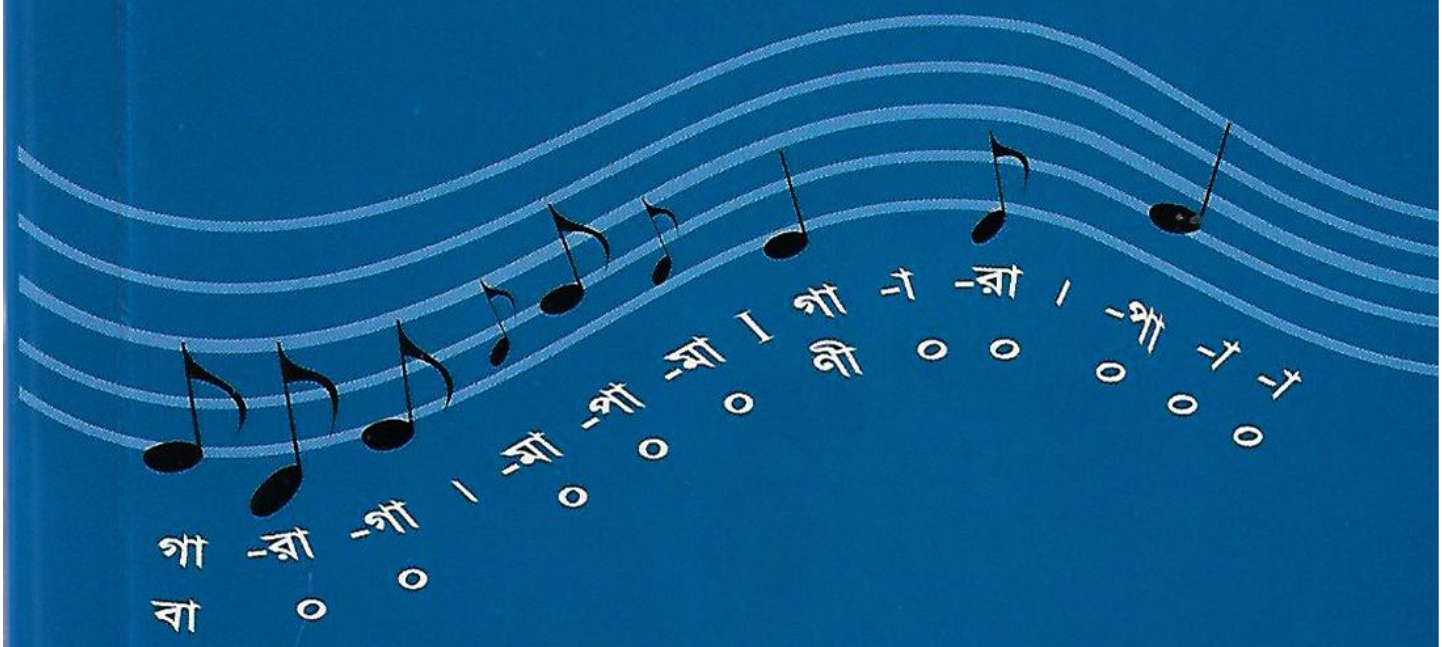
ISSN 2313-4119

রিসার্চ জার্নাল অব মিউজিক

Research Journal of Music

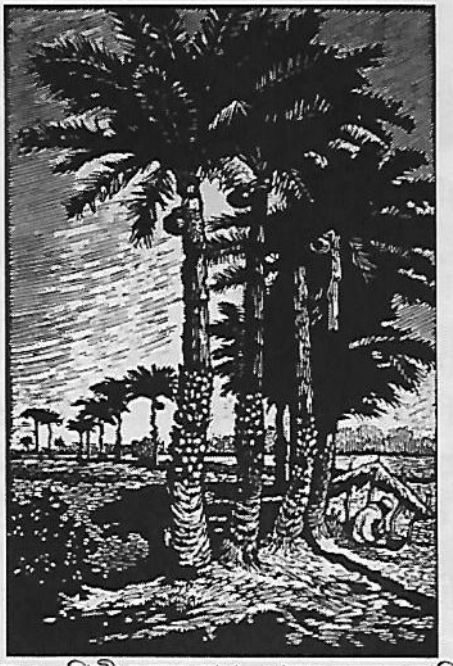
বর্ষ ৪ । সংখ্যা ৪ । পৌষ ১৪২৫ । ডিসেম্বর ২০১৮



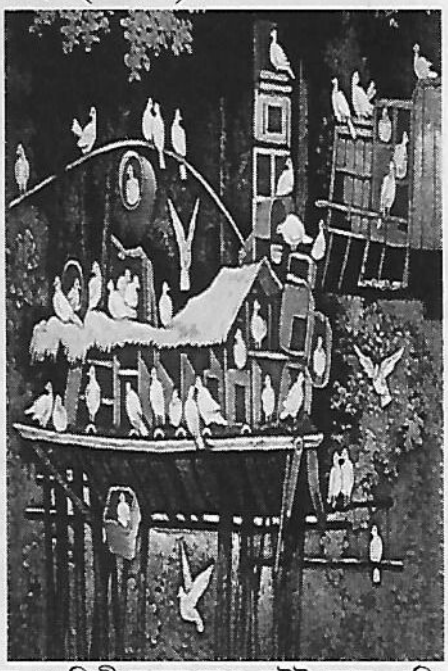
সংগীত গবেষণা সংসদ
সংগীত বিভাগ
রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়

উডকাট, উডএনগ্রেভিং, এচিং ইত্যাদিও প্রতিটি বিষয়ে অসামন্য পারদর্শিতার স্বাক্ষর রেখে গেছেন। উনবিংশ খ্রিস্টাব্দে এই স্কুলে শিখানো হতো ইংল্যান্ডের বেউইক-এর পরম্পরায় হোয়াইট লাইন উডএনগ্রেভিং। কেননা এই তক্ষণপদ্ধতিতে রেখার সরু-মোটা ঘনত্ব-দূরত্ব অনুসারে সাদাকালো আলোকচিত্রসুলভ আবহ তৈরি করা যায়।[১৯] এই পরম্পরায় সিদ্ধহস্ত মুকুল দে ও রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর সরাসরি সুযোগ্য ছাত্র হরেন দাসের মধ্যেও একই প্রভাব পরিলক্ষিত হলেও প্রয়োগপ্রকরণে আধুনিক ছাপচিত্রের ধারায় নির্মাণ করেছেন অসম্ভব শিল্পসুষমাময় ছাপচিত্রভাণ্ডার।

বিশেষত কাঠখোদাই আর উডএনগ্রেভিংয়ের মতো সূক্ষ্মতর মাধ্যমে রঙিন, সাদাকালোয় আলোছায়ার সুনিপুণ প্রক্ষেপণে বাস্তবধর্মী চিত্র রূপায়ণে ছাপচিত্র নির্মাণ, প্রতিটি ছাপই একই রকম অর্থাৎ প্রতিরূপে পরিস্ফুটিত করে ছাপ তোলা অত্যন্ত দূরূহ ব্যাপার হলেও তিনি এই কর্মসাধন করেছিলেন স্বকীয় কারিগরি সিদ্ধহস্তে। চলমান সাঁওতাল জীবনপ্রবাহ থেকে শুরু করে সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রার চালচিত্র, ভূ-দৃশ্য, ইত্যাদির বাস্তব প্রতিচ্ছবি গড়েছেন ছাপচিত্রের সকল মাধ্যমের প্রকরণের কুশলী দক্ষতায়। তাঁর কয়েকটি উল্লেখযোগ্য ছাপচিত্র যেমন: 'সুইট হোম', 'নৌকার যাত্রী', 'কামিন' 'খেজুর বৃক্ষের সারি'(চিত্র ৬) অন্যতম সাদাকালো উডএনগ্রেভিং। 'কাপড় মেলা', ও 'পায়রাদের ঘরবাড়ি' তাঁর অনন্য রঙিন কাঠখোদাই। লিনোকাট মাধ্যমের 'নিসর্গ' চিত্রটিও ছাপাই কর্মের একটি অন্যতম নিদর্শন। এছাড়াও এচিং ও অ্যাকোয়াটিন্ট প্রয়োগপ্রকরণে 'সুইট হোম'(রঙিন) চিত্র নিপুণ দক্ষতায় ছাপাই করেছেন (চিত্র ৭)।



চিত্র-৬: শিল্পী হরেন দাশ, খেজুর বৃক্ষের সারি, উডএনগ্রেভিং



চিত্র-৭: শিল্পী হরেন দাশ, সুইট হোম, এচিং ও অ্যাকোয়াটিন্ট

রিসার্চ জার্নাল অব মিউজিক

Research Journal of Music

সম্পাদক

ড. পদ্মিনী দে

সদস্য সচিব

প্রফেসর ড. অসিত রায়

বর্ষ ৪ । সংখ্যা ৪ । পৌষ ১৪২৫ । ডিসেম্বর ২০১৮

ISSN 2313-4119

রিসার্চ জার্নাল অব মিউজিক

Research Journal of Music

প্রকাশক
সংগীত গবেষণা সংসদ
সংগীত বিভাগ
রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়, রাজশাহী

প্রচ্ছদ ও অক্ষরবিন্যাস
জামসেদ হোসেন টিপু
১১৭, স্টেডিয়াম মার্কেট, রা.বি

মুদ্রণ
অগ্রণী অফসেট প্রিন্টিং প্রেস
নিউ মার্কেট, রাজশাহী

বিনিময়
টাকা ৩৫০.০০ (বিডি)
Dollar $ 10.00 (US)

Research Journal of Music, Vol. IV, Poush 1425, December 2018. Edited by Dr. Podminee Day, Chairman, Department of Music, University of Rajshahi, Rajshahi-6205, Bangladesh; Published by Sangeet Gobeshana Sangsad, Department of Music, University of Rajshahi, Rajshahi-6205, Bangladesh. ISSN 2313-4119 Price: Tk. 350 (BD) $10 (US)
Ebook >> www.internshipreport.net

রিসার্চ জার্নাল অব মিউজিক

Research Journal of Music

বর্ষ ৪ । সংখ্যা ৪ । পৌষ ১৪২৫ । ডিসেম্বর ২০১৮

সম্পাদনা পর্ষদ

সম্পাদক : ড. পদ্মিনী দে
সদস্য সচিব : ড. অসিত রায়
সদস্য : সনজিদা মইদ
আলমগীর পারভেজ
সোনিয়া শারমিন খান

সম্পাদকীয়

রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়ের সংগীত বিভাগের গবেষণা পত্রিকা 'রিসার্চ জার্নাল অব মিউজিক' এর ৪র্থ সংখ্যা প্রকাশিত হচ্ছে। শিল্পের যথাযথ প্রকাশ শিল্পের মাধ্যমে। লেখনি দিয়ে শিল্পকে যথার্থরূপে প্রকাশ এবং তার বিচার বিশ্লেষণ করা খুব সহজ কাজ নয়। বিশেষত বিমূর্ত শিল্পের ক্ষেত্রে তো বটেই এমনকি মূর্তমান শিল্পের নানান দিকও অনেক সময় ভাষার মাধ্যমে তুলে ধরা কঠিন হয়। ভাস্কর্য, চিত্র, অভিনয়, নৃত্য ইত্যাদি শিল্পের একটি দৃশ্যমান রূপ আছে। কিন্তু সংগীত কেবলই শ্রবণেন্দ্রীয়গ্রাহ্য বিষয়। যদিও ব্যাপক অর্থে নৃত্য সংগীতের একটি অংশ তথাপি গীত এবং বাদ্যের মত তা কেবলমাত্র শব্দনির্ভর শিল্প নয়। এ ক্ষেত্রে গীত এবং বাদ্যকে অদৃশ্যমান শিল্পের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। কেবলমাত্র শব্দ দ্বারা এই প্রকার শিল্প তৈরি হয়ে তা ইথারে বিলীন হয়ে যায়। যার ফলে এর কোনো দৃশ্যমান রূপ নেই। শিল্পের এই অদৃশ্যমান রূপকে দৃশ্যমান করার উদ্দেশ্যে এবং এর অবয়ব, উপকরণ, ঐতিহাসিক দিকসমূহ বিশ্লেষণের মাধ্যমে যে সকল গবেষক অত্র গবেষণা পত্রিকাকে সমৃদ্ধ করেছেন তাঁদেরকে অভিনন্দন জানাই। তাঁদের প্রতি রইলো আমার কৃতজ্ঞতা। ফোকলোর বিভাগের অধ্যাপক ড. মোস্তফা তারিকুল আহসান এবং সংগীত বিভাগের এম.ফিল ফেলো হাফিজুর রহমান, সহকারি পরিচালক, ইমিগ্রেশন ও পাসপোর্ট অধিদপ্তর, রাজশাহী, নানাভাবে জার্নালটি প্রকাশে সহযোগিতা করেছেন। তাঁদের প্রতি কৃতজ্ঞাতা জানাই। মূল্যবান সময় দিয়ে বিশিষ্ট নজরুল গবেষক ও জাতীয় অধ্যাপক ড. রফিকুল ইসলাম, অধ্যাপক ড. সফিকুন্নবী সামাদী, বাংলা বিভাগ, রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয় সহ আরো যাঁরা এই সংখ্যার প্রবন্ধগুলো পর্যালোচনা করে মতামত প্রদান করেছেন তাঁদেরকে অশেষ কৃতজ্ঞতা এবং ধন্যবাদ জানাই। সংগীত বিভাগের জার্নাল কমিটি নিরলসভাবে তাঁদের দায়িত্ব পালন করায় তাঁদের ধন্যবাদ জানাই। বিভাগের উচ্চমান সহকারি আসলাম আলী এবং জামসেদ হোসেন টিপু'র আন্তরিক সহযোগিতার জন্যে তাঁদেরকে ধন্যবাদ জানাই। এছাড়া বিভাগের সকল শিক্ষক, কর্মকর্তা এবং কর্মচারীর আন্তরিক সহযোগিতার জন্যে তাঁদেরকেও ধন্যবাদ জানাই। আমাদের সকলের ঐকান্তিক প্রচেষ্ঠায় বাংলাদেশের সংগীত চর্চা এবং গবেষণার ক্ষেত্রে আরও প্রসারিত হবে এই প্রত্যাশা করি।

ড. পদ্মিনী রায়
সম্পাদক
রিসার্চ জার্নাল অব মিউজিক
সংগীত বিভাগ
রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়
রাজশাহী

সূচিপত্র

বঙ্গদেশে সংগীত চর্চা: প্রাক-চর্যাপদ যুগ থেকে চতুর্দশ শতাব্দি পর্যন্ত
ড. অসিত রায় ৯–৩৭

নজরুল সংগীতের তিন শিল্পী ইন্দুবালা-কমলা ঝরিয়া-আঙ্গুরবালা: গায়কী বৈশিষ্ট্য
ড. পদ্মিনী দে ৩৯–৫২

ছাপাই ছবির শিল্পধারা: প্রসঙ্গ কলকাতার নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্প
ড. মো. আবদুস সোবাহান ৫৩–৬৮

বিদ্রোহী কবিতা: স্বাধীনতার জয়গান
মো. হাফিজুর রহমান ৬৯–৮৪

Musicology–Its Various Aspects and Scope
Dr. Nupur Ganguly ৮৫–৯২

সম্রাট আওরঙ্গজেবের শাসনামলে সাঙ্গীতিক অবস্থা
সোনিয়া শারমিন খান ৯৩–১০৬

Music, Myth and Religion (Faiths and Beliefs in Nepal)
Dhrubesh Chandra Regmi ১০৭–১১৮

'গোরা' চলচ্চিত্রে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও কাজী নজরুল ইসলাম
ড. মহসিনা আক্তার খানম ১১৯–১২৬

ছাপাই ছবির শিল্পধারা: প্রসঙ্গ কলকাতার নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্প

ড. মো. আবদুস সোবাহান*

Abstract: During the regime of British colonial the Indian Sub-Continent has been the main centre of study Artwork. The Art of printing press been introduced by the European as a result of importing the printing press. In the field of Illustration of book, journal, periodical etc one of the main media of Fine Art Printmaking has been introduced. Art School of Kolkata has been created as a creative Artmedia of study of Artwork as well as Fine Art Printmaking techniques elaborate its door. Speacilly, Nobbo Bonggio Kolashilpa movement of Fine Art Printmaking had been recognized in 1916 at Jorasakur Tagorehome. It was the focal central of 'Bichittrasova'. The three brothers of Goganthanath Tagore (1867-1938), Oboninthanath Tagore (1871-1951) and Somaranthanath Tagore have been obtained great contibition. After that Rampath Banargee developing Fine Art Printmaking,Havel, Nonthanath Bosu (1883-1966) and other printmakers of Japanes printmaker Okakurar all were contributed of Modern Fine Art Printmaking directly and indirectly helped in native country Arttrend of its own Characteristics had been indroduced.A part from some of promising Artists diversity and styling artworked to various techniques exposed modern Artistictrend a great deal of experimental Artworks had been done of Nobbo-Bongio Fine Art Printmaking.

সারসংক্ষেপ: ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক শাসনকাল থেকেই ভারতবর্ষ তথা কলকাতা হয়ে ওঠে শিল্পচর্চার প্রধানতম প্রাণকেন্দ্র। ইউরোপিয়দের মাধ্যমে এদেশে মুদ্রণযন্ত্র আগমন এবং প্রকাশনার প্রয়োজনে মুদ্রণশিল্পের সূচনা ঘটে। এই ধারাবাহিকতায় গ্রন্থ, পত্র-পত্রিকা, সাময়িকী ইত্যাদি সচিত্রকরণের ক্ষেত্রে মুদ্রণশিল্পের অন্যতম মাধ্যম হিসেবে ছাপচিত্রকলা বা ছাপাই ছবির সূত্রপাত। সৃজনশীল শিল্পমাধ্যম হিসেবে বিকশিত করার লক্ষ্যে কলকাতায় 'আর্ট স্কুল' বা শিল্পশিক্ষা প্রতিষ্ঠানে চিত্রকলার অন্যান্য প্রক্রিয়ার সঙ্গে ছাপাই ছবির চর্চার দ্বার উন্মোচন হয়। পরবর্তীকালে নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্পে ব্যাপক পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ছাপচিত্র মাধ্যমটিকে শৈল্পিক অবস্থানে প্রতিষ্ঠা করতে কয়েকজন উদীয়মান শিল্পীর একান্ত প্রচেষ্টায় শিল্পচর্চা বিকাশ লাভ করে। নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্পে শিল্পীদের ছাপাই ছবির বিষয়বস্তু ও প্রকরণে আধুনিকতার ছাপ লক্ষণীয়ভাবে উপস্থাপিত হয়েছে।

---

*সহযোগী অধ্যাপক, চিত্রকলা, প্রাচ্যকলা ও ছাপচিত্র বিভাগ, চারুকলা অনুষদ, রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়।

সূচনা : গ্রিক শব্দ 'Graphein' থেকে ইংরেজি 'Graphics' শব্দটির উৎপত্তি। আভিধানিক অর্থ অক্ষর বা লেখা, আঁকা, চিত্র, একাধিক প্রতিরূপ বা অবিকল চিত্র ছাপা বা মুদ্রণ। তাই প্রয়োগ কৌশল ক্ষেত্রে 'গ্রাফিক্স' (Graphics) শব্দটি প্রধানত দুভাগে বিভক্ত। বাণিজ্যিক হিসাবে গ্রন্থ, লোগো, টিভি, কম্পিউটার, ফ্যাক্স, কম্পিউটার প্রিন্ট এবং আবার 'Fine Art' বা 'চারুশিল্প' নির্মাণের ক্ষেত্রে বিশেষত্ব 'ফাইন আর্ট প্রিন্টমেকিং' (Fine Art Printmaking) বোঝাতে 'ছাপচিত্রকলা' বা 'ছাপাই ছবি' কথাটি বাংলায় বহুল প্রচলিত। ভারতের কলকাতায় আগত ইউরোপিয় খোদাই শিল্পীদের ছাপচিত্রকর্মে অনুপ্রাণিত হয়ে বটতলার অনেক অশিক্ষিত খোদাই শিল্পী গ্রন্থচিত্রণের প্রয়োজনে কাঠখোদাই বা ধাতুপাতের পরিতলে ব্লক তৈরি করে চিত্র ছাপাই শুরু করে। কলকাতায় আর্ট স্কুল প্রতিষ্ঠার পর প্রাথমিকভাবে একাডেমিক প্রক্রিয়ায় ছাপাই ছবির চর্চা শুরু হলেও মূলত নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্পে এর বিকাশ তরান্বিত হয়। তবে ভারত উপমহাদেশে সুদূর প্রাচীনকাল থেকেই ছাপ নেওয়ার ধারণার প্রমাণ রয়েছে। সুপ্রাচীন সিন্ধু উপত্যকার যে সভ্যতা বর্তমানে পাকিস্তান ও ভারতের বিস্তীর্ণ অঞ্চলে বিকশিত হয়েছিলো খ্রিষ্টপূর্ব তিন হাজার বছর পূর্বে। সেই সময় বিভিন্ন ধরনের অসংখ্য সীলমোহর পাওয়া গেছে। এই সমস্ত সীলমোহরে উৎকীর্ণ যে খোদাই পরিলক্ষিত হয়েছে তা থেকে বুঝতে অসুবিধা হয় না যে, ছাপ নেওয়ার ধারণার ক্ষেত্রে এই রিলিফ বা উৎকীর্ণ একটি অন্যতম উৎকৃষ্ট উদাহরণ। ভারতবর্ষে এক সময় :

> Grants of land were recoded by engraving on copperplate and engraved images for religious and secular use on metal ware was in traditional practice. The expertise of etching on different surfaces like bone, wood, shell, ivory and conch was popular crafts. The art of stamping with a master block was used since ancient times.[১]

ওড়িশায় আগে পুঁথির জন্য তালপাতাকে সরুনরুন দিয়ে কেটে সেই অংশে ভূষো কালি লেপন করা হতো। পরে লেপা কালি মুছে নিলেও কাটা অংশটিতে (গভীর অংশ) কালি লেগে থাকার ফলে পাঠোদ্ধার সম্ভব হতো। মধ্যযুগে বর্মের ওপর যে ডিজাইন তোলা হতো তা এনগ্রেভিং পদ্ধতিতে। মুসলিম যুগে যে ছাপা মসলিন শাড়ি ব্যবহৃত হতো এবং বিদেশে রপ্তানী হতো তার পাড় ছাপানো হতো কাঠখোদাই ব্লকে। এই ছাপ তোলার চিন্তা প্রথম আসে সম্ভবত বিভিন্ন পশু-পাখি-মাছ-গাছের ফসিল দেখে। জয়পুরে মেটালএনগ্রেভিং (ধাতু তক্ষণ) হাতির দাঁত খোদাই, মাদ্রাজে কাঠের পুতুল প্রভৃতি খোদাই মাধ্যমে হতো। খোদাই কাজে এদেশের ঐতিহ্য যে বহুদিনের তার প্রমাণ, মুঘল সাম্রাজ্যের পূর্ববর্তী কালেও ক্যালিগ্রাফির প্রচলন ছিলো। ব্যবসায়ীদের হালখাতায় সিদ্ধিস্বরূপ সিঁদুর চোবানো রাজার টাকার ছাপ আজও নেওয়া হয়।[২] এছাড়াও ভারতভর্ষে প্রাচীন পুঁথির

পাণ্ডুলিপিতে কাঠের ব্লকে ছাপ নেওয়ার রীতিরও বহুল প্রচলন ছিলো। এর সত্যতা মেলে এই তথ্যে :

> ভারতীয় পুঁথিতে ছবি আঁকা শুরু হয় খ্রীস্টীয় দশম শতকের পরে। সে সব ছবি হাতে আঁকা। তার মানে এই নয় যে, খোদাইয়ের কাজ একেবারে অজানা ছিল এদেশে। শিলালিপি ও তাম্রশাসনের অনেক নমুনা রয়েছে ভারতের নানা জাদুঘরে। প্রাচীন দলিল দাস্তাবেজে রয়েছে খোদাই-কর্মের অন্যরূপ, রাজকীয় সীলমোহরের ছাপ।[৩]

এদতসত্ত্বে ও ভারতে আধুনিক কালের যাত্রার পূর্বে কাঠের ব্লক দিয়ে কাগজে ছাপ পদ্ধতি আবিষ্কারের চেষ্টা পরিলক্ষিত হয়নি। এর মূল কারণ হতে পারে প্রয়োজনীয় কাগজের অভাব। সম্ভবত: খ্রিষ্টিয় ৪র্থ শতকে এদেশে ব্লকযোগে কাপড় ছাপার প্রচলন শুরু হয়েছিলো। অন্যদিকে কাগজের ব্যাপক ব্যবহার শুরু হয় খ্রিষ্টিয় ত্রয়োদশ শতকে। ভারতের কলকাতায় মূলত মুদ্রণশিল্পের গোড়াপত্তনের মধ্যদিয়ে পুঁথিসচিত্রকরণের প্রয়োজনেই ছাপাই ছবির উন্মেষ ঘটে। পরবর্তীকালে ভারতবর্ষে বিভিন্ন পর্যায়ে প্রতিষ্ঠিত চারুকলাবিদ্যালয়ে পর্যায়ক্রমে উডএনগ্রেভিং, উডকাট, মেটালএনগ্রভিং. এচিং ও লিথোগ্রাফি প্রক্রিয়ায় ছাপাই ছবির চর্চার দ্বার উন্মুক্ত হয়। এই ক্রমধারায় কলকাতার নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্পের শিল্পীরা ব্রিটিশ, ইউরোপিয় ও জাপানি শিল্পীদের ছাপচিত্র প্রকরণে প্রলুব্ধ হয়ে স্বকীয় শিল্পধারায় চিত্র ছাপাইয়ে অভূতপূর্ব অগ্রগতি সাধন করতে সমর্থ হয়। শিল্পীদের চিত্রকর্মের বিষয়বস্তু ও আঙ্গিক দিক বিশ্লেষণের মাধ্যমে তা অনুধাবন করতে সচেষ্ট হবো।

নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্পে ছাপাই ছবির শিল্পধারা

নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্পের আন্দোলনে ছাপাই চিত্রের গুরুত্ব স্বীকৃত হয়েছিলো কিছু দেরীতে-১৯১৬ খ্রিষ্টাব্দ নাগাদ, যে সময় জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির 'বিচিত্রাসভা' হয়ে উঠেছিলো এই আন্দোলনের মূলকেন্দ্র।[৪] এর মূলে অগ্রণী ভূমিকা রাখেন ঠাকুর পরিবারের ভ্রাতাত্রয় গগেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৬৭-১৯৩৮), অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৭১-১৯৫১), এবং সমেরেন্দ্রনাথ ঠাকুর। পরবর্তী পর্যায়ে রামপদ ব্যানার্জীর উন্নত ছাপাই চিত্র, হ্যাভেল, নন্দলাল বসু প্রমুখের প্রচেষ্টা তাছাড়াও জাপানি ছাপচিত্রী ওকাকুরার ভারতে আগমনের ফলে তাঁর প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ সহযোগিতায় এদেশের ছাপচিত্রে স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যে শিল্পধারার সূচনা ঘটে। 'বিচিত্রাসভার' অন্যান্য শিল্পীদের ছাপাই ছবির শিল্পধারায় অনুরোক্ত হয়ে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (৭ই মে ১৮৬১-৭ই আগস্ট ১৯৪১) গুটিকয়েক চিত্র ছাপাই করেন। তাঁর একটি উল্লেখযোগ্য ছাপাইকর্ম হলো 'সুমিত্র অ্যান্ড নারুই'। এটি তিনি এচিং প্রকরণে ১৯৩২ খ্রিস্টাব্দে নির্মাণ করেন। চিত্রে একজন উপবিষ্ঠ নারীর অর্ধ-বিমূর্ত দেহাবয়ব এচিংয়ের বৈচিত্র্যময় রেখার সুদক্ষ প্রয়োগপ্রকরণে সাদাকালোয় উদ্ভাসিত হয়েছে (চিত্র ১)।

চিত্র-১: শিল্পী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সুমিত্র অ্যান্ড নারুই, এচিং, ১৯৩২ খ্রিস্টাব্দ

শিল্পী গগেন্দ্রনাথ তাঁর কার্টুনচিত্রগুলো ১৯১৬ খ্রিষ্টাব্দে কাঠখোদাই প্রকরণে ছেপেছিলেন। পরবর্তীতে তিনি লিথোগ্রাফি মাধ্যমে চিত্র রচনায় আকৃষ্ট হয়ে পড়েন। এ সময় তিনি সমাজ ও রাজনৈতিক বিষয়ক ব্যঙ্গচিত্র জনসাধারণের মধ্যে ব্যাপকভাবে প্রচারার্থে নিজস্ব প্রচেষ্টায় 'বিচিত্রা সভা'য় একটি লিথোপ্রেস ১৯১৭ খ্রিষ্টাব্দে স্থাপন করেন। এবং এই প্রেস থেকে তাঁর ব্যঙ্গচিত্রের সংকলন 'অদ্ভুত লোক' প্রকাশিত হয় উক্ত খ্রিস্টাব্দে। তিনি সমাজ সচেতনমূলক যে সমস্ত ব্যঙ্গচিত্র কাঠখোদাই ও লিথোপ্রথায় রচনা করেছিলেন তাতে আমরা লক্ষ্য করি :

> ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজ, আধুনিক শিক্ষাপদ্ধতি, ব্যরিস্টারদের স্বদেশিয়ানা, চরকা বনাম পৃথিবীর সভ্যতা এসব বিষয়ে তাঁর তীব্র শ্লেষ যেমন তীক্ষ্ণ, তেমনি গভীর। সাধারণত কার্টুন চিত্র খবরের কাগজে সকালে দেখলে বিকালে আর মনে থাকে না। কিন্তু গগেন্দ্রনাথের কার্টুন অস্ত্রচিকিৎসকের ছুরির মত; যেমন বদরক্ত বার করে দেয় তেমনি দাগও রেখে যায়।[৫]

তিনি ১৯২১ খ্রিস্টাব্দে লিথোপ্রথায় নির্মাণ করেন 'রবীন্দ্রনাথের বিমান যাত্রা'। চিত্রটিতে দেখা যাচ্ছে, রবীন্দ্রনাথ একটি জলচকিতে আসীন, দুপা সামনের দিকে ঝুলানো, তার আশে-পাশে গ্রন্থ ও করমের আকৃতিতে কয়েকটি বিমানের অবয়ব চিত্রতলে আভাসিত হয়েছে। অনেকটা কার্টুনধর্মী। পুরোচিত্রটি হালকা ও গাঢ় নীল রঙে ছাপাকৃত (চিত্র ২)। এই প্রেস থেকে অন্যান্য গ্রন্থের মধ্যে 'সরাসরি পাথরের পাটায় আঁকা ছবিসহ অবনীন্দ্রনাথের বর্ণমালা পরিচয় 'চিত্রাক্ষর' (১৯২৪-২৫)'[৬] খ্রিস্টাব্দে প্রকাশিত হয়। অষ্টাদশ খ্রিস্টাব্দের শেষ ভাগ থেকে সারা উনবিংশ

খ্রিস্টাব্দ ধরে বাংলা ছাপা গ্রন্থে নানা বিচিত্র কাঠখোদাই চিত্র প্রকাশিত হয়। টেকনিকের দিক দিয়ে এসব কাঠখোদাইয়েও যথেষ্ট নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। কাঠের উপর খোদাই করার কতকগুলো বস্তুগত বাধাবিপত্তি আছে ; সেই বাধাবিপত্তির স্বীকার ও তাদের আয়ত্তের মধ্যে দিয়ে ফুটে ওঠে কতকগুলো বিশিষ্ট গুণ, যার ফলে যে কোনো কাঠখোদাইয়ে আসে একটি সংযত রীতিবিন্যস্ত ভাব।[৭] এই শৈলী, ভাবধারা অবনীন্দ্রনাথকে অনেকটাই প্রলুব্ধ করেছিলো।

চিত্র-২: শিল্পী গগেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথের বিমানযাত্রা ১৯২১ খ্রিস্টাব্দ

১৯১৫-১৯৩০ খ্রিস্টাব্দে মুকুল দে ও রমেণবাবু শান্তিনিকতনের ছাত্র থাকাকালীন কাঠখোদাই মাধ্যমে নিজেদের নিয়োজিত করেন। পরবর্তীকালে চল্লিশের দশকে কলকাতা আর্ট কলেজকে কেন্দ্র করে ছাপচিত্রের যে আন্দোলন শুরু হয় তার হোতা ছিলেন এই দুজন। অন্যদিকে নন্দলালবাবুকে পুরোধা করে এবং শান্তিনিকেতনকে কেন্দ্র করে রামকিংকর বেইজ, বিনোদবিহারী, বিশ্বরূপ বসুরাও বিভিন্ন পরীক্ষা-নিরীক্ষা দ্বারা এই মাধ্যমেটিকে নতুনত্ব রস-আস্বাদনে বৈচিত্রমাত্রিকতা আনয়নে প্রয়াসী হয়েছিলেন।[৮] বিচিত্রাসভা'র প্রেসটিকে ঘিরেই নব্য-বঙ্গীয় চিত্রশৈলীর এই শিল্পীরা ছাপচিত্রকলার দিকে ক্রমশ: ঝুঁকে পড়েন। পরবর্তীকালে 'বিচিত্রাসভা'র এই প্রেসটি কলাভবনে স্থানান্তরিত হয়। এ প্রসঙ্গে ভাবনা কাকার (Bhavna Kakar) 'Print making: Story and History' প্রবন্ধে লিখেছেন: 'Printmaking as a media for artistic expression, that we acknowledge today, began by the establishment of Kala Bhavan in 1919/21.'[৯]

এই 'বিচিত্রাসভা'র অন্যতম সদস্য শিল্পী নন্দলাল বসু (১৮৮৩-১৯৬৬) বিভিন্ন প্রভাব ও প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে ছাপচিত্র মাধমে চিত্র নির্মাণে ক্রমশ আগ্রহী হয়ে পড়েন। এই 'বিচিত্রাসভা' প্রেসেই তিনি ছাপচিত্রে হাতেখড়ি নেন। 'বিচিত্রাসভা'র ছাপযন্ত্রটি শান্তিনিকেতন অর্থাৎ কলাভবনে স্থানান্তরিত হলে এখানেই তিনি পুনরোদ্যমে ছাপচিত্র মাধমে শিল্প চর্চায় মনোনিবেশ করেন। তবে এ ক্ষেত্রে বিশেষ কয়েকটি দিক নন্দলালকে প্রভাবিত করেছিলো। যেমন:

> ১৯১৫-১৯৩০ পর্যন্ত বিলাত-পূর্ব ও বিলাতোত্তর পর্বে মুকুল দে ওরিয়েন্টাল আর্ট সোসাইটি ও বিচিত্রাসভায় যে সমস্ত ছাপাই কাজ করেন সে প্রভাব তো ছিলই, ১৯২০-তে প্যারিস থেকে ফেরা সোসাইটির চঞ্চল ব্যাণার্জী ও তাঁর পশ্চিমী-আদর্শের উডকাট ও উড এনগ্রেভিং, শান্তিনিকেতন পর্যায়ে পিয়ার্সনসাহেবের সংগ্রহে মুইরহেড বোন-এর করা এচিং ও উড এনগ্রেভিং এবং মাদাম আঁদ্রে কার্পেলে কলাভবনে ছাপাই ছবি করার যে প্রথা-পদ্ধতি প্রদর্শন করেন সবগুলির মধ্যেই নন্দলাল আলোছায়া নির্ভর, দৃশ্যানুগত একাডেমিক আর্দশের পরিচয় পান।[১০]

নন্দলাল ১৯২৪-২৫ খ্রিষ্টাব্দে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সঙ্গে চীন ও জাপান ঘুরে কাঠখোদাই ও ছাপচিত্রের (Rubbings) নমুনা, ভারতীয় মসজিদ, মন্দির বিভিন্ন স্থাপত্য নিদর্শন ছাড়াও দেশের নানা তীর্থস্থান থেকে দেব-দেবীর ছাপাইকৃত চিত্রের (Votive prints) নমুনা সংগ্রহ করেন। এ সময় ভারতে আগত জাপানি ছাপচিত্রী ওকাকুরার সংগৃহীত জাপানি কাঠখোদাই ছাপাই চিত্রের একটি প্রদর্শনীর আয়োজন করে ক্যালকাটা ল্যান্ড হোল্ডার্স এসোসিয়েশন। অপরদিকে এ সময়ে ওরিয়েন্টাল আর্ট সোসাইটি কর্তৃক বিচারপতি জন উড্রফের সংগৃহীত ছাপচিত্রও প্রদর্শিত হয়। এসব প্রদর্শনী তাঁকে প্রভাবিত করেছিলো। এছাড়াও ১৯২২ খ্রিস্টাব্দে কলকাতায় জার্মান এক্সপ্রেসনিস্টদের যে বড় আয়তনের কাঠখোদাইকৃত পয়ঁতাল্লিশটি ছাপচিত্রের নমুনা প্রদর্শিত হয়েছিলো সেখান থেকেও অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন। তবে গগেন্দ্রনাথের নিজস্ব শৈলীতে লিথোপ্রথায় ১৯১৭ খ্রিষ্টাব্দে 'বিচিত্রাসভা'য় ছাপাকৃত কার্টুনচিত্র 'অদ্ভূতলোক' এবং গিরিধারী মহাপাত্রের রঙিন কাঠখোদাইকৃত ছাপচিত্র তাঁকে প্রত্যক্ষভাবে উদ্বুদ্ধ করেছিলো। কাঞ্চন চক্রবর্তীর ভাষায়:

> নন্দলাল ছাপাই ছবির শব্দ-বর্ণ ভাষার প্রতি যখনই আকৃষ্ট হলেন তাঁর বুঝে নিতে বিলম্ব হয়নি যে করণ-প্রক্রিয়া-আঙ্গিকে দক্ষতা ও মুন্সিয়ানা নিতান্তই অপরিহার্য। তবে আঙ্গিকগত কারোয়াতির পরিবর্তে আঙ্গিককে অতিক্রম করার মধ্যেই ছাপাই ছবির সার্থকতা। একথা সর্বৈর সত্য যে ছাপাই ছবির অধিকাংশ মাধ্যম-প্রকরণ পশ্চিমী। কিন্তু এই আধুনিক শিল্পভাষার সঙ্গে ঐতিহ্যবাহী চিত্রণরীতির সাযুজ্য কোথায় সেটুকুও খুঁজে বার করতে তাঁর বিলম্ব হয়নি।[১১]

তিনি ছাপচিত্রে এমন এক ভাষার সম্মিলন ঘটালেন যেখানে রেখার ছন্দের গতিময়তা ও অন্তর্লীন কর্মশক্তি, সাদা আর কালোর বৈপরিত্য পরিস্ফুটনে এক আর্কষণীয়, শৈল্পিক সৃজনশীলতার প্রকাশ অনুভূত হয়। তাই তিনি ড্রাইপয়েন্ট,

এচিং ও এনগ্রেভিং অবলম্বন করেই বৈচিত্র্যময় বলিষ্ঠ রেখার যোজনা সৃষ্টিতে মেতে ওঠেন। তাঁর কয়েকটি উল্লেখযোগ্য এচিং ছাপচিত্র হলো 'নবীন' নৃত্য-নাট্যর বিভিন্ন অভিনয় দৃশ্য (১৯৩১, রবীন্দ্রভারতী, সংগ্রহ; মুকুল দে), 'বাউল' (১৯৩৯), 'কোপাই নদী' (১৯৪৯)। ড্রাইপয়েন্ট মাধ্যমে নির্মাণ করেন 'মা ও ছেলে' (১৯২৫), 'ছাগল' (১৯৩৬-৩৭) ছাড়াও ১৯৩৮ খ্রিস্টাব্দে ছাপাই করেন 'অর্জুন', 'পাইনবন', 'চিত্রগঙ্গা'। লিনোকাট প্রকরণে ছাপাইকৃত 'মাদার অ্যান্ড চাইল্ড' নামক চিত্রটিতে একজন মমতাময়ী মা তার আদরের সন্তানকে নানান বুলি শুনিয়ে ঘুম পাড়াতে নিমগ্ন। রাবারের পরিতলে লিনোকাটের সুদক্ষ প্রয়োগে মা ও ছেলের দেহাবয়ব নিখুঁতভাবে উদ্ভাসিত করে সাদাকালো রঙে ছেপেছেন (চিত্র ৩)। তাঁর চিত্রকর্মের বৈশিষ্ট্য প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যায় :

> কাঠখোদাই, লিথোগ্রাফি, লিনোকাট আর সিমেন্টব্লক মাধ্যমে ছোট বড় আকারের ছাপাই ছবি নির্মাণে তিনি সর্বদা সচেষ্ট ছিলেন। তাঁর এই মাধ্যমের খোদাইকৃত ছাপচিত্রগুলো সাদার বৈপরীত্যে কালো স্থির, স্থাণু বা নিশ্চল নয়, ক্ষেত্রের মধ্যে তারা যেন নড়াচড়া করে, ঝিলিমিলি তৈরী করে, দৃশ্যজাত হিল্লোলের নিশানা দেয়; বস্তুর বাহ্যিক রূপাকার নয়, বস্তু ও গুণ-সত্তার সমন্ধে দর্শকের প্রতীতি জন্মায়।[১২]

চিত্র-৩: শিল্পী নন্দলাল বসু, মাদার অ্যান্ড চাইল্ড, লিনোকাট

তিনি বিচিত্রা প্রেসে 'সাঁওতাল নৃত্য' শীর্ষক প্রথম লিথোগ্রাফি চিত্রটি ছাপেন ১৯১৮ খ্রিস্টাব্দে। এবং একই খ্রিস্টাব্দে ছাপেন 'কোনারক মন্দির' চিত্রটি। 'আবদুল গফ্ফার খান'(১৯৩৫) চিত্রটি উডএনগ্রেভিং মাধ্যমে নির্মাণ করেন। ১৯৩০ খ্রিস্টাব্দে লিনোকাট প্রকরণে করেন মহাত্মাজীর ডান্ডিমার্চ এবং সহজ পাঠের (১ম ভাগ) গ্রন্থচিত্রণ। সিমেন্টব্লকে ছাপ নেওয়া চিত্রের মধ্যে 'গর্দভারোহী বালক' (১৯২৪, সংগ্রহ: কলাভবন) উল্লেখযোগ্য। তাছাড়া 'বৃক্ষরোপন উৎসবের শোভাযাত্রা' (১৯২৮) 'বৃক্ষের অন্তরালে রমণী' (১৯২৯, রঙিন) তাঁর অন্যতম কাঠখোদাই ছাপচিত্র। তাঁর অধিকাংশ নিসর্গচিত্রে ক্যালিগ্রাফির প্রাধান্য লক্ষণীয়।

কিন্তু তাঁর এই ক্যালিগ্রাফির সঙ্গে চীন-জাপানি ক্যালিগ্রাফির মধ্যে কোনো সাযুজ্য পাওয়া যায় না। তিনি মূলত: মানুষ আর প্রকৃতির কাছ থেকেই ক্যালিগ্রাফির প্রাণরস আরোহণ করে নিজস্ব শিল্পসত্তায় চিত্রকর্মে পরিস্ফুটন করেছেন। নন্দলাল ছাপচিত্রকলার প্রতিটি মাধ্যমের বিভিন্ন উপাদান ও উপকরণ নিয়ে নতুন নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ছাপচিত্র নির্মাণ করে গেছেন, যার মাধ্যমে কলাভবনে শিল্পশিক্ষায় ছাপচিত্রকলার অবারিত দ্বার উন্মোচিত হয়েছে। এবং এক্ষেত্রে তাঁর এই অবদানকে যে কোনোভাবেই স্বীকার করা সমীচীন।

'বিচিত্রাসভা'র অন্যতম প্রাণপুরুষ সুরেন্দ্রনাথ (১৮৮৫-১৯০৬) প্রথম দিকে ছাপাই মাধ্যমে শিল্পচর্চা শুরু করেন 'বিচিত্রা সভা'র প্রেসে এবং এখানে লিথোগ্রাফিতে কয়েকটি ছাপচিত্র নির্মাণ করেন। নিজেকে একজন যোগ্য শিক্ষক হিসেবে প্রতিষ্ঠা করতে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ১৯২৪ খ্রিস্টাব্দে লন্ডনে গিয়ে লিথোগ্রাফির করণকৌশল রপ্ত করে দেশে প্রত্যাবর্তন করেন। এবং ১৯২৬ খ্রিস্টাব্দে কলাভবনে লিথোগ্রাফি পদ্ধতির প্রবর্তন করে নবোদ্ধোমে ছাপচিত্র চর্চায় নিজেকে নিয়োজিত করেন। নন্দলাল আর সুরেন্দ্রনাথ ছাড়াও তাঁদের শিক্ষার্থীদের অনেকেই ছাপচিত্র মাধ্যমে ক্রমেই পারদর্শী হয়ে ওঠেন। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যায়: "They experimented and created a number of woodcuts, linocuts and intaglio during 1930s and 40s and published individual folio of lino and woodcut prints."[১৩]

'বিচিত্রা সভা'র অন্যতম সদস্য মুকুলচন্দ্র দে (১৮৯৫-১৯৯২) ছাপচিত্রের প্রতি প্রবলভাবে আকৃষ্ট হয়ে ১৯১৬ খ্রিস্টাব্দে আমেরিকায় গমন করে শিকাকো থেকে জেমস্ ব্লান্ডিং স্লোন (James Blinding Slone)-এর তত্ত্বাবধানে এচিং মাধ্যমের করণকৌশল সম্পর্কে জ্ঞান আরোহণ করেন এবং ১৯১৭ খ্রিস্টাব্দে স্বদেশে ফিরে এচিং মাধ্যমে ছাপচিত্র চর্চায় আত্মনিয়োগ করেন। অশোক ভট্টাচার্য লিখেছেন: '১৯১৫ থেকে ১৯১৯-এই চার বছর তিনি এখানেই এচিং এবং ড্রাই পয়েন্ট পদ্ধতিতে হাত পাকিয়ে এমন কিছু ছবি ছেপেছিলেন যা দেখে বিচারপতি জন উড্রফ তাঁকে 'সম্ভবত ভারতের প্রথম বিশিষ্ট এচার' আখ্যা দিয়েছিলেন'।[১৪] এই মাধ্যমে আরো উচ্চতর শিক্ষাগ্রহণের উদ্দেশ্যে তিনি পুনরায় ১৯২০ খ্রিষ্টাব্দে ইংল্যান্ডে গমন করেন। এখানে মোরহেড বোন (Muorhead Bone) এর কাছে এচিং ও এনগ্রেভিংয়ে দীক্ষা লাভ করেন। কিছুদিন লন্ডনের স্লেড স্কুলে শিক্ষারত থেকে 'রয়াল কলেজ অব আর্ট'-এ যোগদান করেন। এরপর ফ্রাংক শর্টের স্টুডিওতে কিছুদিন কাজ করেন। ১৯২৬ খ্রিস্টাব্দে দেশে ফিরেন।

সরকারি আর্ট কলেজের প্রথম ভারতীয় অধ্যক্ষ মুকুল দে ১৯২৮ খ্রিষ্টাব্দে ছাপচিত্রের বিভাগকে চারুকলাবিদ্যার সঙ্গে যুক্ত করেন। সেই থেকেই আজ অবধি আন্ডার গ্র্যাজুয়েট স্তরে ছাপচিত্র শিখানো হয় চিত্রাঙ্কনের সহায়ক বিদ্যা হিসেবে।[১৫]

তিনিই একমাত্র ভারতীয় শিল্পী যিনি বিদেশ থেকে ছাপচিত্রে প্রথম উচ্চতর শিক্ষা লাভ করেন। এচিং ও ড্রাইপয়েন্ট এই দু পদ্ধতিতে সূক্ষ্মতর রেখার সীমিত প্রয়োগে বিপুল ও জটিল ব্যবহারে নিজেকে একজন সুদক্ষ ছাপচিত্রী হিসেবে প্রতিষ্ঠা করতে সমর্থ হন। তাঁর ছাপচিত্রে প্রাধান্য পেয়েছে সাধারণ কর্মরত মানুষ, বিশেষত সাঁওতালদের জীবনভিত্তিক চিত্র। তাঁর এসব ছাপচিত্রে একজন বাস্তবধর্মী শিল্পীর পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ১৯১৭ খ্রিস্টাব্দে কলকাতা শহরের বাজারের দৃশ্য সাদাকালোয় ছাপাই করেন। এতে কাছে ও দূরের দৃশ্যপট নিপুণভাবে ফুটে ওঠেছে। তাঁর অপর একটি উল্লেখযোগ্য রঙিন এচিং প্রক্রিয়ার ছাপাই চিত্র হলো 'Portrait of a lady at Mrs modi's house' (চিত্র ৪)। তিনি ১৯৩২ খ্রিস্টাব্দে তাঁর বোন শিল্পী রাণী চন্দের লিনোকাটে ছাপাইকৃত পঁচিশটি চিত্র নিয়ে একটি পোর্টফোলিও প্রকাশ করেন।

চিত্র-৪: শিল্পী মুকুল দে, Portrait of a lady at Mrs modi's house, এচিং

ছাপচিত্রের প্রতি প্রবল আগ্রহ দেখে এচিংয়ের নানা উপকরণ, যন্ত্রাদি ও মেশিন ইংল্যান্ড থেকে নিয়ে এসে পেয়ারসন সাহেব কলাভবনের ছাত্র মণীন্দ্রভূষণ গুপ্তকে দান করেছিলেন। মণীন্দ্রভূষণ হিমালয়ের কেদারনাথের বারটি লিনোকাট ছাপচিত্র নিয়ে একটি অ্যালবাম প্রকাশ করেছিলেন ১৯৩৩ খ্রিস্টাব্দে। রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী (১৯০২-৫৫) কলাভবনে সুরেন্দ্রনাথের কাছে লিথোগ্রাফি এবং ফরাসি শিক্ষয়িত্রী আঁদে

কারপেলেসের কাছ থেকে কাঠখোদাই মাধ্যমের কৌশলগত জ্ঞান অর্জন করেন। এরপর তিনি ১৯৩৭ খ্রিস্টাব্দে লন্ডনে গিয়ে ম্যুরহেড বোনের নিকট দুবছর যাবৎ এচিং, ড্রাইপয়েন্ট ও অ্যাকোয়াটিন্‌ট কলাকৌশলে শিক্ষাগ্রহণ করেন। তিনি চিত্রকলার নানা মাধ্যমে পরদর্শী হলেও ছাপচিত্র মাধ্যমকে বেশি প্রাধান্য দিয়েছেন। ছাপ পদ্ধতির প্রতিটি বিষয়ে নানান পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে অসংখ্য চিত্র ছাপিয়ে জীবনের অধিকাংশ সময় অতিবাহিত করেছেন। তাছাড়া আরো উল্লেখ করা যায়:

> ১৯৪৩ খ্রিস্টাব্দে আর্ট স্কুলের অস্থায়ী অধ্যক্ষ হয়ে ছাপাই ছবির শিক্ষাক্রমকে নতুন করে গুরুত্ব তিনিই দিয়েছিলেন। শফিউদ্দিন আহমেদ এবং হরেন্দ্রনারায়ণ দাসের মতো গ্রাফিক্স-এর শিল্পী তাঁরই ছাত্র। শফিউদ্দিনের কাছ থেকেই গভর্নমেন্ট আর্ট স্কুলে উডকাট শিখেছিলেন পরবর্তীকালের যশস্বী গ্রাফিক্স শিল্পী সোমনাথ হোর। এই কারণে বলা চলে যে শান্তিনিকেতনের কলাভবনের ছাপাই ছবির ধারাই এখনও বহমান রয়েছে বাংলার নানান দক্ষ শিল্পীর মধ্য দিয়ে।[১৬]

নন্দলালের অন্যতম প্রিয় ছাত্র বিনোদবিহারীর (১৯০৪-১৯৮০) নিজস্ব শিল্পশৈলীর নিপুণ কৌশলে কলাভবনে ছাপচিত্রকলায় নবতর ধারার সূচনা ঘটে। স্বাধীন শিল্প সৃষ্টির উদ্দেশ্যে কলাভবনে স্থাপিত সরকারি আর্ট স্কুলে ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণের একান্ত প্রচেষ্টায় শিল্পশিক্ষার অপার বাসনা বুকে লালন করে ভর্তি হয়েছিলেন। তিনি প্রথাগত প্রচলিত চিত্ররীতির ধারা ভেঙ্গে আধুনিক চিত্রকলার দ্বার উন্মোচন করেন। এবং এটা সম্ভব হয়েছিলো শিল্পগুরু নন্দলালের উন্মুক্ত হৃদয়ানুভূতির কারণেই। করণকৌশলগত জ্ঞানার্জনের জন্য তিনি জাপান গমন করেন। জাপান থেকে দেশে ফিরে কলাভবনে কাঠখোদাই, ড্রাইপয়েন্টে, লিনোকাট, এচিং মাধ্যমে সৃষ্টি করেন অসাধারণ সব ছাপচিত্র শিল্পসম্ভার। তাঁর একটি উল্লেখযোগ্য কাঠখোদাই ছাপাই চিত্র 'বারান্দা'। সম্ভবত ১৯৪৭ খ্রিস্টাব্দের শেষের দিকে নির্মিত। একজন নারী বারান্দায় দাঁড়িয়ে আছেন কোনো আগন্তকের প্রত্যাশায়। সাদাকালোয় পুরোচিত্রটি অর্ধবিমূর্তায়নে কোথাও সরু ও কোথাও মোটা রেখার যোজনায় পরিস্ফুটিত হয়ে ওঠেছে। জাপানি শিল্পপ্রয়োগপ্রকরণ অত্যন্ত দক্ষতা অর্জন করলেও শিল্পের নিজস্ব ভুবন নির্মাণের ক্ষেত্রে এই কৌশল প্রয়োগ করেছেন স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে। তাঁর চিত্রের বৈশিষ্ট্য প্রসঙ্গে শিল্প সমালোচক শোভন সোম লিখেছেন এভাবে :

> বিননোদবিহারী ছিলেন বিচিত্রমাত্রিক শিল্পী। অঁন্দ্রে কারপেলেসের কাছ থেকে করণকৌশল শিখে তিনি যে সাদা কালোর ব্রড এসেনশিয়ালসে কাঠখোদাই করেছিলেন, তা তাঁরই সমকালিক জার্মান এক্সপ্রেশনিস্টদের কাজের একবারে কাছাকাছি। ভিত্তিচিত্রের পরীক্ষণে, নবীকরণে গুরু নন্দলালের সহায়ক ছিলেন তিনি। কিন্তু এক্ষেত্রেও তিনি গুরুর শৈলির অনুগত থাকেননি।[১৭]

ছাপচিত্রের জগতকে নানান পরীক্ষা-নিরীক্ষায় সাবলীলভাবে কলাভবনে প্রতিষ্ঠা করেছেন নন্দলালের অন্যতম ছাত্র রামকিংকর বেইজ (১৯১০-১৯৮০)।

কাঠখোদাই আর সিমেন্টের ব্লক, উডএনগ্রেভিং, লিনোকাট, ড্রাইপয়েন্ট, এচিং, লিথোগ্রাফ ও অন্যান্য প্রচলিত রীতিবহির্ভূত শিল্পপ্রয়োগে নানান ও অভিনব পরীক্ষা-নিরীক্ষার প্রকরণে চিত্র ছাপিয়ে এমন এক বলিষ্ঠতার ছাপ রেখে গেছেন, যা ভারতের ছাপচিত্রকলায় সচারচর দেখা যায় না। ছাপচিত্র নির্মাণে নতুন মাত্রা যোজনায় গড়েছেন এক ঐশ্বর্যময় শিল্পসম্ভার। তাঁর একটি কাঠখোদাই ছাপচিত্র হলো 'বৃষ্টি' (চিত্র ৫)। এটি তিনি ১৯৪৭ খ্রিস্টাব্দে নির্মাণ করেন। দুটি মোরগ বৃষ্টির পানিতে স্নাররতে ব্যস্ত। একটি মোরগ দেহ পরিচর্চায় মগ্ন। চর্তুপাশে কালো রেখে মধ্যখানে দুটি মোরগের অবয়ব সূক্ষ্ম নরুন বা বাটালীর আঘাতে কারিগরি দক্ষতায় খোদাই করে সাদা আর কালোতে পরিস্ফুটিত করেছেন।

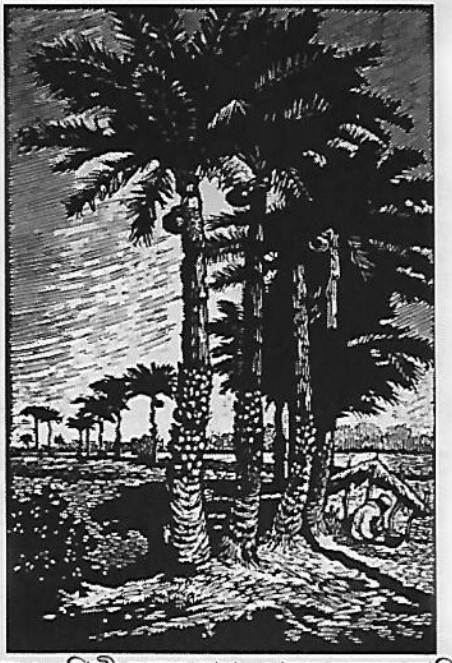
চিত্র-৫: শিল্পী রামকিংকর বেইজ, বৃষ্টি, ১৯৪৭ খ্রিস্টাব্দ (সম্ভাব্য)

রামকিংকর ও বিনোদবিহারী যে কেবল ছাপচিত্রের করণকৌশল নিয়েই পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন, তা নয়, ছাপচিত্রের নিজস্ব চরিত্রকে তার প্রত্যক্ষতায়, বস্তুসংস্থাপনের সারল্যে এবং বলিষ্ঠ রেখামাত্রিকতায় তাঁরা প্রতিষ্ঠিত করেছেন তাঁদের কাজে।[১৮] তঁদের সুনিপুণ হাতেই ঈর্ষণীয় সাফল্যের মধ্য দিয়েই কলকাতায় শান্তিনিকেতনে ছাপচিত্রকলা অনুপ্রবেশ করে সাম্প্রতিক চিত্রকলার পরিমণ্ডলে। ইতোমধ্যে কলাভবনে শিক্ষক হিসেবে যোগদান করেন রাধাচরণ বাগচী। কলকাতার গভর্নমেন্ট আর্ট স্কুল থেকে শিক্ষাপ্রাপ্ত এই শিল্পীও ছাপচিত্র মাধ্যমে চিত্র নির্মাণে আগ্রহী হয়ে ওঠেন।

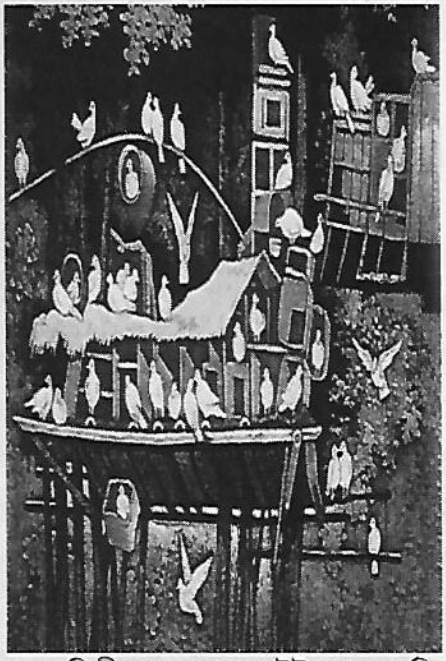
এক সময় কলকতার সরকারি আর্ট কলেজের স্বনামধন্য ছাত্র ছিলেন হরেন দাস (১৯২১-১৯৯৩)। ছাপচিত্রের নানা মাধ্যম যেমন: ধাতুতক্ষণ, লিথোগ্রাফি,

উডকাট, উডএনগ্রেভিং, এচিং ইত্যাদিও প্রতিটি বিষয়ে অসামন্য পারদর্শিতার স্বাক্ষর রেখে গেছেন। উনবিংশ খ্রিস্টাব্দে এই স্কুলে শিখানো হতো ইংল্যান্ডের বেউইক-এর পরম্পরায় হোয়াইট লাইন উডএনগ্রেভিং। কেননা এই তক্ষণপদ্ধতিতে রেখার সরু-মোটা ঘনত্ব-দূরত্ব অনুসারে সাদাকালো আলোকচিত্রসুলভ আবহ তৈরি করা যায়।[১৯] এই পরম্পরায় সিদ্ধহস্ত মুকুল দে ও রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর সরাসরি সুযোগ্য ছাত্র হরেন দাসের মধ্যেও একই প্রভাব পরিলক্ষিত হলেও প্রয়োগপ্রকরণে আধুনিক ছাপচিত্রের ধারায় নির্মাণ করেছেন অসম্ভব শিল্পসুষমাময় ছাপচিত্রভাণ্ডার।

বিশেষত কাঠখোদাই আর উডএনগ্রেভিংয়ের মতো সূক্ষ্মতর মাধ্যমে রঙিন, সাদাকালোয় আলোছায়ার সুনিপুণ প্রক্ষেপণে বাস্তবধর্মী চিত্র রূপায়ণে ছাপচিত্র নির্মাণ, প্রতিটি ছাপই একই রকম অর্থাৎ প্রতিরূপে পরিস্ফুটিত করে ছাপ তোলা অত্যন্ত দূরূহ ব্যাপার হলেও তিনি এই কর্মসাধন করেছিলেন স্বকীয় কারিগরি সিদ্ধহস্তে। চলমান সাঁওতাল জীবনপ্রবাহ থেকে শুরু করে সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রার চালচিত্র, ভূ-দৃশ্য, ইত্যাদির বাস্তব প্রতিচ্ছবি গড়েছেন ছাপচিত্রের সকল মাধ্যমের প্রকরণের কুশলী দক্ষতায়। তাঁর কয়েকটি উল্লেখযোগ্য ছাপচিত্র যেমন: 'সুইট হোম', 'নৌকার যাত্রী', 'কামিন' 'খেজুর বৃক্ষের সারি'(চিত্র ৬) অন্যতম সাদাকালো উডএনগ্রেভিং। 'কাপড় মেলা', ও 'পায়রাদের ঘরবাড়ি' তাঁর অনন্য রঙিন কাঠখোদাই। লিনোকাট মাধ্যমের 'নিসর্গ' চিত্রটিও ছাপাই কর্মের একটি অন্যতম নিদর্শন। এছাড়াও এচিং ও অ্যাকোয়াটিন্‌ট প্রয়োগপ্রকরণে 'সুইট হোম'(রঙিন) চিত্র নিপুণ দক্ষতায় ছাপাই করেছেন (চিত্র ৭)।



চিত্র-৬: শিল্পী হরেন দাশ, খেজুর বৃক্ষের সারি, উডএনগ্রেভিং



চিত্র-৭: শিল্পী হরেন দাশ, সুইট হোম, এচিং ও অ্যাকোয়াটিন্‌ট

একটি রঙিন কাঠখোদাই চিত্রেই এর বৈশিষ্ট্যের প্রমাণ দৃশ্যত: 'পায়রাদের ঘরবাড়ি' (চিত্র ৮) রঙিন কাঠখোদাইকৃত চিত্রে বেশ কয়েকটি রঙের বিভাজনের ছাপের প্রয়োগপ্রকরণ গ্রথিত রয়েছে। দিনের আলোছায়ার প্রতিফলনে পায়রাগুলো যেন প্রাণময় হয়ে ওঠেছে। গাঢ় রঙে সারিবদ্ধ কয়েকটি গাছের মাঝখানে স্থাপিত পায়রার ঘর বা খোপ। খোপের চাল, দরজার আশে পাশে পায়রাগুলো নানান ভঙ্গিমায় উপস্থাপিত, দুটি কবুতর উড়ে আসছে খোপের দিকে, জমিনে পানির ফোয়ারায় চার-পাঁচটি পায়রা পিপাসা মেটানোয় ব্যস্ত, যাতেও আলো ও আধাঁরির মধ্যে পায়রাগুলো হয়তো সাদা রঙের গড়নের এমনও স্পষ্টত অনুভূত হয়। দূরের গাছের পাতায় হালকা নীলাভসবুজ, গাছে কিছুটা গাঢ়, আর একেবারে সামনের গাছ ও পাতায় অপেক্ষাকৃত গাঢ় রঙ ব্যবহৃত হয়েছে। জমিনে দূরে হালকা নীলাভসবুজ ও হালকা ইয়েলো ওকার, সামনের জমিনে হালকা ও গাঢ় খয়েরি রঙের প্রয়োগ। দিনের সুমিষ্ট আলোয় গাছের পাতার ফাঁক-ফোকড়ে এক মায়াবি আলোছায়া বিন্যস্ত হয়েছে জমিনে। রঙ, আলোছায়ার নিপুণ পরিপ্রেক্ষিতে সমগ্র চিত্রটির বাস্তব রূপদানে শিল্পীর অসমান্য কারিগরি দক্ষতার যথার্থ প্রয়োগ ঘটেছে। এখানে প্রসঙ্গত উল্লেখ যে, হরেন দাসের চল্লিশটি কাঠখোদাই চিত্রের একটি প্রদর্শনী কলকাতায় 'একডেমি অব ফাইন আর্টস'-এ ২০০৬ খ্রিস্টাব্দে অনুষ্ঠিত হয়। এই প্রদর্শনী সম্বন্ধে শিল্পসমালোচক শোভন সোমের একটি লিখা প্রকাশিত হয় 'দেশ' পত্রিকায়। এখানে তিনি উল্লেখ করছেন এভাবে : 'রঙিন কাঠখোদাইগুলি রঙের পর্দাবিন্যাস দেখে মনে হয়, এ যেন তুলি দিয়ে হাতে লাগানো রং।'[২০] সত্যিই তাই, যা সমকালের অনেক শিল্পীর মধ্যে সচরাচর দেখা মেলা ভার।

চিত্র-৮: শিল্পী হরেন দাশ, সুইট হোম, উটকাট (রঙিন)

একই সময়ে লিথোগ্রাফ, কাঠখোদাই, লিনোকাট ও অন্তর্লীন পদ্ধতিতে চিত্র ছাপাইয়ে প্রতিভার স্বাক্ষর রাখেন সোমনাথ হোর (১৯২১-২০০৬)। আর্ট কলেজের অপর প্রতিভাধর এই শিল্পী শিক্ষানবীশ থেকেই অন্যান্য মাধ্যমে সিদ্ধি লাভ করলেও ছাপাই কৌশলেও ছিলেন সিদ্ধহস্ত। বিশেষত উডএনগ্রেভিংয়ে তাঁর অপরিমেয় দক্ষতার ছাপ লক্ষণীয়। তাঁর একটি উল্লেখযোগ্য উডএনগ্রেভিং ছাপচিত্র 'রাতে খুলি বৈঠক' (১৯৪৩)। রেখাপ্রধান বৈশিষ্ট্যে রাতের আবহ আলো ও আধাঁরীতে মধ্যখানে ও পিছনের মানুষজনকে পুরো পশ্চাৎপট অন্ধকার রেখে এবং সামনের কয়েকটি দেহাবয়কে কালোতে উদ্ভাসন করেছেন, যাতে নরুন প্রয়োগে খোদাই দক্ষতার পরিচয় পাওয়া যায় (চিত্র ৯)।

এসময় ছাপচিত্রে বিশেষ অবদান রাখতে সক্ষম হয়েছিলেন মুরলীধর টালি, আদিনাথ মুখার্জী প্রমুখ শিল্পী। যারা কাঠখোদাই ও উডএনগ্রেভিং ছাপাই দক্ষতায় নিজেদেরকে প্রতিষ্ঠিত করতে সমর্থ ছিলেন। এছাড়াও কলকাতার আর্ট কলেজের একাডেমিক রীতির ব্যতিরেকে এককভাবে প্রচুর ছাপচিত্র নির্মাণ করেন এই ধারারই অন্যতম সার্থক শিল্পী চিত্তপ্রসাদ।[২১] ১৯৪৬ পরবর্তীকালে তিনি শ্রমজীবী শিশুদের প্রতিচ্ছবি লিনোকাট পদ্ধতিতে সাদাকালোয় ছাপাই করেন। সাদাকালোয় অপরিমেয় দক্ষতায় উদ্ভাসিত কাজগুলিতে চরম দক্ষতা ও উচ্চমার্গীয় শিল্পচেতনার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর একটি উল্লেখযোগ্য লিনোকাট প্রকরণের ছাপাই ছবি হলো 'শিরোনামহীন'। চিত্রটিতে একজন ঠেলাশ্রমিক হুড ও দুচক্রযান বিশিষ্ট ঠেলাগাড়ি যাত্রীসমেত টেনে নিয়ে যাচ্ছেন (চিত্র ১০)। তাছাড়াও এ সময়ে মুসলিম শিল্পী শিল্পাচার্য জয়নুল আবেদিন (১৯১৪-১৯৭৬), হবিবুর রহমান (১৯১২-১৯৭৫) এবং সফিউদ্দীন আহমেদ (১৯২২-২০১২) বিশেষত কাঠখোদাই ও উডএনগ্রেভিং ছাপচিত্রের কর্মপ্রকরণে যথেষ্ট দক্ষতার স্বাক্ষর রেখেছিলেন। তবে জয়নুল আবেদিন, সফিউদ্দীন আহমেদ এবং হবিবুর রহমান দেশ বিভাগের পরে পূর্ব পাকিস্তান তথা বর্তমান বাংলাদেশে প্রত্যাবর্তন করেন। কলকাতা নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্পের ছাপাই ছবির শিল্পধারার সমৃদ্ধি ও উত্তরণের মধ্য দিয়েই ১৯৪৭ পরবর্তী পূর্ব পাকিস্তান তথা বর্তমান বাংলাদেশে ছাপচিত্র মাধ্যমের শিল্পচর্চার প্রভূত অগ্রগতি সাধিত হয়েছে-একথা একবাক্যে স্বীকার করা অযৌক্তিক হবে না।

চিত্র-৯: শিল্পী সোমনাথ হোর, রাতে খুলি বৈঠক, উডএনগ্রেভিং, ১৯৪৬

চিত্র-১০: শিল্পী চিত্রপ্রসাদ, শিরোনামহীন, লিনোকাট

উপসংহার : কলকাতার নব্য-বঙ্গীয় কলাশিল্পে আধুনিক শিল্পধারায় ছাপাই ছবির চর্চা একটু দেরীতে শুরু হলেও 'বিচিত্রাসভা'র সক্রিয় শিল্পীদের চিত্রকর্মের বিষয়বস্তুতে কলকাতার চলমান দুর্বিসহ জীবনযাত্রা, মানবকুলের সুখ-দুংখ, প্রকৃতির বিচিত্ররূপ বাস্তবধর্মী রূপায়ণে, বৈচিত্র্যময় বলিষ্ঠরেখা আর নানান রঙের ব্যঞ্জনায় বহুবিধ ছাপাই প্রকরণে এক অভিনব চিত্রভাষা সূচিত হয়েছে, যা থেকে শিল্পবোদ্ধা ও চারুশিল্পের প্রজন্মের শিল্পীরা অনুপ্রাণিত হয়ে তাদের ছাপাই ছবির শিল্পচেতনাকে আরো আধুনিক শিল্পের মানদণ্ডে উন্নীত করে বিশ্বশিল্পভায় স্বকীয় শিল্পধারা প্রতিষ্ঠিত করতে সচেষ্ট হবে –এই প্রত্যাশা করা সমীচীন বলে মনে করি।

তথ্যনির্দেশ

১. **Bhavna Kakar,** "Print making: Story and History", editor of Art and Deal Magazine traces the history of Indian Print making. ... (The Voice of Indian Contemporary art) http://www.artconcerns.net/2007jan1/html/essay_Printmaking1.htm

২. প্রদীপ পাল,"কাঠখোদাই: আদি কথা ও হরেণ দাশ", *দেশ বিনোদন* (কলকাতা:, আনন্দ বাজার পত্রিকা লিমিটেড, ১৯৮৩), পৃ. ১৪।

৩. শ্রী পান্থ, *বটতলা* (কলকাতা:আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড, ১৯৯৭), পৃ. ৭৩।

৪. অশোক ভট্টাচার্য, "ছাপাই ছবির ধারা", *বাংলার চিত্রকলা* (কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ সরকার, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, ১৯৯৪) পৃ. ১৮৯।

৫. অশোক মিত্র, *ভারতের চিত্রকলা* [দ্বিতীয় খণ্ড] (কলকতা: আনন্দ পাবলিশার্স প্রা: লি:, ১৯৯৬), পৃ. ১১৫।

৬. অশোক ভট্টাচার্য, "ছাপাই ছবির ধারা", *বাংলার চিত্রকলা*, ১৯৯৪) পৃ. ১৮৯।

৭. অশোক মিত্র, *ভারতের চিত্রকলা* [দ্বিতীয় খণ্ড], পৃ. ১০৭।

৮. প্রদীপ পাল, "কাঠখোদাই: আদি কথা ও হরেণ দাশ", *দেশ বিনোদন* ,১৯৮৩, পৃ. ১৭।

৯. **Bhavna Kakar,** "Print making: Story and History", editor of Art and Deal Magazine traces the history of Indian Print making. ... (The Voice of Indian Contemporary art) http://www.artconcerns.net/2007jan1/html/essay_Printmaking1.htm

১০. কাঞ্চন চক্রবর্তী, "নন্দলালের ছাপাই ছবি", *দেশ বিনোদন*, (কলকাতা: আনন্দবাজার পত্রিকা লিমিটেড, ১৩৮৯ বাং), পৃ. ১৬৬।

১১. প্রাগুক্ত, পৃ. ঐ

১২. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৬৭।

১৩. **Bhavna Kakar,** "Print making: Story and History", editor of Art and Deal Magazine traces the history of Indian Print making. ... (The Voice of Indian Contemporary art) http://www.artconcerns.net/2007jan1/html/essay_Printmaking1.htm

১৪. অশোক ভট্টাচার্য, "ছাপাই ছবির ধারা", *বাংলার চিত্রকলা*, ১৯৯৪) পৃ. ১৮৯ [দ্র. Kanchan Chakravorti, The Print-Makers' Art And the Bengal School ; An Appraisal", *The Visva-Bharati Quarterly*, Vol. 46, No. 1-4, May 1980- April 1981, p. 235]

১৫. শোভন সোম, "চলমান মানুষের জীবনছবি", *দেশ*, ৭৩ বর্ষ ১৩ সংখ্যা (কলকাতা: এবিপি প্রাঃ লিমিটেড, ২ মে ২০০৬) পৃ. ৮৩-৮৪।

১৬. অশোক ভট্টাচার্য, "ছাপাই ছবির ধারা", *বাংলার চিত্রকলা*, ১৯৯৪, পৃ. ১৯১। (লেখক এখানে সফিউদ্দীন-এর বানান শফিউদ্দিন লিখেছেন)

১৭. শোভন সোম, "বিচিত্রমাত্রিক শিল্পী বিনোদবিহারী", *দেশ*, ৭২ বর্ষ, ১৩ সংখ্যা, ২ মে, ২০০৫, পৃ. ৮৪।

১৮. অশোক ভট্টাচার্য, "ছাপাই ছবির ধারা", *বাংলার চিত্রকলা*, ১৯৯৪, পৃ. ১৯৬।

১৯. শোভন সোম, "বিচিত্রমাত্রিক শিল্পী বিনোদবিহারী", *দেশ*, ৭৩ বর্ষ, ১৩ সংখ্যা, ২ মে, ২০০৬, পৃ. ৮৪।

২০. শোভন সোম, "চলমান মানুষের জীবনছবি", *দেশ*, ৭৩ বর্ষ ১৩ সংখ্যা, পৃ. ৮৩।

২১. প্রদীপ পাল, "কাঠখোদাই: আদি কথা ও হরেণ দাশ", *দেশ বিনোদন* , ১৯৮৩, পৃ. ১৬।

ISSN 2313-4119

Research Journal of Music, Vol. IV, Poush 1425, December 2018. Edited by Dr. Padminee Day, Chairman, Department of Music, University of Rajshahi, Rajshahi, Bangladesh; Published by Sangeet Gobeshana Sangsad, Department of Music, University of Rajshahi, Rajshahi, Bangladesh. ISSN 2313-4119 Price: Tk. 350 (BD) $10 (US) Ebook>> www.internshipreport.net