্তত পক্ষে গত কয়েক বছরে আসেনি। প্রবাদে যাকে বলে ক্রমওয়েলের মাথা, সেরকম কিছু কিছু জিনিস জেগে ওঠে, পার্টির সমস্ত নজর, সমস্ত মনপ্রাণ সেদিকে চলে যায়।

এটা চরমতম হতাশার ঘটনা।

দুঃখজনক হলেও স্বীকার করে নেওয়া ভালো, আমরা যদি কোনও

কাজের প্রতি পার্টির দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই, তাহলে আমাদের অবশ্যই সবার আগে দেখাতে হবে এই কাজটা থেকে সমগ্রভাবে পার্টির কতটা উপকার হচ্ছে। সংস্কৃতির কী উপকার হবে, সেটা কিন্তু ধর্তব্যের মধ্যেই নয়। বর্তমানে সংস্কৃতি থেকে পার্টি কিছু কিছু রস টেনে নিতে চায়। সম্পদকে মানুষ যেভাবে আগলে রাখে সেভাবে সংস্কৃতিকে পার্টি কতটা আগলে রাখে তা নিরূপণ করা খুব মুশকিল।

দুঃখজনক হলেও এটাও স্বীকার করে নেওয়া ভালো, আমরা যা বলছি এবং অন্য কমরেডরা যা বলছেন তা পরিষ্কার বুঝিয়ে দেয় যে আমাদের কী প্রয়োজন, আমরা কী হারাচ্ছি এবং কোন পথে যেতে হবে এবিষয়ে বোঝাপড়ার এক অভাব আছে।

এটাই হল আজকের অবস্থা।

দ্বিধাহীনভাবে, কোনও সংশয় না রেখেই ঘোষণা করা যেতে পারে, সংস্কৃতির সমস্যাটা হল মূলত পার্টি স্তরে, প্ল্যাটফর্ম স্তরে এবং শিল্পস্তরে সংগঠনের সমস্যা।

দ্বিধাহীনভাবে, কোনও সংশয় না রেখেই ঘোষণা করা যেতে পারে, যতই নিষ্ঠা থাকুক, পার্টি কমরেডদের এই যে সংশয়ী মনোভাব, এই মনোভাবই পার্টি এবং সাংস্কৃতিক কর্মীদের মধ্যে দূরত্ব ক্রমেই বাড়িয়ে চলেছে।

দ্বিধাহীনভাবে, কোনও সংশয় না রেখেই ঘোষণা করা যেতে পারে, পার্টির কাছ থেকে যেটা একান্তভাবেই পাওয়া প্রয়োজন সেটা হল তাদের সংবেদ্ধ নজর। শিল্পের কতগুলো নির্দিষ্ট সমস্যা কমরেডরা নিজেরাই মিটিয়ে নিতে সক্ষম।

দ্বিধাহীনভাবে, কোনও সংশয় না রেখেই ঘোষণা করা যেতে পারে, এই মনোভঙ্গির ফলে পার্টি অনেক, অনেক কিছুই হারাচ্ছে, এবং নিজেরই মধ্যে এক বড় বিপদকে বেড়ে ওঠার প্রশ্রয় দিচ্ছে।

দ্বিধাহীনভাবে ও নিঃসঙ্কোচে একথাও ঘোষণা করা যায়, সংস্কৃতি বিষয়ে কোনও পার্টি-লাইনের অভাবের কারণে কিন্তু আমাদের সৃষ্টিতে ঘাটতি পড়েনি। এর কারণ হল, আমাদের তরফ থেকে সুসংগঠিত ও তন্নিষ্ঠ প্রয়াসের

সার্বিক অভাব।

দ্বিধাহীনভাবে ও নিঃসঙ্কোচে আরও ঘোষণা করা দরকার, আমরা কোনও 'স্বর্ণযুগ' দাবি করছি না। আমরা চাইছি পার্টির শরীরের মধ্যে যোগ্য ও উপযুক্ত কোনও জায়গা এবং আমরা চাইছি পার্টির অধিকার এবং দায়িত্বের কিছু অংশ।

আজ সমন্বয়ে এই কথাগুলো ঘোষণা করতে হবে, এবং অতি স্পষ্ট ভাষায়, যাতে পার্টি কালচারাল বা সাংস্কৃতিক ফ্রন্টে পার্টি-শৃঙ্খলা আরোপ করতে পারে, যাতে আমরা গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট গড়ার ক্ষেত্রে আমাদের কর্তব্য কী তা বুঝে নিতে পারি, এবং মানুষ যাতে আমাদের শিল্পকর্ম দেখে আগ্রহে উদ্দীপনায় উদ্বেল হয়ে উঠতে পারে।

এই কর্তব্যই হল আজকের কর্মসূচি। এই কর্তব্য আজই সমাপন করতে হবে।

এই থিসিস বা সন্দর্ভপত্রে আমরা দেখাব যে এইসব সমস্যা (পার্টির কালচারাল লাইনের অভাব) হল সম্পূর্ণভাবেই সাংগঠনিক সমস্যা, আদর্শগত নয়। সমগ্র এই সমস্যার মূলে রয়েছে সংগঠন।

আমরা আমাদের আলোচনাকে তিনটি পর্বে বিভক্ত করব। সবকটি পর্বই সংগঠনকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হবে, তারপর আমরা একটা সমাধানে পৌঁছনোর চেষ্টা করব। আমাদের কাজের সঙ্গে যুক্ত কয়েকটি বিশেষ সমস্যাকে আমরা তুলে নেব, এবং আশা করি দেখাতে পারব যে সেগুলোর নিষ্পত্তি সম্ভব।

আমরা কাজ করতে করতে পার্টির, জনগণের (আমাদের প্ল্যাটফর্মের মাধ্যমে) সংযোগে আসি, তাদের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত হয় আমাদের শিল্পকর্ম। এখানে তিনটি সমস্যা বড় হয়ে উঠে আসছে, প্রতিটি সমস্যাই পরস্পরযুক্ত। আমাদের আলোচনায় আমরা এবিষয়টি মনে রাখার চেষ্টা করেছি।

আমরা আশা করব পার্টি আমাদের এই আলোচনাপত্রটি কমরেডদের মধ্যে প্রচার করার ব্যবস্থা করবে। যেটুকু ব্যক্ত করা প্রয়োজন সেটুকুই আমরা এখানে বলেছি এবং এমনভাবে যা আমাদের বক্তব্যকে সব থেকে ভালোভাবে ও পরিষ্কার করে তুলে ধরবে বলে আমাদের ধারণা।

এই স্পষ্টতা, সরাসরি উপস্থাপনা আজ সবিশেষ প্রয়োজন।

আমরা জানি, কমিউনিস্ট হিসেবে আমাদের দায়িত্ব হল যা কিছু গভীরভাবে আমাদের চিন্তা-ভাবনায় আসে তা প্রকাশ করা এবং সাধারণ মানুষের কাছে সেই প্রকাশকে উপস্থিত করা, অবশ্যই গুণগত মান বজায় রেখে। আমরা একথাও জানি, যে মুহূর্তে আমরা এই কাজ শুরু করব সেই মুহূর্তেই অপরপক্ষ (বুর্জোয়া সংস্কৃতি) আশু গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠবে, কারণ বিচ্ছিন্ন হয়ে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে আমরা ভারসাম্য হারিয়ে ফেলতে পারি, আমাদের যে উদ্দেশ্য তা থেকে বিচ্যুত হতে পারি। এটা হল দ্বিমুখী আক্রমণের সমস্যা। তাহলে আমরা কীভাবে এগোব?

বুর্জোয়া সংস্কৃতির তুলনায় আমরা যে খুবই খারাপ অবস্থায় আছি সেটা স্বীকার করে নিয়েই এগোতে হবে। বুর্জোয়া সংস্কৃতিতে যেটুকু ভালো আছে, যে প্রাচুর্যটুকু আছে তা আমাদের নিতে হবে। ওই সংস্কৃতিকে আমাদের বদলে দিতে হবে, আমাদের লক্ষ্যে পৌঁছনোর জন্য ওই সংস্কৃতিকে নতুন রূপ দিতে হবে, আমাদের উদ্দেশ্য সফলের জন্য তাকে কাজে লাগাতে হবে। তবেই আমরা বুর্জোয়া সংস্কৃতির অন্তর্লীন যুক্তিময় পরিসিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারব, যা মুক্তির জন্য আর্তনাদ করছে। এইসব শিল্পীদের 'গীতিময়তা ও শব্দপ্রাণ', তাঁদের 'উচ্চকিত প্রকাশপদ্ধতি' আমাদের শিল্পীদের শিখে নিতে হবে, শিখতে হবে তাঁদের শিল্প-আঙ্গিককে, শিখতে হবে কীভাবে কোন কৌশলে একটি দার্শনিক প্রতীতিকে তাঁরা সাজিয়ে তোলেন।

আঙ্গিক ব্যাপারটা এখন খুবই গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠেছে। এই আঙ্গিকের ব্যাপারটা বোঝার অর্থ হল এই বিশেষ বাণিজ্যের ব্যবহার ও আচরণকে অধিগত করা। এর অর্থ, অতীতকে জানতে হবে নির্ভীক দৃষ্টিতে, বুঝতে হবে অতীতের এর বিবিধ পরীক্ষা-নিরীক্ষা ও তার ফলাফলকে। অর্থাৎ, সমগ্র প্রবাহকে বা সমগ্র ক্রিয়াকে জানতে হবে, শিখতে হবে — থিম-কনটেন্টের উৎসার, তার বিকাশের বিভিন্ন স্তর, এবং চূড়ান্ত শিল্পকর্মের প্রকাশ — এই গোটা ব্যাপারটাকে। অর্থাৎ, আরও বলা যায়, জানতে হবে অন্য সত্যটিকেও। অনুভবের উৎসাহ, প্রগাঢ়তা এবং সাবলিমিটির এই হল গোপন সূত্র। এবং এর চূড়ান্ত অর্থ হল এটাই শেখা যে, ২+২=৪, এই সূত্রে আমরা একে বেঁধে

রাখতে পারি না, কারণ শিল্প হল একটা সৃজনশীল ক্রিয়া বা পদ্ধতি।

আসলে, আমাদের তো অনেক কিছুই শিখতে হবে — অতি অবশ্যই।

আর এসব ক্ষেত্রে দোনোমোনো করা বা পাশ কাটিয়ে চলা সব থেকে জঘন্য ব্যাপার। 'স্লোগান' এখানে কোনও কাজ করবে না। এখানে প্রয়োজন ধীর-স্থির আচরণ, পদ্ধতিবদ্ধতা, গভীরভাবে কাজের মধ্যে ডুবে থাকা।

গোড়া থেকে শেষপর্যন্ত এটা 'অ্যাডাল্ট-বিজনেস'। আমাদের নাটককারদের আমাদের নাটককে, আমাদের প্রযোজনাকে, আমাদের গীতিকারদের গান ও অন্যান্য শিল্পকে বিরামহীন ক্রমাগত নিয়ে যেতে হবে সাধারণ শিল্পীদের কাছে। তাঁরা যাতে এইসব প্রাথমিক কাজকে গ্রহণ করেন তার জন্য আমাদের চেষ্টা চালাতে হবে। কারণ তবেই তাঁরা আমাদের বুঝবেন, অতঃপর আমাদের সৎ-উদ্দেশ্য ও নিষ্ঠাকে সম্মান করবেন, শ্রদ্ধা জানাবেন আমাদের শিল্পসৃজনের ক্ষমতাকে। আমরা কিন্তু সেইসব নন-পার্টি সংখ্যালঘুদের কথা বলছি না যাঁরা আজ আমাদের সঙ্গে আছেন এবং আমাদের প্রায় ঘনিষ্ঠ সমর্থক — বলছি তাঁদের কথা যাঁরা কোনওভাবেই পার্টির সঙ্গে জড়িত নন, কিন্তু প্রকৃত শিল্পী — ক্ষমতা এবং ভাবনায় যাঁরা বিশিষ্ট, যাঁদের স্থান অনেক ওপরে।

আমাদের অধিকাংশ সৃষ্টিকে এইসব সাধারণ মানুষের মধ্যে ছড়িয়ে দেওয়া এবং তাঁদের দিয়ে তা গ্রহণ করানো মোটেই খারাপ কাজ নয়। এটা একটিমাত্র উপায়ে সম্ভব — চাই উন্নতমানের শিল্প, এবং নির্ভেজাল ভাবনা।

আমাদের দৃষ্টিতে এটা হল সংযোগের আর একটি বিন্দু — সংরক্ষিত শক্তির একটি সম্ভাব্য উৎস, কর্মক্ষমতার অমিত আধার। অর্থাৎ আঞ্চলিক অপেশাদার শিল্পীরা।

আমরা একথা উল্লেখ করেছি যে, পার্টির তরফে সামগ্রিক দৃষ্টিতে এইসব অপেশাদার বা শৌখিন শিল্পীদের গণসংগঠন গড়ে তোলার ক্ষেত্রে একটা বড় সমস্যা হিসেবে দেখা হয়। এই দৃষ্টিভঙ্গির কাছ থেকে আমরা কোনও বৈপ্লবিক পরিবর্তন আশা করতে পারি না।

কিন্তু আমাদের মানতেই হবে যে, এই প্রেক্ষাপটেই তাঁদের কথা আমাদের ভাবতে হবে, এবং তাঁদের দেখতে হবে সংস্কৃতির অবস্থান-বিন্দু থেকে।

তাঁরাই হলেন শস্যের ক্ষেত, তাঁরাই হলেন প্রস্রবণ, তাঁরাই হলেন নতুন নতুন ক্যাডারের উৎসস্থল। তাঁদের মধ্যে, অবশ্যই তাঁদের মধ্যে, আমাদের কাজ করতে হবে, তাঁদের শিক্ষা দিতে হবে, তাঁদের মধ্য দিয়ে আমাদের চিনে নিতে হবে জীবনকে। এবং তাঁদের মধ্যে যাঁরা অপেক্ষাকৃত ক্ষমতাবান তাঁরা যাতে আরও সিরিয়াস হয়ে ওঠেন তার জন্য আমাদের তরফ থেকে উৎসাহ দিতে হবে।

এটাই হল কথা। তাঁদের মধ্যে (যাঁরা অপেশাদারি) অনেক স্ফুলিঙ্গ আছে, প্রমিথিউসের আগুন। আমাদের যা ধারণা তার থেকে অনেক বেশিই আছে। ওই ফুলকিগুলোকে যদি একটু উসকে দেওয়া যায় তাহলে অনেককাল তা থাকবে, নিববে অনেক দেরিতে, এবং অনেকের তুলনায় তা অনেক বেশি উজ্জ্বল হবে।

কিন্তু কঙ্কালসার এই দেশে তাঁদের পাওয়া খুবই কঠিন। খুঁজে বের করার জন্য আমাদের চেষ্টা চালাতে হবে। আর প্রধানত এই কারণেই ফেডারেশনের মধ্যে নিয়ে আসতে হবে তাঁদের (অপেশাদারি ও শৌখিনদের)। আমরা যদি একজন শরৎচন্দ্রকে, একজন নজরুলকে, একজন মুকুন্দ দাসকেও পাই তাহলেই অনেক কাজ করা হবে। আমরা নিশ্চিত, একজন নয়, অনেককেই আমরা খুঁজে বের করতে পারব। আর তার জন্য আমাদের ভালো পারিশ্রমিক দিতে হবে।

কারণ শ্রমিক ও কৃষকদের মধ্য থেকে আসা এই শিল্পীদের যদি একটু দাঁড় করানো যায়, তোল্লাই দিয়ে দিয়ে যদি এদের বারোটা না বাজিয়ে দেওয়া হয়, তাহলে গোটা রণক্ষেত্রটাকেই আমরা পরিষ্কার দেখতে পাব, আর লড়াইও করতে পারব শেষপর্যন্ত।

এইসব অপেশাদারি ও শৌখিন শিল্পীদের মধ্যে আমরা কেন কাজ করব, কেন তাঁদের শিক্ষিত করব, কেন তাঁদের ফেডারেশনের মধ্যে আনব, আমাদের বিচারে, এই যাবতীয় প্রশ্নের মূল কারণ এটাই।

গোটা ফেডারেশনকে যদি আমাদের লক্ষ্যে পরিচালিত করতে হয় তাহলে অতি অবশ্যই একটি সেন্ট্রাল ফোরাম গঠন করতে হবে। এই ফোরাম থেকেই আমরা শিল্প সম্পর্কিত আমাদের তাত্ত্বিকভাবনা ও তার প্রায়োগিক রূপকে

প্রচার করতে হবে।

এমনই একটি জায়গা, এমনই একটি ফোরাম হবে 'An Academy for Histrionic Art and Conservatore.' এই অ্যাকাডেমিতে শিল্পের বিভিন্ন আঙ্গিকের তত্ত্ব ও প্রয়োগ নিয়ে চলবে আলোচনা, অধ্যয়ন, ঘটবে দৃষ্টিভঙ্গির বিনিময়, মানুষকে উদ্‌বোধিত করা যাবে চিন্তা-ভাবনায়। এটা আজ খুবই প্রয়োজন। সাধারণ ও অপেশাদারি শিল্পীদের যদি আমরা নিরবচ্ছিন্ন ও যুক্তিপূর্ণ ভাবনায় সঞ্চালিত করতে পারি তাহলে আমাদের অর্ধেক কাজ হয়ে যাবে। ভাবনায় যদি যুক্তিবোধ থাকে তাহলেই একজন শিল্পীর মধ্যে নিজেকে, তাঁর শিল্পকে বিশ্লেষণ করার ক্ষমতা জন্ম নেবে। আর তা থেকেই উঠে আসবে শিল্পীর ঐতিহাসিক দায়িত্ব পালনের নিজস্ব ভঙ্গিমা, উন্মুক্ত প্রান্তর।

যুক্তিসমৃদ্ধ ভাবনা নিষ্ঠাপূর্ণ অভিব্যক্তি রচনাতেও সাহায্য করে, নতুন পথের পরিক্রমায় যা হয়ে উঠবে ডায়রেকটিভ্‌স বা সহায়ক-নির্দেশিকা। একই সঙ্গে আমাদের কাজের গুরুত্ব ও গভীরতা সম্পর্কেও আমাদের তা সচেতন করবে। আজ আমাদের এইরকমই একটি অ্যাকাডেমি চাই যেখানে বিশিষ্ট বিশেষজ্ঞরা শিক্ষাদানের জন্য সমবেত হবেন। এই একটি সাংগঠনিক উদ্যোগ গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট গড়ে তোলার ব্যাপারে আমাদের প্রভূত সাহায্য করবে। এই অ্যাকাডেমিতে আমরা আরও পরিব্যাপ্তি নিয়ে মার্ক্সীয় চিন্তা ভাবনা অধ্যয়ন করতে পারব, এবং শিল্পগত দৃষ্টিভঙ্গি থেকে বলা যায়, তাকে আরও অনেক আকর্ষণীয় ও আগ্রহজনক করে তুলতে পারব যা অন্য কোনওভাবে সম্ভব নয়।

আর তখনই, একমাত্র তখনই, প্রয়োগের ক্ষেত্রে 'মডেল' সামনে রাখার নীতি থেকে আমরা পরিপূর্ণ সুফল আহরণ করতে পারব। অ্যাকাডেমির প্রেক্ষাপটে তত্ত্বকে প্রতিষ্ঠার জন্য আমাদের নিরলস প্রয়াস চালাতে হবে; অন্যদিকে, সম্মিলিত কাজ ও সৃজনশীল অগ্রগতির মধ্য দিয়ে প্রয়োগকে আমাদের উপস্থাপিত করতে হবে। এটাই হল সঠিক সম্পর্ক।

নিঃসন্দেহে এ বড় কঠিন কাজ, কিন্তু এগুলোই হল কাজ।

এইসব কিছুকেই যখন সমন্বয়ের বৃত্তে, গুরুত্বের প্রাকারে, পরিমিতির

সমতলে আনা যাবে এবং নতুন চিন্তা-ভাবনায় পরিপূরিত করা যাবে, সর্বদা সজাগ থেকে তাকে একটি স্থায়ী মানের রেখায় স্থাপন করা যাবে, তখনই আমরা দেখব সম্মিলিত শিল্পের প্রাঙ্গণে গড়ে উঠছে গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট — সব থেকে জনপ্রিয় যে শিল্প-আঙ্গিক। তার আগের যেসব সমস্যা সেগুলো নিয়ে আমাদের নাড়াচাড়া করতেই হবে, উপযুক্ত মোকাবিলার মধ্য দিয়ে সমাধান করতে হবে। দ্বন্দ্ব দেখা দেবেই, এবং তার নিষ্পত্তিও ঘটাতে হবে।

এই জায়গায় পৌঁছতে হলে আমাদের শক্তিগুলোকে নতুন করে সাজিয়ে নিতে হবে। কত মানুষ আমাদের সঙ্গে আছেন এবং সর্বাধিক কত সংখ্যক ক্যাডারকে আমরা কার্যকরভাবে সঙ্গে পাব তার একটা হিসাব আমাদের নিতে হবে। আর এই দায়িত্ব নিতে হবে আমাদের পার্টি-শিল্পীদের। একাজ সমাধা করতে হবে তাঁদেরই।

'শিল্প-সংগঠক' বলে কিছু নেই। এটা একটা অতি-ব্যবহৃত ভয়ঙ্কর শব্দ। এই ধরনের কোনও কাজের অস্তিত্বই নেই। আমাদের যা করণীয় তার চরিত্রই বলে দিচ্ছে যে একমাত্র শিল্পীরাই একাজ করতে পারেন। শিল্পী নন এমন শিল্প সংগঠকদের ওপর একাজের দায়িত্ব দেওয়া আর এস্কিমোদের শিকার-সংগীত দিয়ে হটেনটটদের বিপ্লবী কাজে উদ্বুদ্ধ করা একই ব্যাপার। এটা গণসংগঠন নয়, এর সমস্যাগুলোর চরিত্রও তাই সাধারণ নয়।

যদি সেরকম মনে করা হয়, তাহলে তা হবে নির্বোধের মতো গিলে ফেলার ব্যাপার। সংগঠন তৈরির ক্ষেত্রে বিপজ্জনক এক দৃষ্টিভঙ্গি।

এখানে যা কিছু করণীয়, যা কিছু কর্তব্য তার সবই সম্পাদন করবেন শিল্পীরা নিজেই। কারণ প্রত্যেক কমিউনিস্ট শিল্পীই হলেন একজন সংগঠক।

আমাদের শক্তি-সমাবেশ ঘটাতে হবে। অগ্রগতির প্রতিটি পর্যায়ের সঙ্গতি রেখে খুঁজে নিতে হবে স্লোগান, যেখানে যেখানে প্রয়োজন সেখানে সেখানে জোর বা গুরুত্ব দিতে হবে, কাজ বণ্টন করে নিতে হবে, এবং সতর্ক নজর রাখতে হবে। নজর রাখতে হবে একটানা, পদ্ধতিমাফিক, এবং পুরোপুরি। নজরদারির প্রতিটি স্তরে হিসেব নিতে হবে এবং তার ওপর নিয়ন্ত্রণ রাখতে হবে। এগুলোই সব অস্ত্র, এই অস্ত্রই আমাদের ব্যবহার করতে হবে।

পার্টির দৃষ্টিভঙ্গিতে এটাই হল ফেডারেশনের অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ কাজ। এর ওপরেই নির্ভর করছে গণতান্ত্রিক ফ্রন্টের সাফল্য।

সর্বস্তরে 'ফ্যাকশন'-এর কাজ এটাই।

একটি গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট সংক্রান্ত বিষয়ে এবং শিল্পে প্রাধান্যের ব্যাপারে এটাই হল আমাদের কাজের প্রকৃতি।

কেননা শিল্পী জনগণের কাছে পৌঁছতে চান, তাঁর শিল্পরসগ্রাহী মানুষের কাছে, এমন এক মঞ্চ থেকে যেখানে তিনি সৃষ্টির আলো নিয়ে নিয়োজিত।

আমাদের কাজকর্মের ক্ষেত্রে গণসংযোগের এটাই হল সমস্যা।

প্রথম পর্ব
কমিউনিস্ট শিল্পীরা এবং পার্টি

কমিউনিস্ট শিল্পীদের মূল কর্তব্য বা কাজ কী কী? এই কাজগুলো কীভাবে তাঁরা সমাধা করবেন? অন্যভাবে বলা যেতে পারে, পার্টির সামগ্রিক কাজকর্মের মধ্যে সংস্কৃতির স্থান নির্দিষ্ট রয়েছে কোথায়?

রাজনৈতিক সংগঠনের সমভূমিতে পার্টি-লাইন নির্ধারণ নির্ভর করে দুটি ফ্যাক্টরের ওপর, একটি সাবজেকটিভ, অপরটি অবজেকটিভ। অবজেকটিভ ফ্যাক্টর হল একটি নির্দিষ্ট ভূখণ্ডের ঐতিহাসিক পরিব্যাপ্তি, নির্দিষ্ট এক সময়কালের মধ্যে এর রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক বিকাশ। আর সাবজেকটিভ ফ্যাক্টর হল, পার্টির দৃষ্টিতে জনগণের অভিব্যক্তি, বর্তমান অবজেকটিভ পরিস্থিতির তা একটি অংশ। এ ক্ষেত্রে সাবজেকটিভ ফ্যাক্টর হল পার্টির মানসিক সক্ষমতা এবং ক্যাডারদের মানগত অবস্থান।

> The basic subjective attitude, considered in its ideal condition, is the determination of all Communists to establish, through different revolutionary levels, a stage of classless society on the earth where classes and their state machines and their parties will wither away. *(Lenin, State and Revolution;* Engles, *Anti-During).*

এই লক্ষ্যের দিকে আমরা সাবজেকটিভলি এগোচ্ছি। চূড়ান্ত বিশ্লেষণে দেখা যাবে, এই যে নিরবচ্ছিন্ন প্রয়াস, এই যে তাগিদ, এটাই হল পার্টির

সাফল্যের ও বিপ্লব সংঘটনার মূল কারণ এবং অন্যতম গ্যারান্টি।

এই দুটি ফ্যাক্টরকে পার্টি পাশাপাশি যদি রাখে তাহলেই পার্টির কর্তব্যের প্রশ্ন উঠে আসে। উঠে আসে, কারণ এই দুই ফ্যাক্টরকে বুঝে নেওয়া, চিনে নেওয়া এবং চিহ্নিত করা হয় সঠিক পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্য দিয়ে।

শিল্পী ও সংস্কৃতি যুক্ত থাকে আত্মা এবং মনের সঙ্গে। পার্টির মধ্যে, জনগণের মধ্যে, অথবা শত্রুদের মধ্যেও 'সাবজেকটিভ অ্যাটিচিউড'-এর কথা যখন ভাবা হয়, তখন পার্টির আকাঙ্ক্ষিত সেই জায়গায় আমাদের পৌঁছে দিতে পারে সংস্কৃতি, তারই পৌঁছে দেওয়া উচিত।

স্বভাবতই শিল্প ও সংস্কৃতি সর্বদাই পার্টির কাজের সম্পূরণ ঘটাবে, প্রধানত পার্টির একটি নির্দিষ্ট সময়ের 'বেসিক টাস্ক' বা মূল কর্তব্য সমাধার জন্য। এই 'বেসিক টাস্ক' হল প্রাথমিকভাবে আদর্শগত-সাংগঠনিক প্রকৃতির ওপর নির্দিষ্ট স্লোগান। বিপ্লবের বিকাশের বিভিন্ন সময়পর্ব থেকে উঠে আসে পৃথক পৃথক 'টাস্ক'।

একজন শিল্পীর কাজের রীতি কিন্তু এই বিভিন্ন সময়পর্বেও একই থাকে। তাঁর সৃজনশীল ক্রিয়ার সাংগঠনিক চিত্র কখনই পাল্টায় না। এখন প্রশ্ন, এই 'টাস্ক'গুলো কী কী? তাঁর পার্টির 'টাস্ক' সম্পূরণের জন্য একজন শিল্পী কীভাবে এগোবেন? তাঁর পদ্ধতি হবে জনগণকে উজ্জীবিত করা, শিক্ষিত করা, উন্নত করা। তাদের ওপর এবং তাদের মধ্যে যে বাইরের প্রভাব আছে সেগুলোকে দূর করা।

তাঁর এই উজ্জীবন-প্রয়াস, শিক্ষণ-প্রচেষ্টা, উন্নীতকরণের উদ্যোগ এবং প্রভাবমুক্ত করার প্রকল্পনা অন্যান্য বিষয়ের সঙ্গে সম্পর্কিত। অন্যান্য কী বিষয়? প্রাথমিকভাবে, পার্টির সামগ্রিক 'বেসিক টাস্ক'। পার্টির আজকের 'বেসিক টাস্ক' হল জনগণকে জাগরিত করা, শিক্ষিত করা, উদ্বুদ্ধ করা এবং বাইরের বিবিধ প্রভাব থেকে মুক্ত করা, যাতে তাঁরা গণসংগঠনগুলোতে সমবেত হতে পারেন। আগামীকালের কাজ হবে গণসংগঠনগুলোকে পরিবর্ধিত করা যাতে তাঁরা বিপ্লবী ক্রিয়ার দিকে এগিয়ে যেতে পারেন। তার পরের দিনের কাজ হবে এমনভাবে এই কাজকে সুবিস্তৃত করা যাতে তাঁরা জমির পুনর্গঠন এবং বিপ্লবকে সংহত করার পথে পা বাড়াতে পারেন।

প্রকৃতি এবং পদ্ধতি একই থাকছে, শুধু পালটে যাচ্ছে 'টাস্ক'।

এটা একটা দিক, কিন্তু সব দিক নয়। আসলে, শুধু এই কাজ আমাদের কোনও সমস্যার সমাধান করবে না।

একটি নিবন্ধে কমরেড লেনিন প্যারাগ্রাফ শুরুই করছেন সংস্কৃতির সমস্যা নিয়ে। এই উদ্ধৃতিটি এখানে সুপ্রযুক্ত হবে :

> In matters of culture, haste and sweeping measures are the worst possible things. Many of our young writers and communists should get this well into their heads. ('Better fewer, but better', in *Selected words*, Vol II, pp. 844).

সংগঠনের ক্ষেত্রে গুণমান ছাড়িয়ে পরিমাণের দিকে ঝুঁকলে যে ভয়াবহ বিপদ ঘটতে পারে সে বিষয়ে তিনি সাবধান করে দিয়েছেন। ঘটনাক্রমে, ইলিয়া এহ্‌রেনবুর্গও তাঁর সম্প্রতি প্রকাশিত নিবন্ধ 'দা রাইটার অ্যান্ড হিজ ক্র্যাফট'-এ গুণমান বনাম পরিমাণ বিষয়ে তাঁর একই ভাবনার কথা ব্যক্ত করেছেন।

কেন? কারণ তিনি বিশ্বাস করেন, পূর্বতন শ্রেণী-সমাজগুলোতে মানুষের আহরিত জ্ঞানকে নতুন চেহারায় চিত্রিত করাই হল নতুন সংস্কৃতি।

এই কারণে, বিপ্লবের ছ'বছর পরে, ১৯২৩ সালের ১ মার্চ বুর্জোয়া সংস্কৃতির ক্ষেত্ররেখা সম্পর্কে বলেছিলেন :

> ...we would be satisfied with real bourgeois culture for a start, and we would be glad, for a start, to be able to dispense with the cruder types of pre-bourgeois culture, i.e. bureaucratic or serf culture, etc. ... (ibid).

লেনিনের মতে, এই সূচনা কিন্তু সোভিয়েত ইউনিয়নে ১৯২৩ সালে ঘটেনি। এসম্পর্কে তাঁর যাবতীয় চিন্তাভাবনা তিনি উপস্থিত করেছিলেন ইয়ং কমিউনিস্ট লিগের থার্ড অল রাশিয়ান কনফারেন্সে প্রদত্ত বক্তৃতায়। তিনি প্রথমে দেখান, মার্ক্স কী সাধারণভাবে পুঁজিবাদের কালে ও এই সময় পর্যন্ত সঞ্চিত মানবজ্ঞানের আকারান্তর ঘটিয়েছেন। তারপর তিনি বাস্তব

প্রেক্ষিতে সেগুলি যাচাই করেছেন, তারপর সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন।

অতঃপর লেনিন বলছেন :

> ... Unless we clearly understand that only by an exact knowledge of the culture created by the whole development of mankind and that only by reshaping this culture can a Proletarian Culture be built, we shall not be able to solve the problem.
>
> Proletarian Culture PROLETCULT was (raging in the Soviet Union at the time as a *sectarian* school, which he attacks here, but that does not make any difference for his general opinions on culture) is not something which has sprung, from who knows where, it is not an invention of those who call themselves experts in Proletarian Culture. That is all nonsense. Proletarian culture must be the result of a *natural development* of the stores of knowledge which mankind has accumulated under the yoke of Capitalist society, landlord society and bureaucratic society.
>
> All these roads and paths have led, are leading, and continue to lead to Proletarian Culture... ('The Tasks of the Youth Leagues')

কমরেড লেনিনের এই পরিষ্কার ও স্পষ্ট বক্তব্য থেকে আমরা কী শিক্ষা পাই? একটি অবশ্যম্ভাবী অবতরণ। সেটা হল : সংস্কৃতি সমাপ্তিহীন এক রেখায় এগিয়ে চলে। সংস্কৃতিকে সময়কাল দিয়ে ভাগ করা খুবই যান্ত্রিক ব্যাপার। শক্তির রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ভারসাম্যে সামান্য হেলদোল ঘটলেও সংস্কৃতির বৃত্তে তা কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে কোনও স্পষ্ট প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে না।

সংস্কৃতি সমাপ্তিহীন এক রেখায় এগিয়ে চলে। সংস্কৃতি হল পূর্বতন

সংস্কৃতির স্বাভাবিক বিকাশ। কোনও নির্দিষ্ট সময়পর্বের ঐতিহাসিক নেতা যে শ্রেণী তার হাতে এই সংস্কৃতির বারবার রূপান্তর ঘটে চলে।

এসবই খুব সাধারণ জ্ঞানের ব্যাপার। কিন্তু একটা সময় আসে যখন স্বাভাবিক অবস্থা ফিরিয়ে আনার জন্য, সুস্থিতির জন্য মার্ক্স, লেনিন এবং মাওকে স্মরণ করতে হয়। আমরা তেমনই এক সময়ের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে আছি।

ওপরের এই আলোচনার অর্থ কিন্তু এই নয় যে রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক ক্ষেত্রের কোনও পরিবর্তনের কোনও প্রতিক্রিয়া সংস্কৃতির ওপর নেই। অবশ্যই আছে। সমস্যাটা হল, রাজনৈতিক এই প্রতিক্রিয়া যেভাবে প্রত্যক্ষ হয় সংস্কৃতি ক্ষেত্রে তা হয় না। এর প্রকাশও একইভাবে ঘটে না। আমাদের মনে রাখা দরকার, অর্থনীতির প্রত্যন্ত উপরিকাঠামোগুলোর অন্যতম হল সংস্কৃতি।

অতীত ঐতিহ্যকে নতুন রূপ দেয় সংস্কৃতি। অতীতকে এই নতুন রূপ দিয়ে এবং তার পক্ষের যুক্তিগুলোকে সাজাতে সাজাতে নির্দিষ্ট অবস্থানে পৌঁছে শ্রমিক শ্রেণীর দিকে সংস্কৃতি সহযোগিতার হাত বাড়িয়ে দেয়। তখন নিপীড়িত জনগণের বৃহত্তর অংশকে গণতান্ত্রিক ফ্রন্টের 'বেসিক টাস্ক' পালনের দিকে এগিয়ে নেওয়া যেতে পারে। তা না হলে সংস্কৃতি নিজেই হারিয়ে ফেলবে তার উদ্দেশ্য। আর দ্বন্দ্বের নিয়ম অনুযায়ী তা ঘুরে দাঁড়াবে বিপ্লবের সম্পূর্ণ বিপরীত অবস্থানে।

ঐতিহ্যকে নতুন রূপ দেয় সংস্কৃতি। ঐতিহ্য বলতে আমরা বুঝি : অধ্যয়ন, জ্ঞান, শিক্ষা। এই শব্দগুলি আমাদের মনে রাখতে হবে।

এবং ঐতিহ্য বলতে, আমাদের ক্ষেত্রে, বুঝতে হবে জাতীয় ঐতিহ্য।

সুতরাং আমরা এই জায়গায় পৌঁছতে পারি যে, সৃজনশীল ক্ষেত্রে পার্টির গণতান্ত্রিক ফ্রন্টের মূল স্লোগানের সমর্থনে এবং, একই সঙ্গে, জাতীয় ঐতিহ্যকে নতুন রূপ দিতে, পার্টি-শিল্পীদের দুটি কাজই করতে হবে।

এই দুটি কাজ কি সামঞ্জস্যহীন? এই দুইয়ের মধ্যে কি কোনও বিরোধ আছে? না, নেই। বিভাজনটা সম্পূর্ণই কাল্পনিক বা ধারণাগত। বাস্তবে দুটি কাজেরই ভিত্তি একই শিল্পকর্ম। একটিকে বাদ দিলে কাজটা আর কোনও কমিউনিস্টের কাজ থাকে না। আবার অন্যটিকে বাদ দিয়ে কোনও শিল্পসৃষ্টির

কথাই চিন্তায় আনা সম্ভব নয়।

হ্যাঁ, কোনটার ওপর গুরুত্ব দেওয়া বা জোর দেওয়া হবে, কতটা জোর দেওয়া হবে সে প্রশ্ন অবশ্যই উঠবে। কিন্তু তা নির্ভর করছে অনেকগুলি বাস্তব সাংগঠনিক বিষয়ের ওপর, সাংস্কৃতিক ক্যাডারদের চিন্তার মান ও ক্ষমতার ওপর, আশু কর্তব্যের প্রয়োজনীয়তার ওপর, দেশের সাংস্কৃতিক জীবনের অবস্থা ও পরিস্থিতির ওপর।

এই প্রশ্নগুলো শিল্পীর শিল্পকর্ম ও তার মানের সঙ্গে যেমন একদিকে অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত, তেমনই সম্পৃক্ত তাঁর কাজের ধারার সঙ্গে। প্রকৃত সমস্যার কিন্তু এখানেই শুরু। এখান থেকেই আমরা বিতর্কের জলে ডুবতে শুরু করছি। তবে আমাদের স্বীকার করতে হবে, এই জল আদর্শ বা পার্টি-লাইনের মহাসাগরের জল নয়। প্রাথমিকভাবে এটা হল কতগুলো প্র্যাকটিক্যাল প্রশ্ন, এবং আমাদের তা মনে রেখেই এর মোকাবিলা করতে হবে।

একজন কমিউনিস্ট শিল্পীর কাজ হল তাঁর সৃষ্টির মধ্য দিয়ে এবং তাঁর শারীরিক অংশগ্রহণের মধ্য দিয়েই ম্যাসেস বা জনগণকে সংহত করা ও তাদের গাইড করা। আমরা এখন শারীরিক অংশগ্রহণ বিষয়টি নিয়ে আলোচনা করব।

আমাদের কতর্ব্য হল সংহত করা ও গাইড করা। কাকে? সাধারণভাবে, শিল্পী এবং শিল্পমনস্ক লোকদের। কিন্তু কেন? যাতে পার্টির কাজটা অত্যন্ত বলিষ্ঠভাবে আরও এগিয়ে যায়। আমরা কমিউনিস্টরা যেন মহাসাগরে জলবিন্দু। ব্যাপকভাবে বিন্যস্ত জনগণের মহাসমুদ্রে। এই জনগণকে সংহত ও গাইড করতে হলে আমাদের দরকার কিছু সহযোগী শক্তির, যারা তাদের হৃদয়ের চালকও হয়ে উঠতে পারে। আমাদের আদর্শের ছায়াতলে তাদের আরও অধিক ও অধিকতর সংখ্যায় সমবেত করতে হবে, এবং জনগণের কাজে নিযুক্ত হওয়ার ব্যাপারে তাদের সাহায্য করতে হবে। কিন্তু এই প্রেক্ষিতে আমাদের এমন ভাবনা নিয়ে থাকলে চলবে না যে, যেহেতু শিল্পীদের সংগঠিত করার কাজ আমরা করছি তাই চিকিৎসক বা করণিক বা যুবকদের সংগঠিত করার কোনও দায়িত্ব বা কর্তব্য আর আমাদের নেই। প্রাথমিকভাবে আমাদের ফিজিক্যাল রেসপনসিবিলিটি হল আমাদের সমধর্মী কাজের

কর্মীদের প্রতি, একই বিশেষিত পেশার লোকদের প্রতি, যারা কখনই ম্যাস বা জনগণ নয়, কোনওদিনই নয়।

আমাদের গণসংযোগের সংগঠনগুলিকে এই পরিচ্ছন্ন ও দৃঢ়নিবদ্ধ চিন্তার ওপরেই প্রতিষ্ঠা করতে হবে। ব্যাপক জনগণকে সংগঠিত ও সংহত করার মতো শক্তি আমাদের নেই। সংস্কৃতির প্রতি কমন বা সাধারণ ভালোবাসা আছে এমন সুবিশেষিত কিছু লোককে আমরা সমর্থন করব, যাঁরা ছড়িয়ে আছেন অতি-বিস্তারিত বিপুল জনগণের মধ্যে। আর সংস্কৃতি বলতে আমরা বুঝব সেই চাঞ্চল্যকে যা মানুষের মধ্যে একটি ক্রিয়া হিসাবে সতত প্রবাহিত।

এই শিল্পীদের সঙ্গে পার্টির প্ল্যাটফর্মে আমাদের মিলিত হওয়া সম্ভব নয়, যদিও আমাদের চূড়ান্ত কর্মসূচি সেটাই। এক্ষেত্রে আমাদের প্ল্যাটফর্ম হবে স্বতন্ত্র, সুনির্দিষ্ট। ন্যূনতম কয়েকটি বিষয়ে ও ভাবনায় আমাদের মতৈক্য গড়ে তুলতে হবে। এই মতৈক্য থেকেই গড়ে উঠবে প্রস্তাবিত প্ল্যাটফর্ম।

এই প্ল্যাটফর্মে দাঁড়িয়ে আমাদের, কমিউনিস্টদের, কাজ হবে শিল্পীদের সমাবেশিত করা ও আমাদের চূড়ান্ত কর্মসূচির দিকে পরিচালিত করা। এই পরিচালনা চলবে এক ধারাবাহিক ও অবিচ্ছিন্ন প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে। কোনওরকম অবমানতার মধ্য দিয়ে নয়। বরং শিল্প ও ব্যক্তিগত জীবনের দৃষ্টান্তকে সামনে রেখে, বোঝানোর মধ্য দিয়ে, এবং আমাদের দৃঢ় যুক্তিবোধকে প্রতিষ্ঠা করে।

আজ এই প্ল্যাটফর্মের ন্যূনতম কর্মসূচি হল ন্যাশনাল বুর্জোয়া হিউম্যানিস্ট কালচার বা জাতীয় বুর্জোয়া মানবতাবাদী সংস্কৃতি। জাতীয় বুর্জোয়াদের অবস্থান আমাদের কাছে অত্যন্ত পরিষ্কার। আর কমরেড স্তালিনের সেই কথাটিও আমরা জানি : মানবতাবাদ হল সেই ব্যানার যাকে আমাদের বুর্জোয়ারা আজ ক্রমাগত ছিন্নভিন্ন করে চলেছে, এবং একাজ তারা চালিয়েই যাবে। এটা সুনিশ্চিত যে সংগঠিত প্রোলেতারিয়েত ছাড়া এই পতাকাকে আর কোনও শ্রেণীই উর্ধ্বে তুলে ধরতে পারে না এবং ধরে রাখা সম্ভব নয়।

একমাত্র এই সংগঠিত ও শ্রেণী-সচেতন অংশেরই ক্ষমতা আছে এই পতাকাকে হাতে তুলে নেওয়ার ও এগিয়ে চলার।

এই ক্ষমতার প্রশ্নটাই হল সমগ্র সমস্যার চাবিকাঠি। আমাদের অবশ্যই

বুঝতে হবে, বিপ্লব হল পরিণতমনস্কের কাজ। যতক্ষণ না পর্যন্ত এই দৃষ্টিভঙ্গি গড়ে উঠছে ততক্ষণ পর্যন্ত মূল্যবান কিছু সৃষ্টি করা সম্ভব নয়। দুঃখের বিষয়, আমাদের মধ্যে এরই আজ তীব্র অভাব।

এরপর আসছে একজন শিল্পীর শিল্পকর্ম ও তার মানের প্রশ্ন, যে কোনওরকম মূল্যায়নের ক্ষেত্রে যেটা সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ। আর এই কাজটা করতে হবে কাজের প্রতি শিল্পীর দৃষ্টিভঙ্গির কথা মাথায় রেখেই।

দৃষ্টিভঙ্গি হল 'সাবজেকটিভ ফ্যাক্টর'। কিন্তু তা সম্পূর্ণভাবে প্রকাশ করে বাস্তবতাকে। মান, অভিনিবেশ, মনোভঙ্গি — এসবই উঠে আসছে দৃষ্টিভঙ্গি থেকে। এমনকি অনুপ্রেরণা, অনুভবের গভীরতা, সৃজনশীল প্রতিভা ইত্যাদি ধারণাবদ্ধ অরাজনৈতিক শব্দও এই দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে যুক্ত।

দৃষ্টিভঙ্গি সম্পর্কে এই অবলোকন থেকে আমরা শিল্পীদের তিনটি ভাগে বিভক্ত করতে পারি : পেশাদার, আধা-পেশাদার, অপেশাদারি।

সাধারণভাবে অর্থ-রোজগারকে মাপকাঠি ধরে শিল্পীদের যে স্তর-বিভাজন করা হয় আমরা তা এখানে গ্রহণ করব না, কারণ তা যথেষ্ট বা সঠিক নয়।

যদি অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায় যে পেশাদারি মনোভাবাপন্ন ব্যক্তিরা আসলে আর্থিক অর্থে পেশাদারি তাহলে তাঁরা আমাদের ধারণাকে আরও মজবুত করবেন। এইসব ব্যক্তি প্রমাণ করেন যে এই মনোভঙ্গি দিয়েই তাঁরা তাঁদের প্রিয় শিল্পক্ষেত্র থেকে জীবিকা অর্জনের জন্য লড়াই করেছেন এবং সেই লড়াইয়ে জিতেছেন — আমাদের দেশের মতো ক্ষেত্রে যা প্রচণ্ড কঠিন এবং ঝঞ্ঝাটের।

নিজেদের সৃজন-ক্ষমতাকে যাঁরা শিল্পসৃষ্টির কাজে লাগাতে চান, সেই ইচ্ছে আছে অথচ জীবনের শ্রেষ্ঠ সময়কে অন্য কাজে ব্যয়িত করতে হয় যাঁদের, সেইসব হতভাগ্যদের বলা যেতে পারে আধা-পেশাদারি। তাঁরা নিয়মিত শিল্পী নন, কিন্তু যে কোনও পেশাদারির মতোই উচ্চমানসম্পন্ন।

শৌখিন : যাঁরা চান বিনোদন, শৈথিল্য। যাঁরা পরিবেশ ও পরিস্থিতি থেকে পালিয়ে যেতে চান, নিজেদের অস্তিত্বের ও দুঃখ-দুর্দশার কারণ যাঁরা জানতে চান না, অব্যাহতি পেতে চান। এই শৌখিনেরা চান জীবনের এমন

একটা অর্থ ও লক্ষ্য, যা দিয়ে তাঁরা তাঁদের প্রয়াসের পক্ষে যুক্তি সাজাতে পারেন, যা দিয়ে তাঁরা পাবেন সুখ ও নিরাপত্তা। এই অন্তর্লীন ভাবনাই শিল্পের দিকে নিয়ে যায় শৌখিনদের। শিল্পের মধ্যে তিনি সেটাই খোঁজেন, সেটাই পান।

কিন্তু এমন লোক আছেন যাঁরা পরোক্ষভাবে শিল্পকে গ্রহণ করতে রাজি নন। তাঁরা সৃষ্টির পদ্ধতি ও প্রবাহকে উপভোগ করতে চান। কিন্তু তাঁদের জীবনের ধরন, পরিবেশ ও গ্রহণ-ক্ষমতা তাঁদের সেই তন্নিষ্ঠ অবস্থানে পৌঁছতে দেয় না, যেখানে পৌঁছলে তাঁদের অস্তিত্বে শিল্পের এই জন্মধারা অপার গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিতে পারে। মাঝে-মধ্যে এবং কোনও কোনও সময় কিছু কিছু সৃজনশীল কাজের সমীপবর্তী হতে চান এঁরা এবং তারই মধ্যে খুঁজে বেড়ান তৃপ্তি। শিল্পসৃষ্টির সাধারণ গ্রাহক এঁরা নন — এবং বুদ্ধি দিয়ে শিল্পসৃষ্টিকে উপভোগ করতে চান এবং শিল্পের পুনঃসৃজন চান। আমরা এঁদের শৌখিন বলে অভিহিত করে থাকি।

যে কোনও ব্যক্তি-অভিমতেই এসব হয়তো বাস্তবে চূড়ান্ত অনিশ্চিত হয়ে ধরা পড়বে। যে কেউই অনায়াসে দাবি করতে পারেন যে সংস্কৃতির ক্ষেত্রে তাঁরা পেশাদারি দৃষ্টিভঙ্গি নিয়েই চলেন, এবং তাঁদের এই সুখের কথা মেনে নেওয়া ছাড়া আমাদের আর কিছু উপায়ও থাকে না। তাহলে এই শ্রেণীর লোকদের উপযোগিতা কী, এবং কতটুকু?

প্রথমে, তাঁদের কথা আমাদের মেনে নিতেই হবে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই প্রশ্ন উঠবে, বাস্তবে এই দৃষ্টিভঙ্গির প্রকাশ ঘটছে কীভাবে? প্রত্যেকের ঘোষণাকেই আমাদের প্রাথমিকভাবে গ্রহণ করতে হবে, তারপর এগোতে হবে যুক্তি-তর্ক দিয়ে।

এই তত্ত্বপত্রে আমরা উল্লিখিত প্রথম দুটি শ্রেণী নিয়ে আলোচনায় সংহত থাকার চেষ্টা করেছি। কেন? প্রথম কথা, সৃজনগত দিক থেকে তৃতীয় শ্রেণীভুক্তরা হলেন অনুগামী। দ্বিতীয়ত, তাঁদের সমস্যা সংস্কৃতির সমস্যাকে শুধু স্পর্শ করে যায় মাত্র, ভেদ করে না, কারণ তাঁরা অন্য ধারার লোক — এমন সব গণসংগঠনের সদস্য এবং অনুগামী যেখানে সংস্কৃতি একটা কাজ, কিন্তু একমাত্র কাজ নয়। তাঁরাও সমস্যার একটা অংশ। তাঁদের নিয়ে আমরা

সংক্ষিপ্ত ও পৃথক আলোচনা করব।

পার্টি সদস্যদের যে অংশ পেশাদারি, তাঁদের মধ্যে এমন এক তীব্র দ্বন্দ্ব ও সংঘাত দেখা দেয় যা মাঝে মধ্যেই পরিণত হয় কেচ্ছায়, ব্যক্তিগত কুৎসা-রটনায়। এইসব ক্ষেত্রে পার্টি শিক্ষা, পার্টি সংযোগ এবং পার্টি ফোরামের উপযুক্ত ব্যবহারের অভাব ঘটে থাকে। এক কথায় বলা যায়, **সেক্টেরিয়ানিজ্‌ম, অতি অবশ্যই**। এই সেক্টেরিয়ানিজ্‌ম হল আজকের সংস্কৃতির প্রস্তরশয্যা; ওপরে মাটি, নিচে কঠিন পাথর। এই সেক্টেরিয়ানিজ্‌ম দ্রুত প্রসারিত হচ্ছে।

বহু দক্ষ কমরেড আজ পার্টি থেকে সরে যাচ্ছেন। কারণ, পার্টিতে একজন বৃত্তিধারী বা পেশাদারি শিল্পীর স্থান কোথায় — এই বিরাট সমস্যার সমাধান পার্টি করতে পারছে না।

তাঁদের সমস্যার 'অবজেকটিভ' বা বিষয়গত প্রকৃতি কী? যাঁরা মার্ক্সবাদী দর্শনের প্রবক্তা এবং যাঁরা প্রতিক্রিয়াশীল শিল্পের চর্চায় নিযুক্ত — এই দুই আঙিনার কমরেডদের মধ্যে আমরা এক বিশাল ব্যবধান প্রত্যক্ষ করছি। উভয়ের মধ্যে একটি জিনিসের অভাব বর্তমান। তা হল, তাঁরা যে অর্থনৈতিক পরিস্থিতির মধ্যে থেকে শিল্পসৃজন করেছেন সেই পরিস্থিতি সম্পর্কে তাঁদের স্পষ্ট ধারণা নেই। সেই সঙ্গে বাইরের যেসব শক্তি প্রভাব ফেলছে সে বিষয়েও সচেতন নন। এই দুটি বিষয়ই তাঁদের সৃষ্টির লক্ষ্য ও উদ্দেশ্যকে বিপুলভাবে পালটে দেয়। উভয় পক্ষেই সত্যতা আছে। উভয় পক্ষেরই অভিজ্ঞতা বা বক্তব্য পাশাপাশি তুলে ধরা যাক। কারণ এখানে একটা নীতির প্রশ্ন জড়িয়ে আছে। সেটা হল, শিল্পীর আত্মার বিভাজন ঘটানো যায় না। একদিকে প্রগতিশীল কাজকর্ম, অন্যদিকে অর্থ উপার্জনের কর্মকৌশল, এইভাবে দুটি কক্ষে তাকে আলাদা করা যায় না। এই ধরনের প্রয়াস কোনও সমঝোতা সৃষ্টি করে না, সামগ্রিক ব্যর্থতা ছাড়া।

একজন শিল্পী তাঁর পার্টি ও দেশের মানুষের পক্ষে কাজ করে থাকেন তাঁর শিল্পের মাধ্যমেই। সেক্ষেত্রে তাঁর শারীরিক উপস্থিতি যথেষ্টই কম গুরুত্বপূর্ণ। এই শারীরিক উপস্থিতিকে আমরা যতই গরিমাময় করে তোলার চেষ্টা করি না কেন, সংগঠন হিসেবে প্রথমটি অর্থাৎ শিল্পের মাধ্যমে কাজ করা অনেক

বেশি শক্তিশালী। যদি এই দুটি যুক্তিকে মেনে নেওয়া যায় তাহলে বলতে হয়, একজন শিল্পীর শিল্পকর্ম হল তাঁর পার্টির শিল্পকর্ম। যত কথাই বলা হোক, এই সূত্রকে তা কোনওভাবেই বিপর্যস্ত করতে পারে না।

পার্টি যদি একথা মেনে নেয়, তাহলে কার্যক্ষেত্রে ছবিটা কী দাঁড়াচ্ছে? শিল্পী যেখানে এবং যখনই সৃষ্টিশীল কাজে নিযুক্ত হচ্ছেন, পার্টি ইউনিটগুলি তাঁর ওপর নিয়ন্ত্রণের হাত বাড়িয়ে দিচ্ছে। যে কোনও ধরনের পেশাদারি কাজ তিনি করুন না কেন, সেই মুহূর্তেই সেটা হয়ে উঠছে তাঁর পার্টির কাজ। তখন কী ঘটছে? শিল্পীকে তাঁর কাজে সাহায্য করার অভিপ্রায়ে পার্টিকে অবশ্যই জানতে হবে কী পরিস্থিতির মধ্যে তিনি কাজ করছেন, তাঁর অর্থনৈতিক অবস্থান, এবং কেন তিনি ওই নির্দিষ্ট কাজ গ্রহণ করলেন, তার কারণ কী, তাও বুঝতে হবে পার্টিকে। তাঁর এই সমঝোতার কারণ আগেই বুঝতে হবে, খতিয়ে দেখতে হবে এবং সংঘবদ্ধভাবে তার মূল্যায়ণ করতে হবে। ইউনিটকে আরও অবশ্যই জানতে হবে প্রাইমারি আর্ট এবং সেকেন্ডারি আর্টের মধ্যে কীভাবে প্রভেদরেখা টানতে হবে। প্রাইমারি আর্টে শিল্পীর থাকে শিল্পসৃষ্টির ক্ষেত্রে চূড়ান্ত কর্তৃত্ব। অন্যদিকে সেকেন্ডারি আর্টে শিল্পীর কর্তৃত্ব কতটা থাকবে ও কীভাবে থাকবে তা অনিশ্চিত, তাঁর শিল্পকর্মের পরিণতি কী ঘটবে তাও স্থিরতাহীন। অর্থনৈতিক অবস্থা, কর্মনিযুক্তির শর্ত, যারা কর্মনিযুক্তিকে নিয়ন্ত্রণ করে তাদের চরিত্র, তাদের কাজের ধরন — বহু উৎসাহী মানুষের রেভলিউশারি জিল বা বিপ্লবী গরিমার ওপর এসবেরও প্রভাব ও প্রতিক্রিয়া থাকবে।

সম্মিলিত সিদ্ধান্তের কাছে কোনও কমরেডের যা কিছু বলার আছে তা বলতে দিতে হবে। সমঝোতা ও দোদুল্যমানতাকে দূরে সরিয়ে রাখতে হবে। তাঁদের কাজের জন্য প্রত্যেক কমরেডের প্রতি থাকতে হবে পার্টির পৃষ্ঠপোষকতা ও পার্টির অনুমোদন, যা তাঁদের রক্ষা করবে পিপ্‌লস কালচারের নামে যে অপ্রয়োজনীয় অপপ্রচার ঘটানো হয়ে থাকে তার হাত থেকে।

পার্টি লাভবান হবে ব্যাপকভাবে। সংস্কৃতির বৃহত্তর প্রগতিশীল অংশের মাধ্যমে এবং বৃহত্তর জগতের পার্টি-বিযুক্ত শিল্পীদের সমাবেশ ঘটানোর মধ্য

দিয়ে পার্টি তার প্রভাব বিস্তার করতে পারবে।

অপব্যবহারের ভয় অবশ্য আছে। সে তো আজকের প্রতিটি ক্ষেত্রেই আছে, একে তো এড়ানো যাবে না। কিন্তু সত্যের সমর্থনে বলিষ্ঠভাবে দাঁড়াতে হবে, এবং লড়াই করতে হবে। এমনকি পার্টিতেও। এবং প্রয়োজন হলে তার জন্য কষ্টভোগও করতে হবে।

আর উপরোক্ত এই নীতিই হল সত্য।

যখন কেউ পালিয়ে যায় তখন অসংখ্য মিথ্যা ক্রমশ বড় হয়ে উঠতে থাকে। কিন্তু যখন সে বুখে দাঁড়ায়, যোদ্ধার ভূমিকায় অবতীর্ণ হয় তখন সেই মিথ্যাগুলো ক্রমশ ছোট হয়ে আসে, গলে যায়, আশ্চর্যজনক ক্ষুদ্র চেহারায় হারিয়ে যায়।

আর পার্টির ভেতরে লড়াই করার অর্থ হল কমরেডদের মধ্যে বাস্তবতাবোধের উন্মেষ ঘটানো।

আকছারই স্বীকার করা হয় যে, শিল্পকর্ম হল 'স্পেশালাইজড' বা বিশেষায়িত একটি কাজ। কিন্তু ঠিকমতো কাজ করতে হলে একজন কমিউনিষ্ট শিল্পীর কী কী প্রয়োজন? যিনি শিল্পী হয়ে ওঠেন তাঁর মধ্যে অবশ্যই থাকবে প্রমিথীয় আগুন, সেই ধরনের ক্ষোভ, সেই ধরনের আর্তি, এবং সেই ধরনের সৃষ্টিশীলতা। গ্যোয়েটে লিখছেন :

> 'Nature has left us tears, the cry of pain, when man can bear no more. And most of all, to me, she has left melody and speech to make the full depth of my anguish known. And when man in his agony is dumb. I have god's gift to utter what I suffer.'

এটা শুধু একজন কবির কাজ নয়, সমস্ত শিল্পীরই কাজ। আমাদের সুকান্তের কবিতা লক্ষ করা যেতে পারে। তিনি তাঁর হৃদয়কে উজার করে দিয়েছেন তার এই কবিতায় (কমরেড সলিল চৌধুরী যাতে সুর দিয়েছেন এবং যে গানটি জনপ্রিয় হয়েছে) :

> বিদ্রোহ আজ, বিদ্রোহ চারিদিকে। ...
> প্রত্যহ যারা ঘৃণিত নিপীড়িত

দেখ আজ তারা সবেগে সমুদ্যত।
তাদেরই দলের পিছনে আমিও আছি
তাদেরই মধ্যে আমিও যে মরি বাঁচি।
তাই তো চলেছি দিনপঞ্জিকা লিখে ....

গ্যোয়েটে থেকে সুকান্ত, জীবন প্রবহমান। দুটি বড় পরিবর্তন ঘটনার স্রোতকে অন্যমুখে চালিত করেছে : প্রথমত, কার্ল মার্ক্সের নেতৃত্বে অত্যাচারিত ও শোষিত মানুষ তার বৈজ্ঞানিক বিশ্ববীক্ষাকে ইতিহাস থেকে ছিনিয়ে নিতে পেরেছে। এবং দ্বিতীয়ত, এই জ্ঞানের আলোকের ভিত্তিতে জন্ম নিয়েছে শোষিত মানুষের রাষ্ট্র সোভিয়েত ইউনিয়ন।

এই দুটি ঘটনা কবির উচ্চারিত বিষয় এবং শিল্পের পদ্ধতিকে বৈপ্লবিকভাবে পুনর্সংজ্ঞায়িত করল। কীভাবে করল সে প্রশ্নে আমরা পরে আসছি। আমাদের এখনকার অনুসন্ধান হল শিল্পীর কাজ। শেক্সপীয়র থেকে একটি উদ্ধৃতি রাখছি, যখন হ্যামলেট আত্মহত্যা করতে যাচ্ছেন এবং বলছেন :

To be, or not to be : that is the question :
Whether 'tis nobler in the mind to suffer.
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing, end them?

তাঁর এই ভাবনা উজ্জ্বলতর হয় যখন তিনি বিশ্বাস করেন মৃত্যুর পরেও জীবন আছে। 'সেই অজানিত দেশ যেখান থেকে কোনও পথিকই আর ফিরে আসে না।' — এই কথাটা তাঁকে দিয়েছে সেই অনুভূতি। তা না হলে কে বয়ে বেড়াবে 'অজ্ঞাত ও উপেক্ষিত ভালোবাসার আকস্মিক তীব্র বেদনা', 'রাজশক্তির দুর্বিনীত আচরণ', 'বিধির শৈথিল্য', 'গর্বিত মানুষের অতিশয় উদ্ধত ব্যবহার', 'এবং এইরকম হাজারো তীক্ষ্ণাগ্রের খোঁচা', 'যখন একটা সামান্য ছোট ছোরাই শেষ করে দিতে পারে সবকিছু'?

সুতরাং তিনি যুক্তি রচনা শুরু করলেন। অতঃপর তার সংকল্পের প্রকৃতিগত বর্ণ চিন্তার বিবর্ণতায় ঢেকে যেতে শুরু করল।

তারপর কী হল? আর হ্যামলেটের দীর্ঘসূত্রিতা একজন শিল্পীর ওপরেই বা কীভাবে আলোকপাত করে?

হ্যামলেট কে? পঞ্চদশ শতকের স্কটল্যান্ডের এক যুবরাজ। সম্ভবত কোনও ঐতিহাসিক চরিত্র নয়। কেন তিনি আত্মহত্যার কথা ভাবতেন? কারণ তাঁর মনে বারবার প্রশ্ন দেখা দিত : 'ঘোর দৌরাত্ম্যপূর্ণ ভাগ্যের হাতে লাঞ্ছিত হওয়া কি মহত্তর কোনও কাজ, অথবা উত্তাল সমুদ্রের বিরুদ্ধে অস্ত্র হাতে নিয়ে তাকে শান্ত করতে লড়াইয়ে নামা কি বীরত্বের?'

এই জায়গায় এসে যে কেউ প্রশ্ন তুলবেন, দৌরাত্ম্যপূর্ণ ভাগ্যের হাতে কী কী লাঞ্ছনা, অথবা সেই উত্তাল সমুদ্রটাই বা কী? হ্যামলেট সেগুলোকে চিহ্নিত করেছেন। অবজ্ঞাত ও উপেক্ষিত ভালোবাসার আকস্মিক তীব্র বেদনা, রাজশক্তির দুর্বিনীত আচরণ, বিধির শৈথিল্য, গর্বিত মানুষের অতিশয় উদ্ধত ব্যবহার ইত্যাদি ইত্যাদি। এগুলোকে বোঝার জন্য এরপর আমরা তাঁর জীবন ও ব্যক্তিত্বের বিশ্লেষণে নামব। কিন্তু দেখা যাবে, প্রতিটি সময়ে ও প্রত্যেকবারেই তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রতি আমাদের অনুসন্ধান এক শূন্যতা ও অন্ধকারকে ফুটিয়ে তুলেছে। যদি আমরা তাঁর কথাকে গ্রহণ করি, তাহলে স্বীকার করতেই হবে, তাঁর এই ধরনের সর্বনাশা চিন্তা নৈর্ব্যক্তিক। হ্যামলেট এই ঘোর ঝঞ্ঝাকে দেখেছেন খুব কাছ থেকে, তাঁর রাজশক্তি বিভাবিত আসন থেকে, খুব ভালো করে তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন, তাদের সুচিহ্নিত করেছেন এবং ঘৃণা করেছেন।

হ্যামলেট এর সমাধান জানেন। বিকল্পের উচ্চারণ তিনি গোড়াতেই নিজের কাছে একবার রেখেছিলেন। তিনি তা গ্রহণ করেননি, ভবিষ্যতেও করবেন না। সম্ভবত তাঁর পথকে সংক্ষিপ্ত করা হয়েছিল, সম্ভবত বাকি পথ পূরিত ছিল নিস্তব্ধতায়। তিনি বিপদসঙ্কুল সমুদ্রের বিরুদ্ধে অস্ত্র তুলে নিতে পারেননি, তাকে পরাজিত করতে পারেননি। সত্যি কথা, বাকি পথ ছিল নিস্তব্ধতায় পূর্ণ। সত্যি সত্যিই 'সময় ছিল সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন, এবং হায়, অভিশাপময়, ঘৃণায় সিক্ত? যেন তাঁর জন্মই হয়েছিল তাঁকে করতে কলুষমুক্ত।' আসলে তিনি কয়েক শতাব্দী আগে জন্ম নিয়ে ফেলেছিলেন, তাঁর বেঁচে থাকা দরকার ছিল আজ, এই সময়কালে।

আমাদের বিরোধের ক্ষেত্রের ওপর এর প্রভাব-প্রতিক্রিয়া কেন? কারণ হ্যামলেট একজন কবির কাজ পালন করে চলেছেন। ইনি হ্যামলেট না শেক্সপীয়র, তাতে কিছু আসে যায় না। শেক্সপীয়র আমাদের কাছে আসেন এবং সান্ত্বনা দেন, তাঁর নির্মিত দুঃখজনক নির্বোধদের উপস্থাপন এক আনন্দময় ঘটনার আড়ম্বরপূর্ণ নাট্যদৃশ্যের মাধ্যমে আমাদের উদ্দীপিত করেন — অধিকাংশই হ্যামলেটের মধ্য দিয়ে। শেক্সপীয়রই হ্যামলেট, তাই হ্যামলেট যা বলেন তা মহান শিল্পীরই কথা। তাঁর অনুগতদের, শোষিত মানুষের দুঃখ-কষ্ট, ক্রোধ, অসহনীয় বেদনাকে তিনি তুলে নিয়েছেন এবং সেগুলোকে নিরীক্ষণ করেছেন। সেগুলো তাঁকে জাঁতার পাথরের মতো নিষ্পেষিত করেছে, আর সেই ধ্বনি, সেই ধ্বনি থেকে উঠে এসেছে সংগীত ও ভাষণ। তাঁর যন্ত্রণা ও কষ্ট ধ্বনিত হয়েছে মহান কবিতার আঙ্গিকে, স্থান ও কালের ব্যবধানকে অতিক্রম করে পৌঁছে দিয়েছেন আমাদের কাছে; তা হয়ে উঠেছে আমাদেরই দুঃখ কষ্ট বেদনা। বাকিরাও কিন্তু চুপ করে থাকেনি, তারাও মুখর হয়েছে। ভূ-মন্ডলের এক-তৃতীয়াংশ আজ মুখর হয়েছে কথায়। নিঃস্তব্ধতা ভেঙে টুকরো-টুকরো হয়ে গেছে।

একজন শিল্পীর কাজ কী — এই জিজ্ঞাসাকে সংজ্ঞায়িত করেছেন গ্যোয়েটে, আর তাকে প্রসারিত করেছেন শেক্সপীয়র। সেই 'দুর্ভাগ্যজনক' সাধারণীকরণের প্রবণতা, 'তমসায় বিলীন' হওয়ার আবেশ।

আমাদের বাংলার লোকসংগীত থেকে আর একটি দৃষ্টান্ত এখানে তুলে দিচ্ছি। এক অজ্ঞাতপরিচয় কবির অতি সুপরিচিত রচনা।

একবার বিদায় দে মা ঘুরে আসি।
আমি হাসি হাসি পরব ফাঁসি
দেখবে ভারতবাসী।
শনিবার বেলা দশটার পরে
জজ কোর্টেতে লোক না ধরে, মা গো,
হল অভিরামের দ্বীপ-চালান মা
ক্ষুদিরামের ফাঁসি। ...
দশ মাস দশ দিন পরে

জন্ম নেব তোমার ঘরে, মা গো,
ও মা, তখন যদি না চিনতে পারিস
দেখবি গলায় ফাঁসি। ...

কবি এখানে এক অগ্রণী বিপ্লবীর সঙ্গো নিজেকে সম্পূর্ণ একাত্ম করে তুলেছেন। এই প্রয়াস সমস্তরকম সন্দেহের উর্দ্ধে। এই জনগণের কবি আমাদের এই লাঞ্ছিতভূমির নিপীড়িত মানুষের যন্ত্রণাকে গ্রহণ করে নিজে শহিদ হয়েছেন। কিন্তু তিনি সেই শহিদ যাঁর মৃত্যু নেই, যিনি ফিনিক্সের মতো ছাই থেকে জন্ম নেন বারবার। শেষ পংক্তিটি, বিদ্যুৎ শিহরিত শেষ পংক্তি, চরমতম শেষ পংক্তি, আমাদের মনকে প্রশান্তির গভীরে নিয়ে যায়। ফের ফিরে আসার প্রতিজ্ঞা করেন তিনি, ফের লড়াইয়ের প্রতিজ্ঞা এবং ফের মৃত্যুর প্রতিজ্ঞা করেন তিনি, শুধুমাত্র পুনর্জাগরণের জন্যই। কবির পরিচয়চিহ্ন, তাঁর অভিজ্ঞান হল ক্রুসচিহ্ন, তাঁর আত্মার ওপর যে নির্যাতন চলেছে তারই প্রতীক। চোখকে তৎক্ষণাৎ পবিত্র অশ্রুতে সিক্ত করার মতো ধারালো এক তলোয়ালের আঘাতে তিনি যেন আগ্রাসী এক আশাকেই প্রজ্জ্বলিত করেন, যা সত্যব্রতী যোদ্ধাদের অস্ত্র এবং শিরস্ত্রাণের মতোই জ্বলতে থাকে।

একজন শিল্পীর কাজ কী, সে সম্পর্কে ডায়েরিতে তাঁর অভিমত ঘোষণা করেছেন সুকান্ত।

মানবসমাজের সমগ্র ইতিহাসকাল জুড়েই সমস্ত মহান শিল্প বারবার এই একই সত্যকে ঘোষণা করেছে। এবং আমরা শিখেছি, শিল্পীর কাজের প্রকৃতি হল সমষ্টিগত অনুভবকে সামনে তুলে আনা।

সমষ্টির অনুভবকে জড়ো করা এবং তারপর তা হাতে তুলে নেওয়া, এটা একটা বিশেষ ধরনের কাজ। জীবনের দিকে শিল্পী তাকান একটা বিশেষ দৃষ্টি নিয়ে, এবং তার চিন্তার প্রকাশ তিনি ঘটান এক বিশেষ প্রয়াসের মধ্য দিয়েই।

কলকাতার গঙ্গার ধারে কোনও এঞ্জিনিয়র যদি যান প্রস্তাবিত একটা সেতুর নির্মাণভাবনা নিয়ে তাহলে তাঁকে কল্পনায় আঁকতেই হবে জলের ওপর দাঁড়িয়ে থাকা এক বিশাল লোহামোড়া সেতুর ছবি। সূর্য পশ্চিমে ঢলে পড়েছে, ছলছলাৎ জল, বার্জগুলোর অলস ব্যস্ততা, লঞ্চের যাতায়াত, জাহাজের দাঁড়িয়ে থাকা — এগুলোর কোনওটাই তাঁর ভাবনার বিষয় হয়ে উঠবে না।

জলে ভেসে থাকা বয়ার ওপর জলের চাপড়ানি, তার ফলে বয়ার শিকলে টান, সঙ্গো সঙ্গো একটা হালকা শব্দ, এ নিয়েও তিনি ভাববেন না। তিনি এগুলোর কোনওটা নিয়েই কিছু ভাববেন না। যদিও আমরা জোর গলাতেই বলতে পারি, এসবই তিনি দেখবেন।

সেখানে দাঁড়িয়ে আছেন এক অর্থনীতিবিদ। তাঁর মাথায় কিন্তু ঘুরছে জাহাজ, নিউ ইয়র্ক শেয়ার বাজার অথবা সোনার বাজারের সর্বশেষ রিপোর্ট, জাপানের মাধ্যমে নয়া চীনের সঙ্গো পেছন-দরজা দিয়ে বাণিজ্যসম্পর্ক রচনার মার্কিন নীতি, সাম্প্রতিকতম ভারত-সোভিয়েত বাণিজ্যচুক্তি ও তার ফলাফল, ১৯৫৩ সালের তুলনায় মার্কিন উৎপাদন-রেখা ১০ শতাংশ কমে যাওয়া, আগের বছরে বেকারের সংখ্যা ছিল ১৫ লক্ষ ও এখন তা বেড়ে ৩৫ লক্ষ, বিদেশনীতিতে এর প্রতিক্রিয়া ইত্যাদি। বস্তুত তাঁকে দুটি শিবিরের কথাই ভাবতে হচ্ছে, ভাবতে হচ্ছে শান্তির জন্য মস্কোর ইকনমিক কনফারেন্সের কথাও। এই ধরনের বিষয়ের এটা-সেটা নিয়ে তাঁর ভাবনা এগিয়েই যেতে পারে অবিরাম।

একজন ট্রেড ইউনিয়ন নেতা সেখানে দাঁড়িয়ে দেখবেন পিঠে বোঝার চাপে বেঁকে যাওয়া চলমান দেহের সারি, ভাববেন এইসব মানুষের এই অবস্থানের উৎসার, ভাববেন এইসব মানুষের প্রয়োজন মেটানোর ন্যূনতম দাবি ও তা আদায়ের জন্য তাদের সংগঠিত করতে পারে এমন মন্ত্রের কথা, বা ভাববেন এই ধরনেরই বিষয়।

একজন কবি অথবা চলচ্চিত্রকারও সেখানে দাঁড়িয়ে ভাবনার বিষয় আহরণ করতে পারেন। ভাসমান কোনও বয়ার সঙ্গো নিজের কল্পনার মিশ্রণ ঘটিয়ে তার সখ্যেও পড়ে যেতে পারেন তিনি।

আর সব শেষে, সেখানে দাঁড়িয়ে আছেন একজন সাধারণ মানুষ, গোটা দিগন্তকে তিনি দেখছেন, দেখছেন সবই, কিন্তু এর কোনওটা নিয়েই তিনি কিছু ভাবছেন না। তাঁর চিন্তা হয়তো আচ্ছন্ন হয়ে আছে তাঁর বাড়ির কোনও সমস্যায়, বা তাঁর জীবন বিপর্যস্ত করছে এমন কোনও সংকট, অথবা তিনি ডুবে রয়েছেন স্মৃতি রোমন্থনে। এই প্রসারিত বাস্তবতা থেকে তিনি কিছুই গ্রহণ করছেন না।

সাধারণ মানুষটি বাদে এখানে আর যাঁদের কথা বলা হল তাঁরা প্রত্যেকেই তাঁদের কাজের ক্ষেত্রে বিশেষজ্ঞ। এঁরা প্রত্যেকেই প্রয়োজনীয়, কিন্তু প্রত্যেকেই চতুষ্পার্শ্বের প্রকৃতিকে গ্রহণ করছেন পৃথকভাবে।

যে সুনির্দিষ্ট প্রশ্নটিকে নিয়ে আমরা ধাবিত তার ব্যাখ্যায় এটা খুব উপযুক্ত পথ বা পদ্ধতি নয়। কিন্তু বিশেষীকৃত মন কীভাবে কাজ করে তা বিশ্লেষণের উদ্দেশ্য সাধন করে বলেই মনে হয়। একটি সুতোয় কিন্তু এই বিশেষায়িত ব্যক্তিরা জড়িয়ে আছেন, সাধারণ মানুষটির সঙ্গে তাঁরা হাত মেলাচ্ছেন একটি জায়গায়, কল্পনার বৃত্তে। কিন্তু এই বৃত্তের ব্যবহারই তাঁদের পৃথকভাবে প্রতিষ্ঠা করছে। বিশেষ বিশেষ কাজ সমাপন করার উদ্দেশ্যে। নিজেদের প্রবণতা বৃদ্ধি ঘটানো জন্য তাঁরা সেইভাবেই নিজেদের প্রশিক্ষিত করেছেন। তাঁদের কল্পনা সুকেন্দ্রিক হয়েছে, তাঁদের কল্পনা প্রখর হয়েছে, প্রাসঙ্গিক খুঁটিনাটি ধরার জন্য তাঁদের চোখ হয়েছে শ্যেনদৃষ্টিসম্পন্ন। সাধারণ মানুষটির এসব কিছুই আছে, নেই তার পর্যায়ের ব্যবহার।

আমরা আবার শিল্পীদের প্রসঙ্গে আসছি।

শিল্পীরা হলেন স্পেশালিস্ট বা বিশেষজ্ঞ, যাঁরা বিষয়ের সন্ধান করেন এবং কোনও কিছু পরিলক্ষণের বিশেষ পদ্ধতি ও ক্ষমতা অর্জন করেন। এক দীর্ঘ প্রয়াস এই ক্ষমতার প্রান্তে পৌঁছে দেয় তাঁদের।

এব্যাপারে তাঁদের প্রকাশভঙ্গিও বিশেষায়িত। প্রাথমিকভাবে তাঁরা সৃষ্টিশীল এবং তাঁদের সৃজনক্ষমতাকে পরিবর্ধিত করার জন্য তাঁদের শিল্পের ওপর তাঁরা ধারাবাহিক প্রচেষ্টা চালিয়ে যান। তা না হলে তাঁদের শিল্পের ওপর তাঁরা নিয়ন্ত্রণ বজায় রাখতে পারবেন না।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, তাঁদের শিল্পসৃষ্টির বিষয় ও আঙ্গিক এক ক্রমাগত ও ধারাবাহিক প্রয়াসের পরিণতি হয়ে শিল্পীর কাছে উঠে আসে। তারা কথা বলে, স্পষ্টতর হয়। তারপর শুরু হয় প্রক্রিয়া। এই যে ক্ষোভ, এই যে যন্ত্রণা তাকে বোঝা যায় তা বোঝা যায় তার সমগ্রতার সৌকর্যে, শব্দোচ্চারিত হওয়ার উদগ্রতায়।

আজ কিন্তু শিল্পী যে বাস্তবতাকে দেখেন তাকে শুধু তুলে ধরেই তিনি ক্ষান্ত হন না, তিনি তার কারণও জানতে চান, এবং তার নিরাময়ও।

তাঁর দিগ্‌বলয়কে আমূল পালটে দিয়েছে দুটি বিরাট ঘটানা। গ্যোয়েট যখন শিল্পীর কাজকে সংজ্ঞায়িত করেন, তখন তার কারণ এবং সমাধানের জন্য গৃহীত 'অ্যাকশন' বা উদ্যোগকেও নির্দেশ করেন। তিনি ছিলেন মহাপ্রতিভাধর। তিনি জানতেন, 'In the bigining there was action'. *'Im An fang war die Tat.'* কোনও কথা সেখানে ছিল না।

আমরা ইতিপূর্বেই অবলোকন করেছি, জীবন গ্যোয়েটে থেকে সরে এসে দাঁড়িয়েছে সুকান্ততে। শোষিত মানুষ সমাজ ইতিহাস থেকে আহরণ করেছে বিশ্ববীক্ষা, এবং তার আলোয়, এই পৃথিবীতেই সে সৃষ্টি করেছে এক বাতিঘর; একটি দেশ একটি রাষ্ট্র যেখানে মানুষ শোষণহীন সমাজের দিকে অভিযান রচনা করে। এ হল নিপীড়িত মানবতার *'দেওয়ান-ই খাস'*, যেখানে সগর্বে পতাকা ওড়ে, এবং সেই পতাকায় উৎকীর্ণ থাকে এই লিপিমালা :

> If there be a paradise in all earth, it is here, it is here, it is here!

যুগ যুগ ধরে শিল্পীরা তাঁদের অন্তরেরও অন্তঃস্থলে অনুভব করেছেন, একদিন আসবেই, যেদিন :

> Sing on! O!
> Somewhere, at some new moon,
> We shall learn that sleeping is not death.
>
> — Yeats

সীমাতিক্রান্ত দৃষ্টি নিয়ে শেক্সপীয়র দেখেছেন তাঁর নিজের শ্রেণীর শেষদিগন্ত, তার সুনির্দিষ্ট গুণাবলি, তার অন্তর্দ্বন্দ্ব যা এই নগণ্য নগরবাসীদের ভবিষ্যতে নিঃশেষ করে দেবে, দেখেছেন নতুন শোষকদের রূপ এবং উদীয়মান বুর্জোয়াদের। শেক্সপীয়র তাঁর শেষইচ্ছায় বলছেন :

> Our revels are now ended.
> We are such stuff
> As dreams are made of, and all our little life
> Is rounded with sleep.
>
> — The Tempest.

সময় এগিয়ে গেছে। আমরা উপনীত হয়েছি সভ্যতার আলোকচ্ছটায়। আরও সঠিকভাবে বলা যায়, সভ্যতার উষাকালে। কারণ আমরা প্রাক-ইতিহাসকে অতিক্রম করে এসেছি। ইতিহাস তো এখনই শুরু হচ্ছে।

প্রান্তরভূমির নিস্তব্ধতা ভেঙে গেছে। শুরু হয়েছে আবহ। সংগীত-কলাকাররা যে যাঁর জায়গা নিয়েছেন। পর্দা উঠেছে। কুশীলবদের দেখা যাচ্ছে। শুরু হচ্ছে অভিনয় :

অগ্নিকোণের তল্লাট জুড়ে দুরন্ত ঝড়ে তোলপাড় কালাপানি
খুন হয়ে যায় সাদা সাদা ফেনা
ঘুমভাঙা দলবদ্ধ ঢেউয়ের
ক্ষুরধার তলোয়ারে।

আমাদের কবি খুঁজে পেয়েছেন তাঁর প্রশ্নের উত্তর, কী জন্য তাঁর পদচারণা, কেনই বা তাঁর এই অস্তিত্ব।

রলাঁর মতো তাঁকেও তাঁর এই জিজ্ঞাসা তাড়িয়ে নিয়ে গেছে দীর্ঘ ঝঞ্ঝাক্ষুব্ধ পথে। তাঁর পৌঁছতে কিছু সময় লেগেছে। কিন্তু মূল কথা হল, তিনি পৌঁছেছেন।

> 'Even the weariest river finds its way somehow somewhere to the sea.'
>
> — Swinburne.

রলাঁ বলছেন :

> The Gods of 'Humanity' have passed over to the new order, and we who were, who are their worshippers, we follow them. And so we may serve them, we serve the order they animate. It is thanks to their flame within my breast that I have arrived at length in the new world—over a road dark and strewn with obstacles, bruised often, falling at times or going astray, picking myself up and stubbornly resuming my march. May that flame burn ever more brightly. May the free spirits leaven the free

peoples, the peoples of Universal Socialist Republics, whose union shall impose peace upon the world and joyously fling open to human toil a field of unlimited progress. — *I will not rest.*

অপ্রতিরোধ্যভাবেই রলাঁর যুক্তি শিল্পীকে এই স্থানে উপনীত করে। তিনি ঘোষণা করেন :

For whom do I right? For those who are the vanguard of the marching army, for those who are waging the great international battle, a victory which should ensure the establishment of the human community without frontiers and without classes. The Communist Party is today the only world-wide party of social action which without reservation and without compromise, is carrying the flag and making its way, with a considered and courageous logic, towards the conquest of high mountain lands. The rest of the army will follow, although it may be at a distance and with more than one desertion and withdrawal. We, the writers, we summon the laggards to hurry up. But we do not need to wait for them. It is up to them to overtake us. The marching column never stops. — *I will not rest.*

গ্যোয়েটের পর জীবন অনেক এগিয়ে গেছে। শিল্পী আজ উপলব্ধি করেছেন, দ্বন্দ্বমূলক ও ঐতিহাসিক বস্তুবাদ হল সব থেকে সুষ্ঠু, সব থেকে সম্পূর্ণ, সব থেকে সামগ্রিক এমন এক দৃষ্টিভঙ্গি যাকে মানুষ সত্যের সন্ধানে তার অভিযাত্রায় আজ পর্যন্ত আবিষ্কার করতে সক্ষম হয়েছে। এবং মানুষ শিখেছে অন্যতর মতবাদ : তোমার কাজের সঙ্গে তোমার চিন্তাকে সংহত করো।

অতঃপর শিল্পী হয়ে উঠেছেন মার্ক্সবাদী।

সৃজনশীলতা এখন মার্ক্সবাদের সঙ্গো বন্ধনযুক্ত। কিন্তু এখানেই কাজ শেষ হয়ে যাচ্ছে না। নতুন নতুন সমস্যা উঠে আসছে।

কেউ যদি অধিকতর ভালোভাবে তাঁর বক্তব্যকে মেলে ধরতে চান তাহলে তাঁকে আরও ভালোভাবে তার 'ছন্দ' ও 'কথা'-কে উপস্থিত করতে হবে। অর্থাৎ তার 'আঙ্গিক'-কে। কীভাবে প্রকাশ করতে হবে সেটাও অবশ্যই নির্দিষ্ট করে নিতে হবে মানবিক দৃষ্টিকোণ থেকে। অর্থাৎ সৌন্দর্যতত্ত্ব। আমরা কিন্তু প্রায়শই ব্যবহৃত প্রবচনটিকে এখানে বোঝাতে চাইছি না। বাস্তবের সঙ্গো সৌন্দর্যতত্ত্বের সপ্রাণ সংযোগ চাই, এবং তাকে মানবিক উপাদানে সমৃদ্ধ করতে হতে হবে। জীবনে কখনও না কখনও একজন শিল্পীকে এই প্রয়োজন মেটাতেই হবে।

এবিষয়ে সবিস্তার আলোচনার ক্ষেত্র এটা নয়। কিন্তু এটা প্রয়োজন, দরকারি। কমরেড মাও তাঁর ইয়েনান বক্তৃতায় মূলত এই সমস্যা নিয়েই আলোচনা করেছিলেন। আমরা এখানে আলোচনা করছি 'সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা' নিয়ে। অন্যদিকে মনে রাখা দরকার, আমাদের দেশে আছে প্রাচীন কিছু তত্ত্ব যা বাস্তবে আজও সঞ্চারমান।

নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গিকে একটা বাঁধা-ছকে ফেলতে হবে একথা কিন্তু আমরা বলছি না। এই ছক বাঁধার ভাবনা সৃজনশীলতাকে নষ্ট করে দেবে। কিন্তু এটাও ঠিক, একটা সামগ্রিক তত্ত্ব চাই।

কেন আমাদের এরকম একটা তত্ত্ব অবশ্যই থাকতে হবে? কারণ প্রকৃতি তার মধ্যে কোনওরকম শূন্যতা রাখে না। শূন্যতা তার আশপাশের বিষয় সামগ্রীকে আকৃষ্ট করে, তাকে পূরণ করার আমন্ত্রণ জানায়। সর্বজনমান্য কোনও তত্ত্ব আমাদের কাছে নেই; অন্যদিকে অজস্র চিন্তাপ্রবাহ আমাদের চারদিকে ঘুরে বেড়াচ্ছে — তার মধ্যে আছে আমাদের দেশের কিছু যুগ-প্রাচীন, ভাববাদী, নান্দনিক তত্ত্ব। আমাদের শ্রেণীকে অবশ্যই তার নিজস্ব ধারণা গড়তে হবে এবং সেই ধারণার ওপরেই দাঁড়িয়ে থাকতে হবে। এই নির্দিষ্ট বিষয়টির ওপর আলোচনাকে অবিলম্বে স্বাগত জানাতে হবে।

দেশের শাসক শ্রেণীর ভাববাদী ও নান্দনিক তত্ত্বের বিপরীতে ও বিরুদ্ধে এই তত্ত্বকে দাঁড় করাতে হবে। প্রত্যেকেই স্বীকার করবেন, শাসক শ্রেণীর

প্রচারিত তত্ত্ব আজ খুবই প্রতিপত্তিশালী। ভাববাদের ছায়ায় এদেশের সংস্কৃতি ও নন্দনতত্ত্ব গড়ে উঠেছে। সুতরাং এই সংস্কৃতির চরিত্র এবং মেজাজের বৈশিষ্ট্যগুলি আমাদের বুঝতে হবে। এটা বুঝতে পারা যাবে দর্শন ও ধর্মের ক্ষেত্রে ভারতের ভাববাদী ধারাকে জানার মধ্য দিয়ে। এই ধর্ম, এই দর্শন আসলে ভারতের অর্থনৈতিক ইতিহাসেরই উপকাঠামো। ইতিহাস অধ্যয়নের উদ্দেশ্যই হল সমগ্রকে জানা, তাকে বুঝতে পারা।

আমরা জানি, এই ধরনের যুক্তিপরম্পরা কিছুটা সস্তা এবং বাচালতা বলে মনে হতে পারে। কিন্তু এভাবেই আমাদের এগিয়ে যেতে হবে, এক পা এক পা করে, এবং এভাবেই আমরা সমগ্র পার্টির মুখোমুখি হতে পারি। সমস্যাগুলো তাহলে শুধুমাত্র আমাদের সমস্যা হয়ে থাকবে না। ভারতীয় বিপ্লব কখনই ভারতের দর্শন ও ইতিহাসের সঙ্গে বিজড়িত হয়ে থাকতে পারে না।

কারণ এটা অত্যন্ত পরিষ্কার যে, আমরা মনে করি, ভাববাদের জোয়াল থেকে ব্যাপক জনগণকে মুক্ত করতে হলে, ভারতীয় বিপ্লবকে সফল করতে হলে, দর্শনের ফ্রন্ট'-এ আমাদের যুদ্ধাভিযান শুরু করতে হবে। এটা ছেলেখেলা নয়। জীবনের নিত্যদিনের শিরায় শিরায় যার বিস্তার তাকে আমাদের বুঝতে হবে মার্ক্সবাদকে হাতিয়ার করে। এবং সেই মার্ক্সবাদকে সামঞ্জস্যপূর্ণভাবে যুক্ত হতে হবে ভারতীয় বাস্তবতার সঙ্গে।

বস্তুতপক্ষে, জাতীয় এবং আন্তর্জাতিক ঘটনাবলি এবং সংলগ্ন কিছু ঘটনার ক্রমবিন্যাসের পথ ধরে যদি বিপ্লব আসে, এবং সেটা যদি ভারতীয় বাস্তবতার সঙ্গে শিকড়বদ্ধ না হয়, আমাদের এই পটভূমি পরিবর্তনের আগেই ঘটে যায়, তাহলে সেই বিপ্লব হবে দুর্ভাগ্যজনক।

ক্ষেত্র অপ্রস্তুত, স্বভাবতই এই বিপ্লবকে রক্ষা করতে এবং তাঁকে নিয়ে কাজ করার জন্য আগামী দিনে আমাদের বিস্তর লড়াই চালিয়ে যেতে হবে। এই কাজটা তখন সহজ হবে না, বরং কঠিনতর হবে, কারণ বাধাগুলিও হবে তুলনামূলকভাবে অনেক বেশি শক্ত। সময়ের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের ওপর চাপ আসবে প্রচুর, বিপদও বৃদ্ধি পাবে দশগুণ। কারণ, সেই 'সাবজেকটিভ ফ্যাক্টর'-কে আমাদের ভুলে গেলে চলবে না, অর্থাৎ আমরা, এবং আমাদের

অবস্থান। আমাদের পার্টির আজ যে শ্রেণী-গঠন রয়েছে (শিকড়বিন্দু থেকে দেখতে গেলে) তা মূলত পেটি-বুর্জোয়া অধ্যুষিত। এরাই হল অন্যতর দর্শনের বাহক, এবং এরাই হল বুর্জোয়াদের শেষ প্রতিরোধ-দেওয়াল। এদেরই মধ্যে জাতীয় দর্শন পুরোদস্তুর কাজ করে চলেছে। এর অনেকটাই ভালো, কিন্তু সামগ্রিক ভিত্তি ও দৃষ্টিভঙ্গি যথেষ্টই ক্ষতিকর। এর 'পুনর্বিন্যাস' ঘটাতে হবে আমাদের। এর সজীব শাঁসটুকুকে বের করে আনতে হবে আমাদের — যার মৌলিক ভিত্তি হবে বস্তুবাদ। যত কথাই বলি না কেন, অতীতে যে আমরা বারবার ভুল পথে গেছি তার অন্যতম প্রধান কারণ হল এই অন্যতর দর্শনের অপপ্রয়োগ। আমাদের ভয় হয়, বর্তমানও একই প্রবণতায় সিক্ত হবে। এবং ভবিষ্যতও, এই অবস্থায় উজ্জ্বল হবে না।

এবং কেবলমাত্র এই লড়াইয়ের মধ্য দিয়েই এদেশের মাটিতে মার্ক্সবাদ তার শিকড় ছড়াতে পারে, জাতীয় চেতনার অংশ, কেন্দ্রীয় অংশ হয়ে উঠতে পারে।

এবং সাংগঠনিক ক্ষেত্রে এই প্রয়াস আমাদের স্তরের মধ্য থেকে জাতীয় পর্যায়ের নেতা বা নেতাদের তুলে আনবে। আমাদের অবশ্যই ওই লোকটিকে বুঝতে হবে, গান্ধীকে। জানতে হবে, ভারতীয় পেটি-বুর্জোয়া এবং কৃষকদের জন্য তিনি কী করেছেন। উত্তোলন যন্ত্র হিসাবে তিনি কী কী জিনিস ব্যবহার করেছেন। এবং কেমনভাবে ব্যবহার করেছেন। আর এই যে আর একজন, জওহরলাল, ইনি কে? ব্যাপক জনগণকে ইনি তাঁর মুঠোর মধ্যে রাখলেন কী করে? এটা কি শুধুই আন্তর্জাতিক স্তরে এক উদারনীতি গ্রহণ করে চলার জন্যই সম্ভব হয়েছে?

এবং আমাদের অবশ্যই বুঝতে হবে, মাও কে? জাতির জীবনে তাঁর স্থান কোথায়? তিনি কি শুধুই একজন পার্টি নেতা? অথবা জাতির জনক, নয়া চীনের কোটি কোটি মানুষের প্রত্যেকের প্রিয় ও নিকটজন?

বিপ্লবের ক্ষেত্রে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হল নেতৃত্ব। আমরা মনে করি, পার্টির সঙ্গে, তার ক্যাডারদের সঙ্গে, তার কার্যপদ্ধতির সঙ্গে, তার কাজের পরিধির সঙ্গে তা অচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত। কিন্তু জনগণের সঙ্গে বা যেসব কথা তাদের হৃদয়কে উদ্বেল করে তার সঙ্গেও এর সম্পৃক্ততা কিছুমাত্র কম নয়।

উৎকীর্ণ ভাষণ ও শব্দাবলিই তাঁদের মনে করিয়ে দেয়, তাঁদেরই একজন আজ ঢেউয়ের চূড়ায় উঠে এসেছেন, কথা বলছেন, তাঁদের ব্রাত্য ভাবানুভূতিগুলোকে ছিঁড়ে ছিঁড়ে দেখাচ্ছেন। কথাগুলো নতুন, আবার একই সঙ্গো নতুন কিছুও নয়। দীর্ঘকালের জড়ত্বকে ভেঙে দিয়ে তাঁরা উঠে দাঁড়াবেন, সমস্ত মোহজালকে চূর্ণ করে — 'সাবজেকটিভ রেসপন্স'-কে খুঁজে পাবে 'অবজেকটিভ কন্ডিশন'।

একজন নেতা, তাঁর মতো করে, একজন কবি। সমবেত অনুভবকে তুলে ধরেন তিনি। তাঁর পথ ও পদ্ধতি অনেক বেশি প্রশস্ত, অনেক বেশি শক্তিশালী, অনেক বেশি মহিমান্বিত। তাই দর্শনের প্রশ্নটি ব্যবহারিক গুরুত্ব অর্জন করে। এমনকি পার্টির মূলগত কর্মসূচিতেও তা গুরুত্বপূর্ণ জায়গা করে নেয়। আলাদা করে সরিয়ে রাখলে তা চলবে না। এই বিষয়কে চলমান বাস্তবতার কার্যকাঠামোর অন্তর্গত হিসেবে, পার্টির গণসংগঠনের পরিধির ভেতরে রেখেই দেখতে হবে। অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক — সব তলের ওপরে স্থাপন করেই তাকে বিচার করতে হবে। আর তখনই আমাদের মনে রাখতে হবে, বৃহদায়তন কাজের দরকার আমাদের নেই (যদিও সেটাও প্রয়োজন, বিশেষজ্ঞদের কাছে)। আমাদের প্রয়োজন জাতীয় ঐতিহ্য ও পরম্পরা সম্পর্কে একটি শ্রেণীর মূল্যায়ণ ও সুনিপুণ সিদ্ধান্ত।

এই প্রশ্নের উত্তরের মধ্যেই নিহিত রয়েছে সংস্কৃতিগত সমস্যাবলির সমাধান।

অতঃপর আমাদের মনে হয়, সংগঠনগতভাবে অনেক কাজের উদ্যোগ নেওয়া যেতে পারে। আমাদের হাতে কাজ করার মতো উপাদান আছে প্রচুর, তা দিয়ে শুরু করে দেওয়া যায়।

ভারতীয় পরিবেশের ভিত্তিতে এবং পশ্চাদপদতার দর্শনের বিপরীতে মার্ক্সবাদ — এ নিয়ে সমগ্র পার্টিরই অনুধ্যান শুরু করা দরকার। বিশেষ পার্টি ক্যামপেন হিসেবেই একাজ শুরু করা যেতে পারে। অধ্যয়ন ও নিজেদের পরিপূর্ণ করার জন্য কমরেডদের গ্রহণ করতে হবে কোটা। এই প্রক্রিয়ায় প্রভূত উপকার হয়েছে চীনের পার্টির। আমরা জানি, প্রাথমিক পর্যায়ে এই ধরনের 'ক্যামপেন' পার্টির এক বৃহৎ অংশেই কোনওরকম উত্তাপ আনতে

পারবে না, এবং ব্যবহারিক গণ-কর্মাভিযানে তাদের যুক্ত করতে আমাদের বেশ বেগ পেতে হবে। কিন্তু আমাদের নিজেদেরই আবার একথা মনে করিয়ে দেওয়া দরকার, এই ভাবনাটা হল 'পার্টি-বিল্ডিং টাস্ক'। পার্টির অন্যান্য কাজের মতোই এটা গুরুত্বপূর্ণ।

এই 'ক্যামপেন'-কে অবশ্যই হতে হবে বলিষ্ঠ ও প্রাণশক্তিসম্পন্ন। এই 'ক্যামপেন'-কে বারবার ঘুরিয়ে ফিরিয়ে আনতে হবে যতক্ষণ পর্যন্ত না পার্টির সারা দেহ অধ্যয়ন ও আলোচনার ঢেউয়ে প্লাবিত না হয়ে যায়। পার্টি নেতৃত্বের কাছে আমাদের আবেদন, খেয়াল রাখবেন, এক বিরাট বিপদ মাথাচাড়া দিচ্ছে।

একই সঙ্গে আমাদের, অর্থাৎ শিল্পীদের, বিশেষিত এবং সীমায়ত পরিধির মধ্যেই, বছরে অন্তত একবার পার্টিতলের ওপরে মিলিত হওয়ার সুযোগ দিতে হবে যেখানে আমাদের কাজ, আমাদের সৃষ্টি নিয়ে আমরা আলোচনা করব। আমরা তাহলে আমাদের সমস্যাগুলোর সমাধান করতে পারব, সমাধান করব। এই ধরনের সম্মেলন দীর্ঘদিন হয়নি। অবিলম্বে তা শুরু করতে হবে।

আর একটি প্রসঙ্গ আমরা এখানে ছুঁয়ে যেতে চাই, আমাদের কাজকর্মে অপেশাদারিদের অবস্থান। পার্টি-শিল্পীদের সাংগঠনিক কাজ হল সকলকে জড়ো করা এবং গাইড বা নির্দেশ-সহায়তা করা। কাদের? সাধারণভাবে সমস্ত শিল্পীদের।

পেশাদারি শিল্পীরা হলেন অবশ্যই নেতৃত্বদাতৃ শিল্পী। কিন্তু অন্যরাও তো আছেন। অপেশাদারিরা শিল্পগত মানে কম হতে পারেন, কিন্তু সংখ্যায় তাঁরাই অনেক বেশি শক্তিশালী। এঁরা কারা? মহল্লা, বস্তি থেকে উঠে আসা সেইসব যুব-ছাত্র-শ্রমিক-কৃষকরা, যাঁরা শিল্পচর্চা করেন, শিল্পী, শিল্পকে ভালোবাসেন, শিল্পপ্রেমিক। তাঁদের কীভাবে গাইড করতে হবে? গাইড করতে হবে দুটি পদ্ধতিতে, যে দুই পদ্ধতি মাঝে-মধ্যে এক হয়ে যায়।

প্রাথমিকভাবে এবং গভীরভাবে, সৃজনশীল শিল্পের দৃষ্টান্ত বা নমুনাকে সামনে রেখে। দ্বিতীয়ত, নেতৃত্ব এবং শারীরিক প্রশিক্ষণের মাধ্যমে। যেমন, আমাদের নিজস্ব সৃজনশীল কাজকর্ম রয়েছে। 'ফিজিক্যাল লিডারশিপ'-এর

জন্য আমরা অবশ্যই লোকাল কমিটিগুলোর কাছ থেকে সাহায্য পাব। আমাদের কাজকর্ম কখনই আঞ্চলিক নয়; দেশের বৃহত্তর খণ্ডের ওপর দাঁড়িয়ে তা সম্প্রসারমান। কিন্তু 'পার্টি লাইফ'-এর জন্য (সাধারণভাবে এই শব্দটিই বেশি ব্যবহৃত হয়ে থাকে) এবং এইসব 'ফিজিক্যাল অ্যাকটিভিটিজ'-এর মধ্যে সমন্বয় সাধনের জন্য লোকাল কমিটিগুলো 'ভালো' উপায়।

মূলত আমাদের মধ্যে যাঁরা পেশাদারি এবং আধা-পেশাদারি তাঁরাই এই কাজটি করবেন। আমরা নির্দিষ্টভাবে কিছু কাজের দায়িত্ব নেব, ব্যক্তিগতভাবে এবং সমষ্টিগতভাবে। ট্রেড ইউনিয়ন, কিষাণ সভা, বস্তি ক্লাব, কলেজ গ্রুপ প্রভৃতি বিষয়ে আমাদের দায়িত্ব নিতে হবে — তাদের শিল্পগত কাজকর্মকে নির্দেশ-সহায়তা করব আমরাই।

কিন্তু একটা কথা সব সময়েই মনে রাখতে হবে আমাদের — এইসব গ্রুপ এবং তাদের 'গাইড' করা পার্টির অন্যান্য গণসংগঠনের কাজ। লোকাল কমিটি এবং উচ্চতর কমিটিগুলোকে এই দৃষ্টিকোণ থেকেই বিষয়টিকে দেখতে হবে। এদের প্রতি আমাদের একটা দায় থাকবে, করণীয় থাকবে, বিশেষ অভিগমন। সেটা পার্টিরও অংশ, কিন্তু সেটা কখনই বিশেষ অংশ নয়।

এই বিষয়ে আমরা পরে আলোচনা করব।

দ্বিতীয় পর্ব
কমিউনিস্ট শিল্পীরা এবং জনগণ

জনগণের কাছে পৌঁছতে হলে, কমিউনিস্ট ও অ-কমিউনিস্ট শিল্পীদের দিয়ে পার্টির আদর্শ প্রচার করতে হলে, জনগণের সংস্কৃতিকে বুঝতে হলে এবং অনেক অনেক বেশি সংখ্যক শিল্পীকে দিয়ে তার বিকল্প গড়ে তুলতে হলে — এবং এই সমস্ত কাজই অত্যন্ত বলিষ্ঠভাবে সম্পাদন করতে হলে কমিউনিস্ট শিল্পীদের অবশ্যই এই কর্মে রত অন্যদের সঙ্গে সাধারণ প্ল্যাটফর্মে মিলিত ও ঐক্যবদ্ধ হতে হবে।

এটা হবে শিল্পীদের এবং শিল্পসংগঠনগুলির এক গণতান্ত্রিক মঞ্চ। অথবা এই শিল্পীসংগঠনগুলো কি গণসংগঠন? এই মঞ্চ কি গণমঞ্চ, একটি গণফ্রন্ট?

তা হতে পারে না। এটা হল সৃজনশীল শিল্পীদের একটি মঞ্চ বা প্ল্যাটফর্ম। এই শিল্পীরা এবং শিল্পসংগঠনগুলো বিশেষজ্ঞ ব্যক্তি ও বিশেষজ্ঞ সংগঠন, এর লক্ষ্য হল শিল্পসৃষ্টি, এবং তার মাধ্যমে জনগণের সেবা করা। জনগণ কোথায় পৌঁছয়? এইসব সৃজনশীল কাজের উৎস ও লক্ষ্যে। 'ম্যাস'কে, জনগণকে এই লোকেরাই তাঁদের শিল্পসৃষ্টির মাধ্যমে নির্দেশ-সহায়তা করে। 'গণ' সংগঠন সম্পর্কিত সব ভাবনারই যে বাস্তবের সঙ্গে সঙ্গতি আছে তা নয়। আর 'ফ্রন্ট' কথাটা আরও বেশি বিভ্রান্তিকর। কিছুটা কঠোর হয়ে বলা যায়, মূল জনগণের শ্রেণী-সংগঠনের ক্ষেত্রেই শুধু তা প্রযুক্ত হয়ে থাকে। এই প্রকারের ধারণাবৃত্ত চিন্তার দৈন্যকেই প্রকাশ করে, কাজের প্রকৃতিকে বুঝতে না পারার অক্ষমতাই পরিস্ফুট হয়।

এই ধরনের মঞ্চগুলি হবে গণতান্ত্রিক সূত্রের ওপর ভিত্তি করে গড়ে ওঠা গণতান্ত্রিক মঞ্চ।

কমরেড স্তালিনের রিপোর্টকে অনুধাবন করে কমরেড লেনিন তৈরি করেছিলেন 'Resulution on the National Question'-এর খসড়া। ১৯১৭ সালে পার্টির এপ্রিল কনফারেন্সে তা গৃহীত হয়। জাতীয় প্রেক্ষিতে গণতান্ত্রিক ভিত্তি সম্পর্কে লেনিন এতে বলেছিলেন :

> 'It is only recognition of the Proletariat or the right of nations to secede that can ensure complete solidarity among the workers of various nations and help to bring the nations closer together on truly democratic lines.

এখানেই রয়েছে গূঢ়তম প্রশ্নটি — আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকার। গণতান্ত্রিক সংগঠনের এটাই হল মূল বনিয়াদ।

আমাদের ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেস এই নীতির ওপর দাঁড়িয়ে আছে। সদস্যদের অধিকাংশের সমর্থন নিয়ে যে কোনও ইউনিয়ন বা ইউনিয়নসমূহের ফেডারেশন এই ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেসে যোগ দিতে পারে বা তা থেকে বেরিয়ে আসতে পারে।

আমাদের ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেস এই মূল নীতির ওপরেই দাঁড়িয়ে আছে। ভুল লাইন পরিত্যাগ, পুনর্গঠন ইত্যাদির চার বছর পরেও আমাদের কিছু কিছু শিল্প (গণ!) সংগঠন এই মূল নীতিকে আশ্রয় করতে পারেনি। এখন থেকে এটাই হওয়া উচিত। বৃহৎ ও বৃহত্তর পরিধির শিল্পীদের আমাদের আদর্শে অবশ্যই দীক্ষিত করতে হবে, অবশ্যই সংগঠিত করতে হবে যাতে তাঁরা জনগণের সেবা করতে পারেন, যাতে তাঁদের মাধ্যমে পার্টি জনগণের সেবা করতে পারে।

'শিল্পের জন্য শিল্প'-র ভাবনায় আবিষ্ট হোন বা না হোন, মানবতাবাদী সমস্ত শিল্পীকেই সংঘবদ্ধ করা যেতে পারে এবং তা করতে হবে। যাঁরা তাঁদের তৈরি শিল্পকে ভালোবাসেন, দেশের মানুষকে ভালোবাসেন, তাঁরা সুনির্দিষ্ট কিছু ইস্যুতে এক সাধারণ মঞ্চে অবশ্যই সমাবিষ্ট হতে পারেন। যত বেশি সংখ্যায় তাঁদের এই মঞ্চে আনা যাবে, এই মঞ্চ চরিত্রের দিক থেকে ততই

গণতান্ত্রিক হয়ে উঠবে।

কিছু অ-রাজনৈতিক শিল্পী আছেন, সম্ভবত সংখ্যার দিক থেকে প্রচুরই, যাঁরা রাজনৈতিক অভিমত প্রকাশের ক্ষেত্রে খুবই অস্থির এবং অসহিষ্ণু। যেমন, একজন শিল্পীর সঙ্গো আমাদের পরিচয় হয়েছিল, যিনি সত্যিই বিরাট প্রতিভাসম্পন্ন। বর্তমান কংগ্রেস সরকারের প্রতি তাঁর তীব্র ঘৃণা রয়েছে, এবং তিনি মনে করেন এই সরকার সংস্কৃতি বিষয়ে যা কিছু বলে বা করার উদ্যোগ নেয় তা সবই ভাঁওতা। একই সঙ্গো সোভিয়েত ইউনিয়নের ওপর তাঁর কোনও আস্থা নেই, এই দেশটির অগ্রগতিতে তিনি বিশ্বাস রাখেন না। তিনি আন্তরিকভাবে বিশ্বাস করেন, একদিন ভারত আবার জেগে উঠবে এবং বিশ্বকে নেতৃত্ব দেবে। এবং ভারতের অতীত ঐতিহ্যের পুনরুত্থানের মধ্য দিয়েই তা ঘটবে।

আর একজন শিল্পী আছেন। তিনি চলচ্চিত্রশিল্পী। তিনি বিশ্বশান্তিতে বিশ্বাসী ও আগ্রহী, এবং এবিষয়ে তিনি তহবিলে দানও করে থাকেন। কিন্তু জনগণের কাছে যাওয়া বা কোনও মঞ্চে দাঁড়ানো বা কোনও ঘোষণায় অংশগ্রহণকে তিনি শিল্পীর মর্যাদাসম্পন্ন কাজ বলে মনে করেন না।

এই শিল্পীরা বা এই ধরনের অন্য শিল্পীরা আমাদের মতো কমিউনিস্টদের সঙ্গো একটি নির্দিষ্ট ইস্যুতে হাত মেলাবেন, আবার অন্য তিনটি ইস্যুতে হয়তো একমত হবেন না। তাঁরা কি সংগঠিত হবেন? তাঁদের সংগঠিত হতে হবে। চিন্তা-ভাবনার ক্ষেত্রে তাঁরা দোদুল্যমানতার মধ্যে রয়েছেন, কিন্তু জনগণকে তাঁরা প্রভাবিত করে থাকেন জোরালোভাবেই। তাঁদের হারানো মানে আমাদের অনেকটাই ক্ষতি।

তাঁদের 'গাইড' করা আমাদের কাজ : আক্রমণ করে নয়, বুঝিয়ে, যুক্তি দিয়ে 'গাইড' করতে হবে। যদি তাঁদের সংগঠিত না করা যায় তাহলে 'গাইড' করাও যাবে না। আমরা উভয়পক্ষই একমত হতে পারব এরকম ইস্যু তখন তৈরি করতে হবে অনেক। তাঁদের সঙ্গো আমাদের নিরবিচ্ছিন্ন যোগাযোগ রক্ষা করতে হবে, একটি মঞ্চের ওপর দাঁড়িয়ে।

এই মঞ্চ গড়ে উঠবে পেশাদারি, আধা-পেশাদারি এবং অপেশাদারি এই তিন শ্রেণীর শিল্পীদের নিয়েই, যাঁদের কথা আমরা প্রথম পর্বে উল্লেখ করেছি।

একমাত্র এই সমাবেশের মধ্য দিয়েই আমরা আমাদের কাজের ক্ষেত্রে আদর্শগত একরূপত্ব বজায় রাখতে পারব।

সুতরাং আমাদের চাই : একটি শিল্পীমঞ্চ। সাংগঠনিক নীতি এবং নির্মাণে যার ভিত্তি হবে প্রকৃত গণতান্ত্রিক পথ, যে মঞ্চে সমবেত হবেন ছোট-বড়, বিভিন্ন ক্ষমতাসম্পন্ন নিষ্ঠাবান শিল্পী।

শিল্পীর কাজকে আমরা দু'ভাবে বিভক্ত করতে পারি : ব্যক্তিগত এবং সমষ্টিগত। ব্যক্তিগত কাজের ক্ষেত্র হল কবিতা, সাধারণভাবে লেখালেখি, ছবি আঁকা প্রভৃতি। এখানে শিল্পের নির্মাণ নির্ভর করছে একজন শিল্পীর ওপর।

সমষ্টিগত কাজের ক্ষেত্র হল নাটমঞ্চ ও নাটক, সংগীত এবং গান, ব্যালে এবং নাচ প্রভৃতি। এগুলোর সৃজনের প্রক্রিয়ায় দরকার অনেকের ও সমষ্টির অংশগ্রহণ।

অতীতে সংগঠন গড়ার সময় এসবই আমাদের মনে ছিল। এই নীতি রূপায়ণযোগ্য। কিন্তু মানতে হবে, এই দুইয়ের মাঝে সীমান্তবাসী কিছু লোকও আছেন।

ব্যক্তিগত শিল্প এবং সংগঠন — এটা এমন এক বিষয়ক্ষেত্র যা নিয়ে কিছু পরামর্শ দেওয়ার মতো যথেষ্ট জ্ঞান বর্তমান লেখকের নেই। আমরা প্রধানত সমষ্টিগত শিল্পের সঙ্গো যুক্ত, এবং আমাদের আলোচনা এর বৃত্তের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখব।

কিন্তু সমষ্টিগত শিল্পের ক্ষেত্রেও দায়িত্বের তারতম্য আছে। আমরা তাদের চিহ্নিত করব : প্রাইমারি বা প্রথম স্তরের সমষ্টিগত শিল্প, এবং সেকেন্ডারি বা দ্বিতীয় স্তরের সমষ্টিগত শিল্প। প্রথম স্তরের সমষ্টিগত শিল্প নির্মাণ করেন নাটককার, গীতিকার, ব্যালে কোরিওগ্রাফার, সংগীতকার, স্টেজ ম্যানেজার প্রমুখ। এগুলো কিছুটা ব্যক্তিনির্ভর কাজ, কিন্তু এঁরা সমবেতভাবে সমষ্টিগত শিল্প নির্মাণ করেন।

দ্বিতীয় স্তরের সমষ্টিগত শিল্প তৈরি করেন : অভিনেতা-অভিনেত্রীরা, নৃত্যশিল্পীরা, গায়ক-গায়িকারা, যন্ত্রশিল্পীরা, মঞ্চের পেছনের শিল্পীরা প্রমুখ।

এঁদের কাজও সর্বঅর্থেই সৃজনমূলক। কিন্তু তাঁদের সৃষ্টি নির্ভর করে থাকে

মূল কল্পনা বা 'অরিজিন্যাল ভিশন'-এর ওপর, বিষয়ের নির্বাচনকে আত্মীভূত করার ওপর।

আমরা আমাদের এই মঞ্চের নাম দেব 'ফেডারেশন অব কালেকটিভ আর্টস'। বিভিন্ন সংগঠনের শিল্পীরা তাহলে তাঁদের সংগঠনে থেকেও দলবদ্ধ ও সমষ্টিগতভাবে এই ফেডারেশনে যোগদান করতে পারবেন। এইসব সংগঠনের অধিকার থাকবে ফেডারেশন থেকে বেরিয়ে যাওয়ার। তাঁরা তাঁদের মতো করে তাঁদের সংগঠনের চেহারা গড়ে তুলবেন। ফেডারেশন দেবে তাঁদের আদর্শগত নেতৃত্ব। মতাদর্শগত ঐক্য যাতে রক্ষিত হয় তার জন্য তাঁদের বেঁধে রাখবে সাংগঠনিক কাঠামো-পদ্ধতি।

এইসব গোষ্ঠীর প্রত্যেকেরই নিজস্ব নির্দিষ্ট 'কন্ডিশন' বা পরিব্যবস্থা থাকবে। ন্যূনতম কর্মসূচির সাধারণ গঠন-কাঠামোর মধ্যে থেকেই তাদের শিল্পদৃষ্টিভঙ্গি হতে পারে, এবং হবেও, সুপ্রসারিত ও বহুমুখী। তাদের শিল্পগত আদর্শ হতে পারে, এবং হবেও, স্বতন্ত্র ও ভিন্ন। তারা কঠোরভাবে পেশাদারি ভিত্তিতে চলতে পারে, অথবা কোনও মহল্লার শিল্পোৎসাহী দল হতে পারে যারা বছরে একবার করে মঞ্চানুষ্ঠান করে থাকে। কার্যত, যতটা সম্ভব তারা হবে অসমসত্ত্ব।

কিন্তু আদর্শের ন্যূনতম স্তরে, জাতীয় স্বার্থের প্রশ্নে, মানবতার মূলগত সমস্যাবলির বৃহত্তর আঙিনায় (যেমন বিশ্বশান্তির সমস্যা), তারা স্বেচ্ছায় কেন্দ্রীয় নেতৃত্বের কাছে সমর্পণ করবে তাদের উদ্যোগ ও প্রয়াস।

একটি এক-চরিত্রের এক-রঙা সংগঠনের পরিবর্তে গড়ে তুলতে হবে আদর্শগত ঐক্যের ফেডারেশন বা যুক্তপট। এক-রঙের করে তোলার চেষ্টা বাস্তবসম্মত হবে না। এই ধরনের প্রয়াস শিল্পীদের সংহত করা ও গাইড করার উদ্দেশ্য সফল করতে ব্যর্থ হবে। দ্বন্দ্বের অপ্রতিরোধ্য তত্ত্ব মেনেই এই ধরনের কর্মপ্রচেষ্টা ধাক্কা খেয়ে বিপরীতমুখে ফিরে আসবে।

এইসব গোষ্ঠী ও সংগঠন হল 'ক্রিয়েটিভ ইউনিট'। যেমন, ব্যক্তিগত শিল্পের ক্ষেত্রে একজন কবি হলেন 'ইউনিট'। এইসব গোষ্ঠীর প্রত্যেকের নিজস্ব সমস্যা আছে। তাদের সাবালক বলেই মনে করতে হবে এবং তাদের সমস্যা মেটানোর দায় তাদেরই দিতে হবে। এটা স্বায়ত্তশাসনের ব্যাপার নয়

যে মাথার ওপরে নিয়ন্ত্রক কোনও শক্তি ঝুলে থাকবে। এখানে স্বাধীন কতগুলি গোষ্ঠী আদর্শগত কারণে মিলিত হয়েছে মাত্র।

ঠিক এই ধরনের একটি মঞ্চ বা প্ল্যাটফর্ম আমাদের চাই।

এই ফেডারেশনে কমিউনিস্টরা কাজ করবেন। তাঁদের কাজের প্রকৃতি কী হবে, এবং তাঁরা কীভাবে তা সম্পাদনে প্রয়াসী হবেন?

কমিউনিস্টদের এমনভাবে কাজ করতে হবে যাতে শিল্পীদের সচেতনতা বাড়ে, পার্টির কর্মসূচিকে সম্ভাব্য সব থেকে ভালোভাবে রূপায়ণের জন্য শিল্পীদের চেতনার স্তরকে সুউন্নত করা যায়। এটা হল একটা কাজ। আর গোটা ফেডারেশনের ওপর আমাদের দৃষ্টিভঙ্গি চাপিয়ে দেওয়া, সেটা আর একটা ব্যাপার। সেটা সমগ্র কর্মসূচির ক্ষেত্রে প্রয়োজনীয়।

আমাদের অবশ্যই মাথায় রাখতে হবে যে, ব্যক্তিগত ও সমষ্টিগত শিল্পের দৃষ্টান্ত উপস্থাপনের মধ্য দিয়ে এবং চরিত্র, অবিচলতা, কষ্টসহিষ্ণু আচরণ ও বোঝাপড়ার চমৎকারিত্বই আমাদেরকে নেতৃত্বের আসনকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারে। এই সূত্রকে যদি আমরা গ্রহণ করতে ব্যর্থ হই এবং আমরা প্রমাণ করতে না পারি, তাহলে যত লম্বা-চওড়া কথাই বলি না কেন, অনুগামীই হয়ে থাকতে হবে আমাদের।

বিপ্লব সাবালকদের বিষয়। একইভাবে বিপ্লবী শিল্পও।

সুনিশ্চিতভাবেই বলা যায়, পার্টির কাজ সম্পূরণের লক্ষ্যে প্রস্তাবিত ফেডারেশনকে অনেক এবং অনেক দূর পর্যন্ত এগিয়ে নেওয়া যায়। এই নিশ্চয়তা দিতে পারে পার্টির সাংস্কৃতিক ক্যাডারদের সক্ষমতা, তাঁদের শৈল্পিক অগ্রগমন, এবং তাঁদের ব্যক্তিগত বোধ। এছাড়া অন্য কোনও গ্যারান্টি নেই। সেই গ্যারান্টি তৈরির ক্ষেত্রে আমরা কতটা সক্ষম হয়েছি তা আমরা সকলেই বুঝতে পারি।

প্রথমে আমরা সাধারণ শিল্পীদের নিয়ে আসতে পারি আমাদের শিবিরে। আমাদের অবশ্যই তাঁদের কাছে পৌঁছতে হবে। তখন আমরা আমাদের চারপাশের কিছু বন্ধু এবং সমর্থককে পাব, যাঁদের একাংশের মধ্যে প্রকৃত শৈল্পিক গড়ন আছে। কিন্তু আমাদের পৌঁছতে হবে প্রকৃত সাধারণ শিল্পীদের কাছে, যাঁদের মধ্যে শিল্পীজনোচিত সুসংহতি আছে, আর আছে মানবধর্মিতা।

অন্তুতপক্ষে চূড়ান্ত নিষ্ঠার সঙ্গো জীবনভর শিল্পের চর্চা তো থাকা দরকার।

সাধারণ শিল্পীদের মধ্যে আমরা স্থায়ী ও ধারাবাহিক কোনও কাজ করিনি। তাঁদের বাস এমন এক জায়গায় যেখানে আজ অবধি আমরা পা রাখিনি। এঁদের কাছে আমাদের অবশ্যই পৌঁছতে হবে এবং আমাদের শিবিরভুক্ত করতে হবে। আমাদের মনে রাখা দরকার, পার্টি এঁদের আদর্শগতভাবে 'গাইড' করায় উৎসাহী। সংগঠনের খাঁচায় পুরে তাঁদের ওপর তর্জন-গর্জন চালিয়ে কোনও লাভ হবে না। এই ধরনের কাজে হয়তো কোনও কোনও ব্যক্তি লাভবান হবেন, কিন্তু পার্টি হবে না।

সমুদ্রে, সংস্কৃতিকর্মীদের সাগরে আমরা নেহাতই বিন্দু। সাংগঠনিক গড়ন-কাঠামোয় তার প্রতিফলন রাখতে হবে আমাদের। ধীরে ধীরে নেতৃত্ব গড়ে উঠুক, আর তা গড়ে উঠুক প্ল্যাটফর্ম বা মঞ্চের সাধারণ আদর্শের প্রতি পরিষেবার মধ্য দিয়েই। এই জায়গায় পৌঁছনোর পর আমরা নতুন এবং চিরসবুজ নীলিমার দিকে, জনগণের মধ্যে, জনগণমুখী কাজের মধ্যে তাঁদের নিয়ে যেতে পারব।

এই পর্যায়ের বিশ্লেষণ করুন, সঠিক স্লোগানকে উপস্থিত করুন। আমরা দেখব, প্রচুর সংখ্যক শিল্পী আমাদের পতাকাতলে সমবেত হয়েছেন যা আমরা কল্পনাও করতে পারছি না। চূড়ান্তভাবেই এটা ঘটতে বাধ্য।

কিন্তু আমাদের মনে রাখতে হবে অতীতের কথা, বর্তমানের কথা। সাধারণ শিল্পীদের কাছে আমরা যখনই যাই, আমরা কাজ করি জোড়াতালি দিয়ে, ভীষণ ভাসাভাসাভাবে। কখনও কোনও ব্যক্তিকে বেশ বড় মাপের ধরে নিয়ে তাঁকে তোল্লা দিয়ে, কখনও মিষ্টি মিষ্টি কথায় প্রলুব্ধ করে, কখনও স্তোক দিয়ে, কখনও মোসাহেবি করে, কখনও খোঁচা মেরে, আবার কখনও চাপিয়ে দিয়ে — এইসব নানাভাবে আমরা কাজ করে থাকি। তার কারণ মূল জায়গাটাকে আমরা ধরতে ব্যর্থ হয়েছি। আমাদের অবশ্যই ভদ্র ও নম্র হতে হবে, কিন্তু মনে রাখতে হবে, আমরা এক সাংস্কৃতিক শক্তির প্রতিনিধিত্ব করছি। সাধারণ শিল্পীরা যেন ভুলভাবে এটা গ্রহণ না করেন। শিল্পীদের ধ্বংস করবেন না। সেটা করলে আমাদের উদ্দেশ্য ব্যর্থ হবে, আমরাও ধ্বংস হয়ে যাব।

'শিল্পের বিষয়ে হুটোপাটা করা এবং লাফিয়ে চলা সব থেকে খারাপ কাজ' — মতাদর্শগত এবং সংগঠনগত উভয় বৃত্তেই।

আমাদের প্রস্তাব, ক্রিয়েটিভ গ্রুপগুলিকে ইউনিট হিসাবে ধরা হোক। আমরা তাদের বলতে পারি 'ক্রিয়েটিভ কালেকটিভস' বা সৃজনশীল সমষ্টি।

এই শব্দটি কী অর্থ বহন করছে? বহন করছে সাংস্কৃতিক ও নান্দনিক প্রশ্নে বোঝাপড়ার মাধ্যমে গড়ে ওঠা এক নিগূঢ় আসঞ্জন, এবং এক ঘনিষ্ঠতাময় পরিবেশ।

উচ্চক্ষমতাসম্পন্ন নন-পার্টি শিল্পীদের বক্তব্যেরই প্রাধান্য রয়েছে এমন কোনও ইউনিটে বেশ কিছু সময়ের জন্য কি কমিউনিস্ট শিল্প সৃষ্টি করা সম্ভব? তা কি করা যেতে পারে? এইরকম জায়গায় দাঁড়িয়ে কমিউনিস্টরা কি শৈল্পিক নেতৃত্ব দিতে পারে? এবং ওই সংগঠনে পার্টি কর্মসূচি নিয়ে এগিয়ে যেতে পারে? যেখানে কমিউনিস্ট ও অ-কমিউনিস্ট শিল্পীরা সমান সমান সেখানে অতি-উচ্চমানের অনুষ্ঠান করা কি সম্ভব?

না, এর কোনওটাই ঘটবে না! আমরা তাঁদের কাছে অবনত হব, যাতে খুব ঝটিতি তাঁদের ওপরে তুলতে পারি; আর তার ফলে আজ আমরা যেখানে দাঁড়িয়ে আছি সেখানেই দাঁড়িয়ে থাকব — চরম বিচ্ছিন্ন এক অবস্থায়।

যদি আমরা অবনত হই, তাহলে বিপ্লবী শিল্পের মৃত্যু অনিবার্য। আমরা দেখানোর মতো কোনও 'মডেল'-ই রেখে যেতে পারব না। উদ্ভিদের মতো আমরা নিশ্চল, অকর্মা এবং পাণ্ডিত্যাভিমানী এক চক্রে পরিণত হব।

সুতরাং উভয়েই বিকশিত হোক, আমাদের উভয়েরই কাজের প্রক্রিয়া সম্প্রসারিত হোক। সত্যকে আড়াল করলে চলবে না। আমাদের আজ খুবই খারাপ অবস্থা। আমাদের অবস্থার উন্নতি ঘটাতেই হবে।

অতএব আমাদের সঙ্গে যাঁরা একমত তাঁরা একত্রিত হোন এবং গৃহীত সাধারণ কর্মসূচির প্রতি আনুগত্য রেখেই পার্টির মূল কাজকে রূপায়িত করার লক্ষ্যে এগিয়ে চলুন।

অতঃপর আমাদের ফেডারেশনের বন্ধুদের এই গৃহীত সাধারণ কর্মসূচির প্রতি আনুগত্য বজায় রেখেই গোষ্ঠী গড়ে তোলার কাজে উৎসাহিত করা

হোক। তাঁদের হৃদয়ের অনুভবকে নিয়ে তাঁরা শিল্প তৈরি করুন। এবং এই শিল্পসৃষ্টিতে তাঁরা তাঁদের পছন্দমতোই নান্দনিক তত্ত্ব ও তার প্রয়োগে ব্রতী হোন, কোনও আপত্তি নেই।

এইভাবেই সংস্কৃতি ক্ষেত্রে গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট গড়ে তোলার ভাবনাকে প্রয়োগে পরিণত করতে হবে।

একথাটাও আমরা যোগ করতে চাই যে, গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট গঠনের ক্ষেত্রে এটাই হল সব থেকে বড় কাজ। আমাদের সৃষ্টির মাধ্যমেই গণসংগঠনগুলিতে বৃহত্তর জনগণের সমাবেশ ঘটাতে আমাদের অবশ্যই সহায়তা করতে হবে। পরন্তু, আমাদের সংগঠনগুলিতে অবশ্যই সমাবেশ ঘটাতে হবে শিল্পীদের এবং আজকের পরিস্থিতিতে শিল্পের দায়িত্ব ও কর্তব্য কী হতে পারে তার নানা দৃষ্টান্ত এই শিল্পীদের কাছে আমাদের তুলে ধরতে হবে অবিরাম। অর্থাৎ তাঁদের কাছে ক্রমাগত শিল্পকর্মের একটি মডেল ও তার কর্মপদ্ধতি রেখে যেতে হবে আমাদের।

সংস্কৃতি ক্ষেত্রে গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট গড়ে তোলার ব্যাপারে এই মডেল অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ একটি প্রশ্ন।

এটা হল অনেকগুলো গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্নের মধ্যে একটি। বলা যেতে পারে, সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন। এর জন্য, এই একটা কাজের জন্য, যে প্রচুর সংখ্যক ক্যাডার চাই বা ঢালাও অন্যান্য রসদ চাই, তা নয়। সেটা ঘটালে তা হবে অর্থহীন, জনমানবহীন প্রান্তরে গান গাইবার মতো, শূন্যের মধ্যে মডেল নির্মাণ।

আমাদের অবশ্যই এই কাজের প্রকৃতি বুঝতে হবে, ঠিক জায়গায় ঠিকমতো জোর দিতে হবে, এবং বিভিন্ন কাজের সঙ্গে ঠিকঠাক সম্পর্ক খুঁজে বের করতে হবে।

ফেডারেশনের সামনে যদি একটা 'মডেল' রাখা যায় তাহলে ওই সাধারণ শিল্পীদের মধ্যে আমাদের শিল্পগত কাজকর্ম অনেক বেশি প্রভাব ফেলবে। আমাদের তাই অবশ্যই সাধারণ শিল্পীদের মধ্যে শিল্পকর্ম স্থাপনার মধ্য দিয়েই তাঁদের মানোন্নয়ন ঘটাতে হবে।

এই দলিল রচিত হয়েছে ১৯৫৪ সালের জুলাই মাসে। প্রধানত ভারতীয়

গণনাট্য সংঘের কাজের সঙ্গে যুক্ত বেশ কিছু পার্টি কমরেডের নিরবিচ্ছিন্ন আলাপ-আলোচনার মধ্য থেকে এই দলিলের জন্ম। বোম্বাইতে ভারতীয় গণনাট্য সংঘের সপ্তম সম্মেলনের পরবর্তী পনেরো মাস সময়কালে এই আন্দোলনে কিছু সমস্যা দেখা দেয়। ঘনিষ্ঠ সব পার্টিকর্মীই অনুভব করেন যে এই সমস্ত সমস্যার সুষ্ঠু ও সংহত আলোচনা হওয়া প্রয়োজন। কয়েকজন কমরেড এ নিয়ে আলোচনা করতে এগিয়ে আসেন, এবং আমরা, বর্তমান লেখকরা, তাঁদের আলোচনা ও বক্তব্যের আলোকে এই দলিলটি প্রস্তুত করি।

অল ইন্ডিয়া ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেস বা এ আই টি ইউ সি-র কলকাতায় অনুষ্ঠিত গত সম্মেলনের সময় ও তারপরে, মে মাসের শেষ ও জুন মাসের প্রথম সপ্তাহে এই দলিলের লেখকদের সুযোগ হয়েছিল আমাদের সাধারণ সম্পাদকের কাছে কয়েকটি প্রশ্ন রাখার। এর প্রেক্ষিতে, কথাবার্তার পর সামান্য পত্রবিনিময়ও হয়। আমাদের বক্তব্যের কয়েকটি বিষয়ের ওপর ব্যাখ্যা এবং আমাদের ভাবনা সম্পর্কিত কিছু সূত্র ওই পত্রাবলিতে ছিল। (যেহেতু এই সূত্রায়ন সম্পূর্ণভাবেই আমাদের নিজস্ব, তাই কোথাও দায়িত্বের কোনও প্রশ্নই উঠতে পারে না।)

এই দলিলের প্রেক্ষাপট হিসেবে দুটি উল্লেখনীয় বিষয় :

১. এটি প্রস্তুত করা হয়েছে এমন এক সময়ে যখন সংস্কৃতি বিষয়ে রাজ্য সরকার অভিসন্ধিমূলক আগ্রহ দেখাতে শুরু করেছে। তাদের সাংস্কৃতিক বাহিনী গড়ে তোলার জন্য বিপুল পরিমাণ টাকা যথেচ্ছভাবে খরচ করা হচ্ছে। আগামী সাধারণ নির্বাচনগুলিতে কংগ্রেস ও অন্যান্য বদখৎ শক্তিগুলোর হয়ে এই বাহিনী এক মুখ্য ভূমিকা নেবে। এবং এটাও স্পষ্ট যে এবিষয়ে ইউনাইটেড স্টেটস ইনফরমেশন সার্ভিস বা ইউ এস আই এস-এর প্রত্যক্ষ স্বার্থ জড়িত। এক ধরনের সাংস্কৃতিক ইন্ডিয়ান ন্যাশনাল ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেস বা আই এন টি ইউ সি গঠনের চেষ্টা চলছে। বিক্ষোভের অস্ত্রাগারের প্রধান হাতিয়ার হিসেবে স্বীকৃতি দিয়ে বিরুদ্ধ শিবির কার্যত আজকের দৈনন্দিন জ্বলন্ত ইস্যু হিসেবে সংস্কৃতিকে ব্যবহারিক রাজনীতির

বৃত্তেই ঠেলে দিয়েছে।

২. এই দলিলের প্রেক্ষাপটের আর একটি উল্লেখযোগ্য অংশ হল ভারতীয় গণনাট্য সংঘের নেতৃত্বের ও এই সংগঠনের অবস্থান ও তার স্বর। এ বিষয়ে বিশেষ টীকা হিসেবে 'ইউনিটি' পত্রিকার অগাস্ট সংখ্যায় প্রকাশিত দুটি নিবন্ধের উল্লেখ করা যায়। একটির লেখক কমরেড নিরঞ্জন সেন, ভারতীয় গণনাট্য সংঘের সর্বভারতীয় সাধারণ সম্পাদক, অন্যটি লিখেছেন কমরেড যশবন্ত ঠক্কর, সারা ভারত ভারতীয় গণনাট্য সংঘের যুগ্ম-সম্পাদক।

এই দুটি নিবন্ধ খুবই গুরুত্বপূর্ণ। শুধু তাদের দুরূহ ভাষার জন্যই নয় (দুটি নিবন্ধই পাঠকের কাছে হাসির খোরাক হয়ে উঠেছে), গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠেছে বিষয়বস্তু এবং মতাদর্শগত বক্তব্যের জন্যও। ঘটনাক্রমে আমরা যে সাংগঠনিক লাইন এবং চিন্তাপদ্ধতির উল্লেখ এই দলিলে করেছি তা তাঁরা তাঁদের নিবন্ধে নাকচ করে দিয়েছেন। আমরা মনে করি তাঁদের এই দৃষ্টিভঙ্গি পার্টির পক্ষে ক্ষতিকর হবে। অতীতে আমরা বারবার চেষ্টা করেছি (সর্বশেষ বোম্বাই সম্মেলনে) এই ধরনের চিন্তা-ভাবনা পরিহার করার। মতাদর্শগতভাবে সেটা করাও গেছে (সেটা বোঝা যায় সম্মেলনের ইস্তাহার দেখে, সম্মেলনে বিভিন্ন গোষ্ঠীর পেশ করা বক্তব্য থেকে)। কিন্তু সংগঠনগতভাবে, এই কমরেডরা তাঁদের অপরিবর্তিত (সেটাই মনে হয়) চিন্তা-পদ্ধতি নিয়ে নিজেদেরকে ফের নির্বাচিত করে এনেছেন। কী করে সেটা সম্ভব হল তা অবশ্য তদন্ত করে দেখার বিষয়।

কিন্তু আজ সময় এসেছে এই চিন্তা-প্রবণতাকে রোধ করার। স্বাধীনতা-উত্তর পর্বে প্রথম পার্টি কংগ্রেসের সময়কালে এবং দ্বিতীয় পার্টি কংগ্রেসের উত্তরকালে যে 'মাস্তানির ঝোঁক' দেখা দিয়েছিল, এই চিন্তা-প্রবাহ তারই এক ঝাঁঝালো মিশ্রণ।

সুতরাং এই পটভূমিকে পেছনে রেখে কর্মীদের সংহত ও চালিত করতে এই দলিল রচিত হয়েছে এমন এক সময়ে, যখন দেশের সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকর্মে নানা ঘটনা ঘটে যাচ্ছে অতি দ্রুত।

আমাদের আলোচিত পরিসর অবশ্যই সীমিত। এখানে দুটি সীমাবদ্ধতা

উল্লেখ করা যেতে পারে :

(ক) কেন্দ্রীয় কমিটির সাংগঠনিক প্রস্তাব পড়ার আগে এই দলিল রচিত হয়। আমাদের আলোচনায় সেটা অবশ্যই মূল্যবান একটি নথি হতে পারত। তবে এই দুর্বলতাকে দূর করতে পারে অন্য কিছু নথি, যেমন সাধারণ সম্পাদকের লেখা 'প্রধান দুর্বলতাগুলি' শিরোনামের নিবন্ধ, 'নিউ এজ' পত্রিকার ৪ ও ৬ নং সংখ্যায় প্রকাশিত, এবং সাধারণ সম্পাদক ও অন্যদের সঙ্গে আমাদের আলোচনা প্রভৃতি। পার্টি-দলিলের মূল মেজাজের বিপরীত কিছু আমরা আমাদের ভাবনায় খুঁজে পাইনি। সুতরাং এটাকে বড় কোনও ঘাটতি বলা যায় না।

(খ) যেসব বিষয়ের সঙ্গে আমাদের ঘনিষ্ঠতা নেই সেইসব প্রসঙ্গকে আমরা বাদ দিয়েছি। বিশেষ করে বলা যায়, মফস্বলে কাজ করার ক্ষেত্রে যেসব সমস্যা আছে আমরা সেগুলো নিয়ে আলোচনায় যাইনি। এই সমস্যাগুলোর সঙ্গে আমাদের পরিচয় ওপরে-ওপরে, কিন্তু তা নিয়ে গভীর আলোচনায় যাওয়া যায় না। তথাপি আমরা মনে করি, যে সমস্যাগুলো নিয়ে এই দলিলে আলোচনা করা হয়েছে তা মফস্বলের কর্মীদেরও কাজে লাগবে।

আমরা মনে করি ভারতীয় গণনাট্য সংঘের সমস্যা সাধারণভাবে সংস্কৃতি-সমস্যারই অংশ। আমরা মনে করি, বিচ্ছিন্নভাবে একটি বৃত্তের ক্ষেত্রে তদন্ত কোনও সুফল দিতে পারে না। সংস্কৃতি সম্পর্কে পুঙ্খানুপুঙ্খ অধ্যয়নের এবং তা ভালোভাবে বোঝার পরেই আমরা ভারতীয় গণনাট্য সংঘের মতো সুনির্দিষ্ট কোনও বিষয়ে অনুসন্ধান চালাতে পারি। আরও সংক্ষেপে বলা যায়, অধীত বিষয় ভারতীয় গণনাট্য সংঘের কাজ নয়। বলা উচিত, ভারতীয় গণনাট্য সংঘের কমিউনিস্টদের কাজ।

সুতরাং একথা বলা যাবে না যে সর্ববিষয়, সবদিক এই দলিলের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। আবার একই সঙ্গে, শিল্প নিয়ে সাধারণ সবিস্তার আলোচনা, তার ব্যাপক প্রয়োগ এই দলিলে আলোচিত হয়নি। হয়েছে, সীমিত ক্ষেত্রে।

সদস্যদের মধ্যে এই দলিল সাধারণভাবে বিলি করা যেতে পারে। কারণ

মার্ক্সবাদ ও শিল্প-সম্পর্কিত কিছু মৌলিক প্রশ্ন এখানে আলোচিত হয়েছে। অবশ্য যদি পার্টি মনে করে যে তাতে কোনও উপকার হতে পারে।

বিপ্লবী অভিনন্দনসহ,

ঋত্বিক ঘটক
সুরমা ভট্টাচার্য
মুমতাজ আহমেদ খান

তৃতীয় পর্ব
কমিউনিস্ট শিল্পীরা এবং শিল্প

একটা ছোট বিষয়ের আলোচনার পরিধির মধ্যে আমরা আমাদের সীমায়িত রাখব। ক্ষুদ্র পরিসর, কিন্তু আমাদের দৃষ্টিতে তা খুবই গুরুত্বপূর্ণ। আমাদের ব্যবহারিক কাজের সঙ্গো তা যুক্ত, গুরুত্বপূর্ণ সে কারণেই।

সমষ্টিগত শিল্পে সৃজনের সমস্যা, এটাই হল আলোচ্য বিষয়। কাজকর্ম সম্পর্কে আমাদের চিন্তাভাবনা কতটা সঠিক তার প্রমাণ মিলবে এই আলোচনায়। আমাদের সেই চিন্তাভাবনার ফলশ্রুতি। একে বাদ দিয়ে পার্টি যেমন আমাদের কাছ থেকে কোনও সুবিধা আশা করতে পারে না, তেমনই আমরাও শিল্প, জনগণ এবং পার্টির সেবা করার কথা ভাবতে পারি না।

ব্যালে, সংগীত ইত্যাদির বিস্তারিত সমস্যাবলি সম্পর্কে আমরা খুব একটা অবহিত নই। সেই কারণে আমরা নাটক ও তার প্রযোজনা বিষয়ে আলোচনা সন্নিবদ্ধ করছি। যদিও অন্যান্য শিল্পাঙ্গানের সমস্ত দিক তা তুলে ধরে না, পারেও না। তবুও কিছু মাত্রায় পারবে বলে আশা করা যায়, কারণ ফিল্মের পাশাপাশি নাটকই হল এইসব আঙ্গিকের মধ্যে সব থেকে জটিল। আমরা মনে করি, এখানে যে সমস্যাবলি নিয়ে আলোচনা করা হচ্ছে তার সমান্তরাল ধারা অন্যান্য শিল্পের ক্ষেত্রেও পাওয়া যাবে। আমাদের আলোচনায় আমরা সেগুলোর কথা মনে রাখার চেষ্টা করব।

এইসব সমস্যার সমাধান করে ফেলার আশা আমরা করতে পারি না, দীর্ঘ বিতর্কে যাওয়াও সম্ভব নয়। এখানে কতগুলো অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ পয়েন্ট আমরা ছুঁয়ে যাব। আমরা সমস্যার নিরসন আশা করব তার পরে। এইসব নানা সীমাবদ্ধতা সম্পর্কে কিছুটা বেদনাহত হয়েই আমাদের সতর্ক থাকতে হবে। আমরা আন্তরিকভাবেই আশা করব, এই সারাংশ রচনা আমাদের পরবর্তী আলোচনার ভিত্তিভূমি হিসেবে কাজ করবে।

শুরু করা যাক।

আমাদের কাজে আমাদের অবশ্যই দাঁড়াতে হবে সুদৃঢ় এক প্রযোজনা-তত্ত্বের ওপর। কিন্তু আমাদের মাঝে আজ যে পরিস্থিতি পরিব্যাপ্ত হয়ে আছে তাতে এই প্রশ্ন নিয়ে এগিয়ে আসা সম্ভব নয়। সকলের আগে শিল্পের প্রতি বৈজ্ঞানিক এক দৃষ্টিভঙ্গি এবং অভিগমন দরকার যাকে ভিত্তি করে আমরা তত্ত্ব গড়ে তুলতে পারব এবং নাটক প্রযোজনায় নামতে পারব। এই তত্ত্ব নির্মাণের ক্ষেত্রে আমরা দেশ ও বিদেশের অভিজ্ঞতা এবং মূল্যায়নকে প্রয়োগ করতে পারব। কিন্তু সেই অবস্থায় আজ আমরা নেই। একেবারে নিম্নশ্রেণীর ভাড়াটে অভিনেতাদের মতো হল আমাদের কাজের মান, অন্ততপক্ষে আঙ্গিকের ক্ষেত্রে তো বটেই।

আঙ্গিক মানে শুধু অভিনয় এবং নাটকের মঞ্চায়ন নয়। নাটকের গল্প, নাটকের নির্মাণ, পরিবেশ-পরিস্থিতি, চরিত্র গঠন এবং ভাববস্তুর সুচারু প্রকাশ — সব কিছুই এই আঙ্গিকের অন্তর্গত। এবং কোনও কোনও সময় মূল নাট্যবিসয়ের উপযুক্ত ক্রমস্থাপনা ও উপসংহার রচনা করতেও আমরা সক্ষম হই না।

দোলাচলতা এবং নৈরাজ্য আজ পরিস্থিতিকে শাসন করছে। নাট্যবিষয়, আঙ্গিক, মান এবং জনপ্রিয়তা — সবকিছু মিলে খিচুড়ি হয়ে গেছে। এগুলো সম্বন্ধে ধারণা খুবই অস্পষ্ট, এগুলোর পৃথকীকরণ মগজের প্রায়-অসাধ্য। এমনকি আমরা জানি না, কোন দিকে তাকাতে হবে এবং কী জন্য তাকাতে হবে।

গুণমানের প্রধান মাপকাঠি হয়ে দাঁড়িয়েছে একটি নাটকের বারবার উপস্থাপনা। পার্টি ও তার গণসংগঠনগুলির জনপ্রিয়তা, এইসব শিল্প-

আঙ্গিকের জনপ্রিয়তা, এগুলোর জন্য মানুষের আর্তি ও আকাঙ্ক্ষা এবং অন্যান্য সাংগঠনিক বিষয় — কার্যত এসব বিস্মৃতির গর্ভে ফেলে দেওয়া হয়েছে।

চিন্তার এই নৈরাজ্যে, এই 'গণতন্ত্রে', প্রাথমিক কাজ হল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি ও অভিগমনের পুনরুত্থান ঘটানো, আমাদের শিল্প-আঙ্গিকগুলোকে ও সে বিষয়ে গৃহীত ধারণাগুলিকে ফিরিয়ে আনা। প্রয়োজনতত্ত্ব নিয়ে গভীর আলোচনা ও বিতর্ক —'এক্সপ্রেশনিজম'-এর প্রতিবন্ধকতা, মেয়ারহোল্ডের বায়ো-মেকানিক্যাল থিয়েট্রিক্যালিটির ঘাটতি, বাস্তববাদের 'ফোর্থ ওয়াল' থিওরি, তাইওভের 'সুপার-রিয়েলিজম', বের্টোল্ট ব্রেশটের 'এপিক থিয়েটার'-এর অধিযন্ত্রতান্ত্রিক ও সমালোচনামূলক পর্যবেক্ষণ — সব আলোচনাই ব্যাঙ্গোর মতো শোনাবে — বেসুরো ও বিদ্রূপময়।

আসলে, সেখানেও মতভেদ আছে, ব্যাঙ্গোর থেকেও বেশি। বহু শিবিরে চিন্তার রসদ আছে। একদিন আমাদের সেগুলো ব্যবহার ঘটাতে হবে, এবিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই। আজ আমাদের মূলগত ও বৃহত্তর কয়েকটি পয়েন্ট তুলে ধরতে হবে, যার ভিত্তিতে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি পুনঃস্থাপন সম্ভব।

'ক্রিয়েটিভ কালেকটিভস' বা সৃজনশীল সমষ্টি গড়ে তুলতে হবে আমাদের। একটা সমগ্র, যার মধ্যে অনেক প্রাণ আছে, কিন্তু শিল্পের ক্ষেত্রে তা একক, একটি ইউনিট।

এই ইউনিট গড়তে হলে চাই 'গ্রুপ' বা 'এনসেম্বল অ্যাকটিং'। সেটা সম্ভব স্তানিস্লাভস্কি সিস্টেম ব্যবহারের মাধ্যমে, মস্কো আর্ট থিয়েটার (ম্যাট) যে পদ্ধতি অনুসরণ করে থাকে। মানুষের রুচি ও তাদের প্রয়োজন অনুযায়ী আমাদের কাজ করতে হবে। আমাদের মঞ্চের অতীত ঐতিহ্যের সঙ্গো এই তত্ত্বের সংযোজনে আমাদের সিনথেসিস গড়তে হবে, গড়া শিখতে হবে।

'গ্রুপ অ্যাকটিং'-এর মধ্য দিয়েই তা সম্ভব। মঞ্চের যাবতীয় তত্ত্বের মধ্যে এটাই হল সব থেকে গণতান্ত্রিক। ব্যক্তি-মানুষের সর্বোচ্চ বিকাশের সুযোগ তা দেয়।

গ্রুপ অ্যাকটিং থেকে আসছে রেপারট্যোয়া, আসছে রেপার্টরি সিস্টেমের ধারণা। রেপারট্যোয়া কী? মঞ্চস্থ নাটকের পুনর্মঞ্চায়ন। ঘুরে ফিরে মঞ্চস্থ

হওয়া। একটি নাটক একবার মঞ্চস্থ হয়েই শেষ হয়ে যায় না। যদিও মূল প্রযোজক ও কুশীলব বদল হয়ে যায়। বছরের পর বছর ধরে তা অভিনীত হয়েই চলে। দৃষ্টান্ত হিসেবে বলা যায়, 'লোয়ার ডেপ্‌থস' চল্লিশ বছর আগে মঞ্চস্থ হয়েছিল। মূল প্রযোজক, স্তানিস্লাভস্কি, চলে গেছেন। মূল অভিনেতা-অভিনেত্রীরাও চলে গেছেন। কিন্তু এবছরের শীতেও যে কেউ মস্কো আর্ট থিয়েটারে গিয়ে এই নাটকটি দেখে আসতে পারেন।

আমরা কথা বলে একজন মানুষের মনের রসদ যত না জোগাতে পারি, একটা নাটক তার থেকে অনেক বেশি পারে। শুধু ধ্রুপদি সাহিত্যই নয়, আমাদের সাধারণ মানুষের অভিজ্ঞতাকে আমাদের লেখকেরা নানাভাবে চিত্রিত করেছেন। মানুষের হৃদয়ের বেদনার উপশম ঘটাতে পারে, হৃদয়কে উদ্দীপিত করতে পারে এইসব রচনা। একটা নাটক লাগাতার করে যাওয়া, তারপর চিরকালের জন্য তা বাতিল করা — মানুষের আবেগময় উপাদানের এ হল চরম অপচয়।

উদাহরণ দিয়ে বলছি, আমাদের যদি রেপার্টরি ব্যবস্থা থাকত তাহলে আজও 'নবান্ন' অভিনীত হতে পারত। এইসব মৃত নাটকের গুরুত্ব কতটা তা এ থেকেই অল্প-বিস্তর বোঝা যায়।

এই পুনরাবর্তন প্রক্রিয়াকে যদি না ব্যবহার করতে পারি তাহলে আমরা আমাদের শ্রমের সম্পূর্ণ মূল্যও পাব না। মৃত নাটকগুলির ফের সঞ্জীবন ঘটাতে পারে এই রেপারট্যোয়া সিস্টেম।

এই পদ্ধতির কতগুলি প্রাক্-শর্ত থাকা চাই। প্রথম ও সর্বাগ্রে, একটি দীর্ঘকালীন মঞ্চ ছাড়া, গণমঞ্চ ব্যতিরেকে এই পদ্ধতি চালু করা অচিন্তনীয়। এটা ফেডারেশনের কাজ নয়, গণতান্ত্রিক ফ্রন্টেরও বিষয় নয়। এটা আমাদের, কমিউনিস্টদের কাজ। আমাদের চাই একটা প্রচারবেদি, সম্পূর্ণভাবে আমাদের। আমরা অন্যদের সঙ্গে নিতে পারি। কিন্তু সেটা আমরা নেব, অন্যরা নয়। নাটকের ইতিহাসের পাতা খুললে দেখা যাবে, কোনও নাট্যআন্দোলনই মঞ্চ ছাড়া বিকশিত হতে পারেনি। ডাবলিনের আইরিশ অ্যাবে থিয়েটার, পারির তেয়াত্র লিবর, বের্লিনের ফ্রাইবিহুয়ে, লন্ডনের ইনডিপেন্ডেন্ট থিয়েটার, মস্কো আর্ট থিয়েটার — এসব সবগুলোই তার

উদাহরণ।

তবে প্রকৃষ্টতম উদাহরণ হল বের্লিনের ফ্রাইয়ে ফোক্সব্যুহনে — বের্লিন পিপ্‌লস থিয়েটার। এই থিয়েটার মূল প্রেরণা পেয়েছিল জার্মানির গণতান্ত্রিক আন্দোলন থেকে, এবং এই থিয়েটার গড়ে তুলেছিলেন বুহ্‌নো ভিল্লে।

এই থিয়েটার গড়ে তোলার জন্য হাজার হাজার শ্রমিক অর্থদান করেছিলেন। 'ওয়ার্কর্স ডিস্ট্রিক্ট'-এ বিশাল প্রেক্ষাগৃহ নির্মাণ করা হয়েছিল। এর উত্থান ও পতন থেকে আমাদের অনেক কিছু শেখার আছে। বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালে, বিশেষত ভাইমার রিপাবলিকের সময়ে, সমাজ-গণতন্ত্রের ভূমিকা আমরা জানি। আন্দোলনে ফাটল, কার্ল লিয়েবনেখ্‌ট এবং রোজা লুক্সেমবুর্গের নেতৃত্বে স্পার্টাসিস্টদের অভ্যুত্থান, স্পার্টাসিস্টদের গণহত্যা, নাৎসিবাহিনীর ক্ষমতা দখল — ঝঞ্ঝাবিক্ষুব্ধ সব বছর, দ্বিধা-দ্বন্দ্ব এবং ধ্বস নামার কাল। থিয়েটারের ওপরে এর প্রভাব পড়েছিল — শেষপর্যন্ত বন্ধ হয়ে যায়।

এছাড়াও কিছু উদ্যোগ নেওয়া হয়েছে — নিউ ইয়র্কে গ্রুপ থিয়েটার, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের অন্যত্র নিউ থিয়েটার লিগ, এসবই সচেতন রাজনৈতিক প্রয়াস।

এই ঘটনাবলি প্রমাণ করেছে, স্থায়ী ও নিরবচ্ছিন্নভাবে যদি এগোতে হয় তাহলে থিয়েটারের পেছনে পার্টিকে থাকতে হবে এবং পার্টির প্রতি জনগণকে অনুপ্রেরিত করার দায়িত্ব থিয়েটারকে নিতে হবে।

দেশে এমন বাস্তব পরিস্থিতির অভাব আছে, এযুক্তি একেবারেই মেনে নেওয়া যায় না। থিয়েটার হল সেই শিল্প-আঙ্গিকগুলোর অন্যতম যার জন্য আজও মানুষ অর্থসাহায্য দিতে প্রস্তুত, অন্তত বাংলা দেশে।

শহরের দারিদ্র্যগ্রস্ত সরকারি পরিচালন বোর্ডগুলোর হিসেবের খাতায় একবার চোখ রাখা যেতে পারে। আয়-ব্যয়ে ভারসাম্য রাখতে পারছে না তারা। বিষয় অনুপাতে দুটোকেই বাড়িয়ে চলেছে। আর স্টার-সিস্টেম, দুর্নীতি এবং আইনি বেড়াজালে ক্রমেই জড়িয়ে পড়ছে। মুনাফার নানা মতলব তাদের চূড়ান্ত নির্বোধ করে তুলেছে।

তা সত্ত্বেও এইসব অর্থহীন তুচ্ছাদি থেকে তারা বেশ ভালোই রোজগার

করে। আমাদের যা প্রয়োজন, একটি সংযমী বাজেটে তার থেকে অনেক বেশিই রোজগার হওয়া সম্ভব।

আমাদের নিজেদের রোজগারের দিকেও একবার তাকাতে বলব। আমরা যা পাই তা নয়, বিভিন্ন অনুষ্ঠান, সাহায্য-প্রদর্শনী ইত্যাদি থেকে প্রতিটি গ্রুপ কী রোজগার করে সেটাই বিবেচ্য। বিশেষ করে মফস্বলের অনুষ্ঠানগুলির কথা মাথায় রাখতে হবে, সেখানে হাজার হাজার দর্শক উপস্থিত হন। আমাদের ধারণা, আমরা যদি আমাদের কাজের মানোন্নয়ন ঘটাতে পারি এবং ঠিকমতো সংগঠিত করতে পারি, তাহলে জনগণের নিজস্ব মঞ্চের প্রয়োজনকে ভবিষ্যতে আমরাই পূরণ করতে পারব। হিসাব-নিকাশ ও সংখ্যাতথ্য এবং সিদ্ধান্তেই আমাদের উপনীত করে। আমরা একটি মঞ্চ প্রতিষ্ঠা করতে পারব এবং তা চালিয়ে নিয়ে যেতেও পারব।

মঞ্চ প্রতিষ্ঠা বাদ দিয়েও রেপার্টরি সিস্টেম চালু করা যেতে পারে, কিন্তু তাকে চালিয়ে নিয়ে যাওয়া যাবে না। কারণ গ্রুপ অ্যাকটিং হল সম্পূর্ণ সময়ের কাজ। আমরা যেমন আমাদের সংবাদপত্রকে সহায়তা-সমর্থন করে থাকি, ঠিক তেমনই গ্রুপ অ্যাকটিং-এ নিযুক্ত কর্মী ও কমরেডদের অবশ্যই সহায়তা-সমর্থন করবে রেপার্টরি থিয়েটার। সেদিন থেকেও ফ্রাইয়ে ফোক্‌সব্যুহনে দৃষ্টান্ত স্থাপন করেছে।

আমাদের বিভিন্ন ইউনিট, বিভিন্ন গোষ্ঠী, যে যেখানেই কাজ করুক না কেন, গণমঞ্চের স্লোগানকে কেন্দ্র করে তারা কর্মী মহলে তাদের সমস্ত শক্তি সংহত করতে পারে এবং লক্ষ্যে পৌঁছতে পারে। আলোচনার মাধ্যমে এই অভিযানের জন্য সাংগঠনিক ব্যবস্থা নেওয়া যেতে পারে। এমনকি, আমরা মনে করি, কোনও গ্রুপ এক বছরের মধ্যে একা একাজ করতে পারে, যদি তারা সেরকম দৃঢ় মনোবল নিয়ে চলে। একটি জায়গাতেই তারা পর্যায়ক্রমিকভাবে রাতের পর রাত অভিনয় করে যেতে পারে, তা সেই মঞ্চ যতই ভাঙাচোরা হোক না কেন।

তবে তার দরকার নেই। সমস্ত পার্টি কমরেড এই কাজকে কেন্দ্র করে জড়ো হতে পারেন এবং কাজ শুরু করতে পারেন।

রেপার্ট্যোয়া গঠনের উদ্দেশ্য কী? উদ্দেশ্য হল 'ক্রিয়েটিভ কালেকটিভ' বা সৃজনশীল সমষ্টি গড়ে তোলা। ভাখতানগভ একে বলেছেন, 'an

idoeologically-cemented collective.' গ্রুপের সদস্যরা একসঙ্গো কাজ করছেন এক সৃজনশীল সম্প্রদায়ের মতো।

এই সদস্যরা কারা? নাটককারেরা, পরিচালকরা, অভিনেতৃবর্গ। অন্য সমস্ত পরিপূরক কাজ এই তিন দল করতে পারবেন। উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টির জন্যই তাঁদর সেই কাজগুলো করা দরকার।

যেহেতু আমাদের গ্রুপের প্রত্যেকেই কমিউনিস্ট অথবা এই আদর্শের প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন, তাই 'ideologically-cemented collective' আমাদের মধ্যে অবশ্যই বর্তমান। কিন্তু শৈল্পিক ও সাংগঠনিক ক্ষেত্রেও আমাদের সেইভাবেই দৃঢ়বদ্ধ করতে হবে। তা না হলে সৃজনশীল সম্প্রদায় হিসেবে একসঙ্গো কাজ করার ব্যাপারটা কল্পনাই রয়ে যাবে।

অতঃপর নাটক ও নাটককার সম্পর্কিত কিছু কথা বলা দরকার। নাটক নির্বাচনের বিষয়ে রেপারট্যোয়া-র থাকা দরকার সর্বব্যাপী এক দৃষ্টিভঙ্গি ও উদ্দেশ্য। জাতীয়গতভাবে আদৃত নাটক, বিদেশি ধ্রুপদি নাটকের রূপান্তর ও অনুবাদ, সর্বোপরি নিত্যদিনের সংগ্রাম-সাক্ষরিত নাটক — এগুলো নিয়েই রেপারট্যোয়া। মানুষের কতটা কাজে লাগবে এবং সংস্কৃতিগতভাবে তাদের কতটা শিক্ষিত করে তোলা যাবে তার ওপরেই নির্ভর করছে নাটকের নির্বাচন।

এর পাশাপাশি আরও একটি পথে সাধারণ মানুষের হাত ধরে তাদের এগিয়ে নিয়ে যেতে হবে। সেটা হল, থিয়েটার করে আমাদের থিয়েটারকে ভাঙতে হবে। লিভিং নিউজপেপার; পোস্টার প্লে, ব্যঙ্গাকৌতুক, সমবেত সংগীত, প্যান্টোমাইম, প্রহসন ইত্যাদি চলমান আঙ্গিকগুলোকে আমাদের গ্রহণ করতে হবে, মানোন্নয়ন ঘটাতে হবে এবং রেপারট্যোয়া-র সামগ্রিক প্রকল্পের মধ্যে তাদের স্থান দিতে হবে। এই আঙ্গিকসমূহকে আমরা যেমন পরিপূর্ণভাবে ব্যবহার করিনি, তেমনই উপযুক্তভাবে তার বিকাশও ঘটাইনি। এদের মধ্যে যে শক্তি আছে তার প্রয়োগ প্রয়োজন। আমাদের বেশ কিছু লোক-আঙ্গিক (গম্ভীরা, নীলপুজো, ভাসান, জিগির) ও বিদেশি আঙ্গিক (ইন্টারলিউড, কমেডিন ডল'স প্রভৃতি) নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার দিগন্ত প্রসারিত করা জরুরি।

জনগণের নানা ক্রিয়াকর্মের মধ্যে গিয়ে আমরা যখন কাজ করব, স্ট্রিট কর্নারে বা শ্রমিক হলে, পিকেট লাইনে, মিছিলে — তখন আমাদের এমন সব

অভিনেতৃ দরকার যাঁদের তৈরি করতে পারে শুধুমাত্র গ্রুপ অ্যাকশন এবং রেপারটোয়া। এইরকম পরিস্থিতিতে এবং গ্রামে কাজ করতে হলে, এবং একই সঙ্গে শিল্পনির্মাণ করতে হলে একজন অভিনেতার প্রয়োজন বিশেষ ধরনের প্রশিক্ষণ। একটি পূর্ণাঙ্গ ও সামগ্রিক দৃষ্টিভঙ্গিই সেটা তৈরি করতে পারে।

এই সামগ্রিক দৃষ্টিভঙ্গি ও উদ্দেশ্যকে প্রেক্ষাপটে রেখেই নাটককারদের, আমাদের নাটককারদের নিয়ে চিন্তাভাবনা করতে হবে। একটি মঞ্চ এবং একটি নাট্যগোষ্ঠী, এই দুইকে বাদ দিয়ে কোনও নাটককারই বিকাশলাভ করতে পারেননি। বিশেষ করে বিশিষ্ট নাট্যকাররা — শেক্সপীয়র, মারলো, থেসপিস, এসকাইলাস, সোফোক্লেস, অ্যারিস্তোফেনেস, বেন জনসন, সিঞ্জ, মলিয়ের, কর্নেই, রাসিন, লোপ ডি ভেগা, গ্যোয়টে, মিলার — আরও নাম উল্লেখের কি দরকার আছে?

একজন নাট্যকারকে অবশ্যই খুঁজে নিতে হবে তাঁর দল, একটি দলকে খুঁজে নিতে হবে তার নাটককার। তা না হলে মূল্যবান কিছু উঠে আসবে না। স্মৃতি-তল্লাশ করলে দেখতে পাব, ইম্পিরিয়াল থিয়েটারে চেখভের 'সিগাল' নাটকের কী দশা হয়েছিল, এবং কীভাবে তিনি শেষপর্যন্ত মস্কো আর্ট থিয়েটারে এসে পৌঁছলেন। একই সঙ্গে এব্যাপারে গোর্কির কথা স্মরণ করতে পারি!

সুতরাং নাটককাররা হলেন 'কালেকটিভ'-এর অংশ। এই কারণেই নির্দিষ্ট কোনও মঞ্চে আমাদের পুনর্জন্ম ঘটাতে হবে। ব্যবহারিক কাজে নাটকের সঙ্গে গ্রুপের থাকে সজীব সম্পর্ক এবং তা ক্রমশ তার দিগন্তের বিস্তৃতি ঘটায়। কবির কল্পনাকে যথাযথ সম্মান দিতে হবে সাংস্কৃতিক দলের পক্ষ থেকে (এই শব্দচয়, কল্পনা, প্রেরণা ইত্যাদি বারবার আমাদের আলোচনায় উচ্চারিত হচ্ছে, আমরা এর বিকল্প শব্দ খুঁজে পাচ্ছি না)। নাটক রচনার সূত্রের সহজ মডেল নির্মাণে (এই মডেলকে মাপকাঠি ধরে সব কিছুর সমালোচনা করা হয়) আমাদের সাধারণভাবে যে ভুল হয় তা বিরাট ধাক্কা খাবে যখন আমরা আবিষ্কার করব মেটারলিংকের 'ব্লু বার্ড' এসকাইলাসের 'ওরেস্ত্রো' থেকে আলাদা, কালিদাসের 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম'-এর কোনও তুলনারেখা মেলে না সোফোক্লেসের 'ইদিপস রেক্স'-এ, সিঞ্জের 'প্লেবয় অব দা ওয়েস্টার্ন ওয়ার্ল্ড'-এর কোনও সঙ্গতিই নেই জে. এম. ব্যারির 'পিটার প্যান'-এর সঙ্গে, এবং শেক্সপীয়রের

'হ্যামলেট' ওডেটসের 'গোল্ডেন বয়'-এর সঙ্গো একেবারেই সম্পর্কহীন। যদিও নাটকীয় নির্মাণের ক্ষেত্রে এর প্রতিটিই মডেল হিসেবে তুলনাহীন।

একজন নাটককারকে আমাদের সংস্থাপিত করতে হবে, ঠিক তাঁর পরের ধাপে যিনি আছেন, সেই Regisseur' স্টেজ-ম্যানেজারের বা পরিচালকের সঙ্গো সম্পর্কের প্রেক্ষিতে। নাটকের কোনও একটি বিন্দুতে দাঁড়িয়ে নয়, সব বিন্দুতে দাঁড়িয়ে সব কিছুকে তিনি অবলোকন করেন। কেন তিনি অপরিহার্য?

নাটক দিয়ে শুরু করা যাক। নাটককার লেখেন একটা উদ্দেশ্য নিয়ে। স্তানিস্লাভস্কি যাকে বলেছেন 'দা থরো অ্যাকশন'। এই 'থরো অ্যাকশন' হল নাটকের থিম-কনটেস্ট বা ভাব-বিষয়, দর্শনের মূল কথা, এবং নাটককারের সুনির্দিষ্ট 'বক্তব্য'।

কিছু না বলার জন্য নাটককার কিছুই লেখেন না। বলতে চাই, যা লেখেন তা সচেতনভাবেই বলেন। শেক্সপীয়র থেকে ইবসেন, কোথাও একে বাদ দিয়ে কোনও প্রকৃত নাটক লেখা হয়নি।

তিনি স্বপ্ন দেখেন — এই স্বপ্ন তাঁর কাছে আসে নির্যাসিত বৈদুর্যমণির মতো। এই থিম-কনটেন্টকে সব সময় সরাসরি সংজ্ঞায়িত করা যায় না। হতে পারে তিনি তাঁর মধ্যে ছন্ন-আর্তি খুঁজে পেলেন এবং অনুপ্রাণিত হয়ে উঠলেন।

তিনি লিখতে বসলেন। তিনি একটির পর একটি ঘটনা আবিষ্কার করতে শুরু করলেন। এগুলোকে সত্য বলে প্রতীয়মান করার জন্য মিথ্যার পাহাড় গড়ে তুললেন। তিনি সংঘর্ষ দেখালেন, সংঘাত উপস্থিত করলেন, জীবনের সমস্ত খুঁটিনাটির মতো নানা চরিত্র ও পরিস্থিতি সৃষ্টি করলেন। তাঁর ভিত্তিগত ভাবনা কখনও আড়াল-আবৃত, কখনও বা উঠে আসছে উপরিতলে। কিন্তু সমস্ত অ্যাকশনকে ধারাবাহিকভাবে তা পরিচালিত করছে। মানবিক ভাষায় এই ভাবনার রূপান্তরণ প্রক্রিয়ায় এটা ক্রমশ পরিব্যাপ্ত হয়ে পড়ে, সবিস্তারিত হয়ে পড়ে, এবং উদ্বৃত্ত হয়ে চলকে পড়ে। তখন আর এটা কোনও আইডিয়া বা ভাবনা থাকে না, এক বা একাধিক ইস্যুতে পরিণত হয়, যার কেন্দ্রে বইতে থাকে আবেগের ঝড়।

এই সমগ্র প্রক্রিয়ার সঙ্গো পরিকল্পনার কোনও সম্পর্ক নেই। এটা জীবন-প্রক্রিয়ারই মতো, আছে সরল স্বতঃস্ফূর্ততা — কিন্তু শক্তিশালী।

অবশেষে তার সিদ্ধান্ত গ্রহণ এবং 'সিনথেসিস'-এর জন্ম। অবশ্যই মানবিক ভাষায়। কিন্তু থিম-কনটেন্ট এখানে বৃত্তাকারে অনেক ওপরে উঠে গেছে, অনেক বেশি জটিল অবস্থানে। এই আইডিয়াকে বহন করার জন্য বিভিন্ন দিক থেকে সমস্তরকম চাপ আসছে। ফলে তা হয়ে উঠছে যোগ্যতাসম্পন্ন, যুক্তির পরিবর্তে হয়ে উঠছে আবেগের বিষয়। বলা যেতে পারে, সম্প্রতিক কাল্পনিক ঘটনাবলির আবেগময় অভিজ্ঞতার মধ্যে দিয়ে, সত্যময় অন্তর্দৃষ্টির আলোকে তা চকমকিয়ে উঠছে।

নাটকে এই হল 'থরো অ্যাকশন'-এর গতিপথ।

প্রযোজনার বিভিন্ন খুঁটিনাটি; যেমন মহড়া, চরিত্রবণ্টন, উপস্থাপনা, আলো, মঞ্চপর্ব, মেক-আপ ইত্যাদিতে পৌছনো পর্যন্ত এই যাত্রা অব্যাহত থাকে। এই প্রস্তুতিকালেই তা এসে শেষ হয় যাতে প্রথম রজনীতে যখন পর্দা উঠবে তখন খুব জোরালোভাবে তাকে প্রতিষ্ঠা করা যায়।

এই 'ব্যাকগ্রাউন্ড ওয়ার্ক' সময়কালে 'থরো অ্যাকশন'-এর কথা আমাদের মনে রাখতে হবে বলিষ্ঠ সজীব ভাবনার মতো এবং 'ডিফাইনড' বা সংজ্ঞায়িত করে।

ডিফাইনার বা সংজ্ঞাকার হলেন রাঝেশার (Regissur) বা স্টেজ-ম্যানেজার। এ বিষয়ে খুব গভীরে না গিয়েও বলা যেতে পারে, নাটককারের দৃষ্টিভঙ্গি থেকে এই কারণেই রাঝেশার বা স্টেজ-ম্যানেজারের প্রয়োজন। তাঁকে বাদ দিয়ে একটা ভালো নাটক মঞ্চস্থ করা যেতে পারে, কিন্তু নাটককারকে বোঝা যাবে এমন আশা করা যায় না। সুতরাং রাঝেশারের প্রবেশ।

তিনি নিয়ে এলেন এক সৃজনশীল উপাদান। তিনি নিছক নাটককারের পাহারাদার নন।

রাঝেশার বা স্টেজ-ম্যানেজার জমি জরিপ করবেন, থিম-কনটেন্টের ওজন দেখবেন, তার সমালোচনা করবেন, মতামত দেবেন এবং প্রয়োজনীয়টুকু গ্রহণ করবেন। তাঁর 'ক্রিয়েটিভ অ্যাকশন'-এর মধ্যে দিয়েই তিনি এই কাজগুলো করবেন। তাঁর উপস্থাপন কৌশলের মধ্যেই ফুটে উঠবে তাঁর উদ্দেশ্য। তাঁর কাছে উপস্থাপনা হল সৃষ্টির শক্তিশালী হাতিয়ার। শিল্পকর্মে তিনি তাঁর

সৃজনশীলতার চিহ্নই এঁকে দেন। থিম-কনটেন্টের ক্ষেত্রে তাঁর স্বাধীনতা বিস্ময়করভাবেই বিশাল। আমরা নির্দ্বিধায় বলতে পারি, মূল স্বপ্নের ভেতর থেকেই তিনি পুনরায় অনুপ্রেরণা লাভ করছেন এবং নতুন স্বপ্ন দেখতে শুরু করেছেন।

একটি নাটককে তা আমূল পালটে দিতে পারে।

বিশ্বের নানা মঞ্চে এই ঘটনা বারবার ঘটেছে। সম্প্রতিকালে আমাদের কাছে এই প্রক্রিয়া বিম্বিত হয়েছে শম্ভু মিত্রকৃত রবীন্দ্রনাথের 'রক্তকরবী' নাটকের প্রযোজনায়।

শম্ভু একটি লাইনও বদল করেননি। কিন্তু গোটা নাটকের মেজাজটাই পালটে দিয়েছেন। বিশ্ব-নির্মাণের কাজে নিযুক্ত শ্রমিকদের যারা পায়ে বেড়ি পরিয়ে রেখেছে তাদের কঠোরভাবে দোষী সাব্যস্ত করেছে রহস্যবাদের ভাবময় কুয়াশা। যা ছিল রোমান্টিক ও ছদ্ম-অতৃপ্তি তা হয়ে উঠল ঢেউয়ের মতো ফুলে ওঠা দ্রোহ।

এটা কি চিন্তার অনুবাদ বা রূপান্তর? তা হতে পারে না। এটা নিজেই হয়ে উঠেছে শিল্প। যদি চিন্তার অনুবাদ বা ইন্টারপ্রিটেশন ঘটতে থাকে, তাহলেও সেটা এমন বিশালতা নিয়ে ঘটেছে, এমন বিশাল পরিধিতে ঘটেছে যে তার গুণগত পরিবর্তনও ঘটে গেছে। এই উপস্থাপনা হয়ে উঠেছে শিল্প।

মঞ্চ-পরিচালকের কাজ সম্পূরণের দিকে এগোতে শুরু করেছেন শম্ভু। তিনি এই আঙ্গিককে অধীগত করেছেন রবীন্দ্রনাথের স্বপ্নময়, কাব্যিক, সুরস্বপ্নলালিত নাটককে উপযুক্ত মর্যাদা দিয়ে এবং তার আকারকে সম্পূর্ণ বদলে দিয়ে। সর্বকালের শক্তিশালী শিল্পী রবীন্দ্রনাথের যা সহজাত অতৃপ্তি। শম্ভু সেই কাজটি করছেন, আমরা করছি না।

রাব্বেশার বা মঞ্চ-পরিচালকের কাজ কী তা যুক্তি দিয়ে বোঝার জন্য আর একটি উদাহরণ রাখব আমরা। একথা মনে করা ঠিক হবে না যে রাঝেশারের কাজ হবে নাটককারের সঙ্গো আংটা লাগিয়ে দেওয়া মতো, যাতে টেনে তোলা যায়। বা নাটককারকে আমূল বদলে দেওয়াও তাঁর কাজ নয়। অবশ্য অবাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি ও উদ্দেশ্যের সঙ্গো যদি সংঘাত ঘটে তখন তাঁকে এই ভূমিকা কিছুটা নিতে হয়। কিন্তু লেখককে যে বোধ যে উপাদানগুলো চালিত করে, কখনও

কখনও তাঁর অজ্ঞাতসারেও, সেই বোধকে সম্মান জানিয়ে, তাকে ভালোবেসেও ব্রাঝেশার তাঁর কাজ করতে পারেন। এই উপাদানগুলোর মধ্যে আছে মিথ্যা আবেগ, রহস্যময়তার অলঙ্কার, লুকোছাপা সামাজিক বিষয়। এগুলো সরিয়ে ফেলতে হবে। কিন্তু নাটককারের লেখায় যা নেই তাকে সেখানে পুঁতে দেওয়া যায় না। সে কাজ ব্রাঝেশারের নয়, সে কাজ মেয়ারহোল্ডের।

'Thus far, and no further shall thou proceed!' — যখন আর বেশি মনোযোগ দেওয়ার সুযোগ থাকে না, উদ্দেশ্যের ব্যাখ্যা হয়ে পড়ে জটিল, এই পার্থক্যরেখা সম্পর্কিত কোনও অভিমতই আমরা বুঝে উঠতে পারি না, তখন এই ইংরেজি বাক্যবন্ধ ব্যবহার করাই সব থেকে ভালো পথ। একজন শিল্পীকে কেউ গ্রহণ করতে পারেন, কেউ তাঁকে বাতিল করতে পারেন, আবার কেউ কেউ তাঁকে বোঝার চেষ্টাও করতে পারেন।

রবীন্দ্রনাথ যদি মানুষকে ভালো না বাসতেন, শ্রমিকদের যদি ভালো না বাসতেন তাহলে শম্ভু কখনই তাঁকে প্রসারিত করতে পারতেন না। একটা শ্রেণীভুক্ত কিছু শোষিত মানুষের পক্ষে, তাদের শ্রমের পক্ষে যুক্তিগ্রাহ্য উপসংহার তাঁর পক্ষে টানা সম্ভব ছিল না। শম্ভু যুক্তিকে সঙ্গী করে এগিয়েছেন এবং একটা জায়গায় পৌঁছেছেন! রবীন্দ্রনাথের লেখায় যদি এই বীজ না থাকত তাহলে শম্ভুকে হয়তো রবীন্দ্রনাথকে অণুতে অণুতে ভেঙে ফেলা ছাড়া উপায় থাকত না। এবং সেক্ষেত্রে সেই লেখায় রবীন্দ্রনাথও আর থাকতেন না।

এবং অবশ্যই, রবীন্দ্রনাথকে তাহলে আর 'রক্তকরবী' লিখতে হত না। বলতে হত না, 'ঈশ্বর তাঁর স্বর্গেই থাকুন, পৃথিবীতে যা আছে তা-ই যথেষ্ট!'

আর একটি উদাহরণ হল চেখভের 'সি গাল'।

সেন্ট পিটার্সবুর্গের আলেকজান্দ্রিনস্কি ইম্পিরিয়াল থিয়েটারে এটি অভিনীত হয়েছিল। দেশের সেরা অভিনেতা-অভিনেত্রীরা এই নাটকের মঞ্চায়নে অংশগ্রহণ করেছিলেন। অথচ নাটক চূড়ান্তভাবে ব্যর্থ। অর্থকরি ক্ষতিও বিপুল। সমালোচকরা বললেন, কুষ্ঠরোগীর মতো খানাখন্দে পড়ে মারা যাবেন চেখভ। সমালোচকদের আশীর্বাদ করলেন চেখভ। এক মারাত্মক কাজ করলেন। তিনি গ্রামের বাড়িতে চলে গেলেন এবং ঘোষণা করলেন : আমি এই ধরনের নাটক আর লিখব না, মঞ্চায়নের চেষ্টাও করব না। এমনকি সাত'শ

বছর বেঁচে থাকলেও নয়।'

নাট্যকার নেমিরেভিচ দানচেংকো তাঁর বন্ধু কনস্তানতিন আলেক্সেইয়েভ স্তানিস্লাভস্কিকে রাজি করালেন এই ফ্লপ নাটকটির প্রযোজনায়। ১৮৯৮ সালে দানচেংকো ও স্তানিস্লাভস্কি, দু'জনে মিলে প্রতিষ্ঠা করেছিলেন মস্কো আর্ট থিয়েটার।

তাঁরা দু'জনে একসঙ্গো আন্তন চেখভের সঙ্গো সাক্ষাৎ করলেন। চেখভ তাঁদের কোনও কথা শুনলেন না। শেষপর্যন্ত তাঁরা চেখভকে রাজি করালেন। স্তানিস্লাভস্কি বলছেন, 'Chekhov cannot be presented; he can only be experienced.'

নাটককে তিনি এইভাবেই দেখেন। ব্যক্তি-নায়ককে ওপরে না তুলে তিনি নাটকের চরিত্রসমূহকে তাদের পারিপার্শ্বিকে গুরুত্ব দেন এবং এক নতুন রীতি, নতুন মঞ্চকৌশল রচনা করেন, যাকে বলা হয় গ্রুপ-অ্যাকটিং পদ্ধতি। আবার যদি ব্যর্থতা আসে তাহলে চেখভকে আর বাঁচানো যাবে না, একথা মনে রেখেই তাঁরা এই সূক্ষ্ম ট্র্যাজেডি নাটকের অন্তর্নিহিত আবেগের দৃষ্টান্তহীন অনুসন্ধান করেছিলেন।

আলেকজান্দ্রিনস্কি থিয়েটার পর্বের দু'বছর পরে সুগঠিত প্রাদেশিক নাট্যদল মস্কো আর্ট থিয়েটার 'সি গাল' মঞ্চস্থ করল। বিশ্বের অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ নাট্যশালা হয়ে উঠেছিল এই থিয়েটার। তুলে ধরেছিল নিজস্ব পতাকা, যার মাঝে ছিল প্রতীক চিহ্ন, একটি সাদা সিন্ধুসারস। বিশ্বের নাট্য-রাজধানীকে লন্ডন থেকে মস্কোতে সরিয়ে নিয়ে যায় এই সংগঠন। শেক্সপীয়রের পর থিয়েটার-জগতে এটাই ছিল ঐতিহাসিক ঘটনা।

চেখভ সাতশ' বছর পর্যন্ত বাঁচেননি, কিন্তু 'আঙ্কল ভানিয়া', 'চেরি অর্চার্ড', 'থ্রি সিস্টার্স'-এর মতো নাটক তিনি লিখেছিলেন এবং মঞ্চায়নের চেষ্টা করেছিলেন।

তাহলে কী ঘটল? মঞ্চ-পরিচালককে বুঝতে হবে নাটককারের কথা, তাঁকে 'অভিজ্ঞতা'-র মধ্যে নিতে হবে, উপস্থাপনার সঠিক আঙ্গিককে প্রয়োগ করতে হবে, বিষয়কে প্রসারিত করতে হবে, তার ওপর সৃজনশীল অভিমত গড়তে হবে — এবং সমালোচকরাও নিশ্চুপ হয়ে যাবে।

একই ব্যাপার ঘটেছিল গোর্কি-র ক্ষেত্রে। যদিও এতটা নাটকীয় নয়। 'গ্রুপ মেথড' ব্যাতিরেকে গোর্কিকে উপস্থিত করাই সম্ভব নয়। অন্য যেভাবেই মঞ্চায়ন করা হোক না কেন, ব্যর্থতা অনিবার্য।

লন্ডনের থিয়েটার মহলের বিদগ্ধ সমালোচক অ্যাশলে ডিউকের কথা উদাহরণ হিসেবে উল্লেখ করা যায়। ইনি গোর্কির 'লোয়ার ডেপথস'-এর মধ্যে খুঁজে পেয়েছিলেন (ঘটনা হল, দানচেংকোই ডিউকের নাম প্রস্তাব করেছিলেন গোর্কির কাছে) — 'a series of faithful observations of reality.' এখানে 'রিয়েলিটি' কথাটা তিনি অবমাননাকর অর্থে ব্যবহার করেছেন। 'Man how proud the world rings!' — এই দৃপ্ত উদাহরণেই পরিস্ফুট হয়েছে গোর্কির মূল দর্শন, বাস্তববাদ সম্পর্কে তাঁর দর্শনগত অবস্থান। দারিদ্র্যজর্জর নিপীড়িত মানুষকে ঘিরে রয়েছে 'অসত্য'-র স্তূপ। তারই মধ্যে দিয়ে মানুষ সত্যের অনুসন্ধান চালিয়ে যাচ্ছে। যখন এই সমস্যা মিটে যাবে, বিশ্লিষ্ট হবে, তখন সম্মিলিত আবেগের ধারায় বেজে উঠবে বিঠোফেনের সিম্ফনি, জেগে উঠবে চিরন্তন স্তম্ভের মতো। আর 'কালেকটিভ নলেজ'-এর এই আনন্দময়তাকে শীতের হাওয়ার মতো ছিন্নভিন্ন করে দিয়ে যাবে ধারালো তলোয়ারের মতো ঝলসে ওঠা সংবাদ — এক স্বেচ্ছাচারী বিপথাগামী সন্তানের হারিয়ে যাওয়া — অভিনেতা, সেই নির্বোধ, যে নিজেকে ফাঁসিতে ঝুলিয়েছে!

এইসব কিছু ঠান্ডায় জমিয়ে দিয়েছে মানুষগুলোকে। গোর্কিকে যদি সুযোগ দেওয়া হত তাহলে তিনি অ্যাশলে ডিউককে মাংসের কিমা করে ছাড়তেন। অন্ধকারের মানুষদের বিভিন্ন কুরুচিকর কথাবার্তা, ভারসাম্যহীন যৌন-তারল্য, অস্বাস্থ্যকর রসিকতা এবং রোগজীর্ণ সময়বিলাস — এইসবের মধ্যে ডিউক সম্ভবত বিস্তর মজাই পেয়েছেন। এই গোর্কিকে খুন করে, মানুষের আদিম প্রবৃত্তিগুলিকে মঞ্চে তুলে এনে এই নর্দমা-পরিদর্শক নিজেকে জনপ্রিয় করে ফেলতেন।

সুতরাং, রাঝেশার বা মঞ্চ-পরিচালক এবং নাটক, এই দুইয়ের মধ্যে পারস্পরিক ভাববিনিময় হয়, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ঘটে, এবং শিল্প জন্ম নেয়।

অভিনেতারা প্রত্যেক চরিত্র সম্পর্কে সজাগ। এমনকি প্রতিটি মুহূর্ত ও দৃশ্য সম্পর্কেও। তাঁরা যেমন সজাগ ব্যক্তির 'থ্রো অ্যাকশন' সম্পর্কে, তেমনই

নাটকের 'থরো অ্যাকশন' সম্পর্কেও সম্পূর্ণ অবহিত। এখান থেকেই সমস্ত 'অ্যাকশন'-এর উৎসার। এক্ষেত্রে তাঁদের প্রধান হাতিয়ার হল কম্পোজিশন, কোরিওগ্রাফি, গ্রুপ বা এনসেম্বল মুভমেন্ট প্রভৃতি। তাঁরা অতি সূক্ষ্ম তারতম্য ও উপাদানগুলিকে প্রচ্ছন্ন অবস্থা থেকে বের করে আনবেন এবং সেগুলোকে আলাদা করবেন। এইসবের সাহায্যে, আলো, মঞ্চসজ্জা প্রভৃতির সাহায্যে অভিনেতা-অভিনেত্রীরা দর্শকের দৃষ্টিকে নির্দিষ্ট বিষয় থেকে সরিয়ে তা ছড়িয়ে দেবেন সমগ্রতায়।

একাজ করতে হলে, শিল্পের প্রতি বাস্তববোধসম্পন্ন উদ্দেশ্য নিয়ে একাজ করতে হলে এবং তাকে সম্পূর্ণভাবে সাজিয়ে তুলতে হলে 'গ্রুপ'-এর কথা ভাবতেই হবে।

যে কোনও গ্রুপই হল সমগ্রতার পরিসাধনায়, সকলের প্রতি প্রত্যেকের আনুগত্য। গ্রুপে ব্যক্তির তুলনায় থিম-কনটেন্ট অনেক বেশি গুরুত্বপূর্ণ। তার মানে এই নয় যে, কণ্ঠে ও অভিব্যক্তিতে, চলনে ও আচরণে অভিনেতাকে পরিচালকের কার্বন-কপি হয়ে উঠতে হবে। রাঝেশারের দৃষ্টিভঙ্গি থেকে এজিনিস হওয়া উচিত নয়, প্রয়োজনীয়ও নয়। কার্যত এটা রাঝেশারের পক্ষে লাভজনকও নয়। দর্শকরা বেদনাদায়কভাবে বুঝতে পারেন যে নাটকের আগাগোড়া সময়ে একটা লোহার হাত দাপিয়ে বেড়িয়েছে। ফলে নাটকের স্বতঃস্ফূর্ততা হারিয়ে যায়। সাধারণ মেগাফোন এবং মাউথপিসে পরিণত হন অভিনেতা।

রাঝেশার নাটকে 'টেম্পো'-কে ঠিক করে দেন, সেটাকে ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে বারবার আনেন, আর নির্মাণ করেন সংগীতের স্কেল বা মাত্রা। অভিনেতাকে সেই স্কেল বা সেই টেম্পো-কে ধরে অভিনয় করতে হয়। তার বাইরে তিনি যেতে পারেন না। যদি যান, তাহলে সমগ্রতা, সেই পারিপার্শ্বিকতা আর বজায় থাকে না।

সব শিল্পেরই প্রচ্ছন্ন আবিষ্কারযাত্রা হল 'স্টাইল' নির্মাণ। একে সংজ্ঞায় ধরা যায় না, কিন্তু বোঝা যায়। এটা হল এমন এক জিনিস যা কোনও 'ক্রাফ্‌ট' বা দক্ষতাকে বা বৃত্তিকে শিল্পের জগতে পৌঁছে দেয়।

স্টাইল যদি না থাকে তাহলে কোনও শিল্পই একক হয়ে উঠতে পারে না।

আর নাটক হল এমন এক শিল্প যা সমষ্টিকে নিয়ে একক হয়ে ওঠে। সমষ্টিগত প্রয়াসের মধ্য দিয়ে ফুটে ওঠে পরিপূর্ণ সৃষ্টি।

সুতরাং একটি দলে রাঝেশার যেমন প্রত্যেকের কাছ থেকে কিছু নেন, তেমনই প্রত্যেককে কিছু দেন। অপব্যবহার অবশ্যই আছে। আজ আমাদের কল্পনাতেও আসছে না এরকম ভয়ঙ্কর অপব্যবহারও আছে। যদি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে এগিয়ে চলা যায় তাহলে এই অপব্যবহারকে রোধ করাও সম্ভব। গ্রুপ মেথডের মধ্যে সেই দৃষ্টিভঙ্গিই উজ্জ্বল হয়ে ওঠে।

আমরা মইয়ের শেষ সিঁড়িতে এসে দাঁড়িয়েছি। কুশীলবরা নন, শিল্পীরা, অভিনেতারা।

গ্রুপ মেথডের যুগ্ম-স্থপতি নেমিরোভিচ দানচেংকোকে আমরা এখানে উদ্ধৃত করব :

'.... In the end when you watch a performance you must forget not only the Regisseur, you must forget even the author, you must yield wholly to the actor. He can gratify you, or distress you. The actor speaks and not the author, and not the Regisseur. Both one and the other have died in him, even though they have died and have become resurrected, the innumerable observations and impression experienced by him in the course of his whole life, from childhood to this very evening remain. All these, as though long since passed away, are resurrected under the pressure of that force which is embodied in a theatrical performence.

এবং তারপর স্তানিস্লাভস্কিকে :

'The only kind of ruler of the stage is the talented actor.'

নিউ ইয়র্কের গ্রুপ থিয়েটারের প্রতিষ্ঠাতা এবং রাঝেশার হ্যারল্ড ক্লারম্যান খুব সংক্ষেপে চমৎকারভাবে এই পদ্ধতিকে সংজ্ঞায়িত করেছেন :

The modern theatre stems from Danchenko and

Stanislavsky — and from their joint creation, the Moscow Art Theatre, because they represent inter changeably the ideals of Content and Form, play and Production — regarged as a unity; social and human vosion, made concret and beautiful through their spontanious organic embodiment in the complete medium of the theatre, of which the true focus is a group of actors.

কেন একথা বলা? অভিনেতাদের মিষ্টি কথায় ভোলানো বা স্তোক দেওয়া এর মূল উদ্দেশ্য? তাঁদের ন্যায়সঙ্গত দখলদায়িত্ব ছিনিয়ে নেওয়া হয়েছে বলে সান্ত্বনা? তা নয়, এরকম ভাবনাচিন্তা করা নির্বুদ্ধিতা।

অভিনেতাদের এইভাবেই দেখতে হবে। কারণ তাঁদের মাধ্যমে, শুধুমাত্র তাঁদেরই মাধ্যমে, অন্য সমস্ত নাট্যকর্মী দর্শকের কাছে পৌঁছতে পারেন। এবং নিজেদের প্রকাশ করতে পারেন। তাঁদেরকে লেখকের বা রাঝেশারের মেগাফোনে পরিণত করে তা সম্ভব নয়। সম্ভব তাঁদের উৎসাহিত করে, আকাঙ্ক্ষিত স্বপ্নের পথে এগিয়ে যাওয়ায় সহায়তা করে।

মানতেই হবে, অভিনেতারা তাঁদের মঞ্চে উপস্থিতির সময়টুকুকে ইচ্ছেমতো খরচ করতে পারবেন না, আত্মগরিমায় গটগট করে হেঁটে বেড়াতে পারেন না। কখনই কম্পোজিশন ভাঙতে পারেন না তাঁরা, খেয়ালিপনা করতে পারেন না। শুধুমাত্র 'ইন্টারপ্রিটেশন' বা ব্যাখ্যায়ত অভিনয়ের বাইরে কিছুই করতে পারেন না অভিনেতারা, এবং কোনও কোনও সময় সেটা না-ও থাকতে পারে, সেক্ষেত্রে তাঁরা নিজেরা কিছু সংযোজনও করতে পারেন না। অবশ্যই অভিনেতারা তাঁদের অভিনীত চরিত্রের মেজাজিপনার চমৎকারিত্বকে গর্ব হিসেবে মনে করে তাকে যেমন খুশি শাসন করতে পারেন না। এবং অবশ্যই তাঁরা তাঁদের কণ্ঠ ও শরীরকে এমনভাবে উপস্থিত করতে পারেন না যে দর্শক তার মধ্যেই আটকে থাকবে। অবশ্যই অভিনেতারা ইচ্ছেমতো এসব কাজ করতে পারেন না।

পরিবর্তে তাঁদের দেওয়া হয় একটি কাজের জায়গা, নিজস্ব ক্ষেত্র — পরিপূর্ণভাবে গড়ে ওঠা, বহু রঙের বিচ্ছুরণে ঝলকিত পুরুষ ও মহিলা নির্মাণ।

এই সৃষ্টির জন্য তাঁদের কল্পনা করতে হবে, মনে মনে ছবি আঁকতে হবে এইসব চরিত্রের। অভিনেতার ভেতরে অন্য একটি লোকের ঢুকে যাওয়া সম্ভব নয়, এবং নাটকের সমস্ত মুহূর্ত জুড়ে শাখায়িত নানা উচ্চারণ ও অনুচ্চারণের মধ্য দিয়ে চরিত্রকে সীমাহীন রেখায় টেনে নিয়ে যাওয়াও সম্ভব নয়।

বাই-প্লে এবং সাব-টেক্সট, একজন অভিনেতার হাতে এই দুইয়েরই ব্যাপক সংশোধন ও পরিবর্ধন ঘটে থাকে। কোরিওগ্রাফি এবং ইন্টারপ্রিটেশনের সাধারণ লাইন ধরেই চরিত্রনির্মাণের অনেক অনেক পথ আছে।

অভিনেতাদের কাছে গ্রুপ অ্যাকটিং চায় শৃঙ্খলা। একই সঙ্গে দেয় পূর্ণ-বিকশিত মানুষ আঁকার অধিকার। সমস্ত শিল্পতত্ত্বের মধ্যে এটাই সব থেকে বাস্তববাদসম্মত।

গ্রুপের অভিনেতা হয়ে উঠেতে হলে চোখটাকে পুরো খোলা রাখতে হবে, সর্বত্র নজর রাখতে হবে, নাটকটাকে বুঝতে হবে, রাঝেশারের কাজ কী তা জানতে হবে। আর তখনই অভিনেতা এই সামগ্রিক নির্মাণে তাঁর অবস্থান কোথায় তা ধরতে পারবেন এবং নিজের বাড়ি তৈরি করতে পারবেন।

এর জন্য তাঁর নিজের মধ্যেও রাঝেশারের কিছু উপাদান থাকা দরকার। আর সেই সুযোগ তাঁকে দিতে পারে রেপারট্যোয়া। প্রথমত, অলটারনেটিভ কাস্টিং বা চরিত্র-বদল একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। কারণ তার ফলে একজন অভিনেতা বিভিন্ন দিক থেকে সমস্যাবলিকে দেখতে পারেন।

দ্বিতীয়ত, রেপারট্যোয়া-র পক্ষে একজন রাঝেশার একান্তই দরকার। অভিনেতাদের অনেকেই তাহলে একের পর এক ঘুরে-ফিরে এই দায়িত্ব নিতে পারেন, একই সঙ্গে তাঁরা অন্য নাটকের অভিনয়েও অংশ নিতে পারেন। এটাই হল গণতন্ত্রের পথ। এই পথ অতি দীর্ঘ। আমাদের এই পথ ধরেই চলতে হবে। আমাদের অবশ্যই মনে রাখতে হবে দূরত্বের কথাও।

দীর্ঘমেয়াদি প্রয়াস ব্যতীত গ্রুপ গঠন অসম্ভব। কারণ নারী-পুরুষ সকলকেই তার জন্য চূড়ান্ত নিয়মনিষ্ঠ করে গড়ে তোলা দরকার।

গ্রুপ গঠনের কারিগরি ও অর্থনৈতিক দুটি দিক আছে। লাইটিং, ডেকর, ব্যাক স্টেজ এবং মেক-আপ। এগুলো অভিনেতার আওতাভুক্ত, এগুলো তাঁকে পরিবেশের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হতে সাহায্য করে। একটি কমিউনিস্ট গ্রুপকে হতে

হবে চলমান, মোবাইল। একই সঙ্গো তার থাকতে হবে নির্দিষ্ট গুণমান বজায় রাখার ক্ষমতা, কাজের জ্ঞান। কারিগরি বিষয়ে জ্ঞান হবে খুবই সহায়ক।

একইভাবে অর্থনৈতিক দিকও আছে। বুঝতে হবে বাজার, অফিস পরিচালনা, হিসাবপত্র, নিয়ন্ত্রণ — এসব হল 'বাজে কাজ'। এইসব ছোট বিষয় গ্রুপের বড় কাজের বারোটা বাজিয়ে দেবে। তাই গ্রুপের কর্মীদের এই কাজগুলি অত্যন্ত সুচারুভাবে সম্পন্ন করতে হবে।

গ্রুপকে অবশ্যই ভালোভাবে বুঝতে হবে, যাতে ব্যক্তির বিকাশ ঘটতে পারে। ব্যক্তি ও সমষ্টির মধ্যে বিরোধ আছে বলে মনে হতে পারে, কিন্তু তার কোনও অস্তিত্ব নেই। এটা হল, একের জন্য সকলে, সকলের জন্য এক।

আর একটি বিষয়। গ্রুপ বা এনসেম্‌ল সম্পর্কে কোনও মহল থেকেই যেন কোনওরকম অপবাদ না আসে। অপরাধ যদি ব্যক্তিস্তরেও হয়, তাহলেও কাজের ক্ষেত্রে তার ছাপ পড়বে। এটাকে বুখতেই হবে। কারণ গ্রুপ অ্যাকটিং যখন, তখন কাজের পরিধির বাইরে, গ্রুপের মধ্যে ঐক্য ও মতভেদ থাকবেই।

আমরা জানি, সীমাবদ্ধতার কারণেই এ বিষয়ে আমরা ন্যায় ও উপযুক্ত পদক্ষেপ নিতে পারিনি। কাজের মধ্য থেকে অসংখ্য প্রশ্ন উঠে আসছে, অনেক বিষয়ের ব্যাখ্যা প্রয়োজন। কিন্তু তার সব কিছুকে নিয়ে এ দলিলে আলোচনা করা সম্ভব নয়।

প্রাথমিক আকারে আমরা কাঠামোর নকশা বা দেহরেখা তুলে ধরার চেষ্টা করলাম। আমরা মনে করি, এই রেখা ধরেই কাজ শুরু হওয়া দরকার। আমরা বিষয়টির সূচনা ঘটালাম। আমরা বিশ্বাস করি এই অ-আ-ক-খ'র ভিত্তিতেই কাজ শুরু করা যেতে পারে। কাজের সঙ্গো, কাজ করার সঙ্গো সঙ্গো বিবিধ প্রশ্ন আসবে। তখন সেগুলির সমাধান করা হবে।

আর একটি ব্যাখ্যা রাখা দরকার। গ্রুপ অ্যাকটিং লোহার পোশাক জাতীয় কিছু নয়। এটা একটা ভিত্তি। গৃহীত কতগুলি নীতির সহজবশ্য আধার, যার ওপর অজস্র ঘরানার বা ধারার শিবির গড়ে তোলা যায়। নানাভাবে প্রয়োজনা ও চরিত্রসৃষ্টি সম্ভব এই সাধারণ নীতিসমূহের চৌহদ্দিতে থেকেই। এই প্রেক্ষিতে সোভিয়েত ইউনিয়নে সাহিত্যের জগতে যে 'সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা'-র তত্ত্ব প্রযুক্ত হচ্ছে তার সঙ্গো এর তুলনা করা যায়।

মস্কো আর্ট থিয়েটার (এর আবার অসংখ্য স্টুডিও আছে), ভাখতানগভ থিয়েটার, মালি থিয়েটার, বিভিন্ন জাতিগোষ্ঠী ও সংখ্যালঘুদের বিভিন্ন থিয়েটার, বিভিন্ন প্রজাতন্ত্রের রাষ্ট্রীয় থিয়েটার, তাইরভের কামেরনি থিয়েটার, রেড আর্মি থিয়েটার, বিভিন্ন ট্রেড ইউনিয়ন ও সংগঠনের অপেশাদারি গোষ্ঠী — সব, সব জায়গাতেই রাঝেশার বা মঞ্চ-পরিচালক আছেন। হাজার হাজার মঞ্চ-পরিচালক কাজ করছেন শিল্প সম্পর্কে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে। এমনকি বড় বড় ফিল্ম স্টুডিও এবং চলচ্চিত্র অভিনেতারা কাজ করছেন এই স্তানিস্লাভস্কি সিস্টেমে এবং ম্যাট মেথডের মূল নীতিগুলিকে আশ্রয় করে।

এটাই আমাদের আয়ত্ত করতে হবে, প্রয়োগ করতে হবে। অতি অবশ্যই। আমাদের জনগণ, আমাদের বাস্তবতার জগতের সঙ্গে একে সামঞ্জস্যপূর্ণভাবে যুক্ত করতে হবে এবং অবশ্যই ব্যবহার করতে হবে।

'ক্রিয়েটিভ কালেকটিভ' নির্মাণের ক্ষেত্রে, শিল্পসৃষ্টির সমস্যা ক্ষেত্রে এটাই হল আমাদের কাজ, আমাদের কর্তব্য।

চতুর্থ পর্ব
উপসংহারের পরিবর্তে

আমাদের কাজে যে সমস্ত বড় সমস্যা দেখা দিতে পারে তার সবগুলোকেই আমরা আলোচনায় ছুঁয়ে যেতে পেরেছি। বিশেষ করে, পার্টি, জনগণ ও আমাদের শিল্প সংক্রান্ত। আমাদের আশা, এগুলোর ওপর কিছুটা আলোকপাত হয়তো করা গেছে।

আমরা যতটা বলেছি আমাদের প্রস্তাবগুলো হয়তো তার থেকে বেশি কাজের হতে পারে, আবার না-ও হতে পারে। প্রথমত, আমাদের মধ্যে 'সাবজেকটিভিজম'-এর প্রাচুর্য থাকতে হবে। কোনও কোনও সময়ে সমস্যায় হয়তো আমাদের মাথা পাগল হতে পারে, কিন্তু সাংগঠনিক কাজই আবার তার অনেকটা ধুয়ে নিয়ে যাবে। আগে বহুবার এঘটনা ঘটেছে। আবারও ঘটতে পারে। কার্যত বহুবারই আমরা বেশ বিপদে পড়েছি। আলোচনার মাধ্যমে অনেক ভালো জিনিস উঠে আসে বলে আমরা মনে করি, কিন্তু তা প্রয়োগ করা খুবই কঠিন বা অসম্ভব হয়ে পড়ে।

দ্বিতীয়ত, যখনই আমরা আজকের কথা ভাবতে বসি তখনই আমাদের হৃদয় দ্রবীভূত হয়। এটাই বাস্তব। আমরা ঠিকমতো বুঝে উঠতে পারি না। এই দুর্মর প্রাচীরকে ভেঙে শৃঙ্খলা আনা সম্ভব কি না, আমাদের পক্ষে সম্ভব কি না, অদূর ভবিষ্যতে সম্ভব কি না। আমাদের সনিষ্ঠ এবং অসততাহীন প্রতিক্রিয়া হল

এটাই। আমরা বিভ্রান্ত এবং নেতৃত্বহীন।

তা সত্ত্বেও আমরা বললাম। আমাদের কাজে যেসব অসুবিধা দেখা দিয়েছে, সেগুলো আমাদের আলোচনায় ঠাঁই পেয়েছে। কোনও কোনও সময়ে এই আলোচনা একটু অ্যাকাডেমিক বা শিক্ষায়তনিক মোড় নিয়েছে, কিন্তু আমাদের কাছে তা একান্তভাবেই প্রয়োজনীয় মনে হয়েছে।

আমরা শুধু আলোচনা করতে চাই না, আলোচনার বিষয়কে কাজে পরিণত করতে চাই। আমাদের লক্ষ্য হল সেই পরিবেশ তৈরি করা যেখানে সংগঠনগতভাবে শিল্প সৃষ্টি করা সম্ভব হবে।

এটাই আজ সব থেকে বেশি প্রয়োজন, সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ।

শুধুমাত্র কাজটাই হল কথা। বাকি সব কিছু এই কাজেরই জন্য, তা সে এটার কারণে ওটা হোক বা ওর কারণে এটা হোক।

এই মূল সত্যটি যেন আলোচনার শব্দজালে ও ঝোড়ো হাওয়ায় হারিয়ে না যায়।

সবশেষে, আমরা আমাদের আলোচনাকে ক্রমসুনিবদ্ধ করার চেষ্টা করব :

১. আমাদের কাজের ক্ষেত্রে যে বড় ঘাটতি দেখা যাচ্ছে তার মূল কারণ হল, পার্টির নজরের অভাব। উপযুক্ত মনোযোগ দিতে হবে, এটাই আমাদের স্লোগান।

(ক) এইসব এবং আরও অন্যান্য কারণে আমরা বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছি, পার্টির কাজকর্মে আমাদের নেওয়া হচ্ছে না। দেখা দিয়েছে ব্যাপক বিশৃঙ্খলা। আমাদের কাজে বিচ্ছিন্নতাবাদ হল সব থেকে বড় বিপদ।

(খ) *সংস্কৃতিক্ষেত্রে পার্টি লাইন* : গণসংগঠন নির্মাণ এবং গণতান্ত্রিক ফ্রন্টের কর্তব্যসূচিকে সমাধা করতে হলে সকল শিল্প-ক্রিয়াকেই উৎসাহিত করতে হবে। একই সঙ্গে বহন করতে হবে জাতীয় ঐতিহ্য, প্রোলেতারিয় লক্ষ্যকে সামনে রেখে সেই ঐতিহ্যকে নতুন আকার দিতে হবে এবং জাগরিত করতে হবে। অতীতকে নতুন চেহারা দাও, বর্তমানকে আঘাত করো, ভবিষ্যতের দিকে এগিয়ে চলো।

(গ) *পার্টিজীবনের বিস্তৃতি :* পেশাদারি বা অন্য সমস্ত সৃজনশীল কাজকেই এর অন্তর্ভুক্ত করতে হবে। শিল্পসৃষ্টির মাধ্যমে, শিল্পীদের সমবেত করার মাধ্যমে জনগণকে ঐক্যবদ্ধ করার কাজে সাহায্য করতে হবে।

(ঘ) *সংস্কৃতি সম্মেলন :* এমনকি শিল্পীদের মধ্যে মাথাচাড়া দেওয়া বিচ্ছিন্নতাকেও দূর করতে হবে।

(ঙ) *পার্টির সর্বস্তরে গঠন অভিযান :* এটা ভীষণভাবে প্রয়োজন — আমাদের ক্যাডারদের যা মান, তাতে এটা অবশ্যকর্ত্তব্য। এই 'পার্টি বিল্ডিং টাস্ক' বা পার্টি গঠন কাজে যদি শৈথিল্য দেখাই আমরা, তাহলে ভয়ঙ্কর বিপদের মধ্যে পড়তে হবে। ভারতীয় বাস্তবতার ভিত্তিতে মার্ক্সবাদকে অধ্যয়ন করতে হবে। এবিষয়ে নেতৃত্ব গড়ে ওঠেনি।

২. বৃহত্তর ভিত্তির গণতান্ত্রিক শিল্পসংগঠন নির্মাণ।

(ক) যেগুলো গণসংগঠন নয়, কিন্তু বিষয়-নির্দিষ্ট শিল্পীদের সংগঠন।

(খ) বিভিন্ন ব্যক্তি এবং গ্রুপ নিয়ে গঠিত গণতান্ত্রিক ফেডারেশন, যার ভিত্তি হবে আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারের মতো উদারনীতি এবং বৃহত্তর ভিত্তিক গঠন-কাঠামো।

(গ) এই ধরণের গণতান্ত্রিক ফ্রন্টে সৃজনের মডেল স্থাপন করে, ক্ষমতার দৃষ্টান্ত স্থাপন করে নেতৃত্ব প্রতিষ্ঠা করতে হবে আমাদের।

৩. আমাদের শিল্পকর্মে বৈজ্ঞানিক উদ্দেশ্য ও দৃষ্টিভঙ্গি :

(ক) সমষ্টিগত শিল্পে সৃজনের গ্রুপ মেথড : নাটকে, অপেরায়, ব্যালেতে এবং অনেকটাই নাট্যগীতিতে।

(খ) একটি মঞ্চ, একটি আকাদেমি এবং সংগীতের একটি সংরক্ষণাগার।

(গ) সৃজনশীল কাজে আরও অনেক এবং অনেক বেশি সনিষ্ঠ উদ্যোগ।

এই প্রস্তাবগুলো সম্পূর্ণভাবে না বুঝে, যদি খাপছাড়াভাবে এবং অংশত তা প্রয়োগ করা হয় তাহলে আন্দোলনে তার বিপর্যস্ত প্রতিক্রিয়া দেখা দেবে। বিশেষত, প্রথম ও দ্বিতীয় পর্ব সম্পর্কে একথা সত্য। এই ধরনের প্রয়াস

সমস্যার একটি দিককে হয়তো দেখবে, কিন্তু অন্য দিকগুলো অদেখাই থেকে যাবে। ফলে ব্যাপারটা টাল খেয়ে পড়বে। আজকের দিনে ভারসাম্যই হল বড় কথা।

এমনকি গুরুত্ব আরোপের ক্ষেত্রেও যদি ত্রুটি থাকে তাহলেও ভারসাম্য নষ্ট হবে। আমরা এখানে বিষয়টির সূত্রপাত ঘটিয়েছি মাত্র — ভালো-মন্দ সব উলটিয়ে পালটিয়ে ভালো করে দেখে এবং বুঝে নিলে তবেই ভারসাম্য আসবে।

অর্থাৎ, এক্ষেত্রে আলোচনা জরুরি। পার্টিই বিভিন্ন ব্যবস্থা নেবে, কিন্তু আলোচনা না করে পার্টি সিদ্ধান্ত নিতে পারে না।

সুতরাং, আজ প্রায়াজন হল, সাংস্কৃতিক কর্মীদের কনভেনশন বা সম্মেলন। দরকার পার্টি শিল্পীদের সম্মেলন। একান্ত প্রয়োজনীয়, যত তাড়াতাড়ি সম্ভব তা করা দরকার।

এবং সব শেষে, আমাদের অবশ্যই 'বেসিক অ্যাটিচিউড' বা দৃষ্টিভঙ্গি ও মূলগত আচরণের প্রশ্নে আসতে হবে।

বিপ্লবকে সশ্রদ্ধচিত্তে গ্রহণ করার মতো দৃষ্টিভঙ্গি গড়ে উঠতে পারে ধারাবাহিক দীর্ঘ প্রয়াসের পর।

বিপ্লব এসে গেছে, এমন ভাবনা পরিত্যাগ করুন। তা আসেনি। পূর্বের সাফল্যজনক 'গর্ব' ভুলে যান, ভুলে যান উদ্দীপনা, ভুলে যান বিপ্লবী ভাবাবেগের রোমান্টিক অনুভব — এক কথায়, ১৯৫০ সাল পর্যন্ত যা আমাদের সঙ্গী ও নির্দেশক ছিল। সেদিনের সেই সৌগন্ধ দিয়ে হৃদয়কে ভরিয়ে তুলবেন না। বাস্তবতার সঙ্গে তার কোনও যোগাযোগ নেই আজ।

বাস্তবের সঙ্গে যোগ নেই আর একটি দিকেরও। ১৯৫০ সালের পর থেকে প্রবাহিত হয়েছে যে পর্ব। যার মধ্যে রয়েছে সব কিছু 'হারিয়ে ফেলার' পরিব্যাপ্ত অনুভূতি, কাজ করার 'যৌক্তিকতা' সম্পর্কে বোধের অভাব, 'ত্যাগ' সম্পর্কে ধারণাহীনতা। আছে ব্যক্তিগত ক্ষেত্রে লাভের অনুসন্ধান আর প্রতিনিয়ত শূন্যতা সৃষ্টি। আসলে, অনৈতিকতার গভীর পরিখা সৃষ্টি হচ্ছে কেবলই, বাস্তবতার সঙ্গে তারা কোনও সম্পর্ক রাখে না। আর এইভাবেই সব কিছু গড়িয়ে চলেছে আজ।

এর কারণ কী তা আমাদের বুঝতে হবে, হৃদয় দিয়ে আবেগ-অনুভূতি দিয়ে

তাকে অভিজ্ঞতায় নিতে হবে। ইতিহাস সেই পথই বেছে নিয়েছে, এই দেশে। ইতিহাস প্রতিরোধহীনভাবে এগিয়ে চলেছে। হতে পারে তার গতি আমাদের পছন্দের নয়। আমরা সেক্ষেত্রে কিছুই করতে পারিনা। আমরা শুধু সর্বব্যাপী অভিযানের জন্য প্রস্তুতি নিতে পারি এবং নিরন্তর সংগ্রামের জন্য নিজেদের তৈরি করতে পারি।

বিপ্লব প্রাপ্তমনস্কের কাজ।

পরিণত চিন্তা থেকে উদ্ভূত পরিণত কাজই আজ দরকার।

এগুলোই আমাদের কর্তব্য।

এই কর্তব্য সম্পূরণ করতে হবে আমাদের।

সংযোজন

সেক্রেটারি
ওয়েস্ট বেঙ্গাল প্রভিন্সিয়াল কমিটি
কমিউনিস্ট পার্টি অব ইন্ডিয়া
কলকাতা

প্রিয় কমরেড,

কতকগুলো ঘটনার প্রতি আমি দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। পার্টির কাজ করার ক্ষেত্রে এই ঘটনাবলি মারাত্মকভাবে আমার ক্ষতি করেছে। আমি অনুরোধ করব, যদি কোনও সুযোগ থাকে তাহলে পার্টি যেন উপযুক্ত ব্যবস্থা নেয়।

১৯৫৪ সালের জুন মাসের মাঝামাঝি সময়ে কয়েকজন সেল কমরেডের কাছ থেকে আমি সহসাই জানতে পারলাম যে, আমার আচরণ নিয়ে তদন্ত করার জন্য একটি পার্টি কমিশন গঠন করা হয়েছে। আমি আরও শুনলাম, এই কমরেডরা ৪৬ নং ধর্মতলা স্ট্রিটের আই পি টি এ অফিসের আই পি টি এ কমরেডদের কাছ থেকে জেনেছেন, আমার বিরুদ্ধে 'তেইশ'টি অভিযোগ আনা হয়েছে। এর মধ্যে প্রধান হল, প্রতারণা, মদ্যপান, নৈতিক চরিত্রের অবনয়ন, ধর্মঘট ভাঙা ইত্যাদি ইত্যাদি। একই সূত্র থেকে তাঁরা আরও

জেনেছেন, তিন-চারদিনের মধ্যেই আমাকে বহিষ্কার করা হবে।

ঘটনাক্রমে আমি জানতে পারলাম, আমাদের ফ্রন্টের প্রত্যেকেই (পার্টির বাইরের লোকসহ) এই অভিযোগগুলি সম্পর্কে ওয়াকিবহাল। অথচ যাদের জানার কথা তাঁরাই শুধু জানেন না — অর্থাৎ আমি, সেল সেক্রেটারি এবং আমার লোকাল।

আমি গত জানুয়ারি মাসে শুনেছিলাম যে চলচ্চিত্র ব্যবসার সঙ্গে যুক্ত আমার এক সহযোগী প্রভিন্সিয়াল কমিটির কাছে আমার বিরুদ্ধে টাকা-পয়সা সংক্রান্ত কিছু অভিযোগ এনেছেন। আমি আমার ব্যবসার শরিক কমরেড প্রমোদ সেনগুপ্তকে জিজ্ঞাসা করেছিলাম যে তিনি কিছ জানেন কি না। তিনি বললেন তাঁর কিছুই জানা নেই।

প্রায় এক বছরেরও বেশি সময় আমি আমার বন্ধু ও কমরেডদের থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন ছিলাম। ভিত্তিহীন সমালোচনা ছিল প্রতিদিনের ঘটনা। এই অসহনীয় চাপে পড়ে আমার একটি নাট্যপ্রকল্পের কাজ আমি বন্ধ করে দিতে বাধ্য হই। গত কয়েক বছরের মধ্যে আই পি টি এ-তে এটা ছিল আমার সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ কাজ।

জুন মাসের শেষে, এবং জুলাই মাসের গোড়ার দিনগুলো যে কীভাবে কেটেছে তা বর্ণনা করা আমার পক্ষে অসম্ভব।

কিন্তু আমার মনের দৃষ্টিতে ধীরে ধীরে একটা জিনিস খুব পরিষ্কার হয়ে গেছে। এটা কমিশনের ব্যাপার নয়, কমিশনের এ নিয়ে কিছু করারও নেই। এটা একটা ইস্যু, যাকে কেন্দ্র করে একটা চাপা ষড়যন্ত্র চলেছে। ঠিক যেমনটি ১৯৪৯ সালে ঘটেছিল।

আমার কিছুই করার ছিল না। আমার সেল একটা প্রস্তাব গ্রহণ করে। তাতে প্রভিন্সিয়াল কমিটির কাছে তাদের অবস্থান জানতে চাওয়া হয়। এক সপ্তাহ, বা দিন দশেক পার হয়ে গেল, কোনও উত্তর এল না। তখন আমি আবার আমার অনুরোধ জানিয়ে একটি প্রস্তাব পেশ করলাম। স্থির করলাম, একদিন প্রভিন্সিয়াল কমিটির অফিসে যাব, এবং ব্যাপারটার মূলে কী আছে তা জানব।

আমার অংশীদার প্রমোদ সেনগুপ্তকে নিয়ে একদিন প্রভিন্সিয়াল অফিসে

গেলাম এবং সেলের কাছে নিজে গিয়ে প্রস্তাবটি পেশ করলাম। খোঁজখবরও নিলাম। প্রভিন্সিয়াল কমিটির নেতাদের কাছ থেকে জানলাম, সত্যিই এরকম একটা বিষয় তাদের বিবেচনাধীন রয়েছে। আমি বললাম, লিখিতভাবে আমাকে তা জানানো হোক। প্রভিন্সিয়াল কমিটির সম্পাদক তখন সেলকে সব জানিয়ে একটি চিঠি দিলেন। জানা গেল, পারিজাত বসু আমার বিরুদ্ধে একটি ফিল্ম ব্যবসায়ে তাঁকে আর্থিক প্রতারণার অভিযোগ এনেছেন এবং প্রভিন্সিয়াল কমিটি এ বিষয়ে প্রমোদ দাশগুপ্তকে প্রাথমিক তদন্তের নির্দেশ দিয়েছেন। যদি প্রয়োজন হয় তাহলে আমার বক্তব্য জানতে চাওয়া হবে।

সুতরাং পার্টি সেই সময় সরকারিভাবে কী জানত তা বোঝা গেল। যতটা সম্ভব অপবাদ দূর করার জন্য আমাকে এই চিঠি কমরেডদের দেখাতে হল।

এরপর প্রথানুযায়ীই কমরেড-ইন-চার্জ একবার আমাকে ডেকে পাঠালেন। আমাকে বিভিন্ন বিষয়ে প্রশ্ন করা হল। আমি লিখিতভাবে উত্তর দিলাম। গোটা ব্যাপারটা এরপর থিতিয়ে এল। আমি যতদূর জানি, সুনির্দিষ্ট কোনও পদক্ষেপ এরপর আর নেওয়া হয়নি। একে বোধহয় 'বিলুপ্তি'-র তত্ত্ব বলা যেতে পারে।

কিন্তু সম্প্রতি আমি এমন কিছু খবর পেলাম যাতে মনে হতে পারে, গোটা ব্যাপারটাকেই স্থানুবৎ জীবিত রাখা হয়েছিল। আমার আশঙ্কা, এটি আবার বিস্ফোরণ ঘটাতে পারে, আবার শুরু হয়ে যেতে পারে প্রচার অভিযান — অসতর্ক কোনও মানুষের মাথার ওপর কোথাও যেন ডেমেক্লিসের তলোয়ার ঝুলছে।

এইসব ঘটনাকালীন ও পরবর্তী সময়ে কতগুলো তথ্য ধরা পড়ল। আমি সেগুলো খতিয়ে দেখলাম এবং সিদ্ধান্ত নিলাম, একটা কিছু অবশ্যই করা দরকার। কারণ এসব ঘটনা যে শুধু আমার ক্ষতি করছে তাই নয়, আমার পার্টি এবং আমার সংগঠনেরও ক্ষতি করছে। সেন্ট্রাল কমিটি এবং সেন্ট্রাল কন্ট্রোল কমিশনসহ গোটা পার্টি নেতৃত্বেরই এসব অবশ্যই জানা দরকার। এটি একটি নির্দিষ্ট 'কেস' মাত্র। এরকম বহু কেস' আছে।

অতঃপর এই চিঠি এবং এই নিয়মমাফিক অভিযোগ।

আমি যা প্রমাণ করতে পারব তা-ই আমি এখানে লিপিবদ্ধ করছি। এ

থেকে সম্পূর্ণ চিত্র পাওয়া যাবে না, তবে 'পয়েন্টার' হিসেবে গণ্য করা যাবে। আসলে আড়াল-আবডালের প্রচারকে নির্দিষ্টভাবে রেখাবদ্ধ করা এবং প্রথানুযায়ী চিহ্নিত করা খুবই কঠিন কাজ। তাই কয়েকটি ঘটনার কথাই আমি উল্লেখ করতে পারি মাত্র। পার্টি যদি চায় তাহলে অনেক সাক্ষ্যই বের করতে পারে।

এইভাবে শুরু করা যেতে পারে :

১. প্রভিন্সিয়াল কমিটির আনুষ্ঠানিকভাবে তদন্তের সিদ্ধান্ত নেওয়া এবং আমাকে ডেকে পাঠানো — এর মধ্যে পুরো সাত মাস পার হয়ে গেছে। কমরেড জ্যোতি বসুর কাছ থেকে আমি এই তথ্য জেনেছি। এই সময়কালে অসংখ্য লোককে ডেকে জিজ্ঞাসাবাদ করা হয়েছে এবং তাঁদের 'বিবৃতি' নথিভুক্ত করা হয়েছে। অথচ আমাকে একবারও ডাকা হয়নি। এ বিষয়ের সঙ্গো যেসব কমরেড যুক্ত, ব্যবসায়িক অথবা পার্টিগতভাবে, তাঁদেরও কাউকে ডাকা হয়নি।

২. যাঁদের ডাকা হয়েছে তাঁদের কেউ মূল অভিযোগগুলির সঙ্গো কোনওভাবে যুক্ত নন, তাঁদের এব্যাপারে করারও কিছু ছিল না। সে বিষয়ে তাদের কিছু জিজ্ঞাসা করা হয়নি। শুধু আমার সম্পর্কে অভিমত চাওয়া হয়েছে, আমার অতীত জীবন সম্পর্কে জানতে চাওয়া হয়েছে। কমরেড-ইন-চার্জের কাছ থেকেই আমি একথা জেনেছি।

৩. পার্টির নাম করে কিছু 'নন পার্টি' লোকের কাছে 'চিঠি' পাঠিয়ে কমরেড-ইন-চার্জ তাঁদের 'সাক্ষী' হিসেবে ডাকেন। যেমন মৃণাল সেন, সুরপতি নন্দী প্রমুখ। এই 'চিঠি' পাঠানোর কাজে তিনি ব্যবহার করেছিলেন আর একজন 'নন-পার্টি' লোককে, পারিজাত বসুকে, যিনি এই কেসে অভিযোগকারী। আমার বিরুদ্ধে কুৎসা রটনায় পারিজাত এই ঘটনাকে হাতিয়ার করেন। তিনি মৃণাল সেন এবং সমীরণ দত্তের (তাঁকেও ডাকা হয়েছিল) কাছে বহু গল্প করেছেন — কমরেড প্রমোদ দাশগুপ্ত নাকি চায়ের দোকানে বসে তাঁর সঙ্গো চা খেতে খেতে বলেছেন যে আমাকে বহিষ্কার করা হবে ইত্যাদি ইত্যাদি। আমি জানি না কমরেড প্রমোদ এরকম কিছু করেছেন কি না, কিন্তু পারিজাত এরকম গল্প ছড়িয়েছেন। তবে এটা ঘটনা যে, 'চিঠি'

পাঠানোর মহান কাজ করে এবং সেকাজে এইসব ভয়ঙ্কর বার্তাবাহককে নিযুক্ত করে কমরেড প্রমোদ কার্যত পারিজাতকে তাঁর প্রতিভা প্রকাশের পূর্ণ সুযোগ করে দিয়েছেন।

৪. কমরেড নির্মল ঘোষের মাধ্যমে একটি চিঠি পাঠিয়ে কমরেড প্রমোদ আমাকে ডেকে পাঠান। আমাকে তলব করা হচ্ছে, এই খবর ছড়িয়ে দেওয়ার সুযোগ নির্মল নেন। অনেক কমরেডই তাঁর কাছ থেকে এখবর শোনেন। কমরেড প্রমোদ কিন্তু সহজেই পার্টি চ্যানেল ব্যবহার করতে পারতেন। আমি যখন তাঁকে এব্যাপারে জিজ্ঞাসা করলাম তখন তিনি ভাসা-ভাসা কী সব বললেন, পার্টি বডি থেকে আলাদা হয়ে যাচ্ছে একটা সেল, তারপর এক লোকাল থেকে আর এক লোকালে চিঠি পাঠানোর নানা অসুবিধা ইত্যাদি।

৫. একদিন এক প্রাক্তন পার্টিকর্মী এবং ঘনিষ্ঠ সমর্থক শৈলেন পেইন্টার আমার কাছে এলেন। তিনি টালিগঞ্জের টেকনিসিয়ান্স স্টুডিওতে কাজ করতেন। তিনি শোনালেন এক কাহিনী। পারিজাত তাঁকে বলেছেন আমার বিরুদ্ধে স্টুডিওতে ধর্মঘট ভাঙার অভিযোগ তুলে একটি বিবৃতি দিতে। শৈলেন তা প্রত্যাখ্যান করেন। পারিজাত তাঁকে উস্কানি দেন কমরেড প্রমোদ, নিরঞ্জন (আই পি টি এ) এবং নির্মলের নামে মিথ্যা বিবৃতি দিতে। শৈলেন এবং স্টুডিওর কেষ্ট মিস্ত্রিকে (সে-ও একজন পার্টি সমর্থক) ডাকা যেতে পারে পুরো কাহিনী জানার জন্য। কারণ এ নিয়ে আর কিছু বলার মতো রুচি আমার নেই।

৬. কার্তিক সরকার একজন আই এন টি ইউ সি সংগঠক। ধর্মঘট ভাঙাকারীদের নেতা। জি. সি. বোথরা ও আই. কে. কারনানি — এঁদের দালাল হল কার্তিক সরকার। স্টুডিও কর্মীদের মধ্যে সে পার্টি সম্পর্কে খুব রসাল গল্প ছড়িয়েছে। পার্টির ওপর এর তীব্র প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়েছে। সে নাকি প্রাদেশিক কমিটির কাছে গিয়েছিল, আমার চরিত্র সম্পর্কে অনেক কথা জানিয়েছে, ইত্যাদি এবং ইত্যাদি।

কমরেড-ইন-চার্জের কাছ থেকে আমি জানলাম, কার্তিক নাকি ব্যক্তিগতভাবে দেখা করেছিল এবং তার বিবৃতি নথিভুক্ত করেছে। কমরেড,

একজন ফ্রন্টকর্মী জ্ঞান মজুমদার তাঁকে বলেছেন, তিনি আমার বিরুদ্ধে সাক্ষ্য দিয়েছেন। অমলকে তিনি বলেছেন, তাঁর যাওয়ার ইচ্ছা ছিল না, কিন্তু নির্মল ঘোষই তাঁকে জোর করে তাঁর অফিসে থেকে তুলে প্রভিন্সিয়াল কমিটির অফিসে নিয়ে যান। নির্মল তাঁকে মোট ২৩টি অভিযোগের কথা জানান।

১১. আমি সুভাষ মুখার্জীর সঙ্গে সাক্ষাৎ করেছিলাম। জানলাম, কমরেড নিরঞ্জন (আই পি টি এ) তাঁর সঙ্গে দেখা করেন এবং বলেন যে আমার বিরুদ্ধে নৈতিক ও রাজনৈতিক বিচ্যুতির অভিযোগ নিয়ে 'কমিশন' তদন্ত করছে। সুভাষ মুখার্জীকে এবিষয়ে জিজ্ঞাসা করা যেতে পারে।

১২. কমরেড নির্মল সর্বজ্ঞ আমাদের সেলে রিপোর্ট করেন যে কমরেড নিরঞ্জন আমাদের সেলের কাজকর্ম নিয়ে অভিসন্ধিমূলক উৎসাহ দেখাচ্ছেন। দেখা গেছে, অনেকদিন রাতেই নিরঞ্জন বরানগরে তাঁর বাড়িতে ফেরেননি, ৪৬ নং ধর্মতলায় থেকে গেছেন। সেই সময় নির্মল সর্বজ্ঞ সেখানেই থাকতেন। নির্মল ফেরার পর নিরঞ্জন তাঁকে জিজ্ঞাসা করতেন, আমি কোন মিটিংয়ে গিয়েছি, কী বলেছি, কী করেছি ইত্যাদি। এমনকি আগামী দিনে কোথায় কী মিটিং আছে সেকথাও জিজ্ঞাসা করতেন।

জুন মাসের শেষে যখন পরিষ্কার হয়ে গেল যে আমি মাথা নোয়াচ্ছি না, পরিবর্তে আমি গোটা ঘটনার মোকাবিলা করতে প্রস্তুত, তখন সর্বজ্ঞের মাধ্যমে নির্মল আমাকে খবর পাঠাল, যদি আমি ভালো চাই তো আমি যেন অবশ্যই তাঁর সঙ্গে দেখা করি। অবশ্যই আমি তাঁর সঙ্গে দেখা করিনি।

সেলের কাছে এই হল রিপোর্ট।

১৩. নির্মল অথবা নিরঞ্জন অথবা তাঁদের ঘনিষ্ঠ কমরেডদের কাছ থেকে কী কী শুনেছেন তা কমরেড কালী ব্যানার্জী এবং কমরেড সুনীল দত্ত সেলকে জানান। আমি কতটা খারাপ, রাজনৈতিকভাবে কতটা ভয়ঙ্কর, তিনদিনের মধ্যে কমিশন আমার বিরুদ্ধে কী রায় দিতে চলেছে (সম্ভবত আমাকে না জানিয়েই, বিস্তারিত উল্লেখসহ চার্জশিট না দিয়েই) ইত্যাদি নানা কথা তাঁরা কমরেড কালী ও কমরেড সুনীলকে জানান।

১৪. কমরেড জ্যোতি বসুর কাছে আমি শুনলাম, প্রভিন্সিয়াল কমিটির কাছে একটি চিঠি গেছে পি আই টি থ্রি-র সম্পাদকের তরফ থেকে।

তাঁদের সঙ্গো আমি যে কাজ করছি এবং খুবই গুরুত্বপূর্ণ দায়িত্বে আছি তা জানানো হয়েছে। ওই সেলের কমরেড নিবেদিতা দাস প্রভিন্সিয়াল ফ্যাকশনের কাছ থেকে জানতে পারেন, প্রভিন্সিয়াল কমিটি নাকি সতর্ক করে দিয়েছে এই বলে যে আমার বিরুদ্ধে কমিশন বসেছে। পি আই টি থ্রি-র কমরেড সেক্রেটারি জানতে চান আমার সঙ্গো তাঁরা আর কাজ করবেন কি না।

আমি জিজ্ঞাসা করেছিলাম, কমরেড নিবেদিতা এসব কথা জানলেন কী করে? কমরেড সরোজ মুখার্জী আমাকে বলেন, প্রভিন্সিয়াল কমিটি প্রভিন্সিয়াল ফ্যাকশনকে জানিয়েছে, তাদের পেশ করা অভিযোগগুলোর ব্যাপারে প্রভিন্সিয়াল কমিটি ব্যবস্থা নিতে চলেছে। এটা হল নিছকই রুটিনের টেকনিক্যাল ম্যাটার। পি আই টি থ্রি-র কমরেড সেক্রেটারি এবং কমরেড নিবেদিতা তা শোনেননি (আসলে তাঁরা জানতেন না যে প্রভিন্সিয়াল ফ্যাকশনই অভিযোগগুলো পাঠিয়েছে) — কিন্তু এর ভিত্তিতে, অবস্থা আরও জটিল হয়ে পড়ে। ঘটনাটা কী? তাঁদের তাহলে বলেছিলেন কে? এক জায়গা থেকে এক জায়গায় পৌঁছনোর মধ্যেই কি বিষয়টার বিকৃতি ঘটে?

১৫. মালদা টাউন কমিটির সেক্রেটারি ও আমার ছেলেবেলার বন্ধু সুধাংশু চৌধুরী এবং আমাকে খুব শ্রদ্ধা করে, নন-পার্টি গম্ভীরা-শিল্পী বিশুয়া সেই সময়ে একদিন আমার খোঁজে ৪৬ নং ধর্মতলা স্ট্রিটে আসেন। নিরঞ্জন ও নির্মল সঙ্গো সঙ্গো তাঁদের কলার চেপে ধরেন এবং বলেন, আমি পার্টির একজন শত্রু, আমার বিরুদ্ধে কমিশন আছে, আমি ট্রটস্কিপন্থী (তাঁরা বলেন, ২৩টি অভিযোগের মধ্যে এটা অন্যতম), আমি খুব শীগগিরই বহিষ্কৃত হতে চলেছি ইত্যাদি ইত্যাদি।

বিশুয়া আমার সঙ্গো দেখা না করেই কলকাতা ছাড়েন। দীর্ঘদিন পরে কমরেড সুধাংশু একদিন আমার সঙ্গো দেখা করেন এবং এসব কথা জানান।

১৬. আরও অনেকে আছেন, যাঁরা একই সূত্র থেকে একই কথা শুনেছেন। আমার বিশ্বাস করার যথেষ্ট কারণ আছে যে, আমার সম্পর্কে তদন্ত করার জন্য যে কমিশন বসেছে, সেটা পি আই টি ওয়ান সেলে নিয়মমাফিক রিপোর্টিং-এরই একটা অংশ। সুতরাং বক্তব্য হল, কমরেড, সাবধান

থাকবেন।

১৭. সেল আমার ফুল মেম্বারশিপ মঞ্জুর করে প্রায় এক বছর আগে। কিন্তু লোকাল সেই সময়ে তা অনুমোদন করেনি। কারণ ডিস্ট্রিক্ট কমিটির কাছে তখন আমার নামে কিছু অভিযোগ ছিল (যা আমি বলব সম্পূর্ণ মিথ্যা এবং স্বার্থান্বেষী কিছু কমরেডের বানানো)।

দীর্ঘকাল পরে আমাদের বর্তমান লোকাল কমিটি সেক্রেটারি আমার সদস্যপদ পূর্ণ অনুমোদন করে ডিস্ট্রিক্ট কমিটির কাছে সর্বসম্মত সেল প্রস্তাব পাঠান। ডিস্ট্রিক্ট কমিটির কাছ থেকে নিয়মমাফিক উত্তর আসে যে আমার বিরুদ্ধে একটি কেস আছে। ইতিমধ্যে আমার পুরনো লোকালের কমরেড দেবু বসুর কাছ থেকে আমি জানতে পারি, অনেক দিন আগেই এই কেসের ব্যাপারে তাঁরা তাঁদের রিপোর্ট পেশ করেছেন, এবং এখন মেম্বারশিপ না দেওয়ার কোনও কারণই থাকতে পারে না।

কমরেড প্রমোদের কাছ থেকে আমি জানতে পারি, ডিস্ট্রিক্ট কমিটিতে যখন বিষয়টি ওঠে তখন তিনি সেখানে উপস্থিত ছিলেন। পরে সেলে রিপোর্ট করা হয়, আমি ভয়ঙ্কর ব্যক্তি তা লোকাল কমিটিকে বলেছিল প্রভিন্সিয়াল কমিটি এবং ডিস্ট্রিক্ট কমিটি।

মোদ্দ কথা হল, গত ৭-৮ মাস ধরে ব্যাপারটা ঝুলে আছে। উপযুক্ত ভিত্তি ব্যতিরেকেই কি এটা শাস্তিতে পরিণত হয়নি? পার্টির গঠনতন্ত্র অনুযায়ী এই ঘটনা কি ফের তদন্তের সুযোগকে বাতিল করে দেয় না?

যাই হোক, পার্টিতে চাপা প্রচার চালানোর ক্ষেত্রে এবং আমার মেম্বারশিপ অনুমোদন স্থগিত রাখার ব্যাপারে প্রভিন্সিয়াল কমিটির কমরেড-ইন-চার্জের হাত আছে বলে আমার কিন্তু গভীর সন্দেহ আছে।

১৮. কয়েকমাস আগে আমি প্রভিন্সিয়াল কমিটির অফিসে কমরেড-ইন-চার্জের সঙ্গে সাক্ষাৎ করি, তখন তিনি অদ্ভুত এক কৌতূহলের সঙ্গে কথা বলতে শুরু করেন। তিনি আমাকে সরাসরি জিজ্ঞাসা করেন, আমি যে আর. এস. পি-র (রেভলিউশনারি সোস্যালিস্ট পার্টি) সদস্য তা আমি গোপন করেছি কেন?

এরপর তিনি নানা বিষয়ে আমাকে প্রশ্ন করেন, কিন্তু পারিজাতের

অভিযোগ নিয়ে একটি কথাও বলেননি। যখন আমি সেকথা বললাম তখন তিনি উত্তর দিলেন, কোনও কমরেডের সমগ্র অতীত নিয়ে তদন্ত করার এটাই নাকি 'পার্টি পদ্ধতি'। আমি বললাম, যে কমরেডদের সঙ্গো আমি কাজ করছি তাঁদের তো তিনি একবারও কিছু জিজ্ঞাসা করলেন না, বা আমার ফ্রন্ট, আই পি টি এ-র সঙ্গো যুক্ত এমন কোনও প্রশ্নও তো তিনি আমাকে করলেন না — তখন তিনি জবাব দেন, এসবের প্রয়োজন আছে বলে তিনি মনে করেন না। আমি লক্ষ্য করলাম, গোটা ব্যাপারটা থেকে তিনি আই পি টি এ-কে বা ওই ফ্রন্টের যে কোনও ব্যক্তিকেই সরিয়ে রাখার অদ্ভুত চেষ্টা চালাচ্ছেন।

এইসব এবং আরও অন্যান্য ঘটনা আমার কাছে চূড়ান্ত বেনিয়ম বলেই মনে হয়। আমি তাঁকে দেওয়া আমার লিখিত জবাবে এগুলোরও উল্লেখ করি।

১৯. আমি জানতে পারলাম, সম্প্রতি, গত ডিসেম্বরের শেষ দিকে কমরেড জ্যোতি বসু ও কয়েকজন প্রভিন্সিয়াল কমিটি মেম্বারের সঙ্গো এবং বালিগঞ্জ লোকাল কমিটির (আমার লোকাল) সেক্রেটারির সঙ্গো কমরেড-ইন-চার্জ কথা বলেন। তাঁর কথাবার্তা ছিল একেবারেই আলগা। একটু ভালোভাবে বলা যায়, একজন পার্টিনেতা চূড়ান্ত দায়িত্বজ্ঞানহীনভাবে কথা বললে যা হয় তাই। আর খারাপভাবে বলতে হলে, পার্টির পক্ষে তা ভয়ঙ্কর বিপজ্জনক। আমি জানতে পারলাম, পারিজাতের অভিযোগের সপক্ষে কমরেড-ইন-চার্জ এখনও সাক্ষ্য-প্রমাণ সংগ্রহ করে চলেছেন। সংগ্রহ করছেন উত্তরবঙ্গা থেকে। আমার অতীতকে তিনি এখনও খুঁড়ে চলেছেন।

আমি আরও জানলাম, তিনি ঘোষণা করেছেন, আমি নাকি পার্টির মধ্যে চরবৃত্তি চালাচ্ছি। আমি ভয়ঙ্কর এক ব্যক্তি বলে তিনি মনে করেন (কেন, তা বলেননি), এবং তিনি মনে করেন আমার সঙ্গো কয়েকজন শাগরেদ আছে, গূঢ় মতলব নিয়ে আমি এসেছি (সেটা তো প্রত্যেকেই করে, কিন্তু সম্ভবত তিনি বোঝাতে চেয়েছেন কোনও শয়তানি মতলব), আমার আস্তিনের মধ্যে লুকোনো কিছু নিয়ে আমি কিছু একটা ঘটাতে চলেছি ইত্যাদি।

বিস্তারিত এখনও উদ্ধার করা যায়নি, তবে যাবে। মূল কথা হল, আমি বিপজ্জনক!

২০. কমরেড! আপনি যদি এই কাগজপত্রগুলো পড়েন তো

দেখবেন, যেসব অভিযোগের ব্যাপারে প্রাথমিক তদন্তের জন্য আপনি একজন কমরেডকে পেয়েছেন, তার সঙ্গে সম্পূর্ণ সংযোগহীন অসংখ্য প্রশ্নের উত্তর আমাকে দিতে হয়েছে। মনে হতেই পারে, রাস্তার যে কোনও লোক প্রভিন্সিয়াল কমিটি, ডিস্ট্রিক্ট কমিটি, লোকাল কমিটির অফিসে ঢুকছে আর বিবৃতি নথিভুক্ত করে আসছে। সমগ্র আই পি টি এ সংগঠনে আমার নামে যাচ্ছেতাইভাবে কাদা মাখানো হয়েছে। আমি যা বলি, যা করি, সঙ্গে সঙ্গেই একটা অভিযোগ দাঁড় করানো হয়। গত একবছর ধরে তুচ্ছ ও ভিত্তিহীন সব অভিযোগের উত্তর দিয়ে যেতে হয়েছে আমাকে। কিন্তু মূল অভিযোগের, অর্থাৎ ট্রটস্কিপন্থী, বা ওই ধরনের কিছু, বা পুলিস এজেন্ট — এর জবাব আমি দিতে পারিনি, কারণ এই উচ্চারণগুলো তো রেকর্ডে নেই।

২

আমার কানে এসেছে বা আমি প্রমাণ করতে পারি এমনই কিছু ঘটনার উল্লেখ আমি এখানে করলাম। এটা পুরো ছবি নয়, কাছাকাছিও নয়। কিন্তু আমি আশা করি, যে বিষয়টিকে আমি তুলে ধরতে চেয়েছি তা এখানে ধরা পড়েছে।

এখন এ নিয়ে কোনও ব্যবস্থা নেওয়া হবে, নাকি বিষয়টি পরিত্যাগ করা হবে তা প্রভিন্সিয়াল কমিটি বা সেন্ট্রাল কন্ট্রোল কমিশনের কাজ।

তবে আমার ভাবনাগুলোকে সুগঠিত এবং সমগ্র ঘটনাকে একটি <u>অভিযোগে</u> কেন্দ্রীভূত করার সুযোগ আমাকে দেওয়া হোক।

আমার মনে হয়, অতীতের কয়েকটি ঘটনা এখানে উল্লেখ করা জরুরি।

(ক) পারিজাতের অভিযোগ নিয়ে এমনভাবে নাড়াচাড়া করা হয়েছে যা ১৯৪৮-৪৯ সালের কথাই মনে পড়িয়ে দেয়। সেন্ট্রাল কমিটির সাংগঠনিক সিদ্ধান্তসমূহের ৩২, ৩২(ক), (খ) এবং (গ) অনুচ্ছেদের প্রতি আমি পার্টির দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। সেখানে ঠিক এরকম কেসের উল্লেখ রয়েছে, এবং সেই দৃষ্টিকোণ থেকেই আমার কেসটিকে দেখা দরকার।

(খ) আমার মনে হওয়ার অবকাশ আছে যে, কমরেড প্রমোদ দাশগুপ্ত, নিরঞ্জন সেন এবং নির্মল ঘোষ বিপজ্জনক পথ ধরে এগিয়েছেন। তা শুধু আমার পার্টি অধিকারকেই ক্ষুণ্ণ করেনি, বরং বারবার এবং বারবার তা

পার্টির গঠনরীতি ও নীতিসমূহকে লঙ্ঘন করেছে। এতে পার্টির ক্ষতি হয়েছে প্রচুর। নন-পার্টি জনগণের একাংশের কাছে পার্টি অজনপ্রিয় হয়ে উঠেছে এবং পার্টি-বিরোধীদের কুৎসা গাইবার সুযোগ করে দিয়েছে।

(গ) কমরেড প্রমোদ দাশগুপ্ত একজন প্রদেশ পর্যায়ের নেতা। কিন্তু তাঁর মধ্যে নেতাসুলভ মহিমার এবং বিনম্র বিচারক্ষমতার খুবই অভাব। তাঁর আচরণ আমার কাছে আমলাতান্ত্রিক বলে মনে হয়েছে। আমার মনে হয়েছে, তিনি তাঁর পদ ও ক্ষমতাকে পার্টিস্বার্থের বহির্ভূত কাজে ব্যবহার করছেন। কোনও কমরেড সম্পর্কে তদন্ত করতে হলে তাঁর অতীত ইতিহাস নিয়ে খোঁড়াখুড়ি চালাতে হয়, কমরেড প্রমোদের এই সূত্র তাঁর পক্ষেই ভয়ঙ্কর হয়ে দাঁড়াবে, যদি পার্টি আজ তাঁর অতীত নিয়ে 'অনুশীলন পার্টি' থেকে গত প্রভিন্সিয়াল কমিটি কনফারেন্স পর্যন্ত অনুসন্ধান চালায়।

প্রভিন্সিয়াল কমিটির নাম করে আই পি টি এ-তে যে দুর্নীতিমূলক কাজকর্ম করা হয়েছে তার কয়েকটি আমি উল্লেখ করতে পারি। প্রতিটি ক্ষেত্রেই দেখা যাবে, এসব তাঁরই কাজ। বিশ্বাস করার যথেষ্ট কারণ আছে যে নিরঞ্জন ও নির্মলের সঙ্গে তাঁর 'ফিজিক্যাল কনট্যাক্ট' আছে, তাই তিনি তাঁদের স্বার্থ রক্ষা করে চলেন।

(ঘ) কমরেড নিরঞ্জন সেন এবং কমরেড নির্মল ঘোষ — এই দু'জন হলেন মিথ্যা প্রচারের, আমার ক্ষেত্রে আই পি টি এ পার্টিবৃত্তকে বিষিয়ে তোলার, মূল উৎস। অবশ্য আমার মতো 'খারাপ ছেলে'দের ক্ষেত্রেই আচার-ব্যবহারের অভিযোগ পৃথকভাবে খাটে না। তাঁদের অতীত ঘাঁটলেও এজিনিসের দেখা পাওয়া যাবে বারবার।

১৯৫২ সালকে বেছে নেওয়া হয়েছিল উৎপল দত্তের বিরুদ্ধে আক্রমণ চালানোর জন্য। প্রকৃতই ভালো এবং প্রভূত ক্ষমতাসম্পন্ন এই কর্মীর কিছু দোষ ছিল, যেমন আমাদের সকলেরই আছে। কিন্তু তাঁকে বলা হয়েছিল আমেরিকান এজেন্ট, ট্রটস্কাইট। আই পি টি এ-তে কর্মযুক্ত কমরেডদের মধ্যে এই দুই কমরেডের এটাই ছিল প্রচার। এব্যাপারে বহু সাক্ষ্যপ্রমাণের কথা তাঁরা প্রভিন্সিয়াল কমিটির নামে (কমরেড প্রমোদ?) চালিয়েছেন। শেষপর্যন্ত উৎপল দত্তকে তাড়াতে তাঁরা সক্ষম হয়েছেন। উৎপল দত্তের সঙ্গে

যোগাযোগ করে এ বিষয়ে তাঁর বক্তব্য রাখার কথা বলা যেতে পারে।

১৯৫৩ সালে এই কমরেডরা তাক করেছিলেন কমরেড সলিল চৌধুরীকে। তাঁরও মধ্যে যেমন ক্ষমতার ব্যাপকতা আছে, তেমনই ত্রুটিও আছে। সলিলের বিরুদ্ধে তাঁরা প্রচার করেন, দমদমের গ্রামোফোন কোম্পানিতে ধর্মঘট ভাঙায় সলিল কাজ করেছিলেন। এরকম আরও গল্প। সলিল তাঁর খামখেয়ালিপনার জন্যই যে কাজ করা ছেড়ে দিলেন তা নয়, অনেকটা বিরক্ত হয়েও ছাড়লেন। তিনি শীগ্‌গিরই কলকাতায় আসবেন, তাঁকেও জিজ্ঞাসা করা যেতে পারে।

১৯৫৪ সালে, মোটামুটিভাবে সবাই বুঝতে পারেন যে, শিল্প-সংক্রান্ত বিষয়ে আমি ঐকান্তিকভাবেই নানা কাজ করছি। গত চার বছর ধরে ওঁরা আই পি টি এ-তে আমার কাজ করা এবং পার্টিতে আসা নিয়ে চূড়ান্তভাবে হয়রান করেছেন। শিল্পের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গির প্রশ্নে আই পি টি এ-র বোম্বাই কনফারেন্সে আদর্শগতভাবে তাঁদের জয় হওয়ায় তাঁরা চুপচাপ ছিলেন। কিন্তু এবছর তাঁরা বুঝতে পারেন যে আমি আন্তরিকভাবেই কাজ করছি। সুতরাং তাঁরা সেই গোপনে এবং ভেতরে ভেতরে চাপা প্রচারের পুরনো পদ্ধতিটাই নিলেন, কিন্তু দেখলেন তাতে কোনও কাজ হচ্ছে না। পারিজাত তাঁদের কাছে ঈশ্বর-প্রদত্তের মতো হাজির হলেন। অতঃপর তাঁরা প্রভিন্সিয়াল কমিটির কাছে গিয়ে অভিযোগের ক্যানেস্তারা বাজানো শুরু করলেন।

নিরঞ্জন আই পি টি এ-র নেতৃত্বে আসেন ১৯৪৭ সালে। সংগঠনের ওপর সুদৃঢ় নিয়ন্ত্রণ রাখতে এবং তাকে তাঁর পকেটের মধ্যে রাখতে তিনি অদ্যাবধি অনেকের ওপর এই কৌশল খাটিয়েছেন। বিকল্প নেতৃত্ব গড়ে ওঠার ভয়ে তিনি আতঙ্কিত (যদিও প্রায় সব ক্ষেত্রেই তীরবিদ্ধ ব্যক্তিরা নেতৃত্বের পরোয়া করেননি কখনই)।

নির্মল আসেন ১৯৫০ সালে। তাঁর ক্রিয়াকর্ম আরও বেশি বিধ্বংসী ও আপত্তিকর না হলেও পদ্ধতি একই।

পার্টি কমরেড ছাড়াও এঁরা 'খতম' করেছেন বেশ কিছু ফ্রন্টকর্মীকে। সম্প্রতিতম হলেন দেবব্রত বিশ্বাস। তাঁর ঘটনাটা তাঁর কাছ থেকেই জানা যেতে পারে।

এঁদের পদ্ধতি হল, সত্যি হোক মিথ্যা হোক, কিছু কমরেড সম্পর্কে যাবতীয় বিরুদ্ধ তথ্য ইত্যাদি সংগ্রহ করা, অতীতের নানা ছিদ্র অনুসন্ধান করা, তাঁদের আচার-ব্যবহার সম্পর্কিত খুঁটিনাটি সাজানো, এবং তারপর এই সংগ্রহকে লুকোছাপা প্রচারে কাজে লাগানো। এই প্রথম এঁরা ব্যর্থ হলেন, এঁদের কর্মকান্ড প্রকাশ্যে এসে পড়েছে।

প্রভিন্সিয়াল কমিটির নেতৃত্বের সঙ্গে এঁদের মুখোমুখি যোগাযোগ রয়েছে, কারণ প্রভিন্সিয়াল কমিটির অফিসে নিয়মিত যাওয়ার, বসে থাকার যথেষ্ট সময় এঁদের আছে। এঁরা হয়ে ওঠেন নানা নির্দেশ পাঠানোর মাধ্যম। স্বভাবতই এঁদের হাতে ক্ষমতা জমে ওঠে।

যেহেতু আই পি টি এ পার্টি-বৃত্তে কোনওরকম নীতি-অনুসারী ইনার পার্টি ডিসকাশন হয় না, যেহেতু এই বিচ্ছিন্ন সময়কালে সমগ্র সংগঠনের এবং কমরেডদের অন্তর্লীন প্রবণতা ১৯৪৮-৪৯ সালের মতোই, তাই এই পরিস্থিতিকে কাজে লাগিয়ে এঁরা সংগঠনকে 'নিয়ন্ত্রণ' করে থাকেন।

এঁদের রাজনৈতিক বক্তব্যকে স্পষ্টচিহ্নিত করা খুবই কঠিন, কারণ এঁরা লিখে কোনও কাজ করেন না। তাহলেও, ফ্রন্ট সম্পর্কে এঁদের রাজনৈতিক বক্তব্য যে চূড়ান্তরকমের সংকীর্ণতাবাদী এবং ভয়ঙ্কর তা দৃষ্টান্ত দিয়ে তুলে ধরা যেতে পারে।

আই পি টি এ-র অভ্যন্তরে এঁদের সাংগঠনিক আচার-আচরণ, সে-ও এক ইতিহাস। সংগঠনের তহবিল নিয়ে কীভাবে কাজ করেন, বিভিন্ন ট্যুরের টাকাপয়সা নিয়ে এঁদের কাজ-কারবার, অফিস চালানোর পদ্ধতি, কলকাতা আই পি টি এ-র ব্যালে স্কোয়াডে টাকাপয়সা বণ্টন (যা তাঁদের সম্পূর্ণ নিয়ন্ত্রণে), 'ইউনিটি' পত্রিকার ব্যবস্থাপনা এবং তার অর্থভান্ডার — সব কিছু নিয়েই তাঁদের কেচ্ছা-কেলেঙ্কারি বেরিয়ে পড়বে। আই পি টি এ-র মধ্যে এই যে নোংরা কাজকর্ম চলছে, এ বিষয়ে পার্টি যদি খোঁজখবর করতে চায়, তাহলে আমি প্রয়োজনীয় তথ্য দিতে প্রস্তুত।

এঁদের ব্যক্তিগত চরিত্র সম্পর্কে, কাজ সম্পর্কে আমার তোলার আছে অনেক প্রশ্নই। রেকর্ড বলছে, ব্যক্তিগতভাবে এঁদের শৈল্পিক ক্ষমতা শূন্য। নেতৃত্বে নিজেদের বসানোর জন্য এঁরা এই 'শিল্প সংগঠক'-এর তত্ত্ব গ্রহণ

করেছেন। এই শব্দটি সম্পূর্ণ অর্থহীন।

পার্টি বডির মধ্যে এঁরা অনেক সাঙ্গোপাঙ্গ জুটিয়েছেন। শুধু উঁচু স্তরেই নয়, সংগঠনের মধ্যে এঁরা একটি 'পরিবার' তৈরি করেছেন। দেশে নানা পরিবর্তন ঘটছে, তার জন্য আমাদের দৃষ্টিভঙ্গিরও পরিবর্তন দরকার। সে পরিবর্তন এঁদের ঘটেনি, সাংগঠনিক কাজও এঁদের ধারণার বাইরে চলে গেছে।

৩

আমি যা বললাম তা পার্টি যখনই নির্দেশ দেবে তখনই আমি প্রমাণ করব। নিরঞ্জন এবং নির্মলের ব্যাপারটা পুরো জানা যাবে আই পি টি এ-র সমস্যাবলির গভীরে ঢুকলে। যা আমার ক্ষেত্রে তাঁরা দীর্ঘদিন ধরে মতলব নিয়ে এড়িয়ে চলেছেন। তাঁরা জানেন, ফ্রন্টে এবং পার্টিতে আমি সব সময়ই আমার বক্তব্য লিখিতভাবে দিয়েছি। যে আঁকাবাঁকা পথ তাঁরা নিয়ে চলেছেন গত চার বছর ধরে তা যে খুব শীগ্‌গিরই দুর্গন্ধ ছড়াবে তা তাঁরা বুঝতে পারছেন। যেহেতু তাঁরা নিশ্চিন্ত যে সময়ের অভাবের জন্য পার্টি কোনওদিনই আই পি টি এ-র সমস্যায় মাথা গলাবে না, তাই তাঁরা অন্যান্য বিবিধ বিষয়ে একের পর এক ফন্দি খাটিয়ে চলেছেন।

আই পি টি এ নিয়ে আমি আর কথা বাড়াব না। আমার আশঙ্কা, তার ফলে প্রচুর বিলম্ব ঘটবে। আমি কিছুতেই বুঝে উঠতে পারছি না, পার্টি এই সমস্যাগুলোর প্রতি দৃকপাত করছে না কেন। অথচ আমরা কেসটার জন্য খরচ করার বিস্তর সময় তাদের আছে। তথাপি আমি এখন চাই দ্রুত ব্যবস্থা।

এবং আমি মনে করি, এই দাবি জানানোর যথেষ্ট কারণ আমার পক্ষে আছে। পার্টি নেতৃত্ব যখন পক্ষপাতদুষ্ট হয়ে পড়েন তখন তা বিপজ্জনক। কমরেডদের মধ্যে দেখা দেয় প্রতিবাদিতা ও মানসিক চাপ। এই পরিস্থিতি আমাদের মধ্যে তৈরি করে অসহায়বোধ। যখন একটি প্রবল জনপ্রিয় ফ্রন্টের সর্বোচ্চ নেতৃত্ব এমনই দুর্নীতিগ্রস্ত হয়ে পড়েন তখন যুক্ত হয় ব্যাপক হতাশা।

আমি মনে করি, পার্টির ভেতরে এটাই আজ সব থেকে বড় বিপদ। নেহরু সরকার তার নীতিতে স্থানবদল করল কি না, 'সার্বভৌমত্বের' অর্থ কী,

ভারত পুঁজিতান্ত্রিক স্বাধীনতার পথে এগোচ্ছে কি না, এসবের থেকে অনেক বেশি ভয়ঙ্কর তা। একথা সত্যি যে আমাদের সমগ্র কাজের ওপর এই রাজনৈতিক ঘটনাবলির ব্যাপক প্রভাব আছে। কিন্তু পার্টি ও পার্টি-নেতৃত্ব যদি এরকম অশিক্ষিত ও অরাজনৈতিক হয় তাহলে তাঁর কোনও লাইনই 'সঠিক' বা 'স্বচ্ছতাবাদী' হতে পারে না।

আমি মনে করি, আমার উল্লিখিত পয়েন্টগুলোর অর্ধেকও যদি ভিত্তিসহ উপস্থিত করা যায় তাহলেই এই বক্তব্যের যৌক্তিকতা প্রমাণিত হবে। এবং আমি আশা করি আমি তার প্রত্যেকটিই প্রমাণ করতে পারব।

এই তিন কমরেড এবং তাঁদের সহযোগীদের আচরণকে সহজভাবেই 'দলবাজি' বলা যায়।

প্রমোদ দাশগুপ্ত, নিরঞ্জন সেন ও নির্মল ঘোষ, এই তিন কমরেডের বিরুদ্ধে আমি পার্টির ভেতরে 'দলবাজি' এবং ফ্রন্ট সংগঠনে 'গোষ্ঠীবাজি' ও 'বিভেদ' সৃষ্টির অভিযোগ রাখছি।

আমি অনুরোধ করব, পার্টি অতঃপর ব্যবস্থা নিক।

আমি আরও অনুরোধ করব, এই কমরেডদের হাত থেকে আমার কেসটি পার্টি নিয়ে নিক, যদি প্রয়োজন হয় তাহলে নতুন করে তদন্ত করুক, এবং যত তাড়াতাড়ি সম্ভব একটা সিদ্ধান্তে পৌঁছক।

সেই সঙ্গে আমি আরও অনুরোধ জানাব, আই পি টি এ যেহেতু কিছু কমরেডের এই ধরনের নির্যাতনের প্রজননভূমি হয়ে দাঁড়িয়েছে, তাই পার্টি আই পি টি এ-র সমস্যাবলি খতিয়ে দেখুক এবং গোটা সংগঠনকে ঝেড়েমুছে সাফ করুক।

এবং সবশেষে, আমি পার্টিকে অনুরোধ করব, এই দলিলের সংগে যুক্ত কপিটি সেন্ট্রাল কন্ট্রোল কমিশনের কাছে তাদের জ্ঞাতার্থে পাঠানো হোক। আমার নিরাপত্তার জন্যই তা প্রয়োজন বলে মনে করি।

বিপ্লবী অভিনন্দনসহ,

কপি প্রেরিত :
সেন্ট্রাল কন্ট্রোল কমিশন
কমিউনিস্ট পার্টি অব ইন্ডিয়া

আপনাদের সাথী
ঋত্বিক ঘটক

রথীন চক্রবর্তীর বই

লাতিন আমেরিকার কবিতা
কবিতায় বিদ্রোহের ছায়াপথ
Swadeshi & Boycott : Subhas Ch. Bose (Ed).
গণআন্দোলন ও সংবাদপত্র (স)
ফ্যাসিবিরোধী সংগ্রাম ও জাতীয় মুক্তি আন্দোলন (স)
রাজনৈতিক আন্দোলন, সংস্কৃতি ও সাংস্কৃতিক ফ্রন্ট (স)
কার্ল মার্ক্সের সাহিত্য সমগ্র
রম্যাঁ রলাঁর পিপলস থিয়েটার
মহাবিদ্রোহ ও বাংলা সংবাদপত্রের জন্মান্তর
কলকাতার নাট্যচর্চা
নেতাজী সুভাষচন্দ্র বসু রচনাবলি, শতবার্ষিকী স্মারক সংগ্রহ (স)
নেতাজী অন্তর্ধান রহস্য (দুই খণ্ড)
The Mystery of the Disappearance of Netaji Subhas Ch. Bose (2 Vols).
The Indian Struggle : Subhas Ch. Bose (Ed).
ভারতে দুর্নীতি ও কেলেঙ্কারির ইতিবৃত্ত
এর্নেস্তো চে গেভারার প্রবন্ধ কবিতা ডায়েরি চিঠিপত্র (স)
বের্টোল্ট ব্রেশট ও তাঁর থিয়েটার (স)
চার্লি চ্যাপলিন (স)
নাট্যকথা : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (স)
জাতীয় নাট্যশালা ও একটি বিতর্ক
পলিটিক্যাল থিয়েটার (স)
রবীন্দ্রনাথের থিয়েটার (স)
সন্ত্রাসবাদ
ক্রিমিনাল এবং পলিটিশিয়ান
ঋত্বিক ঘটকের অন দা কালচারাল ফ্রন্ট (অ)