IJCRT.ORG ISSN : 2320-2882

INTERNATIONAL JOURNAL OF CREATIVE RESEARCH THOUGHTS (IJCRT)

An International Open Access, Peer-reviewed, Refereed Journal

নাটক, নাট্যকার ও পাঠক - এক পারম্পর্যতা এবং বাদল সরকারের উদ্ভট নাট্য-চর্চা

ঘনশ্যাম রায়

বাংলা নাট্যজগতের বিভিন্ন দিক দিগন্তে নাট্যকারের স্বমহিমায় এবং সুনিঁপুণ কালির আঁচড়ে লেখা নাটক গুলো পাঠক সমাজকে পরম সমৃদ্ধতা দান করেছে। কিন্তু বিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝিতে সে নাটক এক নতুন মাত্রা পেল। নাটকগুলোতে পাশ্চাত্য সাহিত্য ভাবনা এসে এক অনবদ্য রূপ দান করল। কখনো নাটক মানব জীবনের ঘটনা সম্বলিত মধুর ভাবধারাকে প্রকাশ করল, আবার কখনো সামাজিক, কখনো সাংস্কৃতিক, কখনো রাজনৈতিক, কখনো মনস্তাত্ত্বিক, কখনো বা নতুন তত্ত্বকে আদর্শ করে নাটক গুলো তাদের জাল বিস্তার করতে লাগলো। নাটকের মাঝে মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্ব ও একাঙ্ক নাটকে আমরা দেখতে পেলাম রাজনৈতিক তত্ত্বের প্রভাব। নবনাট্য, গণনাট্য আন্দোলনের মাধ্যমে তৎকালীন স্বাধীনতা ও মানব জীবনের শুভমুক্তির এক সূক্ষ্ম ভাবধারাকে বিজন ভট্টাচার্যের মত নাট্যকারেরা বাংলা নাট্য অঙ্গনকে শুভ মুক্তি দান করলেন। পরবর্তীতে পাশ্চাত্য সাহিত্যতত্ত্ব এক উদ্ভট পারম্পর্যহীনতা ও ঘটনার যোগসুত্রহীনতা নাটকে স্থান করে নিল। আর চরিত্রটা হয়ে উঠল প্রতীক। নাটকের মুখবন্ধ থেকে শুরু করে তার গতিশীলতা, ঘটনাগর্ভ, ক্লাইমেক্স সমস্ত কিছু বিচ্ছিন্নভাবে পাঠকসমাজের সামনে উপস্থাপিত হতে লাগল। আর এইরকম উদ্ভট নাটক নিয়ে আবির্ভূত হলেন বাদল সরকার। তিনি বাংলা নাট্য সাহিত্যের অ্যাবসার্ড নাটকের জন্মদাতা হয়ে উঠলেন। বাংলা নাট্য সাহিত্যে বাদল সরকার তাঁর নাটকের মাধ্যমে বিশ্ব-নাট্যজগতে এক নতুন দিগন্ত উন্মোচন করে এবং বাংলা নাটকও বিশ্ব নাট্য-দরবারে স্থান করেছিলান।বাংলা নাট্য অঙ্গনে বাদল সরকার ধ্বনির ইঙ্গিতেই অনেকান্ত একটি প্রতিষ্ঠিত নাম। যিনি নাটক রচনায় নানারকমের নট, নূতন নাট্য-প্রকৌশল নিয়ে নিরন্তর পরীক্ষাশীল থেকেছেন। তিনি বাংলা থিয়েটার জগতের বহুবিধ কৌশলেরও উদ্ভাবক।

তাই শিবাজী বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন-

“একাধারে স্থাপত্য বিজ্ঞানী ও অদ্‌ভুতরসের ব্যাপারি বলে আজব খেলনাপাতি যেমন, তেমনি জোড়াতালির মুনসিদারিতে বর্ণিল কোলাজ বানানোয় সমান দড়; বিশ্বভাষা এসপারান্তোর অদম্য প্রচারক ও সেই অদম্যতার প্রেক্ষিতে সুকুমার রায়ের নিয়মতন্ত্র নিয়ে অনাবিল মস্করা হজবরল-র এসপারান্তো-অনুবাদক; ব্যক্তিসত্তায় একেলসেঁড়ে কিন্তু মোটেও একটেরে নন,

স্বনাট্যায়নে অনর্গল, নাটকের ফেরিওয়ালা তিনি, সরকারি ফাঁসবাঁধনের খাসমুলুকে তুফানি কোণ বাদল-তর্ক নেই, প্রাণ-বিচিত্রায় ঋদ্ধ বাদল সরকার।" [১]

এই বিশেষ বিচিত্র ঋদ্ধতাই বাদল সরকারকে এনে দিয়েছে নাট্য ঐশ্বর্য। তিনি নাট্যজগতে নিয়ে এলেন নবযুগের নূতন সংকটের ওপর রচিত নাটক-- যার নাম দেওয়া যায় 'উদ্ভট' নাটক। বাদল সরকার মহাশয় তাঁর 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে নানাভাবে এই বিচ্ছিন্নতাতত্ত্বের প্রয়োগ ঘটালেন। বাংলা নাট্যজগতে বাদল সরকার বিশেষভাবে সমাদৃত। ১৯২৫ খ্রীস্টাব্দের ১৫ই জুলাই তিনি কলকাতায় জন্মগ্রহণ করেন। তিনি শুধুমাত্র একজন নাট্যকারই ছিলেন না- তিনি একজন সফল নাট্যকর্মীও ছিলেন । ১৯৬৭ খ্রীষ্টাব্দে 'শতাব্দী' নাট্য সংস্থার প্রতিষ্ঠাতা বাদল সরকার এক সময় দেশ-বিদেশের বিভিন্ন স্থানে কর্মসূত্রে ঘুরে বেড়ান এবং মার্টিন এসলিনের 'Absurd Drama' বা উদ্ভট নাট্য-ধারার সংস্পর্শে আসেন। আধুনিক-উত্তর সময়ে সাধারণ মানুষ যে একটা বিগড়ে যাওয়া জগতের মধ্যে বসবাস করছিল; এই জগতের অর্থকে না বোঝা, উদ্দেশ্যহীনভাবে বেঁচে থাকা এবং উদভ্রান্ত, অস্পষ্ট, বিপন্ন জীবনের থেকে উত্তরণের পথ ও পন্থা হিসেবে উদ্ভট নাটক Absurd আবির্ভূত হয়। জীবনকে দেখার বিস্তৃত অভিজ্ঞতা থেকে বাদল সরকার মহাশয় তাঁর নাটকে ভারতবর্ষের আর্থ-সামাজিক প্রেক্ষাপটে গ্রামীণ ও অন্তেবাসী নিঃস্ব মানুষের বঞ্চনাকে তাঁর নাটকের নাট্য-বস্তু করে তোলেন। বাদল সরকার গতানুগতিক নাট্য-ধারার মূল স্রোতের আড়ালে এক অভিনব নাট্য-প্রকল্প হিসেবে 'Third Theatre' গড়ে তোলেন এবং আধুনিক জীবন-জিজ্ঞাসা, ব্যক্তি ও সমাজের টালমাটাল স্বপ্ন ও আকাঙ্ক্ষার সাথে প্রচলিত সামাজিক গতানুগতিকতার সংঘাত, ব্যক্তির বিবেক ও মানবসত্তার অস্তিত্বের গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন নিয়ে তিনি 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকটি রচনা করেন।

'উদ্ভট নাটক' যে সুষম সূচনা ও সামঞ্জস্যহীন কাহিনী, বাদল সরকার মহাশয় তাঁর 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে তা দেখিয়েছেন। তাঁর এই নাটকে বিশিষ্ট চরিত্রের অভাব, বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপের অভাব এবং অর্থহীন বকবকানির সমস্যাযুক্ত আলোচনা রয়েছে। এছাড়াও উত্তর-আধুনিক সময়ের অবক্ষয়, নৈরাশ্য, উদ্ভট কাল্পনিক সত্যের সন্ধান; জটিল ও বিবর্ণ জীবন-চলন; গতানুগতিক, অর্থহীন, নিষ্প্রাণ, দুর্বোধ্য, বিচ্ছিন্ন ও সংযোগ স্থাপনে ব্যর্থ জীবনের নানাবিধ জটিল সমস্যা এই নাটকে প্রাধান্য পেয়েছে। এখনকার মানুষের নাম অর্থহীন, এখানে সময়ের মূল্য নেই। আসলে এ যেন এক অস্বাভাবিক রাজ্য; তবু হতাশা, কষ্ট ও ক্লান্তির মধ্য দিয়েই মানুষকে চলতে হবে। এটিই হ'ল এই নাটকের অন্তর্বাস্তবতা।

'এবং ইন্দ্রজিৎ'(১৯৬৫) বাদল সরকার মহাশয়ের একটি প্রতিনিধিস্থানীয় নাটক। এই বহু-বিতর্কিত নাটকটি আধুনিক বাংলা নাটকের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ এক নতুন নাট্য-ধারার প্রবর্তন করল। এই নতুন নাট্য-ধারা বিশ্ব-নাটকে 'অ্যাবসার্ড' নামে পরিচিত। এই অ্যাবসার্ড জীবন-দর্শনের প্রধান কথা হ'ল জীবনের সঙ্গতি, সামঞ্জস্য ও অর্থময়তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করা। এই নাটকের প্রধান চরিত্র ইন্দ্রজিৎকে অবলম্বন করে সমগ্র নাটকের বক্তব্য আবর্তিত হয়েছে। 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের নামের সঙ্গে নাট্যকার 'এবং' শব্দটি যোগ করে অন্যান্য চরিত্রগুলো থেকে ইন্দ্রজিতের স্বাতন্ত্র্যতা দেখিয়েছেন- তাই অমল, বিমল, কমলের পর এবং ইন্দ্রজিৎ।

১৯৬৩ খ্রীস্টাব্দে লিখিত বাদল সরকার মহাশয়ের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকটি ১৯৬৫ খীস্টাব্দে 'বহুরূপী'তে প্রকাশিত হয় এবং ১৯৬৮ খ্রীস্টাব্দে নাট্য আকাদেমির স্বীকৃতি পায়। এই নাটকের নায়ক ইন্দ্রজিৎ এবং নায়িকা লেখকেরই কথায় মানসী। আবার ইন্দ্রজিতের স্ত্রী এবং ইন্দ্রজিতের মাসতুতো বোনের নামও মানসী। এই নাটকের নামেরও কোনো অর্থ নেই নাট্যকারের কাছে। তাই নাটকের প্রথমেই দেখা যায়—

"লেখক লিখছে। অনেকক্ষণ থেকে লিখছে। মাসীমা এলেন, মাসীমা বলা শুধু নাম দেবার জন্য। মা হতে পারেন। পিসিমা, কাকিমা, মামিমা বড়ো বউদি- যে কোনো একজন হওয়া চলে।"[২]

নাট্যকার এখানে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন যে, এই ধরনের চরিত্রগুলো নাটকে উদ্ধত আচরণ করে। তাই নাম দিয়ে নয়, আচরণ দিয়ে এই চরিত্রগুলোকে স্বতন্ত্র করা দরকার। আবার অদ্‌ভুত ব্যাপার এই যে, অন্যান্য চিরিত্রগুলোর আবেগ এক এক সময় এক ধরনের হওয়াতে কোনো নির্দিষ্ট ফ্রেমে তাদের বাঁধা যায় না। ইন্দ্রজিৎ, অমল, বিমল, কমল ও মাসীমা প্রত্যেকে স্থান, কাল, বয়স ও ব্যক্তিত্বে তাদের স্বরূপ প্রকাশ করেছে। আমাদের বদ্ধমূল সংস্কার এই যে, একটি নাম শুধু একটি চরিত্রেরই প্রতিনিধিত্ব করে। কিন্তু বাদল সরকার মহাশয় দেখালেন যে একটি নাম বহু বিচিত্র ব্যক্তিত্বও উদ্ঘাটন করতে পারে। মানসী কেবল একটি নারীর নাম নয়, ইন্দ্রজিৎ, অমল, বিমল, কমল ও লেখক প্রভৃতি বহু লোকের বহু মানসী তার মধ্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে।

'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে লেখকের কখনও কবিতা লেখার বাসনা আবার কখনও নাটক রচনার বাসনা তাকে এক গভীর অস্থিরতায় ব্যাকুল করে তুলেছে। তখনই তিনি ভিন্ন ধরণের লেখা লিখতে চান যে লেখায় নাটকের দর্শকরাও হয়ে উঠবে এক একটি চরিত্র। পিরানদেলো যেমন তাঁর নাটকের চরিত্রকে দর্শকাসন থেকে নিয়েছেন, তেমনি বাদল সরকার মহাশয়ও তাঁর অমল, বিমল, কমল ও ইন্দ্রজিতকে নিয়েছেন দর্শকাসন থেকে। নির্মল অর্থাৎ ইন্দ্রজিৎ নিজের নাম বলেছেন অত্যন্ত ভয়ে; ভয় পেয়ে সে তার নাম বলেছে 'নির্মল'। তার ভয় হ'ল— "অশান্তির, নিয়মের বাইরে গেলেই অশান্তি।"[৩] রবীন্দ্রনাথের 'বলাকা'তে যে খাঁচাবদ্ধ অশান্তির কথা বলা হয়েছে; ঐকান্তিকভাবে নিয়মকে মেনে চলার যে বাধ্যবাধকতার কথা 'তাসের দেশ'-এ উচ্চারিত, এখানেও সেই অশান্তির নিয়মের প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

কলকাতার অবক্ষয়ী যুবকের প্রতিনিধি অমল, বিমল, কমল ও ইন্দ্রজিৎ বেকার। এরা ভদ্রলোকের গোষ্ঠীতে পড়ে। এরা ডিগ্রীধারী শিক্ষিত, ভদ্রলোক। এদের জীবনের গতানুগতিক জীবন-যন্ত্রনা ও জীবনের টুকরো টুকরো নাট্য-বস্তুগুলো নাট্যকার এই নাটকে তুলে ধরেছেন। এই নাটকে কোনো সুগঠিত প্লট নেই।

মাসীমার বারবার লেখককে খেতে আসার আহ্বানের মাধ্যমে লেখকের তন্ময়তা ও আপন মনের স্পষ্ট উদাসীনতা দেখানো হয়েছে। 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে লেখক যদিও কয়লা খনির গোলাম, ধান খেতের চাষি, সাপ খেলানো বেদে, সাঁওতালি মোড়ল, বড় গাঙের মাছমারার দলেদের নিয়ে নাটক লিখতে চেয়েছেন-- তবুও একথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে, দারিদ্র নয়, স্বপ্ন নয়- এই নাটকে যে 'বোধ' কাজ করেছে তা হ'ল ব্যঙ্গের অন্তর্গত কোনো ভিন্নতর 'বোধ'। তাই মধ্যবিত্ত অমল কখনো এই নাটকে হয়ে

যাচ্ছে শিক্ষক, কখনও বিমল, কখনও কমল কিংবা ইন্দ্রজিৎ। তারা শিক্ষা দিয়েছে কিন্তু লক্ষণীয় বিষয় হ'ল তারা তিন জনই একই রোল নাম্বার 'থার্টি ফোর' ধরে ডেকেছে; এই রোল নাম্বারই হ'ল গতানুগতিক শিক্ষা ব্যবস্থার প্রতি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত। সুকুমার রায়ের আবোল তাবোলের রাম গরুরের ছানার মতো।এদের মধ্যে ইন্দ্রজিৎ সব কিছুকেই নির্বিবাদে মেনে নেয়-- মেনে নেয় ক্রিকেট ও ফুটবলের শ্রেষ্ঠত্ব। এমনকি ব্রাইনারের(Brainer) ছবি ও আইনস্টাইনের থিয়োরির ওপরও তারা অল্প অল্প চোখ বুলিয়েছে। তাই তারা জানে আইনস্টাইন কথিত ফোর্থ ডাইমেনশন হ'ল আসলে টাইম। এরা বার্নার্ড শ'র নাটক পড়ে উৎসাহ বোধ করে- বার্নার্ড শ' আর্থাৎ জে বি এস ও প্রমথনাথ বিশি অর্থাৎ প্র না বি-কে নিয়ে আলোচনা করে। সাহিত্যে বস্তুসত্য প্রধান, না অন্য কিছু— এই বিতর্ক উঠলে ইন্দ্রজিৎ জানায়— "রিয়েলিস্টিক হবে এটা মানি। কিন্তু নিছক জীবনের ফটোগ্রাফ হবে সেটাও- "[৪]

প্রথম অঙ্কে মাসীমা ও ইন্দ্রজিৎ যখন কথোপকথনে রত তখন নাটকে শুরু হয় একটি গান—

"এক --দুই--তিন

এক--দুই—তিন—দুই--এক--দুই--তিন

এক--দুই—তিন—দুই--এক—দুই—তিন ...।[৫]

লেখক গান থামতেই অনাটকীয় বলে চিৎকার করে ওঠে। লেখক জানায় যে এই অমল, বিমল, কমলদের নিয়ে কোনো নাটক হয় না। কারণ এরা চলে একটা ছকের মধ্যে। এদের জীবন একটা গতানুগতিকতায় পর্যবসিত। এরা আঙ্কল পোজার-এর মতো। এদের জীবনের শুরু হয় 'এক'-এ; এর পর দ্রুত সমৃদ্ধি-- বাঁধাধরা পথে 'নয়' পর্যন্ত গতি চরম শিখর ছোঁয়ার পর অবশ্যম্ভাবী পরিণতি-- "নয়--আট—সাত—ছয়—পাঁচ—চার—তিন--দুই--এক।" অথচ যাত্রা যেখান থেকে সমাপ্তিও সেখানে; না কোনো অগ্রগতি, না কোনো পশ্চাদগতি। এদের জীবনধারার সরণ (S) = ০ (শূন্য)। এরা ধীর চিন্তা করতেও চায় না; তাই এক-দুই-তিন-এর মর্মকথা এরা বোঝার চেষ্টা করে না।। তারা বলে—

"লেখক ।। বুঝতে পারলে?

কমল ।। অঙ্কের ক্লাসে শোনালে বুঝতাম। কবিতা হলে কি করে বুঝব?" [৬]

এখানে এরা কবিতার অর্থহীনতার কথা তির্যকভাবে বলেছেন। এই নাটকে নাট্যকার বিশ শতকের পাঁচ ও ছয়ের দশকের আধুনিক কবিতার চেষ্টাকৃত দুর্বোদ্ধতাকেও ব্যঙ্গবিদ্ধ করতে চেয়েছেন।

উদ্ভট নাটকে কোনো 'বোধ' জেগে ওঠার আগেই তাকে বুদ্‌বুদের মতো ভেঙে ফেলা হয়। তাই মানসীকে নিয়ে এতো হৈ-হুল্লোড় যেন একটা রোমান্টিক আবহাওয়া সৃষ্টি হওয়ার আগেই মিশে যায় বিষাদে-- ফ্যাকাশে হয়ে যায় । লেখক ইন্দ্রজিতের কাছে জিজ্ঞাসা করে যে তথ্য পায় তাতে মানসী ইন্দ্রজিতের মাসতুতো বোন। সে বাড়িতে আসে, তাকে সে বাড়িতে পৌঁছে দেয়। তাদের একদিকে প্রেম, অন্যদিকে স্নেহ— এই জট পাকানো অনুভূতি সামাজিকদের বিড়ম্বনায় ফেলে। কিন্তু ইন্দ্রজিৎ তার বিড়ম্বনার কথা মানসীকে বলে হালকা হয়। বিশ শতকের ছয় ও সাতের দশকে প্রেমের ক্ষণভঙ্গুরতা; বিশ্বাসী মানুষের 'লিভ টুগেদার'-এর কাছে বিবাহ যে একটা ক্ষণিক বিষয়-- তা এখানে প্রকাশিত হয়েছে।

'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের তৃতীয় অঙ্কে রাজনৈতিক অস্থিরতার কথাও উল্লেখিত হয়েছে। এই নাটকের অমল-বিমল-কমলরা কেউ ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের বিরুদ্ধে, কেউ ক্যাপিটালিস্ট সমাজ ব্যবস্থার

বিরুদ্ধে অভিমত ব্যক্ত করেছে। আবার কেউ বা ফ্যাসিজমের বিরুদ্ধে সোচ্চার হয়েছে কিংবা কমিউনিজমকে মানুষের স্বাতন্ত্র্যবোধ অবলুপ্তির পথ বলেছে। একদিকে ডেমোক্রেসির ধীর চালে চলা তাদের কাছে যেমন অসহ্য মনে হয়েছে, তেমনই ডিক্টেটরশিপ-এ মানুষের প্রাণ যে কন্ঠাগত-- সে কথাও তারা বলেছে। তাই অমল, বিমল, কমল তাস খেলতে খেলতে এই সিদ্ধান্ত নেয়—

"বিমল ।। এ গভর্নমেন্টকে দিয়ে কিস্যু হবে না।

কমল ।। যে যায় লঙ্কায় সেই হয় রাবণ।

অমল ।। রাজনীতি অতি নোংরা জিনিস।" [৭]

এর পর আসে তাদের ব্যক্তিগত জীবন, জরা ও মৃত্যু চিন্তার কথা। বারবার ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে কখনও কমল পিতা কিংবা কমলই পুত্র হয়ে উঠেছে; আবার কখনও বিমল পিতা কিংবা বিমলই পুত্র হয়ে উঠেছে। অর্থাৎ মানব জীবনে ঘুরে ফিরে একই চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের ব্যক্তির আগমন এবং রাজনীতির চরিত্রকে প্রকট করার জন্য নাট্যকার এখানে এই পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন।

অ্যাবসার্ড দর্শনে স্থান ও কালের কোন নির্দিষ্ট সীমা গননা করা হয় না। এই নাটকেও আমরা দেখি ইন্দ্রজিৎ তার বয়স সম্বন্ধে বলতে গিয়ে বলেছে—"এক-শো। দু- শো। জানি না কত। ম্যাট্রিকুলেশন সার্টিফিকেটের হিসেবে পঁইয়ত্রিশ।" [৮] একদিকে রাজনীতি, অর্থনীতি, সমাজনীতি, কোটেশন, টেণ্ডার; অন্যদিকে সে মানসীকে বিয়ে করে না, মানসী চলে যায় হাজারিবাগ বা অন্য কোথাও। লেখক চিরকাল বলে যায় অমল, বিমল, কমল, নির্মলের কথা; কিন্তু বদলে যায় মানসী-ইন্দ্রজিতের চালচিত্র; মানসী ইন্দ্রজিতের কাছে জানতে চায় তার সংসারের কথা। ইন্দ্রজিৎ জানায়—

"আমার বউ সংসার দেখে। আমি চাকরি করি। আমার বউ সিনেমায় যায়। আমি সঙ্গে যাই। আমার বউ বাপেরবাড়ি যায়। আমি হোটেলে খাই। আমার বউ ফিরে আসে। আমি বাজার করি।" [৯]

পুনরাবৃত্ত জীবন-যাপনে মানসী ইন্দ্রজিতের নয়, আবার মানসী ইন্দ্রজিতেরই; এরা পরিস্থিতি অনুযায়ী বদলে বদলে যায়, আবার কখনো বদলায় না-- এখানেই ধরা পরে আচরণ ও সম্পর্ক বিন্যাসের উদ্ভটতা। অ্যাবসার্ড নাটকের মতো জীবন সম্পর্কে এরকম বিতৃষ্ণা, অবসাদ ও হতাশার কথাই 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে ইন্দ্রজিতের মাধ্যমে প্রকাশ পেয়েছে। তাই নাটকটি যেখানে শেষ হয়েছে, সেখনেই যেন নাটকটির শুরু; পথিকের সীমাহীন পথ চলার মতো- যে পথের কোনো শেষ নেই, কোনো উদ্দেশ্য নেই; কোনো অর্থ নেই।

'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকটির আলোচনায় ড. অজিতকুমার ঘোষ মহাশয় জানিয়েছেন-- "এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের মধ্যেও অসঙ্গতি ও অর্থহীনতার গভীরে জীবনের এক সত্য দর্শনের আভাস পাওয়া যায়।... অমল, বিমল, কমল এবং ইন্দ্রজিৎ ও মানসী—এমনি ভাবে এক দুই তিন বাড়িয়া চলে অসংখ্য মানুষের সংখ্যায়। তাহারা জন্মায়, বড় হয়, লেখাপড়া শেখে, চাকরি করে এবং অবশেষে মৃত্যুর দিকে আগাইয়া যায়। তাহারা চলে, সংখ্যাতীত আবর্ত রচনা করিয়া ঘুরিয়া ঘুরিয়া চলে। একটি পরমাণুর পর আর একটি পরমাণু— এমনি ভাবে অসংখ্য পরমাণু তালগোল পাকাইয়া আবর্তিত হয়-- অনিবার্য বেগে,

উদ্দেশ্যহীন কক্ষপথে, শূন্য পরিণামের দিকে। ... কোন শেষ তীর্থে আমরা পৌঁছিতে পারিব না। কিন্তু অনন্ত কাল তীর্থ পথ ধরিয়া আমাদিগকে চলিতে হইবে।" [১০]

'বাকি ইতিহাস'(১৯৬৫) সেই কর্মকুশলতারই এক 'অ্যাবসার্ড' বা উদ্ভট নিবেদন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর অভিব্যক্তিবাদ(Expressionism) ও পরাবাস্তববাদ(Surrealism) এরকম ব্যক্তিকেন্দ্রিক চিন্তার উৎকেন্দ্রিকতায় ধীরে ধীরে ধোঁয়াটে জগত থেকে অর্থহীনতা ও শূন্যতার দর্শন মুক্তি পেল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরে পরে জা পল সাঁত্রে ও আলবেয়ার কামুর রচনায়। এখানে মানুষকে দেখা হ'ল নির্বান্ধব, বৈরী বিশ্বে বিচ্ছিন্ন, বিপন্ন কোনো উদ্দেশ্যহীন জীব হিসেবে-- যার অর্থহীন দিনযাপন শুধু শূন্যতা থেকে শুরু করে শেষে শূন্যতায় পর্যবসিত হয়-- যা এক পীড়িত উদ্ভট অস্তিত্বের দিকে অঙ্গুলী নির্দেশ করে। অ্যাবসার্ড নাটকগুলো উদ্দেশ্যহীন ও অনির্দিষ্ট গঠন পদ্ধতির দ্বারা তৈরি সীমা ও সঙ্গতিহীন কালানুক্রমিক সমস্যাযুক্ত। কুন্তল চট্টোপাধ্যায় তাঁর 'সাহিত্যের রূপরীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ' গ্রন্থে তাই বলেছেন– "জীবনের উদ্ভটত্ব, অর্থহীনতা, মানুষের একাকিত্ব ও প্রাত্যহিকতার ক্লান্তিকর পৌনঃপুনিক ক্রিয়াকর্ম ভাঙাচোরা অসংলগ্ন ভাষায়, অদ্‌ভুত দর্শন চরিত্রাবলীর আপাত উৎকেন্দ্রিক আচরণের মধ্য দিয়ে বোঝাতে চান নাট্যকার।" [১১]

বাদল সরকারের 'বাকি ইতিহাস' নাটকটিতে ঠিক এরকম চিন্তা-ভাবনারই বিচ্ছুরণ ঘটিয়েছেন। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের মারাত্মক ও ভয়াবহ প্রভাব চিন্তাশীল শিক্ষিত মানুষের মনকে কতটা অস্থির ও হতাশ করে তুলেছে এবং তাদের আত্মহননের পথে ঠেলে দিচ্ছে অথবা মানুষ কতোটা জীবন্মৃত হয়ে আত্মযন্ত্রণায় ছট্‌ফট্ করছে তারই জীবন চিত্র ফুটে উঠেছে এই নাটকে। ছোট ছোট গল্পের প্লট-এ গঠিত কয়েকটি স্বয়ংসম্পূর্ণ ঘটনার মাধ্যমে এক শূন্যতাবাদী জীবন প্রত্যয়ের হাজার হাজার বছরের বাকি ইতিহাসের কথা বলার চেষ্টা করেছেন নাট্যকার। নাটকটির তৃতীয় অঙ্কে যেন অ্যাবসার্ড তত্ত্বের বিচরণ ঘটিয়েছেন নাট্যকার।

নাটকের প্রথম অঙ্কের প্রথমেই আমরা পাই শরদিন্দু ও বাসন্তীর বুদ্ধিদীপ্ত জীবন সংগ্রামের ইতিহাস। এখানে তাঁরা খোশ মেজাজেই খবরের কাগজকে সঙ্গী করে হালকা কল্পনায় তরী ভাসিয়ে চলেছেন সাত সকালে। আর পাঠক পেল তারই ফল প্রকাশ— কণা-নিখিলের জটিল শূন্যময় জীবন কাহিনীর প্লট। স্যামুয়েল বেকেট এর 'Waiting for Godot'-এর মতো বলা যায় "nothing happens, nobody comes, nobody goes, it's a awful." নাটকের কাহিনীবৃত্ত উদ্ভট হতে পারে কিন্তু বাদল সরকার এক অবিচ্ছিন্ন ঘটনাচক্রের মাধ্যমে অ্যাবসার্ড জীবন জিজ্ঞাসা রেখে গিয়েছেন 'বাকি ইতিহাস' নাটকটিতে। ছুটির দিন খবরের কাগজ নিয়ে শরদিন্দু ও বাসন্তীর মতামত ও আলোচনার মধ্যে গল্পের প্লট নির্মাণে যে চিন্তাধারা দেখা গিয়েছে তা বাদল সরকারের Alienation বা বিচ্ছিন্নতার প্রতি আকৃষ্টতা প্রধান্য পেয়েছে। ঘটনার প্রধান প্লট হিসেবে তারা সীতানাথ আত্মহত্যার ঘটনাকে নাটকে রূপদান করেছেন। বাসন্তী সুইসাইডাল অজানা কাহিনীর সূত্র জুড়ে একটি গল্প লিখতে বসলেন। আর নাটকটি পেল নূতন মাত্রা, তৈরি হ'ল এক নূতন কাহিনীর পূর্ণাঙ্গ গল্প। এক নিষ্ঠুর পিতার কন্যা কণা। তার বড়দিদি বাঁচার বড্ড আকাঙ্ক্ষা থাকা সত্ত্বেও না খেতে পেয়ে মৃত্যুবরণ করেছে। কণার মেজদি সমাজের অন্ধগলিতে দেহ বিক্রি করে দিয়েছে এবং পেয়েছে এক হতাশাময় অন্ধকার জীবন। কণাও সেই পথে পা বাড়াতে

চেয়েছিল কিন্তু সীতানাথের সহৃদয়তায় সে তাঁর ঘরে বধু হয়ে আসে। নিষ্ঠুর পিতার করাল হাত থেকে বাঁচানোর জন্যই কণাকে সীতানাথ বিবাহ করে। কিন্তু কণার পিতার সাথে সীতানাথের এক গোপন লেনদেন হয় যার কারণে সীতানাথকে কণার পিতাকে নিত্য মূল্য দিতে হতো। একথা কণার অজানা ছিল। কণা জানত তার পিতা মারা গিয়েছে। কিন্তু কণার পিতা স্ত্রী-কন্যাকে হত্যা করেছে এবং চুরির দায়ে জেলে গিয়েছিল। সীতানাথ ও কণার বৃদ্ধ পিতার বক্তব্যে তা স্পষ্ট হয়--

"সীতানাথ ।। (প্রায় ক্ষেপে) আপনি বলে এসেছেন! আপনি নির্লজ্জ! চুরি করে জেলে গেলেন! বৌকে মেরেছেন! মেয়েকে মেরেছেন! আর একটা মেয়েকে ভাসিয়ে দিয়েছেন! শুধু একটা মেয়ের মনটাকে বাঁচিয়ে রাখবার জন্য আমি এতোদিন ধরে-- পিশাচ কোথাকার! বলে লুকোছাপার দরকার নেই!.... সর্বনাশ হয়ে গেলো আমার! আর আপনি এসেছেন মেয়েকে নিজের চেহারা দেখাতে!" [১২]

এখানে যেভাবে ঘটনার কাহিনীসূত্র কল্পনায় বাসন্তী আঁকতে চেষ্টা করেছেন তা অনবদ্য নয়, কারণ অ্যাবসার্ড বা উদ্ভট নাটকের চরিত্রগুলো সর্বদা চেতন ও অবচেতন মনে একই সঙ্গে অবস্থান করে। যার ফলে মানব চরিত্র একাকীত্ব প্রধান হয়ে ওঠে। কণার পিতার ক্রুরতার কথা কণা জানে না। সীতানাথ কণাকে অন্ধকার জীবন থেকে বাঁচিয়ে আলোকিত সমাজ উপহার দিয়েছিল শুধুমাত্র জীবন-জিজ্ঞাসায় এক ঝলমলে রঙিন স্বপ্নের খোঁজে। কিন্তু কণার পিতা তাকে চেতন ও অবচেতন মনের দুটি স্তরেই আঘাত ও ঘৃণায় জর্জরিত করে দিয়েছিল পয়সার লোভে; তাকে সর্বস্বান্ত করে ছেড়েছে বৃদ্ধ এবং কণাকেও ভুল বোঝাতে সমর্থ হয়েছে। কণা তার জেল ফেরত বৃদ্ধ পিতাকে চিনতে পারেনি; জানতেও পারেনি তাকে বাঁচানোর জন্য সীতানাথের আত্মোৎসর্গের কথা। তার প্রকাশ টাকা ও জমি না থাকার কারণে বা শেষ করে দেবার কারণে কণা সীতানাথের ওপর রেগে গিয়ে তাকে ছেড়ে সীতানাথের ধনী বন্ধু নিখিলের কাছে চলে গিয়েছে, পা বাড়িয়েছে অন্ধকার গলির দিকে। সকল চরিত্রই এখানে অনন্য আদর্শে 'অ্যাবসার্ড'-- জীবনযুদ্ধে পরাজিত; জীবনের থেকে বিচ্ছিন্ন চরিত্র। সাজানো সংসারকে মনের মতো করে সাজাতে গিয়ে বিষণ্ন, বিচ্ছিন্ন হয়ে এক একটি চরিত্র উদ্ভট কল্পনায় বারবার বিচ্ছিন্নভাবে বিচরণ করেছে; তৈরি করেছে ঘটনার এক বিচ্ছিন্ন রূপ। আর এখানেই অ্যাবসার্ড বাসা বেঁধেছে। এই নাটকের উদ্ভট চরিত্রেরা উদ্ভট ভাষা ও ভঙ্গিতে জীবনের উদ্ভট ও শূন্যতার কথা বলে চলে। এই উদ্দেশ্যহীন ও অনির্দিষ্ট জীবন পথে বিচরণ মানুষকে করে তোলে নির্বান্ধব বৈরী বিশ্বে বিচ্ছিন্ন; বিপন্ন এক জীব হিসেবে-- যার সামনে কোন উদ্দেশ্য নেই, যার দিনযাপনের কোন অর্থ নেই; শূন্য থেকে শুরু করে আর শূন্যেই শেষ-- এ এক পীড়িত উদ্ভট অস্তিত্ব। সীতানাথ তাই শূন্যের দিকে ধাবিত হয়, চরিত্রগুলোর সকলের উদ্ভট আচরণের সে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে; leap of faith-এর প্রয়োজন হয়ে যায়। সে সকলের থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে জীবনের করুণ মুক্তির পথ খোঁজে।

ইউজিন আয়নেস্কো তাঁর 'কাফকা' প্রবন্ধে তাই বলেছিলেন---

"cut off from his religious, metaphysical and transcendental roots, man is lost; all his actions become senseless, absurd, useless." [১৩]

'বাকি ইতিহাস' নাটকেও বৃদ্ধের black mailing, কণার misunderstanding, সীতানাথের জীবন-যন্ত্রণা সমস্ত উদ্ভট ঘটনাচক্র সীতানাথকে মৃত্যুর দিকে ঠেলে দিয়েছে; পরিণামে সে তাই আত্মহত্যা

করেছে। বাদল সরকার নাটকের মাঝে এভাবে একটি ঘটনাকে পূর্ণতা দিলেন বাসন্তীর কলমে। কণার মানসিক অবস্থার বিবরণও খারাপ নয়, বাসন্তীর মতে—

"কণা কাউকেই সত্যি সত্যি ভালবাসেনি। নিখিলকেও না সীতানাথকেও না। ছোটবেলার একটানা দারিদ্র তাকে শুধু একটা জিনিস শিখিয়েছ-- দারিদ্র থেকে মুক্তি পাবার ইচ্ছে। টাকার লোভ নয় নিশ্চিত আশ্রয়ের লোভ।" [১৪]

গল্পের সমাপ্তি বা যুক্তিনিষ্ঠতা কিন্তু বাসন্তীর স্বামী শরদিন্দুর ভালো লাগেনি। আসলে নাট্যকার এভাবে নাটকে বিভিন্ন ঘটনার সমন্বয় না ঘটিয়ে নূতন পদচারণায় অ্যাবসার্ডতত্ত্বকে প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন। জীবনের ক্লান্তিকর একঘেয়েমিকতার এলোমেলো বিচ্ছিন্ন জীবন চিত্র প্রতিস্থাপিত করার প্রয়াসে নাট্যকার দক্ষ। এই দক্ষতা অবক্ষয়, নৈরাশ্যের দর্শনের দ্বারা অস্তিবাদ বা Existentialism কে চিহ্নিত করে; যা বিবর্ণ, গতানুগতিক, অর্থহীন, নিষ্প্রাণ, দুর্বোধ্য, জটিল, নিঃসঙ্গ, বিচ্ছিন্ন, নিরানন্দময় এবং জীবনের সাথে সংযোগ স্থাপনে ব্যর্থ। নাট্যকার এইরকমই অ্যাবসার্ড চিত্র নাটকটিতে আঁকার চেষ্টা করেছেন। অ্যাবসার্ড নাটকের জগত Unreality-র জগত; একটা বিরাট বিশাল শূন্যতা গ্রাস করেছে জীবনকে। এই শূন্যতাকে বলা যায় metaphysical emptiness. এভাবে নাট্যকার পৃথিবীর ভয়াবহ, ভয়ঙ্কর, গ্লানিময়, যন্ত্রণাদগ্ধ ও বিচ্ছিন্নতার চিত্রকল্প আঁকার চেষ্টা করেছেন। এক অন্ধশক্তি মানুষকে বা চরিত্রগুলোকে নিয়ন্ত্রণ করেছে। মানুষের কাছে বা চরিত্রগুলোর কাছে বেঁচে থাকাটা ক্লান্ত ভারবাহী জীবনকে বয়ে নিয়ে চলার সমান হয়ে দাঁড়িয়েছে। সব চরিত্র কালের এলোমেলো ভাবনায় উদ্ভট হেঁয়ালিভরা ভাষা সংকেত দান করে। আর নাটক হয়ে যায় psychological নয় metaphysical. এখানে প্লট-এর ক্ষেত্রে জীবনের senselessness ফুটে ওঠে। কণার বাড়ি বানানোর স্বপ্ন যখন ছিন্নভিন্ন হয়ে যায়, সীতানাথ যখন মানসিক ভারসাম্যহীন হয়ে পড়ে; তখনই কণা কার্য-কারণ সম্পর্কহীনতায় নিখিলের কাছে চলে যায়। এই ঘটনার জন্য সীতানাথ মোটেও প্রস্তুত ছিল না। তাই সে আত্মহত্যা করল।

শরদিন্দু সীতানাথের আত্মহত্যার ওপর নতুন গল্প বানায় । সীতানাথ একজন প্রধান শিক্ষক। সুন্দরী স্ত্রী কণাকে নিয়ে তিনি চম্বলগড় ঘুরতে যান। সেখানে কন্যার সমান বছর দশেকের পার্বতীকে নিয়ে জঙ্গলে বেড়াতে যান সীতানাথ; একটি দুর্ঘটনা ঘটে। জঙ্গলের ডাকাতের হাতে পড়ে পার্বতী ধর্ষিতা হয়। আহত সীতানাথ নিজেকে ডাকাত মনে করতে থাকে এবং এক অপরাধ চেতনায় জর্জরিত হয়। এরপর দশ বছর হয়ে গেল চম্বলগড়ের সাথে যোগাযোগ রাখেনি। এতদিন ভুলে থেকেও পার্বতীকে পাপ দৃষ্টিতে দেখার বিকৃতি বোধ বিধুভূষণ বাবুর নাতনি গৌরীকে দেখে আবার তার মধ্যে জেগে উঠেছে। পার্বতীর ঘটনা সীতানাথকে Psycho করে দিয়েছিল বলে কণা মনে করে। সীতানাথ বর্তমানে আদর্শ শিক্ষক। তাঁর স্ত্রী'র সাথে সেরকম সম্পর্কও সে পরবর্তীতে রাখেনি, সেও আত্মহত্যা করল।

এরপর তৃতীয় অঙ্ক জুড়ে নাট্যকার নানাভাবে উদ্ভট নাটকের বহুবিধ লক্ষণকে আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। শরদিন্দুর গল্পটি বাসন্তীর ভালো লাগে। বাসন্তীর লেখার ঘরে নিজের লেখা নিয়ে দেখা-দেখি ও নাড়াচাড়া করার সময় মৃত সীতানাথ আসে তার মুখোমুখি-- জানায় তাঁর মৃত্যুর কারণ। স্ত্রী কণাকে নিয়ে তাঁর যে স্বপ্ন তা স্পষ্ট হয়ে যাওয়ায় কণা তাই হয়ে উঠেছিল তার অভ্যাসের সঙ্গীনী। কণা ও সীতানাথের প্রেমকে অবসাদ ও গতানুগতিকতা নষ্ট করে দিয়েছে। সীতানাথ যে প্রতিষ্ঠা পাওয়ার জন্য

জীবন সংগ্রাম, খবরের কাগজের কাটিং সংগ্রহ করেছিল-- এইসব ঘটনা ও তাঁর বিবাহিত জীবনের ঘটনা যেন শরদিন্দু ও সীতানাথকে এক করে দিয়েছিল। এই জীবন যেন শরদিন্দুরও জীবন-আলেখ্য; কোনো পার্থক্যই যেন নেই শরদিন্দুর জীবন কাহিনীর সাথে। তাই সীতানাথের জীবন কাহিনীর যে অর্থহীন পরিণতি, সেই পরিণতি যেন শরদিন্দুরও ঘটা উচিত অর্থাৎ শরদিন্দুরও আত্মহত্যা করা উচিত। জীবন কাহিনীর এই উদ্ভট আলেখ্য যেন অ্যাবসার্ড বা উদ্ভট পারম্পর্যহীনতাকে প্রাধান্য দেয়।

এ নাটকে ঘন ঘন সীতানাথ চরিত্রের যে পরিবর্তন ঘটেছে তা উদ্ভট নাটকেই ঘটে। নাট্য কাহিনীর চরিত্রের আলেখ্য লেখকের জীবন আলেখ্যের বাকি ইতিহাসে এখানে উদ্ভাসিত। এটা যেন পাগলের কাহিনী-সূত্র। নাটকের মাঝে দর্শক বা পাঠক কোনো মিল-সূত্র খুঁজে পাবার আগেই যেন কাহিনীর বাকি ইতিহাস লেখা হয়ে যায়। তিনটি কাহিনী এমন ভাবে একে অপরের মাঝে এসে মিশে গিয়েছে যে বোঝাই মুশকিল কোন্‌টি ঘটনা আর কোন্‌টি লিখিত নাটক। চরিত্র ও চরিত্রের লিখিত নাটকের চরিত্র মিলেমিশে এখানে একাকার হয়ে গেছে। এটিই 'অ্যাবসার্ড' বা উদ্ভট নাটকের মূল বৈশিষ্ট্য। বাদল সরকার সেটা খুবই দক্ষতার সাথে 'বাকি ইতিহাস' নাটকে পূর্ণাঙ্গভাবে দেখাতে পেরেছেন। নাটকে বাকি ইতিহাসের মিল শরদিন্দুর জীবন আলেখ্যে রূপায়িত হওয়ার ঘটনায় শরদিন্দু নিজেই ধরা পড়ে গেছেন বলে নাট্যকার মনে করেন। শরদিন্দুও যেন সীতানাথের মতো আত্মহত্যা করবেন। মৃত্যুর দিকে যখন তিনি এগোনোর জন্য স্থির-মনস্ক তখনই অনুজ সহকর্মী বাসুদেব তার ঘরের দরজায় কড়া নেড়ে তাকে জানিয়ে দিয়েছিল তাঁর প্রমোশনের খবর। ফলে শরদিন্দুর আর মরা হয়নি। মরার চাইতেও বড় যন্ত্রণা ভেঙে যাওয়া স্বপ্নের বেদনাকে গোপনে রেখে স্ত্রী ও বাইরের আর্থিক সমৃদ্ধি নিয়ে সুখী থাকার প্রাণপণ প্রয়াস করে যেতে কৃতসংকল্প- এটাই হচ্ছে জীবনের বাকি ইতিহাস। যৌন বিকৃতি, বিকৃত ও অবদমিত বাসনা-কামনার প্রভাব এখানে দেখানোর চেষ্টা করেছেন নাট্যকার-- যা অ্যাবসার্ড নাটকের মূল বৈশিষ্ট্য। ড. অজিত কুমার ঘোষ তাই বলেছেন— "বাকি ইতিহাসে যে যৌন বিকৃতি দেখান হয়েছে তাহাও অ্যাবসার্ড নাটকের একটি লক্ষণ। উদাহরণ স্বরূপ অ্যারাব্যালের 'The Two Executioners', অ্যালবির 'The Zoo Story' এবং কোপিটের 'Oh Dad, Pooa Dad' প্রভৃতি নাটকের নাম করা যাইতে পারে। এ নাটকগুলিতে স্বাভাবিক সম্পর্কের বিকৃতি এবং অবদমিত বাসনা-কামনার প্রভাব দেখান হইয়াছে।" [১৫]

অ্যাবসার্ড নাটকে বেশীরভাগ সময়ই দেখা যায় যে নাট্যকারেরা নাট্য-শিল্প সম্পর্কিত পূর্ব নিয়ম-শৃঙ্খলাকে নস্যাৎ করে এক নতুন পথের সন্ধান করেছেন; তবে তা অমসৃণ থাকবে এটাই অ্যাবসার্ড নাটকের লক্ষণ। আর তাই বাকি ইতিহাস নাটকে বাদল সরকার এভাবে সম্পর্কহীন অমসৃণ নতুন পথের সন্ধান করতে গিয়ে লেখকের নিজের জীবনের ইতিহাসকে নাটকের চরিত্রের মাধ্যমে মিলিয়ে দিয়েছেন। ঘটনাচক্রের ঘোলাটে মিশ্রণ দর্শক বা পাঠককে অন্ধকারের ঘোরে নিয়ে যায়, এটাই উদ্ভট নাটকের মূল বক্তব্য।

'বাকি ইতিহাস' নাটকে নাট্যকার চরিত্রের আচরণ ও সংলাপগুলোকে উদ্ভট ভাবেই উপস্থাপন করার প্রয়াস করেছেন। এখানে চরিত্রের উপস্থাপনার মধ্য দিয়ে অন্তর্নিহিত অর্থের উপস্থিতি ঘটানোর মাধ্যমে তিনি অবচেতন রহস্যের উন্মোচন করার চেষ্টা করেছেন। এ যেন এক অসঙ্গত গ্রাস; 'বাকি

ইতিহাস' পড়তে গিয়ে এভাবে পাঠক বিভ্রান্ত হয়। নাটকটি গবেষণার অংশ হিসেবে এ নাটকের সাথে উদ্ভটতত্ত্বের সংমিশ্রণ এক অনবদ্য ভূমিকা রাখে।

বাদল সরকারের 'ভোমা'(১৯৭৬) একটি শক্তিশালী নাটক। যেখানে ভারতীয় শহুরে এবং গ্রামীণ জীবনের মধ্যে বৈষম্য দেখিয়েছেন। 'ভোমা' নাটকটির বিষয় বিন্যাস বাংলাদেশের সুন্দরবন ভোমা নামক নিরীহ এবং নি:স্ব গ্রামবাসীকে নিয়ে। বাদল সরকার সুন্দরবনের দরিদ্র গ্রামবাসীদের অমানবিক অবস্থার উপর প্রভাবিত হয়েছিলেন। 'ভোমা' নাটকে ভোমা চরিত্রটির জীবন-মৃত্যুর গল্পই নয় এটি একটি পারফরম্যান্স। ভারতীয় গ্রামীণ সমাজের নির্যাতিত কৃষকের জীবন কাহিনী। বিভিন্ন দৃশ্যের মাধ্যমে সামাজিক ও অর্থনৈতিক শোষণের কথা লিখেছেন নাট্যকার।

ভোমা সম্পূর্ণ ভিন্ন রূপের নাটক। এটি রাঙাবেলিয়ার বাস্তব অভিজ্ঞতা যা সুন্দরবনের গ্রামীণ এলাকার ঐতিহাসিক শক্তির জরিপ নাটক।ভোমা একটি অন্যন্য ধরনের নাটক। কোন একটি সম্পূর্ণ চরিত্র এই গল্পে নেই, দৃশ্যে কোনো ধারাবাহিকতা নেই, কিন্তু রয়েছে একটি বিক্ষিপ্ত উপস্থাপনা। প্রতিটি দৃশ্য পরিচালকের কল্পনা এবং অভিজ্ঞতার অভিনয়ের পুরো শরীরের সাহায্যে একটি ধারণা উপস্থাপন করে। ভোমা হলো নিপীড়িত কৃষকের জীবনের নাটকীয়তা, যারা সামাজিকভাবে একটি অর্থনৈতিকভবে শোষিত শ্রেনী। বিষাক্ত বৃক্ষের বন এখানে নাটকে সুবিধাবাদী সমাজ ও শোষক পরিপূর্ণতার প্রতীক হিসেবে উপস্থাপিত হয়েছে। আর ভোমা হলো আদিম বর্বর জাতির প্রতীক। এখানে বিষাক্ত গাছ গুলো চারপাশের বেড়ে ওঠার দল। নাটকের মরচে কুড়াল নাম একটি প্রতীক ব্যবহার করা হয়েছে। এই প্রতীকটি হলো দীর্ঘদিন ধরে চালানো নির্যাতনের প্রতীক অস্ত্র। যা দিয়ে সহজে কাটবে না কিন্তু দীর্ঘদিন নিপীড়ন চালানো সম্ভব হবে। আবার মরচে কুড়াল দীর্ঘদিন ব্যবহৃত হয়নি। নাটকের দৃশ্যগুলিতে তারা এভাবে নিপীড়িত দরিদ্র কৃষকদের জীবন অস্তিত্বের সংগ্রামের কথা বলেছেন নাট্যকার। তারা দিনে অন্তত একবার ভাত বা ধান উপার্জন করে পেট ভরান। স্যামসাং ব্ল্যাকবোর্ড কোম্পানির কর্মরত ব্যক্তি ও শোষণের শিকার হন। ব্যাংকের লোন নেই, পাম্প নেই, সেচ নেই, চাষাবাদ নেই, খাদ্য নেই তাই তারা অস্তিত্ব হারাচ্ছে ধীরে ধীরে।

ভোমাকে কেউ দেখেনি কিন্তু তার অস্তিত্ব আছে। এই ভোমা সার্বজনীনতার প্রতীক। সমস্ত শোষিত নিপীড়িত মানুষের প্রতি যে শোষণ নিপীড়ন ও অবিচারের কারণে ভোগে। তাই এখানে লেইটমতিফ স্টেটমেন্ট মানুষের রক্ত ঠান্ডা করার পরামর্শ দেয়। নিজের সঙ্গীর বিরুদ্ধে দাঁড়ানোর জন্য মরচে পড়া কুড়াল নিয়ে জঙ্গলে বিষাক্ত গাছ কাটে। প্রশ্ন আসে তাই নিপীড়িত মানুষের মাঝে ভোমার ভূমিকা নিয়ে সমাজ ও দর্শক এখানে প্রশ্ন রাখে।

নাট্যকার বাদল সরকারের মতে-

'কিন্তু ভোমার গল্প নাটকে নেই। চারিপাশে যা দেখে যা শিখে যা অনুভব করে ধাক্কা খাই,আঘাত পাই,রেগে যাই, তাই বেরিয়ে এসেছিল নাটকের চেহারার টুকরো টুকরো ছবিতে'। (মুখবন্ধ)

এমন নাটক যেখানে ভোমা নামকরণ প্রাধান্য পেয়েছে। কিন্তু ভোমার কথা অস্পষ্ট। চরিত্রের বিচ্ছিন্নতা পারম্পর্যহীন ঘটনা এবং বিচ্ছিন্ন কথোপকথন এই নাটকে একটি উদ্ভট অ্যাবসার্ড তত্ত্বের প্রতিফলন হিসেবে পাঠকসমাজের সম্মুখে উপস্থাপিত করেছে।

পরিশেষে অ্যাবসার্ড নাটকের মতো জীবন সম্পর্কে এরকম বিতৃষ্ণা, অবসাদ ও হতাশার কথাই 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে ইন্দ্রজিতের মাধ্যমে প্রকাশ পেয়েছে। তাই নাটকটি যেখানে শেষ হয়েছে, সেখনেই যেন নাটকটির শুরু; পথিকের সীমাহীন পথ চলার মতো- যে পথের কোনো শেষ নেই, কোনো উদ্দেশ্য নেই; কোনো অর্থ নেই। 'বাকি ইতিহাস' নাটকটি বাদল সরকারের প্রাচ্য নাটকের সাথে পাশ্চাত্য দর্শন মিশ্রণের এক নূতন স্বাদের নাটক বলা যেতে পারে।'ভোমার' বিচ্ছিন্নতা পারম্পর্যহীন ঘটনা এবং বিচ্ছিন্ন কথোপকথন এই নাটকে একটি উদ্ভট অ্যাবসার্ড তত্ত্বের প্রতিফলন ঘটিয়েছেন। বাংলা নাটকের অঙ্গনে তিনি পারম্পর্যহীন বিশৃঙ্খল ভাবের মাধ্যমে ও উদ্ভট, বিকৃত চরিত্রের উপস্থাপনের মাধ্যমে নিজের জীবনের শেষ পরিণতির ইঙ্গিত দিয়েছেন। জীবন গড়ার যে শৃঙ্খলা তা তার নাটকে বরাবরই এক নশ্বর ঘটনাচক্রে রূপ লাভ করেছে। নাট্যকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকেও যে পারম্পর্যহীনতা আছে উদ্ভট ঘটনা প্রয়াস আছে যা গতানুগতিক জীবন যাত্রার মাঝে ছেদ ঘটিয়েছে, 'বাকি ইতিহাস' নাটকটিও তারই অনুরূপ।

তথ্যসূত্রঃ

১। 'নাটক সমগ্র' (২য় খণ্ড), বাদল সরকার, মিত্র ও ঘোষ, কলকাতা, ভূমিকা, পৃষ্ঠা- ৬

২। 'এবং ইন্দ্রজিৎ', বাদল সরকার , কথাশিল্প, কল-৭৩, প্রথম অঙ্ক, পৃ.- ১

৩। প্রাগুক্ত, পৃ.- ৪

৪। প্রাগুক্ত, পৃ.- ১০

৫। প্রাগুক্ত, পৃ.- ১৩

৬। প্রাগুক্ত, পৃ.- ১৪

৭। প্রাগুক্ত, পৃ.- ৬৩

৮। প্রাগুক্ত, পৃ.- ৪

৯। প্রাগুক্ত, পৃ.- ৭৩

১০। বাংলা নাটকের ইতিহাস, ড. অজিতকুমার ঘোষ, দে'জ পাবলিশিং, কল-৭৩, পৃ- ৪২৮

১১। 'সাহিত্যের রূপরীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ', কুন্তল চট্টোপাধ্যায়, রত্নাবলী, কলকাতা, পৃষ্ঠা- ১৬৪

১২। বাকি ইতিহাস, বাদল সরকার; 'নাটক সমগ্র', বাদল সরকার(২য় খণ্ড), পৃষ্ঠা- ৬০

১৩। 'সাহিত্যের রূপরীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ', কুন্তল চট্টোপাধ্যায়, রত্নাবলী, কলকাতা, পৃষ্ঠা- ১৬৪

১৪। বাকি ইতিহাস, বাদল সরকার; 'নাটক সমগ্র', বাদল সরকার(২য় খণ্ড), পৃষ্ঠা- ৬২

১৫। 'বাংলা নাটকের ইতিহাস', ড. অজিতকুমার ঘোষ, দে'জ পাবলিশিং, কলকাতা- ৭৩, পৃষ্ঠা- ৪৫৫

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি :

'অ্যাবসার্ড নাটক মাতৃভাষার বিভাষায়'- কুন্তল মিত্র, অফবিট পাবলিশিং, কলকাতা, ২০০৫

'এবং ইন্দ্রজিৎ', বাদল সরকার , কথাশিল্প, কল-৭৩, মাঘ-১৩৭৫

'থিয়েটারের ভাষা'- বাদল সরকার, প্রতিভাস, কলকাতা, ১৯৮৩

'দি অ্যাবসার্ড': নাটকে উদ্ভটতত্ত্ব- দত্তাত্রেয় দত্ত; পাশ্চাত্য সাহিত্যতত্ত্ব ও সাহিত্যভাবনা'; নবেন্দু সেন; প্রথম প্রকাশ; কলকাতা; রত্নাবলী; ২০০৯

'দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর আর্থ-সামাজিক ও রাজনৈতিক প্রেক্ষিতে বাদল সরকারের নাট্যকর্ম'- উত্তরা চৌধুরী, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়।

'নাটক সমগ্র' (২য় খণ্ড)- বাদল সরকার, মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স, কলকাতা, ১৪১৭

'নাট্য ব্যক্তিত্ব বাদল সরকার'– দর্শন চৌধুরী, একুশ শতক, কলকাতা, ২০০৯

'নাট্যতত্ত্ব বিচার', ড. দুর্গাশঙ্কর মুখোপাধ্যায়, করুণা প্রকাশনী, কল, ২০০৩

'নাট্যতত্ত্ব মীমাংসা'- সাধনকুমার ভট্টাচার্য; প্রথম প্রকাশ, কলকাতা, করুণা প্রকাশনী, ১৯৬৩

'পলিটিক্যাল থিয়েটার'- রথিন চক্রবর্তী(সম্পা.), নাট্যচিন্তা, কলকাতা, ২০০৩

'পুরনো কাসুন্দি' (১ম খণ্ড) বাদল সরকার, লেখনী প্রকাশনী, কলকাতা, ২০০৬

'পুরনো কাসুন্দি' (২য় খণ্ড) বাদল সরকার, লেখনী প্রকাশনী, কলকাতা, ২০০৬

'পুরনো কাসুন্দি' (৩য় খণ্ড) বাদল সরকার, লেখনী প্রকাশনী, কলকাতা, ২০০৬

'প্রবাসের হিজিবিজি'- বাদল সরকার, লেখনী প্রকাশনী, কলকাতা, ২০০৬,

'বাংলা নাটকের ইতিহাস', ড. অজিতকুমার ঘোষ, দে'জ পাবলিশিং, কল-৭৩, ২০০৫

'বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত'- ড. অশোককুমার মিশ্র, প্রথম প্রকাশ, কলকাতা, সাহিত্যসঙ্গী, ২০০৮

'বাদল সরকারের নাটকের পরাপাঠ: 'এবং ইন্দ্রজিত ও বাকি ইতিহাস'- ড. তরুন মুখোপাধ্যায়, সাহিত্যলোক, কলকাতা, ২০০৫

'রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর'- অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, প্যাপিরাস, কলকাতা, ১৯৩৩

'সাহিত্যের রূপরীতি ও তত্ত্ব'- তপনকুমার চট্টোপাধ্যায়, প্রথম প্রকাশ, কলকাতা, প্রজ্ঞা বিকাশ, ২০১১

আন্তর্জালিক তথ্যসূত্র :

১। en.wikipedia.org/wiki/Badal_Sarkar

২। Sodhganga.org