॥ সধবার একাদশী : মাইকেলের প্রভাব॥

প্রায় সব সমালোচকই বলেছেন, 'একেই কি বলে সভ্যতা?' নাটকের প্রভাবে 'সধবার একাদশী' নাটক রচিত হয়েছে। এই উক্তি কোনো ক্রমেই অস্বীকার করা যায় না।[১] আমরা শুধু যোগ করতে চাই, 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' নাটকটিরও প্রভাবও এক্ষত্রে দুর্লক্ষ্য নয়।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রভাব বলতে দু'রকমের : প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ। 'প্রত্যক্ষ প্রভাব' হল স্পষ্ট, সহজেই যা বোঝা যায়, তর্কের বা সংশয়ের কোনো অবকাশই যেখানে থাকে না। আর 'পরোক্ষ প্রভাব' হল তাই, যা সহজে লক্ষিত হয় না, লেখক যেখানে বস্তুকে গ্রহণ না করে আত্মাকে গ্রহণ করেন, ভাবকে গ্রহণ না করে দৃষ্টিকোণকে গ্রহণ করেন। স্বভাবতই এতে তর্ক-সংশয় এবং অস্পষ্টতা এসে পড়ে। কিন্তু আশ্চর্যের কথা এই, পরোক্ষ প্রভাবের মধ্যেই লেখকের স্বধর্ম ও প্রতিভার বিশেষত্ব অধিক মাত্রায় পরিস্ফুট হয়। 'সধবার একাদশী'র ওপর মাইকেলের প্রত্যক্ষ প্রভাব অপেক্ষা পরোক্ষ ও তির্যকপ্রভাব অন্বেষণের মধ্যেই দীনবন্ধুকে বেশি করে চেনা যাবে বলে মনে করি।

মাইকেল ও দীনবন্ধু দু'জনেই তাঁদের নাটকের কিছু ঘটনা-চরিত্র-পরিস্থিতিকে সাধারণ ও সহজ অর্থে গ্রহণ না করে সঙ্কেতময় অর্থে প্রয়োগ করেছেন। তাঁদের নাটকের সেই সঙ্কেত-ব্যঞ্জনাগুলি অনুধাবন করতে হবে। 'একেই কি বলে সভ্যতা?' আরম্ভ হয়েছে নববাবুর বৈঠকখানায়, শেষ হয়েছে তার শয়নকক্ষে। বিকেল থেকে রাত পর্যন্ত নাটকটির কালসীমা। বৈঠকখানার সদর থেকে অন্তঃপুরের শয়নকক্ষে, অর্থাৎ বাহির থেকে ভেতরে নায়ককে নিয়ে গিয়ে, তাকে ঘুম পাড়িয়ে, নাট্যকার যবনিকা ফেলেছেন। অন্তঃপুর থেকেই কঠোরভাবে নবকুমারের সমালোচনা করেছে তার স্ত্রী ও সহোদরা। তার 'ঘুম' তির্যক অর্থে গৃহীত। তার মাতলামিও তাই। এ সবের মধ্যে সাধারণ অর্থে আছে হাস্যরসের খোরাক, কিন্তু গভীরার্থে তা নবর চেতনার দ্যোতক।

নবর পিতা ক্ষোভে-খেদে তার পরদিনই শ্রীবৃন্দাবনে চলে যাবার কথা ব্যক্ত করলে নির্জ্ঞান মাতাল নব সজ্ঞানের মতোই বলে, 'আই সেকেণ্ড দি রেজোলুসন'। এখানেই নবর মধ্যে তির্যকতা : মাতাল নব

---

১. 'সধবার একাদশী' যে মাইকেলের প্রভাবেই লিখিত, সম্ভবত তা প্রথম উল্লেখ করেন অক্ষয়চন্দ্র সরকার তাঁর 'পিতা-পুত্র' গ্রন্থে : "মাইকেলের 'একেই কি বলে সভ্যতা' ও 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' প্রকাশিত হইবার কিছুকাল পরেই দীনবন্ধু বাবু প্রকাশিত করিলেন— 'সধাবর একাদশী' ও 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'। শেষোক্ত দুই গ্রন্থ উপরোক্ত দুই গ্রন্থের অনুকরণে বা টক্কর দিয়া লেখা বটে। অনুকরণ অনেক সময় হীন হইলেও, 'সধবার একাদশী' নাম ডাকে 'একেই কি বলে সভ্যতা'কে ছাপাইয়া উঠিয়াছিল।"

এবং পিতার সুস্থ প্রস্তাবে সম্মতিদানকারী নব—দুই নবর অবতারণা। তার 'ঘুম' মাতাল-জীবন থেকে সাময়িক ভাবে বিরত থাকা। খুব সূক্ষ্মতার সঙ্গে, সন্তর্পণে মাইকেল এই বিতর্কটি দেখালেন : উদ্দামতার বহির্বিভাগ ছেড়ে, পারিবারিক জীবনের অন্দরাঙ্গনে নব প্রবেশ করল, 'ঘুম' তার শান্তি ও মদ্যপান-বিরতির সূচক; এবং এই জন্যেই পিতার প্রস্তাবে সেও সায় দিল। নবর এই 'ঘুম' দীনবন্ধুর নাটকে 'মৃত্যু' রূপে বিবর্তিত হয়েছে, পরে তার আলোচনা করছি।

মহাকাব্য এবং ক্লাসিক রীতির কবি মাইকেল বার-বার তাঁর সাহিত্যে অদৃষ্ট ও নিয়তির প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন। নবর স্ত্রী হরকামিনী 'মেঘনাদবধ কাব্যে'র রাবণের মতোই প্রশ্ন করেছে : 'হে বিধাতা! তুমি আমাদের উপর এত বাম হলে কেন?' নবর পিতা সেই 'কেন'র জবাব দিয়েছেন : এ কলকাতা মহাপাপ নগর—কলির রাজধানী, এখানে কি ভদ্রলোকের বসতি করা উচিত?'

নিয়তি বা বিধির অলঙ্ঘ্য বিধানের প্রসঙ্গে পাপ-পুণ্যের প্রসঙ্গটিও জুড়ে দেওয়া মাইকেলের এক বৈশিষ্ট্য। 'পাপের পুরী' বলেই 'বীরাঙ্গনা'র নায়িকা কৈকেয়ী ও দুঃশলা তাঁদের বাসভূমি পর্যন্ত পরিত্যাগের বাসনা করেছেন, নবর পিতাও তেমনি পাপ-নগরী কলকাতা। অর্থাৎ 'একেই কি বলে সভ্যতা?' শেষ পর্যন্ত কবি মাইকেলের একটি বিশিষ্ট ভাবনা দ্বারা অনুরঞ্জিত হয়ে উঠল। একদিকে নবর অধঃপতনের পেছনে কোনো কারণ খুঁজে পায়নি হরকামিনী; অপরদিকে 'পাপ'কে তার কারণ রূপে উল্লেখ করেছেন নবর পিতা। ঠিক যেন রাবণের ভাগ্যের মতো : একদিকে তিনি মনে করেন—বিধি অকারণেই তাঁর প্রতি বাম; অপরদিকে পরস্ত্রী অপহরণের জন্য 'মরে পুত্র জনকের পাপে'। আবার, অন্যদিক থেকে দেখলে বলা যায়, কবি ও নাট্যকার রূপে মাইকেলের দুটি পরিচয় এখানে উদ্‌ঘাটিত হয়েছে : কবিরূপে তিনি সমস্ত ব্যাপারটির পেছনে নিয়তি ও পাপকে দেখেছেন; নাট্যকার রূপে একটি সন্ধ্যাকে পটভূমিকা রেখে একটি যুগের খণ্ড কিন্তু সঙ্কেতময় পূর্ণচিত্র এঁকে তার কারণ নির্দেশ করেছেন।

মাইকেলের রচনার মধ্যে কবি ও নাট্যকারের মিলিত সত্তা যে একটি জটিলতাময় ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করেছে, দীনবন্ধু সেখানে কেবলি নাট্যকাররূপে ব্যাপারটি দেখিয়েছেন। দু'জন নাট্যকারই সে যুগের অসামঞ্জস্য ও অসঙ্গতির কারণ দুই ভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে অন্বেষণ করেছেন।

অটলের নির্লজ্জ ও অশোভন কর্মের একটি সুস্পষ্ট কারণ নির্দেশ করেছে নিমচাঁদ : সভ্যতার সঙ্গে যুগের অসদ্ভাব ঘটলেই (অর্থাৎ সভ্যতার যে অগ্রগতি হয়েছে, একটি যুগ যদি সেই অগ্রগতিকে ধারণ না করে এবং তাকে স্বাঙ্গীকরণ করতে না পারে) অমন অসঙ্গত ব্যাপার ঘটে। নবর অধঃপতনের পেছনে 'পাপ' এবং সেই পাপেরও কারণ না বোঝা (হরকামিনী বোঝে নি, নবর পিতা ঠিকই বুঝেছেন) মাইকেলের দৃষ্টিকোণের বিশেষত্ব। অপরদিকে অটলের অধঃপতনের সুস্পষ্ট চিত্র ও কারণ দীনবন্ধু প্রদর্শন করেছেন।

এই কারণেই নব ও অটলের চরিত্রের পরিণতি বিধানে কিছু পার্থক্য আছে। নাটক যখন শেষ হচ্ছে, নব তখন মঞ্চে উপস্থিত থাকলেও সজ্ঞানে নেই। একে মাতাল তায় ঘুমন্ত। অটল সেখানে ফের আর এক প্রস্থ ব্রাণ্ডি খেতে তৎপর। দু'জন নাট্যকারই খানিকটা সরল, খানিকটা তির্যক। মাইকেল প্রথমে তির্যক হয়ে পরে সরল; দীনবন্ধু প্রথমে সরল হয়ে পরে তির্যক। নবকে ঘুমন্ত রাখা, পিতার প্রস্তাবে অজ্ঞানে সায় দান, অদৃষ্টকে উদ্দেশ্য করে হরকামিনীর উক্তি—তির্যকতার নিদর্শন। কিন্তু নবকে প্রকাশ্যে প্রত্যক্ষভাবে নিন্দা করা, সরল বা স্পষ্ট হওয়া। তেমনি, অটলকে মদ্যপানে অভ্যস্ত করেছে বলে অটল যেখানে নিমচাঁদকে অভিযুক্ত করে, সেখানে ভঙ্গিও সরল স্পষ্ট। কিন্তু সংশোধনের পরেও যেখানে অটল পুনরায় ব্রাণ্ডি খেতে উৎসাহী হয়, তার অনির্ণীত কারণ জটিলতার সূচক।

মাইকেল ও দীনবন্ধুর নাটকে বিরোধ এসেছে দু'ভাবে। সেই বিরোধের একদিক নিষ্ক্রিয় অন্দরমহল, অপরদিক সক্রিয় বাহিরমহল। বাহিরমহলে ঊর্ধ্বতন প্রজন্ম এবং বংশমর্যাদা কাজ করছে। নবর পিতা বলেন : 'হায় আমার বংশেও এমন কুলাঙ্গার জন্মেছিল!' এই বংশ-মর্যাদার জন্যেই কালীবাবু নবর

Scanned with CamScanner

পিতার কাছে বৈষ্ণব-বংশের সন্তান বলে সাধুবাদ আদায় করেছিল। নব এবং অটল—দু'জনের পিতাই অর্থাৎ উর্ধ্বতন প্রজন্ম তাদের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছে। জীবনচন্দ্রের তুলনায় নবর পিতা ব্যক্তিত্ববান পুরুষ। ব্যক্তিত্বের এই ভিন্নতার কারণ সুস্পষ্ট। উর্ধ্বতন প্রজন্মের সঙ্গে নিম্নতর প্রজন্মের দ্বন্দ্বে—যা সে যুগেরই বিশেষ ধর্ম ছিল,—উর্ধ্বতন প্রজন্ম ক্রমেই পরাভূত হচ্ছিল। দুই পিতাই তাই মূল কেন্দ্র কলকাতা বা কর্মভূমি পরিত্যাগ করে কাশী-বৃন্দাবনের নেপথ্যে আত্মগোপন করতে চেয়েছেন। দু'টি নাটকের রচনাকালীন ব্যবধান পাঁচ-ছ' বছরের বেশি নয়, কিন্তু ভাবগত ব্যবধান বোধ হয় তার চেয়ে অধিক। তাই অগ্রবর্তী নবর পিতার দৃঢ়তা ও ব্যক্তিত্ব তখনও যা অবশিষ্ট ছিল, পরবর্তী অটলের পিতা জীবনচন্দ্রের বেলায় তা নিঃশেষের তলানিতে এসে ঠেকেছিল। সংশোধনের পরও অটল যে ফের আর একবার মদ খেতে গেল, সে কি উর্ধ্বতন প্রজন্মের পরাভবের সূচক?

নব ও অটল প্রায় সমকালের হলেও তাই দু'জনের মধ্যে কালের ভাবনায় তফাত আছে। নবকে তাই পরবর্তী প্রজন্মের জন্যে অপেক্ষা করতে হবে : 'ড্যাম কত্তা ওল্ড ফুল, আর কদ্দিন বাঁচবে?..বুড়ো একবার চোখ বুজলে হয়, তা হলে আর আমাকে কোন্ শালার সাধ্য যে, কিছু বলতে পারে?...' অটলের কালে সেই 'ওল্ড ফুলে'র দলেরা চোখ বুজতে শুরু করে দিয়েছেন। এইজন্য নবর তুলনায় অটল উদ্দামতর।

নব থেকে অটলের যে কাল ও ভাবগত বিবর্তন, অতএব পরিবর্তন, তা অন্যভাবেও বোঝা যায়। নব তার যুগের প্রতীক ও প্রতিনিধি ঠিকই, কিন্তু শেক্সপীয়ার-মিল্টন-বাইরনের কাব্যরুচি, যা সে যুগের শিক্ষিত জনের এক বড়ো মানসিক বিশেষত্ব, তা তার মধ্যে নেই। 'একেই কি বলে সভ্যতা'র তুলনায় 'সধবার একাদশী'র সাহিত্যিক আবহাওয়া অনেক বেশি অ্যাকাডেমিক। প্রকৃতপক্ষে প্রথমোক্তটিতে সাহিত্যিক আবহাওয়া বলতে কিছুই নেই, দ্বিতীয়টিতে যা প্রধান একটি দিক। এর কারণ, মাইকেল অগ্রজ বলে দীনবন্ধুর তুলনায় অগ্রবর্তী, 'হিন্দু কলেজের' দুই যুগের ছাত্র বলে প্রভাবও ভিন্ন। মাইকেল কাল যেন সেই কাল, ইংরেজি শিক্ষা ও কাব্যরুচি তখনও যেন শিক্ষিত জনের দুয়ারে-দুয়ারে অবারিত হয়ে ওঠেনি। 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'র ভক্তপ্রসাদ তাই কলকাতার কলেজে-পড়া ছেলেকে শিক্ষা অসমাপ্ত রেখেই গ্রামে ফিরিয়ে নিয়ে যেতে চান।

অথচ অটলের কালে ইংরেজি শিক্ষা ও সংস্কারের প্রসার ব্যাপকতর হয়েছে, কথায়-কথায় শেক্সপীয়ার বা মিল্টন থেকে উদ্ধৃতি দিলে তখনকার দর্শক বা নাটকের পাত্র-পাত্রীদের বুঝতে অসুবিধে হয় না। নবর কালে ইংরেজি সভ্যতার স্পর্শ ও প্রভাব এসে পড়েছে, স্বাধীনতা ও দেশ-সংস্কারের আকাঙ্ক্ষাও জেগেছে, কিন্তু তার গতিধারা অনেক সময় স্থির হয় নি বা সুপথ থেকে তা স্খলিত হয়েছে। অটলের কালে সেই স্খলন বিস্তৃততর হয়েছে বটে কিন্তু ইংরেজি কাব্যরুচিকে উপার্জন করা গেছে তার বদলে। এই জন্যেই নিমচাঁদ কিছু মাত্রায় অ্যাকাডেমিক, কেতাবী ভাষায় কথা কয় বলে কখনো বা কৃত্রিম; সে অর্ধেক বাস্তব, অর্ধেক কল্পনা।

মাইকেলের নাটকের প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে কালীনাথ বাবাজীকে লক্ষ করে বলেছে : 'ওর কি আর মিশন আছে?' অর্থাৎ নব-কালীনাথদের জীবনের একটা 'মিশন' আছে। সে 'মিশন' হল : পৌত্তলিকতাকে অস্বীকার, সোসিয়াল রিফরমেশন করা, স্ত্রীলোকদের শিক্ষিত করা, তাদের স্বাধীনতা দেওয়া, বিধবাদের বিবাহ দেওয়া, জাতভেদ তফাত করা। এই জাতভেদ তফাত করা প্রসঙ্গে 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'র ভক্তপ্রসাদের মন্তব্য : '...কলকেতায় নাকি সব একাকার হয়ে যাচ্ছে? কায়স্থ, ব্রাহ্মণ, কৈবর্ত, সোনার বেনে, কপালী, তাঁতী, জোলা, তেলী, কলু সকলেই নাকি একত্রে উঠে বসে, আর খাওয়া-দাওয়া করে? 'সধবার একাদশী'র একেবারে গোড়াতেই নিমচাঁদের উক্তি পাই : '...যে মহাত্মার (অর্থাৎ মদের) অনুকুলতায় জাতিভেদ উঠিয়ে দিলেম, তাঁতি সোনার বেনে কামার কুমোরকে নিয়ে একাসনে আহার কল্যেম, সেই মহাত্মাকে বিনশ্বর শরীরের অসুস্থতা হেতু পরিত্যাগ করবো?'

Scanned with CamScanner

উপরোক্ত আশঙ্কাময় মন্তব্যের পর ভক্তপ্রসাদের সখেদ মন্তব্য ছিল : 'কলির প্রতাপ দিন দিন বাড়ছে বৈ তো নয়' (২।১)। এই পরিবর্তনের আশঙ্কা, কলিকালের অন্তর্নিহিত দোষের প্রাবল্য এবং তজ্জাত অনিশ্চিত সামাজিক অবস্থা পেরিয়ে 'সধবার একাদশী'র কালের সামাজিকেরা এক Establishment-এর নিশ্চয়তার স্থিরভূমি খুঁজে পেয়েছে। প্রথমে অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে গোকুলবাবু অটলকে যে পরামর্শ দিয়েছেন, ('তুমি ধর্মকর্ম করবে, এডুকেশন কমিটির মেম্বর হবে, অনরেরি ম্যাজিস্ট্রেট হবে, লেফটেনান্ট গবর্নরের কাউন্সিলের মেম্বর হবে, দেশোন্নতির চেষ্টা করবে, দুঃখীদের প্রতিপালন করবে...') তা থেকেই তৎকালীন বঙ্গীয় মানস ও মনস্তত্ত্ব বুঝতে পারি এবং নব-কালীর জীবনের 'মিশন' থেকে অটল-নিমচাঁদের মানসিক পার্থক্যও অনুভব করি।

কালের যে একটি পরিবর্তন আসন্ন এবং তা যে নিয়তির মতোই অলঙ্ঘ্য ও অপ্রতিরোধ্য, স্বয়ং ঈশ্বরও যে তা ঠেকাতে অসমর্থ, ভক্তপ্রসাদের একাধিক আশঙ্কাজনক সক্ষোভ উক্তিতে মাইকেল তার সুস্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়েছেন। ইংরিজি ও আধুনিক শিক্ষার ফলে নতুন প্রজন্মের যুবকেরা যে ঊর্ধ্বতন প্রজন্মকে স্বীকৃতি দান করবে না,—এই আশঙ্কায় ভক্তপ্রসাদেরা বিশেষ কাতরে ছিলেন। অথচ সে পরিবর্তন আসবেই, এসেও পড়েছে বা। এই জন্যেই মাইকেল এই নাটকের পূর্বনাম রেখেছিলেন 'ভগ্ন মন্দির' (যে সমাজ ভেঙে গেছে, শেষ দৃশ্যটিও একটি ভগ্ন শিবের মন্দিরের প্রাঙ্গণেই সংস্থাপিত। ভক্তপ্রসাদের নিজেরই উক্তি : '...তা ভগ্ন শিবের তো শিবত্ব নাই...')। সেই শিব স্বাভাবিক কারণেই কালের পরিবর্তনকে ঠেকাতে পারেন নি, ভক্তপ্রসাদের আশঙ্কা অবশেষে বাস্তবে রূপ নিল,—সেটাই 'সধবার একাদশী'র কালগত প্রেক্ষাপট।

আমার শ্রদ্ধাস্পদ শিক্ষক ড. শ্রীভবানীগোপাল সান্যাল মশাই তাঁর 'দীনবন্ধু মিত্রের নাট্যসমীক্ষা' (সেপ্টেম্বর, ১৯৮০। পৃ. ১২) বইতে বলেছেন : 'নববাবুর পরিমার্জিত ও পরিশীলিত রূপ হলো নিমচাঁদ এবং কালীবাবু প্রকাশিত হয়েছে অটলবিহারী চরিত্রে।' কিন্তু গ্রন্থের সঙ্গে মিলিয়ে দেখলে ড. সান্যালের এই মন্তব্য স্বীকার করা যায় না। দীনবন্ধু অটল ও নিমচাঁদের মধ্যে একই সঙ্গে নব ও কালীনাথের মিশ্রণ করেছেন। প্রথম অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে কালীনাথ যেখানে বলে, 'এই নব আমাদের সর্দার আর মনিম্যাটারে এই বিশেষ সাহায্য করে; এ ছাড়লে যে আমাদের সর্বনাশ হবে, তার সন্দেহ নাই,'—তখন কালীনাথকেই নিমচাঁদ এবং নবকে অটল বলে মনে হয়। এই গর্ভাঙ্কেই কালীনাথ যেখানে সব্যঙ্গ উক্তি করে 'তোমাদের কর্তাকে কি বলবো যে, আমি বিয়েরের-মুখুটি-স্বকৃতভঙ্গ সোনাগাছিতে আমার শত শত শাশুড়ীর আলয়, আর উইলসনের আখড়ায় নিত্য মহাপ্রসাদ পাই',—তখনও কালীনাথের মধ্যে নিমচাঁদই স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কিন্তু কালীনাথ যেমন 'শ্রীমদ্ভাগবতঃ বলতে 'শ্রীমতী ভগবতীর গীত' বলেছে এবং নব তা সংশোধন করে দিয়েছে; অটল তেমনি 'Merchant of Venice' বলতে বলেছে 'Merchant of Vencrials'! এখানে নব ও নিমচাঁদ এক, তেমনি অটল ও কালীনাথ। 'সধবার একাদশী'র প্রারম্ভিক দৃশ্যে অটলকে মদ্যপানে দ্বিধাগ্রস্ত দেখা যায়, ঠিক যেমন নবকে সভায় 'অ্যাটেণ্ড' দিতে। দ্বিধাগ্রস্ত অটলকে যেমন নিমচাঁদ মদ্যপানে অভ্যস্ত করেছে, কালীনাথ তেমনি নবকে সভায় নিয়ে গেছে। নিমচাঁদের মতোই আবার কালীনাথ স্পষ্টবাদী, ভণ্ডামী একেবারেই সইতে পারে না। দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে, সভাকক্ষে, বৈষ্ণব বাবাজীর উদ্দেশে সে বলেছে : 'শালা এদিকে মালা ঠক ঠক করে, আবার ক্লুস খেয়ে মিথ্যে কথা কইতে স্বীকার পেলে? শালা কি হিপক্রীট!' ঠিক যেমন 'সুরাপান-নিবারণী' সভা-সম্পর্কে নিমচাঁদের মন্তব্য : 'Creating a concourse of hypocrities' (১।১)।

আসলে দীনবন্ধু নব ও কালীনাথকে একসঙ্গে দেখেছেন এবং অটল-নিমচাঁদের মধ্যেও একসঙ্গে তা প্রদর্শন করেছেন। আমাদের পরবর্তী আলোচনায় আমরা দেখিয়েছি, অটল-নিমচাঁদের মধ্যে ভিন্নতা ও পার্থক্য থাকলেও মূলত এ-দুটি চরিত্র পরস্পরের পরিপূরক, একে অন্যের প্রসারিত রূপ। এই জন্যে সুস্পষ্ট করে বলা যায় না, কে নব, কে কালীনাথ।

Scanned with CamScanner

মাইকেল ও দীনবন্ধু দু'জনেই পুলিস সার্জেন্ট (দু'জনেই লিখেছেন 'সার্জন', 'সার্জেন্ট' নয়) চরিত্রের অবতারণা করেছেন, দুটি ক্ষেত্রেই সার্জেন্ট ইংরেজ, সংলাপ তাই ইংরেজি বা হিন্দীতে। মাইকেলের সার্জেন্ট যতখানি অসৎ, দীনবন্ধুর ততখানি নয়। অনেকের কাছেই সার্জেন্ট চরিত্রের অবতারণার সার্থকতা তেমন নেই বলে মনে হতে পারে। কিন্তু আমরা লক্ষ করেছি, দুটি ক্ষেত্রেই এক বিশেষ কারণে এদের ব্যবহার করা হয়েছে। সামাজিক ও নৈতিক দিক থেকে অপরাধী মানুষদের আইনের দিক থেকে শায়েস্তা করবার প্রয়োজনীয়তা আছে। সেই অপরাধের প্রসঙ্গেই সার্জেন্টদের আগমন। এর মধ্যে আবার অপরাধের একটি পরম্পরা আছে। নবর পিতা নবর খোঁজ-খবর নেবার জন্যে বৈষ্ণব বাবাজীকে প্রেরণ করেছেন; কিন্তু বাবাজীর মনে পাপ আছে, সেই নৈতিক অপরাধে সে সার্জেন্টের হাতে নিগৃহীত; আবার, স্বয়ং সেই সার্জেন্টই অসৎ। এই অসঙ্গতি যে যুগগত, মাইকেল তার আভাস দিয়ে গেছেন। দীনবন্ধুর সার্জেন্ট কর্তব্যনিষ্ঠ, মাতালকে সমুচিত শাস্তিদান করা উচিত বলে সে মনে করে, তাই তার হাতের আলো এক বিশেষ আলোর ব্যঞ্জনা নিয়ে এসেছে। নিমচাঁদ অন্ধকারের মধ্যে সার্জেন্টের হাতের আলোকে পবিত্র বলে মনে করে : 'Hail! holy light... !' (প্যারাডাইস লস্ট : তৃতীয় সর্গ, প্রারম্ভিক পঙ্ক্তি)। নাটকের পরিণতিতে অটল ও নিমচাঁদের যে পরিবর্তন অত্যন্ত স্বল্পকালের জন্য প্রদর্শিত হয়েছে, তার সঙ্গে এই 'holy light'-এর দূর ও ক্ষীণ যোগ আছে।

অপর একটি দৃশ্য : দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে প্রসন্নময়ী, নৃত্যকালী, কমলা এবং হরকামিনী তাস খেলছে। এই তাস খেলার সাহেব-বিবি সবই সঙ্কেতময়। তাস খেলায় সবচেয়ে নিষ্ক্রিয় হরকামিনী,— তার দাম্পত্য জীবনেরও নিষ্ক্রিয়তার প্রতীক। সে তাই কেবল 'পাশ' দিয়ে যায়। খেলায় সাহেব দিয়ে বিবি ধরবার প্রসঙ্গ আছে। এই 'সাহেব' নব; 'বিবি' বলাই বাহুল্য, স্বয়ং হরকামিনী। কমলার জিজ্ঞাসা ছিল : 'সায়েব কি বিবি ধরতে পারে না?' সাহেব যদি সত্যিই বিবি ধরতে পারত, নব-হরকামিনীর দাম্পত্য-জীবনে তবে চিরকাঙ্ক্ষিত সুখ-শান্তি আসত। নৃত্যকালী বলে : 'বিবিটে ধরা গেলে বুঝি ভাল হতো?'

এই সাহেবরা তাদের প্রেম ও নিষ্ঠা দিয়ে বিবিদের ধরে রাখতে না পারলে তার পরিণাম কি হয়, 'সধবার একাদশী'র তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় গর্ভাঙ্কে হিজড়েটির উক্তিতে তা জানা যায় : 'আমি নসীরাম বাবুর বউকে বার করে আন্তে পারি, সে ভারি জ্বালাতন হয়েছে, তার ভাতার রেতে বাড়ি থাকে না, দিনের বেলায় বৈঠকখানায় মেয়ে মানুষ নিয়ে আসে, সে বলে, বের্‌য়ে যেতে পাল্যে বাঁচি।' নিমচাঁদ এরই কিছু পরে অটলকে বলে : 'The inequities of the husband are visited on the wife on the third and fourth generation.

মাইকেলের নাটকে উল্লিখিত প্রশ্ন ও প্রসঙ্গ দীনবন্ধুর হাতে এসে কি পরিণতি পেল, এটির থেকে বোঝা যায়। 'একেই কি বলে সভ্যতা?' নাটকের শেষ সংলাপ হরকামিনীর। তাই দিয়েই নাটকের নামকরণ হয়েছে। 'সধবার একাদশী'তে কেনারামের একটি উক্তিতে (২।৪) তারই প্রতিধ্বনি : 'মদ খেলে কর্তারা দুঃখিত হবেন, তাঁহাদের মনে কি দুঃখ দেওয়া সভ্যতার কাজ'। 'সধবার একাদশী'র তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় গর্ভাঙ্কে, যখন গোকলবাবুর স্ত্রী অনঙ্গরঙ্গিণীকে অপহরণের ষড়যন্ত্র চলছে, তখন মাইকেলেরই 'মেঘনাদবধ কাব্যে'র উল্লেখ খুবই ব্যঞ্জনাময় ব্যাপার। রাবণ সীতাকে অপহরণ করেছিলেন, সেই পাপে পুত্র ইন্দ্রজিতের মৃত্যু হল। অনঙ্গরঙ্গিণী এখানে অপহৃতা সীতাবৎ সতী।

'একেই কি বলে সভ্যতা'র সভাকক্ষে নব উচ্চকণ্ঠে বলেছিল : 'জেন্টেলম্যেন, তোমাদের মেয়েদের এজুকেট কর, তাদের স্বাধীনতা দেও...'। নবর মুখের কথাকে অটল কাজে অনূদিত করেছে! হিজড়েটি ভুল করে একটি শুদ্ধ কাজ করে ফেলল, অনঙ্গরঙ্গিণীর বদলে কুমুদিনীকে বাহির বাড়িতে নিয়ে এল।

Scanned with CamScanner

যেন মাইকেলকাঙ্ক্ষিত সেই বন্দিনী স্ত্রীগণের মুক্তি লাভ ঘটল অপ্রত্যাশিতভাবে। তখন নিমচাঁদের মন্তব্য ছিল : 'Female emancipation is not a bad thing among gentlemen' নিমচাঁদের এই উক্তিতে একটি অপবিত্র জুগুপ্সাজনক কর্মের ওপর সুস্থতার একটি স্বাস্থ্যময় প্রলেপ পড়েছে। অগ্রজ নাট্যকারের মনের কামনা অনুজ নাট্যকার এক বিচিত্র পথে প্রতিফলিত করেছেন।

যুগের অসঙ্গতি প্রদর্শন দুই নাট্যকারেরই লক্ষ। মাইকেল দেখিয়েছেন, সেই অসঙ্গতির প্রকাশ হল—নব্য শিক্ষিত যুবকগণের মুখের কথার সঙ্গে কাজের মিল না রাখায়। এই জন্যে নব বলেছে : 'এখন প্রার্থনা এই যে, তোমরা সকলে মাথা মন এক করে আমার এদেশের সোসিয়াল রিফারমেশন যাতে হয়, তার চেষ্টা কর'। মাথা-মন এক হয়নি বলেই যুগের চিন্তায় বিপর্যয় ঘটেছে। দীনবন্ধুর নাটকে কালের এই অসঙ্গতি একটি সঙ্কেতে ব্যক্ত হয়েছে। কাল-যুগ-সময়ের পরিমাপক হল 'ঘড়ি'। অনঙ্গরঙ্গিনীর 'ঘড়ি'টা কুমুদিনীর কাঁকালে যেতেই একটি বিপর্যয় ঘটল। কালের অসঙ্গতির জন্যেই সেই পরস্ত্রী অপহরণের অপবিত্র পরিকল্পনা। অবশ্য নাট্যকারের মানসিক বিশেষত্বের জন্যে সেই পরস্ত্রী নিজ-স্ত্রীতে পরিণত হয়ে যায়।

এই অসঙ্গতির কারণ হিসেবে তৎকালীন ইংরেজী-শিক্ষার অপব্যবহারকে দু'জনেই লক্ষ করেছেন। নবর নির্লজ্জ আচরণে নৃত্যকালীন বলে : 'ইংরেজী পড়লে কি লোক এত বেহায়া হয় গা?' নিমচাঁদ সেখানে বলেছে, শিক্ষা যদি যুগ বা কালের উপযোগী না হয় (অর্থাৎ ইংরেজী শিক্ষাকে যদি বিশুদ্ধ অর্থে গ্রহণ না করা হয়) তবে সমাজে নানা বিড়ম্বনার সৃষ্টি হয়! শিক্ষার সেই বিড়ম্বনার জন্যেই কেনারাম ডেপুটির মূঢ় মন্তব্য : '...সকলে বল্যে, ইংরিজিতে যারা খুব লায়েক তারা বাঙ্গালা ভাল জানে না।' শিক্ষার এই বিকৃতি ও অপূর্ণতাই এদের মধ্যে ভণ্ডামি ও কাপুরুষতার সৃষ্টি করেছে। নিমচাঁদ তাই এদের বলে 'Arrant coward', ঠিক নবকে যেমন কালী বলে : 'পুঃ, তুমি তো ভারী কাউয়ার্ড হে। তোমার কিছু মরাল কারেজ নেই।' দুই নাট্যকারই সেই হারানো 'মরাল কারেজ' অন্বেষণে ব্যস্ত ছিলেন।

'একেই কি বলে সভ্যতা'র বৈষ্ণব বাবাজির প্রসারিত ও পরিপুষ্ট রূপ 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'র ভক্তপ্রসাদবাবু। তিনি ভণ্ড অসংযমী পুরুষ—এক অর্থে কাপুরুষ। এই ভণ্ডামী ও কাপুরুষতা কেবল ইংরেজী শিক্ষার বিকৃতির ফলেই ঘটে না; অন্য কারণেও ঘটতে পারে। পিতা-পুত্রের দুই প্রজন্মের কথা একারণেই এ নাটকে প্রদর্শিত হয়েছে। ভক্তপ্রসাদের আশঙ্কা, পুত্র অম্বিকাপ্রসাদ ইংরেজী শিক্ষায় দীক্ষিত হয়ে প্রাচীন ঐতিহ্যকে অস্বীকার করবে বুঝি; অপরদিকে, ইংরেজী-শিক্ষিত না হয়েও তিনি নিজেও অধঃপতিত। দীনবন্ধু মাইকেলের চিন্তায় এই দিকটি গ্রহণ করেন নি। তবে ভক্তপ্রসাদের মধ্যে যে বাঙলা কাব্যের রস-গ্রাহিতা দেখা যায়, বিশেষ করে ভারতচন্দ্রের কাব্যের, তা ইংরিজি কাব্যের রূপ ধরে নিমচাঁদের মধ্যে ধরা পড়েছে। পুঁটি চরিত্রটি সরাসরি 'নীলদর্পণে'র পদীময়রাণীতে রূপ নিয়েছে, 'সধবার একাদশী'তে তার জুড়ি হিজড়েটি। তেমনি 'বৈদিক' চরিত্রটি বাচস্পতির অনুরূপ।

'সধবার একাদশী'র ওপর 'একেই কি বলে সভ্যতা'র অন্যান্য যে সব প্রভাব আছে, তা নিতান্তই সরল এবং এই কারণেই সহজেই অনুধাবন-যোগ্য। তা নিয়ে আমরা আলোচনা করি নি। এগুলি হল : সভা-সমিতির প্রসঙ্গ; কাশী-বৃন্দাবনে যাওয়া; কর্তা মহাশয় ও জীবনচন্দ্রের সাদৃশ্য; গৃহিণী, হরকামিনী ও প্রসন্নময়ীর আচরণ/স্বভাব ও সংলাপ কুমুদিনী ও সৌদামিনীর মতো হওয়া; বারাঙ্গনাদের গান, ইত্যাদি।

পরিশেষে, স্বয়ং মাইকেলেরই ব্যক্তিচরিত্র নিমচাঁদ চরিত্রের পরিকল্পনার পেছনে কতখানি ক্রিয়াশীল ছিল, সে আলোচনাও করা যেতে পারে। অনেকেই এ অনুমান করেছেন, এবং তার পক্ষে কিছু-কিছু যুক্তিও দিয়েছেন। মাইকেল ও নিমচাঁদ দু'জনেই ইংরেজীতে পণ্ডিত, উভয়েই মদ্যপ, মাইকেলের শেষ জীবনের আক্ষেপোক্তি নিমচাঁদের সংলাপে প্রতিবিম্বিত; এমন কি মাইকেলের একটি বিখ্যাত উক্তি নিমচাঁদের কণ্ঠে স্থাপিত, ইত্যাদি।

Scanned with CamScanner

আমরা ভিন্নমত পোষণ করি। প্রথমত, দীনবন্ধুর তাবৎ নাটকে মাইকেলের প্রতি যে শ্রদ্ধা পোষণ করা হয়েছে, তাতে মাইকেলকে এইভাবে প্রদর্শন করা অসম্ভব; তাহলে অন্তত মাইকেলের মতো নিমচাঁদকেও দত্তকুলোদ্ভব করতেন না। দ্বিতীয়ত, মাইকেল তখনও জীবিত; ব্যারিস্টার মাইকেলকে এভাবে চিত্রিত করলে মাইকেল মানহানির মোকদ্দমা করতে পারেন, সরকারী কর্মচারি দীনবন্ধুর সে আশঙ্কা থাকা স্বাভাবিক। 'সধবার একাদশী' প্রকাশের পর ছ-সাত বছর মাইকেল বেঁচেছিলেন, অভিনয় যদি নিজে নাও দেখেন, তার কথা নিশ্চয়ই তাঁর কানে গেছে। কিন্তু সে সম্পর্কে কোনো বিরূপ প্রতিক্রিয়ার খবর জানা যায় নি, এতে আমাদের অনুমানই দৃঢ়তর হয়। তৃতীয়ত, যে মাইকেলের নাটক থেকে দীনবন্ধু প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে প্রেরণা পেয়েছেন, সেই নাট্যকারকে এমনভাবে চিত্রিত করা অমানবিক। চতুর্থত, মাইকেল ও নিমচাঁদের জীবন ভিন্ন; নিমচাঁদের উঞ্ছবৃত্তি মাইকেলে নেই, তেমনি নিমচাঁদের আশাবাদও মাইকেলের মধ্যে অনুপস্থিত। নিমচাঁদের অশালীন সংলাপ বা স্পষ্টবাদিতা কিংবা অটলের মতো মূর্খের সহবাস সম্পর্কে মাইকেলের জীবনীকারেরা সম্পূর্ণই নীরব।

মাইকেলের সঙ্গে নিমচাঁদের সাদৃশ্য নিতান্তই আকস্মিক। নিমচাঁদের মতো অনেক চরিত্রই তখন দেখা যেত, তারা কেউ মাইকেলের মতো খ্যাতনামা নয় বলেই তাদের নাম-প্রসঙ্গ ওঠেনি, উঠেছে মাইকেলের। হয়তো 'মধু'র বিপরীত 'নিম'—এই বৈপরীত্যকেই (সঙ্গে 'দত্তে'র সাদৃশ্য) অনেকে সাদৃশ্য বলে মনে করেছেন। কিংবা, দীনবন্ধু প্রায়শই জীবন্ত ও বাস্তব চরিত্র সম্মুখে রেখে চরিত্র সৃষ্টি করতেন—এই বিশ্বাস দ্বারা কেউ-কেউ প্ররোচিত এবং ফলে প্রতারিত হয়েছেন। কিন্তু ওপরের কারণগুলি ভেবে দেখলে সে অনুমান ধোপে টেকে না। নিমচাঁদের মধ্যে অন্য কোন গুণ না থাক, ইংরেজী সাহিত্য গভীরভাবে অধ্যয়নের ফলে রসবোধের সূক্ষ্মতার জন্য তাকে যথাস্থানে প্রয়োগের কুশলতা ছিল। তর্কের খাতিরে যদি ধরেই নিই, নিমচাঁদের পেছনে মাইকেল আছেন, তবে তা এই সদর্থেই এবং প্রশংসার জন্যেই।

শ্রীযুক্ত গোপাল হালদার মনে করেন, 'সুরসিক দীনবন্ধুর রসিকতার আড়ালে একটি ছায়ামূর্তি দেখা দিয়েছিল,—তা মধুসূদনের ছায়া। ...মধুসূদনের ছায়া নিমচাঁদের কায়া লাভ করেছে। ...নিমচাঁদ মধুর ভূত। প্রকৃতি নয়—মধুর বিকৃতি, মধুর কৃতি থেকে তা বঞ্চিত।' (ভূমিকা। দীনবন্ধু রচনা সংগ্রহ)।

মাইকেলই যে নিমচাঁদ, সর্বপ্রথম সে কথা, কে উল্লেখ করেছেন? ড. সুরেশ চন্দ্র মৈত্র মশাই তাঁর 'বাংলা নাটকের বিবর্তন' (ফেব্রুয়ারি; ১৯৭৩। পৃ. ৪৪৬) বইতে সে খবরটি দিয়েছেন : 'তাঁর (নিমচাঁদের) বক্তৃতায় মাঝে মাঝে মাইকেলের উক্তির প্রতিধ্বনি শুনে সে যুগে 'ঢাকা প্রকাশ' পত্রিকায় তারক বিশ্বাস মহাশয় লিখেছিলেন, নিমেদত্ত হলেন মধুসূদন আর কাঞ্চন হোল স্বর্ণ-বাঈজী।' মাইকেলই যে নিমচাঁদ, ড. মৈত্র সে কথা অস্বীকার করে বরং নতুন একটি অনুমান করেছেন : নিমচাঁদ বুঝি কবি ঈশ্বর গুপ্ত, কারণ নারী সম্পর্কে নিমচাঁদের মতো তিনিও ব্যঙ্গপ্রবণ ছিলেন।

অবশ্য অক্ষয়চন্দ্র সরকার মশাই তাঁর 'পিতা-পুত্র' গ্রন্থে পূর্বোল্লিখিত মতবাদই সমর্থন করেছেন : 'সধবার একাদশী'তে মধু দত্ত বা নিমে দত্ত একজন পাত্র Dramatis persone. কলিকাতার নর্দমায় পড়িয়া পাহারাওয়ালার লণ্ঠন দেখিয়া নিমচাঁদ Milton আওড়াইয়া বলিতেছে—

— "Hail holy ligh—beam" ইত্যাদি—শুনিয়াছি এসকল মাইকেল চরিত্রের ঐতিহাসিক ঘটনা। "দত্ত কারো ভৃত্য নয়। Thats moral courage, (বুকে হাত দিয়া) আমি সেই moral courage-এর ছেলে বাবা!" ইত্যাদি অনেক কথাই মাইকেলের।"

মাইকেলের কিছু সংলাপ, নিমচাঁদের কণ্ঠে মেলে বলেই মাইকেলের সঙ্গে নিমচাঁদের সমীকরণ করা ঠিক নয়।

Scanned with CamScanner