কিং মানে রাজা

স্বপনবরণ আচার্য

(১২ বছর আগে, ১৫ এপ্রিল ২০১২ তারিখ সন্ধ্যায়, গিরিশ মঞ্চে, কলকাতায়, শ্রী সুমন মুখোপাধ্যায় পরিচালিত, শ্রী সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় অভিনীত 'শেক্সপীয়রের রাজা লিয়ার' নাটকটি আমি শুনি ও দেখি, এবং ২৬ এপ্রিল ২০১২-র রাতে এ' লেখাটি শেষ করি। কোনও কারণে, লেখাটি এতদিন পড়ে ছিল, প্রকাশিত হতে পারেনি। তারপর, এই একযুগ পর, কোনও একটি প্রসঙ্গে কথা উঠতে, 'অন্যলেখ'-সম্পাদক শ্রী দেবাশিস রায় পরম আগ্রহে লেখাটি ছাপতে চাইলেন। টাইপ করতে গিয়ে, নতুন কথা বেশ কিছু এসে পড়েছে। তখন এটা ছিল 'রাজা লিয়ার' নিয়ে কিছু আলোচনা, সঙ্গে কিং লিয়ার। এখন এটা হয়ে দাঁড়াল মূলত কিং লিয়ার নিয়ে কথা, সঙ্গে রাজা লিয়ার। অর্থাৎ, লেখাটি ২০১২ ও ২০২৪-এর মিশেল।)

সবাই সেজে ওঠে — মঞ্চ, অভিনেতা। ভাষা সাজবে না? ভাষার মেক-আপ হয় না?

শেক্সপিয়রে (শেক্সপিয়রের নয়) বিপদ হলো, নাটকগুলো বড্ড সোশাল্, সামাজিক, ঘটনাটা শুনলেই মনে হয়, 'চিনি উহারে'! কিন্তু পড়লেই বোঝা যায়, এ' হলো ... দড়িতে শক্ত গিঁট পড়ে যায় না? পরিষ্কার দেখা যায় এখান দিয়ে ঢুকে ওখান দিয়ে ঘুরে ওইইখান দিয়ে বেরিয়েছে কিন্তু কিছুতেই আঙুল বসানো যাচ্ছে না যে ধরে টানি ... সেইরকম। খুলতে পারলে টানটান করে বেশ বাঁধাটাঁধা যেত। তখন দুটো ভালো রাস্তা আছে, হয় রেগে গিয়ে দাঁত কিড়মিড়িয়ে যা-ইচ্ছা-তাই টেনে আরও গিঁট বাঁধো, নয় 'সবই মায়া' বলে টান মেরে ফেলে দাও। আরেকটা রাস্তাও অবশ্য আছে। গিঁট হোক আর যাইই হোক, লোকটা মারা গেছে ৪০৮ বছর আগে। আজও পৃথিবী মাতাচ্ছে। কেন, সেটা ভাবা, গিঁটগুলো আরও ভালো করে 'পড়া', এবং, আমাদের মাতৃভাষার নিজস্ব প্রাণ দিয়ে 'লোকটাকে' ধরার চেষ্টা করা। শব্দে শব্দে নয়, সেটা সম্ভবও নয় — কীভাবে, সেটা আমার বুদ্ধিতে ও অভিজ্ঞতায় যা আসে, বিস্তৃত বলেছি। বরং, শব্দে শব্দে ধরতে গেলেই বিপদটা বাধে। এক ভাষার প্রাণ অন্য ভাষার দেহে ঢুকে বেখাপ্পা ও অদ্ভুত এক ব্যাপার হয়ে দাঁড়ায়।

আপাতত, মহাজনদের কয়েকটি কথা উল্লেখ করে, এখানে দুটো গল্প করাই আমার উদ্দেশ্য। (আলোচনায় ব্যবহৃত কিং লিয়ার-এর সব উদ্ধৃতি ১৬২৩-এর ফোলিও টেক্সট অনুসারী অক্সফোর্ড প্রকাশিত গ্রন্থ থেকে নেওয়া হয়েছে)।

১

Coleridge বলছেন, 'Lear is the most tremendous effort of Shakespeare as a poet.' Lamb বলছেন, '... to see Lear (চরিত্রটি) acted, — to see an old man tottering

about the stage with a walking-stick ... has nothing in it but what is painful and disgusting ... the Lear of Shakespeare cannot be acted … the greatness of Lear is not in corporal dimension– but in intellectual.'। 'Cannot be acted' মানে কী? Lamb বলছেন লিয়ার মঞ্চে আসবে না? এ' শুধু পাঠ্য? একদম নয়। তিনি বলছেন, এ' চরিত্র 'acted' হতে পারে না, ভিতর থেকে এলে হবে, নইলে অসম্ভব — ওই যে বলছেন, 'corporal dimension'-এ লিয়ার নেই, মানে, শুধু শরীরে (বা বস্তুতে) লিয়ার নেই, 'corporal' দিয়ে তাকে ধরা যাবে না, 'intellectual' দিয়ে চেষ্টা করতে হবে। সেটা আছে, সংলাপে। এবং, Lamb কি শুধু লিয়ার চরিত্রটির কথাই বলেছেন? সম্পূর্ণ নাটকটির দিকে তাকালে, সংলাপের বিচারে, প্রধান চরিত্রগুলির কোনোটাই কি শুধু 'corporal'?

কিং লিয়ার প্রসঙ্গে Swinburne বলছেন, এটি শেক্সপিয়রের 'the most elemental and primeval' নাটক। অন্য অর্থের সঙ্গে, 'primeval' শব্দটির আরও একটি অর্থ, 'based on instinct rather than reason, as if from the earliest period of human life' *(OED)*. এই 'instinct'-ই কিং লিয়ারের 'poetry'; Lamb যেটাকে বলছেন 'intellectual', Swinburne-এর 'primeval' সেই 'based on instinct'-কেই বোঝাচ্ছে বলে আমার মনে হয়। মানুষের জীবনের আদিতম সময় থেকে যা আছে, কিং লিয়ারে তাই আছে। এবং এই জন্যই, ওটা 'cannot be acted.'।

Bradley বলছেন, কিং লিয়ার শেক্সপিয়রের 'greatest achievement' কিন্তু 'too huge for the stage.'। হ্যাঁ, কিং লিয়ার 'huge' বটে, কিন্তু Bradley কি শুধু নাটকটার দৈর্ঘ্যের কথা বলছেন? বোধহয় নয়। মাপের বিচারে, শেক্সপিয়রের হ্যামলেট ও ওথেলো, কিং লিয়ার'-এর 'ফোলিও', ১৬২৩ টেক্সটের চেয়ে অনেকটা বড়, আর 'কোয়ার্টো', ১৬০৮ টেক্সটের চেয়ে একটু বড়। হ্যামলেট বা ওথেলোর ক্ষেত্রে 'too huge for the stage' কথাটা সে অর্থে ওঠে না যে অর্থে কিং লিয়ার নিয়ে ওঠে। সুতরাং Bradley-র 'huge' মনে হয় Lamb-এর, বিশেষার্থে, 'cannot be acted' আর Swinburne-এর 'primeval'-এর কথাই বলছে। আর, Swinburne যখন কিং লিয়ার নাটকটিকে 'elemental' বলেন, তখন এই শব্দটার অর্থও নিশ্চয়ই আমরা একটু ভেবে নেব — 'powerful and wild like the forces of nature', ও 'basic and fundamental' *(OED)*; এবং, আরও বেশি করে এইজন্যও, কিং লিয়ার 'cannot be acted' ও 'too huge for the stage'.

Professor R. A. Foakes সম্পাদিত কিং লিয়ার-এর (The Arden Shakespeare, 2003) ভূমিকায়, সম্পাদক বলছেন — ''নাটকের 'জীবন' দুটো, পাঠকের মনে আর মঞ্চের অভিনয়ে। এরা আলাদা বিষয়, কিন্তু সমানভাবে 'valid' ও 'valuable' অভিজ্ঞতা। (শেক্সপিয়রের) ফার্স্ট ফোলিও-তে শেক্সপিয়রের সহ-অভিনেতারা পাঠকদের জন্য একটি টেক্সট 'provide' করেছিলেন এবং পরবর্তী সময়ের সব সম্পাদকই পাঠকের কথা মনে রেখে তাঁদের কাজটুকু করেছেন, 'even acting versions have first to be read."। ('রাজা লিয়ার'-এর ক্ষেত্রে এমন একটা টেক্সট হাতে পেলে আমার বক্তব্য নিশ্চয়ই আরও স্পষ্ট করে বোঝাতে পারতাম)। Foakes আরও বলছেন, "There has been a fashion in criticism for claiming that the 'real play is the performance, not the text', or that a play is a 'communal construct', and 'exists in relationship to scripts we will never have, (সমস্যাটাই সেখানে। মঞ্চে-আসা টেক্সট কখনোই হাতে আসবে না) to a series of revisions and collaborations that start as soon as there is a Shakespearean text"। কিন্তু, তিনি বলছেন, "It seems to me rather that the 'real play' is as much the text we read,

and perhaps act out in the mind, as the performance we watch; and scripts are what directors and actors make for the stage out of the reading texts provided for them by editors"। হ্যাঁ, 'এডিটর'। টেক্সটকে মঞ্চে নিয়ে যেতে গেলে এডিটর লাগবেই। তিনি যদি এলিয়টের উপর এজরা পাউন্ড হন তো কী হয় সে সারা পৃথিবী জানে। নইলে, প্রশ্ন হলো, এডিটর কি টেক্সটটাকে জানেন? মূল ইংরেজি ভাষার ক্ষেত্রে সমস্যা কম, কিন্তু যেই সেটা ভাষান্তরিত হচ্ছে, অনেকগুলো কঠিন দায়িত্ব চেপে বসছে 'performance'-এর উপর, কারণ মাঝখানে চলে আসছেন একজন অনুবাদক বা ভাষান্তরকারী, যাই বলুন। কুশীলবদের কাছে, তিনি তখন পরোক্ষভাবে 'মূল' টেক্সট। কিন্তু তার আগে যে প্রত্যক্ষ মূল টেক্সটটি আছে, অনুবাদক এবং এডিটরের পক্ষে সেটা নিশ্চয়ই অ-বিস্মরণীয়। অভিনয়ের জন্য সম্পাদনা করতেই হবে, বিশেষ করে কিং লিয়ারের মতো 'cannot be acted' বা 'unactable' ও 'huge' টেক্সট নিয়ে মঞ্চে আসতে গেলে। কিন্তু সম্পাদনা বা ভাষান্তর মানে তো নিজের ভাষায় গল্প বলা' নয়। বাদ তো যেতেই পারে কিছু। কিন্তু, বাদ দিতে গেলে তো পুরোটাকে খুব ভালো করে জানতে হবে। শব্দ অন্বয় অলঙ্কার ছন্দ, সব মিলিয়ে স্টাইলটাকে (এ' প্রসঙ্গে পরে বলেছি) তো বাদ দেওয়া যাবে না।

২

যেহেতু শেক্সপিয়র, বিশেষ করে যেহেতু কিং লিয়ার, ছন্দের কথা একটু এসেই পড়ে। নাটক যাঁরা করেন, তাঁদের কাছে এ'গুলো খুব চেনা কথা, কিন্তু নাটক শুনে-দেখে যাঁরা নাটককে বাঁচিয়ে রাখেন, তাঁদের অনেকেই, হয়তো, এ' সম্বন্ধে অবগত নন। এখানে শিক্ষাদীক্ষা কোনও প্রশ্ন নয়, আমি যেমন ফিজিক্স জানি না (কিন্তু সে' বিদ্যার সব সুবিধা ভোগ করি), অনেকেই তেমন ছন্দ জানেন না (কিন্তু তালজ্ঞান প্রখর)। জানতেই হবে এমন কোনও কথা নেই, তবে সামান্য কিছু ধারণা থাকলে, আমাদের নাটকের ভালো হবে বলে আমার বিশ্বাস। আর আমার আসন্ন আলোচনাটুকুর পক্ষেও সেটা জরুরি।

মোটামুটি একটা তাল রক্ষা করে, ধরুন সেকেন্ডে ১টা করে, টেবিলে (বা হাতে তালি বা কোথাও) ১০টা ঠক ঠক শব্দ করুন। ২, ৪, ৬, ৮, এবং ১০ নম্বর ঠক একটু চেপে (স্ট্রেস) মারবেন। এবার ভাগে দুটো করে ঠক নিয়ে এইভাবে সাজান ...

/ ঠক ঠক / ঠক ঠক / ঠক ঠক / ঠক ঠক / ঠক ঠক /

২, ৪, ৬, ৮, এবং ১০ নম্বর ঠক-এ 'চাপ' দেওয়া আছে। এই প্রতিটা ঠক-কে একটা 'সিলেবল' বলে, আর দুটো করে সিলেবল নিয়ে প্রতিটা ভাগকে 'ফুট' বলে। সিলেবলগুলো কিন্তু 'সাউন্ড', অর্থ নেই, 'ওয়ার্ড' নয়। যদি কোনোটা ওয়ার্ড হয়ও, মানে থাকে, তবু ওয়ার্ড বলে ধরব না, শুধু সাউন্ড। 'পেন্টা' মানে পাঁচ। 'মিটার' (metre) হলো, ছন্দে মাপা লাইন। তাহলে, এই ঠক ঠক লাইনটা হল 'পেন্টামিটার'। আর ওই যে প্রতিটা ভাগের (foot) দ্বিতীয় সাউন্ডে (সিলেবল) চাপ পড়ছে কিন্তু প্রথমটায় পড়ছে না, ছন্দের এই চলন বা ভঙ্গিটাকে বলে 'আইয়্যামবিক'। তাহলে এই পুরো গঠনটির নাম হল, আইয়্যামবিক পেন্টামিটার। অন্যরকম চাপ পড়লে অন্যরকম নাম আছে। সেটা এখানে দরকার নেই।

শেক্সপিয়র এই আইয়্যামবিক ছন্দে নাটকের সংলাপ লিখতেন। অন্যরকমও আছে, তবে সবচেয়ে, বলা যায় নব্বই ভাগেরও বেশি, এটা। আর পেন্টামিটারে (পাঁচ ভাগে দশ সিলেবল) এই ছন্দটা চলে, বা খেলে, সবচেয়ে ভালো। অবশ্য, দশের কম বা বেশি সিলেবলও কখনও হয়। এই ছন্দে গঠিত হওয়ার সময়, শেক্সপিয়রে হামেশাই আরেকটা জিনিস দেখা যায় যেটা বুঝে না রাখলে খুব বিপদ! ধরুন (নাটকে, জীবনেও) দুটো লোক কথা বলছে। তিন ভাগে — রাম বলল, শ্যাম বলল, আবার রাম বলল — মোট

দশ সিলেবল বলে একটা আইয়্যামবিক পেন্টামিটার লাইন শেষ করল। শেক্সপিয়রে দেখবেন, কখনও, — এই তিনটে ভাগ, একটার চেয়ে অন্যটা, একটু একটু করে ডানদিকে সরিয়ে সরিয়ে, সিঁড়ির মতন লেখা আছে। মানে, রামের সংলাপ যেখানে (ছাপায়) শেষ হয়েছে, শ্যামের সংলাপ ডানদিকে সরিয়ে সেইখানে শুরু হয়েছে, দেখে মনে হচ্ছে পরের লাইন, কিন্তু আসলে তা নয়। ওই তিনটে ভাগ মিলে একটা লাইন। ওই এক লাইনে দশ সিলেবল গুনে নেওয়া যাবে। ওটা গদ্য নয় — দৃশ্যগত তিনলাইনে ছন্দোগত এক লাইন। এটা না বুঝে ভাষান্তর ঘটাতে গেলে অসুবিধাই হবে।

পুরো কিং লিয়ার এই তালে বাঁধা (ব্যতিক্রম আছে, সেটা ছন্দ মাপার সময় উল্লেখ করা হয়)। গদ্য নেই? আছে, পুরো নাটক ধরলে, সামান্য একটু। কিন্তু তার মধ্যে থেকে-থেকে জেগে ওঠে আইয়্যামবিক; আপাত গদ্যের ভিতরে ভিতরে আঁকা হয় ধ্বনি দিয়ে তৈরি অসংখ্য প্যাটার্ন, কথার অর্থটা সেই প্যাটার্ননির্ভর — meaningful form — অর্থপূর্ণ রূপ, গঠন। তারপর শব্দের (word) অভাবনীয় বাছাই, বাক্যের গঠনকে উল্টেপাল্টে দিয়ে চেনা শব্দের অচেনা রস বের করে আনা, সেই রসে চরিত্র ও পরিবেশ তৈরি করা — এ' গদ্য কবিতার বাড়া।

তো এই আইয়্যামবিক কি ওইরকম দুই দুই ঠক ঠক করেই চলে? না। সংলাপে ধরা থাকে মানুষের মন তো, মূল তালটা ঠিক রেখে, সময়টা কমিয়ে বাড়িয়ে, থেমে না-থেমে, নানারকম তরঙ্গে চলতে থাকে। শেক্সপিয়রে শিক্ষিত অভিনেতা, সংলাপটা ঠিকঠাক পেলে, আপনার মনে-কানে নেশা ধরিয়ে দেবেন। ছন্দের গোনাগুন্তি না-ই বুঝুন, দরকারও নেই, আপনি, মানুষ ও শ্রোতা হিসেবে, সেই নেশাটা ঠিক উপভোগ করতে পারবেন। মদ খেতে হলে তো আর মদের কেমিস্ট্রি জানার দরকার নেই। সেটা কম্পানি জানবে। আমরা বরং কিং লিয়ার থেকে আইয়্যামবিক-এর একটা উদাহরণ নিয়েই অন্য কথায় চলে যাব।

ছোট মেয়ে কর্ডেলিয়াকে দুদ্দুর করে তাড়িয়ে দিচ্ছেন লিয়ার। কেন্ট, লিয়ারকে থামাবার চেষ্টা করলেন। লিয়ারের ক্রোধ তখন ছোটার আগের মুহূর্তের তীরের মতো উদগ্রীব, ধনুক বেঁকে গেছে, ছিলা ত্রিভুজের দুই বাহুর মতো টানটান, লিয়ারের শেষ ধৈর্যটুকু তীরের গোড়ায় দুই আঙুলের চাপে ধরা — ছেড়ে দিলেই হয়, সামনে যা পড়বে, এ'ফোঁড় ও'ফোঁড় হয়ে যাবে। লিয়ার কেন্টকে বললেন —

The bow is bent and drawn; make from the shaft. (এখন এ'গুলো ওয়ার্ড) ভাগ করি।

/ The bow / is bent / and drawn / make from / the shaft. / (এখন এ'গুলো সাউন্ড/ সিলেবল)

পাঁচ ভাগে (foot) দশ সিলেবল। কোন সাউন্ডগুলো (syllable) 'চাপ' (stress) পড়ছে? (আইয়্যামবিক-এর চরিত্র, প্রতি ভাগের দ্বিতীয় সিলেবল-এ চাপ পড়বে)।

/ — bow / — bent / — drawn / — from / — shaft. /

(চতুর্থ ভাগে আপনি 'make'-এও চাপ দিতে পারেন, সেটা সংলাপটা আপনি কীভাবে বুঝেছেন তার উপর নির্ভর করবে। ওটা ছন্দোবিজ্ঞানে 'ব্যতিক্রম' হিসেবে বিবেচিত হয়)।

খেয়াল করুন, ১০টার মধ্যে ৫টা সিলেবল-এই (bow, bent, drawn, from, shaft), এখন এ'গুলো ওয়ার্ড, পরিস্থিতির অর্থটা, উত্তেজনাটা সম্পূর্ণ বোঝা যাচ্ছে। আর, যদি উল্টো চাপ দিই?

/ The — / is ... / and — / make — / the ... /

সাউন্ড হচ্ছে, কিন্তু ওয়ার্ড হিসেবে এর মানে কী? এর কোনও মানে নেই। এর কোনও মানে নেই

কারণ, প্রতি ভাগের প্রথম সিলেবল-এ চাপ, এটা অন্য ছন্দ এবং এখানে লিয়ার যেভাবে যা বলতে চাইছেন, অন্য ছন্দ হলে তা ধরা পড়ে না। কেন পড়ে না, অন্য ছন্দে তাহলে কী ধরা পড়ে, সেগুলো ছন্দোশাস্ত্রের গূঢ় আলোচনা, এখানে প্রাসঙ্গিক নয়। শুধু এইটুকু বলে রাখা যায়, দীর্ঘ লাইন-এ, 'serious action'-এর (সাধারণত ট্র্যাজেডি) কাব্যিক প্রকাশ (সাধারণত) আইয়্যামবিক ছন্দেই ঘটে। এর সঙ্গে আমাদের 'অক্ষরবৃত্ত' মেজাজে, চলনে, অনেকটা মেলে। মেলে তো বটেই, আমাদের ভাষা ছন্দে, দোলায়, আরও সমৃদ্ধ, আরও বিচিত্র। দীর্ঘ চরণের অর্থময়তা, grace ও music তৈরি করার মতো ছন্দ আমাদের খুব আছে, ইংরাজির চেয়ে কম নেই। বেশি আছে।

সুতরাং, 'The bow is bent and drawn; make from the shaft.' বলব পুরো লাইনটাই, কিন্তু চাপের ওঠা-নামায়, ছন্দের নিখুঁত দোলায়, এই পুরোটুকুর ভিতর থেকে আমার বক্তব্যের সারটুকু, মেজাজটা, ফুটে উঠবে আলাদা করে। সেটাই সংলাপ এবং তার উচ্চারণ। এটা রাজা লিয়ার-এ কী ছিল মনে পড়ছে না। 'scripts we will never have'! তীর, ধনুক, সবই ছিল, কিন্তু সংলাপ ছিল না। ছন্দে, গদ্যেই হোক, না বাঁধলে, এ' কথায় লিয়ার চরিত্রের অভিনেতা তাঁর রাগটাকে, ছেড়ে দেওয়ার আগের মুহূর্তের তীর করে, থত্থরিয়ে কাঁপাতে পারবেন না। স্বয়ং সৌমিত্রও পারবেন না। নাটকজুড়ে, প্রথমত এই জন্যই, রাজা লিয়ার 'শেক্সপীয়রের' হয়নি!

খেয়াল করলে দেখবেন, দৈনন্দিন জীবনে আমরা যত শান্ত ভদ্র বিবেচক থাকি, তত একটু বড়, শান্ত ভদ্র বিবেচক শব্দে (যদি জানা থাকে, অবশ্যই) কথা বলি। ধরুন বললাম, 'তোমার এই কাজ অবিবেচনাপ্রসূত'। অ-বি-বে-চ-না-প্র-সূ-ত — একটা ওয়ার্ড-এ আটটা সিলেবল, আটটা সংলগ্ন ধ্বনি, সাউন্ড। মাথাটা একটু গরম হয়েছে, বললাম, ''চলে যাও, 'অ-বি-বে-চক'' — 'অবিবেচক'-এ চার সিলেবল। আরও রেগেছি — 'যা হতভাগা'। হ-ত-ভা-গা — সিলেবল চারটেই কিন্তু ওয়ার্ডটা একটু ভালগার হলো। শেষে, মাথায় যখন আগুন জ্বলছে, বলছি, 'ভাগ্'! একটা সিলেবল। উন্নত ভাষাগুলোর ক্ষেত্রে দেখা যায়, কোনও ওয়ার্ডে সিলেবলের সংখ্যা যত বাড়ছে, তার প্রাত্যহিক ব্যবহার তত কমছে। (সাধারণ) মানুষের রাগ ঘৃণা ভালোবাসা ভয় ইচ্ছা প্রার্থনা ইত্যাদি যত তীব্র, যত জোরালো হয়, সেগুলো প্রকাশ করতে মানুষ তত কম সিলেবলের ওয়ার্ড (কখনও সাউন্ড) ব্যবহার করে। সুতরাং, উল্টোদিক থেকে দেখলে খুব সহজেই বোঝা যায় যে একটা মানুষের চরিত্র, তার বদল, কোনও একটা মুহূর্তের মানসিক অবস্থা বোঝার পক্ষে তার ব্যবহৃত ভাষা (-চরিত্র) খুব সাহায্য করে। কখনও কখনও সে একেবারে শূন্য সিলেবল হয়ে যায় — স্তব্ধ হয়ে থাকে, কিংবা, যখন গোঙায়, চেঁচায়, কাঁদে, হাসে — সেগুলো কিন্তু শূন্য সিলেবল নয়। আমরা তখন বলি, পাগল হয়ে গেছে — ভালো বা খারাপ অর্থে। কবি না হয়েও, রোজকার জীবনে সাধারণ মানুষ এটা খুব ভালো বোঝেন। আর, সেই সাধারণ মানুষের অসাধারণ মানসিক ও শারীরিক 'চরিত্র' তৈরি করতে গিয়ে নাটককার তার মুখে যে সংলাপ দেন তাতে সিলেবলের হিসেব রাখেন। রাখতে হয়। সংলাপ তো প্রলাপ নয়! সেই হিসেব রাখা সিলেবলকে নানা ছন্দে সাজিয়ে দেন নাটককার। নইলে, তা স্মরণীয় হয় না। তার চেয়েও বড় কথা, ছন্দে না সাজালে কথা ফল দেয় না, চরিত্র আঁকতে পারে না — সুন্দর হয় না। শুধু সাহিত্যে নয়, দৈনন্দিন জীবনেও এটা বেশ কিছুটা সত্যি। আর, গদ্য মানেই বেতালা, তালকানা ব্যাপার হতে যাবে কেন? শিল্পীর হাতের গদ্যে ছড়ানো থাকে চোরা তাল, লুকোনো নেশা। নইলে বঙ্কিমের গদ্য আর আমার গদ্য আপনার পড়তে একইরকম লাগত! নাটকে শেক্সপিয়র যেখানে যেটুকু গদ্য ব্যবহার করেছেন তা কবিতার কম কিছু নয়।

তো যে লাইনটা দিয়েছি কিং লিয়ার থেকে, সেখানে দেখুন সব ১ সিলেবলের ওয়ার্ড। লিয়ার ক্ষিপ্ত, ধৈর্যের শেষ সীমায়। তার মানে কি এই যে রাগী মানুষ বড় শব্দ ব্যবহার করবে না! সেটা নির্ভর করছে

মানুষটার ওপর — তাঁর চরিত্রের ওপর, তাৎক্ষণিক পরিস্থিতির ওপর।

৩

নাটকে কী হয়? একটা মঞ্চ হয়, ঘেরা বা নেড়া, ক'জন মানুষ হয়, পোশাক ও সাজগোজ (আধুনিক সময়ে এই ব্যাপারটার 'উপযুক্ততার' প্রতি অনেকেই তেমন কিছু গুরত্ব দেননি, লিয়ার জিনস্‌ও পরেছেন, ঠিকই করেছেন) হয়, ধ্বনি, সংগীত ও গান হয়, আলো হয়, আঁধারও, প্রয়োজনে কিছু কাঠ প্লাই কাপড় থার্মোকল ফাইবার রাংতা দড়ি ছড়ি হয়। আর কিছু 'কথা' হয়। কথা ছাড়াও নাটক হয়, কিন্তু সে' 'কথা' যে এখানে হচ্ছে না সেটা নিশ্চয়ই বলতে হবে না! এর সঙ্গে মানুষগুলো নড়েচড়ে (কেউ কেউ স্থিরও থাকে)। অভাবনীয় যত্নে, পরিশ্রমে ও ভালোবাসায় এই নড়াচড়ার মহড়া হয়। মঞ্চ থেকে এই অবধি সবটুকুকে একসুরে বেঁধে তুলতে দলের সবাই মিলে কি অকথ্য খাটেন দিনের পর দিন, সে যাঁরা দেখেননি তাঁদের বলে বোঝানো অসম্ভব। এ' সমস্ত নিয়ে অনেক দল এবং তাদের বল রেডি, শুধু, একটা থাকলে-ভালো-হয়-গোছের জিনিসের অভাবে দলগুলো ভোগে। একটা নাটক। নাটক মানে, মঞ্চে দাঁড়িয়ে বলার মতো কিছু কথা। 'বলার' মতো, 'বকার' মতো বা 'করার' মতো নয়। বাংলাভাষা আপনাকে আলাপ 'করতে' দেবে, প্রলাপ 'বকতে' দেবে, বিলাপ বা বিশ্রম্ভালাপও 'করতে' দেবে, শুধু, সংলাপ 'বলতে' দেবে! আর, মঞ্চ তো বকার জায়গা নয়, বলার জায়গা। সেখানে একটা নাটক চাই। 'বলার' মতো সংলাপ চাই। শেক্সপিয়র মানে (তাঁর সব নাটকের ক্ষেত্রেই) ওই ক'টা কথা, আর কিচ্ছু নয়। কিং লিয়ার লিখিত হওয়ার (১৬০৫/০৬) পর কেটে গেছে এই ৪২০ বছর, কথাগুলো ছাড়া কিসের জন্য প্রাণের এত জোর? সেই কথাগুলো (যার পক্ষে যতটা সম্ভব) না বললে হয়? এবং, যে ছন্দের কথা বলেছি, সেটা (যার পক্ষে যতটা সম্ভব) রক্ষা না করলে চলে? যতটা সম্ভব হবে, ততটাই কিং লিয়ার হবে!

৪

কিং লিয়ার মনে মনে ঠিকই করে রেখেছিলেন, মৃত্যু পর্যন্ত শেষ ক'টা দিন ছোটো মেয়ের কাছে, মায়ের কাছে শিশুর মতো, নিজেকে সঁপে দেবেন। সেই কর্ডেলিয়াই কি না...! চারটে সংলাপে জ্বলে উঠল কিং লিয়ারের কুখ্যাত রাগ। কিন্তু রেগে গেলে হবে কী! 'এ' তো রাগ নয়, এ' যে অভিনয়'! 'Performance.' এমন অভিনয়, যা 'cannot be acted'! কথা বলতে হবে আগুনের মতো রূপবান সংলাপে, শেক্সপিয়রের বেছে দেওয়া শব্দে, ছন্দে কাটা লাইনে, কবিতায়। এটা 'রিয়্যালিটি' নয়, নাট্যমঞ্চ। এখানে নাটকটাই (আর্ট, রিয়্যালিটি নয়) চাই। যদিও, আপাতত, আগেই বলেছি, এখানে দু'টো গল্প করাই আমার উদ্দেশ্য!

আশি পেরিয়েছেন কিং লিয়ার। এখন ইচ্ছা, তিন মেয়েকে (বড় দু'জন বিবাহিতা, ছোটো কর্ডেলিয়ার পাণিপ্রার্থী হয়ে এসেছেন দুই প্রিন্স, ফ্রান্স আর বার্গাণ্ডি) রাজ্য ভাগ করে দিয়ে, চিন্তাভাবনা-কাজকম্ম সব ছেড়ে, 'unburdened' হয়ে শেষ দিনক'টা কাটিয়ে দেবেন। এখন মেয়েরা বলুক তারা লিয়ারকে কে কতটা (বা কে সবচেয়ে বেশি!) ভালোবাসে। বড় গনেরিল ও মেজ রেগনের বলা হয়ে গেলে লিয়ার ছোটোমেয়ে কর্ডেলিয়াকে 'our joy' বলে চিহ্নিত করে, তার ভালোবাসার কথা বলতে বলেন, যাতে সে দিদিদের চেয়েও বেশী 'opulent' একটা অংশ পেতে পারে, 'draw' করতে পারে। দুই দিদি যখন বলছিল, কর্ডেলিয়া তখন মনে মনে (aside) ভেবে যাচ্ছিল সে কী বলবে — 'Love and be silent.' ... সে তো জানে 'my love's / More ponderous than my tongue'.

Lear : Speak.
Cordelia : Nothing, my lord.
Lear : Nothing?
Cordelia : Nothing.
Lear : Nothing will come of nothing. Speak again.

কর্ডেলিয়া বলছে, 'I cannot heave / My heart into my mouth.'। বিস্মিত লিয়ার বলছেন, 'Mend your speech a little / Lest you may mar your fortunes.'। উত্তরে কর্ডেলিয়া অবিচল। তার পরের কথাটুকু নিয়ে পরে আলোচনা করেছি। সে বলে সে 'true.' লিয়ারের বিস্ময়, আশা, এতক্ষণে তাঁর কুখ্যাত ক্রোধে বদলে গেছে। কিং লিয়ার বলছেন —

'... Thy truth then be thy dower;
For by the sacred radiance of the sun,
The mysteries of Hecate and the night,
By all operation of the orbs
From whom we exist and cease to be,
Here I disclaim all my parental care,
Propinquity, and property of blood,
And as a stranger to my heart and me
Hold thee from this for ever. ...'

এতে গভীর জ্ঞানের কথা কিছু নেই, আর, ইংরেজিটাও, সাধারণভাবে, সবটুকু বোঝার খুব দরকারও নেই। শুধু জোরে জোরে ক'বার রিডিং পড়লেই দেখবেন, সাউন্ডটা আপনাকে দোলাচ্ছে, পেয়ে বসছে। শুধু, যে-লাইনগুলোর শেষে ছেদ-যতির চিহ্ন কিছু নেই, সেগুলোয় স্বাভাবিকের বেশি থামবেন না। কবিতার (ছন্দের, ব্ল্যাঙ্ক ভার্স, লাইনের শেষে মিল থাকে না, অনেকটা আমাদের অমিত্রাক্ষর) দাবিতেই এমন করা। দেখবেন, শুধু রাগ জ্বলছে না, কষ্ট ফোঁপাচ্ছে। দেখবেন, বৃদ্ধ পিতা কথাগুলোকে আরও আরও বিষাক্ত করে তোলবার জন্য বেছে বেছে শব্দ বার করছেন, সেটা করতে গিয়ে একটু যেন হোঁচট খাচ্ছেন। দেখবেন, তাঁর কথাগুলোর একটা কবি-নির্দেশিত চলার পথ আছে — শব্দগুলো সূর্যে, গ্রহ-নক্ষত্রে শুরু হয়ে নেমে এল লিয়ারের নিজের রক্তে, হৃৎপিণ্ডে, সেখান থেকে মেয়েকে ছিঁড়ে নিয়ে লিয়ার তাকে ছুঁড়ে ফেলে দিলেন। পরের কয়েকটা লাইনে লিয়ার বলছেন, — যে আদিম অ-সভ্যরা খিদে মেটাতে নিজের সন্তানের মাংসও খায়, লিয়ার এখন থেকে তাদের যতটা কাছের, 'sometime daughter' কর্ডেলিয়ারও ততটা কাছের। উল্টোদিক থেকে দেখলে, লিয়ারের বুকের ভিতরে জেগে ওঠা সন্তানখেকো আদিম, অ-সভ্যটা কর্ডেলিয়াকে এই প্রথম দৃশ্যেই 'খেয়ে' ফেলল। অথবা, আরও মনে হয়, লিয়ার যেহেতু শেষজীবনটা কর্ডেলয়ার 'kind nursery' নিয়েই কাটাবেন ভেবেছিলেন, সেই 'মা' কর্ডেলিয়া 'সন্তান' লিয়ারকে খেয়ে ফেলল। ৪/৬-এ অবশ্য দেখি, কর্ডেলিয়ার 'kind nursery' লিয়ার পাচ্ছেন। আর, নাটকের শেষে, লিয়ারের সামনে যখন কর্ডেলিয়ার মৃতদেহ, তখন মনে পড়বে না নাটকের শুরুতে লিয়ারের কথাগুলো? প্রথম দৃশ্যেই যে তিনি কর্ডেলিয়ার প্রাণটা, রাগে হোক অভিমানে হোক, গ্রাস করে নিয়েছেন। কবি তো তাঁকে অন্য পথে যেতে দেবেন না, দেওয়ার উপায় নেই, নাটকের নিয়তি সেখানেই নির্ধারিত হয়ে গেছে। এরপর, সারা নাটক জুড়ে একটা মানুষ 'কথায় কথায়' গড়ে

উঠবেন। রাজা লিয়ার-এ, এই অংশে, দু'এক লাইনের গদ্য-মানে বলা হলো। মূল-সাহিত্যের একটা মোটামুটি, ছেঁড়াখোঁড়া অর্থ করে দিলেই সেটা 'অথেনটিক' হয়, প্রকাশের রূপটা কিছু নয়, এ' যদি সত্য হতো তবে শেক্সপিয়র, রবীন্দ্রনাথ ... কী দরকার? কোনও বাংলা-জানা ইংরেজ যদি রক্তকরবী-র একখানা ইংরেজি করতে যান, তাঁর ক্ষেত্রেও এ' কথা প্রযোজ্য। অবশ্য, তাঁর সুবিধা হবে এই যে তিনি হাতে পেয়ে যাবেন রবীন্দ্রনাথের করা 'Red Oleanders'. শেক্সপিয়র বাংলা জানলে আমাদেরও সেই সুবিধাটা হতো। কিন্তু সে' সুযোগ যখন নেই, চেষ্টা করতে হবে মূলের form, style, সত্য, যাই বলুন, তাকে যথাসম্ভব নিজের ভাষার বৈশিষ্ট্য দিয়ে ধরতে। আর, রক্তকরবী-র একখানা 'নিজের মতো বাংলা' করে মঞ্চে আসুন না! আমি কী বলতে চাইছি, বাঙালি আপনাকে বুঝিয়ে দেবে!

কিং লিয়ারের রাগের ব্যাপারটা খুব ইন্টারেস্টিং। সাধারণভাবে মনে হতেই পারে উনি হুট করে রেগে যান। কিন্তু নাটকটা বারবার পড়তে থাকলে দেখা যায়, ওনার সম্বন্ধে এই 'হুট' ধারণাটা ঠিক নয়। উনি অপেক্ষা করেন, শেক্সপিয়র, গুনে গুনে, পাঁচ বা চার ধাপ অপেক্ষা করান ওঁকে, তারপর ষষ্ঠ বা পঞ্চম ধাপে লিয়ার শাস্তি বা অভিশাপ দিতে ফেটে পড়েন। কর্ডেলিয়ার ক্ষেত্রে, পরম বন্ধু কেন্ট-এর ক্ষেত্রে, বড় মেয়ে গনেরিল-এর ক্ষেত্রে, একই ঘটনা ঘটেছে। মেজ মেয়ে রেগনকে লিয়ার আলাদা করে কোনও অভিশাপ দেননি। যদি কেউ ভাবেন, এই ধাপে ধাপে স্তরে স্তরে চরমে পৌঁছোনোর ব্যাপারটা এমনি ঘটছে, এর পিছনে চরিত্র তৈরি করার কোনও পরিকল্পনা নেই, তবে, কী আর বলি, তিনি খুব ভুল করছেন আর শেক্সপিয়রকে মিস করছেন! এই গুনে গুনে (লিয়ারের 'instinct' গুনছে, শেক্সপিয়রের ভাষা গুনছে) তুঙ্গে ওঠার মধ্যে লিয়ার মানুষটার রাগের চরিত্র স্পষ্ট হয়। এটা তাঁর ক্রোধের ছন্দ। আমরা তো জানিই, শেক্সপিয়রের লাইনগুলো মূলত পেন্টামিটার, মানে একটা লাইনে পাঁচটা ভাগ বা 'ফুট' (প্রতি ভাগে দুটো সিলেবল। প্রসঙ্গত, প্রতি ভাগে তিনটে সিলেবলের ছন্দও ইংরেজিতে আছে। সেটা এখানে আলোচ্য নয়)। কিন্তু, কখনও কখনও একটা অসমাপ্ত ফুট-এ একটা অতিরিক্ত সিলেবল পাওয়া যায়। অর্থাৎ, পাঁচ (দু'গুনে দশ) যোগ এক, মোট এগারোটা সিলেবল। এইজন্যই, লিয়ারের রাগের উত্থানের ক্ষেত্রে আমি পাঁচ পেরিয়ে ছয়ের কথা বলেছি। এ'সমস্ত সাধারণভাবে কারও বোঝার দরকার নেই, শেক্সপিয়রের অপার আনন্দ তিনি এসব কচকচিতে না গিয়েও পাবেন। কিন্তু নাটককার-অনুবাদক-পরিচালক এবং অভিনেতাও যদি বুঝেও বুঝতে না চান, কী করে শেক্সপিয়র হবে? প্রথম দৃশ্যের একটা লাইন নিয়ে (The bow is bent and drawn...) আমরা অনেক কথা বলেছি। এর আগের আরেকটা লাইন খেয়াল করলে লিয়ারের রাগের ক্রমোচ্ছ্বাসের ব্যাপারটা বোঝা যাবে — 'Come not between the dragon and his wrath.'। ড্রাগন এবং তার ক্রোধ, মাঝখানে এখনও একটু জায়গা আছে। সেই 'between'-এ কেন্টকে ঢুকতে নিষেধ করছেন 'ড্রাগন' লিয়ার। এরপর, ধৈর্য যখন আরও একটু ফুরিয়েছে, লিয়ার তখন নেই, লিয়ার তখন রাগ, লিয়ার তখন একটা ছিলা-টানা ধনুক ও তীরের ফলা — লিয়ার আর লিয়ারের রাগের মাঝখানে আর কোনও জায়গা নেই যেখানে কেউ ঢুকতে পারে — 'The bow is bent and drawn; make from the shaft.' — এখন শুধু সামনে থেকে সরে যাও। রাজা লিয়ার-এ এর আধখানার তথ্য ছিল। ছন্দে না বাঁধলে এ' জিনিসের ধনুক বাঁকবে না, ছিলায় টান পড়বে না, লিয়ারের শেষ হয়ে আসা ধৈর্যের দুটো আঙুল, শেষ চাপে তীরটাকে ধরে থাকবে না, তারপর ছেড়েও দেবে না। ফলে কেন্ট নির্বাসিত হবেন না! কর্ডেলিয়া বিতাড়িত হবে না! মঞ্চে যাই হোক, নাটকে হবে না!

৫

কিং লিয়ার কর্ডেলিয়াকে ত্যাগ করলেন। কেন্টকে তাড়িয়ে দিলেন। সেই আগুনের ঝড়ের সামনে কে দাঁড়াবে? কর্ডেলিয়াকে বিয়ে করার অভিপ্রায়ে রাজসভায় ছিলেন বার্গাণ্ডি আর ফ্রান্স। ব্যাপার দেখে, বার্গাণ্ডি পিছিয়ে গেলেন। এইভাবে, সবটা যখন একমুখী, পুরো উল্টো স্রোতে এগিয়ে এলেন ফ্রান্স। তিনি ঘৃণার বিপরীতে ভালোবাসা, আগুনের বিপরীতে প্রেমের শিশিরবিন্দু। ফ্রান্সের সংলাপে শেক্সপিয়র ধরে দিলেন এই বৈপরীত্যের চিরস্মরণীয় কবিতা। ফ্রান্স চরিত্রটিও এই এক-পোঁচে আঁকা হয়ে গেল; পুরো নাটকে এরপর তিনি আর সশরীর আসবেন না। (কোয়ার্টো টেক্সটে কিন্তু একটু অন্যরকম আছে। কিং লিয়ারের রক্ষায় রানির সঙ্গে ফ্রান্স ও ইংল্যান্ডে পৌঁছেছিলেন। তারপর দেশে কোনও একটা গুরুতর বিপত্তি দেখা দেওয়ায়, বাধ্য হয়ে তিনি ফ্রান্সে ফেরেন। যদিও, কোয়ার্টোতেও, এটা আমরা কেন্ট ও 'জেন্টলম্যান'-এর কথা থেকে জানি, ফ্রান্স'কে দেখি না। ফোলিও ১৬২৩-এ কেন্ট ও জেন্টলম্যান-এর এই দৃশ্যটি নেই)।

ফ্রান্স বললেন (অংশবিশেষ উদ্ধৃত করছি) —

Fairest Cordelia, that art most rich, being poor;
Most choice, forsaken; and most loved, despised : ...
Be it lawful, I take up what is cast away. ...
Gods, gods! 'Tis strange that from their cold'st neglect
My love should kindle to inflamed respect. — ...
Thou* losest here, a better where to find. *(*Cordelia)*

বিশেষার্থে ধনী-দরিদ্র, প্রিয়-পরিত্যক্ত, প্রেমের-ঘৃণার, গ্রহণ করা-ফেলে দেওয়া, শীতল অবহেলা-জ্বলন্ত শিখার মতো ভালোবাসার সম্মান ... হারানো-পাওয়া ...। ফ্রান্সের এই স্পিচটিও ছন্দে বেঁধেছেন কবি। ছন্দে না বাঁধলে এই স্বর্গ সম্ভব নয়। ফ্রান্স চরিত্রটিও এই একটি সংলাপে বেঁচে উঠল, কর্ডেলিয়ার হাত ধরে রাজসভা থেকে ও নাটক থেকে চলে গেল। কিন্তু ওঁকে ভোলা যায়? ওঁর জোরেই তো কর্ডেলিয়া ফিরে এসেছিলেন পিতার রক্ষায়। এমন প্রেমের জোর যাঁর আছে তিনিই তো স্ত্রীকে (তখন ফ্রান্সের রানি) পাঠাতে পারেন সেই বৃদ্ধ পিতাকে বাঁচাতে যে বৃদ্ধ একদিন তাঁকে অপমান করেছিলেন। এই কবিতার জোরেই ফ্রান্স সব নীচতার অনেক উপরে। কিন্তু, ধরুন, নাটকে যদি ফ্রান্সের এই সংলাপটাই ছেঁড়া-খোঁড়া একটু-আধটু মানে হয়ে যায়! ফ্রান্স হয়ে উঠলেন প্রতিবাদী কমার্শিয়াল প্রেমিক। যাঁর সম্বন্ধে নাটকের শেষের দিকে কর্ডেলিয়ার মতো মেয়ে গভীর শ্রদ্ধা ও ভরসার কথা বলবেন, তাঁকে তো এই সংলাপেই তৈরি করে যেতে হবে। শেক্সপিয়রের সব নাটকেই এই এক বিপদ! কোথায় কী বলে রেখে যান, পরে সেটার প্রাণ নিয়ে অন্যত্র বসান। এই সূত্রগুলোই যদি বাদ পড়ে যায়, তখন 'প্রাণ' নিয়ে টানাটানি! সূত্র-শিকড়ের উপর দাঁড়াতে না পারলে শেক্সপিয়র ভারি বিপজ্জনক।

৬

ধরুন কিং মানে রাজা, 'Bastard' 'হারামি', 'Fool' মানে 'গাড়ল', 'Mongrel' 'নেড়িকুত্তা', 'Brothel' 'বেশ্যাবাড়ি' ... আর কী মানে যেন 'ভিমরতি ধরা বুড়ো', মনে পড়ছে না! ধরুন, এই যে আমি রাজা লিয়ার প্রসঙ্গে গদ্য গদ্য করে যাচ্ছি, রাজায় পদ্য নেই? আছে। স্বাভাবিক বাংলায় লেখা অধিকাংশ বাক্যে দেখবেন ক্রিয়াপদটা বাক্যের শেষের দিকে আসছে — 'আমি তার চিঠি পেয়েছি', 'তিনি

এ' রাজ্য অধিকার করেছেন' ... এইরকম। কিন্তু, ক্রিয়াপদটিকে যদি বাক্যের সামনের দিকে বসিয়ে দেন, ব্যস, বাংলায় পদ্য হয়ে যাবে — 'পেয়েছি তার চিঠি', 'করেছেন তিনি অধিকার এ' রাজ্য' ইত্যাদি। রাজা লিয়ার-এ এমন বাক্যের ছড়াছড়ি। কয়েক শব্দের একটুকরো সংলাপ মনে আছে — অজস্রের মধ্যে একটা — শুনে খুব খারাপ লাগছিল। (*আশা করি, এ' প্রসঙ্গে কেউ কিটস্ বা জীবনানন্দের প্রসঙ্গ তুলবেন না, ওগুলো অন্য জিনিস)।

খারাপ লাগছিল কেন, বলি। কিং লিয়ার-এ লিয়ারের বড় মেয়ে গনেরিলের স্বামী আলবানি ভদ্র, নীতিবান, অভিজ্ঞ ও জ্ঞানী মানুষ। বাপের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রের ব্যাপারে তিনি স্ত্রীকে সমর্থন করছেন না। সুতরাং তাঁকে পছন্দ নয় গনেরিলের। এদিকে 'বাস্টার্ড' এডমণ্ড গনেরিলের পক্ষ নিয়ে লিয়ারের, গ্লস্টারের সর্বনাশ করছে দক্ষভাবে, 'নায়কের' মতো! এই অবস্থায়, গনেরিল প্রেমে পড়েছে এডমণ্ডের, তাড়াতে চাইছে স্বামীকে। এ' প্রসঙ্গে শেক্সপিয়রে আছে, (অঙ্ক ৪, দৃশ্য ২), গনেরিল এডমণ্ডকে উদ্দিষ্ট করে (এডমণ্ড সামনে নেই) বলছে, 'O, the difference of man and man! / To thee* a woman's services are due; / My fool** usurps my body.' (*Edmomd. **Albany)। কাটা হীরের মতো সংক্ষিপ্ততায় বিশাল, দ্যুতিময় এই শব্দক'টি নিয়ে কিছু বলার নেই। রাজা লিয়ার-এ এর দ্বিতীয় লাইনটার (প্রথম লাইনটার জন্য কিছু ছিল না) বাংলা হয়েছে 'গাড়লটা এ' দেহটা (অন্যায়ভাবে) করেছে অধিকার'!!! শাবাশ! মঞ্চ দারুণ সেজে উঠেছে, প্রতিটি চরিত্রের মেক-আপ আকর্ষণীয় — ভাষা সাজবে না? ভাষার মেক-আপ হয় না? সে এমন যেমন-তেমন কেন?

৭

ভালো ভালো লোকরা তো জানেনই, অনেক গেঁয়ো লোকেও জানে, যে-কোনও ভাষার বাক্যগঠনে সিনট্যাক্স বলে একটা ব্যাপার হয়, অন্বয়, মানে ওই বাক্যটা তৈরির সময় কোন শব্দ কোথায় বসানো হবে, বা হলে ভালো হয়, ইত্যাদি। খেয়াল করলে দেখবেন, ইংরেজি ভাষার ক্ষেত্রে এই সিনট্যাক্স-এর প্রবণতাটা বাংলার তুলনায় প্রায় উল্টো। ধরুন আপনি বললেন, 'আমার জামার ডান-হাতার কনুইয়ে একটা দাগ লেগেছে।' বাংলায় আপনি যাচ্ছেন 'জামা' থেকে 'দাগ'-এর দিকে। এর ইংরেজি করতে গেলেই দেখবেন ইংরেজরা আমাদের ঠিক উল্টো পথে যাবে — 'দাগ' থেকে 'জামা'র দিকে। এটা তো খেয়াল করে চলতেই হবে। বাক্যগঠনের এই প্রবণতা বৃহত্তর, এবং বৃহত্তর-অর্থে, টেক্সটের গঠনকেও প্রভাবিত করে।

৮

এ' প্রসঙ্গে মনে পড়ে গেল, 'অথেনটিক' আর 'পোয়েটিক'! নাটকটার একেবারে শুরুর ক'দিন আগে টিভিতে এই কথাটা উঠেছিল। একটি প্রশ্নের উত্তরে মাননীয় শ্রী সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় বলেছিলেন যে, (হুবহু বলতে পারছি না, তবে কথাটা এইই ছিল) তিনি লিয়ার চরিত্র করার আগে (একাধিক) বাংলা টেক্সট পেয়েছেন, বেশ 'পোয়েটিক' (কিংবা বলেছিলেন 'কাব্যিক', ঠিক মনে নেই) কিছু পেয়েছেন, তবে যেটা করছেন সেটা 'মোর অথেনটিক'। শুনে আমার মনে পড়ে গিয়েছিল আরেকজন মাননীয় মানুষের ক'টি কথা। টি. এস. এলিয়ট। তিনি বলছেন —

> 'No one points to certain plays of Shakespeare as being the most poetic, and to other plays as being the most dramatic. The same plays are the most poetic and the most dramatic, but by the full expansion of

> one and the same activity. I agree that the dramatist who is not a poet, is so much less a dramatist.'

এখন কথা হলো, শ্রী সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় বলছেন, 'অথেনটিক'। শেক্সপিয়রের ক্ষেত্রে, বিশেষ করে কিং লিয়ার-এর ক্ষেত্রে, — কোলরিজ যাকে বলছেন 'the most tremendous effort of Shakespeare as a poet' — পোয়েটিক না হয়ে অথেনটিক হওয়া যাবে কী করে? অথেনটিসেটি কি শুধু মানে-বই তৈরি করলে আসে, শেক্সপিয়রের ক্ষেত্রে? কোনও সাহিত্যের ভাষান্তরের ক্ষেত্রেই? সেদিক থেকে দেখলে, সেদিন মঞ্চে দাঁড়িয়ে রাজা লিয়ার-এর অভিনেতারা যে যা বলেছেন, তার একটা কথাও শেক্সপিয়রে নেই! নেই, কারণ, ওই যে এলিয়ট বলছেন, 'the same plays are the most poetic and the most dramatic ...' এবং '... by the full expansion of one and the same activity.'। 'পোয়েট' শেক্সপিয়রের যা 'tremendous effort', তাকে ছন্দে-বেঁধে-কাব্যে-ধরার (বা গদ্য-ছন্দেও) যথাসম্ভব চেষ্টাটুকু অন্তত না করলে, সে কি এক বিন্দু 'অথেনটিক' হবে? 'ড্রামাটিক'ও হবে কি? কিছুই হবে না। কোনোদিন হয়নি। কবিতা-ছ্যাঁচা প্যারাফ্রেজ (তাও যদি সেটা ঠিকঠাক মূল-বুঝে করা হয়) নাটক নয়।

প্রসঙ্গত আরও একটা কথা মনে পড়ছে, আজ, এই এখন (২০২৪)। শ্রদ্ধেয় শ্রী সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় যখন ('যেদিন' নয়) পঁচাত্তর বছর বয়সি হলেন, 'আনন্দবাজার পত্রিকা'য় তাঁর একটি পাতাজোড়া ইন্টারভিউ প্রকাশিত হয়েছিল। সেখানে, প্রশ্নকর্তা তাঁর কাছে তাঁর মৃত্যুচেতনা সম্বন্ধে কিছু জানতে চেয়েছিলেন। উত্তরে শ্রী সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় যা বলেন তার মধ্যে একটা কথা ছিল, 'এই হাতে নশ্বরতার গন্ধ লেগে আছে।' নশ্বরতার সঙ্গে 'নোংরা' শব্দটাও তিনি বলেছিলেন কি না ('নশ্বরতার নোংরা গন্ধ'), এতদিন পর সে আর ঠিক মনে নেই। কথাটা শেক্সপিয়রের কিং লিয়ার-এ আছে। লিয়ার তখন উন্মাদ, ঘরছাড়া। অন্ধ গ্লস্টার তাঁর গলা শুনে তাঁকে চিনতে পেরে লিয়ারকে বলছেন, 'O, let me kiss that hand!' উত্তরে লিয়ার বলছেন, 'Let me wipe it first; it smells of mortality.' (অঙ্ক ৪, দৃশ্য ৫)। এর কিছুটা আগেই প্রকাশিত হয়েছিল আমার ভাষান্তরে 'শেক্সপিয়রের কিং লিয়ার' (বার্তা থিয়েটার, ২০০৯), এবং সেখানে আমার এই অংশের অনুবাদের সঙ্গে পরম শ্রদ্ধেয় শ্রী সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের শব্দচয়ন মিলে যাচ্ছে দেখে আমার খুব আনন্দ হয়েছিল। আমার লেখায় সেখানে আছে —

> গ্লস্টার : (হাতটা ধরে চুম্বন করতে যায়)
> লিয়ার : দাঁড়াও, দাঁড়াও ... একটু মুছে নিতে হবে ...
> নশ্বরতার নোংরা গন্ধ পাচ্ছো না?

*(*পরে, ২০২১-এ, আমার ভাষান্তরে 'শেক্সপিয়রের ওথেলো ও কিং লিয়ার' একসঙ্গে প্রকাশ করে 'মুদ্রা প্রকাশনা'। বাজারে এখন সেই বাণিজ্যিক সংস্করণটিই পাওয়া যায়)।*

এখন প্রশ্ন হলো, অথেনটিক তাহলে কোনটা? পোয়েটিকই বা কোনটা, এবং 'গাড়লটা এ' দেহটা (অন্যায়ভাবে) করেছে অধিকার'ই বা কোনটা? অথেনটিক না পোয়েটিক? রাজা লিয়ারের বাকি অংশই বা কী।

৯

হাফটাইমে বাইরে বেরিয়ে ভাবছি কী উপায়ে একটা বিড়ি খাওয়া যায়, দেখি একটা নোটিশ সাঁটা আছে, '১৪ এপ্রিল, কিং লিয়ার'। '১৫ এপ্রিল, রাজা লিয়ার'। হলকর্মী এক ভদ্রলোককে জিজ্ঞেস করলাম, কিং

আর রাজা কি আলাদা নাটক? ভদ্রলোক ‘‘এটা কোন পাঁঠা’’ দৃষ্টিতে আমাকে একবার দেখলেন, তারপর ‘না’ বলে চলে গেলেন। মুহূর্তে বুঝতে পারলাম আমার কী সর্বনাশ হয়ে গেল। ভাবলাম পিছন পিছন যাই, গিয়ে বলে আসি, আমি জানি, কিং মানে রাজা আমি জানি। সাহস পেলাম না। কিন্তু ঘটনাটা আমার মনে রয়ে গেল। তখন বুঝতে পারলাম, অনেক বড় বড় লেখাতেও কেন এই একটা নাটককে দুটো নামে ডাকা হচ্ছে, এবং, কেন রাজা লিয়ার-এর প্রথম কয়েকটি শো-এর পর কাগজে একটা আলোচনায় ‘বাংলা’ নাটকটা কত ভালো হয়েছে’ বোঝাতে নানা কথার সঙ্গে মূল শেক্সপিয়র থেকে অনেক ‘ইংরেজি’ স্পিচ দেওয়া হয়েছিল কিন্তু বাংলাটা দেওয়া হয়নি। ‘... scripts we will never have.’

১০

১/১ থেকে তিনটি অংশ তুলেছি। আর দু’একটি জায়গা দেখা যায়। ‘Nothing will come of nothing’ ... লিয়ার বলেছিলেন কর্ডেলিয়াকে। কিন্তু কথাটা এখানেই ফুরিয়ে যায় না। রাজা লিয়ার-এ এটা মনে রাখা হলো না যে, কিং লিয়ার-এ (১/৪) ফুল-এর ছড়া শুনে কেন্ট বলছেন, ‘This is nothing, fool.’ ফুল বলছে, লিয়ারকে, ‘Can you make no use of nothing uncle?’ লিয়ার বলছেন, ‘... nothing can be made out of nothing.’। লিয়ারের ‘nothing will come ...’ এবং ‘nothing can be made ...’ — সময়ের এই বদল (তথাকথিত টেন্স-এর বদল) খেয়াল না করলে প্রথম দৃশ্যের ভবিষ্যৎ ফল, ১/৪-এ লিয়ারের অভিজ্ঞতা হয়ে দাঁড়াবে কী করে? তারপর, ফুল যেই বলল, লিয়ারের রাজ্য থেকে আয় এখন ততটাই, মানে ‘nothing’, অপ্রিয় সত্যিকথায় ছদ্মরাগ দেখিয়ে লিয়ার বললেন, ‘A bitter fool’, এবং এই প্রসঙ্গেই এসে পড়ল ‘Sweet fool’! এবং এদের তফাৎ প্রসঙ্গেই আসে একটা ‘egg’ ভেঙে দুটো ‘Crown’-এর কথা। রাজা লিয়ার-এ এই পুরো ব্যাপারটাই — ১/১-এর ‘নাথিং’ যে ১/৪-এ এতটা ‘থিং’ হয়ে ফিরে আসতে পারে — নেই। ডিম-এর কথাটা মনে হচ্ছে ছিলই না! আমি বারবার দেখেছি, নাটকের মানুষেরা, টেক্সট বুঝে নেওয়ার এই চেষ্টাটাকে, শেক্সপিয়রে তো বটেই, কী সব বলে যেন উড়িয়ে দিতে চান। ফল হয় খুব খারাপ। ফুল-এর সংলাপে, কবিতা লেখার, ‘চালাক চালাক মিল’ (নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী) মেলানোর প্রাণান্ত চেষ্টা সুকুমার রায়ের মাতৃভাষাকে যে কোথায় টেনে নামিয়েছে ... অভাবনীয়। এখানে ফুল ফ্ল্যাট-চরিত্র! সে সমস্ত স্ক্রিপ্টে না পেলে পাই কোথায়?

সুতরাং, ১/১-এর লিয়ার কর্ডেলিয়াকে ‘নাথিং’ দিয়ে ১/৪-এ নিজেই ‘নাথিং’ হয়ে গেছেন। কিং লিয়ার-এ নাইট বলছে, কর্ডেলিয়া চলে যাওয়ার পর থেকে ফুল অসুস্থ হয়ে পড়েছে, দুঃখে বোধহয় মরেই যাবে (‘the fool hath much pined away’)। শুনে লিয়ার বলছেন, তিনি সেটা খেয়াল করেছেন এবং এ’ কথা যেন আর না ওঠে। রাজা লিয়ার-এ এর উল্লেখ আছে কি? ফুল-এর মনের একটা উতলা-করা রং এখানে ধরা পড়ে, professor Foakes বলছেন, এই উক্তিটি ফুল আর কর্ডেলিয়ার একটা ‘link’ তৈরি করে দেয়। এবং, নাটকের শেষে (৫/৩) পৌঁছে মৃত কর্ডেলিয়া সম্বন্ধে কিং লিয়ার যখন বলেন, ‘And my poor fool is hanged’, তখন ১/৪-এর গড়ে আসা ওই ‘link’ টা মনে পড়ে যায়। লক্ষণীয়, কর্ডেলিয়া আর ফুল সারা নাটকে কখনোই একসঙ্গে মঞ্চে আসে না। আসে না কারণ, আমার মনে হয়, তারা তো একজনই, এ ওর ভিতরে থাকে আর ও এর ভিতরে। চেহারায়, কথায় আলাদা, কিন্তু তারা সত্য, বিবেক, ভবিষ্যৎদ্রষ্টা। ফুল যেমন লিয়ারকে ভুল ধরিয়ে দেয়, কী ঘটতে চলেছে বলে, কর্ডেলিয়াও, ১/১-এ, লিয়ারকে ঠিকটা বোঝাবার চেষ্টা করেছে, পারেনি। ১/১-এর শেষে,

বিদায় নেবার সময় সে দিদিদের বলে যায়, 'I know you what you are ...' এই জন্যই কর্ডেলিয়ার মৃতদেহের সামনে লিয়ারের 'And my poor fool is hanged.'। এবং এই জন্যই, কর্ডেলিয়া যখন মৃত, গিরিশ মঞ্চে ফুল-এর আবির্ভাব হাস্যকর। এবং আরও এই জন্যই, Professor Foakes মন্তব্য করেন, 'If directors have anxieties about the disappearance of the Fool, I doubt if anyone watching a performance is troubled by it. Lear is gone mad and no longer relate to the wit of the Fool.'। ৩/৬-এ লিয়ার অপরূপ ভুল বকছেন, ফুলের শেষ-উপস্থিতিতে তাঁর শেষ কথা 'We'll go to supper I'th' morning', শুনে ফুল বলে (নাটকে তার শেষ কথা), 'And I'll go to bed at noon.' [এই শব্দ ক'টিতে একটা ফুলের (flower) ইঙ্গিতও আছে। 'স্যালসেফি' গাছের এই ফুল বেলা-বারোটায় বুঁজে যায় এবং পরের দিনের সূর্য উঠলে আবার পাপড়ি মেলে]। মাঝদুপুরে সে ঘুমোতে যাবে! কোনও মৃত্যুর ইঙ্গিত নয়? এরপর থেকে ফুল নেই, (ফুল মারা গেছে, আমার বক্তব্য তা নয়!) এবং মৃত কর্ডেলিয়াকে লিয়ার 'Fool' বলে চিহ্নিত করেন। রাজা লিয়ার-এ, কথার অভাবে, ব্যাপারটা ঘোঁট পাকিয়ে গিয়েছে।

[প্রসঙ্গত, গনেরিল যখন তার স্বামী আলবানি (চিন্তায়, কাজে, সৎ ও বিবেকবান একজন মানুষ যিনি গনেরিলকে ঠিকটা বোঝানোর চেষ্টা করেছিলেন) সম্বন্ধে বলে, 'My fool usurps my body' (৪/২), তখন গনেরিল যেন অজান্তেই স্বীকার করে নেয় আলবানির মহত্বকে। আলবানির কথা শোনার মতো মনই নেই তার, এই জন্যই তার মুখে 'body' উঠে আসে। আলবানিকে ছোট করতে গিয়ে সে নিজে ছোট হয়ে যায়। এটা রাজা লিয়ার-এর 'গাড়ল' দিয়ে ধরা যাবে না]

কিং লিয়ার-এ ফুল বলছে, লিয়ার যেন তার জন্য একটা মাস্টার রাখে, ফুল মাস্টার রেখে মিথ্যেকথা বলতে শিখবে। লিয়ার বলছেন, ফুল মিথ্যে বললে তিনি তাকে চাবকাবেন। শুনেই ফুল বলছে, বাবা আর মেয়েদের কী আশ্চর্য মিল! দুই মেয়ে সত্যি বললে চাবকায়, লিয়ার মিথ্যে বললে চাবকান, আর কখনও কখনও চুপ করলে চাবুক খেতে হয়। ফুল, ফুল ছাড়া অন্য যে কোনও কিছু হতে রাজি, কিন্তু, তবু, লিয়ার হবে না। কারণ লিয়ার তাঁর 'Wit' দু'ভাগে ভাগ করে (ডিম-ভাঙা) মাঝখানে 'nothing' নিয়ে বসে আছেন। এই ফিরে আসে সেই 'নাথিং' — ফুলও সত্তায় 'নাথিং', আর লিয়ারের রাজ্য, যেটা তাঁর আসল 'উইট', সেটা চলে গেছে অন্য দুই মেয়ের কাছে। এইজন্যই ফুল বলেছে, যে-দুই মেয়েকে লিয়ার কাছে রেখেছেন, 'মা'-এর জায়গা দিয়েছেন, তাড়িয়ে দিয়েছেন আসলে তাদেরই! আর কর্ডেলিয়াকে 'নাথিং' দিয়ে তাড়িয়ে দিতে তাকে নিজের ইচ্ছার বিরুদ্ধেই ভালোবেসেছেন, নিজে 'নাথিং' হয়ে গেছেন। অর্থাৎ, কর্ডেলিয়াকে তিনি নিজের ভিতর বসিয়ে নিয়েছেন।

রাজা লিয়ার-এ এই পুরো প্যাটার্নটাই নেই। এবং, একদম শেষে, (লিয়ার যখন বলছেন 'my poor fool is hanged) fool কোথা থেকে উদয় হয়ে দুঃখ দুঃখ মুখ করে কর্ডেলিয়ার মৃতদেহের পাশে বসে থেকেছে! ফুল-এর কী হলো, সে নাটক থেকে হারিয়ে কোথায় গেল, এটা, কারও কারও কাছে, একটা প্রশ্ন বটে। যাক, একটা খোঁজ পাওয়া গেল।

১১

১/১-এ, বাস্টার্ড এডমণ্ড-এর জন্ম প্রসঙ্গে গ্লস্টার বলছেন, এডমন্ড-এর মা হয়ে উঠেছিল 'round-wombed'। রাজা লিয়ার-এ এর বাংলা হয়েছে, 'পেটটা যখন বেশ, বেশ ফুলে উঠেছে'। কী বলব একে? এমন অসংখ্য কথায় কিং লিয়ার-এর চারশো-বছর ধরে দুনিয়া কাঁপানো মহিমা রাজা লিয়ার-এ নোংরা হয়েছে। শেক্সপিয়র অসংখ্য জায়গায় vulgar, তাঁর লেখায় প্রচুর slang-এর ব্যবহার, কিন্তু তার

কোনও একটিও অংশে তিনি নোংরা নন। গ্লস্টার এডমণ্ডের পিতা, কিন্তু সামাজিক অর্থে এডমণ্ডের মায়ের স্বামী নন, তিনি সেই মহিলাকে বিয়ে করেননি। আজ, বৃদ্ধ বয়সে এসে, সে' কথা তিনি স্বীকার করছেন। এডমণ্ডের মা প্রসঙ্গে তিনি বলছেন, '... a son for her cradle ere she had a husband for her bed.' (১/১)। 'son for her cradle' ও 'husband for her bed' অংশদুটোর যে গঠনের ভারসাম্য, যে বৈপরীত্যের wit, তা অশিক্ষিতের ইয়ার্কি দিয়ে ধরা যায় না, ফলে, রাজা লিয়ার-এ গ্লস্টার চরিত্রটি শুরুতেই এক বৃদ্ধ অথচ অসভ্য এবং ফাজিল হিসেবে প্রতিষ্ঠা পায়। এবং, এরপরেই, গ্লস্টার যখন নিজের কুকর্মের কথা (তিনি স্বীকার করেছেন যে এ'জন্য তিনি লজ্জিত হতেন, এখন হন না) দুর্দান্ত রসবোধে ঝলমলিয়ে তোলেন — এডমণ্ড পৃথিবীতে এসেছিল 'before he was sent for', এবং 'yet was his mother fair, there was good sport at his making' (১/১) — রাজা লিয়ার সে' সব টপকে চলে যায়। থেকে গেল 'ফোলা পেট', আর বলাই হলো না 'before ... sent for'-এ এডমণ্ডের জন্ম-প্রসঙ্গে গ্লস্টারের অসাবধান অনিচ্ছার কথা, এবং, 'good sport at his making'-এ গ্লস্টারের তীব্র কামনা ও সঙ্গমের তৃপ্তির কথা। ফলে রাজা লিয়ার-এ ধরা পড়ল না এই সত্য যে, এডমণ্ডের মা'কে তাঁর রূপের কারণে গ্লস্টার সত্যিই ভালোবেসেছিলেন, এবং, তাঁকে সম্মান দিতে না পারার পাপবোধ আজ ছন্দের ঢাল ও 'wit'-এর পালিশ ছাড়া প্রকাশিত হতে পারে না। হ্যাঁ একটা কথা উঠতেই পারে, নাটকের লোকেরা আমকেও অনেকে বলেছেন, এত সব ব্যাখ্যা কি মঞ্চে আনা সম্ভব? আমি বলি, ব্যাখ্যা? কে বলেছে আনতে? মঞ্চে, ওই কবি এখানে কী বুঝাইয়াছেন, সেই ব্যাখ্যা (তথাকথিত অ্যাডাপটেশন) দিতে গিয়েই তো যত গোল বাঁধে। কথাগুলো বলা হোক, যে বোঝার ঠিক বুঝে নেবে। বলতে হবে কথাগুলো। নাটক 'নামানোর' আগে তবে নাটক খোঁজা কেন? নইলে, এই যেমন এখানে, গ্লস্টার চরিত্র তৈরি হবে কী করে? তাঁর 'ক্লাস' তো নাটকজোড়া তাঁর বুদ্ধিতে দীপ্ত, অভিজ্ঞতায় প্রভাময় সংলাপে। আর, অন্ধ হয়েছেন যখন, তাঁর জীবনদর্শনের মাধুর্যে, বুদ্ধি তখন কষ্টের আশীর্বাদে মন্ত্রের মতো সুন্দর হয়ে উঠেছে। ঈশ্বরের হাতে মানুষের অসহায়ত্বের সেই দুনিয়া-কাঁপানো ও কাঁদানো সংলাপ — যা থেকে নেননি হেন মহাকবি নেই — 'As flies to wanton boys are we to th' gods / They kill us for their sport.' (৪/১) — রাজা লিয়ার-এ সেটা কী হলো? 'বেয়াদপ ছোকরার (ছেলেদের?) হাতে মশামাছি! ভগবানের হাতে আমরা ...' ইত্যাদি। বাংলা ভাষায় এর চেয়ে খারাপ কোনও আচরণ হতে পারে না। এড়াবার কোনও রাস্তা নেই ওই 'sport'. এডমণ্ডের জন্মের পিছনে ছিল 'sport', আর এখন অন্ধ, অসহায় বৃদ্ধ বুঝতে পারছেন ভগবানের 'sport' কী বস্তু। এই যন্ত্রণার উৎস থেকে জেগে ওঠা উপলব্ধির লিরিক না থাকলে গ্লস্টার তৈরিই হবে না। রাজা লিয়ারের গ্লস্টার হয়ে উঠেছেন সরল, বোকা, কামুক, ভাষারুচিহীন, কুসংস্কারাচ্ছন্ন এক বুড়ো। যাঁকে শেক্সপিয়র তাঁর কাব্য ও দর্শনে ঢেলে সাজিয়েছেন, তিনি এ' নাটকে প্রথমত অসাবধান ফাজিল, শেষে ছিঁচকাঁদুনে।

১২

পিতা ভালোবাসেন, গ্লস্টারের বৈধ সন্তান এডগারও ভালোবাসে ভাইকে, কিন্তু সমাজে এডমণ্ড অস্বীকৃত, পিতৃসম্পত্তিলাভের আশাও ক্ষীণ। এডমণ্ড গ্লসস্টারকে বোঝাল, দ্রুত সম্পত্তি হাতে নেওয়ার তাড়নায় এডগার গ্লস্টারের প্রাণ নিতে চাইছে। ক্রুদ্ধ, হতাশ, যন্ত্রণাকাতর পিতা এর কারণ খুঁজে পাচ্ছেন চন্দ্র-সূর্য-গ্রহ-তারায়। বলছেন, 'Though the wisdom of nature can reason it thus and thus, yet nature finds itself scourged by the sequent effects.' (১/২)। প্রথম কথা, আমার মতে,

এই দুটো ‘নেচার’ আলাদা জিনিস, কিন্তু সে নয় থাকল, দ্বিতীয় এবং মারাত্মক কথাটা হলো, রাজা লিয়ার এই অংশটা টপকে পরের কথায় যাওয়ার চেষ্টা করেছে, যাওয়ার পথে, সাতটা উপাদানে তৈরি একটা ‘sequence’ থেকে খাবলে দু-তিনটে তুলে নিয়ে অসাধারণ বক্তাকে হাহুতাশ উপহার দিয়েছে। শেক্সপিয়র ‘sequent effects’ হিসেবে দিয়েছেন, ‘Love cools, friendship falls off, brothers divide; in cities, mutinies; in countries, discord; in palaces, treason; and the bond cracked ‘twixt son and father.’ (১/২)। বাক্যগঠনের ব্যালান্সের কথা নয় ছেড়েই দিন, ‘sequent effects’ বলে-যে কবি শুরু করলেন এবং এই সিকোয়েন্সে পুরো ‘কিং লিয়ার’টাই বলে গেলেন — লোকে ওসব জানে না, জানতে চায়ও না, ভেবে নিয়ে পুরোটাই টান মেরে ফেলে দেব? তাহলে নিজে একটা নাটক লিখে নিতে অসুবিধা কী? চাইলেই হবে। যতটা পারি ততটা হবে। নিজের মতো।

Love cools লিয়ার-কর্ডেলিয়া; friendship falls off লিয়ার-কেন্ট; brothers divide এডগার-এডমণ্ড; এরপর গ্লস্টার ভবিষ্যৎ দেখছেন — in cities, mutinies; (ব্রিটেন), in countries, discord; (ব্রিটেন-ফ্রান্স), in palaces, treason; (গনেরিল, রেগন ও গ্লস্টারের প্রাসাদ) — এরপর বৃদ্ধ নিজের ভিতর ফিরে এলেন, ... bond cracked ‘twixt son and father’ (এডগার-গ্লস্টার), এবং তার পরেই এডমণ্ডের কথা। সংলাপ বিশাল একটা ক্ষেত্রকে ছুঁয়ে বর্তমান প্রসঙ্গে এল, গ্লস্টার প্রতিষ্ঠিত হলেন। রাজা লিয়ার-এর গ্লস্টার এখানে ছিঁচকাঁদুনে বিলাপ করেছেন (স্ক্রিপ্ট নেই, উদাহরণ দিতে পারছি না) তার মানে কি অনুবাদে এইসব ব্যাখ্যা দিয়ে যেতে হবে? কোনও প্রশ্ন নেই। শুধু কথাগুলো তো ধরতেই হবে। যে বোঝার ঠিক বুঝে নেবে। লোকে বোঝে না? কী করে বুঝলেন?

১৩

রাজা লিয়ার-এ গ্লস্টারকে অন্ধ করার সময় (৩/৭) একটা খুব মজা হয়েছে! কিং লিয়ার-এ কর্নওয়াল বলছে, ‘— fellows, hold the chair. — / Upon these eyes of thine I’ll set my foot.’ — কর্নওয়াল গ্লস্টারের চোখের উপর ‘foot’ রাখবে। তার লোকজনকে বলছে, চেয়ারটাকে ধরো। রাজা লিয়ার-এ দেখলাম, বলেই সে হঠাৎ বৃদ্ধের একটা চোখ হাঁটু দিয়ে যাকে বলে ‘গেলে’ দিল!!! এটাও খেয়াল করা গেল না যে, এর দু’লাইন পরেই কিং লিয়ার-এ লেখা আছে, ‘Cornwall pulls out one of Gloucester’s eyes and stamps on it’. আরে কাচের দরজায় পুশ আর পুল লেখা থাকে না? কর্নওয়াল তো হাঁটু দিয়ে পুশ করল, আর হাঁটু দিয়ে পুল করা তো যায়ও না! ‘set my foot’ বলতে কী বোঝাতে চেয়েছে সেটাও তো ওখানেই বলা আছে, চোখটা উপড়ে তুলে তার উপর পায়ের পাতা রাখবে, ‘stamp’ করবে! আর ‘foot’ মানে কি হাঁটু? আসলে কী, ক্ষমা চেয়ে বলি, রাজা লিয়ার শোনার ও দেখার পর আমার যেটা বারবার মনে হচ্ছে, নাটকটা পুরোপুরি পড়াই হয়নি। আস্ত একটা শেক্সপিয়র খুঁটিয়ে পড়ে নিজেকে গুঁতিয়ে বোঝানো যে কি কঠিন কাজ, কতটা সময়সাপেক্ষ ব্যাপার, সে আমি গত প্রায় তিরিশ বছর ধরে টের পাচ্ছি।

১৪

কিন্তু এসব ছোট ব্যাপার। ৩/৭-এ গ্লস্টার অন্ধ হলেন, আর ঠিক তার পরের দৃশ্য ৪/১-এ তাঁর ‘অন্তর’ যেন গভীরতম সত্যানুভবে দ্যুতিময় হয়ে উঠল — ‘অন্তরে আজ দেখব, যখন আলোক নাহি রে।’ এতদিনের জীবনাভিজ্ঞ মানুষটি যেন নতুন করে দেখতে শিখলেন পৃথিবীটাকে। নাটক কোথায় থাকে? মঞ্চভরা জিনিসে আর বিশেষ পোশাক পরা মানুষে? ‘জিনিস’ আর ‘বিশেষ পোশাক’ লাগতেই পারে,

ওতে, হয়তো, অভিনেতার সুবিধাই হয় নিজেকে তাতিয়ে তুলতে, প্রকাশ করতে। আমাদের বুঝতেও সুবিধা হয়, ভালো লাগে। কিন্তু প্রকাশটা কীসের? মানুষের ভিতরটার নয়? অনুভবে, মনে, ও আত্মায়?

এখান থেকে গ্লস্টারের ক'টা কথা তুলি।

1. I have no way, and therefore want no eyes.
   I stumbled when I saw.

2. As flies to wanton boys are we to th' gods;
   They kill us for their sport.

3. Full oft 'tis seen
   Our means secure us, and our mere defects
   Prove our commodities.

4. 'Tis the time's plague when madmen lead the blind.

5. Here, take this purse, thou whom the heavens' plagues
   Have humbled to all strokes. That I am wretched
   Makes thee the happier. Heavens deal so still.
   Let the superfluous and lust-dieted man
   That slaves your ordinance, that will not see
   Because he does not feel, feel your power quickly.
   So distribution should undo excess,
   And each man have enough.

এর মধ্যে ২ নম্বরের সংলাপটির কী সর্বনাশ হয়েছে তা আগেই বলেছি। আর আছে শুধু ম্যাড মানে পাগল আর ব্লাইন্ড মানে অন্ধ, আর সব বাদ! শেক্সপিয়র তাঁর সারাজীবনের শ্রেষ্ঠ ক'লাইন কবিতায় এই অন্ধ বৃদ্ধকে পরম যত্নে 'আলো' দিয়েছেন। এখানে অন্ধকার শুনেছি, দেখেছি।

১৫

আর এডমণ্ড দ্য বাস্টার্ড! কিং লিয়ার-এ, প্রথম অঙ্ক দ্বিতীয় দৃশ্যের শুরু হচ্ছে তার সংলাপে। সে বলছে —

'Thou, nature, art my goddess, To thy law
My services are bound. wherefore should I
Stand in the plague of custom and permit
The curiosity of nations to deprive me
For that I am some twelve or fourteen moonshines
Lag of a brother? why 'bastard'? wherefore 'base',
When my dimensions are as well compact,
My mind as generous, and my shape as true

As honest madam's issue? Why brand they us
With 'base', with 'baseness, bastardy —base, base' —
Who in the lusty stealth of nature take
More composition and fierce quality
Than doth within a dull, stale, tired bed
Go to th' creating a whole tribe of fops
Got 'tween a sleep and wake? Well then,
Legitimate Edgar, I must have your land.
Our father's love is to the bastard Edmond
As to th' legitimate. Fine word, 'legitimate'.
Well, my legitimate, if this letter speed
And my invention thrive, Edmond the base
Shall to th' legitimate. I grow, I prosper.
Now gods, stand up for bastards!

ঘটনা সামান্য। শেক্সপিয়রের যে কোনও নাটকেই তাই। ঘটনা সামান্য, নাটকের গল্পটা দু'-আড়াইশ শব্দে বেশ বলে দেওয়া যায়। কিন্তু তাকে অবলম্বন করে শেক্সপিয়র যখন পল্লবিত হয়ে উঠতে শুরু করেন — মেধার অলঙ্কারে ভাষা ঝলসে ওঠে, মনস্তত্ত্বের শিরা উপশিরা ধমনী বেয়ে শুদ্ধ ও বদরক্ত ক্ষুরধার ভাষায় ভেসে ভেসে পৌঁছে যায় প্রাণের প্রতিটি গোপন কোণে, অস্তিত্বের অণু-পরমাণুতে। ঘটনা সামান্যই থাকে, একটা গাছের মতন, মাটির নীচে একটু শিকড় আর উপরে ক'টা ডালপালা ফুল-পাতা। কিন্তু মাটি থেকে প্রাণ নিয়ে, আকাশ থেকেও, গাছটির কান্ড আর 'জ্ঞান' বেয়ে ফুল ও পাতার শীর্ষ অব্দি প্রকৃতি কি জটিল প্রক্রিয়ায় চলেন, আমাদের রূপ-রস-গন্ধ দেন, ছায়া ও কাঠিন্য দেন, নম্রতা ও নিরাময় দেন, সে আমরা খুব জানি! কিন্তু পাকা একটা ফল খেতে গেলে কি গাছের বিজ্ঞান বুঝতে হবে? একদম নয়! সে বুঝবে একজন, দু'জন, কয়েকজন। মুশকিল এই যে, বাকি পৃথিবী কিন্তু ফলটা মুখে দিয়েই বলে দিতে পারবে এটা সুফল না কুফল! শেক্সপিয়র মঞ্চে আনতে গেলে ওই নাটকের একজন বা দু'জন বা কয়েকজনকে 'গাছের' বিজ্ঞানটা বুঝে নিতেই হবে।

এখানে সামান্য ঘটনাটা কী? বাস্টার্ড এডমন্ড, 'বেসনেস, বাস্টার্ডি — বেস, বেস' — শুনতে শুনতে যন্ত্রণাকাতর, ক্রুদ্ধ, নিজের অধিকারটুকু আদায় করতে, ষড়যন্ত্রী। ওদিকে এডগার, ভাই, বৈধ। এডমণ্ড একটা চিঠি লিখল, এমন করে লিখল যেন এডগার লিখছে ভাই এডমণ্ডকে যে, এই বয়স্ক লোকগুলো (গ্লস্টার) 'aged tyranny'। মূলকথা, গ্লসস্টার না থাকলে সম্পত্তির অর্ধেক এডমন্ডের, আর ভাইয়ের ভালোবাসা তো রইলই। এরপর ঘটনা এগিয়ে চলে। কিন্তু, উপরে যে সংলাপটি উদ্ধৃত হয়েছে — তীব্র বিষের মতো অব্যর্থ মারক, আর বিষের মতোই, যেন ঘন-নীল, ছন্দের আধারে ধরা টলটলে, শীতল, শান্ত — সেটাকে তো শুধু এই ঘটনা বলে ধরা যাবে না। আমাদের এবং বিশ্বজুড়ে যত শেক্সপিয়র হয়, তার মধ্যে যেগুলো তথাকথিত অ্যাডাপটেশন, সেগুলো যে যার পয়সায়, ইচ্ছায় করে, সে' নিয়ে কিছু বলার থাকতেই পারে না, আমারও নেই — আমার বলার কথা শুধু এই যে সেগুলো শেক্সপিয়র নয়, এবং সেগুলোকে 'শেক্সপীয়রের' বলে নামাঙ্কিত করা ঠিক নয়, এবং ভুল। ভাষান্তরে বদল কিছু আসবেই, কোনও ভাষার প্রাণের বিশেষ ও নিজস্ব, নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যের জন্যই আসবে — মূলের অনেক অংশ বাদও যেতে পারে সম্পাদিত হয়ে — কিন্তু সেটাকে যদি শেক্সপিয়রের বলতে হয় তো নিজের ভাষার বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে নানা পথ আছে মূলটাকে ধরবার। পথ আছে, বা পথ গড়ে নিতে হবে। 'মূলটাকে' ধরা

মানে শব্দে শব্দে ধরা নয়, সম্ভবও নয় সেটা। মূলটাকে ধরা মানে — বক্তব্য যতদূর সম্ভব বজায় রেখে — তার 'ক্লাস'টাকে ধরা। এবং, নিজের ভাষায় বা নিজভাষায় মূলের 'ক্লাস'টাকে ধরতে গেলে, মূল-প্রকাশের সমান্তরাল বা সমকক্ষ কোনও 'স্টাইল' খুঁজে বের করতেই হবে। সেটা খুবই সময়সাপেক্ষ। শেক্সপিয়রের ক্ষেত্রে, তাঁর স্টাইলের একেবারে হৃৎপিণ্ড ও মগজ হলো তাঁর ছন্দ, এবং শব্দের 'ইউনিক' ব্যবহার, ও অভাবনীয়, অপ্রত্যাশিত সিনট্যাক্স। সে শুধু আইয়্যামবিক নয়, শেক্সপিয়রের গদ্যেরও ছন্দ আছে, বাঁধুনি আছে। সেটাকেই আগে আমি সিনট্যাক্স বলে এসেছি। আর শেক্সপিয়রের তথাকথিত 'গল্প'টাকেই যদি শুধু নিতে হয়, তো নেওয়া হোক, কিন্তু তাকে 'অবলম্বনে' 'আধারে' 'অনুসরণে' 'আশ্রয়ে' বা আরও কিছু ... কোনোকিছুই বলাটা ঠিক নয় বোধহয়।

কিন্তু, যে কথাটা সর্বনেশে, ওই যে বলে এলাম 'বক্তব্য', বলে এলাম 'স্টাইল' — এ' দুটো কিন্তু আলাদা জিনিস নয়! আলাদা বটে, তবে সে শুধু আপাতদৃষ্টিতে। কখনও বক্তব্য স্টাইলের আধার, কখনও স্টাইল বক্তব্যের আধার। একটা না থাকলে অন্যটার অস্তিত্ব থাকে না। বাটি না থাকলে যেমন দুধ থাকে না, দুধের আকার থাকে না। আরেকভাবে কথাটা বোঝা যায়। পাকা মেছো যাঁরা, ছিপে মাছ ধরেন খুব ভালো, তাঁরা জানেন মাছে টোপ গেলার পর (সেটা মাছের দায়িত্ব, মেছোর কিছু করার নেই চুপ করে বসে ঈশ্বরচিন্তা করা ছাড়া!) ছিপের 'টোকায়' বা 'টান'-এ যদি ভুল হয় তো সে মাছ জলেই থেকে যাবে, পাতে উঠবে না। ওই টোকাটা বা টানাটা হলো স্টাইল। মাছটা নিশ্চয়ই বক্তব্য! পরে কখনও সময়ে সুযোগে এর মহাভারত আলোচনা করার ইচ্ছা রইল।

উপরে উদ্ধৃত এডমন্ডের সংলাপটিতে ফিরি। ঘটনা কী, বলেছি। এর আগে, ১/১-এ এডমন্ডকে দেখা গিয়েছিল। কেন্ট গ্লস্টারের কাছে জানতে চাইছেন, এ'টি (এডমন্ড) তাঁর ছেলে কিনা। উত্তরে গ্লস্টার বলছেন, 'His breeding, sir, hath been at my charge.' এডমন্ডকে তিনি 'acknowledge' করেন, এবং তাকে 'whoreson' বলেও উল্লেখ করেন। কেন্টকে তিনি জানান যে, এডমণ্ড ন'বছর বাইরে ছিল, সম্প্রতিই আবার বাইরে চলে যাবে। বাইরের অপরিচিত লোকের সামনে বাবা তাকে 'whoreson' বলছেন, আশা করছেন সম্প্রতিই এডমন্ড আবার বাইরে চলে যাবে, বলছেন এডমন্ডের মা 'fair' ছিল, এবং সেই মহিলার সঙ্গে 'sport'-এর ফলেই এডমন্ডের জন্ম — সামনে বসে এডমন্ড সবটাই শোনে, এমন সে নিশ্চয়ই বহুবার শুনেছে, এবং, এরপরে, এডমন্ডকে আমরা কথা বলতে শুনি ১/২-এর শুরুতে, উদ্ধৃত অংশে। সেখানে, কেন তার কথায় এ'হেন প্রশান্ত বিষ, তা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। রাজা লিয়ার-এ এ'সমস্ত কিচ্ছু নেই। দু'একটা তথ্য দেওয়া হয়েছে তার মুখে যা তাকে মশালা ফিলিমের অ্যান্টি-হিরো গোছের কিছু একটা করে তোলে।

বাপের সঙ্গে এডমন্ডের দেখা হলো, বাপকে সে চিঠি দেখিয়ে বৈধ ছেলের বিরুদ্ধে খেপিয়ে তুলল, আবার ভাইয়ের প্রতি তার ভালোবাসাও প্রকাশ করল। এডগারকে ধরে আনার আদেশ দিয়ে ক্রুদ্ধ গ্লস্টার মঞ্চ ছাড়লেন — এডমন্ড একা — তৎক্ষণাৎ বেরিয়ে এল তার আসল চেহারা, এই দৃশ্যের দ্বিতীয় সলিলকিটি (সলিলকোই)। প্রথমটির তুলনায় এটি, চিন্তার বিশালতায়, গ্রহ-নক্ষত্র নয়, মানুষের আত্মনির্ভরতার সত্যের আলোয়, সামাজিক বৈধতার প্রতি বিদ্রূপে, অনেক বেশী আগ্নেয়, খড়্গের মতো ভারি ও ধারালো। লক্ষণীয়, প্রথম সলিলকিটি ছিল মাপা মাত্রার ছন্দে, দ্বিতীয়টি আপাতদৃষ্টিতে গদ্য। কিন্তু, আপাত গদ্যের শব্দে, অন্বয়ে, কবিতাকে কী বিপুলভাবে ধরা যায় তা এই সংলাপটিতে স্পষ্ট।

> 'This is the excellent foppery of the world : that when we are sick in fortune — often the surfeits of our own behaviour — we make guilty of our disasters the sun, the moon, and stars, as if we were villains on

> necessity, fools by heavenly compulsion, knaves, thieves, and treachers by spherical predominance, drunkards, liars, and adulterers by an enforced obedience of planetary influence, and all that we are evil in by a divine thrusting on. An admirable eavasion of whoremaster man, to lay his goatish disposition on the charge of a star! My father compounded with my mother under the Dragon's tail and my nativity was under Ursa Major, so that it follows that I am rough and lecherous. Full I should have been that I am had the maidenliest star in the firmament twinkled on my bastardizing.'

মুশকিল হলো, এই দুটো স্পিচ মিলিয়ে এমন কিছু কথা আছে যা নাটকের লোকেরা যাকে বলে লুফে নেবে। বৈধ সন্তান, অবৈধ সন্তান, এডমন্ডের মা কতখানি রূপসী ছিলেন যেটা এডমন্ডের চেহারা দেখে বোঝা যাচ্ছে, এডমন্ডের যন্ত্রণা, ষড়যন্ত্র — একেবারে সাজানো খাবার। কিন্তু 'বলা'টা? প্রকাশটা? চিন্তার অভিনবত্বটুকু? 'plague of custom', 'curiosity of nations', 'some twelve or fourteen moonshines / lag (of a brother)', 'honest madam's issue', 'lusty stealth of nature', 'composition and fierce quality', 'a dull, stale, tired bed', 'creating a whole tribe of fops / got 'tween a sleep and wake', 'fine word, 'legitimate', 'gods, stand up for bastards!' — এদের কী হবে? এরাই যে শেক্সপিয়র। কথাগুলোর (যেটুকু বোঝা যাচ্ছে!) একটা আজগুবি নাটুকে চেহারা নিয়ে মঞ্চে ঝাঁপিয়ে পড়লে তো ভালো হয় না। দ্বিতীয় সলিলকিটায় দেখুন — 'excellent foppery of the world', 'sick in fortune', 'villains on necessity', '(fools) by heavenly compulsion, '(knaves, thieves, and treachers) by spherical predominance', '(drunkards, liars, and adulterers) by an enforced obedience of planetary influence', 'An admirable evasion', 'whoremaster man', 'goatish disposition', 'on the charge of a star!', 'maidenliest star' (in the firmament) 'twinkled on my bastardizing'. এই প্রকাশই তো বেঁচে আছে এদের জন্মদাতার জন্মের পর আজ ৪৬০ বছর।

সব মিলিয়ে, রাজা লিয়ার-এ, এডমন্ড নেই। শুরু থেকেই নেই, সুতরাং পরে কথা বলে, কিন্তু থাকে না।

১৬

আর এডগার? এডমন্ডের ষড়যন্ত্রে, গ্লস্টার এডগারের প্রতি ক্ষিপ্ত হয়ে তাকে ধরে আনার আদেশ দিলেন। প্রাণরক্ষার্থে, এডগার পালাল। সে আবার আবির্ভূত হবে 'বেডলাম বেগার'-এর ছদ্মবেশে — 'poor Tom'. ছদ্মবেশ নেবার ঠিক আগে তার যে সংলাপ (২/২), সেটি রাজা লিয়ার-এ নেই। 'আর্ল' গ্লস্টারের ছেলে, সে পথে নামল। এরপর কষ্ট করার ও কষ্টের মধ্যে দিয়ে পৃথিবীকে চেনার যত সংলাপ, সে'সব কীসের উপর দাঁড়াবে? সোজা কথাটা হলো, ছদ্মবেশী এডগার যে 'ননসেন্স' আউড়ে যায়, তার একটা প্যারালাল তৈরি না করলে টম অসম্ভব। কিন্তু টমের ননসেন্সটুকুই, পরে, উন্মাদ কিং লিয়ার যে ননসেন্স বলবেন, তার ভূমিকা। এরপর, টমের চেহারায় এডগার যখন তার অন্ধ পিতার মুখোমুখি হবে, ৪/১-এর একদম শুরুর স্পিচটি দাঁড়াবে কীসের উপর যদি পটভূমে টম না থাকে?

> Yet better thus and known to be contemned
> Than still contemned and flattered. To be worst,

The low’st and most dejected thing of fortune,
Stands still in esperance, lives not in fear.
The lamentable change is from the best;
The worst returns to laughter. Welcome then,
Thou unsubstantial air that I embrace.
The wretch that thou blown unto the worst
Owes nothing to thy blast.

এই ন’টা লাইনের বিশ্বাসে, কত মহান লেখক সারাজীবন লিখেছেন! শেষ দেড়-লাইনের উপর দাঁড়িয়ে আছে আধুনিক পৃথিবীর সব নিঃস্ব, দুর্ভাগা মানুষের ঘুরে দাঁড়িয়ে লড়াই করার আশা, ধৈর্য, যুক্তি। রাজা লিয়ার-এ এ’ সমস্ত কিছু নেই। বাকি নাটকে এডগার দাঁড়াবে কোথায়?

আর, ৪/৫-এর শুরুতে এডগার যখন অন্ধ গ্লস্টারকে নিয়ে পাহাড়চূড়ায় পৌঁছেছে (আসলে পাহাড়ে নয়, সমতলেই আছে। এডগার চরিত্রের অভিনেতাকে দেখে মনে হলো না তাকে সেটা জানানো হয়েছে!), তখন কিং লিয়ার-এ যে সংলাপ — এডগার পাহাড়ের উপর থেকে নিচে সমুদ্র দেখার যে ছবি আঁকছে — তাতে অনুপাত-বদলের উইট অভাবনীয়। ৪/১-এর শেষে দেখেছি, অন্ধ গ্লস্টার একটা পাহাড়ের উপর যেতে চাইছেন যার চূড়াটা হেলে পড়েছে অনেক নিচে সমুদ্রের দিকে। বৃদ্ধের মনোগত ইচ্ছা, সেখান থেকে সমুদ্রে ঝাঁপ দিয়ে আত্মহত্যা করবেন। বলছেন, ‘... From that place / I shall no leading need.’। সামান্য কথা — তাঁকে আর পথ দেখাবার প্রয়োজন হবে না — কিন্তু স্টাইল-এর জোরে বেঁচে আছে চার শতাব্দী ধরে। শুধু গপ্পো টার্গেট করলে হয়? এর প্যারালাল খুঁজে বের করতে হবে না? নাটক কীসে থাকে? তো, ৪/৫-এ, টমবেশী এডগার অন্ধ পিতাকে এনে দাঁড় করিয়েছে সমতলেই, তারপর মিথ্যেকথা বলছে — ‘The crows and coughs that wing the midway air / Show scarce so gross as beetles.’ — দ্বিতীয় লাইনটি যদি নাও ধরি, প্রথম লাইনেই বোঝা যায় পাখি উড়ছে পায়ের নিচে! পাহাড়ের গায়ে অর্ধেক নেমে একটা লোক ঝুলে ঝুলে ‘স্যাম্ফেয়ার’ (একধরনের গাছ যার সুগন্ধী পাতা আচার তৈরিতে লাগে) তুলছে, এডগার বলছে, ‘Methinks he seems no bigger than his head.’। নিচে একটা জাহাজ, জাহাজটাকে মনে হচ্ছে তার ‘cock’ (বড় জাহাজের সঙ্গে বেঁধে টেনে নিয়ে যাওয়া ছোটো নৌকা) আর ‘কক্’টাকে মনে হচ্ছে ‘buoy’ (বয়া, জলপথ চিহ্নিত করার ছোট ভাসমান বস্তু), চোখেই পড়ছে না প্রায়। লক্ষণীয়, যে জিনিসটার বিবরণ দেওয়া হচ্ছে, তার মাপের অনুপাতের বদলটুকু বোঝানো হচ্ছে সেই জিনিসটারই সংলগ্ন অন্য একটা কিছুর মাপ দিয়ে। অবশ্য জেলেদের মনে হচ্ছে ইঁদুর, এমনও আছে। সুইফট্-এর ‘গালিভার’স ট্র্যাভেলস’-এর shift in proportion’-এর পুরো শিল্পটুকু শেক্সপিয়র যেন এই চোদ্দটা লাইনে ধরেছেন। গ্লস্টারের দৃষ্টি নয় নেই, শ্রবণ তো আছে! সাবধানী এডগার বলছে যে, এত উঁচু থেকে সমুদ্রের শব্দ আর কানে আসছে না। আমি বলছি না যে এই একই উপাদানে মাপের বদলটুকু বোঝাতে হবে। কিন্তু উঁচুটা তো বলা চাই, নইলে নিচুটা বলি কী করে! রাজা লিয়ার-এ এই পুরো ব্যাপারটা হয়ে দাঁড়িয়েছে, ইস্ কত নিচুতে! কিং লিয়ার-এ, এই কথাক’টি আপাতদৃষ্টিতে একটি বিবরণীমাত্র। কিন্তু এর ভিতর অন্ধের মৃত্যুকামী করুণ ইচ্ছা, যে দেখে তার অতি জরুরি মিথ্যাচার, পিতার প্রতি সন্তানের বিপরীত অপত্য, বৃদ্ধের ‘pitiable second childhood’ — সন্তান তাঁকে ভোলাচ্ছে, সবটুকু এত মধুর হয়ে বেজে ওঠে যে, এ’ না থাকলে চলে না। একটা মজার কথা হলো, এডগার বলছে, ‘... Had he been where he thought, / By this had thought been past.’ ‘thought’ শব্দটার ব্যবহারের

কবিতাটুকু নয় বাদই দিলাম, এডগার চরিত্রের অভিনেতাকে যদি এটা বোঝানো হয়ে থাকে, সে সামনে ঝুঁকে কী দেখছিল?!

ঈশ্বর মানুষকে নিয়ে খেলেন — ইশকুলে না গিয়েও এ' কথা কার মাথায় আসে না উপযুক্ত সময়ে? কিন্তু শেক্সপিয়রের বাক্যটিই (As flies ... / They kill us for their sport) গত চারশ' বছর আমরা ভালোবেসে বয়ে বেড়াচ্ছি কেন? কিংবা 'দুরন্ত শিশুর হাতে ফড়িঙের ঘন শিহরণ'..., (জীবনানন্দ)। অনিন্দ্যসুন্দর গঠন, গঠনের কবিতা। কিং লিয়ার আগাগোড়া এই ফর্মকে ধরার 'tremendous effort.' শুধু গল্প বলে তা হয় না।

১৭

রাজা লিয়ার-এ গনেরিল ও রেগন চরিত্রদু'টি কুৎসিত শূন্য হয়ে গেছে এই কারণেই। তারা কম-বেশি ভিলেন তো বটেই, কিন্তু পুরো কিং লিয়ার জুড়ে তাদের সংলাপের যে dignity, যে grace; নেগেটিভ হয়েও তাদের শব্দে ও বাক্যে যে wit, গঠনগত সৌন্দর্য, রাজা লিয়ার-এ তা কমার্শিয়াল বা পেশাদার ঝগড়া ও শয়তানিতে পরিণত হয়েছে — 'গাড়লটা এ' দেহটা (অন্যায়ভাবে) করেছে অধিকার'! রাজা লিয়ার-এর তারা মূলত ভালগার বলে, হামেশাই স্ল্যাং বলে। সে বলুক, শেক্সপিয়রেও গালাগাল প্রচুর আছে। কিন্তু, তাদের মুখে শেক্সপিয়রের দেওয়া প্রচুর অতি জরুরি কথা রাজা লিয়ার-এ বাদ পড়ে গিয়ে, চরিত্রদুটো তৈরিই হয় না। দু'জনের ক্ষেত্রেই নাটকে তাদের প্রথম সংলাপের (১/১) খুবলে-খাওয়া গদ্য-মানে শুরু থেকেই তাদের 'বাজে মেয়ে'তে পরিণত করেছে। তারা তো বাবাকে খুশি করার জন্য (যেন শেক্সপিয়রকে অস্বীকার করেই!) অতি কৃত্রিম কবিতা বলেছিল, ভিতরে যা নেই, বাইরে তাকে 'লার্জ স্পিচ' করে প্রকাশ করেছিল। শেক্সপিয়রের সমস্যা এই যে, তিনি, চরিত্রের প্রয়োজনে, চাইলেই অ-শেক্সপিরিয়ান লিখতে পারেন। 'রাজা'য় গনেরিল ও রেগন যে আন্তরিকতার সঙ্গে তাদের প্রথম সংলাপ বলে, তাতে 'মুখে-এক-মনে-অন্য'-র (এ' প্রসঙ্গে, কর্ডেলিয়ার ১/২ লাইন ২৬৮ ও লাইন ২৮০ দ্রষ্টব্য) কোনও ছাপ তো পড়ল না। ফলে, বাকি নাটকে তাদের চরিত্র, শুরুটার সঙ্গে সাযুজ্য হারিয়ে ফেলে। গনেরিলের 'As much as child e'er loved or father found', এবং রেগনের 'I am made of that self mettle as my sister' — এ' লাইনদুটোর মানে কী? গনেরিল তার সাতটা লাইনে দু'বার বলে যে, বাবার প্রতি তার ভালোবাসা কতখানি সে সেটা 'word' বা 'speech'-এ প্রকাশ করতে পারছে না! শেক্সপিয়র তার চরিত্রকে দিয়ে যখন এ'কথা বলান, তখন বোঝা যায় বক্তব্য কতদূর মিথ্যা। আর রেগন যখন বলে যে সে তার দিদির 'mettle' (substance, spirit)-এই তৈরি, এবং দু'লাইন পরেই বলে, 'only she (Goneril) comes too short', তখন বৈপরীত্যটা প্রকাশ হয়ে পড়ে এবং বোঝা যায় একই উৎস (mettle) থেকে দু'রকম কথা বেরোচ্ছে। এই কৃত্রিমতা শেক্সপিয়র তাদের প্রথম সংলাপেই দিয়েছেন এবং বাকি নাটকের জন্য তৈরি করে তুলেছেন। এইজন্যই দেখা যায়, নাটকের পরের দিকে (২/২) গনেরিল বাবার প্রতি যতটা নির্মম, রেগন ততটা নয়।

কিং লিয়ার-এর প্রথম দৃশ্যের শেষ অংশে মঞ্চে যখন শুধু গনেরিল ও রেগন, দু'একটি লাইন খেয়াল করা দরকার। এরা এখন শেক্সপিয়রের গদ্য বলছে। রেগন বলছে, 'Tis the infirmity of his age; yet he had ever but slenderly known himself.'। যে মেয়ে এই ইংরেজিতে কথা বলে, রাজায় সে বলছে, 'ভিমরতি ধরা বুড়ো'। বলাই যায়, তবে তাতে রেগন মানুষটা বদলে যায়। আর এর পরের শব্দক'টি না থাকলে (yet he had ... himself) রেগন বা লিয়ার তৈরি হবে কী করে? লিয়ারের 'নিজেকে জানা'টা কেমন? 'slenderly'! যার বিরুদ্ধতার ভাষাও এমন বুদ্ধিদীপ্ত, অভিজাত, তার মুখে

‘ভিমরতি ধরা বুড়ো’? আমার মনে হয়, খুব সহজেই এর একটা ভদ্রস্থ জোরালো বাংলা করা যায়, কবিতা লাগে না। আর, এখানে সবচেয়ে মারাত্মক হয়ে দাঁড়াল রাজায় গনেরিলের নিম্নোক্ত কথাগুলো টপকে চলে যাওয়া — ‘The best and soundest of his time hath been but rash;’ ‘... imperfections of long-engrafted condition.’ ‘the unruly waywardness that infirm and choleric years bring with them.’।

এ’সব কিছু থাকল না। দুই বোন বাবাকে দু’বার ‘ভিমরতি-ধরা বুড়ো বলে দাঁত কিড়মিড় করতে লাগল। কেন্টের ‘banishment’-এর শিকড়ে রেগন দেখে লিয়ারের ‘unconstant starts’, ফ্রান্স ও লিয়ার প্রসঙ্গে গনেরিল বলে, ‘this last surrender of his will’ — রাজায় কিচ্ছু নেই। চরিত্র কোন চরিত্রে থাকবে? থেকে গেছে শুধু মেয়ে-ভিলেন।

কিং লিয়ারের ২/২ থেকে রেগনের ক’টি কথা উদ্ধৃত করি।

‘I am glad to see your highness.’, সে কি ব্যঙ্গ করে? আমার মনে হয়, না।

‘I pray you, sir, take patience. I have hope / You less know how to value her desert / Than she to scant her duty.’। রেগন এই ভাষায় কথা বলে।

‘O sir, you are old. / Nature in you stands on the very verge / Of his confine.’। রেগনের কথায় এই হলো মৃত্যুর মুখে এসে দাঁড়িয়ে থাকার, জীবনের শেষ ক’টি দিনের সংজ্ঞা। নেচারের কনফাইন!

লিয়ার ছিলেন গনেরিলের কাছে। ভীষণ রেগে সোজা চলে এসেছেন রেগনের প্রাসাদে। কিন্তু আগেই খবর পেয়ে রেগন ও কর্নওয়াল চলে গেছে গ্লস্টারের প্রাসাদে। ক্রুদ্ধতর লিয়ার সেখানে পৌঁছোন। একটু পরে গনেরিলও পৌঁছোয়। নানা কথায় রেগন বলছে, দিদির কাছে ফিরে যান। বলুন, ‘you have wronged her.’ রেগন বলেছে ‘wronged her’, ক্রুদ্ধ লিয়ার, স্বভাব অনুসারে এর মানে করে নিয়েছেন, — ‘Ask her forgiveness?’ শব্দব্যবহারে রেগন ও লিয়ারের তফাৎটি এমনি বলা নয়! লিয়ার এবার হাঁটুমুড়ে বসে পড়েছেন, বলছেন, দেখ তো এটা (পরিবারের পক্ষে) কেমন লাগে, তারপর যেন (অনুপস্থিত) গনেরিলের উদ্দেশ্যে কাতর প্রার্থনা জানাচ্ছেন, আমি বৃদ্ধ হয়েছি, বয়স্ক মানুষ মানেই অপ্রয়োজনীয় ... তুমি যদি খাদ্য-বস্ত্র বাসস্থান দাও ... ইত্যাদি। আয়রনির চূড়ান্ত, ড্রামাটিক, কিন্তু এটা মিথ্যা নয়, লিয়ারের স্বভাবগত প্যাশন ও দুর্দান্ত ক্রোধের প্রকাশ। দেখে রেগন বলছে, ‘Good sir, no more. These are unsightly tricks.’। রেগনের ‘unsightly’ শব্দটি থেকে বোঝা যায়, মেয়ের উদ্দেশ্যে পিতার, সাম্প্রতিক অতীতের কিং লিয়ারের, এ’হেন আচরণে সে কতদূর ব্যথিত ও স্তম্ভিত হয়েছে। সেই যন্ত্রণার তাৎক্ষণিকতায়, মুহূর্তের জন্য নিয়ন্ত্রণ হারিয়ে সে ‘tricks’ শব্দটি ব্যবহার করে। লিয়ারের প্রতি আচরণে, গনেরিলের তুলনায়, রেগন আগাগোড়া অনেক বেশি সংযত। যদি কিং-এর রাজ-সংস্করণই মঞ্চস্থ করতে হয়, তবে এগুলো নিশ্চয়ই মাথায় রাখতে হবে। শব্দের হুবহু ভাষান্তর সম্ভব নয়, কিন্তু যে চরিত্র এই ভাষাভঙ্গিতে কথা বলে, যার তিরস্কারও এতটা dignified, তাকে কলপাড়ে নামিয়ে আনলে তো চলবে না। তার ভাষাগত রক্তটাও তো লিয়ারের!

এরপর কর্নওয়াল ও গনেরিল আসে। দু’এক কথা চলতে চলতে রেগন নিজেকে সামলে নিয়েছে, সম্বিত ফিরে পেয়েছে, সে বলে, ‘I pray you, father, being weak, seem so.’। এতক্ষণ লিয়ারকে সে ‘sir’ বলে সম্বোধন করছিল। নিজের মুখে পিতার প্রতি ‘tricks’ শব্দটির ব্যবহারের লজ্জাতেই সে ‘sir’ থেকে ‘father’-এ ফেরে, এবং এর পরের উক্তিতেই আবার ‘sir’-এ ফিরবে। হ্যাঁ, রেগন পুরো কিং লিয়ার জুড়ে অনেক স্বার্থের কথা, অন্যায় কথা, নিচ কথা বলে। এমনকি, গ্লস্টারের

দাড়ি ধরেও টানে, কিন্তু সে কাজ, সেই মুহূর্তের মগজহীন বীভৎসতাকেই (অন্ধ করা) প্রমাণ করে। এই হঠাৎ ক্রোধে আত্মনিয়ন্ত্রণ হারানো, সে যেন তার বাপের কাছ থেকেই পেয়েছে, শুধু মাত্রায় অনেক কম।

গ্লস্টারের একটা চোখ উপড়ে নেওয়া হয়েছে, দ্বিতীয় চোখটা তুলে নেওয়া প্রসঙ্গেও রেগনের ভাষা তার স্বভাবিক, যদিও কুৎসিত, wit হারায়নি, 'One side will mock another ... .' এরপর কিং লিয়ার যত এগিয়েছে, পরিস্থিতি যত জটিল ও ভয়ঙ্কর হয়েছে, রেগন তত কুটিল, রুক্ষভাষী হয়ে উঠেছে, কিন্তু 'চরিত্র' হারায়নি। রাজায় এইজাতীয় কোনও রসায়ন নেই, ক্রমপরিণতি নেই।

[শেক্সপিয়র সম্বন্ধে এটা খুব সহজেই চোখে পড়ে যে, মঞ্চ-নির্দেশনা, চরিত্রদের চেহারা, নির্দিষ্ট করে বয়স, বা কোনও মুহূর্তের দেহভঙ্গি, ইত্যাদি নিয়ে নাট্যকার নিজে খুব, খুব কম বলেন, প্রায় কিছু বলেনই না। *(কিং লিয়ার নিজের বয়স বলছেন 'fourscore and upward', কেন্ট মজা করে নিজের বয়স বলে, 'I have years on my back forty-eight', হ্যামলেট, ম্যাকবেথ, ওথেলোর বয়স কত বলা নেই, জুলিয়াস সীজার-এর বয়স আমরা ইতিহাস থেকে জানি, শেক্সপিয়র কিছু বলার প্রয়োজন বোধ করেননি। ইয়াগো নিজের বয়স বলেছে, আঠাশ)*। শেক্সপিয়রের ক্ষেত্রে এগুলো খুব একটা দরকার হয় না কারণ, কথা। সংলাপ আমাদের পথ দেখিয়ে দেয়। কথাই চরিত্র। কোন বড় নাট্যকারের ক্ষেত্রে তা নয়? তবে, সময় যত এলিজাবেথান থেকে তথাকথিত আধুনিকের দিকে এগিয়েছে, নাটকে মঞ্চ-নির্দেশনা, চরিত্রের চেহারা, বয়সের সুনির্দিষ্ট উল্লেখ, এবং শরীরের নড়াচড়ার বিবরণ তত বেড়েছে এবং বিপুল হয়ে উঠেছে। এর খারাপ-ভালোর বিচার করার জায়গা এটা নয়, তবে শেক্সপিয়রের ক্ষেত্রে যা বিশেষভাবে লক্ষণীয় তা বললাম। সেটা যেমন সুবিধার, যা ইচ্ছে তাই কর; তেমনই অসুবিধার, যাচ্ছেতাই হয়ে যায়! এখন কথা হলো, শেক্সপিয়রে সেই কথাগুলো যদি একেবারে খুঁটে খুঁটে না দেখা ও হজম করা হয়, সুদীর্ঘ প্রক্রিয়া সেটি, তবে চরিত্র বাঁচে না। এইজন্যই, শেক্সপিয়রের 'গল্প' নিয়ে এত উদ্ভট সব ব্যাপার তৈরি হয়]।

ভাষাব্যবহারের ব্যাপারে, গনেরিলও সেই একই বৈশিষ্ট্যের, লিয়ারের সন্তান, এবং শেক্সপিয়রের 'সন্তান'। রাজা লিয়ার তাকে দাঁত-চোখ নাচানোর কলপাড়ে নামিয়েছে। সে বলে, '... how have I offended? / All's not offence that indiscretion finds / And dotage terms so.' (২/২)। ৪/২-এ, গনেরিল এডমন্ডের প্রেমে পড়েছে, তাকে চুম্বন দেয়। প্রেমিক এডমন্ড মঞ্চ ছেড়েছে, স্বামী আলবানি আসে। আড়াই লাইন যেতে না যেতে ভালোমানুষ স্বামীকে গনেরিল বলে, 'Milk-livered man, / That bear'st a cheek for blows, a head for wrongs; / Who hast not in thy brows an eye discerning / Thine honour from thy suffering ... .' 'চড় খাওয়ার জন্য গাল', কিন্তু বাকিটা?

১৮

এবং লিয়ারের 'fool', অ-কথ্য ব্যাপার! রাজা লিয়ার-এ শ্রেষ্ঠ মারটি খেয়েছে ফুল! তার 'ননসেন্স' অত্যন্ত রিজনেবল্‌। তাকে কথা দিতে গিয়ে, মিল মিলিয়ে, ছড়া লেখার প্রাণান্ত চেষ্টায় এ' নাটকে যা হয়েছে তাকে শব্দদূষণ বলতে হবে। তথাকথিত ননসেন্স ও সেন্সের মিশেলে কিং লিয়ারের ফুল যতক্ষণ মঞ্চে থাকে, যুক্তিপূর্ণ থাকে। সেটাকে খুব খুঁজলে পাওয়া যায়, ধরতে পারলে শ্রোতা দর্শক অফুরন্ত আনন্দ পান, বিষাদের দুঃখিত আনন্দও। তার উক্তিগুলো খুঁটিয়ে দেখলে বোঝা যায়, শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত সে একটা পূর্বনির্ধারিত প্যাটার্ন। অন্যান্য চরিত্র যেন নিজেরা বেঁচে উঠে (সাহিত্যে এটা হামেশাই হয়) নাটককারের ইচ্ছাকে কখনও চালিত করে, ফুল শুধু শেক্সপিয়রের আগাগোড়া ইচ্ছার সন্তান,

শেক্সপিয়রের 'মাউথপিস'। সে কখনও রিঅ্যাকটিভ নয়, সে প্রশ্ন তোলে আর প্রাণের খেয়ালে উত্তর দিয়ে যায়। তাকে প্রশ্ন করলে উত্তর পাওয়া যায় না সরাসরি, উত্তরে সে প্রশ্ন তোলে! আমাদের সঙ্গে নাটক করবার জন্য, সংলাপের যুক্তি মানবার জন্য সে মঞ্চে আসেনি। সে 'গল্পের' অংশ নয়, জীবনের ফল্গুধারা, নাটকের ভিতরে ভিতরে নাটকের বাইরের পৃথিবী হয়ে বয়ে চলে। নাইট বলেছিল, কর্ডেলিয়া চলে যাওয়ার পর থেকে ফুল'কে বিষণ্ণ দেখাচ্ছে। এই বিষণ্ণতা লিয়ারের অপরিণামদর্শিতায়, কর্ডেলিয়ার প্রতি মানবিক ভালোবাসায় নয়। ফুল যাবতীয় অনুভব নিয়ে, এক হাস্যমুখর সন্ন্যাসী। তার অবস্থান একটা আছে, পিতা লিয়ারের ভিতরে আর কিং লিয়ারের পাশে, কিন্তু সে আন্তরিকতায় বিযুক্ত বলেই, তার কথা অদ্ভুত, আপাত ননসেন্স। সে ফুল, সে ভাঁড় নয়। এইজন্যই, পুরো কিং লিয়ার-এ তার সংলাপ পরিস্থিতি-নিরপেক্ষ ধ্রুবক। তাকে তার কথাগুলো দেওয়া যায়নি। কাজটা খুব কঠিন। রাজা লিয়ারের ফুল সেদিন গিরিশ মঞ্চে দাঁড়িয়ে তার নাট্যকর্তাদের উদ্দেশ্যে বলতেই পারত —

'Fools had never less grace in a year,
For wise men are grown foppish,
And know not how their wits to wear,
Their manners are so apish.'

সে তো শেক্সপিয়রের 'witty fool' ছিল, 'foolish wit' হয়ে গেল কী করে? কোনটা 'senseless' আর কোনটা 'nonsense' তার তফাৎ করা কঠিন কাজ।

১৯

আর ভগ্নাংশের পাল্লায় পড়ে সবচেয়ে বেশি ভুগেছে রাজা লিয়ার-এর কেন্ট। কিং লিয়ার-এর প্রথম দৃশ্যেই লিয়ারের বিরুদ্ধে তাঁর প্রতিবাদের ভাষা প্রবাদের মতো সহজ, কবিতায় সুগঠিত, গভীর বন্ধুত্বের আত্মবিশ্বাসে উষ্ণ কিন্তু উত্তাপে উগ্র নয়। বাংলায় যেটা হয়েছে সেটা ছেঁড়াখোঁড়া ইনফরমেটিভ গদ্যে পাবলিক-তাতানো 'ডায়লগ'।

লিয়ার দূর করে দিচ্ছেন কর্ডেলিয়াকে, রাজ্য ভাগ করে দিচ্ছেন বড় দুই মেয়ের মধ্যে, কর্ডেলিয়া কেউ নয়। কেন্ট বলেন —

Kent : Be kent unmannerly
When Lear is mad. What Wouldst thou do, old man?
Think'st thou that duty shall have dread to speak
When power to flattery bows? To plainness honour's bound
When majesty falls to folly. Reserve thy state,
And in thy best consideration check
This hideous rashness. Answer my life my judgement,
Thy youngest daughter does not love thee least,
Nor are those empty-hearted whose low sounds
Reverb no hollowness.
Lear : Kent, on thy life no more!
Kent : My life I never held but as a pawn

To wage against thine enemies, ne'er feared to lose it, 12
Thy safety being motive.
Lear : Out of my sight! 13
Kent : See better, Lear, and let me still remain 14
The true blank of thine eye.
Lear : Now, by Apollo — 15*
Kent : Now, by Apollo, King, thou swear'st thy gods in vain. 16*
Lear : [making to strike him]

টানা ১৬টা লাইন (১০, ১৩, ১৫, লক্ষ্যণীয়, দু'জনে মিলে একটা লাইন বলছে) উল্লেখ করলাম এই কারণে যে, এখানে নাটক যা জমেছে, একেবারে লোভনীয়। গরম গরম কথা। কিন্তু, ১-এর উল্টো গঠন (be Kent ...), ২-এর 'do' (এর মানে কিন্তু, 'তুমি আমার করবেটা কী?' গোছের কিছু নয় বলেই আমার মনে হয়। বরং ঠিক উলটোটা, 'তুমি এখন করবে কী?), ২-এর 'old man' মানে বুড়ো বা বৃদ্ধ? মনে হয় না। ৩-এ আছে 'Think'st thou' — 'Do you think' নয়, ৪-এর 'bows' এবং 'bound'-এর বসার জায়গা দুটো বিস্ময়কর, ৭-এর 'Answer ... judgement' বুঝতে না পারলে ভারি মুশকিল, ৯ এবং ১০-এর প্রথমার্ধ একেবারে মাস্টার স্ট্রোক, 'ফাঁকা কলসি বাজে বেশি'র ঠিক উল্টোটা! ১০-এ সেই ১ সিলেবলের (life ছাড়া) ক্রুদ্ধ লিয়ার, ১৩-র প্রথমার্ধে 'motive' শব্দটির ব্যবহার, ১৩-র দ্বিতীয়ার্ধে আবার ১ সিলেবলের ক্রোধান্ধ লিয়ার, ১৪-র প্রথম শব্দ, প্রশান্ত একটি 'See', ১৩-র শেষ শব্দ, অসুস্থ, চিৎকৃত 'sight'-র নিরাময়, ১৫-র প্রথমার্ধের 'true blank'-এর অর্থ ধরতে না পারলে আবার মুশকিল, ১৫-র দ্বিতীয়ার্ধে, দেবতার নামটি ছাড়া, আবার ১ সিলেবলের লিয়ার, উন্মত্ত, মগজবিহীন, এবং 'Apollo' শব্দটিকে 'A-pol-lo' উচ্চারণেই ভাবা এই মুহূর্তে স্বাভাবিক, এরপরেই লিয়ার কেন্টের বিরুদ্ধে অস্ত্র তুলবেন এবং কেন্টকে গালাগাল (O vassal! miscreant!) করবেন। চারটে ধাপ, লিয়ারের ক্রোধের উন্মার্গগামিতার ছন্দ, তিনি ভাষা হারিয়ে ফেলেছেন! সে' কথা আগেই বলেছি। এরপর কেন্টের একটি ছোট (৪ লাইন) সংলাপ (Kill thy physician ...), সেটার পরেই পঞ্চম ধাপে, লিয়ারের অগ্ন্যুৎপাত শুরু, এবং কেন্ট বিতাড়িত হলেন। হ্যাঁ নাটক তো বটেই, কিন্তু একে যদি 'অথেনটিক' হতে হয়, এমন 'পোয়েটিক' না হলে চলবে? চলেনি। রাজা লিয়ার-এ এটা দুই বুড়োর বিচ্ছিরি ছেঁড়াখোঁড়া ঝগড়া হয়ে দাঁড়িয়েছে। আর ওই 'Kill thy physician' 'fee', 'bestow' 'foul disease' এগুলো মিলিয়ে যা দাঁড়াল, সে না বললে কেন্ট লিয়ারের কে, এতদিন কে ছিলেন, এখন এই বীভৎস রোগের (ক্রোধ) কী হবে, সে'কথা বোঝা যাবে কী করে? বাকি নাটকে এই রোগেই যে লিয়ারের সর্বনাশ হতে চলেছে। শিকড়টাই বাদ।

(*১৫ ও ১৬ নম্বর লাইনের বন্টন কোয়ার্টো ও ফোলিও দুই টেক্সটেই এখানে যেমন দিয়েছি, তেমন আছে। অক্সফোর্ড সংস্করণ সেটিই ব্যবহার করেছে। আর্ডেন সংস্করণে লাইনদুটি একটু অন্যভাবে সাজানো আছে)।

কেন্ট চলে যাচ্ছেন। তাঁর শেষ সংলাপটি (এরপর ছদ্মবেশে ফিরে আসবেন) ৮টি লাইনের একটি কবিতা, নিখুঁত রাইমিং কাপলেট। কিং লিয়ারের ১/১-এ সেটা একটু দেখলেই বোঝা যায় ছন্দে তালে মিলে চরিত্রটির কতটা দখল — নইলে এরপর ছদ্মবেশে ফিরে কেন্ট যে অনর্গল সেন্স-ননসেন্স মিশিয়ে মজার কবিতা বলে যাবেন, তার ভিত্তি থাকবে না। কিং লিয়ার-এ এই স্পিচটির ২, ৩, ৫, ৬, এবং ৮ নম্বর লাইনগুলি নাটকটির ভবিষ্যৎ দেখায়। রাজা লিয়ার-এ এখানে এক কাঁদো-কাঁদো বিদায়দৃশ্য তৈরি

করা হয়েছে, সেইই 'corporal'! কথাগুলো প্রায় কিছু নেই। কিং লিয়ার-এ বিতাড়িত কেন্ট, ১/৪-এ, ছদ্মবেশে লিয়ারের সামনে এলেন এবং কথায় কথায় লিয়ার তাঁকে জিজ্ঞসা করলেন, তুমি কী 'সার্ভিস' দিতে পার। রাজা লিয়ার-এর প্রলাপ-প্রকাশ শুনে-দেখে মনে পড়ছে কেন্টের সেই বিখ্যাত উত্তর — 'I can keep honest counsel, ride, run, mar a curious tale in telling it, and deliver a plain message bluntly. That which ordinary men are fit for I am qualified in; and the best of me is diligence.'।

আর যে দৃশ্যে কেন্ট ও অসওয়াল্ড-এর বিখ্যত ঝগড়াটি বাধল (২/২) সেখানে দেখলাম কেন্ট হঠাৎ গালাগাল দিতে শুরু করল। কেন? সেখানে পৌঁছোনোর জন্য কিং লিয়ার-এ টুকরো টুকরো ১১টা স্পিচ আছে। অসম্ভব স্পিড, মন ঝলসে দেওয়া 'wit', বিদ্যুৎবেগে পৌঁছে যায় অসওয়াল্ডের 'what dost thou know me for'-এ। তৎক্ষণাৎ কেন্টের শুরু, 'A knave, a rascal, an eater of broken meats, a base, proud, shallow, beggarly, three-suited, hundred-pound, filthy worsted-stocking knave; a lily-livered, action-taking, whoreson, glass-gazing, super-serviceable, finical rogue; one-trunk-inheriting slave ...' এবং আরও অজস্র অকারণ অদ্ভুত গালাগাল! কিন্তু, এরপরেই, যেই কর্নওয়াল আসে, মারামারি থামায়, কারণ জানতে চায় ও বলে যে, এই ধরনের লোকেদের (কেন্ট) 'plainness'-এর আড়ালে আরও 'craft' লুকিয়ে থাকে, কেন্টের ভাষা হঠাৎ বদলে যায়, সে ছন্দে মেপে কথা বলতে শুরু করে, 'Sir, in good faith, in sincere verity, / Under th'allowance of your great aspect, / Whose influence, like the wreath of radiant fire / On flick'ring Phoebus' front —' বিভ্রান্ত কর্নওয়াল জানতে চায়, এ'সব বলে কেন্ট কী বোঝাতে চাইছে। কেন্টের অভাবনীয় উত্তর, আবার গদ্যে, 'To go out of my dialect, which you discommend so much.'। সে দেখাচ্ছে, ভাষাকে সে কীরকম চাইলেই বদলে দিতে পারে! রাজা লিয়ার-এ এর একটা 'corporal' গুঁতোগুঁতি আছে, দু'একটা এলোমেলো কথা আছে, তাদের সংলাপ হয়ে ওঠার ক্ষমতা নেই। কমেডি ভাঁড়ামো নয়।

এবং, কিং লিয়ার-এর 'storm scene'.। ঝড় শুরুর ইঙ্গিত পাই ২/২-এর শেষের দিকে। ক্রুদ্ধ, উন্মত্ত লিয়ার রেগনের প্রাসাদ ছেড়ে বেরিয়ে যান। কর্নওয়াল বলে, "Twill be a storm'.। ৩/১-এ ঝড় চলছে, কেন্ট অন্যদের নিয়ে লিয়ারকে খুঁজে বেড়াচ্ছেন। ৩/২-এর শুরুতেই লিয়ারের 'Blow winds, and crack your cheeks! Rage, blow ...' এবং 'Rumble thy bellyful, spit, fire; spout, rain. ...' — সংলাপগুলি (এবং এরপর, এই দৃশ্যে, আরও একটি, 'Let the great gods / That keep this dreadful pother o'er our heads, ...) কয়েক শতাব্দী ধরে সারা পৃথিবীকে উন্মত্ত, ঝোড়ো লিয়ারের অপার মুগ্ধতায় ও বিস্ময়ে ডুবিয়ে রেখেছে, সে নিয়ে আমার বলার শুধু এইটুকুই যে, ও জিনিস শরীর দিয়ে হবে না, যান্ত্রিকভাবে উৎপাদিত ঝড়ের শব্দ বা বজ্র-বিদ্যুৎ দিয়েও হবে না, কারণ ঝড়টা সেখানে নেই, 'corporal' নয়, 'intellectual', ওটা সংলাপে আছে, যেকথা আমি শুরু থেকে, এবং নাটক নিয়ে আমার যত লেখায়, বরাবর বলে আসছি। রাজা লিয়ার-এ ঝড় ওঠেনি। মানুষ নড়েছে। ব্যাপারটা হাস্যকর হয়ে উঠেছে। এই ঝড়ের মধ্যে ফুল গান জুড়েছে! এমন সময়, কেন্ট লিয়ারকে খুঁজে পান —

'Alas' sir, are you here? Things that love night
Love not such nights as these. The wrathful skies
Gallow the very wanderers of the dark

And make them keep their caves. Since I was a man
Such sheets of fire, such bursts of horrid thunder,
Such groans of roaring wind and rain I never
Remember to have heard. Man's nature cannot carry
Th'affliction nor the fear.'

'Things that ... as these', এবং 'Man's nature ... the fear' — শেক্সপিয়র পৃথিবী-ভাঙা ঝড়ের মধ্যেও নিজেকে ভোলেন না! সেই প্রবাদ লিখে চলেছেন, ছন্দে মাপা! চার শতাব্দী কেটে গেল, বেঁচে আছেন। এর অ্যাডাপটেশন হয় না। কথাটুকু ধরার চেষ্টা করাই ভালো।

২০

গ্রিক ভাষায় 'cor' বলতে বোঝায় 'heart', এবং 'delia'-কে একটু ঘুরিয়েফিরিয়ে (anagram) লিখলে দাঁড়ায় 'ideal'. শেক্সপিয়র কিং লিয়ার-এর কর্ডেলিয়াকে সেই 'ideal heart' হিসেবেই গড়েছেন। ওই সামান্য কটা কথা নিয়ে সে 'cannot be acted' একটা নাটকে এসেছে, একেবারে শান্ত, অটল গ্রানাইটে তৈরি। যে চরিত্র নাটকে ঢুকছে 'aside' দিয়ে, যার 'aside'-এর প্রাণ (এবং পুরো নাটকে যেটা তার চরিত্রের প্রাণ, সত্য) — '... my love's / more ponderous than my tongue', সেখানে তাকে কথা দেওয়ার কিছু চেষ্টা তো চাই। বড় বোনরা যখন 'large speech' ওগলাচ্ছে, (রাজা লিয়ার-এ কিন্তু খুব আন্তরিকভাবে বলা হচ্ছিল!) তখন কর্ডেলিয়ার ভাবনার স্রোতটাকে (aside) না ধরলে, লিয়ারের প্রশ্নের উত্তরে সে যখন হঠাৎ বলে 'Nothing, my lord', সেটা ভিত্তিহীন হয়ে পড়ে বলে আমার মনে হয়। শেক্সপিয়র তাঁর বাক্যগঠনের ভাস্কর্যে, শব্দের চয়নে ও স্থাপনে, চাপের (stress, emphasis) বন্টনে, অভাবনীয় অর্থঘন উক্তির সংক্ষিপ্ততায়, কর্ডেলিয়াকে লিয়ারের চেয়ে কম যত্নে গড়েননি। তার কথা বলা মানেই গঠনের বুদ্ধি, অন্তরের দীপ্তি, অনায়াস কবিতা, এবং, সত্য।

*Unhappy that I am, I cannot heave / my heart into my mouth.

*Good my lord / You have begot me, bred me, loved me. I return those duties back ... এই সংলাপটিতেই, এর কয়েক লাইন পরে কর্ডেলিয়া এমন একটা কথা বলে যেটা তার বিবাহিত জীবনের পক্ষে মারাত্মক হতে পারে, যেটা শুনে কেউ হেসে ফেলতে পারে, বয়স কম! কিন্তু কথাটা আর এক 'ছেলেমানুষ' লিয়ারকে প্রথমত মনে হয় খুশিই করে, তিনি জানতে চান, কথাটা মন থেকে বলছ তো? কী বলেছে কর্ডেলিয়া? 'Why have my sisters husbands if they say / They love you all? Haply when I shall wed / That lord whose hand must take my plight shall carry / Half my love with him, half my care and duty.'। অর্থাৎ বাকী অর্ধেক লিয়ারের! লিয়ার খুশি! কিংবা খুশি কি? মেয়ে স্বামীকে অর্ধেক দেবে, বাপকে পুরোটা নয় তার মানে? মন থেকে বলছ তো? বাপ-মেয়ের এই কথোপকথনটুকু, দুই ছেলেমানুষের পারস্পরিকতার মাধুর্যটুকু, দিদিদের মিথ্যাটুকু — এগুলো সাজিয়ে দিতে না পারলে কর্ডেলিয়া চরিত্রের বীজই পড়বে না কিং লিয়ারের মাটিতে। গাছ-ফল তো দূরের কথা। শ্রোতার বিভ্রান্তিটা কখন শুরু হয়? লিয়ার বলেছেন, মন থেকে বলছ তো? কর্ডেলিয়া একরকম বুঝে বলে, হ্যাঁ। শুনেই লিয়ার বলেন, 'So young and so untender?' শ্রোতা ভাবতে শুরু করেন, 'untender' বলছে কেন? বাপকে পুরোটা দেবে না বলে, না স্বামীকে অর্ধেক দেবে বলে, মানে পুরোটা দেবে না! বাপ হিসেবে লিয়ার কোনটা চান? এ' প্রশ্নের খুব স্বাভাবিক উত্তর, লিয়ার অর্ধেক পেয়ে খুশি নন তাই রেগে গেছেন! কিন্তু এমনও কি হতে পারে না যে,

স্বামীকে পুরো ভালোবাসবে না, বাপ হিসেবে এটা লিয়ারের ভালো লাগেনি! নাটক তো এখানেই, এই বিভ্রান্তিতে, অথেনটিক এবং পোয়েটিক! এটা ঠিকঠাক পরপর সাজিয়ে না দিলে চলে না। নাটকের মানুষেরা কেন এই কথাটা বুঝতে চান না যে, সংলাপ নিছক তথ্য নয়, অনুভব। অসুবিধাটা কোথায়? শ্রোতার মনে এই বিভ্রান্তির অবসান হবে নাটকের শেষে গিয়ে, যখন দেখা যাবে, কর্ডেলিয়া 'so young' বলেই ভালোবাসাকে ওইভাবে ভাগ করতে গিয়েছিল। পরিণত সে, স্বামীকে, পিতাকে, কম-বেশি কিছু দেয়নি।

*Lear : So young and so untender?
Cordelia : So young, my lord, and true.

বিস্মিত প্রশ্নের এবং প্রশান্ত উত্তরের গঠনগত সাম্যটুকু লক্ষ্যণীয়। কর্ডেলিয়া এইভাবেই কথা বলে। 'Figure' বা 'form' বা 'structure', শরীরের, হ্যাঁ শরীরের হয় তো বটেই, মনের হয় তার চেয়ে অনেক বেশি। চরিত্রগঠনের ক্ষেত্রে তো ৯৯ ভাগ মনেরই হয়। রাজা লিয়ারের কর্ডেলিয়া সংলাপের অভাবে চরিত্র পায়নি।

মুখে মুখে উত্তর শুনেই লিয়ার খেপে উঠলেন এবং কর্ডেলিয়াকে চিরকালের মতো ত্যাগ করলেন। এখন মাঝখানে এলেন কেন্ট। তিনিও বিতাড়িত হলেন। এ' নিয়ে লেখার শুরুতে বিস্তৃত আলোচনা করেছি। সভায় আনা হলো ফ্রান্স আর বার্গাণ্ডিকে, কর্ডেলিয়ার দুই পাণিপ্রার্থী। ফ্রান্স কী বললেন এবং করলেন, সে' কথা আগেই বলেছি, এখন, কর্ডেলিয়াকে বুঝতে, বার্গাণ্ডির ব্যাপারটা দেখা যায়। লিয়ার বার্গাণ্ডিকে বললেন, 'her (Cordelia) price is fallen', ক্রোধ, ও নিশ্চয়ই যন্ত্রণার, কুৎসিত ভাষা। বার্গাণ্ডি যদি চায়, কর্ডেলিয়া তার। বার্গাণ্ডি বলে যে, এ' ব্যাপারে সে কী উত্তর দেবে জানে না! কর্ডেলিয়ার মাথায় অভিশাপ, ঘৃণা, পরিবারহীনতা সব চাপিয়ে দিয়ে লিয়ার বার্গাণ্ডিকে আবার বলেন, 'Take her or leave her?' বার্গাণ্ডি বলে যে এই অবস্থায় তার 'ইলেকশন' ঠিক কাজ করছে না! লিয়ার এবার ফ্রান্সের মত জানতে চান। ফ্রান্স বলেন যে, একটু আগেও যে মেয়ে লিয়ারের 'best object', 'The argument of (your) praise', 'balm of (your) age', The best, the dear'st' ছিল, সে হঠাৎ সব হারালো, এটা ফ্রান্স 'reason' দিয়ে মানতে পারছেন না, 'miracle' হতে পারে। ঠিক এইখানে পৌঁছে কর্ডেলিয়া যেন অন্য মেয়ে হয়ে যায়, ফ্রান্সের কথা শুনে (সম্ভবত) তার হঠাৎ মনে হয়, ভদ্রলোক তার সম্বন্ধে কী ভাবছে, এবং সভার আর সবাই? খারাপ কিছু নয় তো? আত্মসম্মানরক্ষার্থে সে ঝলসে ওঠে কিন্তু চিৎকৃত নয়, চাকুর ধাতুর মতো শান্ত, শীতল, ক্ষুরধার তার সংলাপ —

'I yet beseech your majesty,
If for I want that glib and oily art
To speak and purpose not — since what I well intend,
I'll do it before I speak — that you make known
It is no vicious blot, murder, or foulness,
No unchaste action or dishonoured step
That hath deprived me of your grace and favour,
But even the want of that for which I am richer —
A still-soliciting eye, and such a tongue
That I am glad I have not, though not to have it
hath lost me in your liking.

২ আর ৩-এর প্রথম অংশে দিদিদের কথা, ৩-র বাকীটা এবং ৪-এর শুরুতে স্ব-ভাব ও প্রতিজ্ঞার কথা, ৪-এর শেষ অংশে কর্ডেলিয়া যেন লিয়ারকে নির্দেশ দেয়, ৫, ৬, আর ৭-এ নারী এবং মানুষ হিসেবে সত্য ও শুদ্ধতার কথা, ৮-এ 'আমার যা নেই' সেই না-থাকা নিয়ে ভালোতর মানুষ হওয়ার কথা, ৯-এ কী নেই সে' কথা, ১০-এর শুরুতে সেই না-থাকায় আনন্দের কথা, ১০-এর শেষ অংশ ও ১১-য় সারা সভার সামনে ও বিশেষ করে ফ্রান্সের সামনে ঘোষণা করে দেওয়া যে, লিয়ার তাকে ত্যাগ করছেন কর্ডেলিয়া মিথ্যা-মিষ্টভাষী, চাটুকার, এবং মনে-এক মুখে-অন্য নয় বলে। রাজা লিয়ার এসবের ধারে কাছে যায়নি। কর্ডেলিয়ার এই আক্রমণের সামনে পড়ে বুড়ো বাপের মুখ থেকে — যিনি চাইলে একমাইল বলেন — একটার বেশি লাইন বেরোলো না এবং সেই লাইনটার মধ্যে বেশ একটা নাটক নাটক গন্ধ পেয়ে রাজা লিয়ারে সেটার খণ্ডাংশের মানে তুলে নেওয়া হলো, 'Better thou / Hadst not been born ...'. ফ্রান্স অত্যন্ত বুদ্ধিমান ছেলে, কর্ডেলিয়ার কথায় সে বুঝে নিয়েছে, কথাগুলির আসল উদ্দিষ্ট কে, তিনি নিজে। সে বলল, এইটুকু ব্যাপার? তারপর, যেহেতু সে ভদ্রলোকও, বার্গাণ্ডিকে প্রস্তাব দিল সে (বার্গাণ্ডি) কর্ডেলিয়াকে বিয়ে করবে কি না। ফ্রান্স বলল, 'She is herself a dowry'.। এটা শুধু কর্ডেলিয়ার প্রশংসা নয়, ফ্রান্স খুব ভালো করে জানে, বার্গাণ্ডি আসলে কিসের লোভে এসেছে! 'dowry'! বার্গাণ্ডি ফ্রান্সের টোপটা ধরতে পারেনি, এবং সে বোকা হলেও, মুখে-এক-মনে-অন্য নয়। সে লিয়ারকে সোজা বলে বসল, দেশের একটা ভাগ তো আপনি কর্ডেলিয়াকেই (বা বার্গাণ্ডিকেই!) দেবেন বলেছিলেন, সেটা দিন, আমি এই যে সঙ্গে সঙ্গে কর্ডেলিয়াকে বিয়ে করে নিচ্ছি! লিয়ার বললেন, 'Nothing'.। ব্যাস, বার্গাণ্ডি নিজের জুতো খাওয়ার ব্যবস্থাটা নিজেই করে নিল, কর্ডেলিয়া কোন ধাতুতে গড়া সে এতক্ষণেও বুঝতেই পারেনি, বলে ফেলল, আমি দুঃখিত! তুমি এমনভাবে বাপ হারিয়েছ যে স্বামী তোমাকে হারাতেই হবে! (পাঠক, দোহাই, আমি কিন্তু এগুলো অনুবাদ করছি না, গল্প করছি! এমন করে কিন্তু মঞ্চে গিয়ে বলতে নেই!) স্বামী! কর্ডেলিয়ার উত্তরটা শুনুন — 'Peace be with Burgundy; / Since that respect and fortunes are his love / I shall not be his wife.'। এই তো পুরুলিয়ার সেই 'বাঘিনী' যে ক'দিন আগে পণ-চাওয়া হবু স্বামীকে দূর-দূর করে তাড়িয়েছে! কর্ডেলিয়ার কথা শোনামাত্র শুরু হয় ফ্রান্সের সেই স্পিচটি (Fairest Cordelia, that art most rich, being poor; ...). সে কথা আগেই বলেছি। এখন কথা হলো, মানব-রসায়নের এই পারম্পর্য, যুক্তি, না থাকলে চরিত্র তথা নাটক তৈরি হবে কী করে? নিজের মতো গল্পগাছা হবে। আর শেক্সপিয়র যখন, কবিতায় ছাড়া একে ধরা অসম্ভব। একজন অভিনেতার খুব বড় গুণ হিসেবে হামেশাই 'টাইমিং'-এর কথা বলা হয়। নাটককারের 'টাইমিং' নেই? ভুলেও ভাববেন না। একটা নাটক লেখার সময়, মঞ্চে যখন অনেকে, কে কখন কার কোন কথার পর নিজের কথা কীভাবে বলবে, বা বলবে না, সে ভেবে নাটককারের মাথার ঘাম পায়ে পড়ে। রাজা লিয়ার-এ সব ঘ্যাঁট পাকিয়ে গিয়েছে।

চলে যাওয়ার সময় কর্ডেলিয়া তার দিদিদের বলছে,

> Ye jewels of our father, with washed eyes
> Cordelia leaves you. I know you what you are,
> And like a sister am most loath to call
> Your faults as they are named. Love well our father.
> To your professed bosoms I commit him.
> But yet, alas, stood I within his grace

I would prefer him to a better place.
So farewell to you both.

শুরুতেই ‘jewels’! দ্বিতীয় লাইনের শেষটা, তৃতীয়, এবং চতুর্থ লাইনের প্রথমটুকু দেখলে বোঝা যায়, কিচ্ছু না বলে কর্ডেলিয়া কী চরম গালাগালটা দিদিদের দিয়ে গেল। ‘professed bosoms’ — কর্ডেলিয়া জানে সেটা কতখানি মিথ্যা। তবু, উপায় নেই বলে, সেই মিথ্যার হাতেই, ‘I commit him’.। ‘কমিট’! এই ‘মা’ কর্ডেলিয়াই (তখন ফ্রান্সের রানি), ফিরে আসবেন ৪/৩-এ, আর ৪/৬-এ পিতাকে বলবেন, ‘child-changed father!’ শেক্সপিয়রে এই এক ঝামেলা! সূত্র রেখে গেছেন নাটকের প্রথম দৃশ্যে, সেই সুতোয় টান পড়ছে ১৯ নম্বর দৃশ্যে। ২২ নম্বরে নাটক শেষ। আগাগোড়া সুতো ধরে রাখতে হবে। ১ নম্বর দৃশ্যে এই ‘ধাতু’ তৈরি করে না রাখলে, শেষে গিয়ে হঠাৎ একটা নরম মেয়ে খাপ-খোলা তলোয়ার হয়ে উঠবে কী করে?

৪/৩-এ সৈন্যবাহিনী নিয়ে ইংল্যান্ডে পৌঁছেছেন ফ্রান্সের রানি কর্ডেলিয়া। পথে পথে ঘুরে বেড়ানো উন্মাদ পিতার খোঁজ পাওয়ার জন্য যাবতীয় ব্যবস্থা নিলেন। এ'কথা স্মরণ ও স্বীকার করতে ভুললেন না যে, স্বামী ফ্রান্সের (‘...great France / My mourning and importuned tears hath pitied’) সমর্থনেই তিনি পিতার রক্ষার্থে আসতে পেরেছেন। এই ফ্রান্সকেই শেক্সপিয়র গড়ে রেখেছিলেন প্রথম দৃশ্যে। এই সময় খবর এল, ব্রিটিশ সেনাবাহিনী এগিয়ে আসছে। রানির উত্তর, “Tis known before; our preparation stands / In expectation of them.’ এবং, ‘No blown ambition doth our arms incite, / But love, dear love, and our aged father’s right.’। রাজনৈতিক উদ্দেশ্য নেই, শুধু ভালোবাসা এবং বৃদ্ধ পিতার অধিকার ফিরিয়ে আনার চেষ্টা। ১/১-এর কর্ডেলিয়ার শান্ত অথচ কিং লিয়ারের বিরুদ্ধেও অবিচল উপাদানটিই ৪/৩-এর এই যোদ্ধা কর্ডেলিয়ার জন্ম দেয়। ৪/৬-এ আমরা দেখি, কর্ডেলিয়া যোদ্ধা হয়েও সেই মাতৃমূর্তি হারায়নি। (নাটক শেষ হওয়ার সামান্য আগে, কর্ডেলিয়ার মৃতদেহের সামনে বসে কিং লিয়ার বলেনও, ‘Her voice was ever soft, / Gentle, and low, ...’)।

এরপরে, কিং লিয়ার-এ, রানি কর্ডেলিয়া যখন মঞ্চে আসেন (৪/৬), কেন্টের সঙ্গে তাঁর দেখা হওয়া দিয়ে দৃশ্যটি শুরু হয়। রাজা লিয়ার-এ সেটা নেই। বাদ দেওয়ার প্রয়োজন হতেই পারে, সম্পাদনা, কিন্তু, শেক্সপিয়র যে চাইলেন পিতৃসম কেন্টের মাধ্যমে পিতা লিয়ার-এ পৌঁছোতে। সেই তাড়িয়ে দেওয়ার পর, কর্ডেলিয়া-লিয়ারের শেষ ও চিরশেষ সাক্ষাতের আগে, কর্ডেলিয়া-কেন্টের কথা হওয়াটা ‘buffer’-এর কাজ করে, যে অকল্পনীয় ‘shock’ আসছে, তাকে কিছুটা কমায়। বাদ দিয়ে দেওয়া হয়েছে। এ’ হলো, একটা গোলাপ পকেটে ঢুকছে না বলে, দুটো পাপড়ি ছিঁড়ে মাপমতো করে নেওয়া। কেন্টের সঙ্গে কথা চলার সময়েই, কর্ডেলিয়ার প্রশ্নের উত্তরে একজন কর্মী খবর দিলেন, লিয়ার এখনও ঘুমোচ্ছেন। কর্ডেলিয়া বলেন —

‘... O you kind gods,
Cure this great breach in his abused nature;
Th’untuned and jarring senses O wind up
Of this child-chanded father!

অমনি মনে পড়ে যায়, ১/১-এ ক্রোধোন্মত্ত লিয়ার কর্ডেলিয়া সম্বন্ধে কেন্টকে বলেছিলেন, ‘I loved her most, and thought to set my rest / On her kind nursery.’। ১৯টা দৃশ্য পর সেটাই

হলো, 'child-changed father', শুধু নিতান্ত অসময়ে। সে যেমনই হোক, এই এত দূরে দূরে সব যোগাযোগ রেখে চরিত্র তৈরি করলে, আমরাই বা কী করি বলুন দেখি! তারপর ওই 'untuned' আর 'jarring senses', তার উপরে আবার 'wind up'! বাদ!

কিং লিয়ার ও রাজা লিয়ারকে ভৃত্যেরা একটা চেয়ারে বসিয়ে মঞ্চে নিয়ে এল। মা চুমু দিলেন বুড়ো ছেলেকে। ইংরেজিতে দিয়েছেন, বাংলাতেও দিলেন। কিন্তু ইংরেজ মা যে দুটো কথা বললেন চুমুর সঙ্গে — '... restoration hang / Thy medicine on my lips, and let this kiss / Repair those violent harms that ...', বাঙালি মা তো কিছু বললেন না। সে না-ই বলতে পারেন, ছেলের প্রতি মায়ের ভালোবাসা, অত কথার কী আছে? কিন্তু, তাহলে, শেক্সপিয়রের কাছে যাওয়া কেন ঘুরে ঘুরে? মঞ্চে 'corporal', অন্যত্র 'intellectual', এটা তো ঠিক নয়।

কর্ডেলিয়ার পরের স্পিচটার ('Had you not been there father ... Had concluded all') মাঝখান থেকে খামচে তোলা হয়েছে রাজা লিয়ার-এর জন্য একটু গদ্য। শুরুটা নেই, বিশেষ করে শেষ আড়াই-লাইন যে নেই, এটা ভয়ঙ্কর ব্যাপার!

৪/৬-এ, ফিরে দেখা হওয়ার পর, কিং লিয়ার প্রথম কথা বললেন —

Lear :	You do me wrong to take me out o'th' grave. Thou art a soul in bliss, but I am bound Upon a wheel of fire, that mine own tears Do scald like molten lead.
Cordelia :	Sir, do you know me?
Lear :	You are a spirit, I know. Where did you die?
Cordelia :	(to the gentleman) Still, still far wide!

রাজা লিয়ারে ওই আগুনের চাকার কথাটা আছে। কিন্তু চোখের জল গলিত সিসার মতো পুড়িয়ে দিচ্ছে, সে'কথাটা নেই! তাহলে তৃতীয় লাইনের 'that'-টার কী হবে? সামান্য ব্যাপার, কিন্তু খুব বড় অমনোযোগ বা অবহেলাকে নির্দেশ করে। কিং লিয়ার মেয়েকে চিনতে পারছেন না। মেয়ে বলছে, 'Still, still far wide'। 'wide' শুধু মেয়ে থেকে বাবা নয়, লিয়ারের চেতনা থেকে অবচেতন অবস্থা। রাজা লিয়ার-এ এটা নেই, কর্ডেলিয়া শুধু ডুকরে কেঁদে উঠল! মারাত্মক ক্ষতি নাটকের। এরপর শেক্সপিয়র লিয়ারের দুটো স্পিচ-এ, মোট সাড়ে-ষোলো লাইন (মাঝখানে কর্ডেলিয়ার দু'লাইন) ব্যবহার করেছেন বাপ-মেয়ের সচেতন দেখা হওয়াকে গড়ে তুলতে — লিয়ার নিরুত্তাপ, শান্ত, দুর্বোধ্য কথা বলতে বলতে সহসা চিনতে পারেন কর্ডেলিয়াকে — 'Do not laugh at me, / For as I am a man, I think this lady / To be my child, Cordelia.'। অসুস্থ মন সহসা স্মৃতিতে ফিরল, চেষ্টা করে, ছটফট করে নয়, অসুস্থতাকে প্রমাণ করেই প্রশান্ত আচরণে। রাজা লিয়ার-এ এটা বোঝা-ই হয়নি, ফলে, পুরো ব্যাপারটা খুবই হাস্যকর হয়ে উঠেছে। মেয়েকে চিনতে পেরেছেন, কিন্তু লিয়ার এখনও আবেগাপ্লুত হওয়ার জায়গায় পৌঁছোননি। মেয়ে কাঁদছে, আনন্দে কাঁদছে, কিন্তু লিয়ারও কেন হঠাৎ মানসিকভাবে অতটা 'সুস্থ' হয়ে যাবেন? তিনি তো এরপরেও বলছেন, 'Be your tears wet?' চেতন ও অবচেতনে মেশানো একটা অদ্ভুত কথা, চোখের জলটুকু ভেজা তো?! 'Yes, faith.', বুঝলেন ভেজা, সত্যি! বুঝে বলছেন, 'I pray, weep not.'। চেতনার ভাগ বাড়ছে। বলছেন, 'If you have poison for me, I will drink it', প্রথমে মনে হয় আবার ভুল বকছেন, কিন্তু তারপরই যেই বলেন, 'I

know you do not love me; for your sisters / Have, as I do remember, done me wrong. / You have some cause, they have not.' — বোঝা যায়, স্মৃতি ফিরছে, শুধু এই মেয়ে নয়, বড় মেয়েদেরও মনে পড়ছে, কী ঘটেছিল সেটাও কিছুটা। চেতনা প্রায় পুরোটা ফিরে এসেছে। শুধু বুঝতে পারছেন না, তিনি স্থানগতভাবে কোথায় আছেন এই মুহূর্তে, ফ্রান্সে? এই না-বুঝতে পারাটা আমাদের বুঝিয়ে দেয়, কর্ডেলিয়ার বিয়ের কথাটাও মনে পড়ে গিয়েছে তাঁর। মেয়ে যখন সামনে, তখন তিনি ফ্রান্সে আছেন, এটাই স্বাভাবিক। যুক্তিবোধ ফিরে আসছে। কেন্ট বললেন, না আপনার নিজের রাজ্যে। লিয়ার বলছেন, 'Do not abuse me', কেন বলছেন? এর মানে কি কেন্টের কথায় অবিশ্বাস? একটুও নয়। লিয়ার যত সচেতন হচ্ছেন তত তাঁর মনে পড়ছে আগাগোড়া সব। কেন্ট বলেছেন, 'In your own kingdom, sir.'। নিজের রাজ্যে?! লিয়ার মনে করতে পারছেন, তিনি আর কিং নন, রাজ্য তিনি দিয়ে দিয়েছেন, ওইজন্য বলছেন 'abuse' কোরো না। এইখানে এসে সঙ্গের 'জেন্টলম্যান' বলেন, 'Be comforted, good madam. The great rage / You see is killed in him.'। লিয়ার মানসিকভাবে সুস্থ হয়ে গেছেন। কর্ডেলিয়া তাঁকে এখন ভিতরে যাওয়ার কথা বলতে পারেন, এবং, আরও কিছুটা সুস্থ হওয়ার আগে এসব কথার আর দরকার নেই। কর্ডেলিয়া বলে, 'will't please your highness walk?' উত্তরে মনোগতভাবে সম্পূর্ণ সুস্থ লিয়ার বলেন, 'You must bear with me. Pray you now, forget / and forgive. I am old and foolish.'।

একটা কথা শুধু বলার। ঝড়ের রাত্রির ওই প্রচন্ড উন্মাদকে চেতনায় ফেরাতে শেক্সপিয়র কতটা পরিকল্পিতভাবে, সাবধানে, ধাপে ধাপে এগিয়েছেন, সেটা খেয়াল করতে হবে। আর, এটাও বোঝা গেল, লিয়ার যতই নিজের 'পাগল' হয়ে যাওয়া নিয়ে আতঙ্কে ভুগুন না কেন — নাটকের শুরু থেকেই সে' কথা তাঁকে বারবার বলতে শোনা যায় — তিনি কখনোই পাগল হননি। সেটা হলে, এইভাবে সবটা মনে পড়ে যেত না। যা হয়েছে, সে তাঁর চারিত্রিক সত্য — দুর্দান্ত আবেগ, জেদ, ক্রোধ, এবং ক্রোধের বশে নিজেকে সম্পূর্ণ হারিয়ে ফেলা। রাজা লিয়ার-এ এর কিচ্ছু নেই। চেষ্টাই করা হয়নি বোধহয়, করলে এ'টুকু মঞ্চে আনা খুব কঠিন কিছু নয়। আর, সর্বনেশে কথাটা হলো, রাজা লিয়ার-এ শুধু 'forgive' ছিল, 'forget' ছিল না!

কিং লিয়ার-এ, কর্ডেলিয়ার শেষ সংলাপটি (এর কিছু পরেই সে খুন হয়ে যাবে) —

'We are not the first
Who with best meaning have incurred the worst.
For thee, oppressed King, I am cast down,
Myself could else outfrown false fortune's frown.
Shall we not see these daughters and these sisters?'

শেষ সংলাপ। তৃতীয় লাইনে কর্ডেলিয়ার একটি সম্পূর্ণ নতুন মুখ দেখতে পাই আমরা। কিং 'oppressed' এ' কথা উল্লেখ করেও কিং লিয়ারকে সরাসরি দোষ দিচ্ছে সে, তাঁর জন্যই কর্ডেলিয়া শেষ হয়ে গেল। এর মধ্যে শুধু যে এই যুদ্ধের হারের ইঙ্গিত আছে তা নয়, সেই শুরু থেকে লিয়ার তাকে যেভাবে ভুল বুঝেছেন সবটুকুই যেন ধরা আছে। মৃত্যু আসন্ন, বুঝে গেছে কর্ডেলিয়া। চতুর্থ লাইনে বোঝা যায়, মৃত্যুর সেই 'frown'-কে সে নিজে (হয়তো ফ্রান্সের সাহায্যে) 'outfrown' করতে পারত। আর, কর্ডেলিয়া যে 'fortune'-এর হাতে মারা পড়ল, সেটা 'false', সেটা তার নয়, একসময়ের বোধবুদ্ধিহীন লিয়ারের 'fortune'.। শেষ লাইনে আছে লিয়ারের মেয়েদের এবং কর্ডেলিয়ার দিদিদের

কথা। 'ওদের আমরা দেখব না?' মনে হয়, কর্ডেলিয়া আসলে বলছে, ওরা আমাদের দেখতে আসবে না? এখানে যেন কর্ডেলিয়া অজান্তেই ওদের মৃত্যুর ইঙ্গিত দিয়ে যায়। অবিশ্বাস্য অর্থঘন, দিকদর্শী, ও আত্মপ্রকাশক একটি সংলাপ। সারা নাটকে এতক্ষণ আমরা যে কর্ডেলিয়াকে দেখেছি, ৩ এবং ৪ নম্বর লাইনে সেই কর্ডেলিয়ার সম্পূর্ণ অন্য একটা রূপ প্রকাশিত হয়। রাজা লিয়ার-এ এসব কিছু ছিল না। শুধু শেষ লাইনটার একটু ছিল, কিন্তু 'daughters' ছিল না। গনেরিল-রেগনকে কর্ডেলিয়া শুধু নিজের দিক থেকে দেখল (sisters), লিয়ারের দিক থেকে দেখল না। কেন? লিয়ারের কন্যাদের কথা উল্লেখিত না হলে তো দ্বিতীয় লাইনে লিয়ারকে কর্ডেলিয়া যে দোষ দিচ্ছে, সেটার কোনও ভিত্তি থাকে না।

২১

এবং, 'I am a man / More sinned against than sinning.'। কিং লিয়ার।

ফোলিও (১৬২৩) টেক্সটে, কিং লিয়ার-এ লিয়ারের সংলাপ আছে মোট ১৭৮টি। মোট ২৩টি দৃশ্যের ১৩টিতে লিয়ার নেই। গঠনে, চরিত্রটি একটা বিশাল ভারি ধনুকের মতো, এ' দিগন্ত থেকে উঠে, আকাশ পেরিয়ে ও' দিগন্তে নেমে যায়। ক্রিয়ায়, ঝড়ের আগের নীলাকাশ, তারপর স্তম্ভিত অবস্থা, তারপর ফেটে পড়া, এবং শেষে আবার শান্ত হয়ে মৃত্যুর নীলাকাশে মিলিয়ে যাওয়া, বা, একটি আগ্নেয়গিরি — শান্ত, ক্রমশ ধোঁয়াতে শুরু করে, তারপর আগুন আর লাভা উথলে, নিজের ও চারপাশের সবুজ পুড়িয়ে, নিজে 'মৃত' ও প্রশান্ত হয়ে যায়। মানুষটার এবং সার্বিকভাবে মনুষ্যত্বের 'primeval' উপাদানগুলো সাজিয়ে, লিয়ারকে গড়ে তুলতে শেক্সপিয়র তাঁর 'most tremendous effort as a poet' ব্যবহার করেছেন। Coleridge এ' প্রসঙ্গে আরও বলেছেন, (in Lear) 'everything assumes its due place and proportion, and the whole mature powers of his (Shakespeare's) mind are displayed in admirable equilibrium.' শেক্সপিয়রকে ধরতে গেলে, সমস্যাটাই এখানে, এই 'equilibrium' গড়ে তোলায়। যে ভাষাপ্রযুক্তির অভাবনীয় কৌশলে তিনি একটা সনেট নির্মাণ করেন, সেইভাবেই গড়ে তোলেন একটা সুদীর্ঘ নাটক — প্রতিটি শব্দে, ছন্দোবদ্ধ লাইনে, স্তবকে, দৃশ্য-বিভাজনে, সামগ্রিক আলঙ্কারিকতায়, এবং সবচেয়ে বড় কথা, মানবমনের নিখুঁত অনুভবে।

(নিম্নোক্ত অংশে লিয়ারের সংলাপ-ই আমার মূল উদ্দিষ্ট। প্রাসঙ্গিক অন্যদের কথা শুধু সূত্র হিসেবেই বলব, সংলাপ/অনুবাদ হিসেবে নয়)

১/১-এ (২৪টি সংলাপ) লিয়ার শুরুতে শান্ত, তারপর মানুষখেকো ক্রোধে তিন মেয়ের মধ্যে যাকে সবচেয়ে বেশি ভালোবাসতেন, যার কাছে জীবনের শেষ ক'টা দিন কাটাবেন ভেবেছিলেন, সেই কর্ডেলিয়াকে, আর পরম বন্ধু কেন্টকে ত্যাগ করলেন। সিদ্ধান্ত নিলেন, গনেরিল আর রেগন, দুই মেয়ের বাড়িতে ভাগ ভাগ করে থাকবেন। সে' আলোচনা বিস্তৃত করেছি।

১/৪-এ (৪২টি সংলাপ) তিনি গনেরিলের প্রাসাদে, সদাসঙ্গী 'ফুল', আর একশ নাইট নিয়ে শিকার ও হৈ-হুল্লোড়ে মত্ত। গনেরিল, সে এখন অর্ধেক ব্রিটেনের রানি, এই অসামাজিক, অসহনীয় 'riots', এবং তাতে লিয়ারের প্রশ্রয় দেওয়ার প্রতিবাদ করে। বলে, দরকারে ব্যবস্থা নেওয়া হবে। ব্যবস্থা নেবে? কিং লিয়ারের বিরুদ্ধে? অবিশ্বাস্য! ১/১-এ যে আগ্নেয়গিরি কিছুটা আগুন উথলে সুপ্ত হয়ছিল, আবার ধোঁয়াতে শুরু করে, 'Are you our daughter?' ... 'Does any here know me? this is not Lear. / Does Lear walk thus, speak thus? Where are his eyes? / ... Who is that can tell me who I am?'। ফুল-এর উত্তর ভেসে আসে, 'Lear's shadow.'। গনেরিল আরও বলে যে, লিয়ার ও তার সঙ্গীদের ভোগবিলাস আর কামনায় তার প্রাসাদ এখন যতটা 'graced' তার চেয়ে বেশী

করে একটা ‘tavern’ বা ‘brothel.’। লিয়ারের সঙ্গীসাথীর সংখ্যা কমাতে হবে এবং তারাই থাকবে যারা বয়সে লিয়ারের সঙ্গী হওয়ার উপযুক্ত, লিয়ারকে জানে। উত্তরে লিয়ার — ‘Darkness and devils! / ... Degenerate bastard, I’ll not trouble thee. / Yet have I left a daughter.’

এক মেয়ে ১/১-এ গিয়েছে, আরেক মেয়ে ১/৪-এ গেল। কিন্তু লিয়ার চির আশাবাদী! আমার আরও একটা মেয়ে আছে! বলে চলেন, ‘Ingratitude, thou marble-hearted fiend, / More hideous when thou show’st thee in a child / Than the sea-monster.’। আলবানি লিয়ারকে শান্ত করার চেষ্টা করে। কিন্তু বৃষ্টিতে ভিসুভিয়াস নেভে না! গনেরিল লিয়ারের চোখে এখন ‘Detested kite.’, লিয়ারের নাইটরা ‘men of choice and rarest parts.’ এবং তীব্র আফশোষে তিনি জেগে ওঠেন, ‘O most small fault, / How ugly didst thou in Cordelia show,’. আর তারপর, গনেরিলের প্রতি অভিশাপে উথলে ওঠা নরকস্তোত্র —

‘Hear, nature; hear, dear goddess, hear :
Suspend thy purpose if thou didst intend
To make this creature fruitful.
Into her womb convey sterility.
Dry up in her the organs of increase,
And from her derogate body never spring
A babe to honour her. If she must teem,
Create her child of spleen, that it may live
And be a thwart disnatured torment to her.
Let it stamp wrinkles in her brow of youth,
With cadent tears fret channels in her cheeks,
Turn all her mother’s pains and benefits
To laughter and contempt, that she may feel —
That she may feel
How sharper than a serpent’s tooth it is
To have a thankless child. ...’

কী ছিল রাজা লিয়ারে? কিছু না। যে ধীর, অভিশাপের আগুনের জায়গায় ঠান্ডা জলের মতো নিরুৎসাহ, ক্ষীণস্রোত সংলাপটি এখানে কানে এল, তাতে ‘কিং’-কে শোনার-দেখার আশা ছাড়লাম। সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের কথা মনে রেখে বলছি, সংলাপ ছাড়া শেক্সপিয়রে কারও কিছু করবার নেই। লিয়ারের আগুন এখনও দাউ দাউ করে জ্বলছে, জেগে উঠছে আত্মধ্বংসী এক নতুন, নারকীয় আলো, তার উপর, একশজন সঙ্গী থেকে গনেরিল পঞ্চাশজনকে বাদ দিয়ে দিয়েছে —

‘Life and death! I am ashamed
That thou hast power to shake my manhood thus,
That these hot tears, which break from me perforce,
should make thee worth them. Blasts and fogs upon thee!
Th’untended woundings of a father’s curse
Pierce every sense about thee!’

এবার, যাবতীয় রাগ গিয়ে পড়ল নিজের কেঁদে-চলা চোখদু'টোর উপর!

Old fond eyes,
Beweep this cause again I'll pluck ye out
And cast you ...'

মনে পড়ল রেগনের কথা ...

'Ha! Let it be so.
I have another daughter
Who, I am sure, is kind and comfortable.
When she shall hear this of thee, with her nails
She'll flay thy wolvish visage.

এবং আরও আশা!

'Thou shalt find
That I'll resume the shape which thou dost think
I have cast off for ever.

লিয়ারের কোনও আশাই পূরণ হয়নি। বৃদ্ধের সন্তানবৎ শিশু মনটিকে কী যত্নে যে গড়েছেন শেক্সপিয়র। মুশকিল হলো, রাজা লিয়ার-এ থেকে থেকে এর সামান্য, বিচ্ছিন্ন, তথ্যমূলক কিছু কথা বলে যাওয়া হয়েছে। তাতে ব্যাপারটা আরও হাস্যকর বলে মনে হয়েছে আমার।

১/৫-এর শুরুতে, ছদ্মবেশী কেন্ট, লিয়ারের চিঠি নিয়ে রওনা হয়ে গেছেন রেগনের উদ্দেশ্যে। এরপর লিয়ার ও ফুল-এর পারস্পরিক মোট ২৬টি ছোটো ছোটো সংলাপ আছে, লিয়ার ১৩, ফুল ১৩, এর মধ্যে লিয়ারের ১২ নম্বর সংলাপটি (O let me not be mad, not mad, sweet heaven! ...) সরাসরি দ্বিপাক্ষিক নয়, কিন্তু নিশ্চয়ই ফুল-এর আগের সংলাপটির (Thou shouldst not have been old till thou hadst been wise) প্রতিক্রিয়াজাত, professor Foakes যেটাকে বলছেন, লিয়ারের রাগ ও দুঃখের সংঘর্ষে জাত 'hypochondriac melancholy'। আর ফুল-এর ১৩ নম্বরটি (She that is maid now ... unless things be cut shorter.) যদিও দৃশ্যটি শেষ করার দ্যোতক, সে নিশ্চয়ই লিয়ারের 'Come boy'-এর নির্দেশ পেয়েই সেটা বলছে। এখানে শেক্সপিয়র যা করেন, ফুলের চোখ দিয়ে লিয়ারের বর্তমান অবস্থার সত্যটুকু আমাদের দেখিয়ে দেন এবং তা থেকে জন্ম নেওয়া ফলাফলের দিকে নাটককে বাঁক নেওয়ান — সেগুলো টপকে গেলে তো পরের অনেক কথার ব্যাখ্যা পাওয়া যায় না। মনে পড়ছে, প্রাজ্ঞ চিন্তক (অধুনা প্রয়াত) স্বপন চক্রবর্তীর শেক্সপিয়র সম্বন্ধীয় ক'টি ক'থা। ছোটোদের সঙ্গে শেক্সপিয়রের প্রাথমিক পরিচয়টুকু করিয়ে দিতে একটি ছোট্টো বইয়ে (প্রকাশক, 'প্যাপিরাস'। ১৯৯৯) তিনি বলছেন — ''শেক্সপিয়রের সময় ইশকুলে শেখানো হতো কীভাবে একটা পুরোনো প্রবাদ বা আপ্তবচনের ভাব আর ভাষা অজস্রভাবে সম্প্রসারণ করে তাকে নতুন প্রাণ দেওয়া যায়। ভাষার এই বহুলতাকে লাতিনে বলা হতো copia। এ সম্পর্কে রেনেসেন্সের ওলন্দাজ পণ্ডিত এরাসমুসের বই De copia ছেলেদের পড়ানো হতো। এর সঙ্গে অভ্যাস করতে হতো অলংকারশাস্ত্রের বিধি মেনে কাল্পনিক

সংলাপ লেখা ও পড়ে শোনানো। একদিকে ভাষার অবাধ উচ্ছ্বাস, অন্যদিকে চরিত্র ও বিষয়ের যুক্তি মেনে রচনার সংযম, খেলিয়ে বলা আর মেপে বলা — দুই গুণই শেক্সপিয়র পেয়েছিলেন ইশকুলের অনুশীলন থেকে।” শুধু কিং লিয়ার প্রসঙ্গে নয়, পুরো শেক্সপিয়র প্রসঙ্গেই এ’ কথা মহাসত্য। রাজা লিয়ার-এ, এই ‘দুই গুণই’ অবহেলিত হওয়ায়, নাটকটার বড় ক্ষতি হয়েছে।

২/২-এ রেগনের প্রাসাদে পৌঁছেছেন লিয়ার। রেগন-কর্নওয়াল তো প্রথমে দেখা করতেই রাজি নয়, আসছে না, অসুস্থ, সারারাত পথে ছিল, ইত্যাদি। কর্নওয়াল নাকি রেগে গেছে! রেগে গেছে? লিয়ারের রাগ আর কর্নওয়ালের রাগ! লিয়ারের পক্ষে অবিশ্বাস্য! শেষে রেগন ও কর্নওয়াল এল। রেগন বলে, লিয়ার আসায় সে আনন্দ পেয়েছে। এইখানে, সারা নাটকে এই একটিই জায়গায়, লিয়ারের মন্তব্যে, তাঁর স্ত্রীর প্রসঙ্গ আসে। খুব জরুরি। রাজা লিয়ার-এ নেই। লিয়ার বলেন যে, তাঁর বিশ্বাস, রেগন সত্যিই আনন্দ পেয়েছে — ‘If thou shouldst not be glad / I would divorce me from thy mother’s shrine, / Sepulchring an adultress.’ উল্লেখ্য, গনেরিলকে লিয়ার এর আগে ‘বাস্টার্ড’ বলেছেন। (*কর্ডেলিয়ার সঙ্গে তার দিদিদের অমিল দেখে, ‘কোয়ার্টো’ ১৭ নম্বর দৃশ্যে, ৪/৩, কেন্ট বিস্ময় প্রকাশ করেছেন যে, একই পিতা-মাতা কী করে কর্ডেলিয়ার জন্ম দেয়, আবার গনেরিল-রেগনেরও জন্ম দেয়)। এখন রেগন যদি লিয়ারের আগমনে আনন্দ না পায় তো লিয়ার মনে করবেন, তার জন্মদাতা পিতা লিয়ার নন, অন্য কেউ, লিয়ারের সমাধিস্থ স্ত্রী ‘adultress’। এখানে লিয়ারের হাঁটুমুড়ে বসা, রেগনের সংলাপ নিয়ে আগেই বিস্তৃত বলা হয়েছে।

গভীরতম ভরসা ও তার বীভৎসতম বিনাশ — বিনাশের প্রধান কারণ লিয়ার নিজেই, বিন্দুমাত্র অবহেলা বা বিরোধিতা পেলেই হলো — লিয়ার চরিত্রটিকে আগ্নেয়গিরি করেছে — সুপ্ত, জীবন্ত, আবার সুপ্ত, আবার অগ্ন্যুৎপাত, এই চলেছে লিয়ারের জীবন ধরে, যতক্ষণ না তিনি মৃত আগ্নেয়গিরি হয়েছেন। এ’ নাটকে তাঁর মোট ১৭৮টি (এক-শব্দের থেকে দীর্ঘতম পর্যন্ত) সংলাপের জালে মানুষটা এই নক্সাতেই ধরা আছেন, এবং বিপদ এই যে, এর (আমার অনুভবে) অন্তত ৪০টি সংলাপ লিয়ারকে সেখানে নিয়ে গিয়েছে যেখানে লিয়ার ‘cannot be acted’, ‘not in corporal dimension but in intellectual’, ‘the most tremendous effort of Shakespeare as a poet’, ‘admirable equilibrium’, ‘primeval’ ও ‘elemental’। এগুলো ছাড়া লিয়ার হবে না। এর বেশ কয়েকটা আগেই উদ্ধৃত করেছি, বাকি কয়েকটা বলেই লেখা শেষ করব। আমার ছোট মাথায় এ’ বস্তু বেশিক্ষণ রাখা বিপজ্জনক।

গনেরিল পৌঁছোল রেগনের প্রাসাদে। রেগন লিয়ারকে বলছে, গনেরিলের সঙ্গে ফিরে যেতে। লিয়ার বলছেন —

> ‘Return to her, and fifty men dismissed* (*গনেরিল লিয়ারের পঞ্চাশজন সঙ্গীকে বাদ দিয়ে দিয়েছে)
> No, rather I abjure all roofs and choose
> To be a comrade with the wolf and owl,
> To wage against the enmity o’th’ air
> Necessity’s sharp pinch.’

বলছেন বরং ফ্রান্স-এর সামনে গিয়ে হাঁটুমুড়ে বসব, এবং ‘I could as well ... pension beg / To keep base life afoot.’। গনেরিল বলে, আপনি যেমন মনে করবেন। গনেরিলের প্রতি লিয়ারের পরবর্তী বিযোদ্গারও, সেও এক অভিশাপই, অভাবনীয় — ‘I prithee, daughter, do not make me

mad. ... but yet thou art my flesh ('বাস্টার্ড' বলেছিলেন, ভুলে গেছেন! স্বভাব), my blood, my daughter — / Or rather a disease in my flesh, / ... Thou art a boil, / A plague-sore or embossed curbuncle / In my corrupted blood / ... Let shame come when it will, I do not call it. / Mend when thou canst; be better (মনে পড়ে যায় কেন্টের 'see better') at thy leisure. / I can be patient, (এও নিশ্চয়ই দুর্দান্ত ক্রোধের প্রকাশ) I can stay with Regan, / I and my hundred knights.' কিন্তু রেগন বলে, অত লোকের কী দরকার? পঁচিশজনের বেশি লোককে সে জায়গা বা মনোযোগ দিতে পারবে না। লিয়ার দেখেন, গনেরিলের 'পঞ্চাশ' বরং এর চেয়ে ভালো ছিল, তিনি তৎক্ষণাৎ গনেরিলের কাছে ফিরে যেতে রাজি! পঞ্চাশ তো পঁচিশের দ্বিগুন 'love'! সংখ্যা দিয়ে ভালোবাসা মাপার এই লিয়ার-সুলভ স্বভাব লক্ষণীয়। এ' সংলাপ না থাকলে চলে না। কিন্তু গনেরিল সংখ্যাটাকে শূন্যে নামাতে চায়, বাড়িতেই তো লিয়ারকে দেখাশোনা করার যথেষ্ট লোক রয়েছে! সে বলে 'What need you ...?' রেগন বলে, 'What need one?' দুই মেয়ের এই দুই 'need'-এর উত্তরে লিয়ারের বিস্ফোরণ জগৎ মাতিয়ে রেখেছে গত কয়েকশ' বছর — এই বাইশটা লাইন মানুষ লিয়ারকে ভেঙে, গলিয়ে, বাষ্পীভূত করে মাটি জল আগুন হাওয়া আর শূন্যতায় মিশিয়ে দেয় — 'primeval; elemental'.

O, reason not the need! Our basest beggars
Are in the poorest things superfluous.
Allow not nature more than nature needs,
Man's life is cheap as beast's. Thou art a lady;
If only to go warm were gorgeous,
Why, nature needs not what thou, gorgeous, wear'st,
Which scarcely keeps thee warm. But for true need —
You heavens, give me that patience, patience I need. 8
You see me here, you gods, a poor old man,
As full of grief as age, wretched in both.
If it be you that steers this daughters' hearts
Against their father, fool me not so much
To bear it tamely. Touch me with noble anger,
And let not women's weapons– water-drops,
Stain my man's cheeks. No, you unnatural hags,
I will have such revenges on you both
That all the world shall — I will do such things —
What they are, yet I know not; but they shall be
The terrors of the earth. You think I'll weep.
No, I'll not weep. I have full cause of weeping,
(storm and tempest)
But this heart shall break into a hundred thousand flaws
Or ere I'll weep. — OFool, I shall go mad!

প্রথম সাড়ে-তিন লাইনে প্রবাদোচ্চারণ, তিনের শেষাংশ থেকে ৬ অব্দি বড়লোকের মেয়ের পোশাকের প্রতি, বাবার মুখে প্রায় অশালীন ইঙ্গিত, লাইন ৮-এ ধৈর্য প্রার্থনা করছেন, লাইন ৯ ও ১০-এ নিজের

দুরবস্থার কথা, ১২ ও ১৩-য় ক্রোধ-প্রার্থনা, এখন 'noble', ১৪-য়, কাঁদব না, ১৫-য় সন্তানরা 'hags', ১৬ থেকে ১৯ প্রতিশোধের কল্পনা, ১৯-২০ আবার, কাঁদব না, ২০-র শেষাংশে লিয়ার মনে করছেন তাঁর কাঁদার যথেষ্ট কারণ আছে, এই সময় ঝড় ওঠে, ২১ ও ২২-এ না কাঁদলে পাগল হওয়ার আশঙ্কা, ২২-এর শেষ অংশে ফুল'কে সঙ্গী করে নেওয়া, এবং ভয়, পাগল হয়ে যাব। এই 'পাগল হয়ে যাব' বলার আগে লিয়ার নাটকে বেশ কয়েকবার পাগল হয়ে যাওয়ার আশঙ্কা প্রকাশ করেছেন, ঈশ্বরকে, মেয়েদের, বলেছেন, পাগল কোরো না। এই ২২টা লাইন ধরে শেক্সপিয়র লিয়ারকে 'পাগল' (অসুখ অর্থে নয় নিশ্চয়ই) করলেন, ভিতরের ঝড়টাকে জুড়ে দিলেন বাইরের ঝড়ের সঙ্গে, লাইনগুলো খেয়াল করলে দেখা যাচ্ছে, চিন্তার, ইচ্ছার, প্রতিজ্ঞার কোনও স্থিরতা নেই — দেওয়ালে পিঠ-ঠেকা এক খ্যাপা জানোয়ার মানুষের যুক্তিতে গর্জন করছে। এই একটি সংলাপ, পৃথিবীতে ঝড় নেমে আসার আগে মেঘের শেষ গর্জন, আকাশ ফাটিয়ে চলে যাওয়া একটা বিদ্যুৎরেখা বাইশটা লাইন!

বারবার বলতে খুব খারাপ লাগছে, সেদিন গিরিশ মঞ্চে এর যে দুরবস্থা শুনেছি, দেখেছি — অকথ্য। উপদেশ দিয়ে শুরু, 'প্রয়োজনের কারণ খুঁজতে যেও না!' তারপর দু'চারলাইনের এক প্রশান্ত সামারি!

ঝড় উঠেছে। ৩/২-এ লিয়ার পথে। এখানে তিনটি সংলাপ — 'Blow, winds, and crack your cheeks!' (৯ লাইন), 'Rumble thy bellyful; spit, fire; spout, rain.' (১১ লাইন), 'Let the great gods, / That keep this dreadful pother o'er our heads, ... I am a man / more sinned against than sinning.' (সাড়ে-এগারো লাইন, এর বাংলাটা কী ছিল?) — এগুলি দেখলে বোঝা যায়, লিয়ার কেন 'cannot be acted', কেন 'corporal' নয়, 'intellectual', কেন 'primeval' 'elemental', কেন কবি হিসেবে শেক্সপিয়রের 'most tremendous effort'. নড়তে চড়তে তো হবেই, এ' কি আর ইজিচেয়ারে বসে বললে মানাবে? কিন্তু ঝড়টা যে শুধু নড়াচড়ায় নেই! এই দৃশ্যেই লিয়ার বলেন, 'The art of our necessities is strange, / And can make vile things precious.' ঝড় জন্ম দিচ্ছে নতুন লিয়ারের।

৩/৩ পেরিয়ে ঝড় চলছে ৩/৪-এ। লিয়ার কেন্টকে বলছেন,

'Thou think'st 'tis much that this contentious storm
Invades us to the skin. So it is to thee;
But where the greater malady is fixed,
The lesser is scare felt. Thou'dst shun a bear,
But if thy flight lay toward the roaring sea
Thou'dst meet the bear i'th' mouth. When the mind's free,
The body is delicate. This tempest in my mind
Doth from my senses take all feeling else
Save what beats there : filial ingratitude.'

ঝড়ের দৃশ্যের অভিনয় প্রসঙ্গে, শেক্সপিয়র বোধহয় এইভাবেই সাবধান করে দিয়েছেন আমাদের। (অনুবাদ নয়, শুধু গল্প করছি), সম্ভব হলেও, বেশি লাফিও না। চামড়ায় (শরীরে) নয়, আসল কষ্টটা অন্য জায়গায়, শরীরে প্রায় কোনও অনুভবই নেই। মনটা যখন সুখী সুখী থাকে, শরীরটা খুব স্পর্শকাতর ('delicate') হয়ে দাঁড়ায়। এ' ঝড় আমার মনে। সব অনুভূতি চলে গেছে, শুধু 'what beats there', মনে, সেটুকুই রয়েছে। কী সেটা? 'filial ingratitude'। তো, এই ঝড় কথা ছাড়া উঠবে কী করে!

এরপর ‘poor naked wretches, wheresoe’er you are ... .’ [গরীব খোঁজার দরকার নেই তো, বস্তা মাথায় দিয়ে অনেক গরীব (অভিনেতা) মঞ্চে চলে এলেন যে!)], ‘O, I have ta’en / Too little care of this.’ এর বাংলা হয়েছে, ‘হায় রে, এ’সবে সামান্যই দিয়েছি মন’! নিশ্চয়ই অথেনটিক! কিন্তু বাংলাভাষার কী হবে? এর পরই, ‘ধনমদমত্তরা শোন’! দারুন! ‘মন’ আর ‘শোন’। রাইম। কিন্তু ‘বড়লোকদের’ উদ্দেশ্যে সরাসরি কোনও বাণী তো লিয়ার এখানে দেননি। তিনি বলছেন,

‘Take physic, pomp,
Expose thyself to feel what wretches feel,
That thou mayst shake the superflux to them
And show the heavens more just.’

[দ্বিতীয় লাইনের এই ‘thyself’ কি ‘ধনমদমত্তরা’? একদম নয়। এ’বিষয়ে কিং লিয়ার (আর্ডেন এডিশন, ২০০৩)-এর সম্পাদক R. A. Foakes বলছেন, ‘personifying magnificent display of any kind, but with special reference to himself and perhaps to the regal costume stage tradition suggests he wore’]।

এরপর, গদ্যে লেখা, ‘Thou wert better in a grave ... .’ ‘Is man no more than this? Consider him well. Thou owest the worm no silk, the beast no hide, the sheep no wool, the cat no perfume.’। এ’ নিয়ে রাজা লিয়ার-এ একটুখানি ধরতে গিয়েই একেবারে ল্যাজেগোবরে অবস্থা হয়েছে। কিং লিয়ার-এ এরপরেই লিয়ার নিজের পোশাকের দিকে তাকান, এবং সেগুলো ছিঁড়ে ফেলতে চান, ‘Off, off, you lendings! Come, unbutton here.’ (শেক্সপিয়রের ‘equilibrium’-এর দারুন একটা ব্যাপার এখানে খেয়াল করা যায়। ১/১-এ বলেছিলেন, মেয়েদের সব দিয়ে তিনি ‘unburdened’ হয়ে মৃত্যুর দিকে ‘crawl’ করে যাবেন। হ্যাঁ, এখন সেটাই তো করছেন, মৃত্যুর দিকেও নিশ্চয়ই! এখন বলছেন, ‘Come, unbutton here’, শেষ দৃশ্যে, ৫/৩, তাঁর শেষ সংলাপের (সাড়ে-ছয় লাইন) চতুর্থ লাইনে কেন্টকে বলছেন, ‘Pray you, undo this button. Thank you, sir.’ কেন্ট বোতাম খুলে দেন, লিয়ার মারা যান)।

৪/৫-এর ‘Nature is above art in that respect. ...’, ‘Ha! Goneril with a white beard? ...’ এবং ‘Ay, every inch a king. ...’ মানসিক ঝড়ে চূর্ণ কিং লিয়ার-এর ‘ননসেন্স’। রাজা লিয়ার-এ এই সংলাপ তিনটির দু’এক লাইন ভাঙাচোরা ভুল-বকা হয়ে দেখা দিয়েছে। এরপর গ্লস্টার লিয়ারের হস্তচুম্বন করতে চান, লিয়ার বলেন ‘Let me wipe it first; it smells of mortality.’ এ’ নিয়ে আগে বলেছি। এর পরের বড় সংলাপটিতে (‘An the creature run from the cur ...’) কিং লিয়ারের মুখে শেক্সপিয়র সেই কথাগুলি দিয়েছেন, মানুষের অ-ধর্ম, অর্থনৈতিক অসাম্য, চারিত্রিক হীনতা সম্বন্ধে যা, চারশ’ বছর পর আজ আরও বড় সত্যি হয়ে উঠেছে। রাজা লিয়ার-এ ছিল না। এরপরে ‘When we are born, we cry that we are come / To this great stage of fools’ অবধি কোনোভাবে ছিল, কিন্তু তারপরেই লিয়ার যখন বলেন, ‘This a good block. / It were a delicate stratagem to shoe / A troop of horse with felt. I’ll put’t in proof, / And when I have stol’n upon these son-in-laws, / Then kill, kill, kill, kill, kill, kill! রাজা লিয়ার সেটা টপকে যায়। R. A. Foakes বলছেন, এই ‘কিল কিল কিল কিল কিল কিল’-এ লিয়ার, ‘parodying a battle-cry.’ ক’লাইন পরেই, কর্ডেলিয়ার পাঠানো লোকেদের হাত থেকে পালাতে

পালাতে লিয়ার চিৎকার করেন, 'Come, an you get it, you shall get it by running. Sa, sa, sa, sa! (এই 'সা সা সা সা' নিতান্ত অর্থহীন পাগলামো নয়। এর সম্ভাব্য উৎস, ফরাসী ভাষায়, শিকারীদের একটি ডাক, ca, ca, অর্থে 'there, there'. (Kittredge > Foakes). এই কিল কিল, সা সা, এগুলোকে গুরুত্ব না দিলে, ভাষান্তরে এর বোধটুকুকে না ধরলে, লিয়ারের ননসেন্স সেন্সলেস হয়ে যায়।

কিং লিয়ারের ৪/৬-এর আলোচনা আগে করেছি। শেষ দৃশ্য ৫/৩-এ কর্ডেলিয়ার কথাটুকু নিয়েও বলা হয়েছে। কর্ডেলিয়া যখন বলে 'these daughters and these sisters?' লিয়ারের ভুবনবিখ্যাত সংলাপটি শুরুতে আছে 'No, no, no, no.'। এ' যেন আগের কিল কিল ও সা সা-র প্রলম্বন। (এবং, মৃত কর্ডেলিয়ার সামনে, নিজের মৃত্যুর ঠিক আগে, ৫/৩, ২৮১ ও ২৮৪ নম্বর লাইনে, লিয়ার আবার বলেন, 'No, no, no, life?' এবং, 'Never, never, never, never, never.') এখানে লিয়ার পূর্ণ বোধে ও কাব্যে কথা বলেন, কিন্তু যেন পূর্ববর্তী আপাত-অর্থহীনতা থেকেই বোধে ফেরেন। 'Equilibrium'! রাজা লিয়ার-এ 'না, না' আছে। সেটা শূন্যে ভাসে। আর, লিয়ারের এই উক্তিটি, জীবিত কর্ডেলিয়ার সঙ্গে তাঁর শেষ কথাটুকু — 'No, no, no, no. Come, let's away to prison. / We two alone will sing like birds I'th' cage ...' এবং আরও সাড়ে-ন' লাইন, কবি শেক্সপিয়রের 'most tremendous effort'-এর একটি সেরা উদাহরণ। এ' বিষয়ে খুব যত্নশীল না হলে খুব খারাপ হয়!

মৃত কর্ডেলিয়াকে দু'হাতে নিয়ে কিং লিয়ার যখন মঞ্চে এলেন, মূলে আছে, 'Howl, howl, howl, howl!' এ' শব্দের অর্থ নিশ্চয়ই কাঁদা, (আমার অনুবাদেও আছে) কিন্তু আরও বেশি কিছু, তীব্র কিছু। রাজা লিয়ার এখানে 'কাঁদো কাঁদো, কাঁদো' বলে মঞ্চে আসেন, এই মুহূর্তের পক্ষে সেটা এতটাই তথ্যমূলক ও বেখাপ্পা হয়ে ওঠে, খারাপ, খুব খারাপ লাগে। F. A. Foakes বলছেন, 'These words may represent an extended cry of anguish, or, if the verb is imperative' (informative নয়!), 'could be a last command that others howl out their grief.'। রাজা লিয়ার-এ, এখানে, কিছু একটা ভুল-বোঝাবুঝি হয়েছে হয়তো।

এরপর, কিং লিয়ার-এর শেষ বেঁচে-থাকাটুকু নিয়ে শেক্সপিয়র যা করেন তা, আবারও বলতে হচ্ছে, '... is not in corporal dimension, but in intellectual.' সেটা 'cannot be acted', সেটা 'primeval' এবং 'elemental.' আয়না ও পালক বোধহয় কর্ডেলিয়ার প্রাণের পরীক্ষা নয়, লিয়ারের দিক থেকে তাকে বাঁচিয়ে তোলার চেষ্টা! নাটকে লিয়ারের শেষ সংলাপ, 'Do you see this? Look on her. Look, her lips. / Look there, look there.'। ১/১-এ, এই মুখ নড়েই তো বেরিয়ে এসেছিল, 'Nothing, my lord.'। লিয়ার যেন এখনও দেখলেন, 'Nothing.' নড়ছে না। কিং লিয়ার ঢলে পড়লেন।

আবারও বলি, বক্তব্য এই নয় যে, সব রাখতে হবে। সেই পৃথিবীর দানবকে এই পৃথিবীর ক্ষুদ্রতায় (শুধু সময়ের অভাবেই হয়তো!) পুরোটা ধরা অসম্ভব। কিন্তু, মঞ্চ সাজবে, শিল্পী সাজবে, ভাষা সাজবে না? ভাষার মেক-আপ? সে শুধু ২১ ফেব্রুয়ারি?

নাটকটা শুনে-দেখে বেরিয়েই আমার মনে পড়েছিল শক্তি চট্টোপাধ্যায় —

'কে জানে কেমন করে ছন্দের বারান্দা ভাঙা হবে?
মিস্তিরি মজুত, কাছে শাবল, গাঁইতি সবই আছে।

লোকবল আছে, আছে ভাঙনের নিশ্চিত নির্দেশ,
ভাঙার ক্ষমতা আছে, প্রয়োজনও আছে।

বারান্দাও জেনে গেছে সবাই ভাঙনে নয় দড়।
ভাঙারও নিজস্ব এক ছন্দ আছে, রীতি-প্রথা আছে,
এবড়োখেবড়োভাবে ভাঙলে, ভাঙার বিজ্ঞান থুতু দেবে
গায়ে আর লোকে বলবে একেই তছনছ করা বলে।
অশিক্ষাও বলে কেউ, বলে মূর্খ ভাঙা শিখতে হয়,
অপরূপভাবে ভাঙা, গড়ার চেয়েও মূল্যবান
কখনো-সখনো!   (ভাঙা গড়ার চেয়েও মূল্যবান)

*(*স্মৃতি থেকে উদ্ধৃত। কোথাও একটু ভুল থেকেও যেতে পারে। সেক্ষেত্রে আমি ক্ষমাপ্রার্থী।)*

আজ, ২৯ এপ্রিল ২০২৪ তারিখ ভোরে লেখাটি যখন শেষ করে উঠছি, বারান্দায় ঠকাস করে শব্দ হলো। কাগজ এসেছে। 'টাইমস অফ ইন্ডিয়া' খুলে দেখি, যেহেতু এপ্রিল মাস ('the cruelest month'!), এবং শেক্সপিয়রের জন্ম ও মৃত্যুর মাস, কাগজে বিশাল ভরদ্বাজ বলে এক ভদ্রলোকের শেক্সপিয়র-সম্বন্ধীয় ক'টি কথা বেরিয়েছে। সেখানে দেখছি তিনি বলছেন যে তাঁর 'godson'-এর বইয়ে, অর্থাৎ একটি শিশুপাঠ্য বইয়ে তিনি ম্যাকবেথের ছোট্টো একটু গল্প পড়ে খুব উৎসাহিত হন এবং তারপর বাকি শেক্সপিয়র পড়ে ফেলেন! সর্বনাশ! এই ভদ্রলোকের তৈরি 'মকবুল' নামক ছবিটি আমি দেখেছি। ইনি না কি আরও এমন ছবি করেছেন ওথেলো আর হ্যামলেট নিয়ে। সে'গুলো না-দেখার সৌভাগ্যে আমি পুলকিত। তো কথা হলো, যখন বাচ্চার বই থেকে উনি ম্যাকবেথের গল্প পড়ছেন, তখন বিশালবাবু নিশ্চয়ই বেশ বয়স্ক। সেই গল্প পড়েই উনি, তারপর, 'all the works of Shakespeare' পড়ে ফেললেন। কখন? কতদিনে? কী বুঝলেন? তারপর কখন এই ছবিগুলো বানালেন? শেক্সপিয়রের ষাটভাগ পড়তে, কিছুটা অন্তত বুঝতে, আমার চল্লিশ বছর লেগেছে। আর একটা কথা, 'highbrow'! মানে আমাদের ভাষায় বলা যায় 'নাক-উঁচু' ব্যাপার আর কি। উনি বলছেন, এখন শেক্সপিয়র (কাজগুলো) নিয়ে একটা 'highbrow' 'pop culture' তৈরী হয়েছে, এবং শেক্সপিয়রের নিজের সময়ে শেক্সপিয়র (কাজগুলো) কখনোই 'highbrow' ছিল না। ...। হ্যাঁ, সে' সময়ে যাঁরা শেক্সপিয়র শুনছেন-দেখছেন, প্রথমত তাঁরা তো মাতৃভাষায় পাচ্ছেন সেটা, দ্বিতীয়ত, যা শুনছেন সবই চট করে বুঝে নিচ্ছেন, এমন আবার হয় না কি? সবার ক্ষেত্রে? আমাদের রবীন্দ্রনাথে কী হয়? রক্তকরবী, অচলায়তন, ডাকঘর — বাঙালি শোনে আর বোঝে? সেজন্য চর্চা দরকার হয় না? এবং, চর্চা করলেই 'highbrow'? বিশালবাবুই তো বলেছেন, ইশকুলে তিনি শেক্সপিয়রের 'চ্যাপ্টার' পড়েছেন ও 'পরীক্ষা' দিয়েছেন। তখন 'grasp' করতে পারেননি শুধু সেগুলোর 'mature theme'-এর জন্যই নয়, সেগুলোর 'complexity and toughness of (their) language'-এর জন্যও। তো, বাচ্চার বই পড়ে ও উৎফুল্ল হয়ে যখন তিনি ভাষার সেই 'complexity' ও 'toughness' চট করে 'grasp' করে ফেললেন, তখনই বানিয়ে ফেললেন 'মকবুল', 'হায়দর', 'ওঙ্কারা'! তাজমহল আর কুঁড়েঘরের মিল এখানে যে দুটোতেই দরজা জানলা ছাদ আছে। দুটোই নিজের মতো করে সুন্দর। কিন্তু কুঁড়েঘর বানিয়ে 'তাজমহলের অ্যাডাপটেশন' বললে, তাজমহল ধরাছোঁওয়ার বাইরেই থাকে, আমার চিরকালের প্রাণপ্রিয় কুঁড়েঘরটিকে চরম অপমান

করা হয়। মকবুল (বাকিগুলো আমি শুনিনি-দেখিনি) যাঁরা দেখবেন আর ম্যাকবেথ যাঁরা পড়বেন, তাঁরা নিশ্চয়ই বুঝতে পারবেন ব্যাপারখানা কী! কোনটা 'highbrow' আর কোনটা 'lowbrow'! আবার 'middlebrow' বলেও একখানা আছে! এ' দোষে বা ভুলে, কুরোসোওয়ার মতো মহাসমুদ্রের তিমি থেকে বিশালবাবু পর্যন্ত সবাই দোষী বা ভ্রান্ত। আগেই বলেছি, বানান, যা ইচ্ছা তাই বানান, শুধু শেক্সপিয়রের নামটা জুড়বেন না। শেক্সপিয়র আমার বাপের সম্পত্তি নয়, কিন্তু লোককে ভুল বোঝালে দুটো কথা তো বলতেই হয়। আর বিশালবাবু যে আজ বিরাট বিখ্যাত, এপ্রিল মাসে 'শেক্সপিয়রের' সঙ্গে তাঁর ছবি ও কথা ছাপা হচ্ছে, সেটা তো শেক্সপিয়রের জন্যই! আর হ্যাঁ, শেক্সপিয়রের কাজ 'highbrow' দাবি করে; নিশ্চয়ই করে। ওখানে 'lowbrow'-এর স্থান নেই, যদি না 'মকবুল' বানানো হয়। শেক্সপিয়র বানিয়ে বিশালবাবু নিজেই তো 'highbrow' হয়ে উঠেছেন, যে অর্থেই হোক!

স্বপনবরণ আচার্য : প্রাবন্ধিক, অনুবাদক, কবি ও ঔপন্যাসিক।