রা ম কৃ ষ্ণ ভ ট্টা চা র্য

অলিখিত চুক্তি

গল্পর কথক/লেখক ও শ্রোতা/পাঠকের মধ্যে একটি অলিখিত চুক্তি থাকে। কী সেই চুক্তি? কথক/লেখক বানিয়ে গল্প বলবেন/লিখবেন, শ্রোতা/ পাঠক কিন্তু সেটিকে সত্যি বলে বিশ্বাস করবেন, বা কিছুক্ষণের জন্য সত্যি বলে ধরে নেবেন।

অন্যদিকে কথক/লেখক জানবেন : গল্পটা বানানো হলেও পুরো বানানো নয়, তার মধ্যে বাস্তব ঘটনা ও চরিত্রর ছাপ পড়েছে। তবে সেটা লুকোনোই থাকে, কখনোই খুলে বলা হয় না। আবার শ্রোতা/পাঠক মনে মনে জানেন সে-কথা, যদিও তাঁকে গল্প শোনা/পড়ার সময়ে ভাব করতে হয় : এর পুরোটাই সত্যি, একটা ব্যাপারও বানানো নয়।

সব শ্রোতা/পাঠক একরকমের হন না। কেউ কেউ যেমন সরলবিশ্বাসী : বাস্তব-অবাস্তব সব কথাই সত্যি বলে ধরে নেন, কেউ কেউ আবার সেয়ানা : গল্প মানেই বানানো, তার মধ্যে সত্যির এতটুকু খাদ নেই— এই উলটো বিশ্বাসে তাঁরা স্থির। যে-গল্পর গোড়াতেই বলা থাকে : এর সঙ্গে বাস্তব কোনো ঘটনা বা চরিত্রর কোনো সম্পর্ক নেই, সেয়ানা পাঠক তৎক্ষণাৎ বুঝে নেন : তার মানে সম্পর্ক আছে তো বটেই, একটু বেশি মাত্রায়ই আছে।

এমন সব শ্রোতা/পাঠক আর কথক/লেখক নিয়েই গল্প বলা/শোনা— লেখা/পড়ার কারবার।

বহু শতক ধরে এই চুক্তি অনুযায়ী কাজ হয়েছে। গল্প বলা/লেখা ছাড়াও নাটকের ক্ষেত্রেও এই চুক্তি বহাল ছিল। অলৌকিক ঘটনা তো ঘটতেই পারে। দেবতা ও দানব মানুষের সঙ্গে গা ঘেঁষে চলতে পারেন, হঠাৎ আকাশ থেকে দৈববাণী ভেসে আসতে পারে, ইত্যাদি ইত্যাদি। এর কিছুতেই শ্রোতা/পাঠক/দর্শকের আপত্তি ছিল না। মঞ্চে যিনি হনুমান সেজেছেন, তিনি আসলে যে তাঁরই পাড়ার ভুতো; মঞ্চের সীতা তো তাঁর নিজের শালা— এ-সব জেনেও তাঁদের হনুমান বা সীতা হওয়াতে দর্শক আপত্তি করতেন না।[১] মঞ্চে যতক্ষণ তারা আছে ততক্ষণ তারা হনুমান ও সীতাই।

গোল বাধল ইওরোপে আঠেরো-উনিশ শতক থেকে। প্রথমে প্রকৃতিবাদ (*ন্যাচারালিজম*), পরে বাস্তববাদ (*রিয়ালিজম*)-এর সমর্থক লেখকেরা দাবি করলেন : পুরোনো রোমান্স্-এর দিন চলে গেছে, শিল্প-সাহিত্যকে হতে হবে বাস্তবের অবিকল প্রতিচ্ছবি। শিল্প-সাহিত্য যে চেনা জগৎকেই অনুকরণ করে— এ-কথা আগেও বলা হয়েছিল। ভরতের *নাট্যশাস্ত্র* ও আরিস্তোতল-এর *কাব্যতত্ত্ব* (*পোএটিক্স্*) শুরু হয় অনুকরণ-তত্ত্ব থেকেই।[২] কিন্তু অন্য মতের লোকদের তরফে প্রশ্ন উঠেছিল : ভাস্কর ও শিল্পীরা দেবদেবীদের যে-মূর্তি গড়েন, ছবি আঁকেন, তাঁদের সে-রূপ তাঁরা দেখলেন কোথায়? তাঁরা কি দেবতাদের বাসস্থান,

অলিম্পাস পাহাড় বা স্বর্গলোকে গিয়ে দেবদেবীদের নিজের চোখে দেখে এসেছেন?

এর ফলেই *মিমেসিস*-এর পাশাপাশি জায়গা হলো আরো একটি ধারণার। তার নাম কল্পনা, *ফান্‌তাসিআ*।[৩] যা আছে বা যা হয়— শুধু তা-ই নয়, যা নেই তাকে কল্পনা করার, যা হয় নি কিন্তু হতে পারত, বা আরো একটু এগিয়ে, হলে বেশ হতো— এমন-সব ব্যাপারও শিল্প-সাহিত্যে তথ্য হিসেবে স্বীকার করে নেওয়া হলো।

ফলে বাস্তবের সঙ্গে সঙ্গে কল্পনা, চাক্ষুষ-এর পাশাপাশি ইচ্ছেপূরণ-এর অনুমতি মিলল। কিন্তু সেখানেও একটা শর্ত রইল— আবার একটি অলিখিত শর্ত— সেই কল্পনা বা ইচ্ছেপূরণ যেন সম্ভব-এর সীমা না ছাড়ায়; দেবতাদের পক্ষে যা সম্ভব, মানুষ যেন সে-কাজ করতে না পারে। আরিস্তোতল-এর *কাব্যতত্ত্ব*-য় তাই অনিবার্যতা, সম্ভাব্যতা, যৌক্তিক/অযৌক্তিক এ-সব প্রসঙ্গও এসেছে।[৪] ভরতের *নাট্যশাস্ত্র*-য় এমন 'দার্শনিক' প্রসঙ্গ আসে না বটে, কিন্তু অভিনয়-এর ব্যাপারে তিনিও খুব সাবধানী : কোন্ ভাব প্রকাশ করার জন্যে কোন্ ধরণের শারীরিক ক্রিয়া ও অঙ্গভঙ্গি করতে হবে সেটিও তিনি পরিষ্কার করে বলে দেন। আমাদের মাস্টারমশাই, রমেন্দ্রকুমার সেন, একটি বই-এ দেখিয়েছেন : আয়ুর্বেদের সঙ্গে *নাট্যশাস্ত্র*-র যোগ কত নিবিড়। রোগ হলে শরীর ও মনের যতরকমের অভিপ্রকাশ হয়, সেগুলিকেই *নাট্যশাস্ত্র*-য় মঞ্চনির্দেশের ক্ষেত্রে কাজে লাগানো হয়েছে।[৫] প্রকৃতিবাদ ও বাস্তববাদ দেখা দেওয়ার আগেও তাহলে বাস্তবতার একটা জায়গা শিল্প-সাহিত্যে ছিল। কিন্তু সেটা ছিল অবাস্তব, কাল্পনিক ও যুক্তিহীন ঘটনার সঙ্গে মিশে। কালিদাসের *শকুন্তলা*-য় জেলে-র দৃশ্যটি আকাঁড়া বাস্তব ঘরানার।[৬] কিন্তু বাকি সবই কাল্পনিক : দুর্বাসার অভিশাপ, আংটির কথা দুষ্যন্তর ভুলে যাওয়া, সেটি দেখে আবার শকুন্তলাকে মনে পড়া— এগুলো বাস্তববাদ-এর ধারকাছ দিয়েও যায় না।

আঠেরো শতকে ইওরোপে বাস্তববাদীরা দাবি করলেন : শিল্প-সাহিত্যে অমন কাল্পনিক, অবাস্তব, যা-ইচ্ছে-তাই-এর কারবার আর চলবে না, অতিপ্রাকৃত ও অপ্রাকৃত দুই-ই বাতিল। তবে শুধু যা ঘটেছে তা-ই নয়, না ঘটে থাকলেও ঘটার মতো যুক্তিসঙ্গত সম্ভাবনা আছে, তাকেও ঠাঁই দেওয়া যেতে পারে, কিন্তু নিছক যুক্তিহীন ইচ্ছেপূরণের প্রবেশ নিষেধ। শিল্প-সাহিত্যর ইতিহাসে এই হলো এক যুগান্তকারী উত্তরণ। পুরোনো চুক্তি এখন থেকে অচল।

তার মানে কি দু'পক্ষর মধ্যে আর কোনো চুক্তিই রইল না? না, এল নতুন চুক্তি। সেটিও অলিখিত, কিন্তু দু'পক্ষই তার শর্তগুলো মেনে নিল। গল্পটা যে গল্পই, আগাপাশতলা কোনো ঘটনার প্রতিচ্ছবি নয়— এই শর্তটি বহাল থাকল, সঙ্গে যোগ হলো এক নতুন মাত্রা। সেটি এই : যে দেশ-কাল-এর ঘটনা বলা/লেখা হচ্ছে তার মধ্যে যেন কোনো খুঁত না থাকে। অনুকরণ এমনই হবে যাতে তথ্যের ভুল থাকবে না। এইভাবেই কালব্যত্যয় (*অ্যানাক্রনিজ্‌ম্*), দেশব্যত্যয় (*অ্যানাটপিজ্‌ম্*) ও অন্যান্য ব্যত্যয় (*অ্যানাকরিজ্‌ম্*)-এর ধারণাগুলি লেখক-শিল্পী ও পাঠক/দর্শকদের মনে গেঁথে গেল।[৭] একদিনে সেটি ঘটে নি, কিন্তু ইওরোপে আঠেরো

শতক থেকে আর, সেখান থেকে পাওয়া ধারণা হিসেবে, ভারতের মতো দেশে উনিশ শতক থেকে এই-সব ব্যত্যয়-এর ধারণা ছড়াতে শুরু করল। পুরোনো কেতার শিল্পী-সাহিত্যিকরা অবশ্য এ-সবের থোড়াই পরোয়া করতেন। দাশু রায়ের পাঁচালিতে শত্রুতার দৃষ্টান্ত হিসেবে শিবের মুখে কয়েকটি পরিচিত উপমা পাওয়া যায় : রাবণ আর রাম, কংস আর শ্যাম, স্রোত আর বাঁধ, রাহু আর চাঁদ, ইত্যাদি। আর শেষে এল : 'যেমন দিন কতক হইয়াছিল ইংরাজে আর মগে'।[৮] এতে দাশু রায় বা তার গোঁড়াদের কোনো আপত্তি হতো না, যেমন শেক্স্পিয়র-এর দর্শকরা আপত্তি করতেন না *অ্যান্টনি ও ক্লিওপাট্রা*-য় মিশরের রানির এলিজাবেথীয় যুগের (ষোলো শতক) পোশাকে, বা *ম্যাকবেথ*-এ গাদা কামান দাগায় (১।২।৩৭, ম্যাকবেথ-এর আমলে কামানের ব্যবহার ছিলই না)।

শুধু পাঁচালি বা নাটকে নয়, উনিশ শতকে কলকাতার পুজোবাড়ির মণ্ডপের ক্ষেত্রেও একই ব্যাপার দেখা যেত : অতীত আর বর্তমান-এর কোনো ভেদ নেই, সবই সমকালের— সে সঙ *মহাভারত*-এর হোক, *রামায়ণ*-এর হোক, হোক কৃষ্ণলীলার বা অন্যকিছুর। ইংরিজি না-শেখা দর্শকদের তরফে কোনো আপত্তি উঠত না : সঙের কুমোরদের মতো তাঁরা একই পাঠশালার পোড়ো। কিন্তু হুতোম-এর বিদ্রূপ যেন ঝলসে ওঠে :

> কোথাও শ্রীমন্ত দক্ষিণ মশানে চৌত্রিশ অক্ষরে ভগবতীর স্তব কচ্চেন, কোটালরা ঘিরে দাঁড়িয়ে রয়েচে— শ্রীমন্তের মাথায় সালের সামলা, হাফ ইংরিজি গোছের চাপকান ও পায়জামা পরা; ঠিক যেন এক জন হাইকোর্টের প্লিডার প্লিড কচ্চেন!
>
> ... ...
>
> কোন খানে রাম রাজা হয়েছেন, বিভীষণ, জাম্বুবান হনুমান ও সুগ্রীব প্রভৃতি বানরেরা শহরে মুচ্ছুদ্দি বাবুদের মত পোষাক পরে চারদিকে দাঁড়িয়ে আছেন। লক্ষ্মণ ছাতা ধরেচেন— শত্রুঘ্ন ও ভরত চামর কচ্চেন— রামের বাঁ দিকে সীতে দেবী; সীতের ট্যাড়চা সাড়ী, ঝাপটা ও ফিরিঙ্গি খোঁপার বেহদ্দ বাহার বেরিয়েচে! (৮২-৮৩)

দিন যত গেছে ইংরিজি লেখাপড়া-জানা লোকেরা এই-সব ব্যত্যয়-এর ব্যাপারে আরো বেশি করে সচেতন হয়েছেন। বিশ শতকে দেখা দেয় নতুন একটি শিল্পরূপ : চলচ্চিত্র। তার পরিচালকরা মাঝে মাঝে ঘরদোর সাজানো ও পোশাক-আশাকের ব্যাপারে খুঁটিনাটিতে ভুল করেন। কিন্তু দর্শকদের দৃষ্টি খুবই সজাগ; ভুল ধরা পড়ামাত্র চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেন। *দশ আদেশ (দ টেন কম্যান্ডমেন্ট্স)* চলচ্চিত্রে মিশরীয় ফারাও-এর অনুচরদের মধ্যে একজনের পা-য় টেনিস শ্যু ছিল— এক দর্শক ঠিক তা নজর করেছেন (হয়তো অতিরিক্ত অভিনেতাটি জুতো খুলতে ভুলে গিয়েছিলেন বা পরিচালকের সহযোগীরা তাঁকে তেমন কোনো নির্দেশ দেন নি)। কলকাতায় এক বিলিতি নাট্য কোম্পানি একবার জর্জ বারনার্ড শ-র *পিগম্যালিয়ন* অভিনয় করতে এসেছিলেন। সেখানে অধ্যাপক হিগিন্স্-এর বইএর তাকে পেঙ্গুইন পেপারব্যাক্স্-এর একটি কেতাব রয়েছে— এক নাট্যসমালোচক সেটি ঠিক

ধরে ফেললেন ও সমালোচনায় সেই নিয়ে খোঁটাও দিলেন।

আপত্তিগুলো যতই তুচ্ছ মনে হোক, এর সবকটিই বাস্তববাদ-এর সূত্র ধরে এসেছে। একটু আগে যে নতুন শর্তর কথা বলা হয়েছে তার সঙ্গেই এটি যুক্ত। শর্তটি এই : মায়া আর বাস্তবতা এক জিনিস নয়*— সে না-হয় মেনেই নিলুম, কিন্তু মায়া-কে বাস্তব-এ নেহাতই মায়া বলে চালানো চলবে না; যে-মায়া সৃষ্টি করা হচ্ছে সেই মায়াকে বাস্তবতার সঙ্গে সর্বতোভাবে, এমনকি তুচ্ছ খুঁটিনাটির ক্ষেত্রেও, সঙ্গতি রেখে চলতে হবে।

আঠেরো শতকে ইওরোপে যে ঐতিহাসিক বোধ-এর উন্মেষ হচ্ছিল, তারই প্রভাবে বাস্তববাদ-এর জন্ম।[১০] আর সেই বাস্তববাদ-এর প্রভাবে দেশে দেশে শিল্প-সাহিত্যর রীতিনীতি আমূল বদলে গেল। দূরদর্শন-এর ধারাবাহিকের কথা আলাদা— সে তো কল্পলোকের গল্প। কিন্তু তার বাইরে আধুনিক শিল্প-সাহিত্য বাস্তববাদ-কে আশ্রয় করেই চলেছে।

টীকা

১. অবশ্য কিছু বদরসিক থাকেন যাঁরা কিছুতেই অভিনয়ের মায়ায় মজেন না; আন্টিগোনাস-কে মঞ্চে দেখে তার অভিনেতাকেই শনাক্ত করে আনন্দ পান। বরিশালের এক গ্রামে দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের *চন্দ্রগুপ্ত* অভিনয় হচ্ছে :

> বাদলা লাগান চকচকে পোশাক পরে হেলেনিক বীর সেজে গণশা স্টেজে এসে দাঁড়াল। সফেদা আর রুজ মেখে তার ঘোর কৃষ্ণবর্ণ মুখখানা অত্যন্ত খোলতাই হয়েছে। তার এই চমকপ্রদ চেহারা দেখে সামনের সারির দর্শকরা মহা উৎসাহে অভ্যর্থনা জানাল—"গণশা আইছে। গণশা আইছে।" আন্টিগোনাস ফিক করে হেসে স্টেজ ত্যাগ করলেন। "করলি কি? চইলা আইলি ক্যান?" ইত্যাদি উদ্বিগ্ন প্রশ্নের তার এক অনমনীয় উত্তর, "চেনছে।" (তপন রায়চৌধুরী ৩১)

পেছনের সারির দর্শকেরা নিশ্চয়ই আন্টিগোনাস-এর মঞ্চত্যাগে একটুও খুশি হতে পারেন নি। বরং রসভঙ্গ করার জন্যে সামনের সারির দর্শকদের ওপর বিরক্ত হয়েছিলেন।

২. অবশ্য *মিমেসিস* বলতে ঠিক কী বোঝায়— আলোকচিত্রর মতো অবিকল প্রতিরূপ, নাকি যে-কোনো রকমের প্রতিরূপায়ণ (*রিপ্রেজেন্টেশন*), নাকি আরো অন্যকিছু সে নিয়ে আলোচনার শেষ নেই। ম্যালকম হীথ -অনূদিত আরিস্তোতল-এর *পোএটিক্স্*-এর ভূমিকা, [বারো]-[পনেরো] দ্র.। খুব সংক্ষেপে এ-বিষয়ে আলোচনা পাওয়া যাবে অম্লান দাশগুপ্ত, কুড়ি-বাইশ-এ।

৩. ক্রোচে ১৭১।

৪. আরিস্তোতল, *কাব্যতত্ত্ব*, অধ্যায় ১-৪, ৯ দ্র.।

৫. রমেন্দ্রকুমার সেনের বইটি আরো অনেক দিক দিয়ে পড়ার ও ভাবার যোগ্য। দুঃখর বিষয়, বিশেষ কেউই কাজটির খবর পর্যন্ত রাখেন না।

৬. রামকৃষ্ণ ভট্টাচার্য ২০০৯, ৫৪-৬২ দ্র.।

৭. *অ্যানাক্রনিজ্‌ম্‌* শব্দটি অবশ্য বেশ প্রাচীন। সতেরো শতকেই এটি চয়ন করা হয়েছিল। ১৭০৪-এ তার প্রয়োগ পাওয়া যাচ্ছে। *অ্যানাটপিজ্‌ম্‌* শব্দটি ইংরেজ কবি স্যামুএল টেলর কোলরিজ-এর তৈরি (১৮১২)। *অ্যানাকরিজ্‌ম্‌* শব্দটি আরো পরের। এটি প্রথম পাওয়া যাচ্ছে ১৮৬২-তে। তবে *অ্যানাক্রনিজ্‌ম্‌* সম্পর্কে বলা হয়েছে যে, এ-ব্যাপারে পাঠক/দর্শকদের তরফে সচেতনতার সূচনা হয় আঠেরো শতকের শেষ থেকে।

সব তথ্যই *অক্‌স্‌ফোর্ড ইংরিজি অভিধান* থেকে পাওয়া।

৮. দাশরথি রায় ৪৬৬।

৯. মায়া আর বাস্তবতা— এ-দু'এর সম্পর্ক নিয়েই গড়ে উঠেছে ক্রিস্টোফার কডওয়েল-এর সাহিত্যতত্ত্ব। বাস্তব-এর মায়া সৃষ্টি করে (গুহার দেওয়ালে পশুদের ছবি এঁকে শিকার নিয়ে নাচগান করে) বাস্তবকেই প্রভাবিত করার ইচ্ছে— এই হলো শিল্পর জন্মকথা। এই মতটি নিয়ে অবশ্য মার্কসবাদী মহলে বিতর্ক হয়েছিল অনেক।

১০. ডেভিড ক্রেগ [১৯৭০], ২০১-০২ দ্র.।

রচনাপঞ্জি

আরিস্টটল। *কাব্যতত্ত্ব*। শিশিরকুমার দাশ অনূ.। আশা প্রকাশনী, ১৯৭৭।

কালীপ্রসন্ন সিংহ। *হুতোম পাঁচার নকশা*। অরুণ নাগ সম্পা.। সুবর্ণরেখা, ১৩৯৮ ব.।

ক্রিস্টোফার কডওয়েল। *ইলিউশন অ্যান্ড রিঅ্যালিটি*। রণেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় অনূ.। পপুলার লাইব্রেরী, ১৯৮২।

তপন রায়চৌধুরী। *রোমন্থন অথবা ভীমরতিপ্রাপ্তর পরচরিত চর্চা*। আনন্দ পাবলিশার্স, ১৯৯৩।

দাশরথি রায়। *দাশরথি রায়ের পাঁচালী*। মহেশ লাইব্রেরী, ১৯৯৭।

রামকৃষ্ণ ভট্টাচার্য। *ক্লাসিক কেন চিরায়ত*। কোরক, ২০০৯।

Aristotle. *Poetics*. Ed. Amlan Das Gupta. Delhi: Pearson Longman, 2007.

Aristotle. *Poetics*. Trans. Malcolm Heath. Harmondsworth: Penguin Books, 1996.

Caudwell, Christopher. *Illusion and Reality*. Berlin: Seven Seas, 1977 (first pub. 1937).

Craig, David. Lukacs' Views on How History Moulds Literature, in G.H.R. Parkinson (ed.). *Georg Lukacs: The Man, His Work and His Ideas*. London : Weidenfield and Nicolson, [1970].

Croce, Benedetto. *Aesthetic*. New York: The Noonday Press, 1966.

Sen, R.K. *The Aesthetic Enjoyment: Its Background in Philosophy and Medicine*. University of Calcutta, 1966.