

ষষ্ঠি পরিচ্ছেদ

রেস্টোরেশন মুগঃ ড্রাইডেন (Dryden)

জন ড্রাইডেনকে বলা হয়েছে, ইংরেজী সমালোচনার অনক। কেউ কেউ অবশ্য বলে থাকেন যে, তিনি ফরাসী সমালোচকদের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত। কথাটি কিন্তু সর্বৈব সত্য নয়। ড্রাইডেন-এর মুগে ফরাসী সমালোচকদের ইয়োৰোপে বিশেষ আদৃত ছিলেন। বোয়ালো (Boileau) লিখেছিলেন, আর্ট পোয়েটিক (Art Poetique)। লঞ্জাইনাস-এর অনুবাদও তিনি করেছিলেন। রাপিন (Rapin) লিখেছিলেন, রিফ্লেকশনস্ স্বৰূপ লাপোয়েটিক (Reflexions Sur La Poetique)। লে বসুর (Le Bossu) রচনা ট্রেইট ডু পোয়েম এপিক (Traite du Poeme Epique)। সেইন্ট এভারমণ্ড-এর (Saint Evremond) এসেজ্য (Essays) বিশেষ গ্যাতি অঙ্গ করেছিল। সমালোচনা সাহিত্যের মধ্য গাঁ-এ বান এল। মহাকাব্য, ট্র্যাজেডি, ব্যঙ্গ কবিতা এবং সাহিত্য-বিচার-এর নতুন মানদণ্ড দেখা দিল। ফরাসী সমালোচনা ইংরেজীতে অনুদিত হওয়ায় ইংরাজ সাহিত্যিক ও সমালোচকদের খুবই সুবিধা হল। টিমাস রাইমার (Thomas Rymer), মালগ্রেভ (Mulgrave), টেম্পল (Temple), ওটন (Wotton), ফিলিপস (Phillips), উলস্লী Wolsely) এবং কলিয়ার (Collier) প্রমুখ ইংরেজ সমালোচক ফরাসী সমালোচকদের দ্বারা সম্পূর্ণ প্রভাবান্বিত।

ড্রাইডেন ফরাসী প্রভাবকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করেন নি। কিন্তু তাঁর চিন্তার স্বাধীনতা অক্ষুণ্ণই ছিল। তাঁর বহু নাটকের ভূমিকায় সাহিত্য সমালোচনা রয়েছে। নাটক সম্বন্ধেই তাঁর আলোচনা সবচেয়ে মনোজ্ঞ। দি রাইভাল লেডীজ (The Rival Ladies) নাটকের ভূমিকায় তিনি প্রট সম্বন্ধে যা আলোচনা করেছেন তা অ্যারিস্টটল-এরই পুনরুক্তি। নাটকের কবিতা সম্বন্ধে তিনি বলেছেন যে, ইতালীয় স্প্যানিশ এবং ফরাসী নাট্যকারদের যে ছিপৎক্রিক মিল বা rhyme ব্যবহার করেছেন, ইংরেজ নাট্যকারদেরও উচিত তাদের পদার্থক অনুসরণ করা। Rhyme ব্যবহারের ফলে দর্শক ও পাঠকের শুনিতে সবকিছু থাকে এবং অনিয়ন্ত্রিত উদাম কল্পনা সংযত হয়। অল ফর লাভ (All for love) নাটকের ভূমিকায় তিনি সুস্পষ্টভাবে বলেছেন যে,

ট্র্যাঙ্গেডির নায়ক খুব ভালও হবেন না আবার খুব মন্দও হবেন না। এ ঘেন অ্যারিস্টটল-এর পুনরুৎস্থি। স্থান, কাল ও ঘটনার ঐক্যের ওপরও তিনি বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করেছেন। Rhyme-কে তিনি সর্বদাই প্রাধান্য দিয়েছিলেন। এখানে কিন্তু তিনি স্বীকার করেছেন, Rhyme-এর চেয়ে blank verse বা অমিত্রাক্ষর ছন্দ ট্র্যাঙ্গেডির ক্ষেত্রে অন্তত শ্রেষ্ঠ। পূর্বে তিনি বলেছিলেন, ফরাসী নাট্যকারই ইংরেজ লেখকের আদর্শ হওয়া উচিত। কিন্তু এখানে তিনি চিন্তার স্বাধীনতার সমর্থক। “আউরেঙ্গজেব” নাটকে কল্পনার প্রাধান্য তিনি দিয়েছেন।

Passion's too fierce to be in feeters bound,
And Nature flies him like an enchanted ground.

আবেগকে অনুশাসনের নিগড়ে বাঁধা যুক্তিযুক্ত নয়।

ড্রাইডেন বহু সমীক্ষা ও নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে অগ্রসর হয়েছেন। বহু প্রশ্নের তিনি সম্মুখীন হয়েছিলেন। ফরাসী নাটক শ্রেষ্ঠ, অথবা ইংরেজী নাটক শ্রেষ্ঠ? প্রাচীন যুগের সাহিত্য শ্রেষ্ঠ অথবা বর্তমান যুগের সাহিত্য শ্রেষ্ঠ? এলিজাবেথীয় যুগ কী রেস্টোরেশন যুগের চেয়ে বড়? Rhyme-এর চেয়ে কী অমিত্রাক্ষর ছন্দ ভাল? এ সকল প্রশ্নের জবাব দিয়েছেন তিনি তাঁর স্ববিধ্যাত এসে অব ড্রামাটিক পোয়েজী (*Essay of Dramatic Poesy*) গ্রন্থে। প্রেটে বা সিসারোর আদর্শে কথোপকথনের সাহায্যে তাঁদের বক্তব্য উপস্থাপিত করা হয়েছে। ড্রাইডেন ও তাঁর তিনজন বন্ধুর মধ্যে আলাপ আলোচনা সৌম্যাবস্থা। ক্রাইটিস (*Crites*) প্রাচীন যুগের সাহিত্যের সমর্থক। ইউজিনিয়াস (*Eugenius*) প্রগতিবাদী, তাই তিনি এলিজাবেথীয় যুগের শেকলহেঁড়া সাহিত্যের অনুরাগী। লিসিডিয়াস (*Lesideus*) ফরাসী নাটকের ভক্ত। আর নিঞ্জার (*Neander*) যা ড্রাইডেন-এর ছন্দনাম, ইংরেজী নাটকের সমর্থক। Rhyme-এর অকৃত সমর্থনও তিনি করেছেন। তাঁদের আলোচনা শুরু হল নাটকের সংজ্ঞা দিয়ে। নাটক হল “a just and lively image of human nature, representing its passions and humours, and the changes of fortune to which it is subject, for the delight and instruction of mankind.” নাটক জীবনের প্রতিচ্ছবি। নাটকের উদ্দেশ্য, পাঠক ও দর্শকের চিত্তবিনোদন এবং নীতিশিক্ষা দান। প্রাচীন সমালোচকদের কঠ এখানে সোচ্চার। তিনি ক্রাইটিস, অ্যারিস্টটল এবং হোরেস-এর সমালোচনা উৎকলন করে প্রমাণ

করতে চাইলেন যে, স্থান, কাল এবং ঘটনার ঐক্য রক্ষা করা নাটকে একান্ত প্রয়োজন। ইউজিনিয়াস আধুনিক সাহিত্যের সমর্থন করে বললেন যে, প্রাচীন নাটকের অঙ্গ-ভাগ ছিল না। তার পরিবর্তে ছিল protasis, অর্থাৎ কৃশিলবদের রঙমঞ্চে প্রবেশ, Epitasis, অর্থাৎ প্লট বা ঘটনার শুরু, Catastasis, অর্থাৎ নাটকের কাহিনীর পূর্ণ উদ্ঘাটন এবং Catastrophe, অর্থাৎ কাহিনীর জটগুলি খুলে ফেলা। এতে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় যে, প্রাচীন গ্রীক নাট্যকারদের নাটকের অঙ্গ সমস্কে সুস্পষ্ট ধারণা ছিল না। তাছাড়া ঠারা Plot বা কাহিনীতে কোন নতুনতই দেখাতে পারেন নি। বস্তুত ঠারের Plot হোমার-এর কাহিনীর চর্বিত চর্বণ মাত্র। স্থান, কাল এবং ঘটনার ঐক্যও প্রাচীনদের অবদান নয়। অ্যারিস্টটল এবং হোরেস স্থানের ঐক্যের কথা ঘুণাক্ষরেও উচ্চারণ করেন নি। ফরাসী নাট্যকারদের মুখেই এ বিষয়ে প্রথম শুনতে পাই। টেরেন্স স্বয়ং কালের ঐক্য রক্ষা করেন নি।

লিসিডিয়াস ফরাসী সাহিত্যের সমর্থন করে বললেন যে, বোমণ্ট (Beaumont), ফ্লেচার (Fletcher) এবং বেন জনসন-এর মৃত্যুর পর ইংরেজী সাহিত্যে তুর্দিন দেখা দিয়েছে। ফরাসী রাষ্ট্রের মন্ত্রী কার্ডিনাল রিচলু (Richlieu) ফরাসী অ্যাকাডেমি প্রতিষ্ঠা করে ফরাসী সাহিত্যে নব দিগন্ত খুলে দিয়েছেন। তাই কর্ণেল-এর (Corneille) আয় বিরাট প্রতিভা সন্তুষ্ট হয়েছে। স্থান, কাল ও ঘটনার ঐক্য স্থৃতভাবে ফরাসী নাট্যকারণ রক্ষণ করে চলেছেন।

নৌগার বা ড্রাইডেন-এর উত্তরটির বিস্তারিত আলোচনা প্রয়োজন। তিনি স্বীকার করেছেন যে ফরাসী নাট্যকারণ ইংরেজদের চেয়ে স্থৃতভাবে কমেডির নিয়মকালুন মেনে নিয়েছেন। এটাও ঠিক যে, ইংরেজী নাটকে অনেক গলদ রয়েছে। তবুও ইংরেজী সহিত্য শ্রেষ্ঠ। কারণ ইংরেজ নাট্যকারণ জীবনের প্রতিচ্ছবিই এঁকেছেন। আর ফরাসী নাট্যকার জীবনের রূপরস গন্ধবিহীন তুহিনশীতল মর্মরমূর্তি নির্মাণ করেছেন। ইংরেজী নাটকের প্লটে অনেক বেশী বৈচিত্র্য, অনেক বেশী প্রাচুর্য। কেউ কেউ উপহাস করেছেন যে ইংরেজী নাটকে underplot রয়েছে। কিন্তু underplot-এরও নাটকীয় প্রয়োজন রয়েছে। স্বর্ধের চারপাশে ষেমন গ্রহপুঁজি প্রদক্ষিণ করে চলেছে, underplot ঠিক সেইরূপ মূল প্লটকে ঘিরে রেখেছে। স্থান ও কালের ঐক্য অঙ্গের মত রক্ষা করে ফরাসী নাট্যকারদের কল্পনাশক্তি স্থিমিত হয়ে এসেছে। ইংরেজরা ফরাসীদের ব্যর্থ অনুকরণ করে চলেছেন, এর চেয়ে অধিক বেদনাদায়ক আর

কিছু হতে পারে না। ইংরাজী নাটকের চরিত্র ও প্রট-এ অনেক বেশী বৈচিত্র্য। শেক্সপীয়ার এবং ফ্রেচার-এর নাটকে পৌরুষ-দীপ্তি কল্পনার প্রসার লক্ষণীয়। শেক্সপীয়ারের নাটক তো তুলনাবিহীন। তাঁর মনের প্রসারের কাছে প্রাচীন ও নবীন সকলেই নিষ্পত্তি। তিনি জীবনের বিদ্যালয়ে পাঠ্গ্রহণ করে অপরূপ জীবন আলেখ্য এঁকেছেন। শেক্সপীয়ারকে যদি ইংলণ্ডের হোমার বলা যায়, তবে বেন জনসনকে বলতে হয় ভার্জিল। ক্ল্যাসিকাল মনোভাবসম্পন্ন ড্রাইডেন বেন জনসনকে প্রশংসা করেছেন, কিন্তু দুদয়ের সবটুকু ভালোবাস। উজ্জাড় করে ঢেলে দিয়েছেন শেক্সপীয়ারের উদ্দেশ্যে।

ক্রাইটিস *Rhyme*-এর একান্ত বিরোধী। তাঁর উত্তরে নীওয়ার বলেন যে, ট্র্যাঙ্গেডিতে *Rhyme*-এর প্রয়োজনীয়তা নিশ্চয়ই অধিক।^১ কিন্তু এ সম্বন্ধেও তাঁর নির্দেশ খুব বাঁধাধরা নয়। বস্তুত নিও-ক্ল্যাসিক (neo-classic) যুগে এতখানি মনের প্রসার ও ঔদ্বার্য অস্বাভাবিক। বাঁধাধরা নিয়মকে বেদবাক্য বলে। তিনি কথনই মানেন নি। তাঁর যুগে ফরাসী সাহিত্যের ছিল অপ্রতিহত ক্ষমতা। ড্রাইডেন তাঁর স্বদেশবাসী সাহিত্যিকদের অস্বাস্থ্যকর বীরপূজা থেকে মুক্তি দিয়েছিলেন। নিও-ক্ল্যাসিকাল যুগে অ্যারিস্টটল এবং হোরেসকে দেবতার আসনে বসান হয়েছিল। ড্রাইডেন বললেন, তাঁরা বড়, খুবই বড়, কিন্তু দেবতা নন। তাঁরা যে যুগে অলুশাসন দিয়েছেন তারপর বহু যুগ, বহু শতাব্দী কেটে গেছে। নতুন যুগে নতুন সাহিত্য গড়ে উঠেছে, যে সাহিত্যের সঙ্গে তাঁদের এতটুকু পরিচয় ছিল না। তাই “it is not enough that Aristotle has said this.” অ্যারিস্টটল যে নাটক এবং রঙ্গমঞ্চের পরিপ্রেক্ষিতে তাঁর বিখ্যাত *Poetics* গ্রন্থ রচনা করেছিলেন, সে নাটক এ যুগে রচিত হয় না। স্বতরাং অ্যারিস্টটল-এর সব কিছুই গ্রহণ করা যায় না, ঠিক সেইরূপ ফরাসীদের সম্বন্ধেও আমাদের মোহমুক্ত হতে হবে। কিন্তু তাই বলে যা কিছু ফরাসীদের তাই মন্দ, এবং যা কিছু ইংরেজদের তাই ভাল, এমন অক্ষবিশ্বাসেরও কোন অর্থ নেই। পরধনে মত হওয়াও ঠিক নয়। ড্রাইডেন নিয়ে এলেন চিন্তার স্বাধীনতা। তাঁর যুগে আরও সমালোচক জন্মেছিলেন। কিন্তু তাঁরা আজ বিশ্বতির অতল গর্তে। কারণ তাঁরা প্রাচীন সমালোচকদের ছাঁচে নিজেদের গড়েছিলেন।

সমালোচনা সম্বন্ধে তিনি যা বলেছেন তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য :

“Criticism, as it was first instituted by Aristotle, was meant a standard of judging well; the chiefest part of

which is to observe those excellencies which should delight a reasonable reader. If the design, the conduct, the thoughts and the expressions of a poem be generally such as proceed from a true genius of poetry, the critic ought to pass his Judgment in favour of the author. It is malicious and unmanly to snarl at the little lapses of a pen, from which Virgil himself stands not exempted. Horace acknowledges that honest Homer nods sometimes.

অর্থাৎ, অ্যারিস্টটল যখন সাহিত্য সমালোচনার প্রবর্তন করেন তখন স্মৃষ্টিভাবে বিচার করবার একটি বিশেষ মান-এর কথা বলা হয়েছিল এবং সেই মানদণ্ডের একটি প্রধান দিক হল, সাহিত্যের উৎকর্ষ এমন হওয়া যাতে করে বুদ্ধিমান পাঠক আনন্দ পেতে পারেন। যদি কবিতাটির গঠনপারিপাট্য, ভাব এবং প্রকাশভঙ্গী খাঁটি কবিতার মত হয়, তাহলে সমালোচকের কর্তব্য কবিকে অভিনন্দিত করা। যদি রচনায় দু-একটি সাধারণ দোষক্রটি পরিলক্ষিত হয় তবে তাকে আক্রমণ করা পুরুষোচিত নয়। বরং তা বিদ্বিষ্টভাবের পরিচারক। কারণ স্বয়ং ভার্জিল-এর রচনায়ও দোষক্রটি ছিল। হোরেস বলেছেন যে, মহাকবি হোমারের রচনায়ও কিছু দোষক্রটি রয়েছে। ড্রাইডেন-এর ঘুগে এতটা মনের ঔদার্য সাধারণত দেখা যায় নি। টমাস রাইমার স্বপ্নগ্রন্থ। কিন্তু *A Short View of Tragedy* গ্রন্থে শেক্সপীয়ারকে তিনি ব্যৱহৃত নিন্দা করেছেন তাতে এই কথাই মনে হয় যে তাঁর ঔদার্য ছিল না।

জ্ঞানোদ্দৃশ পরিচেছন

বেনেদেত্তো ক্রোচে

ইতালীয় সমালোচক বেনেদেত্তো ক্রোচে নতুন এক শিল্পতত্ত্বের ব্যাখ্যাতা। Intuitionism বা প্রতিভানবাদ এবং Expressionism বা ক্রপায়ণবাদ তাঁর অবদান। তাঁর শিল্পতত্ত্বের ব্যাখ্যা বিশের বহুস্থানেই সমাদৃত। ক্রোচের *Aesthetic, The Essence of Aesthetic, European Literature in the Nineteenth Century, The Poetry of Dante, Poesia Popolare e Poesia d' Arte*, এবং *Poesia Antica e Poesia Moderna* প্রভৃতি এস্থ চিরজীবীর অয়টিকা পরে আছে। জীবনের প্রারম্ভে ক্রোচে বস্ত্ববাদ বা materialism-এ বিশ্বাসী ছিলেন। কার্ল মার্কস তাঁকে সেই পর্যায়ে ধিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিলেন। কিন্তু শেখ পর্যন্ত তাঁর বস্ত্ববাদ থেকে ভাববাদে বিশ্বাস অমেচিল। তাঁর শিল্পতত্ত্বের ভিত্তি ভাববাদেরই ওপর।

ক্রোচের পূর্বে বহু মহারথী শিল্পতত্ত্ব নিয়ে প্রচুর গবেষণা করেছেন। জার্মানীতে Alexander Baumgarten এবং Wolff এবং ইতালীতে Giambattista Vico শিল্পতত্ত্বের নৃতন ব্যাখ্যা করেছিলেন। বোমগাটেন-এর গ্রন্থটির নাম ছিল Aesthetic বা সৌন্দর্যতত্ত্ব। ইতালীয় সমালোচক ভিকো (Vico) স্থিতিধর্মী কল্পনা বা Creative Imagination নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করেছিলেন। কান্ট-এর অবদানও কম নয়। আমরা শীলায়, মোভালিস, রিক্টার, ফিক্টে, শেলিং এবং হেগেল প্রমুখ চিন্তানায়কদের সৌন্দর্যতত্ত্বের আলোচনা পূর্বেই করেছি। ইংল্যাণ্ডে ছইসলার, পেটার এবং অক্ষার ওয়াইল্ড-এর সৌন্দর্যতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনাও উল্লেখযোগ্য।

তবুও ক্রোচের অবদান অনঙ্গীকার্য। কলাকৈবল্যবাদীরা দুটি কথার ওপর খুব বেশী গুরুত্ব আরাপ করেছিলেন—Expressionism এবং Impressionism। তাঁরা বলেন যে, দুইটি অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। অর্থাৎ, শিল্পী প্রকৃতির রূপ ও স্বষ্মাকে ‘express’ বা ক্রপায়িত করেন না। তাঁরা তাঁদের মনে যে ছাপ বা ‘impression’ হয়েছে তাকেই ক্রপায়িত করেন। বাইরের জগতে প্রকৃতি একপ্রকার, এবং শিল্পীর মনে যখন তাঁর ছাপ পড়ল তখন তাঁর রূপ পরিবর্তিত হয়েছে। বাইরের অসম্পূর্ণতা ও দোষ-ক্রটিগুলি শিল্পী ভুলে গিয়ে তাঁর মনের মাধুরী দিয়ে নতুন করে আকেন। এ পর্যন্ত ক্রোচে তাঁদের মতবাদেই বিশ্বাসী, কারণ তিনি প্রতিভান বা intuition-এ

বিশ্বাসী। Intuition ব্যক্তিরেকে Impression হওয়া সম্ভব নয়। Impression স্বান্তরিতপ্রধান। একই জিনিস বহুলোক দেখেছেন বা শুনেছেন। কিন্তু তাদের মনের প্রতিক্রিয়া এক নয়। Impression যখন Intuition-রূপান্তরিত হয় সে তখন বাহ্যিকরণ ধারণ করে।

ক্রোচের শিল্পতত্ত্ব দুখানি গ্রন্থে আলোচিত হয়েছে—*Fundamental Theses of an Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic* এবং *Essence of Aesthetic*. প্রথম গ্রন্থটির নাম পরবর্তী কালে Aesthetic-এ রূপান্তরিত হয়। এনসাইক্লোপিডিয়া ব্রিটানিকায়ও তার ‘Aesthetic’ প্রবন্ধটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ক্রোচে Intuition-Expression তত্ত্বের ব্যাখ্যাতা। Intuition এবং Expression ওভিয়ে প্রতিপাদিত হয়েছে। আমি কিছু জানলাম, এটা হল Intuition, এবং মনে মনেই তার expression বা প্রকাশ হয়ে গেল। মিনার্ডা জুপিটার-এর মন্তব্যকভেদ করে উদ্বৃত্ত হয়েছিলেন শিশুর মত নয়, অঙ্গদ কুণ্ডল ধারণ করে। ঠিক সেরূপ অর্থ এবং বাক্ বা Expression একই সঙ্গে প্রকাশিত হবে। সংস্কৃতে আছে বাগর্থমিব সম্প্রতি।’ Art is born expressed, কারণ মনে মনেই আটের জন্ম হল, সে স্বপ্নকাশ হল। ক্রোচের মত অনুসারে কথা কওয়া, গান গাওয়া, ছবি আঁকা—এ সকলই আটের বাইরের জিনিস, যাকে বলেছেন ‘Externalisation.’ এ সকল কাজ আমরা স্বেচ্ছায়, সচেতন ভাবে করে থাকি। তার সঙ্গে Intuition-Expression-এর নাড়ীর যোগ নেই। Intuition-Expression হল আটের প্রাণ, আটের সন্তা। একটি সুন্দর ছবি, বা ভাস্কুলনির্মিত মূর্তি, অথবা সঙ্গীত আট নয়। আট হল Intuition-Expression, অর্থাৎ মনের গহনে যে সৌন্দর্যান্তরিত হল তারই অভিজ্ঞতালক্ষ আনন্দ। পেটার-এর সঙ্গে ক্রোচের এই দিক থেকে খুবই মিল আছে যে, তারা উভয়েই বিশ্বাস করেন যে, আট-এ Form এবং Content একাত্মীভূত হয়ে যাবে। বস্তুত উত্তম আটে তার একান্ত প্রয়োজন। তবে তাদের পার্থক্য হল এই যে, ক্রোচে মনে করেন, আট অতুলনীয়, unique. স্বতরাং একটি শিল্পকৃতির সঙ্গে অন্য একটি শিল্পকৃতির তুলনা সম্ভব বা শোভন নয়। পেটার good art এবং great art-এর পার্থক্য মেনেছেন বলেই আটের অতুলনীয়তা বা uniqueness মানেন নি।

প্রশ্ন গঠনে, আমার মনের মধ্যেই একটি চিত্র আঁকা হয়ে গেল, একটি কবিতা রচিত হয়ে গেল, এ কী সম্ভব? ক্রোচে বলেছেন, হ্যাঁ, সম্ভব। যখন সংগীতটি

গীত হল, কবিতাটি কাগজে লেখা হল, মর্মরমূর্তি নিমিত হল তখন শ্রোতা এবং দর্শকের Intuition-Expression অর্থাৎ সৌন্দর্যাভূতি হল।

জিওভানি প্যাপিনি (Giovanni Papini) ইষৎ কৌতুকের সঙ্গে বলেছেন যে ক্রোচের শিল্পতত্ত্ব কয়েকটি প্রতিশব্দের ওপর একান্ত নির্ভরশীল। আর্ট = Intuition-Expression = Imagination = Fancy = Beauty. এই কথা যদি সত্য হয় তাহলে প্রেটো থেকে আরম্ভ করে কোলরিজ পর্যন্ত মনীষীরা যা বলেছেন তারই পুনরাবৃত্তি করেছেন ক্রোচে। বাস্তবিক তা নয়। ক্রোচের ব্যাখ্যা সম্পূর্ণ স্বকীয়। ক্রোচে মনে করেন, প্রত্যেক স্তরের মাঝে শিল্পী। “Not only is the art of savages not inferior, as art, to that of civilized peoples, if it be correlative to the impressions of the savage ; but every individual, indeed every moment of the spiritual life of the individual, has its artistic world ; none of these worlds can be compared with any other in respect of artistic value.” সভ্য মাঝের আর্টের চেয়ে তথাকথিত বর্বরদের আর্ট কোন অংশে নিকৃষ্ট নয়। কারণ প্রত্যেক মাঝের আধ্যাত্মিক জীবনের প্রতিটি মুহূর্তে শিল্পীজগতে বা স্মৃতির জগতে প্রবেশের অধিকার আছে।

ক্রোচে আর্টে আবেগ প্রদর্শনের বিরোধী। আবেগের স্থান কী আর্টে? ক্রোচে বলেছেন, আছে, শিল্পী যতটা আবেগে অভিভূত হয়েছেন ততটা প্রকাশ করা চলবে না। জনসাধারণ, পাঠক বা শ্রোতার সামনে সে আবেগের প্রদর্শন করাও চলবে না। “The feeling is altogether converted into images, into this complex of images and is thus a feeling that is contemplated and therefore resolved and transcended. Hence poetry must be called neither feeling, nor image, nor yet the sum of the two, but on the other the reflection and criticism which is twice removed from nature ; a path from which minor talents find it but too easy to slip into an art either convulsed and distorted by passion, or void of passion and guided by the principles of the understanding. Then they are called ‘romantic’ or ‘classical.’”

অর্থাৎ, কবিতার যাত্র হল শান্ত এবং উদ্বাম, আবেগ প্রবণতা এবং চিন্তাশীলতা-উদ্ভূত সংযমের সমন্বয়। চিন্তাশীলতার বিজয় এখানে ঘোষিত

হয়েছে। কিন্তু অতীতের সংগ্রামের ছাপ এখনও মুছে যাব নি। শক্ত পরাজিত। তাই বক্ষের ওপর চিন্তাশীলতা দণ্ডায়মান। কাব্য প্রতিভা সংকীর্ণ পথের ষাটী। সেখানে আবেগকে শান্ত করা হয়েছে। আর শান্তকে আবেগময় করে তোলা হয়েছে। সেই পথের একধারে রয়েছে স্বাভাবিক আবেগ, আর একদিকে রয়েছে চিন্তাশীলতা ও যুক্তিপূর্ণ সমালোচনা। যখন স্বল্পপ্রতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি অতিরিক্ত ভাবাবেগের দিকে ঝুঁকে পড়েন, আবেগে তাঁর দেহ, মন গর্থর কম্পমান, তখন তিনি রোম্যাটিক। আবার যখন এক ব্যক্তি শুধু যুক্তি দ্বারাই চালিত হন, তখন তিনি হন ক্ল্যাসিকাল মনোভাবসম্পন্ন।

ক্রোচের আর্টত্ত্বের সঙ্গে তাঁর আর্ট-সমালোচনা-তত্ত্বের নিবিড় যোগ। “What is meant by judging a work of art? To reproduce it in oneself—answer the critics of art, almost with one voice.” অর্থাৎ আর্ট বিচার করার পদ্ধতিটি কী? তার উভয়ের সমন্বয়ে সকল আর্ট-সমালোচক এই কথাই বলবেন—নিজের মনের আর্টকে নতুন করে সৃষ্টি করা। কী করে তা সন্তুষ্ট? ক্রোচে বলেন সমালোচক যখন স্বন্দরকে স্বীকৃতি দিষে তার আলোচনা করেন, তখন তিনি শিল্পীর সঙ্গে একাত্মভূত হয়ে যান। শিল্পী সৌন্দর্যকে সৃষ্টি করেছেন, আর সমালোচক সৌন্দর্যকে পুনরাবৃত্তি করেছেন। শিল্পী যে পদ্ধতি ও প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে অগ্রসর হয়েছেন, সমালোচককেও সেই পদ্ধতি ও প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে অগ্রসর হতে হবে। শিল্পী তাঁর সৃষ্টির পর শিল্পকে প্রকাশ করেন শব্দ, ধ্বনি ও বর্ণ দিয়ে; একে ক্রোচে বলেছেন Physical stimulants of reproduction. সমালোচকের সামনে শব্দ, ও বর্ণ সবই রয়েছে। তাঁকে তা নতুন করে সৃষ্টি করতে হ্যানি। তিনি তখন তাঁর মনের সাহায্যে আর্টকে নতুন করে সৃষ্টি করেন। সমালোচককে কিন্তু শিল্পীর দৃষ্টিভঙ্গী সম্বন্ধে সদাই সচেতন থাকতে হবে। সমালোচক যদি শিল্পকৃতির সৃষ্টির সময়ে শিল্পীর যে ভাবের উদয় হয়েছিল তা যদি ধরতে পারেন তবেই তা সার্থক সমালোচনা হবে। এ সম্বন্ধে ক্রোচের বক্তব্য প্রণিধানযোগ্য :

“A life lived, a feeling felt, a volition willed are certainly impossible to reproduce, because nothing happens more than once, and my situation at the present moment is not that of any other being, nor is it mine of the moment before, nor...of the moment to follow. But art remakes ideally, and ideally expresses my momentary situation. Its

image produced by art becomes separated from time and space, and can be again made and again contemplated in its *ideal reality* from every point of time and space. It belongs not to the *world* but to the *super-world*; not to the flying moment, but to eternity. Thus life passes but art endures."

অর্থাৎ, যে জীবন ভোগ করা হয়েছে, মে আবেগ অন্তর্ভুক্ত হয়েছে, যে ইচ্ছা মনে উকি দিয়েছে তাকে নতুন করে সৃষ্টি করা নিশ্চয়ই অসম্ভব। কারণ যা ঘটেছে তা বিভীষণার ঘটে না। আমার এই মূহূর্তে যা অবস্থা তা অন্ত কানুন অবস্থা নয়। এমন কী এক মূহূর্ত পূর্বে আমি যা ছিলাম, এক মূহূর্ত পরে আমি তা থাকব না। কিন্তু আর্ট নতুন করে সৃষ্টি করতে পারে বাস্তব ভাবে নয়, কিন্তু ভাব দিয়ে। যে চিত্র এই ভাবময় জগতে সৃষ্টি হল তা কাল এবং স্থানের উক্তে। তাকে চিন্তা করে আবার তাকে সৃষ্টি করা যায়। তখন আর্ট এই জড় জগতের বস্ত নয়, তখন সে Super-world-এর বস্ত। তখন তা মূহূর্তের সামগ্রী নয়, সে অনস্তকালের ধন। জীবন শেষ হয়ে যাব, কিন্তু আর্ট চিরস্তন।

এ প্রসঙ্গেই নিম্নরূপ বক্তব্য বিচার্য :

'Contemplation of feeling', or 'Lyrical intuition', or (which is the same thing) 'pure intuition'—pure, that is of all historical and critical reference to the reality or unreality of the images of which it is woven and apprehending the pure throb of life in its ideality.

The Lyric is not pouring forth; it is not a cry or a lament; it is an objectification in which the ego sees itself on the stage, narrates itself, and dramatizes itself; and this lyrical spirit forms the poetry both of epic and of drama, which are therefore distinguished from the lyric only by external signs."

অর্থাৎ, আবেগ কতগুলি চিত্রে ঝুপান্তরিত হয়। আবেগ তখন চিত্রিত হয়ে নিজের স্বতার উক্তে উঠে পড়ে। স্বতরাং কবিতাকে আবেগ বা চিত্র কোনও কিছুই বলা চলে না। কবিতায় দুয়ের সমস্যও নয়। কবিতা আবেগের চিন্তা বা Lyrical Intuition, অর্থাৎ গীতিকবিতার প্রতিভান, অথবা খাঁটি প্রতিভান। গীতিকবিতা কবির হৃদয়োৎসারিত আর্তনাদ বা ক্রন্দন

নয়। এখানে কবির ego বা অহংবোধ বস্তুলীন হয়ে প্রকাশিত হয়। গীতি-কবিতার এই বোধটুকু মহাকাব্য ও নাটকেও লক্ষণীয়।

ক্রোচে রোমাণ্টিক ও ক্ল্যাসিকাল আর্টের বিশ্লেষণ করেছেন অক্সফোর্ডে প্রদত্ত একটি বক্তৃতায়।

"That is the magic of poetry : the union of calm and tumult, of passionate impulse with the controlling mind which controls by contemplating. It is the triumph of Contemplation, but a triumph still shaken by past battle, with its foot upon a living though vanquished foe. Poetic genius chooses a strait path in which passion is calmed and calm is passionate ; a path that has on one side merely natural feeling, ... আর্ট সমালোচনার ক্ষেত্রে সমালোচককে যে যুগে শিল্পী জয়েছিলেন সেই যুগে ফিরে যেতে হবে। অর্থাৎ সময়ের ঘড়িকে পিছিয়ে দিতে হবে। প্রশ্ন হবে, কী করে তা সন্তুষ্ট ? ক্রোচে বলেন যে, ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ বা Historical interpretation-এর দ্বারা তা সন্তুষ্ট। অতীতকে পুনর্জীবিত করতে পারে ইতিহাস। ইতিহাস আর ঐতিহ্য সমালোচকের পক্ষে অপরিহার্য। তার সঙ্গে প্রয়োজন স্কুলচি আর কল্পনা। কল্পনার পাখায় ভর করে মাঝুষ চলে যেতে পারে কুহেলিকার গুঠনে ঢাকা রহস্যময় অতীতের পারে। ক্রোচে একথাও বলেছেন, শিল্পী নিজের শিল্পকৃতির শ্রেষ্ঠ সমালোচক।

অনেক সময় দেখা যায় যে তাড়াহুড়ো, আলস্য, চিন্তাশীলতার অভাব ও ব্যক্তিগত পচন্দ অপচন্দের ফলে সমালোচকেরা অনেক সময় স্বন্দরকে কুৎসিত এবং কুৎসিতকে স্বন্দর বলে থাকেন। ক্রোচে সমালোচক ও শিল্পতত্ত্বের ইতিহাস রচয়িতার মধ্যে পার্থক্য লক্ষ্য করেছেন। যে সমালোচক ঐতিহাসিক পাণ্ডিত্য লাভ করে একটি শিল্পকৃতির রস আস্থাদন করেন, তিনি স্কুলচিসম্পর্ক হতে পারেন এবং নিজের মনের প্রতিক্রিয়া এবং আবেগ প্রকাশ করতে পারেন এবং কোন শিল্পকৃতিকে স্বন্দর বা কুৎসিত আখ্যা দিতে পারেন। ক্রোচের সৌন্দর্যতত্ত্বের বহু প্রশংসন শোনা যায়। কিন্তু জীবনকে তিনি বিস্মিত হয়েছেন। সৌন্দর্যতত্ত্বের জীবনের স্পন্দন গুনতে পাই না। বাস্তব জীবন থেকে তিনি তাঁর সৌন্দর্যতত্ত্বে জীবনের স্পন্দন গুনতে পাই না।

বিচ্ছিন্ন।