OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 72
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 583 - 590
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue - ii, Published on April issue 2026, Page No. 583 - 590
Website: https://tirj.org.in/tirj, Mail ID: editor@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 - 0848

‘এবং ইন্দ্রজিৎ’ : এক অর্থহীন আবর্তনের আর্তনাদ

মিঠুন রায়
গবেষক, কাজী নজরুল বিশ্ববিদ্যালয়
Email ID: mithunroy492@gmail.com

Received Date *30. 03. 2026*
Selection Date *07. 04. 2026*

Keyword
Meaningless Cycle of life, Badal Sircar & Absurd Drama, Absurd Philosophy of Albert Camus, Existential Crisis and the Modern Men, Myth of Sisyphus, Question of Existence, Emptiness and Melancholy, Affirmation of Living.

Abstract
‘Evam Indrajit’ is a significant example of absurd drama in Bengali literature, where Badal Sarkar profoundly expresses the existential crisis of modern human beings through the concept of a 'meaningless cycle'. Influenced by Western theatrical thought, particularly the absurd philosophy of Albert Camus, the play presents human life as an endless loop of repetition—where each day, each experience, and each relationship seems confined within a predetermined pattern. The characters Amal, Bimal, and Kamal symbolize this cyclical existence—they are born, grow up, receive education, take up jobs, enter into married life, and eventually move toward death. Life thus becomes a mechanical habit—an unending repetition of the same motion. Within this cycle, individual identity gradually dissolves, and a person is reduced to an anonymous existence. On the other hand, the characters of Indrajit and the Writer become aware of the meaninglessness embedded within this repetition. Through their dialogues, a deep sense of disillusionment, loss of faith, and existential anguish finds intense expression. Their persistent question— ‘Why do we exist?’— challenges the very foundation of human life. The absence of any definitive answer only deepens their suffering. Like Sisyphus, humans are conscious of the futility of their efforts, yet remain trapped within the same repetitive cycle. This awareness does not liberate them; rather, it binds them to an endless state of fatigue and melancholy. Yet, despite this overwhelming sense of meaninglessness, the play does not culminate in absolute despair. Indrajit does not choose self-destruction; instead, he accepts life within this void and decides to continue living. Thus, while the play powerfully articulates the anguish and outcry born of a meaningless cycle, it simultaneously gestures toward a subtle yet significant hope—an affirmation of existence that persists even within absurdity.

Discussion

বিশ শতকের মধ্যবর্তী সময় থেকে, অর্থাৎ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ভয়াবহ অভিজ্ঞতার পর পাশ্চাত্য নাট্যধারায় মানুষের জীবন সম্পর্কে এক গভীর অনিশ্চয়তা ও অর্থহীনতার বোধ বিশেষ গুরুত্ব পেতে শুরু করে। মানুষের অস্তিত্ব, তার বেঁচে থাকার

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 72
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 583 - 590
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

উদ্দেশ্য এবং জীবনের অন্তর্নিহিত শূন্যতাকে ঘিরে যে নতুন নাট্যধারার উন্মেষ ঘটে, তা ধীরে ধীরে বিশ্বনাট্যের একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রবণতায় পরিণত হয়। ১৯৬১ খ্রিস্টাব্দে 'দ্য থিয়েটার অব দি অ্যাবসার্ড' নামক গ্রন্থে মার্টিন এসলিন এই ধারার নাটকগুলিকে 'অ্যাবসার্ড নাটক' বলে অভিহিত করেছিলেন। এই প্রবণতা বাংলা সাহিত্যে সুস্পষ্ট ভাবে প্রবেশ করে মূলত বাদল সরকার-এর হাত ধরেই। তাঁর নাট্যচিন্তা বাংলা নাটককে এক নতুন অভিমুখ প্রদান করে। বাংলা নাটকের প্রথাগত বাস্তবতাবাদী ধারা যেখানে মূলত সামাজিক সমস্যার উপস্থাপনায় সীমাবদ্ধ ছিল, সেখানে বাদল সরকার সেই কাঠামোকে ভেঙে মানুষের অস্তিত্বগত সংকটকে নাটকের কেন্দ্রে নিয়ে আসেন। তাঁর নাটকে এমন এক ধরনের ব্যক্তিসত্তা খুঁজে পাওয়া যায়,যে একা, বিচ্ছিন্ন এবং নিজের অস্তিত্বের অর্থ খুঁজতে ব্যর্থ। বাদল সরকারের ডায়েরি ঘাটলেও খুব স্পষ্টভাবেই এমন একটি সত্তাকে আমরা খুব সহজেই আবিষ্কার করতে পারি। ব্যক্তিগত ডায়েরিতে বাদল সরকার লিখেছেন -

> "এতোটুকু ছোট সীমাবদ্ধ মূল্য নিয়ে বিরাট ব্রহ্মান্ডে নিজের স্থান খুঁজে বেড়াচ্ছি, নিজের কাজ খুঁজে বেড়াচ্ছি। এ কথা ভাবলে আর কিছু বাকি থাকে না। আমার অস্তিত্ব একটা পিঁপড়ের একটা জীবাণুর অস্তিত্বের মতো অকিঞ্চিতকর। আমার জীবন অসীম কালের মধ্যে মুহূর্তমাত্র। আমার যতো কাজ, যতো চলাফেরা কাঁদা হাসা বিরাম পরিশ্রম সব অকিঞ্চিৎকর, অর্থহীন, মূল্যহীন। তাই যদি হয়, তবে আছি কেন? কাজ করি কেন? কোনো কিছুর আগে দশবার ভাবি কেন? কোনো কিছু করে অনুতাপ করি কেন? আমার কাজ, আমি এবং চারিপাশের মুষ্টিমেয় কয়েকটা 'আমি' ছাড়া আর কারো কিছু এসে যায় কি?"[১]

বাদল সরকারের এই জীবন জিজ্ঞাসাই তার বহু নাটকের ভাবনাগত কেন্দ্রবিন্দুতে অবস্থান করে। আমাদের আলোচ্য এবং ইন্দ্রজিৎ' (১৯৬৩) নাটকটি তার মধ্যে অন্যতম প্রধান একটি নাটক। কর্মসূত্রে ইংল্যান্ডে অবস্থানকালে তিনি পাশ্চাত্য দর্শন ও সাহিত্যের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে পরিচিত হন। বিশেষত আলবের কামু-এর 'অ্যাবসার্ড' দর্শন তাঁর চিন্তাজগতে গভীর প্রভাব ফেলেছিল। কামু দেখিয়েছিলেন, মানুষ এক অর্থহীন বিশ্বের মধ্যে অর্থের সন্ধান করে— এই দ্বন্দ্ব থেকেই জন্ম নেয় অ্যাবসার্ড অবস্থা। এই উপলব্ধি বাদল সরকারের ব্যক্তিগত জীবনবোধের সঙ্গে মিলে গিয়ে তাঁর নাট্যচিন্তার ভিত রচনা করেছিল। এই চিন্তার উৎস আমরা স্পষ্টভাবে পাই তাঁর ডায়েরির পাতায়। সেখানে তিনি বারবার জীবনের একঘেয়ে পুনরাবৃত্তির অভিজ্ঞতার কথা উল্লেখ করেছেন। সেই সঙ্গে আলবের কামুর দর্শন যে তাঁকে প্রবলভাবে প্রভাবিত করেছিল সেই তথ্যও আমরা খুব সহজেই খুঁজে পেতে পারি। তিনি তার ডায়েরিতে বারবার আলবের কামুর প্রসঙ্গ এনেছেন। তিনি লিখছেন -

এক. "Camus-র L'etranger শেষ করলাম। Camus পড়লে মনে হয় ফরাসি শিখে গেছি। প্রায় সব বোঝা যায়। Camus কিন্তু আরো মাথায় চেপে বসেছে।"[২]

দুই. "সন্তোষকে চিঠি লিখলাম। সেই Lost soul সেই absurd man: সেই man without hope."[৩]

তিন. "চিন্তাগুলো ক্রমেই যেন বিপজ্জনক পথ নিচ্ছে। Albert Camus তার সর্বনাশী প্রশ্ন নিয়ে ছেয়ে ফেলেছে মন। Et Aprés? And then? তার পর?"[৪]

খুব স্পষ্টতেই আমরা বুঝতে পারি আলবের কামুর অ্যাবসার্ড দর্শন, গতানুগতিক স্থূল জীবন প্রবাহজনিত ক্লান্তি ও শূন্যতা বাদল সরকারকে প্রবলভাবে ভাবিয়ে তুলেছিল। তারই প্রতিফলন তাঁর নাটকের মধ্যেও ভীষণভাবে বর্তমান। জীবন সংক্রান্ত এক অর্থহীন 'পুনরাবৃত্তি'র ধারণা তাঁর চিন্তা ও চেতনাকে গ্রাস করেছিল। মানুষের জীবন যেন এক চক্রাকার গতির মধ্যে আবদ্ধ, যেখানে প্রতিটি দিন, প্রতিটি অভিজ্ঞতা পূর্বের পুনরাবৃত্তি মাত্র। ফলে অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ যেন একাকার হয়ে যায় তাঁর নাটকের অভ্যন্তরে। এই বোধ থেকেই একজন মানুষ তার অস্তিত্বের স্বাতন্ত্র্য হারাতে থাকে এবং এক ধরনের ক্লান্তি, বিষণ্ণতা ও অবসাদ তাকে আচ্ছন্ন করে।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 72
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 583 - 590
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

এই অভিজ্ঞতাই *'এবং ইন্দ্রজিৎ'* নাটকের কেন্দ্রীয় বোধ হিসেবে আত্মপ্রকাশ করে। নাটকের চরিত্রগুলি— অমল, বিমল, কমল - আসলে পৃথক ব্যক্তি নয়,তারা একই জীবনের পুনরাবৃত্ত প্রতিরূপ। তাদের জীবনযাত্রা, তাদের স্বপ্ন ও ব্যর্থতা —সবই এক নিরন্তর আবর্তনের মধ্যে আবদ্ধ। এখানে ব্যক্তি-পরিচয় মুছে গিয়ে মানুষ এক ধরনের নামহীন সত্তায় পরিণত হয়। কামুর দর্শনের মতোই এখানে গতানুগতিক মানুষ থেকে আলাদা কিছু সত্তা আমরা খুঁজে পাই 'ইন্দ্রজিৎ' কিংবা 'লেখক' চরিত্রের মধ্যে,কামু যাদের বলেছেন 'অ্যাবসার্ড ম্যান'। 'ইন্দ্রজিৎ' অথবা 'লেখক' চরিত্রগুলি গতানুগতিক এই আবর্তন থেকে বাইরে বেরিয়ে এসে প্রশ্ন করে— মানুষ কেন বাঁচে? তার জীবনের লক্ষ্য কী? পুনরাবৃত্তির এই চক্র থেকে মুক্তি কি সম্ভব? এই প্রশ্নমুখী অনুসন্ধানই চরিত্রগুলিকে বিচ্ছিন্ন করে তোলে এবং এক বিশেষ বোধের স্তরে উন্নীত করে।

এখন আমরা দেখার চেষ্টা করি, কীভাবে *'এবং ইন্দ্রজিৎ'* নাটকের মধ্যে জীবনের অর্থহীনতাজনিত ক্লান্তি ও বিষণ্ণতাকে নাট্যকার এক আশ্চর্য অস্তিত্ব-জিজ্ঞাসার মোড়কে উপস্থাপন করেছেন। নাটকটি শুরু থেকেই মানুষের দৈনন্দিন জীবন ও তার অস্তিত্বকে ঘিরে একাধিক মৌল প্রশ্ন উত্থাপন করে।এই প্রশ্নগুলিই ধীরে ধীরে নাটকের মূল সুরটি তুলে ধরে। এইসব প্রশ্নের উত্তর খুঁজতে খুঁজতেই নাটক আমাদের সামনে উন্মোচন করে গতানুগতিক, একঘেয়ে, স্থূল জীবনযাপনের অন্তর্নিহিত অর্থহীনতা। কোথাও যেন এক ধরনের এই নাটক আমাদের দাঁড় করিয়ে দেয় জীবনের এক অনিবার্য সত্যের সামনে।

> "লেখক : আমরা কেন?
> মাসীমা : তোরা কেন? তার মানে?
> লেখক : মানে আমরা আছি কেন?
> মাসীমা : বালাই ষাট থাকবি না কেন? তোরা আছিস বলে কার বাড়া ভাতে ছাই পড়েছে শুনি?
> লেখক : উঁহু উঁহু- হোলো না। ওটা লজিক হোলো না।"[৫]

এই সংলাপটি আপাতদৃষ্টিতে সরল হলেও, এর অন্তর্নিহিত প্রশ্ন অত্যন্ত গভীর — 'আমরা আছি কেন?' অর্থাৎ আমাদের অস্তিত্বের কি আদৌ কোনো তাৎপর্য আছে? নাকি এই বিশাল মহাবিশ্বে,অসংখ্য নক্ষত্রপুঞ্জের মাঝে মানুষের অবস্থান একটি ধুলিকণার থেকেও তুচ্ছ, অবান্তর ও অর্থহীন?বাদল সরকারের কাছে জীবন একসময় যে অর্থহীন, মিথ্যা বোঝাপড়ার একঘেয়ে প্রক্রিয়ায় পরিণত হয়েছিল, তা আমরা স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করতে পারি ইন্দ্রজিতের একটি গভীর আত্মঅনুসন্ধানী সংলাপে। এখানে ব্যক্তিসত্তা যেন নিজের অস্তিত্বের ভেতরে প্রবেশ করে তাকে বিশ্লেষণ করতে চায়—

> "জীবন! বিরাট প্রশ্নের উত্তর মেলে না, সেখানে কতকগুলো খুচরো অর্থহীন সমস্যা নিয়ে বোঝাপড়া। কতকগুলো একঘেয়ে অর্থহীন ভান আর মিথ্যে। যেগুলোর দরকার ছিল না, দরকার নেই, তবু করতে হবে। এর নাম জীবন। আমি একটা মানুষ। কোটি কোটি মানুষের একটা। আমার জীবনের মিথ্যে কোটি কোটি মানুষের জীবনের মিথ্যে।"[৬]

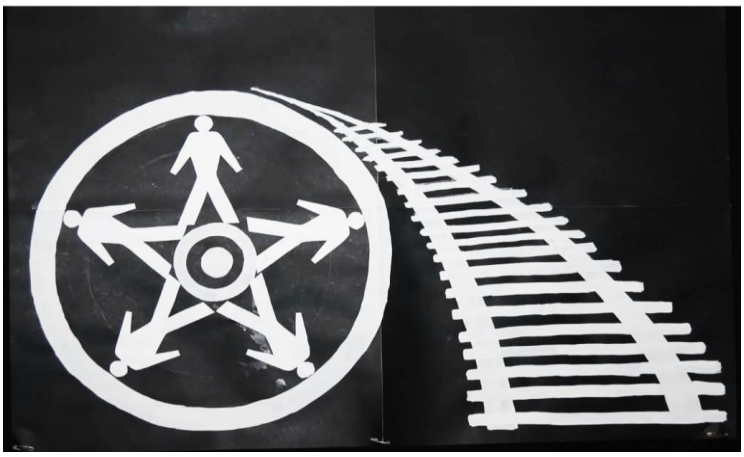
এই সংলাপের মধ্যে দিয়ে জীবনের প্রতি এক গভীর অনাস্থা ও ক্লান্তি প্রকাশ পায়। এখানে 'জীবন' এক অনিবার্য, যান্ত্রিক ও পুনরাবৃত্ত প্রক্রিয়া হয়ে ওঠে — যেখানে মানুষ অর্থহীন সমস্যার সমাধান করতে করতে নিজেই এক অর্থহীনতায় নিমজ্জিত হয়ে পড়ে। এভাবেই 'ধরণীর অর্থহীন প্রাণে'র কথা বলতে বলতে নাটকটি আমাদের সামনে এক গভীর দার্শনিক অবস্থান উন্মোচন করে। এই দর্শন মূলত শূন্যতার দর্শন — এক পুনরাবৃত্তিমূলক জীবনের ক্লান্তিকর বৃত্ত। 'জন্ম-বিবাহ-মৃত্যু' — এই চক্র যেন জীবনের একমাত্র রূপরেখা হয়ে ওঠে। অমল, কমল, বিমল — তারা জন্মায়, লেখাপড়া শেখে, চাকরি খোঁজে, বিবাহ করে, সন্তানের জন্ম দেয় এবং শেষ পর্যন্ত মৃত্যুর দিকে এগিয়ে যায়। এই একই ছকে তারা বারবার আবর্তিত হয়, অসংখ্য জীবনের পুনরাবৃত্তি ঘটায়।

তবে সমস্ত চরিত্র নিজেরা এই শূন্যতাবোধকে অনুভব করতে পারে না, তারা অভ্যাসের বশে এই চক্রের মধ্যেই আবদ্ধ থাকে। কিন্তু তাদের মধ্যেই কিছু ব্যতিক্রমধর্মী সত্তা জন্ম নেয়— যাদের প্রতিনিধিত্ব করে 'ইন্দ্রজিৎ' বা 'লেখক'

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 72
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 583 - 590
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

চরিত্রটি। এই চরিত্র দুটি ধীরে ধীরে উপলব্ধি করে যে জীবনের কোথাও কোনো স্থির, নিশ্চিত কেন্দ্র নেই; সবকিছুই এক অনবরত পুনরাবৃত্তি। চারপাশে যে স্বাভাবিকতার আবরণ, তা আসলে এক নির্মিত ভ্রম; এর ভেতরে প্রকৃত কোনো স্থিতি নেই। এই উপলব্ধিই ইন্দ্রজিতকে ক্রমশ সাধারণ মানুষের পরিসর থেকে আলাদা করে দেয়। সে বুঝতে পারে, জীবন আসলে কোনো এক উদ্দেশ্যহীন গতি — দিগ্বিদিক ছুটে চলা, যার কোনো চূড়ান্ত অর্থ নেই। এই চক্রাকার, ক্লান্তিকর এবং অর্থহীন গতির বোধ থেকেই তার মধ্যে জন্ম নেয় এক গভীর অস্তিত্বসংকট, এবং সেই সংকটই তাকে এক 'অ্যাবসার্ড মানুষ'-এ পরিণত করে।

নাটকের মূল ভাবনাকে আরও গভীরভাবে অনুভব করার জন্য নাটকটির একটি উল্লেখযোগ্য মঞ্চ- প্রযোজনার কথা স্মরণ করা যেতে পারে। কুয়েতের সালমিয়ার ভারতীয় স্কুলের অডিটোরিয়ামে বঙ্গীয় সাংস্কৃতিক সমিতি (বিসিএস)-এর উদ্যোগে মঞ্চস্থ এই প্রযোজনায় দৃশ্যপটের মধ্যে একটি বিশেষ প্রতীকী চিত্র ব্যবহৃত হয়েছিল, যা নাটকের অন্তর্নিহিত দর্শনের সঙ্গে গভীরভাবে সাযুজ্যপূর্ণ। মঞ্চের পেছনে স্থাপিত সেই চিত্রে দেখা যায় একটি বৃত্তাকার বিন্যাস—কেন্দ্রে একটি বিন্দু, সেখান থেকে বিভিন্ন দিকে ছড়িয়ে পড়েছে তীরচিহ্ন। এই বিন্যাস যেন ইঙ্গিত করে, মানুষ একক কোনো কেন্দ্র থেকে যাত্রা শুরু করলেও তার গতিপথ আসলে বিচ্ছিন্ন নয়। বিভিন্ন দিকে অগ্রসর হতে হতে সে শেষ পর্যন্ত আবার সেই একই কেন্দ্রে ফিরে আসে। অর্থাৎ গতি আছে, কিন্তু সেই গতি মুক্তির নয়— পুনরাবৃত্তির। এই প্রতীকটি নাটকের মৌল বোধ—জীবনের চক্রাকার, অর্থহীন আবর্ত—কে দৃশ্যমান করে তোলে। নিম্নে এই প্রতীকী চিত্রটি যুক্ত করা হল –



এই চিত্রের প্রতীকী ভাবনাকে আরও গভীরভাবে অনুধাবন করতে গেলে নাটকের কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ সংলাপের দিকে দৃষ্টি দেওয়া প্রয়োজন। যেমন—

এক. "লেখক : ইন্দ্রজিৎ ও মানসী। ঘুরতে ঘুরতে ওরা অনেক দূর চলে এসেছে। অনেক দূর? চলে এসেছে? না ঘুরছে? শুধু ঘুরছে? ওরা বিয়ে করতে পারে। তারপর? ঘুরবে। ওদের বিয়ে না হতেও পারে। তাহলে? ঘুরবে। এক-দুই-তিন-চার-তিন-দুই-এক। এ এক অঙ্ক। আবর্তনের অঙ্ক। পুরো অঙ্কটার উত্তর শূন্য। তাই পুরো অঙ্কটা কেউ নেয় না। কেটে ছোট করে নেয়। উত্তর হয়-জীবন।"[৭]

দুই. "লেখক : এক-দুই-তিন। অমল-বিমল-কমল। -এবং ইন্দ্রজিৎ। এবং মানসী। ঘর থেকে স্কুল। স্কুল থেকে কলেজ। কলেজ থেকে দুনিয়া। বড়ো হচ্ছে। আর ঘুরছে। ঘুরছে আর ঘুরছে আর ঘুরছে। এক-দুই-তিন-দুই-এক।অমল-বিমল-কমল। এবং ইন্দ্রজিৎ।"[৮]

তিন. "ইন্দ্রজিৎ : আমার কথা? আমি-আমি একটা রেল লাইন ধরে হাঁটছি। সিধে একটা রেল লাইন। পেছনে তাকিয়ে দেখছি-দু'টো লোহার লাইন অনেক দূরে গিয়ে একটা বিন্দুতে মিলে গেছে। সামনে তাকিয়ে

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 72
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 583 - 590
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

> দেখছি-সেই দু'টো লাইন অনেক দূরে গিয়ে একটা বিন্দুতে মিশে গেছে। যতোই হাঁটছি, বিন্দুটা সরে সরে যাচ্ছে।পেছনেও যা, সামনেও তাই। গতকালও যা, আগামীকালও তাই।"[৯]

এই সংলাপগুলির ভেতরে যে পুনরাবৃত্তির সুর ক্রমাগত প্রতিধ্বনিত হয়, তা এই বৃত্তাকার প্রতীকের মধ্যেই যেন দৃশ্যরূপ লাভ করে। সংলাপের ভাষা ও চিত্রের বিন্যাস একত্রে আমাদের সামনে স্পষ্ট করে যে, মানুষের জীবন এক অন্তহীন বৃত্ত, যেখানে প্রতিটি গতি শেষ পর্যন্ত ফিরে আসে একই অবস্থানে। এই পুনরাবৃত্তির মধ্যেই জন্ম নেয় ক্লান্তি, একঘেয়েমি এবং গভীর অর্থহীনতার বোধ। এই বৃত্তাকার প্রতীকের পাশাপাশি মঞ্চে একটি রেললাইন বা সিঁড়ির মতো অগ্রসরমান পথের চিত্রও ব্যবহৃত হয়েছিল। এই প্রতীকটি বিশেষভাবে তৃতীয় সংলাপটির সঙ্গে সম্পর্কিত। সেখানে মানুষের জীবনকে একটি রেললাইনের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে— যেন আমরা সবাই একটি নির্দিষ্ট পথে এগিয়ে চলেছি, যেখানে আমাদের গন্তব্য পূর্বনির্ধারিত। মানুষ মনে করে সে সামনে এগোচ্ছে, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সেই অগ্রগতি তাকে আবার ফিরিয়ে নিয়ে যায় সেই একই চক্রে। ফলে রেললাইন এখানে এক পূর্বনির্ধারিত এক অর্থহীন যাত্রার প্রতীক হয়ে ওঠে।এইভাবে দেখা যায়, প্রযোজনাটির মঞ্চভাবনায় ব্যবহৃত প্রতীকী চিত্রগুলি নাটকের দার্শনিক ভিত্তিকে দৃশ্যগত রূপ দেয়। বৃত্তাকার বিন্যাস এবং রৈখিক পথ— এই দুইয়ের সমন্বয়ে তৈরি হয় এমন এক চিত্রভাষা, যা মানুষের জীবনের পুনরাবৃত্তি, যান্ত্রিকতা এবং অর্থহীনতার অনুভূতিকে অত্যন্ত সংবেদনশীলভাবে প্রকাশ করে। ফলে নাটকের যে অন্তর্নিহিত আর্তনাদ— এক অর্থহীন আবর্তনের ক্লান্তি— তা কেবল সংলাপে নয়, দৃশ্যপটের মধ্য দিয়েও গভীরভাবে প্রতিফলিত হয়।

নাটকটির সামগ্রিক আবহের মধ্যেই এই শূন্যতাজনিত এক গভীর হতাশা অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই অনুভব করা যায়। এই শূন্যতার মূল উৎস নিহিত জীবনের অর্থহীনতা ও উদ্দেশ্যহীনতার বোধে— মানুষ যখন তার প্রাত্যহিক জীবনযাপনের ভেতর কোনো স্থির মানে খুঁজে পায় না, তখন সেই জীবন তার কাছে ধীরে ধীরে এক ক্লান্তিকর, অনর্থক অভ্যাসে পরিণত হয়। এই অবস্থায় সে আর স্বাভাবিক জীবনধারার সঙ্গে নিজেকে একাত্ম করতে পারে না। *'এবং ইন্দ্রজিৎ'*-এর ইন্দ্রজিৎ চরিত্রে আমরা ঠিক এই রূপান্তরেরই প্রতিফলন দেখতে পাই— সে যেন এক আদর্শ 'অ্যাবসার্ড মানুষ', যে জীবনের প্রচলিত বিশ্বাসব্যবস্থার ভাঙনকে নিজের অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে উপলব্ধি করেছে।

> "ইন্দ্রজিৎ: মানুষের বাঁচতে হলে বিশ্বাস দরকার। ভগবানে বিশ্বাস। অদৃষ্টে বিশ্বাস। কাজে বিশ্বাস। মানুষে বিশ্বাস। বিপ্লবে বিশ্বাস। নিজের উপর বিশ্বাস। ভালোবাসায় বিশ্বাস। এর মধ্যে কোন বিশ্বাসটা আজ আমার কাছে আছে বলে বলতে পারি?"[১০]

এই সংলাপটি আসলে আধুনিক মানুষের বিশ্বাসহীনতার এক সার্বজনীন দলিল। ঈশ্বর, ভাগ্য, বিপ্লব, ভালোবাসা— এই সমস্ত ধারণাই যুগে যুগে মানুষের অস্তিত্বকে অর্থময় করে তুলেছে, তাকে বাঁচার শক্তি জুগিয়েছে। কিন্তু আধুনিক সভ্যতার ক্রমবিকাশের ফলে সেই বিশ্বাসের কেন্দ্র ধীরে ধীরে ভেঙে পড়েছে। ইন্দ্রজিৎ এই ভাঙনের সত্যকে প্রত্যক্ষভাবে উপলব্ধি করতে পারে বলেই সে অন্যদের থেকে আলাদা— সে প্রচলিত বিশ্বাসের কাঠামোকে আর মেনে নিতে পারে না। এই প্রসঙ্গে বাদল সরকার-এর নিজস্ব জীবনবোধও অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার মধ্যেই আমরা এই বিশ্বাসভঙ্গের প্রক্রিয়াকে প্রত্যক্ষ করি—

> "ফিজিক্স কেমেস্ট্রি বায়োলজি মনের ভিতর তুলকালাম কান্ড ঘটিয়ে দিলো। ধর্মের ব্যাপারে গভীর বিশ্বাস ছিল বলেছি আগে, বাইবেল অখন্ড সত্য বলে মানতাম, এখন ঈশ্বরের ছ'দিনে বিশ্বসৃষ্টি সপ্তম দিনে বিশ্রামের কাহিনী পদার্থ বিজ্ঞান রসায়নশাস্ত্র গুলিয়ে দিচ্ছে, আদি মানব-মানবী অ্যাডাম - ইভের গল্প ডারউইনের বিবর্তনবাদের সঙ্গে মিলছে না। যুক্তিবাদী মন বিজ্ঞানকে অস্বীকার করতে পারছে না, আবার এতোদিনের গভীর বিশ্বাস টলতে থাকলেও সহজে ধসছে না। ...শেষ পর্যন্ত বিজ্ঞানই জিতেছিল ধর্মকে জলাঞ্জলি দিয়ে যুক্তিসম্মতভাবে নাস্তিক হয়েছিলাম।"[১১]

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 72
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 583 - 590
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

এই স্বীকারোক্তির মধ্যে দিয়ে স্পষ্ট হয় যে, বিশ্বাসভঙ্গ কোনো আকস্মিক ঘটনা নয়, এটি এক দীর্ঘ মানসিক দ্বন্দ্বের ফল। একদিকে যুক্তিবাদী মন, অন্যদিকে দীর্ঘদিনের সঞ্চিত আস্থাবোধ— এই দ্বন্দ্বের মধ্যেই জন্ম নেয় সেই শূন্যতা, যা *'এবং ইন্দ্রজিৎ'* নাটকের কেন্দ্রীয় সুরকে নির্ধারণ করে। অতএব, দেখা যায় যে নাটকের চরিত্রগুলির ভেতরে যে হতাশা, তা আসলে এক যুগের সংকটের বহিঃপ্রকাশ। বিশ্বাসের অবক্ষয়, জীবনের উদ্দেশ্যহীনতা এবং পুনরাবৃত্তির ক্লান্তি—এই সবকিছু মিলেই গড়ে ওঠে সেই অ্যাবসার্ড অভিজ্ঞতা, যার মধ্যে দাঁড়িয়ে মানুষ নিজেকে এবং তার অস্তিত্বকে নতুন করে প্রশ্ন করতে বাধ্য হয়।

এই অ্যাবসার্ড বোধ থেকে উদ্ভূত মানসিক বিপন্নতা ও ক্লান্তি মানুষকে ধীরে ধীরে এক গভীর অবসাদের দিকে ঠেলে দেয়। জীবনের প্রতি তার আগ্রহ ক্ষীণ হতে থাকে, এবং তার জায়গায় জন্ম নেয় এক ধরনের বিতৃষ্ণা— যা অ্যাবসার্ড নাটকের একটি মৌল বৈশিষ্ট্য। *'এবং ইন্দ্রজিৎ'*-এ এই প্রবণতাটি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এখানে অ্যাবসার্ড মানুষের প্রতিনিধি হিসেবে ইন্দ্রজিৎ ক্রমশ জীবন থেকে মুখ ফিরিয়ে নিতে থাকে; তার সংলাপের মধ্যে আমরা জীবনচেতনার পরিবর্তে এক গভীর একাকীত্ব, ক্লান্তি এবং আত্মবিনাশের আকাঙ্ক্ষার প্রকাশ দেখতে পাই। এই মানসিক অবস্থায় মৃত্যু তার কাছে যেন এক পরম আশ্রয় হয়ে ধরা দেয়। তাই সে বলতে পারে—

> "ইন্দ্রজিৎ: হ্যাঁ মরে যাওয়া। আসলে মরে যাওয়াটা পরম সুখের। কতো লোক মরে সুখে আছে। যতগুলো আগামীকাল আছে, সব ক'টাকে গতকালের সঙ্গে ছাঁচ মিলিয়ে পরম সুখে মরে আছে। আমাকেও তো একদিন না একদিন ঐ রকম মরতে হবে। এখনই মরি না কেন?"[১২]

এই সংলাপে জীবনের পুনরাবৃত্তিমূলক ক্লান্তি এমন এক চূড়ান্ত অবস্থায় পৌঁছায়, যেখানে মৃত্যু যেন একমাত্র মুক্তির পথ হিসেবে প্রতিভাত হয়। এই নাটকে জীবনের গভীরতম সংকটগুলিকেও অনেক সময় এক ধরনের পরিহাসের আবরণে উপস্থাপন করা হয়। এই পরিহাস আসলে এক গভীর মানসিক প্রতিক্রিয়া— অর্থহীন জীবনের বিরুদ্ধে এক নিঃশব্দ প্রতিবাদ। ইন্দ্রজিতের আরেকটি সংলাপে এই মনোভাবটি অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে ওঠে—

> "ইন্দ্রজিৎ: কী করবো? ক্লান্ত হয়ে ঘুমিয়ে পড়বো? না, হেসে জীবনটাকে উড়িয়ে দেবো? হাসিটাই বোধ হয় ঠিক। জীবন বস্তুটা এতো প্রচন্ড হাস্যকর যে, হাসি চেপে রাখবার কোনো মানে হয় না।"[১৩]

এই হাসি এক তীব্র ব্যঙ্গ হয়ে ধরা দেয় পাঠকের কাছে, জীবনের প্রতি এক অসহায় বিদ্রূপ। এইভাবে দেখা যায়, ইন্দ্রজিতের সংলাপগুলি কেবল তার ব্যক্তিগত মানসিক অবস্থার পরিচয় দেয় না, তা অ্যাবসার্ড জীবনের গভীরতম সত্যকে উন্মোচন করে। ক্লান্তি, বিতৃষ্ণা, মৃত্যু-আকাঙ্ক্ষা এবং ব্যঙ্গ— এই সবকিছু মিলেই গড়ে ওঠে সেই জটিল মানসিক পরিসর।

আলোচ্য নাটকটি যে সার্বিক অর্থেই একটি উল্লেখযোগ্য অ্যাবসার্ড নাটকে পরিণত হয়েছে, তা নিয়ে আর বিশেষ সংশয়ের অবকাশ থাকে না— বিশেষত যখন দেখা যায়, নাট্যকার সচেতনভাবেই সিসিফাসের মিথকে এতে অন্তর্ভুক্ত করেছেন। গ্রীক পুরাণের অন্তর্গত সিসিফাসের এই মিথকে অবলম্বন করেই আলবের কামু তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ 'দ্য মিথ অব সিসিফাস' (১৯৪২)-এ অ্যাবসার্ডিটির দর্শন ব্যাখ্যা করেছিলেন। সেখানেই তিনি 'অ্যাবসার্ড ম্যান'-এর ধারণা প্রতিষ্ঠা করেন— যে মানুষ জীবনের অর্থহীনতাকে জেনেও সেই অর্থহীনতার মধ্যেই বেঁচে থাকতে বাধ্য হয়। বাদল সরকারও যেন এই একই মিথের সঙ্গে মানব জীবনের গভীর সাদৃশ্য খুঁজে পান। তাঁর নাটকে সিসিফাস কেবল একটি পুরাণকথার চরিত্র হয়ে ওঠেনি, বরং গভীরভাবে আধুনিক মানুষের প্রতীক হয়ে উঠেছে— যে প্রতিদিন একই অর্থহীন শ্রমে নিযুক্ত, একই পুনরাবৃত্তির চক্রে আবদ্ধ। এই প্রসঙ্গে নাটকের একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ স্মরণযোগ্য—

> "ইন্দ্রজিৎ : দেবরাজ জুপিটারের অভিশাপে সিসিফাসের প্রেতাত্মা প্রকান্ড ভারি পাথরের চাঁই ঠেলে পাহাড়ের চূড়ায় তোলে। যেই চূড়ায় পৌঁছায়, আবার গড়িয়ে নিচে পড়ে যায় পাথরটা। আবার ঠেলে ঠেলে তোলে। আবার পড়ে যায়, আবার তোলে।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 72
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 583 - 590
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

> লেখক : আমরাও অভিশপ্ত সিসিফাসের প্রেতাত্মা। আমরাও জানি ও পাথর পড়ে যাবে। যখন ঠেলে ঠেলে তুলছি তখনই জানি এ ঠেলার কোনো মানে নেই। পাহাড়ের ঐ চূড়োর কোনো মানে নেই।"[১৪]

এই সংলাপের মধ্যে দিয়ে নাটকটি তার দার্শনিক অবস্থানকে অত্যন্ত স্পষ্টভাবে প্রকাশ করে। এখানে সিসিফাসের অনন্ত, নিষ্ফল শ্রম সরাসরি মানবজীবনের প্রতিরূপে রূপান্তরিত হয়েছে। মানুষ জানে তার প্রচেষ্টার কোনো চূড়ান্ত অর্থ নেই, তবুও সে সেই অর্থহীন পরিশ্রম থেকে নিজেকে সরিয়ে নিতে পারে না— এই দ্বন্দ্বই অ্যাবসার্ডতার মূল। এইভাবে দেখা যায়, কামুর অ্যাবসার্ড দর্শন এই নাটকের অন্তঃসারশক্তি হিসেবে উপস্থিত। জীবনের অর্থহীন পুনরাবৃত্তি, উদ্দেশ্যহীন গতি এবং সেই উপলব্ধি থেকে জন্ম নেওয়া মানসিক যন্ত্রণা— এই সমস্ত উপাদান একত্রে *'এবং ইন্দ্রজিৎ'*-এ এমন এক শিল্পরূপ পেয়েছে, যেখানে আধুনিক মানুষের অস্তিত্বসংকট তার সম্পূর্ণ তীব্রতায় প্রকাশিত হয়েছে। সমালোচক দর্শন চৌধুরী খুব সঙ্গতভাবেই তাই এই নাটক সম্পর্কে বলেছেন -

> "পরিণতিহীন এই নাটকের জীবন ভাবনায় একটি বিচ্ছিন্ন জীবনদর্শন রূপ পায়। এক অন্তর্লীন বাস্তবতার নির্বিশেষ ভাবপ্রকাশ রূপহীনতার মধ্যেই স্বরূপ খুঁজে পেতে চায়। আসলে এই ধরনের নাটক এক নৈরাশ্যবাদী দর্শনের উপর ভিত্তি করেই রচিত হয়। জীবন অর্থহীন, লক্ষ্যহীন ও উদ্দেশ্যহীন। পায়ের তলার মাটিও যেন কোনো এক রহস্যময় ইশারায় সরে সরে যাচ্ছে। একটি নির্দিষ্ট গন্ডির পরিমন্ডলের মধ্যেই পৃথিবী স্বপ্ন, নির্বাক-সকলেই সেখানে ঘুরপাক খাচ্ছে। এই অন্তহীন চলার যেন কোনো শেষ নেই। কোনো কিছুতেই এর বিরাম নেই। কেবল অন্ধকার পরিণতিটাই সত্য। সংকটের, সংঘাতের চাকায় ঘুরতে ঘুরতে নাটকের পাত্রপাত্রী অতল গহ্বরে প্রক্ষিপ্ত হচ্ছে। তাই এই ধরনের নাটকে কোনো জীবন নির্ভরতা নেই, মনের গভীরে এক গভীরতর হতাশা ও নিবিড়তম অন্ধকার। জীবনের আদিতেও যেমন অন্ধকার ছিল, অন্তিমেও সেই একই অন্ধকার বিরাজমান।"[১৫]

তবু *'এবং ইন্দ্রজিৎ'* শেষ পর্যন্ত নিছক নৈরাশ্যের কথাই বলে না, একটি ক্ষীণ ও আশাবাদও নাটকের শেষে আমরা উপলব্ধি করতে পারি। আলবের কামু যেমন দেখিয়েছিলেন— অ্যাবসার্ডের চূড়ান্ত উপলব্ধি মানুষকে আত্মহত্যার প্রান্তে পৌঁছে দিলেও প্রকৃত অ্যাবসার্ড মানুষ সেই পথ বেছে নেয় না, সমস্ত অর্থহীনতা জেনেও সে বেঁচে থাকার সাহস দেখায়— ঠিক তেমনি এই নাটকেও আমরা দেখি, ইন্দ্রজিৎ তার ক্লান্তি, শূন্যতা ও অস্তিত্বগত যন্ত্রণাকে সত্ত্বেও আত্মবিনাশে নয়, বেঁচে থাকার মধ্যেই তার অবস্থান খুঁজে নেয়। জীবনের কোনো চূড়ান্ত অর্থ নেই জেনেও সে জীবনকে বহন করে, নিজের শর্তে, নিজের বোধে। অর্থহীনতার অন্ধকার তাকে গ্রাস করতে চাইলেও, সেই অন্ধকারের মধ্যেই সে চলার এক ক্ষীণ আলো খুঁজে নেয়— হয়তো কোনো নিশ্চিত গন্তব্য নেই, তবুও পথ চলা থেমে থাকে না। অবিচল বেঁচে থাকার আকাঙ্ক্ষাতেই নাটকটি শেষ পর্যন্ত মানবজীবনের এক গভীর আশাব্যঞ্জক তাৎপর্যকে উন্মোচিত করে।

Reference:

১. সরকার, বাদল, *প্রবাসের হিজিবিজি*, কলকাতা : অনুষ্টুপ প্রকাশনী, প্রথম প্রকাশ, ২০২৩, পৃ. ৫৯
২. তদেব, পৃ. ২১৪
৩. তদেব, পৃ. ১৭৭
৪. তদেব, পৃ. ২২৮
৫. সরকার, বাদল, *নাটক সমগ্র (প্রথম খন্ড)*, কলকাতা : মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স, পঞ্চম মুদ্রণ, ১৪২৯ বঙ্গাব্দ, পৃ. ২৯০
৬. তদেব, পৃ. ৩০২
৭. তদেব, পৃ. ২৮২
৮. তদেব, পৃ. ২৭৬

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 72
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 583 - 590
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

৯. তদেব, পৃ. ৩০৭
১০. তদেব, পৃ. ৩০২
১১. সরকার, বাদল, *পুরানো কাসুন্দি*, কলকাতা : অনুষ্টুপ প্রকাশনী, প্রথম প্রকাশ, ২০২৩, পৃ. ৫৪
১২. সরকার, বাদল, *নাটক সমগ্র (প্রথম খণ্ড)*, পৃ. ৩০২
১৩. তদেব, পৃ. ৩০৩
১৪. তদেব, পৃ. ৩১১
১৫. চৌধুরী, দর্শন, *নাট্যব্যক্তিত্ব বাদল সরকার*, কলকাতা : একুশ শতক, তৃতীয় সংস্করণ, ২০১৬, পৃ. ৪৭

চিত্র সংগ্রহের লিঙ্ক:
https://banglalekhaindrajit.co.uk/tag/%E0%A6%8F%E0%A6%AC%E0%A6%82-%E0%A6%87%E0%A6%A8%E0%A7%8D%E0%A6%A6%E0%A7%8D%E0%A6%B0%E0%A6%9C%E0%A6%BF%E0%A7%8E/