অনুরাধা রায়

সলিল চৌধুরী

১৯৮৫ সালের নভেম্বর মাসে অনুরাধা রায় সলিল চৌধুরীর এই সাক্ষাৎকারটি নেন। অনুরাধা কথা বলেছেন সামান্য, সলিল চৌধুরীই বলেছেন স্মৃতিচারিতার মতো করে প্রায় সবটাই। এ যেন অনেকটাই নিজের সঙ্গে কথা—স্বগতোক্তি। অনুরাধা জানিয়েছেন—" বিষয়টা নিয়ে স্পষ্টতই অনেক স্মৃতি জমা হয়েছিল ওঁর মনে। কিন্তু বক্তব্য শুধু অতীতমুখী না হয়ে বর্তমান প্রাসঙ্গিকতায় তাৎপর্যময় হয়ে ওঠে। সব মিলিয়ে এ নিয়ে তাঁর অনেক উৎসাহ-উদ্দীপনা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, ক্ষোভ-হতাশা ও ভাবনা-চিন্তার কথা প্রকাশ পায়।"

অনুরাধার গবেষণার বিষয় ছিল 'Leftist Cultural Movement in Bengal (1936-52)'। এরই প্রাসঙ্গিকতায় সলিল চৌধুরীর 'Centre for Music Research'-এ, গোল পার্কে যান তিনি। ক্যাসেটে বিধৃত হন সলিল—স্বগত সলিল।

সম্পাদনার প্রযোজনে কিছু গৌণ অংশ আমরা বাদ দিয়েছি। প্রকাশিত হচ্ছে প্রায় সবটাই—অবিকল। তাঁর মতামত, উষ্মা, যন্ত্রণা, ক্ষোভ, বাচনিক উচ্চারণে না-পাওয়া গেলেও সলিলের সংলাপে রয়েছে তীব্র প্রখরতা ও প্রত্যক্ষতা।

[সম্পাদক : অনুষ্টুপ]

স. চৌ. : বিষয় স্থানীয় আন্দোলন...তার ফলে আমাদের ওখানে একটা—মানে তারা হাজার হাজার কৃষক, ভূমিহীন হয়ে mostly বিড়ি বাঁধত, আর নয়তো খালবিল থেকে মাছ-ফাছ ধরে শাকপাতা খেয়ে ওইভাবে বাঁচত—সেইসময় একটা আন্দোলন গড়ে উঠেছিল যে dredger দিয়ে খাল কাটাতে হবে বিদ্যাধরী নদীর।

অ. রা. : আপনি লিখেছিলেন এক জায়গায়।

স. চৌ. : হ্যাঁ, মজে যাওয়া নদীকে এটা করতে হবে। এবং তাই নিয়ে একটা ভালো আন্দোলন আমাদের দক্ষিণ ২৪ পরগনার ওই দিকটায় বিশালভাবে গড়ে ওঠে, যার সঙ্গে আমি directly involved ছিলাম। এবং ওইসময় এর ওপর অনেকগুলো গান আমার লেখা ছিল, যা হারিয়ে গেছে। একটাই খালি গানের কথা মনে আছে আমার—"দেশ ভেসেছে বানের জলে/ধান গিয়েছে মরে/কি করে প্রাণের কথা বোঝাই বন্ধু তোরে", ওই-জাতীয় গান। ওই সময়কার যতগুলি কৃষকসভা হত, প্রত্যেক সভার জন্য আমাকে লিখতে হত—ওই on spot।

অ. রা. : হ্যাঁ, আপনি লিখেছিলেন।

স. চৌ. : হ্যাঁ, গান লিখে, তারপর সুর করে। তারপর সে গান কোথায় চলে গেছে, হারিয়ে গেছে। আমাদের কিছু-কিছু ছেলেদের খাতাপত্রে আছে। যেমন আমাদের ভূপেন বলে একটি ছেলে আছে—মৈত্রপাড়ার। ওর কাছে আমার সব, বহু পুরোনো গানের অনুলিপি আছে। ও সেসময় আন্দোলনে ছিল। কিন্তু তা যে সুর কি ছিল সেটা—

অ. রা. : হ্যাঁ, সুরগুলো তো হারিয়েই গেছে।

স. চৌ. : হারিয়েই গেছে। ওগুলো আর—। তখনকার দিনে tape-recorder-ও ছিল না। আর আমাদের তো মানে we were out of bound for All India Radio and Gramophone Company। আমাদের তো প্রবেশ নিষেধ। পুলিশের তাড়া খেয়ে ঘুরে বেড়াতাম। কাজেই সেগুলো গেছে আর কি! যার যেটুকু মনে আছে হয়তো কোনোদিন ইতিহাস কেউ লিখবে, আমি জানি না। কাজেই আমার IPTA আন্দোলনের, এখানকার কলকাতা শহরের যে আন্দোলন বা Central Squad-এর যে আন্দোলন, যে আন্দোলনটা প্রধানত মধ্যবিত্ত-ঘেঁষা, আমরা, মানে ফ্যাসি-বিরোধী আন্দোলন, গণনাট্য সম্মেলন যেগুলো হয়েছে, বিভিন্ন জায়গা থেকে এসে All-India সম্মেলন যেগুলো হত, সেগুলো কিন্তু অসাধারণ ব্যাপার হত। কেননা পুরো ভারতবর্ষকে পাওয়া যেত আর-কি একটা ক্যাম্পে; এবং আমার শিক্ষা, actually university বলতে পারো music-এর ওইটা, যে বিভিন্ন প্রদেশের লোকসংগীতকে জানবার সুযোগ campto camp যদি কেউ ঘুরে বেড়ায় একটা সম্মেলনে তিনদিন, তাহলে more or less

ভারতীয় সমস্ত সংগীতের একটা তার idea হয়ে যায়। সেইগুলো আর হয় না। সেই সময়কার বোধ হয় তিনটে-চারটে এরকম সম্মেলন হয়েছিল—আমার কাছে যেটা অত্যন্ত স্মরণীয় ব্যাপার। এবং আজকে আমি যেটা সবচেয়ে বেশি করে miss করি যে ওই ধরনের ঘটনাগুলো যদি ঘটানো যেত তাহলে এখানকার যারা সংগীতকার, যারা গীতিকার বা যারা প্রগতিশীল সংগীত সম্পর্কে চিন্তাভাবনা করছেন তাঁদের প্রচুর উপকার হত। আর-একটা ব্যাপার আছে যেটা যারা করেছেন, যেমন ধরো হেমাঙ্গদা, হেমাঙ্গদার যে গ্রুপ, তার চেয়েও বড়ো হচ্ছে যেমন নিবারণ পণ্ডিত, বা আমাদের গুরুদাস পাল, এরা কিন্তু একেবারে—

অ. রা. : একেবারে মাটি থেকে—

স. চৌ. : একেবারে মাটি থেকে। হেমাঙ্গদার ব্যাপারটা মাটি থেকে উঠে আসা ততটা নয় যতটা ওই নিবারণ পণ্ডিত বা—

অ. রা. : হ্যাঁ, উনি তো বিড়ি-মজুর ছিলেন।

স. চৌ. : বিড়ি-মজুর, হ্যাঁ। এবং গুরুদাস পালের যে অসাধারণ sense of humour, wit, biting sarcasm—খুব কম লোকের মধ্যে ওটা দেখা যায়। কিন্তু unfortunately ওসব ধরে রাখাও যায়নি। অনেকের মুখে মুখে আছে। আমার ইচ্ছে আছে—আমাদের এই CMR বলে একটা organization আছে, আমাদের cassette বের করছি—

অ. রা. : আপনারা যদি সেইসময়কার সুরগুলো একটু ধরে রাখার চেষ্টা করেন বড্ড ভালো হয়।

স. চৌ. : অনেকের মনে আছে, জানো? সেটাই আমি চেষ্টা করছি। নিবারণ পণ্ডিত বা আমাদের গুরুদাস পাল বা রমেশ শীল, সেই সময়কার কবির যাত্রা, কবির লড়াই-ফড়াই হত—

অ. রা. : শেখ গোমানী দেওয়ান—

স. চৌ. : হ্যাঁ। এঁদের যদি আমি cassette করে বের করতে পারি, অন্তত for preservation—সেটা আমি করব, আমার organization থেকে করব। এগুলো আমাদের করার কথা ছিল। State Music Academy থেকে ওরাও কিছু কিছু কাজ করেছেন, করছেন।

অ. রা. : এমনকি ধরুন আপনারও যে গান। মানে আমরা এখন কোন্‌গুলো শুনি? যেগুলো—

স. চৌ. : একটা জিনিস কিন্তু লক্ষ করতে হবে, যেটা নিয়ে আলোচনা হয়নি। গণনাট্য আন্দোলন একটা জিনিস করেছে—সেটা হচ্ছে the contribution in the tune of music, not only in words। সেটা কিন্তু এসেছে সুর নতুন করে করব সে তাগিদে নয়, content-এর তাগিদে। content-এর তাগিদেই এসেছে। যেমন ধরো 'রানার'-এর যে সুরের প্রক্রিয়া, সেটা কিন্তু এর আগে ভারতীয় সংগীতে কোনোদিন আসেনি। কিন্তু 'রানার'-এর এই যে গতি—সে যে এক জায়গা থেকে শুরু করে আর-এক জায়গায় যাচ্ছে, আর ফিরছে না—কাজেই সেখানে অস্থায়ী অন্তরা সঞ্চারী আভোগের কোনো প্রশ্ন আসছেই না, এবং সেখানে হারমোনি-র পর হারমোনি চেঞ্জড্ হয়ে যাচ্ছে, কর্ড চেঞ্জড্ হয়ে যাচ্ছে, হতে হতে তার গতিটা বিভিন্ন পথ দিয়ে যাচ্ছে; সেই একই ধারায় 'গাঁয়ের বধূ' 'পাল্কি চলে', হুঁ? এই এইগুলো—

অ. রা. : এ ব্যাপারে আপনার মতো experimentation আর কেউ করেনি—

স. চৌ. : এইগুলো, experiment করার অনুপ্রেরণা এসেছে কোত্থেকে? 'অবাক পৃথিবী' ধরো। 'অবাক পৃথিবী' সুর করার জন্য করা হয়নি, 'বিদ্রোহ আজ' সুরের জন্য লেখা হয়নি। এটা সুকান্তর কাছে আমার কথা দেওয়া ছিল—ও বলল, 'ভালো হলে গান লিখব, তুমি সুর করে দিয়ো'—ও মারা গেল। তা ও যেগুলো গান ক'টা লিখেছিল সেগুলো অত্যন্ত রবীন্দ্রঘেঁষা, মানে পড়লে বুঝতে পারবে,...

অ. রা. : জানি।

স. চৌ. : কিন্তু ওর কবিতা আমি প্রথম 'অবাক পৃথিবী'টা সুর করি। সুকান্ত মারা যাবার বোধ হয় পনেরো দিনের মধ্যে। এইসব সুর করতে গিয়ে যে সংগীতের ধারাতে একটা নতুন দিক এসেছে, সেইটা নিয়ে কিন্তু আলোচনা বিশেষ হয়নি।

অ. রা. : এ ব্যাপারে আপনি একটু বলুন।

স. চৌ. : হ্যাঁ। সেটা হচ্ছে—প্রথম আমি খুব ছোটোবেলা থেকেই music নিয়েই কাজ করেছি, যাকে বলা যেতে পারে professional musician হিসেবে আমি কাজ করেছি। আমি ৫ বছর বয়স থেকে পিয়ানো বাজানো শিখতে আরম্ভ করেছি; ফ্লুট শিখেছি; বিভিন্ন যন্ত্রপাতিতে অর্কেস্ট্রার সঙ্গে কাজ করেছি; এবং during my student life also সংগীতের সঙ্গে আমার

একটা বরাবরই সম্পর্ক ছিল। কাজেই, যারা যারা গণনাট্য আন্দোলনে এসেছেন এঁদের মধ্যে hardly you will find a professional musican as such, হ্যাঁ? হেমাঙ্গদা, বিভিন্নরকমের লোকসংগীত যেটা প্রচলিত আছে তাতে উনি নতুন কথা বসিয়েছেন। কোন সুরটাই হেমাঙ্গদার, বলতে পারবে না যে এটা হেমাঙ্গদার নিজস্ব সৃষ্ট-সুর। সেটা না। বা আমাদের যাঁরা লোককবি এঁরা যাঁরা যাঁরা সুর করেছেন, এঁরা কিন্তু সুরে কিছু করেননি। একদিক থেকে ঠিকই যে ওঁদের approach to the common man is much more direct than me, at that time। তার কারণ যে ভাষাটা তুমি বোঝো, যে ভাষাটা সাধারণ মানুষ বোঝে, সেই ভাষায় যদি আমি কথা বলি, তার কাছে পৌঁছোনো খুব সোজা হয়। সেই কথাটাকেই আমি যদি একটু, সেই কথার ভাবকে প্রকাশ করার জন্য আমি যদি তাতে একটু নতুনত্ব আনবার চেষ্টা করি এবং সেটা as a musician—ধরো harmony counterpoint ইত্যাদি নিয়ে আমি ছোটোবেলা থেকে পড়াশোনা করেছি। ভারতীয় লোকসংগীত, পাশ্চাত্য লোকসংগীত, ভারতীয় মার্গসংগীত, ইত্যাদি নিয়ে ছোটোবেলা থেকে আমার জানবার প্রচুর সুযোগ হয়েছে, তার কারণ আমার বাড়িতে আমার বাবার symphony orchestra ছোটোবেলা থেকেই শুনেছি আমি, প্রত্যেক classical conference-এ যোগ দেওয়া ছিল আমার নেশা—রাত জেগে জেগে, দিনের-পর-দিন; তাছাড়া গণনাট্যের দৌলতে এই যে লোকসংগীতগুলোর সঙ্গে, সর্বভারতীয় লোকসংগীতের সঙ্গে যোগাযোগটা হয়, তারপরে Paul Robeson ইত্যাদি আমাদের বাড়িতে খুব ভালো collection ছিল, যেগুলো থেকে অনুপ্রেরণা পেয়েছিলাম, তার ফলে মানে যেটাকে বলব সাংগীতিক যে professionalism সেটা, সেটা আমার মধ্যে বোধ হয় এদের সকলের চেয়ে একটু বেশি—মানে হবার পরিবেশ ছিল, ছিল বলেই হয়েছে। পরিবেশ থাকলে অন্য কারোর হতে পারত, সেটা কথা না—মানে সেটা আমার সৌভাগ্য।

অ. রা. : এর মধ্যে talent-এরও কথা আছে।

স. চৌ. : হ্যাঁ, তো সেইজন্য experimentation আমি যত সুরের দিকে করেছি—ধরো 'ঢেউ উঠছে' is a vocal orchestra, হ্যাঁ? তার যে

উত্তালতা, এটা কিন্তু কোনো প্রচলিত বাংলা সুরে তুলে ধরা সম্ভব নয়, কেমন তো?

অ. রা. : আর content-এর সঙ্গে এমন perfectly merge করে গেছে—

স. চৌ. : আর, content-টা আর এ দুটো merge করা—তার কারণ আমি নিজেই লেখক, নিজেই সুরকার। সেটা যখনই আলাদা হয়, তখন হয় না।

(ইতিমধ্যে চা এসেছে)

অ. রা. : আপনি চা খান।

স. চৌ. : হুঁ, তুমি নাও।

অ. রা. : এই ব্যাপারগুলো ঘটেছে আর কি।

(এইখানে একটু বাধা আসে। অন্য কেউ ভিন্ন প্রসঙ্গ নিয়ে আসেন ও সেটা নিয়ে কথাবার্তা চলে কিছুক্ষণ। তারপর—)

স. চৌ. : আমার নিজের যেটা ধারণা—গণনাট্যের খুব যদি, আমরা যতটা বেশি এখন, যেহেতু আমাদের একটা আছে না, nostalgia! —যে সেইসময় আমরা কি একেবারে তির মেরেছিলাম—ততটা, আমার নিজের ধারণা ততটা নয়। বেশি বেশি গ্যাস দেওয়া হয়েছে, এখনকার দিনে দেওয়া হচ্ছে। এবং এটাকে একটা বিরাট রেনেসাঁস বলে আমি মনে করি না, to be very frank। তার কারণ, রেনেসাঁস কি sense-এ হয়েছিল? মূল্যায়নের দিক থেকে কী হয়েছে? আমরা যেটা করতে পেরেছিলাম যে প্রধানত, common man যে, একদম মাটির যে মানুষটা, তার কথাকে তুলে ধরতে পেরেছিলাম। তার সবচেয়ে বড়ো example হচ্ছে বিজনদার 'নবান্ন'। ওর চেয়েও বড়ো, মানে আমার মনে হয় না যে আর কোনো creation ওই period-এ হয়েছে। 'নবান্ন' সত্যিকার পথপ্রদর্শক—অর্থাৎ people's art, people's culture, people's way of thinking—a man, মানে একটা classless (?) society থেকে যে লোকটা ওপরতলায় তাকিয়ে দেখছে, Grand Hotel-কে দেখছে, একে দেখছে, রাস্তার গাড়িগুলোকে দেখছে, তার চোখ দিয়ে দেখে তার নিজের ভাষায় কথা বলা—এটা বিজনদা করেছিলেন, অসাধারণভাবে করেছিলেন। এবং সেই, ঠিক exactly সেই জিনিসটা গানেতে দু-একজন করতে পেরেছেন, গুরুদাস পাল করতে পেরেছিলেন অনেকটা, ওই satire-এর মধ্য দিয়ে—একটা মাটির মানুষ কথা বলছে। যা হেমাঙ্গদা পেরেছেন, যদিও সুর

পুরোনো। যেমন ওঁর "হৈরর তেল কোন্ দেশে গেল খবর জাননি"। মানে বলছেন যে, তখন সরষের তেল ব্ল্যাক মার্কেটে চলে গেছে, সেই সরষের তেল কোথায় গেল? তখন বলছেন যে সে রাধা, মানে রাধা হচ্ছে British Government, তার মান ভাঙাবার জন্য কৃষ্ণ গিয়ে তার পায়ে সেই তেল দিচ্ছে। (হাসি)। এই যে এই ধরনের satire, from the point of view of a common man in the street, এইগুলো কিন্তু এ যুগেই প্রথম শুরু হল। সেটা, আমাদের সাহিত্যেও তার naturally প্রভাব পড়েছে, সংগীতে পড়েছে, নাটকে পড়েছে। এবং ওইদিক থেকে একটা নতুন চেতনার প্রভাবও definitely এসেছে। কিন্তু আমার, একটা প্রশ্ন আছে—টিকল না কেন?

অ. রা. : এই প্রশ্নটা আমিও আপনার কাছে করছি।

স. চৌ. : হ্যাঁ। আমি নিজে জানি না। আমি নিজে জানি না এই sense-এ আমরা বলছি যে প্রচণ্ড ভুল আমরা করেছি, কোথাও-না-কোথাও। সেই ভুলটার ইঙ্গিতটা পরের দিকে পাওয়া গেল, যখন আমরা দেখলাম যে আমাদের—শুধু ভারতীয় কমিউনিস্ট আন্দোলন নয়, টুকরো টুকরো তো হলই—আন্তর্জাতিক কমিউনিস্ট আন্দোলনও টুকরো টুকরো হল। আমাদের ছোটোবেলায় আমরা ভাবতে পারতাম না যে চীন কখনো রাশিয়ার শত্রু হতে পারে। আমেরিকার চেয়েও বেশি শত্রু হল রাশিয়া চীনের কাছে—আমরা কোনোদিন ভাবতে পারতাম না। আমরা ভাবতে পারতাম না—যে স্তালিন আমাদের কাছে ছিলেন গড, মাও সে তুঙ্ ছিলেন গড, লেনিন তো বটেই। এবং এই যে total একটা humanity-র বড়ো যে upsurge, যেটা Second World War-এর পরে হওয়ার কথা ছিল—যে সারা পৃথিবীর এক-তৃতীয়াংশ socialist হয়ে যাচ্ছে এবং তার প্রভাবে আর মানুষের অভাব থাকবে না, দৈন্য থাকবে না, প্রত্যেক মানুষ সমান সুযোগ পাবে, কেমন তো? তার প্রতিভা বিকাশের সমস্ত পথ খুলে যাবে, হ্যাঁ? ক্ষুধা থাকবে না, বাচ্চাদের কান্না থাকবে না—স্বপ্নই থেকে গেল। And that disillusionment actually has killed the art। ভালো ভালো লেখক, তারা সব শত্রু হয়ে গেল। কার শত্রু আমি জানি না। কিন্তু শত্রু। কে কোন্ ক্যাম্পে গেছে, কে 'আনন্দবাজার'-এ লেখে, কে 'যুগান্তর'-এ লেখে, কে 'গণশক্তি'তে লেখে, কে কোথায় লেখে, এই

category দিয়ে যদি সাহিত্যিক বিচার হয়; বা সংগীতকার বিচার হয় যে কে HMV-তে record করে বা কে film-এ গেল—কেননা, ফিল্মে যাওয়াটা আমার, আমিই প্রথম ফিল্মে গেলাম—সেটা হল আমি নাকি গণ-আন্দোলনের পিঠে ছুরি মেরে চলে গেলাম।

অ. রা. : 'দো বিঘা জমিন' করতে তো গিয়েছিলেন।

স. চৌ. : হ্যাঁ। কিন্তু ফিল্মটা যে কত বড়ো media—এটা Lenin বিপ্লবের পর প্রথম বলেছিলেন যে এটা হচ্ছে most powerful media, এটাকে তোমরা develop করো।

অ. রা. : The shortest route to reach the masses!

স. চৌ. : সেটা কিন্তু পার্টি কোনোদিন বোঝেনি। এবং এর পেছনে কাজ করছে অন্যান্য emotion-ও। কেননা পার্টি তো আকাশ থেকে পড়া একটা কোনো ব্যাপার না। পার্টি তো কিছু ব্যক্তি নিয়ে তৈরি তো? কাজেই কতগুলো ব্যক্তির মুখ আমার চোখের সামনে ভেসে উঠবে—যখনই ছোটোবেলাকার কথা আমি ভাবি, পার্টির কথা ভাবি। ধরো, 'স্বাধীনতা' পত্রিকা আমাদের পার্টি পত্রিকা। আমরা underground-এ পুলিশের তাড়া খেয়ে গণসংগীত করে বেড়াচ্ছি, গণনাট্য করছি সুন্দরবনের জঙ্গলে, এখানে-ওখানে, পায়ে হেঁটে মাইলের-পর-মাইল, কেমন? 'স্বাধীনতা' ফান্ডে টাকা উঠছে। আমরা তখন বলে বেড়াচ্ছি যে এইসব ফিল্মের গান, পঙ্কজ মল্লিকের গান, কানন দেবীর গান, এইগুলো কি গান নাকি? এগুলো সমস্ত হচ্ছে অপসংস্কৃতি—তখন কথাটা আসেনি, আমরা বলতাম বুর্জোয়া সংস্কৃতি। 'স্বাধীনতা' ফান্ডের সময় যখন টাকা তোলার দরকার হবে তখন দেখতাম সুধী প্রধান গিয়ে কিন্তু ওঁদেরই নিয়ে এসে অনুষ্ঠান করছেন এবং সেখানে আমাদের কোনো জায়গা নেই।

অ. রা. : আমাকে ঠিক এই কথাটা বলেছিলেন শম্ভু মিত্র যে, মানে 'নবান্ন', মতামতটা দিচ্ছেন কিন্তু যাঁরা ওইসব বড়ো বড়ো নামকরা কাগজের সঙ্গে যুক্ত—

স. চৌ. : হ্যাঁ। কাজেই এই যে—যেটাকে আমি বলব anomaly, self-contradiction, হ্যাঁ? এটাই কিন্তু মেরেছে, শেষ করেছে। কাকে কবি বানানো হবে, কাকে রাতারাতি বড়ো করা হবে, সেটা কিন্তু কাগজওয়ালারা জানে। আমি blacked out by 'আনন্দবাজার' গোষ্ঠী, blacked out by 'স্বাধীনতা'

গোষ্ঠী also, কেননা, আমি যেহেতু কমিউনিস্ট পার্টির, আমাদের, আমাকে pamper করা হচ্ছে না। কোথাও দেখবে না 'স্বাধীনতা' পত্রিকায় কোনোদিন সলিল চৌধুরীর নাম রয়েছে—You will never see! যে period-এ আমি whole-time গণনাট্যের কাজ করি, এবং গান করাটাই আমার নেশা, গানই করি, রাস্তায় ঘুরে বেড়াই। পকেটে ছোলা-ভিজোনো, দিনের-পর-দিন তাই খেয়ে—কোনোদিন ভাবিও না যে খিদে। ভাবি এই তো বিপ্লবটা এসে গেল, এই তো সামনেই, এই তো পথের মোড়টা, just মোড়টা গিয়েই—

অ. রা. : Round the corner?

স. চৌ. : Round the corner। It's just round the corner। সেইসবগুলো ঘটল তো। তা আজকে কাজেই গণনাট্য সংঘের কথা বলতে গেলে—এখন যাঁরা গণনাট্য করছেন, তাঁরা যাঁরা ভাবছেন, এ করছেন, তাঁরা, অনেক নতুন তাঁদের আদর্শ হয়তো আছে—জানি না। কিন্তু আমি মনে করি না যে শুধু গণসংগীতটা সংগীত আর কোনো সংগীত সংগীত নয়।

অ. রা. : না, সে তো বটেই।

স. চৌ. : আমি মনে করি যে, আমাদের যেমন জীবনে সংগ্রাম একটা বেঁচে থাকার অংশ, জীবনের অন্যান্য মায়া মমতা ভালোবাসা সুখদুঃখ বিরহ, হ্যাঁ? —এগুলো সবই কিন্তু সংগীতের অংশ। তাহলে তো রবীন্দ্রসংগীতের সবই ফেলে দিতে হয়, কেমন তো? নজরুলের ৯০ ভাগেরও বেশি ফেলে দিতে হয়। Beethoven-এরও বোধ হয় ৯০ ভাগ ফেলে দিতে হয়। কাজেই এই যে সংকীর্ণতা, এই সংকীর্ণতাটাই আমাদের শেষ করে দিয়েছে। তারপরে হয়েছে কি, নতুন প্রতিভা নিয়ে যারা আসতে পারত, সাংগীতিক প্রতিভা নিয়ে, লেখবার প্রতিভা নিয়ে, তাদের আমরা সবাই ক্যাম্পে ভাগ করে দিয়েছি—কে CPM-এ আছে, কে CPI-এ আছে, কে নকশাল হয়ে গেছে, কে কংগ্রেসে চলে গেছে, হ্যাঁ? অর্থাৎ এমন একটা আমরা সত্যিকারের গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট—যেটা আমরা মুখে বলে থাকি—করতে পারলাম না। তার প্রধান কারণ হচ্ছে ওই—কার কতটুকু ক্ষমতা, কে কতটুকু নেতৃত্ব দিতে পারবে, তাতেই আমরা পারলাম না।

অ. রা. : তাহলে আপনি একটু আগে যেটা বললেন তাকে আমি contradict করছি। আপনি বললেন যে আপনি মনে করেন, রেনেসাঁস বলে তেমন

কিছু হয়নি। যদি বলা যায় যে art-এর দিক থেকে হয়েছিল, কিন্তু political নেতৃত্বের অভাবে সেটা কিছু হল না ultimately, fizzle out করল?

স. চৌ. : হ্যাঁ, সেটা বলতে পারো। কিন্তু রেনেসাঁস বলতে যা বোঝায়, মানে সেটা একটা ব্যাপার যার প্রভাব সর্বক্ষেত্রে পড়ে তো? আমি বলছি সর্বভারতীয় ক্ষেত্রে। বাংলার ক্ষেত্রে অনেকখানি সত্যি। সর্বভারতীয় ক্ষেত্রে দ্যাখো। আন্না ভাই সাঠে, ওমর শেখ, গাভাংকার—এদের বলা হত trinity। এদের তিনজনের মধ্যে, এরা তিনজন শিল্পী সমস্ত মহারাষ্ট্রকে কাঁপিয়ে দিয়েছিল। আন্নাভাই সাঠেকে তখনকার দিনে ডাঙ্গে বলেছিলেন যে Gorky of India। অসাধারণ powerful লেখক। ধরো, ওমর শেখের বা গাভাংকারের মত এ—বিখ্যাত পাওয়াডা বলো, লাবনি বলো, mostly ওদের—এবং সেগুলোর মধ্যে তীব্র exposure of satire। মারাঠি সাহিত্যে উনি national award পেলেন—ওঁর একটা কী উপন্যাসে। সে লোকটা মারা গেল কি করে, তুমি বিশ্বাস করবে? একটা চালের মধ্যে থাকত—সে ভিক্ষে করত। ভিক্ষে করত মানে, 'কমরেড, একটা টাকা হবে?' পেলে সেই গিয়ে ধেনো মদ—এবং ওই চালে থাকত। Not recognized by anybody, not asked by anybody. National award winning সাহিত্যিক! যাকে S. A. Dange একদিন বলেছিলেন যে Gorky of India। তিনদিন ধরে পচে সে deadbody ছিল, কেউ খোঁজ পায়নি। Then people came to know এবং তখন জানা গেল যে ওটা আন্নাভাই সাঠে ছিল। গাভাংকার was completely disillusioned about the whole damn thing। ও ব্যবসা শুরু করেছিল, ওষুধপত্র ইত্যাদির। ওমর শেখ পার্টি ছেড়ে দিয়ে চলে গিয়েছিল। গিয়ে নিজের একটা ট্রুপ বানিয়েছিল নাটক আর গানের। ও মারা গেল পুনাতে একটা গাড়ির অ্যাক্সিডেন্টে। সে-সময়ে he became quite alright—নিজের ট্রুপ নিয়ে। বলরাজ সাহনী completely disillusioned। He left, He formed his own group—Yuva Art Theatre বলে তৈরি করল। এবং সমস্ত ওই, কি বলব, একটা progressivism-এর একটা মুখোশ। শম্ভুদার কথা জানো। বিজনদা last-এ, মনে আছে, মারা যাবার আগে, দিন পনেরো আগে, আমি এসেছিলাম কলকাতায়। কী একটা নাটকে—স্টার থিয়েটারে নাটক দেখতে গিয়ে—নাটকটার নামও আমার মনে নেই, হঠাৎ

দেখি মাঝখানে একটা বুড়ো মুসলমান চাষির role—hardly তিন মিনিটের appearance, হুঁ? আমি চিনতে পেরেছি। আমি back stage-এ এসে দেখা করতে গেলে আমাকে জড়িয়ে ধরে "তুই এখানে কি করতে এসেছিস?" আমি বললাম, "আমি জানতাম না তুমি আছ এই নাটকে। আমি এলে, আমাকে এই, নামটা কি, পরিচালক ছিল, বোধ হয় দিলীপ রায়, সেই দিলীপ বলেছিল, তাই দেখতে এসেছি।" বলে "জানবি কি করে? আমার কি role আছে নাকি? আমাকে কুড়ি টাকা দেবে" বলে আমাকে জড়িয়ে ধরে কান্না—"এই দেখতে, তুই আইছস"! তো এই যে ব্যাপারগুলো ঘটে, এটা একটা-আধটা যদি ঘটে, আমি বলব যে ওগুলো exceptions। সেখানে en masse ঘটে; যেখানে সাহিত্যিক সমরেশ বসুর মতো লোক যে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন করেছে, পুলিশের মার খেয়েছে; বিজনদা বলো, বলরাজ সাহনী বলো, আন্নাভাই বলো, ওমর শেখ বলো, গাভাংকার বলো, কানু ঘোষ বলো, যে ওই period-এর best song সমস্ত হিন্দির—শৈলেন্দ্র বলো, প্রেম ধাওয়ান বলো, তারপরে ধরো, অন্ধ্রের যতগুলো বড়ো বড়ো এরা ছিল, সবাই কি ভুল করল? সবাই কি বদমায়েশ? সবাই কি সুবিধাবাদী? যারা জীবনের best period of their youth they gave for this হ্যাঁ? Why were they thrown out? If that was a Renaissance and if that Renaissance gives this sort of product, I don't call that Renaissance। It was a false hoax। কাজেই আমি নিজে, at the moment আমি মনে করি না যে গণনাট্য আন্দোলন as such can play any vital role today।

অ. রা. : না, not today–

স. চৌ. : পারে না, সেটা আমি অনেকদিন আগে—এখানে আমি ৪/৫ বছর হল এসেছি—এসে আমি বলেছি। দ্যাখো, আমরা যখন গণনাট্য আন্দোলন করেছি তখন জনবিরোধী সংস্কৃতির যে চেহারা সেটার মাধ্যম ছিল কিছুটা রেডিয়ো, কিছুটা গ্রামোফোন, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটাও ছিল, তখনকার দিনে ফিল্মের চেহারা দেখবে, বেশিরভাগ classic ছবি হত—বঙ্কিমচন্দ্রের গল্প, 'অচ্ছুত কন্যা'র গল্প, হ্যাঁ, 'বন্ধন'। এই সমস্ত যে Bombay Talkies থেকে বেরোত, বা New Theatre থেকে যেসব ছবি হত, ভালো ভালো ছবি, 'উদয়ের পথে'র মতো ছবি। তারমধ্যে হান্টারওয়ালি

সাইকেলওয়ালি, যেগুলো এখন অভিতাভ বচ্চন-টচ্চন করে যেসব stunt ছবি, সেই ছবিরই অন্য সংস্করণ হত। কিন্তু তাতে ভদ্রলোকরা যেত না দেখতে। এবং সেরকম ছবি বছরে ৮টা কি ১০টা হত total, সারা ভারতবর্ষে। কাজেই that was never a menace to our culture, in that sense. Public theatre-এ যেসব নাটক-ফাটকগুলো হত তার মধ্যে কিন্তু nationalism and patriotism-এর গন্ধ থাকত। খুব কমই ছিল যেগুলো খুবই vulgar, অশ্লীল, বা একেবারে মানুষকে পচনের দিকে নিয়ে যাবে—rare, they were never appreciated by people। এখন যেটা হয়েছে, ভারতবর্ষ পৃথিবীর মধ্যে সবথেকে বেশি সিনেমা তৈরি করে—সাড়ে চারশো per annum, per year, we make films, 99% of which is rot, teaching false values, hoax, medieval values। যে সমস্ত মূল্যবোধ আমরা অনেকদিন আগে ছেড়ে এসেছি আমাদের সেই, রবীন্দ্রনাথের সেই period-এ, হ্যাঁ? ঊনবিংশ শতাব্দীর একেবারে শেষের দিক থেকে শুরু করে বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে যে আন্দোলন, আমরা আবার সেই দিকে ফিরে যাচ্ছি। যাত্রার revival-এর নাম করে আমরা আবার সতীত্ব-ফতিত্ব অমুক-তমুক all bloody foolish business—we are going back, এবং মনে করছি—পুরাতনী গানের নাম করে "কাদের কুলের বউ গো তুমি কাদের কুলের বউ" খুব আমরা মাথা দুলিয়ে দুলিয়ে শুনছি—যে পুরাতনী সংস্কৃতি শুনছি। এখানেই যদি ফিরে যেতে হবে তাহলে রবীন্দ্রনাথের জন্মাবার কোনো দরকার ছিল না, নজরুলের কোনো দরকার ছিল না, গণনাট্যের কোনো দরকার ছিল না। এই উপলব্ধিটা, unfortunately, is not there in our cultural field। এবং সেটা ব্যক্তিগতভাবে আমার তো কোনো ক্ষমতায় নেই।

অ. রা. : না, এটা তো কোনো ব্যক্তিগত প্রচেষ্টায় সম্ভব না।

স. চৌ. : হ্যাঁ, কোনো ব্যক্তির সম্ভব না। যেমন আন্দোলন জন্ম দিয়েছিল গণনাট্যের তেমনি আন্দোলন জন্ম দিতে পারে এই ধরনের একটা কোনো—। কিন্তু সেই আন্দোলন করবেটা কে? যারা করবে তারা নিজেরাই শতধাবিভক্ত, তারা নিজেরাই এর গালাগালি ওর গালাগালি ছাড়া জল খায় না। কাজেই আশাটা কোথায়? আমি যে তার proposal দিয়েছিলাম যে—। আগেকার দিনে ধরো আমি একটা গান লিখলাম, সেটা মুখে মুখে বিভিন্ন গণনাট্য

সংঘ, মানে আমাদের তিনদিনের মধ্যে সারা বাংলায় প্রচার হয়ে গেল—"হেই সামালো ধান হো, কাস্তেটা দাও শান হো"—সব group leader-রা আসত, এক জায়গায় জড়ো হত, হ্যাঁ? জড়ো হয়ে গানটা শিখে নিল, নিয়ে যে-যার district-এ চলে গেল, সেখানে শিখিয়ে দিল, সেই গান গাওয়া হল মিছিলে, সেই গান গাওয়া হল—এইভাবে ছড়িয়ে পড়ত। এখনকার তো সেই ব্যাপার নেই। সেভাবে সম্ভবও নয়। আজকের, যেমন ধরো media—আমি যেটা এদের বলেছিলাম যে আজকে তোমরা যদি যে এখনকার সবথেকে বেশি জনপ্রিয় media যেটা—সিনেমা বা telelvision—এই media যদি না ধরতে পারো, এই media-র মধ্য দিয়ে তোমরা যদি কিছু না করতে পারো—don't go for commercial cinema, 16 milimetre-এর ছবি করো, থিয়েটারে release কোরো না—আজকে যেমন হাম্‌লোগ অমুক-তমুক আধ-ঘন্টার ছবি television-এ হচ্ছে, popular হচ্ছে, নতুন নতুন ছেলে-মেয়ে যাদের কেউ কোনোদিন চিনত না তারা hero heroine হয়ে যাচ্ছে, কি করে হল? Same thing I told them 5 years back, এই পার্টিকে—"আসুন কিছু সিনেমা তৈরি করি—এইসব যে-সব group theatres আছে, এ আছে, ভালো ভালো ছেলে-মেয়ে রয়েছে, প্রচুর ভালো ভালো গল্প আমাদের রয়েছে—মুখে অপসংস্কৃতি-অপসংস্কৃতি করে না চেঁচিয়ে সত্যিকার সংস্কৃতি কী, করে দেখিয়ে দেওয়াটা better। তাহলে লোকে বুঝবে এটা হল সংস্কৃতি। তুমি বিশ্বাস করবে? আমার পায়ের চটি ছিঁড়ে গেছে Writers Building-এ হেঁটে হেঁটে। বারবার promise করেছে বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য অমুক-তমুক। Ultimately একটা কুটো অবধি নাড়েনি। কেননা, জানে তো এ ব্যাপারে আমাদের পার্টির ছেলেরা তো কেউ কিছু বোঝে না। কাজেই যদি হয়ে যায় তাহলে নেতৃত্ব সলিল চৌধুরী নিয়ে নেবে, বা যারা কিছু বোঝে—উৎপল-টুৎপল—এদের হাতে চলে যাবে, যারা পার্টির পুরো আওতার মধ্যে নেই। তো কাজেই। Cause-টা তো ব্যক্তির নয়, cause-টা যদি দেশের হয়, cause-টা যদি শ্রেণির হয়, শ্রমিকশ্রেণির বা কৃষকশ্রেণির হয়, সেখানে তো ব্যক্তি বড়ো কথা নয়? তো সলিল চৌধুরী করবে, কি অমুক রায় করবে, কি তমুক বিশ্বাস করবে, এটা তো আর কথা নয়? তাই না? করল না। করতে দিল না।

অ. রা. : না, এখন সেরকম situation-ও নেই। Political situation propitious হলে তবে তো cultural field-এ—

স. চৌ. : তার কারণটা কি? আমি তো বুঝতে পারি না। মুখে যে কথাগুলো বলে সেগুলো তাহলে কি? কারণটা কি? কেন নেই? কেন আমরা এই সমস্ত পচা ছবি দিনের-পর-দিন দেখব? So-called এইসব progressivism করে লাভটা কি হচ্ছে? আমি তো কিছু বুঝতে পারছি না। আমি কারোর নাম করতে চাই না। সবাই বড়ো বড়ো পরিচালক, অমুক-তমুক, কাজেই। কেউ শুয়োর গঙ্গা দিয়ে পার করছেন—সেটা নাকি বিরাট একটা আন্তর্জাতিক ছবি হয়ে গেছে। আন্তর্জাতিকও বুঝি না, জাতীয়ও বুঝি না। আমি খুব সাধারণ কথাতে যেটা বুঝি সেটা হচ্ছে যে আমি অনেক নেতা দেখেছি, এ দেখেছি, সে দেখেছি; সে কোনোসময় ভাবে না যে তার বাড়িতে যে মেয়েটি রান্না করে বা যে লোকটা ওই সকালবেলায় ঝাড়ু দিতে আসে সে যে শ্রমিকশ্রেণি, এটা সে ভাবে না। তাকে লাথি মারা যায়। সে দু-টাকা বেশি চাইলে তাকে তাড়িয়ে দেওয়া যায়। কিন্তু মুখে যখন বক্তৃতা করবে মাঠে—শ্রমিকশ্রেণি আর এরকম শ্রেণি। এই contradiction না, এটা হচ্ছে আমাদের typical petty bourgeois contradiction। এবং তার থেকে বেরোনো খুব শক্ত, তার কারণ আমাদের political education বন্ধ হয়ে গেছে। একেবারে বন্ধ হয়ে গেছে। এখন তো কোনো ক্লাসও হয় না, কিছুই না। পড়াশোনা তো দূরের কথা, ছেড়ে দাও।

অ. রা. : আপনাদের সময় তো নিয়মিত ক্লাস হত?

স. চৌ. : রেগুলার! আমাদের সময় পড়াশোনা মাস্ট। আমি কত লিটারেচার বিক্রি করব, এটা আমার ডিউটি ছিল। এবং সেগুলো Marxist literature। আমাদের বিক্রি করাটা must ছিল। Every Party member must sell this much এবং study circle করা। Every week study circle, সেই study circle attend করা।

অ. রা. : প্রত্যেক গ্রামে—রিমোট ভিলেজেও?

স. চৌ. : হ্যাঁ। আমরা একেবারে সেই তখনকার দিনে Russian model যেটা সেইটাকে follow করার চেষ্টা করতাম তো। সেই লেনিনের আমলের যে study circles, সেই লুকিয়ে লুকিয়ে, পুলিশ রেইড করছে, যেটা তুমি গোর্কির 'মাদার'-এর মধ্যে পাবে—এটা ছিল আমাদের তখনকার দিনের

ideal। কত ভালো ছেলেকে আমাদের দলে টানা যায়, এবং তখনকার দিনে দেখবে যে the most brilliant students were with us—most brilliant students। এখনকার মতো নয়—worst যারা, লেখাপড়ায় বছরের-পর-বছর গাড্ডু মেরে যাচ্ছে সে হচ্ছে ছাত্র ফেডারেশনের নেতা। আমাদের সময়কার প্রত্যেকটা ছেলে—গীতা-টিতা কখনো second হয়নি। বিশ্বনাথদা এরা যারা ছাত্রনেতা ছিল। They were very brilliant students। কাজেই ছাত্রসমাজের কাছে তারা একটা ideal হিসেবে আসত। যেমনি পড়াশোনায়, তেমনি debate-এ, তেমনি বক্তৃতায়, মানে অসাধারণ একটা যুগ ছিল।

অ. রা. : একটা কথা জিগ্যেস করি—আপনি Party membership নিয়েছিলেন?

স. চৌ. : হ্যাঁ।

অ. রা. : বাহান্ন পর্যন্ত?

স. চৌ. : আমার, আমি, ৫২-তে আমাকে expel করেনি পার্টি, কিন্তু I was dropped।

অ. রা. : হ্যাঁ, আচ্ছা, এ ব্যাপারে আপনি 'প্রতিক্ষণ'-এ খানিকটা লিখেছিলেন। একটা commission বসেছিল, আর ওইসব content আর form-এর দিক থেকে attack করা হয়েছিল। এটা—

স. চৌ. : ব্যাপারটা হল আমার সঙ্গে পার্টির প্রচণ্ড difference এই নিয়ে হল—পার্টির cultural front,পার্টি বলব না—'গাঁয়ের বধূ' নিয়ে প্রথম উঠল। ওরা বলল, "এটা ban কর IPTA-তে। IPTA-তে এ গান গাওয়া যাবে না।" আমি বললাম, "কেন?" "যেখানে ২৪ পরগনার কৃষক রমণীরা আজকে লঙ্কার গুঁড়ো নিয়ে পুলিশের সঙ্গে লড়ছে সেখানে তুমি বললে এসে 'গাঁয়ের বধূ'র আশা-স্বপ্নের সমাধি", হুঁ? আমি বললাম, "নিজের চোখে দেখেছি। তোমরা কাজ করেছ, গ্রামে? আমি দেখেছি।" আমি কাজ করতে যেতাম পাঁচঘড়ায়, বুঝলে? নাইট স্কুল চালাতাম। আমি সোনারপুর থেকে হেঁটে পাঁচঘড়ায় যেতাম night school-এ। আমি, হরিধন, খেপুদা—আমরা যেতাম। ঠিক দুর্ভিক্ষটার পরেই। ওখানে একটা 'জিরেন বট' বলে একটা বটগাছ আছে, ছিল। মানে যত ডেডবডি পাস করত, ওই বটগাছের তলায় বাহকেরা জিরোত। তার নামই হয়েছিল জিরেন বট। এখনও বোধ হয় আছে। সেখানে চাঁদনি রাতে আমি অনেক সময় একা

ফিরতাম। সাদা দেখাত দূর থেকে—মানুষের কঙ্কাল। গাঁয়ে পোড়াবার লোক ছিল না, সমস্ত গ্রামের লোকেরা এইখানে, সে বাচ্চা থেকে নিয়ে, বড়ো থেকে নিয়ে, সেই সমস্ত ছেলে-মেয়ে, সেই কঙ্কালের পাহাড় হয়ে থাকত। আর চাঁদনি রাতে সাদা হয়ে ধব ধব করত। আমি নিজের চোখে দেখেছি। গাঁয়ের-পর-গাঁ গেছি হেঁটে হেঁটে। একটা প্রাণী নেই, একটা কুকুর নেই, একটা কাক নেই। আমি বানিয়ে লিখিনি। আমি ড্রইংরুম politics করিনি। এখানে যাঁরা ড্রইংরুমে তাঁরা এখানে বসে বসে লঙ্কার গুঁড়ো ছুঁড়ছেন, লেলিয়ে দিয়ে। কাকদ্বীপে, হাজার হাজার কৃষককে কীভাবে ওরা অত্যাচার করেছে। অহল্যা, যাকে নিয়ে খুব মা বলা হচ্ছে, অমুক বলা হচ্ছে—নিজেরা উসকে দিয়ে পালিয়েছেন। নেতাদের তো কারোর গায়ে আঁচ লাগেনি। কারোর গায়ে তো আঁচড় লাগেনি।

(ক্যাসেট ওলটানোর প্রয়োজনে একটা বাধা পড়ে। তারপর—)

I don't belong to any party now।

অ. রা. : সেই সময় থেকেই আপনি কি সরে আসার কথা ভাবছিলেন?

স. চৌ. : না, আমি তো চলে গেলাম বম্বে। ৫২-তে আমাকে বিমল রায় ডেকে পাঠালেন। তখন আমি 'রিক্সাওয়ালা' বলে একটা ছবি বাংলায় করছিলাম।

অ. রা. : হ্যাঁ, যেটা 'দো বিঘা জমিন'—

স. চৌ. : হ্যাঁ। সেটাই 'দো বিঘা জমিন' হল। ওই স্ক্রিপ্টটা শুনে বিমলদার খুব ভালো লাগল। উনি ডেকে পাঠালেন যে আপনি চলে আসুন। তখন মিউজিকের কথা হয়নি, শুধু স্ক্রিপটা লেখার কথা।

অ. রা. : কিন্তু তার আগেও, মানে প্বিস মুভমেন্টে তো আপনি ভালোমতো অংশ নিয়েছিলেন—আপনার সেই বিখ্যাত, বিখ্যাত গান "যখন প্রশ্ন ওঠে ধ্বংস কি সৃষ্টি", 'নওজোয়ান'—

স. চৌ. : তখন থেকেই সংঘর্ষটা আমার সঙ্গে শুরু হয়ে গেছে। তার কারণ আমি professional field-এ join করে গেছি। আমি 'পরিবর্তন' ছবির মিউজিক করেছি, 'বরযাত্রী'র music করেছি, 'পাশের বাড়ি'-র মিউজিক করেছি যাবার আগে—সমস্তগুলো বিখ্যাত সমস্ত ছবির সুপারহিট গান। 'গাঁয়ের বধূ'র রেকর্ড বেরিয়েছে। 'রানার' বেরিয়েছে, 'পাল্কি চলে' বেরিয়েছে।

অ. রা. : আচ্ছা তখন তো, আপনি পার্টির কাছাকাছি; কোনো আপত্তি হয়নি রেকর্ড কোম্পানির?

স. চৌ. : নাঃ। কোম্পানিতে তখন একজন ছিলেন—ক্ষিতীশ বোস। এরা ব্যবসাদার। দেশে তখন আবহাওয়াটা হচ্ছে প্রচণ্ড গণমুখী হাওয়া। ব্যবসা করতে এসেছে, ওরা জানে যে যদি তার মধ্যে খুব একটা 'মেরে ফ্যাল্, কেটে ফ্যাল্' এসব যদি না থাকে (হাসি), যদি গণমুখী কথা থাকে, যদি রেকর্ড বেশ ভালো বিক্রি হয়, why not go for it? এবং 'গাঁয়ের বধূ' তো sensation না? তখনকার দিনে, তুমি ধারণা করতে পারবে না—

অ. রা. : সারা ভারতে। আমি দিল্লিতে ছিলাম কিছুদিন। ওখানে পর্যন্ত বেশ বিখ্যাত গান।

স. চৌ. : মানে লক্ষ লক্ষ কপি সোল্ড, হ্যাঁ, এবং মুখে মুখে মানুষের। এবং যখন পার্টি ban করল, তাহলে তুমি বুঝতে পারছ যে কতখানি isolation হতে পারে from the common man। আজকে পর্যন্ত হেমন্ত মুখার্জি গাইতে গেলে—আজকে কত ৩২ বছর আগের গান, হ্যাঁ? —এখনও অব্দি হেমন্তদা 'গাঁয়ের বধূ' না-গেয়ে উঠতে পারে না।

অ. রা. : আচ্ছা, এই প্রসঙ্গে একটা কথা বলি। হেমাঙ্গ বিশ্বাস 'প্রস্তুতিপর্ব'তে কিছুদিন আগে একটা দীর্ঘ আত্ম-সমালোচনা লিখেছিলেন। তো তাতে বলছেন যে আপনাকে, শুধু আপনাকে কেন, সেইসময় অনেককে attack করা হয়েছিল—যে folk form আপনারা বিশেষ use করছেন না, তার ফলে mass-এর থেকে দূরে সরে যাচ্ছেন, ইত্যাদি ইত্যাদি। উনি বলছেন যে আমি এখন বুঝি যে ওটা ঠিক কথা নয়, মানে folk form ছাড়া যে mass-কে reach করা যাবে না এটা ঠিক নয়। আপনি folk form অবশ্য অনেক use করেছেন, আমি যতটুকু গানের বুঝি, মানে—

স. চৌ. : মুশকিল কি জানো? আমি তোমাকে বলি। মুশকিল হচ্ছে যে 'গাঁয়ের বধূ'কে তুমি কি বলবে? এটা কি ফোক। হ্যাঁ? It is a not a folk form, It is neither a so-called রাবীন্দ্রিক বা ওই form-ও নয়। কিন্তু classical খানিকটা গন্ধ আছে। আবার তার মধ্যে scale পরিবর্তন আছে, change আছে। মানে you can call it a new genre of music which was necessitated because of the content and the movement। কেননা 'গাঁয়ের বধূ' কিছুতেই ফিরে আসে না। তাই না?

ডাকিনী-যোগিনী হয়ে, সেই গাঁয়ের বধূর আশা-স্বপ্নের সমাধি হয়ে। এই যে গতি, এই যে বলার, এই যে style, এটা কিন্তু তখন necessitated by the requirement of the society, কেমন তো? কাজেই এই যে অস্থায়ী অন্তরার যে গতানুগতিকতাকে ভাঙা, সেটা কিন্তু সেইসময় হয়েছিল। 'রানার'-এও তাই হয়েছিল। 'পাল্কি চলে'তেও তাই হয়েছিল। তার পরবর্তী অনেক গানে আমি তো আবার scale-কে-scale পালটে দিয়েছি, হ্যাঁ? যেমন ধরো "শোনো কোনো একদিন" হেমন্তদার একটা গান আছে। তাতে সা বদলে যায় প্রত্যেকবার। যখন ফিরে আসে রে-টা সা হয়ে যায়। আবার যখন ফিরে আসে গা-টা সা হয়ে যায়। বুঝতে পারছ? মানে যেটাকে এরা বলে modulation—scale modulation। আমরা বলি—ভারতীয় সংগীতেও আছে এই পদ্ধতিটা—ষড়জ পরিবর্তন বলে। সেই পদ্ধতিতে। বুঝলে তো? সেটা technically universal। এখন আমি ছোটোবেলা থেকে, being a musician, আমি যা কিছু গানই করেছি সেগুলির ভিত্তি কিন্তু harmony অর্থাৎ chord harmony। আমার গানে যদি wrong chord বাজে মনে হবে গানটা অন্য কোনো সুর। সেইটে হেমাঙ্গদার গোড়া থেকে প্রচণ্ড আপত্তি ছিল। ওঁরা বলতেন, এসব হচ্ছে বিদেশি, এগুলো আমাদের দেশের নয়। 'পাল্কি চলে' আমাদের দেশের গান নয়, পাশ্চাত্য গান। কারণ 'পাল্কি চলে' তো ফোক সঙ্ নয়। যা কিছু প্রচলিত folk song তাইতেই যদি গাওয়া যায় তাহলেই folk song হবে, নয়তো folk song হবে না। এই নিয়ে হেমাঙ্গদার সঙ্গে আমার Bombay Conference-এ একটা clash হয়।

অ. রা. : Bombay Conference মানে?

স. চৌ. : বম্বেতে IPTA Conference। হেমাঙ্গদা প্রচণ্ড attack করেন আমাকে যে এগুলো লোকসংগীত নয় এবং এতে ভারতীয় সংস্কৃতিকে বিকৃত করা হচ্ছে, পাশ্চাত্য সংস্কৃতির প্রভাব এর মধ্যে অত্যন্ত বেশি, ইত্যাদি। তাতে হেমাঙ্গদাকে বলেছিলাম, "হেমাঙ্গদা, পাশ্চাত্য সংস্কৃতির প্রভাব আজকের থেকে আসেনি। আমাদের জাতীয় সংগীত যখন প্রথম শুরু হল, যখন কংগ্রেস ফর্মড হচ্ছে, দেখা গেল যে কীর্তন ভজন ইত্যাদি দিয়ে কোরাস গান করা যায় না, আর রাগ দিয়েও কোরাস গান করা যায় না। তখন দেখা গেল যে রবীন্দ্রনাথ লিখলেন 'বন্দে মাতরম' অন্য ছন্দে, marching

ছন্দে—(গান গেয়ে) "একসূত্রে বাঁধিয়াছি সহস্রটি মন"। এটার দরকার হল। এবং পাশ্চাত্য সংগীত তখন থেকেই ঢুকেছে। পাশ্চাত্য সংগীত ঢুকেছে সেই তাগিদে—

হ্যাঁ। তখন হেমাঙ্গদার সঙ্গে আমার বিতর্কটা এই হয়—"সবেতে হয়েছে জানেন? আমাদের painting-এ কোনোদিন three dimensions ছিল না। পাশ্চাত্য প্রভাবে এসেছে। আমাদের সাহিত্যে কোনোদিন উপন্যাস ছিল না। আমাদের সাহিত্যে কোনোদিন অমিত্রাক্ষর ছন্দ ছিল না। আমাদের সাহিত্যে কবিতায় কোনোদিন সনেট ছিল না। তখন তো আপনারা আপত্তি করেননি। আপনি নিজে প্যান্ট শার্ট পরে এসেছেন, প্লেনে করে। আপনি নিজে! আপনার যদি ভারতীয় সংস্কৃতির এতই প্রীতি, আপনার বেস্ট হত তিনমাস আগে গোরুর গাড়িতে স্টার্ট করতেন কলকাতা থেকে এবং এখানে এসে পৌঁছাতেন। কাজেই সব ক্ষেত্রে প্রগতি সম্ভব, আর সংগীতের ক্ষেত্রে আমরা থাকব মধ্যযুগে, কেন? এটা কেন?" এবং এটা আজকেও—the same thing happening even today। আজকে আমেরিকাতে represent করতে গেলে সারেঙ্গিওয়ালা যাবে, সেতারওয়ালা যাবে; আমরা যাব না। We are not invited—we are modern composers। এই যে ব্যাপার—সবেতে তুমি এগোতে পারো, সংগীতে তুমি থাকবে সেই primitive যুগে এবং মধ্যযুগে—এই anomaly-টা কেন? সেই ভুলটা হেমাঙ্গদার এখন ভেঙেছে। এখন আমাকে প্রায়ই বলেন, "সলিল, আমি তখন বুঝতে পারিনি ব্যাপারটা।"

অ. রা. : না, তখন এটাকে বোধ হয় justify করা হত popularity দিয়ে—যে people folk form-টাই নেয়, বাকিটা নেয় না। কিন্তু এটা কি ঠিক? আমি জানি না। কিন্তু আপনার গানগুলো—

স. চৌ. : তুমি একটা জিনিস বিচার করো। 'গাঁয়ের বধূ' was an entirely new experiment। রানার was an entirely new experiment which is now more than thirty years old। সেই period-এ প্রচুর গণনাট্যের গান লিখেছে—বটুকদার গান আছে, বটুকদার 'নবজীবনের গান', তারপরে হেমাঙ্গদার গান, তারপরে এর গান—কোন্ গান কে মনে রেখেছে? জিগ্যেস করো। তোমরা যারা দু'একজন রিসার্চ করছ, তোমরা—

অ. রা. : আমি রিসার্চ করার আগে IPTA বলতে কিন্তু আপনার গান ওই যা হেমন্ত মুখার্জির গলায় শুনেছি—

স. চৌ. : বুঝতে পেরেছ? কাজেই এটা দিয়ে বোঝা যায় যে নতুন যুগের চেতনাকে তুমি যদি তোমার সুরে তোমার কথায় প্রতিফলিত করতে না পারো, তুমি টিকতে পারবে না, বাঁচতে পারবে না। যেটা নিয়ে আমি গোড়া থেকে লড়াই করেছি, I being a musician I could fight it out এবং I could influence all the top singers of India। সলিল চৌধুরীর গান গাইবার জন্য সবাই ব্যগ্র হয়ে থাকে, কেন? Because of the professional quality which you lack। You do not know what is music। তোমরা সা রে গা মা বাজাতে জানো না—তোমরা নিজেরা। চ্যালেঞ্জ করে বলেছিলাম, "আপনি জানেন সা রে গা মা? আমি যদি দুটো note গেয়ে বলি আপনি বলতে পারবেন কি পর্দা লাগছে?"

যাকগে, বাদ দাও, বয়স্ক লোক!

সমকালীন সংগীতকে বোঝার মতো পড়াশোনা আমাদের দেশে হচ্ছে না। আমাদের রবীন্দ্রভারতী বলো, আমাদের কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বলো, আমাদের যতগুলো গানের স্কুল-টিস্কুল আছে বলো, তারা কিন্তু সবই ওই traditional ব্যাপারটাকে নিয়ে চলছে। আর যারা করছে, younger group যারা, তারা একেবারে উলটো। আমার ছেলের কথা বলছি। He is a band leader। He is a fantastic pianist and drummer। ও St. Xavier's থেকে B.A. পাস করেছে। সঞ্জয়। ডাক নাম পিপি। ও group leader, ও all-India-য় তিনটে competition-এ first হয়ে গেল। Pure pop song গায় ইংরেজিতে। এটা হচ্ছে other side of the picture। একদিকে আমরা "কাদের কুলের বউ" গাইব, আরেকদিকে আমরা পুরো western দিকে যাব। In between কিছু নেই। তার জন্য দায়ী কারা? দায়ী তোমরা, যারা সেই গতানুগতিক, সেই excuse me saying so—ওই আর মানুষের ভালো লাগে না, ওই প্যানপ্যান করে টেনে টেনে রবীন্দ্রসংগীত গেয়ে যাচ্ছে, শুনে শুনে মানে মানুষের—। এ কথা বলতে গেলে কোনোদিন আমাকে ধরে ঠ্যাঙাবে হয়তো!

হ্যাঁ। আর কে দ্বিজেন্দ্রগীতি গায়—কৃষ্ণা চট্টোপাধ্যায় না কে—তার বিরুদ্ধে আমার কিছু বলার নেই, সে আমার গানও গেয়েছে—সেই চোখ বুঝে গান

গাইছে—কি সাধারণ গান, যেন মনে হচ্ছে বিরাট একটা কিছু। নজরুলের যে বেশ্যাবাড়ির গান—সেগুলো গাইছে চোখ বন্ধ করে—আহা, নজরুলগীতি গাইছি! লেখা হয়েছিল বেশ্যাবাড়িতে বসে। মানে এসব কথা মুখ দিয়ে আমার বলা উচিত নয়, কিন্তু আমি তোমাদের জন্য বলছি এই জন্য যে you should know what is happening in the name of progressive culture, এবং একটা—এবার আমি কলকাতা University lecture দিতে গিয়ে—Influence of Western Harmony and Counterpoint in Contemporary Indian Music, আমি এবারে lecture demonstration দিয়েছিলাম—

অ. রা. : হ্যাঁ, হ্যাঁ, কাগজে দেখলাম।

স. চৌ. : আমি বলেছি, "আমাদের ভারতবর্ষে কয়েক হাজার music school আছে, music college আছে, universities আছে। Can you tell me about one place where they teach composition? How to compose music? আপনি মনে করেন, ভারতীয় সংগীতের এই যে বিশাল একটা tradition তার কি একটা grammar তৈরি করা যেত না? রাগ-রাগিণীর গ্রামার আছে। কিন্তু কী করে একটা কথাকে সুরে ফেলতে হয়, কিংবা কী করে একটি সুরকে ধরবার জন্য কথা বসাতে হয়—একটা প্রতিষ্ঠান আছে কোথাও? কোথাও নেই। Not even in শান্তিনিকেতন। কেন নেই? কেন গ্রামার লেখা হয়নি? তার কারণ আপনারা কেউ ভাবেননি। এবং ভাবেননি, আপনারা কেউ পড়তে চাননি।" আমরা গ্রামার কি করে তৈরি করি? গ্রামার তো আর আগে তৈরি হয় না, গ্রামার পরে হয়। যেমন ধরো, ভাষার যে ব্যাকরণ, ভাষার প্রচুর হাজার বছর আগে তৈরি হবার পরে মানুষ ভাষার কি কি পদ্ধতি ব্যবহার হচ্ছে সেই হিসেবে তার ব্যাকরণ তৈরি করে। সংগীতেরও কি কি পদ্ধতিতে কথার সুর করা হয়েছে, সেগুলো নিয়ে analysis করতে বসা হোক। University-তে হাজার হাজার টাকা তোমরা পাচ্ছ, লক্ষ লক্ষ টাকা government খরচ করছে সংগীত অ্যাকাডেমিতে। Why don't you make abler people যারা সংগীত নিয়ে, যারা সত্যিকার research করতে চাইছে? ভালো ভালো ছেলে-মেয়ে রয়েছে। তাদের তোমরা scholarship দিতে পারো না? তাদের বলতে পারো না, তোরা এই নিয়ে কর্? যে কী পদ্ধতিতে

কোন্ সুর হয়েছে এই নিয়ে একটা ব্যাকরণ তৈরি করার জন্যে এসো আমরা খাটাখুটি করি? বলে, "আপনি না করলে কে করবে?" আমি বললাম, "আমি? আশি বছর বয়স! এটা কি আমার কাজ নাকি? I can give you the guide-line, that's all. I'm in the last stage of my life. আমার, ওসবের মধ্যে আমার সময় নেই।" University সেটা অবশ্য seriously নিয়েছে। ওরা বলছে, "আপনি আমাদের গাইড করে দেন। আমরা একটা মিটিং ডাকব—এটা নিয়ে একটা ফ্যাকাল্‌টি করা যায় কিনা।"

অ. রা. : আচ্ছা, একটা কথা আমি আপনাকে জিগ্যেস করি, innovation-এর ব্যাপারটা। সেইসময় বাজনার ব্যাপারেও বোধ হয় কিছু innovation ছিল আপনার। আমি শুনেছি, এই কলকাতাতেই আপনি কোনো মিটিঙে গেয়েছেন হাঁড়ি বাজিয়ে, তারপর দেশলাই বাজিয়ে। এরকম কিছু ব্যাপার audience-এর কেউ কেউ আমাকে বলেছেন। আপনার বাজনার ব্যাপারে কোনো innovation—?

স. চৌ. : না। আমি mostly orchestration-এর ব্যাপারে কাজ করেছি। ওইগুলো আমি করিনি। ওগুলো করেছেন কিছু বটুকদা। বটুকদা যেমন ঋত্বিক ঘটকের ছবিতে একেবারে পুরো ঢাক-ঢোল আমাদের হাঁড়িকুড়ি বাজিয়ে—

অ. রা. : ও, এটা তাহলে আপনার না।

স. চৌ. : না। বটুকদা কাজ করেছেন। বটুকদা এ নিয়ে ভালো কাজ করেছিলেন। এবং একটা বেশ নতুন দিক দেখাবার চেষ্টা করেছিলেন। যেটা কিছুটা সত্যজিৎ রায়ের ছবি 'পথের পাঁচালী'তে তার খানিকটা প্রভাব—তুমি দেখবে যে মারছে যখন বাচ্চাটাকে, মেয়েটাকে, পুজোর বাদ্যির ঢাক বাজছে, চড়বড় চড়বড় চড়বড় করে ঢাক বাজছে—সেই মারের সঙ্গে সেটাকে synchronize করেছেন। এই সবগুলো বটুকদার contribution, আমি ছোটোবেলা থেকেই পাশ্চাত্য সংগীত নিয়ে, ভারতীয় সংগীত নিয়ে কাজ করেছি; কাজেই আমি orchestration-এর দিকটা, harmony-র দিক, Counterpoint-এর দিক, কী করে করা যায় এসব নিয়ে কাজ করেছি। এখনও তাই নিয়েই কাজ করছি, innovation করছি। অনেক কিছু করার আছে। জানো? একটা আমি ভালো commission পেয়েছি। দেখা যাক কি করা যায়। প্যারিসের একজন sponsor আমাকে নিয়ে যেতে

চাইছেন। ওখানে Paris Philharmonic যেটা Orchestra আছে, ওরা চাইছে যে ভারতীয় সংগীতকে symphony form-এ করা যায় কিনা। তো সেই নিয়ে ওরা আমাকে একটা commission করেছে যে একমাসের জন্য ওখানে গিয়ে থাকা খাওয়া সবকিছু খরচপত্র দেবে। সেটাকে ওরা record করে cassette করে international publicity করবে। বিরাট একটা বড়ো ব্যাপার। যদি হয় তাহলে খুব দারুণ একটা ব্যাপার হবে। অন্ততপক্ষে কিছুটা মাটি কোপানোর কাজ তো হবে ভবিষ্যতের ছেলে-মেয়েদের জন্যে।

অ. রা. : আচ্ছা, একটা কথা জানতে ইচ্ছে করছে। সেইসময় তো action song ব্যবহার হত, মানে চোখের কাছেও appeal। তো আপনার গানের সঙ্গে—'রানার'-এর সঙ্গে নাচটা শম্ভু ভট্টাচার্য এঁরা নেচেছেন বোধ হয়—

স. চৌ. : অনেক পরে।

অ. রা. : আরও অনেক পরে? বুলবুল চৌধুরী কি আপনার কোনো গানের সঙ্গে নেচেছিলেন?

স. চৌ. : মনে নেই। তারপরে তো অনেক গানেই নাচ—। 'আলোর পথযাত্রী' ওরা নাচ করেছে। তারপরে "ভাইরে ও ভাইরে, আয়রে ও আয়রে" এটা নাচ করেছে। তারপরে আমার ওই satire গান আছে—"মোর মতো আর দেশপ্রেমিক নাই, ভাই রে ভাই" —ওটার নাচ করেছে।

অ. রা. : এগুলো কি আরেকটু পরে?

স. চৌ. : এগুলি পরের দিকে।

আমার নিজের যেটা feeling যে অনেক কিছু করার ছিল। যেটুকু করতে পেরেছি that is not even 20% of what I could have done। তার কারণ আমি নিম্ন-মধ্যবিত্ত ঘরের ছেলে। প্রচণ্ড স্ট্রাগল করতে হয়েছে সারা জীবন। রবীন্দ্রনাথের মতো আমি রুপোর চামচে নিয়ে মুখে জন্মাইনি। আমায় তিল তিল করে এক-একটা জিনিস শিখতে হয়েছে। প্রচুর কাঠখড় পোড়াতে হয়েছে। জীবনের অধিকাংশ সময়টা শিখতে শিখতেই বেরিয়ে গেল।