সপ্তম অধ্যায়

উদ্ভট নাটক আৰু নাট্যকাৰ

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কে আমাৰ মনত যি এক অভিনৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ জন্ম দিলে তাৰ ফলশ্ৰুতিত সাহিত্যৰ সকলো দিশতে এক নতুনত্ব গঢ় লৈ উঠিল। মানুহৰ এই নব্য জীৱন বীক্ষা নাট্য সাহিত্যয়ো বহন কৰিলে। নাট্যকাৰসকলে মানুহৰ এক নৱ মূল্যায়নৰ চেষ্টা কৰিলে তেওঁলোকৰ নাটকসমূহত। অকাৰণ ধ্বংস আৰু মৃত্যুৰ বিভীষিকাই তেওঁলোকক সকীয়াই দিলে মানুহে গ্ৰহণ কৰিব লগা এক নতুন ভূমিকাৰ কথা। মানুহ এতিয়া সামাজিক প্ৰাণীয়ে নহয় সি এখন এনে বিশ্বৰ অধিবাসী যাৰ অৰ্থ আৰু গঠন দ্ৰুততৰ ৰূপে ভাঙি পৰিছে।

মহৎ জীৱনৰ পতন, মানৱিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়, মানুহৰ ওপৰত ক্ষমতালিপ্সু মানুহৰ দানৱীয় পীড়ন, পাৰমাণৱিক অস্ত্ৰৰ সন্মুখত প্ৰতি মুহূৰ্তে ধ্বংসৰ ক্ষণ গণি থকা পৃথিৱীৰ ভয়াবহ আৰু বিপদসঙ্কুল পৰিস্থিতি এইবোৰৰ পৰাই উৎসাৰিত হৈছে উদ্ভট চিন্তা। অস্তিত্বৰ অসাৰতাৰ বেদনা, সৰ্বশূন্যতা আৰু আত্মপ্ৰতাৰণাৰ মাজত মানুহে নিজকে আৱিষ্কাৰ কৰি নিজৰ ওচৰতে অপৰিচিত হৈছে, এইবোৰেই জীৱনক নিৰৰ্থক উদ্ভট প্ৰহসনৰূপে প্ৰতীয়মান কৰাইছে আৰু ইয়াৰ পটভূমিতেই আধুনিক নাটকে স্পষ্ট কৰি তুলিছে মানৱীয় অস্তিত্বৰ স্বৰূপ।

এই ধৰণৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে দেখা যায় নিৰৰ্থক অস্তিত্বৰ যন্ত্ৰণা, হতাশা আৰু নিৰাশাৰ লীলাখেলা। এই পৃথিৱীত আশা কৰিব লগীয়া একো নাই, কাকো ভৰসা কৰিব লগীয়া নাই। গোটেই বিশ্বজগৎ এক যুক্তিহীন পৰিচালনা শক্তিৰে পৰিচালিত। এই পৃথিৱীত মানুহৰ মূল্য অস্বীকৃত। বিচ্ছিন্নতাৰ চেতনাই মানুহক কৰিছে নিঃসঙ্গ। মানুহে সৰ্বত্ৰতে দেখিবলৈ পায় এক অবোধ মায়াময় অসাৰতা। উদ্ভট নাটক সম্পৰ্কে তত্ত্বসমৃদ্ধ আলোচনা আগ বঢ়োৱা Martin Esslinএ বৰ্তমানৰ এই মানৱীয় পৰিস্থিতিয়ে কেনেকৈ এই ধৰণৰ নাট লিখিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে সেই প্ৰসঙ্গতে এনেদৰে কৈছে ঃ

"Suddenly man sees himself faced with a universe that is both fritening and illogical in a word absured. All assurance of hopes all explanation of ultimate meaning have suddenly been unmasked as nonsensical illusions, empty Chatters."

আমি যে এক বৈপৰীত্য, বৈষম্য আৰু প্ৰহসনৰ মাজত বাস কৰোঁ তাকেই উদ্ভট নাটকে প্ৰতিফলিত কৰি দেখুৱাব খোজে। এই নাটকৰ নাট্যকাৰ সকলৰ মতে আমাৰ অৱস্থিতি উদ্ভটপূৰ্ণ, কাৰণ আমি জন্মিব নোখোজাকৈ জন্মিছোঁ আৰু মৃত্যুকো বৰণ কৰিব লগা হয় আমাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে। আমি এই পৃথিৱীত জীয়াই থাকোঁ জন্ম আৰু মৃত্যু, আমাৰ শাৰীৰিক দেহ আৰু

যুক্তিৰ জালত আবদ্ধ হৈ। আমি কালৰ ধাৰণা কৰিবলৈয়ো অপাৰগ। আমি যি সময়ত নাছিলো আৰু যি সময়ত নাথাকিম সেই সময়ৰ ধাৰণা আমাৰ ক্ষমতাৰ অতীত। এনে এক সৰ্বশূন্যতাত *(nothingness)* আমি বিচৰণ কৰোঁ যি অসীমতাৰ *infinity*ৰ ধাৰণাৰ দৰে। আমি এনে কিছুমান ধাৰণা কৰোঁ যিবোৰৰ বিষয়ে আমি অনভিজ্ঞ। অনুভূতি, যুক্তি সজ্জিত হৈ আমি নিজকে সক্ষম ব্যক্তি বুলি ভাৱেঁ কিন্তু আমাৰ ভাব-অনুভূতিয়ে আমাৰ চিন্তাক ফাঁকি দিয়ে আৰু চিন্তাই অনুভূতিক অস্বীকাৰ কৰে। আমি সম্পূৰ্ণভাৱে একো ধাৰণা কৰিব নোৱাৰোঁ। কোনো ঘটনা বা বস্তু বা পৰিস্থিতি যি সম্পূৰ্ণভাৱে আমাৰ নিজৰ, তাৰো এটা ফালহে আমি দেখিবলৈ পাওঁ। আমি প্ৰতিষ্ঠা, ক্ষমতা, স্থায়িত্ব লাভৰ কাৰণে চেষ্টা কৰোঁ কিন্তু পৰিণতিত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে আমাৰ মূল্যায়নবোৰ ঠিক নহয়। আমি সৃষ্টি কৰোঁ সেই সৃষ্টিৰ সৈতে জীৱনৰ অৰ্থ, জীৱনৰ স্থায়িত্ব একাত্ম কৰাৰ কাৰণে; কিন্তু সৃষ্টিৰ পাছতে ই আমাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ সুকীয়া বস্তু হৈ যায়, আৰু তাৰ সৈতে আমাৰ একাত্ম সাধন নহয়। আমাৰ সৃষ্টিও এদিন ধ্বংস হৈ যায়— যেনেকৈ আমি হেৰাই যাওঁ মৃত্যুৰ কৰাল গ্ৰাসত। এনে এক জীৱনধাৰাত আমি যিমানে জীৱনৰ সূত্ৰ, স্থায়িত্ব আৰু প্ৰতিপত্তি বিচাৰোঁ তিমানেই আমি হৈ পৰোঁ উদ্ভট। আমি আমাৰ জীৱনক কোনোপধ্যেই বুজিব নোৱাৰোঁ। হতাশাগ্ৰস্ত হৈ যদি আমি আত্মহত্যা কৰিব খোজোঁ, তেনেহ'লেও আমি এক অসম্ভৱ পৰিস্থিতিৰ সম্মুখীন হওঁ য'ত ক্ষমতা আৰু স্থায়িত্বৰ এক সপোনৰ বাবে আমি জীৱনক উৎসৰ্গ কৰিব লগা হয়। আনহাতে, আমি যদি নিৰাশাত ধৰ্মৰ ফালে গতি কৰোঁ বা মায়াময় কোনো সত্তাৰ আশ্ৰয় লওঁ, তেতিয়া হ'লেও আমাৰ ধাৰণাৰ প্ৰশস্ত পথ যুক্তিক আমি উপেক্ষা অথবা প্ৰতাৰণা কৰোঁ। আকৌ যদি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অথবা আধ্যাত্মিক উল্লাসত শক্তি, ক্ষমতা আৰু স্থায়িত্বৰ সৈতে একীভূত হোৱা যেন অনুভৱ কৰোঁ তেতিয়াও ইয়াক আমি মায়াময় বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হওঁ আৰু ক্ষমতা, স্থায়িত্ব আৰু জীৱনৰ অৰ্থক যুক্তিক বিসৰ্জন দি পোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰোঁ। যদি সম্পূৰ্ণ যোগ্যতাৰে কাম কৰাটো, কোনো বস্তুক সম্পূৰ্ণভাৱে চোৱা বা ধাৰণা কৰাটো আৰু কোনো স্থিৰ নিৰ্ধাৰিত সৃষ্টি সম্ভৱ কৰাটো সম্পূৰ্ণ অসম্ভৱ হয়; অথচ কাম নকৰাকৈও আমি থাকিব নোৱাৰোঁ। ইয়াক এক বিসঙ্গতি স্বৰূপ আৰু ইয়াক কুৰি শতিকাৰ মানুহে উদ্ভট *(Absurd)* আখ্যা দিছে। এনে পৰিস্থিতিকে *Aristotle*এ কৈছিল অজ্ঞতা বুলি।[1] এনেদৰে উদ্ভট নাটকে ফুটাই তোলে মানুহৰ জ্ঞান আৰু অজ্ঞতা, ক্ষমতা আৰু অক্ষমতা, সমন্বয় আৰু বিচ্ছিন্নতাৰ বৈপৰীত্যময় অৱস্থিতি। এই নাটকত কোনো সমস্যাৰ উপস্থাপন, বিশ্লেষণ বা সমাধান সূত্ৰ নাই। পাত্ৰ-পাত্ৰীবোৰো সচৰাচৰ চিনাকি মানুহৰ দৰে নহয়। তেওঁলোক উদ্দেশ্যহীন অসংলগ্ন কথা বতৰা আৰু আচাৰ ব্যৱহাৰেৰে আমাৰ ওচৰত হৈ পৰে অচিনাকি মানুহৰ দৰে। তেওঁলোকৰ অন্তৰ বাহিৰৰ পৰস্পৰবিৰোধী কথা আৰু কাৰ্য আমাৰ বোধৰ অতীত।

এই নাটকৰ কলা-কৌশলবোৰো সম্পূৰ্ণভাৱে নাটকীয় পাৰম্পৰ্যৰ পৰা ফালৰি কটা। এইবোৰত সাধাৰণতে নাটকীয়ত্ব অনুপস্থিত। নাটকৰ প্ৰথম আৰু শেষ দৃশ্যৰ মাজতো কোনো ৰূপান্তৰ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। নাটকীয় চৰম মুহূৰ্ত বুলিও একো কথা নাই।

মিশ্ৰ অনুভূতি সৃষ্টিৰ কাৰণে তেওঁলোকে প্ৰহসন আৰু ট্ৰেজেদিৰ পৰম্পৰাগত পাৰ্থক্য অস্বীকাৰ কৰি দুয়োকে সংমিশ্ৰিত কৰে। আচলতে দেখাত পাৰ্থক্য থাকিলেও প্ৰহসনৰ বিষয়বস্তু ট্ৰেজেদিৰ সমগোত্ৰীয়। প্ৰহসনো হ'ল ট্ৰেজেদিৰ লেখীয়াকৈ মানৱীয় অসম্ভাব্য, অজ্ঞতা আৰু অক্ষমতাৰ ভয়ানক অথবা হাস্যকৰ আবিষ্কাৰ। দুইবিধ নাটকৰ মাজৰ বৈসাদৃশ্য মাত্ৰ এইখিনিতে যে প্ৰহসনে হাঁহিৰ উদ্ৰেক কৰে; ট্ৰেজেদিয়ে চকুপানী টোকায়। ট্ৰেজেদিয়ে সহানুভূতি জাগ্ৰত কৰে; আনহাতে প্ৰহসনে সহানুভূতিক অপসাৰিত কৰে আৰু নিষ্ঠুৰতাক উন্মুক্ত কৰি দিয়ে। সেয়ে বোধহয় উদ্ভট নাট্যকাৰসকলে দুই নাটকীয় ধাৰাৰ মাজত সামঞ্জস্য ৰাখিয়ে ইয়াক সংমিশ্ৰিত কৰি হাঁহি আৰু কান্দোনৰ মিশ্ৰ অনুভূতি আমাৰ মনত যুগপৎ জগাই তোলে। এই কথাটোকে ব্যাখ্যা কৰি Oliver Williamএ কৈছে ঃ

"Making us laugh at that which hurts us most, making us weep at that which is most foolish in our nature. They are all, in the best sense of the word, Ironist."[2]

এই নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰায়ে এক দাৰ্শনিক প্ৰৱণতা থাকে। মানৱীয় অৱস্থিতিৰ অসম্ভাব্যৰ এক অধিবিদ্যামূলক *(Metaphysical)* যন্ত্ৰণা তেওঁলোকে অনুভৱ কৰে।[3] কিন্তু এনে এক দাৰ্শনিক প্ৰৱণতা থকা সত্ত্বেও তেওঁলোকে কিন্তু নাটকীয় কথাবস্তুৰ প্ৰতিহে বেছি সচেতন। অৱশ্যে এই কথাবস্তুও উদ্ভট। তেওঁলোকে নাটকৰ বৌদ্ধিক বিষয়বস্তুবোৰলৈ মানুহৰ মন আকৰ্ষিত কৰিবলৈ বাহ্যিক ক্ৰিয়া-কলাপৰ ওপৰত জোৰ দি কথাবস্তুক বেছ উপভোগ্য কৰি নাটকত উপস্থাপন কৰে; কিন্তু চিন্তা আৰু কাৰ্যবোৰক শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে নসজোৱাৰ ফলত ই হৈ পৰে দুৰ্বোধ্য আৰু অস্পষ্ট। অৱশ্যে এই দুৰ্বোধ্যতা বা অস্পষ্টতাক তেওঁলোকে জীৱনৰ দুৰ্বোধ্য ৰূপৰ এক প্ৰতীক হিচাপেই নাটকত উপস্থাপিত কৰে। তেওঁলোকে মনৰ ভাবৰাশিক প্ৰতীকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰে। প্ৰতীক ৰূপকৰ মাজেৰে তেওঁৰ ধাৰণা ব্যক্ত কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতে কেতিয়াবা ইয়াক অযুক্তিপূৰ্ণ, কেতিয়াবা বিসঙ্গতিময় আৰু দুৰ্বোধ্য যেন লাগে। বহু সময়ত চৰিত্ৰবোৰো প্ৰতীকৰ মাজেৰে ৰূপায়িত হৈ উঠে।

প্ৰতীক, ৰূপক ইত্যাদিৰ যোগেদি তেওঁলোকে নাটকক এক কলাত্মক ৰূপ দিব খোজে। আধুনিক কলাৰ লক্ষ্যই হ'ল পৰিশুদ্ধ কলাৰ সৃষ্টি, যাক কোৱা হৈছে *dehumanize art* বুলি। বাস্তৱবাদিতাৰ পৰা ফালৰি কাটি তেওঁলোকে জীৱন নিস্পৃহ এই কলাৰ মাজেদি দেখুৱাব খোজে *This is not life! It is my work about life! This is life itself that I have created ... ... mad made life ... ... Erst life*, ইয়াক সম্ভৱ কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁলোকে প্ৰতীকৰূপক ইত্যাদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ লগতে মানুহৰ মনস্তত্ত্বকো উপেক্ষা কৰে।

এই নাট্যকাৰসকল প্ৰায়ে প্ৰচলিত নীতি-নিয়মৰ বিৰোধী *(Nihilist)*; কিন্তু দৰ্শকসকলে পুৰণি ধাৰণাক সহজে ত্যাগ কৰিবলৈ টান পায়। সেয়ে তেওঁলোকে চমকপ্ৰদ ৰূপক, প্ৰতীকৰ মাজেৰেও নিজৰ অসহায় মনোভাবক দৰ্শকৰ আগত মূৰ্ত কৰি তোলে। তদুপৰি তেওঁলোকে হাস্যমধুৰতাৰ প্ৰলেপেৰে জীৱনৰ কৰুণ সত্যক প্ৰতিভাত কৰি তুলিবলৈ চমকপ্ৰদ হাস্যময় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়ো তেওঁলোকৰ উদ্ভট চিন্তাৰে এক অঙ্গ স্বৰূপ। কাৰণ তেওঁলোকে

জীৱনক অৱলোকন কৰে কৰুণ উপহাস আৰু হাস্যময় কৰুণতাৰ আলোকত।

বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰসকলৰ দৰে এওঁলোকে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰক জীৱনৰ সৈতে ফটোগ্ৰাফিক সম্পৰ্কেৰে অন্বিত কৰিব খোজা নাছিল। Ionescoৰ মতে বাস্তৱধৰ্মিতাই চৰিত্ৰবোৰক পুতলা সদৃশ কৰে। সেয়ে তেওঁলোকে চৰিত্ৰবোৰক জীৱনৰ অনুকৰণৰ পৰা মুক্ত কৰিব খুজিছিল। চৰিত্ৰবোৰক তেওঁলোকে কৰি লৈছিল সম্পূৰ্ণৰূপে নিজৰ ভাবৰ বাহক। তেওঁলোকৰ কথা, ভাবভংগী সকলো আচহুৱা। এইবোৰে অচিনাকি ৰহস্যময় আৱৰ্তত উদ্দেশ্যহীনভাৱে পৰিভ্ৰমণ কৰে।

উদ্ভট নাটকক দুৰ্বোধ্য কৰি তুলিছে ইয়াত ব্যৱহৃত সংলাপে। তেওঁলোকে তথাকথিত এই ভাষাক বিশ্বাস নকৰে। এওঁলোক মানুহৰ ধাৰণা আত্মপৰিচয় প্ৰকাশৰ ক্ষমতা মানুহে উদ্ভাৱন কৰা এই ভাষাৰ মাজত নাই। ই প্ৰকৃত যোগাযোগৰ মাধ্যম নহয়। আমাৰ ইচ্ছাশক্তি আৰু প্ৰকাশৰ বাহনৰ মাজত আছে এক বিৰাট প্ৰভেদ। আমি নিজক এই ভাষাৰে ঠিকমতে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰোঁ বাবেই আনে আমাক ঠিক মতে বুজি নাপায়। এই সমস্যাটোক তেওঁলোকে নাটকত ৰূপায়িত কৰি তুলিছে ভাষাক অৰ্থহীন কিছুমান উচ্চাৰণলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি। প্ৰতীক, উপমাৰ লগতে এই ভাষায়ো নাটকক কৰি তুলিছে সম্পূৰ্ণ দুৰ্বোধ্য।

এই আধুনিক নাট্যশৈলীয়ে লাহে লাহে তাৰ জীৱন বিমুখ ৰূপেৰে দৰ্শকক অতিষ্ঠ কৰি তুলিছে। সেয়ে বোধহয় বহু আধুনিক উদ্ভট নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ স্থিতি সলাব লগীয়া হৈছে। লাহে লাহে বাস্তৱবাদিতা, সমাজমুখিতা আৰু মনস্তাত্ত্বিক দিশলৈ নাট্যকাৰসকলে নতুনকৈ দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অৱশ্যে চেমুৱেল বেকেটৰ দৰে নাট্যকাৰ সকলে নিজ পথৰ পৰা পিছলি নপৰি নাটকীয় কলাক ন ন ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছিল।

উদ্ভট চিন্তা নাট্যমঞ্চত প্ৰতিষ্ঠাপিত হৈছে তিনিজন চিন্তাশীল নাট্যকাৰৰ নাট্যকৰ্মৰ মাজেদি আৰু তেওঁলোক হ'ল চাৰ্ত, কেমু আৰু বেকেট।[4] প্ৰথম দুজনে নৈৰ্ব্যক্তিক বাস্তৱতাক এনেদৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে যাতে তাৰ মাজেদি আমাৰ জীৱনৰ অসম্ভাব্যতা প্ৰতিফলিত হয়। আমাৰ জীৱনত যি ঘটে তাৰ প্ৰতি অজ্ঞতা আৰু আমাৰ মাজৰ এক কাৰ্যপ্ৰণালী যিয়ে বিশৃঙ্খল ধাৰণাৰ জন্ম দি স্বাধীনতাৰ পথ উন্মুক্ত কৰে তাৰ প্ৰতি চাৰ্তে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছে। আনহাতে কেমুৱে এই অজ্ঞানতাৰ সম্মুখত নৈতিক প্ৰতিবোধৰ ওপৰত জোৰ দিছে। আৰু বেকেটৰ বাবে উদ্ভটেই হ'ল তেওঁৰ নাটকৰ গঠনভংগীৰ অঙ্গ স্বৰূপ। যদিও কেমুৱে প্ৰথম উদ্ভটৰ *(absurd)* ব্যাখ্যা কৰিছে মানৱীয় অৱস্থিতিক বুজাবৰ বাবে এই উদ্ভট নাট্যকাৰসকলৰ উদ্ভটৰ ধাৰণা যে সুকীয়া তাক ব্যাখ্যা কৰি Arnold A. Weinstien আৰু Stephen Grecoৱে কৈছে ঃ "*The play wrigt's sense is being is his subject matter and it is this projection of the author's inner world that determines the theatre of the absurd's non-realistic form and that essentially seperate absurd drama from existential drama.*"[5]

উদ্ভট বা অসম্ভাব্যৰ গুৰি ইউৰিপিদিচ বা এৰিষ্টোফেনিচৰ নাটকতো পোৱা যায় যদিও ই সম্পূৰ্ণভাৱে আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। উনৈশ শতিকাৰ ফৰাচী নাট্যকাৰ আৰু কবি Alfred

Jurryক এই উদ্ভুট নাটকৰ পিতৃস্বৰূপ জ্ঞান কৰা হয়। উনৈশ শতিকাৰ আগভাগৰ জাৰ্মান নাট্যকাৰ George Buchnerৰ নাটকবোৰতো উদ্ভুটৰ উপাদান পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি এই ধৰণৰ নাটকৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহ আহিছে প্ৰাচীন মূকাভিনয়, চাৰ্কাচ, ফিউচাৰিজিমৰ, চুৰৰিয়েলিজিমৰ প্ৰভাৱ, কথাছবি আদিৰ পৰা। প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ Anton Chekhav, Luigi Pirandello, Frfka, Bertolt Brecht, Antoniun Artand আদি নাট্যকাৰে উদ্ভুট নাটকৰ লক্ষণ বিশিষ্ট নাটকৰ পূৰ্বাভাস স্পষ্ট কৰি তোলে।

উদ্ভুট নাট্যকাৰসকল

চেমুৱেল বেকেট (১৯০৬) ঃ উদ্ভুট নাটকৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমে উল্লেখনীয় হ'ল চেমুৱেল বেকেট। ১৯০৬ চনত ডাবলিন চহৰত তেওঁৰ জন্ম হয়। জন্মসূত্ৰে তেওঁ আছিল এজন আইৰিচ, কিন্তু ফৰাচী লেখক হিচাপেই তেওঁ জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰতিষ্ঠিত হয়। প্ৰস্তুৰ ৰচনা পঢ়ি তেওঁ ফৰাচী ভাষাৰ প্ৰতি বিশেষ আকৃষ্ট হৈ পৰে; আৰু সেই ভাষাতে সাহিত্য সাধনাত নিৰিষ্ট হয়। প্ৰস্তুৰ লগতে জেমচ জয়েচৰ লগতো তেওঁৰ বিশেষ সম্বন্ধ ঘটিছিল। তেওঁ কিছুকাল জয়েচৰ ব্যক্তিগত সচিব হিচাপেও কাম কৰিছিল। জয়েচৰ সক্ৰিয় সহযোগত তেওঁ সাহিত্য সাধনাত মনপুতি লাগে। বেকেটে প্ৰথমে উপন্যাস ৰচনাত হাত দিয়ে আৰু *Malloy, Malone Dies* আৰু *The unnamble* (ত্ৰিলোজি) *Marphy, Watt* আদি উপন্যাস ৰচনা কৰে। কবি হিচাপেও *Grome,, Cascando* আদি কাব্যগ্ৰন্থত নিজৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ এৰি যায়।

নাট্য ৰচনাৰ যোগেদি বেকেটে বিশ্বজোৰা খ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় আৰু এই সৃষ্টিৰ কাৰণেই তেওঁ ন'বেল বটা লাভ কৰে। ১৯৫৩ চনত প্ৰকাশিত হয় তেওঁৰ প্ৰখ্যাত নাটক *En Attendant Godot (waiting for Godot)* ইয়াৰ পাছত *Endgame* (১৯৫৮), *Keapp's Last Tape* (১৯৫৮) *Happy day Play* আদি নাটক ৰচনা কৰে।

ওৱেটিং ফৰ গোদোত নাট্যকাৰে মানুহৰ বিচ্ছিন্নতাকেই প্ৰতিফলিত কৰি দেখুৱাইছে দুজন যাযাবৰ বন্ধুৱে এজোপা গছৰ কাষত গোদোৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি থকা দৃশ্যৰে। তেওঁলোকৰ কাৰ্য, চিন্তা উদ্ভুট আৰু শৃঙ্খলাহীন তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যপ্ৰণালী। তেওঁলোকে অপেক্ষা কৰি থকা ওচৰৰ গছডালত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় দিনৰ ভিতৰত পাতনি মেলা কথাৰ যোগেদি অৱশ্যে সম্ভাব্য শৃঙ্খলাবদ্ধতাৰ ব্যঞ্জনা নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিছে।

নাটকখনত মূল চৰিত্ৰ চাৰিটা— দুই যাযাবৰ বন্ধু আৰু এহাল প্ৰভু আৰু ভৃত্য। এই আটাইবোৰ চৰিত্ৰ চাৰ্কাচৰ বহুৱাৰ দৰে। তেওঁলোকে কোনো আশা, ইচ্ছা আৰু মনস্তাত্বিক প্ৰেৰণা বিহীনভাৱে কাম কৰি গৈছে। তেওঁলোকে কি কৰি আছে কাৰ কাৰণে বৈ আছে তাক নাজানে। অনাগত ভৱিষ্যৎ আৰু পাৰ হৈ যোৱা অতীত সম্পৰ্কে তেওঁলোক যেন অজ্ঞান।

নাটকত বিচ্ছিন্নতাবোধ আৰু বাস্তৱৰ নিৰ্মূল সাধন প্ৰক্ৰিয়া স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে স্বাভাৱিকতাৰে মঞ্চত বাস্তৱক উপেক্ষা অথবা অস্বীকাৰ কৰি। নাটকখনত Racineৰ

Berenice নাটকৰ দৰে সুসামঞ্জস্য বৰ্তমান। ইয়াৰ ভাষা চমু অথচ গম্ভীৰ। নাটকৰ এটি চৰিত্ৰ লাকীৰ সংলাপে James Joyaceৰ ৰচনাৰীতিলৈ সোঁৱৰাই দিয়ে। এনে ধৰণৰ দুই-এটা দূৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পৰা হ'লেও ই সম্পূৰ্ণভাৱে বেকেটৰ নিজস্ব চিন্তাধাৰা সম্বলিত মৌলিক সৃষ্টি। সমসাময়িক নাট্য আন্দোলনক এই নাটকখনেই গতি দিছে বুলি ক'ব পাৰি।

বেকেটৰ দ্বিতীয় নাটক হ'ল *Endgame*। ইয়াতো আমি চাৰিটা অস্বাভাৱিক চৰিত্ৰ পাওঁ আৰু এই চৰিত্ৰবোৰে বিসঙ্গতিপূৰ্ণ কাৰ্যধাৰাৰে মানৱজীৱনৰ বিসঙ্গতিকেই প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰ *Homm* এজন অন্ধ আৰু পক্ষাঘাতেৰে পঙ্গু ব্যক্তি। তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃ ক্ৰমে *Nell* আৰু *Nagg* ভৰিহীন। একমাত্ৰ খোজ কাঢ়িব পৰা চৰিত্ৰ হ'ল চাকৰ *Clov*। সিও আকৌ বহিব নোৱাৰে। গোটেই নাটকখনৰ কাহিনীৰ পটভূমি মাত্ৰ এটা কোঠালি। ইয়াতো ট্ৰেজেদি আৰু প্ৰহসনৰ ভাব-ধাৰা সংমিশ্ৰিত কৰা হৈছে।

বেকেটৰ তৃতীয় নাটক *Krapp's Last Tape*। ইয়াত ক্ৰেপ এজন বুঢ়া মানুহ তেওঁৰ মূৰৰ চুলিবোৰ পকা, দৃষ্টিহীন, শ্ৰৱণ শক্তি দুৰ্বল আৰু মাতটো ভঙা। কল আৰু মদ খাই খাই তেওঁ এটা টেপ ৰেকৰ্ডাৰ শুনিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এই টেপটো তেওঁ বাণীবদ্ধ কৰিছিল তেওঁ যেতিয়া ঊনচল্লিশ বছৰীয়া আছিল। এতিয়া ঊনসত্তৰ বছৰীয়া জন্মদিনত তেওঁ আকৌ টেপত বাণীবদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, কিন্তু হঠাতে তেওঁ ভাগৰি পৰিছে আৰু অতীতলৈ উভতি চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। নাটকত তিনিটা টেপ জড়িত কৰা হৈছে। প্ৰথম টেপটো বজোৱা হোৱা নাই কেৱল তাৰ উল্লেখ কৰাহে হৈছে। এই টেপটো তেওঁৰ ঊনচল্লিশ বছৰ বয়সত বাণীবদ্ধ কৰা। দ্বিতীয় টেপটো মঞ্চত বজোৱা হৈছে। এই টেপটো বাণীবদ্ধ কৰা হৈছিল ত্ৰিশ বছৰ আগেয়ে যেতিয়া তেওঁ বৌদ্ধিকভাৱে শক্তিশালী আছিল। ইয়াত বাণীবদ্ধ হৈ আছে কেনেকৈ ক্ৰেপে মাকৰ মৃত্যুৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছিল, নাৰৰ ওপৰৰ এটা প্ৰেম দৃশ্য আৰু আন এটা প্ৰেম ঘটনাৰ পৰিসমাপ্তিৰ বিৱৰণ। তৃতীয় টেপটো যিটো ক্ৰেপে বাণীবদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে ক্ৰেপৰ জীৱনৰ এবছৰৰ আগৰ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে। এনেদৰে এক হেৰোৱা অতীত আৰু তিক্ত বৰ্তমানক তেওঁ নাটকখনত ৰূপায়িত কৰিব খুজিছে। ই এখন এক অঙ্কৰ নাটক।

১৯৬১ চনত বেকেটে ৰচনা কৰে *Happy days* নাটকত মাত্ৰ দুটা চৰিত্ৰ—এহাল দম্পতী *Winnie* আৰু *Willie*, *Winnie*ক বালিত পুতি থোৱা বাবে খোজ কাঢ়িব নোৱাৰে। শেষলৈকে *Willie* সম্পূৰ্ণভাৱে ওলোৱা নাই। *Willie*-ৰ ক'ব লগা বিশেষ একো নাই সেয়ে *Willie*য়ে দৰ্শকক তাৰ কথা আৰু মুখৰ অঙ্গী-ভঙ্গীৰে ধৰি ৰাখিব লগা হৈছে। আৱামী বৈবাহিক জীৱনৰ এক কটু দৃশ্য দেখুৱাটো যেন নাটকখনৰ উদ্দেশ্য।

বেকেটে তেওঁৰ নাটকত সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰচণ্ড আৱেগত আত্মৰক্ষাৰ অৱশ্যম্ভাৱী তাগিদাত মানুহক নিঃসঙ্গ কৰি সমাজ, পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি এইদৰে নাটকত নিজৰ মুখামুখি কৰিছে। তেওঁৰ মতে মানুহক কোনো শ্লোগানে বচাব নোৱাৰে, মানুহে নিজে বিচাৰিব লাগিব তাৰ মুক্তিৰ পথ। এই বাবেই তেওঁক অদম্য সাহসী আৰু আশাবাদী লেখক ৰূপে চিহ্নিত কৰি প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ Harold Pinterএ কৈছে ঃ

"I do not want Philosophy tracts, dogmas, creeds wayyouts truth's answers. Nothing from the bargain basement. He is the most courageous remorseless writer."

ইউজেন আয়োনেস্কো (১৯১২) ঃ ফ্ৰান্সৰ আন এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ হ'ল ইউজেন আয়োনেস্কো। তেওঁৰ প্ৰথম দুখন নাটক হ'ল *The Bold Soprano* আৰু *La Lecon (The lesson)*। ইয়াৰ দ্বিতীয়খন নাটকৰ কাহিনী কিছু পৰিমাণে জীৱনমুখী। এই নাটকত এজনী প্ৰাণোচ্ছলা ছাত্ৰীয়ে পাঠ গ্ৰহণ কৰিবলৈ আহে এজন প্ৰৌঢ় অধ্যাপকৰ ওচৰলৈ কিন্তু পাঠ অভ্যাসৰ যোগেদি ছাত্ৰীজনী যেন ক্ৰমে বোধহীনা হৈ যাবলৈ ধৰে। নাটকৰ শেষৰ পিনে সেই অধ্যাপকজনে তাইক ধৰ্ষণ কৰি তাৰ পাছত হত্যা কৰিছে। ইয়াৰ পাছত আন এজনী নতুন ছাত্ৰী আহিছে। তাইৰ জীৱনতো সেই একে ঘটনাৰ পুনৰাবৃত্তিৰ ইঙ্গিতেৰে নাটকৰ মোখনি মৰা হৈছে। এই নাটকখনত নাট্যকাৰে বৰ্তমানৰ শিক্ষা ব্যৱস্থালৈ দৃষ্টিপাত কৰাৰ ইঙ্গিত আছে। যিকোনো প্ৰথাগত সস্তীয়া শিক্ষা ব্যৱস্থাই যে শেষত লক্ষ্যভ্ৰষ্ট আৰু যান্ত্ৰিক অৰ্থশূন্যতাত পৰ্যবসিত হ'বলৈ বাধ্য তাকেই যেন নাটকখনে দাঙি ধৰিছে।

আয়োনেস্কোৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল *Amedee ou comment s'en debarrasser* (১৯৫৩)। ইয়াত দাম্পত্য জীৱনৰ যান্ত্ৰিকতাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই নাটকৰ নায়ক নাট্যকাৰ এজন — যিয়ে গোটেই জীৱনজুৰি দুটাতকৈ বেছি বাক্য লিখিব পৰা নাই, কিয়নো লিখাৰ উপযুক্ত পৰিবেশ তেওঁ পোৱা নাই। নাটকৰ নায়িকা হ'ল নাট্যকাৰৰ পত্নী। তেওঁ টেলিফোন অপাৰেটৰ কাম কৰে। অজস্ৰ মানুহক কথা বতৰা পতাৰ সুযোগ কৰি দিয়া এই নাৰীগৰাকীয়ে কিন্তু নিজৰ স্বামীৰ লগত বুজা-পৰাৰ এটা সূত্ৰ উলিয়াব পৰা নাই। সুদীৰ্ঘ পোন্ধৰ বছৰ এনেদৰেই কাটি গৈছে। সম্প্ৰতি তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ ফ্লেটত এটা মৃতদেহৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। সেই মৃতদেহটো লাহে লাহে বাঢ়ি গৈ গোটেই ফ্লেটটো জুৰি পৰিল আৰু বেৰ ভাঙি সেই দেহটো বাহিৰলৈ ওলাই যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। অৱশেষত স্বামী আৰু স্ত্ৰীয়ে বিৰাট মৃতদেহটো নৈৰ পাৰলৈ লৈ যোৱাৰ সময়তে ধীৰে ধীৰে মৃতদেহটোৰ লগত শূন্যত মিলি গ'ল।

অধিকাংশ দাম্পত্য জীৱনেই যে যান্ত্ৰিক সহঅৱস্থান মাত্ৰ তাকেই নাটকখনত দাঙি ধৰা হৈছে। এই নাটকৰ মৃতদেহটো মৃতপ্ৰেমৰ প্ৰতীক। এই মৃতপ্ৰেমে প্ৰতি মুহূৰ্ততে তেওঁলোকৰ ব্যৰ্থতাৰ কথা সোঁৱৰাই দি থাকে। দীৰ্ঘদিনৰ দুখৰ বোজা মৃতপ্ৰেমক জোৰ কৰি দুৰ কৰিলেও দুয়োৰে মাজত থকা সম্পৰ্কখিনি আকৌ নষ্ট হৈ যায় -- এই ভাবকেই নাটকৰ শেষৰ পিনে স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে।

আয়োনেস্কোৰো বিচ্ছিন্নতা বোধকে তেওঁৰ নাটকত স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে। মানুহ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা হ'ল ঃ *"Man out off from his religions Metaphysical and transcendental roots."* সেয়েহে আমাৰ ভাব হয় বিশ্বজগৎ যেন স্বপ্নময়, আমি যেন এক অজান সোঁতত ভাহি গৈ আছোঁ। এক বিলীয়মান চেতনাই *(sense)* আমাক যন্ত্ৰণা দিয়ে। পৃথিৱীখন ক্ৰমে যন্ত্ৰণাময় হৈ পৰে। আমাৰ আৰু জগতৰ মাজত এক বাধাৰ প্ৰাচীৰ।

এই প্ৰাচীৰ জড় বস্তুৰ; ইয়ে আমাৰ মুক্তি হৰণ কৰে। দিগন্ত ৰেখাই যেন আমাক আৱৰি ধৰে আৰু অস্তিত্বক ভাব হয় এক বন্ধ কাৰাগাৰ স্বৰূপ।

আয়োনেস্কোই তেওঁৰ নাটকবোৰক *Comic drama* নাইবা *tragic farces* বুলি কৈছে। তেওঁ নাটকবোৰত ট্ৰেজেদি আৰু প্ৰহসনৰ উপাদানবোৰ মিহলাই পেলোৱা নাই। আয়োনেস্কোৰ নাটকত ই একেলগে সহাৱস্থান কৰে আৰু ইটো আনটোৰ সমালোচনা স্বৰূপ হৈ থাকে।[6]

আৰ্থাৰ আদামভ (১৯০৮) ঃ আন এজন উল্লেখযোগ্য ফৰাচী নাট্যকাৰ হ'ল আৰ্থাৰ আদামভ। তেওঁৰ প্ৰথম নাটক হ'ল *La Parodic (The Parody)* মানুহৰ নিঃসঙ্গতাকেই তেওঁ নাটকত ৰূপায়িত কৰি তুলিছে। এই নিঃসঙ্গতাবোধ গভীৰতৰ হৈছে মানুহৰ যোগাযোগ বা বিনিময় ক্ষমতাৰহিত হোৱা বাবে। আদামভৰ মতে মানুহৰ জীৱনৰ দুখ হ'ল এই জীৱন আৰু জগতৰ অৰ্থ সি সহজে বিচাৰি নাপায়। জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি ফুৰাটোৱেই এক *parody* স্বৰূপ। অজানাৰ সম্মুখত নিঃসঙ্গ শূন্যতা অনুভৱ কৰাটো আৰু মানুহৰ সম্মুখত তাৰ কৰুণ অৱস্থিতিয়ে হ'ল মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত ট্ৰেজেদি। এই ভাবকেই তেওঁ *The Parody* নাটকত ব্যক্ত কৰিছে।

তেওঁৰ আন এখন নাটক হ'ল *Paolo-Paoli*। নাটকখনত তেওঁ ১৯০০ৰ পৰা ১৯১৪ চনলৈ প্ৰত্যক্ষ কৰা ফৰাচী জন-মানসৰ আত্মম্ভৰিতা আৰু সঙ্কীৰ্ণতাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। এই নাটকখনৰ পৰাই লাহে লাহে ৰাজনৈতিক চিন্তা তেওঁৰ নাটত প্ৰৱেশ কৰিলেও তেওঁ মুখ্যভাৱে উদ্ভট চিন্তা আৰু চুৰৰিয়েলিজিমৰ প্ৰয়োগেৰে নাটকক অভিনৱ ৰূপ দান কৰাৰ কাৰণেহে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ আন আন নাটকসমূহ হ'ল *La Printemps 171 (spring), La Politic anedesrestes (The politics of the left ovrs)* আদি।

এডৱাৰ্ড এলেবি (১৯২৮) ঃ এলেবি আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ আগবয়সৰ একাঙ্ক নাটকবোৰত আছে সমসাময়িক সমাজ আৰু অন্তৰ্জগতৰ উদ্বিগ্নতাৰ বুদ্ধিদীপ্ত পূৰ্ণ ব্যাখ্যা। তেওঁৰ নাটকৰ ভঙ্গী বাস্তৱবাদী, কিন্তু চৰিত্ৰ চিত্ৰৰীতি আৰু ঘটনা সমাবেশে বাস্তৱক অস্বীকাৰ কৰে।

তেওঁৰ প্ৰথম নাটক হ'ল *The Zoo story*। এই সৰু নাটকখনত এখন পাৰ্কৰ বেঞ্চত বহি দুজন অপৰিচিত মানুহে আৱিষ্কাৰ কৰিছে, মানুহে ইজনে সিজনে ভাব বিনিময় কৰাটো কিমান কঠিন কাম। ইয়াৰ পাছত তেওঁৰ দ্বিতীয় একক নাটক *The Death of Bessic Smith* প্ৰকাশিত হয়। ইয়াত এগৰাকী নিগ্ৰো গায়িকাৰ মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ ঘটনা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে মঞ্চত তেওঁক দেখা নাযায়। নাটকখনৰ গুৰুত্ব হ'ল অস্পষ্টভাৱে নাট্যকাৰে ইয়াত সামাজিক বক্তৃতা দাঙি ধৰিছে আৰু অঙ্কন কৰিছে ক্ৰূৰ নাৰী চৰিত্ৰ।

১৯৬১ চনত প্ৰকাশ পায় *American Dream* নামৰ তেওঁৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। ইয়াত নাট্যকাৰে বাহিৰৰ সুখ-সমৃদ্ধি আৰু চাকচিক্যৰ আঁৰৰ মাৰ্কিন জীৱনৰ অন্তসাৰশূন্যতাকেই স্পষ্ট কৰি তুলিছে। এই নাটকখনৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰে নিজে কৈছে ঃ *"Is the play offensive? I Certainly hope so, it was my intention to offend as well as amuse and entertain."* নাটকখনত আয়োনেস্কোৰ নাটকৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়।

এলেবীৰ প্ৰথম পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্য নাটক হ'ল *Who's afraid of Virginia Woolf*। এজন ইতিহাসৰ অধ্যাপক আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ পাৰস্পৰিক ধ্বংস আৰু মিলনৰ কাহিনী। নাটকখনত আয়োনেস্কোৰ 'আমেদি' নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ নাটকৰ পৰা তেওঁ স্ত্ৰী পুৰুষৰ আদিম দ্বন্দ্ব আৰু যৌন হিংস্ৰতাৰ ধাৰণা গ্ৰহণ কৰিছে।

Jiny Alice তেওঁৰ আন এখন জটিল আৰু বিতৰ্কিত নাটক। ধৰ্ম, গীৰ্জা, পৰম্পৰা আদিৰ প্ৰতি ইয়াত তেওঁৰ অসহনীয় মনোভাৱ পৰিস্ফুট হৈছে। *Box Moo Box* তেওঁৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। ইয়াতো সমসাময়িক আমেৰিকান জীৱন পদ্ধতিক সমালোচনা কৰা হৈছে। এই নাটকবোৰৰ যোগেদি এলেবীয়ে অনুভূতি বিনিময়ৰ দুঃসাধ্যতা, যন্ত্ৰশাসিত জীৱনৰ আৱেগশূন্যতা, মানসিক বন্ধ্যাত্ব, জীৱনযাত্ৰাৰ নিদাৰুণ অৰ্থহীনতা আদি সমস্যাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি এজন উদ্ভট নাট্যকাৰৰূপে নিজৰ প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

হেৰল্ড পিণ্টাৰ (১৯৩০) ঃ ইংৰাজ নাট্যকাৰ। ১৯৫৭ চনৰ পাছতহে তেওঁ নাট্য ৰচনাত হাত দিয়ে। এই সময়ৰ ৰচনাৰাজি হ'ল *The Room, The Birth day Party, The Dumb Waiter*। ইয়াৰ পাছত তেওঁ দুখন ৰেডিঅ' নাট লিখে। সেয়া হ'ল যথাক্ৰমে *A Slight Ache* (১৯৫৯) আৰু *A Night Out* (১৯৬০)। ১৯৬০ চনত তেওঁৰ *Caretaker* নাটক প্ৰকাশিত হয় আৰু ইয়ে তেওঁলৈ সুখ্যাতি কঢ়িয়াই আনে। তেওঁৰ পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্য এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল *The Home Coming*।

প্ৰথম অৱস্থাত তিনিটা বিশেষ প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰভাৱিত হৈছিল। সেই প্ৰভাৱসমূহ আহিছিল লেখক কাফকা, চেমুৱেল বেকেট আৰু আমেৰিকাৰ কথাছবিৰ পৰা। এই সময়ৰ নাটক বোৰেই অভিহিত হৈছিল *Comedy of menace* নামেৰে। এই নাটকবোৰ আৰু চৰিত্ৰবোৰ হাস্যকৰ অথচ ভয়ানকভাৱে ভীত হৈছিল ৰহস্যময় বহিৰাগতৰ দ্বাৰা। পিছৰ কালত নাটকবোৰ কিছু পৰিমাণে মনস্তত্ত্বসম্বন্ধীয় আৰু তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক টেলিভিছন আৰু বোলছবিৰ চিত্ৰনাট্যবোৰ উদ্ভটৰ গোন্ধ থকা সামাজিক কমেদি।

পিণ্টাৰৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে পৰস্পৰৰ লগত যোগাযোগহীন, নিঃসঙ্গ, নিঃসহায় আৰু অভিশপ্ত। মানুহ বিচ্ছিন্নতাৰ বলি, কাৰণ পৃথিৱী বা জীৱনটোৱে এক বিৰাট ফাঁকি স্বৰূপ। এই কথাকে ক'বলৈ যোৱাৰ বাবে পিণ্টাৰক বহুতে জীৱনবিমুখ আখ্যা দিয়ে। তেওঁৰ নাটকবোৰ আনন্দোচ্ছল নহয় আৰু তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰৰো বিশেষ কোনো উজ্জ্বল নিৰ্দিষ্ট ভৱিষ্যৎ নাই। এই চৰিত্ৰবোৰ অভিশপ্ত, কিন্তু দৰ্শকসকলে এই চৰিত্ৰবোৰৰ অভিজ্ঞতাৰ সমভাগী হৈ নিজক পৰিশুদ্ধ কৰাৰ সুযোগ পায়। যি বেদনা, যন্ত্ৰণাৰ অভিজ্ঞতা চৰিত্ৰবোৰে মঞ্চৰ ওপৰত আমাৰ আগত ব্যক্ত কৰে সিয়ে আমাক ব্যক্তিগত ভয়, হতাশা আৰু বেদনাৰ পৰা মুক্ত কৰে।

জ্যা গেনে (১৯০৯) ঃ ব্যক্তিয়ে সমাজত কিছুমান ভূমিকা পালন কৰে আৰু এনেদৰে সমাজৰ লগত অন্বিত হৈ তেওঁলোকে অস্তিত্বৰ সাৰ্থকতা দেখিবলৈ পায়। জ্যা গেনেই সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ এই সম্পৰ্কৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিয়ে তেওঁৰ নাট ৰচনা কৰিছে। তেওঁ সমাজৰ পৰা বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিৰ জীৱনৰ চিত্ৰ নাটকত ফুটাই তুলিছে। এই ব্যক্তিবোৰে সামাজিক

গঠনৰ বাহিৰত এক ভূমিকা পালন কৰে। অৱশ্যে তেওঁলোকে ইয়াৰ যথাৰ্থতা আৱিষ্কাৰ কৰিব নোৱাৰে।

গেনেও এজন উদ্ভট নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নাটকত ধ্বংস, বিভীষিকা আৰু অস্বাভাৱিক অনুভূতিৰ প্ৰসাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনে কেইখনমান নাটক হ'ল *The Maids, Deathwatch* আদি। *La Balcon, Les Negres* আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য নাট্য সৃষ্টি।

ওৱেটিং ফৰ গোদো—এটি বিশ্লেষণ ঃ ১৯৫৩ চনত বেকেটৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক *En Attendant Godot (Waiting for God)* প্ৰকাশিত হয় ফৰাচী ভাষাত। লেখকে নিজে ইয়াক ইংৰাজী ভাষালৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰে ১৯৫৬ চনত। উদ্ভট নাটক হিচাপে ই মানুহৰ অসম্ভৱ আশা আৰু অসম্ভাব্য ক্ষুদ্ৰতাৰ কথাকেই মূৰ্ত কৰি তুলিব খুজিছে দুই যাযাবৰ বন্ধুৱে গোদোক অপেক্ষা কৰা কথাৰ যোগেদি। নাটকৰ কথাবস্তু এই দুই বন্ধুৰ গোদোৰ প্ৰতীক্ষাহে, গোদো বা কোনো অপাৰ্থিৱ সত্তা নহয়।

দুই বন্ধু এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাদিমিৰ জনশূন্য এক ৰাস্তাৰ ওচৰৰ ওখ চাপ এটাত বৈ আছে গোদোৰ বাবে। এষ্ট্ৰাগনে জোতাযোৰ খুলিবলৈ কৰা চেষ্টাৰ যোগেদি নাটকৰ আৰম্ভণিতে মানুহৰ ক্ষুদ্ৰত্ব আৰু অপাৰগতাৰ কথা দাঙি ধৰা হৈছে। দুই বন্ধুৱে লগা লগি হৈ মৰম-চেনেহ বিনিময় কৰিব খোজে যদিও পিছ মুহূৰ্ততে দুয়োকে আৱৰি ধৰে আলস্য আৰু তিক্ততাই তেওঁলোক ক'ত আছে, অতীতত ক'ত আছিল সকলো বিষয়ে তেওঁলোক অজ্ঞাত। কালিৰ ঘটনা তেওঁলোকে চেষ্টা কৰিও মনত পেলাব পৰা নাই। অসংলগ্ন কথা-বতৰা আৰু সময়ে সময়ে জোতাযোৰ ভৰিৰ পৰা খুলিবলৈ কৰা চেষ্টাৰ মাজেৰে সময় কাটি গৈছে আৰু অৱশেষত এষ্ট্ৰাগনে ভৰিৰ পৰা জোতাযোৰ খুলিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

দুয়োৰে মাজত এইবাৰ বাইবেল আৰু যীশুখৃষ্ট সম্পৰ্কে কথা ওলাল। বাইবেলৰ কিবা কথা তাৰ পঢ়া মনত আছেনে বুলি সোধাত এষ্ট্ৰাগনে ক'লে ঃ

"Well, I remember having seen the maps of the Holy Land in it. They were coloured maps; they showed the Dead sea to be of a pale blue colour, and the very sign of it made me feel thirsty. I used to say to myself that we would go to the Holy Land for our honeymoon. We will have a swim in the Sea. We will be happy there."

তেওঁলোক দুয়ো ঠাইখন এৰি যাব খুজিও যাব নোৱাৰে, কাৰণ তেওঁলোকে যাৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছে সেই গোদো এতিয়াও অহা নাই। তেওঁৰ কাৰণে তেওঁলোকে অপেক্ষা কৰিব লাগিব। কিন্তু গোদোক অপেক্ষা কৰিব লগীয়া ঠাই সেইডোখৰ হয় নে নহয় সেই ধাৰণাও তেওঁলোকৰ নাই। গোদোই তেওঁলোকক এডাল গছৰ ওচৰত থিয় দি থাকিব কৈছিল। তেওঁলোকে চাই দেখিলে যে গছ এডালৰ ওচৰতে দুয়ো থিয় দি আছে। গছডাল লঠঙা। দুয়ো কিন্তু গোদো আহিব নে নাহিব সেই বিষয়েও নিশ্চিত নহয়। কোন বাৰত কোন দিনা আহিব; আনকি সিদিনা কি বাৰ তেওঁলোকে তাকো নাজানে।

গোদোলৈ অপেক্ষা কৰি থাকোঁতে এষ্ট্ৰাগনৰ টোপনি আহিল। তেতিয়া ভ্লাদিমিৰে তেওঁক

জগাই দিলে। এষ্ট্ৰাগন শুই থাকিলে অকলে ভাল নালাগে বুলিয়ে ভ্লাদিমিৰে জগাই দিলে এষ্ট্ৰাগনক। এষ্ট্ৰাগনে ক'লে যে তেওঁ মাজে মাজে ভ্লাদিমিৰৰ পৰা আঁতৰি যোৱা কথা ভাবে কিন্তু ভ্লাদিমিৰে ক'লে যে তেওঁ বেছি দূৰলৈ যাব নোৱাৰিব। এষ্ট্ৰাগনে তেতিয়া ক'লে ঃ *"It would be too bad if that happens. Don't you think, Didi, that it would be too bad? Especially when you think how beautiful the way would be. And how good the companions would be. Didi, Don't you think that would be too bad?"*

প্ৰতীক্ষাৰ সময় কটাবৰ বাবে একো নথকাত দুয়ো অৱশেষত ডিঙিত ফাঁচ লগাই মৰিবলৈ ওলাল। ভ্লাদিমিৰে ক'লে যে দুয়ো যদি একেলগে ফাঁচ দিয়ে তেনেহ'লে গছৰ ডাল ভাঙি পৰিব; গতিকে এজন এজনকৈ গৈ তাত ফাঁচ লগোৱা ঠিক হ'ব। কিন্তু এজন মৰি আন এজন নমৰিলে সিজন অকলশৰীয়া হ'ব। সেয়ে এষ্ট্ৰাগনে যুক্তি দেখুৱাই ক'লে ঃ

"Since I am light, the bough will not break when I hang from it. Soon I shall be dead. After that you will try to hang yourself, but since you are heavy, the bough might break. Then you will be left alone."

এই সকলোবোৰ সমস্যা সমাধান হ'ব গোদো তেওঁলোকৰ ওচৰ পালে। গতিকে গোদোক অপেক্ষা কৰাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাই। তেওঁলোকে গোদো আহিলে নো কি কৰিব, কি ক'ব এই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। এষ্ট্ৰাগনে এটা প্ৰাৰ্থনাৰে গোদোক আৱাহন জনোৱাৰ কথাও ভাবিলে। ইয়ো এক প্ৰকাৰ তেওঁক কৰা আৱেদন স্বৰূপেই হ'ব। তেওঁক কিবা খুজিলে গোদোইনো কি ক'ব কি কৰিব তাৰ বিষয়ে দুয়ো আলচ কৰিবলৈ ধৰিলে। ভ্লাদিমিৰে এষ্ট্ৰাগনক সুধিলে ঃ

গোদোৰ লগত কথা পাটোতে সি নাছিল নেকি? এষ্ট্ৰাগনে কলে যে বোধহয় তেওঁলোকৰ কথা সি শুনাই নাছিল। ভ্লাদিমিৰে ক'লে যে গোদোই এই বিষয়ে ভাবি চাব লাগিব বুলি কৈছিল। এনেতে তেওঁলোকে চিঞৰ-বাখৰৰ শব্দ শুনিবলৈ পালে। গোদো অহা বুলি দুয়ো সচকিত হ'ল, কিন্তু গোদো নহয় সেয়া বতাহ বলাৰহে শব্দ।

তেওঁলোকে এনেদৰে গোদোৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকোঁতেই তাত আহি ওলাল পোজো আৰু লাকী। এজন নিষ্ঠাৰ প্ৰভু আৰু আনজন অনুগত ভৃত্য। প্ৰভুৰ হাতত চাবুক ভৃত্যৰ গলত জৰী। বন্দী লাকীয়ে প্ৰভুৰ খোৱাবস্তু আৰু মালবস্তুৰ ভাৰ বব লাগে কিন্তু সেই খোৱাৰ ভাগ সি নাপায়।

পজোকে ভ্লাদিমিৰে আকৌ গোদো বুলি ভাবিছিল। এষ্ট্ৰাগনেও সেই ভুলকে কৰিছিল।

Pozzo : You thought I was 'godot.

E : The fact is that, you know, it is dark and we have been under the strain of waiting for a long time. I admit that for a moment I did think that you were godot.

P : 'Waiting? You are waiting for godot.

V : Well, you see.

P : You have been waiting on my land?

নিঃসহায়তা বুজাবলৈ এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ‘এবছাৰ্ড’ৰ সংজ্ঞাৰ বাবে ‘এবছাৰ্ড নাটক’ দ্ৰষ্টব্য।

এবছাৰ্ড নাটক (The Absurd Theatre) ঃ

ইংৰাজী absurd শব্দৰ অৰ্থ হ’ল অসমঞ্জস, অযৌক্তিক, অসম্ভৱ, অদ্ভুত, সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ বিপৰীত। আলবেয়াৰ কেমুৱে (Albet Camus) তেওঁৰ ‘The Myth of Sisyphus’অত লিখিছিল ঃ ‘পোহৰ আৰু প্ৰত্যাশাৰ অতৰ্কিতে অন্তৰ্ধান ঘটা এই জগতত মানুহ যেন আচহুৱা— যেন এক অপ্ৰতিকাৰ্য নিৰ্বাসনৰ ভাগী। ব্যক্তি আৰু জীৱনৰ, কৰ্তা আৰু পৰিৱেশৰ এই বিচ্ছিন্নতাবোধেই এবছাৰ্ডৰ (বা আযৌক্তিকতাৰ) মূল উপাদান।’

(‘In a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. He is an irremediable exile.... This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feeling of Absurdity’.)

James H. Clancyৰ মতে, জগত সংসাৰৰ কাৰ্যকাৰণ মানৱৰ বোধগম্যকৈ ব্যাখ্যা কৰিব নোৱৰাতেই ‘এবছাৰ্ড’ৰ উৎপত্তি। (‘The absurd is felt when man’s desire that the world should be explicable is seen to be opposed by the fact that the world cannot be made explicable in human terms.’) Ionescoৰ মতে যি উদ্দেশ্যবিহীন সেয়ে ‘এবছাৰ্ড’ (‘absurd is that which is devoid of purpose’)।

এবছাৰ্ড নাটক বুলিলে বুজায় নাটক ৰচনাৰ আৰু পৰিৱেশনৰ এক সদ্য প্ৰৱৰ্তিত (avant-garde) পদ্ধতি য’ত নাটকৰ গঠনৰীতি, প্লট, চৰিত্ৰসৃষ্টি আদিৰ গতানুগতিকতাক হয় সম্পূৰ্ণ উপেক্ষা কৰা হয়, নহয় বিকৃত কৰা হয়। এই ধৰণৰ নাটকত ঘাইকৈ দুটা কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। প্ৰথম, এই সংসাৰত মানুহ অকলশৰীয়া আৰু সহায়হীন আৰু ইয়াকেই নাটকীয় সংঘাতৰ কেন্দ্ৰীয় বস্তু হিচাপে লোৱা যায়; দ্বিতীয়তে, ইয়াত দেখুওৱা যায় যে প্ৰকৃতিয়ে কোনো ৰকমৰ যুক্তি নামানে; প্ৰকৃতি প্ৰধানতঃ খামখেয়ালিপূৰ্ণ। এনেবোৰ নাটকত একেটা চৰিত্ৰই বিভিন্ন ৰূপত, পুৰুষ বা নাৰীৰ ভাৱত, বহুৰূপী বেশত ওলাব পাৰে। প্ৰয়োজনানুসৰি, বয়সত বুঢ়া বা ডেকাও হ’ব পাৰে। নাটকীয় বস্তু পৰিৱেশনতো কোনো নিৰ্দিষ্ট পৰিৱেশ নাথাকে, নাটকীয় সময়ৰ ক্ৰমগতিও অনিৰ্দিষ্ট। এবছাৰ্ড দৃষ্টিভংগী প্ৰধানকৈ দাৰ্শনিক, কিন্তু ইয়াৰ হাস্যাত্মক দিশ এটাও আছে, আৰু টম ষ্টপাৰ্ডৰ (Tom Stoppard) (১৯৩৭—) দৰে নাট্যকাৰৰ নাটকত (তুঃ **Rosencrantz and Guildenstern Are Dead**) এই পিছৰ দিশটো প্ৰতিফলিত হৈছে।

অভিব্যঞ্জনাবাদ আৰু পৰাবাস্তৱবাদ আৰু ১৯২০ৰ দশকত জাৰ্মান ভাষী ইহুদী ঔপন্যাসিক ফ্ৰাঁজ কাফকাৰ (Franz Kafka) (১৮৮৩-১৯২৪) ৰচিত উপন্যাস ‘The Trial’, আৰু চুটি গল্প ‘Metamorphosis’ (১৯১৫)-অৰ লগত এবছাৰ্ড সাহিত্যৰ উৎপত্তি জড়িত হৈ আছে বুলি কোনো কোনো সমালোচকে মত প্ৰকাশ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰচলিত এবছাৰ্ড সাহিত্যৰ সৃষ্টি দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ ফৰাচী দেশত। সেই ভয়াবহ মহাৰণে সৃষ্টি

কৰা বিভীষিকা, ধ্বংস, আৰু সন্ত্ৰাসৰ পৰিণতিস্বৰূপে পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ আৰু আদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে এক মনোভাৱ সোচ্চাৰ হৈ পৰিছিল। জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰে আৰু এলবেয়াৰ কেমুৰ দৰে লেখকৰ ৰচনাত এনে এক দৃষ্টিভংগী প্ৰতিফলিত হ'ল।

চেমুৱেল বেকেট (১৯০৬-৮৯) এই প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ এজন বিশিষ্ট লেখক। তেওঁৰ 'ৱেটিং ফৰ গড' (Waiting for Godot) নামৰ নাটকখন এবছাৰ্ড সাহিত্যৰ এক সুন্দৰ উদাহৰণ। ফৰাচী নাট্যকাৰ জাঁ জেনেট (Jean Genet) (১৯১০—), ইংৰাজ নাট্যকাৰ হেৰল্ড পিণ্টাৰ (১৯০৩—), আৰু মাৰ্কিন নাট্যকাৰ এডৱাৰ্ড এল্‌বিৰ (১৯২৯—) ৰচনাতো এবছাৰ্ড দৃষ্টিভংগী প্ৰতিফলিত হৈছে।