2nd Sem, Honours [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

এবছাৰ্ড্‌বাদ

ড° নগেন শইকীয়া

সুপ্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ ছেমুৱেল বেকেটক এবাৰ কেইজনমান সাংবাদিকে সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ নিৰ্লিপ্তভাৱে কৈছিল যে প্ৰতিটো উচ্চাৰিত শব্দই জীৱনৰ নৈশব্দ্য আৰু শূন্যতাত একোটা কলংক স্বৰূপ। ইয়াৰ মাজত জীৱন-সম্পৰ্কে তেওঁৰ এক নেতিবাচক উপলব্ধিয়েই প্ৰকাশিত হৈছে। আকৌ, তেওঁৰ "ৱেটিং ফৰ গডো"ৰ মাজত এহাতে মানুহৰ অক্ষমতা আৰু জীৱনৰ একে সুৰীয়া আমনিদায়ক প্ৰৱাহৰ মাজত কালাতিপাত—এই কাৰুণ্য প্ৰকাশিত হৈছে। মানুহৰ তাৰ নিজৰ জন্মৰ ওপৰত আৰু মৃত্যুৰ ওপৰত অধিকাৰ নাই। সি নিজৰ ইচ্ছাত জন্ম লাভ কৰা নাই আৰু নিজৰ ইচ্ছাত সি সাধাৰণতে মৰিবও নোখোজে। মৃত্যু তাৰ বাবে বাঞ্ছনীয় নহয়। কিন্তু জীৱনানন্দ দাশৰ কবিতাই সোঁৱৰাই দিয়াৰ দৰে—'সাহস সংকল্প প্ৰেম কোনোদিন মৃত্যুৰ ফালে যাব নুখুজিলেও ভৰিৰ খোজ গভীৰ স্বাভাৱিকতাৰে সেইফাললৈকে গৈ থাকে'। নিজৰ জীৱনৰ ওপৰত অধিকাৰ নথকা এই কাৰুণ্যৰ মাজত মানুহৰ ব্যতিব্যস্ততা অৰ্থহীন। মানুহ তাৰ চাৰিওকাষৰ জীৱনৰ মাজত থাকিও অকলশৰীয়, বিচ্ছিন্ন আৰু অসহায়। জীৱনৰ এই ৰূপটোৰ মাজতে নিহিত হৈ আছে এবছাৰ্ডিটি। মানুহৰ এই বিচ্ছিন্ন আৰু অসহায়তাৰ ঘাই কাৰণ হ'ল—জীৱন আৰু জগত-সম্পৰ্কে যিবোৰ বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধ গঢ় লৈ আহিছিল সিবিলাকত আশ্ৰয় কৰি সি জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি পাইছিল; ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ ফালৰপৰা বাঢ়ি অহা যুক্তিবাদ আৰু সংশয়বাদে তেনে বিশ্বাস-সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে হোৱা নীৎছেই পুৰণি ঈশ্বৰৰ মৃত্যু ঘোষণা কৰিলে। প্ৰথম মহাযুদ্ধই অৱশিষ্ট মানৱীয় মূল্যবোধকণো নষ্ট কৰিলে। বিশ্বাসৰ আশ্ৰয় হেৰুওৱা মানুহ হৈ পৰিল নিসংগ, বিচ্ছিন্ন আৰু অসহায়। জীৱনৰ দুয়ো ফালে দেখা পালে অন্ধকাৰ আৰু জীয়াই থকা সময়ছোৱাত নিজকে দেখা পালে অকলশৰীয়া অসহায় অৱস্থাত। মানুহৰ এই অস্তিত্ববোধৰ লগত এবছাৰ্ডিটিৰ ধাৰণা জড়িত। আয়নেস্ক'ই কাফ্‌কা-সম্পৰ্কে এখন ৰচনাত মন্তব্য কৰোঁতে কৈছিল যে যি উদ্দেশ্যহীন সিয়েই এবছাৰ্ড। ধৰ্ম, আধ্যাত্মিকতা আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত চেতনাই দান কৰা আশ্ৰয় হেৰুৱাই পেলোৱাত আধুনিক মানুহৰ সকলো যত্ন আৰু

কাম অৰ্থহীন, প্ৰয়োজনহীন আৰু এবছাৰ্ড হৈ পৰিছে। মানুহৰ জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতাৰ বেদনাৰপৰা জন্ম লাভ কৰা চেতনাক বুজাবলৈ আলবেয়াৰ কেমুৱে এবছাৰ্ড শব্দটো প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰে। কেমুৱে এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰোঁতে তাৰ পিছফালে থকা মানুহৰ বিচ্ছিন্ন বিচ্ছিন্ন অস্তিত্বক ধৰি ৰাখিছে। এতেকে এবছাৰ্ড্‌বাদ বুলিলে কেৱল এবছাৰ্ড্‌ শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিলে প্ৰকৃত অৰ্থ বুজা নাযাব। অসমীয়া ভাষাত অনেকে ব্যৱহাৰ কৰা "উদ্ভটত্ববাদ" শব্দটো আভিধানিক অৰ্থৰ বাহকহে; ই যথাৰ্থতে এবছাৰ্ডবাদক বুজাবযে নোৱাৰেই, বৰং ভুল ধাৰণাহে দিব পাৰে। কাৰণ, উদ্ভট শব্দটোৱে কাৰ্য-কাৰণৰ উদ্ভটত্বৰ ইংগিত দিলেও তাৰ পিছফালে থকা বিশিষ্ট জীৱন-দৃষ্টিৰপৰা উদ্ভুত মত-বিশেষ।

এবছাৰ্ড্‌বাদৰ লগত কাৰুণ্য আৰু ব্যংগ দুয়োটা অংগাগীভাৱে জড়িত বুলি কোৱা হয়। কাৰণ নিজৰ জন্ম, মৃত্যু আৰু জীৱনৰ ওপৰত অধিকাৰ নথকাৰ কাৰুণ্যই মানুহক আৱৰি থাকিলেও সি অৰ্থহীন ব্যস্ততাত কালাতিপাত কৰে। বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গডো'ৰ মাজত এই কাৰুণ্য আৰু ব্যংগ অনুভূত হয়। এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাদিমিৰে একেধৰণৰ কাম কৰি পুৱাৰপৰা সন্ধ্যালৈকে দৈনিক অতিবাহিত কৰিছে 'গডো'ৰ অপেক্ষাত। কিন্তু 'গডো', নাহে। কোন এই গডো? বেকেটক জনৈক সমালোচকে প্ৰশ্ন কৰোঁতে তেওঁ উত্তৰ দিছিল যে তেওঁ নাজানে; জনা হ'লে নাটকখনতে প্ৰকাশ কৰিলেহেঁতেন। গডো মানুহৰ অনিশ্চিত ভৱিষ্যত। আমি নিজকো প্ৰশ্ন কৰিব পাৰোঁ—আমি দিনৰ পিছত দিন কাৰ কাৰণে কটাইছোঁ? মৃত্যুৰ কাৰণে? নহয়। তেনেহলে কাৰ বাবে পুৱাৰপৰা গধূলিলৈ ব্যস্ত হৈ থাকি শুই আছোঁ, আৰু পুৱা উঠি আকৌ আৰম্ভ কৰিছোঁ? আমি নাজানো; কিন্তু তেনেকৈয়ে কালাতিপাত কৰিছোঁ আৰু জীৱনৰ শূন্যতা আৰু অৰ্থহীনতাক মিছা ব্যস্ততাৰে ভৰাই তুলিবৰ যত্ন কৰিছোঁ। প্ৰশ্ন শূন্যতা আৰু অৰ্থহীনতা, আৰু আমাৰ অক্ষমতা আমাৰ বাবে ডাঙৰ ট্ৰেজেডি; আৰু তাৰ মাজত আমাৰ দৈনিক ব্যস্ততা হাস্যকৰ। কিন্তু আলবেয়াৰ কেমু, যি প্ৰথম এই এব্‌ছাৰ্ড শব্দটো বিচ্ছিন্নতাৰ বেদনাৰপৰা জন্ম লাভ কৰা চেতনাক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, তেওঁ হাস্যকৰ দিশটোৰ কথা ক'তো কোৱা নাই। তেওঁৰ মতে জগতৰ সামগ্ৰিক পটভূমিত প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ স্থিতিয়েই স্বয়ং এবছাৰ্ড্‌। দেখা যায় এবছাৰ্ড্‌বাদৰ লগত অস্তিত্ববাদৰ মৌলিক যোগসূত্ৰ আছে। জঁা পল ছাত্ৰ্‌ৰে স্বয়ং কেমুৰ দৰ্শনক philosophy of the Absurd বুলি অভিহিত কৰোঁতে নিসংগ মানুহৰ অৱস্থিতি সম্পৰ্কে কেমুৰ

দৃষ্টিভংগীৰ বিশিষ্টতাৰ প্ৰতিয়েই ইংগিত কৰি গৈছে। কিন্তু অস্তিত্ববাদ আৰু এব্‌ছাৰ্ড্‌বাদ একেটা বস্তু নহয়। অস্তিত্ববাদত জীৱনৰ স্থিতিৰ বিচাৰ আৰু প্ৰয়োগ পন্থাৰ কথা আছে আৰু এব্‌ছাৰ্ডবাদত জীৱনৰ কাম-কাজৰ বিচাৰ আছে। ক'ব পাৰি, এটা যদি জীৱনৰ অস্তিত্ব-সম্পৰ্কে বিশিষ্ট চেতনাৰ প্ৰয়োগৰ দৰ্শন, আনটো জীৱনৰ অস্তিত্বক বিশিষ্ট দৃষ্টিৰে চোৱাৰ আৰু অনুভৱ কৰাৰ দৰ্শন।

কেমুৰে জীৱনৰ অস্তিত্বৰ এই এব্‌ছাৰ্ডিটিৰ বিষয়ে Myth of Sisyphusত কৰা আলোচনাৰ উপৰিও তেওঁৰ উপন্যাস আৰু নাটকতো দাঙি ধৰিছে। কিন্তু তাকে কৰোঁতে তেওঁ শিল্পৰ বিষয় আৰু ৰূপৰ সম্পৰ্ক তেওঁৰ ৰচনাত ভঙা নাই। আনহাতে আয়নেস্কো, জঁা-জেনে, আদামভ, হেৰল্ড পিন্টাৰ, এলবি, আৰবল, বেকেট—এই নাট্যকাৰসকলে বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি নাটকৰ পৰম্পৰাগত ৰূপো ভাঙি পেলায় আৰু এক ৰীতিহীন ৰীতিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। আনহাতে ইয়াৰ লগত ছুৰ্‌ৰিয়েলিজ্‌ম্‌ বা অধিবাস্তৱবাদী ধাৰাৰ প্ৰভাৱো আনি সোমায়হি। ফলত সাহিত্যত এব্‌ছাৰ্ড্‌বাদে নতুন আয়তন লাভ কৰিলে। বিশেষকৈ নাটকত ব্যক্তিৰ উপলব্ধিগত সত্য, যি বিমূৰ্ত কাব্য সত্যৰূপে গৃহীত হ'বৰ যোগ্য সেই সত্যই প্ৰধান উপজীব্য হৈ পৰিল। এনে সত্যই অৱচেতনৰ সীমাহীন কল্পনাৰ ৰূপৰ প্ৰকাশ বিচাৰিব পাৰে; স্বপ্নৰ দৃশ্যৰ দৰে সামঞ্জস্যহীন দৃশ্যৰ মাজত, সংলগ্নতাহীন সংলাপৰ মাজত আৰু তাৰ বাবে উপযোগী চৰিত্ৰৰ কামৰ মাজত প্ৰকাশৰ পথ বিচাৰিব পাৰে। এনে সত্যই এক পৰিকল্পিত, সু-সংগ্ৰথিত কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে সামঞ্জস্যহীন ঘটনাক ভিত্তি কৰি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। অনেকে এই সামঞ্জস্যহীনতা আৰু অসংলগ্নতাক কেৱল জীৱনৰ অৰ্থহীনতা বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা বুলি ক'লেও দৰাচলতে ই তাতোকৈ গভীৰ তাৎপৰ্য বহন কৰে। প্ৰথমতঃ, অৱচেতনৰ অনুভৱ বস্তুতঃ বাস্তৱজীৱনৰ সামঞ্জস্যতা আৰু সংলগ্নতাৰ লগত যুক্ত নহয়; দ্বিতীয়তঃ, মুখ্যতঃ যিহেতু মানুহ আছে; সি হ'ল চৰিত্ৰৰ নিসংগ অস্তিত্বৰ যোগসূত্ৰ। এই নিসংগ সেইবাবে তাৰ ভাষাও কেৱল নিজৰ মনলৈ কোনো শৃংখলা বা পৰিকল্পনা নোহোৱাকৈ অহা ভাব-চিন্তাৰ প্ৰকাশ মাত্ৰ। এতেকে এই ভাষা একান্তভাৱে চৰিত্ৰৰ অৱচেতনাৰ লগত জড়িত ভাষা। আপাত দৃষ্টিত অসামঞ্জস্যপূৰ্ণ, অসংলগ্ন হ'লেও আৰু যুক্তিহীন হ'লেও তাৰ মাজতো দেখা যায় এডাল অদৃশ্য যোগসূত্ৰ আছে; সি হ'ল চৰিত্ৰৰ নিসংগ অস্তিত্বৰ যোগসূত্ৰ। এই নিসংগ অস্তিত্ব জীৱনৰ অন্তৰ্নিহিত বিভিন্ন ভাব-অনুভৱৰ এক বিচিত্ৰ সমাহাৰ। সিহঁত সমাজজীৱনৰ নীতি-নিয়মৰদ্বাৰা পৰিচালিত নহয়। উইলচন নাইটে সংলাপৰ সংলগ্নহীনতাৰ যৌক্তিকতা

এনে বিচাৰৰ ভিত্তিতে কৰিছে। কিন্তু প্ৰত্যেক গৰাকী এবছাৰ্ড নাট্যকাৰেই একে পদ্ধতি অবলম্বন কৰা নাই। হেৰল্ড পিণ্টাৰৰ ৰচনাত অৰ্থহীন সংলাপৰ সুদক্ষ প্ৰয়োগ যিদৰে চকুত পৰে, তেনেকৈ আয়নেস্কোৰ ৰচনাত ঘটনাৰ এক প্ৰকাৰ যেন যান্ত্ৰিকতা (The chairsয়েই হওক বা The Rhinocerosয়েই হওক) অনুভূত হয়। আনহাতে বেকেটৰ ৰচনাত চৰিত্ৰৰ কামৰ অৰ্থহীনতাই দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। মাৰ্টিন এছ্‌লিনে তেওঁৰ The Theatre of Absurdৰ আলোচনাই Absurdist সকলৰ বিষয়তকৈ বিষয়ীৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ প্ৰতি ইংগিত কৰে। আৰ্টডে (Artaud) এবছাৰ্ড্‌ নাটকক Theatre of Cruelty বুলি কৰা মন্তব্যও প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁৰ মতে এই নাট্যকাৰসকলে উদ্দেশ্য-সচেতনভাৱে মানুহৰ মনত আঘাত কৰি তেওঁবিলাকক্‌ জীৱনৰ সাৰশূন্যতা আৰু নিসংগতা-সম্পৰ্কে সচেতন কৰি দিবলৈ যত্ন কৰে। নাট্যকাৰ এল্‌বিৰ ৰচনাই আৰ্টডৰ এই মন্তব্যৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰে। এবছাৰ্ডিষ্ট্‌সকল, নাটকৰ যোগেদি কোনো আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ কৰাৰ বিৰোধী। আয়নেস্কোৰ মতে নাটকত নাট্যকাৰে নিজৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ কথা কেৱল দাঙি ধৰে। এই অভিজ্ঞতা নাট্যকাৰৰ একান্তভাৱে নিজৰ। ইয়াৰে তেওঁ জীৱনৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰে। এই উপলব্ধি বহুসময়ত যুক্তিহীন. ব্যাখ্যাহীন আৰু শৃংখলাহীন।

এবছাৰ্ড্‌ শব্দটো শুনিলেই এই বিশেষ শ্ৰেণীৰ নাটকলৈ মনত পৰে যদিও, দৰচলতে ই কেৱল নাটকৰ শ্ৰেণী বিভাগ এটা নহয়। সেইবাবে এবছাৰ্ড্‌ নাটকৰ লক্ষণসমূহো এবছাৰ্ড্‌বাদৰ পৰিচয় নহয়। বৰং কব পাৰি এই লক্ষণসমূহ একপ্ৰকাৰ ৰূপগত অভিব্যক্তি মাত্ৰ। আনহাতে এনে অভিব্যক্তি নোহোৱাকৈয়ো এবছাৰ্ড্‌বাদৰ প্ৰৱৰ্তক কেমুৰ ৰচনাৰ ভিত্তিতে ই ক্ৰিয়াশীল। এবছাৰ্ড্‌বাদে উপন্যাস আৰু চুটিগল্প লৈও সম্প্ৰসাৰণ লাভ কৰি গৈছে। অৱশ্যে নাটকৰ মাজেদিয়েই ই পৰিচিত হৈ পৰিল অধিক পৰিমাণে।

যদিও ছাৰ্ত্ৰ্‌-এ Philosophy of Absurdity বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে, এবছাৰ্ড্‌বাদ এটা পদ্ধতিগতভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত দৰ্শন নহয়; বৰং ই একপ্ৰকাৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীসম্ভূত মতবাদ। এই মতবাদৰ সমৰ্থকসকল জীৱনৰ বিষয়গত বা সামাজিক-বাস্তৱতাৰ পৰিবৰ্তে বিষয়ীগত বাস্তৱতাত বিশ্বাসী। ব্যক্তিগত জীৱনৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি তেওঁবিলাকে প্ৰত্যক্ষ কৰে জীৱনৰ অসহায় স্বৰূপ আৰু সংকট।