নাট্যতত্ত্ব-বিচার

ড. দুর্গাশঙ্কর মুখোপাধ্যায়

করুণা প্রকাশনী ॥ কলকাতা-৭০০ ০০৯

Scanned with CamScanner

যে অধিকার তার মূলে কী আছে? কীসের ওপর ভিত্তি করে সে অধিকার লভ্য? এর উত্তর মেলে নাটকটিতে। একটি লোকগাথার মধ্য দিয়ে এ-প্রশ্নের জবাব দেওয়া হয়েছে। ঘোরতর এক সংকটের মুখে এক দেশের রাজা ও রানী তাঁদের ছোট্ট সন্তনাটিকে পরিচারিকার নিকট ত্যাগ করে চলে যায়। পরিচারিকা সমস্ত অন্তর দিয়ে গভীর স্নেহ-মমতায় তাকে মানুষ করতে থাকে। বহুদিন পরে কিন্তু ঐ রাজা ও রানী একদা ফিরে এসে তাদের সন্তানকে দাবী করলেন। তখন ছেলেটির আসল মা কে—তা নিয়ে প্রশ্ন উঠল। বিচারের ভার পড়ল কাজীর ওপর। তিনি বিচার করে জানালেন যে নারী তাকে এতদিন সেই দুঃসময়ের কাল থেকে মানুষ করেছে—সে হবে প্রকৃত জননী।

নাটকের গোড়াতে জমিদারের সামনে চাষীদের অবস্থান এবং সেই পুরানো প্রশ্নটি উত্থাপিত হয়েছে এবং এর অব্যবহিত পরেই এসেছে লোকগাথার ঐ কাহিনী। আর নাটকের শেষে চাষীদের সংঘবদ্ধতা। এ-কাহিনীর মধ্য দিয়ে ব্রেখ্‌ট বলতে চেয়েছেন যে জমির মালিক হলেই হবে না, সেই জমি পরিশ্রম করে যারা চাষ করে মাথার ঘাম ফেলে ও ফসল ফলায় যারা—তারই প্রকৃত মালিক। 'মাটিতে যাদের ঠেকেনা চরণ। মাটির মালিক তারাই হন।' এ ধারণাকে নস্যাৎ করে দেওয়া হয়েছে এ নাটকে। গানের বাহুল্য আছে নাটকে এবং সংলাপের বাংলা অনুবাদে ভাষা সব সময় তৃপ্তিদায়কও হয়নি। মা সম্পর্কে আমাদের বরাবরের যে ধারণা তা এখানে ব্রেখ্‌ট পরিবর্তিত করে দিয়েছেন।

ব্রেখ্‌টের পদ্ধতিতে নাটক লিখে কিন্তু সকলেই সাফল্য লাভ করেছেন, একথা বলা যায় না। অনেকেই অন্ধভাবে তাঁকে অনুসরণ করেছেন আবার কেউ বা তাঁর আদর্শের সঙ্গে অন্য রীতির মিশ্রণ ঘটিয়েছেন। এর ফলে এঁদের প্রচেষ্টা সর্বত্র সার্থক হয়েছে বা হচ্ছে এ ধারণা ঠিক নয়।

২২. অ্যাবসার্ড বা কিমেতি নাটক ঃ

সাম্প্রতিক কালে 'অ্যাবসার্ড নাটক' নামে এক শ্রেণীর অভিনব নাটক বিশ্বের সকল নাট্যরসিকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। মূলত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তর কালের ফসল এই অ্যাবসার্ড নাটক। ১৯৪৭ খ্রীস্টাব্দ থেকেই এই ধরনের নাটক লেখার সূচনা হয় ; তবে তারও পূর্বে সামাজিক, রাজনৈতিক, ধর্মনৈতিক ও দার্শনিক জীবনে যে গভীরতর পরিবর্তন দেখা দিতে থাকে এবং তার ফলে মানুষের মনে যে প্রতিক্রিয়া শুরু হয়—তা দ্বিতীয় যুদ্ধোত্তরকালে ঘনীভূত হয়ে এই শ্রেণীর নাটকের জন্ম দিয়েছে। উদ্ভবের কাল থেকে এ নাটক দর্শক ও সমালোচকদের কাছ থেকে প্রচুর নিন্দা ও প্রশংসা পেয়ে আসছে। ইউজিন আয়োনেস্কো (Euge'ne Ionesco) স্যামুয়েল বেকেট (Samuel Backett) আর্থার অ্যাডামভ (Arthur Adamov) জাঁ জেনে Jean Genet—প্রমুখ নাট্যকারদের অ্যাবাসার্ড নাটক ফ্রান্স, জার্মানী, স্ক্যাণ্ডিনেভিয়া প্রভৃতি দেশে প্রথম প্রকাশের অল্পদিনের মধ্যেই সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়েছে। বিস্ময়কর ব্যাপার এই যে এ সব নাটকের অধিকাংশ দর্শক নাটক দেখে কৌতুক বোধ করে, প্রশংসাও করে কিন্তু নাটকের উদ্দেশ্য ও বক্তব্য যে কি তা বোঝে না। একথা ঠিক যে এ ধরনের নাটক দেখে দর্শক প্রথমত হতভম্ব হয়—আপাত-অর্থহীন, অযৌক্তিক বক্তব্যে। বহুকাল ধরে চলে আসা নাটকগুলির মধ্যে যে একটা নিয়ম-শৃঙ্খলা, ঘটনা, চরিত্র ও সংলাপের যে একটা বিশেষ ছাঁদ—পরিকল্পনার সঙ্গে বিভিন্ন উপাদানের যে একটা নিগূঢ় যোগ তা এই শ্রেণীর নাটক উৎকট ভাবে লঙ্ঘন করছে। উদ্ভট নাটকে সুপরিকল্পিত মানবিক

চরিত্র দুর্লভ ; কোনো অনিবার্য পরিণাম নেই—নাটকীয় চরিত্র-প্রকাশক শাণিত সংলাপ এখানে অর্থহীন বুদ্বুদ মাত্র। নাট্যবৃত্তের পঞ্চসন্ধিযুক্ত যে একটা নিয়ম-নির্দিষ্ট গঠন, তা এখানে সম্পূর্ণরূপে উপক্ষিত—তাই যে-কোনো স্থান থেকেই এর নাট্যবৃত্তের আকস্মিক সূচনা ও উদ্দেশ্যহীন, পরিণামহীন উপসংহার। চরিত্রগুলির ব্যক্তিত্ব-লক্ষণ বিরলক্ষেত্রেই দৃষ্ট—তাদের নামও আশ্বাসজনক নয় ; নাট্যঘটনা বহুদূর অগ্রসর হওয়ার পর চরিত্রগুলোর প্রকৃতিও অস্বাভাবিকভাবে অনেক সময় পরিবর্তিত। বেকেটের Waiting for Godot-এর পোজো ও লাকি নামে দুই ব্যক্তি যথাক্রমে প্রভু ও ভৃত্যরূপে আমাদের সামনে প্রথমত দেখা দেয়, কিন্তু পরেই তারা হয়ে যায় যথাক্রমে ভৃত্য ও প্রভু। আয়োনেস্কোর 'জ্যাক' (Jack) বা 'সাবমিশন' (Submission)-এ দেখি দুটি বা তিনটি নাসা-বিশিষ্ট তরুণীদের আবির্ভাব। The Bald Sopransoতে সূচনাতেই দেখি ঘড়িতে বাজছে ১৭টা। মোটকথা উদ্ভট ও অস্বাভাবিক ব্যাপারের এ এক রাজ্য। নাটক দেখে সন্তুষ্টচিত্তে তৃপ্তিজনক সমাধান নিয়ে এখানে গৃহে প্রত্যাবর্তনের কোনো আশা নেই। আয়ানেস্কো নিজেই তাঁর নাটকের প্রসঙ্গে বলেছেন 'অ-নাটক' (Antidrama) এবং তাঁর নায়ক 'অ-নায়ক' (Anti-hero). 'অ্যাবসার্ড' কথাটির ব্যাখ্যায় তিনি বলেছেন (কাগজে লেখা একটি Note এ)—"Absurd is that which has no purpose or goal or objective."[১]

জন্ম-কথা ও স্বরূপ ঃ

এই শ্রেণীর নাটকের যে সাধারণ পরিচয় দেওয়া হল, তাতে বোঝা যায় প্রচলিত নাট্যাদর্শ থেকে সম্পূর্ণ পৃথক এর আদর্শ। সমালোচকেরা বিভ্রান্ত হচ্ছেন একে আদৌ নাটক বলা চলবে কিনা—এই চিন্তায়। কোনো কোনো সমালোচক যেমন আমেরিকার চ্যাপমান, ইংলণ্ডের প্রীস্টলী ও ল্যাম্বার্ট প্রভৃতি এঁদের নাট্যকারের সম্মান দিতেও কুণ্ঠিত। কিন্তু ভেবে দেখতে হয় এঁরা যে উদ্ভট জীবন-দর্শনের অধিকারী, তার মূল কোথায়, কিভাবে তাঁরা এ ধরনের মানসিকতায় এসে পৌঁছলেন। সমাজের অগ্রগতির যে স্বপ্ন মানুষ প্রথম মহাযুদ্ধের পূর্ব থেকেই দেখে আসছিল—যুদ্ধান্তে সে স্বপ্ন মুছে গেল। কার্ল মার্কসের আমূল সমাজ বিপ্লবের ভবিষ্যৎবাণী স্ট্যালিনের নেতৃত্বে যে রূপকে সোভিয়েট রাশিয়ার তুলে ধরল, তাতে মানুষ আশ্বস্ত হল না। হিটলারের সংক্ষিপ্ত শাসনকালে বর্বরতা, নির্বিচার হত্যা এবং লুণ্ঠনের বন্যা বয়ে গেল সমগ্র ইউরোপে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের কালে। যুদ্ধোত্তর কালে বাহ্যত সমৃদ্ধিশীল পশ্চিমী ইউরোপ ও যুক্তরাষ্ট্রের সমাজে অধ্যাত্মক্ষেত্রে শূন্যতাবোধ দেখা দিল। শুভ ও সুন্দর-চেতনা একরূপ নির্বাসিত হল। শূন্যতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ ও ঔদাসীন্যের জগতে দ্বীপান্তরদণ্ড লাভ করে বুদ্ধিজীবী ও অনুভূতিশীল মানুষ জীবনের কোনো অর্থই খুঁজে পেল না। এই হতাশা, শূন্যতা, মানবিক মূল্যের বিপর্যয় ও অবক্ষয়ের নৈরাজ্যই জন্ম দিয়েছে অ্যাবসার্ড নাটকের। এ রাজ্য যুক্তিহীন, অর্থহীন, লক্ষ্যহীন, উদ্ভট জগৎ—এতে কোনো সন্দেহ নেই। বৃহত্তর সমাজমানসের এই রূপ যদি সাহিত্যে প্রতিফলিত হয়, তাহলে সেখানেও দেখব জীবন অর্থহীন, মানুষের ভাষা দুর্বোধ্য, চরিত্রগুলোর আচরণ অযৌক্তিক। অ্যাবসার্ড নাট্যকারেরা বলেন পরিবর্তিত জগতে বাস্তব সংসারে আগাগোড়া সঙ্গতিপূর্ণ ক'জন চরিত্র মেলে? বাস্তবজীবনে মানুষ যতই নিজেকে মুক্ত মনে করুক, সে প্রকৃতপক্ষে কতখানি স্বাধীন? সমবেত কয়েকজন মানুষের কথাবার্তায় সব সময় সংবাদ-বিনিময় ছাড়া কি উদ্দেশ্য বা যুক্তি থাকে? সুতরাং "The

১. The Theatre of the Absurd : Martin Esslin (*Perspectives on Drama* গ্রন্থে সংকলিত p. 188.

Scanned with CamScanner

Theatre of the Absurd is the true theatre of the time."[১]

প্রভাব ঃ অ্যাবসার্ড নাট্যকারদের বক্তব্যের সঙ্গে হেল্‌ডেগার (Heldeggar) সার্ত্রে (Sartre) ও কামুর (Camus) দর্শনের অনেকখানি মিল আছে। অ্যাবসার্ডের ধারণাটি তাঁরাই প্রথম দিয়েছিলেন। ১৯৪০ এর পরে জীন পল সার্ত্রে এবং অ্যালবার্ট কামুর অস্তিবাদী (Existenttal Philosophy) দর্শনের প্রভাবে মানুষকে বিচ্ছিন্ন এক জীব বলে মনে করা হল। সে অপরিচিত এমন এক বিশ্বে এসে পড়েছে, যার অন্তর্নিহিত সত্য কা মুখ্য অর্থ নেই। সেই শূন্যতা থেকেই বিশ্ব শূন্যতার দিকেই চলেছে—বা অ্যাবসার্ড ছাড়া আর কিছু নয়। মানুষের অবস্থার উদ্ভটত্ব, চিন্তার অসারত্ব এবং প্রত্যক্ষ বাস্তবের স্বরূপ ব্যাখ্যা দিতে সার্ত্রে ও কামুও চেয়েছেন। যে সমাজ-পরিস্থিতি থেকে তাঁদের দর্শনের উৎপত্তি, সেই একই পরিস্থিতি অ্যাবসার্ড নাট্যকারদেরও সৃষ্টির উৎস।

আবার এঁদের ওপর ডাডাইস্ট ও সার রিয়ালিস্টদের প্রভাবের কথাও অনেকে ইঙ্গিত করেছেন। আলফ্রেড জারি (Alfred Jarry—1873—1907) ও অ্যাপোলিনেয়ার (Apollinaire, 1880—1918)—সুইজারল্যাণ্ড, জার্মানী ও ফ্রান্সে ডাডাইজমের অগ্রদূত। অ্যান্টোনিন আরতাউদ (Antonin Artaud, 1886—1948) ও রোগার ভিট্রাক (Roger Vitrac, 1899—1952)—এঁরা সার রিয়ালিজমের পাণ্ডা। জারির লেখা 'উবু রয়'ই (Ubu Roy) প্রথম অ্যাবসার্ড নাটক। ব্রেখ্‌টের প্রথম দিকের নাটকগুলিতে ডাডাইজমের প্রভাব থাকায় সেগুলিকে অ্যাবসার্ড নাটক রূপে কেউ কেউ গণ্য করতে চান।

অ্যাবসার্ড নাটককে বাহ্যত যতই বিদ্রোহাত্মক ও অভিনব বলে মনে হোক, পুরাতন ঐতিহ্যের সঙ্গেও এর একটা যোগ আছে। নানা প্রাচীন উৎস থেকে এ নাটক উপাদান ও কলাকৌশল গ্রহণ করে পুষ্ট হয়েছে। প্রাচীন সাহিত্য ও নাটকের নানা ঐতিহ্য, গ্রীস ও রোমের ভাঁড়ামিপূর্ণ মাইম, রেনেশাঁশযুগের ইতালীয় কমেডিয়া ডেল আর্ট, মূকাভিনয় (Pantomime), কিংবা প্রাচীন নানা হেয়ালিপূর্ণ কবিতা, স্বপ্ন বা বিকট নিশাস্বপ্ন (গ্রীক ও রোমানদের), মধ্যযুগের মরালিটি নাটকের রূপক-সংকেত, স্পেনের Auto-Sacrament, প্রচলিত নাটকের নির্বোধ হাস্যরসিক বা উন্মাদের দৃশ্য—বা প্রাচীন নাটকের ধর্মানুষ্ঠান—প্রভৃতি থেকে নানাভাবে অ্যাবসার্ড নাটক পুষ্ট হয়েছে।

আয়োনেস্কোর লেখা 'লা রাইনোসেরাস' বা 'গণ্ডার' নাটকটির একটু পরিচয় দেওয়া যাক। এর সবচেয়ে প্রধান চরিত্র বেরেঞ্জা। সে এক সাধারণ স্তরের বয়স্ক মানুষ—কিন্তু মদের নেশা আছে। যে অফিসে সে কাজ করে, সেখানে একটি মেয়ের প্রতি তার দুর্বলতা জন্মেছে—অবস্থা একটু সচ্ছল হলেই তাকে বিয়ে করার তার সাধ। এই লোকটির জীবনে একদিন রবিবার সকালে যখন সে দোকানে মদ খাচ্ছে, তখন রাজপথ দিয়ে একটা গণ্ডার ছুটে গেল। কিছুক্ষণের মধ্যে গণ্ডার পথের বেড়ালটিকে পিষ্ট করে আবার ছুটে গেল। আগের গণ্ডার ও পরের গণ্ডার দুটোই এক কিনা এ নিয়ে তর্ক বাধল। তারপর দেখা গেল সবাই একে একে গণ্ডার হয়ে যাচ্ছে। বেরেঞ্জারের অফিসের কর্তা থেকে শুরু করে আশাবাদী-নৈরাশ্যবাদী কেউ বাদ রইল না—সবাই গণ্ডার—এমনকি বেরেঞ্জারের প্রেমিকাও। বেরেঞ্জার একাই মানুষের প্রতীক হয়ে রইল। তখন তার মনে হতে থাকল সেই বুঝি অস্বাভাবিক ও চিরন্তন নিয়মের ব্যতিক্রম। এই অবস্থাকে স্বীকার করে নিতে হল তাকে। এবং পরে সে নিজের

---

১. পূর্বোক্ত প্রবন্ধ পৃঃ ১৮৯.

Scanned with CamScanner

অধিকার রক্ষার সংকল্প নিল। আয়োনেস্কোর আর একটি নাটক 'এমিডী'তে (Ame'de'e) দেখি মধ্যবয়সের স্বামী-স্ত্রী একটি ফ্ল্যাটে বহুদিন ধরে বাস করছে। স্ত্রী একটি টেলিফান অফিসে যুক্ত থেকে কিছু আয় করে, স্বামী একটা নাটকের কয়েকটা লাইন লিখেছে কিন্তু তার পর আর লেখা অগ্রসর হচ্ছে না।

একটি ঘরে একটি আবৃত মৃতদেহ ক্রমশঃ বেড়েই চলেছে। বহু বছর থেকে এটা সেখানে আছে। মৃতদেহটি স্ত্রীর প্রণয়ী হয়তো ছিল—তাদের দুজনকে একসঙ্গে আলাপরত দেখে স্বামী তাকে মেরে ফেলেছে—কিংবা তা নাও হতে পারে। হয়তো মৃতদেহটি একটি সিঁধেল চোর বা অতিথিও হতে পারে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় মৃতদেহটি বাড়তে বাড়তে এমনই হল যে তার একটি পা অন্য ঘরে গিয়ে পড়ল—এবং শেষ পর্যন্ত স্বামী-স্ত্রীর মধ্যেই বিরাট এক ব্যবধান রচনা করল। বিষয়বস্তুর যে পরিচয় দেওয়া হল, তাতে বুঝতে কোনো অসুবিধে হয় না যে এ ধরণের নাটক উদ্ভট ছাড়া আর কি?

কিন্তু তবু মনে হয় **অ্যাবসার্ড নাটক বাহ্যত যতই অস্বাভাবিক হোক, এর গভীরে সত্য আছে।** স্বপ্নে অনেক সময় মানুষ এ রকম উদ্ভট অসংলগ্ন জিনিস দেখে থাকে, এ তথ্য মিথ্যা নয়। বস্তুত একটি স্বপ্নময় পরিস্থিতির যেন এখানে সৃষ্টি। স্বপ্নের ঘটনা তো সংলগ্ন নয়—সেখানে সব কিছুই অযৌক্তিক। ভাবানুষঙ্গই সেখানে বড় কথা। স্বপ্নে কোনো ধারণার সুস্পষ্ট সঞ্চার হয় না। এখানে যা হয়, তা হল একটা চিত্রকল্পের আভাস। মোটকথা একটা 'ইমেজ' এখানে যাবতীয় বিশৃঙ্খল ঘটনা ও অস্বাভাবিক বিষয়কে একটি ক্ষীণ ঐক্যসূত্রে বেঁধে রাখার চেষ্টা করে। Surface reality নয়, inner realityকেই এখানে বুঝতে হবে। আয়োনেস্কোর 'গণ্ডার' নাটকে সকলেই যে গণ্ডার হয়ে যাচ্ছে—এতে বোঝানো হচ্ছে যে ফ্যাসিজিমের উদগ্র ভয়ঙ্কর শক্তি মানুষকে ক্রমশঃ পশুতে পরিণত করছে ; আর এ পশু মোটা চামড়ার ক্ষীণদৃষ্টি, বদ্‌রাগী, খড়গ-নাসা গণ্ডার। এই গণ্ডারের 'ইমেজ' দিয়ে সমস্ত নাটকের অস্বাভাবিক ঘটনাগুলো ঐক্যসূত্রে গ্রথিত। প্রথম নাটকটিতে মৃতদেহও একটি ভাবের ইমেজ। অতীতে মানুষ যদি কোনো অন্যায় বা পাপ করে, তাহলে তা ধীরে ধীরে তার মনের অবচেতনে থেকে বাড়তে থাকে এবং শেষ পর্যন্ত তার সচেতন জীবনযাত্রা ও স্বাভাবিক গতিকে রুদ্ধ করে। একটি কাব্যিক ইমেজ বা জটিল ইমেজকে মাঝখানে রেখেই সাধারণত এ ধরনের নাটক বিকশিত হতে থাকে। এ নাটকের পরিস্থিতিটি স্থির হলেও ঐ ইমেজের যে রহস্য-উদঘাটন বা তার গ্রন্থি-উন্মোচন তার মধ্য দিয়ে তার একটা গতি লক্ষণীয়। একের পর এক গণ্ডারের সংখ্যাবৃদ্ধি কিংবা মৃতদেহটির দ্রুত ক্রমবর্ধমানতা ঐ গতিরই সূচক।

ব্রেখ্‌টের **নাটকের মূল সূত্রের সঙ্গেও অ্যাবসার্ড নাটকের যোগ লক্ষ্য করা যায়।** এ নাটকে দর্শক সম্পূর্ণ বাইরে থেকে রঙ্গমঞ্চে অভিনীত নাটকটি দেখে—অদ্ভুত বিস্ময়কর ঘটনাগুলোর সম্পূর্ণ অর্থ না বুঝেও। এর ফলে নাটকের চরিত্রগুলোর সঙ্গে দর্শকদের আন্তরিক যোগ স্থাপিত হতে পারে না অভিনয় দর্শনকালে। ব্রেখ্‌টের alienation effect এর সঙ্গে এর এইখানেই মিল। আবার চরিত্রগুলোর সঙ্গে ভাবগত যোগের পরিবর্তে বিভ্রান্ত বিচারশীল একটা মনোভাবে দর্শক এখানে উদ্বুদ্ধ হয়। প্রত্যেক দর্শককে এ নাটক যে একরকম ভাবেই চিন্তাশীল করবে তা ঠিক নয়। তবে এটা যে সবচেয়ে বেশী বুদ্ধিদীপ্ত থিয়েটার, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। কৌতুক, অতিরঞ্জন ও ভাঁড়ামির এতে ব্যবস্থা চূড়ান্ত থাকতে পারে, কিন্তু একটি

Scanned with CamScanner

সমস্যা তাদের চিন্তান্বিত করবেই—সমাধানযোগ্য এ সমস্যা নয় জেনেও সমাধানের প্রয়াস. দর্শক করতে থাকবে। আয়োনেস্কো নিজেই বলেছেন—"Theatre is for me the outward projections into the stage of an inner world". বস্তুতপক্ষে এই গভীরতর বাস্তবতার সন্ধানেই চলবে দর্শকের সমস্যা সমাধানের আগ্রহ।

কিমেতি বা **অ্যাবসার্ড নাটকের মূল বিষয় ঘটনার মধ্যেই, বিশেষত ঐ ইমেজের মধ্যেই নিহিত। ভাষার ভূমিকা এখানে অনেকখানি গৌণ।** বেকেটের Act Without Words বা আয়োনেস্কোর The New Tenant এ ভাষা কতো নীরব। 'দি নিউ টেনাণ্ট' চেয়ারের পর চেয়ার এমনভাবে এসেছে যে শেষ পর্যন্ত বাড়ীর বাসিন্দারা জিনিসের মধ্যেই ডুবে গেছে। জিনিসগুলোর নড়াচড়াই এর নাট্যক্রিয়া। কিন্তু তবু ঐ 'চেয়ার' একটি বিশেষ বক্তব্যের প্রতীক ; তা-ই একে সাহিত্যিক চরিত্র দিয়েছে।

এখানে অসংলগ্ন ঘটনা অজ্ঞাত বিন্দু থেকে অজ্ঞাত পরিণামের দিকে চলেছে। দর্শকদের উৎকণ্ঠা একটি ঘটনার পরবর্তী ঘটনা কি হতে পারে তা নিয়ে নয়, উৎকণ্ঠা নাটকটির অর্থ কি হতে পারে এ নিয়ে—শেষ যবনিকা-পাতের পরেও এই প্রশ্ন জেগে থাকে তার মনে।

তাহলে অ্যাবসার্ড নাটকের চরম কথাটি কি? **জীবনের সকল দুর্জ্ঞেয়তা ও উদ্ভটত্ব সত্ত্বেও জীবনকে গ্রহণ করার কথা আছে এতে।** নিরাসক্ত ভাবে নয়, সম্মানের সঙ্গে, বীরত্বের সঙ্গে দায়িত্বসচেতন ভাবেই জীবনকে বরণ করতে হবে—কারণ অস্তিত্বের যে রহস্য তার কোনো সহজ সমাধান নেই। অর্থহীন জগতে মানুষ প্রকৃতপক্ষে নিঃসঙ্গ। এই চূড়ান্ত সত্যকে জানতে পারলে মানুষ আর কোনো বিষয়েই বিব্রত হবে না। সুপ্রসিদ্ধ সমালোচক মার্টিন এস্‌লিনের (Martin Esslin)-এর কথায়—"In the last resort the Theatre of the Absurd does not provoke tears of despair but the laughter of liberation."[১]

অ্যাবসার্ড নাটকের মূল উৎসস্থান হল প্যারিস। নাট্যকার জ্যাঁ জেনে-এর The Maids, আয়োনেস্কোর Bald Primadonna, বেকেটের Waiting for Godot-এগুলির প্রথম অভিনয় ১৯৪৭ থেকে ১৯৫২-এর মধ্যে প্যারিসে হয়েছিল। কিন্তু বেশীর ভাগ নাট্যকার অন্যদেশ থেকে এসে প্যারিসে বাস করেছিলেন। আয়োনেস্কোর জন্ম ১৯১২ খ্রীস্টাব্দে রুমানিয়ার 'প্লাতিনা'তে ; আর্থার অ্যাডামভের জন্ম রাশিয়ায় ১৯০৮-এ। ফার্ন্যাণ্ডো অ্যারাবেলের (Fernando Arrabal) জন্ম স্পেনে ১৯৩২-এ আর এডওয়ার্ড এলবীর (Edward Albee) জন্ম ইউনাইটেড স্টেটস্-এ ১৯২৮-এ। এঁরা ছাড়াও আরও অনেকে অ্যাবসার্ড নাটক লিখেছেন বা লিখছেন। জ্যাঁ জেনে (জন্ম ১৯১০) জ্যাঁ টারডিউ (Jean Tardieu-জন্ম ১৯০৩) ও বোরিস ভিয়ান (Boris Vian-জন্ম ১৯২০—মৃত্যু ১৯৫৯) এঁরা তিনজনেই ফরাসী নাট্যকার। ডিনো বুজ্জাতি (Dino Bujjati), এজিও ডি এরিকো (Ejio d' Errico) এঁরা দুজন ইতালীর, গুন্টার গ্রাস (Gunter Grass), উলফ্‌গ্যাং (Wolfgang), হাইলডেসিমার (Hildesheimer)—এঁরা তিনজন জার্মানীর অ্যাবসার্ড নাট্যকার। এই সব নাট্যকারেরা অ্যাবসার্ড নাটকের ধারাটিকে সঞ্জীবিত করে তুললেও প্রত্যেকের দৃষ্টিভঙ্গীগত বৈশিষ্ট্য এবং পার্থক্য যথেষ্ট আছে। বেকেটের পর্যবেক্ষণশক্তির গভীরতা ও অসামান্য কবিপ্রতিভা সচকিত করে, কিন্তু তাঁর নাটকে যে

উদ্ভটত্বের সঙ্গে পরিচিত হই, তা নিরর্থকতার রঙে বিষাদময়। নিরন্তর নৈরাশ্য আর বার্ধক্যজনিত আশাভঙ্গ থেকে তাঁর ঐরূপ মানসিকতা। অ্যাডামভ তাঁর থেকে আরও বেশী সক্রিয়, আক্রমণ-তৎপর এবং সামাজিক ও রাজনৈতিক চড়াসুরে তাঁর বক্তব্য অনুরঞ্জিত। আয়োনেস্কোর জগতে হাল্কা হাসিও ভাঁড়ামির অন্তরালে বেদনার অস্তিত্ব, মানুষের বিচ্ছিন্নতার কথা ও সংশোধন অযোগ্য মানব চরিত্রের ভিড়।

সূত্রাকারে অ্যাবসার্ড নাটকের বৈশিষ্ট্য ঃ

১. অ্যাবসার্ড নাটক প্রধানত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের ফসল। উনিশ শতকে বিজ্ঞানবাদীর যুক্তির ওপর নির্ভর করে যে বাস্তববাদী নাটকের জন্ম ও ক্রমশ যার প্রবল প্রভাব সমগ্র পাশ্চাত্ত্য জগতে—তারই বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেই এ নাটকের উদ্ভব। অ্যারিস্টটলের কাল থেকে প্রবহমান নাট্যধারার বিরুদ্ধেও এঁদের প্রতিবাদ। ইউজাঁ ইওনেস্কো ও স্যামুয়েল বেকেট এই নাট্যরীতির প্রবল সমর্থক।

২. এই অ্যাবসার্ড নাটকের যাঁরা প্রবর্তক তাঁরা জন্মসূত্রে সকলেই বিদেশী হলেও ফরাসী ভাষায় ফ্রান্সে বসে নাটক লিখেছেন। নোবেল পুরস্কারজয়ী স্যামুয়েল বেকেট আয়ারল্যাণ্ডের মানুষ। রুমানিয়ার প্লাতিনায় জন্মেছিলেন ইউনেস্কো। অ্যাডামভের জন্ম কিস্‌লোভোদস্কে। অবশ্য ফরাসীরা এঁদের যথেষ্ট সম্মান দিয়েছিলেন।

৩. এই নাটকে কোনো সুগঠিত প্লট (অঙ্ক থাকলেও) দৃশ্যবিভাগ সাধারণত থাকে না। প্লটের বক্তব্য শুরু থেকে কার্যকারণসূত্রে পরিণামমুখী নয়। যে-কোনো স্থান থেকেই এর নাট্যবৃত্তের আকস্মিক সূচনা ও উদ্দেশ্যহীন, পরিণামহীন উপসংহার।

৪. চরিত্র-চিত্রণেরও কিছুমাত্র সঙ্গতি নেই। চরিত্রগুলি ঘন ঘন রূপ পরিবর্তন করে। পূর্ণাঙ্গ চরিত্র-চিত্রণর দিকে নাট্যকারের লক্ষ্য নেই।

৫. ট্রাজেডি, কমেডি, ফার্স ইত্যাদি নাটকের শ্রেণীবিভাগ এঁরা মানেন না। ট্রাজেডি ও কমেডির ভেদও এ নাটকে নেই।

৬. এই শ্রেণীর নাটকে জীবন অর্থহীন, লক্ষ্যহীন—শূন্যতা থেকে শূন্যতার দিকেই তার যাত্রা। অথচ এ জীবনকে গ্রহণও করতে হবে।

৭. অ্যাবসার্ড থিয়েটার মানবীয় ভাষাকে জীর্ণ দুর্বল ও ক্ষতবিক্ষত মনে করে। ভাষা নিজে কখনো চরিত্রের বিকল্প হতে পারে না। নাটকে তাঁর উদ্দেশ্য গৌণ। নাটকে চিত্রকল্পেরও ও কোনো প্রয়োজন নেই। তাই নাটকীয় চরিত্র-প্রকাশক শাণিত সংলাপ এখানে অর্থহীন বুদ্বুদমাত্র। ভাষা এখানে দুর্বোধ্য।

৮. জীবনকে এই শ্রেণীর নাট্যকারেরা মনে করেন উদ্ভট এবং গভীরতর অর্থে হাস্যকর। জারির কথায়, "Life is of course absurd and it is ludicrous to take it seriously. Ony the comic is serious.

৯. বাহত্য এ নাটককে যতই অস্বাভাবিক মনে হোক, এর গভীরে একটি সত্য নিহিত আছে। এখানে যেন একটি স্বপ্নময় পরিস্থিতির সৃষ্টি করা হয়। স্বপ্নের ঘটনাগুলি অসংলগ্ন, অযৌক্তিক। ভাবানুষঙ্গই এখানে বড় কথা। এখানে একটা চিত্রকল্পের আভাস মেলে। একটা 'ইমেজ' যাবতীয় বিশৃঙ্খল ঘটনাকে এখানে একটি ঐক্যসূত্রে বেঁধে রাখে। তবুও এ নাটকের একটা Inner reality থাকেই। একটা কাব্যিক 'ইমেজ' বা জটিল 'ইমেজ'কে মাঝখানে রেখেই সাধারণত এ ধরনের নাটকের

Scanned with CamScanner

বিকাশ ঘটে। এ নাটকে পরিস্থিতি থাকে কতকগুলি। আর ঐ ইমেজের রহস্য-উদ্‌ঘাটন বা গ্রন্থিমোচনের মধ্য দিয়ে তার একটা গতি লক্ষ্য করা যায়।

১০. এ-নাটকে একটি ঘটনার পরবর্তী ঘটনা নিয়ে দর্শকদের উৎকণ্ঠা থাকে না—তারা উৎকণ্ঠিত হয় নাটকটির অর্থ নিয়ে— শেষ যবনিকা পাতের পরেও এ-প্রশ্ন জেগে থাকে দর্শকের মনে।

১১. উদ্ভট নাটকের শেষ কথাটি হল জীবন অর্থহীন উদ্ভট, দুর্জ্ঞেয় হলেও তাকে গ্রহণ করতেই হবে। আর তা নিরাসক্তভাবে, লয়—সম্মানের সঙ্গে। মার্টিন এসলিনের কথায় নাটকের শেষে দর্শক হতাশ হবে না—"A laughter of liberation" এ উৎফুল্ল হবে।

সমালোচনা ঃ এই অ্যাবসার্ড নাটকের প্রভাব আমাদের বাঙালী নাট্যকারদের ওপরও পড়েছে। ১৯৬৪ সালে 'বঙ্গীয় নাট্যসংসদ কর্তৃক' আয়োনেস্কোর Rhinoceros নাটকটির বঙ্গানুবাদ করে মঞ্চস্থ করা হল প্রথম নিউ-এম্পায়ারে—অনুবাদক হলেন সোমেন্দ্রচন্দ্র নন্দী। তারপর থেকে এই ধরনের মৌলিক বাঙলা নাটক লেখারও প্রয়াস হল, মোহিত চট্টোপাধ্যায়, বাদল সরকার প্রমুখ নাট্যকাররা এই শ্রেণীর নাটক লিখে চলেছেন। আমাদের রূপকথা, মহাকাব্য, পুরাণ ও দেব-চরিত্রের পরিকল্পনায় অনেক উদ্ভটত্ব আছে সেখানকার রসে পুষ্ট করে যদি আধুনিক জীবনের যথার্থ রূপ বাঙালী নাট্যকারগণ তুলে ধরতে পারেন, তাহলে পাশ্চাত্ত্যের এই অভিনব নাট্যরীতি স্বাঙ্গীকৃত হবে। কিন্তু মনে রাখতে হবে দর্শকদের কথা। এঁদের নাটক চিন্তার দিক থেকে অতিশয় সতর্ক ও বুদ্ধিজীবী দর্শক ছাড়া সাধারণ দর্শক বুঝতে পারবেন না। তাছাড়া হতাশা ও জীবন-নিরর্থকতার গানই যথেষ্ট নয়। সমস্ত উদ্ভটত্ব থাকা সত্ত্বেও জীবনকে মানুষ সহাস্যে বরণ করে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলতে পারবে কিনা তারই ওপর নির্ভর করছে এদের নাটকের সার্থকতা।

মোহিত চট্টোপাধ্যায় Absurd নাটক লিখে বাঙলা ভাষায় সবচেয়ে বেশী খ্যাতিমান। তিনি এই বিশেষ শ্রেণীর নাটকের নাম দিয়েছেন "কিমিতি"।

একখানি বাংলা উদ্ভট নাটকের দৃষ্টান্ত ঃ

বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকটিকে কেউ কেউ উদ্ভট নাটক বলেছেন। আবার কেউ কেউ এ-কে উদ্ভট নাটক বলতে চান না। তবুও একথা স্বীকার করতেই হবে যে এতে অ্যাবসার্ড নাটকের অনেক লক্ষণই বর্তমান। জীবনানন্দ ও রবীন্দ্রের কবিতার প্রভাব এ-নাটকে কিছু কিছু যে পড়েছে, এতে কোনো সন্দেহ নেই। ব্রেখ্‌টীয় নাট্যভাবনারও প্রভাব দু'একস্থলে লক্ষ্য করা যায়। খুব সূক্ষ্মভাবে বিচার করলে 'এবং ইন্দ্রজিৎ'কে সার্থক উদ্ভট নাটক বলা হয়তো যাবে না। কিন্তু অ্যাবসার্ড নাটকলক্ষণের প্রাধান্যের জন্য এ-কে অ্যাবসার্ড-ধর্মী নাটক বলা যেতে পারে। নাট্যকারের 'বাকী-ইতিহাস' নাটক সম্পর্কেও একই কথা বলা চলে।

এ-নাটকের 'থীম' গড়ে উঠেছে অমল বিমল-কমল, ইন্দ্রজিৎ, লেখক, মানসী ও মাসীমাকে নিয়ে। লেখক বলেছেন "এরা (চরিত্রগুলি) মধ্যবিত্ত—যদিও এদের মধ্যে বিত্তের তারতম্য যথেষ্ট"। নাটকের মাসীমা ছাড়া আর সকলেই শিক্ষিত ভদ্রলোক। এদের পদক্ষেপে একটা উন্নাসিক স্বাতন্ত্র্য—তবে ইন্দ্রজিতের স্বাতন্ত্র্য সব থকে বেশী। এদের জীবনের সংকটকেই লক্ষ্য করা যায় নাটকে। নাটকের প্রথম অঙ্কেই অমলকে গম্ভীর শিক্ষকরূপে দেখি এবং অন্য সকলের মধ্যে যান্ত্রিক আড়ষ্টতা। এরা ক্রিকেট, ফুটবল, বিজ্ঞান ও সাহিত্যের তত্ত্বকথা নিয়ে আলোচনা

Scanned with CamScanner

করে। কখনো ইন্দ্রজিৎ ও অন্য সকলে বিজ্ঞানের ছাত্র ও সেই সূত্রে প্র্যাক্‌টিক্যাল খাতা নিয়ে এদের বিব্রত থাকতে দেখা যায়। কখনো এরা চাকরীর জন্যে সাক্ষাৎকারের কথাও ভাবে।

দ্বিতীয় অঙ্কে এদের অফিস-জীবন, ডেলি প্যাসেঞ্জারী করা, ট্রেন ফেল করা, শেয়ালদায় ট্রাফিক জামের কথা, পরস্পর পারিবারিক জীবনের কথা প্রভৃতি নিয়ে আলোচনা করতে দেখা যায়।

তৃতীয় অঙ্কে এদের তাসখেলা, ভারতের সমাজব্যবস্থাকে নতুন করে গড়া, সংসার-জীবনের নানা সমস্যা প্রভৃতি নিয়ে এদের বিব্রত দেখা যায়। এমন সমকালীন বিষয় নেই, যা নিয়ে তারা আলোচনা করে না। আবার এদের থেকে বেশ স্বতন্ত্র অতিরিক্ত চিন্তাশীল ও স্বপ্নজগতে বিচরণশীল ইন্দ্রজিৎ-কেও তিন অঙ্কেই দেখা যায়। লেখক ও মানসীর প্রেরণায় ইন্দ্রজিৎ পথ চলতে যথেষ্ট প্রেরণা পায়। ইন্দ্রজিৎ সমাজের সব কিছু গুঁড়িয়ে দিয়ে নতুন কিছু করতে চায়—দীর্ঘকাল দূর প্রবাসে যেতে চায়—প্রেমের ক্ষেত্রে মানসীকে বাঁধতে গিয়েও পারে না। ঘুরে ঘুরে জীবনচক্রে দুলতে দুলতে চলতে চলতে সে ক্লান্ত। তার চলার কোনো লক্ষ্য নেই—প্রাপ্তিও কিছু নেই—সর্বত্রই শূন্যতা। তবুও পথ তাকে চলতেই হবে।

এ-নাটকে প্রথমত কোনো সুনির্দিষ্ট প্লট নেই, অঙ্কে অঙ্কে শুধু কিছু পরিস্থিতি সৃষ্টি করে চরিত্রগুলোকে আনা হয়েছে। দ্বিতীয়ত, চরিত্র-চিত্রণে সর্বত্র আংশিকতার লক্ষণ। তৃতীয়ত মাসীমা মানসীর বারবার বদল হয়েছে। চরিত্রগুলি বিশেষতঃ ইন্দ্রজিৎ-এর আসল নাম নির্মল। চতুর্থত শিক্ষিত যুবক হলেও ইন্দ্রজিৎ তার বয়স সম্পর্কে অদ্ভুত কথা বলে। 'একশো। দুশো। বয়স সে জানে না, বলে জানিনা কত'। তার মৃত্যু হয়েছে কিনা, তাও সে জানে না। লেখক বলেছেন, এ নাটকের চরিত্রগুলির 'রূপ নেই বর্ণ নেই, বস্তু নেই। তারা অনাটকীয়। পঞ্চমত এর ভাষা বহুস্থলেই বোধগম্য নয়। অ্যাবসার্ড নাটকের দর্শনটি ষষ্ঠত বারবার এতে ব্যক্ত হয়েছে। সপ্তমত অর্থহীন জীবনে তীর্থপথের দিকে যাত্রার ইঙ্গিতে আছে Inner reality'। কিন্তু এই সমস্ত নাট্যকারগণ দাবি করেন যে তাঁদের বক্তব্যের বাহ্য অসঙ্গতি ও অর্থহীনতার অন্তরালে জীবনের সত্যরূপের ইঙ্গিত আছে। আমাদের দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শেষ হবার কয়েক বছর পরে এ ধরনের নাটক লেখা শুরু হয়েছে। স্বাধীনতালাভের কয়েক বছর পরেও যখন অর্থনৈতিক দুর্গতি মানুষকে শোচনীয় অবস্থা-বিপর্যয়ের মধ্যে নিয়ে গেছে, যখন পুরাতন চিন্তা ও মূল্যবোধ অবসিত অথচ নূতন কোনো আশার আশ্রয় নেই তখন এই শ্রেণীর নাটক লেখার উপযুক্ত সময় হয়তো এসেছিল, কিন্তু এ দেশে এ নাটকের ধারা জনগণ কর্তৃক খুব অভিনন্দিত হয়েছে বা হচ্ছে বলে মনে হয় না। তাছাড়া এর আবেদন বিশেষ এক শ্রেণীর অতিশয় মুষ্টিমেয় বুদ্ধিজীবী দর্শকের কাছে। বিশাল জনমানস থেকে বিচ্ছিন্ন এমন সীমিত দর্শকদের ওপর নির্ভরশীল নাট্যের ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল হওয়ার কথা নয়।

২৩. গণনাট্য ও নবনাট্য ঃ

ভূমিকা ঃ দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধোত্তর কালের বাঙলা নাটকের আলোচনার কথায় গণনাট্য ও নবনাট্য শব্দ দুটি বহুলভাবে ব্যবহার করা হয়। আধুনিক বাঙলা নাটকের উৎপত্তি ও সাম্প্রতিককাল পর্যন্ত বিকাশের ইতিবৃত্ত জানতে গেলে গণনাট্য ও নবনাট্য আন্দোলনকে না বুঝলে চলে না। এই দুই শ্রেণীর নাটক রচনার পেছনে নিশ্চয়ই কোনো আদর্শ কাজ করেছে এবং বিশেষ বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়েই এ দুই শ্রেণীর নাটক লিখিত হতে শুরু করেছিল এবং আজও তাদের ধারা বিভিন্ন বাধা-বিপত্তির মধ্য দিয়ে বহমান। তাই এদের প্রকৃত স্বরূপ,

Scanned with CamScanner