বস্তুর নিহিত আত্মা ও বিনয় মজুমদার

অমিতাভ মৈত্র

কাপড়ের অন্তরালে : বিনয় মজুমদার

কাপড়ের অন্তরালে মানুষ বিলীন হয়ে যায়;
মানুষ নিশ্চিন্ত হয়। তারপরে আবার গজায়
রোমশ মৃত্তিকা থেকে। মাটির ভিতরে প্রথমেই
থাকে তার অগ্রভাগ কাণ্ডের একাংশে সরু হয়ে।
সেই কাণ্ড মোটা হয় দৃঢ় হয়; নিশ্চিহ্ন মানুষ
এভাবে গজিয়ে ওঠে; দেখা দেয় ক্রমে সব
সপত্র নিতম্ব পেট মাথা বুক, হাওয়ায় হাওয়ায়
দোলে আর বেড়ে ওঠে বেড়ে বেড়ে পূর্ণ রূপ হয়।

কাণ্ড যত মোটা হয় তত নিচে মাটি ফাঁক হয়
বিস্ফারিত হয়ে যায়; এর ফলে মানুষ কখনো
এই মাটি থেকে উঠে হেঁটে হেঁটে দূরে চলে যেতে
কখনো পারে না, যদি উপড়েই যায় তবে তারা
আবার নিশ্চিহ্ন হয়, শুধু বেঁচে থাকে তার বীজ
মানুষের বীজ, ফলে কোথাও অন্যত্র গিয়ে আবার গজায়।

এমা ডিকেনস লিওনার্দো - দা - ভিঞ্চির নোটবুক সম্পাদনা করেছিলেন।। সেই নোটবুকের ''শরীরবিদ্যা ও ওষুধ'' অংশটি থেকে কিছু উদ্ধৃত নীচে দেওয়া যাক।

১. "Our life is made by the death of others, In dead mater Insensible live remains, which, reunited to the stomachs of living beings, resumes life, both sensual and intellectual."

২. "The waters return with constant motion from the lowest depths of the sea to the utmost height of the mountains, not obeying the nature of heavier bodies and in this resemble the blood of animated beings which always moves from the sea of the heart and flows towards the top of the head and here it may burst a vein, as may be seen when a view bursts in the nose all the blood rises from below to the level of the burst view. When the water rushes out from the burst view in the earth, it obeys the law of other bodies that are havvier the air since it always seeks low places"

চক থেকে বীজের যে দূরত্ব লিওনার্দোর সাথে বিনয়ের দূরত্ব তার একতিল কম নয়। চকের সাথে চীজের যে ভয়াবহ, ভাসিয়ে দেওয়া নিকটতা — লিওনার্দোর সাথে বিনয় মজুমদারকে সহসা প্ররোচনাহীনভাবে যুক্ত করে দেবার একটা ব্যাখ্যা তো দরকার।

''কাপড়ের অন্তরালে'' কবিতাটির তৃতীয় লাইনে রোমশ মৃত্তিকা থেকে পর্যন্ত পড়ার পর এই লেখাটির শুরুতে দেওয়া নোটবুকের প্রথম উদ্ধৃতিটি পড়লে কেমন যেন ঘোর হয়ে আসতে চেতনা। আসে না কি! মনে হয় না, কবিতার লাইন তিনটিরই ভাবানুবাদ যেন ধরা আছে নোটবুকের ঐ উদ্ধৃতির মধ্যে? সমস্যা একটাই, ভাবানুবাদটি মূল কবিতা (যদি আদৌ এভাবে বলা যায় ব্যাপারটাকে) থেকে প্রায় চারশো বছর আগে লেখা। সময় ও প্রেক্ষিতের দূরত্ব ছাড়াও স্থানিক দূরত্বও রয়েছে। একজন থাকতেন শিমূলপুরে। অন্যজনের জন্ম টাস্কানির ভিন্সি থেকে দু'মাইল দূরে আনচিআনো-তে। কিন্তু দু'জনের মধ্যে একটি সাধারণ বৈশিষ্ট্য আছে। নিবিষ্ট পর্যবেক্ষণ, বস্তুর আত্মাকে ছুঁয়ে যাওয়া অলোক দৃষ্টি যা গভীর, যা বস্তুর উপরিতলের রহস্যকে বিদীর্ণ করে ভেতরের রহস্যকে আলোর নীচে নিয়ে আসে— দু'জনকেই দেবদূতের মতো পৃথিবীর ওপর বাতাসে ভেসে পৃথিবীকে অনুধাবন করার জোর দিয়েছে। লিওনার্দো নোটবুকে যা করেছেন, সেই একই কাজ প্রায় একই ভঙ্গিতে করেছেন বিনয় বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ বস্তুকে পদার্থকে। ''কাপড়ের অন্তরালে'' এর সাথে ইতালীয় ঈশ্বরের নোটবুকের লেখা দুটি পড়লেই পাঠকের কাছে লিওনার্দো ও বিনয়ের চোখে দেখার ধরণ, জলের ওপর শিহরিত আলোর মতো গলে মিশে এক হয়ে যায়। বাংলা কবিতা বিনয়ের আগে বস্তুকে নিয়ে বিস্মিত থাকার এমন অদ্ভুত, অপ্রাকৃতিক ধরণ আগে দেখেনি কখনো। পৃথিবীতে সম্ভবত আর কেউ বস্তু ভেতরের পদার্থের আত্মায় এমন আত্মনিরঞ্জন ভাবতেও পারবেন না। বিনয় ছাড়া আর কেউ ধারণাতেও আনতে পারবেন না এরকম কবিতা লেখার কথা—

''আমাদের জ্ঞানদণ্ডে একপ্রান্ত শুদ্ধতম গণিত নামক শাস্ত্র আর/ অন্যপ্রান্ত আমাদের সকলের পরিচিত কবিতা ও - কাব্যগুলি।/ এ এক নিয়মমাত্র, গণিত যেখানে থেকে আসলে বিশ্বের সব রস বিশ্বের সকল রস বড়ো হয়ে এসে জমা হতে থাকে রক্তের আকারে।'' এই আজাগতিক ভাষা ও চোখ, দ্রুত কেন্নোর মতো পৃথিবীর সব ধূলিকণা স্পর্শ করে চলে যাওয়ার এই অদ্ভুত গহন হাঁটার ভঙ্গির জন্য বিনয়ের ঈশ্বরী শুধু বিনয়কেই নির্বাচিত করেছিলেন।

২.

''গণিতে যেমন এক পঙক্তি লিখেই অতঃপর ''অথবা'' লিখে পরবর্তী পঙক্তি এবং পুনরায় অথবা লিখে তারও পরে পঙক্তি এইভাবে লিখতে লিখতে যেতে হয়, এই পদ্ধতিতে ক্রমে ক্রমে গণিতবস্তুর সারমর্মে পৌঁছাতে হয়। পঙক্তির পর পঙক্তি লিখতে

লিখতে একেবারে সবশেষে রূপটি (পঙক্তিটি) হয়তো দেখা গেল প্রথম অংশের মতো মোটই নয়। তা সত্ত্বেও এই সর্বশেষ রূপটি প্রকৃত সাররূপ, প্রাণরূপ যা আমাদের অন্বিষ্ঠ, প্রার্থিত। কবিতাতেও দেখি অপ্রয়োজনীয় জড়তা, অনীহা, অনুত্তেজনা দূর করতে করতে সুসংগত ছন্দ, পর্ব, শব্দ ইত্যাদির মাধ্যমে কাব্যদেহের হৃদয়কে উদ্বেল করে তুলতে তুলতে পাঠকের হৃদয় একাত্ম হয়ে নৃত্য করতে থাকলেই বুঝতে হবে কাব্যরচনা সুসফল, কাব্যপাঠও সুসফল। কবিতার সারাস্বাদন সমাপ্ত হলে সম্পূর্ণ পরিতৃপ্ত হৃদয়ে নৃত্য থামিয়ে কবিতাকে বুকে জড়িয়ে ধরে রাখো। আমার মনে হয় এটাই কবিতা রচনা এবং পাঠের একমাত্র ব্যাখ্যা।" (বিনয় মজুমদার)

সুধীন্দ্রনাথের ''নষ্টনীড়'' কবিতাটি নিয়ে আলোচনার সময় কবিতা রচনা ও পাঠের এই অদ্ভুত প্রাঞ্জল ও গূঢ় বায়বীয় ও শরীরি এই পদ্ধতির কথা বলেছিলেন বিনয়, যার পরতে পরতে রয়ে গেছে জননক্রিয়ার আভাস দেওয়া সন্ধ্যাভাষা, করতে করতে তিনি বিস্মিত এ নিবিড় দাঁড়িয়ে পড়েছেন কোনো বস্তুর সামনে। দেখে নিচ্ছেন, গ্রাস করে নিচ্ছেন অন্তঃসার পর্যন্ত। Primary Subject থেকে কখন যেন সরে গেছেন, সরে যাচ্ছে আরও। গোঁজার দরকারই নেই আঁতিপাঁতি দৃষ্টান্তের জন্য। প্রতিটি পাতায় অজস্র পাতার স্তূপ ছড়িয়ে রয়েছে।

''এখন আবার আমি ভেসে পড়ি, সাগরের উপরেই লেগে পড়ে থাকি। / সারাগায়ে আরো বেশি জল মাখা দরকার, আরো বেশি করে জল মাখি।/ এবং গণিতদের বলা সব গল্প শুনি, নানারূপ কথাবার্তা শুনি— 'কোনো উৎপন্ন রেখা যদি দ্যাখো, দেখা যায় নড়ে চড়ে আপন আকারে/ এসে যায়, একেবারে সঠিক আকারটিতে এসে গিয়ে তাকে তবে বুঝে উৎপন্ন রেখাটির পরেকোর ঊর্দ্ধেকার উৎপন্ন রেখাটির রূপ আসলে নির্দিষ্ট হলো, সেউ ঊর্দ্ধবর্তীটির নির্দিষ্ট হবার ফলাফলে এই নিম্নবর্তী এই নিচেকার রেখাটির রূপ নির্ধারিত হয়ে গেলো।" (কেমন মোহানা)

এখানে মোহানার বর্ণনাকে খুব ভালো করে মিলিয়ে দিতে এসে বিনয় ''গণিতের কবিতার হুবহু বর্ণনা-র'' সামনে এসে বিস্মিত দাঁড়ান। কোথাও কোনো সুষ্ঠু উৎপন্ন নেই তবু epic simile-এর সাথে প্রবল একাত্মতা রয়েছে কোথাও। গণিত secondary subject বা vehicle, তাকে ক্রমশ বিস্তারে নিয়ে যাওয়া হচ্ছে, মোহানায় এসে নদী যেভাবে বিস্তারে যায়। মোহানাPrimary subject বা tenor, পড়ার ভূমিরেখার মতো অস্পষ্ট হয়ে যাচ্ছে। আমি জানিনা পৃথিবীর আর কেউ এভাবে কবিতা লেখার কথা ভাবতেও পারেন কিনা। একা বিনয় পারেন। কেননা কবিতাকে তিনি প্রথাগত হ্যাকনীড প্রকরণের এক চুল বাইরে নিয়ে যাবার চেষ্টা করেননি, তোয়াক্কাও করেননি ফর্ম নিয়ে ন্যূনতম ভদ্রতার। বিশ্বাস করতেন পর্যবেক্ষণে। নিবিড়, একাগ্র, বুঁদ, বিশালকায় পর্যবেক্ষণে। যে পর্যবেক্ষণকেই তিনি কবিতা মনে করতেন।

এই দৃষ্টিভঙ্গি কোনো কবির হতে পারে না, হতে পারে শুধু কোনো পদার্থ - দ্রষ্টার কোনো আবিষ্কারের, কোনো পর্যবেক্ষকের। লিওনার্দো - দা-ভিঞ্চির নোটবুক থেকে আরও একটি পর্যবেক্ষণ এবার ধরণের মিল ও সমর্থন বিনয় মজুমদারের ''কেমন মোহনা'' কবিতার অংশে পাওয়া যাবে।

''The river which is to be turned from one place to another must be waxed and not treated roughly on with violence; and to do this a sort a flood - gate should a made in the river, and than lower down one in front of it and in like manner a third, fourth and fifth, so that the river may distance itself into the channel given to it, a that by this means is may be diverted from the place it has dameged, as was down in flanders...(Notes on natural world)

ফোরেন্সের শিল্পী আর কলকাতার সংলগ্ন পল্লীর একজন অদ্ভুত চোখের কবির ('ফিরে এসো চাকা'-র কলকাতা সংস্করণে গোটা প্রচ্ছদ জুড়ে বিনয়ের মুখচ্ছবি যাঁরা দেখেছেন তাঁরা জানেন) দেখার ধরণে কী আসাধারণ মিল!

৩.

''কাপড়ের অন্তরালে'' কবিতাটির প্রথম লাইনেই, জাদুকরের মতো খুব আত্মবিত্বস নিয়ে আমাদের চোখের দিকে স্থির তাকিয়ে একটি সহজ মিথ্যাকে বিনয় আমাদের বিশ্বাস করতে বাধ্য করছেন যেন। 'কাপড়ের অন্তরালে' মানুষের ''বিলীন'' হয়ে যাওয়ার অসম্ভাব্যতাকে জোর করে বিশ্বাস করাতেই যেন দ্বিতীয় লাইনে আবার বলা হলো, ''মানুষ নিশ্চিহ্ন হয়'' প্রথমে সন্দেহ হয় কবির অভিপ্রায়কে। পরে বুঝতে পারি আমাদের অভিজ্ঞতার বাইরে, আমাদের ধারণার পরপারে অদ্ভুত এক কাপড়কে অস্তিত্বময় করে দিচ্ছেন বিনয়। কাপড়টিকে ব্যবহারের জীবন থেকে টেনে নামিয়ে তার বস্ত্রগুণ বিবর্জিত করে একটি বস্তু নিঃসঙ্গ শান্ত মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করা হচ্ছে। সকালে সমুদ্রতীরে জলে ভেসে আসা কোনো চেয়ারের মতো অর্থহীন, অবান্তর কাজে লাগে না; আর যেকোনো পরিণতির জন্য তৈরি হয়েই এসেছে যেন। প্রথম পাঠের সময় এই অপার রহস্যময় বস্ত্র - খণ্ডটি আমি ধরতে পারিনি শুধু একটি সাদা রঙ আমার চোখের সামনে দুলে গিয়েছিল যাকে আমি কাপড়টির রঙ বলে বুঝেছিলাম। হয়তো এই সাদা রঙের জন্যই পরের পর পড়ার সময় শবাচ্ছাদন বস্ত্র বলে চিনতে পারি একে। এবং বলতে দ্বিধা নেই সে - চেনাও ভুল ছিল, কেননা শবাচ্ছাদন বস্ত্রের নীচেও একইভাবে অস্তিত্বময় থাকে সেই শরীর বা বস্তু। কাপড় শুধুমাত্র আড়াল করতে পারে শরীরকে। পরে বুঝতে পারি কাপড়ের এই অন্তরাল হচ্ছে ''মৃত্যু''। ''রোমশ মৃত্তিকা'' অবশ্যই শরীর এবং আরও বেশি করে জনন - প্রতীক। ''গজায়'' শব্দটি কি দুঃসাহসে আর কী অবলীলায় যে এসেছে! এর পরে কবিতাটিকে 'বিনয়ত্ব' গ্রাস করে নেয়, কবিতাটির নিজস্ব নড়াচড়ার ক্ষমতা হারিয়ে যায়। মাটির ভেতর থেকে উঠে আসা গাছের ব্যবহৃত পুরনো প্রতীক মায়া - মমতাহীনভাবে বিনয় পাঠকের দিকে ছুঁড়ে দেন, ভল্লের মতো। সহজেই যেন তিনি বিস্মিত গাছের কাণ্ডের রহস্যে। ''কাপড়'' এবং ''রোমশ মৃত্তিকা'' আগের লাইনের ছিল! কিন্তু পরের লাইনে তাদের অস্তিত্ব পুরোপুরি নিশ্চিহ্ন হয়ে গেছে। (বস্তুত গোটা কবিতাটিতে কাপড়ের উল্লেখ মাত্র ঐ একবারই। প্রথম লাইন।) কিন্তু আগে যে বললাম ''গাছের অতি ব্যবহৃত

পুরনো প্রতীক" — ঠিক বললাম সেটা? বিনয় তো একবারও "গাছ" উচ্চারণ করেননি! অ্যাডোনিস, অত্তিম, ওসিরিস -এর অনুসরণে জন্ম - মৃত্যু - পুনরুজ্জীবনের প্রতীক- গাথা শোনাননি! তিনি শুধু নিবিষ্ট প্রগাঢ় লক্ষ্য করে গেছেন কাণ্ডকে। মাটির ওপরে তার বিপুলতা আর মাটির বিস্ফারিত করে তার দৃঢ় গম্বুজ দাঁড়িয়ে থাকার সমীকরণ পেতে চেষ্টা করেছেন। একটা অদ্ভুত দৃষ্টিশক্তি যেন চলে আসে কাণ্ডটিকে লক্ষ করার সময়। উদ্ভিদ বিদ্যার বইয়ে গাছের আঁকা ছবিতে আমরা যেভাবে মাটির ওপরে ও মাটির নীচের অংশ একইসাথে দেখে থাকি, বিনয় যেন সেভাবেই কাণ্ডটিকে মাটির ওপরে ও মাটির নীচে দেখতে পাচ্ছেন। যে জন্যই মনে হয় শিকড়ের কথা মনে আসেনি তাঁর। একটি কাণ্ডের অখণ্ড সমগ্রতাকে যেন তিনি অনুভব করেছেন।

কবিতাটির প্রথম আটলাইনের শেষদিকে মাটির ওপরে কাণ্ডের বিবরণ। পরের ছয় লাইনে মাটির নীচে সেই কাণ্ডের দাঁড়িয়ে থাকার জোরের কথা। প্রথম লাইনে যে কাপড়ের প্রসঙ্গ তা কোথায় ছিটকে পড়ে ছিন্ন ও ভিন্ন হয়ে আছে! কবিতাটি আর মৃত্যুর কবিতা নেই। কবিতাটি জীবনের কবিতাও নয় আর। তিনবার এসেছে মানুষ শব্দটি। সমানি চিহ্ন (=) দিয়ে বিনয় বুঝিয়ে দিয়েছেন মাটি থেকে উপড়ে গেলে মানুষ বিচ্ছিন্ন হয়। শুধু তার বীজ বেঁচে থাকে। প্রকৃত প্রস্তাবে তবু মানুষের প্রসঙ্গ যেন একটি পারিপার্শ্বিক বাহুল্য। খুব একটা যেন দরকার নেই তার। গোটা কবিতাটি দাঁড়িয়ে আছে কাণ্ড নিয়ে বিস্ময়চিহ্নের মতো বিনয়ের থাকার ওপর।

৪.

বেশ বোকার মতোই আমার মাঝে মাঝে মনে হয় বিনয়ের পর্যবক্ষেণের/ কবিতার সাথে কোথায় যেন ইমপ্রেসানিস্ট কবির মিল আছে। তাঁর কবিতার মধ্যে একটা বস্তু-চরিত্র একটা স্থির কেন্দ্র রয়ে যায়। কিন্তু তাঁর লেখার গড়িয়ে যাওয়ার মধ্যে ইমপ্রেসানিস্টদের মতো চলে যাওয়ার মুহূর্ত আর আলো আর বাতাসের রূপ। বললাম যদি রূপ, কিন্তু বিনয়ের একটি কবিতাতেও প্রাকৃতিক বা স্বাভাবিক রূপের কোনো ধারণা নেই। নারীর কথা বারবার এসেছে, নিগূঢ় অর্থ নিয়ে নারীশরীরের প্রসঙ্গও এসেছে কখনো, কিন্তু কোথাও রূপের আলো বিকিরণ নেই, স্বচ্ছ জলের নীচে চকচকে মুদ্রার ঝিকিয়ে ওটা উত্তেজনা নেই। আছে এক খোঁজ, এক অনুসন্ধান, রূপ সৃষ্টির শক্তির উৎসকে। যা কিছু মৃত তার মধ্যে স্পন্দন রয়েছে। উচ্চকিত বলা নেই কোথাও, তবু বিনয়ের কবিতা পড়লে তাঁর এরকম বিশ্বাসের একটা মৃদু হালকা পাওয়া যায়। তিনি টের পেতেন প্রতিটি পদার্থের মধ্যে একটি গূঢ় আত্মার স্তব্ধ, হিমায়িত মুখ। বস্তুকে আমরা যেভাবে আর বুঝিয়েছেন বস্তুর গভীরতম ভরকেন্দ্রর ভিতরে ডুব দিয়ে কীভাবে বস্তুকে অতিক্রম করা যায়। কীভাবে তার বস্তু - সত্তাকে দ্রবীভূত করে, বিমূর্ত নয়, অবিমূর্ত করে দেওয়া যায়। যেকোনো সাধারণ বস্তুর মধ্যেই আছে অস্তিত্বের উচ্চতর এবং অর্থময় একটি অতিজীবন। চোখে যতখানি দেখা যায় বস্তু তার চেয়ে অনেক বেশি কিছু প্রকাশ করতে পারে, অনেক বেশি আলো নিতে পারে শরীরে। 'কাপড়ের অন্তরালে" কবিতায় কাণ্ড সেই অতিরিক্ত আলোর চাপ নিচ্ছে। এই কাণ্ডটিকে ঠিকমতো অনুধাবন করতে পারলে বিনয়ের গূঢ় সংহতির একটা ধারণা পাওয়া যাবে।

ম্যাক্স এর্নস্ট তার Beyond Painting এ সুররিয়ালিজম প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছিলেন চেতনার দৈবাৎ আপাতনে সার্জেনের টেবিলে একটি ছাতা আর সেলাই - মেশিন অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক ও স্বাভাবিক হয়ে উঠতে পারে এবং কোনো শিল্পী যদি পূর্বভাবনা ছাড়া এখন একটি বিষয় কল্পনা আনতে পারেন, তাঁর প্রথম কাজ বিষয়টিকে এঁকে ফেলা। দুই বা ততোধিক আপাত সম্পর্কহীন বস্তু সহাবস্থান ও সংঘর্ষ থেকে অন্যরকম একটি শৃঙ্খলা আবিষ্কার বিনয়ের মধ্যেও আছে। নীচের অংশটি থেকে তার সমর্থন পাওয়া যাবে হয়তো।

"ঘরের ভিতরের চৌকি পশ্চিমীটগর দেয়ালের
পাশে পাতা এই ঘরে তিনটি জানালা আর দুটি দরজা।
খাটটির গাঁদা পাশে আমার টেবিল আর টেবিলের পাশে...
গোলাপ দেয়াল ঘেঁষে একটি বেঞ্চি... (আমার ঘর)

কবির সচেতন নিয়ন্ত্রণ ছাড়াই, স্বত - উৎসারিতভাবে ফুলগুলি যেন লাফিয়ে নামছে কবিতাটিতে। কিন্তু মরিয়া লিজমের ধারেকাছেও নেই বিনয় তিনি কখনই সীমা ছাড়িয়ে নির্জনে ডুবে যান না। তাঁর কাণ্ড মাটি ছেড়ে যায় না। তাঁর শিকড়ের কোনো ডানা নেই। এই মাটিই তাঁকে পুষ্টি যোগায়, দৃঢ়ভাবে উঁচুতে তুলে ধরে। এই কাণ্ডটির ভেতরে জলকণাগুলির মতো মিশে রয়েছেন বিনয়।

একটি কালখণ্ডের জন্য একটি নির্দিষ্ট মাপ পর্যন্ত শিল্প সংক্রান্ত স্বাধীনতা থাকে। এই নির্দিষ্ট মাপ কেউ লাফ দিয়ে পার হতে যেতে পারে না। সে যা পারে তা হলো দাঁত চেপে সর্বশক্তি দিয়ে তার সময়ের পক্ষে যতটা যাওয়া সম্ভব ততটা যাওয়ার চেষ্টা করা এবং নির্দিষ্ট মাপটিকে একটু সরানোর চেষ্টা করা ("কাণ্ড যত মোটা তত নীচে মাটি ফাঁক হয়/ বিস্ফারিত হয়ে যায়") এই চেষ্টা সিসিফাসের মতো, তবু ততদূর বিষাক্ত নয়, ব্যর্থ নয়। লিওনার্দো-দা ভিঞ্চির সময় স্বয়ং ঈশ্বরের পক্ষেও কিউবিজমের ধারণা পাওয়া সম্ভব হতো না। এমনকী ভিক্টোরিয়র যুগেও এলিয়টের কোনো আসন্নতার ধারণা নেই। বিনয় মজুমদারের কাছে এসে এই সীমারেখা পরাভূত ও ধ্বংস হয়ে যায়। এতটাই অসীমতা ধারণ করে আছেন তিনি। তাঁর কালখণ্ডের কোনো লক্ষণ নেই, কোনো জলের দাগ পর্যন্ত নেই সমসময়ের। সর্বাংশে একক, আউটস্ট্যান্ডিং দাঁড়িয়ে আছেন তিনি সময়ের সীমারেখা লাঙ্ঘিত করে। শীর্ণ, অভুক্ত, অভিসন্ধিহীন। তাঁর চোখ হাসছে।

৫.

এইসব আশ্চর্যময় কবিতা লিখেছিলেন যিনি, আদ্যন্ত নিস্পৃহ আর স্তব্ধ সেই রোদে রঙের বেড়াল আর ঠাকুরনগরে থাকেন না এখন। রোদ নিয়ে গেছে তাঁকে। রোদ অন্যায় করেছে।