চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীত ও রবীন্দ্রনাথ

সুধীর চক্রবর্তী

১

শিল্পীর মন শিল্পের জনয়িতা। কিন্তু সেই মনকে শিল্পসৃজনে উদ্বুদ্ধ করে নানা ঘটনা, দৃশ্য এবং পুঞ্জিত স্মৃতি। শিল্পীর মনে প্রেরণাসঞ্চারের প্রত্যক্ষ উপাদান হিসাবে ঈশ্বর, প্রকৃতি ও মানবতার শুদ্ধ অনুভবকে গ্রহণ করা হয়। কিন্তু পরোক্ষপ্রেরণারও একটি সক্রিয় ভূমিকা স্বীকৃত হয়ে থাকে। ভাস্কর্য, চিত্র ও সঙ্গীতের প্রেরণাকে পরোক্ষ প্রেরণা বলা চলে। মূলত বিভিন্ন সুকুমারশিল্পের মধ্যে অন্তর্লীন এমন অনেক ঘনিষ্ঠতার সূত্র খুঁজে পাওয়া যায়, যার মাধ্যমে শিল্পক্ষেত্রে পরোক্ষপ্রেরণার ভূমিকা স্বীকৃতি পেয়েছে। অবশ্য সাহিত্যেই অন্যান্য বিভিন্ন শিল্পের ছায়াসন্নিপাত সবচেয়ে দৃষ্টিগোচর।

সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও পরোক্ষ প্রেরণা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীত দুরকমের — বাণীময় এবং সুরময়। প্রথমটিকে বলে vernacular music, দ্বিতীয়টিকে বলে pure music। এই উভয়ক্ষেত্রেই অর্থাৎ সঙ্গীতের বাণীশ্লোক রচনা ও সুরসৃষ্টিতে, পরোক্ষপ্রেরণা থাকে। আসলে, সঙ্গীতের সঙ্গে সবসময়েই যোগাযোগ থাকে সাহিত্য ও সমকালীন জীবনের। সঙ্গীতকারের ব্যক্তিমনের উপর থাকে সামাজিক প্রভাব; তাছাড়াও তাঁর স্বকীয় মানসবেদনা সঙ্গীতের নিগূঢ় প্রান্তরে নিজেকে ব্যক্ত করে। নানা পরোক্ষপ্রেরণা তাঁকে উদ্বুদ্ধ করে এবং তারই অনুষঙ্গে আমাদের মনে সঞ্চারিত হয় বিচিত্র উদ্বেলতা। এ কথা ভেবেই হয়ত সেসিল গ্রে মন্তব্য করেছিলেন — Indeed, it is probably not an exaggeration to say that atleast three quarters of the world's greatest music has connection with something outside of itself, some extraneous implication, whether literary, pictorial, illustrative, psychological or anything else you like to call it. সঙ্গীতে বিভিন্ন পরোক্ষ প্রেরণার মধ্যে, আমার মনে হয়, চিত্র-প্রেরণার একটি মৌলিক ভূমিকা আছে। চিত্রের ধর্ম অবশ্য আপাতদৃষ্টিতে সঙ্গীতের চেয়ে স্বতন্ত্র। কেননা চিত্রের ঋজুরেখা আর রূপবর্ণের সঙ্গে সঙ্গীতের অরূপ ভাবপ্রবাহের কোনো যোগ নেই। কিন্তু একটু গূঢ় দৃষ্টিতে বিচার করলে দেখা যায়, সঙ্গীতে ও চিত্রে বিরোধ নেই। বরং চিত্র সঙ্গীতকে প্রাণবন্ত করতে পারে, সঙ্গীতসৃষ্টির প্রেরণা হতে পারে।

সঙ্গীতকে অনেকে 'সুরময় কবিতা' বলেন। রবীন্দ্রসঙ্গীত এ প্রসঙ্গে সর্বশ্রেষ্ঠ উদাহরণ। কবিতার সঙ্গে সঙ্গীতের যেমন আত্মীয়তা, কবিতার সঙ্গে চিত্রের তেমনি সহমর্মিতার কথা অনেকে উল্লেখ করেছেন। এ প্রসঙ্গে জনৈক Simonides পাঁচশ খৃষ্টপূর্বাব্দে বলেছিলেন — 'কবিতা একটি মুখরচিত্র, চিত্র একটি নীরব কবিতা।' প্রতিধ্বনি করে বিখ্যাত Horace তাঁর pictura poasis নামক তত্ত্বটি প্রকাশ করেন, যার

প্রথমেই তিনি লিখেছিলেন — কবিতা এক চিত্রপ্রতিম শিল্প। এরপর থেকে চিত্র ও কবিতার ক্ষেত্রে অনেক ভাবান্দোলন হয়েছে। কারুর কারুর কবিতা এই দুই শিল্পের যুগল-সম্মিলনের প্রতিবাদ, আবার এমন অনেক কবি আছেন যাঁদের কবিতা এই দুইশিল্পের যোগপদ্যের নিরুপম মূর্তি। অষ্টাদশ শতকে Lessing এই দুই শিল্পের প্রকৃতিবিরুদ্ধতা নির্দেশ করেছিলেন। তাঁর মতে, চিত্রের কাজ বস্তুর সঙ্গে বস্তুর সম্পর্ক নির্ণয় এবং কবিতার কাজ বিভিন্ন ঘটনার মধ্যে ঐক্য আবিষ্কার। অথচ তাত্ত্বিকরা যখন এইসব বিশ্লেষণে যুযুধান, ঠিক তারই পরবর্তী শতকে ইংল্যাণ্ডের কাব্যক্ষেত্রে প্রি-র‍্যাফেলাইট কবিতা আন্দোলন শুরু হয়েছে, সুইনবার্ণ ও ডি. জি. রসেটির মত কবি তাঁদের কবিতায় চিত্রধর্ম সন্নিবেশের পরীক্ষা করছেন। ১৮৪৮-৫০ সালে এই প্রি-র‍্যাফেলাইট কবিরা কবিতা ও চিত্রের পারস্পরিক সম্মেলনের সৌন্দর্য আবিষ্কারে মগ্ন ছিলেন। চিত্রের প্রেরণা ও কবিতার মধ্যে চিত্রকর্ম, এই দুটি দিকই তাঁরা কাব্যরচনায় প্রধান মনে করতেন। সেই জন্যই তাঁদের সৃজনমহিমায়, কবিতা চিত্রে এবং চিত্র কবিতায় পরিণত হল ('poetry became painting and painting became poetry')। কবিতা-আন্দোলন হিসেবে প্রি-র‍্যাফেলাইট ভাবধারা যদিও পরবর্তীকালে অনুসৃত হয়নি কিন্তু উত্তরকালের কবি-শিল্পীদের মনে তার শ্রদ্ধেয় স্মৃতি আজো অম্লান।

কবিতা ও চিত্রের এইসব বিবাহসংবাদ আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে বরণীয় হলেও বাংলাদেশে এ প্রসঙ্গে যে কোনো আলোচনাই অনেকের পক্ষে স্বাদু হবে না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে অবলম্বন করে আমরা এই ভাবপ্রসঙ্গে যোগ দিতে পারি অকুণ্ঠ মহিমায়। কেননা 'ঘরের মধ্যে চিরপ্রবাসী' রবীন্দ্রনাথ, তাঁর শিল্পকর্মের মাধ্যমে বাংলা সাহিত্যকে এমন আন্তর্জাতিক গুরুত্ব ও সংরাগ দিয়ে গেছেন যার সাহায্যে আমরা তাঁর অলোকসামান্য প্রতিভাকে বুঝতে পারি। রবীন্দ্রনাথ নিজে চিত্রশিল্পী ছিলেন। তাঁর অপ্রকাশ্য অগোচর গভীর রাতের স্বপ্নের সান্দ্র আবেগ তাঁর আঁকা ছবিগুলোতে রূপ নিয়েছে। তাঁর আলেখ্যসদৃশ কবিতার অভাব নেই। মহুয়া পর্বের কবিতাগুলোতে স্পষ্টই তাঁর রূপাচ্ছন্ন কবিমনের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। সবচেয়ে রোমাঞ্চকর তথ্য এই যে, তিনিও প্রি-র‍্যাফেলাইট কবিদের মত, চিত্রের প্রেরণায় কবিতা লিখেছেন। শেষ জীবনে ১৩৪০ সালের শ্রাবণ মাসে প্রকাশিত হয়েছিল তাঁর 'বিচিত্রিতা' কাব্য। এ কাব্য চিত্রিত এবং সেই কারণে আবহমান রবীন্দ্রকাব্যে বিচিত্রও বটে। এই কাব্যের বিচিত্র কবিতাগুলি বিশিষ্ট কয়েকটি চিত্রের প্রেরণায় রচিত। গগনেন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলাল, সুরেন কর, সুনয়নী দেবী প্রভৃতির আঁকা একত্রিশটি চিত্র অবলম্বনে বিচিত্রতার একত্রিশটি কবিতা রচিত। বিচিত্রিতার কয়েকটি কবিতা রবীন্দ্রনাথ নিজের আঁকা চিত্রের প্রেরণাতেও লিখেছিলেন। বাংলাকাব্যের ইতিহাসে এই কাব্য রবীন্দ্রনাথের মনে পরোক্ষ প্রেরণার উজ্জ্বল উদাহরণ। বাংলাদেশে কবিতা ও চিত্রের আপাতবিরোধী সমন্বয়ে তিনিই প্রথম পুরোহিত। সৌভাগ্যত তার এই মেলবন্ধনের প্রয়াস একমাত্র কবিতার ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ নেই, সঙ্গীত সৃজনেও প্রসারিত হয়েছে।

আধুনিক পৃথিবীতে কবিতার ক্ষেত্রে চিত্রের প্রেরণা ও প্রভাবের কথা সকলেই স্বীকার করেন। কিন্তু সঙ্গীত রচনায় চিত্রপ্রেরণা সঞ্চারের তথ্য সর্বাধুনিক। সঙ্গীত-সমালোচক Michael Ayrton তাঁর Music inspired by Painting প্রবন্ধে জানিয়েছেন : The nonmusical aspect of the composer's inspiration apparent in programme music, composed on specific subjects, had led mini composers to pay passing tribute to the other arts... The romantic train towards programme music in the early nineteenth century provoked a spate of orchestral music directly resulting from emotions derived both from painting and literature. Literature naturally played the largest part. In the lesser degree painting played its part in the creation of the romantic movement. There is indeed a

considerable quantity of Liszt's work, directly derived from the visual arts. Inspired by Michelangelo, Liszt's composed 'II Pen-Seroso' and, after seeing a Raphael at Milan, he wrote his equality celebrated 'sposalizio'.

ফ্রানৎজ্ লিজ্ট (১৮১১-১৮৮৬) উনিশ শতকের একজন অসামান্য সুরকার। জাতে হাঙ্গেরিয়ান। তাঁর দুটি সঙ্গীত রচনার সৃষ্টি-উৎসের যে রোমাঞ্চকর তথ্য পাওয়া গেল তাকে বিশ্লেষণ করলে আমরা দুটি সিদ্ধান্ত করতে পারি। প্রথমত, মাইকেল এঞ্জেলো এবং র‍্যাফায়েলের ঐ ছবি দুটি না দেখলে লিজ্ট হয়তো কোনদিনই II Pen Seroso এবং Sposalizio-র মত পৃথিবীখ্যাত সুরসৃষ্টি করতেন না। অর্থাৎ এ-সৃষ্টি সম্পূর্ণতই চিত্রপ্রেরণা নির্ভর। দ্বিতীয়ত এই বর্ণনা থেকে জানতে পারি উনিশ শতকের পাশ্চাত্য সঙ্গীতকে চিত্র কী গভীর পূর্ণতা দিয়েছিল। বস্তুত, উনিশ শতকের আগে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে কোনো literary motif ছিল না। সঙ্গীতকে পূর্ববর্তী শিল্পীরা সঙ্গীত হিসেবেই দেখতেন। অন্য শিল্পের বর্ণসম্পাতে তাকে ব্যঞ্জনাময় ও আকর্ষণীয় করতেন না। সেজন্যই বাক, হ্যাণ্ডেল, মোৎশার্ট প্রভৃতির রচনায় শুদ্ধধ্বনিময়তাই পাই। এই সময়কার সঙ্গীত ধর্মকেন্দ্রিক ও আভিজাত্যপূর্ণ। তারপর অষ্টাদশ শতকের উপান্ত থেকেই বেতোভেনের শিল্পসাধনার সূত্রে আমরা তাকে ব্যক্তিমনের উন্মাদনা পেলাম। তাঁর পরবর্তী ফ্রানৎজ্ স্যুবার্ট সঙ্গীতকে সত্যের সঙ্গে সম্পৃক্ত করে গেলেন গ্যেটে, শিলার প্রভৃতি কবির লেখা অসংখ্য কবিতা সুর সংযোগ করে। ঠিক এই সময়ে জার্মান রোমান্টিক সাহিত্যের উদ্ভব-পর্ব। সেই নববিকশিত পেলবতার পটভূমিতে দাঁড়িয়ে পাশ্চাত্যসঙ্গীতকে চিত্র, কবিতা প্রভৃতি সুকুমারশিল্পের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতর করলেন রবার্ট স্যুমান, ফ্রানৎজ্ লিজ্ট, রিচার্ড হাগনার প্রভৃতি শিল্পী। এই সময় থেকেই চিত্রপ্রেরণাজাত অনেক সঙ্গীতের সংবাদ মিলছে। ফ্রানৎজ্ লিজ্টের এক বিখ্যাত রচনাই চিত্রপ্রেরণাজাত। ইতিপূর্বে উল্লিখিত রচনাদুটি ছাড়াও তাঁর আরো দুটি বিখ্যাত রচনা আপাতত উল্লেখযোগ্য। বার্লিনে একটি ছবি দেখে সৃষ্টি করেছিলেন the slaughter of the?* এবং পিসায় orcagna-র বিখ্যাত ফ্রেসকো দেখে তার প্রেরণায় রচনা করেছিলেন The dance of death. উনিশ শতকের মাধ্যমিক পর্যায়ে ফরাসী শিল্পক্ষেত্রেও ঘটলো নতুন আন্দোলন। এই আন্দোলনের প্রধান কথাটি ছিল — 'All arts constantly aspire to the conditions of music.' এই বাণীকে অবলম্বন করে ফরাসী symbolist কবিরা এবং impressionist চিত্রকররা শিল্পসৃজনে উদ্বুদ্ধ হলেন। এইসব কবি এবং শিল্পীদের ঘনিষ্ঠবান্ধব সুরকার ক্লদ দেব্যুসি (১৮৬২-১৯১৮) তাঁর সুরসৃষ্টিতে প্রেরণা ও সাহিত্যবোধের চরম পরিচয় দিলেন। তার চমৎকার উদাহরণ রয়েছে দেব্যুসির বিখ্যাত রচনা La Damaizelle-elue তে। এই সুরটি রচিত হয়েছিল প্রি-র‍্যাফেলাইট কবি ডি. জি. রসেটির The Blessed mozel নামক সুন্দর কবিতাটি অবলম্বনে। রসেটি কবিতাটি লিখেছিলেন একটি চিত্রের প্রেরণায়। সুতরাং চিত্রপ্রেরণাজাত একটি কবিতা দেব্যুসির মাধ্যমে সঙ্গীতে পরিণত হল। এই পরিণতি শিল্পক্ষেত্রের ঘনিষ্ঠ মিলনসম্ভাবনার-প্রতীক। দেব্যুসি রচিত চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীতের অনন্য আরেকটি উদাহরণ La Primavera। এ সঙ্গীতটি বতিচেল্লীর একটি ছবির প্রেরণায়। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ক্ষেত্রে চিত্রপ্রেরণায় গুরুত্ব নির্ণয়ের জন্য আরও অনেক উদাহরণ দেওয়া চলে, তবে আপাতত বোধহয় ঐ প্রসঙ্গে একটি তথ্যপঞ্জি না দিলেও আমাদের বক্তব্য প্রতিষ্ঠিত করতে অসুবিধে নেই।

২

সঙ্গীতে চিত্রপ্রেরণাপ্রসঙ্গ য়ুরোপখণ্ডে প্রবল। কিন্তু ভারতীয় রাগসঙ্গীত পাশ্চাত্য ক্লাসিক্যাল সঙ্গীতের মতই শুদ্ধ সুরময় হলেও চিত্রপ্রেরণার কথা সহজে ভাবা যায় না। ভারতীয় মার্গসঙ্গীতের ধ্রুবপ্রবাহ অনেক

শতাব্দী থেকে প্রবহমান। তার সনাতন রাগমার্গে চিত্রপ্রেরণাজাত য়ুরোপীয় সঙ্গীতের মত পরিবর্তনের আভাস ও রোমান্টিকতার চিহ্ন অনুপস্থিত। পবিত্র দেবতার মত ভারতীয় রাগসমূহের শুদ্ধ স্বরগ্রাম বংশানুক্রমে পূজিত হচ্ছে। মার্গসঙ্গীতের শুদ্ধান্তঃপুর সামাজিক বিবর্তনে অল্পই কম্পিত। শাস্ত্রীয় পরিমণ্ডল, ঘরানার নিয়মনিষ্ঠা এখনও মার্গসঙ্গীতের শিল্পীর আচরণীয়। কাজেই পাশ্চাত্যসঙ্গীতের মত অমন চিত্তাকর্ষক প্রগতি, বিশেষত চিত্র-আন্দোলনের সঙ্গে সম্পৃক্ত সঙ্গীত প্রয়াস, ভারতীয় সঙ্গীতে অভাবিত এবং অসম্ভব। কিন্তু রাগসঙ্গীতের প্রকৃষ্ট আলোচনাকালে চিত্রসংযোগের পরিচয় ফুটে ওঠে। কেননা ভারতীয় সঙ্গীতের মূলাধার রাগগুলি গড়ে উঠেছে রূপককল্পনার সহায়তায়। ফলত, রাগ ও রূপের সমন্বয়ী লীলা ভারতীয় সঙ্গীতে প্রযুক্ত। রূপের মাধ্যমে অরূপের ব্যঞ্জনাসৃষ্টির একান্ত ভারতীয় প্রয়াস এখানেও শোভনতার সঙ্গে সংযুক্ত। ভারতীয় রাগরাগিণীগুলির মধ্যে অনেক ক'টির অন্তরালে এক একটি রূপচিত্রের কল্পনা করা হয়েছে। এই অভিনব পরিকল্পনায় ভৈরবের রাগরূপ পিনাকীর চিত্র; টোড়ির রাগরূপ বীণাপাণি নায়িকার চারিপাশে সুরাহুত হরিণের দল; ভোরের বিভাস রাগিণীর রূপচিত্রে রতিক্লান্তা নায়িকার ছবি ইত্যাদি। এইসব রূপ-চিত্র কল্পনার পূর্ব-ইতিহাসটি অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক। এই রাগরাগিণী কণ্ঠে রূপায়িত করবার সময় গায়কের মানসনেত্রে ফুটে উঠবে বসন্তরাসের উতরোল রূপচিত্র; আর অমনি প্রমত্ত পঞ্চমে গায়কের কণ্ঠোল্লাস ধ্বনিত হয়ে উঠবে। কিংবা ধরা যাক মল্লারের প্রসঙ্গ। মল্লারের রূপচিত্র বর্ণনায় মূল সংস্কৃতশ্লোকে আছে :

গৌরী কৃশা কোকিলকণ্ঠনাদা
গীতচ্ছলেনাত্মপতিং স্মরন্তি
আদায় বীণায় মলিনা রুদন্তি
মল্লারিকা যৌবনদূনচিত্তা।

মল্লার-রূপায়ণের সময় এই গৌরীকৃশা বিরহিণী যুবতীয় কথা মনে ক'রে গায়কের কণ্ঠে করুণ মীড়ের হাহাকার ফুটে উঠবে। চিত্রপ্রেরণার মাধ্যমে সঙ্গীতে অনুরক্ত চিত্তসঞ্চারে এই প্রয়াস ভারতবর্ষেই একমাত্র প্রচলিত। যার উদ্দেশ্য প্রসঙ্গে ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সঙ্গতভাবেই মন্তব্য করেছেন : The Indian musician, if he is worth anything is constantly trying to bring up the image and unfold it before the vision of the sympathetic listener. It is a double process, invocation and evocation.

কয়েক বছর আগে ভারতভ্রমণরত পাশ্চাত্য সঙ্গীতবিদ পারসি ব্রাউন এই চিত্র ভারতীয় গীতপদ্ধতিকে visualised music নামে অভিহিত করেছেন। তার মতে এই বিচিত্র সঙ্গীতরীতি উত্তর পশ্চিম ভারতীয়। অবশ্য জানা যায়নি এই রীতি মূলত ভারতীয় অথবা পারস্য থেকে আগত কিনা। তবে 'The Indian tendency is to visualise abstract things and it is quite possible that it was Indian in origin' — এই মন্তব্যটি গুরুত্বপূর্ণ।

রাগরূপগুলির বিভিন্ন চিত্রে হিন্দু দেবতার কল্পনা লক্ষ্য করা যায়। সেই অর্থে রাগরূপগুলির ভারতীয়তা দাবী করা অসঙ্গত নয়। কিন্তু অধিকাংশ রূপচিত্রই নায়ক-নায়িকার প্রেমবিলাসের পটভূমিকায় কল্পিত। বিলাস, বিভ্রম, প্রমত্ত কামাতুরতার সমাজচিত্রও প্রকারান্তরে রাগরূপের মাধ্যমে পরিস্ফুট।

রবীন্দ্রনাথ ভারতীয় রাগসঙ্গীত চর্চা করেছিলেন। অনেক রবীন্দ্রসঙ্গীতের রাগাশ্রয়ী সুরে এ কথার প্রমাণ মেলে। রাগসঙ্গীতে কৃতবিদ্য ছিলেন বলেই এমন মনে করা অন্যায় নয় যে, তিনি রাগ ও রূপের উল্লিখিত বিস্তার সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। কিন্তু রবীন্দ্রসঙ্গীতে রাগ আশ্রয় থাকলেও রাগানুবর্তী রূপ

নেই। অর্থাৎ এক একটি রাগের অন্তঃস্থ রূপচিত্রটিকে তিনি যেন পরিবর্তিত করেছেন। এর প্রমাণস্বরূপ একটি উদাহরণ উপস্থিত করব। রবীন্দ্রনাথের গানে রাধিকার ভাব কিন্তু সহজেই অনুভব করা যায়। সখী আর সজনীর কথা বারবার উচ্চারণ করে রবীন্দ্রনাথের গানের নায়িকা আমাদের রাধিকার কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। বিদ্যাপতির 'এ ভরা বাদর মাহ ভাদর' গানটি রবীন্দ্রনাথের বিশেষ প্রিয় ছিল। এই গানে মল্লার সুর বসিয়ে তিনি কতবার গেয়েছেন। কবিতাতেও এসেছে বিদ্যাপতি রচিত সেই ভরাভাদর গানের প্রসঙ্গ। সেই জন্য বর্ষার বারিধারার সঙ্গে অনুষঙ্গিণী রাধার রূপচিত্রটি তার মনে চিরমুদ্রিত ছিল। তাই রবীন্দ্রনাথের অনেক বর্ষার গানে মল্লার প্রযুক্ত থাকলেও তদনুসঙ্গে 'যৌবনদুনচিন্তা' মল্লারিকার রূপাভাস গায়ক ও শ্রোতা কারও মনে জাগে না। বরং ফুটে ওঠে রাধার বিরহিণী রূপচিত্র অর্থাৎ মল্লার সুরও বাণীশ্লোকে সন্নিবেশিত হয়ে তার সহজাত-রূপ পরিবর্তন ক'রে আরেক নায়িকার রূপানুবর্তী হয়েছে। এখানেই সুরের উপর বাণীর বিজয়, মার্গসঙ্গীতের ধ্রুবমার্গে প্রগতির চিহ্ন এবং কবিতা ও গানের আত্মীয়বন্ধন। নিরবয়ব রাগসঙ্গীত শুধু সন্নিবেশের গুণেই সুস্পষ্ট অবয়ব লাভ করেছে। বিভিন্ন প্রাদেশিক সঙ্গীতধারায় এভাবে সন্নিবিষ্ট হয়ে রাগসঙ্গীত বিতত হয়েছে। মল্লারিকার একান্ত বেদনার সুর রাধিকার বিশ্ববেদনের সুরে পরিব্যাপ্ত হয়েছে। খণ্ড আর্তি সঞ্চারিত হয়েছে বিপুল আর্তিতে।

৩

রবীন্দ্রনাথ তাঁর কাব্যজীবনের প্রাথমিক পর্বে একটি কাব্যের নাম দিয়েছিলেন 'ছবি ও গান'। এই নামকরণ আকস্মিক নয়। তাঁর সমগ্র কাব্যজীবনকেই এই নামে চিহ্নিত করা চলে। চিত্ররেখার বর্ণমায়া ও সঙ্গীতের ভাবলাবণ্যসন্ধান তাঁর কবিচিত্তের চিরন্তন অন্বিষ্ট। সেই রেখা ও ভাবের অনুষঙ্গে তাঁর কবিতা এমন অভিনবতা পেয়েছে যা তাঁকে মহান কবি হিসেবে বিশ্ববরেণ্য করেছে। কবি ম্যাথু আর্নল্ড তাঁর একটি দীর্ঘ কবিতায় (Epilogue to Lessing's Laocoon) এক শাশ্বতসমস্যা উত্থাপন করেছেন। তাঁর প্রশ্ন, জগতে অনেক শ্রেষ্ঠ চিত্রকর কিংবা সঙ্গীতকার আছেন কিন্তু শ্রেষ্ঠ কবির সংখ্যা এত কম কেন? অর্থাৎ চিত্রকর এবং সঙ্গীতকারের শিল্পসিদ্ধি কবির শিল্পসিদ্ধির তুলনায় সহজতর কেন? উত্তরে তিনি জানাচ্ছেন, চিত্রকর ও সঙ্গীতকারের জগৎ সীমায়ত, সংক্ষিপ্ত এবং তাৎক্ষণিক মুহূর্তে খণ্ডিত —

> In outward semblance he must give
> A moment's life of things that live;
> Then let him choose his moment well,
> With power divine it's story tell!

কিন্তু এর পাশাপাশি কবির জগৎ বড় বিস্তৃত। তাঁকে সীমায়ত বস্তুর ব্যাখ্যা করতে হয়। তাঁর হাতের রঙও নেই, সুরও নেই। আছে শব্দ। যে শব্দকে তাঁর অনুভূতির সুযোগ্য বাহন করতে হয়। এবং তার পরেও তাঁর পরম কাজটি বাকি থাকে। কেননা —

> But, ah, then comes his sorest spell
> Of toil! He must life's *movement* tell!
> The thread which binds it all in one,
> And not its separate parts alone!

কবিতা রচনার এই কঠিন সমস্যা রবীন্দ্রনাথ উত্তীর্ণ হ'তে পেরেছিলেন এবং রবীন্দ্রসঙ্গীতগুলি যেহেতু তাঁর শ্রেষ্ঠ-কবিতার গুণসম্পন্ন অতএব রসোত্তীর্ণ।

সুতরাং দেখা গেল ছবি ও গানের ভাবসম্মিলনই ছিল রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাধনার অন্যতম সুর। তাঁর চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীতগুলি এ প্রসঙ্গে বিশিষ্ট উদাহরণস্থল। কেননা ঐ গানগুলি যেহেতু চিত্রপ্রেরণায় রচিত আবার শ্রেষ্ঠ কবিত্বে মণ্ডিত অতএব তার শিল্পসৌকুমার্যে কবিতা, চিত্র ও সঙ্গীতের ত্রিধাসংরাগ ঘটেছে। 'ছবি ও গান' থেকে একটি কবিতা উদ্ধৃত করছি।

ওই জানালার কাছে বসে আছে করতলে রাখি মাথা —
তার কোলে ফুল পড়ে রয়েছে সে যে ভুলে গেছে মালা গাঁথা।
শুধু ঝুরু ঝুরু বায়ু বহে যায় তার কানে কানে কী যে কহে যায় —
তাই আধো শুয়ে আধো বসিয়ে ভাবিতেছে কত কথা।
চোখের উপরে মেঘ ভেসে যায়, উড়ে উড়ে যায় পাখি —
সারাদিন ধ'রে বকুলের ফুল ঝরে প'ড়ে থাকি থাকি।
মধুর আলস, মধুর আবেশ মধুর মুখের হাসিটি —
মধুর স্বপনে প্রাণের মাঝারে বাজিছে মধুর বাঁশিটি।

আলেখ্যপ্রতিম এই কবিতাটি কার প্রেরণায় লেখা? কোন্ চিত্র দেখে? তার উত্তর মেলে না। এই কবিতাটি রচনার কিছুদিন পরে রবীন্দ্রনাথ এটিকে সুরসংযোগ ক'রে সঙ্গীতে পরিণত করেছিলেন। তাই একে চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীত বলতে বাধা নেই; যদিও গানটি প্রেরণামূলে স্থানকালপাত্রের পরিচয় বেরিয়েছে। অবশ্য তাই ব'লে বাতায়নবর্তিনীর সজীব প্রেরণাকে ভুললে চলবে না। কেননা সারা গানটিতে তার অপরোক্ষ অস্তিত্ব ও বিশিষ্ট বিদ্যমানতার নিপুণ বর্ণনা রয়েছে।

এ যেন আলেখ্যসদৃশ্য সঙ্গীতরচনা তেমনই আরেকটি সঙ্গীতে পাই গান দিয়ে আলেখ্যরচনা। বীথিকা-কাব্যের অন্তর্গত সেই গানটি হল —

একলা বসে হেরো, তোমার ছবি
এঁকেছি আজ বসন্তি রং দিয়া —

এই প্রবন্ধের বিচক্ষণ পাঠক প্রশ্ন তুলতে পারেন পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদ দুটির প্রধান বক্তব্যগুলির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কোনো সম্পর্ক আছে কিনা। অর্থাৎ পাশ্চাত্যসঙ্গীতের মত বিশিষ্ট চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীত কি রবীন্দ্রনাথ রচনা করেছিলেন? বলা বাহুল্য, তাঁর চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীত আছে। না থাকলে রবীন্দ্রনাথের কবি মনীষায় পূর্ব-পশ্চিমের মাল্যবন্ধনের স্মরণীয় সম্ভার আমরা পেতাম না। তাঁর অন্তত দুটি গানের পশ্চাৎপটে চিত্রপ্রেরণার কথা সুবিদিত। শিল্পী অসিতকুমার হালদারের দুটি চিত্র দেখে রবীন্দ্রনাথ দুটি গান রচনার প্রেরণা পেয়েছিলেন। গান দুটি হল — 'অগ্নিবীণা বাজাও তুমি কেমন করে' এবং 'একলা ব'সে একে একে অন্যমনে'। গান দুটি যাঁরাই শুনেছেন তাঁরাই জানেন সঙ্গীতকারের ভাবচেতনা চিত্রের রূপরেখা বর্ণের সীমাবদ্ধতাকে অতিক্রম ক'রে অনুভূতির নিরবয়ব সুরময়তায় পরিণতি পেয়েছে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর শিল্পীমনের বিচিত্র খেয়ালখুশিতে মেতে অনেক সময় কবিতাতে সুরারোপ ক'রে সঙ্গীতরূপ দিতেন। কবিতার সাঙ্গীতিক রূপান্তরের এই মোহমায়া তাঁকে এমন অধিকার করেছিল যে, পঞ্চাশটিরও বেশি কবিতা এমনই গানের সাজ পরেছে। এই পঞ্চাশটি কবিতার মধ্যে দুটি আবার মূলত ছিল চিত্রপ্রেরণাজাত। পরে সুরসংযোগের সেতুবন্ধে এ দুটি গানের তালিকায় যুক্ত হওয়ার ফলে তাদের

চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীতের সমভূমিতে স্থাপন করতে পারি। এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য 'বিচিত্রিতা'-র একটি কাব্যসঙ্গীত :

ঝাঁকড়া চুলের মেয়ের কথা কাউকে বলিনি
কোন্ দেশে যে চলে গেছে সে চঞ্চলিনী।
সঙ্গী ছিল কুকুর কালু, বেশ ছিল তার আলুথালু,
আপনা-পরে অনাদরে ধূলায় মলিনী।

হুটোপাটি ঝগড়াঝাঁটি ছিল নিষ্কারণেই
দিঘির জলে গাছের ডালে গতি ক্ষণে-ক্ষণেই।
পাগলামি তার কানায় কানায় খেয়াল দিয়ে খেলা বানায়,
উচ্চহাসে কলভাষে কল'কলিনী।।

দেখা হ'লে যখন-তখন বিনা অপরাধে
মুখভঙ্গী করত আমায় অপমানের ছাঁদে।
শাসন করতে যেমন ছুটি হঠাৎ দেখি ধূলায় লুটি
কাজল আঁখি চোখের জলে ছল'ছলিনী।।

আমার সঙ্গে পঞ্চাশবার জন্মশোধের আড়ি,
কথায় কথায় নিত্যকালের মতন ছাড়াছাড়ি।
ডাকলে তারে 'পুঁটলি' ব'লে সাড়া দিত মরজি হ'লে,
ঝগড়া-দিনের নাম ছিল তার স্বর্ণনলিনী।।

'বিচিত্রিতা'-র সব কবিতাই চিত্রপ্রেরণাজাত এ কথা আগেই উল্লিখিত হয়েছে। চিত্রদর্শনে উদ্দীপিত ভাবকেই তিনি কাব্যশরীর দিয়েছেন। 'ঝাঁকড়া চুলের মেয়ের কথা' কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের নিজেরই আঁকা একটি ছবির প্রেরণায় লেখা। একেই পরে সুরশোভিত ক'রে তিনি চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীতের সমলগ্ন ক'রে গেছেন।

চিত্রপ্রেরণাজাত আরেকটি কবিতার সঙ্গীতরূপপ্রাপ্তির ইতিহাস পাওয়া যাচ্ছে। সেই কাব্য-সঙ্গীতটি হ'ল 'বলাকা'র 'ছবি'। রবীন্দ্রনাথের মরমী পাঠকমাত্রই জানেন ১৩২১ সালে এলাহাবাদে কবিতাটি রচনা করেন। সম্পূর্ণ এক আকস্মিক প্রেরণায় কবিতাটির উদ্বোধন হয়েছিল কবিচিত্তে। কবি ভাগিনেয়-পুত্র সুপ্রকাশের বাড়িতে কবির চিরন্তন স্মরণপ্রতিমা কাদম্বরী দেবীর চিত্র দেখে তিনি কবিতাটি রচনা করেন। পরে ১৩৩৮ সালে কবিতাটির গীতরূপান্তর ঘটে। এই রচনাটি সম্পুর্ণতই চিত্রপ্রেরণাজাত; অর্থাৎ এলাহাবাদে ঐ ছবিটি না দেখলে রচনাটি আদৌ উৎসারিত হ'ত না। তার ফলে আমরা রবীন্দ্রসাহিত্যের একটি অনুপম কাব্যসঙ্গীত পেতাম না। এই কাব্যসঙ্গীতটির সৌন্দর্য ও উৎকর্ষের শ্রেষ্ঠ নিরিখ এই জাতীয় আরেকটি কবিতার সঙ্গে তুলনা। তুলনীয় কবিতাটির প্রি-র‍্যাফেলাইট কবি ডি. জি. রসেটির। The Protrait এ-কবিতাটি রসেটির মৃতা পত্নীর ছবির প্রেরণায় উদ্দীপিত।

This is her picture as she was :
It seems a thing to wonder on,
As though mine image in the glass
Should tarry when myself am gone.
* *
Here with her face doth memory sit
Meanwhile, and wait a day's decline,
Till other eyes shall look from it
Eyes of the spirit's Palestine.
Even then the old gaze tenderer;
While hopes and aims long lost with her
Stand round her image side by side.

দুটি কবিতা একই প্রেরণায় লেখা : দুখজাগানিয়া এক নারীর আলেখ্য আর তার পুঞ্জিত স্মৃতি। কিন্তু প্রকাশভঙ্গির কি অসামান্য পার্থক্য! রসেটি তাঁর ব্যক্তিগত নির্বেদে আনতকোমল। তাই তাঁর কবিতা রেখাময় স্মরণচিহ্নে মুখর। রবীন্দ্রনাথের 'ছবি' কিন্তু ব্যক্তিগত স্মৃতির সীমাবদ্ধতাকে কাটিয়ে পরিব্যপ্ত। সেই কারণেই নৈর্ব্যক্তিক, নিরবয়ব এবং ভাবময়। সম্ভবত এই নৈর্ব্যক্তিক ভাবময়তা কবিতাটিতে অন্তঃশীল ছিল বলেই সুরারোপ সম্ভব হয়েছে। আরও লক্ষণীয়, 'ছবি' কবিতার সমগ্র অংশে কবি সুর দেননি। তত্ত্বাংশ বাদ দিয়ে কেবল স্মৃতিময়ী প্রসঙ্গে উদ্বেলিত অংশটুকু গীতরূপ পেয়েছে। এই সংহত সঙ্গীতটি এতদূর নৈর্ব্যক্তিক গভীরতাসম্পন্ন হয়েছে যে ১৩৩৯ সালে শাপমোচন গীতিনাট্যে রবীন্দ্রনাথ গানটিকে প্রয়োগ করেছেন। এইখানেই সঙ্গীতটির জয়সংবাদ। চিত্রের রূপবর্ণরেখাময়তাকে অবলম্বন ক'রে যে প্রেরণার জন্ম তার সিদ্ধি ঘটেছে অসীম অবর্ণ ভাবময়তায়। আন্তর্জাতিক চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীতগুলির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের চিত্রপ্রেরণাজাত সঙ্গীতগুলির এইখানেই ভাবাত্মক সমলগ্নতার সূত্র। বিশ্বসঙ্গীতসভায় সেই জন্যই রবীন্দ্রনাথ একজন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতকার।

সঙ্গীতের সমুদ্রস্রোত চিত্রের চন্দ্রকরে কখনও কখনও পথ ভোলে। সেই পথভোলা-পথিকের রূপ, সিন্ধুপারের পাখির মত, আমাদের মনকে সুদুরে আকর্ষণ করে। মনকে অসীমে ব্যপ্ত করতে হ'লে সীমার বন্ধন মানাতে হয়। সঙ্গীতে চিত্রপ্রেরণা সঞ্চারিত হয়ে তেমনই ব্যাপ্তি আনে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে চিত্রপ্রেরণাকে শোভনতার সঙ্গে সংবদ্ধ করেছেন। তারই বিভিন্ন পর্যায় এতক্ষণ আলোচিত হ'ল। মূলকথা এই যে, চিত্র ও সঙ্গীতের সংযোগ যেন দুই মেরুর দূরান্বয়। কিন্তু সেই দুর্লভ এবং দুরূহ সমন্বয়ে অনেক আনন্দের উপকরণ মেলে। রবীন্দ্রনাথ আমাদের দেশে এই বিরল মিলনের পুরোহিত।

প্রবন্ধটি উত্তরসূরী পত্রিকা থেকে পুনর্মুদ্রিত। রচনাটি অনুপ মতিলালের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

*মূল রচনায় এই পাঠ আছে।

সুধীর চক্রবর্তী : (১৯ সেপ্টেম্বর ১৯৩৪ - ১৫ ডিসেম্বর ২০২০) অধ্যাপক, লেখক, গবেষক এবং লোকসংস্কৃতি বিশেষজ্ঞ।