



# মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্য-মূল্যায়ন

নারায়ণ চৌধুরী

বেঙ্গল পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড  
১৪, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-৭০০০৭৩

প্রথম সংস্করণ : ডিসেম্বর, ১৯৬০



প্রকাশক :

মনীষা বসু

বেঙ্গল পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড

১৪, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রিট,

কলিকাতা-৭০০০৭৩

মুদ্রক :

প্রশান্ত কুমার মণ্ডল

ঘাটাল প্রিন্টিং ওয়ার্কস

১বি, গোয়াবাগান স্ট্রিট,

কলিকাতা-৭০০০০৬

শ্রীযুক্ত মনোজ বসু  
অকাল্পদেষু,



## নিবেদন

‘মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্য-মূল্যায়ন’ গ্রন্থটি প্রকাশিত হলো। এতে আমার বিভিন্ন সময়ে লেখা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়-সম্পর্কিত নিবন্ধ ও বিশেষভাবে এ বইয়েরই জগ্ন রচিত একাধিক প্রবন্ধ একত্র সংযোজিত করে তাদের গ্রন্থের আকার দেওয়া হলো।

সচেতন পাঠক লক্ষ্য করবেন মানিক-সাহিত্যের মূল্যায়নের প্রশ্নে সমালোচকদের মধ্যে সচরাচর প্রচলিত মতামতকে এ বইয়ে তেমন আমল দেওয়া হয়নি। বরং সেগুলির বিরুদ্ধাচরণ করা হয়েছে। কল্লোল যুগের ঐতিহ্যবাহী ফ্রেয়েডবাদের কমবেশী প্রভাবে রচিত গল্পোপন্যাসগুলির তুলনায় উত্তর পর্বের রচনা দিতে যে মানিক সমধিক শিল্প-সার্থকতার সন্ধান পেয়েছিলেন, সে-কথাটা নানা যুক্তি ও উদাহরণ প্রয়োগে এ বইতে প্রতিপাদন করবার চেষ্টা করা হয়েছে। যুক্তিসমূহ বইয়ের পাঠের ধারার মধ্যে ক্রমবিস্তারিত, এখানে আর তার আভাস না-ই বা দিলুম। তবে সূত্রাকারে এইমাত্র বলা যায়, এ বইয়ের আলোচনায় শিল্পীর ব্যক্তিগত আত্মনীরতা তথা অস্বনিবেশ প্রবণতার সংস্কার অপেক্ষা সম্ভবন্ধ সমষ্টি-চেতনাকে অনেক বেগী মূল্যবান মনে করা হয়েছে এবং সেইভাবেই মানিক-সাহিত্যের বিচার করা হয়েছে। শিল্পীর বহির্নৃথ দৃষ্টি এখানে অন্তর্নৃথ দৃষ্টির তুলনায় গরীয়সীরূপে অঙ্কিত।

পরিশিষ্ট ভাগে আমার একটি পুরনো লেখা সন্নিবেশ করা হয়েছে। সেটি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মৃত্যুর অব্যবহিত পরে ‘শনিবারের চিঠি’ পত্রিকায় মুদ্রিত হয়েছিল। ওই প্রবন্ধে ব্যক্ত অভিমত আর আমার এখনকার অভিমতের মধ্যে পাঠক অনেক ফারাক দেখতে পাবেন। কিন্তু কোন লেখকেরই চিন্তা এক জায়গায় স্থিত হয়ে থাকে না, তার ক্রমাগত বিবর্তন হতেই থাকে। এতে সংকোচ বোধ করবার কারণ নেই, কেননা মানুষের জীবন ক্রমপরিবর্তনশীল। পুরাতন রচনাটি এখানে সংরক্ষিত করা হলো এই ভেবে যে, এতে মনীয় চিন্তার বিবর্তনের ছকটি ধরা যাবে, দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্যের স্বরূপটি অল্পধাবন করা সহজতর হবে। সাহিত্যের ইতিহাসের দিক থেকে এর বোধহয় একটা দলিলগত মূল্য আছে।

পাঠকের মনে হতে পারে কোন কোন জায়গায় পুনরুক্তি আছে। নেটা ইচ্ছাকৃতভাবেই করা হয়েছে। কোন একটা বক্তব্যকে জোরালো রূপে প্রতিষ্ঠা

## তিন

করতে গেলে একই কথার উপর বারংবার জোর দেওয়া ছাড়া গতাস্তর থাকে না। পুনরুক্তি দোষের ঝুঁকি নিয়েই তেমনটা করতে হয়। তবু যদি সহৃদয় পাঠকদের মধ্যে কারও মনে হয় ওই পুনরাবৃত্তি কিছু পরিমাণে পরিহর্তব্য ছিল, তাঁর আশ্রয় ও প্রশ্রয়ের উপরেই লেখকের ভরসা।

পরিশেবে কৃতজ্ঞতার পালা।

এই বইয়ের পরিশিষ্টভাগে সন্নিবিষ্ট জীবনী ও গ্রন্থপঞ্জী সংকলনে ও অগ্নাগ্র কিছু-কিছু প্রয়োজনীয় তথ্য সংগ্রহে বাংলা ভাষায় মানিক-সাহিত্যালোচনার পথিকৃত বন্ধুবর ডক্টর শ্রীযুক্ত সরোজমোহন মিত্রের বই থেকে সাহায্য গ্রহণ করেছি। তাঁকে আমার কৃতজ্ঞতা জানাই। গ্রন্থটির প্রকাশে বেঙ্গল পাবলিশার্সের বর্তমান পরিচালকশ্রয় শ্রীযুক্ত মনোমী বসু ও শ্রীযুক্ত ময়ূখ বসু প্রভূত যত্ন নিয়েছেন। তাঁরা আমার বিশেষ প্রীতিভাজন ও আত্মীয়তুলা। এই স্বযোগে তাঁদের আমার আন্তরিক প্রীতি ও শুভেচ্ছা জানাই।

মানিক সাহিত্যের প্রচারে এবং ওই সম্পর্কিত কৌতূহল ও অল্পরাগের ব্যাপ্তিতে বর্তমান গ্রন্থখানা যদি কিছু পরিমাণেও সহায়তা করতে পারে তো শ্রম সার্থক জ্ঞান করব।

নারায়ণ চৌধুরী

## সূচীপত্র

১.	উপক্রমণিকা	...	...	১
২.	মানিক সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য	...	...	২
৩.	মানিক সাহিত্যে বাস্তবতা	...	...	২৫
৪.	ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য	...	...	৩৩
৫.	মানিক সাহিত্যের শিল্পমূল্য	...	...	৩৯
৬.	উদ্ভব	...	...	৪৮
৭.	প্রথম পর্বের তিন বিশিষ্ট উপন্যাস	...	...	৬৫
৮.	উক্ত পর্বের ছোটগল্প	...	...	৭৮
৯.	সংগ্রামী চেতনা	...	...	৮৬
১০.	শেষ বয়সের তিনটি উপন্যাস	...	...	৯৩
১১.	তিনটি পারিবারিক উপন্যাস	...	...	১০০
১২.	একটি ঐতিহাসিক উপন্যাস	...	...	১০৭
১৩.	সাহিত্য ভাবনা	...	...	১১৪
১৪.	পরিশিষ্ট :	...	...	
	১. শিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়	...	...	১২৩
	২. জীবনের প্রধান প্রধান তথ্য	...	...	১৩৫
	৩. গ্রন্থপঞ্জী	...	...	১৩৯

## উপক্রমণিকা

বাংলা ভাষার শ্রেষ্ঠ বাস্তববাদী কথাশিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্যের দুটি স্পষ্ট ভাগ। প্রথম ভাগে পড়ে তাঁর ক্রয়েডীয় দৃষ্টিকোণ-সম্বন্ধিত গল্প-উপন্যাস, যার বেশীর ভাগ তিরিশের দশকের গোটা পরিধি জুড়ে বিস্তৃত। দ্বিতীয় ভাগে পড়ে তাঁর মার্কসবাদী চিন্তা-চেতনা আশ্রয়ী গল্প-উপন্যাস, যার রচনাকাল চল্লিশের দশক থেকে শুরু করে তাঁর মৃত্যুকাল (১৯৫৬) পর্যন্ত বিস্তৃত। ঠিক ঠিক সময়ের হিসাবে মার্কসবাদী প্রভাবে তাঁর আত্মতাত্ত্বিক লীলা ১৯৪৪ সালে, তবে চল্লিশের দশকের গোড়া থেকেই যে তাঁর মন এই জাতীয় ভাব-ভাবনার দিকে ঝুঁকে পড়েছিল তার প্রথম সূনিশ্চিত প্রমাণ মেলে সফরতলী উপন্যাস দুই খণ্ডের মধ্যে। প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয় ১৯৪০ সালে, দ্বিতীয় খণ্ড ১৯৪১ সালে। এই উপন্যাসই প্রথম স্পষ্ট ভাবে জানিয়ে দিয়ে গেল মানিক আর নিছক যৌনতার চিত্রণে বিশ্বাসী নন, তাঁর চিন্তায় চেতনায় অর্থনৈতিক বাস্তবতার দিকটা খুবই বড় হয়ে উঠেছে। এর পর ধীরে ধীরে ব্যক্তির নিজস্ব মনের যৌন রহস্যের ব্যবচ্ছেদ-বিশ্লেষণের অভ্যাস থেকে তাঁর শিল্পদৃষ্টি ক্রমশঃ সরে এসে সমষ্টিবদ্ধ মানুষের জীবনসংগ্রামের সমস্তার উপরে স্থাপিত হয় এবং সেই থেকে তিনি কমবেশী বহির্মুখ হয়ে ওঠেন।

মানিক সাহিত্যের এই ব্যক্তিকেন্দ্রিক অস্তর্মুখিতা থেকে ক্রমশঃ সামূহিক বহির্মুখিতার অভিমুখে বিবর্তন বা পরিবর্তনকে অনেকে সমালোচনা করেন এই বলে যে, এতে তাঁর লেখার শিল্পগুণের হানি হয়েছে, তাতে কমবেশী স্থূলত্বের অল্পপ্রবেশ ঘটেছে। (প্রথম ভাগের লেখা দিবারাত্রির কাব্য কিংবা পুতুলনাচের ইতিকথা কিংবা পদ্মানদীর মাঝি উপন্যাস তিনটিতে অথবা প্রাগৈতিহাসিক, সন্ন্যাস, বিসর্পিল প্রভৃতি গল্পে যৌন বাসনা-কামনার আলো-ছায়ার কুয়াশাধেরা জটিলতা-সম্বন্ধিত ব্যক্তিক জীবনের যে অনবচ্ছিন্ন শিল্পোৎকর্ষ-মণ্ডিত ছবি পাওয়া যায়, চল্লিশ দশকের পর্বভাগ থেকে রচিত তাঁর গল্পোপন্যাস-গুলিতে আর তেমনটি পাওয়া যাবে না।) ওইসব লেখার সমাজের যৌথ মানুষের বাঁচার লড়াইয়ের কথা আছে বটে, কিন্তু ওই কথা যেন বড় মোটা দাগের কথা, তার ভিতর শিল্পরসের তেমন ছোঁতনা নেই। কি সফরতলী, কি দর্পণ, কি চিহ্ন, কি স্বাধীনতার স্বাদ, কি সোনার চেয়ে দামী, কি সার্বজনীন সর্বত্র যেন রচনার রীতিতে স্থূল হস্তাবেলপের চিহ্ন। মানুষের সামাজিক-মানবিক অধিকার প্রতিষ্ঠার লড়াইয়ের ছবি আঁকতে গিয়ে মানিক যেন তাঁর আগেকার মানিক সাহিত্য—১।

সেই ব্যক্তিজীবনকে কেন্দ্র করে আবর্তিত বহুস্তম্ভানী মিস্টিক দৃষ্টি হারিয়ে ফেলেছেন।

এদিকে গল্পগুলিতে অর্থনৈতিক শোষণ-বঞ্চনার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ও প্রতিরোধের ছবি আছে বটে, কিন্তু ব্যক্তির নিষ্ঠূর্ণ মনের অন্ধকারে লুকিয়ে-থাকা স্বতন্ত্র যৌনতার আলোড়নের চিত্র সেখানে কোথায়? এই পর্বে মানিক ঙ্গেডকে নির্বাসন দিয়ে মার্কসকে তাঁর লেখায় আবাচন করে এনেছেন ঠিক কথা, কিন্তু ঙ্গেডকে নির্বাসন দিতে গিয়ে সেই সঙ্গে তিনি কি শিল্পের শক্তিকেও তাঁর সাহিত্যের জগৎ থেকে কমবেশী নির্বাসন দেন নি? দিব্যাত্তির কাব্য কিংবা পুতুলনাচের ইতিকথায় যে অপূর্ব শিল্পস্বাদের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় তা কি সহরতলী, দর্পণ, চিহ্ন কিংবা সোনার চেয়ে দামী উপন্যাসে লভা?

অথবা প্রথম বয়সের ছোটগল্পগুলিতে মাছুষের প্রস্তুত কামনা-বাসনাকে কেন্দ্র করে মনস্তত্ত্বের যে সূক্ষ্ম আলো-আধারির লীলা প্রত্যক্ষ করা যায়, উত্তর জীবনের গল্পের ছকে ধরা যাক, হারানের নাটজামাই, মাশিপিসি, টাচার, ছোট বকুলপুরের যাত্রী, পেটবাধা প্রভৃতি রচনায় কি তেমন সূক্ষ্মতার দেখা মেলে? সামাজিক মাছুষের সম্মিলিত বাঁচার সংগ্রামের ছবি আঁকাটাই তো সব নয়, দেখতে হবে তা যথেষ্ট শিল্পকৌশলতার সঙ্গে আঁকা হয়েছে কিনা। এই মানদণ্ডে প্রথম অধ্যায়ের গল্পের সঙ্গে কি দ্বিতীয় অধ্যায়ের গল্পের তুলনা হয়?

এর উত্তরে বলব, আমার পক্ষপাত স্পষ্টতই শেষের অধ্যায়ের গল্পোপন্যাসগুলির দিকে। হতে পারে মানিকের শেষ বয়সের লেখায় দিব্যাত্তির কাব্য বা পুতুলনাচের ইতিকথা উপন্যাসের মনস্তাত্ত্বিক সূক্ষ্ম চাতুরালি নেই অথবা অতসীমাময়ী ও অন্তান্ত গল্প, প্রাগৈতিহাসিক, মিহি ও মোটা কাহিনী, সরীসৃপ প্রভৃতি গল্পগ্রন্থগুলিতে সংকলিত গল্পগুলির অন্তর্ভেদী শিল্পদৃষ্টির সঙ্গে তাঁর আঙ্গকাল পরশুর গল্প, পরিস্থিতি, খতিয়ান, ছোট বড়, মাটির মাঙ্গল, কেরিওয়াল প্রভৃতি উত্তরকালীন গল্পগ্রন্থগুলির সংকলিত গল্পগুলির শিল্পদৃষ্টি, সূক্ষ্মতা ও গভীরতার বিচারে তুলনীয় নয়। কিন্তু শিল্পের ভালমন্দের বিচার প্রায়শঃ কে কেমন দৃষ্টিতে সেই শিল্পের বিচার কয়বেন তার উপরে নির্ভর করে। দৃষ্টিকোণের তারতম্যে শিল্পের শিল্পগুণেরও তারতম্য।

এ কথা অবশ্য ঠিক যে, পুতুলনাচের ইতিকথার মত শিল্পরসায়িত উপন্যাস মানিক পরে আর একটিও লেখেননি, কিন্তু সামগ্রিকভাবে দেখতে গেলে তাঁর শেষের উপন্যাসগুলির সামাজিক পরিপ্রেক্ষিতের সঙ্গে কি ওই উপন্যাসে প্রতিকলিত ব্যক্তিকেন্দ্রিকতার কোন তুলনা হয়? কুহুম আর শরীর পারস্পরিক

হৃৎসের আকর্ষণের চিত্র কিম্বা মতি আর কুমুদের অস্বাভাবিক দাম্পত্য প্রণয়ের কাহিনীর অদ্ভুতত্বের কী বা মূল্য যদি সেগুলিকে মানুষের তীব্র সমষ্টিগত বাঁচার লড়াইয়ের আকৃতির পাশে ফেলে বিচার করা যায় ? বহুজনের সম্মানের সঙ্গে বেঁচেবর্তে থাকার জন্য অধিকার আদায়ের চেষ্টাটা বড়, না, একজোড়া নরনারীর দেহকেন্দ্রিক মন-দেওয়া-নেওয়ার ঘটনার চিত্রণটা বড় ? শেখোক্ত চিত্রায়ণের প্রক্রিয়ায় যতই সূক্ষ্মতার লীলা কিংবা আত্মলীনতার সৌন্দর্য প্রদর্শিত হোক-না কেন, তা কি গণমাগ্ধের সজ্জবদ্ধ বাঁচার প্রশ্নাসের সৌন্দর্যকে ছাড়িয়ে যেতে পারে ? কল্যাণকে বাদ দিয়ে সূন্দর নয়, সামাজিক শ্রায়কে ক্ষুণ্ণ করে একজোড়া নরনারীর ( তাও আবার শশী-কুমুমের বেলায় পরপুরুষ-পরস্ত্রী সম্পর্ক ) ভালবাসার খুনহুটিতে মেতে ওঠার কোন কথাই উঠতে পারে না। সমাজের নির্ধাতিত-শোষিত স্তরের অগণিত মানুষের—রুবক ও শ্রমজীবী জনসাধারণের—শ্রায়সংগত অর্থনৈতিক অধিকার প্রতিষ্ঠার বৈধ আন্দোলনের পাশে নিতান্ত ক্ষুদ্র-খিন্ন-গণীবদ্ধ এক প্রণয়ীযুগলের অবৈধ আকর্ষণের লীলার কোন প্রতিভুলনা চলে না।

দিবারাত্রির কাব্য উপন্যাসের প্রেমচিত্রণও অতিশয় জটিল-কুটিল ও অস্বাভাবিক। কিশোরী আনন্দের প্রতি হেরষর দেহজ আকর্ষণের কোন নীতিগত ভিত্তি তো নেই-ই, এমনকি মনস্তাত্ত্বিক বিশ্বাসযোগ্যতার ভিত্তিও নেই। কেননা হেরষ তার মা মালতীর প্রতিও আসক্ত, যে মালতী কিনা পরস্ত্রী। এইখানে একবার সামাজিক নীতিবোধকে লঙ্ঘন করা হয়েছে, আর একবার নীতিবোধকে বিপর্যস্ত করা হয়েছে একই কালে মা ও মেয়ের প্রতি আসক্তির প্রবলতা দেখিয়ে। এমনতর 'মর্বিড' বৈত কামের কুঁটেবণার ছবি ফুটিয়ে তুলে মানিক এই উপন্যাসে হয়ত ক্রয়েডকে কুর্নিশ জানিয়েছেন, কিন্তু বাঙালী সমাজের পারিবারিক নীতির শুচিতাকে সাংঘাতিকভাবে আঘাত করেছেন। শিল্পসৌন্দর্যের খাতিরেও এমনভাবে শিবের অপমান করতে নেই। তাতে বৃহত্তর সামাজিক কল্যাণ ক্ষুণ্ণ হয়, নীতিহীনতা প্রস্রয় পায়।

আমার এই মন্তব্যকে দয়া করে কেউ যেন সংকীর্ণ নীতিবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার না করেন। এর বৃহত্তর তাৎপর্যটি যেন অনুধাবন করবার চেষ্টা করেন। মানুষের জীবন শিল্পের চেয়ে অনেক বড়। শিল্প জীবনের একটা অংশ মাত্র। জীবনের নীতির ব্যত্যয় ঘটিয়ে শিল্পের জটিলতা-কুটিলতাকে প্রস্রয় দেওয়া উচিত নয়। এমনকি ক্রয়েডের দোহাই পেড়েও নয়। কেননা ক্রয়েডবাদ আসলে একটি অপবিজ্ঞান। এবং যেহেতু অপবিজ্ঞান, সেইহেতু

সাহিত্যে অপসংস্কৃতির একটি মূল কারক। ক্রয়েডীয় মনোবিকলনের অজুহাতে কত যে অসিদ্ধ বস্তু সাহিত্যে সিদ্ধ বস্তু বলে চলে আসছে তার ইয়ত্তা নেই।

মানিক এই ক্রয়েডীয় আবেশে বহুদিন আচ্ছন্ন ছিলেন, যা তাঁর সাহিত্যের প্রভূত ক্ষতিসাধন করেছিল। এই আবেশ যত-না তাঁর নিজের ভিতর থেকে সৃষ্ট তার চেয়ে অনেক বেশী পরিমাণে পারিপার্শ্বিক প্রভাবের ফল। তদানীন্তন কালীন কল্লোলীয় লেখকদের দৃষ্টান্ত এই ক্ষেত্রে মানিকের উপর অবাস্তবীয় প্রভাব বিস্তার করেছিল এমনতর মনে করার কারণ আছে। ক্রয়েডীয় মনোবিকলন তখন মনস্তত্ত্ব বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে সবচেয়ে চালু মুদ্রা। কল্লোল পত্রিকার লেখকেরা জেনে শুনেই এর বৃহৎ মধ্য পড়ে গিয়েছিলেন। মানিক ঠিক কল্লোল যুগের মানস-সন্তান না হলেও এই ক্ষেত্রে অন্ততঃ তাঁদের পূর্ব-দৃষ্টান্ত তাঁর উপর বেশ কিছুটা ছাপ ফেলেছিল। এই কারণেই সম্ভবতঃ বুদ্ধদেব বহু তাঁর ‘অ্যান একার অব্ গ্রীন্ গ্রাস্’ বইতে বলতে বাধ্য হয়েছেন মানিক ছিলেন একজন “বিলেটেড কল্লোলীয়ান”! (বিলম্বে আসা কল্লোলপন্থী)। অচিন্ত্যামার সেনগুপ্তও একই ভাবের কথা বলেন যখন তিনি তাঁর ‘কল্লোল যুগ’ বইতে মানিককে ‘কল্লোলের বুলবর্ধন’ বলে আখ্যা দেন।

ক্রয়েডীয় বিজ্ঞান যে জীবনের একটা নিতান্ত খণ্ড সত্যের কারবারী, তাও ভুল তথ্যের উপর প্রতিষ্ঠিত খণ্ড সত্য, পরবর্তীকালের পাতলভীয়া বিজ্ঞানের উজ্জ্বলতার মধ্য দিয়ে সে কথা প্রমাণিত হয়েছে। পাতলভীয়া বিজ্ঞান মার্কসবাদ সম্মত। মানিক অবশ্য পাতলভীয়া বিজ্ঞানের চর্চা করার অবকাশ পাননি, তবে ক্রয়েড থেকে যাত্রা শুরু করে বিবর্তনের অনেকগুলি স্তর পেরিয়ে যে তিনি মার্কসবাদের তীরে এসে সম্মুখী হয়েছিলেন, তাঁর সাহিত্যসৃষ্টির ক্রমপৰম্পরা বিচার করলেই সে কথা বোঝা যায়।

পদ্মানদীর মাঝি মানিকের প্রথম উপন্যাস যার ভিতর অর্থনৈতিক ভাবনা-চেতনার বেশ কিছু প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। এটি ১৯৩৬ সালে প্রকাশিত হয়। তখনও মার্কসবাদী ভাবনা-চিন্তার প্রভাব-বৃদ্ধ থেকে তিনি অনেক দূরে। তবু সহজ মানবিকতার আবেগ থেকে পদ্মাপারের ধীরশ্রেণীর শোষণ-বঞ্চনার সত্যচিত্র অঙ্কনে তিনি উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন এবং পদ্মা নদীর জেলে মাঝিদের নিয়ত অভাব প্রসিদ্ধিত অবর্ণনীয় চুঃখ-চূর্দশার যে ছবি তিনি এ উপন্যাসে ফুটিয়ে তুলেছেন তার শিল্পোৎকর্ষ প্রথম শ্রেণীর বললেও চলে। এই বইতেই বোঝা গেল মানিক ধীরে ধীরে কিঞ্চিৎ স্নানচিত্তভাবে মার্কসবাদী প্রত্যয়ের অভিমুখে এগিয়ে চলেছেন। এই অগ্রগতির মধ্যেই চল্লিশের দশকে প্রথম

মাইল-ফলক হলো সহরতলী উপগ্রাস দুই খণ্ড। সহরতলীতেই প্রথম অর্থনৈতিক শ্রেণীতন্ত্রের বাস্তব চিত্রের পরিচয় পাওয়া গেল।

কিছু পদ্মানদীর মাঝি অল্পথা-স্থলিখিত উপগ্রাস হলেও এখানেও কামচিত্রকে বাদ দেওয়া মানিকের পক্ষে সম্ভব হয়নি। কুবের অর্থনৈতিক শোষণের দ্বারা পযুর্দস্ত হলেও তার জৈব কামনা-বাসনা অতিশয় প্রবল। খোঁড়া স্ত্রী মালার আঁতুব যেমন বছরের এ মাথায় ও মাথায় নেগেই আছে তেমনি মালার ছোট বোন কপিলার প্রতি কুবেরের আসক্তি অপ্রতিরোধ্য। স্ত্রীলিকাকে নিয়ে নতুন দেশে ঘর বাঁধার পরিকল্পনা অল্পচিত্র জেনেও তারই রোমস্থানচিন্তায় কুবের বিভোর। হোসেন মিঞার কল্প-উপনিবেশ ময়নাছীপে পাড়ি জমানোব কল্পনায় কুবের শুধু অর্থনৈতিক শোষণ থেকে মুক্তিরই সম্ভাবনা দেখে না, ঠৈব বাসনার অবাধ মুক্তিরও সম্ভাবনা দেখে। কুবেরের এই জৈব স্কুধার তাড়না তার চরিত্রের একটি পশ্চাৎটান এবং তার জীবন সংগ্রামকে বার বার লক্ষ্যভ্রষ্ট কবেছে। মানবজীবনে এই কামনার আলোড়ন কমবেশী স্বাভাবিক হলেও অর্থনৈতিক শোষণের বিরুদ্ধে লড়াইয়ের কাহিনীতে এর আতিশয়া না থাকাই ভাল।

মানিক প্রথম দিক্কার লেখায় বার বার এই ভুলটাই করেছেন। ক্রয়েভীয় অপবিজ্ঞানের প্রভাবে তাঁর বার বার শিল্পসিদ্ধির স্কুধার পথ থেকে লক্ষ্যচ্যুতি ঘটেছে অথচ দেখা যায় সহরতলী উপগ্রাসে এমনতর কামায়নের নামগন্ধও নেই। তার স্বাদ গন্ধই আলাদা। রাজধানীর উপাঙ্গে অবস্থিত কারখানা-কেন্দ্রিক এক সহরতলীতে যশোদা ভাতের হোটেল চালায়। তার পাইস-হোটেলের খন্দের যত সব মিজি-মজুর শ্রেণীর লোক, যারা আশপাশের কারখানাগুলিতে কাজ করে। স্থলান্দিনী প্রৌচা যশোদা এদের শুধু পয়সার বিনিময়ে ভাত রেঁধেই খাওয়ায় না, মায়ের মত এদের স্কুখছঃখের তত্ত্বতালাশ করে এবং তাদের সম্ভানবৎ স্নেহ-মমতার দৃষ্টিতে দেখে। বিগতযোবনা অথচ প্রচুর স্বাস্থ্যবতী মেদবহলা এই নারী নিজের ভিতর প্রচণ্ড পরিপ্রমের শক্তি ধরে এবং তার হোটেলের খন্দেরদের কল্যাণময়ী অভিভাবিকার ভূমিকায় তার স্বতঃসিদ্ধ অধিকার। খন্দেরদের মধ্যে কেউ নেশা করে এলে যশোদার হোটলে তার জায়গা নেই, কারও বেচাল আচরণ দেখলে কঠিন তিরস্কারে সে তার হুঁশ ফিরিয়ে আনে। অভাবগ্রস্ত হয়ে কেউ সময়মত পয়সা দিতে না পারলে সে ধার দিয়ে সাহায্য করে, কখনও কখনও প্রাপ্য রেয়াতও করে। মোটকথা, যশোদা এক আর্চর্ষ রমণী, বাংলা সাহিত্যে এই চরিত্রটির কোন দোঙ্গর নেই।



যশোদার বিশ্বয়কর ব্যক্তিত্বের আরও কিছু উদাহাটিত হওয়ার বাকী ছিল— তার প্রমাণ পাওয়া গেল তার নেতৃত্বের ক্ষমতায়। স্থানীয় কারখানা-মালিক সত্যপ্রিয় চক্রবর্তী শোষণের একটি মূর্ত প্রতীক। সে তার মজুরদের খাটিয়ে উপযুক্ত পারিশ্রমিক দেয় না, কথায় কথায় ছাঁটাই করে, আরও নানাভাবে তাদের উপর টেংপীড়ন চালায়। শ্রমিকরা যশোদার নেতৃত্বে কারখানা-মালিকের বিরুদ্ধে সঙ্ঘবদ্ধ হয় ও ধর্মঘট করে। একদিকে আপাদমস্তক বজ্জাত ঘোড়েল মালিক অত্রদিকে শ্রমিক শক্তির পরিচালনায় অনভিজ্ঞা সরল-অস্তঃকরণ এক নারী—এই অসমান লড়াইয়ের ফল কী হতে পারে সহজেই অনুমেয়। শ্রমিক পক্ষের হার হয়। কিন্তু তারজিতের প্রাঙ্গ ছেড়ে দিয়ে বিষয়টাকে যদি অত্র দৃষ্টিতে দেখা যায় তো দেখা যাবে শ্রমিকের আঘাত অধিকার প্রতিষ্ঠার লড়াইয়ের ময়দানে অশিক্ষিতা আধা-গ্রাম্য নারীর নেতৃত্ব দিতে এইভাবে এগিয়ে আসা বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ অভিনব ব্যাপার। গর্কির মা উপন্যাসের পেলাগিয়া নিলোভনা চরিত্রের সঙ্গে মানিকের সহরতলীর যশোদার কোথায় যেন এক অদৃশ্য মিল আছে।

সহরতলীর পর থেকে মানিকের লেখায় ব্যক্তিকেন্দ্রিক অন্তর্নিবেশের পরিবর্তে ক্রমশঃ বহির্মুখিতার ঝাঁক বাড়তে থাকে। এটি একটি সূক্ষ্ম দিক-বদল, শুভ পরিবর্তন। কারণ ব্যক্তিমনের অন্ধকার গলি-ঘূঁজিতে অস্বস্থ কোতুহলাক্রান্ত হয়ে পরিক্রমা করার বদলে সমাজের বহিরঙ্গনের রোজালোকে বহুসংখ্যক মানুষের মধ্যে বিচরণের অভ্যাস অনেক ভাল। মানিক যখন থেকে মার্কসীয় দর্শনের আওতার মধ্যে এলেন তখন থেকে তাঁর রচনারীতিতে এই গোত্রান্তর সূচিত হলো। তাঁর লেখার ধারা স্পষ্টতর হয়ে উঠতে লাগলো—ক্রয়েভীয় কাম-কচায়ন তথা অন্ধকার বিলাস ক্রমেই তাঁর গল্পোপন্যাসে বিরলদৃষ্ট হয়ে উঠলো।

তবুও অভ্যাস মলেও মরতে চায় না। পূঁজিবাদী সমাজ-ব্যবস্থার আওতায় লালিত অবক্ষয়ী সাহিত্য রচনার ঝাঁক কি এত সহজে ঘোচবার—সে যে সে-দেশের এবং এ-দেশের সব দেশের সাহিত্যের মজ্জায় মজ্জায় ঘূর্ণের মত সংলগ্ন হয়ে আছে।

বিশ্বয়ের কথা এই যে, মানিক তাঁর এই দ্বিতীয় পর্বের জয়যাত্রার মধ্যেও অবক্ষয়ী সাহিত্যের পিছুটান একেবারে মুক্ত হতে পারেননি। কখনও কখনও মার্কসবাদকে আচ্ছন্ন করে এই পর্বেও ক্রয়েভবাদ এসে মাথা চাড়া দিয়ে দাঁড়িয়েছে। অস্বস্থ মনোবিকারের ছবি মানিক-সাহিত্যে দেখা দিয়েছে।

যেমন, চতুষ্কোণ উপন্যাস, যেমন আরোগ্য উপন্যাস। চতুষ্কোণ ১৯৪৮ সালে প্রকাশিত, আরোগ্য ১৯৫৩ সালে। এই সময়ে এই দুই উপন্যাস মানিকের লেখনীতে প্রত্যাশিত ছিল না, অথচ কার্যতঃ তা-ই ঘটল। চতুষ্কোণ উপন্যাসের নায়ক রাজকুমার অহুহু কোঁতুহলের শিকার। 'শিকার' না বলে সজ্ঞান চর্চাকারী বললেই ঠিক বলা হয়। কারণ সে জেনেছিলেন তার 'মর্বিড' কোঁতুহলটিকে লালন করে চলে। একাধিক যুবতীর সাহচর্যে সে আসে, কিন্তু তাদের প্রতি সে কোন ভালবাসার আবেগ অল্পভব করে না, পরন্তু এক বিকৃত কোঁতুহল তাদের দেহকে ঘিরে তাকে আচ্ছন্ন করে রাখে। নগ্ন শরীরে নারীকে কেমন দেখায় এই তার অহুক্ষণ জিজ্ঞাসা। বলাই বাহুল্য, জিজ্ঞাসাটা হুহু নয়।

আগাগোড়া এই তুচ্ছ বিষয়টিকে কেন্দ্র করে মানিক একটি গোটা উপন্যাসের কলেবর দাঁড় করিয়েছেন। এতে করে যে শক্তির শোচনীয় অপচয় ঘটেছে তা কি বিশদ করে বলার অপেক্ষা রাখে? যে-পর্বের লেখায় তিনি নির্ধাতিত শোষিত শ্রেণীর মানুষজনের পক্ষে বলিষ্ঠ স্বরে সংগ্রামের বার্তা ঘোষণা করে চলেছেন, শ্রমিক কৃষকের অধিকার প্রতিষ্ঠার আন্দোলনকে জয়যুক্ত করবার জন্য তাঁর সমস্ত লেখনীর শক্তি প্রয়োগ করেছেন; সেইকালে এই জাতীয় অশ্রদ্ধেয় বিষয়ের অবতারণামূলক এক উপন্যাসের আবির্ভাব তাঁর কলমে বড় রকমের একটি ছন্দপতনের মত মনে হয়। নিতান্ত খাপছাড়া এই ব্যাপার, গোত্রাঙ্কুরিত মানিকের পক্ষে অতিশয় বেমানান।

আরোগ্য উপন্যাসেও মনোবিকলনের ছড়াছড়ি। কেশব তথাকথিত ভদ্রত্বের অভিমানী মধ্যবিত্ত ঘরের সন্তান কিন্তু জীবিকার দায়ে সে আজ মোটর ড্রাইভার। চোরাকারবারী ব্যবসায়ের অংশীদার ধনী অনিমেষের সে গাড়ী চালায়। অনিমেষের বিস্তোপার্জনের রহস্য তার জানা থাকায় সে অনিমেষকে মনে মনে ঘৃণা করে, কিন্তু অনিমেষের স্তায়িকতা বন্ধা সুন্দরী ললনার সান্নিধ্য তার ভাল লাগে। ললনা ধনীকন্যা হয়েও অর্ধশিক্ষিত মোটর ড্রাইভার কেশবকে ছোট নজরে দেখে না, বরং তার সঙ্গে দুর্ভাগ্য ব্যবহার করে। এতে কেশব ললনার প্রতি ক্রতজ্ঞ এবং তার প্রতি এক ধরনের মুগ্ধতার আকর্ষণ অল্পভব করে। সে সারাদিন ললনাদের বাড়ীতে থাকতে ভালবাসে, কিন্তু সন্ধ্যা হলেই সহরতলী অঞ্চলে অবস্থিত স্বগৃহে ফিরে যাওয়া তার চাই। সেখানে তার অল্প আকর্ষণ। মায়া নামক এক পরাশ্রিতা গরিব বিধবাকে সে ভালবাসে এবং তার সঙ্গে প্রতি রাতে মিলিত হয়।

একদিকে লজনা অল্পদিকে মাল্লা এই বিপরীত আকর্ষণের টানাপোড়েনে কেশব মানসিক রোগাক্রান্ত হয়। সে আরোগ্যের সন্ধানে এ-ভক্তার সে-ভক্তার দেখায়।

এ পর্যন্ত কাহিনীর ছক ‘মর্বিড’, কেন যে শেষ বয়সে মানিক এই জাতীয় একটি উপন্যাস লিখতে গেলেন ঠিক বোঝা যায় না। ক্রয়েডীয় কামায়নের রাহ তাঁকে চিরটা কাল কম বা বেশী প্রবলতার সঙ্গে তাড়া করে ফিরেছে, তার কবল থেকে বৃষ্টি কোন সময়েই তার পূর্ণমুক্তিলাভ ঘটেনি। মানিকের এই প্রবণতা অল্পকরণযোগ্য নয়। দেখা যায় তাঁর উত্তরকালীন লেখকদের মধ্যে অনেকেই লেখায় কল্লোলীয় এবং তাঁর নিজের রচনার ধারা বেয়ে এই প্রভাব বিবরণগামিতাকেই শুধু প্রশ্রয় দিয়েছে, স্বস্থ সংস্কৃতির খাতে তাঁদের রচনাকে চালিত করতে পারেনি। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী, সন্তোষকুমার ঘোষ, সমরেশ বসু প্রমুখেরা এই প্রভাবেরই অপজাত ফল।

আরোগ্য উপন্যাসের শেষটায় অবশ্য কিছু ভিন্ন স্বর পরিলক্ষিত হয়। সেইটাই যা বাঁচোয়া। উপন্যাসের শেষ হয়েছে কেশবের এই উপলক্ষিতে, “সবার জীবন শুধরে দেবার লড়াই শুরু করব ঠিক করতে রোগ যেন অর্ধেক কমে গেছে। লড়াই আরম্ভ করলে নিশ্চয়ই আরোগ্য।”

মানিক-সাহিত্যের এই সংগ্রামী স্বরটাই হলো আসল স্বর। খুবই মূল্যবান তার স্ফোতনা।

## মানিক সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্যশিল্পের প্রকৃতি নিরূপণ এই আলোচনার উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যের কথাটা কেন মনে হলো সেটা একটু বুঝিয়ে বলা দরকার। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মৃত্যুর ঠিক অব্যবহিত পরে আমি তাঁর জীবন ও সাহিত্যকৃতির পর্যালোচনা করে একটি বিস্তারিত প্রবন্ধ লিখি। প্রথমে 'শনিবারের চিঠি' মাসিক পত্রিকায় ছাপা হয়, পরে আমার 'সমকালীন সাহিত্য' গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়। পরিশিষ্ট—১ দ্রষ্টব্য। ওই প্রবন্ধে একথা ঠিকই বলা ছিল যে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সমসাময়িক বাংলা সাহিত্যের সবচেয়ে আদর্শনিষ্ঠ সং ও চরিত্রবান্ লেখক; কিন্তু তাঁর রচনার প্রকৃতি নির্ধারণে আমার বিশ্লেষণ, এখন বুঝতে পারি, ঠিক পুরোপুরি লক্ষ্যভেদী হতে পারিনি। এই লক্ষ্য বিচ্যুতির একটা কারণ বোধহয় এটাই ছিল যে, তখনও পর্যন্ত অল্পবিস্তর এই ধারণার বশে লেখনী চালনা করতাম যে, সাহিত্যের সঙ্গে রাজনীতিকে মেশালে সাহিত্যের পতন হয়। এখন আর আমি তা মনে করি না, মনে করবার কোন কারণও দেখি না। স্বাভাবিক দিনে, সাহিত্য, বস্তুত আমাদের সমস্ত জীবন, রাজনীতির সঙ্গে এমন জড়িয়ে-মিশিয়ে গেছে যে, রাজনীতিকে বাদ দিয়ে সাহিত্য করাই একপ্রকার অসম্ভব, আর করলেও সেটা জীবননিষ্ঠ সাহিত্য হবে না, হবে মুক্তিকা-বিচ্ছিন্ন অমূল তরু-দৃশ একটা অবাস্তব সৃষ্টিকার্য।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তিরিশের দশকে, তাঁর সাহিত্যজীবনের প্রারম্ভেই, এ কথাটা বুঝেছিলেন, আমাদের বুঝতে আরও সাড়ে-তিন দশক চার-দশক সময় লাগলো—এইখানেই আমাদের সঙ্গে তাঁর পার্থক্য। যে তিক্ত বাস্তব অভিজ্ঞতা-পরম্পরার মধ্য দিয়ে আলোড়িত-মথিত ক্ষতবিক্ষত হয়ে আজ আমাদের বুঝতে বাকী নেই, রাজনীতি জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত, তাকে পাশ কাটিয়ে, এড়িয়ে, সাহিত্য করবার চেষ্টা অবাস্তবতার চরম—মানিক তাঁর মৌলিক মানসগঠনের সহায়ে আজ থেকে চল্লিশ বছর আগেই সেটা ধরতে পেরেছিলেন। এই পচা-গলা-পোকায় খাওয়া, অসাম্যপীড়িত সমাজ বাইবে একটা মেকী ভদ্রত্বের ঢঙ বজায় রেখে ভিতরে ভিতরে যে চূড়ান্ত অবিচার অত্যাচার আর শোষণকে প্রশ্রয় দিচ্ছে আর বহুর লাঞ্ছনা ও বঞ্চনায় গড়ে-ওঠা মুষ্টিমেয়ের প্রাচুর্যের বদহজমে ক্রান্ত ধ্বংসের পথে এগিয়ে চলেছে—দিবালোকের মত এ সভ্য তাঁর চোখে প্রতিভাত হয়েছিল তখনি, যখন আমরা, ওই কী বলে, কল্লোল-গোষ্ঠীর সাহিত্যিকদের অবাস্তব রোমান্টিক

মুক্তি-পিপাসাকে মুক্তির শেষ সীমা বলে ভাবতে শিখেছিলাম, এবং হৃদীন্দ্রনাথ দত্ত সম্পাদিত 'পরিচয়' পত্রিকার পাশ্চাত্য সাহিত্যের চেকনাই-কর্ষিত শৌখিন বনেদিয়ানাকে সাহিত্যিক আভিজাত্যের পরাকাষ্ঠা বলে মনে হয়েছিল আমাদের। কাঁ ভুলই আমরা করেছিলাম! কিন্তু হায়, তার চেয়েও মর্মান্তিক ব্যাপার এই যে, মানিক তাঁর জ্ঞানাজন-শলাকা দ্বারা বিদ্ধ করে আমাদের চোখের দৃষ্টি খুলতে চাইলেও আমরা অনেককাল চোখে ঠুলি এঁটে থাকতেই ভালবেসেছি, যতদিন না অপ্রাতরোধ্য, অনিবার্য বিসদৃশ সব রাষ্ট্রিক ও সামাজিক ঘটনাবলীর আঘাতে-সংঘাতে আমাদের চোখের ঠুলি আপনা থেকেই খসে গেছে, আমাদের মোহমুক্তি ঘটেছে। মানিক বাংলা সাহিত্যে সত্যিকার রিয়ালিজমের শুধু প্রবর্তকই নন, শ্রেষ্ঠ রূপকারও বটে।

তবে অস্বীকার করব না, মানিকের অতিরিক্ত ব্যবচ্ছেদ-প্রবণতা, চিরে-ফেঁড়ে সব-কিছুর মূল অহুসঙ্কান করবার প্রবৃত্তি, খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে মাহুকের প্রত্যেকটি ভাবনা ও আচরণের কাণ্ড-কারণ আবিষ্কারের চেষ্টা—এসব অভ্যাসকে তখনও আমি খানিকটা ভয়ের চোখে দেখতাম, এখনও দেখি। তার কারণ আর কিছুই নয়, মানিকের এই দুঃস্বাস্থ্য অক্সেদ-প্রবণতা, এই প্রতি কথা ও কাজের পিছনে motive সন্ধানের বাস্তবিক, তাঁকে বাংলার কথাসাহিত্যের মধ্যে বোধহয় সবচেয়ে দুঃস্থ লেখকে পরিণত করেছে। (ঔপন্যাসিকদের মধ্যে মানিক সর্বাপেক্ষা বিচক্ষণ, অহুসাবনযোগ্য লেখক, সেই কারণেই সম্ভবতঃ সবচেয়ে কম জনপ্রিয়। জনপ্রিয়তার মাপকাঠিতে মানিককে বিচার করার মত ভুল আর কিছু হতে পারে না।)

দুঃস্থতা রচনার একটা গুণ নয় দোষ; তা পাঠককে সহজেই ক্লান্ত করে তোলে, কাহিনীর ক্রম অহুসরণে পাঠকের ভিতর যে একটা স্বাভাবিক অহুসঙ্কংসা থাকে, তাকে দাময়ে দেয়। গল্পপ্রিয় পাঠকের কোতুহলকে পীড়ন করবার এ একটা নিষ্ফল প্রক্রিয়া বিশেষ—এই পুথ্যহুপুথ্য অন্তর্দেশ সন্ধানের অভ্যাস। এই ক্লাস্তিকর ব্যবচ্ছেদী প্রবণতাকে মানিক তাঁর বিভিন্ন ব্যাখ্যামূলক রচনায় এই বলে সমর্থন করেছেন যে, তিনি ছিলেন কলেজে বিজ্ঞানের ছাত্র, সেই বিজ্ঞান-পড়া মনই তাঁকে মাহুকের অন্তর চিরে-ফেঁড়ে বিশ্লেষণ করার দিকে অবধারিতভাবে টেনে নিয়ে গেছে।

এই ব্যাখ্যায় আমার মন সম্পূর্ণ সায় দিতে চায় না। বিজ্ঞান পড়লেই যদি মাহুস সাহিত্য রচনায় ব্যবচ্ছেদী প্রবণতার দিকে ঝুঁকত তো আমাদের সাহিত্যে যত বিজ্ঞান-পড়ুয়া লেখক আছেন তাঁরা সব এক-একজন বিশ্লেষণী,

আর ব্যবচ্ছেদী প্রতিভার কেঁটবিষ্ট হতেন। অথচ কার্যতঃ তার উন্টোটাই দেখি। একজন প্রবীণ বিজ্ঞান-পড়ুয়া লেখককে জানি, যিনি বাংলা ভাষায় গুরুবাদী ভক্তিনির্ভর সাহিত্যের অবতার-বিশেষ। বিদেশ থেকে সর্বোচ্চ বিজ্ঞানের পরীক্ষায় সম্মুখীণ একাধিক শা'সালো বিজ্ঞানী আমাদের মধ্যে রয়েছেন, যারা ব্যক্তিভাবে তাবিচ-কবচের মাহাত্ম্যে বিশ্বাস করেন এবং মঠ-মন্দিরে শাধু-মোহাস্তদের পায়ে মাথা না ঠেকালে যাদের সামাজিক প্রতিষ্ঠার ষোলকলা পূর্ণ হয় না। বিজ্ঞান পড়ার সঙ্গে, অন্ততঃ যেভাবে বিজ্ঞানের পাঠ দেওয়া ও লওয়া হয় তার সঙ্গে, সাহিত্যিক ব্যবচ্ছেদী রাস্তার কোনই সম্পর্ক নেই। ওটা মানিকের মনের ভ্রম মাত্র। বিজ্ঞানকে আত্মাস্তিক গুরুত্ব দিতে গিয়ে তিনি বিজ্ঞানকে একটা *leitmotiv*-এ পরিণত করেছিলেন বলা যায়। এ ব্যাপারে এক ধরনের আবেশ—*obsession*—তাকে পেয়ে বসেছিল বলে সন্দেহ করবার কারণ আছে। তাঁর নিজের রচনাতেই তিনি বলেছেন ছোটবেলা থেকেই তিনি 'কেন' নামক মানসিক রোগে ভুগতেন, এই রোগ বিজ্ঞান পঠনের সূত্রে আসেনি।

ওসব বিজ্ঞান-পড়া-টড়া কিছু নয়, আসলে মানিক সহজাতভাবেই ছিলেন বিশ্লেষণী প্রতিভার অধিকারী, অপারিসীম অন্তর্দৃষ্টিম্পন্ন মানুষ। বিজ্ঞান সেই বৈশিষ্ট্যের উপর একটা উপর-পালিশ দিয়েছিল মাত্র। তাঁর প্রথম তলাতশায়া দৃষ্টি জীবনের এবং মানুষের একেবারে সম্মূল পর্যন্ত ভেদ করে দেখতে জানত। দ্রষ্টা এবং দৃষ্ট—দুইয়েরই পক্ষে অস্বাস্তকর এই মর্মভেদী মনোযোগের কবল থেকে রাস্তা, সমাজ, প্রতিষ্ঠান, ব্যক্তি কারুরই রেহাই ছিল না। প্রতিষ্ঠানকে বিচার করতে গেলেই তিনি তাঁর *motivation*টা আগে বিচার কববার চেষ্টা করেছেন, মানুষের সান্নিধ্যে এলে তিনি তাঁর আচরণের খুঁটিনাটি, এমনকি চিন্তা-ভাবনার সূক্ষ্মতম ভাঁজটুকু পর্যন্ত চেষ্টা করেছেন তলিয়ে বোঝবার। এমন লেখক নিজের জালেই যে নিজে আবদ্ধ হয়ে গেছেন—তাঁর এই শোধনের অভ্যাস মর্বিড-ধর্মী মনঃসমীক্ষণের অভ্যাসের জালে।

বলাই বাহুল্য যে, এই অভ্যাস লেখকের পক্ষে আরামদায়ক হয়নি। তিনি গল্পোপন্যাসের বর্ণিত চরিত্রগুলির মন অল্পপূজ্যভাবে বিশ্লেষণ করে যেমন এক ধরনের নিষ্ঠুর সাদীস্ট (sadistic) উল্লাস বোধ করেছেন, তেমনি অন্তর্দিকে যন্ত্রণাও ভোগ করেছেন বড় কষ্ট নয়। যন্ত্রণা ভোগ করেছেন এই কারণে যে, এই অভ্যাসকে অতিক্রম করবার তাঁর কোন উপায় ছিল না, ওটা তাঁর স্বভাবের মজার মধ্যে ছিল নিহিত। যে স্বভাব-বৈশিষ্ট্যকে ইচ্ছা করলেও

অতিক্রম করা যায় না, অলঙ্ঘনীয় নিয়তির মত যা রাহুর প্রেম হয়ে সর্বদা পিছু পিছু ফেরে, তা লেখকের মনোজীবনের বিশ্বয়কর সমৃদ্ধির কারক হলেও তা একই সঙ্গে যন্ত্রণারও কারক। নিজেকে নিজে ডিঙ্গিয়ে যেতে না পারার যে অক্ষমতা, সেই অক্ষমতার এই যন্ত্রণার জন্ম।

কিন্তু একই সঙ্গে এই বিবায়নের অভিজ্ঞতা ভোগ করা ছাড়া মানিক আর কী-ই বা করতে পারতেন। তিনি স্রষ্টা, সৃষ্টিকার্যে তাঁর আনন্দ; কিন্তু যে সমাজ-বাবস্থাকে উপলক্ষ করে সৃষ্টি, সেই সমাজ-বাবস্থাটি যে ভিতরে ভিতরে ঘূর্ণ ধরে ঝাঁঝরা হয়ে গেছে, সেই ফোঁপরা ঝরঝরে দোমড়ানো-মোচড়ানো সমাজের রূপায়ণে গরলপানের অল্পভব ছাড়া তাঁর আর কী-ই বা অল্পভব হতে পারে? এ সমাজের আসল চেহারাটা যে তাঁর দেখা হয়ে গিয়েছিল, জানা হয়ে গিয়েছিল। তিনি তাঁর স্মৃতীক্ল পর্ষবেক্ষণ আর অশ্রান্ত মনন দ্বারা উপলব্ধি করেছিলেন যে, এই সমাজের বাইরে একটা ভদ্রতার আবরণ আছে ঠিক কিন্তু ভিতরে চলেছে মিথ্যার কারবার—পরস্পরের মধ্যে গলাকাটা প্রতিযোগিতা, স্বার্থান্বেষণ, পরকে ছপায়ে মাড়িয়ে যেনতেনপ্রকারেণ আত্মস্বার্থ চরিতার্থ করবার ল্পৃহা। শোষণ বঞ্চনা অত্যাচার অবিচার ভেদবুদ্ধি প্রভৃতি বিচিত্র মানসিকতা ও আচরণে মিলে গোটা সমাজ জীবনটাই হয়ে উঠেছে একটা ক্রুরতার লীলাক্ষেত্র। যে শিল্পীর মর্মবিদ্ধকারী অন্তঃসংসারী দৃষ্টিতে ধরা পড়ে গেছে যে, এ সমাজে ভদ্রলোকরাই হচ্ছে সবচেয়ে ছোটলোক, সেই শিল্পী কেমন করে ভদ্রশ্রেণীর তথাকথিত প্রেম আর বিরহ আর আত্মস্বার্থিক অগাধ জীবন-বিলাস নিয়ে অপরাপর মধ্যবিত্ত লেখকদের ধরনে মিষ্টি-মিষ্টি প্রেমের গল্প ফাঁদবেন? যেখানে অগণিত মানুষের বেঁচে থাকার বিড়ম্বনার মর্মান্তিক দৃশ্যের উপরে পদে পদে হোঁচট খেয়ে পড়তে হয় আর ভোগ করতে হয় অস্বস্তিহীন দুঃখ-বেদনা, সেখানে কল্পিত এক আনন্দ আর সৌন্দর্যবাদের বন্দনাগানে কেমন করে মুখর হয়ে ওঠা সম্ভব?

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনার ওই-যে ছুরারোগা বাবছেদী অভ্যাসের কথা বলেছি, যা তাঁর প্রায় প্রতিটি গল্প ও উপন্যাসকে অনাবশ্যক ভারাক্রান্ত করে বেখেছে, সে কি আর অমনি তাঁকে আশ্রয় করেছিল? যে শিল্পীর মোহভঙ্গ হয়ে গেছে বাইরের চোখ ঝলমানো প্রতিমার অন্তরালবর্তী খড়কটার ছুল কাঠামোটি ঝাঁর চোখে ধরা পড়ে গেছে, তাঁর বেলায় এ তো হতেই হবে। তিনি পচনশীল সমাজের এই অবক্ষয়ী মানুষদের মন খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে বিশ্লেষণ না করে করেন কী, 'ভদ্র' নরনারীর অসার প্রেমকে ব্যঙ্গবোধে বিদ্ধ না করে কি

তঁার যো আছে? নইলে যে নিজের কাছেই নিজেকে তিনি কৈফিয়ৎ দিতে পারবেন না। আর সেই সঙ্গে, সমাজের যত নির্ধারিত শোষিত স্তরের খেটে-খাওয়া মেহনতী মানুষ আছে তাদের যে তিনি ঐক্যবদ্ধ হবার আহ্বান জানান, সংগ্রামশীল হতে বলেন, তারও মূল রয়েছে তঁার ওই মোহভঙ্গের মধ্যে। মধ্যবিস্তৃত সমাজের প্রগতিশীল ভূমিকার বিষয়ে যে কথাটা খুব বড় করে বলা হয় সেটা যে আসলে একটা শূন্যগর্ত বুলি মাত্র, মধ্যবিস্তৃতের স্বীয় শ্রেণীগত আত্মাভিমান ক্ষীণত করবার একটা প্রকরণ, তা তঁার চাইতে আর কে বেশী গভীরভাবে হৃদয়ঙ্গম করেছিলেন? আর তাই তো মধ্যবিস্তৃত সম্প্রদায় থেকে ধীরে ধীরে মনোযোগ প্রত্যাহার করে নিয়ে তিনি সংগ্রামী শ্রমিক আর কৃষকের পাশে গিয়ে দাঁড়িয়েছিলেন, তাদের সুখ-দুঃখ আশা-আকাজ্জাকে ক্রমেই বেশী বেশী মাত্রায় তঁার রচনার উপজীব্য করে নিয়েছিলেন। এখানেও মনোবিশ্লেষণ বাদ পড়েনি, কিন্তু তার পিছনে আছে একটা সুস্পষ্ট গঠনমূলক লক্ষ্য। তিনি নীচুতলার সংগ্রামী মানুষদের সামনে এই পচা-গলা পোকায়-খাওয়া অধঃপতিত সমাজ কাঠামোটিকে গুঁড়িয়ে ফেলে তার ভগ্নাশ্বির উপর নূতন সমসমাজের ভিত্তি গেঁথে তোলার আদর্শ বেখেঁছিলেন। এদের বেলায় নিছক মনোবিশ্লেষণের খাতিরেই তিনি মনোবিশ্লেষণ করেননি।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম প্রকাশিত উপন্যাস 'জননী'। কিন্তু তার আগেই তিনি 'দিবারাত্রির কাব্য' উপন্যাসটি লিখেছিলেন। যদিও দিবারাত্রির কাব্যের প্রকাশকাল জননীর পরে। দিবারাত্রির কাব্য মানিকের এতুশ বছর বয়সের রচনা। বিশ্বয়ে স্তব্ধ হয়ে ভাব, এতুশ বছরে এমন ষাঁর পরিণত মনন, মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী, সুগঠিত ভাষার বাধুনি, তিনি যদি আমাদের দেশের অজ্ঞাত একাধিক অজ্ঞায় রকমের ভাগ্যবানদের মত সাহিত্যালুশালনের উপযুক্ত অক্ষুণ্ণ পরিবেশ পেতেন। স্থিতাবস্থার সঙ্গে আপস না করবার জেদে আর আদর্শের শিখা অনির্বাণ রাখবার প্রেরণায়, সংগ্রামে সংগ্রামে যদি তঁার জীবন ক্ষয়প্রাপ্ত না হতো, দীর্ঘতর আয়ুধজ্ঞ যদি তিনি হতেন, তা হলে আরও কত অবিস্মরণীয় সৃষ্টিপ্রাচুর্যের দানই না রেখে যেতে পারতেন তিনি বাংলা সাহিত্যের ভাণ্ডারে, এ সম্ভাবনা ভাবতেও গায়ে কাঁটা দিয়ে ওঠে। কিন্তু আমাদের দুর্দৃষ্টবশতঃ তা হতে পারেনি। মাত্র আটচল্লিশ বৎসর বয়সে এই প্রচণ্ড শক্তিদ্রব লেখকের জীবনাবসান ঘটে। বাংলা গল্পোপন্যাসসৃষ্টির ক্ষেত্রে যে দান তিনি রেখে গেছেন তা পরিমাণে যথেষ্ট ভারী হলেও, দিবারাত্রির কাব্যে তিনি যে বিশ্বয়কর প্রতিশ্রুতি বহন করে নিয়ে এসেছিলেন, অমর লেখক হবার যে সম্ভাব্যতা তঁার



মশো দেখা গিয়েছিল, সেই প্রতিশ্রুতি আর সে সম্ভাবনা কিন্তু পরে আর তাঁর স্বাভাবিক পূরণ হতে পাবেনি, আস্তে আস্তে তাঁর শক্তি ক্রীয়মাণ হয়ে এসেছিল বলে সন্দেহ করবার কারণ আছে। এ সম্বন্ধে পরে যথাস্থানে বলব, আপাতত কালানুক্রম রক্ষা করে অগ্রসব হই।

দিবাশক্তির কাব্য প্লেমের উপন্যাস। কিন্তু এমন অদ্ভুত বিচিত্র ভঙ্গীতে প্লেমকে কেউ বাংলা সাহিত্যে দেখেছেন বলে আমার জানা নেই। এই লেখকটি যে অনাস্ত্র মৌলিক দেখার চোখ নিয়ে বাংলা কথাসাহিত্যে আবির্ভূত হয়েছিলেন ওই প্রথম উপন্যাসেই তার ভুরি ভুরি প্রমাণ ছড়িয়ে আছে। হেরস্ব যে আসলে লেখকেরই মনোব প্রক্ষেপণ তা বুঝতে অসুবিধা হয় না। আপাত-দৃষ্টিকে দেখলে মনে হবে হেরস্ব নারীর রূপমৌল্যের অমুরাগী কিন্তু দেহকাজ্জ্বল-বর্জিত ভাববাদী (প্লেটোনিক) প্লেমের আদর্শের প্রতীক। মধারাত্রে সুপ্রিয়ার মিলনেচ্ছাকে তাঁর পুত্রাত্মান কিংবা প্লেমের ক্ষণস্থায়িত্বের মধোই তার চিবকালীনত্বের নিশানা জাতীয় আশ্রয়কোর বক্তৃতায় আনন্দকে ঘাবল করায় চেষ্টা ( “একমাসের বেশী প্লেম কারো সহ হয় ? মরে যাবে আনন্দ—একমাসের বেশী হৃদয়ে প্লেমকে পাবে রাখতে হলে মানুষ মরে যাবে।” ইত্যাদি ) থেকে এই রকমেরই একটা ধারণা হতে পারে পাঠকের মনে। কিন্তু অত সহজ আর অজটিল মনোব মাশ্ব হেরস্ব নয়। মানিকও নন। তাঁদের মনোভঙ্গীর মধো আছে প্লেমকে পদে পদে ছিড়ে ফেঁড়ে দেখবার অস্বাভাবিক—হ্যাঁ, লৌকিক মানদণ্ডে তাকে অস্বাভাবিকই বলব, এমন কি বিকৃতও বলা যায়—প্রবণতা। আর তানোর জগ্গে হোক মন্দের জগ্গে হোক ওইখানেই মানিকের লেখনীর বৈশিষ্ট্য। অগাঢ় কাহিনীতে তেঁা বটেই, প্লেমের কাহিনীতেও তাঁর মনঃসঙ্গীক্ষণের অভ্যাস আটপাঠে ছড়ানো। এ এক চরারোগ্য বৃত্তি, যা মানিকের রচনাকে শুরু থেকেই অগাঢ়ের রচনা থেকে বিল্লিষ্ট করে দিয়েছে। প্রথম উপন্যাস বলেই হয়তো প্লেমের উপন্যাস ফেঁদে বসেছিলেন কিন্তু তা-ও কিনা স্বভাববৈশিষ্ট্যে হয়ে দাঁড়ালো অনাস্ত্র তির্যক মনোভঙ্গীর জটিল এক মনস্তাত্ত্বিক আলোখা। তিনি এই উপন্যাসে হেরস্বর মুখ দিয়ে আক্ষেপের স্বরে বলেছেন, “এরা কেউ বিশ্লেষণ ভালবাসে না। আর এ কি অভিশাপ যে, এরা কেন বিশ্লেষণ ভালবাসে না বসে বসে তাও বিশ্লেষণ করতে ইচ্ছা হয় ? একি জ্ঞানের জন্ত ? নারীকে জেনে সে কি জীবনের নাড়ীজ্ঞান আয়ত্ত করতে চায় ? তার লাভ কি হবে ? বরং আজ পর্যন্ত তার যা ক্ষতি হয়েছে তার তুর্ননা নেই। জীবনের সমস্ত সহজ উপভোগ তার বিধাক্ত বিশ্বাস হয়ে যায়।”

অত্যন্ত অর্থপূর্ণ উক্তি। আতিশয্যামণ্ডিত বিশ্লেষণ শ্রবণতার অভিশাপ এখানে অসংকোচে কবুল করা হয়েছে—নিজের জবানীতে না হলেও, লেখকেরই প্রক্ষেপণ স্বরূপ উপস্থাপিত একটি চরিত্রের মাধ্যমে। সত্যিই তো, কেবলই খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে পবের মন যদি বিশ্লেষণ করা যায় তা হলে জীবনের সমস্ত সহজ উপভোগ বিসাক্ত-বিস্বাদ হয়ে যাবে না তো কী হবে? কিন্তু মানিক স্বেচ্ছায় এই ভাগা বরণ করে নিয়েছিলেন—এটিকে তার অবাস্তিত কিন্তু অনিবার্য সাহিত্যিক নিয়তি হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। এর মূল্যও দিতে হয়েছে তাঁকে জীবনভোর—পবের মন, অভিপ্রায়, আচরণের কার্যকারণ নিরূপণের বিসদৃশ উল্লাসে নিজের স্তম্ভশাস্তি তাঁকে অনেকখানি পরিমাণে বিসর্জন দিতে হয়েছে। চাইলেই কি তিনি এই নিয়তিকে অতিক্রম করতে পারতেন? না, তা তিনি পারতেন না। কেননা, অপবের কাছ থেকে পালিয়ে বেড়ানো যায়, নিজের কাছ থেকে তো পালিয়ে বেড়ানোর উপায় নেই। বিজ্ঞান-পড়ার সূত্রে নয়, জন্মসূত্রেই যিনি ব্যবচ্ছেদী শ্রবণতা স্বভাব হিসাবে অর্জন করেছেন, তিনি নিজেকে নিজে খণ্ডাবেন কী করে?

কিন্তু এই ব্যবচ্ছেদী বিশ্লেষণের দ্বারা প্রেমকে কি কখনও সার্থকভাবে রূপায়িত করা যায়? তা-ও কি সম্ভব? অণুবীক্ষণ যন্ত্রের তলায় প্রেমকে পরীক্ষার বস্তুতে পরিণত করলে কি প্রেমের মহিমা থাকে? প্রেম কি একটা যুক্তিবুদ্ধিগ্রাহ্য মনোভাব যে যুক্তির আলোয় ওই অবুঝ অল্পভূতিকে ফুটিয়ে তোলা যাবে? যায়ও নি, দিব্যাত্মিক কাব্য প্রেমের গন্তকাব্য হিসাবে সার্থকতা পায়নি কিন্তু মানিক যে কী অসামান্য অস্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন মনঃসমীক্ষণধর্মী লেখক তাব প্রমাণ ওই প্রথম রচনাতেই অপ্রতিবাদ্যরূপে মূর্তিত।

আর কি ভাষাব সৌন্দর্য! এমন জটিল মননের প্রক্রিয়া এমন সহজ স্বচ্ছন্দ শব্দ বাবহ'রের দ্বারা মানিকের আগে-পরের আর কোন লেখক পরিষ্কৃত করতে পেরেছেন বলে জানি না। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের চোখের ঝালি কিংবা ঘরে-বাইরে উপন্যাসের মনস্তাত্ত্বিক চিত্রণের মধ্যে আছে রসের ছোতনা, শরৎচন্দ্রে আছে জবজবে আবেগের কিছু ফেনা, প্রেমেন্দ্র মিত্রের গল্পে আছে যে পরিমাণে সূক্ষ্ম অল্পভব ঠিক সেই পরিমানেই পঙ্ক ভাষা; কিন্তু মানিক তুলনাহীন। তাঁর বিশ্লেষণাত্মক ব্যবচ্ছেদী রচনাস্ট্রীর মধ্যে রস কম কিন্তু আশ্চর্য তীক্ষ্ণতা। আর ভাষাও সেই অল্পপাতে অতি শ্রবণ। অথচ সহজ ছাঁদের ভাষা, এমন জটিল তির্যক্বক্র ভাবনা এমন সরল ভাষায় প্রকাশ করবার কৌশলশক্তি তিনি কেমন করে আয়ত্ত করেছিলেন তা-ই ভেবে অবাক হয়ে যেতে হয়।

অধ্যাপকীয় লেখকদের ধরনে উজ্জ্বলিত দেবার অভ্যাস আমার নেই। আমার এটি অনাবশ্যক বায়াম বলে মনে হয় এবং অল্পেতেই তাতে ক্লান্তি আসে। তবু পাছে পাঠক মনে করেন মানিকের সহজ ভাষায় জটিল মনন প্রকাশের বক্তব্যটি আমার একটি ঢালাও মন্তব্য, তার পিছনে সাক্ষ্যপ্রমাণের জোর তেমন নেই, সেই কারণে এ বিষয়ে দিব্যরাত্রির কাব্য গ্রন্থ থেকে একটি উদাহরণ দেব। তবে মাত্র একটি উদাহরণ। তার বেশী নয়। তাই থেকে পাঠক বোঝেন তো ভালো, নয় তো আমি নাচার।

শ্রীকে খুন করে ধরা-পড়া খানার কয়েদে আটক কোনো এক সাধারণ খুনীর বিষয়ে স্ত্রীপ্রিয়ার দারোগা স্বামী অশোককে উদ্দেশ্য করে হেরম্বর বক্তৃতা, “...না, শ্রীকে ও ভালবাসত না। শ্রী আর একজনকে ভালবাসে বলে সে তাকে খুন করে অথবা কষ্ট দেয়, অবহেলা করে, শ্রীকে সে ভালবাসে না। তুমি বুঝতে পার না অশোক, ভালবাসার বাড়া-কমা নেই? ভালবাসার ধৈর্য আর তিত্তিক্ষা? একটা একটানা উগ্র অগ্ৰভূতি হল ভালবাসা, তুমি তাকে বাড়াতে পার না কমাতে পার না। শ্রীকে খুন করে ফেলতে চাও কর, কিন্তু তারপর একদিনের জন্ত যদি তোমার ভালবাসায় ভাঁটা পড়ে, মনে হয় খুন না করলেই হত ভাল, সেইদিন জানবে, ভালবেসে শ্রীকে তুমি খুন করনি, করেছিলে অগ্র কারণে। শ্রীকে যে ভালবাসে সে অপেক্ষা করে। ভাবে, এখন ও ছেলেমানুষ, আর একজনের স্বপ্ন দেখছে। দেখুক, যৌবনে ওর প্রেম পাব। ভাবে, যৌবন ওকে অন্ধ করে রেখেছে, ও তাই অতীতের অন্ধকারটাই দেখছে। দেখুক, যৌবন চলে গেলে আমি ওকে ভালবাসব। আচ্ছা অশোক, তোমার কি কখনো মনে হয় না যে প্রিয়া আর একজনকে ভালবাসছে এই অবস্থাটাকে মুভ্যু দিয়ে অপরিবর্তনীয় করে দেওয়া বোকামি? কষ্ট দিয়ে আর একজনের প্রতি এই ভালবাসাকে, এই মোহকে প্রবল আর স্থায়ী কবে দেওয়া মূর্খামি? একি শ্রীকে ভাল না বাসার প্রমাণ নয়?”

দিব্যরাত্রির কাব্যের তুলনায় জননী অনেক অল্পগ্র (tame) রচনা। তার বিষয়বস্তু স্বতন্ত্র এবং গতানুগতিক। বাঙালী মধ্যবিত্ত সংসারের পারিবারিক কেন্দ্রবিন্দু স্বরূপ এক জননী হলো এই উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র। পরিবারের সকলের সকল প্রকার দায়দায়িত্ব বহনকারিণী উদয়াস্ত কর্মকারিণী স্ত্রীমা মস্তান ও আশ্রিত বাৎসল্যের প্রতীক, তবে বাঙালী সংসারের এই মায়েদের আদল এতই পরিচিত যে মানিক এখানে তাঁর অভ্যস্ত তির্যক রচনাবেশিষ্টা ফোটাবার বিশেষ কোন অবকাশ পাননি।

প্রকৃত প্রস্তাবে, তাঁর মত বক্রমনোভঙ্গীর লেখক এমন একটি মামুলি বিষয় কেন যে নির্বাচন করেছিলেন তা-ই ভেবে এক একসময় অবাক হতে হয়। ষাঁরা শ্রামা চরিত্রের সঙ্গে গর্কির 'মাদার' চরিত্রের প্রতিতুলনা খোঁজেন তাঁরা মানিককে সামান্যই বুঝেছেন, গর্কিকে একেবারেই বোঝেননি। নাম-সাদৃশ্য ছাড়া এই দুই বইয়ের ভিতর আর কোন মিলই নেই। বরং গর্কির মাদারের স্পষ্ট আদল এসেছে 'সহরতলী' উপন্যাসের যশোদা চরিত্রের মধ্যে। সম্ভানবাংসলা (ব্যাপক অর্থে), দুঃখীজনদের প্রতি দরদ, কারখানার শ্রমিকদের সঙ্গে একান্ত হওয়ার ক্ষমতা এবং সংগ্রামশীলতা এই চতুর্বিধ লক্ষণেই পেলাগিয়া নিলোভনা আর যশোদা সমভূমিতে দাঁড়িয়ে আছে। যশোদা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের এক আশ্চর্য সৃষ্টি।

আর এই আশ্চর্য সৃষ্টির জগৎই সহরতলী উপন্যাস মানিক-রচনাবলীর মধ্যেও একটি স্বতন্ত্র আয়তন লাভ করেছে। বিশেষতঃ সহরতলী প্রথম পর্ব। প্রথম পর্বের তুলনায় দ্বিতীয় পর্ব অত্যন্ত জ্বলো মনে হয়। এতই জ্বলো যে, ওই দুইটি বইকে একসঙ্গে গ্রন্থিত করে দেখতে আমার আদপেই ইচ্ছা হয় না। একই শিরোনামের আচ্ছাদনে এমন অসমান দুটি বই আর হয় না। আমার ব্যক্তিগত অভিমত হলো মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস হলো 'পুতুলনাচের ইতিকথা' ('ইতিকথার পর্বের কথা'কে বাদ দিয়ে), তার পরেই সহরতলী প্রথম পর্বের নাম করতে হয়। পুতুলনাচের 'ইতিকথা'য় শ্রেষ্ঠ মনস্তত্ত্বের সঙ্গে প্রগাঢ় সহজ দার্শনিকতার সমন্বয় ঘটেছে, আর সহরতলী প্রথম পর্বে মাতৃহৃদয়ের স্নেহশীলতার সঙ্গে শ্রমিক আদর্শের জয়মহিমা একত্র গ্রন্থিবদ্ধ হয়েছে অদ্ভুত এক সামঞ্জস্যের ডোরে। যশোদা সমাজের যে স্তর থেকে উঠে এসেছে তাকে মধ্যবিত্ত স্তর তো বলা চলেই না, নিম্নমধ্যবিত্ত স্তরও বলা চলে কিনা সন্দেহ, লেখাপড়াও সে বিশেষ জানে না : অথচ শুদ্ধমাত্র চরিত্রমাহাশ্মো এক দঙ্গল কারখানার মজুর শ্রেণীর মানুষের উপর তার অপ্রতিহত অধিকার। সে তাদের ধর্মঘট করতে বললে তারা ধর্মঘট করে, মালিকের সঙ্গে শালিস-মীমাংসায় বিবাদ মিটিয়ে ফেলতে বললে তারা বিবাদ মিটিয়ে নেয়। বিবাহিত জীবনের প্রথম দিকেই স্বামী-পুত্রকে হারিয়ে সেই যে সে গ্রাম থেকে এই বৃহৎ নগরীর উপকণ্ঠস্থিত শহরতলীতে এসে বাসা বেঁধেছে, তারপর এখানেই সে বরাবর রয়ে গিয়েছে। গধ্যবয়সিনী ছুলাঙ্গিনী এই বৃহৎবপু রমণীকে সকলেই চাঁদের মা বলে। সে একটি ছোটখাটো হোটেল চালায় আর যত রাজ্যের হাড়হাবাতে মজুর আর বেকারকে এনে জুটিয়েছে তার সদািব্রত এই

সরাইখানায়। সে তাদের নিজের হাতে ভাত রেঁধে খাওয়ায়। (ভাত রেঁধে খাওয়ানোর মধ্যে যেন এদেশের সনাতন মায়ের মূর্তিটি প্রকট। অন্নদাত্রী নয় তো যেন সাক্ষাৎ অন্নপূর্ণা!) তাদের চাকরি জুটিয়ে দেয়, প্রয়োজনে টাকা ধার দেয়, রোগে সেবা করে, ইত্যাদি। এইভাবে মতি, সুধীর, নন্দ (নিজের ছোট ভাই), জগৎ, ধনঞ্জয় প্রমুখকে আশ্রয় দিয়ে রেখেছে। কিন্তু ভদ্রলোক কাউকে বাড়ীতে থাকতে দেয় না। ভদ্রলোকের নীতিবোধের সঙ্গে যশোদার নীতিবোধ মেলে না। ‘ছোটলোক’দের নিয়েই তার সংসার আর তাদের খাইয়ে-পরিয়েই তার আনন্দ।

কিন্তু এটা হলো যশোদার স্নেহ-মূর্তি। তার একটা সংগ্রাম-মূর্তিও আছে। আর সেইটেই এই চরিত্রটিকে একটি অনন্ততা দিয়েছে। সে বলে “কাজ দেবার মতলব কারও থাকে না, কাজ আদায় করে নিতে হয়।” সে আরও বলে, “মালিক শ্রমিকদের দাবি মিটিয়ে দিলেই শ্রমিকেরা মালিকের কথা শুনবে। নয়তো শুনবে কেন।” কারখানার শ্রমিকদের উপর তার এমনই একচ্ছত্র প্রভাব যে সে একটা মুখের কথা বললেই তারা কাজে যাওয়া বন্ধ রাখে। মালিক সত্যপ্রিয় একটি আস্ত ঘুঘু (এই চরিত্রটিতে একটি বাস্তব আদল আছে), কিন্তু যশোদার কাছে তার জারিজুরি খাটে না। কিন্তু প্যাঁচালো বুদ্ধিতে এই সরলা নারী ওই আস্ত বাস্তবঘুঘুর সঙ্গে এঁটে উঠতে পারবে কেন? শেষে ওই ষোড়েন্ন ঘড়িয়ালের এক কিস্তির চালে যশোদা মাত হয়ে যায়—তার সাধের সরাইখানাটি ভেঙে যায়, মস্তুরেরা সব ছত্রখান হয়ে পড়ে।

যশোদা চরিত্রের পরিকল্পনা সম্পূর্ণ অভিনব—বাংলা সাহিত্যে এ একেবারেই নতুন জিনিস। মানিকের নিজের কথাত্রেই চরিত্রটির একটি বর্ণনা দিই—“একটু খাপছাড়া জীবন-যাপন করে বৈকি যশোদা। একটু অনন্তসাধারণ হয় বৈকি তার রীতিনীতি চাল-চলন, কিন্তু খুব বেশী বে-মানান যেন তার পক্ষে হয় না। এর কম অবস্থায় অন্ত কোন স্ত্রীলোক হয় পুরুষের আশ্রয় খুঁজিত নয় মাহুঘের মতবাদ ও নির্দেশের চাপে ধ্বংস হইয়া যাইত, যশোদা কিছুই করে নাই। জীবন-যাপন করে সে স্বাধীন, কারও কাছে তার কোন প্রত্যাশা নাই, নিন্দা প্রশংসা সে গ্রাহ্য করে না, কারও দরদের জন্ত কাঁদিয়াও মরে না। বিপদে-আপদে তারই কাছে মাহুঘ উপকার পায়, পুরুষের কাছে যে কাজ পাওয়া কঠিন যশোদার কাছে তাই পাওয়া যায়। লম্বা-চওড়া শক্ত-সমর্ধ শরীরটাতে তার নারীমূল্য লাভ্য ও কোমলতার চিত্রদিন এমন অভাব যে, বয়স যখন আরও কম ছিল তখনও কোনও পুরুষের সঙ্গে তার বৈধ বা অবৈধ

প্রেমের সম্পর্ক থাকিতে পারে এ কথাটা মনে আনিতেও লোকের কেমন সংকোচ বোধ হইত, মনে হইত, না, তা হয় না।”

‘পদ্মানদীর মানিক’ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় উপন্যাস। একাধিক বিদেশী ভাষায় এই উপন্যাসটির অনূবাদ হয়েছে। কিন্তু এটি মানিকের সর্বোৎকৃষ্ট রচনা নয়। এর বর্ণনার ধারা চলেছে লোকপ্রিয় উপন্যাসের ধারা অল্পসরণ করে স্থূল ঘটনার বর্ণনের স্তরে, জটিল মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার বর্ণনের ধারা বয়ে নয়। ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’, ‘দিবারাত্রির কাব্য’, ‘অহিংসা’ প্রভৃতি উপন্যাসের মতো মানুষের অবচেতন মনের আলো-আধারের লীলার যে অপূর্ব শিল্পগুণস্বিত অথচ শক্তিশালী বিশ্লেষণ পাই, এ উপন্যাসে তা পাই না। এ উপন্যাসের কাজ যেন কিছু মোটা হাতের, সূক্ষ্ম তুলির পৌছ বড়-একটা চোখে পড়ে না। তবু যে পদ্মানদীর মানিক বাঙলা-ভাষাতারী পাঠকচিত্ত আকর্ষণ করেছে সে তার বিষয়বস্তু অস্তিত্বগুণে ও সূক্ষ্ম একটি কাহিনীর যাদুপ্রভাবে। পদ্মানদীর তীরস্থ মানিকদের জীবন-সংগ্রাম, দারিদ্র্য, কাম, প্রেম, বকনা, শোষণ সবই এই উপন্যাসটিতে অতিমনোজ্ঞভাবে চিত্রিত হয়েছে—কোথাও অতিরিক্ত মনস্তত্ত্বের গহনে প্রবেশের চেষ্টা নেই। পদ্মা নদীর তীরেব ভাষার ভৌলটিকে সংলাপে খুবই প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে—লোক-জীবনের সঙ্গে মানিকের অন্তরঙ্গতা যে কত নিবিড় ছিল এই সংলাপ তার প্রমাণ, তবে লক্ষ্য করবার বিষয় পদ্মা নদীর বর্ণনা খুব প্রাধান্য পায়নি। এটা মানিকের স্বভাবসম্মত হয়েছে বলেই মনে হয়। মানিকের কোতূহল মাছবে, পরিবেশে নয়, যদিও পরিবেশের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে মাছব কিভাবে বেকে চূরে ছমড়ে যায় তা দেখাতে তিনি ভোলেন না। বস্তুতঃ এটাই তাঁর সকল কাহিনীর মূল উপজীব্য। একজন তারাশঙ্কর কিংবা বিভূতিভূষণ যে স্থলে বস্ত্রাপ্রাণিত ময়ূরাক্ষী অথবা অজয় কিংবা ইছামতীর উচ্ছ্বাসের বর্ণনায় কেন্দ্রীয় হয়ে উঠতেন, সে স্থলে পদ্মার মত আপাত-পারাপারবিহীন সর্বনাশা বিশাল নদীর বেলায় ফেনিল বর্ণনার বহুগুণ বেশী অবকাশ থাকা সত্ত্বেও এখানে-ওখানে হু-চারটি সংক্ষিপ্ত রেখাঙ্কনে মাত্র বর্ণনার কাজটি তিনি সমাপ্ত করেছেন। ইত্যবসরে তাঁর সকল মনোযোগ গিয়ে পড়েছে কেতুপুর গাঁয়ের ছেলোপাড়ার ডাস্ত দারিদ্র্য পীড়িত মাছবগুলির উপর। তাদের জীর্ণ শরের চালা বর্ষার হল ঠেকাতে পারে না, একটু ঝড়তুফান হলেই মেঝে জলে একাকার, প্লাতসেতে খড় বিছিয়ে—তাও সব সময় জোটে না—সকলের একত্র গাধাগাধি করে শোওয়া, উঠানে কাঠা ও আগাছার জ্বল, তুফান বিঘর হলে কখনও

কখনও ঘরচাপা পড়ে মরা কিংবা জন্মের মতো খোঁড়া হয়ে যাওয়া, পাঙ্কভার্ভে স্ক্লিবৃষ্টি, ছেঁড়া ত্যানা পরে কাটানো, ঋণ ও হৃদের পীড়ন, নৌকোর অভাবে পরের নৌকোয় মাঝিগিরি করা—এই হলো কেতুপাড়া আর আশেপাশের দশটা গ্রামের জেলে-জীবনের চিরন্তন চিত্র। এই চিত্রটিকেই লেখক তাঁর সমস্ত দরদ দিয়ে একেছেন বুকের এই কেন্দ্রীয় চরিত্রকে ঘিরে লোকজীবনের বৃত্ত টেনে। বাংলা ভাষায় পরবর্তীকালে নদীমাত্রিক ও লোকজীবনকেন্দ্রিক যে কটি উপন্যাস রচিত হয়েছে—যেমন, অর্ধশত মঙ্গলবর্ষণের ‘তিতাস একটি নদীর নাম’, সমরেশ বসুর ‘গঙ্গা’, আবহুল জব্বারের ‘ইলিশমারীর চর’ প্রভৃতি—সেগুলির পিছনে পথিকৃত মানিকের এই নতুন পদিকল্পনা যে অনেকখানি প্রেরণারূপে কাজ করেছে তা অস্বীকার করা শক্ত নয়।

বুকের ও কপিলার প্রেমকাহিনী কিছু স্থূল। কিন্তু শিক্ষার পালিশবঞ্চিত নীচুতলার জীবনের প্রেম বলুন মোহ বলুন, জৈব চাওয়া-পাওয়ার রূপ এর চেয়ে বেশী মার্জিত আর কেমন করে হতে পারত? বরং তাদের সংঘর্ষটাই সমধিক দৃষ্টি আকর্ষণ করে। হোসেন মিয়া চরিত্রটি বাংলা সাহিত্যে নতুন তবে তাকে যথাযথভাবে বিকশিত করে তোলার স্বযোগ লেখক গ্রহণ করেননি। সে ছাড়াছাড়াভাবে ঘটনার মঞ্চে একবার এসেছে পরক্ষণেই অদৃশ্য হয়েছে—এইভাবে সারাটা কাহিনী জুড়ে চলেছে তার আগমন-নিক্রমণের পালা। ফলে চরিত্রটি দানা বাঁধতে পারেনি। তবে তার নোয়াখালির সমুদ্রাস্তর্গত জনশূন্য চর ময়নাধীপে নতুন উপনিবেশ গড়ার স্বপ্ন চরিত্রটির মধ্যে একটি স্বপ্নালুতা আরোপ করেছে, নিছক অর্থনৈতিক লাভালাভের স্বপ্নের দ্বারা যার ব্যাখ্যা মেলে না।

পুতুলনাচের ইতিকথা নিঃসন্দেহে মানিকের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। এতে লেখকের লেখনী সবচেয়ে যাতে স্ফুর্তি লাভ করে, সেই মনস্তত্ত্বের আলো-আধারির রহস্যলীলার রূপায়ণ চূড়ান্ত শৈল্পিক অভিব্যক্তি লাভ করেছে। কিন্তু এইটেই যদি উৎকর্ষের একমাত্র মানদণ্ড হতো তা হলে দিবারাত্রির কাব্য, চতুষ্কোণ, দর্পণ, অহিংসা প্রভৃতি উপন্যাসের সমসারিতে বসিয়েই তার বিচারক্রিয়া চলতে পারত—এগুলির মাথা ছাপিয়ে এই উপন্যাসে উৎকর্ষের একটি নতুন আয়তন আবিষ্কার-চেষ্টার আবশ্যিকতা হতো না। দিবারাত্রির কাব্যে মনস্তত্ত্বের গহনলোকের রহস্যস্বাক্ষরকারের উপর আলোকপাত বড় কম করা হয়নি, প্রেমকে যত বিভিন্ন কোণ থেকে দেখা সম্ভব উর্টেপান্টে সোজাসৃজিভাবে তেরছাভাবে কোণাভূণিভাবে—এ বইতে দেখা হয়েছে! চতুষ্কোণ ও দর্পণ উপন্যাসদ্বয়ে প্রকাশ পেয়েছে যৌন মনস্তত্ত্বের গহনলোকের ছায়া-মায়াবী খেলা,

অহিংসা উপন্যাসে বিপিন ও সদানন্দের ভগ্নামির মধ্য দিয়ে একদিকে করা হয়েছে ধর্মধ্বজিতার উপর নির্মম বাঙ্গ ও অল্পদিকে মহেশ চৌধুরীর চবিত্ত্রায়ণের মধ্য দিয়ে লৌকিক জীবনে “মানুষ যে অজ্ঞাতমানেই অনেক অহিংস কাজ করে, হিংসার সঙ্গে অহিংসাও যে মানুষের মধ্যে থাকে এবং এই সাধারণ অহিংসাকে কেন্দ্র করে সাধারণ মানুষ নিয়ে যে উপন্যাস লেখা যায়...” এটা প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করা হয়েছে। (প্রতিবিম্ব উপন্যাসের ভূমিকায় ‘লেখকের বক্তব্য’ দ্রষ্টব্য।) মনস্তত্ত্বের খেলা সব কয়টি উপন্যাসেই কম-বেশী প্রকট, তবে পুতুলনাচের ইতিকথাব বেলায় বাতিক্রম করা কেন?—তার দার্শনিক স্ববাব অঙ্গ।

বলা প্রয়োজন, এ দার্শনিকতা কিতাব থেকে পাওয়া কণ্ঠিত দার্শনিকতা নয়, ভারতের সনাতন কৃষি জীবনের আশ্রয় লাভিত প্রতি গ্রাম্য মনুষ্যের মধ্যে যে সহজ দার্শনিকতা থাকে, তাকে শশী-কুম্ম ও কমুন-মতি, নন্দ-বিন্দু প্রমুখ চাষী স্তরের নরনারীগুলির ভাবনাচিন্তার মধ্য দিয়ে শিল্পীজ্ঞানচিত রূপ দেওয়া হয়েছে। উপন্যাসের কাহিনী চলছে দুইট স্তরে—একটি বাবচরিক জীবনের ঘটনার স্তরে, আরেকটি ভাবুকতার স্তরে। খতিয়ে দেখলে, ভাবুকতার স্তরের চিত্রণটাই সমধিক চিন্তাকর্ষক। তার কারণ আর কিছু নয়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সহজ ভাবুক মনের মানুষ—এত বেশী ভাবুক যে তাঁর এই ভাবুকতাকে একটা আবেশ বলে চিহ্নিত করা যায়—সারাক্ষণ চিন্তার আবেশে তিনি ডুবে থাকতেন। সমালোচকদের মধ্যে কেউ কেউ তাঁর মধ্যে কবিত্ব-গুণেরও সন্ধান পেয়েছেন। কবিত্ব তাঁর ছিল সন্দেহ নেই কিন্তু সেটা সর্বাতিশায়ী ভাবুকতার দ্বারা আচ্ছন্ন ছিল। আর এই ভাবুকতা থেকেই তাঁর স্বভাব-দার্শনিকতার জন্ম।

এই স্বভাব-দার্শনিকতার স্বরূপ কী?—নিয়তিবাদ। বলা আবশ্যিক যে, মানিক পরবর্তী-সময়ে মার্ক্সীয় তত্ত্বে বিশ্বাসী হয়ে যে অর্থনৈতিক নিয়তিবাদকে (economic determinism) তাঁর একটি মৌলিক প্রত্যয়-রূপে গ্রহণ কবেছিলেন, এ সে-জাতের নিয়তিবাদ নয়। এ নিয়তিবাদের মূল ভারতীয় সনাতন সংস্কারে প্রোথিত, যা এদেশীয় কৃষকেরা অতীত থেকে উত্তরাধিকারস্বত্রে লাভ কলেছে। পাশ্চাত্যের পুরাতন ও আধুনিককালীন কোনো নিয়তিবাদের সঙ্গে যদি এর তুলনা দিতেই হয় তো গ্রীক নেমেসিস-এর ধারণা অথবা বিশ শতকের গোড়ার দিককার ইংরেজ ঔপন্যাসিক টমাস হার্ডির নিয়তিবাদকে প্রতিতুলনা হিসাবে গনা যেতে পারে। কুম্মের বাবা অনন্ত বলছে—“সংসারে মানুষ চায় এক, হয় আর, চিরকাল এমনি দেখে আসছি ডাক্তারবাবু। পুতুলনাচের পুতুল



বই তো নই আমরা, একজন আড়ালে বসে খেলাচ্ছেন।” লেখকের নিজের জবানীতে পাচ্ছি—“নদীর মতো নিজের খুশিতে গড়া পথে কি মানুষের জীবনের স্রোত বহিতে পারে। মানুষের হাতে কাটা খালে তার গতি, এক অজান শক্তির অনিবার্য ইন্ধিতে। মাধ্যাকর্ষণের মতো যা চিরন্তন, অপরিবর্তনীয়।”

শশী গ্রামের ছেলে হলেও কলকাতায় গিয়ে ও কলকাতার মেডিকেল কলেজে পড়ে সে শহরের এক পোঁছ রঙ গায়ে লাগিয়ে গ্রামে ফিরে এসেছে কলকাতায় বন্ধু বৃন্দদের শাস্ত্রী তর মনোজগতের দুয়ার খুলে দিয়েছিল তার সংকীর্ণ চিন্তাভাবনার দিগন্তকে অনেক দূর প্রসারিত করেছিল। ফলে গায়ে ডাক্তারি করতে বসে তার মন আর গায়ে টিকতে চায় না। গায়ের সংস্কারবদ্ধতায় ও অনৌদার্যে অল্পতেই মন হাঁপিয়ে ওঠে। কিন্তু পরানের বটে কুসুমকে সে নীরবে ভালোবাসে। কুসুমের মানসিক স্তর আর তার মানসিক স্তরে প্রভূত ব্যবধান থাকলেও এবং সম্পর্কটা লৌকিক বিচারে অর্নৈতিক হলেও কুসুমের আকর্ষণে মুগ্ধ হতে তার আটকায় না। কারণ দুজনে গায়ের আলো হাওয়ায় বড় হয়েছে, শহরের শিক্ষার পালিশ সবেও কুসুমের মতই একই গ্রামীণতার সংস্কার তার ধমনীতে বহমান। তবু মাঝে মাঝে তার অন্তর বিদ্রোহ করে, গাওদিয়া গ্রামের ক্ষুদ্র গণ্ডী ছেড়ে বৃহত্তর পৃথিবীতে মুক্তি খোঁজার জন্যে তার প্রাণ আকুলি-বিবুলি করে। কিন্তু শেষ অবধি তার গ্রাম ছেড়ে যাওয়া হয় না, এক দুর্জয় নিয়তির টানে তাকে গায়ের কুপমণ্ডুকতাতেই সংলগ্ন হয়ে থাকতে হয়। মানুষ যে ভাগ্যের হাতে ক্রীড়নক মাত্র, নিজ জীবনে তারই প্রমাণ বহন করে সে মনমরা হয়ে থাকে।

কিন্তু এই নিয়তিবাদ মানিককে বেশ কাল ধরে রাখতে পারেনি। তাঁর মত বলিষ্ঠ মনের মানুষ জ্বরতীয় নিয়তিবাদ বা সন্দেহবাদের অন্তর্নিহিত পরাজয় ও দুঃখবাদ কোনোমতেই স্বীকার করে নিতে পারে না। দেখা গেল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের মাঝামাঝি সময় থেকেই মানিকের এক বিশ্বয়কর রূপান্তর—সংগ্রামী সাম্যবাদী তত্ত্বে আস্থা তাঁর গোত্রান্তর ঘটিয়ে দিয়ে গেল। সাম্যবাদী তত্ত্বে আস্থা তাঁর অশুট চেতনায় গোড়া থেকেই ছিল তার প্রমাণ পাই পদ্মানদীর মাঝি ও সহরতলী উপন্যাসদ্বয়ে কিন্তু তা তখনও পর্যন্ত একটা স্পষ্ট, দৃষ্টিগ্রাহ্য আকার লাভ করেনি; ধূম্র নীহারিকাপুঞ্জের ধূম্রজাল বিস্তৃতির মধ্যে পরিব্যাপ্ত থেকে অসংজ্ঞেয় ও অনির্ণেয় হয়েছিল। তিনি তখনও পথ হাতড়ে ফিরছিলেন এবং কখনও-কখনও ভুল পথে চলছিলেন। নইলে পুতুলনাচের ইতিকথার মত শিল্পশূণ্যে অত্যাঙ্কট কিন্তু চিন্তাদর্শে প্রতিক্রিয়াশীল বই লেখা তাঁর পক্ষে

সম্ভব হতো না। মানুষ নিয়তির বশ হয়ে থাকবে কেন বরং নিজের ভাগ্য সে নিজেই গড়ে তুলতে পারে—এই তো আদত কথা, বীরের মত কথা। আর শুধু নিজের ব্যক্তি-ভাগ্য কেন, সে ইতিহাসের ভাগ্যকে পর্যন্ত বদলাবার ক্ষমতা রাখে এমন তার ইচ্ছাশক্তির জোর, কর্মের অমোঘতা। নিয়তিবাদ যদি মানতেই হয় তো অর্থনৈতিক নিয়তিবাদকেই মানতে হবে, পরাজিতের মনোভাবযুক্ত ভাববাদী নিয়তিবাদকে নয়, যে-নিয়তিবাদের প্রবক্তা ভারতীয় দর্শন, গ্রীক দর্শন, আধুনিক পশ্চিমী দুঃখবাদ, ইত্যাদি। কার্ল-মার্কস প্রচারিত অর্থনৈতিক শ্রেণীগুলির পারস্পরিক সম্পর্কের বৈপ্লবিক রূপান্তর শুধু যে দুয়ে দুয়ে চাবের মত আগে থেকেই অভ্রান্তভাবে বর্ণনা করে বলা যায় তা-ই নয়, তা ঘটানোও যায়, যদি এই ঘটানোর প্রকরণ জানা থাকে। মাল্লে'র দ্বন্দ্ববাদী পদ্ধতি হলো ওই প্রকরণ।

মানস্কীয় তত্ত্বে দীক্ষালাভের পর থেকে মানিকের রচনার ধারাধরন একেবারে বদলে গেল। এই পচা-গলা সমাজটাকে ভেঙে গুঁড়িয়ে দিয়ে তার চূর্ণাঙ্গির উপর নতুন সমাজসৌধ নির্মাণের জন্তে যে সংগ্রামশীলতা, আদর্শবাদ ও আত্মত্যাগ দরকার তার ডাক দিলেন এই নবীন বিশ্বাসে বলীমান, চরিত্রের তেজে চ্যুতিময় অসীমশক্তিধর লেখক। শুধু ডাক দিয়েই ক্ষান্ত হলেন না, নিজেও সংগ্রামের বর্ম পরলেন, লেখনীর মুখে ফোটা'লেন আদর্শবাদের জলন্ত পাবক শিখা, জীবনে বরণ করলেন বহুবিধ লাঞ্ছনা দুঃখকষ্ট তাগ, সংগ্রামী আদর্শে স্থিতপ্রত্যঙ্গ হওয়ার মূল্যস্বরূপ। চল্লিশের দশকের শেষার্ধ্বে ও পঞ্চাশের দশকে যত গল্লোপতাস তিনি লিখেছেন তার মূল কথা : সংগ্রাম দ্বারা জীবনের রূপ বদলাও, লড়াই করে বিস্তবান শ্রেণীর অনিচ্ছুক হাত থেকে বাঁচার অধিকার ছিনিয়ে নাও। ওই যে সমুদ্রের স্বাদ গল্পগ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণের ( ১৯৪৭ ) ভূমিকায় মানিক লিখেছিলেন, “স্বাভাবিক নিয়মেই এ সমাজের মরণ আসন্ন ও অবশ্যস্বাবী এবং তাতেই মঙ্গল—সঙ্কীর্ণ গণ্টা ভেঙে বিরাট জীবন্ত সমাজে আত্মবিলোপ ঘটান মধোই আগামী দিনের অফুরন্ত সম্ভাবনা।” তারপর থেকে যত বই তিনি লিখেছেন তার সব কটিরই এই এক ধূয়া : সংগ্রাম দ্বারা সমাজের রূপ বদলাতে হবে।

কিন্তু এজন্ম তাঁকে মূল্য বড় কম দিতে হয়নি। কায়মৌ স্বার্থবাদী রক্ষণশীল সাহিত্যিক সমাজ মানিকের এই বিদ্রোহকে ক্ষমা করেনি, তাঁর সঙ্গে সর্বপ্রকারে অসহযোগ করে তাঁকে তাঁর অভীষিত পথ থেকে স্থলিত করে পুনরায় পুরাতন-পরিচিত বন্ধে' প্রত্যাবৃত্ত করবার সর্বপ্রকারে চেষ্টা করেছে। তাই বলছিলাম

এই পর্বে মানিককে যে প্রচণ্ড সংগ্রাম করতে হয়েছে প্রতিকূল পরিবেশের সঙ্গে, গতানুগতিক মূল্যবোধে আস্থানীল কায়মী স্বার্থবাদী মানুষদের সম্মিলিত সম্বলশক্তির বিরুদ্ধে, তার ছাপ তাঁর লেখার উপরে এসেও পড়েছিল। শেষ দিকে যেসব উপন্যাস তিনি লিখেছেন তার মধ্যে 'সোনার চেয়ে দামী' সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। কিন্তু অস্বাভাবিক উপন্যাসে ক্রান্তির ছাপ লেগেছিল। 'ইতিকথার পরের কথা', 'স্বভাস্বভ' প্রভৃতি উপন্যাস এর প্রমাণ। এই পর্বে তিনি ভাল ছোটগল্প একাধিক লিখেছেন, যেমন 'ছোট বকুলপুরের যাত্রী', 'মাসিপিসি', হাবানের নাটজামাই ইত্যাদি কিন্তু উপন্যাসে দিবারাত্রির কাব্য পুতুলনাচের ইতিকথা প্রভৃতি বইয়ের শিল্পসৌন্দর্য আর ফিরে আসেনি। মানিকের শেষ পর্বের সৃষ্টিকর্মের ভিতর একটা গভীর আদর্শবাদী, প্রত্যয়, 'সমাজবাদী বাস্তবতার' চিত্রণ ছাড়া সাহিত্যকে আর কোন কাজে লাগাবো না জাতীয় একটা স্থির সংকল্প, অবিকম্প শ্রদ্ধীপশিখার ভাস্বর ছাতির মত জলজল করছে কিন্তু সৃষ্টির স্মৃতি তাতে মিইয়ে এসেছিল। বিরুদ্ধ প্রতিবেশের সঙ্গে প্রতিনিয়ত সংগ্রামে ক্ষতবিক্ষত হয়ে প্রভূত শক্তিক্ষয় তাঁর হয়েছে, ওই অপরিমিত শক্তিক্ষয়ের আবহাওয়ায় সৃষ্টির পূর্বতন প্রাণোচ্ছলতা কি বাঁচিয়ে রাখা সম্ভব ?

কিন্তু বিষয়টিকে অন্য একটা দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করে দেখলে, এ ভালোই হয়েছিল বলতে হবে। মানিকের পূর্বযুগের রচনাবলী যতই সৃষ্টিলক্ষণাক্রান্ত আর শিল্পসৌন্দর্যের চিরুভূষিত হোক, একথা ভুললে চলবে না যে, তাঁর ওই সময়ের রচনায় যে-মন প্রতিফলিত হয়েছে তা অত্যন্ত জটিল কুটিল বক্র এক মন। সংগ্রামের পথে নামার পর থেকে তাঁর মনের ওই বক্রতা কুটিলতা 'মর্বিড' চিন্তার ছাঁচ বহুলাংশে দূর হয়ে গিয়েছিল। তিনি খেটেখাওয়া মেহনতী মানুষের স্তম্ভভংগের শরিক হয়ে তাদের সোজা পথের পথিক হয়েছিলেন। 'ভ্রলোকী' সাহিত্যের শোণীনতা তাঁর কলম থেকে মুছে গিয়েছিল। অনেকটা টলস্টয়ের শেষ বয়সের লেখার মত তিনি তাঁর লেখা থেকে উপরতলার শিল্পীসমাজস্বলভ মেকিও আর কৃত্রিমতাকে বিদায় দিয়েছিলেন। এটা যে একটা মস্ত বড় লাভ তা স্বীকার করতেই হবে।

## মানিক সাহিত্যে বাস্তবতা

প্রসিদ্ধ কথালিখী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পোপন্যাস পাঠের প্রতিক্রিয়া জানাতে গিয়ে আমার জর্নেকা পীতিভাজনা আত্মীয়া আমাকে বলেন, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পোপন্যাস পড়ে তিনি তেমন সুখ পান না, তাঁর কেবলই মনে হয় মানিকের সৃষ্ট জগৎ বড়ই শুষ্ক, কঠক, নিষ্করণ—তাঁর কোন কোন গল্প বা উপন্যাস পড়তে গিয়ে বীতিমত হাঁফ ধরে যায়, শ্বাস ফেলতে কষ্ট হয়, বর্ণিত ঘটনাবলী কিংবা চরিত্রায়ণের ছাঁচ এমন যে সেগুলির চাপে পায়ের তলা থেকে মাটি সরে যাবার দাঁখিল হয়। বাংলা ভাষার অগ্ন্যান্ত কথাসাহিত্যিকেরা সকলে না হলেও অনেকেই কেমন নিটোল-সুগোল স্তবলয়িত কাহিনীর ঘাশ্রয়ে তাঁদের গল্প-উপন্যাসের কাঠিনা নির্মাণ করেন, আর এই লেখক কিনা সেই জায়গায় কেবলই ভাঙাচোবা জরাজীর্ণ এবড়ো-খেবড়ো সমাজ-সংসারের কথা লিখে পাঠক্রিয়ায় তিন্ত স্বাদ এনে দেন অস্তুরে বার বার বিষাদ ও অবসাদের সৃষ্টি করেন। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্য পড়া নয় তো হেতো পিল গেলা—সাধ করে কেন পাঠক এমনতর নিরানন্দ আবহের মধ্যে নিজেকে ছেড়ে দিতে বাঞ্জী হবেন ?

আমি বিস্কুকা আত্মীয়াটির প্রশ্নের জবাবে স্নেহভরে বলি, ললনাকুল সচরাচর গল্পোপন্যাস পড়তে ভালবাসেন এ তথা আমি অবগত আছি, এমন কি মনের মত গল্পের বই পেলে তার ওপর তাঁরা হুমড়ি খেয়ে পড়েন এবং তাঁর পাঠ্যবস্তু গোত্রাসে গেলেন এ সংবাদও আমার অজানা নয়। তা বলে সব লেখক কি সব পাঠকের জন্য সমান উদ্ভিষ্ট ? মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় হাঁদের জন্য লেখেন তাঁরা সমাজ ও মনুষ্যজীবন সম্পর্কে কতকগুলি বিশেষ অভিজ্ঞতার স্তর পেরিয়ে এসেছেন, তাঁদের চোখের উপর থেকে বঙীন চশমার পবকলা খসে গেছে, 'মেকবিলিভ' জগতের মিথামোহ দিয়ে তাঁদের মন ভোলানো কঠিন। তাঁরা আমাদের বাঙালী মধ্যবিত্ত তথাকথিত 'ভদ্রলোগ' শ্রেণীর ফাঁকি ও মেকির ভডং-সর্বস্বতাটাকে ধরে ফেলেছেন, তাঁদের কি আর পুতু-পতু গল্পকাহিনীর চষিবাটি দ্বিষে মজিয়ে রাখা সম্ভব ?

পাঠক সম্প্রদায়ের মধ্যে হাঁদের মন থেকে অবাস্তব স্বপ্নালুতার আবরণ খসে গেছে, হাঁরা সমাজের চলটা-ওঠা পলেস্তারা-ঝরে-পড়া বিবর্ণ-মলিন আসল চেহারাটা দেখে আর অনভাস্ত পাঠক-পাঠিকার মত আঁতকে ওঠেন না, তাঁরাই হলেন মানিক-সাহিত্যের যোগ্য পাঠক। 'ললিপপ'-চোবা কুমঝুমি পেয়ে

অল্পতেই খুশী-হয়ে-ওঠা পাঠক-পাঠিকাদের জন্ত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় নন । বিশেষ, যে-সমস্ত বঙ্গললনা গল্পোপন্যাসকে ছপুয়ের ঘুমের ওষুধ হিসাবে ব্যবহার করেন তাঁদের জন্ত তো আদপেই নন ।

মানিক-সাহিত্য পড়তে হলে পিঠ খাড়া করে পড়তে হয়—আরাম-কেদারায় গা এলিয়ে শিরদাঁড়া শিথিল ভঙ্গীতে নমনীয় করে পড়বার সাহিত্য মানিক-সাহিত্য নয় ।

মুষ্টিমেয় উজ্জ্বল ব্যতিক্রম বাদ দিলে আমাদের ভাষার বেশীর ভাগ গল্প-উপন্যাসের লেখকই সমাজের বহিঃরঙ্গ রূপের রূপকার ; সমাজের ভিতরকার খাটি চেহারাটা হয় তাঁদের চোখে পড়ে না, নয় চোখে পড়লেও সেটা তাঁরা এড়িয়ে যান । তাঁরা সমাজের বহিঃপৃষ্ঠভাগের সবাকার চক্ষুগোচর অংশটাকেই তাঁদের কথাসাহিত্যের অবয়বের ভিতর রূপ দিতে ভালবাসেন, কারণ তাঁদের পাঠক-পাঠিকারা সমাজের এই উপরিতলের রূপটা দেখতেই সচরাচর অভ্যস্ত, ওই রূপের অন্তরালবতী নয় কঠিন সত্যের চেহারাটা সম্বন্ধে তাঁরা কম বেশী অজ্ঞ । তাঁদের অনভিজ্ঞ চেতনায় ওই সত্যের বোধ খুবই অস্পষ্ট । সুতরাং এমন পাঠক-পাঠিকাদের কাছে সত্যনিষ্ঠ তথা দুর্ভরবাস্তববাদী মানিক-সাহিত্য যে তেমন ভাল লাগবে না এ তো সহজেই বোঝা যায় ।

মানিক-সাহিত্য 'সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজম' অর্থাৎ সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার সাহিত্য । এ সাহিত্যের পাঠক ক্রমশঃ তৈরী হচ্ছে—এখনও এ সাহিত্যে ধাতস্থ হওয়ার মত মানসিকতাসম্পন্ন পাঠক কাড়ি-কাড়ি সৃষ্টি হচ্ছে না তার কারণ কায়মৌস্বাখবাদী শ্রেণী সমাজের প্রকৃত চেহারাটা পাঠককে দেখতে দিতে চায় না এবং যাতে পাঠক সেটা না দেখে তার জন্ত নানা মত আয়োজনে ব্যস্ত । অচেতন, আধা-অচেতন কথাশিল্পীরা এই শ্রেণীর লোকদের হাতের ক্রীড়নকন্ঠরূপ, তাঁরা সত্যভিত্তির্বির্জিত বস্তুসারহীন অবাস্তব সাহিত্য সৃষ্টি করে জ্ঞাতে ও অজ্ঞাতে কায়মৌস্বাখওয়ালাদেরই হাত পুষ্ট করেন মাত্র । যেসব লেখক স্থিতাবস্থা সংরক্ষণের সহায় তাঁদের লেখনীতে কি সমাজের প্রকৃত রূপ কখনও উদ্ঘাটিত হতে পারে ?

অরও একটি কথা এ প্রসঙ্গে ভাববার আছে । মানিক-সাহিত্যের মূল্যায়নে কথাটা খুবই জরুরী ।

সেটা এই যে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সৃষ্ট শিল্পের জগৎ কবিশঙ্কর রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট শিল্পের জগৎ থেকে একেবারেই আলাদা ; শুধু আলাদা বললে কমই বলা হয়, বলা উচিত বিপরীত । রবীন্দ্রনাথের যুক্তোন্মী মূল্যবোধের

জগতের সঙ্গে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের দৃষ্টি ও সৃষ্টি জগতের আদৌ কোন মিল নেই বরং বেমিল ষোল-আনা। কোন কোন নবীন সমালোচক রবীন্দ্রনাথের প্রতি আনুগত্যের উচ্ছ্বাসবশতঃ বলেন, মানিকের লিপিত্ত্ব নাকি কবির লিপিত্ত্ব দ্বারা সাক্ষাৎভাবে প্রভাবিত এবং মানিক নাকি রবীন্দ্রনাথেরই উত্তরসাহক। এ মন্তব্য মোটেই ঠিক নয়। বরং সত্য ঠিক তার উল্টো। আমাদের সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের জগৎ থেকে সর্বাধিক দূরত্বে অবস্থানকারী লেখক যদি কেউ থেকে থাকেন তো তিনি হলেন—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। স্বাদে গন্ধে দৃষ্টিভঙ্গীতে স্টাইল-প্রকরণে রবীন্দ্র-সাহিত্যের সঙ্গে মানিক-সাহিত্যের কোন শাদৃশ্যই নেই। একজন আরেকজন থেকে সম্পূর্ণ বিপরীত কোটিতে বিরাজ করছেন।

এ রকমটা হওয়াই প্রত্যাশিত কারণ রবীন্দ্রনাথ বুর্জোয়া মূল্যবোধে আত্মশীল মূলতঃ মানবতাবাদী ঘরানার শিল্পী, আর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সর্বহারার নিঃস্ব জনদের ধ্যান-ধারণার শিল্পী। দুয়ের মধ্যে মিল হওয়া কেমন করে সম্ভব ?

অবশ্য রবীন্দ্রনাথ অত্যন্ত উচুদের শিল্পী, তাঁর সঙ্গে বাংলা সাহিত্যের আর কারও কোন তুলনাই হয় না একমাত্র বঙ্কিমচন্দ্র ও মধুসূদন ছাড়া। বিশ্বসাহিত্যেও তাঁর সমশ্রেণীর শক্তি ও প্রতিভা সম্পন্ন কবি মুষ্টিমেয় সংখ্যক মাত্র ভ্রম্যেছেন। কিন্তু আমাদের বর্তমান আলোচ্যে প্রতিভার বড়-ছোটর তুলনামূলক পর্যালোচনা হচ্ছে না, হচ্ছে মেজাজ-মার্জর পার্থক্য নিরূপণের প্রসঙ্গে সংশ্লিষ্ট দুই লেখকের বৈশিষ্ট্য বৃত্তিতে দেখার আলোচনা। এই মানদণ্ডে রবীন্দ্রনাথ ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যে দুই বিপরীত মেরুতে অবস্থান করছেন তা এক চোখে আঙুল দিয়ে নির্দ্বয় দেখার মত জিনিস ? এই পার্থক্য কি স্বতঃসিদ্ধ নয় ?

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর পূর্বসূরী কথাসিদ্ধীদের মধ্যে এক বা একাধিক জন কারও দ্বারা যদি প্রভাবিত হয়ে থাকেন তবে তাঁরা হলেন—জগদীশ গুপ্ত, পটলডাঙ্গার পাঁচালীর স্রষ্টা 'যুবনাথ' এবং অংশুই শরৎচন্দ্র। এঁদের ভিতর শরৎচন্দ্রের কাছেই তাঁর ঋণ সবচেয়ে বেশী। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর লেখকের কথায় স্বমুখে স্বীকার করেছেন শরৎচন্দ্রের 'চরিত্রহীন' উপন্যাস তিনি কমপক্ষে ছ'বার তন্ন তন্ন করে পড়েছেন। আর সাধারণভাবে 'কল্লোল' গোষ্ঠীর লেখকদের প্রভাব যে তাঁর উপর বিশেষভাবেই বর্তিয়েছিল মানিক-সাহিত্যের পূর্বাধ্যায়ের গল্প-উপন্যাসগুলির ভিতর তার আভ্যন্তর প্রমাণ অনেক আছে।

তবে কল্লোলের প্রভাব যে তাঁর লেখায় সবসময় স্তম্ভকর হয়েছে তা বলা যায় না। কল্লোলীয় লেখকগোষ্ঠীর অস্বীকৃত কয়েকটির 'লিবিভো' তত্ত্ব

মানিকের গল্পে উপন্যাসে ক্ষতিকর প্রভাবই বিস্তার করেছে একটা পর্বে যখন তাঁর আরও সচেতন হয়ে এই প্রভাবের পেছটান তাঁর লেখা থেকে সবলে ঝেড়ে ফেলা উচিত ছিল জনগণের মুখ চেয়ে। যে অত্যাচারিত ও শোষিত জনজীবনের স্বার্থে সেবায় মানিকের উত্তরপর্বের লেখনী বিনিঃশেষে উৎসর্গীকৃত হয়েছিল, সেই জনজীবন শিল্পচর্চার প্রথম অধ্যায়ে মানিকের চোখের নামনে সবসময় দৃষ্টমাণভাবে বিরাজিত ছিল এমন কথা বলা যায় না। যৌন কামনা-বাসনার প্রসঙ্গ শক্তির লীলা ও ব্যক্তির নিজ্ঞান মনের উপর তার সাংঘাতিক প্রভাবের চিত্র তিনি তাঁর প্রথম বয়সের লেখায় এতবেশী ও এত ঘন ঘন ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন যে, ওই ফ্রেয়েডীয় অল্পশীলনীর আতিশয্যের তলায় জনকলাগণ অনেক সময় শোচনীয়ভাবে চাপা পড়ে গেছে। তাতে শিল্পের সত্যের মান হ্রাসত রক্ষা পেয়েছে কিংক শিবের মর্খাদা বক্ষা পায় নি। জনস্বার্থ বক্ষা পায় নি। জনস্বার্থ এখানে স্পষ্টতই ভুলুপ্তিত।

এ বিষয়টি ঢালাও মন্তব্যের আকারে না বলে দৃষ্টান্ত সহযোগে বললে সমধিক প্রতীক্ষিযোগ্য হয়। তাই এবারে উদাহরণ সক্ষানের চেষ্টা করব এবং তার সাহায্যে বিষয়টির পরিস্ফুটনে যত্ববান হব।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম বয়সের ছোট গল্প বড় উপন্যাস যা-ই ধরা যাক না কেন তার মধ্যে বড় বেশী কামায়নের ছাপ। যেমন ‘প্রাগৈতিহাসিক’, ‘শৈলজা শিলা’, ‘সরীসৃপ’, ‘ভয়ঙ্কর’, ‘বোম্বাস্ট’ প্রভৃতি ছোট গল্প; ‘দিবারাত্রির কাব্য’ (১৯৩৫), ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’ (১৯৩৬) প্রভৃতি উপন্যাস। এমন কি ‘পদ্মানদীর মাঝি’ (১৯৩৬) নামক স্বপরিচিত উপন্যাসটিও এই প্রভাব থেকে মুক্ত নয়। এ পরবর্তীকালের ‘বৌ’ পর্যায়ের গল্পগুলি সম্বন্ধেও একই কথা। এমন কি আরও পবেকার লেখা ‘চতুষ্কোণ’ (১৯৪৭) উপন্যাস স্পষ্টতই তার কলেবরে প্রথম বয়সের ফ্রেয়েডীয় মনোবিকলনের ছাপ বহন করছে। ১৯৫৩ সালে প্রকাশিত ‘আবোগা’ উপন্যাসটিও এ কথার বাতিক্রম নয়। সেখানেও দেখি উপন্যাসের মূলচরিত্র কেশব ডাইভারের উপর কামায়ন জনিত মনোবিকারের প্রভাব।

যে-পর্বের লেখায় মানিক ফ্রেয়েডীয় অপবিজ্ঞানের প্রভাব কাটিয়ে উঠে সুস্থ-সুন্দর মার্কসীয় চিন্তা-চেতনায় দীক্ষা নিয়েছেন তখনও যে তাঁর রচনায় অতীতের জের স্বরূপে একান্ত ব্যক্তিকেন্দ্রিক নিজ্ঞান কামনা-বাসনার দুর্মর প্রভাবের চবি ফুটিয়ে তোলার প্রবণতা একেবারে লোপ পায়নি এতেই প্রমাণ অভ্যাস মরেও মরতে চায় না, স্বভাব থেকে তার জড় নিষ্কিহ করা বড় কঠিন। নইলে মানিক

যখন তাঁর সাহিত্যে সমষ্টিগত মানুষের জয়গানে মুখর তখনও কেন তাঁর লেখায় এই পুরনো অভ্যাসের পেছটান ?

কিন্তু সব জড়িয়ে মানিক-সাহিত্য বিচার করলে দেখা যায় মানিক আস্তে আস্তে ব্যক্তিকেন্দ্রিকতা থেকে সমষ্টিগত জীবনের অভিমুখে তাঁর লেখনীর মুখ ঘুরিয়ে দিয়েছেন এবং ধীরে ধীরে ওই পথে স্থানান্তিত পদক্ষেপে অগ্রসর হচ্ছেন। ফ্রয়েড ক্রমশঃ দৃষ্টির অন্তরালে চলে যাচ্ছে, তাঁর চেতনায় জলে উঠছে মার্কসীয় বিজ্ঞানের প্রাণপ্রদায়িনী শক্তির তত্ত্বে অভ্রান্ত বিশ্বাসের দীপ্ত শিখা। ফ্রয়েড মুছে যাচ্ছে, মার্কস জেগে উঠেছে।

এখানে এ দুটি শব্দ ব্যক্তির প্রতীক নয়, প্রত্যয়ের প্রতীক।

‘সহরতলী’ উপন্যাস দুই খণ্ড ( ১৯৪০-৪১ ) থেকেই এই নয়া প্রত্যয়ের জয়যাত্রার শুরু। তা আরও জোরালো রূপ পেল ‘দর্পণ’ ( ১৯৪৫ ) উপন্যাসে, ‘সোনার চেয়ে দামী’ উপন্যাস দুই খণ্ডে ( ১৯৫১-৫২ ), ‘চিহ্ন’ ( ১৯৪৭ ) ও ‘স্বাধীনতার স্বাদ’ ( ১৯৫১ ) নামক দুটি উপন্যাসিকায় এবং শেষ বয়সের লেখা অসংখ্য ছোটগল্পের ভিতর। ছোটগল্পগুলির মধ্যে বিশেষ উল্লেখ্য—দুঃশাসনীয়, ফেরিওয়ালা, হারানোর নাতজামাই, পেটব্যথা, শিল্পী, কংক্রীট, মাসিপিসি, টিচার, ছোট বহুলপুরের যাত্রী, প্রভৃতি।

এ সব লেখার উদাহরণ থেকে আরও আমরা বুঝতে শিখি যে, যতদিন পর্যন্ত মানুষ আত্মকেন্দ্রিকতার অভিলাষে আবদ্ধ থাকে ততদিন পর্যন্ত অন্ধকার জীবন থেকে তার মুক্তি নেই, প্রবৃত্তির তাড়নায় ও স্বার্থমগ্নতার আবেশে তার ব্যক্তিত্বের অধোগামিতা অবশ্যস্তাবী। কিন্তু যেইমাত্র মানুষ নিজের ক্ষুদ্র সংকীর্ণ স্বার্থচিন্তা আর কামনার পাক থেকে মুক্ত হয়ে সমষ্টিবদ্ধ জীবনের সঙ্গে আপন ভাগ্যকে মেলায়, অমনি তার উত্তরণ ঘটে। তার জীবন থেকে আধার-কালিমা অপসৃত হয়ে গিয়ে রৌদ্রালোক চারিদিকে ছড়িয়ে পড়তে থাকে। সেই আলোকে সে নিজেও আলোকিত হয়, চারপাশের মানুষগুলিও আলোকিত হয়। সম্ভবতঃ সামূহিক জীবনই সমস্ত ব্যাধির মহৌষধ।

মানিক চিন্তার ও অভিজ্ঞতার ব্যাপ্তি ঘটিয়ে সমৃদ্ধতার জ্ঞানের প্রভায় দীপ্ত হয়ে সাহিত্য সাধনার পথে যত অগ্রসর হতে থাকেন তত তাঁর প্রাণ ও মন থেকে আত্মরতির আবেশ মুছে যেতে থাকে, তার বদলে সেখানে জেগে ওঠে বহু মানুষকে নিয়ে একত্রে পথচলার স্বস্থ আকাঙ্ক্ষার সজীবতা। ব্যক্তিকেন্দ্রিক অন্তর্নিবেশের মারাত্মক প্রবণতা থেকে এ যেন স্বস্থ বহিমুখীনতার অভিমুখে অভিসারের তুল্য এক অস্বুক্রমণযোগ্য প্রক্রিয়া।



বহির্মুখীনতাকে সচরাচর আমরা ছুল প্রক্রিয়া বলে মনে করি। সেই তুলনায় অন্তর্মুখীনতাকে অনেক বেশী সম্মান দিই—ভাবি এর মধ্যে এমন একটা স্নান্য সূক্ষ্মতা আছে যা শিল্পীমাজেরই চর্চাযোগ্য বিষয়। কিন্তু এ কথা আমরা খেয়াল করি না যে, এই-জাতীয় সূক্ষ্মতার রূপক্ষেই রোমান্টিক স্বেচ্ছাচারের কলি শিল্পের দেহে প্রবেশ করে বহুবিধ অনর্থ ঘটিয়ে শিল্পকর্মের উৎকর্ষ নষ্ট করে। মানিক তাঁর সাহিত্য-জীবনের প্রথম দিকে জেনেছিলেন নিজেকে এই রোমান্টিক স্বেচ্ছাচারিতার শিকার হতে দিয়েছিলেন। ‘দিবারাত্রির কাব্য’, ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’ প্রভৃতি অগুণা-শক্তিমন্তার লক্ষণ মণ্ডিত সৃষ্টিগুলি এই স্বেচ্ছাচারেরই ফল। কিন্তু যখন থেকে তিনি সচেতন এক আত্মশোধনীর অঙ্গ হিঁসাবে, বহু মাহুকে তাঁর চলার পথের সাথী করে নিয়ে বহির্মুখীনতার ‘রূপনারায়ণেব কলে’ জেগে উঠলেন তখন থেকে তাঁর সাহিত্যের আর এক রূপ। এখন থেকে তাঁর সাহিত্য প্রথর রোজ্জটায় সমৃদ্ধ, বিবরের অঙ্গকার আর সেখানে নেট। নিজ্ঞান, স্বচ্ছ জ্ঞানকে পথ করে দিয়ে আত্ম-অবলোপের অঙ্গকারে মুখ লুকিয়েছে।

ফ্রেডবাদ থেকে মার্কসবাদে উত্তরণ বুঝি একেই বলে। এই বিবর্তনের তত্ত্বটি ভাল না বুঝলে মানিক-সাহিত্যের তাৎপর্য সঠিক বোঝা যাবে না।

বাঙালী মধ্যবিত্ত জীবনের পচা-গলা লঙ্কার চেহারাটা মানিক তাঁর সাহিত্যে চূড়ান্ত দক্ষতায় ফুটিয়ে তুলতে পেরেছিলেন এমন কথার আভাস গোড়াতেই দিয়েছি। যেজ্ঞ সমাজের উপরিতলদর্শী পাঠক-পাঠিকার দল তাঁর সাহিত্যে পাঠে এক ধরনের অস্থি ও মানসিক ক্লেশ অনুভব করেন যা তাঁদের অভিজ্ঞতার স্বল্পতাকেই সূচিত করে। তাঁদের কম-বেশী অচেতনতায় তাঁরা এত বেশী কঠিন বাস্তবতার চাপ সহিতে পারেন না, সমাজের নগ্ন-নিরাবরণ ক্ষতমুখে পূঁজ-রক্ত-ঝরা কুৎসিত ঘায়ুক্ত আসল চেহারাটা দেখার ফলে তাঁদের মনের শান্তি দেহের আবাম দুই-ই ঘুচে যাবার উপক্রম হয়।

কিন্তু মানিক উদ্দেশ্যহীনভাবে এ কাজ করেননি। কিংবা নিছক দুঃখ-বিলাসের জগুই দুঃখবিলাসে মেতে ওঠার ঝোঁকে তাঁর এ বাস্তবচর্চা নয়। ‘সমুদ্রের স্বাদ’ (১৯৪৩) বইয়ের ভূমিকায় তিনি স্পষ্টই বলেছেন পাঠককে দর্পণে তাঁর নিজের মুখ দেখিয়ে যা মেয়ে জাগিয়ে তোলার উদ্দেশ্যেই তাঁর স্বরূপের অন্বেষণ এবং সেই অন্বেষণ ফলশ্রুতিতে এ-জাতীয় শিল্পসৃষ্টি। এর উদ্দেশ্য আর কিছু নয়, প্রচলিত সমাজ-ব্যবস্থার নড়বড়ে কাঠামোটায় বিকল্পে স্থগা জাগিয়ে তাকে একেবারে গুঁড়িয়ে ফেলার প্রেরণা জাগানো এবং তার চূর্ণাঙ্ঘির

উপর নতুন সমাজমোধ গড়ে তোলার আহ্বান জানানো—এমন সমাজমোধ যা সাম্যের বুনিয়েদের উপর প্রতিষ্ঠিত এবং সকলের প্রতি সমান সুবিচারের নীতিতে দৃঢ়মূল।

ইউরোপীয় সাহিত্যে গার্কির 'সোস্টিয়ালিস্ট রিওয়ালিঞ্জম' তত্ত্ব প্ৰবর্তিত হওয়ার আগের ধাপে 'ক্রিটিকাল রিওয়ালিঞ্জম' নামে একটি সাহিত্যাদর্শ ফরাসীদেশে বেশ কিছুকাল ধরে তৎকাল লেখকদের মন জুড়ে ছিল। 'ক্রিটিকাল রিওয়ালিঞ্জম' সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার কথা বলে না বটে তবে ওই দিকে সমাজকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার পথ তৈরী নিশ্চয়ই কিছু পৰিমাণে কবে। এই তত্ত্বের মূল কথা প্রচলিত সমাজ-বাস্তবতার বিরুদ্ধে ঘৃণা জাগিয়ে তাকে ধ্বংস করার মন্থণা জোগানো। মানিক এ কাজটি তাঁর সাহিত্যে বিধিগতেই কবেছিলেন, করে এ দেশে সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার পথ প্রস্তুত কবেছিলেন। ভারতীয় কথাসাহিত্যে মুনী প্রেমচাঁদ আর মানিক এ দুজনই এ কাজের পথিকৃত।

শেষের দিকের লেখায় মানিকের চিন্তা-চেতনা যে কতবেশী গণমুখী হয়ে উঠেছিল তার নিদর্শন স্বরূপে উত্তরকালীন উপন্যাস থেকে কিছু উদ্ধৃতি এখানে উৎকলন করা যেতে পারে। তা থেকে মানিকের শিল্পজীবনের বিবর্তনের ছকটি স্পষ্ট ধরা পড়বে বলে মনে করি।

“মানুষের জীবনকে যারা ব্যাহত ও বার্থ করে রাখে, কেবল তাদের ছাড়া সংসারে কোন মানুষকে বাজে ভাবা যায় না, ছোট ভাবা যায় না, ঘেঞ্জা করা চলে না। সংসারে গলদ থাকলে মানুষের মধ্যে; গলদ থাকবে না? সংসারে মহৎ মানুষ বীর মানুষ এগোনো মানুষ আছে বলেই হীন মানুষ নীক মানুষ পিছোনো মানুষ অমানুষ হয়ে যায় না। জোর করে তাকে দাবিয়ে রাখা হয়েছে, মহৎ মানুষ বীর মানুষ এগোনো মানুষ হতে দেওয়া হয়নি—এ অপরাধ তাদের নয়। একজনের একটা দোষ আছে বলেই তার গুণটা বাতিল হয়ে যায় না।” (আরোগা, ১৯৫৩, মানিক গ্রন্থাবলী, পৃ: ৪৮৮)।

“দশটা মানুষের জীবনের সুখদুঃখের অংশীদার হলে, দশজনের লড়াইয়ে ভাগ নিলে জীবন বেশ জমে যায়।”

(পরমেশ্বর, সর্বজনীন, ১৯৫২, মানিক গ্রন্থাবলী পৃ: ১৮০)।

“শ্রেণীবিভক্ত জীবন কোন দেশে কখন কালে প্যারালাল বা সমান্তরাল ছিল না, এখনও নেই, সোনার পাথরবাটির মতোই সেটা অসম্ভব বাণ্যপার।”

“কথাটা ভুল বোঝা সম্ভব—আরও স্পষ্ট করার চেষ্টা কবি। আমি বলছি জীবনের কথা—শ্রেণীতে শ্রেণীতে ভাগ হয়ে হয়েছে একত্র সংগঠিত সমগ্র জীবনের

কথা। সমান্তরাল কাহিনী খুবই সম্ভব, একটু কায়দা করে বানিয়ে লিখলেই হলো—কিন্তু সম্পর্কহীন সমান্তরাল জীবন?”

“সম্পর্ক কি শুধু প্রেমে হয়? সংঘাত সম্পর্ক নয়?” (হলুদ নদী সবুজ বন, ১৯৫৬)।

“তবে কিনা মাহুঘ কখনো হার মানে না। ভুল সামলে নতুন পথে যাত্রা করে।” (মাগুল, ১৯৫৬)।

এরকম উদ্ধৃতি আরও দেওয়া যায়। কিন্তু উদ্ধৃতি দিয়ে শিল্পের শিল্পত্ব বোঝানো যায় না, লেখকের চিন্তার গতিমুখটাকেই শুধু নির্দেশ করা চলে। মানিকের শিল্পের উৎকর্ষ তাঁর বইগুলিতে স্বপ্রকাশ, ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণে তাঁর সামান্যই প্রকট হওয়া সম্ভব।

## ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য

দীর্ঘাকৃতি চেহারা, লম্বায় ছ'ফুটেরও উপরে, গায়ের রঙ কালো, দোহারা গড়ন, মাথার চুল অবিচ্ছিন্ন, মুখের ভাবে ঋজু কাঠিন্য, চোখের দৃষ্টি প্রখর— এই হলো সংক্ষেপে প্রখ্যাত কথাসাহিত্যিক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের দেহগঠনের বৈশিষ্ট্য। শিল্পীদের চেহারা সাধারণতঃ যে রকমের হয়ে থাকে—মুখের রেখার নরম কোমল আদল, চোখের দৃষ্টিতে স্বপ্নালুতা, বড় বড় এলানো চুল, চালচলনে সঘন্ব ঔদাস্য, কথায় বার্তার মার্জিত উচ্চারণের পালিশ—এ সবের সঙ্গে এ মানুষটির ধরন-ধারণ, কয়ণ-কারণ, চলন-বলনের আদৌ কোনও মিল নেই। বরং দেখলে প্রথম দৃষ্টিতে কাঠখোঁট্টা মনে হওয়াই স্বাভাবিক। চোখের ও মুখের রেখার কাঠিন্য মানুষজনকে ঘনিষ্ঠ হতে আমন্ত্রণ জানায় না, উন্টো। প্রতিহতই করে। আকর্ষণ অপেক্ষা বিকর্ষণেরই ভাব জাগায় বেশি।

কথায় বার্তায়ও তেমনি ঠোঁটকাটা ভাব, যা কখনও কখনও রূঢ়তার ধার বেঁসে যায়। তারানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর 'আমার সাহিত্য জীবন' স্মৃতিকথায় একটি ঘটনার উল্লেখ করেছেন, যার থেকে মানিকের স্বভাবের এই দিকটার অর্থাৎ তাঁর পরুণভাষিতার কিছু আভাব মেলে। তারানন্দর পরে তাঁর 'সহানগরী' উপন্যাসে একই ঘটনাকে নাম আড়াল করে বর্ণনা করেছেন কিন্তু বুঝতে অস্ববিধা হয় না মানিকই তাঁর বর্ণনার লক্ষ্য। এই ঘটনার বর্ণনায় মানিকের যে-রূপ ফুটে উঠেছে তাকে শুধু কাঠখোঁট্টা বললেই যথেষ্ট বলা হয় না, বলা উচিত কতকটা বা চোঁয়াড়ে। একবার ট্রাম ভ্রমণ উপলক্ষে কোনও এক ট্রাম-কণ্ডাক্টরের সঙ্গে বচসা হয়, বচসা নিছক কথাকাটাকাটিতেই সীমিত থাকেনি, হাতাহাতি পর্বস্ত গিয়ে পৌঁছেছিল, যার উল্লেখ পাওয়া যায় ডক্টর সরোজমোহন মিত্রের 'মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের জীবন ও সাহিত্য' বইয়ের জীবনী অংশে। মানিক স্বয়ং তাঁর আত্মকথায় কবুল করেছেন প্রকাশকের কাছে পাওনা থাকলে তিনি প্রয়োজন হলে গলায় গামছা দিয়ে সে টাকা আদায় করতে পেছপা হতেন না।

আকৃতি ও আচরণ গত এইসব বিবরণ থেকে মনে হতে পারে মানুষটা ছিলেন প্রেমহীন—ভব্যতা ও শিষ্টতা বর্জিত এক টাটাছোলা উচ্চতর প্রকৃতির ব্যক্তি। কিন্তু যঁরা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে খুব কাছে থেকে দেখেছেন ও তাঁর সাহিত্যের সঙ্গে পরিচিত আছেন তাঁরা জানেন মানিক একেবারেই বিপরীত স্বভাবের লোক ছিলেন। মানুষের প্রতি ছিল তাঁর অস্বহীন ভালবাসা ;

বিশেষ, নির্ধারিত ও শোধিত স্তরের ভাগ্যহত লোকজনের প্রতি তাঁর দরদেব সীমা-পরিমীমা ছিল না। স্বীয় সাহিত্য কর্মকে দলিত-বঞ্চিত শ্রেণীর মানুষের চঃখ-বেদনার উপযুক্ত ভাবপ্রকাশক সৃষ্টি-মাধ্যমে পরিণত কবে তোলার জ্ঞান তাঁর নিরন্তর প্রয়াস ও অশ্রান্ত যত্ন লেখক হিসাবে নশ্র-বিনীত সত্তার প্রতিই অঙ্গুনিক্ষেপ করে, তাঁকে অশিষ্ট বলে আদৌ চিহ্নিত করে না। নিজের লেখাকে সর্বপ্রকার ফাঁকি ও মেকি থেকে মুক্ত করবার জ্ঞান নিজের উপর মতত যে ক্ষমাশীল দাবির বছর চাপাতেন তিনি তার থেকে তাঁর সত্যনিষ্ঠ প্রকৃতি, আত্মসিকতা মণ্ডিত স্বভাব ও নিজের ভুলত্রুটি সম্পর্কে সচেতন এক আত্ম-সমালোচক সত্তার পরিচয়টাই সব ছাডিয়ে বড় হয়ে ওঠে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর 'লেখকের কথা' বইতে নিজের লেখাকে উত্তবোদ্ধর সত্যায়ন করে তোলবার জ্ঞান, অর্থাৎ জনজীবনের ঘনিষ্ঠ থেকে ঘনিষ্ঠতর নৈকট্যে উন্নীত করবার জ্ঞান যে-অবিরত আত্মপরীক্ষার মধ্যে ছিলেন ও সর্বদা অতৃপ্তির যন্ত্রণায় ভুগতেন তার কথা লিখেছেন। এ তাঁর যথার্থ শিল্পীজ্ঞানোচিত স্বভাবের ইঙ্গিত দেয় ও তাঁকে একজন প্রথম শ্রেণীর সত্যানুসন্ধানকারী সর্বাদায় ভূষিত করে। সরোজবাবুর বইয়ের বিবরণ থেকে পাই, যে-মানুষকে বহিরঙ্গ দিচারে কক্ষকঠোর বলে মনে হতো সেই মানুষই তাঁর আপন লেখা গল্প ও উপন্যাসের অন্তর্কৃত সমালোচনা সোভিয়েত স্বহৃদ সজ্ব ও প্রগতি লেখক নজ্জের বৈঠকাদিতে ঘণ্টার পর ঘণ্টা অপার ধৈর্য ও বিনয়ের সঙ্গে শুনতেন। সমালোচকের বিকপ মস্তবো চটে যেতেন না বৎ সমালোচকের বক্তব্য সফিকৃত্যাব সঙ্গে বোঝবার চেষ্টা করতেন এবং তাঁর সমালোচনায় প্রতিধানযোগ্য কিছু থাকলে তাকে গ্রহণ করতেন। নিজের ভুলত্রুটি শোধরাবার জ্ঞান তাঁর বিরামহীন চেষ্টা ও সদাঙ্গাণ দৃষ্টি তাঁর এমনই একটি সত্তার সঙ্গে আমাদের পরিচিত করায় যাতে করে তাঁকে একজন অবিশ্রাম যত্নপ্রয়ানী পরীক্ষাপাসে বন্ধপরিকর স্বপ্নের ছাত্রের সঙ্গে তুলনা করতে সাধ জাগে।

এই অপার শ্রমতা ও বিনয় কি তারাতন্ত্রকর বর্ণিত ঘটনার ঐক্যতোর সঙ্গে সেনে ? মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর বায়িক চলনে-বলনে কথায় আলাপে সব সময় ত্যত প্রচলিত সমাজ বাবহারের 'নর্ম' মানতেন না, তা বলে তাঁকে কি সংবেদনশীলতার অভাবের দায়ে দোষী করা যায় ? এত বড় ঘিনি লেখক তাঁর বাইরেটা যেমনই হোক অস্তরের গভীরে অতৃপ্তির অতলতা না থেকে কি পারে ? বাইরে তিনি কখনও-কখনও আপাতকৃত্যার নির্মোক ধারণ করতেন কিন্তু সে শুধু এই হৃদয়হীন জ্বর সংসারের আত্মীয়তার তাপ বর্জিত

শুক পরিবেশের নিকারণের ভিতর প্রাণান্তিক আত্মরক্ষার তাগিদেই। সূর্য বিশেষে এই সমাজে পরকে ঘা না দিয়ে চলা যায় না। এই অস্বস্তি ও অস্বাভাবিক প্রতিযোগিতা তাদিত সংসারে সকলেই যেখানে নিজ নিজ স্বার্থসিদ্ধির আশায় উদ্ধায় বেগে ধেয়ে চলেছে, অপরের পায়ের কড়া না মাড়িয়ে যেখানে চলাব উপায় নেই, এমন কি পরকে লাং মারতেও আটকায় না; সেখানে নিছক টিকে থাকার গরজেই সময় সময় প্রত্যাঘাত করবার প্রয়োজন হয়ে পড়ে। মানিককেও সম্ভবতঃ এই প্রয়োজনেই মাঝেমধ্যে রুচভাবী হতে হয়েছে। তিনি নিজেই লিখেছেন, রাশন না তুললে যে-লেখকের সংসারে পরের দিন হাঁড়ি চড়বে না, সে-লেখকের পাওনা নিয়ে 'আজ-নয়-কাল' গড়িমসি করা প্রকাশকের সঙ্গে মিষ্ট-মধুর বিশ্রান্তালাপের চালে কথা বলা সাজে না। তাঁকে আবশ্যিকমত নবম-গবম ছ চারটে কথা স্তনিয়ে দিতে হয়ই। প্রয়োজনে হক্ কথা স্তনিয়ে দেবার মত ক্ষমতা যে-কোন অভাবগ্রস্ত লোকেরই থাকার উচিত। মানিক অভাবগ্রস্ত ছিলেন, স্ততরাং তাঁর বেলায় এই নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটবার কোন কারণ ছিল না।

আসলে এই অসামান্য স্বাতন্ত্র্য চিহ্নিত লেখকটি প্রকৃতিতে ছিলেন রোমান্টিক মানসিকতার ঘোবতর বৈরী। তাই কি প্রচলিত লোক-বাবচারে কি সাহিত্য সৃষ্টিতে তিনি স্বযোগ পেলেই রোমান্টিক ধাত-ধরনের বিরোধী মনোভাবের আত্মকলা করতেন। যেমন প্রয়োজন দেখা দিলে রোমান্টিক মানসপ্রবণতার পর্দা তুলতে চিড়ে ফেলতেও ইচ্ছন্ততঃ করতেন না। এই সমাজের বাহু রূপ যেমনই হোক, তার ভিতরকার প্রকৃত চেতনার জানতে তাঁর বাকী ছিল না। বিশেষতঃ যে-মধ্যস্থিত সমাজ থেকে অন্ত অনেক বাঙালী লেখকের মত তিনি এসেছিলেন তার অন্ধ-সন্ধি হাড়-হৃদ তাঁর জানা ছিল। মধ্যস্থিতের পোশাকী ভঙ্গতার অন্তরালে যে কী বিচিত্র ধরনের নীচতা, ভণ্ডামি ও মিথ্যাচার লুকিয়ে আছে একজন স্পন্দদর্শী মনস্তাত্ত্বিক কথাসাহিত্যিকের অন্তর্ভেদী দৃষ্টি দিয়ে তিনি তার তল পর্যন্ত তলিয়ে দেখার ক্ষমতা রাখতেন। কথাসাহিত্যিক সমাজ-প্রবাহের উপবকার শ্রোতটুকু মাত্র লক্ষ্য করেন, অহঃসকারী শ্রোতধারার অস্তিত্ব প্রায়শঃ টের পান না। মানিক বন্দোপাধ্যায়ের শিল্পী-ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্য এখানে যে, তিনি বাঙালী মধ্যস্তরের সমাজ-জীবনের শ্রোতের বহিঃপ্রবাহ ও অন্তঃপ্রবাহ ওই দুয়েরই সন্ধান রাখতেন এবং ওই শ্রোতঃপ্রবাহের তলায় কী অপরিমাণ ক্লেশ ও আবর্জনা লুকিয়ে আছে তার ত্বণ্ড ও বিলক্ষণ তাঁর জানা ছিল। সমাজের লোকব্যবহার ও প্রচলিত মূল্যবোধগুলির ধাঁচ-ধরন তাঁর দৃষ্টিতে নিরীক্ষণ করে

মানিক এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন যে, তৎকালীন ভঙ্গলোক শ্রেণীর জীবন ঠিকি ও মেকিতে ভরা, ভিতরে কৌপন্য আর স্বরঞ্জে হয়ে গেলেও বাইরের ঠাট-ঠমক বজায় রাখতে তারা সদাসচেষ্ট। প্রত্যেকটি 'ভঙ্গলোক' এক-একজন মুখোশধারী। পক্ষান্তরে যারা গান্ধে-গতরে খেটে খায়, দৈহিক জ্ঞান বিনিয়োগ করে জীবিকার উপায় করে, সেই শ্রমিক ও কৃষক-সম্প্রদায়ের লোকেদের মধ্যেই যা-কিছু সত্যতা ও সাধুতা বিস্তারিত। সত্যতার আসল ভিত্তি হলো মজুরি, আর এই মজুরি কলে-কারখানায় ক্ষেতে-খামারেই শুধু লভ্য।

এ-রকম চিন্তার গড়ন যার তাঁর মধ্যে রোমাণ্টিক মনোবৃত্তি বেশীক্ষণ বাসা বেঁধে থাকতে পারে না। আবার রোমাণ্টিক মনোবৃত্তির সবচেয়ে কোমল ও পেলব যে অংশ—প্রেম—তাকেও এই মানুষ সন্দেহের দৃষ্টিতে দেখতে অভ্যস্ত। প্রেমের মধ্যে অতীন্দ্রিয় ধারণার আরোপ, জৈব কামনা-বাসনার তাড়না থেকে মুক্ত করে তাকে 'বিশুদ্ধ' একটা অমূল্যবৃত্তি রূপে দেখা—এ জিনিস মানিকের শিল্প-পরিকল্পনার বহির্ভূত ছিল। তিনি প্রেমের ধারণা থেকে রোমাণ্টিকতার অবলেপ নিঃশেষে মুছে ফেলে তাকে নিতান্ত দেহভিত্তিক এক আবেগ হিসাবে রূপ দিতে সচেষ্ট হন। এ কথাই প্রমাণ স্বরূপে 'দিবারাত্রির কাব্য' উপন্যাসটির সবিশেষ উল্লেখ করা চলে। 'পুতুলনাচের ইতিবৃত্ত', 'পদ্মানদীর মাঝি', 'অহিংসা', 'চতুষ্কোণ' প্রভৃতি বইয়ের প্রেম-চিত্রণকেও এ কথাই নজীর হিসাবে খাড়া করা চলে। এ সবই তাঁর মানসিকতায় ক্রয়েভীয় মনোবিকলনের প্রভাবের ফল। ক্রয়েভের 'লিবিডো' তত্ত্ব যদিও মানিক পরবর্তীকালে অর্থাৎ যখন থেকে মানিক দৃষ্টিতে সাম্যবাদী দর্শনের প্রভাব-পরিধির মধ্যে আপনাকে স্থাপন করেন, অস্বীকার করবার চেষ্টা করেছিলেন, তাহলেও সেই কৃষ্ণক তিনি তাঁর লেখার ধ্বন-ধারণ থেকে একেবারে মুছে ফেলতে পারেননি। একটি কম-বেশী স্থায়ী পশ্চাত্যতানের মত এই প্রভাব তাঁর উত্তরকালীন চিন্তাতেও সংলগ্ন হয়ে ছিল। এই দৃষ্টিভঙ্গীর অতিরিক্ত দেহসর্বস্বতা অবশ্য সঙ্গতভাবেই সমালোচ্য, তবে এর স্বপক্ষে বলবার কথা এই যে, একে রোমাণ্টিকতার প্রতিবেশকরূপে গণ্য করা যেতে পারে। কি ক্রয়েভীয় স্তরে কি মার্কসীয় স্তরে, মানিক রোমাণ্টিক কাব্যপ্রবণতার দৃষ্টিটিকা থেকে মুক্ত ছিলেন।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় মধ্যবিত্ত জীবনযাত্রার সীমাবদ্ধতার মধ্যে মোটামুটি সম্পন্ন গৃহেই জন্মগ্রহণ করেছিলেন বলা যায়। তাঁর পিতা ছিলেন সেটেলমেণ্টের কানুনগো। ভায়েদের মধ্যে সবার বড় যিনি তিনি সরকারের দায়িত্বপূর্ণ উচ্চপদে আসীন ছিলেন। অল্প ভাইদের মধ্যেও কেউ কেউ কৃতী ছিলেন।

গোড়ায় একান্নবর্তী ঘোঁষ পরিবারে বাস করতেন, পরে ওই এজমালী পরিবারের বন্ধন থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে স্বেচ্ছায় দারিদ্র্য বরণ করেন। কিন্তু তিনি কি দারিদ্র্যবিলাসী ছিলেন? সচ্ছলতার পরিবেশ থেকে ইচ্ছা করে সরে গিয়ে গরিব হতে চেয়েছিলেন? কেউ তা চায় না, তিনিও চাননি। তবে কেন তিনি এই কাজ করতে গেলেন? করতে গেলেন এই জ্ঞান যে, তিনি বাঙালী মধ্যবিত্ত জীবনের অস্বস্তিস্বরূপতার কবল থেকে এই উপায়ে আপনার সন্তাকে রক্ষা করতে চেয়েছিলেন। শ্রেণীজীবনের কলুষপ্রভাব থেকে মুক্ত হয়ে শ্রেণীহীন জীবনের স্তরে লম্ব হলে বাস করবার স্বাদ পেতে চেয়েছিলেন। তিনি যাকে বলে 'ডিক্লাশড' হওয়া তার সাধনায় রত হয়েছিলেন। এদেশের ক্লবকেয়া ও শ্রমিকেরা চিরাগতভাবে দরিদ্র। বিশেষত শহরের উপকণ্ঠ-আশ্রয়ী বস্তিবাসী শ্রমিকদের দুর্দশার সীমা-পরিমীমা নেই। তিনি নিজেকে তাঁদের স্তরে নামিয়ে এনে তাঁদেরই একজন হয়ে বুকতে চেয়েছিলেন মধ্যবিত্ত জীবন আর শ্রমিক জীবনে কোথায় ফারাক এবং তৌলদণ্ডের পরিমাপে মধ্যবিত্ত অপেক্ষা নিম্নবিত্তের মন্থনত্বের পাল্লা ভারী না লঘু। ভারী বলেই তাঁর স্বির বিশ্বাস ছিল, তা নয়তো তিনি সচ্ছল জীবনের স্বচ্ছন্দতার মোহ ছেড়ে আসতে পারতেন না। লক্ষ্য করবার বিষয়, পরিণত বয়সে তিনি নিজেকে সাহিত্যিক বলতেন না, বলতেন কলমপেশা মজুর। মজুর শ্রেণীর সঙ্গে শুধু শারীরিক নৈকট্য স্থাপনের জন্তই নয়, আত্মিক নৈকট্য প্রতিষ্ঠার জন্তই তাঁর আপনাকে ওই ভাবে বর্ণনা করা। কারখানার মজুর থেকে তিনি কোন মতেই নিজের শ্রেষ্ঠত্ব দাবি করতেন না। কেবল তফাতের মধ্যে ছিল তাঁর হাতিয়ারের পার্থক্য। কারখানার শ্রমিকের মূল হাতিয়ার তাঁর হাত, আর মানিকের হাতিয়ার তাঁর কলম। কলমও অবশ্য হাতেই গোঁজা থাকে, তবে কলম পিষতে হলে পেশী অপেক্ষা মস্তিষ্কের ক্রিয়ালীলতার প্রয়োজন বেশি হয়। ওইখানেই যা ফারাক।

আমি এই বইয়ের অন্তর্ভুক্ত বলেছি, মানিকের দক্ষিণ কলকাতার ঘোঁষ পরিবারের স্বচ্ছন্দাময় পরিবেশ থেকে স্থলিত হয়ে উত্তর কলকাতার আলমবাজার অঞ্চলের এক দরিদ্র জীর্ণ বস্তি এলাকায় বাসস্থান পরিবর্তন শুধু ওই দুই কলকাতার আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যের পার্থক্যই বোঝায় না, তা একটা গূঢ়ার্থবাহক রূপকের তাৎপর্যও বহন করে। ওই রূপক আর কিছু নয়, এক শ্রেণী থেকে আরেক শ্রেণীতে অবতরণের ইঙ্গিতবাহী। অর্থাৎ মধ্যবিত্ত থেকে শ্রুত হয়ে নিম্নবিত্ত সমাজের সামিল হওয়া রূপ পরিবর্তনের স্ফোটক। কিন্তু এই পরিবর্তনকে অবতরণই বা বলি কেন? উত্তরণ কেন বলব না? কেন একে



নিম্নাভিমুখী গতি বলবৎ? এটি উর্ধ্বাভিমুখী গতি নয় কেন? কে কী ভাবে সামাজিক অবস্থানের পরিবর্তনকে বিচার করে তার উপরেই নির্ভর করে ওই পরিবর্তনের স্বরূপের বর্ণনা। উত্তরণ অবতরণ উর্ধ্ব-অধঃ উচ্চ-নীচ এ সবই দৃষ্টিভঙ্গীর প্রসঙ্গ। দৃষ্টিভঙ্গীর বদল হলে নিম্ন উচ্চ রূপান্তরিত হতে কতক্ষণ?

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় অতিশয় আদর্শবাদী লেখক ছিলেন। আদর্শের সঙ্গে রক্ষা করে চলার নীতিতে তিনি বিশ্বাস করতেন না—সর্বদাই আদর্শের জন্ত মূল্য দিতে তিনি প্রস্তুত ছিলেন। জীবনের শেষ পর্বে নানা কারণে তিনি ধোরতর দারিদ্র্যের প্রকোপে পড়েছিলেন। আদর্শের সঙ্গে আপস করে চলার পথ ধরলে তিনি সহজেই তাঁর এই দারিদ্র্যদশা ঘূচাতে পারতেন কিন্তু তিনি তাঁর আদর্শ থেকে একচুলও হেলেননি বা বঁকেননি। তিনি বরং সপরিবারে উপোস করে থাকবেন তবু বাজারী পত্রিকাগুলিতে লেখা দিয়ে নিজেই ছোট করতে রাজী ছিলেন না। ওইসব সূত্র থেকে মোটা রকমের অর্থপ্রাপ্তির লোভ সংবরণ করে তিনি তাঁর একাধিক শারদীয় সংখ্যার গল্প সামান্য অর্থের বিনিময়ে অথবা সম্পূর্ণ বিনা পারিশ্রমিকে লিটল ম্যাগাজিনগুলিকে দিয়েছেন। এই থেকেই মাসখটির ধাত বোঝা যায়।

এ শুধু গতানুগতিক ত্যাগস্বীকারের দৃষ্টান্ত নয়। এর মধ্যে মহৎ চরিত্রবস্তুর প্রমাণও প্রতিকলিত। আমাদের দেশের কয়জন প্রতিষ্ঠাপন্ন নামী লেখক আদর্শের খাতিরে এ রকম চরিত্রের দৃঢ়তা দেখাতে পেরেছেন সে বিষয়ে সন্দেহ আছে।

## মানিক সাহিত্যের শিল্পমূল্য

বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ বাস্তববাদী লেখক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনাবলীর শিল্পমূল্য নিরূপণ করতে হলে তার বাস্তববাদের মধ্যেই তার মূল অল্পসম্মান করতে হবে। কেননা বাস্তববাদেই মানিক সাহিত্যের সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য নিহিত আর এই বাস্তববাদই মানিকের রচিত গল্প-উপন্যাসকে আব অল্প সব কথাকারদের গল্প-উপন্যাস থেকে আলাদা করে দিয়েছে—কি চারিত্রধর্মে কি দৃষ্টিভঙ্গির স্বাতন্ত্র্যে। বাস্তববাদ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনার শ্রেষ্ঠ পরিচয়জ্ঞাপক চিহ্নও বটে আভরণও বটে।

অবশ্য বাস্তববাদ বাংলা কথাসাহিত্যে আগেও ছিল, মানিক এই সত্ত্বের পথিকৃত নিশ্চয়ই নন। তবে তাঁর হাতেই বাস্তববাদের সবচেয়ে পরিষ্করণ ও সম্প্রসার ঘটেছিল; শুধু তাই নয়, তাঁর হাতে পড়ে বাস্তববাদের গোত্রবদলও ঘটেছিল। যা ছিল আগে নেহাৎই পর্ষবেক্ষণমূলক বাস্তববাদ, তা মানিকের ক্ষুধার লেখনীর শানে নিশিত হয়ে পরিণত হয় উদ্দেশ্যমূলক বাস্তববাদে—সমাজ পরিবর্তনের হাতিয়ার হিসাবে মানিক তাঁর বাস্তববাদকে ব্যবহার করেন। মানিকের প্রচাৰিত বাস্তববাদে অর্থনৈতিক বৈষম আর শোষণবক্ষনাপীড়িত বাঙালি সমাজের ক্ষয়ের দিকটি প্রদর্শিত হয়। বিশেষ, মধ্যবিত্ত সমাজের অবক্ষয়ের পচা-গলা রূপটি এমন অন্তর্ভেদী দৃষ্টিতে আর কোন শিল্পী জনসমক্ষে তুলে ধরতে পারেননি। কিন্তু এ সবই তিনি করেছেন একটা বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়ে। সে উদ্দেশ্য হল, এই ঘুণে ধরা জরাজীর্ণ সমাজ কাঠামোটাকে ভেঙে ফেলে তার জায়গায় সমসমাজের ভিত্তি প্রতিষ্ঠার আহ্বান সাহিত্যের মাধ্যমে জনসাধারণের কাছে পৌঁছে দেওয়া। অর্থাৎ, মানিকের লক্ষ্য নিছক সাহিত্য সৃষ্টি নয়, সাহিত্য সৃষ্টিকে নতুন সমাজসৃষ্টির কাজে লাগানো।

এইখানেই পূর্ববর্তী বাস্তববাদী কথাকারদের থেকে মানিক সাহিত্যের বাস্তবতার তফাত। অপরাঙ্জেয় কথাসিল্পী শরৎচন্দ্র একজন বাস্তবঘনিষ্ঠ লেখক ছিলেন, সকলেই জানেন। বস্তুত তাঁর গল্পোপন্যাসের গোটা ইমারতটি দাঁড়িয়ে আছে বাস্তবতার ভিত্তির উপর। দেখা বস্তু কিংবা দেখা মাহুযকেই তিনি তাঁর ছোটগল্প আর উপন্যাসের চিত্র-চরিত্ররূপে দাঁড় করাতে ভালবাসতেন প্রধানত—ঘটনার বর্ণনায় অথবা চরিত্রের রূপায়ণে কাল্পনিকতাকে তিনি খুব বেশী প্রাঙ্য় দিতেন না। শরৎ সাহিত্যের জীবন্ততার মূলে রয়েছে তাঁর এই বাস্তবের প্রতি গভীর বিশ্বস্ততার মনোভাব।

কিন্তু ওই বিশ্বস্ততার সীমাবদ্ধতাও ছিল। তিনি একান্তভাবে পর্যবেক্ষণ বা অবজ্ঞার্ভেশনকেই আশ্রয় করেছিলেন তাঁর কথাসিল্পের উপকরণ-উপাদান সংগ্রহের ব্যাপারে। পর্যবেক্ষণকে ছাপিয়ে তাঁর শিল্পদৃষ্টি ভবিষ্যতে প্রসারিত হয়েছে খুব কম ক্ষেত্রেই। শরৎচন্দ্র সমস্তা উত্থাপন করতেন কিন্তু সমাধানের কোন ইঙ্গিত দিতেন না। তিনি যেন করতেন সমাধানের পথের হৃদিস দেওয়াটা কথাসিল্পীর কাজ নয়, সমস্তাকে তুলে ধরতে পারাতেই শিল্পের সার্থকতা। সমস্তার উত্থাপনের সাহায্যে সমাজ মনকে জাগ্রত করার বৈশিষ্ট্য শরৎচন্দ্র আর কিছু চাইতেন না—তাঁর ভূমিকা ওইখানেই শেষ ভেবে তিনি তৃপ্তি মানতেন।

কিন্তু মানিকের সাহিত্য তেমন নয়। তিনি তাঁর গল্পে উপস্থানে সমস্তার অবতারণা করতেন আবার সঙ্গে সঙ্গে সমাধানের পথও বাতলে দিতেন। এই রক্কে রক্কে ঝরঝরে হয়ে আসা সমাজ কাঠামোটাকে টিকিয়ে রাখা নিরর্থক একথা যেমন তিনি বলতেন তেমনি কোন পথে কী উপায়ে এর অবমান ঘটিয়ে স্বস্থ সমাজের প্রতিষ্ঠা করা যায় তার নিশানাও বাতলে দিতে ভুলতেন না। এই নিশানা দাগিয়ে দেওয়ার ব্যাপারে মানিকের অন্তরে একটা স্পষ্ট লক্ষ্যের প্রণোদনা ছিল। সেই লক্ষ্য আর কিছু নয়, ভারতভূমিতে সমাজতন্ত্রের আদর্শ প্রতিষ্ঠা, আমাদের জীবনের আচরণে ও কর্মে সাম্যবাদী ধ্যান-ধারণাকে জয়যুক্ত করে তোলা। এই বিশ্বাসের ক্ষেত্রে মানিকের চিন্তায় কোন অস্বচ্ছতা ছিল না, ফলে সমস্তার চিত্রণের মত সমস্তার সমাধান নির্দেশেও তাঁকে কখনও দ্বিধাগ্রস্ত হতে দেখা যায়নি। তাঁর সমাধানগুলি ছিল অকম্পিত, প্রত্যয়সিদ্ধ, অমোঘ।

শরৎচন্দ্রের রেখাচিত্র অল্পসরণ করে আরও কতিপয় কথাসিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের আগে আমাদের সাহিত্যে বাস্তববাদের অঙ্কশীলন করে গেছেন—জগদীশ গুপ্ত, নবেশ সেনগুপ্ত, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত প্রমুখ। জগদীশ গুপ্ত ছিলেন তীক্ষ্ণ দৃষ্টিভঙ্গিসম্পন্ন বাস্তববাদী কথাকার। রোমাণ্টিকতার কুয়াশা বর্জিত তাঁর লেখা, চাঁছাছোলা তাঁর শিল্পের বক্তব্য। কিন্তু তাঁর বাস্তববাদের কোন লক্ষ্য ছিল না। সমাজের বর্তমান বিকৃত বীভৎস কুৎসিত রূপটিকে কেন তিনি কথাসাহিত্যের আধারে বাঙালি পাঠকের কাছে তুলে ধরছেন সে বিষয়ে তাঁর নিজের মনেই বোধহয় স্পষ্ট কোন ধারণা ছিল না। কেন তিনি অ-রোমাণ্টিক তারও কোন পরিষ্কার ব্যাখ্যা পাওয়া যায় না তাঁর লেখা থেকে। তার উপরে অতিরিক্ত যৌনতা,

অকাঙ্ক্ষণ যৌনতা তাঁর রচনাকে কটুবাদ করে দিয়েছে প্রায়শ। বাস্তবতার সঠিক আন্দাজ দেবার জন্য যৌনতাকে নিয়ে কলানোর কোনই প্রয়োজন ছিল না। কারণ আমরা জানি যৌনতার অল্পবন্ধ বাধ দিয়েই আমাদের প্রচলিত সমাজের রূপ কত নিষ্ঠুর, কত কদাকার। বাস্তবতার অজুহাতে যৌনতাকে কেন্দ্র করে দেহ-চিত্রণের আতিশয়া বর্ণন লেখকেরই যৌন-মনস্কতার প্রক্ষেপণ মাত্র, বাস্তবতার সেটা মৌল লক্ষণ নয়।

মানিক বন্দোপাধ্যায়ের লেখাতেও দেহ-চিত্রণ আছে। যেমন 'দিব্বারাজির কাব্য', 'অহিংসা', 'দর্পণ', 'চতুষ্কোণ' প্রভৃতি উপন্যাসের উল্লেখ করা যায় এ কথার নজির স্বরূপে। কিংবদন্তী গুলু কিংবা তদনুরূপ অগ্নান্ন লেখকদের থেকে মানিকের দেহ-চিত্রণের উদ্দেশ্য সম্পূর্ণ ভিন্ন। অর্থনৈতিক অসাম্য ও বৈষম্যপীড়িত বর্তমান সমাজে নরনারীর সম্পর্ক কী সাংঘাতিক অস্বাভাবিকতার ব্যাধিতে ভুগছে এবং দাম্পত্য সম্পর্ক প্রায়শ কত কৃত্রিম ও ক্লিন্ন এইটি দেখানোই মানিকের অভিপ্রায়। আর এই অভিপ্রায়ের ভিতর লুকোচাপা কিছু নেই।—বর্তমান সমাজকে গুঁড়িয়ে ফেলে তার অস্থিচূর্ণের উপর নতুন সমাজের ভিত্তি প্রতিষ্ঠা দিই ছিল সাম্যবাদী মানিকের কামনা। দেহবাদেব জগুই দেহবাদকে চিত্রিত করা মানিকের উদ্দেশ্য ছিল না।

ডক্টর নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত আমাদের কথাসাহিত্যে বাস্তবতার অজুতম পথপ্রদর্শক। তবে তাঁর বাস্তবতার চিত্রণ বড়ই ছুল, মোটা দাগের রেখায় চিহ্নিত। তাঁর 'পাপের ছাপ', 'ভূভা', 'পিতাপুত্র', 'বিপর্যয়' প্রভৃতি উপন্যাসে শিল্পরসের জোহনা বড় কম। কাটখোঁট্টা তাঁর লেখার ধরন। এই কারণেই সম্ভবত যথেষ্ট পাণ্ডিত্য আর প্রত্যয়ের দৃঢ়তা থাকা সত্ত্বেও নরেশচন্দ্র বাংলা কথাসাহিত্যে বাস্তবতার ঘরানায় তাঁর কোন ধারা সৃষ্টি করে যেতে পারেননি, তাঁর দেহাবমানের সঙ্গে সঙ্গে তাঁর সাহিত্যের প্রভাবও খর্ব হয়ে এসেছে। তবে তাঁর শতবার্ষিকীর বৎসবে তাঁর সম্পর্কে আবার বেশ কিছুটা আগ্রহের সৃষ্টি হয়েছে বলে মনে হয়।

শৈলজানন্দ একান্তভাবেই শরৎচন্দ্রের পথানুসারী কথাসাহিত্যিক। পর্ববেষ্টিত উপর ভর করে তিনি তাঁর বাস্তববাদের প্রাকার দাঁড় করিয়েছিলেন। হৃদয়টি ছিল তাঁর শরৎচন্দ্রের মতই অপরিমিত মানবপ্রেমের ভরপুর। তবে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে শৈলজানন্দের বাস্তববাদের এখানে পার্থক্য যে, বিষয়বস্তুর রূপায়ণে শৈলজানন্দ বাংলার পরিচিত গ্রাম-ঘরকে অঙ্কিত করবার বদলে বাংলা-বিহারের সীমান্তে অবস্থিত করলা খনি অঞ্চলের কুলিকামিন

নরনারীদের সুখ-দুঃখ ব্যথা-বেদনাকেই সমধিক প্রাধান্য দিয়েছিলেন বাস্তববাদের উপকরণ-উপাদান রূপে। তাঁর গল্প বলার ভঙ্গিটি মনোরম। তবে রচনার পিছনে কোন মহৎ উদ্দেশ্যের পোষকতা নেই, নেহাৎ গল্প বলার আকৃতি থেকেই গল্প-শিল্পের চর্চা। মহৎ উদ্দেশ্যের পোষকতা বলতে আদর্শবাদের প্রণোদনা বোঝাচ্ছে। এই আদর্শবাদ শৈলজ্ঞানন্দ-সাহিত্যে অল্পপস্থিত। যেখানে সাধারণ আদর্শবাদেরই দেখা নেই, সেখানে মানিকের ধরনে সাম্যবাদী আদর্শবাদ তো আরও বহু দূরস্থান, সে কথা বলাই বাহুল্য।

প্রেমেন্দ্র মিত্র তাঁর 'পাঁক', 'পঞ্চশর', 'বেনামী বন্দর' প্রভৃতি গল্পোপন্যাস-গ্রন্থগুলিতে এক ধরনের বাস্তববাদের চর্চা করেছেন এবং সে বাস্তববাদের ভিতর কল্লোল যুগের বৈশিষ্ট্য অল্পযায়ী প্রত্যাশিতভাবেই নিচু তলার জীবনের ছবি মুর্ত্ত হয়ে উঠেছে দেখতে পাই। শৈলজ্ঞানন্দের মত প্রেমেন্দ্রও দরদী কথাকার। তবে শৈলজ্ঞানন্দের সঙ্গে তাঁর পাখক। এখানে যে, প্রেমেন্দ্র বাস্তববাদী হয়েও রোমাণ্টিক স্বপ্নিনতার কৃহক থেকে মুক্ত নন। জীবন সম্বন্ধে তাঁর মধ্যে একটা রহস্যের বোধ আছে, সেই রহস্যময়তাই প্রেমেন্দ্রের শিল্পদৃষ্টিতে রোমাণ্টিকতার সঞ্চার করেছে বলে মনে হইয়া। খুব সম্ভব মূলত কবি বলেই প্রেমেন্দ্রের মানস গঠনের এই ধাঁচ। আর এইটেই বোধকরি অগতম কারণ যার জন্য দেখা যায় প্রেমেন্দ্র মিত্র পরতীকালে তাঁর প্রথম বয়সের বাস্তববাদ থেকে অনেক দূরে সরে এসেছেন। এখন আর নিচুতলার জীবন তাঁর মনোযোগ আকর্ষণ করে না পূর্বের মত—'এস্টাব্লিশমেন্ট' অর্থাৎ প্রাতিষ্ঠানিক স্বার্ধচালিত সংস্কারগুলির অমুগত লেখকদের অমুগরণে তিনিও তাঁর প্রথম বয়সের 'কমিটমেন্ট' ভুলে গিয়ে মধ্যবিস্তার চিরাত্যস্ত 'ভদ্রলোগী' সংস্কারগুলির উপর দাগা বুলিয়ে চলেছেন অন্ধভাবে পরম নিষ্ঠায়। তিনি এখন আমাদের বনেদী পাঠকসমাজ কর্তৃক 'গৃহীত' একজন 'সম্ভাস্ত' লেখক—তাঁর পুরোনো বিদ্রোহের ছিটেফোঁটাও আজ আর বেঁচে নেই :

অথচ আমরা জানি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় বরাবর এই মধ্যবিস্ত জীবন-রীতিমূলভ ভদ্রলোকী সংস্কারগুলির উপর চাবুক হেনে গেছেন নির্মমভাবে। মধ্যবিস্ত সম্প্রদায়ের মেকী ভদ্রতার তিনি ছিলেন দুঃমন স্বরূপ। ভদ্রলোকদের 'ভদ্রলোগামি'র অন্তরালে যে-পর্বতপ্রমাণ ভণ্ডামি আর মিথ্যাচার লুকিয়ে আছে তার মুখোশটি তিনি খসিয়ে দিয়েছিলেন তাঁর একাধিক ছোটগল্পে ও উপন্যাসে। 'সমুদ্রের স্বাদ' বইয়ের দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় 'লেখকের কথা' শিরোনামে লেখেন—“ভাবের আবেগে গলে যেতে ব্যাহুল

মধ্যবিত্তদের নিয়ে 'সমুদ্রের স্বাদের' গল্পগুলি লেখা। প্রথম বয়সে লেখা আরম্ভ করি ছুটি স্পষ্ট তাগিদে, একদিকে চেনা চাষী মানিক বুলি মজুরদের কাহিনী রচনা করার, অল্পদিকে নিজের অসংখ্য বিকারের মোহে মুর্ছাহত মধ্যবিত্ত সমাজকে নিজের স্বরূপ চিনিয়ে দিয়ে সচেতন করা। মিথ্যার শৃঙ্খকে মনোরম করে উপভোগ করার নেশায় মরমর এই সমাজের কাতরানি গভীরভাবে মনকে নাড়া দিয়েছিল। ভেবেছিলাম, ক্ষতে ভরা নিজের মুখখানাকে অতি সুন্দর মনে করার ভ্রান্তিটা যদি নিঃশব্দে মত মুখের সামনে আগমন ধরে ভেঙ্গে দিতে পারি, সমাজ চমকে উঠে মলমের বাবস্থা করবে। তখন জানা ছিল না যে গুণগুলি জীবন যুদ্ধের ক্ষত নয়, জ্বরের চিহ্ন, তাড়নের ইঙ্গিত; জানা ছিল না যে স্বাভাবিক নিয়মেই এ সমাজের মরণ আসন্ন ও অবশ্যগ্ৰাহী এবং তাতেই মঙ্গল—সর্কার গণ্ডি ভেঙে বিরাট জীবন্ত সমাজে আত্মবিলোপ ঘটায় মধোই আগামী দিনের অফুরস্ত সম্ভাবনা।”

এই একই ভূমিকায় মানিক একটু পরে লিখেছেন—“মধ্যবিত্ত ভদ্রদের পরিণাম জ্ঞানতাম না বটে; তবে পচা ভদ্রতার মিথ্যা খোলস যুলে সবাই ছোটলোক হোক এ পরিণাম যে কামনা করতাম আমার অনেক গল্পেই তা ঘোষণা করার চেষ্টা করেছি।”

এর থেকেই মধ্যবিত্ত সমাজের পরিণাম সম্বন্ধে মানিকের নিম্নোক্ত দৃষ্টির পরিচয় মেলে। মধ্যবিত্ত মানসিকতার চূড়ান্ত অসারতাও তাঁর চোখে স্পষ্ট। অথচ আমাদের বেশ কিছু সংখ্যক লেখক আজও মোহভরে মধ্যবিত্ত মূল্য-বোধগুলিকে আঁকড়ে ধরে থাকতে সচেষ্ট। প্রথম বয়সে বিদ্রোহ-প্রতিবাদ ইত্যাদি নিয়ম-ভাঙার পথে সাহিত্য জীবনের সূত্রপাত করে 'তোবা তোবা' করে রণে ভঙ্গ দিয়ে 'ভালো মানুষ' লেখক বনে যাবার দৃষ্টান্ত শুধু প্রেমের মিত্রই নয়, আরও অনেকে আছেন। অচিন্ত্যকুমারও এই দলে পড়েন।

অচিন্ত্যকুমার প্রথম দিকে 'বেদে' এবং মধ্য বয়সে 'যতন বিবি', 'কাঠ-খড়-কেরাসিন' প্রভৃতি উপস্থান-গল্পের বই লিখে বাস্তবতার হৃদয় করে ছেড়েছিলেন। শেষোক্ত গল্প সংগ্রহের এই চটিতে বাস্তবতার ঠাঁটের বদলে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের আঘাতে-সংঘাতে জর্জরিত বাংলার গাঁয়ের নিরন্ন বুড়ু কৃষক নয়-নারীর দৈন্ত-দশার অতি মর্মস্পর্শী চিত্র আছে। যুদ্ধের বাজারের নিত্য অভাবের পীড়নে দিশেহারা ভাগ্যহত চাষী সমাজের যে ছবি তিনি এখানে এঁকেছেন তা চিন্তকে দ্রবীভূত করে। অথচ সেই অচিন্ত্যকুমারই কিনা পরে বাস্তববাদকে জলাঞ্জলি দিয়ে ভক্তিবাদে আত্মসমর্পণ করেছেন দেখা যায়। মঠ-মিশনের সঙ্গে কাঁধ

ঘেঁষাঘেঁষি করবার আকুসত্য তিনি বাস্তববাদকে শিকের তুলে রাখতেও পশ্চাৎপদ হননি। সে-বাস্তববাদ আর মাটিতে কখনও নামেনি। ভক্তির ঠাণ্ডা হিম স্পর্শে বাস্তববাদ কর্পূর হয়ে উবে যেতে আমরা দেখলুম।

বলা নিম্নয়োজন যে, এঁদের পরিপোষিত বাস্তববাদ থেকে মানিকের বাস্তববাদের ধরন একেবারেই আলাদা। এঁদের থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন ধাতুর লেখক ছিলেন মানিক। তিনি যা বিশ্বাস করতেন তাকে সাহিত্যেও সমপরমাণে আচরণ করতে চেষ্টিত থাকতেন। তাঁর প্রত্যয় আর তাঁর সাহিত্য এক বিস্মৃতে এসে মিলে গিয়েছিল। অপরাপর একাধিক লেখকের মত বিশ্বাসের ক্ষেত্রে তিনি ক্ষেত্র থেকে ক্ষেত্রান্তরে বিচরণ করেননি—জায়গা নাড়িয়ে এক ঠাঁই থেকে অন্য ঠাঁই যাওয়া তাঁর স্বভাব ছিল না। ধ্রুব নক্ষত্রের মত একটি বিশ্বাসেই তিনি নিবদ্ধদৃষ্টি ছিলেন, সেই বিশ্বাসকেই তাঁর সাহিত্যেব সঞ্চালক করে পথ চলেছেন। আর এই বিশ্বাসেই তাঁর জীবনপাত হয়েছিল।

মানিক সাহিত্যে যে-বাস্তববাদ প্রতিফলিত হয়েছিল, স্বরূপ লক্ষণ অনুযায়ী তার নামকরণ করতে গেলে তাকে 'সমাজতাত্ত্বিক বাস্তববাদ' নামে অভিহিত করতে হয়। পাশ্চাত্য সাহিত্যের পরিভাষায় যাকে 'সোস্যালিস্ট রিয়ালিজম' বলা হয়, এটি তার সঙ্গে অভিন্ন বা তারই স্বগোত্র। এই বাস্তববাদ নিছকই পূর্ববেক্ষণনির্ভর বাস্তববাদ নয়, পরস্তু উদ্দেশ্যভিত্তিক বাস্তববাদ। সমাজ-চেতনা এর কুললক্ষণ, সমাজ-পরিবর্তন এর লক্ষ্য। সমাজ-পরিবর্তনও আবার একটা বিশেষ উদ্দেশ্যে সমাজ-পরিবর্তন—সাহিত্যের আধাবে সমাজতন্ত্রের আবাহন, সাম্যবাদের প্রতিষ্ঠা। কথ সাহিত্যে গর্কি এই জাতীয় সোস্যালিস্ট রিয়ালিজম-এর চর্চা করতেন, আমাদের সাহিত্যে তারই উত্তরসাধক হলেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়।

মানিক-সাহিত্যের শিল্পমূল্য এই পরিপ্রেক্ষিতেই আমাদের বিচার করতে হবে।

মানিকের সাহিত্যে বাস্তবতা এবং শিল্পোৎকর্ষ দুইয়েরই এককালীন সমাহার ঘটেছিল। শুধু বাস্তবতা নয়, শুধুই শিল্পরস নয়, দুইয়ের যোগফল মানিক-সাহিত্যের রূপ ধরেছিল। অবশ্য প্রথম দিককার রচনায় মানিকের দৃষ্টিভঙ্গিতে ক্রয়েভীয় মনস্তত্ত্বের প্রভাব সঞ্জাত মনোবিকলনের কিছু আতিশয্য ঘটেছিল। মাহুকের অহুহু বাসনা-কামনাকে চিরে-ফেঁড়ে ব্যবচ্ছেদ করে তার স্বরূপ বিশ্লেষণ করবার একটা প্রবণতা একটা আবেশের (অবসেসন) মত তাঁকে পেয়ে বসেছিল। মাহুকের আচরণের 'কী' ও 'কেন' তাঁকে উন্মত্ত করে রাখত

এবং যতক্ষণ না তার সম্ভাবনাক সমাধান তিনি নিজের মধ্যে খুঁজে পেতেন ততক্ষণ তাঁর চিন্তা শান্তি মানত না। এই অস্থিরতা এসেছিল তাঁর মধ্যে দুইয় বৈজ্ঞানিক কৌতূহল থেকে, প্রতিটি মানবীয় আচরণের তল পর্যন্ত খুঁজে দেখবার বাই—হাঁ, একে 'বাই'-ই বলতে হয়—তাঁর মনকে সর্বদা অশান্ত করে রাখত। কলে ব্যক্তিকেন্দ্রিক নিষ্কর্মান মনের সূক্ষ্ম ছলাকলা-বিভ্রমের স্বরূপ নির্ণয়ে তাঁকে বিশেষভাবে মনোযোগী হতে দেখি প্রথম দিকের গল্পোপন্যাসে। তখনও তাঁর মধ্যে সামাজিক দৃষ্টির তেমন করে উদ্ভাস ঘটেনি। এই ব্যক্তিকেন্দ্রিক ক্রয়েভীয় বিশ্লেষণপ্রবণতা যে মানিক-সাহিত্যের যথেষ্ট ক্ষতি করেছিল গোড়ার দিকে সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই।

এ কথার প্রমাণ স্বরূপে প্রথম দিকের উপন্যাস 'দিবারাত্রির কাব্য', 'পুতুলনাচের ইতিকথা' কিংবা 'মিহি ও মোটা কাহিনী'র মনস্তত্ত্বপ্রধান গল্পগুলির উল্লেখ করতে হয়। 'বৌ'-পর্ষায়ের গল্পগুলিকেও এই পর্ষায়ের রচনার অন্তর্ভুক্ত করা চলে। অতিশয় অস্ত্রনিবেশমূলক এ সকল রচনার প্রকৃতি—ব্যক্তিসাংক্ষিক (সাবজেকটিভ), আত্মকেন্দ্রিক। বৃহত্তর সমাজ এ সকল রচনার কম-বেশী অস্থপস্থিত। ক্রয়েভ মানুষের কামনা-বাসনার উৎস সন্ধানে পরিপার্শ্বের ভূমিকা তেমন মানতেন না, বংশগতি (হেরিডিটি) ও বাল্যার্জিত সংস্কারকেই সমধিক প্রাধান্য দিতেন। এখানেও অনেকটা সেই রকমের দৃষ্টিভঙ্গির অস্থায়ণ করা হয়েছে।

যেমন, 'দিবারাত্রির কাব্য' উপন্যাসে রোমান্টিক প্রেমের অসারতা দেখানোই উদ্দেশ্য। প্রেম নামক সমাজ প্রচলিত অভ্যাসটিকে ঘিরে যে মধুর স্বপ্নমোহ জড়ানো থাকে তার পর্দা ছিন্নভিন্ন করে দেখানোর জগুই মানিক এই উপন্যাসে হেরষ নামক এক জটিল মনের চরিত্র সৃষ্টি করেছেন। হেরষ, মালতী আর কিশোরী মেয়ে আনন্দ এই ছয়েতেই একই কালে আসক্ত, ইদানীং আনন্দের প্রতিই তার মনোযোগ কিঞ্চিৎ বেশী। মালতী পরজী জেনেও তার প্রতি তার আকর্ষণের কমতি হয় না। এ এক অস্থস্থ, অস্বাভাবিক, বিকৃত প্রেমের বিগ্রহমূলে ভোগারতির চিত্রণ। মানিক নির্মোহ দৃষ্টির নির্বেদ সহকারে এমন যে জটিল-কটিল দেহবাসনার অঙ্ককার, তার গহনে তাঁর শিল্পদৃষ্টিকে সঞ্চালিত করেছেন। এমনতর অঙ্ককারের উপর বৈজ্ঞানিক সন্ধানী দৃষ্টি ফেলতে তাঁর হাত একটুও কাঁপেনি। ভালবাসা নামক বস্তুটি যে সবটাই জৈব প্রবৃত্তির একটা খেলা, তার ভিতর রোমান্সের বাস্পও নেই, এইটে প্রতিপাদন করাই 'দিবারাত্রির কাব্য' নামক উপন্যাসটির উদ্দেশ্য বলে মনে হয়।



শিল্পকর্ম হিসাবে খুবই শক্তিশালী রচনা, কিন্তু সমাজের দৃষ্টিকোণ থেকে অল্পবিস্তর অসার্থক। ব্যক্তিমনের অস্বস্থ কামনা-বাসনাই এই উপন্যাসের কেন্দ্র অধিকার করে রয়েছে, বৃহত্তর সমাজ এখানে অল্পস্থিত। এই রচনার ব্যক্তিমনের অন্তর্লীন কটিল-ক্লিন্ন চিন্তার আঁকিবুঁকি অতি স্পষ্ট, স্বস্থ মননের আলো অন্ধকার গহনেনব উপর তেমন পড়েছে কিনা সন্দেহ।

অল্পপক্ষে, 'পতুলনাচের ইতিকথা' খুবই অসামান্য উপন্যাস শিল্পের মানদণ্ডে কিন্তু অকারণ মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা-কটিলতায় কিয়ৎ পরিমাণে খণ্ডিত ও ব্যক্তিবাদের দ্বারা কলুষিত। তাছাড়া বইটিতে যে-বক্তব্য উপস্থিত করা হয়েছে—নিয়তিবাদ (মানুষ দৈবের হাতে কৌড়নক মাত্র, তার স্বাধীন ইচ্ছার মূলা সামান্য : শশীব গাঁওদিয়া গ্রাম ছেড়ে বিদেশে যাওয়ার পরিকল্পনা আকাশ-কসুম স্বপ্ন মাত্র, ভবিতল্যেব বিধানেই এঁদের গাঁয়ের ভাগের সঙ্গে নিজেদের মানিয়ে নেওয়া ছাড়া তার গলাস্তর নেই ইত্যাকার সব ভাবনা) —স্পষ্টতই মানুষের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির আদর্শ এবং সেই আদর্শের জোরে সকলে মিলে একসঙ্গে অপ্রতিহত বেগে পথ চলার নীতির পরিপন্থী। সনাতন ভারতীয় অদৃষ্টবাদ এখানে লেখকের অজ্ঞাতসারেই খুব সম্ভবত বইটির উপর অনভিপ্রেত ছাপ ফেলেছে এবং তার শিল্পমূল্য কমবেশী কাঁচিয়ে দিয়েছে।

'গিচি ও মোটা কাহিনী'র গল্পগুলির অতিরিক্ত মনস্তত্ত্বপরায়ণতা ও বিকৃত কৌতুহল ফ্রেয়ডীয় নির্জ্ঞান হস্তের অস্বাভাবিকতারই শুধু প্রমাণ করে, আর কিছু করে না। টিকটিকি, ছায়া, বিপত্তীক প্ৰভৃতি ছোটগল্প অস্বস্থ মনস্তত্ত্ব-বিলাসের এক একটি সোক্ষম নমুনা। কিংবা 'সমুদ্রের স্বাদ' গল্পসংগ্রহের মানুষ হাঙ্গে কেন গল্পটি মর্বিড চিন্তার সঙ্গে বাধির সাদৃশ্যের কথাই মনে করিয়ে দেয়। 'বৌ' পর্যায়ের গল্পগুলিও তর্পিবচ।

কিন্তু মানিকের এই মনস্তাত্ত্বিক আবেশ দীর্ঘকাল স্থায়ী হয়নি। যখন থেকে তাঁর চেতনায় সমষ্টিচেতনার উত্তরোত্তর উন্মেষ ঘটতে লাগল, বৈজ্ঞানিক সমাজতন্ত্রের দীক্ষায় জনকল্যাণের আদর্শ তাঁর মনে দৃঢ়মূলভাবে প্রোথিত হতে থাকল তখন থেকেই তাঁর সাহিত্য থেকে ফ্রেয়ডীয় মনোবিকল্পনের ব্যক্তিবাদী স্বৈচ্ছাচারী চিন্তার প্রভাব ঝরে যেতে আরম্ভ করল। ফ্রেয়ডের স্থান দখল করলেন মার্কস, ব্যক্তিকেন্দ্রিক আত্ম-আবেশী চিন্তার বদলে তার জায়গায় দেখা দিল সমূহ মানুষের মঙ্গলামঙ্গলের ধারণা। ব্যক্তির মনোবিকাবেব অন্তর্লীন ব্যবচ্ছেদী বিশ্লেষণে আর তিনি স্থখ পেলে ন। এখন থেকে তাঁর দৃষ্টি ক্রমশ করে উঠল বহির্বুঁধ। অন্ধকার বেঁচে তাঁর মনোযোগ আবার মনো এবং হাঁফ

ছেড়ে বাঁচতে চাইল। আত্মকেন্দ্রিক স্বার্থভাবনা নয়, সমষ্টিগত অর্থনৈতিক উন্নয়নের মধ্যোই যে মানুষের প্রকৃত কলাগ নিহিত—এই বোধে তিনি উত্তরোত্তর দীপ্ত হয়ে উঠলেন। তাঁর সাহিত্যেরও গোত্রবন্দন হল।

এই গোত্রবন্দনের প্রক্রিয়ার আরম্ভ 'পদ্ম'নদীর মাঝি' উপন্যাস দিয়ে এবং শেষ হয়েছে একেবারে অস্তিম পর্ষায়ে এসে। প্রায় দুই দশকের অবিচ্ছেদ্য এই প্রক্রিয়া। মধ্যবর্তী স্তরে এই বিরলিচ্ছেদহীন পর্বের কয়েকটি লক্ষণীয় দিক্‌চিহ্ন হল—'সহরতলী' উপন্যাস দুই খণ্ড, 'দর্পণ', 'জীবন্ত', 'চিরু' 'স্বাধীনতার স্বাদ', 'সোনার চেয়ে দামী' দুই খণ্ড, 'সার্বজনীন', 'হরম' প্রভৃতি উপন্যাস এবং উত্তরকালের একাধিক ছোটগল্প যার মধ্যে পড়ে ফেরিওয়ালা, চঃশাসনীয়, কংক্রীট, শিল্পী, মাসি পিসি, বাগ্নীপাড়া দিয়ে, পেটব্যাথা হারানোর নাঃজামাই, ছোট বকলপুরের যাত্রী, ওরা ছিনিয়ে খায় না কেন, টিচার প্রভৃতি অস্বাভাবিক সব রচনা। প্রথম বয়সের প্রাগৈতিহাসিক, টিকটিকি, সন্ন্যাস, কঠরোগীক বউ প্রভৃতি গল্প থেকে এ সকল গল্পের প্রভৃতি, দৃষ্টিকোণ ও বক্তব্য এতই আলাদা যে প্রথম দর্শনে একই লেখকের লেখা কিনা এমন বিভ্রম জাগে। উত্তরকালের গল্পগুলির বর্ণন স্বচ্ছ, সরলরেখ, বলিষ্ঠ। প্রথম বয়সের গল্পের মত সৌন্দর্য কিংবা মনোবিকারের রেখাঙ্কনে বক্তব্যটিল নয়। সমাজকল্যাণাদর্শের বহিমুখী রোড্রালোকের ছটায় এখানে সবই স্বচ্ছ, স্পষ্ট, পরিষ্কার; অন্ধকার ছায়ার কটিলতায় মলিন কিংবা বাঁকাচোরা নয়। শিল্পের দৃষ্টি ব্যক্তিকেন্দ্রিকতা থেকে সমাজদর্শনে উত্তরিত হলে তার এম্বিতর রূপান্তরই বুঝি হয়।

মানিক সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য এই পরিপেক্ষিত বিচার দ্বারা তবুই তার যথার্থ শিল্পমূল্য আমরা উপলব্ধি করতে পারব।

## উত্তরণ

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় বাংলা কথাসাহিত্যে একটি অনন্ত নাম। তাঁর চিন্তা আলাদা, দৃষ্টিকোণ আলাদা, জীবন ও সমাজকে বিশ্লেষণ করার পদ্ধতিও আলাদা। বাংলা সাহিত্যে সমাজ-বাস্তবতার তিনি পথিকৃত্য তো বটেই, স্বভাবি এই ক্ষেত্রে তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বীও বটেন। এখনও পর্যন্ত বাস্তবতার রূপায়ণে কি তীক্ষ্ণতায় কি গভীরতায় আর কোন লেখক তাঁকে ছাড়িয়ে যেতে পারেননি।

অবশ্য মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের পূর্ববর্তী জগদীশ গুপ্ত, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় বাংলা গল্পে ও উপন্যাসে এক ধরনের বাস্তবতার প্রবর্তন করেছিলেন, কিন্তু তাঁদের রচনায় প্রভূত শক্তিমস্তার পরিচয় থাকলেও উদ্দেশ্যের স্পষ্টতা ছিল না। কেন তাঁরা কথাসাহিত্যের আধারে বাংলার সমাজের বাস্তবতাকে ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন সে বিষয়ে তাঁদের চিন্তা স্বচ্ছ ছিল কিনা সন্দেহ। তাঁদের লেখায় মানবতার আবেগ যথেষ্টই ছিল কিন্তু মানবতার আবেগকে সমাজ-পরিবর্তনের প্রকরণ হিসাবে ব্যবহার করবার কথা তাঁদের কখনও মনে হয়নি। আর মনে যদি বা হয়ও থাকে, তাতে ইচ্ছার বা আন্তরিকতার জোর ছিল না।

এঁদের সঙ্গে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের এখানেই পার্থক্য। মানিক তাঁর কথাসাহিত্যকে সচেতনভাবে সমাজ পরিবর্তনের কাজে লাগিয়েছিলেন। তিনি ছেনে-বুঝে একটা বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়ে তাঁর প্রকাশ-মাধ্যম, অর্থাৎ ছোটগল্প ও উপন্যাসের শিল্পকে ব্যবহার করেছিলেন। অন্ততঃ চল্লিশের দশকের মাঝামাঝি সময় থেকে আরম্ভ করে তাঁর মৃত্যুর দিন (১৯৫৬) পর্যন্ত সময়-দীর্ঘের মধ্যে তিনি যা-কিছু লিখেছিলেন তাতে যে এই উদ্দেশ্য বিশেষ সক্রিয় ছিল সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই। উদ্দেশ্যটি আর কিছু নয়, এই পচনশীল ঘুণে-ধরা মুহূর্ত সমাজ ব্যবস্থাকে গুঁড়িয়ে ফেলে তার সমাধি-ভূমির উপর সমসামাজ্যের ভিত্তি প্রতিষ্ঠিত করা—এমন সমাজ, যেখানে অত্যাচার থাকবে না, অত্যাচার থাকবে না, ধনী ও নির্ধনের মধ্যে দূস্তর পার্থক্য সম্পূর্ণ অবলুপ্ত হয়ে শ্রেণীহীন সমাজের উদ্ভব হবে। এই উদ্দেশ্য সামনে রেখেই মানিক তাঁর শেষ পর্যায়ের যাবতীয় লেখা লিখেছিলেন। তাঁর লেখনী চালনার আর ভিন্ন-র কোন লক্ষ্য ছিল না।

পূর্বোল্লিখিত লেখকদের সামনে এমন কোন উদ্দেশ্যের পোষকতা ছিল তার প্রমাণ নেই। তাঁদের মানবতার আবেগ মানবতার আবেগে এসেই ঠেকে

গিয়েছিল, মানবতাকে ছাপিয়ে ও ছাড়িয়ে তা সমাজতন্ত্রের লক্ষ্য সমূর্তীর্ণ হতে পারেনি। জগদীশ-শৈলজ্ঞানন্দ-প্রেমেন্দ্র প্রমুখের বাস্তবতা অনির্দেশ্য ও অসংজ্ঞেয় বাস্তবতা, মানিকের বাস্তবতার মত তাকে লক্ষ্যবেধী বাস্তবতা বণা চলে না।

শুধু তাই নয়, এঁদের সঙ্গে মানিকের আরও তফাৎ এখানে যে, মানিক শুধু সাহিত্যের অঙ্গনেই সমাজ-পরিবর্তনের জন্ম কাজ করেননি, জীবনের এলাকাতেও সমাজ পরিবর্তনের উদ্দেশ্যকে জয়যুক্ত করবার জন্ম কাজ করেছিলেন। তিনি একাধারে ছিলেন শিল্পী ও কর্মী। শিল্পচর্চার সঙ্গে কর্মিষ্ঠতার এমন সংযোগ লেখকদের মধ্যে সচরাচর দেখা যায় না, যেমনটা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের জীবনে ঘটেছিল। তিনি চল্লিশের দশকের মাঝামাঝি সময় থেকে, ঠিক ঠিক সময়ের হিঁদাবে ১৯৪৪ সাল থেকে, ভারতীয় কমিউনিস্ট পার্টির সদস্যপদভুক্ত হন এবং একজন নিষ্ঠাবান রাজনৈতিক দলীয় কর্মীর মত দলের সমস্ত শৃঙ্খলা-বিধি, কর্তব্যকর্মের নিদেশ পরম বিশ্বস্ততার সঙ্গে পালন করেন। সেইসঙ্গে চলতে থাকে তাঁর অবিজ্ঞাত সাহিত্যের অন্তর্শীলন। ভগ্নশাস্তা ও দারিদ্র্য বারে বারে তাঁর সাধনা বিপর্যস্ত করবার চেষ্টা করেছে, কিন্তু যেহেতু তিনি ছিলেন বিপ্লবী আদর্শে দীক্ষিত ও সেই আদর্শের বাস্তব রূপায়ণে সংকল্পবদ্ধ, সেই কারণে শত বাধা-বিপত্তির মধোও তাঁর সংগ্রামশীলতা তথা শিল্পনিষ্ঠা অজ্ঞেয় থেকেছে। কোন কিছুতেই তাঁকে অবদমিত করতে পারেনি। শুধু শিল্পী হলে এরকম কঠিন যুদ্ধ একনাগাড়ে তিনি চালিয়ে যেতে পারতেন কিনা সন্দেহ, তাঁর দলীয় শৃঙ্খলার প্রতি আত্মগতাপরায়ণতা ও কর্মীর ভূমিকাই তাঁকে বাঁচিয়ে দিয়েছে।

লোকে বলে, রাজনীতির বন্ধন শিল্পীর পক্ষে মারাত্মক; তাঁকে প্রায়শঃ শিল্পীয় স্বধর্ম থেকে বিচ্যুত করে প্রচারবাদীতে রূপান্তরিত করে। একথা যে কত ভুল, তা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের বেলায় চোখে পড়ে। বরং দেখা যায়, রাজনৈতিক দীক্ষায় দীক্ষিত হওয়ার পর থেকেই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের শিল্পী-মত্তার প্রকৃত ক্ষুরণ হয়েছিল। তাঁর প্রথম দিক্কার রচনার ক্রয়েভীয় মনোবিকলনের রাতির প্রতি অহুরঞ্জিবশতঃ যে অত্যধিক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের অভ্যাস লক্ষ করা যায়, তা উত্তরকালের লেখায় বহুল পরিমাণে মন্দীভূত হয়েছিল এবং তার ফলে লেখার ধারা অনেক বেশী সহজ, সরল ও বহির্মুখ হয়ে উঠেছিল। মানুষের নিজর্জান ও অর্ধজ্ঞান মনের অন্ধকারে যে-সকল কুটিল ও অস্বস্থ চিন্তা ঘুংপাক খেয়ে মরে এবং মানুষের প্রবৃত্তিকে নিয়গামী করবার চেষ্টা করে, তাৎ উপর মনোবিকলনের তীব্র সজ্ঞানী আলো ফেলে তাকে চিরে-ফেঁড়ে বাবছেদ করবার একটা কৌশল প্রথম বয়সের রচনার পর্বে মানিককে মানিক নাহিত্য—৪

এমনভাবে পেয়ে বসেছিল যে, তা একটা ছুরারোগ্য আবেশের মত হয়ে দাঁড়ায়। এ আবেশ অন্তর্নিবেশমূলক, কাজেই আত্মকেন্দ্রিক। সমষ্টি মানুষের ভাবনায় মানিকের চেতনা উদ্ভাসিত হওয়া না পর্যন্ত মানিক এই আত্মকেন্দ্রিকতার অভ্যাস থেকে মুক্তি পাননি—তঁার রচনায় বহির্জীবনের রৌদ্রালোক ছড়িয়ে পড়েনি।

মানিকের লেখক-জীবনে এই বহির্চেতনার ক্ষুরণ হয় তঁার মার্কসবাদী আদর্শ দীক্ষা গ্রহণের পরে। তখন থেকে তঁার লেখনীর আর ব্যক্তিভিত্তিক মনোবিকলনের প্রক্রিয়ায় আগের উৎসাহ দেখতে পাইনে, বরং দেখি যে, তিনি সমষ্টিভূত সাধারণ মানুষের সংগ্রামশীল জীবনকে গল্পে ও উপন্যাসে চিত্রিত করার জন্য ব্যস্ত হয়ে উঠেছেন। ব্যক্তি মনের অঙ্ককার গলি-ঘুঁজিতে পথ-পরিক্রমা করার বদলে এখন থেকে তঁার কাজ হয়ে দাঁড়ালো সংগ্রামী জনতার সম্মুখ প্রতীবাদ ও প্রতিরোধকে কথাসিল্পের আঙ্গিকে প্রণালীবদ্ধ রূপ দেওয়া। অর্থাৎ ফ্রেডকে বর্জন করে তিনি মার্কসকে তঁার শিল্পশক্তির নিয়ামকরূপে গ্রহণ করলেন। মানিকের উত্তর-পর্বের রচনায় দৃষ্টিভঙ্গীর এই মৌলিক রূপান্তর বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

কে কী ভাবে সাহিত্যকে দেখেন তার উপরেই নির্ভর করে তঁার সাহিত্য-বিচারের প্রকৃতি। সাহিত্যের গতাঙ্গগতিক মূল্যবোধে বিশ্বাসী প্রথাবদ্ধ সমালোচকের দল মানিকের আদিপর্বের রচনাগুলিকেই সমধিক গুরুত্ব দিয়ে থাকেন। তাঁদের বিচারে 'দিবারাত্রির কাব্য', 'পুতুলনাচের ইতিকথা' প্রভৃতি উপন্যাস এবং 'প্রাগৈতিহাসিক', 'সরীসৃপ', 'টিকটিকি' প্রভৃতি ছোটগল্প শিল্পোৎকর্ষের মানদণ্ডে অনেক বেশী উৎরেছে বলে তাঁদের ধারণা। আমরা তা মনে করি না। আমরা মনে করি, সামাজিক উদ্দেশ্যমূলকতার দিক থেকে তঁার 'পদ্মানদীর মাঝি', 'সহরতলী' ২ খণ্ড, 'দর্পণ', 'হরফ', 'চিহ্ন', 'সার্বজনীন', 'স্বাধীনতার স্বাদ' প্রভৃতি উপন্যাস এবং উত্তর পর্বের গল্প (যথা, ফেরিওয়ালার, দশাসনীয়, মাসিপিঁসি, শিল্পী, বংক্রীট, ছোট বকুলপুত্রের যাত্রী, টাচার, পেটবাথা, হারানোর নাটজামাই, বাগদা পাড়া দিয়ে, ওয়া ছিনিয়ে খায় না কেন প্রভৃতি) অনেক বেশী তাৎপর্যপূর্ণ ও লক্ষ্যভেদী। শিল্প এসব রচনায় শুধু শিল্পের স্বরে সীমিত থাকে নি, তা সমাজ-পরিবর্তনের হাতিয়ার হয়ে উঠেছে।

এক কথায়, আমাদের সাহিত্যের অস্তান্ত কথাকারদের মত মানিক কেবল সমস্তা উৎপন্ন করেই ক্ষান্ত থাকেননি, তিনি সমস্তার প্রতিকারের পথও বাতলে দিয়েছেন তঁার লেখনী। এইভাবে তঁার বাস্তবতা পূর্ণ পরিণতি লাভ করেছে।

কোথাও অর্ধপথে থেমে থাকেনি। মানিক দেখিয়েছেন, এই অসাম্য-বৈষম্য-অত্যাচার-প্রসীড়িত সমাজে সবলের হস্তে দুর্বলের নাশনা কখনই অপরিবর্তনীয় বিধানস্বরূপ গণ্য হতে পারে না, বেঁচে থাকতে হলে অত্যাচারের প্রতিরোধ করা চাই, মারের বদলে মার দেওয়া চাই। বিনা প্রতিবাদে মুখ বুজে সব সহ্য করে গেলে অত্যাচারকে উৎসাহিত করা হয়, অত্যাচারীকে প্রভ্রময় ছেওয়া হয়। ইতিহাসের তা কখনও অভিশ্রায় হতে পারে না।

মানিক আরও দেখিয়েছেন, মধ্যবিত্ত তথাকথিত ভদ্রলোকের সমাজ ভিতরে-ভিতরে একেবারেই ফোঁপরা হয়ে গেছে, ফাঁকি ও মেকিতে তার আগাপাছতলা ভবা। ভগুমি এই সমাজের কুলচিহ্ন বনলেও চলে। জোড়াতাড়া দিয়ে এই সমাজকে টিকিয়ে রাখা যাবে না, এর ধ্বংসই কামা। অন্তপক্ষে যাদের আমরা ছোটলোক আখ্যা দিয়ে প্রায়শঃ তাদের দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে রাখি, সেই শ্রমিক ও কৃষক সমাজের মাল্লবগুলির মধ্যে রয়েছে অনন্ত বিকাশের সম্ভাবনা। তাদের নড়াকু জীবনই তাদের অস্তিত্বের সার্থকতার সবচেয়ে বড় নিশানা। মানিক শেষের দিকে যত ছোটগল্প লিখেছেন তার সব কটিরই মূল উপজীব্য এই বক্তব্য। বিষয়বস্তুর রূপায়ণে ফ্রয়েডীয় মনোবিকলনের প্রভাব নেই, প্রতিটি গল্পের বক্তব্য স্বচ্ছ, স্পষ্ট, জটিলতার কুয়াসা বর্জিত। ব্যক্তিকেন্দ্রিকতা থেকে সমষ্টি জীবনের দিকে চিন্তার মোড় ফেরার ফলেই যে এই অসম্ভব সম্ভব হয়েছে তা বুঝতে কষ্ট হয় না।

শিল্প-সাহিত্যের ক্ষেত্রে সমষ্টি-চেতনার গত প্রতিবেশক আর নেই। তা অনেক রোগের নিদান, অনেক অভিশাপ থেকে মুক্তির উপায়। আত্মকেন্দ্রিকতার ব্যাধিই যে অভিশাপগুলির মধ্যে প্রধান, সেকথা বলাই বাহুল্য। মানিকের শিল্প-জীবনে ফ্রয়েডীয় অপবিজ্ঞানের প্রভাব গোড়ার দিকে তাঁকে ভুল পথে চালিত করেছিল, এটা কল্লোলীয় লেখকদের প্রভাবসম্মত তাৎকালিক সাহিত্যিক পরিবেশেরই ফল বলে সন্দেহ হয়; পরে ওই পথ থেকে তিনি সম্পূর্ণ সরে আসেন। বিজ্ঞানসম্মত সমাজতাত্ত্বিক চিন্তাধারার প্রভাবে তাঁর মুক্তিমনে ঘটে। যৌনতা নয়, অর্থনীতিই মানবীয় সমাজ-প্রবাহের মূল নিয়ামক,—এই বোধে উদ্দীপ্ত হওয়ার পর থেকে তাঁর শিল্পের গতিমুখের আনুগত্য বদল হয়।

‘দিবারাত্রির কাব্য’ উপন্যাসটিকে কোনও এক প্রখ্যাত সমালোচক বলেছেন ‘জটিল-কুটিল-মননের’ আকর্ষণ এক শিল্পরূপ। এ বর্ণনা সঠিক। কিন্তু ব্যক্তিকেন্দ্রিক জটিল, কুটিল মননে আঘাতের আকর্ষণ নেই, আমাদের আকর্ষণ

গণমানুষের ঐক্যবদ্ধ সংগ্রামমণ্ডিত জীবনের ছবির প্রতি। বিবরের অন্ধকার আমাদের চানে না, আমাদের চানে সমাজের বহিরঙ্গে সমবেত মিলিত মানুষের রৌদ্রালোকিত স্পষ্ট রূপ। মানিকের শেষের দিকের লেখায় এই সুন্দর যৌথ জীবনের ছবি মূলতঃ আমরা পাই। তাঁর 'সহরতলী' দুই খণ্ড উপন্যাস শ্রমিক আন্দোলনের অনবচ্ছিন্ন শিল্প-দলিল; 'দর্পণ' কৃষক আন্দোলনের এক নিখুঁত প্রতিক্রম; 'চিহ্ন' দ্বিতীয় বিশ্ব-মহাযুদ্ধের শেষ পর্যায়ে সাম্রাজ্যবাদে অস্তিত্ব দশায় ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে ভারতীয় জনতার জাগরণ ও বিক্ষোভের ছবি; 'স্বাধীনতার স্বাদ' সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার পটভূমিতে শ্রেণী-চেতন সমাজের আলোচনা। তেমনি উত্তরকালীন বিভিন্ন ছোটগল্পের মতো পাই—মিলমানিক ধনিক-বণিক ষোড়শদার প্রভৃতি অত্যাচারী শ্রেণীর মানুষের বিরুদ্ধে জনতার সজ্জবদ্ধ প্রতিরোধের চিত্র। 'দিবারাত্রির কাব্য' ও 'চতুষ্কোণ' উপন্যাসের উৎকট বিরূত প্রেম, 'পুতুলনাচের ইতিকথা' উপন্যাসের নিয়তিবাদ, 'অহিংসা' উপন্যাসের যৌনতা কিংবা 'সরীসৃপ' জাতীয় ছোটগল্প অথবা 'বৌ' পর্যায়ের মবিড় আখ্যায়িকাগুলি থেকে এ-সকলের প্রকৃতি কতই না ভিন্ন। এই দুই বিপরীত জগতের মধ্যে 'পদ্মানদীর মাঝি' যোগসূত্ররূপে দাঁড়িয়ে আছে। তাতে উভয় জগতেরই লক্ষণ বর্তমান—ব্যক্তিকেন্দ্রিক জৈব প্রেমের রোমাঞ্চও আছে, আবার প্রথম শ্রেণী-চেতনার স্বাক্ষরও রয়েছে। এখান থেকেই মানিকের নয়া পথে যাত্রার শুরু।

মানিক-সাহিত্য বাংলাভাষায় ক্রমভেদ থেকে মার্কসবাদে উত্তরণের এক মহোচ্ছল শৈল্পিক প্রতিক্রমক। সমাজ-বাস্তবতার এমন নিখুঁত ও সুদৃঢ় কলাকার এখন পর্যন্ত বাংলা কথাসাহিত্যে আর দ্বিতীয় আবির্ভূত হননি।

এই পর্যন্ত ভূমিকা করে এবার আমরা মানিক-সাহিত্যের বিস্তৃততর আলোচনায় প্রবৃত্ত হতে পারি।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের জীবন ও সাহিত্যের গভীরে যতই প্রবেশ করা যায় ততই দেখা যায়—এ লেখক এমন এক অসাধারণ মনের অধিকারী যার অনন্ততা তাঁর বাল্যের জীবন থেকেই স্পষ্ট। অল্প কারও সঙ্গে তার মনের গড়ন মেলে না। তাঁর সম্পর্কিত জীবনী-গ্রন্থগুলির পরিচিতি এবং অগাধ সূত্র থেকে আহৃত তথ্যাদি থেকে দেখা যায়—ছোটবেলা থেকেই তিনি গতানুগতিকতা বিরোধী, সাহসী, স্বাভাবিকপ্রিয়। একদিকে দুঃস্বপ্ন, চঞ্চল, বেপরোয়া, অল্পদিকে নির্জনতা-প্রিয়, একাচারী, ভাবুক। চিন্তাশীলতা তাঁর স্বভাবের এক লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। হান্তপরিহাসপ্রবণতা, উচ্ছলতা, স্ফূর্তিমত্ততা, উৎসাহের আধিক্য এসব তাঁর

স্বভাবের বিপবীত ছিল। বরং এক ধরনের গাঙ্গীর্ষ, অস্বস্তীনতা, আত্মমগ্নতা, সতত তাঁর ব্যক্তিত্বকে ঘিরে থাকত, যাতে তাঁকে বাইরে থেকে ভুল বোঝার অবকাশ ছিল। সঙ্গী হিসাবে তিনি যে খুব স্পৃহণীয় ছিলেন তা বলা যায় না, বরং এই ব-দেই ঠিক বলা হয় যে, তাঁর সহজাত আত্মমগ্ন স্বভাব ও ভাবুকতা বন্ধুত্বকে আকর্ষণ করার পরিবর্তে প্রতিহত কবতেই বেশী সাহায্য করত। উচ্চু, তাঁর আসত না, সবকিছুই তল পর্যন্ত অস্বস্তিকান করে দেখার প্রবৃত্তি ও খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে কারণ বিচার করে দেখার অভ্যাস তাঁর স্বভাবে এমন একটা বৈজ্ঞানিক নির্বেদ ও নিরপেক্ষতার সৃষ্টি করেছিল যে, তার সংস্পর্শে এলে উচ্চুদের প্রবণতা পালানোর পথ খুঁজে পেত না। তাঁর বৈজ্ঞানিক নির্বেদ তাঁর আত্মবক্ষার একটা উপায় ছিল। কখনও কখনও সেটা দান্তিকতা বলে মনে হতোও আশ্চর্য ছিল না।

অথচ মানুষটি ছিলেন ভিতরে ভিতরে গভীর মানবপ্রেমী। মানুষের দুঃখে-দৈন্যে কান্দত। অস্তুরে মানুষকে প্রাণ দিয়ে ভালবাসেন অথচ বাইরে সে মনোভায়ে শকাশ দৃশ্যতঃ হৃদয়তাপ-বিজিত, কতকটা শুদ্ধ—এই বৈপরীত্যের যে নিয়তি অথবা ভুল-বোঝা, তার শিকার তাঁকে প্রায়শই হতে হয়েছে। পদ্মিনীকেই কি তিনি কম ভুল-বোঝার শিকার হয়েছেন? পরিবারের অগ্নাত্বা তাঁকে এর বুঝে পাবত না। আর এই বিমুচতার মূলে ছিল তাঁর আপন প্রহেলিকাময় স্বাভাবিক মনোভঙ্গী।

পিতা সবকারী কাজ থেকে অবসর নিয়ে পুত্রদের সঙ্গে ছিলেন, ভাইয়েরা সকলেই সেটামুটি স্বপ্নসিদ্ধি ছিলেন, বিশেষ জোষ্ঠাগ্রজ উচ্চ সবকারী দায়িত্বপূর্ণ পদে পৌঁছান, তিনি ছিলেন কলকাতা আবহাওয়া আপিসের প্রথম ভারতীয় অধিকর্তা। অথচ ভায়েরের সংসারের এই স্বাচ্ছন্দ্য পথিপথ এই সমাজ-ব্যবস্থার অস্থিরচিত্র অনাম্য ও বৈষম্যের কারণে তাঁর অস্বস্তিকর মনে হতো এবং তার গাঙ্গী থেকে বেরিয়ে আসবার জন্য তাঁর প্রাণ ছটকট করত। মধ্যবিত্ত সমাজের জীবনযাত্রা যেসকল অভ্যাস বিশ্বাস ও সংস্কারের উপর দাঁড়িয়ে আছে সেগুলির কৃত্রিমতা, অস্বাভাবিকতা ও ভগামি খুব ছোট বয়স থেকেই তাঁর চোখে ধরা পড়ে গিয়েছিল এবং তার বিরুদ্ধে তাঁর মন বিদ্রোহ কবেছিল। প্রকৃতপক্ষে মানিক-সাহিত্যের অগ্ন্যতম এক স্থায়ী ভাবই হলো ফাঁদি ও মেকিতে ভরা মধ্যবিত্ত জীবনাদর্শের বিরুদ্ধে এক কঠোর সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী। মধ্যবিত্ত মানসিকতার এমন আপসহীন বৈরাণী বাংলা সাহিত্যে আর দ্বিতীয় দেখা যায় না।



এ এক অদ্ভুত মানুষ, যিনি স্বাচ্ছন্দ্যের আবহাওয়ায় হাঁস-ফাঁস করেন এবং স্বৈচ্ছায় দারিদ্র্যের স্তরে নেমে আসবার জন্ত পরিবার-পরিজন থেকে বিচ্ছিন্ন হতেও দ্বিধা করেন না। বস্তুতঃ তিনি উত্তর-জীবনে তা-ই হয়েছিলেন, declassified হবার সাধনায় কার্যতঃ দারিদ্র্যের কোঠায় নিজেকে নামিয়ে এনেছিলেন। গরিবের খাতায় তিনি নাম লিখিয়েছিলেন বাধ্যবাধকতার চাপে ততটা নয় যতটা বিস্ত-কোলীনিয়ার ফাঁপা আদর্শের প্রতি তাঁর ঘৃণা প্রকাশেব জন্ত। কেননা মানিক সত্যি সত্যি বিশ্বাস করতেন যে, অসামান্য উপায় ছাড়া এ সমাজে কেউ ধনী হতে পারে না। একজনকে বড় হতে গেলে অস্ত্রের পায়ের কড়া মাড়াতেই হবে, বহু মানুষের জায়সঙ্গত বাঁচার দাবিকে গলা টিপে হত্যা না করে একজনকে পক্ষে কাঁড়ি কাঁড়ি টাকা জমানোর কোনই সম্ভাবনা নেই এই সমাজে—এমনি মজ্জাগত অবিচার ও অত্যায়ে ভরা এই সমাজ-কাঠামো। এ সমাজের রক্তে রক্তে দুর্নীতি, শোষণ ও পাপ। একে ভেঙ্গে ফেলাই এর অভিশাপ থেকে মুক্ত হওয়ার একমাত্র পথ।

মানিকের এই দৃষ্টিভঙ্গীর পরিপ্রেক্ষিতে দেখলে তাঁর দক্ষিণ কলকাতার ভায়েদের সংগারের বনদৌ পরিবেশ ছেড়ে উত্তর কলকাতার বরানগর অঞ্চলের বনছগলির গরিব পাড়ায় চলে আসা একটা রূপকের তাৎপর্য ধারণ কবে। মুষ্টিমেয়ের স্মৃতিভোগের সংস্কারকে পরিত্যাগ করে এ জনমানুষের ভাগ্যেব সঙ্গে নিজেকে মেলানোর আন্তরিক প্রয়াসেরই এক প্রতীক। এই স্বৈচ্ছাদারিদ্র্যবরণ অগণিত সাধারণ খেটে খাওয়া লোক নিয়ে গঠিত বিস্তৃষ্ট মানুসের মেলায় সামিল হওয়ার প্রথম পদক্ষেপ। এক গোত্র থেকে অল্প গোত্রে চলে আসার স্তোত্রক। গণসাহিত্য রচনা করতে হলে সত্যসত্যই গণমানুষের একজন হতে হবে এই বিশ্বাসের দ্বারা অনুপ্রাণিত এই ঘটনার অন্তর্নিহিত মনোভাব। মনোভাবটির পিছনে যে কী পরিমাণ আত্মত্যাগ ও কী কঠিন আত্মবিলোপ লুকিয়ে আছে তা একটু চিন্তা করলেই আমরা বুঝতে পারব। আমরা মুখে গোত্রান্তরণের কথা বলি, ধরতাই বুলির মত declassified হওয়ার আওয়াজ কপচাই; কিন্তু declassified হওয়া, গোত্রান্তরিত হওয়া যে কী দুঃসাধ্য ব্যাপার মানিকের দৃষ্টান্ত থেকে বোধহয় তার কতকটা আঁচ পাওয়া সম্ভব।

এই থেকেই বোঝা যাবে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মনটি কী অসামান্য ধাতুতে গড়া ছিল। গতানুগতিকতার ধাত তাঁর একেবারেই ছিল না। ছোটবেলা থেকেই গড়পড়তা চিন্তার ধারা থেকে তাঁর চিন্তা ভিন্ন রাস্তা বেয়ে চলত। এইজন্য তাঁকে আয়াস-প্রয়াস করতে হয়নি, অল্প দশজনার থেকে

আপনাকে স্বতন্ত্র প্রতিপন্ন করবার চেষ্টার লোক-দেখানো অক্ষ এটা ছিল না ; এ ছিল তাঁর একান্ত স্বাভাবিক প্রকৃতি। চিন্তাশীলতার অভ্যাস তাঁতে সহজাত ছিল।

চিন্তা অনিয়ন্ত্রিত হলে সেটা ব্যাধির পর্যায়ে পড়ে। 'কথায়ই বলে 'চিন্তারোগ'। মানিকের প্রতিভার প্রতি কোনরূপ কটাক্ষ করা অবশ্যই আমার অভিপ্রায় নয়, তা সত্ত্বেও বলছি তাঁর অতিরিক্ত চিন্তাপ্রবণতা পূর্বাপুরি তাঁর পক্ষে শুভরূপ হয়নি। তা কখনও কখনও তাঁকে অস্থস্থতার কিনারায় নিয়ে ফেলত। তাঁর স্বীয় জ্বানী থেকেই আমরা জানতে পারি বালককাল থেকেই তাঁর বৈজ্ঞানিক কৌতূহল ছিল অফুরন্ত। কার্য-কারণের রহস্য তাঁকে ভাবিয়ে তুলত। প্রতিটি জিনিসের 'কী ও কেন' খুঁটিয়ে বিচার করে তার শেষ অবধি না দেখা পর্যন্ত তাঁর চিন্তের তৃপ্তি ছিল না। কি জাগতিক ঘটনা, কি মানবীয় আচরণ তার মূলে গিয়ে বিষয়টির তাৎপর্য অনুসন্ধান না করা পর্যন্ত তাঁর চিন্তার আবেশ ঘুচত না।

এই আবেশ থেকেই তাঁর প্রথম বয়সের সাহিত্যসৃষ্টিতে ফ্রয়েডীয় মনোবিকলনের অভ্যাসের জন্ম। প্রাগৈতিহাসিক, সন্ন্যাস, টিকটিকি, 'বৌ'-পর্যায়ের গল্প প্রভৃতি বিভিন্ন ছোটগল্প বলুন আর জননী, দিবারাত্রির কাব্য, পুতুলনাচের ইতিকথা, এমন কি পদ্মানদীর মাঝি প্রভৃতি উপন্যাস বলুন—তাঁর প্রথমদিককার বড়-ছোট প্রত্যেকটি রচনার মধ্যে চিন্তার আভিষেক প্রকট। মানুষের অন্তর্জীবন ও তৎসম্বন্ধে মনস্তত্ত্বকে চিরে-ফেঁড়ে বিশ্লেষণ-বাবচ্ছেদ করবার প্রবৃত্তি তাঁর ভিতর এমন একটা obsession বা আচ্ছন্নতার সৃষ্টি করত যে এটা প্রায় তাঁর দ্বিতীয় স্বভাবে পরিণত হয়ে পড়েছিল বললেও চলে। দ্বিতীয় স্বভাব বলছি এ কারণে যে, পরবর্তী জীবনেও তিনি এই অভ্যাস থেকে পূর্বাপুরি মুক্ত হতে পাবেননি, যদিও মার্কসীয় বৈজ্ঞানিক সমাজদর্শনের প্রভাব তাঁর এই আবেশ দূরীকরণে বহুল পরিমাণে তাঁকে সহায়তা করেছিল। সমষ্টি-চেতনার পাবক-স্পর্শে তাঁর ব্যক্তিকেন্দ্রিক চিন্তা-চেতনার অগ্নিতৃষ্ণি ঘটেছিল।

দিবারাত্রির কাব্য একটি অসাধারণ রচনা, আপাদমস্তক প্রতিভার লক্ষণমণ্ডিত। কিন্তু তা সত্ত্বেও এ কথা কোনক্রমেই ভোলা যায় না যে, এই উপন্যাসেই ফ্রয়েডীয় মনোবিকলনের ছাপ সবচেয়ে বেশী স্পষ্ট। হেরষ, সুপ্রিয়া, অনাথ, মালতী, আনন্দ—এ বইয়ের প্রতিটি চরিত্র অস্থস্থ, অস্বাভাবিক মনস্তত্ত্বের শিকার। কেউ তারা গতানুগতিক পথে ভাবে না, এমনকি হেরষ, সুপ্রিয়া ও আনন্দ—কিশোরী আনন্দ—প্রেম করতে গিয়েও প্রেমের বাজার-চলতি

ধারণার সম্পূর্ণ অবশ্য থাকে। এই তিন চরিত্র যেহেতু অস্বাভাবিক চিন্তন-প্রণালীর সাহায্যে নিজ নিজ ধারার প্রেমের মনোমত বাখ্যা দেয় সেই জন্মই যেন আরও বেশী করে তাদের কথায় ও আচরণে মৌসিকতার লক্ষণ সবিশেষ প্রকাশ পায়।

তবু বনব দিব্যরাত্রির কাব্য মর্নিড স্তবের রচনা। এই উপন্যাসে মানিকের যেমন কাজ করেছে তা উচ্চপর্ষায়ের শিল্পী প্রতিভাযুক্ত হলেও ফ্রেয়েডীয় মনোবিজ্ঞানের প্রভাবে অসামান্য জটিল কুটিল-বক্র। বইটিতে যথেষ্ট কাব্যের স্বাদও পাওয়া যায়, দৈহিক থেকে উপন্যাসটি সাংগন্ধ্যময়। তথাপি বলতে হয় দিব্যরাত্রির কাব্যে মানিক যে-জাতীয় শিল্পসংকীর্ণতা পবিত্র করেছেন তার আমরা নিতান্ত অন্তর্দীপ্ত নই। এ বইয়ে তাঁর যে চিন্তাশীলতার পরিচয় আমরা পাই তা আমাদের যথেষ্ট ভাবায় বটে, এমনকি মনের ভিতর এক বরনের অস্থিরতার দার্শনিকতারও জন্ম দেয়, কিন্তু আমাদের কোন স্থির লক্ষ্যে উপনীত করেনা।

পুতুলনাচের ইতিকথা আর একটি উপন্যাস, যা মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার চিত্রণে অস্তিত্বের শিল্পরূপে পরিচায়ক। তবু এখানেও ফ্রেডেডস্ট্রান্ড বাবছেদী মননক্রিয়ার আশ্রয় নেই। এই বইয়েও প্রচুর সহজ দার্শনিকতা আছে, গ্রামের মানুষ ব্যবহারিক জ্ঞানসম্পন্ন পাশে পাশে সমাজের বেথায় লোকসমূহের অগোচর আর একটি যে চিন্তাজীবন যাপন করে—শশী কুম্ম, গমুদ-মতি, গোপাল প্রভৃতি চরিত্রের মননব্যবহা মতো তার পরিচয় ধরে দেওয়া হয়েছে গভীর শিল্পের মাধ্যমে। পাঁচহাজার বছরের সনাতন ভারতীয় সভ্যতার চিন্তাশীলতার ইতিহাস রচিত সংস্কৃত লিপিতে কথোপকথন প্রাচীন নরনারীর মতো যে কাব্যে লিপিত ও বৃকতার সৃষ্টি করে এ বইয়ের চরিত্রসমূহের মধ্যে তার অনাশ্রয় বিচলিত মনে। স্তম্ভের চরিত্র একটি আশ্চর্য সৃষ্টি। শশীর দোলাচলচ্চিত্রের মধ্যে পাওয়া যায় নাগরিক বহিজীবন ও বরেন্দ্র গ্রাম-জীবনের দ্বন্দ্ব-সংঘাতের সান্নায়েতে আকোড়িত-মথিত এক অসহায় মানুষের ছবি। ভবিষ্যৎবাদের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত এই দোলাচলচ্চিত্র, স্তম্ভের অপ্রকৃত্য।

সমাজের চক্রেদের বিচারে পুতুলনাচের ইতিকথা মানিকের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস, কিন্তু আমরা যে মানসিক বিচারের মাপকাঠি হিসাবে আমাদের সামনে খাড়া করেছি তার নিষ্ফলতা ওজন করে দেখলে একে আমরা আদর্শ সৃষ্টি বলতে পারিনে। এতে আত্মদর্শনীয় শিল্পসংকীর্ণতা ও প্রশিক্ষণযোগ্য চিন্তাশীলতা আছে প্রচুর কিন্তু উভয়ই নিয়তিবাদের দ্বারা খণ্ডিত। সনাতন ভারতীয় অদৃষ্টতত্ত্ব এই

উপস্থানে চরিত্রগুলির চিন্তা ও কাজের স্বাধীনতা হরণ করে নিয়েছে। মানুষ যদি অদৃশ্যশক্তির স্ত্রোত্রের নাচানো খেলাব পুতুলই হবে তবে আর তার স্বাধীন ইচ্ছার দাম রইলো কী ?

আসলে মানিক তখনও পথ খুঁজে পাননি। বাস্তববাদ আর সমাজবাদের মধ্যবাস্তায় তিনি সঠিক পথের সন্ধানে এদিক-ওদিক হান্ডে ফিরছেন। এর পরের রচনা পদ্মনন্দীর মাঝি। কিন্তু সেখানেও তিনি বাস্তববাদের কবল থেকে পুরাপুরি মুক্তি পাননি। হৃৎকপিষ্ট জেনে সম্প্রদায়ের দৃষ্টিতে অমিত বেদনার অন্তর্ভুক্তির পাশে জৈব কামনা-বাসনার অস্তিত্ব আবার অবাস্তব উপনিবেশ স্থাপনার রোমাঞ্চিক কল্পনার কপায়ণ্য এইটিতে একটি অন্তর্পাত-অনির্দিষ্ট জাগ্রতা জুড়ে রয়েছে। কপিলার প্রতি কবেবের দেহজ আকর্ষণের স্বার্থা... শাখ্যত অস্বাকার কথা যায় না, কিন্তু হোসেন মিক্সার নোয়াখালির সন্দীপের চলে জেনেদের নিয়ে কলোনী স্থাপনার পরিকল্পনা একটা ইউটোপীয়ান স্বপ্ন ছাড়া আর কিছু নয়। মানিকের মত পরিণত মননের মানুষের কল্পনায় এ জাতীয় ইউটোপীয় জাগ্রতা পেলো কী করে ভাল বোঝা যায় না। তবে পদ্মনন্দীর মাঝিও বাংলায় গ্রামীণ জীবনের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত সহজ দার্শনিকতার সংস্কার প্রকল্পসমূহ বিদ্যমান। পদ্মনন্দীর ভেলে-মালোরা স্বতই শিক্ষার সন্মোগ বঞ্চিত, অল্প-বু এক ধরনের সহজাত চিন্তাশক্তি থেকে তারা বঞ্চিত নয়। এ শক্তি ভারতের প্রথম সংস্কারের মতো স্তব্ধপ্রাণভাবে অক্ষুণ্ণত বললেও চলে।

আসলে মানিকের সাহিত্যে যে-সহজ দার্শনিকতা ও ভাবুকতার পরিচয় পদে পদে দেখতে পাওয়া যায় তাই মনের প্রক্ষেপ। প্রথম জীবনে ফ্রেডরীক নিজ্জার্ন হস্তের প্রকারে তা আত্মকেন্দ্রিক বিকৃতির পথে চলেছিল, পরে মার্কসীয় বিজ্ঞানের আবেগ-ক্ষমতার ওলোনে তা স্বস্ত পথে সংস্থিত হয়। মানিক আত্মস্থ হয়ে ওঠেন। তবু তিনি জন্ম-ভাবুক। জন্ম-দার্শনিক। বৈজ্ঞানিক কৌতুকল তাঁর এই মানসিক বৈশিষ্ট্যকে আরও তীক্ষ্ণতর করে তুলেছিল মাত্র। সোনার চেয়ে দামী তাঁর উন্নত-জীবনের উপস্থাস। সেখানে বাস্তব-চেহনাকে দাবিয়ে গন-চেহনায় কথাটাই বিশেষভাবে বলবার চেষ্টা করা হয়েছে কিন্তু সেখানেও মানিক এক জাগ্রায় বলছেন : “সব মানুষেরই দর্শন আছে, দার্শনিক আলোচনা ছাড়া কোনও মানুষের চলে না। জীবনদর্শন ছাড়া মানুষের জীবন নেই কোন স্তরের। হয়তো সেটা পণ্ডিতদের দর্শন নয়, চাকা তন্তের জটিল দর্শন নয়। নিজেরই জ্ঞান বুদ্ধি অভিজ্ঞতা শিক্ষা দীক্ষা সংস্কারের দর্শন, নিজের

জীবন আর জগৎটার একটা নিজের বোধগম্য মানে খাড়া করার দর্শন।" এই জাতীয় দর্শন মানিকের মানস-গঠনের ভিত্তর বিলক্ষণ মাত্রায় ছিল এবং প্রথম থেকে শেষাবধি আগাগোড়া তাঁর জীবনকে অধিকার করেছিল তার প্রমাণ তাঁর সাহিত্য। তবে প্রথম বয়সের তুলনায় শেষের দিকে তার প্রভাব কমে এসেছিল এবং মার্কসীয় বিজ্ঞানের বহিঃস্থ সমষ্টি-চেতনার ঝাঁক তার প্রথম বয়সের আত্মকেন্দ্রিকতার প্রতিষেধক হয়েছিল। বহু মাসুকের কল্যাণের চিন্তা যখন মনের মধ্যে প্রবেশ করে তখন আপনাকে কেন্দ্র করে আপনি আবর্তিত হওয়ার যে অস্বনিবেশমূলক অভ্যাস ব্যক্তিকে সংকীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ করে দেয় তার থেকে তার মুক্তি ঘটে। মানিকের জীবনে ও সাহিত্যে শেষের দিকে এমন মুক্তি ঘটেছিল। ফ্রয়েডবাদ থেকে মার্কসবাদে উত্তরণ তাঁর চিন্তার গতিপথ স্বস্থখাতে চালিত করেছিল, তাঁর দার্শনিকতাকে কলুষমুক্ত করেছিল।

অবশ্য এ কথা মনে রাখা দরকার যে, মানিক মূলতঃ সাহিত্যিক, শিল্পী গোত্রের মানুষ, অ্যাকাডেমিক মেজাজের দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিক নন। উত্তর-জীবনে তিনি মার্কস-এঞ্জেলস-এর গ্রন্থাবলী নাড়াচাড়া করলেও তার থেকে কতটা চিন্তার ডিসিপিগ্ন আয়ত্ত করতে পেরেছিলেন বলা শক্ত। অথবা, বিজ্ঞানের 'কী ও কেন' নিয়ে তিনি সবিশেষ ভাবিত ছিলেন বলে প্রায়ই যে-আত্মপ্রসাদের ভঙ্গীতে প্রচার করতেন সে-আত্মপ্রসাদও যথেষ্ট হৃদুত ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল কিনা সন্দেহ। সত্যি কথা বলতে, যথার্থ বিজ্ঞানের জগৎ থেকে তিনি বহু, বহু দূরে অবস্থিত ছিলেন। বিজ্ঞান সম্বন্ধে তাঁর একটা তাজা ধরনের কাঁচা কোতুহল ছিল মাত্র, বিজ্ঞানের প্রণালীবদ্ধ বস্তুনিষ্ঠ চিন্তা অমূল্যবোধের সুযোগ বা সামর্থ্য তাঁর ছিল না।

আসলে তিনি ছিলেন একান্তভাবেই শিল্পী—কিতাবী ধারার বাইরের জগতের মানুষ। অ্যাকাডেমিক শৃঙ্খলা বা পারিচ্ছন্নতা তাঁর ছিল না সে তাঁর ভাষার অগোছালো আদল দেখলেই বোঝা যায়। বোঝা যায় চিন্তার কম-বেশা অশংলয় ভঙ্গী থেকে। তবু এইসব ক্রটি-বিচ্যুতি সম্বন্ধে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এক অমামাত্র প্রতিভাধর সাহিত্যিক। তাঁর ভাববার ধরনটাই আর দশজনার থেকে সম্পূর্ণ আলাদা। গতানুগতিকত্বের লেশমাত্র ছিল না তাঁর স্বভাব বা ব্যক্তিত্বের মধ্যে। তিনি ছিলেন সহজাত প্রতিভার অধিকারী; প্রতিভাই তাঁকে আর সকলের থেকে আলাদা করে গড়ে তুলেছিল।

তবে প্রতিভা কাক্ষণীয় গুণ হলেও তার বিপদও আছে। প্রতিভা প্রায়ই ব্যক্তিবাদের বহুজলায় ঠেকে সমাজজীবনের গৃহগুণ স্রোতধারা থেকে বিসিষ্ট

হয়ে যায়। আমাদের পরম সৌভাগ্য যে, মানিকের বেলায় এটা ঘটেনি। বরং ওই প্রতিভারই দৌলতে তিনি উত্তরোত্তর জনজীবনের কাছাকাছি চলে এসেছেন—অগণিত নিপীড়িত শোষিত ভাগ্যহত মানুষের মুক্তির স্বপ্নকে তাঁর সাহিত্যের মূল উপজীব্য রূপে গ্রহণ করেছেন। তাঁর প্রথম বয়সের লেখায় আত্মকেন্দ্রিকতার ঝোঁক ছিল, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যধর্মী প্রতিভাহুলভ সমাজবিচ্ছিন্নতার মেজাজ ছিল—এই দুই অভিশাপ থেকে মুক্ত হয়ে ক্রমে ক্রমে তিনি জনমানসের সন্নিকট হয়েছেন, অত্যাচারিত অপমানিত লালিত মানুষের দুঃখের অবসানকেই তাঁর সাহিত্যের প্রধান লক্ষ্য বলে মেনেছেন। তাদের মুখে অস্ত্রায়ের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ আর প্রতিরোধের ভাষা জোগাতে গিয়ে নিজের দুঃখকষ্টের কথা ভুলেছেন, তাদের সঙ্গে আপনাকে সম্পূর্ণ একাত্ম করে দিয়েছেন। গণনাইন আর্তপীড়িত মানুষের ভাগ্যের সঙ্গে নিজ ভাগ্যকে একরূপ মিলিয়ে দেওয়ার চেষ্টা সচরাচর প্রতিভার বিপরীতধর্মী ব্যাপার কিন্তু মানিকের প্রতিভার এখানেই বৈশিষ্ট্য যে, তাঁর প্রতিভা ক্রমশঃ ওই বিবল পথ বেয়েই অগ্রসর হয়েছিল এবং এক সময়ে তিনি গোত্রান্তরিত হয়ে গিয়েছিলেন।

‘শহরতলী’ দুই খণ্ড মানিকের উপন্যাসগুলির মধ্যে খুবই সমাজসচেতন রচনা, আমার বিবেচনায় তাঁর অন্ততম সর্বোত্তম উপন্যাস। অথচ এই বই দুখানি তিনি কমিউনিস্ট পার্টিতে আনুষ্ঠানিকভাবে দীক্ষিত হবার আগেই লিখেছিলেন। এর থেকেই বোঝা যায় তাঁর মন কয়েকটায় কুহকের জাল কেটে ক্রমেই গণমুখী চেতনার অভিমুখে অগ্রসর হয়ে চলেছিল এবং সংগ্রামকেই জীবনের মুখ্য আদর্শের মর্ষাদায়্য অভিযুক্ত করবার কিনারায় এসে পৌঁচেছিল। অস্ত্রায় মুখ বুজে সয়ে যাওয়া মৃত্যুর সামিল, অস্ত্রায়ের বিরুদ্ধে কথ্যে দাঁড়ানোতেই মনুষ্য ও বেঁচে থাকার সাধকতা—এই বোধে মানিকের রচনা উত্তরোত্তর উজ্জ্বল হয়ে উঠেছিল এই পর্ব থেকেই।

যশোদা বাংলা সাহিত্যে একটি আশ্চর্য চরিত্র—এমনতর চরিত্রের কোন পূর্ব-নজীর নেই বাংলা গল্পোপন্যাসের জগতে। পরেও এই শ্রেণীর চরিত্র সৃষ্টি হয়েছে কিনা সন্দেহ। যশোদা শহরতলীর একটি পাইস হোটেলের মালিক। গরীব গরবা খেটে-খাওয়া মেহনতী শ্রেণীর লোকেরা তার হোটেলে খেতে আসে। এদের কেউ কারখানার ফিটার মিস্ত্রি, কেউ লেদ-মেশিনে কাজ করে, কেউ কারখানার হাজিরা-রক্ষক, কেউ আর কিছু। গ্রাম থেকে ছিটকে আসা বিগতযৌবনা এই স্থলকায়্যা প্রৌঢ়া রমণীর কাছে তার ভাতের হোটেলের খদ্দেরবা নিছক খদ্দের নয়, তাদের স্বখ-দুঃখের সঙ্গেও তার আত্মীয়তার যোগ। শুধু

তাই নয়, কারখানার মালিকের সঙ্গে বিরোধে যশোদার স্পষ্ট পক্ষপাত তার খন্দের শ্রমিকদের দাবিদাওয়ার প্রতি। মায়ের স্নেহে সে এদের সংরক্ষণ করে, এদের মধ্যে কেউ নেশায় কিংবা অন্য দোষে বেচাল হলে তাকে ভৎসনা করে স্থপথে ফিরিয়ে নিয়ে আসে, শেষ পর্যন্ত দেখা যায় সে তাদের হয়ে কারখানা-মালিকের সঙ্গে সাক্ষাৎ-সংঘর্ষে প্রবৃত্ত হয়েছে। সে-ই শ্রমিকদের নেত্রী।

সহরতলী এক অসাধারণ উপস্থাস। এই রচনার সাক্ষ্য থেকেই প্রথম সংশয়াতীতরূপে বুঝতে পারা গেল মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় আর পূর্বের মত ক্রয়েভীয় মনোবিকলনের কায়দায় ব্যক্তিকেন্দ্রিক অস্তর্নিবেশচর্চায় উৎসাহী নন, ইতোমধ্যে তাঁর মনোযোগের ক্ষেত্রবদল হয়ে গিয়েছে, তিনি সমষ্টিচেতনায় উদ্বুদ্ধ হয়ে উঠেছেন। সমাজকল্যাণভাবনা তাঁর শিল্পচর্চার এক প্রধান উপজীব্য পরিণত হয়েছে।

এই পর্ব থেকেই মানিকের শিল্পের এক নয়া চেহারা। মেটা দ্বিতীয় বিশ্বমহাযুদ্ধের কাল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ঘূর্ণাবর্তের কবলে পড়ে বাঙালী সমাজে ইনোসমধ্যে প্রচণ্ড গুলট-পালট ঘটে গিয়েছে। গ্রামের চাষীজীবন ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন, মুক্তিলাভ থেকে উৎপাটিতপ্রায়। শহরের কল-কারখানার শ্রমিকদের মধ্যে অসন্তোষ চরম অস্থায় গিয়ে পৌঁচেছে, তারা বিক্ষোভে-বিদ্রোহে ফেটে পড়তে চাইছে। যুদ্ধের বিপর্যয়কর আঘাতে-সংঘাতে মধ্যবিত্ত ও নিম্নমধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের দীর্ঘদিনের লালিত মূল্যবোধগুলির অনেক কটিরই ভরাডুবি ঘটতে চলেছে। প্রাণান্তকর অস্তিত্বরক্ষার সংগ্রামে তাদের সনাতন নীতিবোধ ধূলিসাৎ হবার উপক্রম। টিকে থাকাই যেখানে সমস্যা, সেখানে ভদ্রলোকশ্রেণীর 'ভদ্রলোকী' চালচলন প্রকৃত অবস্থা চাকবার পোশাকী আবরণ মাত্র হয়ে উঠেছে, তার বেশী কিছু নয়—তাদের জীবনযাত্রা ফাঁকি ও মেকিতে ভরে উঠেছে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের অস্তর্ভেদী শিল্পদৃষ্টিতে বাংলার এই হতদশা গোপন থাকেনি—তাঁর গভীর পর্যবেক্ষক চোখ বাইরের খোলস ডিঙিয়ে সমাজের তল পর্যন্ত গিয়ে পৌঁচেছিল। তাই দেখতে পাওয়া যায় এই পর্যায়ে আর তিনি আত্মলীনতার আবদ্ধ নন, ব্যক্তির অচেতন মনের অঙ্ককার গলিঘূঁজিতে ঘুরে ব্যক্তিক আচরণের ব্যাখ্যা সন্ধান করবার 'মর্বিড' কৌতূহলের নিবৃত্তি আর তাঁকে তৃপ্তি দিতে পারছেন না। মাহুঘের মনোলোকের অঙ্ককার থেকে বাইরের রৌদ্রালোকে বেরিয়ে এসে তিনি সমষ্টি-জীবনের মধ্যে তাঁর শিল্পের উপকরণ— চিত্র ও চরিত্র—খোঁজার কাজে ব্যাপৃত হয়েছেন। অস্তমুখী মন বহিমুখী হয়ে

উঠেছে। তাঁর সাহিত্যে বিবরের অঙ্ককার ঘুচে গিয়ে চরিত্রগুলি বাইরের আলোয় ভেসে উঠেছে।

বহির্মুখীনতাকে সচরাচর আমরা একটু খাট দৃষ্টিতে দেখতে অভ্যস্ত, অন্তর্মুখীনতাকে সেই তুলনায় অনেক বেশী মূল্য দিয়ে থাকি। কিন্তু আমাদের মনে রাখতে হবে সমষ্টিজীবনের পরিপ্রেক্ষিতে বহির্মুখীনতা মন্দ অভ্যাস নয় বরং বাঞ্ছিত একটি গুণ। তা অতিরিক্ত চিন্তারোগের প্রতিষেধক এবং কাৰ্শনজির উজ্জীবক। তা ব্যক্তিকে প্রকৃত অর্থাৎ অবলোপকারী হুহু সামূহিক এক প্রবণতা।

একে একে তিনি লিখলেন অহিংসা, দর্পণ, হরক, জায়ন্ত, চিহ্ন, স্বাধীনতার স্বাদ, শুভাশুভ, সোনার চেয়ে দামী, সার্বজনীন, হলুদ নদী সর্বজ বন প্রভৃতি উপন্যাস। প্রত্যেকটি উপন্যাসে কম বা বেশী পরিমাণে গণচেতনা তথা সংগ্রামী মনোভাবের স্বাক্ষর স্পষ্ট। সেইসঙ্গে রচিত হলো তাঁর মধ্য ও শেষ পর্ষায়ের অনবদ্য ছোটগল্পগুলি—অন্ডায় ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে প্রতিরোধই যেগুলির প্রাণ। যেমন হারানের নাভজামাই, পেটবাধা, বাঙ্গীপাড়া দিয়ে, মাদি-পিসি, টাচার, কংক্রীট, শিল্পী, ছোট বকুলপুরের যাজী, ওরা ছিনিয়ে খায় না কেন, ইত্যাদি। ফেরিওয়ালার আর দুঃশাসনায়, ভিন্ন রসের গল্প, যুদ্ধকালীন বস্ত্রসংকটের দুই মর্মান্তিক করুণচিত্র, বেদনার আঁতিতে বিবাদ-বিধুর কিন্তু সেখানেও প্রতিরোধের ইঙ্গিত আছে।

মোট কথা, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের চেতনায় যে সংগ্রামের ভাবাদর্শ, লড়াই মনোভাব খুবই সক্রিয় হয়ে উঠেছে উত্তরকালীন এইসব গল্প আর উপন্যাসের মধ্যে তার অংশ পরিত্যক্ত পাওয়া যায়। পাঠক আনন্দের সঙ্গে লক্ষ্য করবেন, এই পর্বের রচনায় ব্যক্তিমাছুষের মনস্তাত্ত্বিক বিকলন আর তাঁকে আকর্ষণ করতে পারছে না; সাধারণ মানুষের অর্ধনৈতিক জীবনের সমস্তাগুলি তাঁর চোখে ক্রমেই বড় হয়ে উঠেছে। সমাজের কার্যমী স্বাধীনতার অবদমন-অত্যাচার শোধনের পিঠে সাধারণ মানুষের অস্তিত্বের সংগ্রাম এবং সম্ভব প্রতিকারের চিত্র তাঁর লেখায় উত্তরোত্তর বেশী মাত্রায় জায়গা জুড়তে শুরু করেছে। একদিকে মালিকের অনিচ্ছুক হস্ত থেকে শ্রমিকদের জায়গা অধিকার লাভের লড়াই, অন্যদিকে জমিদার-জোতদার-মহাজনদের জোটবদ্ধ নিষেধণের বিরুদ্ধে গ্রামের কৃষকশ্রেণীর কথো দাঁড়ানোর ঘটনাবলিতে মিলে মানিক-সাহিত্যে বলতে গেলে এখন থেকে প্রতিবাদ ও প্রতিরোধের ঘটনার সার্বিক মিছিল চোখে পড়তে লাগলো। সেইসঙ্গে চললো শহুরে মধ্যবিত্ত ভ্রমলোকদের 'ভ্রমলোগামির' মুখোশটি খুলে ধরার ক্রমাঙ্গীন প্রক্রিয়া। এই পচনশীল যুগে-



ধরা 'লক্ষ্মীর' সমাজব্যবস্থাটাকে রিক্কর্ম করে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টায় যে কারও কোন লাভ নেই, তাকে ভেঙে ফেলাই সকলের পক্ষে মঙ্গল—এই বিপ্লবী বাণীই হয়ে উঠলো তাঁর নূতন পর্যায়ের রচনাগুলির মূল অধিষ্ট। জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত এই ছিল তাঁর অমলিন সাহিত্য-বেদ।

আর একটি প্রসঙ্গের উপর দৃষ্টি সঞ্চালন করেই এই আলোচনা শেষ করবো।

কেউ কেউ বলেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কোন কোন লেখার ভিতর দেহবাদী প্রবণতার লক্ষণ বেশ কিছু মাত্রায় ফুটে উঠেছে, রুচির বিকৃতির দায়ে সেগুলিকে যিজ্ঞার জানানো উচিত। অশ্লীলতা অপসংস্কৃতির একটা স্বীকৃত দিক এবং অপসংস্কৃতি একটা নিন্দনীয় ব্যাপার। তা যদি হয় তাহলে সেই নজীরে মানিকের সংশ্লিষ্ট রচনাগুলিকেই বা নিন্দনীয় জ্ঞান করা হবে না কেন। একই দোষের চুই ধরনের বিচারের মান কি থাকা উচিত?

এর উত্তরে বলবো কে কী উদ্দেশ্যে সাহিত্যে দেহবাদের ব্যবহার করে তাই দিয়েই সেই দেহবাদের মূল্যায়ন হলে ভাল হয়। দীনবন্ধু মিত্রের 'নীলদর্পণ' নাটকেও তো কোন কোন জায়গায় রুচির অশালীনতা আছে। কই, তাই নিয়ে তো আজ আর কারও মনে প্রশ্ন জাগে না। কেন না ওই অংশগুলি 'নীলদর্পণ' নাটকের উদ্দেশ্যের সত্যতা অর্থাৎ সাম্রাজ্যবাদী শোষণের বিরুদ্ধে বিজ্রোহের মনোভাব প্রদর্শনের লক্ষ্যের সঙ্গে আশ্চর্য মানিয়ে গেছে। ক্ষেত্রমণির উপর রোগ সাহেবের বলাৎকার চেষ্টার দৃশ্য না দেখালে নীলকর সায়েবদের অত্যাচারের মাত্রা দেখানো হয় না। সংলাপের অশালীনতাও একই উদ্দেশ্যে প্রযুক্ত।

মানিকের রচনাকেও একই মানদণ্ডে বিচার করতে হবে। সত্য বটে তাঁর দিবারাত্রির কাব্য, পুতুলনাচের ইতিকথা, অহিংসা, দর্পণ, চতুষ্কোণ প্রভৃতি উপন্যাসের এখানে সেখানে রুচির মালিগা কিছু কিছু প্রবেশ করেছে কিন্তু মানিক সেগুলির অবতারণা করেছেন কী উদ্দেশ্যে? নিশ্চয় তথাকথিত 'বিবহবাদী লেখকদের অর্থকরী মনোভাবের তাগিদে নয়। অশ্লীল রচনার টোপ ফেলে পাঠকদের প্রলুব্ধ করার ছূঁচ প্রক্রিয়া এক কথা, আর সমাজের প্রকৃত রূপের উদ্ঘাটন করে পাঠকের মনে বিপ্লবের প্রেরণা জাগানো আরেক কথা। মানিক চেয়েছিলেন এই পচা-গলা সমাজের বীভৎস চেহারা উন্মোচন করে এই ইঙ্গিত দিতে যে, এই পদে পদে অসাম্য-বৈষম্য-অজ্ঞান-প্রদীড়িত ক্লিন্ন সমাজ-ব্যবস্থার ধ্বংস হয়ে যাওয়াই উচিত, ছোড়াগাড়া দিয়ে একে আর বাঁচিয়ে রাখা যাবে না, বাঁচিয়ে রেখে লাভ নেই। মানিক পুঁজিবাদী সমাজের

সমাধিভূমির অস্থিচূর্ণের উপর সমসমাজের ভিত্তি তৈরী করার মহৎ লক্ষ্যে তাঁর লেখনীকে নিয়োজিত করেছিলেন বলেই কখনও কখনও অপ্রিয় প্রয়োগনে তাঁকে সমাজের অন্ধকারাচ্ছন্ন দিকের ছবি দেখাতে হয়েছে। তাঁর সেই চেষ্টা আর অপসংস্কৃতির বেদান্তিগোলাদের চেষ্টাকে এক করে দেখলে মানিকের স্বমহান্ প্রতিভার অবমাননা করা হয়। তা নিশ্চয়ই কারও কামা নয়।

## প্রথম পর্বের তিনটি বিশিষ্ট উপন্যাস

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম দিক্কার তিন বিশিষ্ট উপন্যাস হলো : ১. দিবারাজির কাব্য; ২. পুতুলনাচের ইতিকথা; ও ৩ পদ্মানদীর মাঝি। এর মধ্যে প্রথমোক্ত উপন্যাসটি প্রকাশিত হয়েছিল ১৯২৫ সালে; পরের দুটি উপন্যাস প্রকাশিত হয় পরের বছর অর্থাৎ ১৯৩৬ সালে। এই তিনখানি উপন্যাস ছাপা হয়ে বেরবার আগে মানিকের আর একখানি মাত্র উপন্যাস মুদ্রিত আকারে প্রকাশ পায়— জননী ( ১৯৩৫ )। তবে জননী প্রথম উপন্যাস হলেও এর বৈশিষ্ট্য এমন নয় যে, একে প্রথম পর্বের উল্লেখযোগ্য উপন্যাসরাজির মধ্যে ফেলা যায়। মানিকের স্বভাবসুলভ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ-প্রবণতা এই উপন্যাসখানিরও পূর্ণলক্ষণ তবে তা একরূপ স্তরের নয় যা পরবর্তী তিনখানি উপন্যাসের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের সমপর্যায়ভুক্ত গণ্য হতে পারে। স্বতরাং প্রথম পর্বের উল্লেখযোগ্য উপন্যাস বলতে উপরের নামীয় তিনখানি উপন্যাসের দিকেই বিশেষভাবে অঙ্কুলিক্ষেপ করা বিধেয়।

এই বইয়ের আপোচনার একাধিক স্থলে দিবারাজির কাব্য, পুতুলনাচের ইতিকথা আর পদ্মানদীর মাঝি উপন্যাসত্রয়ীর বিষয়ে মণ্ডব্য করা হয়েছে পাঠক দেখতে পাবেন। তবে সে সব মন্তব্য প্রাসঙ্গিক উল্লেখের বোধে কৃত, তাই কিছুটা ছাড়া ছাড়া ও সংক্ষিপ্ত এবং উদাহরণের উদ্দেশ্যে প্রযুক্ত বিধায় উদাহরণ দেওয়ার কাজ মারা হয়ে গেলেই প্রসঙ্গান্তরে যাওয়া হয়েছে। কিন্তু এখানে তেমন নয়। এখানে এই তিনটি বইয়ের উপরেই বিশেষভাবে মনোযোগ অর্পণ করা হয়েছে। তিনটি উপন্যাসেরই কাহিনীর রূপরেখা এখানে দেওয়া হলো। এ থেকে পাঠক বই তিনখানির প্রকৃতি কতকাংশে অনুধাবন করতে পারবেন।

### দিবারাজির কাব্য

এই উপন্যাসটি তিনটি ভাগে বিভক্ত। প্রথম ভাগের নাম 'দিনের কবিতা', দ্বিতীয় ভাগের নাম 'রাতের কবিতা', তৃতীয় ভাগের নাম 'দিবারাজির কাব্য'। শেষ ভাগের নামেই উপন্যাসের নাম। প্রত্যেক ভাগের মুখবন্ধ রূপে এটি করে কবিতা দেওয়া আছে—লেখকের স্বরচিত কবিতা। বইয়ের নামকরণ-গুলির নাম এবং এই তিন কবিতার সাক্ষা থেকে অনুমান করা চলে। লেখক এর মধ্যে জেনেভাবে কাব্যবাদ আনতে চেয়েছেন।

লেখকের এই অভিপ্রায়ের সঙ্গে পাঠকের অভিজ্ঞতার বেমিল হওয়া কারণ

নেই, কারণ সত্যিই এই উপভাসের ছকে এখানে-সেখানে কবিতা ছড়িয়ে আছে। তবে মধুর কবিতা নয়, কটুবাদ কবিতা। কাবোর মাদুর্ভব এই কাহিনীতে গাঁজলা ভুলে ফেনায়িত হয়ে উঠেছে যৌনতার আধিক্যে। কয়েকটি নির্জান কামনা-বাসনার রূপায়ণের ছাঁচে উপভাসের মূল চরিত্রগুলির অবচেতন লুক্কাতার ছবি এতে এত বেশী ভুলে ধরা হয়েছে যে, প্রেম আর প্রেম থাকেনি, দেহবাসনার আতিশয়ো বিকৃতির আঘাটায় মুখ খুবড়ে গিয়ে পড়েছে। প্রেম এখানে বিকৃত, অস্বাভাবিক, অস্বহ।

সব চাইতে অস্বহ চরিত্র উপভাসের নায়ক হেরষ স্বয়ং। তার মন জটিল-কটিল কিছুত। গড়শরতা সাধারণ মাহুকের মত চিন্তা করবার খাতই তার নয়, তার মনের গতি বিচিত্র। লৌকিক অর্থে আমরা যাকে প্রেম-ভালবাসা বলি তার প্রতি তার কোন আকর্ষণই নেই, তার চোখে প্রেমের ব্যঞ্জনা অন্তরকম। যে-প্রেমের মধ্যে বিকৃতির নিষিদ্ধতার ও অঙ্কুত্বের উপাদান নেই, তেমন প্রেম তাকে টানে না। হেরষের স্বভাবের এই দিকটার আসল স্বরূপ বোঝাবার পক্ষে এই বলাই যথেষ্ট যে, তার স্ত্রী তার ব্যক্তিত্বের উল্টটক সইতে না পেয়ে গলায় দড়ি দিয়ে আত্মহত্যা করেছে। সেই থেকে বিপর্যয়িক হেরষ বিবাহী বাউল, স্ত্রীর শোকে নয়, স্বীয় স্বভাবের লক্ষ্যহীনতার কারণে এবং জীবনের কোন মানে খুঁজে না পাওয়ার ব্যর্থতায়। সে এখান থেকে ওখানে উদ্বেগহীনভাবে ঘুরে বেড়ায়। এইরকম এক ভ্রাম্যমাণ পর্বে সে এসে ওঠে এক রাজ্যের আতিথি হয়ে সুপ্রিয়াদের সংসারে। সুপ্রিয়ার স্বামী অশোক দারোগা। সুপ্রিয়া একদা হেরষকে ভালবাসত কিন্তু হেরষ সুপ্রিয়াকে আমল দিত না। তার খাপছাড়া নিরুস্তাপ স্বভাব সুপ্রিয়ার ভাবাবেগে সাড়া দেবার বদলে বিব্রত বোধ করত বেশী। অবশেষে হেরষ সুপ্রিয়াকে এড়াবার কৌশল হিসাবে নিজেকে উন্মোঙ্গী হয়ে অশোকের সঙ্গে সুপ্রিয়ার বিয়ে দেয়। কিন্তু হেরষ এইভাবে সুপ্রিয়ার কবল থেকে মুক্তি পেলেও সুপ্রিয়া কিন্তু হেরষকে ভুলতে পারে না। সে মনে মনে আজও হেরষের ধ্যান করে। অশোকের সঙ্গে বিবাহিত জীবনে প্রত্যাশিত দাম্পত্য স্বখ না পেয়ে সুপ্রিয়া মদ ধরে এবং মদের মধ্যে হুঃখ ভুলতে চেষ্টা করে।

আজ হেরষ স্বয়ং তার ঘরে উপস্থিত। সুপ্রিয়া নানা ছলাকলায় হেরষের হৃদয় আকর্ষণের চেষ্টা করে কিন্তু হেরষ নিস্ত্রাণ, নিরুৎসুক। অবশেষে অস্তরের জ্বালা সইতে না পেয়ে সুপ্রিয়া রাজ্যের অন্ধকাবে হেরষকে আত্মদান করবার দস্ত হেরষের হয়ে যায়। হেরষ তাকে বুঝিয়ে-সুঝিয়ে প্রতিনিবৃত্ত করে

মানিক সাহিত্য—৫

ছ'মাদের মধ্যে আবার দেখা হবে আশ্বাস দিয়ে তোরই অশোকদের বাড়ী থেকে কেটে পড়ে। এইখানেই প্রথম ভাগের সমাপ্তি।

দ্বিতীয় ভাগের সূচনায় হেরষকে দেখা যায় পুরীর সমুদ্রতীরে। সেখানে বহু বৎসরের বাবধানে পুনরায় দেখা হয়ে যায় অনাথ ও মালতীর সঙ্গে। অনাথ একদা মালতীর গৃহশিক্ষক ছিল। দুয়ের মধ্যে ভালবাসা জন্মাতে মালতী অনাথের হাত ধরে বাড়ী ছেড়ে পালিয়ে যায়। মালতী এখন এক পুরীর মন্দিরের পূজারিণী, ভক্তদের প্রণামীতে তার ও তার স্বামীর ও তের বছরের একমাত্র কিশোরী কন্যা আনন্দের গ্রাসাচ্ছাদন চলে। অনাথ কিন্তু এখন সম্পূর্ণ বদলে গিয়েছে। সে সর্বক্ষণ যোগধ্যান করে কাটায়, কঠোর কৃচ্ছসাধনায় তার জীবন অতিবাহিত হয়। সংসারের প্রতি সে নির্মমভাবে উদাসীন, মালতীর প্রতিও সে পুরাপুরি বিমুখ। মালতীর হৃদয়ে অনাথের এই ঔদাসীন্য শেলের মত বাজে কারণ মালতী আজও অনাথকে তীব্রভাবে ভালবাসে ও তার সঙ্গ কামনা করে। স্বামীস্বথবঞ্চিতা মালতীর এখন মদই প্রধান আশ্রয়। মালতীর চোখে সেটা হলো কারণবারি, মন্দিরের পূজার অস্ত্রতম উপচার। (এখানেও মদ। মানিকের লেখায় এ প্রসঙ্গ বারে বারে না এসেই পাবে না—লেখক।) আনন্দ তার বাপ-মার এই অস্বাভাবিক দাম্পত্য সম্পর্কের নিষ্করণতার জাঁতাকলে নিম্গিষ্ট হয়ে নিষ্কলুষ কিশোরীর স্বভাব অল্পখায়ী ফুলের মত বেড়ে উঠতে গিয়েও নিরানন্দের বিষবাস্পে খেঁতলে-দ্রুমে যায়। সে বিষগ্নতার প্রতিবেদক হিসাবে নৃত্যকে তার প্রাণস্ফূর্তির উজ্জীবক হিসাবে অবলম্বন করে। সে প্রায়ই মন্দিরে নাচে। পূর্ণিমার রাত্রিতে তার নাচ হয় দেখবার মত।

হেরষ যে কত বড় বিকৃত মানসিকতার লোক তার প্রমাণ মেলে যখন দেখা যায় সে এই আনন্দকেই মনেপ্রাণে কামনা করতে আরম্ভ করে। আনন্দকে দেখে তার শুমন্ত প্রেমিক সত্তা জেগে ওঠে। যে-ব্যক্তি সদাআত্মসমর্পণে উন্মুখ স্তপ্রিয়র দিকে ফিরেও তাকায়নি, মালতীও যার মন কাড়তে পারেনি, সে কিনা শেষ অবধি একটি তেরো বছরের কিশোরী মেয়েব প্রেমে ভগমগ হয়ে পড়লো। হেরষের এই কিশোরী-ভজননা পরবর্তীকালীন স্বচনা 'লোলিটা' উপন্যাসের কিশোরী-ভজনাকে স্মরণ করিয়ে দেয়। তই-ই সমান আশ্রয়, সমান দৃষ্টি।

তৃতীয় ভাগে পাই এক জটিল-কটিল-ক্লিন্ন সংসারের পাকেচক্রে পড়ে একটি স্বর্ণনা কিশোরীর নৃত্যভঙ্গিমা প্রদর্শনের ছলে অস্থিতে আত্মসাহিত্য। হেরষের আশ্রয়ী স্তপ্রিয়া কিছু দিনের জন্য পুরী বেড়াতে আসে। এতে হেরষ আর

আনন্দের ঘনিষ্ঠতা দেখে ঈর্ষান্বিতা হয়। সে পুনরায় হেরষকে প্রলুব্ধ করবার চেষ্টা করে কিন্তু হেরষ অবিচল। এদিকে মালতী ও অনাথের মধ্যে ছাড়াছাড়ি হয়ে যায়। হেরষ আনন্দকে বিয়ে করবে বলে মালতীকে কথা দিয়েছিল। আনন্দ ঘুমের ভান করে মায়ের সঙ্গে হেরষের গুই বাক্যলাপ শুনে ফেলেছিল। আনন্দ কিন্তু এই সম্ভাবনায় উল্লসিত হয় না বরং বিষণ্ণই হয়। বিবাহবন্ধনের মধ্যে প্রেমের আটপোরে রূপ তার কল্পনাকে মোটেই উজ্জীবিত করে না। পরিণামের কথা আগেই বলা হয়েছে। চঃখজনক পরিণাম। দিব্যরাত্রির কাব্য উপন্যাসের এখানেই পরিসমাপ্তি।

উদ্ভট, অবিশ্বাস, অসম্ভাব্য বিষয়বস্তু সম্বলিত একটি উপন্যাস। শিল্পকর্ম হিসাবে এ রচনায় প্রতিভার পরিচয় আছে কিন্তু প্রতিভার গতি উৎকেন্দ্রিকতার অভিমুখে। প্রেমের স্তম্ভ, সুন্দর চিত্র এতে নেই, আছে বিকৃতির ছবি। অস্বাভাবিক যৌনতার অভিব্যক্তিতে মনস্তত্ত্বের রূপায়ণ প্রায়ই অস্বস্ততার ধার ঘেঁষে গেছে। হেরষ একটি কিছুত চরিত্র, আবানর্মাল, পাগলাটে, কতকটা অসামাজিকও বটে। এমন চরিত্র সৃষ্টির দ্বারা শিল্পের প্রয়োজন হয়ত বা কিছু মেটানো যায় কিন্তু জীবনের প্রয়োজন মেটানো যায় না। এ প্রতিভার খাপছাড়া ক্ষাপামির এক নিদর্শন। ক্রয়েভীয় যৌনতার হৃদ্য করে ছাড়া হয়েছে এই উপন্যাসে—যা কিনা এই অধ্যায়ের লেখায় মানিকের উপর কল্লোলীয় লেখকদের চূড়ান্ত অপপ্রভাবের স্ফোটক। তথাকথিত ক্রয়েভবাদ লেখক হিসাবে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের বৈপ্রবিক সত্তার কী পরিমাণ ক্ষতি করেছিল দিব্যরাত্রির কাব্য উপন্যাস তার এক মোক্ষম প্রমাণ।

মানিক অবশ্য বইয়ের ভূমিকায় বইটিকে গল্পও বলেননি উপন্যাসও বলেননি, বলেছেন. রূপক কাহিনী। কিসে যে রূপক কাহিনী হলো ঠিক বোঝা গেল না। লেখক একটা কথা বললেই যে মেটা গ্রাহ বলে মেনে নিতে হবে এমন নাও হতে পারে। মানিক অবশ্য ‘রূপক কাহিনী’ কথাটাকে তার পরেই সর্ভাধীন করেছেন এই বলে যে, “রূপকের এ একটি নতুন রূপ। একটু চিন্তা করলেই বোঝা যাবে, বাস্তব জগতের সঙ্গে সম্পর্ক দিয়ে সীমাবদ্ধ করে নিলে মানুষের কতকগুলি অসুভূতি যা দাঁড়ায় সেইগুলিকেই মানুষের রূপ দেওয়া হয়েছে। চরিত্রগুলি কেউ মানুষ নয়, মানুষের projection—মানুষের এক এক টুকরো মানসিক অংশ।”

লেখক মনে করলেই সে কথা সব সময় মনে করা যায় না। পাঠকের একটা নিজস্ব মূল্যায়ন আছে। তবে হ্যাঁ, “চরিত্রগুলি কেউ মানুষ নয়...মানুষের এক

এক টুকরো মানসিক অংশ—মানিকের এই কথা যথার্থ বটে। কেন না: মানুষকে মানুষ না ভেবে কতকগুলি অদ্ভুত চিন্তার পুঁচুলি হিসাবে ভাবায় মানিক সিন্ধুশিল্পী ছিলেন। মানুষের কিছুত মনস্তত্ত্বের রূপায়ণে তাঁর ছুড়ি ছিল না। অস্তুত: তাঁর প্রথম দিককার লেখা সম্পর্কে একথা বিশেষভাবে প্রযোজ্য।

### পুতুলনাচের ইতিকথা

দিবারাত্রির কাব্য উপন্যাসের তুলনায় পুতুলনাচের ইতিকথা অনেক, অনেক বেশী শক্তিশালী উপন্যাস। কি গঠন পরিকল্পনায় কি চরিত্র রূপায়ণে। চরিত্রগুলির উপস্থাপনাও অনেক বেশী শিল্পসম্মত। ক্রয়েভবাদের প্রভাবের দুঃখজনক ফলশ্রুতি হিসাবে এ বইতেও যৌনতার চিত্রণ আছে, তবে সে চিত্রণ রীতিমত সংযত, যৌন আকর্ষণের আকাট বর্ণনার মধ্যে না গিয়ে—যা একাধিক লেখক-আজকাল করে থাকেন—মানিক এ বইতে প্রধানত: ইঙ্গিত আর সংকেতের সাহায্যেই সে কাজ সেরেছেন।

তবে এ বইও মূলত: ব্যক্তিকেন্দ্রিক ভাববাদের ঘরানায় লালিত। মানিকের পরবর্তীকালীন উপন্যাসগুলির মত এ বইতে সমষ্টিচেতনার কোন ছাপ নেই—সামূহিকতা এ উপন্যাসের পরিকল্পনায় অল্পপস্থিত। ব্যক্তিসত্তার নিষ্ঠূর্ণ চেতনার স্তরে কামনা-বাসনার যে দুর্জয় অলোছায়ার খেলা চলে তার চমৎকার শিল্প-রূপ এই উপন্যাস।

তবু এ উপন্যাসের একান্ত অ-গণমুখী ছাঁচটি তোলা চলে না। সমাজচৈতন্যে এ উপন্যাস দীপ্ত নয়। তার উপর এক ধরনের নিয়তিবাদ—অদৃষ্টের দুর্ভাগ্য প্রভাবের কাছে মানুষের অসহায় আত্মসমর্পণের ভাবটি উপন্যাসটিকে ভারতীয় সনাতন ভাববাদের কাছে বিকিয়ে দিয়েছে। এ বইতে ইচ্ছাশক্তির কোন দাম দেওয়া হয়নি, মানুষ মাঝেই ভবিষ্যতের হাতের স্বতোয় টানা পুতুল—এই ভাবটির উপরেই জোর পড়েছে বেশী। উপন্যাসটির শেষে আছে—“নদীর মত নিজের খুশিতে গড়া পথে কি মানুষের জীবনের স্রোত বহিতে পারে? মানুষের হাতে কাটা খালে তার গতি, এক অজানা শক্তির অনিবার্য ইঙ্গিত। মাধ্যাকর্ষণের মত যা চিরন্তন অপরিবর্তনীয়।” এমনতর মনোভাব বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গির সহায়ক নয়, উল্টো, মানুষের স্বনিরূপায়ণকেই জোরালো করে। সংগ্রামী ভাবের পক্ষে এ ক্ষতিকারক!

বর্তমান গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত এই বিষয়টি নিয়ে আরও আলোচনা করা হয়েছে, তরাং এখানে আর তাকে বিশদ করা হলো না।

পুতুলনাচের ইতিকথা এক গ্রামা ভাস্করের কাহিনী। গাঁওদ্বিগ্রাম গ্রামের এক সম্পত্তি কেনাবেচা ও হৃদের কারবারী সম্পন্ন গৃহস্থ গোপাল দাসের ছেলে শশী। শশী বাপের ইচ্ছায় কলকাতা মেডিক্যাল কলেজে ডাক্তারী পড়তে গেল। কলকাতায় যাবার আগে শশীর মন ছিল নিতান্ত গেমো, কিন্তু কলকাতায় বন্ধু-জনদের সংস্পর্শে ও বইয়ের প্রভাবে তার এতাবৎ কলুপ-আঁটা মনের অনেকগুলি দরজা-জানালা খুলে গেল। সে বহির্বিষয়ের উদার-মুক্ত ভাবধারা সম্বন্ধে সচেতন হলো। কলেজের সহপাঠী কুমুদ ছিল শশীর এই নবজন্মান্তরলাভের প্রক্ৰিয়ায় সবচেয়ে বড় সহায়। কুমুদের প্রভাবে চোখের-আঁধি-ঘুচে যাওয়া শশীর সংকল্প এখন থেকে সে বড় মাপে জীবনকে গড়ে তুলবে, গ্রামজীবনের সংকীর্ণতায় আর ফিরে যাওয়া নয়।

কিন্তু ডাক্তারী পাশ করে শশীকে গায়ে এসেই বসতে হলো। বাপের ইচ্ছাও তা-ই। বাপের ইচ্ছার সঙ্গে অবস্থার চক্র মিলে শশীকে গ্রামেই স্থিতি করালে। শশী তার আধুনিক ভাবনা-চিন্তায় কণ্ঠিত মনকে গ্রামজীবনের সঙ্গে যথাসাধ্য মানিয়ে নিয়ে গ্রামবাসীর সেবা করতে লাগলো। মাঝে মাঝে তার মন বিদ্রোহ করে কিন্তু গ্রামের অসহায় রোগজীর্ণ মানুষগুলির কথা চিন্তা করে পরকণ্ঠেই তার বিদ্রোহ মিইয়ে আসে। হাজার হোক, সে তো গাঁয়েরই সন্তান বটে। এদের সে না দেখলে কে দেখবে? শশীর উদার শিক্ষিত মহাত্মভব সন্তায় এতকালের দেখা গ্রাম একটি অজানা আয়তন ও অদেখা মাত্রা নিয়ে দেখা দিল। ওই এঁদো বন্ধ-ডোবা অঙ্গ-পাড়াগাঁকেই সে ভালবাসতে শিখল।

বজ্রাঘাতে মৃত হারু ঘোষের পুত্র পরান, কল্পা মতি। পরানের বৌ কুমুম। এই বাড়ীতে শশীর আবাল্য যাতায়াত। এখন ডাক্তারীর সূত্রে আরও ঘন-ঘন যাওয়া-আসা। কুমুম গাঁয়ের বন্ধুদের মধ্যে সব দিক থেকেই একটু আলাদা ধরনের—একটু বুঝি ছিটগ্রস্ত। বাপ-মায়ের অতিরিক্ত আদরে ছোটবেলা থেকেই একটু আবদেরে স্বভাবের। ভাল ঘর বর দেখে বিয়ে দেওয়া হয়েছিল কিন্তু কুমুমের সন্তান হয়নি—বন্ধ্যা নারীর শূন্যতা তার ছিটগ্রস্ত স্বভাবকে আরও হেঁয়ালিময় করে তোলে।

ননদিনী মতির প্রতি কুমুমের গভীর সৌখ্যও আছে আবার ঈর্ষাও আছে। ডাক্তারী করার সূত্রে শশী প্রায়ই ওদের বাড়ী যায়। বস্তুতঃ ছোটবেলা থেকেই এই বাড়ীতে শশীর স্বাভাবিক যাতায়াত, সেটা এখন চিকিৎসার স্ববাদে আরও বেড়েছে। কুমুমের ধারণা শশী মতির প্রতি একটু বেশী মনোযোগপরায়ণ, কুমুমের কমবেশী স্থলাঙ্কিতার তুলনায় মতি দেখতে ছিমছাম স্তম্ভর বলে এই



বাবদেও কুসুমের ঈর্ষার কাতরতা। শশী অবশ্য চিকিৎসার সূত্রেই ওদের বাড়ী যায়, তার মনে প্রেম বিকারের কোন ভাব নেই কিন্তু কুসুম শশীর প্রতিটি চলাবলায় মধ্যে বীকা মানে খোঁজে। মতির অস্থখ পরানোর চেষ্টাটাও যেন শশীর পক্ষে একটা অপরাধ। মতির সঙ্গে টেকা দেবার জন্তে সেও মিথো মিথো করে অস্থখের ভান করে এবং অধুধ আনবার অছিলায় শশীর বাড়ী গিয়ে মতির বিরুদ্ধে শশীর কাছে ঝুড়ি ঝুড়ি মিথো বানিয়ে বলে। আবার শশীর বিরুদ্ধেও স্বযোগ পেলে মতির কানভারী করতে তোলে না।

মোট কথা, কুসুম একটি দুর্জয় চারিত্র। তার যাবতীয় চলা বলা ভাবনা চিন্তা মনস্তত্ত্বের স্তরে, তাইতে তার স্বভাবের মধ্যে স্বতই একটা হেঁয়ালিপনা! এসে গিয়েছে। সরল-অস্তঃকরণ ভালমানুষ স্বামী পরানের আটপোরে মামুলী জীবন কুসুমের দুর্জয় স্বভাবের কিনারায় আরও একটি মাত্রা যোগ করেছে। স্বামীর প্রতি তার অস্তরে যথেষ্ট মমত্ব আছে, সে বিশ্বাসহীনা কিংবা স্বামীর সেবাষ্ট্রে উদাসীনা নয়, তাই বলে স্বীয় স্বভাবের অস্থনিহিত বৌক অস্থায়ী চলতে সে কোন শাসন-বারণকেই আমল দিতে প্রস্তুত নয়। ধনী বাপ মায়ের আদুরে কস্তার এই আহ্লাদী ভাবটি বিয়ের পরেও তার স্বভাবে লেটে রয়েছে।

মতির সঙ্গে শশীর বিয়ে হলে বেশ হয় এই রকমের একটা কানাঘুসা বোধ করি দুই পরিবারের আবহাওয়ায় প্রভ্রয় পেয়ে চলেছিল, হয়ত শশীর মনেও এ বাবদে কিছু রঙ ধরে থাকবে কিন্তু একটি ঘটনায় সব কিছু পার্টে গেল। গ্রামে এল এক যাত্রাপাঠি কয়েক রাত অভিনয়ের বায়না নিয়ে আর সেই দলে কিনা হীরোর ভূমিকায় কুমুদের আবির্ভাব—যে-কুমুদ একদা শশীর মেডিকেল কলেজ জীবনের সহপাঠী বন্ধু ছিল এবং শশীর মুগ্ধ চেতনার সামনে বহির্জগতের বহুতর স্বপ্নময় সম্ভাবনার দ্বার খুলে দিয়েছিল। কুমুদের এই পরিণতি! এক অযুতপ্রতিশ্রুতিময় আদর্শবাদী বিপ্লবী তরুণ থেকে নেমে এসে শেষ পর্যন্ত যাত্রার দলের নায়ক! শশী প্রাণে মস্ত বড় একটা ধাক্কা খেল আবার সঙ্গে সঙ্গে এই ভেবে সাস্থনা পেল, এঁদো গাঁয়ে ইচ্ছার বিরুদ্ধে আবদ্ধ থাকবার অসহায় নিয়তি একমাত্র তারই নয়, তার চেয়ে অনেকগুণ বেশী উজ্জল যুবক কুমুদও আজ ঘটনার চক্রে তারই সমশ্রেণীতে নেমে আসতে বাধ্য হয়েছে।

কিন্তু মতি কুমুদের অভিনয় দেখে একেবারে মজে গেল। যতদিন যাত্রার দল গাঁয়ে ছিল, কুমুদের অভিনয় দেখে দেখে তার আশ আর মেটে না। কুমুদও এই মেয়েটির গ্রাম্য মৌল্যর্থে ও সরলতায় মুগ্ধ হলো। ফাঁক পেলেই পরানদের বাড়ী যায় ও পরানের বোন মতির সঙ্গে আলাপ ভাববার চেষ্টা করে।

তারপর যা হবার তাই হয়। কুমুদ মতিকে বিয়ে করবার প্রস্তাব করে এবং আরেক যাত্রায় গ্রামে এসে মতিকে সত্যি সত্যি বিয়ে করে নিয়ে শহরে চলে যায়।

শশীর এই বিয়েতে তেমন সায় ছিল না। স্বভাব-চঞ্চল যুবক কুমুদের গ্রাম্য বালিকার প্রতি নেশা জুড়িয়ে যেতে কতক্ষণ! তার ওপর মতিই বা কুমুদের দুর্বীর অস্থিরচিত্ততার সঙ্গে কতটা বা কতদিন নিজেকে মানিয়ে নিতে পারবে—এই রকমের সাতপাঁচ চিন্তা করে শশীর বিধা ঘুচতে চাইছিল না। কিন্তু অনিবার্য স্বীকার করা ছাড়া গত্যন্তর কোথায়? কুমুদকে বিয়ে করার জন্ত মতির স্বেচ্ছাপামির কাছে শগকে শেষ অবধি হার স্বীকার করতেই হলো।

পুতুলনাচের ইতিকথা উপস্থাপনে দুটি উপকাহিনী আছে—একটি মতি-কুমুদের কাহিনী। আর একটি বিষ্ণু-নন্দলালের কাহিনী। বিষ্ণু শশীর বোন। তার বিয়ে হয়েছিল নন্দলালের সঙ্গে। নন্দলাল কলকাতার এক ব্যবসায়ী বড় লোক। কিন্তু সে বিষ্ণুকে বিবাহিতা স্ত্রীর মর্ষাদা না দিয়ে তাকে রক্ষিতার মত রেখেছিল—আলাদা বাড়ীতে আলাদা দাসদাসী ঠাকুর দারোগ্যান সমেত। নন্দলালের অল্প সংসার ছিল এবং সেইটাই আমল সংসার—স্ত্রীপুত্র কন্যা আত্মীয় পরিজন নিয়ে জমজমাট এক পরিবার। অভিমামিনী বিষ্ণু তার এই অপমানকর অবস্থায় প্রথমে সতেজে প্রতিবাদ জানায় কিন্তু প্রতিবাদে কোন ফল না হওয়ায় শেষে ক্ষোভে আক্রোশে গরিয়া হয়ে মদ ধরে। যে-মদ একদা নন্দলালকে বিষ্ণুর অনিচ্ছুক ঠোঁটের ভিতর শাঁড়ানি চেপে জোর করে গলিয়ে দিতে হয়েছিল সেই মদ এখন বিষ্ণুর সর্বক্ষণের সাথী—সামান্য অবলম্বন।

বোনের এই হতদশায় শশী মর্ষাহত। সে বোনকে নন্দলালের কবল থেকে উদ্ধার করবার জন্ত বন্ধপত্রিকর হয়ে কলকাতা যায় এবং বোনকে গাঁওদিয়া ফিরিয়ে নিয়ে আসে। শশীর বাপ গোপাল কিন্তু শশীর এ কাজ সমর্থন করতে পারে না। সে বলে স্বামী যদি একটা খেয়াল পরিতৃপ্ত করবার জন্ত তার স্ত্রীকে একটা আলাদা বাড়ীতে চাকর-দারোগ্যানের হেপাজতে রাখার হালে রাখে তাহলে তাদের কী বলবার থাকতে পারে? বিয়ে হয়ে গেলে মেয়ে পর হয়ে যায় সে-খেয়ালও কি শশীর নেই? কিন্তু শশীর জায়নিষ্ঠ মন বাপের এই কুযুক্তি মানে না। সে বিষ্ণুকে কলকাতা থেকে ছাড়িয়ে এনে নিজের তত্ত্বাবধানে রাখে এবং তাকে শোধরাবার স্বযোগ দেয়।

কিন্তু শোধরাতে চাইলেই কি শোধরানো যায়? বিষ্ণু কিছুদিন দাসদার

ভক্তের প্রভাবে ভাল একটি মেয়ের মত চলবার চেষ্টা করে কিন্তু অল্পকাল মধ্যেই হাঁকিয়ে ওঠে। তার মদের নেশা অদম্য হয়ে ওঠে। শেষে টিকতে না পেরে দাদার ডাক্তারখানা থেকে অবুধের জন্তু রাখা অ্যালকোহল চূরি করে খায়। শশী হার স্বীকার করতে বাধ্য হয়। শশী বিন্দুকে কলকাতায় ফিরিয়ে নিয়ে গিয়ে যথাস্থানে রেখে আসে।

এই উপন্যাসের এছাড়া আরও দুটি সাব-প্লট আছে। একটি যাদব পণ্ডিতের উপাখ্যান, অল্পটি যামিনী কবিরাজ-সেনদিদির কাহিনী। যাদব পণ্ডিত ও তাঁর স্ত্রী পাগলদিদির নির্দিষ্ট দিনে ইচ্ছামৃত্যু বরণের কাহিনীটি কৌতুহলপোদীপক, 'কিছুটা কৌতুককরও বটে। জনগণের কুসংস্কার মাজা ছাড়িয়ে গেলে কী সাংঘাতিক পরিণতি ডেকে আনতে পারে সঙ্গীক যাদব পণ্ডিতের নাটকীয় মৃত্যুর ঘটনা সেই সত্যটি চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়ে গেল।

যামিনী কবিরাজের স্ত্রী সেনদিদি এককালে ডাকসাইটে স্বন্দরী ছিলেন। বেশী বয়সে তাঁর এক ছেলে হতে গিয়ে তিনি মারা যান। সেনদিদিদের বাড়ীতে শশীর বাপ গোপালের কারণে-অকারণে যাতায়াত গ্রামবাসীদের মুখরোচক আলোচনার বিষয় ছিল। তারা এর মধ্যে কলঙ্কের গন্ধ পেত। কলঙ্ক ভিত্তিহীনও ছিল না। যে-পুত্রসন্তানটি প্রসব করতে গিয়ে সেনদিদি মারা গেলেন সেটি গোপালেরই গুণসম্মত বলে লোকের বন্ধমূল বিশ্বাস। অবশ্য সেনদিদি কুলটা স্বভাবের নারী ছিলেন না। প্রকৃতি ছিল মধুর, স্নেহশীল, শাস্ত। সকলকেই প্রাণ ভরে ভালবাসতেন। বিশেষতঃ শশীর প্রতি ছিল তাঁর অপরিমিত স্নেহ। যদি তাঁর পদত্বলন হয়েও থাকে সে গোপালের জ্বরদস্তিতে, তার নাছোড়বান্দা লোলুপতার কারণে। শশী এই বাবদে তার বাপকে কোন সময়েই ক্ষমা করতে পারেনি।

যাই হোক, উপন্যাসের আসল উপজীব্য কিন্তু শশী-বুসুমের সম্পর্ক। আংগাগোড়াই মনস্তাত্ত্বিক সম্পর্ক। তাতে দেহবাসনার ছিটে লেগেছে কিন্তু কোথাও মনকে আড়াল করে দেহ সামনে এসে দাঁড়াতে পারেনি। এক জায়গায় বুসুম শশীকে বলছে—“আপনার কাছে দাঁড়ালে আমার শরীর এমন করে কেন ছোটবাবু।” বাস, ওই পর্বস্বই। এর বেশী কোথাও শরীরের ভূমিকা নেই।

এই জন্তুই উপন্যাসটিতে শশী-বুসুমের আপাত-ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নিয়ে গ্রামে কোন কানাকানি নেই। পরানদের সংসারেও কারও দোটা চোখে পড়েনি।

আগাগোড়াই যে-সম্পর্ক মনের স্তরে বহমান তাই নিয়ে কথা উঠবে কী করে ? পুতুলনাচের ইতিকথা উপন্যাসে পরী আছে কিন্তু সমাজ নেই—জনৈক সমালোচকের এই উক্তি এ বিচারে খুবই যথার্থ বলে মনে হয় ।

একটি অনবঙ্গ উপন্যাস, হয়ত শিল্পোৎকর্ষের দিক দিয়ে মানিকের সর্বোৎকৃষ্ট রচনা, তবে পুরাপুরি ব্যক্তিকেন্দ্রিক সমস্তার রূপায়ণ । জনজীবন এতে অল্পপস্থিত ।

### পদ্মানদীর মাঝি

পদ্মানদীর মাঝি-ই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম উপন্যাস, যার মধ্যে জনজীবন উপস্থিত । পূর্ববঙ্গের পদ্মা তীরের জেলেদের নিয়ে এই উপন্যাসের কলেবর তৈরী । পদ্মা তীরের ধীর সম্প্রদায় নিত্য অভাব-প্রসীড়িত নিত্য দারিদ্র্য-ক্লিষ্ট । এরা এত হতদরিদ্র যে মাছ ধরার নৌকা তো পরের কথা, জাল কেনারও এদের পয়সা নেই, মহাজন কিংবা সম্পন্ন ভদ্রজনের কাছ থেকে বথরার আধাআধি ভাগের চুক্তিতে এগুলি তাদের সংগ্রহ করতে হয় । এদের একভাগ জেলেগিরি না করে মাঝিগিরি করে । পদ্মায় খেয়া নৌকা বায় । কিন্তু তাদের অবস্থাও কিছু ভিন্ন নয় । নিত্য অভাব-অনটন লেগেই আছে । অনশন-অর্ধাশনে দিন কাটে ।

গ্রন্থের প্রারম্ভিক বর্ণনার একাংশ : “জেলেপাড়ার ঘরে শিল্পের ক্রন্দন কোনদিন বন্ধ হয় না । ক্ষুধাতৃষ্ণার দেবতা, হাদিকান্নার দেবতা, অন্ধকার দেবতা, ইহাদের পূজা কোনদিন সাক্ষ হয় না । এদিকে গ্রামের ব্রাহ্মণ ও ব্রাহ্মণের ভদ্র মানুষগুলি তাহাদের দূরে ঠেঁনিয়া বাথে, ওদিকে প্রকৃতির কালবৈশাখী তাহাদের ধ্বংস করিতে চায়, বধার জল ঘরে ঢোকে, শীতের আঘাত হাড়ে গিয়া বাজে কনকন । আসে রোগ, আসে শোক, টিকিয়া থাকার নির্মম অনমনীয় প্রয়োজনে নিজেদের মধ্যে রেষাবেষি কাড়াকাড়ি করিয়া তাহারা হয়রান হয় । জন্মের অন্তর্ধান এখানে গস্তীর, নিরুৎসব, বিষণ্ণ । জীবনের স্বাদ এখানে শুধু ক্ষুধা ও পিপাসায়, কাম ও মমতায়, স্বার্থ ও সঙ্কীর্ণতায় । আর দেশী মদে । তালের বস গাঁজিয়া যে মদ হয়, ক্ষুধার অন্ন পচিয়া যে মদ হয় । ঈশ্বর থাকেন ওই গ্রামে, ভদ্রপন্নীতে । এখানে তাহাকে খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না ।”

কুবের এই উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র—অতিশয় দরিদ্র এক মাছ মাঝা জেলে । পদ্মায় সারারাত নৌকো বেয়ে ইলিশ মাছ ধরা গুয় কাজ । কিন্তু প্রচুর মাছ জালে ধরা পড়লেও তার থেকে লাভ বিশেষ কিছুই পায় না । চারীর

ফসলের বেশীর ভাগই যেমন জমিদার জোতদার আর মহাজনের গর্ভে যায় তেমনি ইলিশ মাছের ফসলেরও অনেকটাই একই পথ বেয়ে খনার উদরপূর্তির সহায়তা করে। ধীবরের অবস্থা যে-কে-সেই। কুবেরের দারিদ্র্য দশা আর ঘুচতে চায় না। ঘরে স্ত্রী মালা আর অনেকগুলি কাচ্চাবাচ্চা। ক্ষুধার জ্বালায় বাচ্চাদের ট্যা-ফোঁ লেগেই আছে। মালা রোগজীর্ণা, তার উপর খোড়া। নিত্য অভাবের তাড়নায় তার মেজাজ খিটখিটে। এদিকে বছরের এমাথা-ওমাথা তার আঁতুর হওয়া বাধা। জেলেদের জীবনে আমোদ-প্রমোদের স্থযোগ কিংবা আনন্দের অভাবে দুটি ব্যগনের প্রাধান্য—তাড়ির নেশা আর কাম। নেশায় দুঃখ-জ্বালায় সাময়িক বিশ্রাম, আর দাম্পত্য কাম প্রবাস্তুর অভ্যাগত যাত্রিক চর্চায় আনন্দ অধ্বংয়ের বৃথা প্রয়াস।

শুধু কুবেরই নয়, গোটা জেলেপাড়ার জীবনই এহু ছাচে বাঁধা। কুবের, গণেশ, বাসু, সিধু, আলিমুদ্দীন, জহর সব জেলেরই জীবনযাত্রার ছকটি কম-বেশা এক। নাম থেকে বোঝা যাচ্ছে জেলেদের মধ্যে দুই সম্প্রদায়ের লোকই আছে কিন্তু ধর্ম এদের জীবনের ধারাদ্বারা বিশেষ কোন প্রভেদ আনে না। গ্রন্থকারের নিজের ভাষায়—“ধর্ম যতই পৃথক হোক দিন-যাপনের মধ্যে তাহাদের বিশেষ পার্থক্য নাই। সবলেই তাহারা সমভাবে ধর্মের চেয়ে এক অধর্ম পালন করে—দারিদ্র্য। বিবাদ খাদ কখনও বাধে সে সম্পূর্ণ ব্যাভগত বিবাদ, মিটিয়াও যায় অগ্নেই।”

জেলেদের জীবন সঞ্চয়ের অল্পবিস্তর একলয়ে বয়ে যায়। ছন্দোবৈচিত্র্য একেবারেই নেই তাদের জীবনের ধারায়। পদ্মা নদা আশ্রয় উত্তাল, কিন্তু পদ্মার ঢেউয়ের সঙ্গে নিরন্তর ঘর করেও এদের জীবন নিস্তরঙ্গ, স্রোতোহীন। প্রচণ্ড দারিদ্র্য এদের জীবন থেকে সমস্ত প্রকার স্রোতাবিগেগ স্তম্বে নিয়েছে। রাখার মধ্যে রেখে গেছে কতকগুলি পক্ষি আবারের কঁদে। নিত্যন্ত স্থূল রসিকতায় মাতা, পারিবারিক কলেঙ্কারির ঘটনা নিয়ে কদম্ব কানাকানির চর্চা, তুচ্ছ বিষয় নিয়ে বিবাদ-বিসম্বাদ—এইসব অসার ব্যায়ামের মধ্য দিয়েই এদের দৈনন্দিন দিনযাত্রার অবসরের মুহূর্তগুলি কাটে। বর্ণহীন একধেয়েমির চূড়ান্ত।

(ট্রিক এমনি বৈচিত্র্যহীনতার মধ্যে কেতুপুর গ্রামে এল হোসেন মিয়া নামে এক বর্ণাঢ্য চারত্রের ময়ূষ। গোড়ায় দিকে সে ছিল নিঃস্ব অবস্থার লোক কিন্তু আপন বুদ্ধিবলে ও নানা যোগাযোগের চক্রে সে অল্পদিনের মধ্যেই তার অবস্থা ফিরিয়ে ফেলে। এখন সে স্বাভিমান একজন সম্পন্ন ব্যক্তি— জমিজমিরেত আর ব্যবসায়িক জীবনের টাকাকড়িতে খুবই জমজমাট তার মোকান।

কিন্তু অবস্থাপন্ন হলেও নিরহঙ্কার তার স্বভাব—সকলের সঙ্গে সে সমানভাবে মেশে, এমনকি অতি হতদরিদ্র জেলের খোঁজ-খবর করতেও সে ভোলে না। সকলের বাড়ীতেই তার সমান গতিবিধি, কেউ তার অনাখ্যায় নয়। জেলেদের শতচ্ছিন্ন হতশ্রী ঘরের দাওয়ায় বসে তামাক টানতে টানতে সে ঘণ্টার পর ঘণ্টা কাটিয়ে দিতে পারে তাদের সুখ-দুঃখের বার্তা-বিনিময় করে। জেলেদের আপদে-বিপদে টাকা ধার দেয়। ধার শোধের জন্তু তাগাদা করে না।

মোটকথা, অদ্ভুত রহস্যময় এক মানুষ—এই হোসেন মিয়া। তার যে কোনরূপ বদ মতলব আছে তা-ও নয়। জেলেদের পরিবারগুলিতে যার এমন অবাধ ঘাতায়াত, তার সম্পর্কে মেয়েঘটিত কোন কেচ্ছা পল্লবিত হয়ে উঠতে কেউ কখনও শোনেনি। আসলে ও পথের পথিকই সে নয়। তবে সে কী ? জেলেদের সঙ্গে তার এমনতর ঘনিষ্ঠতার কারণ কী ? ঘনিষ্ঠতার কারণ একটাই—সে একজন ছোটখাট অ্যাডভেঞ্চারার, স্বপ্নদর্শী তার মন, কেতুপুরের অর্ধ-উলঙ্গ আকাট-গরিব মানুষগুলিকে দারিদ্র্যের কবল থেকে মুক্ত করে তাদের জীবনে স্বস্তি-সুখের হাওয়া বইয়ে দিতে সে উদগ্রীব। আর সেজন্তু তার একটি পরিকল্পনা তৈরীও আছে। যে-নোয়াখালি জেলায় তার আদিবাড়ী সেই জেলার অদূরস্থিত সমুদ্রদ্বীপ ময়নায় (সন্দ্বীপ নয় তো ?) সে জেলেদের নিয়ে একটি উপনিবেশ গড়ে তুলতে চায়। সেই উপনিবেশে গিয়ে ধর বাঁধলে জেলেদের দারিদ্র্যাদশা আর থাকবে না। তাদের সংসার শ্রী-সম্পদে ভরে উঠবে। হোসেন মিয়া হিন্দু-মুসলমানের পারস্পরিক সম্প্রীতির ভিত্তিতে ময়নাদ্বীপের উপনিবেশটিকে যথার্থ অসাম্প্রদায়িক আকার দিতে আগ্রহী, সেই কারণে ময়নাদ্বীপে মোল্লা-পুরুত উভয়েরই উপস্থিতি তার অনাভিপ্রেত। সে সেখানে মন্দিরও বানাতে চায় না, মসজিদও গড়ে তুলতে অনিচ্ছুক। কী উদার অসাম্প্রদায়িক আধুনিক মনের অভিব্যক্তি।

এইখানে সমালোচনাচ্ছলে একটা কথা বলি। সমালোচকদের মধ্যে একাধিক জন হোসেন মিয়াকে একটি অপূর্ব চরিত্র বলে বর্ণনা করেছেন—তার আদর্শবাদী স্বপ্নিল মনের গড়নের শতমুখে প্রশংসা করেছেন। কিন্তু আমি তাঁদের সঙ্গে একমত নই। আমার কাছে হোসেন মিয়া একটি নিতান্ত অসম্ভব চরিত্র বলে মনে হয়েছে এবং মানিকের লেখনীর পক্ষে বেমানান বলেই বোধ হয়েছে। হোসেন মিয়ার উদারতা, অসাম্প্রদায়িকতা, নিপীড়িত শ্রেণীর মানুষ জনদের প্রতি দয়াদ অপূর্বতার লক্ষণ মণ্ডিত হতে পারে কিন্তু মানিক যখন এই বই লিখেছেন তখনকার পূর্ববাংলার গ্রামীণ-সমাজের পরিপ্রেক্ষিতে

এমনতর চরিত্রের আবির্ভাবের কল্পনা শুধু অসম্ভব নয়, অলৌকিক। এই অবিশ্বাস্য চরিত্রটির সংযোজনায় মানিকের অল্পখা উৎকৃষ্ট উপন্যাস পদ্মানদীর মাঝি-ব বাস্তবতার সমৃদ্ধ ক্ষতি হয়েছে। যদি বলা হয় চরিত্রটি মানিকের লেখক-ব্যক্তিত্বের মানসিক এক প্রক্ষেপ, সেক্ষেত্রে বলব এই প্রক্ষেপের আদৌ কোন আবশ্যিকতা ছিল না। উপন্যাসের কাহিনী যদি নিজের গতিবেগের জোরে নিজের বক্তব্য তুলে ধরতে না পারে সেক্ষেত্রে লেখকের আদলে চরিত্র সৃষ্টি করে কি সে-কাজ সম্পন্ন করা যায়? না, সেটা করা উচিত? ;

আসলে মানিক যে তখনও পর্যন্ত তাঁর পায়ের তলায় বাস্তবতার দৃঢ় মাটি খুঁজে পাচ্ছিলেন না, ওই মাটির জন্য পথ হাঁকড়াচ্ছিলেন—এ তারই প্রমাণ। পদ্মানদীর মাঝি বাস্তবতা ও অবাস্তবতার এক অদ্ভুত মিশাল। মার্কসবাদী প্রত্যয়ের দৃঢ়ভিত্তি মানিক তখনও আশ্রয় করতে পারেননি। ওই দৃঢ়ভিত্তির আশ্রয় না পাওয়া পর্যন্ত তাঁর লেখায় এমনতর দোলাচলচিত্ততা, বিমিশ্র মনোভাব লেগেই ছিল। আমরা সহরতলী উপন্যাসেই প্রথম এই দ্বিধাবিভক্ত মানসিকতার অবসান প্রত্যক্ষ করলাম।

মাই হোক, কাহিনীর স্তলোয় আবার ফিরে আসি। কবেরের শ্রালিকা কপিলা এই উপন্যাসের একটি আকর্ষণীয় চরিত্র। কপিলা বিবাহিতা কিন্তু স্বামী শ্রামাদাসের সঙ্গে কলহ করে কপিলা বাপের বাড়ী চলে আসে, স্বামীর ঘর কববে যায় না। শ্রামাদাস আরেকটি বিয়ে করে নতুন সংসার পাতে। কবেরের স্বস্তুরবাড়ী চরভাঙ্গা একবার বন্ধার জলে তলিয়ে গেল। কবের মালার বন্ধাকবলিত ভাইবোনদের জল সরে না যাওয়া তক দিন কতক নিজের বাড়ীতে এনে রাখল। তাদের মধ্যে কপিলাও ছিল। কপিলার উচ্ছলতা, রক্তরস, ভরস্তু যৌবন কবেরের মনে রঙ ধরায়। কবেরের মেয়ে গোপীর পা ভেঙ্গে গিয়েছিল। তাকে দেখাবার জন্য কবেরকে আমিনবাড়ীর হাসপাতালে যেতে হয়েছিল। সঙ্গে কপিলাও যায়। সে-রাত্রি তাদের আর ফিরে আসা হয় না। কপিলাকে ঘিরে কবেরের মনে এক অতৃপ্ত সাধের রহস্য-কুহেলির জগৎ গড়ে ওঠে। কিন্তু কবেরের এই রঙীন স্বপ্ন-কামনা ক্ষণস্থায়ী হয়। কেননা শীঘ্রই শ্রামাদাস এসে কপিলাকে ফিরিয়ে নিয়ে যায়। ইতিমধ্যে শ্রামাদাসের বৌ মারা গিয়েছিল, তাই আবার কপিলার ডাক পড়লো।

পরের ঘটনাবলী সংক্ষিপ্ত কিন্তু কাহিনীর দিক দিয়ে গুরুত্বপূর্ণ। গোপীর বিয়ে উপলক্ষে কপিলা দিদি-জামাইবাবুধ বাড়ী বেড়াতে এসেছে। দিদি তো চিরকল্পা, তাই কপিলাই বিয়ের সব কাজকর্ম একহাতে করে। সে একাই

একশো। কুবের কপিলার কর্মক্ষমতা দেখে অবাক হয়। ইতোমধ্যে কুবের হোসেনের চালানী নৌকায় ঠিকা মাঝির কাজ নিরেছিল। পরিবারের সবকটি প্রাণীর উদরপূর্তির প্রয়োজনে তার এই পথ অবলম্বন করা ছাড়া গত্যন্তর ছিল না। মাছ মারার আয়ে সংসার চলে না, অথচ সংসারটিকে তো টিকিয়ে রাখতে হবে।

কুবের-রাস্তা-গণেশ-জহরদের কাছে ময়নাষীপে গিয়ে উপনিবেশ গড়ার প্রস্তাবে হোসেন মিয়া একদিনের জন্তুও টিল দেয়নি। সে তাদের তৃষিত চক্ষুর সামনে ময়নাষীপের মরীচিকা সদা-উদ্ভত করেই রেখেছিল। হোসেন মিয়ার হাতছানিতে ভুলে রাস্তা একদফা ময়নাষীপে গিয়েছিল কিন্তু স্ত্রী-পুত্র হারিয়ে প্রায় সর্বস্বান্ত হয়ে ফিরে এসেছে। তবু কুবেরের চোখে ময়নাষীপের আকর্ষণ ফিকে হয়ে যায়নি। উপনিবেশের নয় পরিবেশে নতুন করে স্বর বাঁধার মধ্যে এতদিনের দারিদ্র্য-লাঞ্ছিত জীবনের নিরুপায় নিগড় থেকে চিরকালীন মুক্তির সম্ভাবনা তার কল্পনাকে বারে বারেই উদ্দীপিত করে তুলছিল তখনও পর্যন্ত। সেই সঙ্গে যৌনমুক্তির সম্ভাবনাও কি কুবেরের কল্পনাকে উত্তেজিত করেনি ?

উপন্যাসের শেষে পাই, ময়নাষীপে যাবার মানসে কুবের কপিলার হাত ধরে নৌকাঘাটের দিকে অগ্রসর হচ্ছে। পিছনে পড়ে রইল স্ত্রী-পুত্র-কস্তা, পরিচিত পরিবেশ, কেতুপুরের অভ্যস্ত জীবন। এক অজানার—অদেখার ইচ্ছিতে উপন্যাসের পরিসমাপ্তি।

নৌকার মাঝিদের নিয়ে বাংলায় এই প্রথম সার্থক উপন্যাস। তারপর আরও কেউ কেউ এ বিষয় নিয়ে উপন্যাস লিখেছেন—যেমন, অষ্টমত মল্লবর্মণ ( তিতাস একটি নদীর নাম ), সমবেশ বনু ( গঙ্গা ), আবদুল জব্বার ( ইলিশমারীর চর ), প্রভৃতি। পরবর্তী উপন্যাসগুলির মধ্যে সবচেয়ে শক্তিশালী ও জীবন্ত রচনা তিতাস একটি নদীর নাম। বিদেশেও এই জাতীয় উপন্যাসের নজীর আছে। যেমন, ইতালীয় লেখক জিওভান্নী ভারনার দি হাউস বাই দি মেডলার ট্রি। স্বপরিচিত লেখক ভবানী মুখোপাধ্যায় আজ থেকে সাতাশ বছর আগে 'নতুন সাহিত্য' পত্রিকার এক প্রবন্ধে এই বিদেশী উপন্যাসটির প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন।



## উত্তরপর্বের ছোটগল্প

বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সিয়ালিস্ট লেখক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম পর্বের রচনা আর উত্তর পর্বের রচনার মধ্যে একটা গুণগত পার্থক্য আছে। বিশেষ করে তাঁর ছোটগল্পগুলির বেলায় এ পার্থক্য আরও বেশী প্রকট হয়ে চোখে পড়ে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের জীবনের প্রথম পর্ব বলতে আমরা বুঝি ১৯২৮ সাল (যে বৎসরে তাঁর প্রথম ছোটগল্প 'অতসীমাসী' প্রকাশিত হয়) থেকে ১৯৪৩-৪৪ সাল এই কম বেশী পনেরো-ষোল বছরের রচনাকাল আর উত্তর পর্ব বলতে বোঝায় ১৯৪৩-৪৪ সাল থেকে শুরু করে ১৯৫৬ পর্যন্ত তাঁর জীবনের শেষ বারো-তেরো বছর কাল। এই দুই পর্বের রচনার ধারার মধ্যে শুধু বিষয়গত পার্থক্যই নয়, দৃষ্টিভঙ্গিগত পার্থক্যও অতিশয় স্পষ্ট। উপভাস অপেক্ষা ছোটগল্পের ক্ষেত্রেই যেন এ পার্থক্য অধিকতর সোচ্চার।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনার বেলায় এমনতর পর্ববিভাজনের কারণ কী? কারণ এই যে, দুটি সম্পূর্ণ পৃথক মনোভঙ্গী, পৃথক শুধু নয় বিপরীত মনোভঙ্গী, তাঁর এই দুই পর্বের রচনা রীতির মূলে সক্রিয় থেকে তাদের এক থেকে অন্যটিকে বিচ্ছিন্ন করে দিয়েছিল। (প্রথম পর্বের ছোটগল্পে তিনি ছিলেন ব্যক্তিকেন্দ্রিক, অন্তর্নিবেশী, আত্মরতিমূলক বিশ্লেষণের পক্ষপাতী, জটিল ও মর্বিড; আর শেষ পর্বের রচনায় তিনি হয়েছিলেন বহির্মুখ, সামূহিক চেতনায় দীপ্ত, সহজ ও অজটিল রচনা রীতির পক্ষপাতী, প্রসিদ্ধ ও প্রতিরোধেব শিল্পী।) প্রথম বয়সের লেখায় বর্ণিত চরিত্রগুলির মনোজীবনকে কেন্দ্র করে তাদের অন্তস্থ কামনা বাসনা ও নিজস্ব মনের কারিকরিকে জটিল রীতিতে রূপ দেওয়াই ছিল তাঁর কথাশিল্পের লক্ষ্য; আর শেষ বয়সের রচনায় তিনি ক্রমশঃ অন্তর্নিবেশ তথা নিজস্ব নিবীকনের অভ্যাস ত্যাগ করে মনুষ্য জীবনের বাইরের কর্মকাণ্ডকে সম্মুখীন শুরু করে দিয়েছেন এবং এসব কর্মকাণ্ডকেও আবার ব্যক্তির একক জীবনের স্তরে রূপ দেননি, রূপ দিয়েছেন সামূহিক স্তরে অর্থাৎ সমষ্টি জীবনের সীমায়।

কোন একজন বিশিষ্ট সমালোচক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের শিল্পী মনকে বিশ্লেষণ করতে গিয়ে বলেছেন "শি ছিল 'জটিল ও কটিল'। এই বিশ্লেষণ মানিকের প্রথম জীবনের লেখা সম্পর্কে সর্বশেষেই প্রযোজ্য বলা যায় কিন্তু জীবনের রচনার ধারা সম্পর্কে বলা যায় কিনা সন্দেহ। কেননা এই নিয়ে উপলব্ধি অত্যন্ত সচেতনভাবে কটিল মনের অভ্যাস পরিহার করার চেষ্টা চিরকল্পা, তাই

করেছিলেন, তার জাগরণ মোজা-সরল স্বভাবের এমনকি চাঁচাছোলা রচনা-রীতির পক্ষপাতী হয়ে উঠেছিলেন। ব্যক্তির নিজস্ব মনের অঙ্ককারে সঁতার কেটে তিনি আর আগের মত ভূষ্টি পাচ্ছিলেন না, বাবে বাবে তাঁর কল্পনা বাইরের রৌদ্রালোকে ভেসে উঠতে চেয়েছে এই অধ্যায়ে, আর সেই রৌদ্রালোকও কোন ব্যক্তি-বিশেষের জীবনের সীমানায় সীমিত নয়, গণজীবনের সুপ্রশস্ত পরিসরে বিস্তৃত। যে-গণজীবন তিনি তাঁর শেষ পর্বের গল্পোপন্যাসে চিত্রিত করেছেন তা কিন্তু শোষণ ও বঞ্চকের সকল অত্যাচার মুখ বুজে সওয়া নির্বিরোধ গণজীবন নয়, পক্ষান্তরে প্রতিবাদ, প্রতিরোধ ও প্রত্যাঘাতে সমৃদ্ধ গণজীবন।

এ দেশের সাধারণ মানুষ বলীর দর্পের কাছে বিনা আপত্তিতে মাথা নোয়ানোকেই তাদের নিয়তি বলে জানে, অত্যাচারীর প্রবল পরাক্রমের মুখে পড়ে পড়ে মার খাওয়াকেই তাদের অপরিবর্তনীয় ভিত্তি বলে জ্ঞান করে। কিন্তু মানিক এদেশের খেটে-খাওয়া মেহনতী মানুষগুলির এই পুরাতন পরিচিত গতানুগতিক ছকটিকে একেবারে উল্টে দিয়েছেন তাঁর শেষ বয়সের গল্পগুলিতে। ব্যক্তিগত জীবনের স্তরে প্রতিকারবিহীন নিরুপায়তায় অথবা হা-হতাশ না করে সজ্জবদ্ধ হয়ে ক্ষমতাবানের কাছ থেকে দাবি আদায়ের চেষ্টা, অজ্ঞানের প্রতিবাদ, আঘাতের বিরুদ্ধে প্রত্যাঘাত, নিজেদের একা শক্তিতে বিশ্বাস ও সংকল্পের দৃঢ়তা—এই সমস্ত বিভিন্ন লক্ষণে মানিকের শেষ বয়সের গল্পগুলি শুধু শিল্পকর্মই হয়ে ওঠেনি, সাধারণ মানুষের ইচ্ছা নিয়ে বেঁচে থাকারও একটা পথের হৃদিস হয়ে উঠেছে। অর্থাৎ এই পর্বের গল্পে শিল্প ও কর্মিষ্ঠতার এক চমৎকার সমন্বয় দেখতে পাব, যা তাঁর আগের লেখায় কম বেশী অনুপস্থিত ছিল। মানিক এই পর্বের লেখায় শুধু সমস্তা উত্থাপন করেই কান্ড হননি, সমস্তার সমাধানেরও পথ বাতলে দিয়েছেন। এটা তাঁর সাহিত্যে সম্পূর্ণ একটা নয়া সংযোজন—নয়া আয়তন।

এ কথা অবশ্য সত্য যে মানিক তাঁর জটিল মনের সংস্কার এই পর্বেও পুরাপুরি কাটিয়ে উঠতে পারেননি। তিনি চেষ্টা করেছেন সহজ সরল হতে কিন্তু তাঁর মজাপত স্বভাব-জটিলতা এই অধ্যায়েও কোন কোন গল্পে তাঁকে চিন্তার জটে অকচ্ছ করে রেখেছে। যেমন তাঁর ভূষ্টিঙ্কের পটভূমিকায় রচিত 'কে বাঁচার কে বাঁচে', 'সাড়ে সাত সের চাল', কিংবা 'ছিনিয়ে খায়নি কেন' গল্পগুলির উল্লেখ করা যেতে পারে। এই গল্প তিনটিতে ভাগ্যহত সাধারণ মানুষের অনশন ও কুৎসিপাসার বেধনা চমৎকার শিল্পরূপ লাভ করলেও

মানিকের স্বভাবসিদ্ধ জটিল ও কুটিল মননের পশ্চাত্তানের প্রভাব এখানেও দুর্লক্ষ্য নয়। কিন্তু এমন কোন কোন গল্প আছে যেখানে তিনি এই জটিলতা-কুটিলতার পেছটান পুরাপুরি অভিক্রম করতে সমর্থ হয়েছেন। যেমন 'পেট-ব্যাথা', 'মাসি-পিসি', 'হারানের নাটজামাই', 'ছোট বকুলপুরের যাত্রী', 'শিল্পী', 'আর না কান্না', 'টিচার' প্রভৃতি গল্প। এসব রচনায় মানিক আত্মখণ্ডন থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত, অর্থাৎ ব্যক্তিকেন্দ্রিক চিন্তার অঙ্ককার গহন থেকে নিজেকে মোচন করে তিনি এখানে পুরাপুরি মাত্রায় ঘটনাত্মক হয়ে উঠেছেন, হয়ে উঠেছেন বহির্মুখ, বস্তুনিষ্ঠ, অ্যাকশনধর্মী। চিন্তা থেকে কাজের জগতে উদ্ভবিত হয়েছেন। অথবা চিন্তা, অকারণ চিন্তা, এক কথায় চিন্তার আভিলাষ যে কোন কোন লেখকের রচনায় কখনও কখনও অস্বস্থ মনোবিকারের কোঠায় গিয়ে পড়ে সেটা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম বয়সের একাধিক গল্পোপন্যাসের ছাঁচ থেকে প্রমাণ করা যায়। এ কথার উদাহরণ স্বরূপে আমরা তাঁর 'দিবারাত্রির কাব্য' উপন্যাসের হেরষ চরিত্র, 'পুতুলনাচের ইতিকথা' উপন্যাসের শশী চরিত্র, 'প্রাগৈতিহাসিক', 'টিকটিকি', 'সরীসৃপ', 'কুঠরোগীর বউ' প্রভৃতি গল্পের বিষয়-বস্তু ও চরিত্রায়ণের উল্লেখ করতে পারি। মনোবিকলন অর্থাৎ মানুষের মনোবিকারের চিকিৎসক স্বলভ ব্যবচ্ছেদী বিশ্লেষণে মানিকের এক অদ্ভুত উল্লাস ছিল, যার অস্বস্থ প্রভাব তিনি ক্রমে ক্রমে কাটিয়ে উঠে এক সময়ে স্বস্থতার জগতে পদার্পণ করেছিলেন। প্রথম যুগে রচিত 'বৌ' পর্ধায়ের গল্পগুলিতে কিংবা সরীসৃপ কিংবা টিকটিকি গল্পে তিনি যে মর্বিড মানসিকতার পরিচয় দিয়েছেন শেষের যুগের লেখা মাসি পিসি কিংবা হারানের নাটজামাই কিংবা পেটব্যাথা গল্পে তাঁর ছিটেফোটা অবশেষও আর নেই। কেমন করে মানিকের শিল্পী জীবনে এই অত্যাস্র্য পরিবর্তন সাধিত হলো সেটা একটা বিশেষ অস্বস্থতার বিষয়।

পরিবর্তনের কারণ নির্ণয় করতে বসে প্রথমে যে কথটা মনে উদয় হয় তা হলো মানিক তার কম বেশী সিকি শতাব্দী কাল স্থায়ী সাহিত্য জীবনে দুটি দৃষ্টিগ্রাহ্য আদর্শের দ্বারা চালিত হয়েছিলেন। 'প্রথম জীবনে ক্রমোত্তীর্ণ মনো-বিকলনের আদর্শের দ্বারা; উত্তর জীবনে মার্কসীয় বস্তুবাদী দর্শনের দ্বারা। মানিক যে পরিমাণে ক্রমোত্তীর্ণ ব্যক্তিত্ব ও আত্মকেন্দ্রিকতার অভ্যাস থেকে দূরে সরে গিয়ে মার্কসীয় চৈতন্যের ভাববৃত্তের মধ্যে আপনাকে ধরা দিয়েছেন, সেই পরিমাণেই তাঁর লেখা ক্রমস্বস্থ, ক্রমবহির্মুখী, ক্রমসমাজ-সচেতন হয়ে উঠেছে। তাঁর আত্মরতির মারাত্মক স্বভাব কেটে গেছে, দেখা দিয়েছে তাঁর মধ্যে

উত্তরোত্তর মাজার সমষ্টিচেতনা, ঘটনাজীবিতা, প্রতিবাদ ও প্রতিরোধের আবেগ। জনগণের দুঃখ-দুর্দশা সম্বন্ধে যত বেশী সজাগ হয়েছেন তত তাঁর কলম ধারালো হয়ে উঠেছে, কলমের মুখে জেগে উঠেছে প্রতিবাদ আর প্রতিরোধের আকৃতি। কোথাও কোথাও এই আকৃতি বিদ্রোহের সীমায় গিয়ে পৌঁছেছে।

যেমন মাসি-পিসি, হারানের নাভজামাই, পেটবাধা প্রভৃতি গল্পে। আমরা যদি সরীসৃপ আর টিকটিকি গল্পের জগৎ থেকে ওই তিন পূর্বোক্ত নামীয় গল্পের জগতের অভিমুখে রওনা হই তবে দেখব পথ অত্যন্ত দীর্ঘ বিসর্পিত, তার এক প্রান্ত থেকে অল্প প্রান্ত সাদা চোখে ঠাহর করা যায় না। দুই সম্পূর্ণ ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি এই প্রান্ত থেকে ওই প্রান্তকে আলাদা করে রেখেছে। টিকটিকি গল্পে মর্বিডিটির চূড়ান্ত করে ছাড়া হয়েছে। সরীসৃপ গল্পে দুই মায়ের পেটের বোনের একের প্রতি অপরের যে উৎকট ঈর্ষা বিদ্বেষ ও সর্বনাশা জিঘাংসার পরিচয় মেলে তেমন ব্যাপার একমাত্র অসুস্থ মনোবিকারের জগতেই ঘটা সম্ভব। পক্ষান্তরে মাসি-পিসি, হারানের নাভজামাই কিংবা পেটবাধা গল্পে এমনতর মনোবিকারের লেশমাত্র নেই, বরং আছে বলিষ্ঠ প্রতিবাদ ও প্রতিরোধের চিত্র। এই প্রতিবাদ ও প্রতিরোধ এসেছে জনজীবনের সঙ্গে একাত্মতার সূত্রে। মনোবিকলন সর্বদাই ব্যক্তিকেন্দ্রিক ও অন্তর্নিবেশমূলক; পক্ষান্তরে বহির্গৃহীততা, বোঁকের তারতম্য অল্পঘাণী, সর্বদাই সমষ্টিজীবনের সঙ্গে যুক্ত। যতদিন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ক্রয়েন্ডের মনস্তাত্ত্বিক রীতির হাতে ধরা হয়ে চলেছিলেন ততদিন মাহুকের সমষ্টিজীবনের স্মৃতিচুঃখ তাঁর চোখের আড়ালে ছিল; এই পর্বে তিনি কেবলই, অস্তহীন পরিক্রমায়, নিজের ও অপরের নিজস্বান ও অর্ধজ্ঞান মনের গভীরে দৃষ্টি সঞ্চালিত করে লোকের অসুস্থ মানসিকতার তত্ত্ব খুঁজে বার করবার চেষ্টা করছিলেন। নয়তো টিকটিকির মত গল্প লেখা তাঁর পক্ষে সম্ভব হতো না। সেই মানিকই কিনা পরে লিখলেন জনসাধারণের প্রতিরোধমূলক একাধিক উৎকৃষ্ট ছোটগল্প। যখন থেকে তাঁর শিল্পদৃষ্টিতে আত্মকেন্দ্রিকতার অবলান ঘটে সামূহিক চেতনার বিজয় ঘোষিত হলো তখন থেকেই তাঁর শিল্পদৃষ্টি প্রকৃত অর্থে খুলে গেল। এ যে কত বড় বিবর্তন তার আন্দাজ পাব যদি মনে রাখি যে ক্রয়েন্ড আর কার্ল মার্কস একে অন্তের থেকে দুই দূরতম প্রস্থান বিষ্ণু। দুইয়ের বিচরণ দুই সম্পূর্ণ ভিন্ন জগতে।

সমালোচকের মধ্যে কেউ কেউ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে ক্রয়েন্ডীয় ও মার্কসীয় দর্শনের যুগ্ম পরিণাম বল বলে মনে করেন। একথা ঠিক নয়। তাঁর সাহিত্য জীবনে ক্রয়েন্ড আর মার্কস দুইয়েরই প্রভাব স্বীকৃত, তবে এককালীন মানিক সাহিত্য—

নয়। এই দুইয়ের প্রভাব তাঁর জীবনে বর্তিয়েছিল পর্যায়ক্রমে—পরে পরে, সম সময়ে নয়। প্রথম বয়সে ক্রয়েভীয় আন্দোলনের মাজ্রাহীন প্রভাব; পরে ক্রয়েভের স্থলাভিষিক্ত হয়েছে মার্কসীয় চিন্তা-চৈতন্য। অবশ্য কিছু কিছু উপভ্রাস ও ছোটগল্প রয়েছে যার মধ্যে এই দুই দৃষ্টিকোণেরই যুগপৎ প্রভাব লক্ষ্য করা যায়; যেমন দর্পণ, অহিংসা, চতুর্কোণ প্রভৃতি উপভ্রাস, ছোটগল্পের ভিতর কে বাচায় কে বাঁচে, হলুদ পোড়া, ছিনিয়ে খায়নি কেন প্রভৃতি উল্লেখ করা যেতে পারে। হলুদপোড়া গল্পে একটি গ্রাম্য কুসংস্কারকে (লোকের উপর জুতের ভয় হওয়া ও ওঝার চিহ্নিমায় সেই ভূতঝাড়ানোর চেষ্টা) এক হাত নেওয়া হয়েছে কিন্তু ওই কুসংস্কারের এখনও যে কতখানি শক্তি বিদ্যমান তাও দেখানো হয়েছে। অর্থাৎ তীক্ষ্ণ সমালোচনা সত্ত্বেও গল্পটির মধ্যে বাস্তববোধ বিলক্ষণ মাজ্রায় বর্তমান, তেমনি বাস্তববোধ ছড়িয়ে আছে ছিনিয়ে খায়নি কেন গল্পে। দুর্ভিক্ষের বাজারে ব্যবসায়ীদের গুদামে ও দোকানে খাচ্চ থরে থরে সাজানো থাকা সত্ত্বেও বুদ্ধি অভাবগ্রস্ত মানুষেরা কেন খাচ্চ লুঠ করে খায়নি তার একটি মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়ার চেষ্টা করা হয়েছে এই গল্পে। রচনাটিতে সমালোচনা আছে কিন্তু বিদ্রোহ নেই। বিদ্রোহের ধার ভোঁতা হয়ে গেছে যারা বিদ্রোহ করবে, খাচ্চ লুঠ করে খাবে, তাদের নিজীবতায়, প্রাণশক্তির অভাবে। দুঃশাসনীয় গল্পটিও একটি ব্যর্থতার গল্প। চমৎকার শিল্পরচনা কিন্তু ট্রাজেডির বেদনায় গল্পের রস স্বতই করুণ হয়ে উঠেছে। দ্বিতীয় যুদ্ধের সময় চাল চিনি কেরাসিনের মত বস্তুর সংকটও অতিশয় উৎকট হয়ে উঠেছিল। সেই বস্তুর সংকট এই গল্পের বিষয়বস্তু, গল্পের নাম থেকেই যার আন্ডাজ পাওয়া যায়। গল্পের শেষটি এত ব্যাখ্যাময় যে বঞ্চক বস্ত্রচোরদের বিরুদ্ধে তীব্র রোষও চোখের জলে গলে যায়। রাবেয়ার জলে ডুবে আত্মহত্যা সমস্ত গল্পটির উপর একটা গভীর বিষাদের আস্তরণ বিছিয়ে দিয়েছে। বস্তুর কালোবাজারীদের বিরুদ্ধে ক্ষোভ ও আক্রোশ প্রকাশের কথাটা যেন মনে হতেই চায় না এমনি বিষাদের নিবিড়তা।

এখানে বলবার কথা এই যে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যতদিন পর্যন্ত ক্রয়েভবাদ আর মার্কসবাদ-এর সীমান্ত-রেখায় দুর্ল ছিলেন ততদিন পর্যন্ত তাঁর লেখায় প্রতিবাদ আর প্রত্যাঘাতের চেতনা তরবারির শানিত ধারের মত ঝলসিত হয়ে ওঠেনি, শ্রেণী সংঘর্ষের তত্ত্বকে তখনও তিনি সার্থকভাবে রূপ দিতে পারেননি। কিন্তু যখন থেকে মার্কসবাদের যুক্তিগ্রাহ্যতা ও বৈজ্ঞানিকতা সম্পর্কে তাঁর মনে আর কোন সংশয় রইলো না তখন থেকেই তাঁর লেখার আর একরূপ—কি গল্পে

কি উপস্থানে। খাপখোলা ভলোয়াবের মতই সে রূপের উজ্জ্বল্য ও ধার। মানিক যেদিন থেকে কম্যুনিষ্ট পার্টির পতাকাভলে এসে আত্মত্যাগিকভাবে দাঁড়ালেন, সেদিন থেকে তাঁর মন হতে ক্রয়েডীয় অপভ্রুত মোহ বিনিঃশেষে ঝরে গেল। মার্কসবাদের পাশে ক্রয়েডবাদ একটা অশ্রদ্ধের দর্শন ভিন্ন আর কিছু নয়, ওটা বুর্জোয়া সমাজ ব্যবস্থাকে বাঁচিয়ে রাখার একটা কৌশলী হাতিয়ার। ব্যক্তির অচেতন মনের উপর অতিরিক্ত গুরুত্ব আরোপ করে তা সমাজে যৌথ মনের চেতনাকে আড়াল করে রাখতে চায়। শ্রেণীস্বৈর কথা এ বলে না, কেবলই নিজস্ব ও চেতন মনের স্বত্বস্বৈর কথা বলে মানুষকে ভুলিয়ে রাখতে চায়। মানিক প্রথম জীবনে এই বিক্রমের কুহকের মধ্যে পড়েছিলেন আমাদের 'কল্লোল' গোষ্ঠীর লেখকদের দেখাদেখি। ক্রয়েডকে গুরু মানা তখনকার কালের সাহিত্যিকদের একটা ফ্যাসান ছিল। মানিকও ওই ফ্যাসানের খপ্পরে পড়েছিলেন, কিন্তু যেহেতু তিনি ছিলেন অসাধারণ প্রতিভাবান, সেই হেতু এই ফ্যাসানই তাঁর হাতে হয়ে উঠেছিল ক্ষুধার এক বাবুচ্ছদী শলাকা, যা চিরে ফেঁড়ে মানুষের মনকে ফালাফালা করে দেখে অদ্ভুত এক আনন্দ পায়। কিন্তু এই আবেশ মানিকের লেখায় অনেককাল স্থায়ী হলেও চিরস্থায়ী হয়নি। মার্কসবাদী প্রত্যয় মধ্যপথে এসে তাঁকে বাঁচিয়ে দিয়েছিল। মানিক, সাহিত্য জীবনের চলার পথে মার্কসবাদী বিজ্ঞানের আশ্রয় পেয়ে পুরনো পথ ছেড়ে নতুন মানুষ হয়ে উঠেছিলেন। নতুন মানুষ—নতুন লেখক।

। ২ ।

মাসিপিসি মানিকের একটি শ্রেষ্ঠ গল্প। সাধারণ মানুষের স্বভবে অত্যাচারীর অত্যাচার প্রতিরোধেব চেতনা কতটা দুর্ধর্ষ হয়ে উঠতে পারে এই গল্পটি তার জলজ্বালন্ত উদাহরণ। উদাহরণটি দুটি আপাত-অসহায় গ্রামীণ নারীর জীবন থেকে নেওয়া হয়েছে বলে তার ফলোপযোগিতা আরও বেড়েছে। নেশাখোর অত্যাচারী স্বামীর হাতে পড়ে আত্মহীন দুর্দশার আর সীমা পরিসীমা ছিল না। বাপের বাড়িতে কেউ নেই, দুর্ভিক্ষে সব হেজেমেজে গিয়েছে, থাকবার মধ্যে দুই প্রৌঢ়া বিধবা—আত্মহীন মাসি আর পিসি। দুটিতে গিয়ে গতরে খেটে সংসারটি কোনমতে টিকিয়ে রেখেছে, নিজেদেরও একটা হিল্লো তাতে হয়েছে। একদিন স্বামীর লাথির চোটে গর্ভপাতে মরমর আত্মহীন বাপের বাড়ি এসে হাজির। বলে গিয়ে মাসিপিসিরই ভাল করে চলে না, নিজেরা বাঁচে কি বাঁচে না তার ঠিক নেই, তার উপর আত্মহীন ভায়। কিন্তু মাসিপিসি এতটুকু দমে না,

আহ্লাদীকে সামনে ঘরে আশ্রয় দেয়, শুধু তাই নয়, দস্ত নিজেই বিয়ে করা স্ত্রীকে ফিরিয়ে নিতে চাইলেও তাকে স্বামীর ঘরে যেতে দেয় না। বলে কোনদিন নেশাখোর মাতালটা 'মেয়াকে একেবারে নিকেশ করে ফেলবে তার ঠিক কী, মেয়াকে আমরা ফেরত পাঠাবো না।' এই নিয়ে দস্তর সঙ্গে মাসি-পিসির ষ্টিটিমিটি, মনোমালিঙ্গ। কিন্তু বড় শক্ত ধাত মাসিপিসির, কিছুতেই তাদের টলানো যায় না। তারা বেঁচে থাকতে আহ্লাদীকে তারা খুনে স্বামীর ঘর করতে কিছুতেই পাঠাবে না এই তাদের ধমুর্ভঙ্গ পণ। সর্বদা আহ্লাদীকে চোখে চোখে আগলে রাখে—বাজারে কেনাবেচা করতে যাবার সময়ও আহ্লাদীকে সঙ্গে করে সালতিতে বয়ে নিয়ে যায়। ছোট এক চিলতে সালতি তার দুই ধারে দুই প্রোটা—একজন্য হাতে লগি, একজন্য বৈঠা। আর শুধু কি খুনে সোয়ামীর হাত থেকেই 'মেয়াকে' বাঁচানো প্রয়োজন, গাঁয়ের কামার্ত বদমাইশগুলির লোভানি থেকেও কি তাকে বাঁচানো সমান জরুরী নয়? এই দুই দায়িত্বই মাসি-পিসি সমান নিষ্ঠার সঙ্গে পালন করে।

গল্পের শেষে আছে গাঁয়ের কামলোলুপ পশুগুলির কবল থেকে আহ্লাদীকে বাঁচানোর তাড়নায় মাসি ও পিসির প্রতিরোধের আয়োজন কত সংকল্পদৃঢ় ও সর্বাঙ্গিক হয়ে উঠেছে তার একটি নিখুঁত ছবি। দুটি অশিক্ষিত গ্রাম্য নারীর মনের জোবের মধ্য দিয়ে প্রতিফলিত চরিত্রবল যেন গল্পটির ভিতরে কথা কয়ে উঠেছে। পাঠক মনের উপর এ গল্পের প্রভাবের কোন তুলনা নেই।

হারানের নাটজামাই মানিকের শেষ পর্বের আর একটি উৎকৃষ্ট গল্প। এ গল্পটি বহুল পঠিত, উপরন্তু অভিনয়ের দৌলতে ব্যাপকভাবে পরিচিত। স্বতরাং গল্পের কাঠামোটি এখানে বিস্তার করে তুলে ধরবার আবশ্যকতা নেই। তবে ময়নার মার চরিত্রটি সন্নিবেশ উল্লেখ্য দাবি রাখে। এ এক আশ্চর্য চরিত্র। এর কোন জুড়ি নেই বাংলা সাহিত্যে। যে পুলিশের চোখে ধুলো দেবার জন্ত আত্মগোপনকারী কৃষক নেতাকে নিজের জামাই বলে চালায় ও মেয়াকে ঘরের ভিতর ঠেলে পাঠিয়ে দিয়ে বাইরে থেকে ঝাঁপ বন্ধ করে দেয় তার সাহস, প্রত্যাশপন্নমতিত্ব, সংস্কার জয়ের বলিষ্ঠতা তুলনায়হিত। সবকিছুর উপরে তার চরিত্রে জ্বলজ্বল করছে তার দুর্ময় শ্রেণী চেতনা, যা শোষণ ও নিপীড়ক শ্রেণীর বিরুদ্ধে অমোঘভাবে প্রযুক্ত। গ্রামের সাধারণ মানুষের সম্মবন্ধতা ও একপ্রাণতা এই গল্পের আর একটি মূল্যবান আয়তন। এর একটি শিক্ষণীয় দিকও আছে। পড়ে-পড়ে মার খাওয়ার চেয়ে সকলে মিলে একত্রে কুখে দাঁড়ালে যে কাজ হয় অনেক বেশী তার ইঙ্গিতে গল্পটি তাৎপর্যপূর্ণ।

শেটব্যথা গল্পের মধ্যেও সম্ভবত্বতার একই রূপ জয় দেখতে পাওয়া যায়।

ছোট বকুলপুরের ষাজী গল্পের মধ্যে পাওয়া যায় বড় কমলাপুর অঞ্চলের তেভাগা আন্দোলনের সময়কার পুলিশী সন্ত্রাসের চিত্র। পুলিশী সন্ত্রাসের বিরুদ্ধে জনপ্রতিরোধের তীব্রতার ভাবটিও গল্পটির ভিতর অব্যক্ত থাকেনি।

আর না কান্না গল্পটি লক্ষণীয় এই কারণে যে, ভাতের কষ্ট দরিদ্র নিম্নমধ্যবিত্ত পরিবারের ছোট ছোট ছেলেমেদের জীবনে যে কত দুর্বিষহ হয়ে উঠতে পারে এই রচনাটিতে তার একটি মর্মান্তিক আদল পাওয়া যায়। আপাতবিচারে দেখলে মনে হতে পারে গল্পের বিষয়বস্তু কিঞ্চিৎ ছুল কিন্তু এই ছুলতা বহিরাবরণ মাত্র, তার পৃষ্ঠ ভেদ করে গোটা দরিদ্র সমাজের কান্না যেন বাস্ময় হয়ে উঠেছে একটা মর্মভেদী শূন্যতার হাহাকারে। ভাতের কষ্ট ভাতের কষ্ট মাত্র নয়, ধুঁকে ধুঁকে জীবনমৃত্যবৎ বেঁচে থাকারও কষ্ট। গভীর কারুণ্যের বেদনায় গল্পটি পরিপূর্ণ।



## সংগ্রামী চেতনা

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় আমাদের সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ বাস্তবতাবাদী কথাকার। অসংখ্য কথাসাহিত্যিকরা যেখানে চোখে অল্পবিস্তর স্বপ্নের অঙ্কন লাগিয়ে বাংলায় সমাজজীবনকে চিত্রিত করেছেন, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সেই স্থলে সাদা চোখে এ সমাজের প্রকৃত রূপটিকে প্রত্যক্ষ করেছেন এবং এক নির্মম নিরপেক্ষ সত্যনিষ্ঠায় তাকে পাঠকের সামনে উপস্থিত করেছেন। সাহিত্যকে অনেকে বলেন অতিরঞ্জনের আর্ট : যা চোখে দেখা যায় তার ঠিক ছব্বই প্রতিলিপি নয়, পক্ষান্তরে তার উপর কমবেশী মায়াকাজল বুলিয়ে তাকে নয়নরঞ্জক তথা মনোমুগ্ধকরভাবে পরিবেশন করাটাই নাকি সাহিত্যের ধর্ম। অর্থাৎ মিথ্যার চর্চাই এই মতে সাহিত্যের চর্চা। এটা যে কতখানি ভ্রান্ত মত তা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর স্বকীয় সাহিত্যচর্চার মধ্য দিয়ে নিঃশেষে প্রতিপাদন করে গিয়েছেন। তিনি কি নাগরিক কি গ্রামীণ বাঙালীর সমাজকে যান-নয়-তাই দেখাবার চেষ্টায় মোহতুলিকাপাতে বর্ণিল করে আঁকেননি ; তাকে তার স্ব-স্বরূপে, অর্থাৎ প্রকৃতরূপে যা ঠিক সেইভাবে, তুলে ধরবার প্রয়াস করেছেন। এতে হয়তো একাধিক যত্নালিত, কিন্তু মূলতঃ মিথ্যা, স্বপ্নের হয়েছে সমাধি, অনেক মনগড়া ধারণা রূঢ় আঘাতে হয়েছে চূর্ণ ; তাই বলে অসত্যকে সত্যের বাস্তব মুড়িয়ে পরিবেশনের ব্যসনের তিনি কখনই শরিক হননি। মিথ্যার সঙ্গে আপস করে সাহিত্যচর্চা আজন্ম সত্যনিষ্ঠ এই লেখকের স্বভাববিরুদ্ধ ছিল।

মিথ্যার সঙ্গে আপস আমাদের লেখকেরা কোথায় করেন, কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে করেন ? আপাতত কথাসাহিত্য নিয়ে আলোচনা হচ্ছে, কথাসাহিত্য থেকে দৃষ্টান্ত দিয়েই বিষয়টি বোঝাবার চেষ্টা করব। যেমন একাধিক কথাসাহিত্যিক আছেন, একালেই আছেন, যারা গ্রামজীবনের ছবি আঁকতে গিয়ে তার শোষণের ও বঞ্চনার রূপটি আঁড়াল করে তার অবাস্তব এক রঙীন চিত্র উপস্থিত করেন। যে গ্রাম হারিয়ে গেছে, অথবা লেখকের কল্পনায় ছাড়া আর কোথাও যে গ্রামের অস্তিত্ব নেই, সেই গ্রামের “গোলাভরা ধান, গোহালে দুধ, পুকুরে মাছ”-জাতীয় বর্ণনাসমৃদ্ধ এক অর্ধসত্য বা অসত্য রূপ পরিস্ফুটনে এইসব লেখকদের কখনও ক্লান্তি দেখা যায় না। সবসময় সজ্ঞানেই যে এটা তাঁরা করেন তা নয়, কখনও-কখনও অতীতের প্রতি এক ধরনের রোমান্টিক আকর্ষণের আবেগে কিংবা ‘নগ্টালজিয়ার’ টানে কেলে-আসা পল্লীকে আঙ্কন করে এই বস্তুভিত্তিহীন গৃহগত-প্রাণতার জোয়ার খেলে যায় তাঁদের

লেখনীতে। এই আবেগে জমিদারদের ঝাঁকা হয় বশান্তভায় এক-একটি অলজ্ঞাস্ত প্রতিমূর্তি ক'রে, ভূমিহীন বিস্তৃত দরিদ্র চাষীকে ঝাঁকা হয় অস্বহীন সহিষ্ণুতার প্রতীক রূপে। এক পরম আত্মীয়তা বন্ধনে বদ্ধ হয়ে গ্রামের জমিদার কৃষক খেতমজুরে সর্বহারা সকলে মিলে মিশে স্মৃতে শাস্তিতে বাস করছে—গ্রামের এই যে চিত্র, কিছুদিন আগে পর্যন্ত অস্বস্তঃ, এইটেই ছিল বাঙালী কথাসাহিত্যিকদের গ্রামচিত্রাঙ্কনের অভ্যন্ত ধারা।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় গ্রামের এই কল্পিত স্বপ্নময় রূপের উপরকার কৃষ্ণকের পর্দাটিকে এক টানে ছিঁড়ে দিয়েছেন তাঁর একাধিক গল্পে ও উপন্যাসে। তাঁর লেখায় না প্রশ্রয় পেয়েছে গ্রামের কবিত্বময় ভাবমণ্ডিত স্থিতিশীল রূপ (যেমন রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে); না, গ্রামের অভাবগ্রস্ত সাধারণ দরিদ্র মানুষের কুটিল কুঁচুলে রূপ (যেমন শরৎচন্দ্রের গল্পোপন্যাসে); না ক্ষয়িষ্ণু ও অপক্ষয়মাণ জমিদারতন্ত্রের প্রতি মমত্বের আবেগ (যেমন তারাক্ষরের লেখায়); না প্রকৃতির সৌন্দর্য-বিভ্রমে আত্মহারা হয়ে দারিদ্র্যের চঃখ ভুলে থাকবার চেষ্টা (যেমন বিদ্বৃতিভূষণের রচনায়); না, ছেড়ে-আসা গ্রামের এককালীন মধুময় রূপের দিকে তাকিয়ে একালের শহরে মানুষের সকাতির দীর্ঘশ্বাস (যেমন মনোজ বসুর লেখায়)। এ কোনো-কিছুই মানিকের বাস্তববাদী কলমে শিল্পের উপকরণরূপে গৃহীত হয়নি; বরং তিনি গ্রামের এই সংগ্রামচেতনা আর প্রতিরোধবিহীন স্বাণু রূপটিকে বারেবারেই করেছেন আঘাত তাঁর ক্রিয়ামূল কল্পনা দিয়ে।

'পুতুলনাচের ইতিকথা' উপন্যাসে বর্ণিত গ্রামের সঙ্গে পূর্বতন ঔপন্যাসিকদের দেখা গ্রামের আদল একবারেই মেলে না। এই গ্রামের মানুষগুলি প্রাত্যহিক জীবনযাত্রা নির্বাহ করার উপরে আরও কিছু করে; তারা বসে বসে ভাবে, ভাবে অস্তিত্বের তাৎপর্য সম্পর্কে, নিজ জীবনের ভাগ্যের ছকটি সম্বন্ধে, নরনারীর জৈব আকর্ষণের বিচিত্র লীলারহস্য সম্পর্কে। শশী এবং কৃষ্ণ উপন্যাসের নায়ক-নায়িকা, দুটি মূলতঃ ভাবুক-চরিত্র। পার্শ্ব-চরিত্রগুলি সম্পর্কেও একই কথা বলা চলে। মানিক তাঁর ভাবুক সত্তা এদের উপরে আরোপ করেছেন। অবশ্য এই উপন্যাসে শেষ পর্যন্ত ভাগ্যের কাছে আত্মসমর্পণের বাধ্যতা মেনে নেওয়া হয়েছে। মানুষের জীবন ভাগ্যের হাতে ক্রীড়নকস্বরূপ, অদৃশ্য স্মৃতির টানে সংসার রক্তমঞ্চে পুতুলের মতো নাচা ছাড়া মানুষের অন্ত কোনো ভূমিকা নেই—ভারতীয় অদৃষ্টবাদের এই বক্তব্য পুতুলনাচের ইতিকথায়ও বক্তব্য। এটি স্বাধীন ইচ্ছার বিরোধী বক্তব্য। মানিকের পরবর্তীকালীন বিদ্রবী শিল্প-

মানসিকতার সঙ্গে যদিও এই মত খাপ খায় না, তাহলেও এ কথা স্বীকার করতেই হবে যে, এই বইয়ের গ্রাম বাংলার সচরাচর-দেখা গ্রাম থেকে কিছু ভিন্নতর উপাদান দিয়ে গড়া। এই গ্রামের বহিরঙ্গ অস্তিত্বের তলায় তলায় একটি অন্তরঙ্গ জীবনের স্বর ধরা পড়ে। লেখক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সম্ভানে এই উপন্যাসে একটি দার্শনিক আয়তন যোগ করেছেন, যে-আয়তন পূর্বের কোনো বাংলা উপন্যাসে চোখে পড়েনি। সত্য বটে এই উপন্যাসে মানিকের স্বভাবগত প্রতিবাদধর্মী বক্তব্যের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না, বরং খতিয়ে দেখতে গেলে, তার বিপরীত বক্তব্যেরই দেখা মেলে; তা হলেও উপন্যাসটি শিল্পশুণে অসাধারণ সমৃদ্ধ। এর মৌলিকতারও কোনো তুলনা হয় না।

অল্পপক্ষে 'পদ্মানদীর মান্নি' উপন্যাসে শোষিত-নিপীড়িত চিরদরিদ্র ধীবর শ্রেণীর জীবনযাত্রার বাস্তব রূপটি ফুটিয়ে তোলা হয়েছে, নির্মোহ নিরপেক্ষতায়। পূর্ববঙ্গের পদ্মাপারের জেলেরা সত্যি সত্যি কীভাবে জীবন কাটায় উপন্যাসটি তার এক বাস্তবনিষ্ঠ চিত্র। এই উপন্যাসেও জৈব কামনাবাসনার রূপায়ণ আছে কিন্তু তাকে রোমাটিকতার পরকলার মধ্য দিয়ে দেখা হয়নি, দেখা হয়েছে অভাব ও দারিদ্র্যের পরিবেশের সঙ্গে মিলিয়ে। কপিলার প্রতি কুবেরের আকর্ষণের বর্ণনার মধ্যে বারে বারেই ফুটে উঠেছে ইন্দ্রিয়জ মোহকেও ছাড়িয়ে হতদারিদ্রদশাজনিত কুবেরের হীনমন্ত্রতার বোধ। দারিদ্র্যের সর্বগ্রাসী চেতনা এক্ষেত্রে পরকায়ী প্রেমের প্রাবল্যকেও আচ্ছন্ন করে দিয়েছে।

এ তো গেল উপন্যাসের ক্ষেত্র। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সাম্যতন্ত্রে দীক্ষিত হওয়ার পর গ্রামজীবনকে ভিত্তি করে যেসব ছোটগল্প লিখেছেন তার অধিকাংশেরই উপজীব্য হলো সংগ্রাম ও প্রতিরোধ। অবস্থার বিপাককে অপরিহার্য আর অখণ্ডনীয় মনে না করে তার প্রতিকারের জন্তু সচেষ্ট হওয়ার মতোই রয়েছে ওই অবস্থার অবসানের নিশ্চয়তা—এমনতর ইঙ্গিত তাঁর অনেক গল্পেরই প্রাণ। দস্তী ও প্রবলের অত্যাচারের বিরুদ্ধে কথো দাঁড়ানোটা শুধু আত্মরক্ষার জন্তুই দরকার তা নয়, শোষিতের শ্রেণীস্বার্থ রক্ষার জন্তুও দরকার; এক অদৃশ্য দৈবোর ছুয়ায়ে নালিশ জানিয়ে ক্রমাগত পড়ে পড়ে মার খেতে অভ্যস্ত হলে মার খাওয়ার অভ্যাসটাই শুধু সার হয়, মারের প্রচণ্ডতা তাতে কমে না বরং নির্বিবোধ সহন মারের মাজাটাকে আবণ্ড উন্মিলে তোলে—এই ভাবের বক্তব্য তাঁর অনেক ছোটগল্পকেই শিল্পের স্তর থেকে ক্রিয়ার স্তরে উন্নীত করে দিয়েছে। অর্থাৎ তিনি শোষিত ও নিপীড়িত শ্রেণীর মাছুষদের চুখবেদনা অভাব-অভিযোগের নিছক একজন শৈল্পিক রূপকার হয়েই থাকেননি, তাহলে

পক্ষের একজন সাংগ্ৰামিকও হয়ে উঠেছেন। তিনি একাধারে শিল্পী ও 'অ্যাকটিভিস্ট'-এর দায়িত্ব পালনে অগ্রসর হয়ে শিল্পচর্চায় একটি নতুন আয়তন সংযোগ করেছেন। এইরকম ছোটগল্পের মধ্যে সবচেয়ে প্রতিনিধিত্বমূলক ছোটগল্প হলো—মাসিপিসি, বাঙ্গীপাড়া দিয়ে, টাচার, পেটব্যথা, হারানের নাতজামাই ও ছোট বকুলপুরের যাত্রী।

গ্রামজীবনের অবহেলিত শ্রেণীর মানুষের দুঃখ-বেদনার ইঙ্গিত আরও হয়তো কোনো কোনো কথাকার কবে থাকবেন, কিন্তু কেমন করে, কোন্ পথে সেই দুঃখ-বেদনার অবমান ঘটাতে পারা যায় তার কোনো সংকেত তাঁদের রচনায় পাওয়া যায় না। দৃষ্টান্তস্বরূপ, শবৎচক্রের নাম করতে পারা যায়। তিনি তাঁর কোনো কোনো রচনায় সমাজের নিপীড়িত শ্রেণীর মানুষের সীমাহীন দায়িত্বের ইঙ্গিত করেছেন কিন্তু কী উপায়ে সেই দায়িত্বের নিরাকরণ হতে পারে তার কোনো পথনির্দেশ করে যেতে পারেননি। অর্থাৎ তিনি সমস্ত উপস্থিত করেছেন কিন্তু তার সমাধান দেননি কিংবা সমাধান তাঁর জানা ছিল না। 'মহেশ' গল্পের গল্পের দায়িত্বের জ্বালা সহিতে না পেয়ে কত্যা আশিনার হাত ধরে গ্রাম ছেড়ে শহরের কলে কাজ করতে চলে গেল—এটা কোনো সমাধানই নয়। বরং এর মধ্যে আছে পরাজয়ের ছোতনা, বিরূপ ভাগ্যের কাছে আত্মন্যমর্গের অসহায়তা। তারানন্দর গ্রামের নবধনিকের লোভ-লালসাকেই চিহ্নিত করেছেন কিন্তু কেমন করে ওই লোভ-লালসাকে জ্বল করতে হয় তার কোনো পথ বাতলাননি। তিনিও সমস্তর উত্থাপন করেই খালসা, সমস্তর স্বীমাংসার কোনো সমাজতন্ত্রসম্মত পথের ইঙ্গিত তাঁর লেখা থেকে পাওয়া যায় না।

এই দুই লেখক এবং এই ধারার অন্যান্য লেখকদের থেকে মানিকের পার্থক্য এইখানে যে, তিনি একইকালে সমস্তা ও তার সমাধানের পথের হৃদিস দিয়েছেন। সমস্তার রূপায়ণে তিনি শিল্পী, সমাধানের পথনির্দেশে তিনি সাংগ্ৰামিক। মানিকের এই এককালীন যুগ্ম ভূমিকা তাঁকে এমন এক অনন্ততা দিয়েছে যার কোনো পূর্বনজির বাংলা সাহিত্যে নেই। এ সম্বন্ধে 'মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের জীবন ও সাহিত্য' গ্রন্থের লেখক ডক্টর সরোজমোহন মিত্র যথার্থই লিখেছেন যে, "অন্তান্ত সাহিত্যিকদের থেকে মানিকের দৃষ্টিভঙ্গী পৃথক। তিনি কেবল হৃদশার চিত্র অঙ্কন করেননি। তাঁর স্ট্র চরিত্ররা মুখ বুজে অসহায় অবস্থাকে স্বীকার করেনি, প্রয়োজনবোধে তার বিরুদ্ধে কণ্ঠে দাঁড়িয়েছে। মানিক তাদের সজীব এবং প্রতিবাদী মানুষ গড়ে তুলে এক নতুন আদর্শ সৃষ্টি করেছেন।"

অন্তত্বে, শহরের যথাবিস্তৃত বুদ্ধিজীবী শ্রেণী সম্পর্কে সাধারণের মধ্যে যে

অহেতুক সন্দেহচেতনা ও গদগদ ভাব আছে তাকেও তিনি কঠোর বিজ্ঞপে জর্জরিত করেছেন বরাবর। তথাকথিত ‘ভঙ্গলোগ’ শ্রেণীর মানুষদের স্বার্থপরতা নীচতা হীনতা দেখে দেখে মানিকের এই ধারণা হয়েছিল যে, এদের চেয়ে খেটে-খাওয়া মেহনতী মানুষেরা—শ্রমিক-কৃষকেরা—অনেকগুণ বেশী ভাল, কি সততার দিক দিয়ে, কি স্বার্থশূন্য আচরণের ক্ষেত্রে। শ্রমিক-কৃষকদের শিক্ষার পালিশ না থাকতে পারে কিন্তু মধ্যবিত্ত ভঙ্গলোকের মতো তারা কপট নয়, পরের মঙ্গলচিন্তা আদৌ না করে নিরস্তর আত্মহত্যা সন্ধানে ব্যস্ত নয়। কারখানার মজুর কিংবা ক্ষেতের হালচাষীর কথাবার্তা-বাবহার আশাহ্নরূপ মার্জিত না হতে পারে, তাদের রুক্ষ অসংস্কৃত চলন-বলন নাগরিকরুচিবাগীশদের এমনকি তাক্ষিলোরও উদ্ভেক করতে পারে, কিন্তু তাদের সব অপূর্ণতার শোধন হয়েছে তাদের অপরিণীম প্রাণবন্তায়, পরের দুঃখে দুঃখ অনুভব করতে পারার বিয়ল ক্ষমতায়। ভঙ্গলোকদের মতো তারা দুঃখবিলাসী ভণ্ড নয়, তারা সত্যি সত্যি পরের বিপদে এগিয়ে আসতে জানে, দশের কাছে নিজের কাঁধ লাগাতে জানে। ‘সহরতলী’ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র যশোদা তার ভাতের হোটলে হাড়গাভাতে জেনেও চাবী মজুর শ্রেণীর লোকদের জায়গা দিতে ষিধা করে না কিন্তু ভঙ্গলোগনামীয় ‘বাবুদের’ সেখানে প্রবেশ নিষেধ। বাবুদের সম্পর্কে যশোদার এই বিরাগ হীনমন্ত্রতা জাত নয়, এর মূলে আছে ভঙ্গলোগদের আচার-আচরণ সম্পর্কে তার দীর্ঘদিনের তিক্ত অভিজ্ঞতা। “ভঙ্গলোকেরা নাকি বড় বেশী ছোটলোক...তার চেয়ে কুলি-মজুর ভাল।” ‘সমুদ্রের স্বাদ’ গল্পগ্রন্থের নতুন সংস্করণের (১৩৫২) ভূমিকায় মানিক লিখেছেন—“প্রথম বয়সে লেখা আরম্ভ করি ছটি সপ্ত তাগিদে—একদিকে চেনা চাবী মাঝি কুলি মজুরদের কাহিনী রচনা করার, অল্পদিকে নিজের অসংখ্য বিকারের মোহে মুছাঁহত মধ্যবিত্ত সমাজকে নিজের স্বরূপ চিনিয়ে দিয়ে সচেতন করার। মিথ্যার শৃঙ্খকে মনোরম করে উপভোগ করার নেশায় মর মর এই সমাজের কাতরানি গভীরভাবে মনকে নাড়া দিয়েছিল। ভেবেছিলাম ক্ষতে ভরা নিজের মুখখানাকে অতি সুন্দর মনে করার ভ্রান্তিটা যদি নিষ্ঠুরের মত মুখের সামনে আয়না ধরে ভেঙে দিতে পারি, সমাজ চমকে উঠে মলামর বাবস্থা করবে। তখন জানা ছিল না যে ওগুলি জীবনযুদ্ধের ক্ষত নয়, জরার চিহ্ন, ভাঙনের ইঙ্গিত; জানা ছিল না যে, স্বাভাবিক নিয়মেই এ সমাজের মরণ আসন্ন ও অবশ্যজ্ঞাবী এবং তাতেই মঙ্গল—সদ্বীর্ণ গভী ভেঙে বিরাট জীবন্ত সমাজে আত্মবিলোপ ঘটায় মধ্যোই আগামী দিনের অক্ষয় গুণাবনা।...মধ্যবিত্ত ভঙ্গদের পশ্চিম জানতাম না:

বটে, তবে পচা ভক্ততার মিথ্যা খোলস খুলে সবাই ছোটলোক হোক এ পরিণাম যে কামনা করতাম, আমার অনেক গল্পেই তা ঘোষণা করার চেষ্টা করেছি।”

পঞ্চাশতেরে ধনিক-বণিক-শোষণ সম্প্রদায়ের মাল্ভবগুলির সম্পর্কে মানিকের মনোভাব ছিল অত্যন্ত তিস্ত ও কঠোর সমালোচনা-প্রবণ। পরকে না ঠকিয়ে যে কেউ ধনী হতে পারে না, এই প্রতিপাল্ল তাঁর একাধিক ছোটগল্পের মধ্যে সন্নিবিষ্ট হয়েছে, কি চরিত্র পরিকল্পনায় কি মন্তব্য প্রকাশের ধারায়। ‘বৌ’ পর্ধ্যায়ের গল্পগুলির ভিতর ‘কুঠরোগীর বৌ’ নামে একটি গল্প আছে। কুঠরোগগ্রস্ত যতীনের বাবার ধনী হওয়ার কাহিনী বর্ণনাপ্রসঙ্গে লেখক লিখছেন—“একথা কে না জানে যে পরের টাকা ঘরে আনার নাম অর্ধোপার্জন এবং এ কাজটা বড় স্বেলে করিতে পারার নাম বড়লোক হওয়া ?...কম এবং বেনী অর্ধোপার্জনের উপায় তাই একবারে নির্ধারিত হইয়া আছে, কপালের ঘাম আর মস্তিকের শরতানী। কারো ক্তি না করিয়া জগতে নিরীহ ও সাধারণ হইয়া বাঁচিতে চাও, কপালের পাঁচশো কৌটা ঘামের বিনিময়ে একটি মূত্রা অর্জন কর : সকলে পিঠ চাপড়াইয়া আশীর্বাদ করিবে। কিন্তু বড়লোক যদি হইতে চাও মাল্ভবকে ঠকাও, সকলের সর্বনাশ বর ।...ছলে বলে কৌশলে যে ভাবে পার তাহাদের সিন্ধুক খালি করিয়া নিজের নামে ব্যাঙ্কে জমাও ।...ধনী হওয়ার এ ছাড়া দ্বিতীয় পন্থা নাই।”

এই মন্তব্য এতই প্রত্যক্ষ আর স্বপ্রকাশ যে এর উপর আর টাকা-ভান্ডার করার আবশ্যকতা হয় না। অত্যন্ত চোখা-চোখা আর চাঁছাছোলা কথায় বিস্তৃতজনাকারী সমাজের প্রকৃত রূপটি সকলের চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছেন রিয়ালিস্ট লেখক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়।

কোনো কোনো লেখক রিয়ালিজম বলতে বোঝেন সমাজের নগ্ন নিরাবরণ যৌন অবস্থার চিত্রের উন্মোচন। এবং এটাকে অঙ্কুহাত স্বরূপে খাড়া করে—নরনারীর সুল জৈব আকর্ষণের বেআক্ৰ কাহিনী কেঁদে বাস্তববাদী লেখকরূপে আত্মপ্রসাদ ও লোকের বাহবা কুড়োতে ব্যগ্র হয়ে পড়েন। বাস্তববাদ সঙ্ক্ষে নিতাল্প অপরিপক ও বালখিল্য ধারণারই এ নিদর্শন। শুধু তাই নয়, এঁরা গর্কি আর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের দৃষ্টান্ত তুলে ধরে নিজেদের ‘মর্বিভিটি’-র অঙ্কুলে সমর্থন খুঁজতে চেষ্টা করেন। ভাবখানা এই যে, গর্কি আর মানিকের সঙ্গে নিজেদের নাম সমন্বয়ে উচ্চারণ করলেই বৃষ্টি তাঁরা গর্কি আর মানিকের সমগোত্রের লেখক হয়ে গেলেন। অসার আত্মতুষ্টির এ এক হাস্যকর উদাহরণ।

মানিক সমাজের সত্য রূপ স্মৃতিয়ে তোলবার আগ্রহে কখনও কখনও তাঁর

চরিত্র রূপায়ণে ও কাহিনীর-ধারায় দেহবাদী বর্ণনার আশ্রয় নিয়েছেন সন্দেহ নেই ( যেমন 'অহিংসা', 'দর্পণ', 'চতুষ্কোণ' প্রভৃতি উপন্যাসের কোনো কোনো অংশে এ কথার সাক্ষ্য মেলে ), কিন্তু সে কিসের প্রেরণায় ? এই সমস্যার বাইরের জলুষ আর চটকের আড়ালে একটা যে পচা-গলা-বিকৃত বাস্তব আত্মগোপন করে আছে এবং ভ্রতর চতুরালীটা যে প্রায়ই ওই অলঙ্কার সতাকে ঢাকবার একটা মুখোশ মাত্র, সেইটে দেখাবার তাগিদ থেকেই মানিক মাঝে মাঝে এই ধরনের দেহচিত্রের উদঘাটন করেছেন তাঁর রচনায় । নয়তো নিছক দেহবাদের জন্তু দেহবাদ, মর্বিডিটির খাতিরে মর্বিডিটি, পাঠকের রিয়ংসাকে খুঁচিয়ে তুলে দেহবাদী গল্প-উপন্যাস থেকে ফায়দা তোলা, যা কিনা এখন একাধিক লেখকের বেসাতি হয়ে দাঁড়িয়েছে—এ কখনও জাত-লেখক মানিকের কাছে আমল পায়নি । প্রথম দিকে যদি-বা কখনও মনোবিকলনের বিষ্ময়ে ভুলে তিনি মনের সঙ্গে দেহের সম্পর্ক নিরূপণ করতে গিয়ে তাঁর চিন্তার পাল্লাকে দেহের দিকে একটু বেশী মাত্রায় হেলিয়ে দিয়েছিলেন, কিন্তু পরে, বিশেষতঃ সাম্যতন্ত্রে দীক্ষিত হওয়ার পর থেকে, তাঁর এই ক্রয়েভী মনঃসমীক্ষণের ক্ষতিকর অভ্যাস প্রায় সম্পূর্ণ দূরীভূত হয়েছিল বলা চলে । শেষ পর্বের মানিক-সাহিত্য সংগ্রামী চেতনায় পূর্ণ, খাপখোলা তলোয়ারের মত সোজা সরল দৃষ্ট । সংগ্রামের কারণ থাকে বহির্জীবনে, সংগ্রাম চালাতেও হয় বহির্জীবনকে আশ্রয় করেই ; কাজেই সংগ্রাম বরাবরই বস্তুভিত্তিক বহিঃজীবনানুপ্রিত । সংগ্রামের প্রকরণের ভিতর কখনও নিজস্ব মনের অঙ্ককার গলিঘুঁজির তত্ত্ব লওয়ার অবসর থাকতে পারে না । মানিকের উপলব্ধিতে যখন থেকে এই সত্য তত্ত্বগতভাবে প্রতিভাত হয়েছে তখন থেকেই তিনি মনস্তাত্ত্বিক বাবচ্ছদমূলক গল্প লেখার অভ্যাস থেকে সরে গিয়ে বস্তুভিত্তিক গল্প লেখার দিকে ক্রমশঃ অধিক পরিমাণে আকৃষ্ট হয়েছেন । তাঁর শেষের দিকের লেখায় মনের জটিল আলো-আধারির বিশ্লেষণ-চেষ্টা কম, পক্ষান্তরে সংগ্রামী মাহুঘের প্রতিবাদ ও প্রতিবোধের যে খররোঁদ্রালোকিত জগৎ, তার আভাসন বেশী । কৃত্রিম বিজ্ঞান থেকে মনোযোগ প্রত্যাহার করে নিয়ে সত্যিকার বিজ্ঞানে মনোযোগ সঞ্চালনের ফলেই যে শিল্পরীতির এই প্রত্যাশিত প্রগতিশীল বিবর্তন ঘটেছিল সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই ।

## শেষ বহুসেন্ন তিনটি উপন্যাস

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর জীবনের উত্তর পর্বে পর পর অনেকগুলি উপন্যাস লেখেন। উপন্যাসগুলির কোনটাই উচ্চাকাঙ্ক্ষী ধরনের নয়, বরং পরিকল্পনা ও রূপায়ণের দিক দিয়ে একজন সিদ্ধশিল্পীর অভ্যাসগত লেখাবৃত্তির ক্রটিন কর্মের মধ্যে পড়ে। যে সময়ে মানিক এই যান্ত্রিক অভ্যাস সত্ত্বে উপন্যাসগুলি লিখছিলেন তখন তিনি খুবই অসুস্থ। দেহের অসুস্থ যেমন তাঁকে আদৌ স্বস্তিতে থাকতে দিচ্ছিল না তেমনি দৈহিক অস্বাচ্ছন্দ্যের সঙ্গে সঙ্গে মনও নানা কারণে ভগ্ন হয়ে এসেছিল। চূড়ান্ত অর্থাভাবের মধ্যে দিনগুলি কাটছিল অধচ নেশার উপকরণ সংগ্রহ না করলেও নয়,—এমনি একটা যন্ত্রণাদায়ক টানাপোড়েনের তখন তিনি শিকার। নেশাসক্তি বড়ই ক্ষতিকর, কেননা সেটা দাস্ততার ব্যাপার. নিয়তির মত নির্মম এক বদখেয়ালের কাছে মানুষের অসহায় আত্মসমর্পণের দুঃখজনক দৃষ্টান্ত।

অভাবের কারণে পরিবারে অশান্তি লেগেই আছে। উপার্জিত যে-অর্থের দ্বারা পরিবারের মানুষগুলির গ্রাসাচ্ছাদনের কিছু-কিঞ্চিৎ সুব্যবস্থা হতে পারত, সে-উপার্জনের বেশ কতক অংশ পানাসক্তির পায়ে ঢেলে দেওয়া হতে থাকলে কোন্ পরিবারে শান্তি বজায় থাকতে পারে? পরিবারের কর্তা ব্যক্তিটি তাঁর অভ্যাসগত অস্থিরচিত্ততা আর অসুচিত নেশার মাণ্ডল জোগাতে টাকা নিয়ে ছিনিমিনি খেলবেন আর তাঁর স্ত্রী ও পোস্তবর্গ নিত্য অনটনের দায়ে কষ্ট পাবেন—এই পারিবারিক অসামঞ্জস্যের যে-অনিবার্য বেদনাদায়ক ফলশ্রুতি, তা মানিকের মত একজন স্বভাব-হৃদয়বান অসুভূতি-পরায়ণ সন্তানবৎসল শিল্পী মানুষের অন্তরে কী গভীর অসুশোচনার আলোড়ন সৃষ্টি করতে পারে তা সহজেই অসুমেয়।

তা ছাড়া, এ জিনিসের আরেকটা দিকও ভাববার আছে। নিজে যিনি নেশার বশ তিনি তো সহায়হীন এক সত্তা, পরকে তেমনভাবে সহায়তা দেওয়া, তেমনভাবে চালনা করা তাঁর পক্ষে কি সম্ভব? স্বয়ংচালিত ব্যক্তি পরের সঞ্চালক কেমন করে হয়?

এই রকমের মানসিক আলোড়ন-বিলোড়নের মধ্যেই মানিকের উত্তর পর্বের বেকীর ভাগ বই লেখা। উপন্যাসগুলিতে ব্যক্তচিন্তা প্রায়শঃ ছাড়া-ছাড়া, অসংলগ্ন, সেগুলির কাহিনীগ্ৰন্থন শিথিল ও বাক্যবদ্ধ কমবেশী অযত্ন ও অমনোযোগের কারণে কাটা-কাটা সংক্ষিপ্ত স্বল্পস্বাক্ষরী। লেখার ক্রান্তির-



ছাপ স্পষ্ট, শুধু দীর্ঘদিনের অভ্যাসের জোরেই লেখনী চালনাকে আয়ত্তের মধ্যে রাখার চেষ্টা; সর্বোপরি জীবিকার সর্বগ্রাসী দায় ও প্রকাশকের ফরমায়েসের চাপ একসঙ্গে মিলিত হয়ে লেখককে কলমের দাসত্বে নিযুক্ত রাখা—এই হলো শেষ বয়সের মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখক জীবনের সচরাচরের চিত্র।

তবু প্রতিভা থাকলে অসম্ভবও যে সম্ভব হয় এবং জিরজিরে হাড়েও যে ভেঙ্কির খেলা দেখাতে পারে মানিকের এই উত্তরকালীন উপন্যাসগুলির মধ্যে তার প্রমাণের অভাব নেই। উপন্যাসগুলি উচ্চাকাঙ্ক্ষী না হলেও এবং সেসব যেমন-তেমন করে লেখা হলেও সেগুলি যে একজন প্রতিভাবান উচ্চকোটির শিল্পীর কলমের সৃষ্টি তা বুঝতে অস্ববিধে হয় না।

১৯৫২ সাল থেকে মৃত্যুর বৎসর ১৯৫৬ সালের মধ্যে মানিক এই উপন্যাসগুলি লেখেন—ইতিকথার পরের কথা (১৯৫২), পাশাপাশি (১৯৫২), সার্বজনীন (১৯৫২), আরোগ্য (১৯৫৩), তেইশ বছর আগে পরে (১৯৫৩), নাগপাশ (১৯৫৩), চালচলন (১৯৫৩), শুভাশুভ (১৯৫৪), হরফ (১৯৫৫), পরাধীন প্রেম (১৯৫৫), হলুদ নদী সবুজ বন (১৯৫৬)। মৃত্যুর ঠিক পরে প্রকাশিত হয় প্রাণেশ্বরের উপাখ্যান (ডিসেম্বর, ১৯৫৬)।

মাত্র পাঁচ বছর সময়-পরিধির মধ্যে কমসে-কম তেরোখানি উপন্যাস প্রণয়ন করা স্বল্পশক্তির পরিচায়ক নয়। স্বাস্থ্য যখন ভগ্ন, মন বিপর্ভন্ত, তখনও ক্ষমতার কী সচলতা! আর সমাজ জীবন ও সংসার জীবনের নানাবিধ খুঁটিনাটির প্রতি কী স্ততীক্ক মনোযোগ, যে-মনোযোগের অসংশয় পরিচয় উল্লিখিত তালিকা-পঞ্জীর প্রতিটি উপন্যাসের মধোই পাওয়া যাবে। এর থেকে বোঝা যায় প্রাণেশ্বরের প্রদীপের তেল ক্রমশঃ ফুরিয়ে এলেও জীবনের প্রতি আঙ্গিকের রস ফুরোয়নি, মাহুকের প্রতি মমতা কমেনি। আর লেখার এই অজস্রতা থেকে প্রমাণ হয় ওই অসহনীয় রুগ্ন অবস্থার মধ্যেও বাঁচার জন্তু কী সীমাহীন লড়াই তাঁকে চালিয়ে যেতে হয়েছে জীবনের শেষদিন অবধি। রচনার প্রাচুর্য এ ক্ষেত্রে রচনার স্ফূর্তির প্রমাণ বহন করছে না, প্রমাণ বহন করছে একটা গোটা পরিবারের জন্তু জীবিকা নির্বাহের প্রাণান্তকর তাগিদ, সংসার রক্ষার দায়-দায়িত্ব পালনের সৃষ্টিকর্মের মধ্যেও যে কত নিরুপায়তার বেদনা লুকিয়ে থাকে এটা তারই ছোতক।

পূর্বোক্ত তেরোটি উপন্যাসের মধ্যে আপাতত আমি তিনটি উপন্যাসের ওপর মনোযোগ অর্পণ করতে চাই। আলোচ্য তিনটি উপন্যাস হলো পাশাপাশি, সার্বজনীন, আরোগ্য। এর প্রথম দুটি ১৯৫২ সালে প্রকাশিত, তৃতীয়টি ১৯৫৩য়।

পাশাপাশি সুনীল নামক এক আদর্শবাদী যুবকের কাহিনী, যার কাছে হৃদয়ের মূল্য কম, আদর্শের দামটাই বেশী। সুনীল কর্তব্যনিষ্ঠ দায়িত্বশীল সাংসারিক মাহুষ। সুনিয়েমে সংসার চালানোর জন্ত সে ভাবাবেগকে তার জীবনের পরিকল্পনার মধ্যে মোটেই স্থান দেয় না। ছোট ভাই ও বোনদের কাছে সে পারিবারিক কর্তব্য পালনের একটি শুষ্ক বিগ্রহ স্বরূপ যার কাছে হৃদয়বৃত্তির দাম খুব সামান্যই অথবা নেই বললেই চলে। নারীর প্রেম তার কাছে কমবেশী অর্থহীন। মেয়েদের ভাবভালবাসাকে সে বিশেষ কোন মূল্য দেয় না, শুধু তাই নয়, তাদের ভাব-ভালবাসার প্রকাশ্য অভিব্যক্তিকে সে স্ত্রাকামি বলেই মনে করে।

লৌকিক মানদণ্ডে সুনীলকে হৃদয়হীন মনে করাই স্বাভাবিক, কিছুটা নিষ্ঠুর ও নির্মম, কিন্তু যখন বিচার করা যায় সুনীলের এই নীতি-নিয়ম নিষ্ঠার পিছনে বৃহত্তর একটা সামাজিক প্রেক্ষিত জড়িয়ে আছে, আছে বহু মাহুষের মঙ্গলামঙ্গলের চিন্তা এর সঙ্গে যুক্ত, তখন আর তার প্রতি ততটা নিরুৎসাহ হওয়া যায় না।

মায়া ও ছায়া ছই বোন। মায়া তাদের সংসারের প্রয়োজনে নিজে অবিবাহিতা থেকে একটি টাইপ-রাইটিং স্কুল পরিচালনা করে। সুনীল এখানে পার্ট-টাইম কাজ করত ও মায়াকে নানারকম উপদেশ-পরামর্শ দিয়ে চালাত। মায়ার অস্তরের একান্ত গোপন বাসনা ছিল সুনীল তাকে গ্রহণ করবে কিন্তু সুনীল যখন সত্যিসত্যি বিবাহের প্রস্তাব করে মায়া পেছিয়ে যায়।

সুনীল আস্তে আস্তে মায়ার বৃত্ত থেকে নিজেকে সরিয়ে নিয়ে নন্দা নামক এক বিধবা তরুণীর সংবাদপত্র চালনার কাজের সঙ্গে আপনাকে যুক্ত করে। নন্দা তার স্বামীর অবর্তমানে তাঁর স্বামীর প্রতিষ্ঠিত 'পীপলস ভয়েস' নামক কাগজটির মালিক হয়ে বসেছে। সুনীল এ কাজে নন্দাকে সর্বপ্রকারে সহায়তা করে। সুনীলের লেখবার ক্ষমতা প্রচুর, দরিদ্র ও শোষিত জনদের পক্ষ নিয়ে লেখায় তার কলম থেকে যেন আশ্রয় ছোটে। তার সাহিত্য বোধও যথেষ্ট প্রখর এবং ওই পত্রিকায় কাব্য-সাহিত্য নিয়ে প্রবন্ধ লিখে খুবই নাম করেছে। এদিকে পত্রিকা পরিচালনার সংগঠন নৈপুণ্যও যথেষ্ট। নন্দা সুনীলের নানাবিধ ক্ষমতার পরিচয় পেয়ে তাকে পত্রিকার অংশীদার করে নেয়। কিন্তু তাদের সম্পর্ক একান্তভাবেই সহযোগিতার সম্পর্ক, নিরুৎসাহ বন্ধুতার সম্পর্ক—এর মধ্যে হৃদয়তাপের কোন ব্যাপার নেই। সুনীল সে সবেদ ধার দিয়েও যায় না। অপসংস্কৃতির বেসাতিওয়ালারা কোন লেখক হলে এই খানটাতে 'মওকা' বুকে ছইয়ের সম্পর্ককে রসিয়ে মজিয়ে কেছার চূড়ান্ত করে ছাড়ত কিন্তু মানিক

যেহেতু দায়িত্বশীল শিল্পী এবং সুনীলের চরিত্রের মধ্য দিয়ে নিঃস্বার্থ জনসেবার একটা আদর্শ তুলে ধরতে চান সেই কারণে ওই প্রকার রগরণে প্রেম বর্ণনের প্রলোভন তিনি এক্ষেত্রে কঠোরভাবে সংবরণ করেছেন।

পীপলস ভয়েস সতিহাই জনসাধারণের কাগজ। এই কাগজে অত্যাচারিত-শোষিত শ্রেণীর অভাব-অভিযোগের কথাই বিশেষভাবে স্থান পায়। সুনীল বলে 'নিরপেক্ষ', নির্দলীয় কাগজ বলে কোন কাগজ থাকতে পারে না। ওটা 'সোনার পাথর বাটী' মত একটা ছেঁদো কথা। হয় পত্রিকাকে এ পক্ষ অথবা ও পক্ষ অবলম্বন করতে হবে—হয় বড়লোকের পক্ষ, নয় গরীবের পক্ষ। সুনীলরা জেনেবুঝেই গরীবের পক্ষাবলম্বন করেছে।

কিন্তু পত্রিকা চালাতে ও বাড়াতে হলে টাকা চাই। টাকা আসবে কোথেকে? নন্দার সম্বল ফুরিয়ে এসেছে, সুনীলকে তাই হস্তে হয়ে টাকার জঞ্জ ঘুরতে হয়। ধনী ব্যবসায়ী অধোরবাবুর ফার্মে সুনীল একদা কাজ করত। অধোরবাবুর কাছে গিয়ে হাত পাতলে কেমন হয়? কিন্তু অধোরবাবু ঘুষ লোক। বলেন, টাকা দিতে পারেন তিনি দুই শর্তে। এক, তাঁর অমনোনীত কোন বক্তব্য পত্রিকায় প্রকাশ করা চলবে না; দুই, কাগজে আমেরিকাকে গাল দেওয়া চলবে না। সুনীল এ দুই শর্তের কোনটাই মেনে নিতে রাজী নয়। তাই অর্থ সাহায্যের আলোচনা ভেঙে গেল।

এদিকে অধোরবাবুর বয়স্কা অনুঢ়া খোঁড়া মেয়ে বিভা সুনীলের প্রেমে ডগমগ। সুনীল তার প্রতি উদাসীন বলে তার প্রেম যেন সুনীলের প্রতি আরও বেশী প্রধাবিত হয়। নারী পুরুষের সম্পর্কের লীলাই বোধকরি এই রকম। বিভা সুনীলকে টাকা দিয়ে সাহায্য করতে চায়, কিন্তু ছোৱেল পিতা ব্যাঙ্ক অ্যাকাউন্টের উপর 'ইনজাংশন' জারী করে মেয়ের মতলব ব্যর্থ করেন। শেষমেষ বিভা মরিয়া হয়ে বাপের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে সুনীলের বাড়ীতে গিয়ে আশ্রয় নেয়। পঙ্ক কন্ঠার প্রতি স্নেহহ্রবল পিতা শেষ অবধি মেয়েব জেদের কাছে আত্মসমর্পণ করেন, সুনীল বিভাকে বিয়ে করতে রাজী হয়ে পত্রিকার আর্থিক সমস্যার সমাধানে একটি মস্তবড় পদক্ষেপ গ্রহণ করে। ভালবাসার ওপরে কর্তব্যের প্রেরণা জয়ী হয়।

পাশাপাশি উপন্যাসে অলস ও বিলাসী ধরনের গতাঃগতিকপন্থী একজোড়া নরনারীর মধ্যে সচরাচর প্রচলিত মন-দেওয়া-নেওয়ার অভ্যাসের অন্তঃসারশূন্য যে-সংস্কারটি সচরাচর ক্রিয়াশীল থাকে, তার পরাজয় চিত্রিত হয়েছে। মানিকের প্রথম বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গীর দৃঢ়ভিত্তির উপরে এ উপন্যাসটির প্রতিষ্ঠা।

সার্বজনীন উপভাষার মূলচরিত্র পরমেশ্বর সদানন্দময়-অকৃতকার প্রৌঢ়, সকলের সুখদুঃখের সে বার্থী নিতে সদাতৎপর কিন্তু নিজে সংসারে আঙ্গুষ্ঠি-বিহীন। ভাড়াটে ঘরে একা একা বেশ জীবন কাটছিল কিন্তু হঠাৎ পূর্ববন্ধ থেকে ভাই ও ভাইয়ের সংসার হুড়মুড় করে ঘাড়ের ওপর এসে পড়ল। বাড়ীওয়ালীকে বলে তাদের সঙ্কলনের জন্ত একতলায় আরও কথানি ঘর ভাড়া নিতে হলো। পরমেশ্বর এতদসম্বন্ধে যতদূর সম্ভব নির্গিণ্ড থাকার চেষ্টা করে কিন্তু এজমালী সংসারে চাইলেই কি গা বাঁচিয়ে চলা যায় ?

ভাইয়ের নাম মহেশ্বর, স্ত্রী সুহাসিনী, পুত্র সাধন, কস্তা সুরমা ও প্রতিমা। সবিতা ওদের সংসারেই আশ্রিতা কিন্তু আত্মমর্যাদাবোধ সম্পন্ন বলে ষোপার্জনের মধ্য দিয়ে আত্মনির্ভরতার পথ খুঁজে নেয়। সে-ই পুরুষ সেজে মহেশ্বরের গোটা পরিবারটিকে পূর্বপাকিস্তান থেকে কলকাতায় নিয়ে এসেছিল। বাড়ীওয়ালী বিধুভূষণের ছেলে সমীর সুরমাকে বিয়ে করে কিন্তু বিয়ের পর সে বঞ্চে যায় এবং নানা বদখেয়াল চরিতার্থ করতে গিয়ে শেষ পর্যন্ত শব্দের টাকা চুরি করে। ওর জন্মই মহেশ্বরদের সংসারে কঠিন অর্থকষ্টতা নেমে আসে। পরমেশ্বর এতদিন দিলদরিয়া মেজাজে ভাইয়ের ওপর পড়ে পড়ে খাচ্ছিল এখন চাকরীর সন্ধান করতে বাধ্য হয়। এদিকে ভাইপো সাধন সবিতার সঙ্গে মিলে একত্রে নানা টুকিটাকি জিনিস ফিরি করে রোজগারের পথ খুঁজে নেয়। ছোট বোন প্রতিমা বিয়ে করে পঙ্কজ নামে এক আদর্শবাদী সমাজদেবী যুবককে।

বিধুভূষণের কস্তা পদ্মার সঙ্গে অধ্যাপক সুরঞ্জনের বিয়ে হওয়ার কথা হয়েছিল কিন্তু সুরঞ্জনের খুঁতখুঁতে হিসাবী স্বভাবের জন্ত পদ্মা এই বিয়ে ভেঙে দেয় এবং কাঞ্জিলাল নামে এক ড্রাইভারকে বিয়ে করে।

প্রতিবেশী কয়েকটি চরিত্রও উপভাষাটির মধ্যে কুশীলব বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছে। যেমন, কালোবাজারী ব্যবসায়ী সদাশিববাবু, অবসরপ্রাপ্ত থাকিয় বিনোদবাবু, জিতেন, অম্বোর, ডুমুর প্রভৃতি।

উপভাষাটির একটি স্বস্পষ্ট বক্তব্য আছে। আত্মকেন্দ্রিক ভাবে নয়, সকলে মিলে মিলে পরমেশ্বরের সুখদুঃখের ভাগী হয়ে বাঁচবার চেষ্টা করলে জীবন সার্থকতা পায়—এইটিই এই উপভাষার তাৎপর্য।

বইয়ের কয়েকটি স্মরণীয় উদ্ধৃতি :

১। “ধনির চেয়ে বড় জঞ্জাল জগতে আর নেই ? পুরানো পচাগলা সংসার ও প্রবৃত্তির সবচেয়ে নিরাপদ আশ্রয়, সভ্যতাকে ব্যর্থ করার সবচেয়ে বড় অজুহাত। এ আঘাত কি মাহুয় ভুলতে পারে ?”

মানিক সাহিত্য:—৭

২। “কেবল নিজের হিসেব ধরলে কি আত্মকের দিনে চলে? দর্শনের কথা ভাবতে হয়।”

৩। “দশটা মাস্তুলের জীবনের স্বচ্ছত্বের অংশীদার হলে, দশজনের লড়াইয়ে ভাগ নিলে জীবন বেশ জমে যায়।”

আরোগ্য একটি মনস্তাত্ত্বিক উপভ্রাস। অবশ্য মানিকের সব উপভ্রাস কমবেশী মনস্তাত্ত্বিক উপভ্রাস কিন্তু যেহেতু এই উপভ্রাসে মনস্তত্ত্ব মনোবিকলনের রূপ পেয়েছে সেই কারণে একে আরও বেশী করে মনস্তাত্ত্বিক উপভ্রাস বলা যায়। এই উপভ্রাসের মূল চরিত্র কেশব ড্রাইভার। কালোবাজারী টাকায় ধনী অনিমেষের গাড়ী চালায়। অনিমেষের স্ত্রীরী কস্তা লগনার প্রতি কেশবের এক ধরনের মুগ্ধতা আছে, সেটা ঠিক ভালবাসা নয়, তবে একটা আকর্ষণ। লগনা যে অর্ধশিক্ষিত ড্রাইভার কেশবকে ড্রাইভার বলে ছোট নজরে দেখে না বরং তার সঙ্গে বেশ ভালই ব্যবহার করে এমত কেশব লগনার প্রতি রীতিমত কৃতজ্ঞতা বোধ করে। লগনা গান গায়, সভা সমিতিতে ও আসরে গান গেয়ে নাম করেছে। কেশব গাড়ী চালিয়ে লগনাকে এসব জায়গায় নিয়ে যায়, বাড়ীতে ফিরিয়ে নিয়ে আসে। এই সাহচর্য কেশবের বেশ ভালই লাগে এবং অসাধু উপায়ে বিস্তারিত অনিমেষকে মনে প্রাণে ঘৃণা করলেও তার স্বস্ত্র কস্তার এই সান্নিধ্যস্ব লাভের জন্য দিনমানের যত বেশীক্ষণ সম্ভব মনবিবগৃহে অবস্থান করতে চেষ্টা করে।

কিন্তু সন্ধ্যা হলেই কেশব তার শহরতলীর বাড়ীতে ফেরবার জন্য ছটফট করতে থাকে। তাকে আর তখন শহরে আটকে রাখা যায় না। কেশবের শহরতলীর বাড়ী যেখানটায় তারই পাশে বাদ কুরে অনেকগুলি কাচ্চাবাচ্চা সম্বলিত এক বড় পরিবার। ওই পরিবারের আশ্রিতা বিধবা মায়ার ওপর রাখাবাড়ী ও কাচ্চাবাচ্চাগুলিকে খাওয়ানো শোয়ানোর দায়িত্ব। কেশব ও মায়ার পরস্পরের প্রতি আসক্ত এবং মায়ার ঘর গেরস্থালীর পাট চুকে গেলে ওরা দুজন প্রায় প্রতি রাতে নিশ্চিন্তিতে গোপনে মিলিত হয়।

একদিকে শহরে মেয়ে লগনা অল্পদিকে গ্রাম্য রমণী মায়ার—এই দুইয়ের আকর্ষণ-বিকর্ষণের টানাপোড়েনে ক্ষতবিক্ষত কেশবের মন। এই দোটানার দ্বন্দ্ব থেকে তার হয় মানসিক রোগ। সর্বদা মাথা ঘোরে, বিতৃষ্ণ ভাব, সব কাজেই নিরুৎসাহ, অবসাদ। বিশেষতঃ ডাক্তারের দ্বারা সে নিজের চিকিৎসা করায়। ডাঃ দত্ত প্রশ্ন করে করে তার গোটা কেন হিষ্ট্রীটা খুঁটিয়ে বার করেন

« এইখানে মানিকের মনোবিকলন বিজ্ঞা যে কতখানি অধিগত ছিল তার নিঃসন্দেহ প্রমাণ মেলে—লেখক )। কেশবের মনকে চিরে-ফেঁড়ে বাবছেদ করে ডাঃ দত্ত দেখান 'সিক্সটিকেটেড' প্রেম আর জৈব কামনামূলক প্রেমের মধ্যে সংঘাতের মনন থেকেই কেশবের যা কিছু অস্থখ ও মানসিক জটিলতা ।

চিকিৎসার ফলে এবং ক্রমশঃ বাস্তব অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে কেশব উপলব্ধি করে তার রোগ তার নিজের মধ্যে নয়, সমাজব্যবস্থার অনিয়মের মধ্যে । সমাজ-ব্যবস্থার অনিয়মের শোধন হলে তার রোগও সেরে যাবে । এই উপলব্ধিতে কেশবের রোগ বাস্তবিকই অর্ধেক সেরে যায়, সে আরও অল্পভব করে সমাজব্যবস্থার বিশৃঙ্খলা দূরীকরণে সে হাতে কলমে কাজে লাগলে তার রোগ যাবে পরিপূর্ণ সেরে । আত্মকেন্দ্রিকতাই মানুষের যাবতীয় ব্যাধির মূল ও আত্মকেন্দ্রিকতা ঘুচলে ব্যাধিরও আরোগ্য ।

দু-একটি উল্লেখযোগ্য উদ্ধৃতি :

১। “যে অনিয়মের জন্ত তার রোগ, সেটা রয়েছে সংসারে । সংসারটা না পান্টালে অনিয়মটা যাবে না । তার রোগও আরোগ্য হবে না ।”

২। “কেশব বলে...সবার জীবন শুধরে দেবার লড়াই করব ঠিক করতে রোগ যেন অর্ধেক কমে গেছে । লড়াই আরম্ভ করলে নিশ্চয়ই আরোগ্য ।”

## তিনটি পারিবারিক উপন্যাস

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের শেষ বয়সের লেখা তিনখানি পারিবারিক উপন্যাস — পরাধীন প্রেম ( ১৯৫৫ ), মাস্তুল ( ১৯৫৬, জীবনশার সর্বশেষ প্রকাশিত উপন্যাস ) ও প্রাণেশ্বরের উপাখ্যান ( ডিসেম্বর ১৯৫৬, মৃত্যুর অব্যবহিত পরে প্রকাশিত )। এই তিনখানি উপন্যাসেরই বিষয়বস্তু বাঙালী মধ্যবিত্ত পরিবার জীবনকে কেন্দ্র করে রচিত। পরিবার জীবনের খুঁটিনাটি বিষয়ের প্রতি মানিকের দৃষ্টি যে কত সজাগ ছিল এবং যে কোন মধ্যবিত্ত সংসারের জীবন ও জীবিকার সংগ্রাম যে তাঁর মনোযোগকে কত উদগ্রভাবে অধিকার করে থাকত এই তিনটি উপন্যাস পড়লে সে কথা ভাল করে বোঝা যায়।

শেষ বয়সের উপন্যাস রচনায় এই যে তিনি সমাজের বৃহত্তর ও মহত্তর পটভূমি থেকে দৃষ্টি প্রত্যাহরণ করে নিয়ে পারিবারিক জীবনের তুচ্ছাতিতুচ্ছ পুঙ্খ-অল্পপুঙ্খের উপর তাঁর মনোযোগ মুখাতঃ স্থাপন করেছিলেন সেটা কি তাঁর সৃষ্টিশীলতার ক্রমক্ষীয়মাণতা বোঝায়? অথবা বোঝায় কল্পনার আপেক্ষিক দৈন্য?

এ বিষয়ে সঠিক বলা মুশকিল তবে এটা ঠিক, মানিক যে-সময়ে এই উপন্যাসগুলি রচনায় ব্যাপৃত ছিলেন সে-সময়ে তিনি প্রচণ্ড শারীরিক ব্যাধি ও মানসিক অবসাদে ভুগছিলেন। এই সময়ে একটা পর্বে তিনি হাসপাতালেও কাটিয়ে এসেছিলেন এবং তাঁর মানসিক চিকিৎসাও চলছিল। ব্যাধির পীড়ন ও শারীরিক-মানসিক ক্লেশের সঙ্গে ক্রমে যুক্ত হয়েছিল নিদারুণ অর্থক্লান্ততা। তাতে তাঁর জীবনযাত্রা আরও অসহনীয় হয়ে উঠেছিল। নানাবিধ বিকলতার কারণে তাঁর চিন্তা অসংলগ্ন, কল্পনানির্মাণক্ষমতা লুপ্ত হয়ে এসেছিল। কেবল সংসার প্রতিপালনের অনতিক্রমা বাধ্যতার তাড়নায় জীবিকা নির্বাহের তাগিদে প্রবল ইচ্ছাশক্তির জোরেই শুধু তিনি তাঁর কলমকে সচল রেখেছিলেন—ওই প্রতিকূল অবস্থার মধোও পরের পর উপন্যাস ও ছোটগল্প লিখে চলেছিলেন।

১৯৫২-৫৩ সাল থেকেই এই অবস্থার শুরু। তখনকার লেখা উপন্যাস পাশাপাশি, সার্বজনীন, আরোগ্য প্রভৃতি রচনার মধ্যেই প্রথম এই অল্পপুঙ্খ পারিবারিক মনস্তত্ত্বের পরিচয় পাওয়া যেতে থাকে। তারপর সেটা বাড়তে বাড়তে মৃত্যুর ( ১৯৫৬ ) কাছাকাছি সময়ে এসে আরও জোড়ালো হয়ে ওঠে। জীবনের শেষের বছরগুলিতে শ্রমিক-রুয়কের আন্দোলনের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে যুক্ত থাকা সত্ত্বেও মানিক বাঙালী সমাজের যে স্তর থেকে উন্মূক্ত হয়েছিলেন সেই

মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের জীবনযাত্রার রীতিনীতি ধারাদ্বারা প্রথ-সমস্ত ইত্যাদির সঙ্গে কী গভীরভাবে পরিচিত ছিলেন এই উপন্যাসগুলি পড়লে সে কথা নিঃসংশয়ে বোঝা যায়।

শুধুতই মধ্যবিত্ত-নিম্নমধ্যবিত্ত জীবনের বিষয় হিসাবে খুব উচ্চাঙ্কন নয়। তার মধ্যে কল্পনার মহত্ব, চিন্তার বিরাট আশা করাই অন্ত্যায়। কাগজেবেষে বেঁচেবর্তে থাকার লড়াইয়ে সংসার এবং পরিবারের মানুষগুলির পারস্পরিক মান-অভিমান রাগ-অহুরাগ ছোটখাট ঈর্ষা-বিষেয প্রভৃতি অহুতবের চিত্র যে-উপন্যাস সমূহের মূল উপজীব্য, সেইসব রচনা কাল্পনিকতার উচ্চগ্রামে বাধা থাকবে কিংবা মনন-অহুত্বের তুলসীমা স্পর্শ করবে এমনটা মোটেই আশা করা যায় না। কিন্তু বাঙালী জীবনের ক্ষয়িত্বতা, ভাঙন, ক্রমাবতরণ বোঝাতে এর চেয়ে ভাল বিষয় আর কী হতে পারে? বাঙালী মধ্যবিত্ত জীবনযাত্রার অবক্ষয় তথা কীকি ও মেকি ছুটিয়ে তোলার জন্য মানিক শেষ বয়সে একাধিক ছোটগল্প ও উপন্যাস রচনার আশ্রয় নিয়েছিলেন। আলোচ্য উপন্যাসত্রয়ীকে সেই পর্যায়েরই শেষ তিন রচনা আখ্যা দেওয়া যেতে পারে।

এক সংস্কারাচ্ছন্ন বাঙালী মধ্যবিত্ত পরিবার পরাধীন প্রেম উপন্যাসের কেন্দ্রবিন্দু। প্রমোদ এই পরিবারের কর্তা। তার দুই ছেলে অনিল ও সুনীল। তিন মেয়ে মুকুল, বকুল ও সুমতি। প্রথমে মেয়েদের কথা বলি।

বড় মেয়ে মুকুলের স্বামী অপূর্ব। অপূর্ব মস্তপ, অত্যাচারী, অপিত সন্দেহবাতিকগ্ৰস্ত। মিথ্যা সন্দেহে মুকুলকে অভিযুক্ত করলে মুকুল তার প্রতিবাদে মাতাল স্বামীকে ছেড়ে বাপের বাড়ী চলে আসে। সেই থেকে মুকুল বাপের বাড়ীতেই রয়ে যায়। অপূর্ব এই সুরোগে আরেকটি বিয়ে করে পত্নী-নির্ধাতনের নয়া ক্ষেত্র রচনা করে।

কিন্তু মুকুলের ভাই অনিল খুবই দায়িত্বশীল যুবক ও বোনের প্রতি অত্যন্ত কর্তব্যসচেতন। সে ব্যাপারটাকে এত সহজে ছেড়ে দেয় না। সে অপূর্বের বাড়ী গিয়ে অপূর্বকে শাসায়। অনিলের শাসানিতে ভয় পেয়ে অপূর্ব মুকুলকে নিরমিত খোরপোষ পাঠাবার ব্যবস্থা করতে বাধ্য হয়। অনিলের জোরের কাছে অপূর্ব কৈচো হয়ে যায়।

মুকুলের পরের বোন বকুল। দুর্ভাগ্যক্রমে বকুল বিয়ের কিছুদিনের মধ্যেই বিধবা হয়। সতীশের কৃত্যুর পর বকুল স্বামীর সংসার ছেড়ে বাপমায়ের সংসারে এসে আশ্রয় নেয়। প্রতিবেশী বিনয় খুব ভাল ছেলে, ছোটবেলা থেকেই বকুলদের চেনে। বকুলদের বাড়ীতে তার অব্যাহত ষাষ। কোনদিন বকুলকে



সে স্বেহ ছাড়া ভিন্ন কোন দৃষ্টিতে দেখেনি, কিন্তু বকুলের নবরূপান্তরের পর বিনয়ের মধ্যে কেমন যেন নতুন অহুত্ব জন্ম নেয়। সে বকুলের প্রতি এক অভাবিতপূর্ব আকর্ষণ বোধ করে। বকুলের প্রতি তার অন্তরে প্রেমের সঞ্চার হয়। সে বিধবা বকুলকে বিয়ে করবার প্রস্তাব দেয়। বকুল প্রথমটা তার বিনয়দার এই প্রস্তাবে হকচকিয়ে যায় পরে রাজী হয়। কিন্তু সংস্কারাচ্ছন্ন হিন্দু পরিবারে বিধবার পুনর্বিবাহের অনেক বাধা। বকুলের দিদি মুকুল এই বিবাহে প্রচণ্ড আপত্তি তোলে।

মুকুল নিজে স্বামী পরিত্যক্তা কিংবা স্বামী পরিত্যাগকারিণী। তার তো বোনের এ বিয়েতে আপত্তি জানানোর কথা নয়। কিন্তু দীর্ঘকালের অভ্যস্ত সংস্কারের হাতে ধরা জীব ও শিক্ষার আলোক বঞ্চিতা নারী সহজে কি প্রথার দাসত্ব অতিক্রম করতে পারে? সে তার ছোট বোন বিধবা বকুলের বিনয়ের সঙ্গে পুনর্বিবাহের প্রস্তাবের বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ জানায় এবং প্রতিবাদের নামে বাড়ীতে একটা হলুদুল কাণ্ড বাধিয়ে বসে। শুধু তাই নয়, সে বকুলের স্বস্তর বাড়ীতে গিয়ে তাদের এই বিয়ে ভেঙে দেবার জন্ত প্ররোচিত করে। এই সূযোগে সে নিজের স্বস্তরবাড়ীতেও যায়। তার এককালীন অবিচারকারী স্বামীর সঙ্গে এক দফা তীর্থ ভ্রমণও সেরে আসে মাস খানেকের জন্ত। কিন্তু ঘরে স্থিতীয়া স্ত্রী থাকায় অপূর্ব আর তাকে গ্রহণ করে না, মুকুল বাপের বাড়ী ফিরে আসে।

এদিকে বকুলেরও কেমন ভাবান্তর উপস্থিত হয়। সে প্রথমে বিনয়ের প্রস্তাবে রাজী হয়েছিল কিন্তু এখন হিন্দু সমাজের প্রচলিত সংস্কারের প্রভাবে পেছিয়ে যায়। মৃত স্বামী সতীশের স্মৃতির ভূত তার কাঁধে চেপে বসে। তার উপর আরেকটি ঘটনায় বকুলের মনের গতি ঘুরে যায়। সতীশদের যৌথ পরিবারে সতীশের অংশ নিঃসন্তান সতীশ তার স্ত্রী বকুলের নামেই লিখে রেখে গেছে জানা যায়। বকুল স্বস্তরবাড়ী গিয়ে স্বামীর ভাগের দখল নেয়। হতাশায় বিনয় সস্তা মদ ও মেয়েমাছুষে আসক্ত হয়ে ওঠে, শেষে পেটের আলস্যে ঘটিয়ে বসে।

অনিল আর কাস্তা একই সঙ্গে পড়ে। দুজনেই অতিশয় মেধাবী। তবে অনিলের মেধা প্রথরতর। কিন্তু কাস্তাকে পরীক্ষায় কাস্ট' করিয়ে দেবার তাগিদে অনিল ইচ্ছা করে তলায় থাকার স্বাধীনতা বেছে নেয়। স্বস্তরবাড়ী ছইয়ের পরাম্পরের প্রতি আকর্ষণ স্ত্রীত্ব এটা বেশ বোঝা যায়। কিন্তু তাদের মিলনে দুস্তর বাধা। কারণ কাস্তা বিধবা। স্বামী অঘোর ছিল মস্তপ,

অত্যাচারী। প্রায়ই তাকে মারধোর করত। একদিন অত্যাচার সইতে না পেরে কান্তা অধোরকে ধাক্কা মেবে ফেলে দিয়ে তাকে হাসপাতালে পাঠিয়ে এক কাপড়ে বাপের বাড়ী চলে আসে। সেই থেকে সে কুমারীর মত জীবন-যাপন করে। কিন্তু অধোরের মৃত্যু না হওয়া পর্যন্ত সে অনিলের ভালোবাসাকে প্রশ্ন দেয় না।

কান্তা অত্যন্ত বুদ্ধিমতী ও বিবেচনামূলক। সবদিকে তার সমান চোখ ও কর্তব্যপরায়ণতা। অনিল আর কান্তা যেন একে অপরের জন্ত তৈরী হয়েছিল এমনি তাদের মনের ও স্বভাবের মিল। নানান সাংসারিক প্রতিবন্ধকতার জন্ত তাদের বিয়েটা কেবলই পেছিয়ে যেতে থাকে। এদিকে বাধার উপরে বাধা। অনিলের ভাই সুনীল পরীক্ষায় পাশ করতে না পেরে আত্মঘাতী হবার সংকল্প করে। কান্তা সময় থাকতে টের পেয়ে তাকে আত্মহত্যা থেকে প্রতিনিবৃত্ত করে। কান্তার পরামর্শে সুনীল কিছুদিন দেশান্তরী হয়। বাইরে ঘুরে আসবার ফলে সুনীলের মনোভাবের বদল হয়, সে ধাতস্থ হয়।

অনিলদের সংসারের পাশাপাশি মানিক এই উপস্থাসে আরেকটি সংসারের চিত্র এঁকেছেন। হরিপ্রসন্নর সংসার। হরিপ্রসন্নর বঙ্গা উমাকে অজিত ভালবাসে। হরিপ্রসন্নর সংসারের অভাব-অনটনের কারণে উমার পড়ার খরচ অজিতই যোগায়। তাদের দুজনার মধ্যে বিয়ে হবে এ একরকম ঠিকই ছিল কিন্তু অজিত শেষ অবধি পিছিয়ে যায় এবং অজিত বিয়ে করে। কিন্তু উমার প্রতি দায়িত্ব পালনের অপরাধবোধের তাড়নায় বন্ধু চন্দ্রনাথকে বলে তার আপিসে উমার চাকরি করিয়ে দেয়। উমার আনন্দের সঙ্গে বিয়ে ঠিক হয়েছিল কিন্তু বিবাহিতা মহিলাকে চাকরিতে রাখার নিয়ম নেই স্ত্রীনাথ একথা জানিয়ে দেবার পর উমা সেই বিয়ে ভেঙে দেয় এবং সংসারের প্রয়োজনে চাকরিটি বজায় রাখাই সাব্যস্ত করে।

উমার ছোট ভাই সন্নীর তোতলা বোগা বেটে-খাটো ছায়ছোট্ট মানুষ কিন্তু জেদী ও আত্মমর্খাদা-পরায়ণ। বিড়ি বেঁধে উপার্জন করে সে নিজের হাত-খরচা চালায় এবং সংসারকেও কিছু কিছু সাহায্য করে। সমীরের প্রতি মুকুল বকুলের ছোটবোন স্তমতির আন্তরিক টান। দুইয়ের ভালবাসা বিবাহে পরিণতি লাভ করে।

পাঁচি অনিলদের বাড়ীর ঝিরের মেয়ে। অনিলদের আপিসের পিণ্ডন কার্তিকের সঙ্গে তার বিয়ে হয়—অনিলই উত্তোপী হয়ে এই বিয়ে দেওয়ার। সাংসারিক কলহের পরিণামে পাঁচি বিষ খায়, কিন্তু অনিলের হস্তক্ষেপে সমরোচিত

চিকিৎসায় পাঁচী বেঁচে যায়। পরে সংসারের সাজসজ্জার তাগিদে বাড়তি রোজগারের আশায় নিজের কিগিরিতে লাগে।

পরাদীন প্রেম উপস্থানের নামের মধ্যেই তার তাৎপর্য নিহিত আছে। এই গ্রন্থে দেখানো হয়েছে যে, নয়নারীর প্রেম পারিপার্শ্বিক অবস্থার নিত্যস্থ অধীন। ইচ্ছা করলেই প্রেমকে বিবাহে সার্থক করা যায় না; পক্ষে পক্ষে সামান্যিক অর্থনৈতিক সামাজিক বাধা ও বিপত্তি। রোমান্টিক প্রেমের মধুর ধারনাটিকে এই বইতে মানিকের বাস্তববাদী নির্মম শিল্পদৃষ্টি ধানধান করে ভেঙে দিয়েছে। প্রেমকে সফল করে তুলতে মানুষের নিজের মধ্যেই বহুতর জটিলতার জট থাকে—এই জটের মূলে থাকে প্রথার পশ্চাৎটান, লোকনিন্দার অহেতুক ভীতি, প্রায়শই আর্থিক অনৈচ্ছিততার পটভূমিকা। রুচ বাস্তবকে অস্বীকার করে স্বপ্নে রঙীন হওয়ার পথ এ সমাজে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রুদ্ধ। অলীক কৃহকের হাতছানিতে ভুলে জীবনকে এড়িয়ে যাবার কোন উপায় নেই।

বিনয়ের উপলব্ধি: “আরও অনেক বছর বয়স না বাড়লে, আরও অনেক অভিজ্ঞতার শিক্ষা সঞ্চয় না করলে, জীবনের দেয়া বছরগুলি জানতে বুঝতে ব্যয় না করলে, তার পক্ষে বোঝাই সম্ভব নয় যে বকুলকে বিয়ে করে বকুলকে স্ত্রী করতে পারবে কিনা, নিজে স্ত্রী হতে পারবে কিনা।”

“কেন এই অনিয়ম? জীবন্ত মানুষের পক্ষে জীবনবিরোধী এই নিয়ম?”

পূর্বেই বলেছি, মানুষ মানিকের জীবিত-কালের প্রকাশিত সর্বশেষ উপস্থান। এই উপস্থানের মধ্যে চালচলন উপস্থানের কিছু চরিত্র (মিলনী অনাদি সুনীল) ও ঘটনার একেবারে ছবছ ছাপ এসে গেছে। সম্ভবতঃ মানিক তাঁর শেষ বয়সের অসুস্থতা জনিত বিদ্রম বশে এই ভুলটি ঘটিয়ে বসেছেন। অন্ত্যস্ত চরিত্রের মধ্যে আছে রাণী-সাধন মমতা-লোকেশ, নমিতা-বরেন, নবেকু-কৃষ্ণা, অন্নান-অবলা-মময়-বালা প্রভৃতি। ডক্টর চক্রবর্তী মনস্তাত্ত্বিক চিকিৎসক, বিনোদিনী ধাত্রী-বিশেষজ্ঞা।

এই বইয়েও পরাদীন প্রেম উপস্থানের মত প্রেম ভানবাসার চিত্র আছে, তবে কেমন যেন ছাড়া-ছাড়া, অসংলগ্ন। অসুস্থ অবস্থায় লেখা, তাই বোধহয় স্থানে-স্থানে ঘটনার গতি হঠাৎ হঠাৎ থেমে গেছে, তারপর আর সেই ঘটনার খেঁই খুঁজে পাওয়া যায়নি।

গল্পলানীয়েয়ে বালা চরিত্রটি সতলা গ্রামা বালিকার একটি সুন্দর চিত্র। ধাত্রীবিশেষজ্ঞা বিনোদিনীর বাইয়েটা রুদ্ধ কিন্তু তিতরে মায়া-মমতা এখনও

মরে যায়নি। জীবনের পোড় খাওয়া অভিজ্ঞতার প্রহারে হতাশা কাটিয়ে ও কোমলতায় একটা অস্বস্ত মিশ্রণে দাঁড়িয়েছে। মনস্তাত্ত্বিক চিকিৎসক ডঃ চক্রবর্তী মানিকের মনোবিকলন প্রীতির সজীব রূপ।

এই উপন্যাসের চরিত্রগুলির আচরণ ভুলে ভরা। আর তাই তাদের ভুলের মাপসুল ও গুণতে হয় নানাভাবে নানা আকারে। রাণী ও সাধনের ভার-ভালবাসা বিবাহে পরিণতি লাভ করবে এমনটা ওরা আশা করেছিল কিন্তু তাদের পরিবারের লোকদের ও বিষয়ে কোন উৎসাহ পরিলক্ষিত না হওয়ায় দুজনে আফিম খেয়ে জীবনের পরিসমাপ্তি ঘটাবে ঠিক করেছিল। কিশোর-কিশোরীর রোমাঞ্চিক ধ্বননের প্রেমের ব্যামো আর কি! কিন্তু কার্ণত আফিম খেতে গিয়ে রাণী খেল খয়েরের বড়ি, আর সাধনের আফিম খেয়ে মর মর অবস্থা। সাধন সেয়ে উঠে ভুল করে ভাবল রাণী তাকে বিষ খাইয়ে মেয়ে নিজে গাচতে চেয়েছিল, সেই থেকে ওদের আপাতত ছাড়াছাড়ি হয়ে গেল। পরে অবশ্য গোল মিটে যায়।

নমিতার কুমারী অবস্থায় অস্তঃস্বপ্ন হওয়ার কারণ বরেন। কিন্তু বরেন নমিতাকে বিয়ে করল না, উল্টে তার কাছ থেকে দূরে সরে গেল। নমিতা অবশ্য সামলে উঠল কিন্তু বরেনকে জীবনে ক্ষমা করল না।

বসময় মাতাল অবস্থায় উদ্ভেজনায় মাথায় হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত স্ত্রী অবলাকে লাধি মারে। ক্ষোভে দুঃখে অভিমানে অবলা আত্মহত্যা করে।

এইভাবে ভুলের খেসারত জমা হতেই থাকে বিভিন্ন জুটির জীবনে। মানিকের দার্শনিকজনোচিত মন্তব্য: “একটা ভুল করলে তার মাপসুল দিতে হয়। এটা সংসারে অতি সাধারণ নিয়ম... মাপসুল গোণাই যেন মূল নীতি জীবনযাত্রার। বাল্যে, কৈশোরে, যৌবনে বা প্রৌঢ় বয়সে শুধু নয়। বার্ষিক্যে পর্যন্ত।... প্রত্যেক জীবনের আদি এবং অন্ত মিলিয়ে প্রত্যেক জীবনের হিসাব-নিকাশ। তার মধ্যে ফাঁকি নেই।... তবে কিনা মানুষ কখনো হার মানে না। ভুল সামলে নতুন পথে যাত্রা শুরু করে।” (মাপসুল, প্রথম অধ্যায়)

উপন্যাসটির শিথিল বাধুনির কথা আগেই বলেছি। কোন আধ্যাত্মিকাই তার জ্ঞানসংগত পরিণতিতে সমাপ্ত নয়, মারপথে তন্ন। আর উপন্যাসটির বর্ণনরীতি বজ্জবেশী খুঁটিনাটিপরায়ণ। মধ্যবিত্ত জীবনযাত্রার এত বেশী তুচ্ছ ভিত্তিলের দিকে মনোযোগ দিতে গিয়ে এক এক সময় পাঠক্রিয়ায় হাঁক ধরে যায়। পাতে পড়া মাছের টুকরোর বড়-ছোট কিংবা দুধের বরাদ্দের এক ছটাক কি আধ পো বাড়া-কমা নিয়ে পরিবারের মানুষজনদের মধ্যে মন-কষাকষি বাস্তব

চিত্রণ হলেও শিল্পসম্মত বাস্তবচিত্রণ কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ আগে। এই জাতীয় পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনায় স্পষ্টতই কাহিনী শিল্পের উদার পটভূমি থেকে স্থলিত হয়ে অকিঞ্চিৎকরত্বের জগতে প্রবেশ করে তার রস হারিয়ে ফেলে।

মনে হয় জীবনসংশয় ছরস্ত পীড়ার প্রকোপে সেই সময়ে মানিকের দৃষ্টি থেকে বৃহত্তর সমাজের অর্থনৈতিক বাঁচার লড়াইয়ের ভাবনা-চিন্তা ফিকে হয়ে এসেছিল এবং তাঁর তদানীন্তন ঝাপসা চোখে তুচ্ছ পারিবারিক গৃহকোণ বড়বেশী প্রাধান্য পেয়েছিল। এটা সঠিক শিল্পদৃষ্টি নয়। কিন্তু কী হলে ভাল হত কী হওয়া ভাল হয়নি এই নিয়ে বিপর্যস্ত-মানস অস্থস্থ লেখকের সঙ্গে তো বিবাদ করা চলে না। মানিকের গোটা জীবনের প্রতিভার দান স্বরণ করে অস্তিম পর্যায়ে তাঁর কাছ থেকে যা পেয়েছি তাতেই আমাদের সন্তুষ্ট থাকার উচিত।

মৃত্যুর অল্পদিনের মধ্যে প্রকাশিত প্রাণেশ্বরের উপাখ্যান খুবই দুর্বল উপস্থাস। যেমন-তেমন করে একটা কাহিনী খাড়া করার তাগিদ ছাড়া এই উপস্থাস রচনার পিছনে আর কোন মহত্তর তাগিদ আছে বলে মনে হয় না।

সংস্কৃত পণ্ডিত রামনাথ দেবশর্মা'র পুত্র প্রাণেশ্বর। মা সরলা, সরলার সই মণিমালা। প্রাণেশ্বরের জন্মকালে সরলা খুবই কষ্ট পেয়েছিল। পাশের বেড়ের প্রস্রাতি মণিমালার যত্নে ও সেবায় প্রাণেশ্বরের প্রাণ রক্ষা পায়। সেই থেকে দুই পরিবারে গভীর আত্মীয়তা। প্রাণেশ্বর মণিমালাকে মণিমা বলে ডাকে। মণিমালার স্বামী মমর। মেয়ে ইন্দ্রানী, ভাই চপল।

বাপের অকালমৃত্যুতে প্রাণেশ্বর মেডিকেল পড়ায় ক্ষান্তি দিয়ে জামাদাস কাকুর সঙ্গে মিলে ওষুধের দোকান দেয়। ইন্দ্রানী নাচের স্কুলে ভর্তি হয়, মামা চপল ( এক বিপর্যস্ত হতাশ যুবক ) ইন্দ্রানীকে নাচের স্কুলে দিয়ে ও নিয়ে আসার কালে ওই স্কুলের সহ শিক্ষার্থিনী বড়লোকের মেয়ে মুল্লার সঙ্গে পরিচিত হয় ও শেষ পর্যন্ত তাকে বিয়ে করে। ইন্দ্রানীর জীবন উদ্দেশ্যহীনভাবে ভাসতে থাকে।

এই উপস্থাস লেখার কী সার্থকতা বোঝা যায় না। না আছে সুগ্রন্থিত প্লট, না আছে চরিত্রগুলির যথামাপে পরিষ্কৃটন। অবশ্য ব্যাধিতাড়িত কলমে এর চেয়ে কীই বা বেশী আশা করা যায়? ওই অবস্থায় মানিক যে লিখতে পেরেছেন, লেখা থেকে বিশ্রাম নেননি—সেইটাই এক-এক সময় বড় আশ্চর্য মনে হয়।

## একটি ঐতিহাসিক উপন্যাস

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের চিহ্ন (জানুয়ারি ১৯৪৭) একটি ঐতিহাসিক উপন্যাস। ঐতিহাসিক উপন্যাস এটি ছই অর্থে। প্রথমতঃ, এই উপন্যাসে বর্ণিত ঘটনা একটি ঐতিহাসিক সংঘটনকে কেন্দ্র করে। ইংরেজ শাসনের বিরুদ্ধে ভারতীয় জনমানসের প্রতিবাদ, প্রতিরোধ, বিক্ষোভ ও ক্রোধ ১৯৪৬ সালের ফেব্রুয়ারির কলকাতায় 'রসিদ আলি দিবসকে' উপলক্ষ্য করে যে-প্রচণ্ড বিক্রমে ফেটে পড়েছিল তারই অনবচ্ছিন্ন শিল্পরূপ হলো এই স্বল্পায়তন উপন্যাসটি। ভারতের সাম্প্রতিক রাজনৈতিক ইতিহাসের একটি ঘটনাকে কাহিনীর বিষয়ীভূত করে মানিক বোধহয় ওই রচনার আগে বা পরে আর কোন উপন্যাস প্রণয়ন করেননি। তেভাগা আন্দোলন নিয়ে তাঁর একাধিক সার্থক ছোটগল্প আছে, এই খাতে তাঁর সর্বাধিক পরিচিত রচনার নাম ছোট বকুলপুরের যাত্রী; গ্রামের কৃষক জাগরণ নিয়েও আছে একাধিক স্বরচিত গল্প, যেমন হারানের নাভজামাই, পেটব্যথা প্রভৃতি। কিন্তু একটি রাজনৈতিক সংঘটনকে কাহিনীর কেন্দ্রীয় বিষয়ের মর্ষালা দিয়ে তাকে অবলম্বন করে উপন্যাস রচনার নজির বোধকরি তাঁর লেখনীতে এই প্রথম ও এই শেষ।

সেইদিক থেকে চিহ্ন উপন্যাসকে ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা সম্ভবতঃ অসঙ্গত বা অগৌড়িক মনে করা চলে না। অবশ্য আকাদেমিক আলোচনা-সমালোচনার পুঁথিতে ঐতিহাসিক উপন্যাসের অনেক গালভরা সংজ্ঞা দেওয়া আছে—ঐতিহাসিক উপন্যাস বলতে কী বোঝায় তাই নিয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে চুলচেরা বিচারের অন্ত নেই। ওই সকল বিদ্যায়তনিক অল্পপুঁথি বিশ্লেষণের পরিপ্রেক্ষিতে হয়ত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের চিহ্ন উপন্যাসকে ঐতিহাসিক উপন্যাসের কোঠায় ফেলা যাবে না। কিন্তু তাতে কী? প্রথাবদ্ধ, প্রায়শঃ গতানুগতিক, সমালোচনার অঙ্কশাসনকে মাজ্ব করে চিরটা কাগ বীধা সড়ক বেয়ে চলতে হবে তার কোন কথা নেই। নতুন সাহিত্যের বিচারণায় নতুন মূল্যমানই প্রত্যাশিত। মানিকের সাহিত্য নবনৃজনমূলক সাহিত্য, কাজেই এই সাহিত্যের সখিংসায় নয়াবিচারের মাপকাঠি সর্বথা প্রযুক্ত।

দ্বিতীয়তঃ, নিত্যন্ত স্বল্পায়তন হলেও চিহ্ন বইখানি কিন্তু মোটেই স্বল্পমূল্যের বই নয়। বাংলার বিপ্লবী সাহিত্যে এ বইখানির একটি স্বকীয় স্থান আছে। বাংলার তরুণ মনের তিতর অঙ্কায়ের বিরুদ্ধে রোধ সঞ্চারে, বুদ্ধশক্তিকে সংগ্রামী প্রেরণায় উৎসুকরণে এই উপন্যাসখানির একটি বিশিষ্ট ভূমিকা কোনক্রমেই

অস্বীকার করা যায় না। সেইদিক থেকে বইটির প্রভাব পাঠক সাধারণের উপর অমিতসম্ভাবনায়ুক্ত। ক্ষুদ্রাকার হয়েও বাংলা উপজাতি সাহিত্যে চিহ্ন একটি স্বরণীয় অবদান। উপজাতিটিকে এই অর্থেও 'ঐতিহাসিক' আখ্যা দেওয়া যায় অনায়াসে।

অর্থাৎ, বইটি বিষয়বস্তুগতভাবে ঐতিহাসিক উপজাতির পর্যায়ভুক্তির যোগ্য ; প্রভাবের দিক দিয়েও ঐতিহাসিক পরিণাম সম্ভাবনাপূর্ণ। নিবন্ধের শিরোনামে এই দুই অর্থেই উপজাতিটিকে ঐতিহাসিক উপজাতি বলা হয়েছে।

চল্লিশের দশক বাংলার রাজনৈতিক ও সামাজিক জীবনে উত্তাল-উত্তরোল ঘটনাঘর্ভের কাল। দ্বিতীয় বিশ্ব মহাযুদ্ধ, নিশ্চলীপ, জাপানী হামলা, 'ভারত ছাড়ে' আন্দোলন, দুর্ভিক্ষ, ক্ষমতা হস্তান্তর সম্পর্কিত আলাপ-আলোচনার বিপরীতমুখী দাবী-দাওয়ার টানা পোড়েনজনিত রাষ্ট্রিক অস্থিরতা, বিভিন্ন রণাঙ্গনে যুদ্ধের অগ্রগতিতে বিশ্বস্থিতির টালমাটাল অবস্থা, আজাদ হিন্দ ফৌজের ভারতের অভিমুখে অব্যাহত ক্রমিক অভিযান, যুদ্ধশেষ, যুদ্ধশেষে দিল্লীর লালকেল্লায় আজাদ হিন্দ বন্দীদের বিচার গ্রহণ, কলকাতায় যে-কোন আলোড়ন-বিলোড়নকে ঘিরে অগ্নিগর্ভ পরিস্থিতি—সব মিলিয়ে সে-এক আখাল-পাখাল ব্যাপার। ওইসব বিকোভ-সংকোভ-সংঘাত-সংবর্তের সম্মিলিত পরিণামফলের সূচিমুখে উদগত একটি বিশেষ ঘটনাকে উপলক্ষ্য করে কলকাতা শহর যেন আবার নতুন করে কেটে পড়লো ১২৪৬ সালের ১৩ই ফেব্রুয়ারি—সে ঘটনাটি হলো "রসিদ আলি দিবস"। তার আগে ১২৪৫ সালের ২১শে নভেম্বর আজাদ হিন্দ ফৌজের বন্দী সৈনিকদের মুক্তির দাবিতে কলকাতায় ছাত্রদের যে-সমাবেশ হয় তাতে পুলিশ গুলি চালিয়ে ছুটি ছাত্রের মৃত্যু ঘটায়। তারই মাস তিনেক পরে সংঘটিত রসিদ আলি দিবসের ভূমি ওইভাবে প্রস্তুত হয়। রসিদ আলি দিবসে কলকাতার হিন্দু ও মুসলিম ছাত্ররা আজাদ হিন্দ ফৌজের ক্যাপ্টেন আব্দুর রসিদের ৭ বছর সশ্রম কারাদণ্ডের প্রতিবাদে বিকোভে ফেটে পড়ে। ছাত্র ফেডারেশন ও মুসলিম ছাত্র লীগ একযোগে এই বিকোভ-সমাবেশের নেতৃত্ব দেয়। দেখাদেখি অস্ত্রাস্ত্র শ্রেণীর যুবারাও এই মিছিলে ঝাঁপিয়ে পড়ে। এই উপলক্ষ্যে কলকাতায় দুদিন ধরে পুলিশের বেপরোয়া লাঠি ও গুলি চালনায় ভয়াবহ অবস্থার সৃষ্টি হয়। কিন্তু তরুণেরা পুলিশের গুলির মুখে আদৌ পিছু হটে না—ধর্মতলার রাস্তা শহীদের রক্তে লাল হয়ে যায়। হিন্দু-মুসলমান দুই সম্প্রদায়েরই ছাত্রদের মিলিত ভূমিকায় এই আন্দোলন

সত্যিকারের অসাম্প্রদায়িক রূপ ধারণ করে। কলকাতার বুকে সে এক অভূতপূর্ব দৃশ্য।

এরই এক সপ্তাহ বাদে বোম্বাইয়ের নৌ-বিক্ষোহ। সেও হিন্দু-মুসলমানের মিলিত প্রতিরোধের এক অসামান্য বৈপ্লবিক অভিব্যক্তি। ভাবতে অবাক লাগে এরকম সর্বব্যাপী সাম্প্রদায়িক মিলনোচ্ছ্বাসের পৃষ্ঠভূমিতে তারই কয়েক মাস বাদে কলকাতার বুকে চরম ভ্রাতৃত্বাতী দাঙ্গা হাঙ্গামা ঘটতে পারলো। আমরা ১৯৪৬ সালের ১৬ই আগস্টের কলকাতার সাম্প্রদায়িক বিক্ষোভের কথা বলছি। সাম্রাজ্যবাদী ইংরেজের কূটচক্রান্তের এ এক সাংঘাতিক পরিণতি।

রসিদ আলি দিবসের ঘটনা এইরূপ। ক্যাপ্টেন আবহর রসিদের কারাবন্ডের প্রতিবাদে কলকাতার উস্তাল-উষেল চেহারা। প্রতিবাদ জানাবার জন্ত ওইদিন কলকাতার সমগ্র ছাত্র ও যুব সমাজ যেন একটি মানুষে গংহত হয়ে ওয়েলিংটন স্কয়ারের অনতিদূরস্থ ধর্মতলা স্ট্রীটে ভেঙে পড়লো। সাক্ষ্য কলেজগুলির ছাত্রেরা খবর পেয়ে কলেজ ছেড়ে দলে দলে এসে প্রতিবাদ জমায়তেকে স্ফীত করে তুললো। পুলিশ ছাত্রমিছিলের অগ্রগতিকে বাধা দেবার জন্ত ধর্মতলা স্ট্রীটের উপর ব্যারিকেড রচনা করলো। ছাত্রেরা একটুও বিচলিত না হয়ে সেখানেই বসে পড়লো। চললো সারা সন্ধ্যা ও সারারাত ব্যাপী ওই রাস্তায় ছাত্র-যুবাদের অবিচল অবস্থান। পুলিশে-ছাত্রদলে ধৈর্যের অস্তহীন পরীক্ষা। এক সময়ে পুলিশ অধৈর্য হয়ে ছাত্র জমায়তের উপর গুলি চালালো। মারা গেল একটি ছাত্র। কিন্তু তাতেও ছাত্রদের ছত্রভঙ্গ করতে পারা গেল না। ছাত্রেরা মৃতদেহ আগলে ঠায় সেখানে বসে রইল। যুবজনতার মূশ্বল সংহতি ও অহুতোভয়তার এক অভাবনীয় উজ্জল উদাহরণ।

পরদিন শহরের অধিবাসীদের উপর এই ঘটনার প্রতিক্রিয়া হলো অসামান্য। ভোর হতে না হতেই দলে দলে কাতারে কাতারে মানুষ ধর্মতলার অভিমুখে ছুটলো। আশেপাশে রাস্তায় অলিঙ্গলিতে পুলিশের সঙ্গে জনসাধারণের বাধতে লাগলো খণ্ডখণ্ড সংঘর্ষ—যাকে বলে ‘বেড়াল-ইঁচুর লড়াই’। পুলিশের লাঠি-সন্ধীন-কাঁদানে গুলির জবাবে জনগণের পক্ষ থেকে চললো ইঁট-পাটকেলের মরিয়া শিলাবৃষ্টি। কিন্তু ধর্মতলা স্ট্রীটের জমায়তী অবস্থান কিন্তু সর্বাবস্থায় অটুট ছিল। পথ-অবরোধ একটুকণের জন্তও শিথিল হয়নি। অবশেষে ঐক্যবদ্ধ স্ফীতকলেবর জনতার প্রতিবাদের রক্তমূর্তি দেখে পুলিশ রণে ভঙ্গ দিতে বাধ্য হলো। তারা একটা সময়ে ব্যারিকেড তুলে নিল। অবরোধ-মুক্তির পর সেদিন তিমলক্ মাছবের এক মিছিল কলকাতা শহর পরিক্রমা করেছিল।



এই ঐতিহাসিক ঘটনাটিরই পটভূমিকায় লেখা চিহ্ন উপস্থাপন। তবে সচরাচর-প্রচলিত উপস্থাসের যেমন একটি কেন্দ্রীয় প্লট থাকে, থাকে নায়েক-নায়িকা, থাকে কতকগুলি সুনির্দিষ্ট পার্শ্ব-চরিত্র, এই উপস্থাসে তেমন কিছু নেই। বিক্ষোভ-মিছিলে সমাগত কিংবা যোগদানমুখী নানা বয়সের নানা মানুষকে কেন্দ্র করে এই উপস্থাসের কলেবর রচিত হয়েছে। উপস্থাসের চরিত্রগুলি একাধিক জটলায় কেন্দ্রীভূত অথবা বিক্ষিপ্ত। বেশীর ভাগই তরুণ-তরুণী, ছাত্র-ছাত্রী, তবে মধ্যবয়সীও কেউ কেউ আছেন। শহরের রাস্তায় বিচরণ নরনারীর চলিষ্ণু গতির দ্বারা সৃষ্টি হয়েছে এই উপস্থাসে অগ্রগতির বেগ।

উপস্থাস রচনায় এ এক অভিনব ধরনের পরীক্ষা। বাংলা ভাষায় এর তেমন কোন পূর্ব-নজির নেই। মানিক নিজেই তাঁর এই বইয়ের আঙ্গিক সম্বন্ধে তাঁর লেখকের কথায় লিখেছেন—“বইখানা নতুন টেকনিকে লেখা, একে উপস্থাস বলা চলবে কিনা আমার জানা নেই। ঐ ধরনের কাহিনী, যার ঘটনা অল্প সময়ের মধ্যে দ্রুত গতিতে ঘটে চলে এভাবে সাজালেই জোরালো হয় বলে মনে করি।”

কাহিনীর সারাংশ এইরূপ :

গায়ের ছেলে গণেশ। লেখাপড়া বেশী শেখেনি। জীবিকার দ্বায়ে সে শহরে এসে দাশগুপ্তের দোকানে কাজ নিয়েছিল। দাশগুপ্ত একজন পয়লা নম্বরের চোরাই চালানকারী—গোপনে মদ ও অন্তান্ত নিষিদ্ধ বস্তু পাচার করার ব্যবসা করে। গণেশ রোজকারমত তার কাজে বেরিয়েছিল, ঘুরতে ঘুরতে ধর্মভলায় ছাত্র-জমায়েতের মধ্যে এসে পড়ে। রাজনীতি সে জানত না, এসব বোঝবার মত তার শিক্ষা ছিল না। কিন্তু সে ছাত্রদের মনোবল দেখে অবাক হয়ে গেল। বন্ধুধারী পুলিশ সামনে মোতায়ন দেখেও কেউ একচুল জায়গা থেকে নড়ছে না, ঠাই বদলাচ্ছে না—এ তার মামুলী জীবনে এক অভাবনীয় অভিজ্ঞতা। উত্তেজনার রোমাঞ্চে মালিকের কাজ কেলে রেখে গণেশ ছাত্রদের মিছিলে ভিড়ে পড়লো। সেই মিছিলে ছাত্ররা অগ্রবর্তী হলেও শুধু ছাত্ররাই ছিল না, ছিল সকল শ্রেণীর জনগণ, ছিল খেটে-খাওয়া মেহনতী স্তরের বহু তরুণ ও যুবা। গণেশের মতই আছে নারায়ণ, ওসমান, রহুল, আবদুল, শিবনাথ, আছে নিতান্ত স্কুলের ছাত্র রজত, আছে কলেজপড়ুয়া হেমন্ত ও সীতা আর অজয়।

হেমন্ত মার্কা-মারা ভাল ছেলে। পড়াশুনা নিয়েই সব সময় থাকে

পারতপক্ষে রাজনীতির ভিতর যেতে চায় না, “ছাত্রানাং অধ্যয়নং তপঃ” এই নীতিকেই জীবনের সার বলে জেনেছে। তার এই রাজনীতিবিমুখতা কতকটা তার নিজের কারণে অনেকটাই তার মায়ের স্নেহাঙ্কতা বশতঃ। ছেলে না রাজনীতির দলে মিশে বিগড়ে যায় আর লেখাপড়া গোলায় দেয় এই তার মায়ের সর্বক্ষণের ভয়। হেমন্ত মায়ের নিতান্ত অহুগত বাধ্য সন্তান। এই নিয়ে হেমন্তের সহপাঠিনী সীতা “মায়ের আঁচল ধরা ছেলে” বলে হেমন্তকে প্রায়ই ঠাট্টা-বিক্রম করে এবং পুরনো সংস্কারের নিগড় ভেঙে ফেলে চোখ-কান মেলে নতুন পৃথিবীর দিকে তাকাবার জন্য তার ভালবাসার মানুষটিকে পরামর্শ দেয়। কিন্তু সীতার যে-মনের জোর আছে, হেমন্তের সে-মনের জোর নেই। পারিবারিক শেছুটানের কারণে তার বুদ্ধিও কমবেশী অস্বচ্ছ।

কিন্তু এমন যে হেমন্ত, সেও আজ জনপ্রবাহের উবেল আলোড়নের মুখে পড়ে তার পুরনো স্বিধা-সংকোচ ঝেড়ে ফেলে দিয়ে রাজনৈতিক মিছিলের শামিল হয়েছে। শুধু তা-ই নয়, সে অহুভব করছে প্রতিবাদের দৃঢ়তা তার মধ্যে ক্রমশঃ সংক্রামিত হচ্ছে। সীতা ভিড়ের মধ্যে ছিল। জনসমাবেশের মধ্যে হেমন্তকে অগ্রবর্তী দেখে সীতার মুখ উজ্জ্বল হয়, তার বুক ভূপ্তিতে ভরে ওঠে।

জনতা ক্রমে ক্ষীত থেকে ক্ষীততর হয়ে ওঠে। পুলিশ এক সময়ে গুলি চালায়। গুলিতে গণেশ মারা যায়। রহুলের হাতে গুলি লাগে। হাসপাতালে তার একটি হাত কেটে বাদ দিতে হয়। উপরন্তু তাকে গ্রেপ্তার করা হয়। সে ওই অবস্থাতেই হাসপাতালের বেড থেকে পালিয়ে শিয়ালদার দিকের বস্তিতে তার মায়ের সঙ্গে দেখা করতে আসে। মা আমিনা ছেলের কাটা হাত দেখে চীৎকার করে ওঠে। কিন্তু খানিকটা আশ্বাস হওয়ার পর মায়ের কেবলই মনে হতে থাকে, “দেশের সব ছেলেই তার রহুলের মত—অন্ত কোন পথ তাদের নেই।” আবহুল এসে ভোর রাতে রহুলকে আবার হাসপাতালে পৌঁছে দিয়ে আসে।

অক্ষয় রাজকার মত তার নিত্যকার সাক্ষ্য নেশার সন্ধানে ধর্মতলায় মোড়ের দিকে যাচ্ছিল। সে পুলিশের গুলির মুখে ছাত্র-যুবাদের অকুতোভয়ে বুক পেতে দেবার দৃষ্ট দেখে চমৎকৃত হয়। বিশ্বয়ে শ্রদ্ধায় তার গায়ে কাঁটা দিয়ে ওঠে। নেশার শখ তার মিটে যায়। মদের দোকানের পৈঠায় পা দিয়েও সে মদ না খেয়ে শুধু-মুখে বাড়ী ফিরে আসে। সে তার স্ত্রী স্বধাকে ধর্মতলা স্ট্রীটের ছাত্রজনতার অভিজ্ঞতা বর্ণনা করে যতই বলে সে আজ মদ ছোঁয়নি, তার স্ত্রী কিছুতেই সে-কথা বিশ্বাস করতে চায় না। স্বধার জীবনে এমনতর অভিজ্ঞতা

অকল্পনীয়—তার স্বামী মদ না খেয়ে বাড়ী ফিরেছে এমন রাত সে স্বয়ং করতে পারে না।

কিন্তু অক্ষয় সত্যিই সে রাতে মদ খায়নি। আর হয়ত কোনদিনই থাকে না। যদি-বা কখনও দু-একদিন মদের গেলাসে চুমুক দেয় সে দেবে ক্ষণিকের দুর্বলতায়, কিন্তু সেটাও দু-একবারের বেশী আর থাকে না, কারণ “ফেনিল মাসে চুমুক দিতে গেলে তার মনে হবে সে জীয়াস্ত তাজা ছেলের রক্ত খাচ্ছে—গেঁজানো রক্ত।”

বাস্তবিক অক্ষয়ের মনোভাবের এই পরিবর্তন আকস্মিক হলেও মৌলিক। এ যেন অক্ষয়ের বকলমে মানিকেরই নিজের জীবনদর্শন। অক্ষয় ভাবে, “জগতের যাবতীয় সমস্তার মর্ম যেন তার আজ মদ খাওয়ার সুযোগ থাকা সঙ্গেও না খাওয়ার এবং এ নেশা যেভাবেই হোক ত্যাগ করার প্রতিজ্ঞার বিজ্রোহে অকস্মাৎ স্থশ্শট হয়ে উঠেছে জীবনে—কঠিন, কঠিন এ কাজ।”

(ক্রয়েডবাদী অপবিজ্ঞান থেকে মার্কসবাদী খাটি বিজ্ঞানে উত্তরিত হওয়ার সংকল্পের দৃঢ়তার অভিবাঞ্ছনা একটু চেষ্টা করলে এই লাইনগুলির ভিতর খুঁজে পাওয়া যায় না কি? কারণ সত্যিকার বিজ্ঞানের দৃষ্টিতে ক্রয়েডবাদ একটা নেশার আচ্ছন্নতা ছাড়া আর কি? অচিন্তাকুমারের পরিভাষায় যিনি ছিলেন “কল্লোলের কলদর্শন” এবং বুদ্ধদেব দত্তর ভাষায় “বিলম্বিত কল্লোলপন্থী”, সেই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের পক্ষে কল্লোল-আশ্রিত ক্রয়েডীয় নেশার আবেশ কাটিয়ে ওঠাই ছিল সবচাইতে কঠিন কাজ।—লেখক)

যাই হোক, কাহিনীর সূত্রে আবার ফিরে আসি।

পরদিন গুলি চালানোর প্রতিবাদে সমস্ত শহর বিক্ষোভে ফেটে পড়ে। হরতাল আর সাধারণ ধর্মঘট পালনের ডাক দেওয়া হয়। অগণিত মানুষ তাতে স্বতঃস্ফূর্তভাবে সাড়া দেয়। হেমন্ত আজকের মিছিলেও যোগ দেয়। গতকাল সে সামান্য আহত হলেও সে-আঘাতের প্রতি ক্রক্ষেপ করেনি বরং অধিকতর প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হয়ে আজকের মিছিলে যোগ দিয়েছে। সে অল্পভব করে, “পালিয়ে পালিয়ে এড়িয়ে চলার দিন তার পক্ষে ফুরিয়ে গেছে। কিন্তু কী করতে হবে তাকে অগামী দিনগুলিতে, ঠিকমত তার জানা নেই।”

এই প্রশ্ন শুধু ১৯৪৬ সালের কলেজপড়ুয়া ছাত্র হেমন্তের নয়, আজকের দিনে সকলের। যারাই গতানুগতিক সমাজব্যবস্থার অবসান ঘটিয়ে তার জায়গায় নয়া সমাজব্যবস্থা কয়েম করতে চায় তাদের সামনে এ এক নিত্য-বিরাটমান-জিজ্ঞাসার চিহ্ন।

হেমস্বের এই পরিবর্তন দেখে সীতা এই ভেবে খুশী হয়, হেমস্বের জীবন থেকে পারিবারিক রক্ষণশীলতার নির্মোক্ষ ক্রমশঃ থলে যাচ্ছে, বন্ধ গলতে শুরু করেছে।

এদিকে নির্মোক্ষ হওয়া কৃত গণেশের সন্ধানে তার বাপ জী-কন্ডা সহ দেশের বাড়ি থেকে ছুটে এসেছে। সে পাঁতি পাঁতি করে তার হারানো ছেলেকে খুঁজছে কিন্তু কে দেবে তার ছেলের সন্ধান। একাধিক জ্বরগায় ব্যর্থ সন্ধান হয়বান হয়ে সে অবশেষে জী-কন্ডার হাত ধরে ডালহৌসী কোয়ার্টার দিকে মূল মিছিলের স্রোতে এসে পড়লো। মিছিল তখন সমস্ত বাধা প্রতিহত করে সম্মুখ পথে এগিয়ে চলেছে। জয়ের দীপ্তি, মিছিলের সকল মাজুঘের চোখে-মুখে। ওই মিছিলেরই অগ্রতম অংশীদার কলেজপড়ুরা নিয়মধাবিন্ত ঘরের ছেলে অজয়ের মনে হচ্ছে, “আমরা এগিয়েছি। ঠেকাতে পারেনি, আমরা এগিয়েছি।”

বইয়ের শেষ দুই ছত্র : “বাড় উচু হয়ে গেছে অজয়ের, হুটি চোখ জলজল করছে আনন্দে, উস্তেজনায়ে।...মুখে যেন তার স্বর্ষ উঠেছে, মেঘ কেটে গেছে।”

এই সম্পষ্ট অগ্রগতি ও বিজয়ের অহুভূতিতে চিহ্ন উপন্যাসের পরিসমাপ্তি।

## সাহিত্যভাবনা

বাংলা সাহিত্যের অপ্রতিবাস্তব শ্রেষ্ঠ বাস্তববাদী লেখক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় কর বেণী আঠাশ বছরের সৃষ্টিশীল জীবনের ফাঁকে ফাঁকে সাহিত্য বিষয়ে যে-সব চিন্তা-ভাবনা করেছেন তার পরিমাণ অত্যধিক না হলেও একেবারে নিতান্ত কমও হবে না। অন্ততঃ, ততটা পরিমাণ সাহিত্যচিন্তা লিপিবদ্ধ করে গেছেন যার থেকে এই বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিকের শিল্প ও সাহিত্য সম্পর্কিত দৃষ্টিকোণ মোটামুটি বোঝা যায়। যাকে বলা যায় সাহিত্য সংক্রান্ত প্রশ্নালীবদ্ধ তত্ত্বদর্শন, তেমন দর্শন তিনি তাঁর বাস্তবতাত্ত্বিত অস্থির অশান্ত সংগ্রামক্ষুর জীবনে গড়ে তোলার অবকাশ না পেলেও ছাড়া-ছাড়া ভাবে এখানে-সেখানে সাহিত্য বিষয়ক এমন সব মূল্যবান চিন্তার টুকরো ছড়িয়ে দিয়ে গেছেন যেগুলি একত্র কুড়িয়ে নিলেও বেশ একটা তাড়া হবে। নাই বা হলো সেগুলি সৃষ্টিশীল সৃষ্টিগত পূর্বাপর সম্বন্ধগ্রথিত, তাই বলে সেগুলি থেকে মানুষটির সাহিত্যচিন্তার ছাঁচ অল্পধাবন করতে মোটেই অস্ববিধা হয় না।

দুটি মূল সূত্র থেকে আমরা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই সাহিত্য বিষয়ক ভাবনাচিন্তার পরিচয় জানতে পারি। এক তাঁর 'লেখকের কথা' নামক প্রবন্ধ-গ্রন্থ থেকে; হই তাঁর উপন্যাস ও গল্পগ্রন্থগুলির সংস্করণ ও সংস্করণান্তর সমূহের ভূমিকার সাক্ষ্য থেকে। এছাড়া শেষ বয়সের লেখা ভায়েরীর দিনলিপি-গুলিকেও ধরা যায়, তবে সে-সবের ভিতর প্রাত্যহিক জীবনের প্রয়োজনের খুঁটিনাটি কথাই বেশী; একজন লেখক-শিল্পীর অন্তর্জীবনের গভীর-গূঢ় অল্পভবের প্রমাণ তাতে বড় একটা নেই। এমন কি পরোক্ষভাবেও নেই। স্তবরাং প্রথমোক্ত দুটি সূত্রের উপরেই মুখ্যত নির্ভর করা সমধিক যুক্তিযুক্ত হবে।

'লেখকের কথা' বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন উপলক্ষে লিখিত কতকগুলি প্রবন্ধের সমষ্টি—মুদ্রার তিন বছর পর ১৯৫৯ সালে প্রকাশিত হয়। এতে কোনও একজন লেখক-শিল্পীর সাহিত্য জীবনের ভিত্তি, সংসার ও সমাজ সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গী, অভিজ্ঞতা সঞ্চয়ের মূল্য, বেঁচে থাকার সমস্যা, চিন্তার স্বাধীনতা, প্রকাশক-লেখক-পাঠক সম্পর্ক, প্রগতি সাহিত্যের আদর্শ, বৈজ্ঞানিক সাহিত্য ও অবৈজ্ঞানিক সাহিত্যে পার্থক্য, বাস্তববিরুদ্ধ ভাবালু মনোভঙ্গীর অসারতা প্রভৃতি বিচিত্র বিষয়ে মানিকের ধ্যান-ধারণার পরিচয় বিস্তৃত দেখতে পাই। এই পরিচয়ের সাক্ষ্য-প্রমাণ থেকে যে-জিনিসটা প্রথমেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে তা হলো তিনি চিন্তাপ্রবণ, প্রতিটি বস্তু তপ পর্ষদ খুঁটনো দেখার অদম্য কৌতূহল

অস্থিরচিত্ত, ছোটবেলা থেকেই পিতার ঘন ঘন বহলির চাকরির স্ববাদে স্থান থেকে স্থানান্তর গমনের সুযোগে বিচিত্র মানুষের সংস্পর্শ ও সান্নিধ্যজনিত অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ, নীচুতলার দরিদ্র থেটে-খাওয়া লোকজনদের প্রতি গভীর সহানুভূতিপরায়ণ, সহজাতরূপে জিজ্ঞাসু ও বিচারসক্ষিৎস্ব, সর্বোপরি হৃদয়বাহুগের আতিশয্যের অর্থাৎ ভাবলুতার ঘোরতর বৈরী।

সর্বশেষ বৈশিষ্ট্যটিকে সর্বাগ্রে আলোচনা করে বলি, ওই-যে তাঁর প্রথম লেখা গল্প 'অতনীমায়ী' (১৯২৮), যা তিনি বন্ধুদের সঙ্গে বাজি ধরে লিখেছিলেন ও বাজি জিতেছিলেন, তা যদিও পূর্ববঙ্গের এক শিল্পী দম্পতীর নাটকীয় প্রেমের ট্রাজিক পরিণামের গল্প কিন্তু সেখানেও দেখা যাবে আমাদের বাংলা সাহিত্যে সচরাচর-প্রচলিত প্রেমের গল্পের ধাঁচ-ধরন থেকে এর জাত-গোত্র একেবারেই আলাদা। এতে নাটকীয়তা আছে, ট্রাজিক রসের আতিশয্য আছে কিন্তু আকামি ও ছাবলামি নেই, যা কিনা এদেশের অধিকাংশ প্রেমের গল্পের প্রধান অবলম্বন। মানিক কখনও কখনও প্রেমকে উপজীব্য করে গল্প-উপস্থাপন লিখেছেন সত্যি কথা কিন্তু কোন সময়েই গতানুগতিক ছকের প্রেমের কাহিনীকে প্রভ্রম্ব দেননি—না গল্পে না উপস্থাপনে। তাঁর এমন একটি রচনাও দেখানো যাবে না যেখানে তিনি 'দেখামাত্র প্রেম উপজিল' গোছের ফাঁপা ভাবলুতার বাস্পে ভরা হাস্যকর অবাঙ্কবতার কাল্পনিক উড়িয়েছেন অথবা অল্পবাগ-পূর্ববাগ (কোর্টশিপ)-বিবাহ জাতীয় বাঙালী মধ্যবিত্তের চিরাত্যস্ত মন-দেওয়া-নেওয়ার কাহিনীর ছক-কাটা দাগের উপর দাগা বুলিয়েছেন। মানিকের বর্ণিত প্রেম হয় অস্বাভাবিক (দিবারাত্রির কাব্য, হেরথ-আনন্দ কথা) নয় মনস্তাত্ত্বিক আলো-আঁধারে ধেরা (পুতুলনাচের ইতিকথা, শশী-কুম্ম কথা), নয় স্থূল দেহবাসনা সজ্জাত (পদ্মানদীর মাঝি, কুবের-কশিলা কথা), নয় বিকৃত (চতুষ্কোণ)—কিন্তু কোন সময়েই রোমাণ্টিক নয়। রোমাণ্টিক ভাবাতিশয্য সজ্জাত প্রেমকে তিনি বারে বারে ব্যঙ্গ করেছেন। দিবারাত্রির কাব্যে এর শুরু, রোমাণ্টিক হৃদয়শ্লেষতার বিরুদ্ধে তাঁর এই আপসহীন অভিযান তিনি আমৃত্যু অব্যাহত রেখেছিলেন।

মানিক-সাহিত্যের দুটি পর্ব সুস্পষ্ট-চিহ্নিত ও সুবিস্তৃত। ১৯২৮ সালে তাঁর লেখার শুরু হয়েছে যদি ধরে নেওয়া যায় তাহলে ১৯৪০ পর্যন্ত কমবেশী বারো বছর কাল তাঁর সাহিত্য সৃষ্টির ক্রমোত্তীর্ণ পর্ব। এই পর্বে তিনি মানুষের নিঃসর্জন মনের সুপ্ত কামনা-বাসনা-বিকার-অবদমিত ইচ্ছা-অভুপ্ত ভোগলালসা প্রতীতিকে ছিঁড়ে-কঁড়ে ব্যবচ্ছেদ করে এক ধরনের 'মর্ষিত' জিজ্ঞাসার নিবৃত্তি খটিয়েছেন

এবং পাঠক সাধারণকে তাঁর ওই অদ্ভুত অভিজ্ঞতালব্ধ অল্পভবের শরিক করেছেন। মানিকের ব্যবহৃত ভাষা অল্পসম্বল করে বলি তাঁর নিজের উপলব্ধি: “অল্পকে দান করেছেন অর্থাৎ পাইয়ে দিয়েছেন”। ( কেন লিখি ? লেখকের কথা )। মানিক এই ক্রয়েভীয় কামায়নের প্রভাবের পর্বে যেসব গল্প লিখেছিলেন তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য কয়েকটি হলো—প্রাগৈতিহাসিক, টিকটিকি, সরীসৃপ, মহাকাালের জটার জট, বিবাস্ত প্রেম, সিঁড়ি প্রভৃতি। উপন্যাসের মধ্যে পড়ে—দিবারাত্রির কাব্য, পুতুলনাচের ইতিকথা, এমন কি পদ্মানদীর মাঝি কোন কোন অংশ।

পঞ্চাশতের ১৯৪৪ সালে তাঁর কমুনিষ্ট পার্টিতে আত্মগোপনিক যোগদানের সময় থেকে মৃত্যুকাল (১৯৫৬) পর্যন্ত অবিচ্ছেদ্য আরেক বারো বছর ছিল তাঁর সাহিত্য জীবনের স্ফটিকিত মার্কসীয় পর্ব। মার্কস-এঙ্কেলস প্রচারিত এবং সেনিন-স্টালিন পরীক্ষিত বৈজ্ঞানিক সমাজবাদের দ্বন্দ্বমূলক দর্শনের প্রভাব-পরিধির মধ্যে থেকে তিনি এই অধ্যায়ে কতকগুলি সারবান উপন্যাস ( যথা দর্পণ, চিহ্ন, স্বাধীনতার স্বাদ, সোনার চেয়ে দামী ২ খণ্ড, ইতিকথার পরের কথা প্রভৃতি ) এবং অনেকগুলি অসামান্য শিল্পোৎকর্ষ মণ্ডিত প্রথম শ্রেণীর গল্প লিখেছেন ( যথা, হারানের নাভজামাই, পেটবাথা, পাশ-ফেল সংবাদ, মাদিপিসি, কংক্রীট, টিচার, শিল্পী, ছোট বকুলপুরের যাত্রী প্রভৃতি ), ছোটগল্পের সংখ্যাই তুলনায় বেশী।

মাঝের চারটি বছর অর্থাৎ ১৯৪০-৪৪ সাল তাঁর বৈজ্ঞানিক সমাজবাদ নামক রাজনৈতিক দর্শন ( মার্কস প্রচারিত ) এবং সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা নামক শৈল্পিক দর্শন ( গর্কি-প্রবর্তিত )—এ দীক্ষা গ্রহণের প্রস্তুতিকাল বলা যেতে পারে। অবশ্য প্রস্তুতি তার আগে থেকেই চলছিল, তিরিশের দশকের লেখায়ও এর অঙ্কুর খুঁজে পাওয়া যায় ( দৃষ্টান্তস্বরূপ পদ্মানদীর মাঝি উপন্যাসের উল্লেখ করা চলে ), তবে এই অন্তর্বর্তী বর্ষচতুষ্টয়েই যেন সেই প্রস্তুতি রীতিমত দানা বেঁধে উঠছিল দেখা যায়।

সেই দিক থেকে বিচার করতে গেলে ক্রয়েভীয় ও মার্কসীয় এই দুই স্ফটিকিত পর্ববিভাজনের মধ্যবর্তী কালকে পরিস্ফুটনের কাল বলা যেতে পারে। ‘ইনকিউবেশন’-এর কাল। এই পর্বের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য উপন্যাস সহরতলী ২ খণ্ড এবং গল্প রচনার ক্ষেত্রে ‘বৌ’ পর্যায়ের গল্প। কিন্তু বৌ পর্যায়ের গল্পগুলিতে মার্কসীয় ভাবধারার অগ্রগতি অপেক্ষা ক্রয়েভীয় মনোবিকলনের পশ্চাৎটানই বেশী লক্ষ্য করা যায়। মানিকের সাহিত্যের এই প্রথম যুগস্বলভ

অস্থির মনোবিকার তাঁর মার্কসীয় পর্বের কোন কোন লেখাতেও গিয়ে অর্জিত হইয়াছে। যেমন, চতুষ্কোণ (১৯৬৮) উপন্যাসে। একজন সমালোচক যথার্থই লিখেছেন যে, চিহ্ন (১৯৬৭) উপন্যাসের ঠিক অব্যবহিত পরবর্তীকালে এমনতর এক অস্বাভাবিক যৌনতার উপন্যাসের প্রকাশ অভাবনীয় বলা চলে। এ আর কিছু নয়, অভ্যাস নামক মজ্জাগত দ্বিতীয় স্বভাবের চূর্মর প্রবৃত্তির অসাধারণ আকস্মিক পুনরাবির্ভাবের এক ব্যত্যয়ী দৃষ্টান্ত মাত্র। বাংলা সাহিত্যের তৎকালীন শৈল্পিক পরিবেশে ক্রয়েডকে পুরাপুরি কাটান দেওয়া বড় সহজ কাজ ছিল না।

অনেকের ধারণা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় মার্কসবাদে দীক্ষিত হওয়ার আগে পর্যন্ত যেসব গল্পোপন্যাস লিখেছিলেন সেগুলিতেই তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিশীলতা প্রকাশ পেয়েছিল, পরে তাঁর সৃষ্টিক্ষমতার ক্রমিক অবনতি ঘটে এবং শেষ অবধি তিনি সৃষ্টিশীল সাহিত্যিক থেকে একজন প্রচারবাদী সাহিত্যিকে পরিণত হলেন। এই বক্তব্যের প্রমাণ স্বরূপে এঁরা মানিকের প্রথম পর্বের প্রাগৈতিহাসিক প্রভৃতি গল্প এবং দিব্যরাজির কাব্য, পুতুলনাচের ইতিকথা ও পদ্মানদীর মাঝি এই তিন উপন্যাসের উল্লেখ করেন। এঁদের এই ক্রমাগত মুখে মুখে পড়ানো কিংবদন্তীর ব্যাপক প্রচারের ফলে অনেক সময় বামপন্থী পাঠক-সমালোচকেরাও বিভ্রান্ত হন এবং এঁদের স্বরে স্বর মিলিয়ে বলতে থাকেন মানিক যা কিছু ভাল লিখেছেন তা তিরিশের দশকেই লিখেছেন, চল্লিশের দশক থেকে এবং শেষের দিকে তো রীতিমত শিল্পসৌন্দর্য বর্জিত জনজীবনভিত্তিক কাঠখোদা পেথাই তাঁর লেখনীর মূল উপজীব্য হয়ে দাঁড়ায়। অর্থাৎ কিনা সাহিত্যের দাবি অগ্রাহ্য করে এই পর্বে তিনি প্রচারের দাবিকেই বেশী মর্যাদা দেন—তাঁর বিরুদ্ধে অবাম-বাম সব ধরনের পাঠকেরই অল্পবিস্তর নালিশ এই।

ভাববাদী সমালোচনারীতির এখনও পর্যন্ত কী অপ্রতিহত প্রভাব এদেশে বিদ্যমান এই ঘটনায় তার প্রমাণ মেলে। ওই যে মানিক প্রথম পর্বের গল্পোপন্যাসে ব্যক্তিকেন্দ্রিক নিষ্কর্ষন মনের বিকৃত কামনা-বাসনার উৎসকে ঘিরে মানসিক চিকিৎসকের মনোবিকলনধর্মী চিকিৎসার রীতিতে পর্দার ঘেরাটোপে অঙ্ককারাঙ্কর ক্ষুদ্র কক্ষে শায়িত রোগী বা রোগিনীর মনের কথা টেনে বার করবার ব্যবচ্ছেদী প্রক্রিয়া অবলম্বনে লেখনী চালনা করেছিলেন, সেই ফ্রেডরী 'মিস্টিক' রচনাপদ্ধতিই অস্বাধি আমাদের অধিকাংশ পাঠকের মনোহরণ করে রেখেছে। কিন্তু যাই মাত্র তিনি ব্যক্তিমনের অঙ্ককার গুহাগল্লর ছেড়ে মুক্ত দৃষ্টিতে সমষ্টিবদ্ধ সমাজজীবনের দিকে তাকিয়েছেন, বুঝতে চেয়েছেন সংগ্রামশীল



সাধারণ গণমানুষের দুঃখ-বেদনা শোষণ ও বন্ধনার অপরিমেয় গভীরতা, অমনি তাঁর লেখার বিরুদ্ধে বহিমুখীনতার অভিযোগ এনে তাঁর লেখার শিল্পগণকে খারিজ করার একটা পরিকল্পিত চেষ্টার সূত্রপাত হয় আমাদের সাহিত্য-সংসারে। যেন ব্যক্তিজীবন থেকে সমষ্টিজীবনে উত্তরণ উর্ধ্বায়ন নয়, অধঃপতন। যেন অন্ধকার থেকে আলোতে আসা গুণ নয়, দোষ। যেন একক ব্যক্তির কামনা-বাসনার ব্যবচ্ছেদী বিশ্লেষণ ছেড়ে বহু মানুষের আশা-আকাঙ্ক্ষা ভিত্তিক সম্ভবতঃ সূস্থ আন্দোলন ও তার অধিকার প্রতিষ্ঠার দাবি-দাওয়াকে স্থগিতসীল সাহিত্যে ভাষা দেওয়া একটা মন্ত বড় অপরাধ।

এ বিষয়ে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিজের কথাই অবধান করা যাক। তাহলেই বুঝতে পারা যাবে পূর্বেক্ত দুই পর্বের সাহিত্যের মধ্যে মানিক স্বয়ং কোন পর্বের সাহিত্যকে বেশী মূল্যবান মনে করতেন। এ সম্পর্কে তিনি কোন সন্দেহের অবকাশই রাখেননি—তাঁর স্বীয় পক্ষপাত যে পরবর্তী পর্বের রচনার ধারার দিকেই সম্পষ্টরূপে বৃত্ত ছিল সে সম্বন্ধে তাঁর জবানী অতি পরিষ্কার।

মানিক লিখছেন—“আমার লেখায় যে অনেক ভুল, ভ্রান্তি, মিথ্যা আর অসম্পূর্ণতার ফাঁকি আছে আগেও আমি তা জানতাম। কিন্তু মার্কসবাদের সঙ্গে পরিচয় হবার আগে এতটা স্পষ্ট ও আন্তরিকভাবে জানবার সাধ্য হয়নি।” কিংবা তাঁর এই তাৎপর্যপূর্ণ উক্তি, “লিখতে আরম্ভ করার পর জীবন ও সাহিত্য সম্পর্কে আমার দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন আগেও ঘটেছে, মার্কসবাদের সঙ্গে পরিচয় হবার পর আরও ব্যাপক ও গভীরভাবে সে পরিবর্তন ঘটাবার প্রয়োজন উপলব্ধি করি।”

কিন্তু এই খাতে মানিকের সবচেয়ে মূল্যবান স্বীকারোক্তি আমরা তাঁর নীচের কথাগুলির মধ্যে পাই—“পঞ্চতপক্ষে মার্কসবাদ ঘাঁটতে ঘাঁটতে যখন আমার এতদিনের লেখার ক্রটি-দুর্বলতাগুলি স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল, আমার সাহিত্যসৃষ্টি মানুষকে এগিয়ে যেতে এতটুকু সাহায্য করার বদলে আরও বিভ্রান্ত করছে কিনা সন্দেহ জেগেছিল এবং মোজাস্বজি নিজেকে প্রশ্ন করতে হয়েছিল যে, আমার অর্ধেক জীবনের সাধনা কি বাস্তব বলে গণ্য করলে হবে?” (হরফের স্মৃতি মংকৃত)।

উদ্ধৃতির পূর্বাপর প্রশ্ন বিবেচনা করলে বুঝতে অসুবিধা হয় না মানিক এখানে “অর্ধেক জীবনের সাধনা” বলতে তাঁর সাহিত্য জীবনের পূর্বাধিকেই বুঝিয়েছেন অর্থাৎ সেই অর্ধ যে-অর্ধে তাঁর লেখার তদানীন্তন ‘কম্বোল’ ‘কালিদলম’ গোষ্ঠীর লেখকদের অল্পসরণে এবং কতকটা নিজের ব্যক্তিগত

বৌদ্ধের দরুনও বটে, ক্রয়েডীয় মনোবিকলনের আদর্শের মারাত্মক আধিপত্য ছিল। এই পর্বে যৌনতা ও মনোবিকার উৎকট এক ব্যাধির মত তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীকে আচ্ছন্ন করেছিল—সমাজের সমষ্টিগত শোষণ-অবদমন-অত্যাচার-অবিচারের প্রকৃত রূপটি তখনও তাঁর দৃষ্টিতে প্রতিভাত হতে পারেনি। ব্যক্তিকেন্দ্রিক আত্মলীনতার অভ্যাস যদি একটা আবেশের (অবসেসন্) মত কেবলই লেখকের কৌতূহল ও জিজ্ঞাসাকে কতকগুলি অস্বস্থ অর্ধ-অস্বস্থ, অস্বাভাবিক ও বিকারগ্রস্ত নয়নারীর মনের গোলকধাঁধা সদৃশ আকাবাকা জটিল গলি-খুঁজির রহস্যবৃত্ত আধার গহনে বাবে বাবে ঘুরিয়ে ফেরায় তবে সে-লেখক কেমন করে সমষ্টিগত সমাজজীবনের রৌত্রালোকের মধ্যে আপনাকে উন্মীর্ণ করবেন? অন্ধকার থেকে আলোতে আসবেন?

তবু যে এই অস্বস্থ মনোবিকলনী অভ্যাসের আতিশয্যা সত্ত্বেও মানিক প্রথম পর্বে পুতুলনাচের ইতিকথা আর পদ্মানদীর মাঝির মত দুটি অতিশয় শক্তিশালী উপন্যাস লিখতে পেরেছিলেন তাঁর রহস্য নিহিত আছে তাঁর প্রতিভার মধ্যে, তাঁর লেখক-ব্যক্তিস্বের অনন্ততার মধ্যে। তাঁর প্রতিভার যাদুতেই তিনি বিষ থেকে অমৃত উত্তোলন করেছিলেন—পাঁক থেকে পল্ল ফুটিয়েছিলেন। ভাববাদী সমালোচকেরা দিবারাজির কাব্য উপন্যাসটিকেও বিশেষ শক্তিশালী আখ্যা দেন এবং পূর্বোল্লিখিত দুই প্রধান উপন্যাসের সমসাময়িক ফেলতে চান। কিন্তু দিবারাজির কাব্য শক্তির লক্ষণক্রান্ত হলেও মূলতঃ মনোবিকারের চিরুচুট রচনা; ওটি কোন এক প্রসিদ্ধ সমালোচকের মন্তব্য ধার করে বলি “জটিল-কটিল মনের সৃষ্টি।” স্তবরাং তাকে নিয়ে উচ্ছ্বসিত হবার কারণ দেখিনে।

ক্রয়েডীয় মনোবিকলনের পদ্ধতিতে যৌনতা ও কামায়নের আতিশয্যাকে যদি একটা ব্যাধির সঙ্গে তুলনা করা যায়, তবে সেই ব্যাধির প্রতিবেদক মানিক খুঁজে পেরেছিলেন তাঁর নিজ জীবনেরই পরবর্তী পর্বে, যে-পর্বে তিনি যৌনতাকে পরিহার করে, অর্থনীতিই সমাজ জীবনের মূল নিয়ামক—এই বিশ্বাসের তীরে সমুন্মীর্ণ হয়েছিলেন। অর্থাৎ ক্রয়েডকে বর্জন করে যখন থেকে তিনি মার্কসীয় সমাজবিজ্ঞানের মতবাদকে তাঁর সাহিত্যসৃষ্টির মুখ্য সঞ্চালিকা প্রেরণারূপে গ্রহণ করলেন তখন থেকে তাঁর গোত্রান্তর ঘটলো—তিনি মুক্তিমান করে ‘রূপনাশাণের কূলে’ জেগে উঠলেন। সমষ্টিচেতনার বিশাল্যকরণীয় প্রভাবে তাঁর ব্যক্তিবাদী মোহনিত্রার অবসান ঘটলো।

তবু যে ওই পর্বেও তিনি চতুর্কোণের মত মনোবিকারধর্মী উপন্যাস

লিখেছিলেন তার কারণ পূর্বেই ব্যক্ত করেছি—এই ঘটনাকে একটা পশ্চাত্তান-মূলক ব্যতিক্রমী দৃষ্টান্তরূপে গণ্য করাই বোধহয় শ্রেয়।

লক্ষণীয় এই যে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর লেখাকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে বিচার করে তার ভুল-ত্রাস্তি গনন ও দুর্বলতা আবিষ্কারে সদা সচেতন ছিলেন। সমালোচনায় তিনি অসহিষ্ণু হতেন না বরং পরম ধৈর্য ও নম্রতার সঙ্গে প্রতিপক্ষের বক্তব্য অল্পধাবন করবার চেষ্টা করতেন। লেখক-সত্তাকে সব দিক দিয়ে নিখুঁত করে তোলাবার জন্ত তাঁর যত্নের অবধি ছিল না এবং ক্রমাগত আত্মপরীক্ষা আর আত্ম-সমালোচনার মধ্য দিয়ে আর্জিত হতে হতে তিনি শিল্পকে শিল্পোৎকর্ষের শীর্ষবিন্দুতে স্থাপন করবার অক্লান্ত সাধনায় আপনাকে নিযুক্ত রেখেছিলেন। অহংকারকে তিনি শিল্পসাধনার সার্থকতার সর্বাপেক্ষা বড় প্রতিবন্ধক মনে করতেন। আত্মপ্রেম তাঁর চোখে ছিল বিষবৎ পরিত্যজ্য। তিনি আক্ষেপ করে লিখেছেন—“কলম-পেশার পেশা বেছে নিয়ে প্রশংসায় আনন্দ পাই বলে ছুঁতে নেই। এখনো মাঝে মাঝে অল্পমনস্কতার দুর্বল মুহূর্তে অহংকার বোধ করি বলে আপশোস জাগে যে, খাঁটি লেখক কবে হবো?”

কিংবা তাঁর এই উক্তিও এই প্রশ্নে স্মরণীয় : “হঠাৎ একটা গল্প লিখে মাসিকে ছাপিয়ে কি কেউ লেখক হতে পারে? হাত মক্‌স করতে হয়—কঠিন সাধনায় জীবনপাত পরিশ্রমে মক্‌স করতে হয়। কেরাশীর বেশী খেটে লিখতে না শিখে জগতে আজ পর্যন্ত কেউ একটি ছোটখাট লেখকও হতে পায়নি। হঠাৎ কি কেউ লিখতে শেখে না, পারে? সাহিত্য সাধনার জিনিস। এ সাধনার স্বল্পপাত কিভাবে হয়। অনেক সাহিত্যিকের জীবনে তার চমকপ্রদ উদাহরণ আছে।” কিংবা “সাহিত্য করার আগে” প্রবন্ধের এই উক্তি : “...হঠাৎ কোন লেখকই জন্মায় না। রাতারাতি লেখকে পরিণত হওয়ার ম্যাজিকে আমি বিশ্বাস করি না।”

অথবা প্রতিভার স্বরূপ নির্ণয় করতে গিয়ে মানিক প্রতিভার যে-ব্যাখ্যা দিয়েছেন তার মধ্যেও তাঁর দৃষ্টিকোণের মৌলিকতা সুপরিষ্কৃত। প্রতিভাকেও তিনি সাধনায় পরিণামক্স বলে মনে করেন, জন্মার্জিত সংস্কার বা নৈপুণ্যের সঙ্গে এর কোনই সম্পর্ক নেই বলে তাঁর ধারণা। অর্থাৎ প্রতিভা সাধনাস্বরূপ। তথাকথিত “অশিক্ষিতপটু” বা স্বতঃস্ফূর্ততার তত্ত্বের সঙ্গে এর নূনতম যোগও নেই। মানিকের কথা হলো : ‘প্রতিভা জন্মগত’—প্রতিভাবান্ধবের এ প্রত্যয়ের মূলে আছে “আত্মজ্ঞানের অভাব আর রহস্যাবরণের লোভ ও নিরাপত্তা।”

অর্থাৎ প্রতিভার তত্ত্ব গতাভূগতিক বিশ্বাসীরা দৈব অল্পগ্রহের বতঃস্ফূর্ততার

মধ্যে কাল্পনিক নিরাপত্তা খোঁজে, রহস্যময়তার অলীক বোমাঞ্চ অঙ্কন করে। সাহিত্যের শক্তি যে স্বর্গীয় ফুলের মত আকাশ থেকে টুপ করে ঝরে-পড়া পড়ে-পাওয়া জিনিস নয়, তার জন্তু কঠিন প্রম করতে হয়—এই সত্যে তাঁর আস্থা ছিল খুবই সূদূত। তাই পর্ব থেকে পর্বান্তরে উদ্ভবিত হবার জন্তু তিনি স্বকঠোর তপস্কার শরণ নিয়েছিলেন, অনায়াসসাধ্য কিংবা অবলীলায়িত উন্নতির সম্ভাবনাকে মোটেই আমল দেননি। তপস্কা অর্থে যজ্ঞের তপস্কা নয়—আত্মজ্ঞান, আত্মসমালোচনা, আত্মপরীক্ষার তপস্কা, বিরামবিহীনভাবে অনবরত নিজে থেকে নিজে সংশোধনের তপস্কা, নিরন্তর চেষ্টা ও যত্নের মধ্য দিয়ে তিনি লেখক হিসাবে যতদূর সম্ভব আপনাকে নিখুঁত করে তোলার ব্রতে নিয়োজিত ছিলেন।

এই মানদণ্ডে বিচার করলে বোঝা যাবে মানিক তাঁর প্রথমার্ধ পর্বের রচনা-প্রয়াসকে ভুলভ্রান্তিময় বলে বর্ণনা করেছেন এবং দ্বিতীয় পর্বের রচনাপ্রয়াসকে সত্যের অধিকতর সমাপবর্তী বলে মনে করেছেন। আত্মজ্ঞানের চর্চার মধ্য দিয়েই তিনি এই উপলব্ধিতে পৌঁছেছিলেন। তাঁর এই নিবিড় উপলব্ধির অধ্যায়ের শুরু হয়েছিল পদ্মানদীর মাঝি উপন্যাস রচনার কাল ( ১২৩৬ ) থেকে। তারপর সহরতলী উপন্যাসে ( ১২৪০ ) এই চেষ্টা আরও বেশী দানা বাঁধে। অতঃপর দর্পণ ( ১২৪৫ ), চিহ্ন ( ১২৪৭ ) প্রভৃতি উপন্যাসে আত্মকেন্দ্রিক দৃষ্টি-ভঙ্গীর বহিমুখী সামূহিক দৃষ্টিতে রূপান্তর সম্পূর্ণতা পায়। শেষ দশ বছরের লেখা ছোটগল্পগুলি তো মানিকের লেখক-সত্তার মৌলিক রূপান্তরের দলিল বিশেষ।

উপরে যে সব উদ্ধৃতি দেওয়া হলো তার সবই 'লেখকের কথা' বই থেকে উৎকলিত। অন্যান্য বইয়ের ভূমিকা থেকেও 'দু-একটি উদ্ধৃতি উৎকলন করা চলে।

মানিক-সাহিত্যের মনোযোগী ছাত্রমাজেই জানেন মানিক মধ্যবিস্ত বাঙালী সমাজের জীবনযাত্রার অন্তর্নিহিত কাপট্য ও ভণ্ডামির প্রচণ্ড বৈরী ছিলেন এবং তার মূল্যবোধগুলির প্রতি ছিলেন বীতশ্পৃহ। সমূহের স্বাদ নামক গল্পসংগ্রহের দ্বিতীয় সংস্করণেও এই বিষয়টির উপর আলোকপাতকারী একটি ক্ষুদ্র ভূমিকা আছে। সেই ভূমিকার কতকংশ এইরূপ: "প্রথম বয়সে লেখা আরম্ভ করি দুটি স্পষ্ট তাগিদে। একদিকে চেনা চাবী মাঝি কুলি মজুরদের কাহিনী রচনা করার, অন্যদিকে নিজের অসংখ্য বিকারের মোহে, মুর্ছাহত মধ্যবিস্ত সমাজকে নিজের স্বরূপ চিনিরে দিতে সচেতন করার। মিথ্যার শৃঙ্খকে মনোরম করে

উপভোগ করার নেশায় মর মর এই সমাজের কাতরানি গভীরভাবে মনকে নাড়া দিয়েছিল। ভেবেছিলাম, ক্ষতে ভরা নিজের মুখথানাকে অতি সুন্দর মনে করার ভ্রান্তিটা যদি নিষ্ঠুরের মত মুখের সামনে আয়না ধরে ভেঙে দিতে পারি, সমাজ চমকে উঠে মলমের ব্যবস্থা করবে। তখন জানা ছিল না যে ওগুলি জীবনযুদ্ধের ক্ষত নয়, জরার চিহ্ন, ভাঙনের ইঙ্গিত; জানা ছিল না যে স্বাভাবিক নিয়মেই এ সমাজের মরণ আসন্ন ও অবশ্যস্বাবী ও তাতেই মঙ্গল—সর্কার গণ্ডী ভেঙে বিরাট জীবন্ত সমাজে আত্মবিলোপ ঘটান মধ্যোই আগামী দিনের অকুরন্ত সম্ভাবনা।”

এই জানা ছিল না’টাই আসল কথা। এরই মধ্যে নিহিত আছে তাঁর প্রথম পর্ব ও শেষ পর্বের ভিত্তিকার মৌলিক পার্থক্যের সংকেত। শেষ পর্বে তিনি অনেক কিছু ‘জেনেছিলেন’—মার্কসীয় ভিত্তিক সমাজবিজ্ঞানের জ্ঞানাজ্ঞান-শলাকার সাহায্যে পূর্বকার অজ্ঞানতাকে বিদ্ধ করে তার বিনাশের মধ্য দিয়ে নূতন উপলব্ধিতে উপনীত হওয়ার পথ খুঁজে বার করেছিলেন।

পূর্বোক্ত ভূমিকারই অন্তর্ভুক্ত তিনি বলেছেন—...“তাই দরদ দিয়ে নির্মম আত্মসমালোচনায় আমি আজও বিশ্বাসী।” এই আত্মসমালোচনা, নিরন্তর স্বীয় বুদ্ধিগত ও হৃদয়গত অবস্থানকে যাচিয়ে বাজিয়ে তুলিয়ে দেখা, প্রয়োজন হলে পূর্বের অবস্থানকে বর্জন করে নূতনতর অবস্থানে নিজেকে স্থাপিত ও পুনঃসজ্জিত করা—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্যে ভাবনার এইটেই হলো সবচেয়ে অবধানযোগ্য বৈশিষ্ট্য। এগন নির্মম আত্মসমালোচক আমাদের সাহিত্যে খুব কমই জন্মেছেন।

## পরিশিষ্ট—১

### শিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়

১

বিশিষ্ট কথাশিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় লোকান্তরিত হয়েছেন কিছুকাল হল। গত কয়েক মাস ধরে এই শক্তিমান লেখকের সাহিত্যকৃতি, শিল্প-প্রতিভা ও ব্যক্তিত্ব নিয়ে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় অনেক আলোচনা হয়েছে। সে সব আলোচনার মধ্য দিয়ে আলোচকদের দৃষ্টিভঙ্গী ও বিচারক্রিয়ার পার্থক্য যতই অভিব্যক্ত হোক, এই এক বিষয়ে সকলেই প্রায় একমত হয়েছেন যে, মানিকবাবু রিয়ালিস্ট লেখক ছিলেন এবং সাহিত্যে তাঁর নিষ্ঠা অসাধারণ ছিল।

স্মরণীয় এই এ দুটি বিচার এক পর্যায়ে নয়। মানিকবাবু রিয়ালিস্ট ছিলেন এটি তাঁর সাহিত্যের বিচার; অন্য পক্ষে তাঁর অনন্তসাধারণ সাহিত্যিক নিষ্ঠা তাঁর জীবনের বিচার। এ দুটিকে একত্র গুলিয়ে ফেলার কোন কারণ নেই, যদিও মৃত্যুর অব্যবহিত সন্নিধ্যে শোকাচ্ছন্ন হৃদয়ে আমরা এ দুটি বিচারক্রিয়ার মধ্যে কিঞ্চিৎ তালগোল পাকিয়ে ফেলেছি, সে কথা স্বীকার করতেই হয়। আজ শোকের গাভীর্য ও গভীরতা কিয়ৎ পরিমাণে প্রশমিত হয়েছে, শোকাহত চিন্তের উক্তি ও যুক্তির মধ্যে নিরপেক্ষতার আবহাওয়া সঞ্চারিত হবার মত যথেষ্ট সাময়িক অর্থাৎ কালগত ব্যবধান রচিত হয়েছে। স্মরণীয় যতদূর সম্ভব অপেক্ষাপাত মনোভাব (যতদূর একজন লেখকের সাধো কুল্যায়) নিয়ে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্যকৃতি ও ব্যক্তিত্বের উপর একনজর চোখ বুলনো সম্ভবতঃ আজ আর বেমানান ঠেকবে না। বর্তমান নিবন্ধে আমি সেই চেষ্টাই করব।

২

রিয়ালিজম-এর প্রসঙ্গ পরে উত্থাপন করা যাবে। গোড়ায় মানিকের বৈশিষ্ট্য নিরূপণের চেষ্টা করা যেতে পারে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্যিক জীবনের ধারা পর্যালোচনা করে আমার যে কথা বরাবর এবং বার বার মনে হয়েছে তা হচ্ছে এই, এই লেখক অতিশয় সংপ্রকৃতির শিল্পী ছিলেন, এ'র মনের গড়ন ছিল আদর্শবাদীর।

বাজি ধরে সেই যে তিনি প্রথম যৌবনে সাহিত্যে প্রবেশ করেছিলেন তারপর আর কোন কারণেই সাহিত্যকে ত্যাগ করার কথা তাঁর মনে হয়নি। এ দেশে সংসাহিত্য-সেবার অবধারিত পুরস্কার দারিদ্র্য—দারিদ্র্যের ভয় মানিকের সাহিত্যনিষ্ঠাকে প্রতিহত করতে পারেনি। দারিদ্র্যের ভয় তো শুধু স্বথস্বাচ্ছন্দ্যের উপকরণের অভাবের ভয়ই নয়, এর সঙ্গে অন্ধাঙ্কীভাবে জড়িয়ে আছে সামাজিক ঔদাসীন্য আর অবহেলা, লাঞ্ছনা-গঞ্জনা-অপমান, অনৈশিত্যের ভীতি আর কর্মকুশলতার হানি। এ সমস্তর আশঙ্কা মেনে নিয়েই তিনি সাহিত্যের সেবায় অবিচল ছিলেন। অসার লোকখ্যাতি আর সামাজিক কৌলীজের লোভে তিনি সস্তা জনপ্রিয়তার পথে পা বাড়াননি। তিনি যে ধরনের সাহিত্যরচনায় অভ্যস্ত, বিশেষতঃ যে মনোবিশ্লেষণ তাঁর একান্ত প্রিয় ছিল, তা সর্বাংশে জনমনের গ্রহণীয় নয় জেনেও তিনি ওই সাহিত্যরীতি থেকে বিচ্যুত হবার কথা কখনও চিন্তা করেননি। হয়তো তাঁর অগ্রবিধ সাহিত্যরচনার ক্ষমতা খুবই সীমাবদ্ধ ছিল। কিংবা একেবারেই ছিল না; কিন্তু আটশ বছরের একটানা সাহিত্যিক জীবনে তিনি যে শুধু ওই একই প্রকারের মনস্তত্ত্বমূলক গল্পোপন্যাস রচনার আদর্শে স্থিতচিত্ত ছিলেন, তাতেই তাঁর অনমনীয় চারিত্রিক দৃঢ়তার প্রমাণ পাওয়া যায়। আসল কথা, মানিকবাবু চরিত্রে ও বিশ্বাসে মোটেই স্তম্ভবিধাদী ছিলেন না। আমাদের সাহিত্যে স্তম্ভযোগসজ্ঞানী, যে-কোন-মূল্যে-সাক্ষ্যপ্রায়সী লেখকের সংখ্যাই অধিক। এঁদের মত মানিকবাবু ছুদিন বাদে বাদে ফ্রন্ট বদলাননি। মানিকবাবুর শিল্পগত বিশ্বাসের যৌক্তিকতার আমার তেমন আস্থা নেই, কিন্তু মানতেই হবে যে, তাঁর বিশ্বাস ভুল হোক শুদ্ধ হোক, তিনি তাঁর নিজের বিশ্বাসের ভূমিতে দৃঢ়পদে দণ্ডায়মান ছিলেন। এই দৃঢ়তা অন্তান্ত লেখকদের মধ্যে থাকলে সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্যের চেহারা ভিন্নরূপ হত। নেই, দেশবাসীর দুর্ভাগ্য!

মানিকবাবুর চরিত্রের এই আদর্শবাদ আমাকে একান্তভাবেই আকর্ষণ করে। তিনি যে-সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গী ও রচনারীতির পরিপোষক ছিলেন তার ঔচিত্যানৌচিত্য সম্পর্কে অনেক প্রশ্ন ও জিজ্ঞাসা উত্থাপন করা যায়—দৃষ্টান্তস্বরূপ, লেখকের নিরাবরণ বাস্তবতার আদর্শ পূরাপূরি মেনে নেওয়া কঠিন; কিন্তু এ কথা তো অস্বীকার করা যায় না যে, তিনি তাঁর বিশ্বাসের জন্ত মূল্য দিয়েছেন, ওই বিশ্বাসকে তাঁর সাহিত্যে বাস্তবায়িত করে তুলতে কোন ক্ষয়-ক্ষতি-ত্যাগ স্বীকারেই পশ্চাৎপদ হননি। সংশ্লিষ্ট মহলের বিবাগ-ভাঞ্জন হবার ঝুঁকি নিয়ে পুনর্বার বলছি, এই গুণ আমাদের সাম্প্রতিক

লেখক-সমাজের মধ্যে অতিশয় বিয়ল। অশুকার অধিকাংশ লেখক শিল্পেরই শুধু সাধনা করেন, জীবনের সাধনা করেন না। শিল্প যে জীবনের সঙ্গে অচ্ছেদ্য বন্ধনে জড়িত—এই বোধের পরিচয় কচিং-কখনও তাঁদের সাহিত্যে পাওয়া গেলেও তাঁদের নিজ জীবনে পাওয়া যায় না। তাঁদের নিজ নিজ জীবন বৈষয়িকতার এক-একটি মূর্ত প্রতীক। মানিকবাবুর চরিত্রে ওই অশিল্পীজনোচিত বৈষয়িক বুদ্ধির একান্তই অসম্ভাব ছিল। বৈষয়িক বুদ্ধির অভাবের ভাল-মন্দ দুই দিকই আছে। এতে তাঁর শিল্পজীবন সমৃদ্ধ হয়েছে, ব্যক্তিগত জীবন ক্ষতিগ্রস্ত। বৈষয়িক বুদ্ধির অভাবে তিনি নিজের ভালমন্দও বুঝতে শেখেননি। তাগধর্মী সেবার আদর্শ সামনে রেখে দেশকে অমৃত বিলোবার আশায় তিনি নিজ জীবনে অপরিমিত মাত্রায় দুঃখের গরল পান করেছিলেন; কিন্তু এমনই তাঁর আদর্শবাদের আতিশয়া ও উগ্রতা যে, ওই গরল শুধু তাঁর ব্যক্তি-জীবনেই সীমাবদ্ধ ছিল না, তাঁর জীবনপাত্রের কানা উপচে সে গরলের ছিটে তাঁর সাহিত্যসৃষ্টিতে এসেও লেগেছিল। সকল প্রথম শ্রেণীর শিল্পীর মত তিনিও তাঁর সাহিত্যের ভাঙে অমৃতই পরিবেষণ করতে চেয়েছেন, পরিতাপের বিষয় তাঁর বেলায় ওই সাহিত্যায়ত কথকিং বিষদুষ্টি হয়ে উঠেছিল। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের আত্মস্তিক রিয়ালিজম-ষেঁ বা মনোভাব তাঁকে শিল্পজীবনে সৌন্দর্যের আদর্শ থেকে দৃষ্টিগ্রাহ্যভাবেই বিচূত করেছে। এমন কি, মধ্য ও শেষের দিকের লেখায় তিনি সচেতন-ভাবে অসুন্দরের পূজারী হয়ে উঠেছিলেন বললেও অস্মায় হয় না। একজন অসাধারণ মনোজীবী শক্তিমান লেখকের পক্ষে জেনে-শুনে অশুভের-পথে-পা-বাড়ানো-রূপ ঘটনা আপাতদৃষ্টিতে অবিশ্বাস্য মনে হয়, কিন্তু মানিকবাবুর স্বভাবের আত্মস্তিক আদর্শবাদী স্বরূপের সঙ্গে যারই পরিচয় আছে তিনি লেখকের এই পরিপত্তিতে দুঃখিত হলেও বিস্মিত হবেন না। মানিকবাবু প্রকৃতিতে অতিশয় সং ছিলেন বলেই তিনি তাঁর বিশ্বাসের ক্ষেত্রে সবটুকু সরেজমিনে পরিমাপ করতে পিছপাও হন নি, আর হন নি বলেই অশুভের সঙ্গে পাঞ্জা লড়তেও তাঁর ভয় হয়নি। যে-বিশ্বাসের ভূমিতে তিনি দাঁড়িয়েছিলেন, সেই বিশ্বাস পরখ করতে গিয়ে মধ্যপথে ছেদ টেনে হার স্বীকার করবার মত দুর্বলচেতা লেখক তিনি ছিলেন না। তাঁর চারিত্রিক গঠনের মধ্যে একটা বৈজ্ঞানিক অহুসঙ্কিংসা ছিল। এই বৈজ্ঞানিক অহুসঙ্কিংসা সত্যতারই নামান্তর। যদিও উপযুক্ত অহুসঙ্কিংসনের অভাবে মানিকবাবুর এই বৈজ্ঞানিক অহুসঙ্কিংসা কখনও পরিমার্জনা লাভ করতে



পারেনি, কিন্তু এ বিষয়েও কোন সন্দেহ নেই যে, ওই বৈজ্ঞানিক অল্পসঙ্খিন্দার সহায়েই তিনি শুভাশুভমিশ্রিত জীবনের সমগ্র রূপটিকে অল্পধাবনের চেষ্টা করেছেন। মানিকবাবু কেমন করে লেখক হলেন সে গল্প নিজমুখেই বিবৃত করেছেন। সেই বিবরণ থেকে জানা যায় বিজ্ঞানের প্রতি তাঁর বিশেষ অমুরাগ ছিল। এক ধরনের আত্মপ্রসাদ এই অমুরাগকে ঘিরে ছিল। বিজ্ঞানকেজিক ওই আত্মপ্রসাদ মানিকবাবুর প্রচণ্ড ক্ষতি করেছে, কেন না ওই আত্মপ্রসাদের হাতছানিতে ভুলেই তিনি মানবীয় ব্যবহার ও মনস্তত্ত্বের অন্ধিসন্ধি পরিক্রমায় বেরিয়েছিলেন। বিজ্ঞানীজনোচিত অনাসক্তির সহিত অন্তর্ভের সঙ্গে পাঞ্জা লড়তে গিয়ে তিনি শেষ অবধি অনাসক্তি বজায় রাখতে পারেননি। নিজের অজ্ঞাতসারেই তিনি ক্রুদ্ধরতির পক্ষে নিমজ্জিত হয়েছিলেন। আত্মতুষ্টির হাতে-ধরা হয়ে তিনি যে ফাঁদে একবার পা দিলেন, সে ফাঁদ থেকে তাঁর সারা জীবনে আর বেরিয়ে আসা সম্ভব হয়নি।

৩

রাজনৈতিক বিশ্বাসের নিষ্ঠায় শুধু যে মানিকবাবুর শিল্পীমানদের পরিবর্তন হয়েছিল তাই নয়, তাঁর ভাষাভঙ্গীরও আমূল রূপান্তর সাধিত হয়েছিল। মানিকবাবুর ভাষা কোন সময়েই স্বন্দর ছিল না। এমন কাস্তি ও চারুতা-বর্জিত ভাষা কাঠখোঁট্টা প্রবন্ধ-লেখকের কলমেও যোগায় না। তার উপর ওই ভাষা ছিল একান্তভাবেই তাঁর বিশিষ্ট চিন্তাপ্রণালীর বাহন, ফলে ও-ভাষার মধ্যে ট্রাডিশন কিংবা সাম্প্রতিক রচনারীতি কোনটিরই তেমন প্রভাব পড়েনি। মানিকবাবুর চিন্তা করবার ধরনটি ছিল যেমন একেবারেই স্ব-তন্ত্র, অল্প কোন লেখকের চিন্তাপ্রণালীর সঙ্গে আদৌ মেলে না, তেমনই তাঁর ভাষাও ছিল তদনুরূপ। লেখকের রোমাণ্টিসিজমের ধাত মোটে ছিল না। বস্তুতঃ, সর্বপ্রকার রোমাণ্টিসিজমের প্রতি তাঁর মনে প্রচণ্ড বীতশ্চুহা ছিল। যে 'দিবারাত্রির কাব্য' উপন্যাসকে লেখক স্বয়ং "প্রেমকে ভিত্তি করে লেখা বই" বলে অভিহিত করেছেন এবং কুড়ি-একশ বছরেই ওই-জাতীয় প্রেমের গল্প লেখা শোভা পায় বলে মত প্রকাশ করেছেন, সেই বইয়ের ভিতরও বাজারচলতি প্রেমের ধারণা সম্পূর্ণ অচুপস্থিত। ওতে প্রেমিক-প্রেমিকার গহনগুচ্ছ রহস্তে আবৃত অর্ধ-জাগ্রত-অর্ধ-সুপ্ত মনের জটিলতার জট খোলাই লেখকের প্রধান বাসন হয়ে দাঁড়িয়েছে। বইটি 'দিবারাত্রির কাব্য' হলেও তার মধ্যে গতানুগতিক কাব্যের আয়েজ স্বাভাবিকই পাওয়া যায়। বইটির অংশবিশেষ সম্পর্কে 'আত্মস্থিতি'র লেখক

শ্রীবৃক সজনীকান্ত দাস যথার্থই লিখেছেন, এটি এমন এক মনের রচনা “যে মন সরল সাধারণ নহে, কুটিল জটিল অসাধারণ।” মানিকবাবুর কুটিল জটিল অসাধারণ মনের ছাপ তাঁর ভাষাভঙ্গীর উপর অতি-স্পষ্ট। এবং বলাই বাহুল্য, এ-জাতীয় মননক্রিয়ার যা দোষ ও গুণ, অবধারিতভাবে তা তাঁর ভাষার উপরেও বর্তিয়েছে। মানিকবাবুর মননক্রিয়া কুটিল বলেই তাঁর লেখার ভিতর প্রশ্নরতা নেই, সরসতা তার চেয়েও কম মাত্রায় উপস্থিত। ‘দিবারাত্রির কাব্যে’ লেখক এক জায়গায় লিখছেন—

“এরা কেউ বিশ্লেষণ ভালবাসে না, সুপ্রিয়াও নয়, আনন্দও নয়। তার এ কি অভিশাপ যে, এরা কেন বিশ্লেষণ ভালবাসে না বশে বশে তাও বিশ্লেষণ করতে ইচ্ছা হয়? এ কি জ্ঞানের জন্ত? নারীকে জেনে সে কি জীবনের নাড়ীজ্ঞান আয়ত্ত করতে চায়? তার লাভ কি হবে? বরং আজ পর্যন্ত তার যা ক্ষতি হয়েছে তার তুলনা নেই। জীবনের সমস্ত সহজ উপভোগ তার বিষাক্ত বিশ্বাদ হয়ে যায়।”

কথাগুলি খোদ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পর্কেও সর্বাংশে প্রযোজ্য। আত্মস্তিক মনোবিশ্লেষণের অভ্যাস লেখকের অভিশাপ হয়ে দাঁড়িয়েছিল। অতিরিক্ত ও অনিয়ন্ত্রিত চিন্তাশীলতার ফলে যেমন কখনও-কখনও দুরারোগ্য মানসিক ব্যাধির সৃষ্টি হয়, তেমনই অপরিমিতমাত্রিক মনোব্যাঘ্রদের প্রবণতাও জীবনের সহজ আনন্দকে বিষাক্ত বিশ্বাদ করে দিতে পারে। প্রমাণ হাতড়াবার জন্ত দূরে যেতে হবে না, মানিক-সাহিত্যই সেই জলজ্যাস্ত প্রমাণ। এই ক্ষেত্রে সমাজবিজ্ঞানোক্ত পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার রীতি অনুযায়ী মানিকবাবুর সাহিত্য ও জীবন দুই দুইকে প্রভাবিত করেছে। মানিকবাবুর উৎকট মনোবিশ্লেষণের ব্যাধি তাঁর চিন্তের প্রশ্নরতা হরণ করে তাঁর সাহিত্যের প্রশ্নরতাও সেই সঙ্গে হরণ করেছে, উলটো তাঁর সাহিত্যের নিরবচ্ছিন্ন ও ঐকান্তিক মনোজীবিতা মন নামক অদ্ভুত পরার্থটি ছাড়া আর কোন বিষয়েই লেখককে সচেতন হতে দেয়নি। মানিকবাবু যদি আর একটু বহিঃস্থী হতেন, কৌচমংকারই না হত! সে ক্ষেত্রে শুধু যে তাঁর morbidity-রই শোধন হত তাই নয়, সঙ্গে সঙ্গে তাঁর ভাষাভঙ্গীরও শোধন হত, ভাষার ভিতর কান্তি, গুহুল্য আর প্রশ্নাঙ্গণের আবির্ভাব ঘটত। প্রথম দিককার লেখায় তবু যা-হোক কিঞ্চিৎ ধনিময়তা, দৌন্দর্ঘ্যবোধ, পরিচ্ছন্ন বিস্তারের চেতনা উপস্থিত ছিল; শেষের দিকের ভাষাভঙ্গী রসহীন উৎকট বাস্তববাদের বৌদ্ধদাহে একেবারে ক্ষতিয়ে আমসি হয়ে উঠেছিল। মিষ্টত্বের নামগন্ধও তাতে ছিল না।

এ উক্তি যে নিতান্ত কথার কথা নয়, তা 'পুতুলনাচের ইতিকথা' এবং তার বহু বৎসর পরের লেখা 'ইতিকথার পরের কথা' বই দুটির ভাষাভঙ্গী মিলিয়ে বিচার করলেই বোঝা যাবে। প্রথমেই ভাষায় আছে মানবমনের জটিলতার নিখুঁত শিল্পীজ্ঞানোচিত প্রকাশকুশলতার ছাপ; দ্বিতীয়ের ভাষা কাটা-কাটা, ভাঙা-ভাঙা, লেখকের মানসিক আলস্তপ্রসূত লেখনীসঞ্চালনবিমূখতার দ্বারা পদে পদে আড়ষ্ট। বাক্যের ব্যবহারে ব্যঙ্গকুঠা এ ক্ষেত্রে শিল্পসচেতনতার প্রমাণ না হয়ে নৈরাশ্রবাদ তথা জার্জের প্রমাণ হয়েছে। মনে হয় অন্তর্বর্তী বৎসরগুলিতে লেখকের মনোজীবনে এমন এক গভীর বিপর্যয় ঘটে গেছে, যার ছাপ তাঁর ভাষার মধ্যেও গোপন থাকেনি। শেষের পর্ধ্যায়ের মানিক-সাহিত্যের ভাষাভঙ্গী অমুখাবন করলেই বোঝা যাবে, যে মন এই ভাষাভঙ্গীর জন্মদাতা সে মন ক্লান্ত, হতাশ, নিতান্ত প্রয়োজন ব্যতিরেকে লেখনী-সঞ্চালনে অনিচ্ছুক। গভীরভাবে সং এবং আদর্শবাদী হওয়া সত্ত্বেও শেষের দিকে তিনি আত্মপ্রকাশের তাগিদ হারিয়ে ফেলেছিলেন। উপরের নামীয় 'ইতিকথার পরের কথা' বইটিই শুধু নয়, তাঁর অকালে-নিঃশেষিত জীবনের শেষের পর্বের যে-কোন বই-ই আমার এ কথার সাক্ষ্য দেবে বলে মনে করি। মানিকবাবুর সর্বশেষ রচনাগুলির অন্ততম রচনা 'স্বভাস্ত' (১৩৬১) এই মুহূর্তে আমার হাতের কাছে রয়েছে। এ বইটির অজস্র তুচ্ছাতিতুচ্ছ খুঁটিনাটির ফাঁকে এমন একটি অল্পচ্ছেদ কোথাও খুঁজে পাওয়া যাবে না যার মধ্যে পূর্বতন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের শিল্পপ্রতিভার ছিটেফোঁটাও পাওয়া যায়। বেশী কি কথা, এমন যে একুশ বছরের রচনা 'দিবারাত্রির কাব্য', তার মধ্যে যে উপলব্ধির গভীরতা আছে তাঁর অনেক পরবর্তী রচনাতেই তা সূক্ষ্ম। শেষের দিকে মানিকবাবু একান্তভাবেই ক্লান্ত-ক্লান্ত সমাজ-বাস্তবতার কক্ষাশ্রয়ী, সেই সঙ্গে নগ্নতার পরিপোষক হয়ে উঠেছিলেন। কিন্তু গোড়ায় তাঁর ভিতর এ জিনিস ছিল না—একটা সহজ চিন্তাশীলতার সঙ্গে অল্পভূতির প্রগাঢ়তা মিশে তাঁর রচনাভঙ্গীর মধ্যে শিল্পকুশলতার সুন্দর অভিব্যক্তি ঘটেছে। এই অভিব্যক্তিরই অন্ততর প্রমাণ 'দিবারাত্রির কাব্য'র নিম্নবর্তী অনবস্ত লাইনগুলি—

“...পরিপূর্ণ প্রেমের অনন্ত দাবী মেটাবার ক্ষমতা আছে একমাত্র অবিলম্বিত, অনপচরিত, স্নহ ও শুদ্ধ যৌবনের। অভিজ্ঞতায় প্রেমের খোঁজ নেই, মনস্তত্ত্বে ব্যুৎপত্তি প্রেমকে টিকিয়ে রাখার শক্তি নয়। নারীকে নিয়ে একদিনের জন্তুও যে খেয়ালের খেলা খেলেছে, তুচ্ছ সাময়িক খেলা, প্রেমের উপযুক্ততা তার ক্লম হয়ে গেছে। মাল্লের জীবনে তাই প্রেম আসে একবার, আর আসে না, কারণ

একটি প্রেমই মানুষের যৌবনকে বাবহার করে জীর্ণ করে দিয়ে যায়। ক্ষুদ্র মূলে মানুষের কাব্যে উল্লিখিত একটি যে শতদল আছে, তার বিকাশ স্বাভাবিক নিয়মে একবারই হয়, তারপর শুক হয় করে যাবার আয়োজন। সাধারণ ক্ষুদ্র, প্রতিভাবানের ক্ষুদ্র, সমস্ত ক্ষুদ্র এই অখণ্ডনীয় নিয়মের অধীন, কাব্যও বেলা এর অন্তর্গত নেই।”

অনেকে মানিকবাবুর শিল্পক্ষমতার ক্রমাবনতির মূলে তাঁর কোন এক বামপন্থী রাজনৈতিক দলবিশেষে যোগদানকে কারণ স্বরূপ উল্লেখ করে থাকেন। কিন্তু এটি নিতান্তই বহিঃস্বেব বিচার, এ দিয়ে কোন প্রতিভাবান শিল্পীর মানসিক উর্ধ্বগতি কিংবা অধোগতির রহস্য বোঝা যায় না, বোঝবার চেষ্টা করা বাতুলতা মাত্র। শিল্পীর মন এরূপ বাইরের কারণকে আশ্রয় করে দলবিশেষ পথে অগ্রসর হয় না, তাঁর মনের গতি স্বল্প অন্তরালোকের লীলায় অধীন। লোকচক্ষুর অগোচর সেই গুহ্যহিত লোকে কিসে যে কী হয়, তা মনে তো দূরে থাক, স্বয়ং শিল্পীও জানতে পারেন না। রাজনীতি শিল্পীর জীবনে নিশ্চয়ই বাহ্য একটি ব্যাপার। আমরা সামাজিক বিচারে যেমন কেউ ব্রাহ্মণ কেউ বৈষ্ণব কেউ কায়স্থ অথচ আমাদের কর্মজীবনের উপর এই বিভেদগুলির প্রভাব সামান্যই, তেমনই রাজনীতি মানুষের জীবনের উপরকার একটি লেবেল মাত্র। এই লেবেলের সাহায্যে শিল্পীর পরিচয় নিতে যাওয়া ভুল। যারা মানিকবাবুর ক্রমিক অপকর্ষের মূলে রাজনৈতিক হেতু ছাড়া আর কিছু দেখতে পান না তাঁরা মানিকবাবুর সমালোচনার নামে রাজনৈতিক দলবিশেষেরই সমালোচনা করেন এবং এতদ্বারা ওই দলের প্রতি স্বীয় চিন্তের মঙ্কংগত নিমুখতাই প্রদর্শন করেন মাত্র। উক্ত দলবিশেষের প্রতি আমাদের যত প্রতিকূল মনোভাবই থাকুক, অবাস্তুর প্রশংসার দ্বারা সাহিত্যের বিচারকে ভারাক্রান্ত করবার যুক্তি স্বল্পও নয়, সূক্ষ্মও নয়। শিল্পী-সাহিত্যিকের মনকে যদি এমন ভাসা-ভাসা ভাবে স্পর্শ করে তার অন্তর্নিহিত অতলতার সন্ধান পাওয়া যেত তা হলে আর ল্যাঠা ছিল না।

যা হোক, মানিকবাবুর দৃষ্টিভঙ্গীর বিবর্তনের রহস্য আমি যেটুকু এবং যতদূর বুঝতে পেরেছি তা এবারে পাঠকদের সামনে নিবেদন করবার চেষ্টা করব। প্রথম কথা হচ্ছে, মানিকবাবু ছিলেন সর্বশ্রেণীর দুর্গত শোষিত জনমানবের অকৃত্রিম বন্ধু। খেটে-খাওয়া সাধারণ মেহনতী মানুষের প্রতি তাঁর সহানুভূতিতে কোন খাদ ছিল না। তিনি যথার্থই শ্রমিক-কৃষক শ্রেণীর অবস্থার উন্নয়ন চেয়েছিলেন এবং ওই কালে স্বীয় সাহিত্য-সৃষ্টিকে বাবহার করতে চেষ্টাও হয়েছিলেন। এ কোন রাজনৈতিক বিশ্বাস-অবিশ্বাসের ফল নয়, যে-কোন

অস্তায়-অসহিষ্ণু স্তায়পরায়ণ হৃদয়বান শিল্পীর এই ধর্ম। হৃদয়ের সম্পদে ধনী শিল্পী সর্বদেশে সর্বকালে অত্যাচারিত শ্রেণীর সঙ্গে হাত মিলিয়ে এসেছেন, মানিকবাবুও তাই করেছিলেন। স্ববিধাতোগী সমাজের মাছধের প্রতি তাঁর নিরন্তর ব্যঙ্গ-বিক্রপের পিছনে সর্বদাই উঁকি দিয়ে গেছে গরিবের চুংখে চুংকী বাথাকাতর একটি দরদী হৃদয়। ওই হৃদয়কে আমি আমার সশ্রদ্ধ নতি জানাই। কিন্তু যে দরদ ছিল তাঁর শিল্পজীবনের সবচেয়ে বড় পুঁজি, সেই দরদের আতিশয্যই তাঁর বিচার-বিবেচনার বিভ্রাট ঘটাল। বিচার বিকারে দাঁড়াল। ভুল করে তিনি ভেবে বসলেন, 'অস্তায়-অবিচার-শোষণ ও হিংসার ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত বর্তমান সমাজের নষ্ণ, গলিত রূপটিকে পরিষ্কৃত করে তোলাই বর্তমান অসম-সমাজ-ব্যবস্থার অবসানের শ্রেষ্ঠ উপায়। যেন সমাজের বৈপ্লবিক রূপান্তরের ভূমিকা তৈরির কাজটি একক কোন সাহিত্য-শিল্পীর উপর স্তম্ভ আছে এবং সেই একক শিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়! কিন্তু ওভাবে কি সমাজের কাঠামো বদলানো যায়, না, সাহিত্যিক তা বদলাতে পারেন? আদর্শবাদের আতিশয্য-পীড়িত মানিকবাবুর মনে এ কথা একবারও কেন জাগল না যে, সমাজের যেমন একটা পচনশীল গলিত দিক আছে তেমনই একটা সদর্ধক দিকও আছে। মাছধের মন শুধু অশুভের সমন্বয়েই তৈরি নয়, শুভের প্রভাবও তার উপর কম গভীর নয়। তা যদি না হত, সভ্যতার অগ্রগতির কোন অর্থই থাকত না। অশুভের অভিব্যক্তিসমূহকে অবদমিত, নিয়ন্ত্রিত, সম্ভবস্থলে নিরাকৃত করতে করতে এবং সেই সঙ্গে সঙ্গে মানবীয় স্বভাবের সঙ্ক্তিসমূহকে ক্ষুণ্ণতর করতে করতেই সভ্যতা সম্মুখে অগ্রসর হয়ে চলেছে। একচক্ষু হরিণের মত যে শিল্পী শুধুমাত্র জীবনের কদর্ধতার উপর তাঁর মনোযোগ স্থাপন করেন তিনি সং, আদর্শবাদী, মানবপ্রেমী হয়েও তাঁর সাহিত্যকে খণ্ডিত করেন, অংশতঃ স্বীয় জীবনকেও খণ্ডিত করেন।

শেষোক্ত কথার প্রমাণ মানিকবাবুর নিজেরই জীবন। তিনি যে শিল্প-বিশ্বাসের দ্বারা নিজেকে চালিত করেছিলেন সেই বিশ্বাসের ছিন্নপথে তাঁর জীবনে ঘনিষ্ঠে এসেছিল ট্র্যাঙ্কিডি। সমাজের অহৃদয় দিকের উপর মনোযোগ সংহত করার এবং মাছধের মনকে চিরে-কঁড়ে তছনছ করে বিশ্লেষণ করার যে অভ্যাস ছুরারোগ্য ব্যাধির মত তাঁকে পেয়ে বসেছিল সেই একমুখী অহৃদয় আবিষ্টতার (obsession) মানসিক তার তিনি সইতে পারেন নি, ভেঙে পড়েছিলেন। মানিকবাবু যেমন ছিলেন চঃস্বী-দুর্গতের অকৃত্রিম হৃদয়, তেমনই তিনি জনজীবনের স্বার্থের বিরোধী প্রচণ্ড এক অস্বাভাবিক প্রবণতারও

পরিপোষক ছিলেন। এই দুই বিপরীত মনোবৃত্তি একে আরকে কর্তন করেছিল। মানিক-সাহিত্যে এক বিসদৃশ যোগাযোগ ঘটেছিল—প্রগতিশীল সাহিত্যভাবনার সঙ্গে বিকারগ্রস্ত অহুস্থ ভাবনার যোগ। বলা প্রয়োজন, এই অস্বাভাবিক যোগাযোগের জন্মই মানিকবাবুর প্রগতিশীলতা গভীর আন্তরিকতামণ্ডিত হয়েও পুরোপুরি ফলপ্রসূ হতে পারে নি। তিনি উদাৰযুক্ত জান হাতে মানবপ্রীতির যে সক্ষম উজ্জাড় করে চেলে দিতে চেয়েছেন, বিকারের উস্তেজনায কম্পিত বাম-হাতে তাকে আবার অনেকখানি প্রত্যাহরণও করে নিয়েছেন। 'মর্বিড' সাহিত্য যে গণ-সাহিত্য নয়, তা যে শেষ অবধি জনগণকে বিপথে চালিত করে—গণ-সাহিত্যের একজন উৎসাহী উদগাতা হয়েও মানিকবাবু এ তত্ত্ব উপলব্ধি করতে পারেন নি, আমাদের আক্ষেপ সেইখানে। নইলে মানিকবাবুর মত সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন, সম্পূর্ণ স্বকীয়তায় মণ্ডিত চিন্তারীতিব প্রকাশক লেখক আমাদের সাহিত্যে আর কে আছেন? মানিকবাবুর দোষেরও যেমন তুলনা নেই, তেমনই তাঁর শক্তিরও তুলনা নেই। এমন জটিল মনন আর অন্তর্ভেদী দৃষ্টির অধিকারী কথাসাহিত্যিক পাশ্চাত্য-সাহিত্যেও খুব বেশী আছেন বলে আমাদের মনে হয় না। কিন্তু লেখকের আতান্ত্রিক বিয়ালিজমের বাতিকই তাঁর হিতে-বিপরীত ঘটিয়েছিল। তাঁর চোখে জীবনের বাস্তব আর সাহিত্যের বাস্তবের সীমারেখা লুপ্ত হয়ে গিয়েছিল। পাপপুণ্যের মিশ্রিত চিত্রণই হল খাঁটি জীবনের চিত্রণ—এই মনোস্তাবের বশে পাপের ছবি আঁকতে গিয়ে তিনি স্বন্দরের দিকে এমনভাবে পিঠ দিয়েছিলেন যে, পরে চেষ্টা করেও আর স্বন্দরকে তেমন করে আবাহন করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয় নি। তিনি অস্বন্দরের প্রেমে বাঁধা পড়েছিলেন। জনকল্যাণের সদিচ্ছা সত্ত্বেও অস্বন্দরকে নিয়ে খেলা করা যে কত বিপজ্জনক মানিক-সাহিত্য আর মানিক-বাস্তবই তাঁর জাজ্জল্যমান প্রমাণ।

আটশ বছরের সাহিত্যিক জীবনে মানিকবাবু কিছু কম লেখেন নি। হিসাব করলে দেখা যায়, বছরে তিনি গড়ে দুখানা কবে বই লিখেছিলেন। মানিকবাবুর জীবনে যতটুকু শৃঙ্খলা ও নিয়ম ছিল তার পরিপ্রেক্ষিতে এই সৃষ্টির প্রাচুর্য একটু বিষ্ময়করই মনে হয়। তাঁর সৃষ্টিবৈচিত্র্যের মধ্যে কোন পরিকল্পনা ছিল না। লিখেছেন তিনি প্রচুর, কিন্তু তাঁর সেই প্রাচুর্যের মধ্যে ভঙ্গীর একষেয়েমি ছিল—তাঁর সুপরিচিত শোধনাতীত মনোবিশ্লেষণের চঙটি সেই একষেয়েমি এনে দিয়েছিল। ভাবারীতির সংস্কার ও পরিমার্জনের সমস্তা নিয়ে

তিনি চিন্তা করেন নি, আঙ্গিকের প্রসঙ্গে তাঁর মাথাব্যথার বিশেষ পরিচয় পাওয়া যায় না, সাহিত্যিক জীবনের সাক্ষ্য আর অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে নিজেকে অধিকতর সুশিক্ষিত করে তোলার আত্ম-আরোপিত অবশ্য-প্রয়োজনীয় কর্তব্য কী এক দুর্জয়ের আলমত্বে তি নি বরাবর শিকায় তুলে রেখেছেন, পুঁথি-কেতাবে সন্নিবদ্ধ পরের ভাবনা ভাবার চাইতে নিজের ভাবনা ভাবতেই তিনি সমধিক অভ্যস্ত ছিলেন। এই অভ্যাসের ভালমন্দ দ্বিবিধ ফলই তাঁর সাহিত্যে বর্তিয়েছিল—তিনি অভ্যাশ্রয় রকমের মৌলিক ছিলেন, কিন্তু তাঁর চিন্তা ও প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে ঐতিহ্যশ্রয়ী রচনারীতির আমেজ না থাকায় তা কিছু পরিমাণে উৎকেন্দ্রিকও ছিল। পূর্বেই বলেছি, তাঁর ভাষায় সুখমা ছিল না। গোড়ায় যেটুকু বা ছিল, আদাজল খেয়ে 'মর্বিড' সাহিত্যসৃষ্টির হাঁফ-ধরানো কাজে নিয়োজিত হওয়ার পর থেকে তাও অস্তহিত হয়েছিল। সম্ভবতঃ গভীর অস্ত্রশ্বের পীড়নে ভুগে এবং ক্রমাগত যা খেয়ে খেয়ে তাঁর মনের অবস্থা এমন হয়েছিল যে, তিনি শেষের দিকে ভাষার উপর নূনতম প্রভুত্বও হারিয়ে ফেলেছিলেন। তাঁর কিছু-কিছু প্রবন্ধ-জাতীয় রচনায় তিনি এমন এলোমেলো ভাষা ব্যবহার করেছেন যে, একটি অভ্যস্ত নিপুণ লেখনীর এই দুর্গতি দেখে মনে বিশ্বয়ের উদয় হয়েছে। কিন্তু যিনিই মানিকের সাহিত্যিক জীবনের বিবতনের ধারা লক্ষ্য করেছেন এবং তাঁর মানসিক কেন্দ্রবিচ্যুতির কিছু-কিছু খবর রাখেন, তাঁর নিকট এই দুর্গতি ক্রোধের কারণ হলেও বিশ্বয়ের কারণ হবে না। অতিরিক্ত খুঁটিনাটি-সচেতন সন্দেহাত্মক মনোভঙ্গীর এই পরিণামই স্বাভাবিক। পরিণামটিকে আরও বেশী ঘরাষিত করেছিল লেখকের নিঃসঙ্কোচ দেহবন্দ ও কট্টর বাস্তববিলাস।

মানিক-সাহিত্যের আত্মাস্তিক মনোবিশ্লেষণ-প্রবণতার আর একটি অবাঞ্ছনীয় পরিণাম হয়েছে এই যে, যেসকল মূল্যবোধকে আমরা যুগ যুগ ধরে শ্রদ্ধা করে এসেছি, চিরন্তন ভারতীয় চেতনায় যেসকল মূল্যমান অপরিবর্তনীয় ও চূড়ান্ত জ্ঞানে অচলপ্রতিষ্ঠ হয়ে গেছে, মানিকবাবু তাঁর খুঁটিনাটি-পরায়ণ মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টি ফেলে তাদের অনেকগুলির মূল্যবস্তায় ও সার্থকতায় সন্দেহ রোপণ করবার চেষ্টা করেছেন। মানুষের প্রাণের চেয়েও প্রিয় ধারণাবিশ্বাসগুলিকে ব্যঙ্গ করতে পারলে যেন আর তিনি কিছু চাইতেন না। শ্রদ্ধেয়কে অশ্রদ্ধেয় প্রমাণ করতে তাঁর মনস্তাত্ত্বিক স্বভাবের উল্লাস ছিল। দয়া তাঁর নিকট কিছু নয়, কতকগুলি রগনিঃসারী স্নায়ুর ক্রিয়ার পরিণামফল মাত্র; প্রেম বয়ঃসন্ধিকালের কাপা মনোবিলাস ('দিবারাত্রির কাব্য'র ভূমিকা দ্রষ্টব্য); সাধারণের ধর্মবিশ্বাস

একটা অভ্যাসশূন্য গতানুগতিক সংস্কার বই কিছু নয় ('অহিংসা'), ইত্যাদি। কোথায় মানিকবাবুর গণতান্ত্রিক চেতনা মানবীয় সম্মতায় যা-কিছু স্বল্পব ও মহৎ তাকে তুলে ধরবে, তা নয়, শ্রেণীসংগ্রামতত্ত্বের উগ্র জিগির তুলে তিনি সেইসব সম্বন্ধগুলিকেই আঘাত করতে উদ্বৃত হয়েছিলেন! মানিক-সাহিত্যের এই স্বতোবিরোধ—ঘোষিত আদর্শ ও কার্যপদ্ধতিতে অসামঞ্জস্য—সেই সাহিত্যের অনেকখানি মূল্যাপকর্ষ ঘটিয়েছিল তাতে সন্দেহ নেই।

কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যেখানে সত্যই মহান ও গরীয়ান শিল্পী, সেখানে তাঁর জুড়ি মেলা ভার। তিনি এই অর্থে বাংলা সাহিত্যের সার্থকতম রিয়ালিস্ট শিল্পী যে, সমসাময়িক কালের মধ্যবিস্তৃত ও নিম্নমধ্যবিস্তৃত বাঙালীজীবনের ট্র্যাঞ্জিডি এত নির্মম সত্যনিষ্ঠা ও শিল্পকুশলতার সঙ্গে আর কেউ ফুটিয়ে তুলতে পারেন নি। নিম্নবিস্তৃত ও সর্বহারা সমাজের ক্ষয় ক্ষতি মনুষ্যত্বের অপচয় হতাশা ও গভীর বিবাদ তাঁর লেখনীতে মর্যাদাসিক অভিব্যক্তি লাভ করেছিল। তাঁর "প্রাগৈতিহাসিক", "ফিরিওয়ালার", "বউ" পর্যায়ের গল্প, "লক্ষ্য" প্রভৃতি রচনা লেখকের অসাধারণ বাস্তবমুখী দৃষ্টির সাক্ষ্য দিচ্ছে। শেষের দিকের রচনার অত্যাচারী ও শোষণক সমাজের বিরুদ্ধে আপোষহীন সংগ্রাম-চেতনার রূপক একাধিক গল্পে মূর্ত হয়ে উঠেছে। এই-জাতীয় গল্পগুলির মধ্যে "তারানের নাটজামাই", "মসিপিদি", "ছোট-বকুলপুরের যাত্রী", তিনটি উল্লেখযোগ্য প্রতিনিধিত্বমূলক রচনা।

কিন্তু এহ বাস্তব। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সত্যিকারের মহত্ব তাঁর স্বভাব-স্বলভ চিন্তানীলতায়, প্রজ্ঞায়, দার্শনিকতায়। তাঁর ওই মহত্বাত দার্শনিকতার সঙ্গে শিল্পদৃষ্টির সমন্বয় ঘটেছিল। এই দার্শনিকতা একান্ত আক্ষরিক অর্থেই মহত্বাত ছিল। পুঁথি-কেতার থেকে দার্শনিকতার শিক্ষা তিনি গ্রহণ করেন নি, ভারতের সনাতন দার্শনিক ধ্যান-ধারণাগুলির প্রতিও যে তাঁর বিশেষ আকর্ষণ ছিল তা বলা চলে না, তিনি দার্শনিক ছিলেন তাঁর স্বভাবের গভীর তাগিদে বশে, এ ক্ষেত্রে বহিঃপ্রভাবের প্ররোচনা ছিল সামান্য। 'পদ্মানদীর মাঝি', 'পুতুলনাচের ইতিকথা', 'ইতিকথার পরের কথা', 'দর্পণ', প্রভৃতি উপন্যাস-গ্রন্থ পাঠ করলে বোঝা যায়, এই সকল গ্রন্থের লেখক পল্লীজীবনের শুধু বহিঃবন্ধের সঙ্গেই পরিচিত ছিলেন না, তার গহন-গূঢ় অন্তর্জীবনেরও সংবাদ রাখতেন। 'অহিংসা' মর্ষিত দেহবিলাসী বই হলেও তাতেও এই অন্তঃসংকরণ-নীলতার ছাপ আছে। লেখকের স্বাভাবিক প্রজ্ঞা এ ব্যাপারে তাঁর সহায় হয়েছিল। পল্লী-কৃষকের দৈনন্দিন জীবনের প্রশ্ন-সমস্যার আলোচনার ক্ষেত্রে



ফাঁকে তাদের মুখের কথায় এমন সব গভীর তাৎপর্যপূর্ণ সংলাপ মাঝে মাঝে স্ক্রিনকিয়ে উঠেছে, যা একান্ত মনোমগ্নানী প্রাজ্ঞ লেখকের লেখনীমুখেই শুধু প্রকাশিত হওয়া সম্ভব। আমাদের ভারতবর্ষের পল্লীর মানুষের জীবনস্রোত চলে দুই ধারায়। সমান্তরাল তাদের গতি। এক ধারা হল প্রাত্যহিক জীবনের শতবিধ খুঁটিনাটির মধ্যে জীবিকানির্বাহের জঞ্জল বেঁচে থাকা আর এক ধারা হল এই জীবন সংগ্রামেরই পাশে পাশে সম্পূর্ণ লোকচক্রের অগোচরে চিন্তা-কল্পনাময় একটি স্বন্দ্র জীবন যাপন করা। পল্লী-রূষকের জীবনে এই দুই ধারায় কখনও সংঘাত হয় না। পল্লীকেন্দ্রিক উপজ্ঞানের অতি সাধারণ পাত্র-পাত্রীর মুখেও লেখক প্রায়শঃ এমন সব গূঢ় অর্থব্যঞ্জক ভাবগাঢ় কথা বসিয়েছেন, যা সাধারণ প্রতীতিতে একমাত্র প্রাজ্ঞ দার্শনিকের মুখেই উচ্চারিত হওয়া সম্ভব। স্বকীয় প্রতিভার লক্ষণচিহ্নমণ্ডিত দার্শনিক উক্তিতে লেখকের পাত্রপাত্রীসমূহের কথা ভরপুর।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় পল্লীজীবনের বাহ্য এবং গূঢ় এই দুই জগতের বার্তাই জানতেন। বাইরের জগৎ অপেক্ষা মনের জগতে ঘোরাকেরা করাতেই তাঁর স্বচ্ছন্দতা ছিল বেশী। তারানন্দ এবং বিভূতিভূষণের লেখাতেও সহজ এই প্রজ্ঞা যথেষ্ট মাত্রায় আছে, তবে তাঁদের মনন জটিলতা-কূটিলতা-সমাজনয়ন। কুটিল চিন্তায় প্রথম নামীয় লেখকদ্বয়ের বিশেষ কোন উৎসাহ নেই—বিভূতিভূষণের তো একেবারেই নয়। কিন্তু দোষ হোক গুণ হোক এইটাই ছিল মানিক-সাহিত্যের অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য। বন্দ্যোপাধ্যায় উপাধিধারী তিন প্রকৃষ্ট ঔপন্যাসিকের মধ্যে মানিকের মৌলিকতাই সবচেয়ে বেশী।

মানিকবাবু গভ় হয়েছেন। তাঁর জীবনের সাফল্য ও ব্যর্থতা থেকে এ কালের লেখকদের অনেক কিছু শেখবার আছে। তিনি শিখিয়েছেন, সাহিত্যে গভীর নিষ্ঠা থাকলে লেখক তাঁর সাংসারিক ও সামাজিক জীবনের বিফলতা সম্বন্ধে সমাজের কাছ থেকে তাঁর প্রাপ্য স্বীকৃতি ও শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে নিতে জানেন। মানিকবাবু সাহিত্যের জঞ্জল সর্বপ্রকার ক্ষয়ক্ষতি স্বীকারে প্রস্তুত ছিলেন বলেই তাঁর রচনায় এমন গভীরতা এসেছিল এবং পাঠকমনের উপর তাঁর প্রভাব এতদূর ব্যাপ্ত হয়েছিল। এমন কি ব্যবসায়বুদ্ধিসার প্রকাশক-সম্প্রদায়ও তাঁর শক্তিমত্তা আর আদর্শবাদকে শ্রদ্ধা না জানিয়ে পারেন নি। দ্বিতীয় প্রধান শিক্ষা, শক্তির সঞ্চয় যতই অপরিমিত হোক তা কেবল হাতে হাতে অচিরেই তা নিঃশেষিত হয়ে আসতে বাধ্য। শৃঙ্খলা সংযম নিয়মামূল্যবর্তিতা প্রভৃতি সঙ্গুণ শুধু নিছক স্থনীতি-হিসাবেই অহুশীলনযোগ্য নয়, শিল্পের স্বর্গ বিকাশ এবং স্থায়িত্বের জঞ্জলও এই গুণগুলি প্রয়োজন। এ সকল গুণের অহুশীলন মানিকবাবু করেন নি, নিজের জীবনের মধ্য দিয়ে সে ভুলের প্রায়শ্চিত্ত করলেন।

## পরিশিষ্ট—২

### মানিক-জীবনের প্রধান প্রধান তথ্য

জন্ম : ১৯ মে, ১৯০৮ ( ৬ জ্যৈষ্ঠ ১৩১৫ বঙ্গাব্দ )

জন্মস্থান : দুমকা, সাঁওতাল পরগণা।

পিতা : হরিহর বন্দ্যোপাধ্যায়।

মাতা : নীরদাম্বিকারী দেবী।

পৈতৃক নিবাস : মালপাঙ্গিয়া, বিক্রমপুর, ঢাকা।

মাতুলালয় : গাওদিয়া, বিক্রমপুর, ঢাকা।

পারিবারিক বৃত্তান্ত : হরিহর ছিলেন চোদ্দটি সন্তানের জনক—আট পুত্র, ছয় কন্যা। মানিক ভায়েদের মধ্যে পঞ্চম।

স্কুলশিক্ষা : পিতা ছিলেন সেটেলমেন্ট বিভাগের কালুনগো, বদলীর চাকরি। তাই মানিকের বালা ও কৈশোর শিক্ষা স্থান থেকে স্থানান্তরে সম্পন্ন হয়। টাঙ্গাইল, মহিষাদল, ব্রাহ্মণবাড়িয়া, মেদিনীপুর ইত্যাকার নানা জায়গায় তাঁর স্কুলের লেখাপড়া চলে। শিক্ষারম্ভ কলকাতার মিত্র ইনস্টিটিউশনে। ম্যাট্রিক পাশ করেন মেদিনীপুর জেলা স্কুল থেকে।

কলেজীয় শিক্ষা : বাঁকুড়া ওয়েসলিয়ান ক্রীষ্টিয়ান কলেজ। এখান থেকে ১৯২৮ সালে আই. এস. সি. পরীক্ষা পাশ করেন। তারপর গণিতে অনার্স নিয়ে কলকাতার প্রেসিডেন্সী কলেজে ভর্তি হন। মানিক মনোযোগী ছাত্র ছিলেন, কিন্তু সাহিত্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী বীণাপাণির বন্ধু কটাক্ষপাতের ফলে অচিরে শিক্ষাজীবন থেকে ভ্রষ্ট হয়ে সাহিত্যসেবাতেই তদগতচিত্ত হন। তাঁর আর বি. এস. সি. পাশ করা হয়নি।

সাহিত্যে ষাট্কারম্ভ : প্রেসিডেন্সী কলেজে পড়া কালে বন্ধুদের সঙ্গে বাজী বেথে মানিক 'বিচিত্রা' মাসিকপত্রে একটি গল্প পাঠান। গল্পের নাম "অতসী মাসী"। গল্পটি বাজী জিতল অর্থাৎ পত্রিকায় ছাপা হল। শুধু তাই নয়, বিচিত্রা-সম্পাদক উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় গল্পটির অন্ত পনের টাকা দক্ষিণা পাঠিয়ে আরও গল্পের ফরমাসেল করলেন। সেই থেকে মানিকের কলেজের পাঠে মন্থা দেখা দিল। দিনরাত লেখার কাজেই বাস্তব হয়ে উঠলেন।

'মানিক' তাঁর আসল নাম নয়—জাকনাম। আসল নাম প্রবোধকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। কিন্তু মানিক নামটাই তাঁর লেখক-সত্তার সঙ্গে লেপ্টে গেল।

গর্কির “গর্কি” ছদ্মনামের তলায় “পেশকভ” নামটি লোপ পাওয়ার মত মানিক নামের আড়ালে প্রবোধকুমার নামটিও মুছে গেল।

**সাহিত্য রচনার প্রস্তুতিকাল :** ১৯২৮ থেকে ১৯৩৪।

**প্রথম প্রকাশিত গ্রন্থ :** জননী (উপন্যাস, ১৯৩৫) ও গল্পসংগ্রহ অতসীমামী ও অন্তান্ত গল্প (১৯৩৫)।

**রচনাবলী :** এরপর ক্রমান্বয়ে বহু সংখ্যক ছোটগল্প সংকলন ও উপন্যাস প্রকাশিত হয়। গল্পগ্রন্থগুলির মধ্যে বিখ্যাত প্রাগৈতিহাসিক, মিহি ও মোটা কাহিনী, সরীসৃপ, বৌ, সমুদ্রের স্বাদ, ভেজাল, আজ কাল পরন্তর গল্প, মাটির মাগুল, ফেরিওয়াল, ছোট বকুলপুরের যাত্রী ও অন্তান্ত গল্প, ইত্যাদি। প্রসিদ্ধ উপন্যাস—দিবাক্ষরিত্রির কাব্য, পুতুলনাচের ইতিকথা, পদ্মানদীর মাঝি, অমৃতস্রু পুত্রাঃ, সহরতলী ২ খণ্ড, অহিংসা, দর্পণ, চিরু, স্বাধীনতার স্বাদ, সোনার চেয়ে দামী, ২ খণ্ড, পাশাপাশি, ইতিকথার পরের কথা, সার্বজনীন, আরোগাঃ, স্তভাস্তভ, হরক, পরাধীন, প্রেম, মাগুল, ইত্যাদি।

**রচনার পরিমাণ :** সব মিলিয়ে প্রায় ষাটখানা গ্রন্থ। কমবেশী তিনদশক কাল জুড়ে লেখক জীবনের বিস্তৃতি (১৯২৮-১৯৫৬)। মানিকের সংগ্রামশীল অনিশ্চিত জীবন, অস্বাস্থ্য, রোগজীর্ণতা, নেশার উদভ্রাস্তি ও নিয়মরাহিত্য বিবেচনা করলে সৃষ্টির পরিমাণ কিছু কম বলা যায় না।

**বিবাহ :** ডিসেম্বর ১৯৩৭। সহধর্মিণীর নাম : শ্রীমতী কমলা দেবী।

**মৃগীরোগের আক্রমণ :** ১৯৩৬ সালের অক্টোবর-নভেম্বর মাসে। ইতিমধ্যে ছ-সাতখানা বই লেখা হয়ে গেছে। লেখার কাজে অত্যধিক পবিত্রমজনিত ক্লাস্তির ফলে সম্ভবতঃ মৃগীরোগের সূত্রপাত। মৃগীরোগের চিকিৎসায় বহু ডাক্তারের শরণাপন্ন হয়েছেন কিন্তু তেমন কোন সফল পাননি। অবশেষে ব্যর্থতার মনস্তাপে মরিয় হলে নিজের চিকিৎসা নিজেই চালাতে আরম্ভ করেন। আগণ্ডে মজাসক্তি ছিল—এখন মদের মাত্রা আরও বাড়িয়ে দিলেন। আর কী আশ্চর্য! ওই স্বরাপানের অভ্যাসের জন্তই কিনা কে জানে রোগের তীব্রতা অনেকটা প্রশমিত হল। স্বরাপানের এই আপাত-সফলটাই শেষ পর্যন্ত মানিকেব কাল হল। মৃগীরোগ সেরে গেল বটে কিন্তু স্বরাশক্তি কালান্তক ব্যাধির মত মানিকেব আমৃত্যু রাহুর মত তাড়া করে ফিরল ও তাঁর স্বাস্থ্য সাংঘাতিকভাবে বিপর্যস্ত করে দিল।

**কর্মজীবন :** ১৯৩৭-৩৮ ছ-বছর ‘বঙ্গশ্রী’ পত্রিকার সহ-সম্পাদক। ১৯৩৯ সালের ১লা জানুয়ারি কাজে ইস্তফা। এই একই সময়ে কিছুকাল ভাইয়েক

সঙ্গে মিলে প্রকাশন ব্যবসারে আত্মনিয়োগ। প্রকাশনার সঙ্গে সঙ্গে একটি ছাপাখানাও প্রতিষ্ঠা করেন। একটি মাসিকপত্র বার করারও পরিকল্পনা ছিল। কিন্তু অভিজ্ঞতার অভাবেও এ কাজে পুরো সময় দিতে না পারায় দু বছরের মাথাতেই ব্যবসা গুটিয়ে ফেলতে হয়।

যুদ্ধের শুরুতে জাশনাল ওয়ার ক্রপ্টে প্রচার দপ্তরে চাকরি গ্রহণ করেন। ১৯৪৩ সালের মে-জুন পর্যন্ত তিনি এই চাকরিতে অধিষ্ঠিত ছিলেন। এই কাজ করতে থাকাকালে নানাবিধ মূল্যবান বাস্তব অভিজ্ঞতার দরুণ তিনি মার্কসবাদী জীবনদর্শনের প্রভাব-বৃহত্তর মধ্যে এসে পড়েন।

**মার্কসবাদে দীক্ষা :** মার্কসবাদে আত্মজ্ঞানিক দীক্ষা ১৯৪৪ সালে। এই সময় থেকে তিনি কমিউনিস্ট পার্টিরও সংশ্রবে এসে পড়েন।

**রচনার ধারার পরিবর্তন :** মার্কসবাদী প্রত্যয়ের প্রভাব-বলয়ের মধ্যে আসার পর থেকে তাঁর শৈল্পিক দৃষ্টিভঙ্গীর আমূল পরিবর্তন ঘটে। ক্রমবর্ধমান যৌনতার আত্মশয় তাঁর লেখার সীমানা থেকে ক্রমশঃ কমবেশী অপসৃত হয়। তবে পুরনো অভ্যাস কখনও কখনও ওই পর্বেও আত্মপ্রকাশ করে রচনার মানাবনতি ঘটায়। দৃষ্টান্ত : চতুষ্কোণ উপন্যাস (১৯৪৮)।

**সামাজিক ষোণাষোণ :** প্রগতি লেখক ও শিল্পী সঙ্ঘ, ফ্যাসি-বিরোধী লেখক সঙ্ঘ, সোভিয়েট সঙ্ঘ সমিতি, আই. পি. টি. এ., প্রভৃতি। ১৯৫৩ সালের এপ্রিল মাসে রামমোহন হলে অল্পকালীন প্রগতি লেখক সম্মেলনের সভাপতিত্ব করেন : ফ্যাসি-বিরোধী লেখক সঙ্ঘের প্রেসিডিয়ামেও ছিলেন।

**বাসস্থান :** গোড়ায় ছিলেন টালীগঞ্জের পৈতৃক আবাসে ভাইয়েদের যৌথ সংসারে। পরে জ্যেষ্ঠাশ্রম উচ্চপদস্থ দায়িত্বশীল সরকারী কর্মচারী ডক্টর সুধাংশুভূমার বন্দোপাধ্যায়, এম. এস. সি., পি. আর. এস., ডি. এস. সি. (আলীপুর অবহাওয়া দপ্তরের অধিকর্তা) এর প্রত্যক্ষ অভিভাবকত্ব থেকে নিজেকে ছিন্ন করে সপরিবারে বরানগর আলমবাজার অঞ্চলের নিতান্ত সাদামাঠা ভাড়াটে বাড়ীতে উঠে আসেন। এই মূলতঃ শ্রমিক ও কারিগর-অধ্যুষিত অঞ্চলেই শেষ দিন পর্যন্ত ছিলেন।

অশীতিপর বৃদ্ধ পিতা কিন্তু অল্প পুত্রদের তত্ত্বাবধানে থাকা অপেক্ষা এই দৃশ্যতঃ গরীব ছেলের সঙ্গে থাকতেই বেশী পছন্দ করতেন এবং তাঁরই চেঁচাকে জীবনের শেষ আশ্রয় হিসাবে বেছে নিয়েছিলেন। পিতৃস্নেহের বৈচিত্র্যেও এক তাৎপর্যপূর্ণ নিদর্শন।

**স্বীকৃতি :** জীবৎকালেই দেশে-বিদেশে রচনার সমাদর। ইংরেজীতে, রুশ ভাষায়, চেক ভাষায় একাধিক বইয়ের অনুবাদ-সংস্করণ প্রকাশ।

**ব্যাধির প্রকোপ :** ১৯৫২ থেকে ১৯৫৬ সাল এই চার বছর প্রায় সবটা সময়ই প্রচণ্ড রোগ ব্যাধির সঙ্গে সংগ্রাম করে লেখার কাজ চালাতে হয়। অসুখ বৃদ্ধি পেলে একটা সময় ইসলামিয়া হাসপাতালে ও লুইসিনি মানসিক আবাসালয়ে চিকিৎসিত হন। সরকারী অর্থাহুকূল্য ও বিশিষ্ট গুণীজনদের বদাঙ্গতা চিকিৎসার ব্যয়নির্বাহে কার্যকর সহায় হয়ে ওঠে।

**মৃত্যু :** ৩ ডিসেম্বর, ১৯৫৬।

