হৃদয় ট্রেন বেজে ওঠে

যোগেন চৌধুরী

উৎপলকুমার বসু

বত্রিশ পাতার এই তন্বী কবিতাপুস্তিকাটি প্রকাশিত হয়েছিল উনিশশো সত্তর সালে। কলকাতা থেকে । প্রকাশনার নাম কবয়। প্রকাশকের নাম শক্তি চট্টোপাধ্যায়। মূল্য এক টাকা।

আজকের আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন ভারতীয় চিত্রকর যোগেন চৌধুরী যাঁর কয়েকমাস আগে নিউইয়র্কে এক চিত্রপ্রদর্শনী হয়ে গেল— শেষ পর্যন্ত, লক্ষ করি, একদা ছিলেন সেই তরুণ, কলেজ স্ট্রীট থেকে যাঁর এই এক ফর্মা প্রকাশিত হয়েছে। 'কবিতাগুলি বাংলা অক্ষরে'।

বইটি অনুমান করা যেতে পারে, হয়ত কিছুদিন খ্যাতিহীন, প্রতিপত্তিহীন তরুণতর কবিদের হাতে হাতে ঘুরেছে, তাদের কাঁধের ঝোলা ব্যাগে স্থান পেয়েছে। কিন্তু কোনো পুরস্কার পায়নি। বেস্ট-সেলার্স তালিকায় নাম ওঠেনি। আর দশটা কবিতার বইয়ের ক্ষেত্রে যা প্রাপ্য— তাই সে পেয়েছে। অর্থাৎ, বইটি হয়ে উঠেছে 'গুপ্তপুঁথি'। অনেকেই এটি চোখে দ্যাখেননি, এমনকি নামও শোনেননি। শক্তি চট্টোপাধ্যায় প্রকাশক হওয়া সত্ত্বেও।

কবিতালেখা এবং ছবি আঁকা— এই দুই সৃজনকর্মকে সম্পূর্ণ আলাদা করে দেখতে পারলে আমাদের আলোচনা সহজ হয়। এমন যদি বলা যায় যে সৃজনরত ব্যক্তিবিশেষের কাছে একটি প্রথম ও আরেকটি দ্বিতীয় প্রেম, তবে আমরা অন্তত কিছু মাস্টারিও করতে পারি।

কিন্তু তা হবার নয়। প্রাথমিক স্তরে এদের অর্থাৎ ছবি আঁকার এবং কবিতা লেখার স্বাতন্ত্র্য নিয়ে প্রশ্ন ওঠে না। ছবি— চোখে দ্যাখার। এবং কবিতা— পাঠ করার। ছবি সর্বজনীন। কিন্তু কবিতা স্থানিক, ভাষা নির্ভর। ভারতবর্ষে - আঁকা ছবি আমেরিকায় দেখানো যায়। কিন্তু বাংলা কবিতা সাহেবদের কাছে পড়ে লাভ নেই যদি না তাদের হাতে অনুবাদ ধরানো থাকে।

কিন্তু অন্তর্লীন-অবস্থায়, উৎসগভীরেও এরা কি পৃথক?

আমরা, জন্ম থেকেই, একটি 'সিম্বলিক অর্ডার' বা প্রতীকায়িত অস্তিত্বে বেড়ে উঠি, জ্ঞানপ্রাপ্ত হই, ব্যবহারিক সম্পর্ক তৈরি করি, সৃজনক্ষমতা প্রদর্শন করি। এই সিম্বলিক অর্ডার-কে একটি ত্রিভুজ হিসেবে ধরা যেতে পারে যার একপ্রান্তে বা কোনে অবস্থান করছে আসল বস্তু বা পদার্থ বা উদ্দিষ্ট প্রাণ (যেমন ঈশ্বর), আরেক কোনে তাঁর অবতার বা সন্তান বা নাস্তিক প্রতিনিধিরা, তৃতীয় কোনে আমরা অর্থাৎ যারা লিখি বা ছবি আঁকি মূর্তি গড়ি বা পাঠক-দর্শক-শ্রোতা। ইংরেজিতে বলা যায় তিনটি কোনায় আছে রিয়াল, সিম্বলিক ও ইমাজিনারি বা রিয়াল-রিয়াল, সিম্বলিক-রিয়াল, ও ইমাজিনারি-রিয়াল। আমরা ঘরোয়া উদাহরণে দেখাতে পারি : মহাত্মা গান্ধী (মানুষ গান্ধী), তার মতবাদ বা মতাবলম্বী বা বিরুদ্ধতাবাদী সম্প্রদায়, এবং আমরা যাঁরা তাঁর ছবি এঁকেছি, মূর্তি গড়েছি বা তাকে নস্যাৎ করেছি। বস্তুত, আসল গান্ধীর সঙ্গে— যাকে বলতে পারি রিয়াল-রিয়াল—আমাদের তেমন কোনো সম্পর্ক নেই। বরঞ্চ, আমাদের দ্বিতীয় কোনাটির সঙ্গেই অর্থাৎ সিম্বলিক-রিয়াল-য়ের যেমন, চিত্র-ভাস্কর্য-সাহিত্য-শিল্প-নাটক ইত্যাদির সঙ্গেই লেনদেন, বোঝাপড়া ও টান-ভালোবাসার সম্পর্ক। আমরা, অর্থাৎ তৃতীয় কোনাটি, কল্পনানির্ভর বা ইমাজিনারি-রিয়াল। আমাদের হাতিয়ার একটিই। সেটি হল কল্পনাপ্রবণতা বা ভাবুকতা। তার সঙ্গে কিছু মূল্যবোধ, কৌতূহল, আবেগ ও আশা-নিরাশা যোগ ক'রে এবং নিজ নিজ

ক্ষেত্রের চর্চাপ্রসূত। দক্ষতা খাটিয়ে আমাদের লেখা-লেখি , ছবি-আঁকা, মূর্তি গড়া। শেষ পর্যন্ত দেখা যায় যে মূল বস্তু বা চরিত্রটিকে প্রায় মুছে ফেলেই নতুন সৃষ্টির আবির্ভাব ঘটে — মীথ-য়ে, গল্প-গাথায়, স্থাপত্যে-ভাস্কর্যে এবং সত্য-মিথ্যার আলো-আঁধারিতে, বিশ্বাস-অবিশ্বাসের রঙ-বেরঙে।

পিকাসোর মডেলরা বিগত হয়েছেন। স্বয়ং শিল্পীও স্বর্গত। পড়ে আছে তাঁর আঁকা ছবিগুলি এবং এগিয়ে আসছে প্রজন্মের পর প্রজন্ম— দর্শকবৃন্দ, সমালোচক-দল ও ভাগ্যান্বেষীরা। অর্থাৎ, রিয়াল-রিয়াল ব'লে কেউ নেই। যা-কিছু সম্পর্ক তৈরী হচ্ছে এবং হতে থাকবে, তা হল সিম্বলিক -রিয়াল (পিকাসোর আঁকা ছবি) এবং ইমাজিনারি রিয়াল-য়ের (দর্শক) মধ্যে।

এই ত্রিকোন অবস্থানকে মেনে নিলে আমরা, অর্থাৎ যারা ভাবুক ও কল্পনা নির্ভর—এককথায় ইমাজিনেশন-অবলম্বী উপভোক্তা —বিশাল ক্ষেত্রে বিচরণের সুযোগ পাবো। সমালোচনারও কোনো সীমা-পরিসীমা থাকবে না। আমরাও যেন সৃষ্টিকর্মে নেমে পড়ব। এখানেই শিল্পী-কবি-ভাস্কর-সুরকার-নটনটীদের সঙ্গে পারস্পরিক আত্মিক যোগ উপভোক্তার।

যোগেন চৌধুরীকে আমরা চিত্রকর হিসেবেই সর্তহীন স্বীকৃতি দিয়ে এসেছি। তাঁর সমস্ত কাজই আশ্চর্য এক হাতের স্পর্শে শিল্পীত হয়ে ওঠে—গ্রীক পুরাণে মিডাস রাজার হাতের ছোঁয়ায় সব কিছুই যেমন সোনা হয়ে উঠত। আগে ত্রিকোন তত্ত্বের কথা বলেছি। তার ইমাজিনারি -রিয়াল ও সিম্বলিক-রিয়াল অক্ষরেখায় আমাদের যে উপভোগ ও পাঠ-পাঠান্তরের অনুশীলন — সেখানে একই সৃজনশীল ব্যক্তির হাত থেকে যদি ছবি ও কবিতা দুই-ই উৎসারিত হয় তবে তার ব্যাখ্যা কিভাবে হবে? আমরা কি চিত্রকরের কাব্যরচনায় চিত্রকল্প খুঁজব, বা, কবির চিত্রাঙ্কনে কাব্যপ্রসাদ প্রার্থনা করব? এই প্রশ্নের মুখোমুখি দাঁড়ালে আমি খানিকটা জড়ত্ব অনুভব করি। কেননা এর সৎ ও দ্বিধাহীন উত্তর আমার জানা নেই। কিছুটা খনন কার্য করতে পারি মাত্র।

আলোচ্য ক্ষুদ্রায়তন কাব্যপুস্তিকাটিতে আমরা যোগেন চৌধুরী রচিত/নির্মিত অনেক চিত্রকল্পের সন্ধান পাই।

- '... দীঘির জলের মত গভীর
  মেঘের ছায়ার মত মলিন...'
- '... শিমুল তুলোর মত হৃদয় সত্তাগুলি জড়ো হয়...'
- '...মাতা ও পিতার মত আপন
  আমার নক্ষত্র...'
- '... তোমার জ্বলন্ত শরীরের মত'...
- '... সমুদ্র ফেনাগুলি
  সোনালী থুথুর মত উঠে আসে...'
- '... আয়নায় তোমার পদ্মিনীর মত মুখ...'

বলাবাহুল্য, কাব্যবিচারে, 'মত' শব্দটির প্রয়োগে এই চিত্রকল্পগুলি তুলনা-স্তরে রয়ে গেছে— রূপক বা 'মেটাফর' পর্যায়ে রূপান্তরিত হয়নি। যেমন প্রথম উদ্ধৃতিটিতে অনায়াসেই একটু রদবদল করে, 'মত' শব্দটি উহ্য রেখে, ' মেঘমলিন' বা মেঘম্লান' রূপকে লেখা যেত।

এইখানে আমরা এক চিত্রকরের হস্তাবলেপন পাই। এবং ভালোই লাগে। কারণ, বস্তু ও তার গুণের সমন্বয় ঘটিয়ে তৃতীয় একটি বৈশিষ্ট্যের অবতারণা কবির কৌশল বা ইংরেজিতে বলতে পারি সাহিত্যের 'আর্টিকুলেশন'। চিত্রকরের লক্ষ্যবস্তু ও আবেগের সহাবস্থান। অর্থাৎ যা আছে, তাই। তাদের মধ্যবর্তী যোগসূত্রটি বড়ো ক্ষীণ। শিশুর জগতে যেমন ঘটে থাকে। যা অনুপস্থিত, তাকে 'ফ্রেম'-য়ে ধরা যায় না। সে নেই।

প্রাচীন আলঙ্করিকরা চিত্রদর্শনে হয়ত বলতেন উপমা উপমাই থাকে। উপমান ও উপমেয়র মধ্যে বজায় থাকে দূরত্ব। রূপকের মতো মিলে-মিশে এক হয়ে যায় না।

এইভাবে, আমরা দেখব ছবি-আঁকা এবং কবিতা লেখা দুটি ভিন্ন কর্ম। ছবি-আঁকার জটিলতা বা ছবি-দেখার গূঢ় রহস্য এই রচনার বিষয় নয়। 'ইমানিজেশন'-প্রান্তে অর্থাৎ ঐ ত্রিভুজের তৃতীয় কোনের কর্ম-উদ্যম বা 'ডাইনামিজম' মুহুর্মুহু 'সিম্বলিক-রিয়ালে'র সঙ্গেই ক্রীড়ারত। প্রতিবেশীদের প্রতি প্রতিটি শিল্পকর্ম উদাসীন। অর্থাৎ কবিতা-লেখা ও ছবি-আঁকার মধ্যে সাদৃশ্য খুঁজতে যাওয়া কিছুটা সময়নষ্ট মাত্র। যেমন, নৃত্য ও ভাস্কর্য এক নয়। আমাদের ব্যবহারবোধ এদের এক ক'রে দেখতে ভালোবাসে। সেটা পলিটিক্স।

তাহলে প্রথম ভুবনটির, অর্থাৎ রিয়াল-রিয়াল জগতের কি হবে? যোগেন চৌধুরীর কবিতাতেই প্রশ্নটির উত্তর খুঁজে পাওয়া গেল—

'... ধর্ম ঈশ্বরহীন, ঝড়জলে পড়ে থাকে
মৃত।'