SL-19

# তরুপল্লব

সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ক পত্রিকা
সপ্তম বর্ষ • বইমেলা সংখ্যা • ১৪১৯, জানুয়ারি ২০১৩

ছোটোগল্পকার বিশেষ সংখ্যা ২
(১৯২১-১৯৫১, যাঁদের জন্মকাল)

দিয়া পাবলিকেশন
৪৪/১/এ, বেনিয়াটোলা লেন, কলকাতা-৯
দূরভাষ-৯২৩০৬১৩৭৭৭/০৩৩-৬৪৫২৭৭৭

Scanned with OKEN Scanner

নিয়মাবলী—

১. লেখায় নাম ঠিকানা অবশ্যই দেবেন।
২. কোনো অস্পষ্ট লেখা, জেরক্স কপি মনোনীত হবে না।
৩. পুস্তক আলোচনার জন্য দু' কপি বই পাঠাবেন।
৪. কাগজের এক পৃষ্ঠায় লিখবেন। ডিটিপি করে দেওয়া সম্ভব হলে সুবিধা হয়।
৫. পত্রিকা সম্পর্কে আপনার মতামতকে গুরুত্ব দেওয়া হবে।
৬. অপরিচ্ছন্ন হস্তাক্ষর ছাপানো হবে না।
৭. লেখা নির্দিষ্ট সময়ের পর গ্রহণ করা হবে না।
৮. ব্যস্ততা বা বিশেষ কারণে নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে লেখা জমা দেওয়া সম্ভব না হলে সেই সংখ্যায় লেখাটি প্রকাশিত হবে না।
৯. অমনোনীত লেখা ফেরত দেওয়া সম্ভব নয়।
১০. কোন ব্যক্তি, বই, শ্রেণি-পাঠ বক্তৃতা অংশ নেওয়ার দায় সম্পূর্ণভাবে লেখকের, সম্পাদকের নয়


**পত্রিকা কমিটি**

**সভাপতি** : দিলীপ ভট্টাচার্য্য

**মূখ্য উপদেষ্টা** : রামকুমার মুখোপাধ্যায়

**উপদেষ্টামণ্ডলী** : স্বামী শাস্ত্রজ্ঞানন্দ (সঞ্জীব মহারাজ), বারিদবরণ ঘোষ, পবিত্র সরকার, শুভময় মণ্ডল

**সম্পাদক** : দীপঙ্কর মল্লিক

**কার্যকরী সম্পাদক** : দেবারতি মল্লিক, দীপঙ্কর মণ্ডল

**আমন্ত্রিত সম্পাদক** : শুভঙ্কর ঘোষ

**আহ্বায়ক** : দিব্যেন্দু পালধি

**সম্পাদকমণ্ডলী** : শান্তি সিংহ, আলোক সরকার, তরুণ সান্যাল, বিপ্লব মাজী, সত্যবতী গিরি, সনৎকুমার নস্কর, ব্রততী চক্রবর্তী, শুভঙ্কর ঘোষ, স্বরাজব্রত সেনগুপ্ত, বরেন্দু মণ্ডল, বিদিশা সিন্‌হা, প্রিয়ব্রত ঘোষাল, অপূর্ব দে, শুভঙ্কর রায়, কুন্তল মিত্র, তরুণ মুখোপাধ্যায়, বারিদবরণ চক্রবর্তী, জয়িতা দত্ত, সুভাষ মিস্ত্রী, জহর সেন মজুমদার, সুব্রত রায়চৌধুরী, রাধেশ্যাম সাহা, অদীপ ঘোষ, পার্থ বসু, চন্দনকুমার ঘোষ, বোধিসত্ত্ব গুপ্ত, তাপস সাহা, অভিষেক মণ্ডল।

**কার্যকরী কমিটি** : অরুণাভ চক্রবর্তী, দীপক ঘোষ, তাপস পাল, দেবরাজ দাশ, মিন্টু নস্কর।

**অন্যান্য সদস্য** : সুদীপ্তা ঘোষ, দীপঙ্কর মণ্ডল, সঞ্জীব পাল, অনুপ ঘোষ, আশিস রায়, ভোলা হালদার, বাপ্পাদিত্য প্রামাণিক।


১৫০.০০

Scanned with OKEN Scanner

# সূ•চি


দেবপ্রিয় ভট্টাচার্য
সত্যজিৎ রায়ের গল্প : শিশু-কিশোর সাহিত্যভাবনা ১৫

সিদ্ধার্থ সেন
'মৃত্যুরে ডেকেছি আমি প্রিয়ের অনেক নাম ধ'রে' ২৩

এণাক্ষী ভট্টাচার্য্য দত্ত
বিনাশী কালবেলার কথক : গল্পকার ননী ভৌমিক ৪১

শম্পা চৌধুরী
রমাপদ চৌধুরীর গল্প : কিছু প্রাসঙ্গিক তথ্য কথা ৫১

মিঠু নাগ
গৌরকিশোরের গল্প : নিরাসক্ত জীবন প্রেমিকের সমাজদর্শন ৬৯

দেবরাজ দাশ
দৃষ্টিপথে সমরেশ ৮৪

শুভঙ্কর ঘোষ
সময় ও জীবনের শিকড়সন্ধানী কথাকার গুণময় মান্না ৯০

তাপস পাল
গল্পকার ঋত্বিক ঘটক ১০২

কুন্তল মিত্র
মহাশ্বেতার ছোটোগল্প : স্বরহীনের স্বর ১১১

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়
অসীম রায়ের গল্প ১১৫

তরুণ মুখোপাধ্যায়
সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজের গল্পে অবিশ্বাসের বাস্তব ১২৭

দেবেশ মন্ডল
বিস্মৃত গল্পকার : বরেণ গঙ্গোপাধ্যায় ১৩০

প্রত্যুষ কুমার জানা
ছোটোগল্পকার মতি নন্দী : কয়েকটি প্রেক্ষণবিন্দু ১৩৬

আনন্দময় ভট্টাচার্য্য
কবিতা সিংহের গল্পের বারান্দা :
পাদপ্রদীপের বাইরে ভালোলাগা শহর ১৪৫


Scanned with OKEN Scanner

# ম তি  ন ন্দী
# ১৯৩১

## ছোটগল্পকার মতি নন্দী : কয়েকটি প্রেক্ষণ বিন্দু

**প্রত্যুষ কুমার জানা**

১৯৩১ খ্রিস্টাব্দের ১০ই জুলাই মতি নন্দীর জন্ম কলকাতার তারক চ্যাটার্জি লেনে। স্বাধীনতা পরবর্তীকালে যে কয়েকজন তরুণ লেখক বাংলা কথাসাহিত্যের জগতে আবির্ভূত হয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে মতি নন্দী অন্যতম। ১৯৫০ খ্রিস্টাব্দে পাড়ার লাইব্রেরীতে হাতে লেখা পত্রিকা 'অরুণোদয়'-এ তাঁর গল্প রচনার সূত্রপাত হলেও ১৯৫৬ খ্রিস্টাব্দে *দেশ* পত্রিকায় তাঁর 'ছাদ' গল্পটি এবং *পরিচয়* পত্রিকায় 'চোরা ঢেউ' গল্পটি প্রকাশ পায়। ১৯৫৬ খ্রিস্টাব্দে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মৃত্যুতে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইন্‌স্টিটিউট হলের শোকসভায় সমকালীন তরুণ লেখকদের খুঁজে বার করার জন্য— *উল্টোরথ* পত্রিকা ঘোষণা করল ছোটো উপন্যাস প্রতিযোগিতা। প্রতিযোগিতায় মতি নন্দী 'ধুলোবালির মাটি' (পরিবর্তিত নাম 'নক্ষত্রের রাত') উপন্যাসের জন্য প্রথম পুরস্কারে ভূষিত হন।

কলকাতার তারক চ্যাটার্জি লেনই মতি নন্দীকে গল্প লেখার বিষয় দিয়েছে। *উল্টোরথ* পত্রিকা আয়োজিত মানিক স্মৃতি পুরস্কার তাঁকে পরিচয় করিয়েছে পাঠকের সঙ্গে। মতি নন্দীর সামনে ছিল বহুরূপী প্রযোজিত 'রক্তকরবী' ও সত্যজিৎ রায়ের 'পথের পাঁচালি'— সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে এ দুয়ের অভিঘাত, প্রেসিডেন্সির দেওয়াল থেকে দু'টাকায় কেনা আইজেনস্টাইনের— 'ফিল্মসেন্স' বই আর সত্যপ্রিয় ঘোষের 'নীতি' গল্পের গদ্যের প্রভাবে তাঁর নিজের গদ্য গড়ে উঠেছে। সর্বোপরি শিবশম্ভু পালের বাড়িতে 'প্রবাহ' সাহিত্যগোষ্ঠীর আলোচনা-সমালোচনা পরিমার্জন পরিবর্ধনে তাঁর গল্পমানস গড়ে উঠেছে। একে একে প্রকাশিত হয়েছে 'ছাদ', 'চোরা ঢেউ', 'বেহুলার ভেলার' মতো অনবদ্য গল্প— সমৃদ্ধ হয়েছে বাংলা ছোটগল্পের জগৎ।

মতি নন্দীর ছোটগল্পের আলোচনায় প্রবেশের পূর্বে সঙ্গত কারণেই এসে যায় চল্লিশের দশকের গল্প যে সময় পঞ্চাশের দশকের গল্প লেখকেরা যৌবনে পদার্পন করছেন। চল্লিশের দশকের সময়গত দিক থেকে যেমন কালান্তরের পর্ব তেমনি

জীবনভাবনার দিক থেকে স্তরান্তরের পর্ব। মধ্যবিত্ত ও উচ্চমধ্যবিত্ত মানুষের স্ববিরোধ পিছুটান, সুবিধাবাদ, ভীরুতা, স্বার্থপরতা, পলায়নবাদিতাকে চল্লিশের দশকের গল্পকাররা উন্মোচিত করছেন, তীব্র বিদ্রূপ ও কটাক্ষকে আশ্রয় করে। সমাজ-অর্থনীতির পরিবর্তনের ফলে মূল্যবোধের বিনষ্টি ও তার পুনঃপ্রতিষ্ঠা, যুদ্ধ-দাঙ্গা, মন্বন্তর, দেশভাগ ও রাজনৈতিক ঘূর্ণাবর্ত— জীবন নিয়ন্ত্রণী শক্তি হিসাবে গল্পে ব্যবহৃত হচ্ছে। তাছাড়া যৌনভাবনার বিচিত্র রূপায়নে— কখনো তিক্ততা ও বিকারের উল্টো পিঠে 'বাউলের দেহতত্ত্বময় প্রশম যৌনভাবনা ও সমকামিতা', কখনো প্রচলিত সে সম্পর্কের মধ্যে যৌনভাবনা কল্পনা করাও অসম্ভব ছিল তার মধ্যেও যৌনতার ছোঁয়া, কখনো হিংস্র যৌনতার জাগরণ। আবার কমলকুমার মজুমদার বা অমিয়ভূষণ মজুমদারের অপূর্ব কারুকার্যময় গল্পভাষার উদ্ভাবন ইত্যাদি চল্লিশের দশকের গল্পকে বিশিষ্ট করে তুলেছিল।

পঞ্চাশের দশকে যারা গল্প লিখতে শুরু করবেন তারা পূর্ববর্তীদের থেকে সরে আসতে চাইলেন। কিন্তু কোন্ দিক থেকে? এটা তাঁদের কাছে একটা সমস্যাও বটে। সরে আসার একটা উপায় হল গল্পের বিষয়। স্বাধীনতা পাওয়ার পূর্বে যে মধ্যবিত্ত শ্রেণি স্বাধীনতা পাওয়ার জন্য একটা চাপ অনুভব করতো স্বাধীনতা পাওয়ার পর তাদের মধ্যে দায়মুক্তির স্বস্তি এল। কিন্তু কাঙ্খিত স্বাধীনতা এল না। ফলে মধ্যশ্রেণির ভাঙনও হয়ে উঠল অবশ্যসম্ভাবি। পঞ্চাশের দশকের তরুণপ্রজন্ম উপলব্ধি করলো পূর্বের গল্পকথন রীতি দিয়ে স্বাধীনতা উত্তর এই মধ্যশ্রেণিকে আর ধরা যাবে না, তাই চাই নতুন রীতির উদ্ভাবন। তারই ফলশ্রুতি স্বরূপ বিমল করের সম্পাদনায় প্রকাশিত হল 'এই দশক' পত্রিকা। যেখানে চরিত্রের শ্রেণি পরিচয়ের বদলে একক ব্যক্তি পরিচয় জায়গা পাওয়ার ফলে চরিত্র আত্মমগ্নতায় ডুবে গিয়ে বিচ্ছিন্নতায় উপনীত হল। পঞ্চাশের দশকের যে তরুণ ছোটগল্পকার এই দশকের শেষে যাদের কয়েকটি করে গল্প প্রকাশিত হয়েছে ষাটের দশকেই এসে এক নতুন আন্দোলনের মুখোমুখি হয়েছে—যার নাম শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন। 'এই দশক' পত্রিকার মুদ্রিত হল আর্তো ও মার্কটোয়েন-এঁর উক্তির অনুবাদ 'মহৎ সৃষ্টি অতীতের কাছে মহৎ সৃষ্টি অতীতের কাছে মহৎ আমাদের কাছে নয়' (Masterpieces of the past are good for the past, they are not good for us) আর 'গল্পে এখন যারা কাহিনি খুঁজবে তাদের গুলি করা হবে'। (Persons attempting to find a plot in it will be shot') তাঁরা বাস্তবতায় ক্লান্ত, তাই 'অন্তরাত্মার জটিল অনুভবই' তাঁদের গল্পের বিষয়। তাদের 'কোন সামাজিক দায়' নেই। শাস্ত্র বিরোধী আন্দোলনে দায়হীন, তত্ত্বহীন, দর্শনহীন, মূল্যবোধহীন আত্মকেন্দ্রিকতার যে যাত্রা শুরু হয়েছিল 'হাংরি জেনারেশন' তাকে নৈরাজ্যে পরিণত করলো। গল্প গঠনের রীতি নিয়ম, শব্দ-অর্থ-বাক্য বিন্যাস এমনকি বানানেরও বদল ঘটল।

পঞ্চাশের দশকে যাঁরা বাংলা ছোটগল্পের ক্ষেত্রে আবির্ভূত, তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ বিচ্ছিন্নতা থেকে মুক্তির উপায় খুঁজে পান রাজনীতি সংযোগ ও ব্যক্তির ভালোবাসায় (দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবেশ রায়), কারুর গল্প চরিত্র ভালোলাগার মুহূর্তের



Scanned with OKEN Scanner

বিশ্লেষণে একা হয়ে যায় (শ্যামল), কারুর গল্পে বিচ্ছিন্নতা থেকে আয়ে বিষাদময়তা (শীর্ষেন্দু, সুনীল), কারুর গল্প এক গভীর অসুখকে বুকে নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকে (সন্দীপন)। অন্যদিকে পঞ্চাশের গল্পকাররা অনেকেই কথন কৌশলে প্রথাগত গল্পের কথন রীতিকে ভাঙতে চাইছেন। এই সমকালে দাঁড়িয়েই মতি নন্দীর গল্পের মধ্যে আমরা কয়েকটি মৌল দিককে দেখতে পাচ্ছি।

ক।। তৃতীয় বিশ্বের লেখকদের দায়বদ্ধতা থাকা দরকার।

খ।। নিম্নমধ্যবিত্ত ভাড়াটে পরিবারই তার অধিকাংশ গল্পের বিষয় বলেই প্রেম ও রাজনীতির থেকে অধিক গুরুত্বপূর্ণ মানুষের অর্থনৈতিক ও সামাজিক নিরাপত্তা।

গ।। গল্প আঙ্গিক ও ভাষা প্রয়োগের অভিনবত্ব।

মতি নন্দীর গল্পের আলোচনায় এই প্রবণতা গুলিই গুরুত্ব পাবে।

শাস্ত্র বিরোধী গল্পকাররা যখন বলছেন—'আমাদের কোন সামাজিক দায় নেই।' সেই সময়ে দাঁড়িয়ে মতি নন্দী সামাজিক দায়বদ্ধতার কথা বললেন—'অন্তত তৃতীয় বিশ্বের লেখকদের দায়বদ্ধতা থাকা দরকার। নিজের কাছে, সমাজের কাছে রাষ্ট্রের কাছে', 'দায়বদ্ধতা হল আমার তরফ থেকে। যখন লিখতে বসেছি তখন আমার তো একটা উদ্দেশ্য আছে।' এ দায়বদ্ধতা যেমন লেখকের, তেমনি প্রত্যক্ষত তাঁর গল্পের সৃষ্ট চরিত্রেরও। লেখকের এই সামাজিক দায়বদ্ধতা থেকেই ক্রীভাকেন্দ্রিয় সাহিত্যে উঠে আসে তাঁর এক আদর্শবাদী সত্তা। 'অমৃতলোক' পত্রিকায় অনিন্দ্যসৌরভকে দেওয়া এক সাক্ষাৎকারে মতি নন্দী জানান—

> সমাজের দিকে যদি চোখ খুলে দেখা যায়, তাহলে দেখা যাবে, সমাজে কি ধরনের ফাঁকিবাজী, ভ্রষ্টাচার আর দুর্নীতিতে চেয়ে গেছে। তার মধ্যে এই ছেলেগুলিকে বাঁচিয়ে রাখা দরকার, তাদেরকে একটু আড়াল করা দরকার। তাদের সামনে কোন রাজনৈতিক বা ধর্মীয় আদর্শ নেই যে তারা নিজেদেরকে দাঁড় করাতে পারে।

সেই সামাজিক দায়বদ্ধতা থেকেই ছোটদেরকে শিক্ষিত করে তুলতে তিনি বলেন—সততার সঙ্গে পরিশ্রম করলে তুমিও জয়ী হবে। অন্যদিকে প্রত্যাবর্তন, বহুদূর ব্যাপ্ত উজ্জ্বলতা, অবিনাশের সাড়ে আটচল্লিশ, সামান্য জীবন গল্পের চরিত্রেরা তাঁর এ মানসিকতাকে লালন করছে। 'শাস্ত্র বিরোধী'রা যখন বলতে চাইছেন—'অন্তরাত্মার জটিল অনুভবই' তাঁদের গল্পের বিষয় তখন মতি নন্দীর চরিত্ররা সামাজিক দায়বদ্ধতা নিয়ে ভাবিত। যেমন 'প্রত্যাবর্তন'-এর নায়ক গল্প কথক আর তার বন্ধু পল্টুকে গায়ে পড়ে উপদেশ দিচ্ছে, খেলার ধরণ পাল্টে গেলেও খেলার যে স্কিল-শ্যটিং, হেডিং, ড্রিবলিং, ট্যাকলিং, পাশিং এসব তো পাল্টায়নি। এরা তার কথা না শোনায় এক 'গোবর গণেশ'কে কোচিং দিতে শুরু করেছে। তার প্রতিজ্ঞা সে তাকে ফুটবলার তৈরি করে দেবেন—'তাতে জীবন যদি যায় তো যাবে। আমি যে পদ্ধতি নিয়েছি তার আর মার নেই। বুঝলেন যে কোনো বস্তুর উপর যদি ইচ্ছার প্রভাব ছড়ানো যায় তাহলে সফল হবেই।' এই বিশ্বাস একাগ্রতা ও পরিণামে ব্যর্থতা ধরা পড়ে। তবু এই একাগ্রতা ও সংগ্রাম আত্মকেন্দ্রিক নয়। খেলার মধ্য থেকে যে স্কিল উঠে যাচ্ছে



Scanned with OKEN Scanner

তাকে রেখেই তার নন্দনিক দিককে বাঁচিয়ে রাখাই নায়কের মনোভাব ধরা পড়ে।

'অবিনাশের সাড়ে আটচল্লিশ' গল্পে রেবেলোর সম্মান রক্ষার জন্য অবিনাশ তার জীবনের ক্ষুন্নিবৃত্তির শেষ অবলম্বন ছোট্ট দোকান বন্ধক রেখে বোম্বাইয়ে 'টাইমস্ অব্ ইন্ডিয়ার' অফিসে গিয়েছে প্রমাণ সংগ্রহের জন্য। কেননা 'অ্যাথলিটের সম্মান আর এক অ্যাথলিট রাখবে এটাই কর্তব্য। রেবেলোর কৃতিত্ব আর একজন নিয়ে নেবে অবিনাশের কাছে অসহ্য—

> কত বাসনা নিয়ে একজন অ্যাথলিট মাঠে আসে প্র্যাকটিস করে দিনের পর দিন কষ্ট সয়ে, ডিসিপ্লিন্ড থেকে, কত সাধ আহ্লাদ বর্জন করে সে একটু একটু করে এগোয়। তার এগোনো মানে দেশের এগোনো। এজন্য তাকে সম্মান, শ্রদ্ধা দেওয়া উচিত।

'রেড্ডি' গল্পে যুগের যাত্রীর বাতিল ফুটবলার সুধাকর রেড্ডিকে আবিষ্কার করেছে যুগের যাত্রীর অমর বোস। বিনা পয়সায় তার পায়ের চিকিৎসা করানোর জন্য তাকে কলকাতায় আসতে বলে। ছেলের মুখে সুধাকর রেড্ডির কথা শুনে চিত্তরঞ্জন বোস ছেলের কাজকে সমর্থন করেন—'ভালোই করেছিস...প্রত্যেক জেনারেশন ঋণী তার আগের জেনারেশনের কাছে। ঋণ শোধ করাই তো মনুষ্যত্ব'। 'সামান্যজীবন' পাগল বস্তিবাসী চোর অপবাদে উদ্দেশ্য প্রণোদিতভাবে প্রহৃত হলে প্রাথমিক স্কুলের বৃদ্ধ হেডমাস্টার প্রতিবাদ করেন। কিংবা কর্তাবাবু কুরূপা খঞ্জ পরিচারিকার কৌমার্যহরণ করলে হেডমাস্টার প্রতিবাদ করে প্রহৃত ও বিতাড়িত হন। প্রীতিবালা তার পেছন পেছন কর্তার বাড়ী থেকে বেরিয়ে এলে তাকে গ্রহণ করে নতুন সংসার পাতেন।

মতি নন্দীর ক্রীড়াকেন্দ্রিক উপন্যাস যদি হয় 'আধুনিক রূপ কথা' তবে তার ক্রীড়াকেন্দ্রিক ছোটগল্প অবশ্যই খেলোয়াড়ের নেতিমূলক ভবিষ্যতের করুণ যন্ত্রণাবিদ্ধ বাস্তব রূপ। সুধাকর রেড্ডি, প্রত্যাবর্তনের নায়ক—যাকে পল্টু বলেছে—'গুলি খাওয়া বাঘ, অ্যানাদার ফ্রাসট্রেটেড ওল্ড ফুটবলার' কিংবা 'বহুদূর ব্যপ্ত উজ্জ্বলতা'র বিজন দত্ত, অবিনাশ এরা সকলেই অ্যাথলিট, এরা সকলেই নেতিমূলক ভবিষ্যতের শিকার। মতি নন্দীর ক্রীড়াকেন্দ্রিক গল্প সম্পর্কে কিন্নর রায় মন্তব্য করেছেন—

> সুধাকর রেড্ডি, অবিনাশ আর প্রতুলদের অসহায়তা সত্যি মিথ্যার সূক্ষ্ম সুতোর মধ্যে ঝুলে বেঁচে থাকার মধ্যে আমরা যেন চিনে উঠতে পারি নিজেদেরকে।

মতি নন্দীর 'ব্লেজার' গল্প পড়তে পড়তে জীবনানন্দের 'বনলতা সেন' কবিতার 'আমি'কে (আমি = যুগ যুগ ধরে বহমান মানবাত্মার প্রবাহ) মনে পড়ে যায় বরুণ চ্যাটার্জী ও তার ফুটবলারের খ্যাতিকে বংশ পরম্পরায় চারিয়ে রাখতে চায়। এক্ষেত্রে ব্লেজারই তার একমাত্র অবলম্বন। পুরনো ব্লেজারের সেলাই কেটে গেলেও বরুণ সাবধানে ব্যবহার করে আর সচেতন ভাবে লক্ষ করে তার ব্লেজারের লেখাটার দিকে লোকে তাকাচ্ছে কিনা, এ গল্পে মধ্যবিত্ত সুলভ প্রতারণাকে মতি নন্দী চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়ে দেন। রোভার্সে বরুণের গোলটা অসাধারণ সন্দেহ নেই। কিন্তু কুড়ি-পঁচিশ গজ দূরত্বকে বরুণ বাড়িয়ে বলে চল্লিশ গজ। বরুণ ছেলের কাছে শুভেন্দু সম্পর্কে



Scanned with OKEN Scanner

মন্তব্য করে— 'অলিম্পিকের ব্লেজার গায়ে জড়িয়ে লোককে দেখিয়ে বেড়াচ্ছে, দেখলে হাসি পায়' কিন্তু বরুণও তো তাই করছে।

মতি নন্দীর অধিকাংশ গল্পের বিষয় মধ্যবিত্ত ও নিম্নমধ্যবিত্ত পরিবারের আশা-আকাঙ্ক্ষা সুখ-দুঃখ ইত্যাদি। অনিন্দ্য সৌরভকে দেওয়া সাক্ষাৎকারে মতি নন্দী বলেন—

> আমি লিখি সাধারণ মধ্যবিত্ত পরিবারের মানুষের দুঃখ কষ্ট আশা আকাঙ্ক্ষা, প্রতিশোধ পরায়ণতা প্রভৃতি যে ভাবনাগুলি রয়েছে সেগুলি নিয়ে।

শুধু মধ্যবিত্ত নয় নিম্ন মধ্যবিত্ত ভাড়াটে পরিবারের জীবনকে তিনি খুঁটিয়ে দেখেছেন, খুঁটিয়ে দেখেছেন বস্তিবাসী, গলির জীবনকে। মতি নন্দীর গল্প সম্পর্কে পূর্ণেন্দু পত্রীর মন্তব্য—

> উত্তরকলকাতার যে সব গলি, কানাগলি, যথেষ্ট পরিমাণে আলোর ছোঁয়া না পেয়ে অস্বস্তি রকমের স্যাঁতসেতে, অল্প আলো আর বিপুল অন্ধকার যাদের বানিয়ে দিয়েছে আদিম কোন মুখোশের মতো বিকট সেখানকার জীবন প্রবাহ থেকেই মতির সৃজনের যা কিছু রসদ।
> (মতির হাতের ক্ষুর)

তারাশঙ্করের গল্পের মূল শেকড় যেমন বীরভূম, বিভূতিভূষণের ইচ্ছামতি তীরবর্তী গ্রাম বাংলা, মতি নন্দীর গল্পের মূল শেকড় তেমনি উত্তর কলকাতা তথা তারক চ্যাটার্জি লেন। এই অভিজ্ঞতার জগৎ থেকে মতি নন্দী কখনোই বিচ্যুত হন নি। তাই মতি নন্দী একান্তভাবেই কলকাতার নাগরিক জীবনের রূপকার। নিজের গল্পের সীমানা নির্দেশে মতি নন্দীর বক্তব্য—

> আমি যে পরিবেশ নিয়ে লিখি তার গণ্ডি সীমিত। আমি নিম্ন মধ্যবিত্ত ভাড়াটে বাড়ির লোকজনদের নিয়ে লিখি। সেই গণ্ডির বাইরে যাইনা, যেতেও চাই না। কারণ আমি যদি খুব বড় লোকদের জীবন নিয়ে লিখতে চাই তবে বাইরে থেকে সেটুকু বুঝতে পারি সেই ধারণার বশবর্তী হয়ে লিখতে হবে। তাদের একজন হয়ে লিখতে পারব না। যত ভালো করে লিখতে পারব একজন বস্তির মানুষের জীবন নিয়ে—যাদের আমি চিনি ও জানি।

আর এই বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকে তাঁর মনে হয়েছে—মানুষের প্রতিদিনের ভাবনা চিন্তা মানুষের স্বভাব আচরণ সবেরই চালিকা শক্তি অস্তিত্বরক্ষা। তার জন্য কত বাধা, বিপত্তি সংঘর্ষ-সংকট অতিক্রমের ক্রিয়াকলাপ চালাতে হয়। তার মধ্যে প্রেম-প্রণয় গুরুত্বপূর্ণ নয়, তার থেকে অনেক বেশি গুরুত্বপূর্ণ উদ্বেগ, অর্থনৈতিক ও সামাজিক নিরাপত্তা নিয়ে। এই দিকে তাকিয়েই জ্যোতিপ্রসাদ রায় বলেছিলেন—'বিশেষত নাগরিক মধ্যবিত্ত ও নিম্নবিত্ত কিংবা ঝুপড়িবাসী নরনারীর বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গ জীবনের যাবতীয় ভাব-ভাবনা, ইচ্ছা-অনিচ্ছাকে শিকড় সমেত উপস্থাপিত করে জৈব ধর্মে টিকে থাকা ও মানবধর্মে বেঁচে থাকার চরম দ্বন্দ্বকে শৈল্পিক দক্ষতায় লিপিবদ্ধ করে নাগরিক মতি নন্দী হয়ে উঠেছেন, সহৃদয় সামাজিকের আত্মার আত্মীয় ছোটগল্পের মহানাগরিক' (চেনা মহল, অচেনা বাস্তুতন্ত্র)। প্রশ্ন উঠতে পারে চল্লিশের দশকের



Scanned with OKEN Scanner

কোন কোন গল্পেও তো নিম্নমধ্যবিত্ত জীবন উঠে এসেছিল। কিন্তু সেখানে নিম্নমধ্যবিত্ত শ্রেণিকে তুলে আনা হয়েছিল মধ্যবিত্ত জীবনের কাছ থেকে। তাই নিম্নমধ্যবিত্ত জীবনকে মতি নন্দীই যথার্থ বাস্তবতার সঙ্গে তুলে এনেছেন। 'উৎসবের ছায়ায়', 'চোরা ঢেউ', 'বেহুলার ভেলা', 'নায়কের প্রবেশ ও প্রস্থান', 'রাস্তা' প্রভৃতি গল্পে আছে অর্থনৈতিক সমস্যা-সংকট আর তার থেকে উত্তরণের স্বপ্ন। কিন্তু এদের স্বপ্ন সহজে পূরণ হয় না স্বপ্নই থেকে যায়।

'উৎসবের ছায়ায়' গল্পে উৎস বা কুল পরিবেশের ছায়ায় একদা সচ্ছল পরিবারের অর্থনৈতিক ও পারিবারিক সংকট প্রবল হয়ে উঠেছে। স্ট্রাইক, খাদ্য সমস্যা, দ্রব্যমূল্য বৃদ্ধি প্রভৃতি পরিবেশকে চল্লিশের দশকের গল্পকাররা মানব জীবনের নিয়তি হিসাবে ব্যবহার করেছিলেন। অর্থনৈতিক সমস্যাজর্জর এই পরিবারে সবাই সাবান মাখে না—'দুজনে মাখলে তাড়াতাড়ি ফুরোবে'। আলো জ্বাললে মিটার বেশি খরচ হয় তাই কণিকা লম্ফ জ্বালিয়ে রান্না করে। তাছাড়া জলের সমস্যা আছে—'পাইখানা যেতে গিয়ে মন্মথ এক ফোঁটাও জল পেল না।...কণিকা তাড়াতাড়ি খাবার জলের কলসি থেকে ঢেলে দিল।...যাওয়ার সময়কার বিরক্তিটুকু সঙ্গে নিয়ে ফিরে এল। চানের জল নেই। গামছা ভিজিয়ে বুকে পিঠে জোরে জোরে ঘষল।' বসবাসের সমস্যাও প্রকট। একই ঘরে ১৬-১৭ বছরের ভাগ্নী কিরণ তিনটি ছেলে মেয়ে স্বামী-স্ত্রী। তাই স্বামী-স্ত্রীর জীবনের প্রাইভেসি নেই। সঙ্গত কারণেই তাদের যৌনজীবনও বিপর্যস্ত। ফলে অবদমিত কামনার বহিঃপ্রকাশ ঘটে ক্রোধ ও বিরক্তিতে। কিরণ ধড়মড় করে উঠে পড়াতে আলিঙ্গনাবদ্ধ স্বামী-স্ত্রী পরস্পরের কাছ থেকে সরতে বাধ্য হয়—

> 'নিঃশব্দে সাপের মতো শরীরটাকে আঁকিয়ে বাঁকিয়ে কণিকা সরে গেল আর একটু পরেই চটাস করে রঞ্জু পিঠে চড় মেরে উঠে বসল কাঁথা বদলাবার জন্য।

মন্মথর শরীরেও অস্বস্তি—'কণিকার দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে মন্মথ ভাবল এইবার ওকে টেনে হিঁচড়ে বাইরে রকে নিয়ে গেলে কেমন হয়। ভাবার সঙ্গে সঙ্গেই মন্মথ হাত বাড়াল, আর চমকে হাতটা সরিয়ে নিল। মঞ্জু-অঞ্জু কারোর গায়ে হাতটা পড়েছে।'

'চোরা ঢেউ' গল্পে একটি ভাড়াটে পরিবার আসে আর তার ধাক্কায় গলি জীবনের মানুষগুলির সমস্যা ও সংকটের বাস্তবনিষ্ঠ ছবি উঠে আসে। মেজ জেটিমারা ভাড়াটে হলেও এক আঁচড়েই তাদের অর্থনীতির ছবিটা স্পষ্ট হয়ে উঠে—

> দুটো ঠেলা গাড়িতে রংচটা, তোবড়ানো ট্রাঙ্ক, ছেঁড়া তোশক, তক্তাপোশ পুরনো জুতো আর ঘুঁটে সামনে রেখে মেজ জেটিমার রিক্সাটা কর্পোরেশনের জল মিস্ত্রিদের গর্ত বোঝানো গলিটায় টাল-মাটাল হতে হতে হুশ করে বেরিয়ে গেল বড় রাস্তার স্রোতে।

সঙ্গে সঙ্গে উঠে এল মেজ জেটিমার মহত্বের দিক নিয়ে আলোচনা, আর গলি চরিত্রগুলির স্বাতন্ত্র্য। এরপর ঐ ঘরে আসে নবদম্পতি। নবদম্পতির আগমনে খুদি কেলোর মার অতীত যৌবনের স্মৃতি-স্বপ্নগুলির আলোড়ন, নতুন বউ তার স্বামীকে



Scanned with OKEN Scanner

ঘরে আটকে রাখতে না পারার সংবাদ, বুল্টার একখানি ছেঁড়া ফ্রক তা পরে রাস্তায় বেরনো তো দূরের কথা জানালার ধারেও দাঁড়ানো যায় না—

> ফ্রকটা ছিড়ে গেছে। ফাঁক দিয়ে কোমরের খানিকটা দেখা যাচ্ছে চিনেবাদামের দানার মতো তেলতেলা বাদামী চামড়া।

দোকানে রোল্ডগোল্ডের হার দেখে এসে পয়সা জমাতে শুরু করতে হয়, এদের স্বপ্ন অল্প তাও পূরণ হয় না, তাই বুল্টা নববধূর সঙ্গে নিমেষে কোনমতেই মিলিয়ে নিতে পারে না—'তার যদি নিজের একটা শাড়ি থাকত মার শাড়িটা সে পরে কিন্তু অল্পক্ষণের জন্যে। মাত্র দুখানা শাড়ি মার। তাছাড়া পরের শাড়ি পরেও সুখ নেই। ঝক্‌ঝকে ট্রাঙ্ক, চামড়ার সুটকেস, আয়না লাগানো আলমারি-এর প্রত্যেকটার মধ্যে কতগুলো শাড়ি থাকতে পারে।'

এ সাধ এ আহ্লাদ একেবারেই ন্যূনতম তাও পূরণ হয় না। নবদম্পতি চলে যায়। আবার টেম্পো গাড়িতে তেল চিটচিটে বালিশ, কলাই চটা থালা আর কয়লার থলি নিয়ে ভাড়াটে আসে আর তাতে ভানুদির প্রতিক্রিয়া হয়—'কী নোংরা বাবু, আগের ওরা কি সাজানো পরিপাটিই না ছিল।'

গলি জীবনের ভাড়াটে আসার প্রতিক্রিয়ার মতো নায়কের আগমনে গলির জীবনের স্বরূপকে মতি নন্দী ফুটিয়ে তোলেন। 'এক্ষণ' পত্রিকার লেখা সংগ্রহের জন্যে সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় মতি নন্দীর বাড়ি এলে তারই প্রতিক্রিয়াজাত বাস্তব অভিজ্ঞতাই মতি নন্দীর 'নায়কের প্রবেশ ও প্রস্থান' গল্পটি। যেখানে শেফালির মতো ৩২ বছরে অবিবাহিত মেয়েরা বারান্দার কিনারা বসে অপরের সম্পর্কে কৌতুহল পোষন করে, তারই জন্য পাশের বাড়ির বৌকে সন্ধ্যা থেকেই শোবার ঘরের জানলা বন্ধ করে দিতে হয়, পরনিন্দা পরচর্চা তো আছেই। আছে ভোম্বলের মতো মানী ছেলেরা যাকে সন্তানরূপে না পাওয়ার জন্য পিতারা আক্ষেপ প্রকাশ করে থাকেন। সত্যচরণের মতো শুচিবায়ুগ্রস্থ লোকেরা, ক্যালার মতো বখে যাওয়া চোর, গুণ্ডারা। বাসুদেব নাগ ও অনন্ত সিংহের মতো প্রতিবেশীরা যারা পরস্পরের প্রতি ঈর্ষান্বিত এবং প্রতিহিংসা পরায়ণ। 'আর ঠিক সেই সময়ই অন্ধকার নামল ঘোষ পাড়া লেনে' বার বার ধ্রুব পদের মতো ব্যবহৃত হয়। লোডশিডিং-এ মানুষগুলোর কার্যকলাপে তাদের যথার্থ চরিত্র বৈশিষ্ট্য ফুটে উঠে। কতগুলি কোলাজের সমন্বয়ে-পূর্ণাঙ্গ ঘোষ পাড়া লেনের ছবি। কোলাজের কেন্দ্রীয় শক্তি আদিম প্রবৃত্তির। লোডশিডিং-এ ঘোষ পাড়া লেন আদিম প্রবৃত্তির লীলাক্ষেত্র হয়ে ওঠে। পারুল এই অন্ধকারেই বন্ধ্যাত্ব কাটানোর অব্যর্থ ওষুধ খুঁজে পায় রবীনের সঙ্গে মিলনে—'বাসন্তীর ছেলে হয়েছে, পারুল ভাবল তাহলে আমারই বা হবে না কেন?' ভোম্বল ও মানুর পুঞ্জীভূত পূর্বরাগ অনুরাগ, কালিবাবু অনিলের মা আঙুরের উদ্দেশ্যে যাত্রা, ক্যালার নায়কের মোটরকারের পেছনের ক্যারিয়ারের চাকা খুলে নিয়ে পলায়ন, অনন্ত সিংহ বাসুদেব নাগের মাথা ফাটিয়ে দেয়—সবই ঘটে এই অন্ধকারে। অন্যদিকে গলির পূর্ণাঙ্গ চিত্র স্পষ্ট হয়ে ওঠে মতি নন্দীর বর্ণনায়—



Scanned with OKEN Scanner

> বাড়িগুলো কলিচটা; বালি বেরিয়ে পাণ্ডুর বর্ণ। ওর মধ্যেই কালীবাবুর বাড়িটা সদ্য কলি ফেরানো, ফলে মনে হয় গলিটার শ্বেতী হয়েছে। তেইশ নম্বরের ভাঙা ট্যাঙ্কের পাশে অশ্বত্থ গাছটা বাড়তে চাইলেই লাঠি পিটিয়ে ডালগুলো ভেঙে দেয় ও বাড়ির সত্যচরণ। ফলে গাছটা ছোট্ট রয়ে গিয়ে ঝাঁকড়া হয়ে উঠেছে। বৃষ্টি-জলের পাইপগুলো শিরার মতো দেওয়াল বেয়ে রাস্তা পর্যন্ত নামানো, কিন্তু রবারের বল খেলার ধকল সইতে না পেরে, তলার অংশ অধিকাংশের ভাঙা জানলাগুলো লটপটে বুক পকেটের থেকেও অর্থহীন, ঝড়বৃষ্টিতে কাজে আসে না। গলিতে দাঁড়িয়ে আকাশে তাকালে প্রথমেই মনে হবে, চিরকুট শাড়ি ফেঁসে গিয়ে বিব্রত কোন গৌরাঙ্গীর দেহ।

এই শীর্ণ গলিটার মতো শীর্ন গলির আর একটি পরিবার একটি বারো তেরো বছরের মেয়ে আর তিনটি ছোট ছোট ছেলে মেয়ে 'ছেঁড়া কাগজ কুচিয়ে ভাগা দিচ্ছে একটি বাচ্চা। আর একটি মেঝে থেকে খুঁটে খুঁটে মুড়ি খাচ্ছে। বছর দেড়েকের বাচ্চাটি তক্তায় উঠতে গিয়ে পড়ে কেঁদে উঠল।'

একটি ছোট্ট ঘরের মধ্যে চারটি ছেলে মেয়ে আর পাশের বাড়ির আপত্তির জন্য ছোট ছেলে মেয়েগুলোর গোলমালের জন্য পাশের বাড়ি থেকে আপত্তি আসায় ঘরে জানালাগুলো বন্ধ। আর এই অন্ধকূপে মা অনেকদিন ধরেই অসুস্থ—

> তক্তায় এদের মা শুয়ে, চোখ বোজা। হাত দুটি এলানো, ব্লাউজের বোতাম খোলা, ...মায়ের কাপড় অসম্ভব ময়লা। পায়ের আঙুলে হাজা। মুখটি হাঁ করা। সম্পূর্ণ চেহারাটি দেখলে মনে হয় বহুকালের বিসর্জিত প্রতিমাকে জল থেকে টেনে তুলে শুইয়ে রাখা হয়েছে। শেফালির মনে হল, মরে পড়ে আছে।

এই হল স্যাঁতস্যাঁতে গলি আর তার পরিবারের চিত্র।

মতি নন্দীর ছোটগল্পের আলোচনায় শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়ের মন্তব্য—'চিরাচরিত নিয়মে মতি সমস্যার মাঝখানে ঢুকে গল্প শুরু করে একটা দৃশ্য বা সংলাপ একটা ফাটল তৈরি করে। তারপর সেই ফাটলের ফাঁক দিয়ে গভীরে ঢোকে, ঢুকতেই থাকে যতক্ষণ না সেই নরম জায়গাটায় লাগে ওর যেটা খুবই গোপন, খুবই নিরীহ'। 'বেহুলার ভেলা' গল্পে তীব্র অর্থনৈতিক সংকটের দিনেও প্রমথ তিন পোয়া মাংস আনে। সেই মাংসকে ঘিরে পরিবারের মধ্যে উৎস ব্যাকুল পরিবেশ তৈরি হয়—'ওরা যাই বলুক প্রমথ লক্ষ করছিল চোখগুলো। ঝিকোচ্ছে বরফ কুচির মতো। ওরা খুশি হয়েছে ব্যাস, এইটুকুই তো সে চেয়েছিল'। কিন্তু বাবুর সঙ্গে পুতুলের বেরোনোকে কেন্দ্র করে অমিয়া এবং প্রমথর মধ্যে ঝামেলা বাঁধে। আর সেখান থেকেই বেরিয়ে আসে দাম্পত্য জীবনের সত্যরূপ—

> জানো অমি, মনে হচ্ছে আমি আর ভালোবাসি না, বোধহয় তুমিও বাসনা। তা নাহলে তোমার মনে হবে কেন আমি তোমার গায়ে হাত তুলতে পারি। অথচ সত্যি সত্যি তখন ইচ্ছে হয়েছিল তোমার গলা টিপে ধরি, আমি এখন একটা মড়া আগলে বসে থাকা ছাড়া আর আমাদের কাজ নেই।

ফরাসী নাট্যকার ইউজিন ইয়োনেস্কোর 'আমোদি' নাটকেরই মতোই—'একটা মড়া আগলে বসে থাকা' তা সত্ত্বেও আবার নতুন করে বেঁচে থাকার জন্য পরিকল্পনা করতে



Scanned with OKEN Scanner

> বাড়িগুলো কলিচটা; বালি বেরিয়ে পাণ্ডুর বর্ণ। ওর মধ্যেই কালীবাবুর বাড়িটা সদ্য কলি ফেরানো, ফলে মনে হয় গলিটার শ্বেতী হয়েছে। তেইশ নম্বরের ভাঙা ট্যাঙ্কের পাশে অশ্বত্থ গাছটা বাড়তে চাইলেই লাঠি পিটিয়ে ডালগুলো ভেঙে দেয় ও বাড়ির সত্যচরণ। ফলে গাছটা ছোট্ট রয়ে গিয়ে ঝাঁকড়া হয়ে উঠেছে। বৃষ্টি-জলের পাইপগুলো শিরার মতো দেওয়াল বেয়ে রাস্তা পর্যন্ত নামানো, কিন্তু রবারের বল খেলার ধকল সইতে না পেরে, তলার অংশ অধিকাংশের ভাঙা জানলাগুলো লটপটে বুক পকেটের থেকেও অর্থহীন, ঝড়বৃষ্টিতে কাজে আসে না। গলিতে দাঁড়িয়ে আকাশে তাকালে প্রথমেই মনে হবে, চিরকুট শাড়ি ফেঁসে গিয়ে বিব্রত কোন গৌরাঙ্গীর দেহ।

এই শীর্ণ গলিটার মতো শীর্ন গলির আর একটি পরিবার একটি বারো তেরো বছরের মেয়ে আর তিনটি ছোট ছোট ছেলে মেয়ে 'ছেঁড়া কাগজ কুচিয়ে ভাগা দিচ্ছে একটি বাচ্চা। আর একটি মেঝে থেকে খুঁটে খুঁটে মুড়ি খাচ্ছে। বছর দেড়েকের বাচ্চাটি তক্তায় উঠতে গিয়ে পড়ে কেঁদে উঠল।'

একটি ছোট্ট ঘরের মধ্যে চারটি ছেলে মেয়ে আর পাশের বাড়ির আপত্তির জন্য ছোট ছেলে মেয়েগুলোর গোলমালের জন্য পাশের বাড়ি থেকে আপত্তি আসায় ঘরে জানালাগুলো বন্ধ। আর এই অন্ধকূপে মা অনেকদিন ধরেই অসুস্থ—

> তক্তায় এদের মা শুয়ে, চোখ বোজা। হাত দুটি এলানো, ব্লাউজের বোতাম খোলা, ...মায়ের কাপড় অসম্ভব ময়লা। পায়ের আঙুলে হাজা। মুখটি হাঁ করা। সম্পূর্ণ চেহারাটি দেখলে মনে হয় বহুকালের বিসর্জিত প্রতিমাকে জল থেকে টেনে তুলে শুইয়ে রাখা হয়েছে। শেফালির মনে হল, মরে পড়ে আছে।

এই হল স্যাঁতস্যাঁতে গলি আর তার পরিবারের চিত্র।

মতি নন্দীর ছোটগল্পের আলোচনায় শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়ের মন্তব্য—'চিরাচরিত নিয়মে মতি সমস্যার মাঝখানে ঢুকে গল্প শুরু করে একটা দৃশ্য বা সংলাপ একটা ফাটল তৈরি করে। তারপর সেই ফাটলের ফাঁক দিয়ে গভীরে ঢোকে, ঢুকতেই থাকে যতক্ষণ না সেই নরম জায়গাটায় লাগে ওর যেটা খুবই গোপন, খুবই নিরীহ'। 'বেহুলার ভেলা' গল্পে তীব্র অর্থনৈতিক সংকটের দিনেও প্রমথ তিন পোয়া মাংস আনে। সেই মাংসকে ঘিরে পরিবারের মধ্যে উৎস ব্যাকুল পরিবেশ তৈরি হয়—'ওরা যাই বলুক প্রমথ লক্ষ করছিল চোখগুলো। ঝিকোচ্ছে বরফ কুচির মতো। ওরা খুশি হয়েছে ব্যাস, এইটুকুই তো সে চেয়েছিল'। কিন্তু বাবুর সঙ্গে পুতুলের বেরোনোকে কেন্দ্র করে অমিয়া এবং প্রমথর মধ্যে ঝামেলা বাঁধে। আর সেখান থেকেই বেরিয়ে আসে দাম্পত্য জীবনের সত্যরূপ—

> জানো অমি, মনে হচ্ছে আমি আর ভালোবাসি না, বোধহয় তুমিও বাসনা। তা নাহলে তোমার মনে হবে কেন আমি তোমার গায়ে হাত তুলতে পারি। অথচ সত্যি সত্যি তখন ইচ্ছে হয়েছিল তোমার গলা টিপে ধরি, আমি এখন একটা মড়া আগলে বসে থাকা ছাড়া আর আমাদের কাজ নেই।

ফরাসী নাট্যকার ইউজিন ইয়োনেস্কোর 'আমোদি' নাটকেরই মতোই—'একটা মড়া আগলে বসে থাকা' তা সত্ত্বেও আবার নতুন করে বেঁচে থাকার জন্য পরিকল্পনা করতে



Scanned with OKEN Scanner

হয়—তাই পুতুলের জন্য ভালো ছেলে দেখা, চাঁদুকে কাজে ঢুকিয়ে দেওয়া, আর রাধুর আই.এ. পরীক্ষার জন্য ভাবিত হতে হয় অমিয়া আর প্রমথকে।

মতি নন্দী দেখেছেন ছেচল্লিশের দাঙ্গা, যখন নকশাল আন্দোলন চলছে সে ঘটনাও তার চোখের সামনে। সামাজিক নিরাপত্তার জন্য মানুষের উদ্বেগ সঙ্গত কারণেই তাঁর লেখায় এসে যায়। 'দ্বাদশ ব্যক্তি' প্রবন্ধে মতি নন্দী লেখেন—'আমার লেখায় গত ছয় সাত বছর ধরে মৃত্যু প্রবেশ করেছে। হয়তো চার পাশের বীভৎস খুন এবং প্রগাঢ় নপুংশকতা দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়েছি, কিংবা ছেচল্লিশে দেখা সাম্প্রদায়িক দলবদ্ধ হত্যা দর্শনের স্মৃতি দ্বারা। মনে গেঁথে আছে—ছাদ থেকে ঝুঁকে দেখছি, বাড়ির পেছনের বস্তিতে একটি মুসলমান পরিবার হাত জোড় করে উপরে তাকিয়ে চারপাশের হিন্দু বাড়ির কাছে জীবন রক্ষা করে দেবার সাহায্যে চাইছে। ওদের একটা ছেলের নাম ছিল কচি। আমার সমবয়সী। ও আমাকে দেখে তখন আশান্বিত ভাবে ফিকে হেসেছিল। কী একটা যেন চেঁচিয়ে বলেও ছিল। পাঁচিল থেকে এক পা এক পা করে পিছিয়ে মানুষ মারার দৃশ্য স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছিলাম। জানি না কচিদের কী ঘটেছিল। আমি কিন্তু রক্ষা পেলাম না। আজও আমি খোঁজ করছি সেদিন কচি চেঁচিয়ে কী বলেছিল।' সামাজিক নিরাপত্তা রক্ষার উদ্বেগ আছে—'পর্দার নিচে এক জোড়া পা', একটি খুনের খবর', 'শবাগার' 'শীত' ইত্যাদি গল্পে। সেখানে লেখক কচির আর্তনাদ কেই ধ্বনিত করেছেন—'সারা জীবনই কেমন ভয়ে ভয়ে কাটল...ভেবেছিলুম কোন না কোনদিন ভয় কেটে যাবে।' (শীত)

মতি নন্দীর গল্পের আঙ্গিক কয়েকটি দিক থেকে বিশেষত্বপূর্ণ। গল্পহীন গল্প বলার রীতিকে তিনি অস্বীকার করে গল্পের আদি মধ্য-অন্ত্যকে রেখেছেন। তাঁর যেকোন গল্প পড়লেই একথা বোঝা যায়। প্রথম পুরুষের জবানীতেই তিনি বেশির ভাগ গল্প বলেন—কারণ তিনি জানেন সেখানে লেখকের স্বাধীনতা অনেক বেশি। অমিয়ভূষণ কিংবা কমলকুমার মজুমদারের ভাষার দ্বারা তিনি প্রভাবিত হন নি। নিম্ন মধ্যবিত্ত ও নিম্নবিত্ত মানুষের কথা গল্পে বলেন বলেই—'আমার লেখার স্টাইলকে সরল করার নিরপেক্ষ করে তোলার চেষ্টা করি যাতে তা আমার চরিত্রদের ভাবনার কাছাকাছি আমার মতো হয়ে উঠতে পারে।' তার ভাষা থেকে গ্রীষ্ম দুপুরে পিচ রাস্তায় গাড়ির চাকার চড়বড় শব্দ শোনা যায়, কলে জল এলে বক্‌বক্ শব্দ করে, মেজ জেটিমাদের রিক্সাটা 'টাল মাটাল' হয়ে হুশ করে বেরিয়ে যায়। 'যেন রদ্দ ডেবার থমথমে পাঁকে নদর গদর করতে করতে কতগুলো পাতি হাঁস নেমে পড়ে। 'চিনে বাদামের দানার মতো তেলজেলা বাদামী চামড়া' তাছাড়াও বিভিন্ন কোলাজ চিত্রের সাহায্যে পূর্ণাঙ্গ একটা চিত্রকে মতি নন্দী গল্পে ফুটিয়ে তোলেন। গল্পপাঠক চোখের সামনেই সেই ছবি দেখতে পায়।



Scanned with OKEN Scanner

বইমেলা সংখ্যা ১৪১৯

# তবু একলব্য

সময়ের সংলাপ

ISSN : 0976-9463
Registration No : S/IL/344211/95

TABU EKALABYA

*the whispers of time*

# ছোটোগল্পকার

বিশেষ সংখ্যা

*দি গৌরী কালচারাল এন্ড এডুকেশনাল অ্যাসোসিয়েশন-এর সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক পত্রিকা*

Scanned with OKEN Scanner