

এৰছাৰ্ড নাটক আৰু অসমীয়া নাটকত

ইয়াৰ প্ৰভাৱ

পল্লৱী আৰুৰুৰা*

আধুনিক নাট্য সাহিত্য বুলি কলেই দুটামান বিশেষ ধাৰাৰ ধাৰণাই আমাৰ মনত ফটফটীয়া হৈ ধৰা দিয়েহি আৰু ইয়াৰ এটা ধাৰা হৈছে এৰছাৰ্ড নাটকৰ ধাৰা। এৰছাৰ্ড নাটকৰ ধাৰা বৰ বেছি পুৰণি নহয়, নাটকৰ প্ৰচলিত ৰীতিৰ বিপৰীতে বিচ্ছিন্ন, ঐক্যহীন আৰু আপাততঃ অৱাস্তৱ বিষয়ক লৈ এৰছাৰ্ড নাটকে গা কৰি উঠিছিল। মূলতঃ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত মানৱ সমাজলৈ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক আদি ক্ষেত্ৰলৈ যি পৰিৱৰ্তন আহিল তাৰ ফলস্বৰূপেই এৰছাৰ্ড বা উদ্ভট নাটকৰ জন্ম। ১৯৪৭ চনৰ পৰাই এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰে। মানুহে জীৱনক অৰ্থহীন, যুক্তিহীন, বিকৃত, অসংলগ্ন, হাস্যকৰ ৰূপত দেখা পোৱাৰ মনৰ ক্ৰিয়াত নিজকে নিসংগ অনুভৱ কৰে। জীৱনৰ অন্বেষণৰ এই ধাৰণাতেই উদ্ভট বা এৰছাৰ্ড নাটকৰ জন্ম হৈছিল বুলি বহুসংখ্যক সমালোচকে ক'ব খোজে।

এৰছাৰ্ড নাটকত সুপৰিকল্পিত এটা মানৱিক চৰিত্ৰ পাবলৈ টান। এই নাটকত পৰিণতি বুলিবলৈ বিশেষ একো নাথাকে। নাটকৰ কাহিনী বিন্যাসত যি পঞ্চসন্ধিযুক্ত, তিনি ঐক্যৰ ৰচনাৰীতিৰ কথা স্বীকাৰ কৰা হয়, সেয়া এৰছাৰ্ড নাটকত সম্পূৰ্ণৰূপে উপেক্ষিত, ইয়াৰ বাবেই এই নাটকত যিকোনো স্থানৰ নাট্যঘটনাৰ আকস্মিকভাৱে সূচনা

* গৱেষক প্ৰফাৰ্ছৰী ডি. ডি. ডি.

হ'ব পাৰে আৰু ইয়াৰ সমাপ্তি উদ্দেশ্যহীন, পৰিণামহীনভাৱে হ'ব পাৰে। এই নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যক্তিত্ব বিশেষ কাৰ্যতহে চকুত পৰা, পিছে সেইবোৰ বিশ্বাসভাজন নহয়। এই চৰিত্ৰসমূহে কেতিয়া কেনেদৰে নিজৰ ৰূপ সলনি কৰি পেলায় তাৰ ঠিকনা নাই। ইউজিন আয়োনেস্কোই এই নাটকৰ প্ৰসংগত কৈছে— *"Absurd is that which has no purpose or good or objective"*

এৰছাৰ্ড নাটকৰ বাহ্যিক ৰূপটো যিমনেই অস্বাভাৱিক নহওঁক কিয়, ইয়াৰ গভীৰতাত এক সত্য নিহিত হৈ থাকে— *"The Theatre of the Absurd is the true theatre of the time."* মানুহে সপোনত অদ্ভুত অসংলগ্ন বহুতো কিবা কিবি দেখা পায়। এৰছাৰ্ড বা উদ্ভট নাটকেও দৰ্শকৰ মনত এনে এক স্বপ্নময় পৰিস্থিতিৰে সৃষ্টি কৰে বুলি ক'ব পাৰি। দেখাত ই একেবাৰে অৱাস্তৱ কথা, কিন্তু ইয়াৰ গভীৰত কিবা এক ৰহস্যময় ঘটনা যে লুকাই আছে তেনে এক ধাৰণাই দৰ্শকক মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখে।

মানুহৰ অস্তিত্বৰ অসাৰতা আৰু অৰ্থহীনতা এৰছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলৰ মূল বিষয়। জীৱনৰ শূণ্যতা, হতাশা, নিঃসংগতা অৱসাদ আদি এওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হয়। মানুহৰ নিঃসহায়, ব্যৰ্থ আৰু কৰুণ জীৱনৰ ছবি এওঁলোকে হাস্যকৰ আৰু ব্যংগভাৱে দাঙি ধৰে। অৰ্থহীন উদ্ভট জীৱনৰ ৰূপ আমি ইয়াত দৰ্শন কৰো মুখত হাঁহি লৈ, বিষাদৰ ছা লৈ নহয়। নৈৰাশ্য আৰু ব্যৰ্থতাই মানুহৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ সংগী, পৃথিৱীত থকা কালছোৱাত মানুহে কিবা এটি পোৱাৰ আশাত বন্দী হৈ দিন অতিবাহিত কৰে। কিন্তু তেওঁলোকৰ সেই আশা কেতিয়াও পূৰণ নহয়, তেওঁলোকৰ সকলো চেষ্টা নিষ্ফলভাৱে শেষ হয়। বাস্তৱৰ এনে কৰুণ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি এৰছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলে মানুহক সচেতন কৰি তোলে।

মুঠতে কাহিনী বিন্যাস, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, সংলাপ সংযোজন আদি সকলো দিশতে প্ৰচলিত ৰীতিৰপৰা আঁতৰি আহি ৰচনা কৰা এৰছাৰ্ড নাটকে নতুন নাট্যবোধ আৰু জীৱনবোধৰ পৰিচয় বহন কৰিছে।

এৰছাৰ্ড নাটক শিল্প জগতত উল্কাৰ দৰে খহি পৰা এক চাঞ্চল্যকৰ সৃষ্টি বুলি ক'ব নোৱাৰি। গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ প্ৰাচীন অনুকৰণমূলক নাটক, আধুনিক কালৰ ৰূপক সাংকেতিক আৰু স্বপ্ন নাটক আদিৰ মাজত এৰছাৰ্ড নাটকৰ ভালেমান লক্ষণ বিচাৰি পোৱা যায়।

১৯৪৭ চনত পেৰিছ চহৰত অভিনীত, নাট্যকাৰ জেনেটৰ *দি মেইডছ* নামৰ নাটখনৰ পৰাই এৰছাৰ্ড নাটকৰ সূচনা হয় বুলি ক'ব পাৰি। জেনেটৰ লগতে যিসকল নাট্যকাৰে এই নাট্য আন্দোলনটিৰ গুৰি ধৰিছিল তেওঁলোক হৈছে— ইউজিন আয়োনেস্কো, ছেমুৱেল বেকেট, আৰ্থাৰ এডামভ, ফাৰ্ডানেন্দো এৰাবল আৰু এডৱাৰ্ড এলবি।

আয়োনেস্কোৰ “*Rhinoceros*” বা গাঁড় আৰু এমিডী উল্লেখযোগ্য এৰছাৰ্ড নাটক। উদ্ভট নাটকসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় আৰু বহু চৰ্চিত নাটকখন হ’ল সাহিত্যৰ নোবেল বঁটা বিজয়ী নাট্যকাৰ ছেমুৱেল বেকেটৰ *গডোৰ অপেক্ষাত (Waiting for godot)*। এই নাটকখনে বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন, দৃশ্য ৰচনা, নাট্যৰস আদিৰ ফালৰ পৰা এক বিশেষ তাৎপৰ্য্য বহন কৰে।

নাটখনিত গডোৰ অপেক্ষাৰে আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে পাৰ হৈ যায়। কিন্তু গডো আহি নোলায়। এই গডো কোন — এই প্ৰশ্নটোৱে বা ৰহস্যটোৱে দৰ্শকসকলৰ মনত বেলেগ এক ‘ইমেজ’ আনি দিয়ে — প্ৰকৃততে গডো কোনোৱে নহয়; ব্যক্তিও নহয় আৰু ঈশ্বৰো নহয়, মানুহৰ মহামূঢ়তাই গ্ৰহণ কৰা এটা ধাৰণা মাথোন। গডোৰ প্ৰতি এটা বিশেষ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰি ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্টাগণৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ দ্বাৰা মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এৰছাৰ্ডবাদীসকলৰ মতে মানুহ যিমানেই সমাজবদ্ধ নহওক লাগিলে, বিচ্ছিন্নতাৰ পৰা মানুহ মুক্ত হ’ব নোৱাৰে। বাস্তৱ জীৱনত মানুহে যিমানেই কাৰোবাক আপোন বুলি নাভাবক, কিন্তু আন্তৰিকভাৱে অভিন্ন সংযোগ সম্ভৱ নহয়। প্ৰত্যেক ব্যক্তিকে অস্তিত্ব যিহেতু একক আৰু পৃথক, গতিকে ব্যক্তিৰ সৈতে সমাজৰ অভিন্ন সমাহাৰ অসম্ভৱ। ইয়ে এৰছাৰ্ডবাদীসকলৰ *lack of Communication*’ অৰ্থাৎ সংযোগৰ অভাৱ।

অসমত এৰছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰভাৱ অনুভূত হয় ষাঠিৰ দশকৰ শেষ আৰু স্পষ্টভাৱে সত্তৰৰ দশকত — অৰুণ শৰ্মাৰ ‘শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য’ (১৯৬৭)ত সামান্য পৰিমাণে হ’লেও এৰছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰভাৱ জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। এটি সংগতিপূৰ্ণ কাহিনীযুক্ত এই নাটকখন সম্পূৰ্ণ এৰছাৰ্ডধৰ্মী নহয়, কিন্তু নাটখনৰ শেষৰফালে নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই শূণ্য চকীবোৰৰ সন্মুখত ভাষণ পাঠ কৰা দৃশ্যটোৱে এৰছাৰ্ডৰ এগৰাকী প্ৰৰক্তা আয়োনেস্কোৰ *দি চেয়াৰ্ছ* নামৰ নাটখনৰ কথা মনলৈ আনি দিয়ে। কাহিনী আৰু সংলাপৰ সংগতিহীনতা আৰু পৰিস্থিতিৰ অযৌক্তিকতাৰে এই নাটখন এৰছাৰ্ডৰ ওচৰ চপা।

অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ* নাটখন সম্পূৰ্ণৰূপে এৰছাৰ্ডধৰ্মী নাটক। নাটকখনত চাৰিটা সুকীয়া দৃষ্টিভংগীৰ চাৰিজন ডেকাৰ অসংগতিপূৰ্ণ সংলাপৰ মাজেদি অতীজৰেপৰা চলি অহা এটি ধাৰণাক অগতানুগতিক ৰীতিৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। ডেকা চাৰিজনে মেডিকেল কলেজ হস্পিতালৰ পৰা তিৰোতা এগৰাকীৰ মৰাশ এটি চুৰ কৰি আনি নৰ্থব্ৰুক গেটৰ তলত লুকাই থৈছে। সেই তোৰণৰ তলতে শটো সমাধিস্থ কৰাৰ উদ্দেশ্যে সিহঁত বৈ থাকে। কিছুমান সংগতিহীন কথা বতৰাৰ মাজত ডেকাকেইজন ব্যক্ত হৈ থকা অৱস্থাতেই মৃত নাৰীগৰাকীয়ে উঠি আহি নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। লগে লগে ডেকা

চাৰিজনৰ মগজুৰ দুৰাৰত নাৰীৰ চাৰিটা ভিন্ন ৰূপে ধৰা দিয়েহি আৰু সেই ৰূপে সিহঁতৰ প্ৰত্যেককে নিজৰ নিজৰ অতীতলৈ ওভতাই লৈ যায়। নাৰীক বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে চোৱা দৃষ্টান্ত আৰু নাৰী সত্তাৰ অন্বেষণৰ চেষ্টা সকলো যুগতে পৰিলক্ষিত হয়। সেই একেটা ধাৰণাকে ইয়াত নতুন নাটকীয় পদ্ধতিত থিয় কৰোৱা হৈছে আৰু উকা বাস্তৱতাৰ আশ্ৰয় নলৈ 'ইমেজ' এটি বিকশিত কৰা হেতুকে নাটকখনে আপাতঃ দৃষ্টিত অস্বাভাৱিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে।

আহাৰৰ কোনো কোনো অংশত ছেমুৰেল বেকেটৰ বিশ্ববিখ্যাত নাটক *ৱেটিং ফৰ গডো* ৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়, *ৱেটিং ফৰ গডো* ৰ মূল বিষয় অপেক্ষা, নাটকখনৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ অৰ্থাৎ এষ্টাগন আৰু ভ্লাদিমিৰ কথা-বতৰাৰ মাজত অপেক্ষা শব্দটোৰ সঘন পুনৰুক্তি মন কৰিবলগীয়া, আহাৰতো নবীন নামৰ ডেকাজনে অপেক্ষা শব্দটো একেৰাহে ভালেখিনি পৰলৈ উচ্চাৰণ কৰি থাকে।

এৱছাৰ্ড নাট্যকাৰ হিচাপে অসমীয়া নাট্যজগতত বিশেষ খ্যাতিসম্পন্ন নাট্যকাৰ হ'ল বসন্ত শইকীয়া। তেওঁৰ এনে নাট্যৰলীৰ ভিতৰত *মানুহ* (১৯৭৭), *অসুৰ* (১৯৭৭) আৰু *মৃগতৃষ্ণা* (১৯৭৩) হ'ল তিনিখন যুগান্তকাৰী এৱছাৰ্ড নাটক।

মৃগতৃষ্ণা ত এজন নিম্নবৰ্গৰ কেৰাণীৰ অৱচেতন মনত সঞ্চিত হৈ থকা দিৱাস্বপ্নময় কামনাক নতুন ধৰণেৰে দৃষ্টিগোচৰ কৰি তোলা হৈছে। আচলতে ইয়াত সপোনৰ অৱস্থা এটিক নাট্যৰূপ দিয়া হৈছে। সপোনৰ দৰে ইয়াতো বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ মাজত কোনো যোগসূত্ৰ বিচাৰি পোৱা নাযায়। নাটকখনৰ সংলাপো ঠায়ে ঠায়ে অৰ্থহীন। বহুতে এইখন নাটকক উদ্ভট নাটক নুবুলি মনোবিশ্লেষণাত্মক বুলি ক'ব খোজে যদিও নতুন ধাৰণাৰে ৰচিত নাটক হিচাপে '*মৃগতৃষ্ণা*'ই নাট্যসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত বিশেষ অৱদান আগবঢ়াইছে।

শইকীয়াৰ *মানুহ* নামৰ নাটখন সম্পূৰ্ণৰূপে এৱছাৰ্ডধৰ্মী নাটক। এৱছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰায়বোৰ বৈশিষ্ট্যই *মানুহ* নাটকত বিদ্যমান বুলিব পাৰি। ইউজেন আয়নেক্সোৰ '*Rhinoceros*' বা *গঁড়* নাটকৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ আছে। '*Rhinoceros*' নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ বেৰেঞ্জাৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰ কিদৰে গঁড়লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল আৰু বেৰেঞ্জাই হে কেৱল মাত্ৰ *মানুহ*ৰ প্ৰতীক ৰূপত আছিল তাৰ বৰ্ণনা নাটখনিত আছে। নিজৰ অস্বাভাৱিকতাৰ স্বীকাৰ কৰি নিজৰ অধিকাৰ ৰক্ষাৰ বাবে বেৰেঞ্জাই লোৱা সংকল্পই হৈছে নাটখনৰ বিষয়। এই নাটখনৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰভাৱ বসন্ত শইকীয়াৰ *মানুহ* নাটকৰ ওপৰত পৰিছে। '*Rhinoceros*'ত যেনেকৈ *মানুহ* গঁড়লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে ঠিক সেইদৰে *মানুহ* নাটখনত *মানুহে* বাঘৰ ৰূপ ধাৰণ কৰা দেখা গৈছে। তদুপৰি, চৰিত্ৰসমূহৰ উক্তি প্ৰত্যুক্তিৰ ক্ষেত্ৰটো নাটকখনৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। *মানুহ* অথবা *মানৱ* সভ্যতাৰ

বিষয়ে নাটকখনৰ দুটা প্ৰধান চৰিত্ৰ জয়ন্ত আৰু মন্দিৰাৰ মাজত হোৱা আলাপ আলোচনাত আয়োনেস্কোৰ চৰিত্ৰৰ কথাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। কিন্তু আয়োনেস্কোৰ নাটকখনত প্ৰতীকটোৱে যি গভীৰ অৰ্থ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা বহন কৰিছে, সেই ক্ষমতা মানুহৰ নাট্যকাৰে প্ৰতীকটোত প্ৰদান কৰিব পাৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। প্ৰতীকটোত চিন্তাৰ কিছু অস্পষ্টতা ৰৈ গৈছে।

অসুৰ নাটখনত আয়োনেস্কোৰ *দি লেছন* নামৰ নাটখনৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। *দি লেছন* নাটকৰ লগত ইয়াৰ শেষ দৃশ্যটোৰ ভালেখিনি মিল আছে। শিল্পকৰ্মত বিষয় আৰু ৰীতিৰ মাজত অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক দেখা যায়। এই সম্পৰ্ক তেজ মণ্ডহৰ সম্পৰ্ক। অসুৰত এই সম্পৰ্কৰ কথা চিন্তা নকৰি গতানুগতিক এক কাহিনীত এৱছাৰ্ড ৰীতি আৰোপ কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত এৱছাৰ্ড বা উদ্ভূত নাটক নামৰ নাট্যশ্ৰেণীটোৱে গোটেই বিশ্বৰে নাট্যৰসিকসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া দুই চাৰিখন নাটকতো এৱছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা গৈছে যদিও পশ্চিমীয়া জীৱনবোধৰ ভেটিত প্ৰতিস্থিত এনে নাট্যৰীতিৰে আমাৰ জীৱনৰ গভীৰ সত্য প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্যসাহিত্য, সৌমাৰ প্ৰকাশ।

কলিতা, ড° মণিৰাম (সম্পা.) : নাট্যালোচনা, অলিম্পিয়া প্ৰকাশন।

ভট্টাচাৰ্য্য, ড° বসন্ত কুমাৰ : অসমীয়া নাটকৰ সমীক্ষা, জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, নলবাৰী।

ভৰালী, ড° শৈলেন : নাটক আৰু অসমীয়া নাটক, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী।

ভৰালী, ড° শৈলেন : নাট্যকলাঃ দেশী আৰু বিদেশী, বাণী প্ৰকাশ।

মহন্ত, লক্ষীকান্ত : বিশ্ব সাহিত্যৰ আভাস, বনলতা।