অ্যাবসার্ড নাটক হিসেবে সার্থকতা

একালের শক্তিমান নাট্যকার বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' (১৯৬৫) পাশ্চাত্যের অ্যাবসার্ড নাটকের আদর্শে লিখিত একখানি বহু বিতর্কিত ও বহু প্রশংসিত নাটক। ফ্রান্স, জার্মানী, স্ক্যান্ডিনেভিয়া প্রভৃতি দেশে দ্বিতীয়-বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালে আয়ানেস্কো, বেকেট, জাঁ জেনে প্রমুখের হাতে এই ধরনের নাটকের উদ্ভব।

আধুনিক নাটকের একটি বিশিষ্ট মাত্রা এককালে হয়ে উঠেছিল absurd নাটক—যার বাংলা করা হয়েছে 'উদ্ভট' বা 'কিমিতিবাদী' নাটক। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালীন এক দুঃসহ অস্থিরতা, নৈরাজ্য, যুদ্ধ-ভয়, সর্বব্যাপী বিষাদ, আর্তিময় অবিশ্বাস, হতাশা, শূন্যতা, মানবিক মূল্যবোধের বিপর্যয় ও অবক্ষয়ের নৈরাজ্যই জন্ম দিয়েছে অ্যাবসার্ড নাটকের। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-সমকালীন পর্বের অস্তিত্ববাদী দর্শন, পরাবাস্তববাদ, কিউবিস্ট চিত্রকলা, ঔপন্যাসিক জেম্‌স জয়স, কামু বা কাফকার রচনায় তৈরী হয়েছিল যে অর্থহীন দুঃখময় জীবনদর্শনের স্ফুলিঙ্গ তারই এক সংহত রূপ absurd নাটকের মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। স্যামুয়েল বেকেট, ইউজিন আয়ানিস্ক প্রমুখের নাটকে যার চূড়ান্ত সিদ্ধি। অ্যাবসার্ড নাটক গড়ে ওঠবার পিছনে এক উদ্‌ভ্রান্ত যুগজীবনকে নির্ণায়ত কারণ হিসেবে চিহ্নিত করা যেতে পারে। সুস্থ জীবনবোধ ধর্মীয় ও আধ্যাত্মিক জগৎ থেকে শিকড়হীনতা, মানবিকতার স্থলে যান্ত্রিকতার প্রসার, যাবতীয় সামঞ্জস্যের ছন্দকে ভেঙে ফেলা—এই সব বিচ্যুতি নিয়েই গড়ে ওঠে absurd নাটকের জগৎ। আলবেয়ার কামু তাঁর 'দি মিথ অব সিসিফাস' (১৯৪২)-এ এই উদ্ভটত্বের চিহ্নগুলিকে তাই এইভাবে ব্যাখ্যা করেছিলেন—"This divorse between man and his life, the actor and his setting trully constitutes the feeling of absurdity." একদিকে মধ্যযুগীয় নীতিবোধ, চিরায়ত সংস্কার, অন্যদিকে আধুনিক বিজ্ঞান ও তার নৈরাজ্যিক অনুভব—এ সবের মধ্যে জায়মান একটি দ্বন্দ্ব এই ধরনের নাটকে বিশেষভাবে প্রকাশ পায়। ধনতান্ত্রিক দেশগুলির ভোগবাদের বিস্তার ও নেতিবাদী জীবনদর্শনের সঙ্গে নিরীক্ষামূলক সমাজতন্ত্রের দ্বন্দ্ব এবং তার ফল হিসেবে একটি শূন্যগর্ভ পরিবেশের সৃষ্টি অ্যাবসার্ড নাটকে ফুটে ওঠে এইসব ধারাবাহিক অথচ আপাত-বিচ্ছিন্ন যুগসত্যের ছবি। অ্যাবসার্ড নাটকের কিছু বিশেষত্ব বা স্বরূপ-বৈশিষ্ট্য সংক্ষেপে উল্লেখ করা গেল—

(১) এই ধরনের নাটকে মূলতঃ স্বপ্ন ও উৎকেন্দ্রিক কল্পনাময় প্রতীক ও চিত্রকল্পের মধ্য দিয়ে কাব্যময় সংলাপের সহায়তায় এক বাস্তবাতীত জগৎ গড়ে তোলা হয়। আপাত দৃষ্টিতে দুর্বোধ্য এবং অতীন্দ্রিয় বলে মনে হলেও গভীর অভিনিবেশে বোঝা যায় এই শ্রেণীর নাটক নাট্যক্ষেত্রে এনেছে নতুন ভাব, ভাষা ও ভঙ্গী।

(২) প্রচলিত নাটকের মতো এখানে নেই কোনো সুনির্মিত বৃত্তবন্ধন, কোনো বিবর্তনধর্মী চরিত্র-চিত্রণ; সর্বোপরি এখানে নেই কোনো সুনির্দিষ্ট উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যের অনুবর্তন।

(৩) এই শ্রেণীর নাটকে অ্যারিস্টটল-কথিত ঐক্যত্রয় (unity of time, unity of place, unity of action) অনুপস্থিত।

(৪) এই শ্রেণীর নাটকে যেমন নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়, তেমনি আবার সংলাপকে অ্যাবসার্ড নাটকের উপযোগী করে হেঁয়ালীপূর্ণ ভাবে প্রকাশ করা হয়।

Scanned with CamScanner

(৫) যে কোনো স্থান থেকেই এই শ্রেণীর নাটকের প্লটের আকস্মিক সূচনা এবং পরিণামহীন উপসংহার। অর্থাৎ আরম্ভ আর শেষে বিশেষ তফাৎ থাকে না। সেজন্য এ ধরনের নাটকে কোনো Climax থাকে না।

(৬) এখানে জীবন অর্থহীন, ভাষা অনেক সময় দুর্বোধ্য, চরিত্রগুলি আচার-আচরণে সঙ্গতিহীন এবং মানুষ যতই নিজেকে স্বাধীন মনে করুক সে মুক্ত, শূন্যতাই (nothingness) জীবনের শেষ কথা। এখানে সবকিছুই উদ্ভট ও অযৌক্তিক এবং মানুষ নিঃসঙ্গ। তবু জীবনকে সম্মানের সঙ্গে গ্রহণ করার ইঙ্গিত এতে আছে। মার্টিন এসলিনের ভাষায়—"In the last resort the Theatre of the Absurd does not provoke tears of despair, but the laughter of liberation." ['Absurd Drama'. Introduction]।

(৭) এই শ্রেণীর নাটকে ব্যঙ্গ ও অবিশ্বাসের মধ্য দিয়ে চলে আসে এক ধরনের আত্মানুসন্ধানের পর্ব। যেমন আমরা অস্তিত্ববাদী দর্শনে দেখি।

(৮) এই শ্রেণীর নাটকে Action বা ঘটনার পরিবর্তে বিশেষ অবস্থা বা Situation-কে চিহ্নিত করতে চান নাট্যকাররা।

(৯) এই শ্রেণীর নাটকের গঠন অনেকটা কাব্যধর্মী। কোনো একটি কেন্দ্রীয় ভাবনাকে অবলম্বন করে প্রতীকী ব্যঞ্জনার মাধ্যমে চরিত্র নিজেকে ধীরে ধীরে মেলে ধরতে থাকে।

(১০) কোনো বিশেষ চরিত্রের সক্রিয়তায় অ্যাবসার্ড নাটকের আঙ্গিক-কাঠামোটি বিকশিত হয়ে ওঠে না। তাই প্রচলিত অর্থে যাদের নায়ক বা নায়িকা চরিত্র বলা হয় সেই ধরনের চরিত্রের প্রাধান্য বা গুরুত্ব এই জাতীয় নাটকে থাকে না।

(১১) অ্যাবসার্ড নাটকের চরিত্রগুলি উঠে আসে তাদের বিধ্বস্ত অবস্থান থেকে। এরা আদর্শ মানুষের ছবি নয়—নিষ্ক্রিয়, হতোদ্যম, বৃন্তচ্যুত মানুষের ছবি।

(১২) অ্যাবসার্ড নাটক মূলতঃ পরিস্থিতি বা সিচুয়েশন-নির্ভর, কিছু দৃঢ় চিত্রকল্প গড়ে ওঠে—যেখানে যুক্তিবদ্ধ সংলাপের পরিবর্তে বড় হয়ে ওঠে ইঙ্গিতময়তা, কাব্যধর্মিতা।

(১৩) সমস্যা সমাধানের কোনো বলিষ্ঠ প্রয়াস এখানে নেই। দন্তের ক্রমোন্নয়নের ছবিও এখানে পাওয়া যাবে না, কোনো নৈতিক বা সামাজিক পাঠও এখানে অনুপস্থিত।

(১৪) এই ধরনের নাটক দাঁড়িয়ে থাকে কিছু জটিল বাক্‌প্রতিমা বা ইমেজের সমন্বয়ে নির্মিত একটি চেতনাময় জলমগ্ন মহাদেশের মতো, যা হয়ে ওঠে জগৎ ও জীবনকে নির্মোহ দৃষ্টিতে দেখবার এক উল্লেখযোগ্য হাতিয়ার।

(১৫) অ্যাবসার্ড নাটকে কোনো অরোপিত মূলবোধের মায়া সৃষ্টি করা হয় না। জগৎ ও জীবনের শূন্যময় পরিণতিকেই একজন সৎ শিল্পী নিজস্ব বিশ্বাসের পটভূমি থেকে উপস্থাপিত করেন। সচেতনভাবে সৃষ্টি করা হয় আঙ্গিক ও বিষয়গত বিশৃঙ্খলা; দু'ধরনের অসঙ্গতি — (১) যান্ত্রিক জীবন ও মৃত্যুর অনুভূতি জনিত অসঙ্গতি (২) মায়াদর্পণে প্রতিবিম্বিত ক্ষণজীবী জীবনের মধ্যে জীবন্মৃত মানুষের মোহমুগ্ধ হবার অসঙ্গতি—এই দুই মিলিয়েই অ্যাবসার্ড নাটক জীবনের ছক রচনা করে।

(১৬) অ্যাবসার্ড নাটক হতাশার কথা, মৃত্যুর কথা জানিয়ে সম্মোহের হাত থেকে আমাদের মুক্ত থাকবার কথা বলে। সে অর্থে এ ধরনের নাটক সদর্থক শিক্ষাই দান করে।

Scanned with CamScanner

বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' (১৯৬৫) নাটকটি absurd বা উদ্ভট নাটক কিনা—তা বর্তমান প্রসঙ্গে আলোচ্য বিষয়। স্বয়ং নাট্যকার এ নাটকটিকে অ্যাবসার্ড নাটক বলতে নারাজ হলেও পাঠক-দর্শকের উপর বিচারের ভার দিয়েছেন, অ্যাবসার্ড নাটকের সমস্ত বৈশিষ্ট্য না থাকলেও অ্যাবসার্ড নাটক হয়। আলোচ্য 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে অ্যাবসার্ড নাটকের অনেক লক্ষণ বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান।

নাটকটি রচিত হয়েছে দেশভাগ-পরবর্তী পশ্চিম বাংলায়— যেখানে উদ্বাস্তু সমস্যা, খাদ্য সমস্যা, রাজনৈতিক দ্বন্দ্ব, বেকারী, সাংস্কৃতিক অবক্ষয় এবং নৈতিক বিপর্যয় মিলে গড়ে উঠেছিল এক শূন্যময় জগৎ। এই যুগ-পটভূমির প্রতিফলন এ নাটকে প্রকাশ হয়ে উঠেছে। নিটোল বৃত্তধর্মী নাট্যনির্মাণের পথ ছেড়ে এখানে তুলে ধরা হয়েছে বিশেষতঃ যুগ-সমাজের ব্যাপক নৈরাশ্য ও আত্মপীড়নের সমস্যাকে। এই নাটকের সূত্রধার হলেন লেখক চরিত্র। যিনি পাঠক বা দর্শকের জ্ঞাতব্য নানা তথ্য যেমন পরিবেশন করেছেন, তেমনি তাঁর বাসনা অনুযায়ী আজকের এই ধর্মোদ্যম জনজীবনকে নিয়ে একটি ভিন্ন ধরনের সার্থক নাটক রচনা করতে চেয়েছেন। এই নাটক লেখার সূত্র ধরেই দর্শকাসন থেকে লেখক সংগ্রহ করেন অমল-বিমল-কমলকে, সেই সঙ্গে যেন খুঁজে পান নির্মল পরিচয়ের আড়ালে ইন্দ্রজিৎ নামী এক স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বকে। ইন্দ্রজিৎ এবং তার বান্ধবী এক তরুণীকে কেন্দ্র করে ইন্দ্রজিৎ-মানসী বৃত্তে রীতিবদ্ধ নাটকের মতো নায়ক-নায়িকা সংবাদকে গড়ে তোলবার আকাঙ্ক্ষাও লেখকের ছিল। কিন্তু তাঁর সেই স্বপ্ন সফল হয় না। তার পরিবর্তে উঠে আসে অমল-বিমল-কমল-ইন্দ্রজিতের জীবন-যাপনের নানা স্তর। ছাত্রজীবন থেকে বেকার জীবন—চাকরীরত জীবন—উচ্চাশার হাতছানিতে সাড়া দেবার জীবন, আবার ওরই মধ্যে ইন্দ্রজিতের বৃত্তের বাইরে যাবার প্রয়াসে দেশ-বিদেশের ভ্রাম্যমান জীবন; অর্থাৎ জীবনের টুকরো, খণ্ড, বিচ্ছিন্ন জীবন। শেষ পর্যন্ত ইন্দ্রজিৎ গড়পড়তা সাধারণ মানুষের মতোই নিয়তি-নির্দিষ্ট ছকে বাঁধা পরিণতিকেই মেনে নেয়। সংখ্যাতত্ত্বের যান্ত্রিকতার সুরে ক্লান্ত হয়ে সুর মেলায়, উপলব্ধি করে জীবনের শুরুতে যা ছিল, শেষেও তাই থাকে। ফলতঃ জীবনের এই প্রতিবিম্বিত রূপ এই নাটকের তিনটি অঙ্কে আপাতদৃষ্টিতে গতিচেতনা আনলেও তা কোনো ক্রমোন্নয়নকে গড়ে তোলে না, পূর্বানুশ্রুতির বাইরে নাট্যঘটনা ক্রমান্বয়ী আরোহণের বদলে কখনো আরোহন, কখনো অবরোহণের মধ্য দিয়ে একটি নির্দিষ্ট সরলরেখায় ফিরে আসে। আজ বড় বেশি সত্য জানা হয়ে গেছে ইন্দ্রজিতের। তাই জীবনের স্বপ্ন-কল্পনার ফাঁকটুকুও অবরুদ্ধ। লেখকের সংলাপে এই হতাশার সুরটি প্রকাশিত হয়েছে—

> "আমাদের অতীত-ভবিষ্যৎ একাকার হয়ে গেছে। আমরা জেনে গেছি—
> পেছনে যা ছিল, সামনেও তাই।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৭]।

তবু চলার শেষ নেই, গতিস্রোতকে একেবারে রুদ্ধ করবার কথা চরম নৈরাজ্যবাদী নাট্যকারও বলতে পারেন না। তাই লেখকের কণ্ঠস্বরে নাটকের অন্তিম-সংলাপ উচ্চারিত হয়—

> তীর্থ নয়,
> তীর্থপথ আমাদের—মনে নেন রয়।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৭]।

নিম্নে 'এবং ইন্দ্রজিৎ'-এর অ্যাবসার্ড নাটকের লক্ষণ বৈশিষ্ট্য সংক্ষেপে স্পষ্ট করা গেল—

(১) Absurdist-দের বিশ্বাস—জীবনটা গোলকের মতো গোল, জীবনের শেষ ও শুরু

Scanned with CamScanner

একই তাৎপর্যমণ্ডিত। অ্যাবসার্ড নাটকের শুরু ও শেষের মধ্যে বিশেষ পার্থক্য থাকে না বলেই কোনো Climax থাকে না। এর গতিও সরলরৈখিক নয়— যেখান থেকে শুরু আবার সেখানেই শেষ; কিংবা সরলরৈখিক হলেও তা পরিণামহীন ও উদ্দেশ্যবিহীন। 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকেও এ সমস্ত লক্ষণ-বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। Plot-এর গতিহীনতা এখানে বিশেষভাবে উপস্থিত। কাহিনীর যেখানে শুরু সেখানেই তার শেষ। গতানুগতিক জীবন-পরিক্রমার শুরুতে যে অর্থবিহীন সংখ্যার গানে জীবনের অর্থহীন ছন্দকে গেঁথে তোলবার প্রাথমিক প্রয়াস দেখা গিয়েছিল কল্পিত ইন্দ্রজিৎ চরিত্রের মধ্য দিয়ে গতানুগতিকতার জালকে অতিক্রম করবার যে স্বপ্ন দেখেছিলেন এই নাটকের সূত্রধার লেখক চরিত্র অন্তিমে সেই ইন্দ্রজিৎ-ও যখন বাঁধন-মুক্ত হবার প্রয়াসে ব্যর্থ হয়ে জীবনের ছকটিকে মেনে নেয়, তখন আশ্চর্যভাবেই ইন্দ্রজিৎ অ্যাবসার্ড নাটকের অন্তর্লগ্ন চরিত্র হয়ে যায়। সে আর গতানুগতিক নাটকের নায়ক হয়ে উঠতে পারে না। যাবতীয় অসম্ভবকে সম্ভব করবার আশ্চর্য যাদুশক্তি থাকে যাদের মুঠোয় তা আর দৃষ্ট হয় না। তাই তৃতীয় অঙ্কে মানসীকে লেখক বলেন—

"এ নাটকের আরম্ভ আর শেষে বিশেষ তফাৎ নেই। নাটকটা বৃত্তাকার।"

[তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৫৯]।

এ নাটকে সুনির্দিষ্ট কোনো কাহিনী নেই; প্লটহীনতা এর মুখ্য বৈশিষ্ট্য, প্রচলিত তিনাঙ্ক বা পঞ্চমাঙ্ক নাটকের মতো ঘটনার ক্রমান্বয়ী অগ্রগতি এখানে নেই; নাটকটির শুরু শূন্যতায় এবং শেষও শূন্যতায়।

(২) অ্যাবসার্ড নাটকের চরিত্র-চিত্রণ পদ্ধতি 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে চিত্রিত হয়েছে। এ নাটকের চরিত্রগুলি এলোমোলো অ-স্বাভাবিক ও প্রতীকধর্মী। সুনির্দিষ্ট চরিত্র নেই, একই চরিত্র বিভিন্ন ভূমিকায় আবর্তিত ও বিবর্তিত হয়েছে। একই অমল-বিমল-কমল-ইন্দ্রজিৎ কখনো শিক্ষক-ছাত্র, কখনো অফিসার-পিওন, ইত্যাদি, একই মানসী কখনো লেখকের প্রেরণাদায়িনী, কখনো ইন্দ্রজিতের প্রেমিকা, কখনো আবার অমল-বিমল-কমল-ইন্দ্রজিতের স্ত্রী প্রভৃতি ভূমিকায় বর্তমান। মাসীমা মধ্যবিত্ত পরিবারের শাশ্বত জননী। তাঁর কাজ শিক্ষিত ভাবুক ছেলেদের ডেকে খাওয়ানো এবং তাদের উদ্ভট চিন্তার গভীরে প্রবেশ করতে না পারা। অমল-বিমল-কমলেরা ছকে বাঁধা বৃত্তাকার জীবনের চলমান পথিক। ইন্দ্রজিৎরা যুগসচেতন শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সন্তান—যারা প্রথা বা বৃত্ত ভাঙতে চেয়ে না পেরে হতাশ হয়ে পড়তে বাধ্য হয়। 'এবং ইন্দ্রজিৎ-এর চরিত্র-বিভ্রান্তিই অ্যাবসার্ড নাটকেরই গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য।

(৩, absurdist-দের লক্ষ্যানুযায়ী নাট্যকার বাদল সরকার এ নাটকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালের যুগচিত্রকে স্পষ্ট করেছেন। তাই এ নাটকের অমল-বিমল-কমল-ইন্দ্রজিৎরা ব্যক্তি চরিত্রকে ফুটিয়ে না তুলে এক একটা সামাজিক শ্রেণীর প্রতিনিধিত্ব করেছে।

(৪) ভাষার দিক দিয়েও এ নাটকের Absurdity রক্ষিত হয়েছে। সাধারণ নাটকের মতো এ নাটকের ভাষা নয়। অসংলগ্ন ভাষা এর সংলাপ রচনা করেছে— "ভাষা তো প্রাচীন ক্ষত বিক্ষত কথা!" অর্থাৎ প্রাচীন ভাষাশৈলী এবং বহুব্যবহারে জীর্ণ কথকতা এখানে অচল। ছোট ছোট বাক্য, কখনো বা একটিমাত্র শব্দ ব্যবহারে নাট্যকার বিশেষ মনোভাব ফুটিয়ে তুলেছেন।

Scanned with CamScanner

(৫) অ্যাবসার্ড নাটকের সংলাপরীতি এ নাটকে প্রযুক্ত হয়েছে। প্রথাগত নাট্যরীতিতে নাট্যকার পাত্র-পাত্রীর মুখের সংলাপকে যুক্তিসিদ্ধ ও সুসংগঠিত করেন। কিন্তু অ্যাবসার্ড নাটকে যুক্তিবাদকে অস্বীকার করা হয়। Martin Eslin তাঁর 'Absurd Drama' গ্রন্থে বলেছেন—"...dialogue seems to have degenerated into meaningless babble." 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের একটি সংলাপ উদ্ধৃত করলেই তা প্রমাণিত হবে—

লেখক ।। কিসের ভয়ে?
ইন্দ্রজিৎ ।। অশান্তির। নিয়মের বাইরে গেলে অশান্তি।
লেখক ।। চিরকাল কি নির্মল নাম ব'লে এসেছেন?
ইন্দ্রজিৎ ।। না। আজ বলি। এখন বলি।".... [প্রথম অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৩]।

—অ্যাবসার্ড নাটকেরই চরিত্রের মুখে এধরনের সংলাপ নিঃসন্দেহে মানানসই হয়। এ নাটকের সংলাপ অনেক ক্ষেত্রেই হেঁয়ালির মতোই—অসঙ্গতি ও অসামঞ্জস্যে ভরা। তবে সেই আপাত অসঙ্গতির মধ্যেই আছে সামঞ্জস্যের গূঢ় গভীর বোধ— যা অ্যাবসার্ড নাটকের বৈশিষ্ট্য।

(৬) অ্যাবসার্ড নাটকের অন্যতম বৈশিষ্ট্য কাব্যধর্মিতা। মার্টিন এসলিন গীতিপ্রাণতাকে অ্যাবসার্ড নাটকের উপাদান হিসেবে গ্রহণ করেছেন। আলোচ্য নাটকে চরিত্রের প্রতীকধর্মিতায়, সংলাপের ব্যঞ্জনায়, ভাষার সৌন্দর্যে ও কবিতার ব্যবহারে সেই কাব্যধর্মিতার অনুপম প্রকাশ ঘটেছে।

(৭) সংসারের বেশিরভাগ ক্রিয়াকাণ্ডকে যুক্তি-বুদ্ধির বিচারে ব্যাখ্যা করা যায় না। অ্যাবসার্ড নাটকেও যুক্তি-তর্কের কোনো স্থান নেই। আমাদের জীবন আসলে কিছু অযৌক্তিক, অসংগত বা absurd ঘটনার যোগফল। আলোচ্য নাটকে মানসীর প্রতি ইন্দ্রজিতের উক্তিতে তার সমর্থন মেলে—

"জানি না। আমি অনেক ভেবেছি। অনেক যুক্তি তর্ক বিচার মনে মনে করেছি। সব কিছুর উত্তর—জানি না। কেমন যেন ক্লান্ত হয়ে পড়ছি। যুক্তি তর্ক আর ভালো লাগে না। কিছু করতেও পারছি না। শুধু ক্লান্ত লাগছে। ঘুমোতে ইচ্ছে করছে।" [অল্পক্ষণ চুপ]
মানসী ।। চলো হাঁটি।
ইন্দ্রজিৎ ।। চলো।" [দ্বিতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৫১]।

(৮) পোয়েটিক ইমেজের সার্থক প্রয়োগে অ্যাবসার্ড নাট্যকারেরা এক স্বপ্নময় জগতের রহস্যলোকের বাতাবরণ সৃষ্টি করেন। আবার ভাষার পরিবর্তে ভঙ্গি, শব্দের পরিবর্তে ইঙ্গিত, বাক্যের পরিবর্তে নীরবতা বা স্তব্ধতাও অ্যাবসার্ড নাটকে নাট্যকার ব্যবহার করেন। এর সার্থক রূপ প্রকাশ পেয়েছে স্যামুয়েল বেকেটের 'Act with out words' নাটকে। বাদল সরকার 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকেও এই বৈশিষ্ট্যগুলির প্রকাশ ঘটিয়েছেন। Absurd drama-র ইঙ্গিতধর্মী কাঠামো এ নাটকে বিশেষভাবে উপস্থিত। মঞ্চের বিন্যাসে, কাল্পনিক বা প্রতীকী উপস্থাপনা, অভিনব নিরীক্ষায় বিশেষ কোনো মঞ্চ রূপায়ণের সাহায্য ছাড়াই কখনো আভাসিত হয়েছে কলেজের শ্রেণীকক্ষ, কখনো ইন্টারভিউ বোর্ড, কখনো বা সবুজ ঘাসে ঢাকা পার্ক। প্রথাসিদ্ধ নাটকের বিপরীতে

Scanned with CamScanner

অ্যাবসার্ড নাটক ব্যঞ্জনা বা কাব্যধর্মিতাকে প্রশ্রয় দেয় বলেই মূল নাটকীয় বক্তব্য এখানে প্রকাশিত হয়েছে প্রতীক বা কবিতায়।

(৯) Martin eslin তাঁর 'Absurd Drama'-তে বলেছেন—

"...The absurdity of the human condition itself in a world where the decline of religious belief has deprived man of certainties."

"এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকেও সেই বিশ্বাসের কথা প্রকাশিত হয়েছে নৈরাশ্যপীড়িত নায়ক ইন্দ্রজিতের উক্তিতে—

"মানুষের বাঁচতে হলে বিশ্বাস দরকার। ভগবানে বিশ্বাস। অদৃষ্টে বিশ্বাস। কাজে বিশ্বাস। মানুষে বিশ্বাস। বিপ্লবে বিশ্বাস। নিজের উপর বিশ্বাস। ভালোবাসায় বিশ্বাস।..." [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৫৫]।

মানসী প্রাথমিক ভাবেই ইন্দ্রজিতের প্রেমিকা বা সঙ্গিনী হলেও দূর সম্পর্কের মাসতুতো বোন। তাই তারা বিবাহ প্রসঙ্গে নিষিদ্ধ সম্পর্কের গণ্ডিভুক্ত। এই সামাজিক বাধা ইন্দ্রজিতের কাছে অর্থহীন হলেও মানসী সংসারের স্থিতি-সাম্যে বিশ্বাসী। তাই ইন্দ্রজিতের সঙ্গে সাময়িক দেখাশোনার বাইরে আর কোনো সম্পর্ক স্থাপিত হতে পারে নি। তবুও এ নাটকে মানসী একমাত্র চরিত্র—যে সদর্থক বিশ্বাসে একেবারে আস্থা হারিয়ে ফেলেনি। ইন্দ্রজিতের প্রতি তার বন্ধুত্বের সম্পর্ক বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হলে হয়তো আরও গাঢ় হয়ে উঠতো—এমন গভীর বিশ্বাসের কথাও তাই সে তৃতীয় অঙ্কে বলতে পারে।

(১০) অ্যাবসার্ড নাটকের বৈশিষ্ট্যানুযায়ী এ নাটকের কেন্দ্রীয় ভাব—পরিণতিহীন গতির কথা বলে এই সত্যকে বোঝাতে গিয়ে নাট্যকার এনেছেন অনন্ত পথ চলার প্রতীক। বলেছেন—দুটি রেল-লাইনের সমান্তরাল অবস্থানের কথা। কাব্যিক ব্যঞ্জনা আছে বলেই নাটকে প্রবাহমানতার মধ্যে কোনো তরঙ্গভঙ্গ ঘটে না। নাটকীয় কৌতূহলে উত্থান-পতনও রহস্যময় কাব্যিকতায় আচ্ছন্ন হয়ে ওঠে। লেখক ও মানসীর সংলাপে বারে বারে আবৃত্ত হয় কবিতাংশ—বিমূর্ত এক ছিন্নমূল ভাবনা কবিতার মধ্য দিয়ে প্রকাশের সীমায় বাধা পড়তে চায়।

(১১) 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের নামকরণেও 'এবং' অব্যয় প্রয়োগে absurdity রক্ষিত হয়েছে।

(১২) অ্যাবসার্ড নাটকের বৈশিষ্ট্যানুযায়ী বিষয়বস্তুর দিক দিয়েও এ নাটকে নৈরাশ্যময় জীবনকে তুলে ধরা হয়েছে। নাটকের অন্তিমে দেখা যায় লেখক, ইন্দ্রজিৎ বড় অসহায় বোধ করে নৈরাশ্যে পীড়িত হয়েছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালে ধনতন্ত্রের অবক্ষয়, ফ্যাসীবাদী পীড়ন ও যন্ত্রদানবের আধিপত্য সমকালীন সংকটকে আরও তীব্র করে তুলেছিল। নৈরাশ্য ও ব্যর্থতা, ক্লান্তি ও বিচ্ছিন্নতা, মূল্যবোধের অবক্ষয়, একাকীত্ব ও যুগযন্ত্রণার (morbidity) বোধ জগৎ ও জীবনকে এক নঞর্থক ধারণায় পৌঁছে দিয়েছিল। চরম এক শূন্যতাবোধ (nothingness) সর্বত্র গ্রাস করেছিল। সেই রকম এক অ্যাবসার্ডীয় পরিপ্রেক্ষিৎ 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকেরও পরিমণ্ডল। ইন্দ্রজিৎ চিরাচরিত প্রথা-নিয়ম ভাঙতে চেয়েছিল, গতানুগতিক জীবনধারার বাইরে অন্য এক জীবনের স্বপ্ন দেখেছিল। যোগ্যতা না থাকলেও চিরাচরিত সমাজব্যবস্থাকে ভেঙে-

Scanned with CamScanner

চুরে ফেলতে ইচ্ছে করেছিল। কিন্তু পারে নি। রাগ ও ক্ষোভের আগুনে দগ্ধ হতে হতে সে এক সময় ক্লান্ত হয়ে পড়েছিল। নৈরাশ্য ও ব্যর্থতার কাছে মাথা নত করে সেও গড্ডালিকা প্রবাহে গা ভাসিয়ে দিয়েছিল অর্থাৎ গতানুগতিক জীবনযাত্রার সামিল হতে বাধ্য হয়েছিল।

(১৩) 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাট্যাঙ্গিকের দিক দিয়ে চরিত্র উপস্থাপনায় এক বিশ্বাসহীন জগতের প্রতিচিত্রণে, কাব্যধর্মী সংলাপ ও প্রতীকী উপস্থাপনার মধ্য দিয়ে অ্যাবসার্ড নাট্য-রচনার অবশ্যমান্য নিয়মবিধি অনুসৃত হয়েছে। স্যামুয়েল বেকেটের বিখ্যাত অ্যাবসার্ড নাটক 'The waiting for godot' নাটকের অন্যতম চরিত্র Estragon যেমন Godot-র জন্য প্রতীক্ষার শেষে জানিয়েছিলেন এক নৈরাশ্যময় অবস্থানের কথা— "nothing happens, nobody comes, nobody goes, it's awful." এখানেও ইন্দ্রজিতের সংলাপে আছে প্রত্যাশার সেই ব্যর্থতার কথা—

"আমার ক্ষমতা নেই। কোনো দিন ছিল না। শুধু ক্ষমতার স্বপ্ন দেখতাম। আমি সাধারণ। স্বীকার করতে যতোদিন পারিনি— স্বপ্ন ছিল। আজ স্বীকার করি।"

[তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৫]।

সিসিফাসের প্রেতাত্মা হয়ে যে আমাদের চলতে হবে সেই বেদনাতুর কথা প্রকাশিত হয়েছে ইন্দ্রজিতের প্রতি লেখকের উক্তিতে—

"আমরাও অভিশপ্ত সিসিফাসের প্রেতাত্মা। আমরাও জানি ও পাথর প'ড়ে যাবে। যখন ঠেলে ঠেলে তুলছি তখনই জানি এ ঠেলার কোনো মানে নেই। পাহাড়ের ঐ চূড়োর কোনো মানে নেই।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৬-৬৭]।

অ্যাবসার্ড নাটক ব্যর্থতা-হতাশা-নৈরাশ্যের কথা, মৃত্যুর কথা জানিয়ে সম্মোহের হাত থেকে আমাদের মুক্ত থাকবার কথা বলে সদর্থক শিক্ষাই দান করে। অ্যাবসার্ড নাট্যকার ব্যঙ্গ -বিদ্রূপ-ভর্ৎসনায় জীবনের তমসাচ্ছন্ন দিকটি সমালোচনা করে পরম আশাবাদের কথা বলে। Absurdist-রা নৈরাশ্যবাদী হয়েও জীবনপ্রেমী। 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকেও সে বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। এই নাটকের শেষে রয়েছে এক অন্তহীন পথে যাত্রার কথা। ইন্দ্রজিৎ যখন মানসীকে বলে—"আমি ইন্দ্রজিৎ নই। আমি নির্মল।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৬]। তখন লেখক বলেছেন—"তোমার আমার নির্মল হবার আর উপায় নেই।" [ঐ]। ইন্দ্রজিৎ হতাশ হয়ে পড়লে লেখক আবার বলেন—"তবু বাঁচতে হবে। তবু চলতে হবে। আমাদের তীর্থ নেই, শুধু যাত্রা আছে। তীর্থযাত্রা।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬]। নাট্যশেষে উদাত্ত কণ্ঠে লেখকের শেষ ঘোষণা শূন্যতার মধ্যেও অনন্ত পথ-চলার কথা, পরিণামহীন গতির কথা—যার মধ্যে অ্যাবসার্ড নাটকের সেই সদর্থক দিকটি প্রকাশিত হয়েছে—

"তীর্থপথ মহাদীক্ষা করেছি গ্রহণ।
দিবসান্তে আজ যেন মন
নাহি ভোলে সেই দীক্ষা। তীর্থ নয়,
তীর্থপথ আমাদের—মনে যেন রয়।" [তৃতীয় অঙ্ক, পৃষ্ঠা—৬৭]

একথা সত্য যে, 'Waiting for Godot'-এর মতো দুর্বোধ্যতা বা অসংলগ্নতার ব্যাপ্তি ও গভীরতা এখানে নেই। তবে অ্যাবসার্ড নাটকের অনেক বৈশিষ্ট্য 'এবং ইন্দ্রজিৎ'-এর মধ্যে থাকায় একে অ্যাবসার্ড নাটক বলা চলে।

Scanned with CamScanner