ATMADEEP
An International Peer- Reviewed Bi- monthly Bengali Research Journal
ISSN: 2454–1508
Impact Factor: 4.5 (IIFS), 8.5 (IJIN)
Volume- II, Issue-IV, March, 2026, Page No. 1443-1448
Published by Uttarsuri, Sribhumi, Assam, India, 788711
Website: https://www.atmadeep.in/
DOI: 10.69655/atmadeep.vol.2.issue.04W.365

প্রেমেন্দ্র মিত্রের সাপ: অন্তর্মনের কালোরজ্জু

রাখী মিস্ত্রী, *গবেষক, বাংলা বিভাগ, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, পশ্চিমবঙ্গ, ভারত*

Received: 20.03.2026; Accepted: 24.03.2026; Available online: 31.03.2026
©2026 The Author(s). Published by Uttarsuri. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

"Intense opposition" and "excessive romanticism," which were essentially the dominant tones of the Kallol Movement (1923–1929), introduced into Bengali literature themes such as bohemian sensibilities, the helplessness of the lower and middle classes, a critical reassessment of "accepted values," and a pervasive sense of despair. Among the leading figures of this movement was the eminent writer Premendra Mitra (1904–1988). Even among contemporary writers, the distinctive tone and texture of Mitra's narrative style are easily recognizable. His stories, marked by innovative form and thematic presentation, explore the consciousness of the lower classes, the struggles of middle-class life, the interplay of reality and surrealism, subtle psychological depths, and the anguish of urban existence in a truly striking manner.

In the short story *"Sap" (The Snake)*, similar tensions, conflicts, and psychological intricacies of middle-class life are delicately portrayed. The narrative presents the seemingly simple married life of Uma and Umesh, who live in a quarter allotted through Umesh's job. Next door lives another couple, Adhar and Rangaboudi, whose married life also appears normal and content from an external perspective. Like many newly married women, Uma enters her marital life with the determination to adjust and adapt. Initially, she develops a cordial relationship with Rangaboudi, but gradually her attitude turns bitter.

This change occurs as Uma becomes increasingly aware that the relationship between Umesh and Rangaboudi is not entirely natural or innocent; rather, it carries deeper, more ambiguous undertones. Umesh's crude jokes and indecent behavior centered around Rangaboudi begin to poison Uma's mind, giving rise to a kind of melancholia that engulfs her subconscious. Troubled by this situation, Uma plans to leave with Umesh and start a new life elsewhere, but this plan fails due to Umesh himself. She gradually realizes that Umesh is almost like a puppet in Rangaboudi's hands. Rangaboudi, in turn, openly asserts her authority over Umesh, even in Uma's presence.

At one point, Uma becomes frightened by the sight of a snake in the kitchen and locks herself inside a room. However, while she can shut the physical door, she cannot confine the turmoil within her mind. Overwhelmed by unbearable thoughts, she falls asleep, and the tangled complexities of her husband's relationship with Rangaboudi coil around her psyche like a venomous snake. The story ultimately explores how Uma confronts and frees herself from these toxic mental entanglements.

Thus, the narrative presents a subtle and profound portrayal of Uma's psychological state.

Keywords: Snake, Id, Consciousness, Vulgarity, Psychology, Libido, Indecency

"গানের সুরের মতো বিকালের বাতাসে
পৃথিবীর পথ ছেড়ে— সন্ধ্যার মেঘের রঙ খুঁজে
হৃদয় ভাসিয়া যায়,—সেখানে সে কারে ভালোবাসে!"[১]

ভালোবাসা তো চিরন্তন মানুষের অভিপ্রেত। ভালোবাসার যে রূপ রঙ মানুষ আপনার মধ্যে আপনার হৃদয়ে শুভ্র কোমল শিউলির মতো স্নিগ্ধতায় ভরিয়ে রেখেছে, আবহমান কাল থেকে তা সাহিত্যেও রূপ রং ভাষার প্রয়োগে শিল্পীরই হাতের চালচিত্র হয়ে উঠেছে। হয়ে উঠেছে বাস্তবজীবনের প্রতিচ্ছবি। কখনো তা 'গানের সুরের মতো' হৃদয়ের আকাশ ছুঁয়েছে অবলীলায়, আবার যার পরিণতি হিংসাত্মক ক্রূরতায় হানি ঘটিয়েছে অপরের। কিন্তু প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির এই কামনা-বাসনা তো কেবলমাত্র মানুষের আপনার হৃদয়ের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকেনি, তা কখনো কখনো দেহসর্বস্ব হয়ে উঠেছে- বলা ভালো Libido বা যৌনতাই যার মূল। তবু সামাজিক কতগুলি অলিখিত নিয়মে সীমাবদ্ধ মানুষ। একে অপরের প্রতি দায়বদ্ধও খানিকটা। যদিও অপরূপ ভাবেই কী ভীষণ আলাদা প্রতিটি মানুষ, আলাদা তাদের জীবনের গল্প, আলাদা তাদের স্বপ্ন-আশা-আকাঙ্ক্ষা, আলাদা তাদের জীবনতৃষ্ণা। জীবনের সার্থকতার প্রশ্নের সীমাংসা হয়না সহজে। তবুও মানুষ বাঁচে। বাঁচে স্বপ্নে-বাঁচে আপ্তি প্রাপ্তিতে, বাঁচে রক্তে-মাংসে, প্রেমে-অপ্রেমে- ভালোবাসায়। আর এই ভালোবাসা তো শরীরকে উপেক্ষা করে নয়। 'লালসা ও লিবিডো' ছাড়িয়ে মানুষ এগোতে যে পারেনি শিল্প সাহিত্যে তার প্রমাণ মিলেছে বারবার। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১৯০৮-১৯৫৬) 'প্রগৈতিহাসিক', জগদীশ গুপ্তের (১৮৮৬-১৯৫৭) 'আদি কথার একটি', 'চন্দ্র সূর্য যতদিন', প্রেমেন্দ্র মিত্রের (১৯০৪-১৯৮৮) 'বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে', 'সাপ' এবং তারও অনেক পরে মতি নন্দীর (১৯৩১-২০১০) 'শবাগার' গল্পে যার প্রমাণ মেলে, উনিশ শতক এবং বিশ শতকের লেখকদের লেখায় এই চিত্র ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ধরা পরেছে। ব্যতিক্রমী সেসব জীবনের নানা চিত্রই গল্প উপন্যাসের আবর্তে উঠে এসেছে। 'অধীর পাতার মতো' ভালোবাসা চেয়েছে যারা, "নীড়ের মতন বুকে একবার তার মুখ গুজে/ ঘুমোতে চেয়েছে,— তবু ব্যথা পেয়ে গেছে ফেঁসে—"[২] তেমন মানুষের সংখ্যাও কিছু কম নয় এই পৃথিবীতে, তবু অন্তরে অবসাদও থেকে যায় অনেক মানুষের, 'অনেক চলার পথ' না মিললেও পথ মেলাবার সংকল্প ও স্বপ্ন বুকে নিয়ে একদল মানুষ হেঁটে চলে পৃথিবীর বুকে, অন্ধ গলিতে আলো জ্বালাবার আর্তি নিয়ে কড়া নাড়ে পৃথিবীর দরজায়; হৃদয়ের বারুদে ঘষা খেয়ে দেহে জ্বলে ওঠে কামনার আগুন। আকাঙ্ক্ষিত জীবন-সুখ-স্বপ্ন-প্রেম-যৌনতা সমস্ত কিছুর পরেও থেকে যায় আরও কিছু, অন্য কোনো সুর, অন্য কোনো জীবন, অবসাদ, ঘৃণা, বিদ্বেষ, প্রেম, অপ্রেম বিরহ, যন্ত্রণা, লোভ, লালসারও পরে আরও গভীরে রয়ে যায় ইঙ্গিত আকাঙ্ক্ষার বীজ আর তারও গভীরে নিহিত মানুষের অতল মনস্তত্ত্ব।

রবীন্দ্রত্তোর বাংলা সাহিত্যের কয়েকজন সেরা গল্পকার তাঁদের গল্পে সাধারণ মানুষের জীবনের যে চালচিত্র, মনস্তত্ত্ব, মনবিকলন, দাম্পত্যের খুঁটিনাটি, প্রেম, প্রতিহিংসা ও নির্মমতাকে তুলে ধরেছেন তাঁদের সাহিত্যে— তাঁদের মধ্যে অন্যতম প্রেমেন্দ্র মিত্র (১৯০৪-১৯৮৮) এবং তাঁর সমকালীন জগদীশ গুপ্ত (১৮৮৬-১৯৫১), তারাশঙ্কার বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৯৮-১৯৭১), শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় (১৯০১-১৯৭৬), মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯০৮-১৯৫৬), বুদ্ধদের বসু (১৯০৮-১৯৭৪), অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত (১৯০৩-১৯৭৬), শিবরাম চক্রবর্তী (১৯০৩-১৯৮০) এঁদের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এঁদের গল্পে বাংলাসাহিত্য পেয়েছে নতুনত্বের স্বাদ। কিন্তু প্রেমেন্দ্র মিত্রকে আলাদা করে চেনা যায় এঁদের সকলের মধ্যে। তাঁর 'মুন্সিয়ানা' ও Uniqueness তাঁর সাহিত্যের মূল স্বর। "প্রেমেন্দ্র মিত্রের লেখায় কোন সৌখিন বিলাস নেই, যা সত্য যা বাস্তব তারই প্রতিচ্ছবি গল্পগুলিতে।... তিনি যেমন গোটা মানুষের মানে চেয়েছিলেন, তেমনি জীবনকে বিশেষ করে নাগরিক জীবনকে যেন ল্যাবরেটরীতে নিয়ে গিয়ে পুঙ্খানুপুঙ্খ ভাবে বিশ্লেষণ করেছেন নিরাসক্তভাবে।"[৩] তবু অতীত ইতিহাসের মতো

গল্পের স্বাদ বদলে যায়, আর এই বদলের ছাপ আনে সাহিত্যে স্বতন্ত্রতা। প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'সাপ' গল্পে বিদ্যমান বিকৃত রুচি ও যৌনমনস্তত্ত্ব বর্তমান প্রবন্ধে আমাদের আলোচনার বিষয়। এই গল্পে রয়েছে সম্পূর্ণ আলাদা জীবনবোধ। 'সাপ'- এর Symbol- এ উঠে আসা মনস্তত্ত্ব এই গল্পের মূল বিষয়বস্তু।

'সাপ' গল্পটিতে চেতনাপ্রবাহের যে সুর উমা চরিত্রের মধ্যে দিয়ে উপস্থাপিত হয়ছে, বিষের কুণ্ডলীর কালোরজ্জুর পাকে যেভাবে তার মনন জড়িয়ে পড়েছে তা সত্যি ভাববার মত। উমেশ ও উমার দাম্পত্যের মধ্যে রাঙাবৌদি রয়েছে যেন দৃশ্যমান কাঁটার মতো। উমেশ ও রাঙাবৌদির সম্পর্কের মিথস্ক্রিয়ার যে টুকরো টুকরো ছবি পাওয়া যায় তা সহজ হলেও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক নয়; তাদের মধ্যেকার বার্তালাপের কিছু অসঙ্গতি বড় বেশি নাড়া দেয় উমাকে। রাঙাবৌদির প্রতি উমেশের আচরণে শালীনতার মাত্রা কিন্তু সমাজগণ্ডি পেরিয়ে একটু বাড়তি কিছুই, যা অভব্য ও অরুচিকর- আর এগুলিই উমাকে অপ্রতিভ করেছে বারবার। চিরাচরিত সমাজ কাঠামোয় রক্তের সম্পর্কে তারা কেউ নয়, নেই কোন আত্মীয়তার সম্পর্কও, শুধু পাশাপাশি কোয়াটারে বসবাসের সূত্রেই অধর এবং রাঙাবৌদির সঙ্গে সম্পর্ক উমেশের। অধরকে উমেশ দাদা সম্মোধন করে এবং সেই সূত্রেই রাঙাবৌদির সঙ্গে ঠাট্টা ইয়ারকির সম্পর্ক তার। কিন্তু এই ঠাট্টা শুধু যে অপ্রীতিকর তাই নয় বরং খানিকটা কুরুচিকরও বটে। শালীনতার গণ্ডি বহির্ভূত এই অভব্যতা মাত্রাছাড়া 'নোংরা রসিকতা'র বাইরে যে আরও কিছু রয়েছে তা উমা ভালোভাবেই বোঝে। তাই এই কোয়াটার ছেড়ে উমেশকে অন্যত্র যেতে বললেও সে কিন্তু রাজি হয় না। উমেশের হাসি ঠাট্টা সমস্তটাই রাঙাবৌদিকে ঘিরে। বিয়ের পর যে স্বপ্ন বুকে নিয়ে উমা তার সংসারে পা রেখেছিল, সেই স্বপ্ন তার অধরাই থেকে গেল। রাঙাবৌদির উমেশের প্রতি করা ব্যবহারে যে আভাস উমা পায় তা তো কোনো গোপন সংকেত নয়, তা একেবারেই প্রচ্ছন্ন নয়, তা প্রকাশ্য। তার প্রতি কর্তৃত্বটাই যেন জাহির করতে চায় উমার কাছে। উমেশ যেন রাঙাবৌদির হাতের অদৃশ্য সুতোয় বাঁধা পুতুল, 'ক্ষ্ম অদৃশ্য দড়ি' তার নাকে বাধা, সেখানে ইচ্ছে খুশি রাঙাবৌদি টান দিতে পারে। চোখের উপর এমন দৃশ্য নিরন্তর সহ্য করতে হয় উমকে। যে সমীচীনতা সে তদের সম্পর্কের কাছে প্রত্যাশা করেছিল, যে বিশ্বাস যে ভালোবাসা একটি সম্পর্কের ভিত্তিভূমি তা তো তাদের দাম্পত্যে অনুপস্থিত। অথচ রাঙাবৌদি কিংবা উমেশের মধ্যে বিন্দুমাত্র লজ্জা অনুতাপ অনুশোচনা নেই। উমেশের বিন্দুমাত্র দ্বিধাও কাজ করেনি কোথাও, বিন্দুমাত্র সেন্টিমেন্টাল নয় সে, বরং বেশ খানিকটা 'খণ্ডিত' উদ্ধত এবং 'চূড়ান্ত অসংযত'। উমার সঙ্গে তার সম্পর্কের 'কেলাসন' যথার্থই অপরিণত, খাপছাড়া। রাঙাবৌদির সাঙ্গে সম্পর্কের ক্ষেত্রে তার কোনো লুকোচুরিও নেই। একারণেই উমার মন ক্রমশ বিষিয়ে উঠেছে তাদের সম্পর্কের প্রতি, বিষিয়ে উঠেছে উমেশের প্রতি, বিষিয়ে উঠেছে রাঙাবৌদির প্রতি। পাশাপাশি কোয়াটারে বসবাস করেও একে অপরের পাশাপাশি বা কাছাকাছি আসতে পারেনি উমা এবং রাঙাবৌদি, দূরে সরে থাকতে হয়েছে উমাকে, তার এই সরে যাওয়ার জন্য উমেশ এবং রাঙাবৌদিকেই দায়ী করা যায় সহজে। রাঙাবৌদির স্বামী অধর হয়তো বা উপলব্ধি করতে পারে তাদের সম্পর্কের রসায়ন। রোগে অভাবে শ্রমে ভুক্তভোগী মানুষটা তাই হয়তো আরও অসুস্থ হয়ে পড়ে। সে হয়তো উপলব্ধি করতে পারে রাঙাবৌদি ঠিক কতখানি Vulgar, কতখানি Vulgar উমেশ। রাঙাবৌদির প্রকাশ্য উচ্চারণ সে কলঙ্কের ভয়েই উমেশের বিয়ে দিয়েছে, সমস্তটুকুই তার লোক দেখানো, যেটুকু আড়াল যেটুকু গোপনতা তাদের সম্পর্কের মধ্যে ছিল তা রাঙাবৌদি নিজেই ভেঙে দিয়েছে। উমাকে সে বলেছে- "যা পেয়েছিস আমি হাত উবুড় করেছি বলেই পেয়েছিস, দিয়েও আবার ভাগ রাখতে চাই নি।"[৪] এখানেই রাঙাবৌদির মনোভাব স্পষ্ট হয়ে গেছে। রাঙাবৌদির Conscious এবং subconscious ও libido তার দমিত আকাঙ্ক্ষা (repressed desire) প্রকাশিত এখানে। তার 'Id' এর চাহিদা বা আকাঙ্ক্ষা তো প্রচ্ছন্ন নয়, 'Ego' ও 'Superego' দ্বারা দমিত হলেও শেষ পর্যন্ত উমেশের প্রতি ব্যবহারে তা প্রকাশিত হয়ে পড়ে। কিন্তু উমার বিপন্নতা, অবরুদ্ধ ঘৃনায়

চালিত করে তাকে, রাঙাবৌদির থেকে সম্পূর্ণ দূরে সরে যায় সে। অন্যদিকে লক্ষ করা যায় রাঙাবৌদির ভেতরে রয়েছে animus, অধরের মধ্যে সে যা পায় না, সেই না পাওয়া থেকেই হয়তো সে উমেশের প্রতি আসক্ত। বাইরে থেকে অধরের সঙ্গে সম্পর্কের মধ্যে তার কোনো মালিন্য কোনো অসন্তোষ নেই, তবু তার Novelty Seeking, অপূর্ণ চাহিদা সমস্তটা মিলিয়েই হয়তো উমেশের সঙ্গে তার সম্পর্কের রসায়ন এত গভীর এত কুরুচিপূর্ণ।

সমস্ত গল্পটিতে 'সাপ' যেন Symbol হয়ে উঠেছে। উমা রান্নাঘরে 'সাপ' দেখে শিকল তুলে ঘরে চলে এসেছে, কিন্তু মনের ভেতরের 'সাপ'কে সরিয়ে দিতে পারেনি। ঘরে এসে সে ঘুমিয়ে পড়েছে- আবার সেই উদ্বেগ থেকে সে কুণ্ডলীকৃত 'সাপ'কে স্বপ্নেও দেখছে। উমার অন্তরের ভয় তার Subconscious- এ থাকা আতঙ্ক উদ্বেগ, তার দমিত যৌনাকাঙ্ক্ষা, নিষিদ্ধ ইচ্ছের distorted প্রকাশের ফল হলো 'সাপ'। এই 'সাপ' আসলে archetype (রূপান্তর, শক্তি, Shadow)। এই 'সাপ' উমার অন্তর্মনের সাপ, ঘুমের মধ্যেও এই সাপ তার Subconscious- এ সাড়া ফেলেছে, তাই স্বপ্নেও সে কুন্ডলীকৃত সাপকে দেখেছে। দরজায় ধাক্কা শুনে দরজা খুলে রাঙাবৌদিকে দরজায় দেখে বিতৃষ্ণায় তার মনটা তেতো হয়ে গেছে, সাপের আতঙ্কের চেয়েও যা ঢের বেশি ভয়ানক তার কাছে। অসুস্থ স্বামী অধরের হাপানির টান হঠাৎ সাংঘাতিক বেড়ে যাওয়ায় নিতান্ত অস্থির হয়ে রাঙাবৌদি ছুটে আসে উমার দরজায়। ঘরে তার মধু ফুরিয়ে গেছে এবং কবিরাজের কথা অনুযায়ী তাকে অধরকে এই সময় মধুর সঙ্গে ঔষধ মিশিয়ে অধরকে দিতে হবে। স্বামীর জন্য এই অস্থিরতা উদ্বেগ দেখে উমার উপলব্ধি হয় সমস্তটাই কেমন নাটুকে— লোক দেখানো, মন তার সাপের মতোই কুন্ডলী পাকাতে থাকে। মনোবিদ সিগমুন্ড ফ্রয়েড তার 'Civilization And it's Discontents (1930)' বইটিতে বলেছেন— "The impression forces itself upon one that men mesure by false standrads..."[৫] সত্যিই এমন একটি ভ্রান্ত ধারণা আমাদের মনের মধ্যে ঢুকে পড়ে জোর করে যে মানুষ ভ্রান্ত মানদণ্ড দিয়ে সবকিছু বিচার করে, উমার মধ্যেও সেই মানদণ্ড একটা মুহূর্তের জন্য তার বিচারবুদ্ধিকে যেন স্তিমিত করে ফেলে। তাই রান্নাঘরে 'সাপ' সম্পর্কে রাঙাবৌদিকে সতর্ক করতে গিয়েও করা হয় না। মনে হয়, "যা-ই এখন হোক তার আর কোনো দায়িত্ব নেই।" মনের কোণে চূড়ান্ত কোনো অভিসন্ধিই যেন খেলা করে যায় তার। যে দুর্বোধ্য অনুভূতি কুণ্ডলীর মতো তার বুকের ভেতর পাক দিয়ে যায় তা-ই যেন এই গল্পে 'সাপ' হয়ে উঠেছে।

কিন্ত উমাকে সামান্য দূরে সরিয়ে রেখে যদি রাঙাবৌদি এবং উমেশের সম্পর্কের রসায়নে আমরা একটু মনোযোগ দিই, তাহলে কি পাব? যে অমার্জিত কামনা-লালসা তাদের সম্পর্কের মধ্যে রয়েছে তা কি সত্যিই সমর্থনযোগ্য? সমাজের অনুমোদনের যোগ্য? তাদের সম্পর্কটাও তো আসলেই সর্পিল। যে যৌনবোধ দ্বারা তারা পরস্পর চালিত হয়েছে তা মার্জিত রুচিশীল চেতনাপ্রবাহে তাদেরকে চালনা করতে পারেনি। তাদের এই সম্পর্কের ফল কতটা মারাত্মক প্রভাব ফেলতে পারে উমার প্রতি, কতখানি ভয়াবহ হতে পারে অধরের কাছে, উভয়ের মনোজগতে কতখানি আলোড়ন সৃষ্টি করতে পারে তা উমেশ বা রাঙাবৌদি কারও কাছেই চিন্তাযোগ্য নয়। আর হয়তো একারণেই অধর আরও অসুস্থ বোধ করেছে, হয়তো মানসিকভাবে খানিকটা বিরূপতা এসেছে উমার মনে, "লাভ-লোভ-লিবিডো আর পরিস্থিতি যাদের ভূপল্লবে ডাক দিয়ে চন্দনের বনে নিয়ে যেতে পারে আর নীল জ্যোস্নায় সবুজ অন্ধকারে নাচাতে পারে অন্ধের মতো"[৬] উমেশ এবং রাঙাবৌদি সেইসব মানুষেরই পর্যায়ভুক্ত। বাকি পৃথিবীর আর কারও কাছে তারা যেন দায়বদ্ধ নয়, দায়বদ্ধ নয় সমাজের কাছে। 'সভ্যতা-ভব্যতা' রুচির আচ্ছাদন উভয়েই যেন খসিয়ে ফেলেছে, রক্তে যেন তাদের 'গতির নেশা', তা যেন একইসাথে ব্যধি ও বিকার। উমেশের প্রেমের আকাশের শোভিত শশী উমা নয় রাঙাবৌদি। প্রেমেন্দ্র মিত্র তাঁর একটি কবিতায় বলেছেন—

"আমি যুগ থেকে যুগান্তরে দেশ থেকে দেশান্তরে
মনের সড়ক তৈরি করলাম।
আমার তবু থামা হবে না।
পথই যে আমার প্রাণ— আমার অসীম পথের পিপাসা।"[৭]

আর এই অসীম 'পিপাসা'ই তাঁকে মানুষের মনের অন্ধ গলিঘুঁজির পথেও টেনে নিয়ে গেছে। তাই মানুষের অন্তর্জগতের বিকলন ও উৎকর্ষ এই দুই-ই তাঁর লেখায় সূক্ষ্মচিত্রে ধরা পড়েছে। 'যৌনতা' আর 'অগ্রাসী মনোভাব' যে মানুষের মনস্তত্ত্বের সঙ্গে সমান্তরালভাবে চলে একথা ফ্রয়েডও অস্বীকার করেননি। 'সাপ' গল্পে এই দুটি দিক যেন উমেশ ও রাঙাবৌদির চরিত্রে ধরা পড়েছে, এবং তাদের বিপরীত অক্ষরেখায় স্থাপিত হয়েছে উমা। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করা যেতে পারে মতি নন্দীর (১৯৩১ - ২০১০) 'শবাগার' গল্পটির। এই গল্পটিতেও আমারা দেখি মুকুন্দর সঙ্গে বিবাহ বহির্ভূত সম্পর্ক রয়েছে তারই ভাড়াটিয়া শ্রিপার। অথচ মুকুন্দর স্ত্রী লীলাবতীর সঙ্গে তার দাম্পত্যের যে চিত্র ধরা পড়ে তা খুবই স্বাভাবিক। অন্যদিকে শিপ্রার স্বামী গৌরাঙ্গ ক্যান্সারে ভুগছে, বেশিদিন বাঁচাবে না। মুকুন্দের শিপ্রার প্রতি ঘনিষ্ঠ ও অশালীন আচরণের যে চিত্র গল্পটিতে ধরা পড়ে তা সত্যিই অভব্য ও কুরুচিকর। শিপ্রা হয়তো খানিকটা তার জীবনসমস্যার কাছে জর্জরিত, তার কাছে কোনো উপায় নেই, মুকুন্দর উপর সে অনেকাংশে নির্ভরশীল, মুকুন্দর থেকে আর্থিক সহায়তা না পেলে তার সংসার মুখ থুবড়ে পড়বে। কিন্তু মুকুন্দর তো তেমন কোনো নির্ভরশীলতা নেই, স্ত্রী সন্তান নিয়ে একরকম সুখী গৃহকোণ তার, অথচ তার চিন্তা চেতনা হয়ে উঠেছে কামুক প্রবৃত্তির, হয়ে উঠেছে Vulgar। এই গল্পে কোনো রকম Ethical Stage- এ আমরা মুকুন্দকে দেখতে পাই না। শিপ্রার সঙ্গে তার এই কুরুচিকর সম্পর্কটা ছেলে মনুর চোখে পড়ে গেলে সাময়িকভাবে মুকুন্দ একটু লজ্জাবোধ করেছে ঠিকই কিন্তু তারপরেও তার মধ্যে শুভবুদ্ধির উদ্ভব ঘটেনি। তার বিবেকদংশনও হয়নি। মুত্যুপথযাত্রী গৌরাঙ্গের সামনেই তার স্ত্রীকে সম্ভোগ করেছে সে, সামান্য চক্ষু লজ্জাও নেই তার। নকশাল আন্দোলনের সমকালীন চিত্রপট ভয়াবহ অবস্থা ও পরিস্থিতি এই গল্পের পটভূমি। সম্পূর্ণ রাজনৈতিক ও মনস্তাত্ত্বিক এর প্রেক্ষাপট। তবু সমস্তটুকুর মধ্যে যৌনমনস্তত্ত্বের যে ফোটোগ্রাফ গল্পটিতে পাওয়া যায় তা মর্মান্তিক হৃদয় বিদারকই বটে। একদিকে 'সাপ' গল্পের উমেশ অধর অসুস্থ থাকাকালীনও রাঙাবৌদির সঙ্গে তার ব্যবহার ও অশালীন বার্তালাপে কোনো কুণ্ঠাবোধ করেনি, কুণ্ঠাবোধ করেনি উমার উপস্থিতিতেও, তেমনি 'শবাগার' গল্পে মুকুন্দ গৌরাঙ্গের অসুস্থতার সুযোগ নিয়ে তার স্ত্রী শিপ্রাকে তারই উপস্থিতিতে সম্ভোগ করেছে। তা যেন এখানে একপ্রকার vulgar Sex- এর কথাই বলে। পুত্রের তাদের এই অবৈধ সম্পর্ক অবগত হওয়াতেও মুকুন্দর মানসিকতার কোনো পরিবর্তন হয়নি। 'শবাগার' গল্পে বেশিরভাগ চরিত্রগুলি বেঁচে থেকেও যেন মৃত। উমেশ ও মুকুন্দ দুজনেই যেন libido- দ্বারা চালিত। তাদের 'Id'- এর আকাঙ্ক্ষা এতই প্রবল যে 'ego' বা 'superego' তা দমনে ব্যর্থ। তাদের অবস্থান কোনো Ethical Stage- এ নেই। মানসিকভাবে তারা দুজনেই যেন বিকারগ্রস্থ। এবং তাদের এই বিকলনের ফল একদিকে ভোগ করেছে উমেশের স্ত্রী উমা, অন্যদিকে ভোগ করেছে মুকুন্দর ছেলে মনু, ফলত ভুলপথে চালিত হয়েছে সে। আবার উমাও মানসিকভাবে জর্জরিত হয়েছে, মন তার 'সাপের' মতই ভয়াবহ হয়ে উঠেছে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত নিজেকে সাপের কুণ্ডলীকৃত বিষের পাক থেকে মুক্ত করেছে সে। 'সাপ' গল্পটি শেষ পর্যন্ত বিষমুক্ত সুন্দর পৃথিবীরই ইঙ্গিত রেখে যাচ্ছে। নাটকীয়তায় লীন যার শেষটুকু। উমা যে শেষ পর্যন্ত তার মহৎ উচ্চতা থেকে নিজেকে পতনের ঘরে নিয়ে যেতে যেতেও থামতে পেরেছে তা সত্যিই ভাববার মত। নিজের অন্তরের কালোরজ্জুকে শেষ অবধি সে কালরজ্জু হতে দেয়নি, নিজেকে সঙ্কীর্ণতার সর্পিল আবর্ত থেকে মুক্ত করেছে সে। 'সাপ' গল্পের মনস্তত্ত্ব নির্মাণে প্রেমেন্দ্র মিত্রের এই কুশলী 'মুন্সিয়ানা' সত্যিই ভাববার মতো।

প্রকৃতপক্ষে আমাদের মনের ভিতরে রয়েছে রিপুর ঘর।কামনা-বাসনা, লোভ-লালসা, হিংসা-বিদ্বেষ প্রেম সে ঘরে বাসা বেঁধে থাকে, বাসা বাঁধে সন্তর্পণে— আমরা নিজেরাও তার অস্তিত্ব সম্পর্কে অবগত নই সম্পূর্ণ। কিন্তু জীবনের প্রয়োজনে এই রিপুই আষ্টেপৃষ্টে বেঁধে ফেলে আমাদের মনন, সাপের মতোই বিষময় কুণ্ডলীকৃত পাক তার, এই সর্পিলতা থেকে মুক্ত হওয়া সহজ নয়। হরিণ মন হিংসা বিদ্বেষে লোভে আকাঙ্ক্ষায় জর্জরিত। 'সহজ লোকের' মতো বাঁচতে চাইলেও জীবন ঠিক ততখানি সহজ হয়ে ওঠে না। স্বপ্ন শান্তি সুখের প্রত্যাশা তো নিছক প্রত্যাশা নয়, হয়তো চোখে ' কালোশিরার অসুখ' এসে যায়, কানে আসে উদ্দাম 'বধিরতা', জীবনও একরকম 'কুঁজ গলগণ্ড' মাংসে ভরে যায়, তবু আত্মআবিষ্কার সহজ হয়ে ওঠে না। প্রেমেন্দ্র মিত্র তাঁর সমস্ত জীবন ধরে যে 'মানুষের মানে' খুঁজেছেন তা তো মানব মনের বাইরে নয়, আরও গভীরে নিহিত ব্যঞ্জনাময় জীবন। শিল্পের কাছে তাই দায় থেকে যায় শিল্পের, দায় থেকে যায় শিল্পীর— স্রষ্টার। মানুষের অন্তর্মনের জটিলতা একমাত্র সাহিত্যই এতো সহজ ভাবে এতো নিখুঁত নিপুণতার সাথে প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছে, আর প্রেমেন্দ্র মিত্রের ছোটগল্প বাংলা সাহিত্যে সেই মুন্সিয়ানার সাক্ষ্যই রাখে।

তথ্যসূত্র:

১। সৈয়দ, আবদুল মান্নান (সম্পাদনা)। ‘প্রকাশিত অপ্রকাশিত কবিতাসমগ্র জীবনানন্দ দাশ’। আদিত্য পাবলিশার্স, কলকাতা, দ্বিতীয় মুদ্রণ, ১৪২৯, পৃ. ৬৭।
২। তদেব, পৃ. ৬৭ ।
৩। রায়, রামরঞ্জন। ‘গল্পের ভুবন: প্রেমেন্দ্র মিত্র’। প্রজ্ঞা বিকাশ, কলকাতা, প্রথম প্রকাশ, ২০০৭, পৃ. ৬।
৪। পাঠক, আশিস (সম্পাদনা)। ‘প্রেমেন্দ্র মিত্রের সমস্ত গল্প ২’। দেজ পাবলিশিং, কলকাতা, প্রথম প্রকাশ, ২০১৫, বৈশাখ ১৪২২, পৃ. ২৩৬।
৫। তদেব, পৃ. ২৩৭।
৬। বন্দ্যোপাধ্যায়, হিমবন্ত। ‘গল্প নিয়ে উপন্যাস নিয়ে’। প্রতিভাস, কলকাতা, প্রথম প্রকাশ ১৪১২, পৃ. ৭১।
৭। মিত্র, প্রেমেন্দ্র। ‘কবিতাসমগ্র’। সিগনেট প্রেস, কলকাতা, প্রথম সংস্করণ, ২০১৫, দ্বিতীয় মুদ্রণ, ২০২৩, পৃ. ৫০।