Vol. 39 | No. 3 | 1996

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্ব ও হার্বার্ট মার্কুইস

Volume	39
Issue	3
Year	1996
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	Mohammad Salahuddin
Published online	June 1, 1995
DOI	10.62328/sp.v39i3.7
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v39i3.7
Pages	211-221
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

Check for updates

মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্ব ও হার্বার্ট মার্কুইস

সালাহউদ্দীন আইয়ুব

হার্বার্ট মার্কুইস জর্মনির ফ্রাঙ্কফুর্ট ঘরানার উল্লেখযোগ্য মার্কসীয় ভাবুক ও তাত্ত্বিক। যারা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর পরিণত পুঁজিবাদের সংস্কৃতি ব্যাখ্যা করেছেন, মার্কুইস তাঁদের অন্যতম। পুঁজিবাদের গুণগত, চরিত্রগত ও মাত্রাগত যে পরিবর্তন ঘটেছে, তারই পটভূমিকায় হার্বার্ট মার্কুইস মার্কসবাদী ডিসকোর্স ও নন্দনতত্ত্বের অধিবিচার করেছেন। শিল্পের সঙ্গে অব্যবহিত জীবন ও প্রতিবেশের সম্পর্ক; শিল্পের সত্তা, সৌন্দর্য, স্বাধীনতা ও স্বায়ত্তশাসন; শিল্পবিচারের নিরিখ ও শিল্পকলার ক্ষমতা—মার্কুইসের মূল প্রতিপাদ্য। আলোচ্য প্রবন্ধে হার্বার্ট মার্কুইসের নন্দনতত্ত্ব ও শিল্পধারণা পরীক্ষা করা হয়েছে। নিজের নির্জনে ব্যক্তি একাকী হলেও সম্পূর্ণ একা নয়, নিঃসঙ্গ হলেও নিঃসম্পর্কিত নয়—মার্কসবাদের প্রাথমিক প্রতিপাদ্য অন্তত এইরকম। ব্যক্তির অভিরুচি, ব্যক্তিত্ব ও মনোলোকের হাজার বিন্যাসের প্রধান উৎস তার সমাজ ও পরিপার্শ্ব ঃ মার্কসীয় নন্দনতত্ত্ব এই প্রতিজ্ঞাকে মান্য করেছে সবসময়। তার ফলে, শিল্পী নামক ব্যক্তির সঙ্গে তার জীবনযাপনের পরিসর, এবং শিল্প নামক মানবিককর্মের সঙ্গে অব্যবহিত প্রতিবেশের যোগ মার্কসবাদী নন্দনবীক্ষায় মূল্য পেয়েছে অত্যধিক। তাই নন্দনতত্ত্বের যে বোধ এই ঘরানায় তৈরি হয়েছে তা যেমন ব্যাখ্যাসাপেক্ষ ও সমাজদর্শী, তেমনি অসংখ্য মনস্বীর উদ্যম আর সময়ের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে তার মধ্যে গড়ে উঠেছে বহুরকম তর্ক ও তাত্ত্বিকতা, মতাদর্শ ও ব্যাখ্যান[১]। সেজন্যে, শিল্পকলা যে কেবলই সামাজিক অন্তর্কাঠামোর গাণিতিক প্রতিফলনমাত্র নয়, শতাব্দীর শেষতম এই গোধূলিদশকে মার্কসবাদী নান্দনিকতা আজ তা আর অগ্রাহ্য করেনা।

বর্তমান বিশ্বে মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্বের যেসব ব্যাখ্যাশাস্ত্র তৈরি হয়েছে, তার সূত্রপাত বিশের দশকের জর্মনিতে যার নাম ফ্রাঙ্কফুর্ট স্কুল বা ফ্রাঙ্কফুর্ট ঘরানা[২]। এই ঘরানায় অন্তত তিনজন এমন ব্যক্তি ছিলেন, যাঁদের চিন্তাভাবনা এখনো বুদ্ধিবৃত্তিক ও নন্দনতাত্ত্বিক জিজ্ঞাসার প্রধান উৎসরূপে বিবেচিত। এঁরা হলেন ওয়াল্টার বেনজামিন, থিওডর আডর্নো ও হার্বার্ট মার্কুইস[৩]। ফ্রাঙ্কফুর্ট ঘরানার সর্বশেষ প্রতিভূ য়ুর্গেন হেবারমাস।

এ প্রবন্ধে আমরা হার্বার্ট মার্কুইসের নন্দনতত্ত্ব আলোচনা করবো; মার্কসবাদী নন্দনচিন্তার উত্তরলব্ধি মার্কুইসের রচনায় কোন্ নতুন মাত্রা যোগ করেছে, তা পরীক্ষা করে দেখা দরকার। মূল প্রবন্ধে প্রবেশ করার পূর্বে দুটি বিষয় প্রথমেই উল্লেখ করা জরুরি :

এক, বর্তমান পৃথিবীতে সাম্যবাদের রাষ্ট্রীয় অনুশীলন বিপর্যস্ত; কিন্তু বুদ্ধিবৃত্তির যে মেরুদণ্ড ও র‍্যাডিকাল দর্শনের যে প্রতিভা মার্কসবাদে আছে, এবং তার মধ্যে দিয়ে সমাজতাত্ত্বিক-রাজনীতিতাত্ত্বিক-মতাদর্শিক যে ডিসকোর্স গড়ে উঠেছে, তা গ্লোবাল পুঁজিবাদের অসদ্ভাবে ম্লান হবার নয়। দুই, ইংরেজিতে দুটো শব্দ আছে ঃ 'Criticism' ও 'Critique'। Criticism যদি সমালোচনা হয়, Critique-কে বলতে হবে অধিবিচার। মার্কসের মূল টেক্‌স্টে দেখা যায়, তিনি কোনো কিছুর 'সমালোচনা' করেননি, 'অধিবিচার' করেছেন। 'অধিবিচার' মানে কোনো কিছুর সমর্থন বা অসমর্থন নয়—বিষয়ের পূর্ণাঙ্গ তদন্ত, বিশ্লেষণ ও জরিপ।

'অধিবিচার' কথাটিকে আরেকটু বিস্তৃত করা যেতে পারে। লক্ষ করবো, সত্তরের দশক থেকে পাশ্চাত্যজগতে, 'আধুনিকতা' নামক ধারণা ও বিষয়কে নানা দিক থেকে পুনর্বিচার করার একটা প্রবণতা অত্যন্ত সক্রিয়। যেমন, আধুনিকতার মূল যদি হয় 'যুক্তি', তাহলে সেই যুক্তির একটা কোনো স্বরূপ আছে কিনা কিংবা থাকা সম্ভবপর কিনা। আধুনিকতার ভিত্তি হিসেবে সমাজপরিসরে যুক্তির নানারকম ব্যবহার ও উপযোগ-ও আলোচকদের ভাবিত করে। আধুনিকতার সূত্রপাত যদি হয় রেনেসাঁসে, কিংবা আলোকপর্বে (এনলাইটেনমেন্ট), কিংবা শিল্পবিপ্লবোত্তর বাজার ও তার অর্থনীতি, কিংবা বিংশ শতাব্দীর বিভিন্ন মুহূর্তে—তাহলে দেখা যাবে যুক্তির ব্যবহার সর্বদা কিংবা সর্বত্র একরকম নয়। আটলান্টিকের ওপারে কলম্বাসের অভিযান ও আক্রমণ, প্রান্তিক দেশসমূহে ঔপনিবেশিক আধিপত্য ও লুণ্ঠন, পরমাণু-বোমায় হিরোশিমা-নাগাসাকীর বিলুপ্তি, সাংস্কৃতিক ও স্নায়ব সাম্রাজ্যবাদ, নাৎসী-জর্মনির গণহত্যা, বিশ্বযুদ্ধ ও বন্দীশিবির, বলকান-অঞ্চলে ইউরোপ-আমেরিকার সাম্প্রতিক রাজনীতি : এই সবক'টি ঘটনায় 'যুক্তি' আছে, এবং বিভিন্নরকম উপযোগে 'যুক্তি' ব্যবহৃত হয়েছে,—কেননা সবক'টি ঘটনাই আধুনিক পৃথিবীর আধুনিক মানুষের সৃষ্টি। সেজন্যেই গত দু-দশকে যুক্তির স্বরূপের প্রশ্নটি বড়ো হয়ে দেখা দেয় আধুনিক বুদ্ধিবৃত্তিতে, এবং তার ফলে ফ্রান্স আমেরিকা ও জর্মনিতে যে আলোচনাশাস্ত্র জন্ম নেয় তার নাম 'পোস্টমডার্নিজম'। প্রশ্ন হলো : যুক্তির সমালোচনা, কিংবা যুক্তির বিভিন্নরকম ব্যবহারের সমালোচনা যাঁরা করেছেন, অর্থাৎ যাঁরা আধুনিকতার পুনর্মূল্যায়ন করেছেন—তাঁরা কি

আধুনিকতার বিরোধী ? যাঁরা 'পোষ্ট-মর্ডান' তাঁরা কি 'নন-মর্ডান' ? দেরিদা-ফুকো-রোবগ্রিয়ে-লিওতারের অনুসরণে যাঁরা র‍্যাশনালিজমের বিভিন্ন খুঁত পরীক্ষা করে দেখেছেন, তাঁরা কি যুক্তিবিরোধী ? প্রতিক্রিয়াশীল ? ধর্মমনস্ক ?—মোটেও নয়। এঁরা আসলে পরপারে নয়, আধুনিকতারই পরিসরে আধুনিকতার 'অধিবিচার' করেছেন, যুক্তির সমালোচনা করেছেন যুক্তিশীলভাবে। এরা সকলেই মডার্নিজমের 'অধিবিচার' করেছেন : অর্থাৎ ফতোয়া নয়, রায় নয়, শেষকথা বা সিদ্ধান্ত নয়। এই অর্থে 'অধিবিচার' হলো বহুত্ববাদী ব্যাখ্যান (গ্লুবাল ডিসকোর্স)।

জর্মন ভাবুক হার্বার্ট মার্কুইসও মার্কসবাদের অধিবিচার করেছেন; তাঁর নন্দনতাত্ত্বিক বক্তব্যে মার্কসবাদের সমালোচনা আছে, কিন্তু তা মার্কসবাদ-চ্যুত নয়। মার্কুইসের নন্দনতত্ত্বও তাই মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্ব, কেননা মার্কসবাদের ভেতর যদি চিন্তার এবং ভাবুকতার অইরকম প্রাণশক্তি না থাকতো, মার্কুইসের পক্ষে "দি এসথেটিক ডাইমেনশন" (১৯৭৭) লেখা সম্ভবপর হতোনা।

হার্বাট মাকুইসের মনে হয়েছে, আপাতদৃষ্টিতে শিল্পকলা যতোই নির্বাক হোক না কেন, তার ভেতর বিপ্লবাত্মক সম্ভাবনা বিদ্যমান। সন্দেহ নেই, রাজনীতি ছাড়া বাস্তবের বদল ঘটেনা, এবং এও স্বীকার্য যে, শিল্পকলার ভূমিকা ও আবেদন মূলত মতাদর্শিক। শিল্পকলা কল্পনানির্ভর; তার পরেও, শিল্পের মধ্যে দিয়ে সত্য উদ্ভাসিত হয়, উদ্ভব ঘটে অভিজ্ঞতার, সর্বোপরি শিল্প অপ্রয়োজনীয় নয়। সনাতন মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্বের ভাবনাসমূহকে মার্কুইস নিম্নোক্ত গুচ্ছে সাজিয়ে নেন[৪] :

এক. শিল্পকলা এবং বস্তুগত কাঠামোর মধ্যে একটা সুনিশ্চিত যোগ আছে; অর্থাৎ সমগ্র-উৎপাদন-সম্পর্ক ও শিল্পকলা পরস্পরিত। উৎপাদন-সম্পর্কের বদল বহির্কাঠামোর শিল্পেও বদল আনে—তবে এই পরিবর্তন পশ্চাতমুখীও হতে পারে, প্রগতিমুখীও হতে পারে।

দুই. শিল্পকলা ও সামাজিক শ্রেণীর মধ্যে অপ্রতিরোধ্য এক সম্পর্ক আছে। বিশুদ্ধ, খাঁটি, প্রগতিশীল ও সত্য শিল্প হলো বিকাশমান শ্রেণীর শিল্প। এ শিল্প ঐ বিকাশোন্মুখ শ্রেণীর চেতনা প্রকাশ করে।

তিন. স্বাভাবিকভাবে, রাজনীতি ও নান্দনিকতা, বিপ্লবাত্মক বিষয় ও শিল্পের মান পরস্পর-সম্পর্কিত।

চার. বিকাশমান শ্রেণীর আশা-আকাঙ্ক্ষা, স্বার্থ ও স্বপ্নের উদ্‌ঘাটন লেখকের কর্তব্য (পুঁজিবাদী-স্তরে 'বিকাশমান শ্রেণী'-র অর্থ 'সর্বহারা')।

পাঁচ. পতনোন্মুখ শ্রেণী কিংবা তার প্রতিভূরা অবক্ষয়ী শিল্প ছাড়া আর কিছু সৃষ্টি করতে পারেনা।

ছয়. সামাজিক শ্রেণীর ও সম্পর্কের উন্মোচন তখনই সম্ভব যখন শিল্প রিয়ালিজমের আনুগত্য করে—আর, এধরনের বাস্তববাদী শিল্প হলো শিল্পের শুদ্ধতম রূপ।

উপরে বর্ণিত প্রায় প্রতিটি নন্দনতাত্ত্বিক অনুজ্ঞায় একটা বক্তব্য আনুপূর্ব বিদ্যমান : সাহিত্যকর্মে প্রতিফলিত হবে উৎপাদনের সামাজিক সম্পর্ক। তবে তা বাইরে থেকে চড়ানো হবেনা, থাকবে অন্তর্লীন এক লজিকের মতো। মার্কুইসের মতে, বলা বাহুল্য, মার্কস-এঙ্গেলসের নন্দনতাত্ত্বিক বিবেচনা এরকম সরল কিংবা সীমাবদ্ধ ছিলোনা। উপরে নির্দেশিত অনুজ্ঞাসমূহের ভিত্তিতে মার্কুইস তর্ক করেন মার্কসবাদের সঙ্গে। কিন্তু কোন্ মার্কসবাদ ? মার্কসের নিজের টেক্স্ট নয়, মার্কুইসের বিরোধ মার্কস-উত্তর মার্কসবাদী চিন্তাপদ্ধতির সঙ্গে।

মার্কসবাদের দলীয় তাত্ত্বিকেরা ধরেই নেন, বস্তুগত বুনিয়াদ হলো সত্য বাস্তবতা; কাজেই ব্যক্তিগত চৈতন্য ও ব্যক্তিমানুষের নির্জ্ঞানলোকের ওরকম বস্তুগত ভিত্তি নেই বলে তা বাস্তবও নয়। এজন্যে তাঁরা বলতে পেরেছেন, ব্যক্তির কল্পনা ও অবচেতনের রাজনৈতিক ভূমিকা নেই। বিপরীতে শিল্পকলার প্রধান নির্ভর অফুরন্ত ও অসামান্য কল্পনা, আবেগ ও অন্তর্মুখিতা। ব্যক্তির মন্ময় চৈতন্য সামষ্টিক চেতনার কাছে বন্ধক রেখে জীবন ও শিল্পকলার জরিপ করতে চেয়েছে মার্কস-উত্তর মার্কসবাদ। বলা হলো : সাবজেকটিভিটি (মন্ময়তা) একটা বুর্জোয়া অপবিশ্বাস; সাবজেকটিভিটি, অবজেকটিভিটির পরমাণু। সমাজের অর্থ দাঁড়ালো : এমন একটা বৃহৎ জড়পিণ্ড, যা থেকে ব্যক্তির চেতনা ও কল্পনাকে আলাদাভাবে শনাক্ত করা অবৈধ। কিন্তু ব্যক্তির অন্তর্মুখিতা ও চৈতন্য কি কেবলই একটা বুর্জোয়া মূল্যবোধ ? অন্তর্মুখী ব্যক্তির চৈতন্য ও তার অন্বেষা, আকুতি ও অনুসন্ধানকে কি শুধুমাত্র বুর্জোয়া ভাবধারার দোহাই পেড়ে উপেক্ষা করা যায় ? অন্তর্মুখী ব্যক্তি কি মেনে নেয় বুর্জোয়া সমাজের আবহমান ও অব্যবহিত মূল্যবোধ? অবশ্যই নয়। অন্তর্মুখিতায় অভিযুক্ত ঐ ব্যক্তি বরং নিজের সমাজ ও প্রতিবেশের সঙ্গে নিঃশব্দ, গোপন, অনুচ্চারিত এক লড়াইয়ে অংশগ্রহণ করে, এবং এভাবে সে অস্তিত্বের আরেকটা মাত্রায় উপনীত হয়। মানুষের অন্তরের সম্পদ (আবেগ, কল্পনা, বিবেক)—এ লড়াইয়ের হাতিয়ার; এবং মার্কুইসের বিশ্বাস, এর ভেতর বিপ্লব আছে[৫]। কিন্তু এই সংঘাতের রাজনৈতিক বাস্তব মূল্য আছে কিনা, একথা উঠতেই পারে। নিশ্চয়ই আছে; মার্কুইসের মতে, অব্যবহিত সমাজ ও জীবনের সঙ্গে ব্যক্তিমানুষের চৈতন্যের যে সংঘাত, তা প্রথমে অন্তর্নিহিত ও পরে উচ্চারিত হয়ে একটা ব্যাপক বুদ্ধিবৃত্তিক সংস্কৃতির জন্ম দেয়। বর্তমান বিশ্বে এই বুদ্ধিবৃত্তিক সংস্কৃতির প্রভাব[৬] রাজনৈতিক ক্ষমতার চেয়ে কম নয়। বুদ্ধিবৃত্তিক

সংস্কৃতির প্রভাবকে তাহলে অন্তরের সম্পদের (আবেগ, কল্পনা) বস্তুগত ভিত্তি বলা যায়।

হার্বার্ট মার্কুইস কেন এভাবে ভাবেন তার নির্দিষ্ট পটভূমি আছে। মার্কুইস জর্মনির র‍্যাডিক্যাল ভাবুক এবং নাজী-পর্বের নির্বাসিত বুদ্ধিজীবী। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময় থেকে তিনি দীর্ঘকাল মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে বসবাস করেছেন এবং যুদ্ধোত্তর মার্কিন বুদ্ধিবৃত্তিতে তাঁর সপ্রতিভ অংশগ্রহণ আছে। তাঁর "ওয়ান-ডাইমেশনাল ম্যান" (১৯৬৪) বইটির ব্যপক জনপ্রিয়তার কথা অনেকের মনে পড়বে। ফ্রেডরিক জেমসনের মতে,[৭] শিল্পবিপ্লবোত্তর পুঁজিবাদের সাংস্কৃতিক অভ্যেস মার্কুইসকে ভাবিত করেছে অবিরল, এবং মার্কুইস হেগেল ও মার্কস, ফ্রয়েড ও শিলারকে নতুনভাবে পাঠ করার চেষ্টা করেছেন। পরিণত পুঁজিবাদের মুহূর্তে শ্রমজীবী শ্রেণীর ক্রমিক অনির্দিষ্টতা, ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার এজেন্টের (সর্বহারা) অস্পষ্টতা, এবং বুর্জোয়া রাজনীতি ও মূল্যবোধের সঙ্গে শ্রমিকশ্রেণীর সংশ্লেষণ—হার্বার্ট মার্কুইসের সমাজচিন্তায় ব্যাপক পরিবর্তন আনে।

উৎপাদন-সম্পর্কের ভেতর বাস্তবতার সবকিছু ধরা পড়েনা। কেননা ব্যক্তির ইতিহাস দু-রকম : সামাজিক ব্যক্তির ইতিহাস এবং ব্যক্তিগত ব্যক্তির ইতিহাস। অভিন্ন ফ্রেমে এই দুই ইতিহাসকে একত্র কিংবা একাকার করা অসম্ভব। যেসব আবেগ, আনন্দ ও দুঃখের ভেতর দিয়ে ব্যক্তির যাত্রা, তা কি তার শ্রেণীগত অবস্থান দিয়ে বিচার করা যাবে? অন্যদিকে এসব অনুষঙ্গকে শুধুমাত্র মনস্তত্ত্বের বিষয় বলে অগ্রাহ্য করা যায় না; কেননা ব্যক্তিসত্তার অন্তরবাহিরের জীবনে এগুলোর ভূমিকা প্রচণ্ড। এসব আবেগ, আনন্দ ও বেদনা 'উৎপাদনের শক্তি' না হয়েও বাস্তব; এমনকি, বাস্তবতার জনয়িতা। মার্কুইসের মতে, এভাবে বিষয়গুলো পরীক্ষা করলে দেখা যায়, মার্কস-উত্তর মার্কসবাদীরা সরল নন্দনতাত্ত্বিক সিদ্ধান্তে আস্থা স্থাপন করেছেন। কেননা তাঁদের বক্তব্য এইরকম যে, রিয়ালিজম প্রগতিশীল শিল্পের মডেল; রোমান্টিসিজম খারাপ, কেননা তা প্রতিক্রিয়াশীল; অবক্ষয়ী শিল্প বিপ্লববিরোধী, নেতিবাচক—অতএব অনাবশ্যক[৮]। শ্রেণী-মতাদর্শের আলোকে শিল্পের গুণাগুণ নির্ণয়ের ফর্মূলা, এর বেশি আর কোথাও আমাদের পৌঁছে দেয়না।

এখানে বলে রাখা ভালো, মার্কস-উত্তর মার্কসবাদীরা যে দলীয় নন্দনতত্ত্ব প্রস্তাব করেছেন, তা বঙ্গীয় সংস্কৃতিতে ব্যাপক প্রভাব ফেললেও নির্বিচারে গ্রাহ্য হয়নি। তিরিশ ও চল্লিশের দশকে[৯] তো বটেই, তার পরেও মার্কসবাদের বিভিন্ন ধারার[১০] ভাষ্য ও বিশ্লেষণ তার প্রমাণ। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, বিষ্ণু দে, সমর সেন যে-অর্থে মার্কসিস্ট, বিনয় ঘোষ সে অর্থে মার্কসিস্ট নন। সুখের বিষয়, বিনয়

ঘোষকে শিরোধার্য করেও বিষ্ণু দে-কে আমরা ত্যাগ করিনি। সম্পূর্ণ বিপরীত পথের যাত্রিক হয়েও সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ও আবু সয়ীদ আইয়ুবের ভাবুকতা নির্বিশেষ শ্রদ্ধা ও মনোযোগ পেয়েছে। অন্যদিকে সত্যিকার মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্ব যে গাণিতিক নয়—তা বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত[১১] ও সৈয়দ আকরম হোসেন।[১২]

হার্বার্ট মার্কুইস বলতে চেয়েছেন, শিল্পের যে র‍্যাডিক্যাল বৈশিষ্ট্য তা বাস্তবের অবিকল অনুকৃতিতে নয়, বাস্তবের রূপান্তরে। সেই বাস্তব কেবল বহির্জগতের নয়, অন্তর্লোকেরও। শিল্প রূপের পর রূপ জন্ম দেয়, প্রত্যক্ষকে বদলে দেয় প্রতিমায় : শিল্প হয়ে ওঠে বাস্তবের রূপ ও রূপান্তরের ইমেজ। ইমেজের আধারে বাস্তবের যে পুনর্জাত অভিব্যক্তি, তার মধ্যে দিয়ে প্রতিষ্ঠালাভ করে শিল্পের স্বায়ত্তশাসন। বিক্ষিপ্ত বাস্তবকে অখণ্ড সমগ্রতায় রূপান্তরিত করে শিল্পকলা। এভাবে নির্দিষ্ট বাস্তবের সাবলিমেন্ট ঘটে সাহিত্যে, স্টাইলে বির্ধত হয় অব্যবহিত বিষয়, উপাত্তের বিন্যাসে জন্মান্তর ঘটে যায়।

সবই ঘটে ফর্মের দাবি ও রূপের অভিজ্ঞতায়। শিল্পের মূল্য তার বিষয়ে নয়, বাস্তবতায় নয়, অবক্ষয়ের বোধ কিংবা উজ্জীবনের ধারণায় নয়— শিল্পের মর্যাদা তার 'রূপে'। অভিজ্ঞতার বদল ও বাস্তবের রূপান্তরের ফলে যে বিদ্রোহী মন্ময়তা তৈরি হয় শিল্পে, তার কারণও ঐ 'শিল্পরূপ'। স্বনির্ভর সমগ্রে (কবিতা কিংবা নাটক কিংবা উপন্যাস) নির্দিষ্ট বিষয়ের (বাস্তব বা ঐতিহাসিক, ব্যক্তিগত বা সামাজিক) রূপান্তর ও পরিণতিকেই শিল্পরূপ বা নান্দনিকরূপ বলে। শিল্প এভাবে অর্জন করে নিজের সত্য ও স্বরূপ, এবং সৃষ্টি করে বাস্তবতা। শিল্প বাস্তবকে অভিযুক্ত করে বাস্তবতার প্রতিফলক হয়[১৩]।

এখানে একটা প্রসঙ্গ উল্লেখ করা যেতে পারে। তা হলো, কনটেন্ট বা বিষয়ের যেমন দর্শন আছে, আছে ফর্ম বা রূপেরও। রূপের দর্শন ছাড়া বাস্তবতা নামক অভিজ্ঞতা আকারিত হতে পারেনা[১৪]। তবে রূপ আর রীতি (ফর্ম ও স্টাইল) দুই আলাদা ব্যাপার। উনবিংশ শতাব্দীর ইউরোপীয় উপন্যাসে 'রিয়ালিজম' ছিলো আখ্যান-রচনার এক রীতি, অন্যদিকে বিপ্লবোত্তর রাশিয়ার শিল্পসাহিত্যেও 'রিয়ালিজম' প্রতিষ্ঠার কথা উচ্চারিত হয়। উনবিংশ শতাব্দীর উপন্যাসের 'রিয়ালিজম'কে জর্জ লুকাচ ও অন্যান্য তাত্ত্বিকেরা বললেন 'ক্রিটিকাল রিয়ালিজম', আর সোভিয়েত ইউনিয়নের বাস্তববাদ অভিধা পেল 'সোশালিস্ট রিয়ালিজম'। বোঝা যায়, 'রিয়ালিজম' 'রীতি' মাত্র হলেও সময়ভেদে তার প্রতি দৃষ্টিভঙ্গির বদল ঘটেছে। উনিশ শতকের ঔপন্যাসিকেরা (বালজাক-তলস্তয়) যে-যুক্তিতে তাঁদের বাস্তববাদের রীতি বাছাই করেছেন, বিপ্লবোত্তর রাশিয়ায় একই যুক্তিতে সাম্যবাদী

বাস্তববাদের রীতি গৃহীত হয়নি। অবশ্য দু-ক্ষেত্রেই বাস্তববাদ ছিলো মডার্নিজমের প্রতিপক্ষ। দুই বাস্তববাদের সমন্বয় চাইছিলেন লুকাচ, এবং মডার্নিজম প্রতিরোধ করার জন্যেই উনিশশতকের বাস্তববাদকে তিনি মান্য করেছেন। বার্টোল্ট ব্রেখ্‌ট লুকাচের মত স্বীকার করেন নি। ব্রেখ্‌ট বললেন : বাস্তববাদ একটা রীতি মাত্র, এবং কালভেদে সে রীতির প্রতি শিল্পীর আচরণ ভিন্ন হতেই পারে। 'রিয়ালিজম' নামক রীতি তাই কোনো চিরন্তন মডেল নয়।

বাংলা সাহিত্যে বাস্তববাদ নিয়ে মার্কসীয় ঘরানায় অনেক বিতর্ক হয়েছে। রজের গারদি ও লুই আরাগঁর বিতর্ক চল্লিশের দশকে বাঙালি লেখকদের ভেতর অনেক মতান্তর-মনান্তর তৈরি করে। অন্যদিকে মার্কসবাদী সমর সেন[১৫] যখন বলেন ('ইন ডিফেন্স অফ দি ডেকাডেন্টস', ১৯৩৮), শ্রেণীগত অবস্থান ও সত্যপ্রকাশের প্রশ্নে শিল্পীর কর্তব্য সত্য বাস্তবতার (মধ্যবিত্তের ক্লান্তি, নির্বেদ, পলায়ন ও মর্তুকাম পরিপার্শ্ব) উচ্চারণ—মার্কসবাদী সাহিত্যশিবিরের একাংশ তা কিছুতেই মানতে পারেন না।

হার্বার্ট মার্কুইস শিল্পের চৈতন্য থেকে শিল্পরূপের বোধে পৌঁছে দেন আমাদের। শিল্পের স্বাধীনতা, স্বায়ত্তশাসন ও ব্যক্তিত্ব ফ'লে ওঠে কিভাবে 'শিল্পরূপান্বিত শিল্পে'র অবয়ব পায়, তার স্বরূপ ব্যাখ্যা দুরূহ। তবু তার ব্যাখ্যা নন্দনশাস্ত্রীরা করার চেষ্টা করেছেন; ভারতবর্ষের অলংকারতাত্ত্বিক অভিনব গুপ্ত কিংবা আনন্দবর্ধনও কম যাননি। এর মধ্যে, ভারতীয় নন্দনচিন্তায় 'রসে'র যে-ধারণা, তার স্বতন্ত্র সারবত্তা আছে। ভারতীয় তাত্ত্বিকেরা বুঝেছিলেন, অলংকার-প্রয়োগ, অভিনিবেশ, ভাষার দক্ষতা, নিয়মের আনুগত্য কিংবা নতুনত্ব—এসবই কবিতার উপকরণ মাত্র, এবং উপকরণের বিন্যাস কাব্যসৃষ্টির জন্যে যথেষ্ট নয়। অবশেষে তাঁরা সৃষ্টি করেন 'রসে'র ধারণা, এবং সেজন্যে ভারতীয় অলংকারশাস্ত্র মানে 'রসশাস্ত্র'। মার্কুইস ভারতীয় অলংকার-জিজ্ঞাসার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন কিনা জানিনা; তবে তাঁর শিল্পরূপ-সংক্রান্ত তত্ত্বে এর একটা সমর্থন মেলে। 'শিল্পকর্ম' যদি কেবলই শ্রেণী, উৎপাদন-সম্পর্ক, নির্দিষ্ট সামাজিকতার মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকতো তাহলে আজকের পাঠকের কাছে মধ্যযুগের মহাকাব্য কিংবা গ্রীক ট্রাজেডির কোনোরকম আবেদন না থাকবারই কথা। কার্ল মার্কস 'দি ইনট্রোডাকশন টু দি ক্রিটীক অফ পলিটিকাল ইকনমি'-র সমাপ্তি-অংশে গ্রীক ট্রাজেডির আবেদনকে 'মানবতার শৈশবে'র প্রতি আমাদের আকর্ষণ হিসেবে ব্যক্ত করার চেষ্টা করেছেন, হার্বার্ট মার্কুইসের কাছে সেটা খুব গ্রহণযোগ্য মনে হয়নি। মার্কুইসের বিশ্বাস : একটা কবিতার বা নাটকের বা উপন্যাসের চমৎকার সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়া যায় ; কিন্তু কেন ঐ কবিতা বা নাটক বা উপন্যাসটি

উত্তম, সুন্দর, এবং সত্য—তার কোনো সন্তোষজনক জবাব নেই। বিষয়ের গুণ বা দোষে যদি শিল্পকলা ভালো বা খারাপ হতো, তাহলে সর্বহারার সরকারী প্ররোচনানির্ভর সাহিত্যকর্ম শ্রেষ্ঠ সাহিত্য হতো; কিন্তু তা হয়নি।

শিল্পকলাকে তার স্রষ্টা এবং সমালোচক (উৎপাদক ও ভোক্তা) থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখতে চান মার্কুইস। বলেন, 'শিল্পে'র নিজস্ব একটা রূপ এবং নিজস্ব একটা স্বাধীনতা আছে। সেই রূপ ও স্বাধীনতা শিল্পী বা সমালোচক নির্দিষ্ট করে দিতে পারে না। সেজন্যে তাঁর মনে হয়েছে, শিল্পীর বংশপরিচয় (শ্রেণী) ও জীবনী দিয়ে শিল্পের বিচার[১৬] অগ্রহণযোগ্য। এ ধরনের বিচারকে তিনি নাম দেন 'ফ্যামিলি রিসার্চ'। বাংলাদেশেও কেউ কেউ জমিদার রবীন্দ্রনাথের আলোকে তাঁর সাহিত্যের দোষ-গুণ পরীক্ষা করার চেষ্টা করেছেন। মার্কুইসের মতে, যথার্থ শিল্পের ভেতর মুক্তির যে আকুতি এবং প্রগতির যে বোধ আছে, শিল্পীর কুলজি দিয়ে তা অনুভব করা যাবেনা। শিল্পকে বুঝতে হবে তার রূপের সমগ্রতায়; দেখতে হবে, 'শিল্প' নিজে কি বলে, এবং কিভাবে বলে।

শিল্পের নিজস্ব সত্য আছে বলেই বোদলেয়ার, অ্যালান পো, প্রুস্ত কিংবা ভালেরির সাহিত্যকে নেহাত 'অবক্ষয়ী' ব'লে খারিজ করা যায়নি। ওয়াল্টার বেনজামিন ও হার্বার্ট মার্কুইস দু-জনেই এঁদের সাহিত্য তুলে ধরে সংকটের এক চৈতন্য, যে-চৈতন্য কখনো অবক্ষয়ের আনন্দে, পতনের বিভীষিকায়, অশুভ সৌন্দর্যের উপলব্ধিতে ব্যক্ত; এরই ভেতর দিয়ে প্রকাশিত হয়েছে সমকালীন বুর্জোয়া সমাজের প্রতি তাঁদের ঘৃণা, অভিশাপ, এবং বিদ্রোহ। অবক্ষয়ী সাহিত্যে চেতনার এই রাজনীতি ও বিদ্রোহ বুঝতে হবে। ওয়াল্টার বেনজামিন তাই 'শার্ল বোদলেয়ার'কে নাম দেন 'সিক্রেট এজেন্ট'[১৭] : যিনি নিজের নিরুপদ্রব ঘরকে শত্রুর শিবির বলেই গণ্য করতেন, এবং কাজ করেছেন নিজ বুর্জোয়া সমাজ, শ্রেণী ও বাসনার বিরুদ্ধে।

একদিকে বস্তুগত উৎপাদন থেকে শিল্প বিচ্ছিন্ন, অন্যদিকে বাস্তবের উদ্ভাসন নবীভূত ও পুনর্জাত হয় শিল্পে। এভাবে শিল্পকলা প্রতিষ্ঠিত বাস্তবের প্রতিপক্ষ ও বিরোধী, এবং নতুন বাস্তবের উদ্ভাবক ও স্রষ্টা। চেনা বাস্তবের প্রতিবিম্ব না হয়েও তা 'বাস্তবের অধিক বাস্তব'।

শিল্প বিষয়ে মার্কুইসের বক্তব্যের সার-সংক্ষেপ করলে এরকম দাঁড়ায় : শিল্প আত্মসত্তাবিশিষ্ট, স্বাধীন ও স্বায়ত্তশাসিত মানবিক কর্ম; শিল্প প্রতিষ্ঠিত বাস্তবকে কখনো স্বীকার এবং কখনো অস্বীকার করে বাস্তবতার বদল ঘটায়; শিল্পের সত্য, ক্ষমতা, ও সম্পূর্ণতা তার 'রূপে', এবং শিল্প কেবলই মতাদর্শিক নয়; রাজনীতির র‍্যাডিক্যাল প্রাক্সিস না হয়েও শিল্পকলা মুক্তির ভিন্নরকম বোধ ও ব্যঞ্জনায়

গৌরাবান্বিত। শিল্প এমন অভিজ্ঞতা তৈরি করে যা একদিকে ব্যাখ্যার অতীত, অন্যদিকে অনুবাদের অযোগ্য। মানবসভ্যতা, প্রকৃতি ও বস্তুবিশ্বকে 'শিল্প' এমন অনন্য মাত্রায় উত্তীর্ণ করে যা বাস্তব কিন্তু রহস্যময়; ব্যক্ত কিন্তু সংকেতময়; জীবনে যার অনুমোদন নেই, যা সমাজ স্বীকার করেনি, যা নিষ্ঠুর অথবা নিমজ্জিত, অজ্ঞাত অথবা মার্জিনাল—শিল্পের ইমেজ ও রূপে তারই প্রকাশ ও প্রতিষ্ঠা।

অনুশাসনবিরোধী এই মুক্ত শিল্পের প্রতিমায় শিল্পের স্বরূপ খুঁজেছেন হার্বার্ট মার্কুইস।

তথ্যনির্দেশ

১. নন্দনতত্ত্ব ও সমালোচনায় মার্কসবাদের ব্যবহার ইউরোপ ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের বর্তমান ভাবুকতার আকর্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। লুইস আলথুসার, মিশেল ফুকো, জাক দেরিদা, য়ুর্গেন হেবারমাস, জুলিয়া ক্রিস্তেভা, ফ্রেডরিক জেসমন, এডওয়ার্ড সাইদ, স্টুয়ার্ট হাল, টেরি এগলেটন, এজাজ আহমদ, পেরি এন্ডারসন, মার্শাল বারমেন, গায়ত্রী চক্রবর্তী স্পিভাক, রণজিত গুহ ও দীপেশ চক্রবর্তী মার্কসবাদকে নতুনভাবে পাঠ ও ব্যবহার করেছেন।

২. 'ফ্রাঙ্কফুর্ট স্কুল' বলতে বোঝায় একটা প্রতিষ্ঠান ও তার চিন্তাপদ্ধতি। এই স্কুল বিশের দশকে জর্মনির ফ্রাঙ্কফুর্টে প্রতিষ্ঠিত হয় (১৯২৩); তবে তা বিকশিত ও উল্লেখযোগ্য হয়ে ওঠে তিরিশের দশকে, ম্যাক্স হোর্কেইমারের অধ্যক্ষতায় (১৯৩১)। হিটলার ক্ষমতায় এলে ঘরানার কর্মীরা একে স্থানান্তরিত করেন মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে, এবং বিশ্বযুদ্ধের পর (১৯৫০) সংস্থাটি জর্মনিতে আবার প্রত্যাবর্তন করে। এ দু-দশকের মধ্যে (১৯৩১-৫০) ফ্রাঙ্কফুর্ট ঘরানা মানববিদ্যায় যে বিশ্লেষণী তত্ত্ব (critical theory) উপস্থিত করে, তা বিস্ময়কর। ফ্রাঙ্কফুর্ট ঘরানা কোন্ দৃষ্টিভঙ্গিতে আধুনিকতা ও আলোকপর্বের অধিবিচার করেছে, তার জন্যে দ্রষ্টব্য : Dialectic of Enlightenment (New York: 1971) by Max Horkheimer and Theodor W. Adorno.

৩. ওয়াল্টার বেনজামিনের উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ : Illuminations, edited with an introduction by Hannah Arendt (New York : Harcourt Brace, 1968); থিওডর আডর্নোর উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ ঃ Aesthetic Theory, Frankfurt, 1970; Minima Moralia (London : New Left Books 1974).

হার্বার্ট মার্কুইসের উল্লেখযোগ্য গ্রন্থসমূহ : Eros and Civilization (New York : Random House 1955); An Essay on Liberation (Boston : Beacon Press 1969); Negations (Boston : Beacon Press 1968); One Dimensional Man (Boston: Beacon Press 1964); The Aesthetic Dimension : Toward a Critique of Marxist Aesthetics (London : The Macmillan Press 1979).

৪. Herbert Marcuse. The Aesthetic Dimension (London : The Macmillan Press) 1979, P. 1-2.

৫. Herbert Marcuse, Ibid, P. 4.

৬. Marcuse, Ibid, P. 5.

৭. Fredric Jameson, Marxism and Form : Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature (New Jersey : Princeton University Press) 1974. P. 106-7.

৮. Herbest Marcuse, Ibid, P. 6.

৯. ধনঞ্জয় দাশ-সম্পাদিত "মার্কসবাদী সাহিত্য বিতর্ক" (১ম খণ্ড : কলকাতা জ্যৈষ্ঠ ১৩৮২); "মার্কসবাদী সাহিত্য বিতর্ক" (২য় খণ্ড : কলকাতা চৈত্র ১৩৮২); "মার্কসবাদী সাহিত্য বিতর্ক" (৩য় খণ্ড : কলকাতা বৈশাখ ১৩৮৫)। ধনঞ্জয় দাশের সম্পাদনায় সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে "বাংলার সংস্কৃতিতে মার্কসবাদী চেতনার ধারা" (কলকাতা : অনুষ্টুপ, জানুয়ারি ১৯৯২)।

১০. সাঈদ-উর রহমান (সংকলন ও অনুবাদ) মার্কস ও মার্কসবাদীদের সাহিত্য চিন্তা, ঢাকা ১৯৮৫।

১১. অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, শিল্পিত স্বভাব (কলকাতা : সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার) ১৯৬২।

১২. সৈয়দ আকরম হোসেন, বাংলাদেশের সাহিত্য ও অন্যান্য প্রসঙ্গ (ঢাকা : বাংলা একাডেমী, ১৯৮৫)। আলোচ্য প্রসঙ্গে বিশেষভাবে দ্রষ্টব্য 'বাংলাদেশ ও রবীন্দ্রবিচার'-শীর্ষক প্রবন্ধ, পৃ. ১১৫-৩০।

১৩. Herbert Marcuse : 'The work of art thus re-presents reality while accusing it'. Ibid, P. 8.

১৪. Pierre Macherey. A Theory of Literary Production (London : Routledge and Kegan Paul) 1978. P. 31.

১৫. সমর সেন, 'In Defence of the 'Decadent's: "সংকলিত সমর সেন", সব্যসাচী দেব ও চট্টোপাধ্যায়-সম্পাদিত (কলকাতা : অনুষ্টুপ, এপ্রিল ১৯৯০) পৃ. ১৬৩-৬৭। উল্লেখ্য, সমর সেনের প্রবন্ধটির বিরুদ্ধে সরোজকুমার দত্ত যে কড়া প্রতিবাদ লিখেছিলেন, সেটিও উক্ত গ্রন্থের ১৯৪-১৯৯ পৃষ্ঠায় সংকলিত হয়েছে।

১৬. হার্বার্ট মার্কুইসের শিল্প-বিচার সংক্রান্ত এই অভিমতের সঙ্গে উত্তর-আধুনিক সমালোচক ও তাত্ত্বিকদের ধারণার গভীর মিল আছে; দ্রষ্টব্য : Roland Barthes, The Pleasure of the Text (London : Cape) 1976.

১৭. Walter Benjamin, Charles Baudelaire : A Lyric Poet in the Era of High Capitalism (London : NLB) 1973.