চরিত্র চিত্রণের অভিনবত্ব

W. H-Hudson বলেছেন "Characterisation is the really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic Work." নাটকের প্রধান উপাদান হল চরিত্র। নাট্যচরিত্রের মাধ্যমেই নাট্যকার তুলে ধরেন নাট্যবিষয়। চরিত্রের সক্রিয়তা ও সজীবতার উপর নির্ভর করে নাটকের সার্থকতা। প্রধান ও অপ্রধান সব চরিত্রই গুরুত্বপূর্ণ—তারা কেউই নিতান্ত বিচ্ছিন্ন দ্বীপখণ্ড রূপে গড়ে উঠতে পারে না। উপন্যাসের চরিত্র প্রসঙ্গে হার্ভ যে মন্তব্য করেছেন, তা নাট্যপ্রসঙ্গেও প্রণিধানযোগ্যঃ— "...the characters do not develop along single and linear roads of destiny, but are so to speak human cross roads."

['Character and the Novel'–W. J. Harvey]।

আধুনিক বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসে নাট্যকার বাদল সরকারের নাম খুবই পরিচিত। গতানুগতিক নাট্যসাহিত্যের মাঝখানে নানা নতুন ধরনের নাটক ও তার পরীক্ষা-নিরীক্ষা নিয়ে তিনি নিযুক্ত আছেন। কৌতুক রসের নাটক লিখে প্রথম নাট্যকার রূপে তাঁর আত্মপ্রকাশ ঘটলেও তিনি ক্রমশ Absurd- ধর্মী কয়েকখানি নাটক লেখেন। 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাট্যরচনায় তিনি অ্যাবসার্ড নাট্যাদর্শের পথেই মূলতঃ অগ্রসর হয়েছেন। ১৯৬৫ খ্রীঃ নাটকটির প্রকাশ ও কিছু পরে বিভিন্ন ভাষায় এর অনুবাদও হয়েছে।

প্রচলিত নাটকে সাধারণতঃ নাট্যকার নাটকের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেন না—তিনি আড়ালেই থাকেন, যদিও নাটকের সব চরিত্র তাঁরই সৃষ্ট। যুগে যুগে দেশে দেশে সমাজ-মানসের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে চরিত্রায়ণেও নানা পরিবর্তন সূচিত হচ্ছে। সব দেশেই লৌকিক কোনো ব্যক্তির চরিত্র বিচার এবং নাট্যচরিত্র বিচারের মানদণ্ড সম্পূর্ণ ভিন্ন। আবার সে নাটক যদি উদ্ভট নাটক হয়, তবে তার চরিত্র-বিশ্লেষণ আরও জটিল হয়ে পড়ে। এ কারণে অ্যাবসার্ড নাটকের চরিত্রের ভিত্তি হিসেবে প্রাথমিকভাবে আলবেয়ার কামুর ধারণাকেই প্রাধান্য দিতে হয়—"The feeling of absurdity is produced when alienation is seen in man and his life, actor and his setting."

[preface : Absurd Drama]

প্রচলিত জীবনের সঙ্গে পারিপার্শ্বিক অসঙ্গতিবোধই অ্যাবসার্ড চরিত্রগুলি তৈরী করেছে। বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের চরিত্রায়ণে সেই 'Absurdity' লক্ষ্য করা যায়। বর্তমান জটিল জীবন-যন্ত্রণায় মানুষের বেঁচে থাকা অসম্ভব, তবু বেঁচে থাকতে হয় এবং ঘটনা ও চরিত্রের আরও বিচিত্র দিক এই নাটকের চরিত্রায়ণে অনেকটা উন্মোচিত হয়।

বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' এক স্বতন্ত্র গোত্রের নাটক 'absurd drama'। এর বিষয়বস্তু ও রচনারীতি সম্পূর্ণ নতুন প্রকৃতির। যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর মৃত্যু-বিভীষিকা-শূন্যতাবোধ-হতাশা-নৈরাশ্য-বিচ্ছিন্নতাবোধ মানুষের মনে শান্তি বিনষ্ট করেছিল; মানুষের প্রতি মানুষের বিশ্বাসের বন্ধন শিথিল হয়েছিল। মানুষের মূল্যবোধ হ্রাস পেয়েছিল। ঈশ্বরের অস্তিত্ব বিষয়ে শুধু সংশয় দেখা দেয়নি, চারদিকে অন্যায়-পীড়ন ও বঞ্চনা এবং ঐশ্বর্য ও প্রতাপের দানবীয়

Scanned with CamScanner

শক্তির জয় দেখে মনে হয়েছিল God is dead—ঈশ্বর মৃত। এই যুগীয় সংকট এবং মানুষের নিরুপায়তার ছবি যে নাটকের বিষয় তার নতুন গোত্র-পরিচয় 'absurd drama'। 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে এই যুগ পরিচয় ও যুগভাবনা সুস্পষ্ট।

এই নাটকে সুনির্দিষ্ট কোনো কাহিনী বা Plot নেই, নামত কম হলেও কার্যত প্রচুর চরিত্রের ভিড় আছে। সাধারণ নাটকের মতো এখানে ছকে বাধা চরিত্র-চিত্রণ নেই। নাট্যকারের ভাব-আদর্শ-বক্তব্য বিভিন্ন চরিত্রের কথা-বার্তায়, আচার-আচরণে এমনভাবে প্রকাশিত হয় যে বাস্তব পরিবেশ-পরিস্থিতি ও সমস্যাটি একটু একটু করে মূর্ত হয়ে উঠতে থাকে। এখানে চেতনাপ্রবাহ রীতির উপন্যাসের মতোই প্রচলিত শিল্প-কৌশল রীতিতে চরিত্র-নির্মিতি দেখা যায় না, চরিত্ররা কি বলছে, কেমন ভাবে বলছে তাদের অভিজ্ঞতার কথা সেটাই লক্ষণীয় হয়ে ওঠে। মার্টিন এসলিন বলেছেন—"The realism of their plays is a psychological and inner realism; they explore the human subconscious in depth rather than trying to described the outward appearance of human existence."

['Absurd Drama', Introduction]।

'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের চরিত্রায়ণও গতানুগতিক নাট্য-নিয়মে বাধা নয়। এখানে দৃশ্যত ৭টি চরিত্র দেখা যায়। যথা—মাসীমা, মানসী, অমল, বিমল, কমল, ইন্দ্রজিৎ এবং লেখক। কিন্তু নাট্যসংলাপ ও বিষয়বস্তুর ব্যঞ্জনায় এবং নাট্যকারের বিশেষ উপস্থাপনা কৌশলে প্রায় প্রত্যেকটি চরিত্র বিভিন্ন চরিত্রের কার্যকলাপ ব্যক্ত করেছে, একই চরিত্র বিভিন্ন চরিত্রের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়ে এক একটি শ্রেণীর চরিত্রের স্বরূপ-প্রকৃতি তুলে ধরেছে। একই নামধারী চরিত্র বিভিন্ন পরিপ্রেক্ষিতে বিভিন্ন ভূমিকায় আবির্ভূত হয়েছে।

আলোচ্য নাটকের অন্যতম চরিত্র মাসীমা। প্রথম অঙ্কে লেখক ও ইন্দ্রজিতের সঙ্গে এবং দ্বিতীয় অঙ্কে লেখকের সঙ্গে কথোপকথনে মাসীমার উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। এই মাসীমা—মা, মাসীমা, পিসীমা, মামীমা, কাকীমা, জ্যোঠিমা প্রভৃতি যে কোনো বয়ঃজ্যেষ্ঠা ব্যক্তি হতে পারেন। এদের নাম বিভিন্ন হলেও কার্যধারা মূলতঃ একই। সংসার জীবনে ছেলে-মেয়েদের নিয়ে মোটামুটি খাওয়া-পরায় সন্তুষ্ট থেকে ছেলে-মেয়েদের বিয়ে দিয়ে সংসারী হতে দেখে খুশি হওয়া এই সমস্ত মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মা-মাসীদের চরিত্র-প্রকৃতি। নাটকে মাসীমার মধ্যে মা ছাড়া অন্য কোনো রূপ লক্ষ্যিত হয় না। এরা সাধারণত নানা ধরনের সংস্কারকে আঁকড়ে ধরে থাকতে চান। এরা রান্না খাওয়া আর খাওয়ানো ছাড়া আর কিছু বোঝেন না।

নাটকটির সূচনা মাসীমা ও লেখকের কথোপকথনে লেখককে খাওয়ানোর তাগাদা দিয়ে। দ্বিতীয় অঙ্কে এই মাসীমার উক্তিতেই জানা যায় বিয়ে না করলেই ছেলেদের মাথায় উদ্ভট কথা আসে। মাসীমা গতানুগতিকের দলে। সরল-সাদাসিধে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর প্রতিনিধি হিসেবে মাসীমা চরিত্রকে নাট্যকার যেভাবে এঁকেছেন তা উল্লেখযোগ্যভাবে না হলেও মোটামুটি তাৎপর্যপূর্ণ।

এই নাটকের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র হল মানসী। মানসী এক শিক্ষিতা মধ্যবিত্ত সমাজের তরুণী। একই মানসী বিভিন্ন মূর্তিতে নাট্যক্ষেত্রে আবির্ভূতা। প্রত্যক্ষত এক মানসী থাকলেও প্রকৃতপক্ষে বিভিন্ন মানসী চরিত্র আছে এ নাটকে। এটাই নাট্যকারের অপূর্ব চরিত্র-চিত্রণ কৌশল। একই মানসী নাম্নী চরিত্র—(i) লেখকের লেখার প্রেরণাদায়িনী মানসী (ii) অমলের স্ত্রী মানসী (iii) বিমলের স্ত্রী মানসী (iv) কমলের স্ত্রী মানসী (v) ইন্দ্রজিতের স্ত্রী মানসী (vi)

Scanned with CamScanner

ইন্দ্রজিতের প্রেমিকা হাজারীবাগের মানসী, প্রভৃতি। মা-মাসীমা-পিসীমা জাতীয় চরিত্র ছাড়া স্ত্রী-বোন ইত্যাদি বোঝাতে নাট্যকার একটিমাত্র নাম 'মানসী' ব্যবহার করেছেন; উপস্থাপন ও বক্তব্য প্রকাশের গুণে তা ভিন্ন ভিন্ন তাৎপর্য ও ভূমিকা পালন করে। এই মানসীরা কখনো বিভিন্ন কথায় বা অঙ্গভঙ্গিতে লেখকের লেখার প্রেরণা দেয়, কখনো আবার অমল-বিমল-কমলদের স্ত্রী রূপে এসে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর গতানুগতিক জীবনযাত্রাকে, দাম্পত্য জীবনের একঘেঁয়েমিতাকে তুলে ধরে; কখনো আবার ইন্দ্রজিৎদের মাস্তুতো বোন হয়েও গভীরভাবে প্রেমে পড়ে—নিরালায় মনের কথা বলে, কিন্তু বিবাহ করতে পারে না। চিরাচরিত ভ্রান্ত সংস্কারের বাধাকে তারা কোনোওক্রমে উত্তীর্ণ হতে পারে না; বদ্ধ সংস্কারের ধারক ও বাহক হয়ে থাকতে বাধ্য হয়। এই মানসীদের ধারণা যে, যা কিছু নীতি-নিয়ম তা সব পালন করতে হয় মেয়েদেরই।

প্রকৃতপক্ষে এ নাটকের মানসী যেন সবার জীবনের প্রেমিকা সত্তা— যে সত্তা প্রাত্যহিকতার রূপে তার নান্দনিক বোধ হারিয়েছে, অথচ যাকে আমরা স্বপ্ন দেখতাম মানস-রঙে যে এককালে ছিল রঙিন। এই মানসী সবারই 'কাঙ্ক্ষিত এবং চালিকাশক্তি। আসলে এই মানসী যেন আমাদের ক্লান্ত হতশ্বাস জীবনে একটুকরো শান্তি ও সান্ত্বনার আভাস, করুণ অসহায় জীবনে মানসিক আশ্রয়ের প্রতীক।

'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে নাট্যকার লেখক, ইন্দ্রজিৎ, মানসী, অমল, বিমল, কমল প্রভৃতি যে চরিত্র এঁকেছেন তারা individual character, তারা সবাই সমাজের নানা শ্রেণীর মানুষের কখনো প্রতীক, কখনো প্রতিনিধি। অমল-বিমল-কমল নাম হলেও এগুলি সুনির্দিষ্ট কোনো ব্যক্তির নাম নয়; এই নামগুলির পরিবর্তে x, y, z, বা ১, ২, ৩ ইত্যাদি সংখ্যা নাম হতে পারতো—তাতেও নাট্যকারের উদ্দেশ্যহানি ঘটতো না। এদের নিজস্ব কোনো সত্তা নেই, স্বতন্ত্র কোনো ব্যক্তিত্বও নেই; এরা এক একটা প্যাটার্ন বা মডেল। কখনো ছাত্রধারার, কখনো অধ্যাপকের, কখনো চাকরীপ্রার্থীর, কখনো চাকরীজীবীর , কখনো আবার মধ্যবিত্ত শ্রেণীর গতানুগতিক জীবনধারার স্বামীর প্যাটার্ন বা মডেল। এদের মধ্যে যার ব্যক্তিত্ব ও স্বাতন্ত্র্য আছে সে মডেল-বহির্ভূত ইন্দ্রজিৎ। তাই প্রথম-দ্বিতীয়-তৃতীয় দর্শক যখন তাদের নাম হিসেবে বলে অমল-বিমল-কমল তখন চতুর্থ দর্শক নিজের স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব ঢাকা দিয়ে প্রথমে পরিচয় দিতে চেষ্টা করে 'নির্মল' বলে, কিন্তু পরে জানায় ইন্দ্রজিৎ। চরিত্রগুলির প্যাটার্ন বুঝতে দৃষ্টান্ত স্বরূপ সামান্য উদ্ধৃতি দেওয়া গেল—

> "অমল ।। রোল নম্বর থার্টি ফোর!
>
> ইন্দ্রজিৎ ।। ইয়েস স্যার।
>
> অমল ।। Every body continues in its state of rest or of uniform motion in a straight line unless it is compelled by an external impressed force to change that state. [অমলের প্রস্থান। ইন্দ্রজিৎ দাঁড়িয়ে রইলো। বিমলের প্রবেশ]" ইত্যাদি। [প্রথম অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬]।

অমল-বিমল-কমল এখানে তথাকথিত অধ্যাপক শ্রেণীর প্রতিনিধি। ইন্দ্রজিৎ ছাত্র শ্রেণীর প্রতিনিধি। এরা সবাই খণ্ড চরিত্র বা type। কেউ আমাদের দেশের স্কুল-কলেজের তথাকথিত শিক্ষকের type, কেউ ছাত্রের type—ক্লাস করা, নোট নেওয়া, মুখস্ত করা এবং তারপর পরীক্ষার খাতায় তা উদ্গমন করা। আবার এরা যখন আড্ডা দেয়, গল্পগুজব করে তখন এদের

Scanned with CamScanner

মধ্য থেকে আর একটা ভিন্ন মূর্তি বেরিয়ে আসে— তখন ক্রিকেট, ফুটবল, জ্ঞান-বিজ্ঞান-সাহিত্য, রাজনীতি, সমাজনীতি—সবকিছুই তাদের আলোচনা ও সমালোচনার বিষয় হয়ে ওঠে। সামান্য দৃষ্টান্ত দিয়ে বিষয়টি পরিস্ফুট করা যেতে পারে—

"কমল।। ক্রিকেট হোলো গেম অফ্ গ্লোরিয়াস আনসার্টেন্টি। কী বলিস ইন্দ্র?

ইন্দ্রজিৎ।। নিশ্চয়ই।

অমল।। আর স্কিলটা কিছু না? বললেই হবে?

ইন্দ্রজিৎ।। কিছু না কে বলেছে?

বিমল।। যাই বলিস—ফুটবল অনেক এক্সাইটিং।

ইন্দ্রজিৎ।। তা ঠিক।

কমল।। এক্সাইটিং তো টেক্সাসমার্কা ছবিও। তবে ভালো ছবি দেখিস কেন?"

[প্রথম অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৭]।

এইভাবে ক্রিকেট থেকে ফুটবল—ফুটবল থেকে সিনেমা, তারপর আর একটা কিছু আলোচনা গড়িয়ে চলে। এরই মধ্য থেকে আমাদের দৈনন্দিন জীবনের কতকগুলি slice বা টুকরো টুকরো ছবি চরিত্রগুলি তৈরী করে দেয়। এইসব ছবির মধ্য থেকে একটা গতানুগতিক মানুষের চরিত্র ফুটে উঠতে থাকে। তাই অমল-বিমল-কমল এমন এক ধরনের চরিত্র যাদের ব্যক্তিত্ব ও স্বাতন্ত্র্যের কোনো পরিচয় ফুটে ওঠে না যেমন চন্দ্রগুপ্ত কি চাণক্য বা ম্যাকবেথ বা রাজা লীয়র জাতীয় ব্যক্তিত্ব সমন্বিত চরিত্রগুলি শেক্সপীয়র প্রমুখ নাট্যকারদের নাটকে আমরা পাই।

মধ্যবিত্ত শ্রেণীর গতানুগতিক ও একঘেঁয়েমি জীবনযাত্রা প্রদর্শন করতে গিয়ে নাট্যকার অমল-বিমল-কমল চরিত্র এঁকেছেন। এদের ছেলেরাও অমল-বিমল-কমল নামে নাটকে উল্লিখিত। কোনো প্রতিষ্ঠানে অমল-বিমল-কমল-নির্মলেরা রিটায়ার করলে অন্য অমল-বিমল-কমল-নির্মলেরা যোগদান করে। তাদের কার্যধারাও সেই পূর্বানুসারী গতানুগতিক। এদেরকে সুযোগ-সন্ধানী মধ্যবিত্ত শ্রেণীর প্রতিভূ রূপে রূপায়িত করতে চেয়েছেন নাট্যকার বাদল সরকার। কোনওক্রমে মুখস্তবিদ্যায় পাস করে সার্টিফিকেট সংগ্রহ করে একটা চাকরীর সন্ধানই এদের জীবনের মূল লক্ষ্য বা ব্রত। আর চাকরী-প্রাপ্তির পর একটা বিবাহ করে দাম্পত্য জীবন-যাপন করে সুখে-স্বাচ্ছন্দ্যে থাকা। অর্থাৎ মধ্যবিত্ত শ্রেণীর গতানুগতিক, বৈচিত্র্যহীন জীবনধারার প্রতীক রূপে চরিত্রগুলি অঙ্কিত।

'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে চরিত্র আছে, কিন্তু তাদের কোনো Personality নেই। এমনকি নায়ক বা নায়িকা হিসেবে যে দুটি চরিত্র আমাদের ভ্রান্তি উৎপাদন করে সেই ইন্দ্রজিৎ ওরফে লেখক এবং মানসী—তাদেরও কোনো Personality গড়ে তোলা হয় নি। এ কৌশল absurd নাটকের চরিত্র উপস্থাপনার অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

কিমিতিবাদের নাট্যকার রূপে খ্যাত টমাস বেকেট, জাঁ-জেনে, আয়ানেস্কো, আর্থার অ্যাডাম্‌ভ, হ্যারল্ড পিন্টার প্রমুখেরা তাঁদের নাটকে চরিত্র-চিত্রণের প্রচলিত পদ্ধতি থেকে সরে এসেছেন। এইসব নাট্যকারেরা জগৎ ও জীবন সম্পর্কে তাঁদের যে vision সেটাই ব্যক্ত করতে প্রয়াসী। 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকেও নাট্যকারের সেই বৈশিষ্ট্যই প্রকাশিত।

অমল-বিমল-কমলদের মতো ইন্দ্রজিৎ নির্মল মাত্র নয়; সে ইন্দ্রজিৎ—তার একটা 'মেঘের

Scanned with CamScanner

আড়াল' দরকার। লেখকরূপী নাট্যকারের কাছে ইন্দ্রজিতের এই মন্তব্যের একটা তাৎপর্যও আছে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর এই পৃথিবীতে আমরা আমাদের অস্তিত্ব, স্বাতন্ত্র্য, ব্যক্তিত্ব নিজ নিজ নীতি-আদর্শ-স্বপ্নের পথে পূর্ণতা লাভ করাতে পারছি না। আমাদের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার প্রশ্ন যখন বড় হয়ে দেখা দিয়েছে তখন এই জগতের সঙ্গে তাল মিলিয়ে চলতে হবে। স্কুল-কলেজীয় 'So called' মুখস্ত বিদ্যার education লাভ করে B.A, M.A পাস করে চাকরীর interview দিয়ে একটা চাকরী জোগাড় করে বা ক্ষমতা থাকলে সদসৎ পথে ব্যবসা করে বিয়ে করে সংসার-যাঁতায় পিষ্ট হতে হতে মৃত্যুর দ্বার পর্যন্ত জীবনের সোপানগুলি ভাঙতে ভাঙতে এগিয়ে চলতে হবে। জীবন সম্পর্কে বাদল সরকারের এই vision যেমন অমল-বিমল-কমলদের মধ্যে ফুটে উঠেছে, তেমনি এদের থেকে কিছু স্বাতন্ত্র্য থাকা সত্ত্বেও ভেতরে একটা লেখক বা কবিসত্তা বিরাজ করলেও ইন্দ্রজিৎকে এই চক্রপথে গড়িয়ে চলতে হয়।

ইন্দ্রজিৎ চরিত্র অন্যান্য চরিত্র থেকে পৃথক হলেও সে ব্যক্তিত্বের কোনো ভাবপরিমণ্ডল গঠন করতে পারে না। সে ভালও নয়, মন্দও নয়, তার জয়ও নেই, পরাজয়ও নেই, সুখও নেই, দুঃখও নেই। তাকে আলবেয়ার কামুর 'দি মিথ অব সিসিফাস'-এর সিসিফাস চরিত্রের মতো অ্যাবসার্ড বলে মনে হয়। সে লেখাপড়া শেখে কিন্তু চাকরী করে গাড়ি চড়ে সমাজের সম্মান-যশের কোনো উচ্চ ধাপে সার্থকতার গৌরবে উঠে আসার জন্য নয়; সে মানসীকে ভালবাসে কিন্তু বিয়ে করে ছেলে মেয়ে নিয়ে কৃত-কৃতার্থের সংসার রচনা করতে নয়। কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য তার নেই। কোনো আশা কোনো স্বপ্ন তার নেই। তেমনি আশাভঙ্গ বা স্বপ্নভঙ্গ জনিত কোনো দুঃখও তার নেই। সে সিসিফাস। একটা ভারী পাথরকে পাহাড়ের চূড়ায় গড়িয়ে নিয়ে তোলার অবিরত চেষ্টা করে চলেছে—কোনোদিনই সক্ষম হচ্ছে না। কিন্তু হাল ছেড়ে দিয়ে বসেও থাকছে না। তাকে টেনে তোলার চেষ্টা করতে হবে বলেই সে নিরলস ভাবে একই কাজ করে চলেছে। নাটকের পরিসমাপ্তিলগ্নে নাট্যকার অ্যাবসার্ড-এর এই দর্শনটি ইন্দ্রজিৎ ও লেখক চরিত্রের কথাবার্তার মধ্য দিয়ে ব্যক্ত করেছেন—

> "ইন্দ্রজিৎ ।। দেবরাজ জুপিটারের অভিশাপে সিসিফাসের প্রেতাত্মা প্রকাণ্ড ভারী পাথরের চাঁই ঠেলে পাহাড়ের চূড়োয় তোলে। যেই চূড়োয় পৌঁছোয়, আবার গড়িয়ে নীচে প'ড়ে যায়, আবার তোলে।
>
> লেখক ।। আমরাও অভিশপ্ত সিসিফাসের প্রেতাত্মা। আমরাও জানি ও পাথর প'ড়ে যাবে। যখন ঠেলে ঠেলে তুলছি তখনই জানি এ ঠেলার কোনো মানে নেই। পাহাড়ের ঐ চূড়োর কোনো মানে নেই।
>
> ইন্দ্রজিৎ ।। তবু ঠেলতে হবে?
>
> লেখক ।। তবু ঠেলতে হবে।..." [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৭]।

নাটকে ইন্দ্রজিৎ চরিত্রটি সর্বাপেক্ষা জটিল ও মৌলিক। অন্যান্য চরিত্রের সঙ্গে তার তফাৎ আছে বলেই সে নির্মল না হয়ে ইন্দ্রজিৎ। নাট্যকারের উদ্দেশ্যও এই ইন্দ্রজিৎদের ক্রমপরিণতির কথা বলা। ইন্দ্রজিতের এক এক সময় ইচ্ছে করে সব ছেড়ে কোথাও বেরিয়ে পড়তে, কিন্তু

Scanned with CamScanner

মা বা পরীক্ষার বাঁধনে পড়ে তা পারে না। সে সমস্ত নিয়ম ভেঙে এক নতুন পথের সন্ধান করতে চায়, কিন্তু পারে না। প্রচলিত সমাজবোধ সম্পর্কেও সে অসহিষ্ণু—

> "যে নিয়মে সাত বছরের ছেলেকে জুতো পালিশ করতে হয়....সে নিয়মটাকে মানতে পারি না।" [প্রথম অঙ্ক, পৃষ্ঠা—২৩]।

কিন্তু প্রচলিত পৃথিবী তাকে সবকিছু মানতে বাধ্য করায়—জীবনের সব স্বপ্ন তার চুরমার হয়ে যায়। শেষ পর্যন্ত অমল-বিমল-কমলদের মতো সেও নির্মল হয়ে যায়। কিন্তু লেখকের উক্তিতে জানা যায় তারা পুরোপুরি নির্মল হয় না, হতেও পারে না—

> "তবু তুমি নির্মল নও। আমিও সাধারণ। তবু আমি নির্মল নই। তোমার আমার নির্মল হবার আর উপায় নেই।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৬]।

লেখক চরিত্রটি নাটকটির মূল সূত্রধার এবং স্বয়ং নাট্যকারেরই প্রকাশ। তিনি একাধারে কবি, সাহিত্যিক, নাট্যকার। অমল-বিমল-কমল-ইন্দ্রজিৎ-মানসী-মাসীমা প্রমুখ চরিত্রের স্বরূপ— প্রকৃতি উদঘাটক এই লেখক চরিত্র। নাটকের প্রথম দিকে লেখক পাত্র-পাত্রীর সঙ্গে দর্শকদের পরিচয় করিয়ে দেন। নাট্যকার তাঁকে ভাবুক প্রকৃতির করে এঁকেছেন। একটা দার্শনিকতার বাতাবরণও লক্ষ্য করা যায় তাঁর মধ্যে। মানবজীবন ও মানবচরিত্র সম্পর্কে তাঁর অভিজ্ঞানও নাটকে বিশেষ মাত্রা সংযোজিত করেছে। তাঁরই নাট্যরচনার প্রয়াসে 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের কাহিনী রূপায়িত এবং সমস্ত চরিত্র কল্পিত ও চিত্রিত হয়েছে।

লেখকের মতে সাহিত্য কেবল সৌখিন মজদুরীমাত্র নয়; যথার্থ সৎ পর্যবেক্ষণে জীবনের সঙ্গে জীবন যুক্ত না হলে সাহিত্যের সার্থকতা নেই। নিপীড়িত জনসাধারণ, কয়লাখনির গোলাম, ধানক্ষেতের চাষী, সাপ খেলানো বেদে, সাঁওতালী মোড়ল, বড় গাঙের মাছমারার দল প্রভৃতি চেনেন না বলেই সত্যনিষ্ঠার অভাবে তিনি মধ্যবিত্তশ্রেণীর গতানুগতিক জীবনচিত্র এবং তা থেকে বেরিয়ে আসা মানসিকতা নিয়ে নাটক রচনা করতে চেয়েছেন। জাগতিক সত্য তাঁর কাছে অধরা থাকে না বলেই জীবনের চলমান ছবিকে তিনি স্পষ্ট দেখতে পান—

> "অমল রিটায়ার করে। তার ছেলে অমল চাকরি করে। বিমল অসুখে পড়ে। তার ছেলে বিমল চাকরি করে। কমল মারা যায়। তার ছেলে কমল চাকরি করে।..." [প্রথম অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৩০]

Cosmic imagination আর প্রজ্ঞার যোগে লেখক যেন পৌঁছে যান জগৎ ব্যাপারে আদিতম উৎসে। এই লেখকই বলেন যে, 'ক্লিন্ন মন। ভুখা দ্বিপ্রহর। "তথাপি নিষ্কৃতি নেই'। তবে তাঁরা নির্মল না হয়েও নিরন্তর জীবনচক্রে পাড়ি দেবেন। তাঁরা অভিশপ্ত প্রেতাত্মার মতোই জীবনপথে হাঁটবে, জীবনের অতীত-ভবিষ্যৎ একাকার হয়ে গেলেও বাঁচতে হবে। লেখকের উক্তিতে তা প্রকাশিত—

> "তবু বাঁচতে হবে। তবু চলতে হবে। আমাদের তীর্থ নেই, শুধু যাত্রা আছে। তীর্থযাত্রা।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৭]।

এই লেখকের শেষ গানে নাটকের তথা নাট্যকারের মুখ্য উদ্দেশ্য ব্যক্ত হয়েছে—

> "তীর্থপথ মহাদীক্ষা করেছি গ্রহণ।
> দিবসান্তে আজ যেন মন

Scanned with CamScanner

নাহি ভোলে সেই দীক্ষা। তীর্থ নয়,
তীর্থপথ আমাদের—মনে যেন রয়।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৭]।

আলোচ্য নাটকের চরিত্রগুলি এলোমেলো, অ-স্বাভাবিক ও প্রতীকধর্মী। স্যামুয়েল বেকেটের 'ওয়েটিং ফর গোডো'-এর নাটকে ভ্লাদিমি ও এঁস্ত্রাগ যেমন হঠাৎ লাকি ও পোজো হয়ে যায়, ঠিক তেমনি এ নাটকেও একটি চরিত্র আর একটি চরিত্রে পরিণত হয়ে যায়। এই অ্যাবসার্ডীয় চরিত্র-বিভ্রান্তি এ নাটকের গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য। নাটকে চরিত্রগুলির নঞর্থক দিকটাকে নাট্যকার সযত্নে তুলে ধরেছেন। এ নাটকে কোনো চরিত্রের নিজস্ব আইডেন্টিফিকেশন বা স্বতন্ত্র পরিচয় নেই। সমস্ত চরিত্রই এক একটি Theme বা ভাবনার প্রকাশক হয়েছে। অ্যারিস্টটল বলেছেন— "By Character, I mean that in virtue of which we ascribe certain qualities to the agent", আলোচ্য 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের চরিত্রগুলির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, ভাব-ভাবনা প্রভৃতি দিক দিয়েও একথা সার্থক।

Scanned with CamScanner