শিশিরকুমার কি আন্তর্জাতিক অভিনেতা হতে পারতেন?

পিনাকী ভাদুড়ী

প্রাক্ - প্রস্তবনা

বিংশ শতাব্দীর পঞ্চাশের দশকে দুই কিশোর কলকাতার অধুনালুপ্ত শ্রীরঙ্গম মঞ্চে শিশিরকুমার ভাদুড়ীর 'আলমগীর' ন াটক দেখতে গিয়েছিল। তখন শিশিরকুমার পড়তির মুখে। হলের অবস্থা ভালো নয়। এখানে - ওখানে দৈন্য ফুটে বেরে াচ্ছে। তাঁর দলে ভাঙন ধরেছে।

'আলমগীর' নাটকটি নাট্যকার ক্ষীরোপ্রসাদ যেভাবে শু করেছিলেন, শিশিরকুমার সেভাবে শু করতেন না। অনেক পরের একটি দৃশ্য তিনি গোড়ায় নিয়ে আসতেন। পরদা উঠলে দেখা যেত রাজসিংহ ও ভীমসিংহ পর স্পরের মুখোমুখি তরোয াল ঠেকিয়ে দাঁড়িয়ে রয়েছেন, fencing শু হচ্ছে। আলমগীর প্রথম প্রবেশ করেন বেশ কয়েকটি দৃশ্যের পরে। এক উইংস থেকে উলটোদিকের উইংস পর্যন্ত তরতর করে হেঁটে যান আলমগীর - বেশী শিশিরকুমার, আপনমনে বেশ গর্বের সঙ্গে বলতে থাকেন - 'মন্দ কী! কাশ্মিরি বাইজির দম্ভটা একবার চূর্ণ করে দেওয়া যাক না।' তাঁর সহজ, সুস্পষ্ট এবং সজোর স্ বরনিক্ষেপ মুহূর্তেই আশর্চ্য করে দিয়েছিল ওই দুই কিশোরকে। একজন বলে উঠল-- 'এত সহজ হয়ে গেছে সংলাপ!' ঐতিহাসিক নাটক বলতেই তখন এক ধরনের কৃত্রিম ভঙ্গির প্রচলন ছিল -- একটু ভারী গলায়, ঘাড়টা একটু তেরছা করে হেলিয়ে কথা বলত সবাই, বিশেষত যাঁরা প্রধান প্রধান চরিত্রে অভিনয় করছেন। শিশিরকুমার সেই রীতিটা ভেঙে দিয়ে অভিনয়শৈলিতে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক মাত্রা যোজনা করলেন।

ওই নাটকেই, যেখানে দোবারি গুহায় আটকে পড়েছেন আলমগীর - সেখানে জল খেতে না পেয়ে তাঁর কণ্ঠস্বরে শিশিরকুম ার এমনভাবে পিপাসার আর্তি প্রকাশ করতেন যে দর্শক বিচলিত বোধ করত। যে - মুহূর্তে তিনি জল খেতে পেলেন, ঠিক সেই মুহূর্তে তাঁর কণ্ঠস্বর হয়ে যেত স্বাভাবিক। এটাও অবাক হয়ে লক্ষ করেছিল কিশোর। এ ছাড়া, একটি দৃশ্যে অ ালমগীর আর উদিপুরী, এই দুটি মাত্র চরিত্র প্রায় ৪৫ মিনিট একটানা পারস্পরিক সংলাপ বলতেন, তাও অনেক সময়েই শুধু বসে বসে।

ক্ষীরোদপ্রসাদের সংলাপ রচনার প্রসাদগুণ বর্তমান ছিল এখানে। শিশিরকুমার এবং উদিপুরী (সেদিন রেবাদেবী ছিলেন) তাঁদের স্বরের প্রক্ষেপণে, চোখের ভঙ্গিতে, মুখের পেশির প্রসারণ সংকোচনে দর্শকদের বিমোহিত করে দিয়েছিলেন। তাঁদের অভিনয়ে ব্যঙ্গ, বিদ্রুপ, কৌতুক, অভিমান, রাগ, অনুরাগ - সব কিছুই ঝিলিক দিয়ে উঠত। সেই অভিজ্ঞতা কিশোরটি ভুলতে পারেনি।

'প্রফুল্ল' নাটকের অভিনয় দেখতে গিয়েও কিশোরটি ওই রকম অভিভূত হয়েছিল। সেবার সে তার মা - কাকিমার সঙ্গে গিয়েছিল নাটকের কম্বিনেশণ নাইট দেখতে। অর্থাৎ, সে - রাত্রে শিশিরকুমারের দলের সঙ্গে কয়েকজন বিশিষ্ট নট - নটী অভিনয় করেছিলেন। সেই সম্মিলিত রজনীতে শিশিরকুমারের সঙ্গে নরেশচন্দ্র মিত্র, ছবি বিশ্বাস, নীতীশ মুখোপাধ্যায়, অনুপকুমার, রাণীবালা, সয়যুবালা, এঁরা ছিলেন।

শ্রীরঙ্গমের দোতলায় বসে মাটির ভাঁড়ে লেমনেড ঢেলে খেতে খেতে নাটকটি দেখেছিল ওই কিশোর। যোগেশের ভিক্ষা চ াওয়ার দৃশ্যে শিশিরকুমার যে চুপি চুপি পয়সা চাইছেন পথিকের কাছে - নিজের কৌলিন্য ভুলতে পারছেন না - সেটি খুব

নতুন লেগেছিলতার। সেই সঙ্গে ছবি বিশ্বাসের নেপথ্য থেকে বলা সংলাপের সহজতা তার কানে লেগে রয়েছে।
তারপরে মঞ্চ ছেড়ে দিতে হল শিশিরকুমারকে। যিনি নাট্যচার্য বলে স্বীকৃতি পেয়েছেন, তাঁর অভিনয়ের জন্যে নিয়মিত মঞ্চ নেই। এখানে - ওখানে 'ভাড়াটে কেষ্ট' সেজে বেড়াচ্ছেন। ওই সময়ে কলকাতার মহম্মদ আলি পার্কে 'বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মলন' - শিশিরকুমারের 'মাইকেল' ও 'সধবার একাদশী' দেখেছিল কিশোরটি। সেখানে সাদাসিধে মঞ্চ, কোনো সজ্জা নেই, কেবল সংলাপ পরিবেশন ও দৈহিক অভিনয়ে মাইকেল এবং নিমচাঁদ জীবন্ত হয়ে উঠেছিল। ষাট বছর বয়স হয়ে গিয়েছে তখন শিশিরকুমারের, তবু দেবকীর গান শুনে প্রেমিক মধুসূদনের চাঞ্চল্য দেখে মুগ্ধ হয়ে গিয়েছিল সবাই। আগে একবার মাইকেলের অভিনয় দেখেছিল সে --- দু-দুবারই নাটক দেখতে দেখতে তার মনে হয়েছিল শিশিরকুমার আজ যেন অসুস্থ হয়ে পড়ছেন -- ক্রমশ মৃত্যু এল যখন তখন তাঁকে মনে হচ্ছিল আর যেন শক্তি নেই। অথচ দু-বারই সে দেখেছে নাটক শেষ করে যখন শিশিরকুমার বেরিয়ে যাচ্ছেন, তখন একেবারেই স্বাভাবিক সুস্থ মানুষ। মাইকেলের দীর্ণ হয়ে যাওয়াটাই নাটকে ধাপে ধাপে দেখিয়েছিলেন তিনি।
'সধবার একাদশী' নাটকে শিশিরকুমারের মজলিসি চেহারা বেরিয়ে এসেছিল। বৈদগ্ধ্যে, ব্যঙ্গে, বিদ্রুপে, রসিকতায়, বাচনভঙ্গিতে তিনি বাঙালির সংস্কৃতিকে ক্ষুরধার করে তুলেছিলেন। পরিশীলিত কতকথা করছেন, কৌতুকে টুকরো হয়ে যাচ্ছেন, ঠাট্টা করছেন কেবল মজা করার জন্য -- কিন্তু তারই মধ্যে আশর্চ্য চাবুক চালাচ্ছেন তদানীন্তন বাঙালির সাহেবিয়ানার চেষ্টাকে। শিশিরকুমারের অভিনয়ের এইসব সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্য সবটুকু দর্শক কি অনুধাবন করত, কিশোরটি এইরকম ভেবেছিল সেদিন।

।। প্রস্তাবনা ।।
পাঠক হয়তো বুঝতে পেরেছেন, সেদিনের ওই কিশোরটি আজকের প্রবন্ধটি লিখতে বসেছে। প্রথম থেকেই আমাদের মনে হয়েছিল শিশিরকুমার বাংলা নাটকের যে মোড় ফেরালেন তার আবেদন কতদূর পর্যন্ত যেতে পারে সেটি অনুধাবনযোগ্য। কালান্তরের কথা বলছি না, বলছি দেশান্তরের কথা। মঞ্চাভিনেতা তাঁর সময়টুকুতেই আবদ্ধ থাকেন, তাকে অতিক্রম করার ক্ষমতা তাঁর নেই। পরবর্তীকালে তাঁর কথা পড়তে পাবে বা শুনতে পাবে, কিন্তু দেখতে পাবে না। এইটেই তাঁর ভাগ্য, যে দৃশ্যমানতায় তিনি তাঁর স্বকালেই সীমাবদ্ধ। যদিও এটাও ঠিক যে, তাঁর সময়ের কাজের মধ্য দিয়েই তিনি নতুন কালকে এগিয়ে নিয়ে আসেন। গিরিশ ঘোষ এসেছিলেন বলেই বাংলা নাট্যমঞ্চে শিশিরকুমারের আগমন সম্ভব হয়েছিল, আবার শিশিরকুমারই খুলে দিয়েছিলেন শম্ভু মিত্র প্রমুখের সম্ভাবনা।
এক কালের অভিনেতা অন্য কালে সশরীরে উপস্থিত হতে পারেন না, তবে সেই সময়ে তিনি স্বদেশের সীমা পেরোতে পারেন কিনা তার একটি বিশ্লেষণ সম্ভব। অনেকের ধারণা আমাদের দেশে যে অভিনয় হত তাঁর মূল্যায়ন বিশ্বের কাছে উপযুক্ত বিবেচিত হওয়ার নয়। অবশ্য আমাদের অভিনেতারা বিদেশের মঞ্চে হাজির হতে পারেননি, কেবল শিশিরকুমার একবার অভিনয় করার জন্য সদলবলে আমেরিকা গিয়েছিলেন। সেখানে তাঁকে বহু বিপর্যয়ের মধ্যে পড়তে হয়েছিল। ওই বিদেশযাত্রার আর্থিক প্রশাসনিক চুক্তির মধ্যে অনেক ফাঁক ছিল, সেজন্য তাঁকে ভুগতে হয়েছিল প্রচুর। শিশিরকুমার মূলত শিল্পী, তিনি ব্যবসায়ী ছিলেন না, তার ওপরে এ - ব্যাপারে পেশাদারি পরামর্শও নেননি তিনি - সবদিক আটঘাট বেঁধে নেওয়া হয়নি।
তথাপি, পরাধীন দেশের অভিনেতা সুদূর বিদেশে সম্পূর্ণ অপরিচিত হয়ে পৌঁছেছিলেন, এই পটভূমিটি মনে রাখলে এটুকু জেনে আশর্চ্য হতে হবে যে, সে - দেশে শিশিরকুমারের অবজ্ঞা হয়নি, বরং সম্মানিত হয়েছিলেন। সেইটি আমরা আবিষ্কারের চেষ্টা করব। এও জেনে নেব, বিদেশে ওই বিরূপতা - যা অসাধুজনের চুক্তিভঙ্গের দন ঘটেছিল -- শিশিরকুমার তার মুখোমুখি হয়েছিলেন কীভাবে। পরবর্তী প্রজন্মের মানুষ বিশেষত নাট্যামোদীরা এগুলি জানতে পারলে উপকৃত হবেন, গৌরবান্বিত হবেন, উৎসাহিত হবেন।
তবে তার আগে স্বদেশে শিশিরকুমারের উত্থানের ইতিহাসও একবার উত্থাপন করা প্রয়োজন, স্মরণ করা প্রয়োজন তাঁর জীবননাট্যে ওই নাট্যজীবন কতদূর পর্যন্ত তাঁকে অভিষিক্ত করেছিল। আজকের নাট্যানুরাগীদের কাছে এগুলি হয়তো কিছু কিছু পরিচিত,তবু সেগুলিও একবার ঝালাই করে নিয়ে আরো দূর প্রজন্মের জন্য সাজিয়ে দেওয়া প্রয়োজন। শিশিরকুমার

জনতার শ্রদ্ধা এবং আবেগপেয়েছিলেন, সমাজের সর্বস্তরের বিশিষ্ট মানুষ তাঁর গুণগ্রাহী ছিলেন। তাঁর নাটকের মহলা অনেককে আনন্দিত ও শিক্ষিত করেছে।

এই পটভূমিটা বুঝতে পারলে এই সূত্র ধরেই শিশিরকুমারকে বিদেশের মাটিতে বিদেশি দর্শকদের সামনে প্রক্ষেপ করা সম্ভব হবে। বাংলাদেশের আর কোনো অভিনেতা - প্রযোজক এভাবে নাটকের দল নিয়ে বিদেশে উপস্থিত হননি। এ-ব্যাপারে তাঁর কোনোপূর্বসূরি নেই, হয়তো উত্তরসূরি পাওয়াও কঠিন হবে।

প্রকৃতপক্ষে শিশিরকুমার আমাদের সামনে একটা ঐতিহাসিক সুযোগ এনে দেন। স্বদেশে তিনি প্রবলভাবে সম্বর্ধিত, নতুন যুগের প্রবর্তক, নাট্যচেতনার মধ্যে পরিবর্তনের বাতাবরণ সৃষ্টিকারী। আমাদের নিজস্ব সেই নবনাট্য দেশ পেরিয়ে যেতে পারে কিনা, বা পেরেছিল কিনা, তার খতিয়ান সংগ্রহ, সংকলন, সম্পাদনা করা প্রয়োজন ছিল। ঠিক সেভাবে তা করা হয়নি।

বিদেশের মাটিতে শিশিরকুমারের পরীক্ষা তেমন সরল হয়নি, বা সেজন্য তিনি সমান সুযোগ পাননি। তবু ওরই মধ্যে তিনি যা পেয়েছেন, যা হয়েছেন, তার নথিপত্র বিচার করে দেখা চলে। অন্তত তথ্য সংগ্রহের কাজটি করে রাখা দরকার। বিচ্ছিন্নভাবে এগুলিবিভিন্ন জায়গায় ছড়ানো আছে, তাদের একত্র করে একটি ইতিহাস প্রস্তুত করা হয়নি। আমরা তার শুটা করতে চাই।

আমাদের মনে হয়েছে, শিশিরকুমার বাংলা মঞ্চ-প্রযোজনায় নতুন যুগ সৃষ্টি করেছিলেন, সেই শিশিরকুমারের আন্তর্জার্তিক মূল্যায়নের অবকাশ এসেছিল স্বল্পমাত্র। সেগুলি পরীক্ষা করে দেখা যেতেই পারে। অবশ্য এগুলির প্রত্যেকটিই হবে তথ্যভিত্তিক - শুধু তথ্যই হবে আমাদের সম্বল, কারণ তাঁর প্রযোজনার বা অভিনয়ের কিছুই আমরা উপস্থিত করতে পারব না। কিন্তু আলোচনাটি হবে ইতিহাসসম্মত, ইতিহাস থেকেই নথিভুক্ত তথ্যাদি আমরা পেশ করব। এসবের মধ্যে স্মৃতিচারণ, সংবাদ, বিশ্লেষণ, প্রতিক্রিয়া ইত্যাদি থাকবে। তাদের সাহায্যেই আমরা বিষয়টিতে প্রবেশ করব।

আরো বিশেষ করে এটি করা প্রয়োজন বলে মনে হয়েছে কারণ সম্ভবত একমাত্র শিশিরকুমারই তুলনামূলকভাবে সরাসরি বিদেশিদের সামনে উপস্থিত হয়েছিলেন। এবং সেটি এমন সময়ে ঘটেছিল যখন সংবাদ বিনিময় বা যোগাযোগ প্রযুক্তির ছিল শৈশবকাল। নিয়তি তাঁর প্রতি সদয় ছিল না, এজন্য সেই উপস্থিতির মধ্য থেকে উজ্জ্বল উদ্ধারটুকু ছেঁকে নেওয়া যায়নি। কিন্তু সংবাদ প্রবাহের সীমাবদ্ধতা পার হয়ে ইতিহাসের সেই অধ্যায় পরবর্তী প্রজন্মকে কিছু কিছু উৎফুল্ল উচ্ছ্বাস পাঠিয়ে দিয়েছে। সেদিনের সেই মঞ্চ, সেই অভিনয়, সেই প্রযোজনা এ - যুগে চলে আসতে পারেনি বটে, কিন্তু সেদিনের ঘ্রান, শ্রুতি, স্মৃতি, সেদিনের বসন্তগানের মতো এ-দিনের বসন্তদিনে পৌঁছে গিয়েছে। নাটকের অনুরাগী যাঁরা, যাঁরা ইতিহাসকে রক্ষা করতে চান, তাঁরা সেইসব অতীতচারণকে বয়ে নিয়ে যাবেন বর্তমান থেকে ভবিষ্যৎ যুগে।

পরবর্তী যুগের এবং সাম্প্রতিক কালেই, কেউ কেউ বা কোনো কোনো নাট্যদল বিদেশে অভিনয় করতে গিয়েছেন এবং যাচ্ছেন। মনে রাখা দরকার, তাঁরা যান প্রবাসী বাঙালি বা ভারতীয় অভিবাসীদের আমন্ত্রণে। যাঁরা বিদেশে থাকেন, তাঁরা স্বদেশের স্বাদ পাবার জন্য Performing artiste -দের নিয়ে যান। তার মধ্যে পড়ে আছেন, তাঁরাই প্রধানত এগুলি দেখেন এবং শোনেন। এসব দলের নির্বাচনের মধ্যে বিশেষ বিচার বিবেচনা থাকে না, শুধুমাত্র কারো তাৎক্ষণিক জনপ্রিয়তা অবলম্বন করেই এঁদের বেছে নেওয়া হয়। জনপ্রিয়তা অবশ্যই কোনো দোষ নয়, তাকে গুণই বলতে হবে, তবে শুধু জনপ্রিয়তা উৎকর্ষের মানদণ্ড নয়। এটা গোড়াতেই বুঝে নেওয়া দরকার।

শিশির যুগের পরেও বাংলা নাটকে আরেকবার মোড় - ফেরা দেখা গিয়েছিল। শম্ভু মিত্র, উৎপল দত্ত, বিজন ভট্টাচার্য, অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় যুদ্ধোত্তর সময়ে বাংলা নাটকের নতুন নতুন দিগন্ত উন্মোচন করছিলেন। এঁরা অনেকেই শিশির যুগের - সবটা না হলেও, অনেকটাই --- প্রত্যক্ষদর্শী এবং উত্তরসূরি।

কিন্তু যে কারণেই হোক - তার বিশ্লেষণ আমাদের বিষয় নয় - বাংলা নাটক আপাতত মিডিয়োক্রিটি বা মধ্যমেধায় আচ্ছন্ন। শুধু নাটক নয়, অন্যান্য শিল্প সম্পর্কেও এমন ধারণা করলে ভুল হবে না। সেজন্য আজকের দর্শক অভিনয়ের জগৎকে অনেক সীমাবদ্ধ অবকাশে দেখতে পাচ্ছেন। উৎকৃষ্ট প্রযোজনার সংখ্যা এখন তুলনামূলকভাবে কম, যদিও একেবারে নেই এমন নয়। এও সত্য, নতুন যুগে প্রযোজনার গুণগত মান যা-ই হোক না কেন, তাঁরা বাংলা নাটকের প্রবাহকে সচল রেখেছেন। সেটুকু এখানে স্বীকার না করলে অন্যায় হবে।

শিশিরকুমার বা সে - যুগের অন্যান্য বিশিষ্ট শিল্পীদের প্রযোজনার পরিচয় এ-যুগে পাওয়া যাবে না। আর, তেমনটি পাওয়া যাবে না বলেই সেকালের অভিনয়ের মান সম্পর্কে বিচার করা আজকের দর্শকের পক্ষে সম্ভব নয়, তবু, তাঁরা যদিও ইতিহাস লক্ষ করেন, তা হলে কোনো একটা পরোক্ষ পরিচয় তাঁরা পেয়ে যেতেই পারেন। তাতে ঠিক কী লাভ হবে, সে আলোচনার পরিসর এখানে নেই। কিন্তু একটু বুঝে নেওয়া যেতে পারে যে কেবল বিনোদনই নয়, নাটক মূল্যায়নের উৎকর্ষ ঘটানোর জন্য কী দরকার। আজকের প্রজন্ম সে ইতিহাস জানে না--- তাদের জানা উচিত যে শুধু তথ্যের খাতিরেই নয়, এসবের মধ্যে আমাদের সংস্কৃতির যে আবেগ, আকাঙ্ক্ষ এবংপথনির্দেশের সংকেত আছে, সেগুলো না জানাটা আপরাধ। Performing Art ক্রমশ outdated হতে পারে, শিশিরকুমারের বেলাতেও তা অসম্ভব নয়। তথাপি তাঁর সময়টাকে বোঝা দরকার।

।। আগমন ।।

শিশিরকুমার যখন প্রেসিডেন্সিতে এম . এ. পড়ছেন, তখনই তিনি অভিনয়শিল্পে মাদকতার আস্বাদ পেয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের পঞ্চাশোত্তম জন্মোৎসব উপলক্ষে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ টাউন হলে তার পরের দিন (১৫ মাঘ ১৩১৮) পরিষৎ মন্দিরে একটি সান্ধ্য সম্মিলন হয়। সেখানে ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটের জুনিয়ার মেম্বাররা 'বৈকুণ্ঠের খাতা' অভিনয় করেন। শিশিরকুমার কেদারের চরিত্রে অভিনয় করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ এ-অভিনয় দেখে ২৩ মাঘ, ১৩৩৮ তারিখে অমল হোমকে চিঠিতে জানিয়েছিলেন, 'তোমার ইনস্টিটিউটের বন্ধুদের জানিয়ো যে তাঁদের অভিনয় আমার খুব ভালো লেগেছিল। এমন সুনিপুণ অভিনয় এক আমাদের বাড়িতে গগন অবনদের ছাড়া আর কারই পক্ষে সম্ভব ছিল না। কেদার আমার ঈর্ষার পাত্র। একদা পার্টে আমার যশ ছিল।'

শিশিরকুমার তাঁর কর্মজীবন শু করেন ইংরেজির অধ্যাপক হিসেবে। এ কাজে তাঁর নামও হচ্ছিল, কিন্তু কেবল অধ্যাপক হবার জন্য নিয়তি তাঁকে নির্বাচন করেননি। সেই নিয়তিই তাঁকে টেনে নিয়ে গেল নটের জীবনে। ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটের পরপর কয়েকটি নাটক অভিনয় করার পরে তাঁর খ্যাতি এতদূর বিস্তৃত হল যে অধ্যাপনার সম্মাননীয় বৃত্তি ছেড়ে অভিনয়ের নিরাপত্তাহীন জীবনে তিনি ঝাঁপ দিলেন। গগ্যাঁ কেন ছবি আঁকতে এসেছিলেন, এই প্রশ্নের জবাবে গগ্যাঁ বলেছিলেন, I have got to --শিশিরকুমারও জীবন দিয়ে সেই জবাবই দিয়ে গিয়েছেন।

এর আগে অবশ্য আরেক অধ্যাপক এসেছেন নিয়মিত নাট্যকার হয়ে। তাঁর নাম ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ। ম্যাডন থিয়েটারে শিশিরকুমারের সঙ্গে ক্ষীরোদপ্রসাদের পরিচয়। ক্ষীরোদপ্রসাদের 'আলমগীর' নাটকে আলমগীরের ভূমিকায় নামলেন শিশিরকুমার ভাদুড়ী, এম. এ.। বিদ্যার অভিঘাত অভিনয় শিল্পকে দিল মর্যাদা। ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটে শিশিরকুমার অনেকগুলি নাটক পরিবশেন করে প্রয়োগকল্পনা, পরিচালনা এবং অভিনয়ের জন্য খ্যাতি পেতে শু করলেন। অতীতের বহু নাটককে তিনি সম্পূর্ণ নতুন আঙ্গিকেপ্রযোজনা করায় দর্শকরা মুগ্ধ হয়ে গেল। সমাজের বিদ্বৎমণ্ডলী তাঁকে অকুণ্ঠ সাধুবাদ জানাল।

জে. এফ . ম্যাডান নামে এক পারশি ধনকুবের বাংলা থিয়েটারে টাকা ঢেলে ব্যবসা করার জন্য এসেছিলেন এই সময়ে। শিশিরকুমার সেখানে (ম্যাডান থিয়েটার) 'আলমগীর', 'রঘুবীর' অভিনয় করে বিখ্যাত হন। এ - ছাড়াও বিভিন্ন ভাড়া করা মঞ্চে তখন তিনি এইসব নাটক করছেন। তাঁর নিজস্ব নাট্যমঞ্চ তখনো হয়নি। তবে তার আগে, ১৯২৩ সালে ইডেন গার্ডেনে একটি একজিবিশনে শিশিরকুমার দর্শকদের অভিবাদন করবেন স্থির করলেন বটে, কিন্তু প্রতিদ্বন্দ্বী আর্ট থিয়েটার 'সীতা' নাটকের অধিকার দিলীপকুমার রায়ের হাত থেকে নিয়ে নেওয়ায় সে নাটক মঞ্চস্থ করতে পারলেন না। তিনি নিবৃত্ত হলেন না, যোগেশচন্দ্র চৌধুরীকে দিয়ে নতুন 'সীতা' নাটক লিখিয়ে নিয়ে স্টেজে নামলেন। বাংলা নাটকের ইতিহাস রচিত হল। আশর্চ্য সেই অভিজ্ঞতা -- দর্শকরা প্রায় উন্মাদ হয়ে গেল। এ - বিষয়ে দু - একটি কতা পরে বলা যাবে, এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে নাটকটিতে রচনাসৌকর্যের অভাব ছিল, কিন্তু শিশিরকুমারের প্রযোজনায় এটি হয়ে উঠল অসাধারণ। দ্বিজেন্দ্রলালের 'সীতা' নাটকটি সম্বন্ধে --- 'এটি নাটকই নয়, ... কিন্তু শিশিরবাবু নিজের ক্ষমতার জোরে এই বইটিকেও চালিয়ে দিতে পেরেছেন।' ওই চিঠিতেই বললেন, 'শিশির ভাদুড়ীর প্রয়োগনৈপুণ্য সম্বন্ধে আমার বিশেষ শ্রদ্ধাআছে।' সত্যি কথা বলতে কি, এই নতুন নাটকেই শিশিরকুমার তাঁর নৈপুণ্য প্রকাশের সুযোগ সৃষ্টি করে নিতে পেরেছিলেন।

শিশিরকুমার এই সময়ে তাঁর নিজস্ব নাট্যসংস্থা গড়েছিলেন, নাম দিয়েছিলেন, 'নাট্যমন্দির'। কলেজের অধ্যাপনায় তিনি পেতেন দেড়শো টাকা, ম্যাডান কোম্পানি দিয়েছিল সাতশো টাকা। অর্থ, জনপ্রিয়তা এবং সম্মান। উপাচার্য আশুতোষ মুখোপাধ্যায় উৎসাহ দিয়ে বলেছিলেন --- Every Profession is honorable.

শিশিরকুমার আর পিছন ফিরে তাকাননি। তাঁর নাট্যমন্দির, নব - নাট্যমন্দির ও শ্রীরঙ্গম, এই তিনটি মঞ্চে তিনি ইতিহাস গড়লেন। তার সবটুকু আজকের প্রজন্ম জানে না, হয়তো জানার উৎসাহও নেই তাদের । তথাপি, এখনো অনেকেই থিয়েটার করছেন, থিয়েটার নিয়ে পড়াশুনোও করছেন। শুধু তাঁরাই নন, অনাগত যুগেও নিশ্চয় কোনো প্রযোজক - অভিনেতা আসবেন, যিনি মিডিয়োক্রিটিতে আবদ্ধ থাকবেন না, অতীতকে জানতে চাইবেন। তিনি এই আলোচনার শিখা থেকেই তাঁর প্রদীপ জ্বালিয়ে নেবেন।

।। শিশির যুগ ।।

বাংলা নাটকের একটা যুগকে শিশিরকুমারের যুগ বলা হয়। কিন্তু কেন? কীভাবে এই নবযুগ চিহ্নিত হয়েছিল!' শিশিরকুমারই বা কী নতুনত্ব এনেছিলেন?

পরবর্তী যুগের বিশিষ্ট প্রযোজক - অভিনেতা শম্ভু মিত্র আক্ষেপ করে বলেছিলেন, 'এইরকম অনেক প্রশ্নের যথোচিত মীমাংসার চেষ্টা হয়নি। অথচ ইতিহাস না জানলে নতুন শিল্পসৃষ্টি কি সম্ভব?'

বাংলাদেশে শিশিরযুগের সফলতা, সার্থকতা এবং ব্যর্থতা, তার আনন্দ ও বেদনা আমাদের উত্তরাধিকার। সে - যুগের অভিজ্ঞতা পরের যুগকে শেখাবে, সতর্ক করবে। এজন্য সে - যুগের কাহিনী আমাদের জানা দরকার।

শিশিরকুমার একদিক দিয়ে ভাগ্যবান ছিলেন। তিনি গিরিশচন্দ্র, অর্ধেন্দুশেখর, অমৃতলাল বসু, এঁদের অভিনয় দেখেছেন তাঁর কৈশোরে। সেই গৌরবময় যুগ থেকেই তাঁর ধ্যানধারণা তৈরি হয়েছে। কী ধরনের প্রযোজনা তিনি করবেন, কেমনভাবে অভিনয় করবেন, তার একটা রূপরেখা সম্ভবত তাঁর অগোচরেই নিজের মনের মধ্যে গড়ে উঠেছিল। কণ্ঠস্বরের অনাবশ্যক নাটকীয়তা, মঞ্চসজ্জার অতিরিক্ত আধিক্য, এসব হয়তো শিশিরকুমারকে নতুন করে ভাবিয়েছিল। রবীন্দ্রনাথ যেমন রঙ্গমঞ্চে চিত্রপটের চেয়ে চিত্তপটের ওপরেই জোর দিতে চেয়েছিলেন --- শিশিরকুমারও তেমন মনে করেছিলেন, 'আলোকপ্লাবিত মঞ্চের উপরে নয়নাভিরাম সৃষ্টি করার খরচ অনেক।' এর 'একটা কুফল হচ্ছে' -- নাট্যের যে প্রাণ অভিনয়, তার চেয়ে দৃশ্যপটের জাঁকজমকে দর্শক বেশি মুগ্ধ হয়, এতে 'নাট্যের ক্ষতি'। শিশিরকুমার রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব প্রযোজনাও দেখেছিলেন, ফলে একই সঙ্গে উৎকৃষ্ট পেশাদার রঙ্গমঞ্চ ও অনুপম শৌখিন রঙ্গমঞ্চের তুল্যমূল্য নিদর্শন তিনি পেয়ে গিয়েছিলেন। বুঝতে পেরেছিলেন তাঁকে কী করতে হবে।

এক সময়ে রেওয়াজ ছিল, এগিয়ে গিয়ে চেঁচিয়ে বলো। শিশিরকুমার সে - পন্থা পরিত্যাগ করলেন। কথা যখন বলতেন, তাঁর কণ্ঠস্বর যেমন শেষ পর্যন্ত পৌঁছত, তেমন স্বাভাবিক ছিল সেই প্রক্ষেপণ। আবার প্রয়োজনে তিনি নির্বাক অভিনয়েও অভিভূত করতে পারতেন। ছোটো ছোটো প্যান্টোমাইম -- 'ষোড়শী'তে জীবানন্দ, 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকে চাণক্য -- এসব অভিনয় অবশ্যই সবাক, তবে ওরই মধ্যে কোনো একটা বিশেষ সিচুয়েশনকে ফুটিয়ে তোলার জন্য কোনো কথা না বলে প্রায় সমস্ত অঙ্গ দিয়েই ভাব প্রকাশ করতে পারতেন। যখন কথা বলতেন, তখনও যেমন, তেমনি আবার নীরবে শরীর সঞ্চালনের মধ্য দিয়েও বিভিন্ন ধরনের ভাব ব্যক্ত করতে পারতেন।

বিদ্বান, বুদ্ধিমান, চিমান শিশিরকুমার বাংলা মঞ্চকে যা যা দিয়েছিলেন, তার অনেকগুলিই এখন বাংলা নাটকের অঙ্গীভূত হয়ে গিয়েছে -- যদিও তাদের উৎস এখনকার অনেকেই জানেন না, কিংবা খেয়াল করেন না। যেমন, শিশির কুমার পাদপ্রদীপ (রঙ্গমঞ্চে অভিনেতার পায়ের কাছে যে আলো স্থাপন করা হয় অর্থাৎ ফুটলাইট) তুলে দিলেন। এই আলো নীচে থেকে ওপরে ওঠে, কিন্তু স্বভাবত আলো আসে ওপর থেকে নীচে এবং পাশ থেকে। শিশিরকুমার যেগুলি দিয়ে গেছেন সেগুলি হল---

১. অধ্যয়ন স্পৃহা
২. প্রযোগকর্তা আবিষ্কার।
৩. আমেরিকায় বাঙালি শিল্পীদের দিয়ে বাংলা নাটক অভিনয়।

৪. মাতৃভাষার প্রধান্য প্রদান। রঙ্গমঞ্চের ইংরেজি নামকরণের বদলে বাংলা নাম (উদা নাট্যমন্দির) --- নাটকের টিকিট বাংলায় ছাপা শু (উদা 'ক' পঙ্‌ক্তি, বাংলায় নির্দিষ্ট আসনসূচক সংখ্যা)

৫. পাদপ্রদীপের বিলোপসাধন - স্পটলাইটের প্রবর্তন, ত্রিমাত্রিক দৃশ্যের অবতারণা, মঞ্চপীঠের সমতলের তারতম্য বিধান।

৬. নির্বাক অভিনয়ের ব্যবহার।

৭. মঞ্চের পশ্চাৎ থেকে প্রবেশ --- 'সীতা' নাটকের প্রথম দৃশ্যে দুর্মুখ, শেষ দৃশ্যে সীতা স্বয়ং।

৮. সাজসজ্জায় কালোপযোগিতা আনয়ন, মঞ্চসজ্জায় প্রামাণিক স্থাপত্য নির্মাণ।

৯. নাট্যরস অনুযায়ী আলোর প্রয়োগ।

১০. প্রেক্ষাগার সম্পূর্ণ অন্ধকার করা।

১১. থিয়েটার দেশের পরিচয় (A Nation is known by its stage) এই ঘোষনা করা।

১২. ঐক্যতান বাদন (concert) বন্ধ করে প্রাসঙ্গিক সংগীতের ব্যবস্থা।

১৩. সংলাপের অর্থ অনুধাবন করে তবে তার উচচারণ।

১৪. মঞ্চের উপরে উপস্থিতির সময় সংলাপ না থাকলেও, উপযোগী ভাবাভিনয়।

১৫. নাটকের সুসম্পাদনা।

১৬. নাটকে দর্শক ও অভিনেতার ব্যবধান ঘুচিয়ে দেওয়া ('শেষরক্ষা', 'রীতিমত' নাটক)

শিশিরকুমারের প্রয়োগকলার নতুনত্ব সম্পর্কে শম্ভু মিত্র কিছু আলোচনা করেছিলেন। সেখানে তিনি বলেছেন---

....নাটককে, দৃশ্যপটকে, অভিনয়কে, শব্দকে, সব কী ক'রে এক সঙ্গে নাট্যের মধ্যে ব্যবহার করতে হয় তার শিক্ষা আমরা শিশিরকুমারের কাছ থেকেই পেয়েছি। তিনিই আমাদের প্রথম নির্দেশক। এ - বাঙলাদেশের, আমার অনুমানে সমগ্র ভ ারতবর্ষের, প্রথম নির্দেশক, যিনি মঞ্চের ছবি কল্পনা করেছেন। ....কিন্তু প্রথম ব'লেই বোধহয় তাঁর অনেক সূক্ষ্ম কাকাজ নজরে পড়েনি লোকের, তেমনক'রে আদর পায়নি। কারণ তেমন ক'রে নাট্য দেখবার অভ্যাস যে তৈরী হয়নি মানুষের। ত ার ওপর দর্শককে গুলিয়ে দেবার জন্যে অন্য ধরনের থিয়েটারও তো ছিলো!

শম্ভু মিত্র প্রয়োগকলার কথা বলতে গিয়ে শিশিরকুমার প্রযোজিত 'দিগ্বিজয়ী' নাটকের কথা বলেছেন --- 'আর - একটা জিনিস শিশিরবাবুর দেখে শিখেছি সেটা হ'লো, নাটক কীভাবে কাটতে হয় বা গাঁথতে হয়' -- এই নাটক দেখেই তিনি শিখেছিলেন -- 'যেটুকু লেখা থাকে সেটুকু অতি সামান্য.... আর যেটা চোখে দেখা যায় এবং কানে শোনা যায় তার প্রাচুর্য অসামান্য।' বাংলা থিয়েটারের পৌরাণিক বীরদের যে গদাইলস্করি চলন বলন তার সঙ্গে যে এর কোনো সাদৃশ্যই নেই, পরিচালকের চিন্তা যে প্রত্যেকটি চরিত্রাভিনেতার খুঁটিনাটি পর্যন্ত বিস্তৃত, এটাও বুঝেছিলেন তিনি। শম্ভু মিত্র নিজেও স্বীকার করেছেন, যে, তাঁকে এসব দেখিয়ে দেবার মতো 'একজন' (শম্ভু মিত্র তাঁর রচনায় 'একজন' বলেছেন, নাম উল্লেখ করেননি) মানুষ ছিলেন যিনি বলতেন---

ভাদুড়ীমশায়ের মুড দ্যাখো যেন সুইচ বোর্ডে বাঁধা আছে। যখনি যে - মনোভাব দরকার, তখনই সেগুলো যেন পরপর পট াপট চ'লে আসছে, তার সঙ্গে সঙ্গেই গলার modulation যেন আপনা থেকে হ'য়ে যাচ্ছে। এর জন্যে কতোখানি প্রাকটিস আর কতোখানি ডিসিপ্লিন দরকার বুঝতে পারো! অ্যাকটিং এমনি হয় না।

'দিগ্বিজয়ী' নাটকের মঞ্চসজ্জা নিয়ে আরো বলছেন শম্ভু মিত্র -- আমরা খানিকটা তুলে দিচ্ছি---

'দিগ্বিজয়ী'র তৃতীয় অঙ্কে নাদির শাহ যখন দিল্লী ধবংসের আদেশ দেয় তখন নেপথ্যে বিউগল্ ড্রাম ইত্যাদি বেজে উঠতো, বিস্ফোরণের শব্দ হ'তো মুহুর্মুহু, আর তার মধ্যে সৈনিকদের চীৎকার ও আত্রান্তদের আর্তনাদ শোনা যেতো। পিছনের পট লাল আলোয় রক্তিম হ'য়ে যেতো, আর পাকিয়ে পাকিয়ে ধোঁয়া উঠত সেই লালের মধ্যে।

যতোক্ষণ দিল্লি ধবংসের এই তাণ্ডব চলতো নেপথ্যে, ততোক্ষণ মঞ্চের সামনের দিকের আলো নিভে থাকতো, আর একেব ারে পিছনে, ছাতের পাঁচিলের সামনে, নাদির শাহ দাঁড়িয়ে থাকতেন ছায়ার মতো, দর্শকের দিকে পিঠ ক'রে।

তারপর ক্রমশ যুদ্ধের আওয়াজ ম'রে যেতো! সৈন্যদের মার্চ ক'রে যাওয়ার Kettledrum বাজতো, আর দিল্লীর সাধারণ লোকের হাহাকার ও গোঙানি শোনা যেতো। এরপরেই শম্ভু মিত্র যে -কথাটা বলেছেন তাতেই বোঝা যাবে যে শিশিরকুম

ারের প্রয়োগকলা কীভাবে তাঁর যুগ থেকে পরের যুগে চলে আসছে----

এই নাট্যাভিনয় যদি না - দেখতুম তাহ'লে 'নবান্ন'র প্রথম দৃশ্যের কল্পনা করা যে সম্ভব হ'তো না এ-কথা অনস্বীকার্য।

এইভাবেই একটা নবযুগ আরেকটা নবযুগের সম্ভাবনাকে আসন্ন করে দেয়। যুদ্ধোত্তর বাংলায় নবনাট্যের যুগ রচিত হয়েছিলভারতীয় গণনাট্য সংঘের 'নবান্ন' নাটকের অভিনয়ে। বিয়াল্লিশের দুর্ভিক্ষ বা পঞ্চাশের মন্বন্তর নিয়ে লেখা বিজন ভট্টাচার্যের এই নাটকপরিচালনা করেছিলেন শম্ভু মিত্র। সঙ্গে ছিলেন সুধী প্রধান। নাটকটি শিশিরকুমারের শ্রীরঙ্গম মঞ্চে অভিনীত হয়েছিলএবং শিশিরকুমারনিজে কয়েক রাত সেই অভিনয় দেখেছিলেন। তিনি নিজেও কিছুদিন পরে সমসাময়িক ঘটনা নিয়ে তুলসী লাহিনীর লেখা 'দুঃখীর ইমান'নাটক প্রযোজনা করেন।

শিশিরকুমারের সম্পাদনার কথা 'নাচঘর' পত্রিকার ৩০ অগ্রহায়ন ১৩৩৪ সংখ্যাতে এইভাবে লেখা হয়েছিল। 'সাজাহ ান নাটকের অনাবশ্যক বাহুল্য দোষ নিয়ে আমরা আলোচনা করেছিলুম... শুনে সুখী হলুম ... শিশিরকুমারের বিখ্যাত কাঁ চির গুণে ''সাজাহান'' সম্পূর্ণ অভিনব মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করেছে... এ সাজাহান সমস্ত পুরাতন সাজাহানকে একেবারে ম্ লান করে দিয়েছে...'।

'আলমগীর' নাটকের সু-সম্পাদনার কথা বলেছেন দেবনারায়ণ গুপ্ত, বলেছেন অভিনেতাদের সুর বর্জন করে স্বাভাবিক স্ বরেসংলাপ উচচারণে বিস্ময়ের কথা। 'সীতা' নাটক শু হতে অন্ধকার মঞ্চে -- একটি ফোকাস পড়ত মাঝখানে -- সেখানে একজন মহিলা'কথা কও অনাদি অতীত' কবিতাটি আবৃত্তি করতেন --- আলো মিলিয়ে যেত, মঞ্চ খুলে যেত। শচীন সেনগুপ্ত লক্ষ করেছেন, শিশিরকুমার রোমান্টিসিজম আর র‍্যাশনালিজম দিয়ে অভিনয়কে স্বাভাবিকতার চূড়ান্ত পর্যায়ে তুলতে পেরেছিলেন।

শিশিরকুমার যেমন বড়োমাপের Giant চরিত্রকে জীবন্ত করেছিলেন, একইভাবে তিনি প্রেমিক চরিত্রেও উত্তরণ ঘটিয়েছেন। জীবানন্দ, রমেশ, রাম প্রভৃতি চরিত্রের প্রেমিকসত্তাউন্মোচিত করেছিলেন তিনি। এর জন্য দুটি উপকরণের প্রয়োজন - সুমিষ্ট কণ্ঠস্বর ও বিচিত্র দৃষ্টিভঙ্গি। দৃষ্টিতে যাঁর কামনা, বাসনা, মান, অভিমান, আনন্দ, বেদনা নেই তিনি প্রেমিক হতে পারবেন ন া। ঠিক এই গুণগুলো ছিল বলেই প্রেমিকের ভূমিকাতেও তাঁর জুড়ি ছিলনা। জীবানন্দের মতো wretched চরিত্রকে তিনি এইজন্যই dignity দিতে পেরেছিলেন।

রাম চরিত্রে বাল্মীকি যে - বেদনা দেখিয়েছেন, শিশিরকুমার তাকে বাণীময় করেছিলেন। শুধু সে - অভিনয় দেখে লোকের তৃপ্তি নেই। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত লিখেছেন, 'রাম নয়, তারা শিশিরকুমারকে দেখবে।' ওই বেদনাবহ ব্যঞ্জনাময় অভিনয় দেখেই অচিন্ত্যকুমার একটি কবিতা লিখে ফেললেন---

'দীর্ঘ দুই বাহু মেলি আর্তকণ্ঠে ডাক দিলে সীতা, সীতা, সীতা ---
পলাতকা গোধূলি প্রিয়ারে---'

কবিতায় শেষ পঙ্‌ক্তিতে বললেন---

'তুমি শুধু নট নহ, তুমি কবি, চক্ষে তব প্রত্যূষ স্বপন
চিত্তে তব ধ্যানের মহিমা।'

প্রেমিক রামের প্রশস্তি গাইলেন আরেকটি পঙ্‌ক্তিতে----

'তারে ডাকো -- ডাকো তারে - যে প্রেয়সী যুগে যুগে চঞ্চল চরণে
ফেলে যায় ব্যগ্র আলিঙ্গন।'

শিশিরকুমার তাঁর অভিনয়ে এই নতুন ব্যঞ্জনা আনতেন, তা শুধু অভিনয়েই নয়, তাঁর আবৃত্তির মধ্যেও ধরা আছে। রবীন্দ্রনাথের 'আশা' কবিতার (ধন নয়, মান নয়, একখানি বাসা) একটি শব্দ তিনি বদলে নিয়েছিলেন --- 'গাছটির স্নিগ্ধ ছায়া' পঙ্‌ক্তিটিতে তিনি বলতেন, 'তটির স্নিগ্ধ ছায়া'। বুদ্ধদেব বসু শিশিরকুমার সম্বন্ধে লিখেছেন -- 'সীতা, আলমগীর, যে াড়শী --- এই তিনটি নাটক অভিনীত হবার পরেই এই সত্যটি অনুভূত হল যে নাট্যমন্দির একটি রঙ্গমঞ্চ মাত্র নয়, নয় কে ানো প্রমোদভবন যা থেকে বেরিয়ে এলে তারকথা আর বেশিক্ষণ মনে রাখতে হয় না; তা হয়ে উঠতে এমন একটি প্রতিষ্ঠান যার সঙ্গে সংযোগ রেখে চলা বুদ্ধজীবী প্রতি বাঙালির অবশ্যকৃত্য।'

আমরা আগেই বলেছি জনপ্রিয়তা উৎকর্ষের মানদণ্ড নয়। তবে এটাও ঠিক যে জনপ্রিয়তা একটি অন্যতম সুযোগ, যার স

াহায্যে কেউ তাঁর কর্মধারাকে উৎকৃষ্ট করে তুলতে পারেন। জনপ্রিয়তায় আটকে থাকলে তাঁর চলবে না, তাকে উন্নত কর ার সাধনাতেই তিনি উৎকর্ষকে স্পর্শ করবেন। সেই জনপ্রিয়তা শিশিরকুমার ক্রমান্বয়ে তিন দশক ধরে রাখতে পেরেছিলেন। পরের দশকে, অর্থাৎ নাট্যজীবনের চতুর্থ দশকেও তার উৎস নির্বাপিত হয়নি, যদিও তাতে ম্লানতা এসে গিয়েছিল। তার কারণ অবশ্য কিঞ্চিৎ ভিন্ন ছিল, সেকথা শেষে বলার চেষ্টা করব।
জনপ্রিয়তার একটি নিরীক্ষা করেছিল তদানীন্তন বিশিষ্ট পত্রিকা নাচঘর। ২৭ ভাদ্র ১৩৩১ তারিখে পত্রিকাটি একটি অভিনব ভোট- কূপন প্রকাশ করে। সেই অভিনব ভোট - কূপনে নাচঘর পত্রিকার পাঠকদের কাছে জানতে চাওয়া হয়েছিল যে তাঁদের পছন্দ অনুযায়ী বর্তমানে (সেই আমলে) ক্রমানুযায়ী বাংলা নাট্যমঞ্চে প্রথম তিনজন অভিনেতা কে কে? নিরীক্ষ াপত্রটি ছিল এইরকম---
বাংলাদেশের বর্ত্তমান রঙ্গালয়ের সহিত এখন যাঁহারা সংশ্লিষ্ট আছেন, তাঁহাদের মধ্যে কোন্ তিনজন অভিনেতাকে সাধ ারণে শ্রেষ্ঠ বলিয়া মনে করেন তাহা নিপিত করিবার জন্য নিম্নলিখিত ভোট কূপন প্রকাশ করা হইতেছে। পাঠকবর্গ এই কুপনে নিজেদের নির্বাচিত তিনজন শ্রেষ্ঠ অভিনেতার নাম লিখিয়া নাচঘরের কার্য্যালয়ে ফেরৎ পাঠাইলে বাধিত হইব। পূজার সংখ্যা নাচঘরে ইহার ফলাফল বাহির হইবে।

রঙ্গ রঙ্গমঞ্চের শ্রেষ্ঠ অভিনেতা কে?

১.....
২.....
৩.....

স্বাক্ষর ----------
ঠিকানা----------
দু-সংখ্যা পরে নাচ ঘর-এই ভোটের ফল ঘোষিত হল এবং অবশ্যই প্রাপ্ত ভোটের বিচারে শীর্ষস্থান পেলেন শিশিরকুমার। তিনি ২২১১টি ভোট পেয়েছেন; দ্বিতীয় হয়েছেন সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ, তাঁর প্রাপ্ত ভোট ২১৮১। বিশেষ কারণে একজন অতিরিক্ত অর্থাৎ মোট চারজনের নাম ঘোষিত হল। তৃতীয় শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র মিত্র এবং চতুর্থ শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী। এঁদের প্রাপ্ত ভোট যথাক্রমে ২০৭৪ ও২০৭০। ক্রমান্বয়ে আরো তেরো জন অভিনেতার একটি নামের তালিকাও একই সঙ্গে প্রকা শিত হল।
নির্দ্বিধায় বলা যায় শিশিরকুমারের এই জনপ্রিয়তা অবশ্যই গ্ল্যামার - সর্বস্ব ছিল না।

।। আমেরিকায় ।।
আমরা এবারে আমাদের মূল বিচার্য বিষয়ে প্রবেশ করব। এতক্ষণ যা লিপিবদ্ধ হল, তার সংবাদ অনেক জায়গায় অনেকব ারবলা হলেও, নতুন কালের সামনে সেই ইতিহাসটি আরো একবার পর্যবেক্ষণ করার যোগ্য। এইগুলিই শিশিরকুমারের আমেরিকা যাত্রার পটভূমি রচনা করেছে।
এই যাত্রা কীভাবে সেটি একবার জেনে নেওয়া যেতে পারে। ১৯৩০ সালে এই যাত্রা হয়েছিল, তার বছর দুই আগে নিউইয়র্ক থেকে একটি cable শিশিরকুমারের নামে আসে। তাতে জানতে চাওয়া হয়েছিল তিনি সেখানে তাঁর দল নিয়ে গিয়ে অভিনয় করতে রাজি কি না। তাতে স্বাক্ষর ছিল, সা-টু-সেন, ল্যাবরেটরি থিয়েটার, নিউইয়র্ক।। সা- টু - সেন কে ব া কী, এ-নিয়ে একটু ঠাট্টা তামাসা হয়, তবে তাঁকে জবাব দিয়ে বিস্তারিত সংবাদ জানতে চাওয়া হয়েছিল। তার উত্তর অ াসে, তবে তাতে কোনো নাম ছিল না বলে ব্যাপারটাকে উড়িয়ে দেওয়া হয়েছিল।
কিছিদুন পরে এরিক এলিয়ট নামের ইংরেজ অভিনেতা কলকাতায় শিশিরবাবুর থিয়েটার দেখে মুগ্ধ হয় এবং তাঁর সঙ্গে

বন্ধুত্বকরে। এইরকম আলাপ পরিচয়ের মধ্যে সে আমেরিকার প্রস্তাবের কথা শুনতে পায়। এর পরে এরিক বিলেতে চলে য ায় এবং শিশিরকুমারের সঙ্গে তার পত্রালাপ চলতেই থাকে। সে নিউয়র্কে গিয়ে সা - টু - সেনের খোঁজ করে প্রস্তাবটা স ম্পর্কে খোঁজখবর নেই। পরে নিজেই সে, এই আয়োজনের ভার নিয়ে নিয়েছিল।

মিস মারবারি বলে নিউইয়র্কের এক বর্ষীয়সী মহিলা ওখানকার লোকেদের দেখবার জন্য ভারতবর্ষের নাট্য - সাধনার পরিচয় ওদেশে নিয়ে যেতে চান এবং তিনি সা - টু - সেন - এর নামে আরেকজনের সঙ্গে বন্দোবস্ত করতে চাইলেন। এরিক, মারবারি এবং কার্ল রীড নামে আরেকজনের সঙ্গে সোজাসুজি যোগাযোগ করে নেয়। সা-টু-সেন আসলে একজন বাঙা লি, নাম সাতু সেন। রীড এবং মারবারি এরিকের মাধ্যমে শিশিরবাবুর সঙ্গে চুক্তি করে।

এরপরে এরিক কলকাতায় যখন এল তখন শিশিরকুমারের নিজের থিয়েটার বলে কিছু নেই। এদিক - ওদিক অভিনয় করছেন, তাঁর নিজস্ব উৎকৃষ্ট প্রয়োজনাগুলো কিছুই হচ্ছে না। এরিক হতাশ হল। যেসব নর্তকীদের সে এর আগে দেখে গিয়েছিল, তারা কেউ নেই। নতুন নর্তকীর দল গড়ে তোলা দরকার এবং সেই নিজেই এই সখী - সংগ্রহের ভার নেয়। য ারা এল তারা শুধু বিদেশে যেতে পারবে বলে এল, যদিও সে-সময়ে তাদের অভিনয় ক্ষমতার কোনো খ্যাতিই ছিল না। শিশিরকুমার যে এতে রাজি হলেন, এটা তাঁর প্রথমভুল। দ্বিতীয় ভুল হল তাড়াহুড়ো করে যেতে রাজি হওয়া। এতে ন াটকের প্রয়োজনীয় অন্যান্য অনেক দিকে দৃষ্টি দেওয়া গেল না।

'সীতা' নাটকটি বিদেশের জন্য প্রধান ভরসা ছিল। কিন্তু ততদিনে তাঁর থিয়েটার বন্ধ থাকায় এ দৃশ্যপটগুলি খারাপ হয়ে গিয়েছিল। সেইগুলিই জাহাজে তোলা হল, এরিক বোঝাল যে ওখানে ওগুলি ঠিক করে নেওয়া হবে। নিউউয়র্কে পৌঁছে জানা গেল, যাএসেছে তাতেই অভিনয় করতে হবে, নতুন কিছু হবে না। মঞ্চ যিনি তৈরি করেছিলেন তাঁর কোনো জ্ঞ ানগম্যি ছিল না। কলকাতায় 'সীতা' নাটকের প্রথম দৃশ্যে নানারকম সিঁড়ি ও দেওয়াল থাকত। তা ছাড়া সমস্ত দৃশ্যটি ঘিরে থাকতো একটি কালো পরদা। সেটি পাওয়াই গেল না -- অসম্পূর্ণ দৃশ্যপটে অভিনয়ের মহলা হল। গানের সময়ে নিউইয়র্কে গিয়ে কেনা হারমোনিয়ামটির বেলো গেল নষ্ট হয়ে বাঁশি, ক্ল্যারিওনেট, তবলা সহ প্রতিটি সহযোগী বাদ্যযন্ত্রই ক্রমাগত অসহযোগিতা করছিল। 'মঞ্জুল মঞ্জরী' বলে যে বিখ্যাত নাচটি ছিল তার নাচবার উপযুক্ত মেয়েরা ছিল না। একজন এসে বললেন, আমেরিকানরা sex starved, যৌনোন্মত্ত। মেয়েদের বেশভূষা অনাবৃত রাখাই ভালো হবে।

দুই ভাগে এই নাট্যদলটি রওনা হয়েছিল। 'নাট্যমন্দির লিমিটেড থিয়েটার' দলের মোট সদস্য সংখ্যা ছিল পঁচিশ। প্রথম দল ১৯৩০-এ ৮সেপ্টেম্বর কলকাতা থেকে করাচি রওনা হয়। সেখান থেকে তাঁরা জাহাজে ওঠেন। এই দলে এরিক ছিল, আর ছিলেন শিশিরকুমার, রাধাচরণ ভট্টাচার্য, অরবিন্দ বসু, শরৎচন্দ্র চন্দ্র, কঙ্কাবতী দেবী, প্রভা দেবী ঊষারানী দেবী, সরলা দেবী, বেলারাণী দেবী, কালিদাসী দেবী, কমলা দেবী, হেমাদেবী, পরিমল দেবী ও ভিখারী নায়েক। দ্বিতীয় দল রওনা হয় ১০ সেপ্টেম্বর। এই দলে ছিলেন মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, যোগেশচন্দ্র চৌধুরী, পান্নালাল মুখোপাধ্যায়, অমলেন্দু লাহিড়ী, ঝিনাথ ভাদুড়ী, তারাকুমার ভাদুড়ী, শৈলেন্দ্র চৌধুরী, শীতলচন্দ্র পাল, রমেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, মণিমোহন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

আর একবার অভিনয়ের প্রসঙ্গে আসি। মহলার ব্যাপারটা খুবই জটিল হয়ে যাচ্ছিল। মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য তাঁর বর্ণনার মধ্যেএত ক্লেশের ভেতরেও কৌতুক সঞ্চার করে লিখেছেন---'শ্রীমতী প্রভা সীতা, আমি বাল্মীকি। ... তফাতের মধ্যে প্রভার পেটে ছেলে এবং আমার পেটে শূলব্যথা।'

শিশিরকুমার একা সব সামলাচ্ছেন, তাঁর কণ্ঠস্বর সেদিন 'অমৃত নির্ঝর'। কিন্তু গোলমাল অনেক রকম। রাম - লব মিলনের পরে যখন রাম 'ফিরাও বালকে, ফিরাও বালকে' বলে মূর্ছিত হয়ে পড়েন, তখন হঠাৎ আলো নিভে যাওয়ায় যে effect হয় এদেশের দর্শক তার সঙ্গে পরিচিত। দর্শক সে - সময়ে রামের সঙ্গে সমাত্ম হয়ে যে লবশূন্য গৃহ অন্ধকার দেখেন। 'এই আলো নেবানোর প্যাঁচটি সাহেবদের বোঝানো এক কঠিন ব্যাপার হয়ে দাঁড়ালো'। শিশিরকুমার সজ্ঞানে মূর্ছা গেলেন।

মহলার এত গোলমালে অভিনয় স্থগিত হয়ে গেল অনির্দিষ্টকালের জন্য। পুরো দলটি নিরাশ্রয় হয়ে পড়ল। এরিকের নির্বুদ্ধিতা বা স্বার্থপরতার জন্যই এমনটি হল। নতুন জিনিসপত্র তৈরির টাকাও সে ওখান থেকে পেয়েছিল কিন্তু এ-বাবদ সংগৃহীত অর্থ সে শিশিরবাবুকে দিল না। পরিণামে তার সঙ্গে বিচ্ছেদ হয়ে গেল।

নালিশ করার কথা ভাবা হয়েছিল, কিন্তু বোঝা গেল , ওখানে থেকে নালিশ করে টাকা আদায় করতে ন্যূনপক্ষে তিন বছর সময় লাগবে। ততদিন এই পঁচিশজন কুশীলব কপর্দকশূন্য হয়ে থাকবে কীভাবে? সতু সেন খুব সাহায্য করলেন - তঁার চেষ্টাতেই নতুন চুক্তি হয়ে অভিনয়ের ব্যবস্থা হল। অক্টোবর ১৯৩০-এ আমেরিকা পৌঁছে অবশেষে ১৯৩১-এর ১২ জানুয়ারি অভিনয় হতে পারল। দৃশ্যপটগুলো নতুন করে তৈরি হয়েছিল। সবাই শঙ্কিতই ছিলেন, বিশেষত তাঁরা পরাধীন দেশের অপরিচিত নাট্যদল। তার ওপরে শোনা গেল স্বাধীন চীনের বহু লোক নিউইয়র্কে থাকা সত্ত্বেও সুপ্রসিদ্ধ চীনের অভিনেতা মেই-ল্যাঙ্ - ফ্যাঙ্ আগের বছর ওখানে অভিনয় করে গেছেন এবং আশি হাজার ডলার লোকসান দিয়েছেন। তবে শিশিরকুমার একা আশর্চ্য মনোবল দেখিয়েছিলেন। সহ - অভিনেতারা মঞ্চে তাঁকে দেখেই মনোবল পেতেন। যোগেশ চৌধুরী লিখেছেন, 'শিশিরবাবু যেরূপ সাহসের সহিত এই আর্থিক বিপর্যয়ের সম্মুখীন হইয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহার অপূর্ব মনুষ্যত্ব এইঅগ্নিপরীক্ষায় প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে।' (অধোরেখ লেখক - কৃত)

আসলে পরাধীন দেশ বলেই এতটা অবহেলা পেতে হয়েছিল। যে চীনা অভিনেতার কথা বলেছি, তাঁকে তাঁর দেশের রাজদূত সাহায্য করেছিলেন। আর, নাট্যমন্দিরের দল একেবারে নিঃসঙ্গ, বিপন্ন ও প্রবঞ্চিত।

মিস্টার মছ্ নামে একজন কোটিপতি ইহুদি এঁদের সাহায্য করতে চেয়েছিলেন। বাংলা অভিনয় খানিকটা তিনি দেখলেন, শিশিরকুমারকে ইংরেজি আবৃত্তি করতে বললেন। শেকসপিয়ার থেকে আবৃত্তি শুনে মছ্ বলেন, 'আপনারা ইংরেজিতে অভিনয় কন।' এজন্য তিনি প্রচুর খরচ করবেন, স্টেজে হাতি ঘোড়াও নামিয়ে দেবেন। শিশিরকুমার এই প্রস্তাবকে তামাশা বলে মনে করবেন এবং অর্থাগমের সম্ভাবনা সত্ত্বেও এ-প্রস্তাবে রাজি হলে হয়তো অর্থশালী হওয়া যেত, কিন্তু ঋণী হয়ে ফিরলেও সে - দেশের সুরসিকেরা যে -মত দিয়েছিলেন ---'বিদেশি সমস্ত সম্প্রদায়ের মধ্যে মস্কো আর্ট থিয়েটারের নীচেই যে আমাদের স্থান', এ গৌরব নিয়ে ফিরে আসতে পারতেন না। (অধোরেখ লেখক - কৃত)

এতক্ষণে আমরা নাট্যমন্দির দলটিকে বিপর্যয়ের মধ্য থেকে বেরিয়ে আসতে দেখলাম। মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য লিখছেন যে দর্শকরা ছিল নিশ্চল ও নিঃশব্দ এবং মনোযোগী। নিউ ইয়র্কের গ্রাফিক পত্রিকায় এই বলে প্রশংসা বেরিয়েছিল যে সম্পূর্ণ অপরিচিত ভাষায় অভিনয় করেও হিন্দু নাট্য সম্প্রদায় যে তাঁদের অভিনয় বস্তুকে প্রকাশ করতে পেরেছিলেন, তা বিশেষ করে লক্ষ্য করার বিষয় , এবংঅনুরোধ করেছিলেন যে সেখানকার অভিনেতা অভিনেত্রীরা যেন বিশেষ করে এই কারণেই এঁদের অভিনয় দেখে যান। (অধোরেখা লেখক - কৃত)

আমেরিকায় গিয়ে যে প্রতিকূল পরিবেশে এই নাট্যদলটি পড়েছিল, তার কিঞ্চিৎ পরিচয় আমরা দিয়েছি। থাকা, খাওয়া, অভিনয়ের ব্যবস্থা, সমস্ত দিক দিয়েই এঁরা বিপদে পড়েছিলেন। পরাধীন দেশ থেকে গিয়েছিলেন তাঁরা, সম্পূর্ণ অপরিচিত, তাঁদের নাম কেউ জানে না। তাঁদের প্রযোজনার খবরও সে- দেশে পৌছয় না। আয়োজনে এত ত্রুটি এই প্রবল বিরূপ প্রতিবেশেও নাট্যমন্দির দলটির প্রতি সমালোচকেরা বিমুখ হননি। বরং অভিনন্দন জানিয়েছেন।। ওই দূর বিগত কালে, দূর দেশে এই নাট্যদলটি বিপর্যয়ে পড়লেও, তাঁদের আসল যে কাজ, অর্থাৎ সু- অভিনয় এবং সু-প্রযোজনা -- সেটিতে ভুল করেননি। প্রশংসা নিয়েই তাঁরা ফিরেছিলেন। অবশ্য আর্থিক সুবিধে তাঁদের কিছুই হয়নি, সেদিক দিয়ে বিপাকে পড়ে নিঃস্ব হয়েই তাঁদের ফিরতে হয়েছিল।

আমরা নিউ ইয়র্কে ওই সময়ে এঁদের অভিনয় সম্পর্কে যে সব সমালোচনা বেরিয়েছিল, সেগুলির পরিচয় নিলেই দেখতে পাব ইতিহাস রক্ষা করতে না পারায় এই অভিযান এখনো আমাদের কাছে ব্রাত্য হয়েই আছে। একটি সৌভাগ্যকে আমরা দুর্ভাগ্য হিসেবেজেনে রেখেছি এতদিন। দুর্গ্রহ এঁদের জন্য যে কালো পটভূমিটি ঝুলিয়ে রেখেছিল, সেই কালিমার ওপরেই এঁদের performance -এর ঔজ্জ্বল্য ফুটে উঠেছে। জয়ের গৌরবই এঁরা সেদিন সেখানে অর্জন করে ফিরেছিলেন। যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর রোজনামচা থেকে জানা যায়---

তেরই, মঙ্গলবার - গত রাত্রে বহু শঙ্কিত অপেক্ষার পর অভিনয়
হইল। ভাল অভিনয় হইয়াছে। দর্শক গ্রহণ করিয়াছে। সকালে প্রায়
সমস্ত সংবাদপত্রেই আমাদের কথা বাহির হইয়াছে। কোনো কাগজে
নিন্দা করে নাই। ..... 'But even the meanest player last night can
boast of an enunciation and intonation for excelling that of
most American stars'. শিশিরবাবু ও শ্রীমতী প্রভার খুব সুখ্যাতি করিয়াছে।

চৌদ্দই -- আরো অনেক কাগজে....উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করিয়াছে। ওই
সমস্ত সমালোচকের এদেশে বিশেষ প্রতিষ্ঠা আছে।
পনেরই -- দেশের ও নিজেদের সম্মান রক্ষা হইয়াছে।

.....

সতেরই --- আজ এই সপ্তাহের শেষ অভিনয় ... তিনি বলিয়াছেন
---- These men have been mishandled indeed. They deserve
better luck.

১৯৩১ খ্রিস্টাব্দের ১২ জানুয়ারি ভ্যান্ডারবিল্ট থিয়েটারে 'সীতা'র প্রথম অভিনয় হয়েছিল। নিউইয়র্কের বিভিন্ন সংবাদপত্রের মন্তব্য এইখানে উদ্ধৃত করি---

1. The Hindu players made a very good impression. Their acting compares favorably with the acting of any foreign troupe. I can think of, excepting of course, the Moscow art theatre players, who to me at least, are the best actors in the world, The Hindu players are so graceful in their movements that their many gestures are never awkward. They speak their lives clearly and distinctly...There is a certain nobility inherent in this play, and this nobility even provided the acting. Doubtless this was because the love theme is on such a high plan. One had the feeling that love of Rama and Sita would persist all through eternity.
(The New York Sun)
2. Novelty came to the current theatrical season at the Vanderbilt theatre last night is perhaps the most ancient play that has ever been shown on Broadway....This company of Hindu actors, speaking in language so distinctly foreign to American ears, succeeded in vitalising this story to such an extent that scarcely a person left before the final curtain...There is a universal language, and art their sole medium of expression....
Sisir Kumar Bhadury is an Actor of the Finest rank. Last night Play kept him in two contrasting moods- lyric and emotion. He seemed to excel in the latter....The supporting cast was almost equally strong, particularly the women.
(New York American)
3. ...So superb was their pantomime, so illustrative was a shrug of their shoulders. A flash of the eye, and a lifting of the hands or arms, that one would follow the story with little trouble...It was a treat to watch Sisir Kumar Bhadury as Rama, His voice was bell-like, his pantomime, which told the story as clearly to the audience which understood not a single word, was so perfect that the words would have been any way unnecessary. Excellent too was Srimati Prova as Sita, the queen. All the others were interesting....
It may not harm many who take the stage as their profession to drop into Vanderbilt to see how strangers in a strange land, speaking a strange language to their patrons, can through their pantomime, interpret a story so that... the verbal picture is unnecessary. You'll enjoy Sita as something unique.
(The Evening Graphic)
4. The Star of this company is undoubtedly an actor of great ability and his supporting company seem to take their work very seriously… there is something quite musical and pleasant about the sound of the language…Sita further arouses ones curiosity about India and at least presents a picture of what goes on in Sisir bhadury's theatre in Calcutta.
(The Evening Graphic)

আমরা দেখতে পাচ্ছি যে অনেক অসুবিধে, ছলনা, বঞ্চনার শিকার হলেও শিশিরকুমার শেষপর্যন্ত প্রতিকূল অবস্থাকে অনুকূল করে তুলতে পেরেছিলেন। কিন্তু অর্থাভাব মেটেনি। যেসব নর্তকীকে ওখান থেকে নিয়োগ করা হয়েছিল তাদের

বেতন দেওয়া যায়নি। তবে একসময়ে যে - কোম্পানি মহলার পরে আর টাকা দিতে চাননি, তাঁরাই এগিয়ে এসে ফেরার ব্যবস্থা করে দেন। সতু সেন দেনারভার কাঁধে নিয়েছিলেন। ২৯ জানুয়ারি দলটিকে বিদায় ভোজও দেওয়া হয়। ৩ফেব্রুয়ারি দেশে ফেরার জন্য সকলে জাহাজে ওঠেন। ৬মার্চ করাচিতে জাহাজ পৌঁছল। ইতিমধ্যে দিল্লিতে অভিনয়ের প্রস্তাব এল -- দলটি ২৪ মার্চ দিল্লি পৌঁছলেন।

১৯৫১ সালের ১০ ডিসেম্বর শিশিরকুমার তাঁর আমেরিকার অভিজ্ঞতার কথা সংক্ষেপে বলেছিলেন। এটা তাঁর 'বিবৃতি নয়,কৈফিয়ৎ'। শিশিরকুমার সেখানে বলেছিনেল, আমেরিকায় গিয়ে তিনি দেখলেন যে সেখানে যাবার দু-মাস আগে থেকে প্রচার করা হয়েছে ভারতের লোক অসভ্য, অশিক্ষিত, ...এসবের প্রতিবাদ করলেন তিনি। তখন আমন্ত্রণকারীরা দোষ স্বীকার করলেন। কোম্পানির প্রচারসচিব যিনি ছিলেন তিনি এক সময়ে ভারতে ছিলেন, ভাঙা ভাঙা হিন্দি বলতেন, তিনি শিশিরকুমারকে 'তুম তুম' বলছিলেন, শিশিরকুমার তাতে আপত্তি করায় ঝগড়া হয়ে যায় এবং তাঁরা আর কোনো দায়িত্ব নিতে চাইলেন না। মামলা করার কথা ভাবলেও ওই বিদেশে দীর্ঘকাল মামলা চালানো সম্ভব ছিল না। তখন এক ইহুদি সাহায্য করতে এগিয়ে এলেন। অভিনয় হল এবং কাগজে প্রশংসা বেরোলযে মস্কো আর্ট থিয়েটার ছাড়া এত ভালো অভিনয় আর কেউ করতে পারে বলে তাদের জানা ছিল না। তা সত্ত্বেও আমেরিকায় খরচের বহর খুব বেশি বলে থাকা সম্ভব হয়নি। আসার সময়ে তাঁদের খাবার কষ্ট হয়েছিল, এ - প্রচারটা কিন্তু মিথ্যা।

'আমেরিকা থেকে ফিরে দিল্লিতে বড়লাটের সঙ্গে দেখা করি।' আমেরিকার sunপত্রিকার প্রশংসা পড়ার পরে দিল্লিতে ভাইসরিগাল হাউসের মঞ্চে অভিনয় হয়। বড়লাট খুশি হয়েছিলেন।

।। দিল্লিতে, ফেরার পথে ।।

শিশিরকুমার দিল্লি আসার পরে সেখানে তৎকালীন ব্যবস্থা পরিষদের সদস্য ধীরেন্দ্রকুমার লাহিড়ী চৌধুরীর সঙ্গে তাঁদের যোগাযোগ হয়। তিনিই বড়োলাটের সঙ্গে সাক্ষাতের আয়োজন করে দেন। বড়লাটের নির্দেশে দিল্লির ভাইসরয় হাউসে রাষ্ট্রীয় অনুষ্ঠান হিসেবে 'সীতা'র অভিনয় হল। বড়োলাট আরউইন খুশি হয়েছিলেন, মঞ্চে শিশিরকুমারের সঙ্গে করমর্দন করলেন। তিনি শিশিকুমারকে ইংল্যান্ড যাবার জন্য অনুরোধ করেছিলেন। কিন্তু আমেরিকার তিক্ত অভিজ্ঞতার পরে আর এ-প্রস্তাব শিশিরকুমার গ্রহণ করেননি। ২০মার্চ এই অভিনয় হয়েছিল, পরের দিন শিশিরকুমার বড়োলাটের মিলিটারি সেক্রেটারির কাছ থেকে যে - চিঠিটি পেলেন সেটি এই----

Do. No 1882
Military Secretary The Viceroy's House
To the Viceroy New Delhi
The
21st March, 1931
Dear Mr. Bhadury,
I am desired by their Excellencies to tell you how much they enjoyed your performance last night. It was a consummate piece of acting and the greatest praise is due not only to you yourself who took the principal part, but also to all the rest of your cast.
The fact that we were able to follow the play although we could not understand a word of the language in itself says much for the acting. Their Excellencies were quite thrilled with it and desire me to offer you their warm congratulations.

Yours Faithfully
Sd/-Lt. Col. C.O. Harvey
M. S. V.

।। কলকাতায়, বিদেশি দর্শক ।।

১৯৫১ সালে রাশিয়ান কালচারাল মিশন -এর ডেলিগেট হয়ে ভারতবর্ষে এসেছিলেন বিখ্যাত চলচ্চিত্র পরিচালক পুডভ্‌কিন ও খ্যাতনামা মঞ্চাভিনেতা চেরকাশভ। কলকাতায় তাঁরা ১৭ জানুয়ারি শ্রীরঙ্গমে 'ষোড়শী' নাটক দেখলেন। তখন তাঁর মঞ্চের দৈন্য প্রকট হয়ে পড়েছে। শিশিরকুমারের তাতে ভ্রূক্ষেপ নেই, অভিনয় করতে তাঁর কোনো কুণ্ঠা নেই। ওই দু-জন বিদেশি শিল্পী শিশিরকুমারকে দেখে অভিভূত হলেন। সাজঘরে গিয়ে দেখা করলেন তাঁরা শিশিরকুমারের সঙ্গে । পুডভ্‌কিন বললেন---

You are a great artiste. Do Know why you are great? The moment you come on the stage you capture the attention of the audience.... Then they relax somewhat... As the Play proceeds however, your every gesture and intonation strike at them with any character you choose to depict and they will accept it as completely authentic.

চেরকাশভ বললেন -----

You are a great actor. You acting is just in the line of our acting that is realism. You captivated us when speaking. You are as great an actor as Stanislavsky of Moscow art theatre. We found in your acting, the character in person before us. Your acting is great and details are marvelous. We are charmed with your acting. You are a master.

চেরকাশভ মঞ্চের অবস্থা দেখে আশর্চ্য হলেন, এবং এই অবস্থার মধ্যে শিশিরকুমার অভিনয় করছেন কী করে তা বুঝতে অসুবিধে হচ্ছিল তাঁর। শিশিরকুমার তাঁকে বললেন, এদেশের জনতা তাঁকে ভালোবাসে, তাই তিনি থিয়েটার করতে প ারছেন। এই দেশের দারিদ্র্য তাঁর থিয়েটারেও সঞ্চারিত হয়েছে। রাশিয়ায় রাষ্ট্র মঞ্চকে সাহায্য করে, এখানে সেরকমটি হয় না।

১৯৫১ সালের শেষের দিকে পুলিট্‌জার পুরস্কার বিজয়ী আমেরিকান নাট্যকার পল এলিয়ট গ্রিন কলকাতায় এসে শিশিরকুমারের সঙ্গে সাক্ষাৎ করেন। অভিনয়, নাটক, মঞ্চ ইত্যাদি বহু বিষয় নিয়ে তিনি শিশিরকুমারের সঙ্গে আলোচনা করেন। শিশিকুমারের পাণ্ডিত্যে ও প্রখর ব্যক্তিত্বে গ্রিন অভিভূত হন। ১২ ডিসেম্বর ১৯৫১ তারিখের American Reporter কাগজে এই বিষয়ে যে - খবরটি বেরিয়েছিল সেটি এইরকম--- Mr. Greene said after the meeting that he was highly impressed by the @inspiring personality$ of Mr. Sisir Kumar Bhadury and thought 'he symbolises the hope of future India'.

আর একটি ঘটনা। আমেরিকা থেকে এক বিদুষী মহিলা ভারতবর্ষে এসেছিলেন, যে বছর শিশিরকুমার দল নিয়ে অ ামেরিকা যাচ্ছেন। মহিলার খুব ইচ্ছে তিনি শিশিরকুমারের সঙ্গে আলাপ করবেন, যিনি আমেরিকায় যাওয়ার সাহস করেছেন। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত শিশিরকুমারকে সেকথা বলায় তিনি সানন্দে রাজি হলেন মহিলার সঙ্গে দেখা করতে।

নির্ধারিত দিনে অচিন্ত্যকুমার ভেতরে গেলেন শিশিরকুমারের বাসস্থানে। মহিলাকে বারান্দায় দাঁড় করিয়ে রেখে অচিন্ত্যকুমার ভেতরে গেলেন খোঁজ করতে। কিন্তু ভেতরে গিয়ে দেখলেন বোধহয় কোনো মহলা চলছে। বাদ্যযন্ত্র ছড়ানো, অনেকরকম লোকজনও রয়েছেন। ওদিকে শিশিরবাবু অসুস্থ, পাশের ঘরে ঘুমোচ্ছেন।

অচিন্ত্যকুমার বিপন্ন বোধ করলেন, বললেন সব কথা অভিনেত্রী কঙ্কাবতীকে। তিনি অশ্বাস দিলেন, ব্যবস্থাও করলেন। ঘরের ফরাসটা তুলে দিলেন, যন্ত্রটন্ত্র আর লোকজনদের সরিয়ে দিলেন। গোটাকতক চেয়ারও এসে গেল। বিদেশিনীকে নিয়ে এসে বললেনঅচিন্ত্যকুমার। তবু একটু ভয় ভয় করছে, কী জানি কেমন দেখবেন মহিলা শিশিরকুমারকে।

গায়ে ড্রেসিং গাউন চাপিয়ে শিশিরকুমার প্রবেশ করলেন। আমেরিকান সাহিত্যের অনুপুঙ্খ, জীবন ও জীবনাদর্শ। থেকে থেকে প্রাসঙ্গিক আবৃত্তি। মহিলা অভিভূত হলেন।

অচিন্ত্যকুমার লিখলেন---

চলে আসবার পর জিগগেস করলাম, 'কেমন দেখলে?'

'চমৎকার। মহৎ প্রতিভাবান -- নিঃসন্দেহে।'

শিশিরকুমারের শ্রীরঙ্গম আর চলছিল না। বাড়িভাড়া বাকি পড়ায় তাঁকে মঞ্চ ছেড়ে দিতে হল ১৯৫৬ সালের ২৮ জানুয়া

রি। এর পরে চুপ করে বসে থাকা তাঁর পক্ষে কষ্টকর হয়ে দাঁড়ালো। ওরই মধ্যে কিছু উৎসাহী তণকে নিয়ে মিনার্ভা রঙ্গ মঞ্চে শিশিরকুমার কয়েক রাত্রি অভিনয় করলেন 'জীবনরঙ্গ'।
এক মার্কিন মহিলা তাঁর এই অভিনয় দেখতে এসেছিলেন। অভিনয় শেষে তিনি শিশিরকুমারকে বললেন, My dear Bhadury, ক্সসত্তত্রজন্দ্ব স্ফন্দ্ব স্নন্দ্র ব্ধড়ন্দ্ব ন্ধজন্দ্বব্ধন্দ্বব্দব্ধত্রন্তব্ধস্নজব্দ স্নন্দ্র ব্ধড়ন্দ্ব ভ্রস্নজস্তুস্ত.শিশিরকুমার ধন্যবাদ দিলেন মহিলাকে, জানতে চাইলেন তাঁর নাম। নামটা শুনে শিশিরকুমার বললেন 'তবে আপনি নিশ্চয় আমেরিকার Theatre Artপত্রিকার সম্পাদিকা?' ভদ্রমহিলা তো অবাক। শিশিরকুমার যে সেই দূর মার্কিন মুলুকের মঞ্চ - পত্রিকার খবর র াখেন, এতটা তিনি ভাবতে পারেননি। সম্পাদিকা রোজামন্ড গিলডার বললেন, 'আমার বয়স চৌষট্টি, এর মধ্যে এমন অভিনয় আমি খুব কমই দেখেছি।' ফিরে গিয়ে তিনি তাঁর পত্রিকা নিয়মিতভাবে শিশিরকুমারকে পাঠাতে লাগলেন।
১৯৫৪ সালে বিখ্যাত শিল্পী - দম্পতি স্যর লুই ক্যাশন ও ডেম সিবিল থর্নডাইক কলকাতায় এসেছিলেন। তাঁরা শ্রীরঙ্গমে শিশিরকুমারের 'মাইকেল' দেখলেন। অভিনয়ের পরে শিল্পী - দম্পতি মঞ্চে উঠে শিশিরকুমারকে অভিনন্দন জানিয়ে বললেন যে, Irish Abbey Theatreছাড়া আর কোথাও তাঁরা এমন free acting দেখেননি।
লক্ষ করতে হবে যে, এইসব বিশিষ্ট বিদেশি দর্শক যখন তাঁর অভিনয় দেখছেন, তখন শিশিরকুমারের মঞ্চের সে - জৌলুস আর নেই। তবুও, কিংবা হয়তো সেইজন্যই, অভিনয়ের মহিমা তাঁদের কাছে আরো বেশি প্রতিভাত হতে পেরেছিল।
বিদেশে এবং স্বদেশে, দর্শকদের কাছে শিশিরকুমার যে স্বীকৃতি এবং খ্যাতি পেয়েছিলেন, সেগুলি থেকে আমরা যদি এমন অনুমান করি যে শিশিরকুমারই একমাত্র বাঙালি মঞ্চাভিনেতা ও প্রযোজক, যিনি আন্তর্জাতিক আসনে বসতে পারেন, তবে কী সেই অনুমানই প্রমাণ হয়ে দাঁড়ায় না? দুঃখের কথা এই যে, বিদেশে তাঁর প্রযোজনার কোনো ছবি বা সেখানকার দর্শক ইত্যাদির কোনো ছবি আমরা দেখতে পাইনি। শুধু এ - বিষয়ে কিছু সংবাদপত্রের কর্তিকা, দুটি স্মৃতিচারণ আমাদের হাতে রয়েছে। এমনকী, কলকাতায় তাঁরঅভিনয় যেসব বিশিষ্ট বিদেশিরা দেখেছেন, শিশিরকুমারের সঙ্গে তাঁদের আলোচনার কোনো ছবি সম্ভবত নেই। এগুলির আর্কাইভ্যাল মূল্য আছে, আমাদের অন্যমনস্কতার জন্য ইতিহাসের এইসব সম্পদ থেকে আমরা বঞ্চিত হয়েছি। অবশ্য এঁদের মূল্যবান মন্তব্য, সৌভাগ্যক্রমে থেকে গেছে। তা থেকেই বিষয়টি আমরা গড়ে নিতে পারি। সেই চেষ্টাই আমরা করলাম। হয়তো কোনো উৎসাহী আরো কিছু অনুসন্ধান এবং আবিষ্কার করতে প ারবেন।
শিশিরকুমার নিজেও এসব ব্যাপারে উদাসীন ছিলেন। সম্ভবত তাঁর একটা নির্বেদ এসে গিয়েছিল। এইসব প্রশংসার কথা শুনে তিনি বলেছেন, These pattings mean nothing to me. I am what I am. যে নাট্যসাধনায় তিনি বাংলা মঞ্চকে গৌরব দিয়েছিলেন, সম্মান দিয়েছিলেন, তার পরিণতিতে তিনি ক্রমশ নিজেকে নির্বাসিত হয়ে যেতে দেখেছেন। তাঁর জাতীয় নাট্যশালার জন্য আকাঙ্ক্ষা ছিল, যেখানে অর্থের জোগান নিয়ে তাঁকে ভাবতে হবে না, নাটকটা ভালো করার জন্যই শুধু সময় ও শ্রম দেবেন --- এমনটা হতে পারেনি। দেশ, রাষ্ট্র, কেউই তাঁকে এটুকু করে দেয়নি। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দ াশ কথা দিয়েছিলেন যে এই আয়োজন তিনি করে দেবেন, কিন্তু অকস্মাৎ তাঁর জীবনাবসান হয়ে যাওয়ায় সে কল্পনা বাস্তবা য়িত হয়নি।

।। কিছু কিছু স্মরণযোগ্য প্রতিক্রিয়া ।।

শিশিরকুমারের প্রযোজনা, পরিচালনা, অভিনয় ইত্যাদি বিষয়ে বহু গুণিজন বিভিন্ন সময়ে স্বতঃস্ফূর্তভাবে তাঁদের মতামত জানিয়েছিলেন। বাংলা নাটকের সে বড়ো সুখের সময়। সেই মতামত গুলির কয়েকটি মাত্র আমরা এখানে সাজিয়ে দিচ্ছি।
সেদিনের সেই সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল ভবিষ্যৎ প্রজন্মের মনে কৌতূহল সৃষ্টি করতে পারবে বলেই মনে হয়। মতামতগুলি এইরকম---
শিশির ভাদুড়ীর প্রয়োগনৈপুণ্য সম্বন্ধেআমার বিশেষ শ্রদ্ধা আছে....
রবীন্দ্রনাথ
বাস্তবিক কী চমৎকার অভিনয় করে শিশির। আরো চমৎকার তার শেখানোর পদ্ধতি।

শরৎচন্দ্র
বাংলাদেশে একবার ঝড় আসে... আজকের বাংলায় তার চিহ্ন নেই।
সে ঝড়ের প্রথম সওয়ারি ... মাইকেল ... শেষ সওয়ারি ... শিশিরকুমার।
নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়
কোন শিশিরকুমার বড়, প্রকাশ্য রঙ্গমঞ্চের বিশেষ ভূমিকায় অভিনেতা
শিশিরকুমার, না অপ্রকাশ্য মহলায় একাধারে বহু ভূমিকায় নাট্য - শিক্ষক
শিশিরকুমার ? হেমেন্দ্রকুমার রায়
যেমন তিনি অভিনয়ে অনন্য, তেমনি তাঁর আশর্চ্য ক্ষমতা অভিনেতা
সৃষ্টি করে নেবার । বুদ্ধদেব বসু
সাহিত্যের ক্ষেত্রে যেমন রবীন্দ্রনাথ, অভিনয়ের ক্ষেত্রে তেমন
শিশিরকুমার, একথা নিঃসংশয়ে বলা চলে। বিজন ভট্টাচার্য
তাঁর নাট্যপ্রযোজনায়, তাঁর অভিনয়ে, তাঁর বাচনভঙ্গিতে, তাঁর উচচারণে
আমরা প্রথম বুদ্ধির দীপ্তি স্পষ্টত অনুভব করলাম। শম্ভু মিত্র
শিশিরবাবুর অভিনয় সাবলাইম - নিস্তাপ নিদ্বিগ্ন অভিনয়
করছেন, আবার নিজের ওপর নজরও রাখছেন - Greatest master
of Technique ---বাংলা আবৃত্তি অত ভালো আজ পর্যন্ত কেউ
পারবেন না। স, শ, ষ - এই তিনটের পার্থক্য কী সহজে ফুটিয়ে
তুলতেন। উৎপল দত্ত
You are a great actor... you captivated us... great as
Stanislavsky... We are charmed. চেরকাশভ
আজকে যাঁরা নাটক করতে চান, শিশিরকুমারকে জানা তাঁদের একান্ত
প্রয়োজন। দেবনারায়ণ গুপ্ত

।। শেষজীবন ।।

শিশিরকুমার তাঁর জীবনের শেষ দশকে বিপাকে পড়েছিলেন। একটার পর একটা নাটক তৈরি করেছেন, তাতে পরীক্ষা - নিরীক্ষাও করেছেন। বাণিজ্যিক মঞ্চে নাট্যপ্রয়োগে তাঁর মতো এক্সপেরিমেন্ট কেউ করেননি। কিন্তু তখন দেশের আবহাওয়া কঠিন থেকে কঠিনতর হচ্ছে। রাজনৈতিক অস্থিরতা এবং জীবনযাপনে আদর্শের আবেগ লুপ্তি --- শিশিরকুমারের মঞ্চে দর্শকের অভাব ঘটাতে লাগল।। 'বিশাল পাবলিকের সামনে খাঁটি মুভমেন্ট শিশির ভাদুড়ী ছাড়া কেউ সাহসই পাবেন না। শম্ভু মিত্রও পারেননি, উৎপল দত্তও নন।... শিশির ভাদুড়ীর কিন্তু এই সাহস ছিল অসামান্য।'
শিশিরকুমারের বেশ কিছুকাল পরের অভিনেতা অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় এমনটাই বলেছিলেন। বোঝাই যাচ্ছে, যখন scope তৈরি হয়েছে তখনো কেউ সেভাবে এক্সপেরিমেন্ট করার ঝুঁকি নিতে পারেননি। শিশিরকুমারের বেলায় তা আরো কঠিন ছিল, তবু উনি তা করে চলেছিলেন। তাঁর যতটা গ্রেটনেস তা ওখানেই। একসময়ে দর্শক তাতে মুগ্ধ হত। কিন্তু ক্রমশ বদলে গেল পটভূমি। রাজনীতি, দাঙ্গা, লোভ, অশিক্ষা সমস্ত কিছুর সর্বনাশ ঘটাল। শিশিরকুমার সেজন্য আপস করেননি। অন্য থিয়েটারগুলি যেখানে সস্তা বিনোদনেরনাটক চালাচ্ছে হাউসফুল মঞ্চে -- সেখানে তাঁর থিয়েটার দর্শক টানছে না।
সমঝদার যাঁরা তাঁরা তাঁকে সহায়তা দিতে চেয়েছিলেন। শম্ভু মিত্র একসময়ে বেশ কিছুকাল শিশিরকুমারের দলে ছিলেন। মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য তো শিশিরকুমারের দলে অভিনয় করেই মহর্ষি আখ্যা পেয়ে যান। এঁরা তখন 'বহুরূপী' নাট্যগোষ্ঠী গড়েছেন। মহর্ষি ছিলেন তাঁর সঙ্গে বহুরূপীর যোগসূত্রস্বরূপ। শিশিরকুমার মহর্ষির কাছে স্বীকার করেছিলেন যে শম্ভুকে ছেড়ে দিয়ে তিনি ভুল করেছিলেন। কিন্তু 'ও তো আর এলই না।' আবার উৎসাহও দিয়েছেন, 'আমি হেরে গিয়েছি, শম্ভুকে বলবেন ও যেন কখনও কম্প্রোমাইজ না করে।' আমরা জানি শম্ভু মিত্রকেও হারতে হয়েছে, তাঁরও শেষ জীবন

অভিনয় না করেই কেটেছে।
শ্রীরঙ্গমের যখন দুরবস্থা তখন শিশিরকুমার একদিন সক্ষোভে বলেছিলেন, 'শম্ভু তো আর আমার কাছে অভিনয় করবে ন া।'এই কথা শুনে বহুরূপী থেকে শিশিরকুমারকে কয়েকটি প্রস্তাব দেওয়া হয়েছিল, যা শেষপর্যন্ত আর বাস্তবায়িত হয়নি। সেই প্রস্তাব গৃহীত হলে হয়তো আর একরকম সম্ভাবনা উন্মুক্ত হয়ে যেত। প্রস্তাবগুলি ছিল এইরকম ---

১। যদি 'বিসর্জন' করেন তবে রঘুপতি হবেন শিশিরকুমার, মহর্ষি গোবিন্দ্যমাণিক্য আর শম্ভু মিত্র জয়সিংহ।
অথবা
২। শ্রীরঙ্গমের অর্ধেক ভাড়া দেবে বহুরূপী, রবিবারগুলো পাবেন শিশিরকুমার, সপ্তাহের অন্য বা ছুটির দিনগুলো ভাগ করে নেওয়া যাবে।
প্রস্তাবগুলো ভালোই ছিল, এখনো সেইরকমই মনে হয়। কিন্তু শিশিরকুমারের ভাই হৃষি ভাদুড়ীর আপত্তিতে কোনোটাই বাস্তব হতে পারেনি। সম্ভবত তিনি তাঁর অধিকার খর্ব হবার ভয় পেয়েছিলেন। একটি পেশাদার - অপেশাদার দলের যুগ্ম প্রকল্প সম্ভাবনারইতি ঘটে গিয়েছিল ইতিহাসের অগোচরে।
শ্রীরঙ্গম ছেড়ে চলে যাবার পরেও নরেশ মিত্রের মাধ্যমে তাঁকে বিরূপায় আহ্বান করা হয়েছিল। কিন্তু তিনি আসেননি। নরেশ মিত্র বলেছিলেন, 'তুই আয়, তোকে ওরা যথাযোগ্য সম্মান দিয়েই রাখবে।' কিন্তু তিনি সম্মত হননি। বলেছিলেন, 'শ্রীরঙ্গম আমার দেওয়া নাম। এই নাম আমি কাউকে দেব না এবং অন্য কোথাও, অন্য কারও কাছে গিয়ে আমি দাসত্ব করতে পারব না।' টেলিফোনের অপর প্রান্তে এই ঘটনার সাক্ষী ছিলেন সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়। ফোনে কথোপকথন হয়েছিল তাপস সেনের সামনে। (আলোছায়ার পথিক তাপস সেন)
এই আত্মসম্মানবোধ চিরকাল জাগ্রত ছিল শিশিরকুমারের মনে। এই জন্যই প্রথম জীবনে তিনি ম্যাডান কোম্পানি ছেড়েছিলেন। শেষজীবনে পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমির ডিন হবার জন্য বিধানচন্দ্র রায়ের আহ্বান ফিরিয়ে দিয়েছিলেন, ক ারণ তিনি বুঝেছিলেন এখানে তাঁর স্বাধীনতা থাকবে না। সরকারি আমলাদের নির্দেশে তাঁকে চলতে হবে। অথচ এ-কাজ নিলে তাঁর নিশ্চিন্ত নিরাপদ অর্থাগম নিশ্চিত হত।
দিল্লির সঙ্গীত নাটক আকাদেমির ফেলোশিপও তিনি প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। ও-সব তাঁর দরকার ছিল না। তাঁকে নিয়ে তথ্যচিত্র নির্মাণের প্রস্তাবও তিনি ফিরিয়ে দিয়েছিলেন।
সঙ্গীত নাটক আকাদেমির প্রস্তাব নিয়ে তৎকালীন সম্পাদক শিশিরকুমারের কাছে এসে সভাপতির চিঠি তাঁকে দিয়েছিলেন। শিশিরকুমার চিঠিটি উলটেপালটে দেখে বললেন, 'ইনি কে? অভিনেতা, না সঙ্গীতজ্ঞ, না নৃত্যবিদ?
'উনি হাইকোর্টের বিচারপতি।'
'উনি অভিনয়ের মান বুঝলেন কী দিয়ে? জীবনে কতক্ষণই বা তিনি এইসব রসোপলব্ধির জন্য ব্যয় করেছেন?
সম্পাদক ফিরে গেলেন। শিশিরকুমার তাঁকে বলেছিলেন, ব্যক্তিগত সম্মান দিয়ে নাটকের উন্নতি হয় না। নাটকের জন্য কিছু করতে হয়।
শ্রীরঙ্গম উঠে যাবার পরে যখন শিশিরকুমারের অর্থসঙ্কট চলছে তখন তৎকালীন নিউ থিয়েটার্স - এর হিন্দি চলচ্চিত্রে একজন বিখ্যাত অভিনেতা (সম্ভবত পৃথ্বীরাজ কাপুর?) তাঁর বিখ্যাত পুত্রকে নিয়ে কলকাতায় অভিনয় করতে এসেছিলেন। তাঁর মঞ্চে দাঁড়িয়ে তিনি শিশিরকুমারের জন্য অর্থসাহায্য চাইলেন দর্শকদের কাছে। টাকা উঠল অনেক।
সে-টাকা যখন তিনি শিশিরকুমারকে দিতে গেলেন তখন ক্রুদ্ধ শিশিরকুমার জানালেন ভিক্ষা নেবার মতো অবস্থা তাঁর তখনো হয়নি। টাকা নিলেন না তিনি।
১৯৫৯ সালে ২৬ জানুয়ারি সকালে কাগজ খুলে শিশিরকুমার দেখলেল সরকার তাঁকে 'পদ্মভূষণ' উপাধি দিচ্ছেন। সরকার তাঁর অনুমতিও নেয়নি এ - বিষয়ে। ২ ফেব্রুয়ারি শিশিরকুমার প্রস্তাবিত শিরোপা প্রত্যাখ্যান করে চিঠি দিলেন, ত াতে লিখলেন----
…By its acceptance I shall mislead the lovers of theatre into believing that the government are aware of the importance of drama in the life of the nation…
শিল্পীর অভিমানই বটে, উপযুক্ত তীক্ষ্ণ বিদ্রুপে অভিষিক্ত। সম্পূর্ণ চিঠিটি একটি ঐতিহাসিক দলিল হতে পারে।

এই অসাধারণ প্রাণশক্তি ছিল বলেই শিশিরকুমার জীবনের সঙ্কটকালেও এভাবে সম্মানের চাপরাশ প্রত্যাখ্যান করতে পেরেছিলেন। এরকমটি এখনো আর কেউ পারেননি। শম্ভু মিত্র বলেছেন সেকথা---

...এইরকম একটা বন্যার মত দুর্দমনীয় শক্তি ছিল বলেই শেষদিন
পর্যন্ত তিনি জীবনের মাথায় পা দিয়ে বেঁচে গেলেন। এবং যেদিন
যাবার সময় এলো সেদিন তুড়ি দিয়ে বেরিয়ে গেলেন।

।। কিংবদন্তির পরিহাস ।।

শম্ভু মিত্র একবার কোথাও বলেছিলেন যে কিছুদিন পরে তো আমরা কিংবদন্তি হয়ে যাব। তা-ই হয়েছিলেন তিনি, দীর্ঘকাল অভিনয় করতে পাননি, অথচ নানা ভাবে, নানা সময়ে, নানা উপলক্ষে তাঁর নাম নেওয়া হয়েছে। দেখেছি যে, তিনি কে, এই কথাটা বুঝতে বর্তমান প্রজন্মের অনেকে দ্বিধায় পড়েছে। কারণ তখন শম্ভু মিত্র অভিনয় করছেন না।

ওদিকে, শিশিরকুমার তখনো অভিনয় করছেন, যদিও তাঁর মঞ্চে দর্শক হচ্ছে না। এ-বিষয়ে একটি উল্লেখযোগ্য স্মৃতিচারণ করেছেন পরিমল গোস্বামী। ১৯৫৫ সালের ২ এপ্রিল তাঁর কাছে দুটি সদ্য এম.এ. পাশ তণী এসেছিলেন, তাদের নিজস্ব প্রয়োজনে। । ওই সময়ে শিশিরকুমারও তাঁর কাছে এলেন খানিকটা পরে। নানা বিষয়ে আলাপ করতে লাগলেন। মেয়ে দুটি চুপ করে বসে আছে, উসখুসও করছে। পরিমলবাবু হঠাৎ তাদের বললেন, 'তোমরা এঁকে চেন?' মেয়ে দুটি অসহ ায়ভাবে বলল -- 'না তো?'

'এঁর নাম শিশিরকুমার ভাদুড়ী।'

দু-জনেই তৎক্ষণাৎ তাঁকে প্রণাম করল।

এইভাবে তাঁর সময়েই শিশিরকুমার কিংবদন্তি হয়ে গিয়েছিলেন। মেয়ে দুটি হয়তো তাঁর অভিনয় দেখেনি, দেখলেও ন াটকের চরিত্রটা দেখেছে, সামনাসামনি তাঁকে কল্পনা করতে পারেনি। পরে অবশ্য জানা গেল যে ওরা তাঁর অভিনয়ই দেখেনি। ওদের মনেও হয়নি শিশিরকুমারের অভিনয় দেখা উচিত। অথচ ওরা জানে শিশিরকুমার প্রণম্য ব্যক্তি।

এই হল নতুন যুগের দুর্ভাগ্য, নতুন যুগের চি। কিন্তু তারা লজ্জিত হয়েছিল বটে। বেঁচে থাকতেই কিংবদন্তি হয়ে যাওয়াটা তাই একটি পরিহাস শিশিরকুমারের জীবনে। অর্থাৎ চিবদল ঘটেছে। এ-বিষয়ে সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় লিখেছেন----

...বালাদেশের সংস্কৃতিতে শিশিরকুমারের বিপুল দানের অনেকখানিই
যে অনায়ত্ত রয়ে গেছে তার কারণ শ্রদ্ধা ও কৃতজ্ঞতাবোধের অভাব।
...তণদের মধ্যে শতকরা কতজন শিশিরকুমারের অভিনয়
দেখেছেন... (তাঁর) থিয়েটার দেখাটা যে জীবনের কর্তব্য --- বর্ণপরিচয়
হলে যেমন রবীন্দ্রনাথ পড়াটা কর্তব্য --- এ - কথা স্কুলে কলেজে পড়া
বহু বাঙালির সম্ভবত বোধেরই বাইরে। ...অন্য দেশে যেমন নিয়মিত
আলোচনার দ্বারা অভিনয়কীর্তি সংরক্ষিত হয় শিশিরকুমারের ক্ষেত্রে
তা হয়নি। ...এ - ছাড়া যুদ্ধ, দাঙ্গা, দেশবিভাগের ফলে...দর্শকদের
জীবন...বিপর্যস্ত হয়ে উঠল...

।। ন্যাশনাল থিয়েটার ।।

জাতীয় নাট্যশালা শিশিরকুমার চেয়েছিলেন। তার মূল কথাটি তিনি যা বলেছিলেন .... while the main object of a commercial theatre is to make money, whether it produces good play or not, the National Theatre should produce only good plays, whether every such play fetches money or no.

এ-বিষয়ে তিনি পরিকল্পনা করেছিলেন, তা লিখিত আকারে আছে -- এই থিয়েটারের পাঠাগারে রাখার জন্য কয়েকটি বইয়ের নামও করেছিলেন তিনি। সেগুলি এইরকম---

B. Shaw – Dramatic opinion and Essays
P.P. Home – Criticism

Ashby Dukes – Youngest Drama
Grannille Barker – The Exemplary Theatre
William Irvine – The old Drama and New
St. John Irvine – The Organised বড়ন্দ্ধব্ধজন্দ্ব
R. Balmforth – The Ethical and Religious Vales of Drama
John Drinkwater – The Gentle Art of Theatre going
Malcolm Morley – The Theatre
E.A.G. Strong – Common sense about drama
Norman Marshall – Other Theatre
Eric Bently – Modern Theatre
J.C. Trewin – The English Theatre
W.A. Darlington – The Actor and his Audience

এই ন্যাশনাল থিয়েটার যদি হতে পারত, তা হলে শিশিরকুমারের মতো প্রযোজক, অভিনেতা ইন্টারন্যাশনাল অবকাশ অ
ারো পেতে পারতেন, এই দীর্ঘ আলোচনার পরে, সে - বিষয়ে বোধহয় অনেকেই অনুরূপ ধারণা করতে পারবেন। সে -
সুযোগ তাঁর দেশ তাঁকে দেয়নি। 'পদ্মভূষণ' প্রত্যাখ্যানের চিঠিতেও তিনি সে - কথা বলেছিলেন--- …a more befitting tribute would have been the gift of a public stage… এ ছাড়া তিনি বাংলা নাটকের থিয়েটার এডিশন চেয়েছিলেন, পাননি।

।। দেহপট ।।
বারে বারেই শিশিরকুমার মঞ্চ হারিয়েছেন জীবনে। তবে আবার নতুন গড়েও নিয়েছেন। তাঁর নিজস্ব ত্রুটি নিশ্চয় ছিল। তিনি বেহিসাবি ছিলেন, মদ্যপান তাঁকে অস্থির করে রাখত, যদিও শেষজীবনে তা সম্পূর্ণ পরিত্যাগ করেছিলেন। আসলে যুদ্ধোত্তর জীবনযাপন, দেশভাগের পরিণাম, সর্বোপরি মানুষের উদাসীনতা শেষ দশকে আর তাঁকে দাঁড়াতে দেয়নি। তিনি নিজেই বলেছিলেন, 'যে দিন মারা যাব দেখবে এই রাস্তায় কী ভিড়। ... যিনি থিয়েটারের কিছুই বোঝেন না। ...তিনি এসে বক্তৃতা দিয়ে প্রমাণ করবেন, শিশিরকুমার একজন অভিনেতা ছিলেন।' বলেছেন, 'টিকিট বিক্রির ওপর নজর রেখে নাটক ন
ামাতে চাই না।' তবুও দীর্ঘকাল মানুষ তাঁর পাশে দাঁড়িয়েছে। উন্মুখ জনতা তাঁর থিয়েটার দেখার জন্য উন্মাদ হয়ে গিয়েছে--- তবু শেষরক্ষা হয়নি। তাঁর অভিনয় ছিল cerebral, মস্তিষ্কপ্রসূত, হয়ত বাংলা নাটকের দর্শকের বোধবুদ্ধির সীমানার বাইরে।
শিশিরকুমারকে নিয়ে কোনো আর্কাইভ গড়া হয়নি। শুধু রাস্তা আর মঞ্চের নামকরণেই আমরা কর্তব্য সাধন করেছি। সমকালীন তথ্য, আলোচনা, ছবি, পত্রিকার কর্তিকা -- এসব দিয়ে তাঁর কীর্তিশালা পুনর্নির্মিতত হতে পারে। উত্তর - প্রজন্ম জানতে পারবে তাঁর যুগকে তিনি কী মহিমা দিয়ে গেছেন। তাঁর রচনা খুব অল্পই আছে, তবু সেটুকুও কাজে লাগাতে পারে।
শিশিরকুমার চলে গেছেন বহুকাল। 'নটরাজের কাছে ফিরে গেছেন রাজনট।' তিনি শুধু শিল্পী ছিলেন না, জীবনশিল্পী ছিলেন। নীলকণ্ঠ (দীপ্তেন্দ্রকুমার সান্যাল-এর ছদ্মনাম) লিখছেন, ক্ষীর ত্যাগ করে নীর নিয়েই যাঁর সৃষ্টির উল্লাস, তিনিই হলেন আর্টিস্ট। 'মঞ্চে তাঁর মহাপ্রবেশের মুহূর্ত থেকে মহাপ্রস্থানের মোমেন্ট পর্যন্ত' তিনি মন জুগিয়ে চলার অসন্তোষের কন্টকে বিদ্ধ হয়েছেন। কৃর্তপক্ষের মন যোগাননি বলে তিনি কষ্ট পেয়েছেন, কিন্তু বিধাতার মন ভুলিয়েছেন বলেই তিনি ইতিহাসে রয়ে গেলেন। 'কষ্ট আর কদিন, যে কদিন বাঁচব এই তো', এই বলে মরণোত্তর ভবিষ্যদ্বাণী করে গেছেন শিশিরকুমার। তবু এও ঠিক, আমাদের দেশের সামনে এখনো পর্যন্ত যে পরম সুযোগ এসেছিল, তাকে চরম অবহেলায় নষ্ট হতে দিয়েছি আমরা। গ্যারিকের অভিনয় এখন কেউ দেখতে পাবে না, পাবে না স্ট্যানিসলাভস্কিকেও, শিশিরকুমারের ভ
াগ্যও তাই। প্রথম দু-জনের ক্ষেত্রে না হয় সুযোগ ছিল না কিন্তু সুযোগ থাকা সত্ত্বেও (সীমিতহলেও) শিশিরকুমারের অভিনয়রীতি কোনো সংরক্ষণ আমরা করিনি। । তিনিও তাই মেনে নিয়েছিলেন। নিজে কয়েকটি চলচ্চিত্রে অভিনয়

করলেও, তাতে তিনি স্বস্তি পাননি। সত্যজিৎ রায় তাঁর জীবনসায়াহ্নে যখন তাঁকে চলচ্চিত্রে নামার জন্য আহ্বান করেন, আরেকবার জ্বলে ওঠার এই হাতছানিতে তিনি ভোলেননি। বলেছিলেন, 'ছবিতে তো তুমিই সব করবে, তবে আমাকে আর তোমার প্রয়োজন হচ্ছে কেন?' ঠিক এই কথাই কয়েক বছর পরে সত্যজিৎ রায়ের 'নায়ক' ছবির সংলাপে শোনা গেল। সিনেমার জন্য যে পা বাড়িয়েছে,তাকে তার মঞ্চগুরু বললেন--- সিনেমায় তুই পরিচালকের হাতের পুতুল, তোর নিজের কিচ্ছু করার নেই। (মূল সংলাপ নয়)
মনে হল শিশিরকুমার - সত্যজিৎ রায় সংলাপের প্রতিধ্বনি শুনছি। শিশিরকুমার যেন সিনেমার অমরতাকে তুচ্ছ করছেন। 'দেহপট সঙ্গে নট সকলি হারায়' -- মঞ্চের ওপরে তার struts and frets শেষ হয় --- He is heard no more.
তবু ইতিহাস তো থাকে। যদি আমরা রাখতে চাই।

সহায়ক সূত্র

নাট্যচার্য শিশিরকুমার - শঙ্করলাল ভট্টাচার্য
বাংলা রঙ্গালয় ও শিশিরকুমার - হেমেন্দ্রকুমার রায়
শিশিরকুমার ও বাংলা থিয়েটার - মণি বাগচি
সন্মার্গ সপর্যা - শম্ভু মিত্র
আমেরিকায় শিশিরকুমার - যোগেশচন্দ্র চৌধুরী
আমেরিকার ডায়েরি -- মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য (বহুরূপী)
কল্লোল যুগ - অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত
শিশির সান্নিধ্য - দেবকুমার বসু
Bengali Theatre – Kironmoy Raha
Satyajit Roy : Inner Eye – Andrew Robinson
শিশির কুমার ভাদুড়ী - বুদ্ধদেব বসু (বহুরূপী)
শিশিরকুমার স্মৃতি - পরিমল গোস্বামী (বহুরূপী)
যবনিকাপতন - নীলকণ্ঠ (নির্বাচিত নীলকণ্ঠ)
আলোছায়ার পথিক - তাপস সেন (চতুরঙ্গ ৬০ বর্ষ, ১ম সংখ্যা, বৈশাখ - আষাঢ় ১৪০৭)
চারণিক (শিশিরকুমার সংখ্যা) ১৯৯০
বহুরূপী
বহুরূপী
অন্যমনে - তৃতীয় বর্ষ, তৃতীয় সংখ্যা ১৯৭৮
বহুরূপী - স্বপন মজুমদার (১৯৪৮-৮৮)

সৃষ্টিসন্ধান
Phone: 98302 43310
email: editor@srishtisandhan.com