এলিয়টের 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড' ও কিউবিজম : এক সমান্তরাল পাঠ

কুমারাদিত্য সরকার

বিলেতের নামকরা পত্রিকা 'ডায়াল' এর ১৯২২ সালের নভেম্বর সংখ্যাটি কেন স্মরণীয় বলতে পারেন? সাহিত্যরসিকেরা ভাবছেন, এ আর মুশকিল কী, ঐতেই তো বেরিয়েছিল টি এস এলিয়টের বৈপ্লবিক কাব্য 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড'! আবার ছবি-টবির সমঝদারেরা একবাক্যে বলবেন, ওই পত্রিকায় ছিল পাবলো পিকাসোর দুটি সাড়াজাগানো কিউবিস্ট নগ্ন ছবি। সত্যিই চমকে উঠতে হয় এই আশ্চর্য সমাপতন দেখে। একই মঞ্চে একই পত্রিকায় কয়েকটি মাত্র পৃষ্ঠার ব্যবধানে আধুনিকতা বা মডার্নিজমের দুই মহান যুগপুরুষ!

কিন্তু এ কী নিছকই সমাপতন? রাতারাতি শিল্পসাহিত্যের খোলনলচে পালটে দেওয়া দুই মহান স্রষ্টার মধ্যে ছিল না কোনো আত্মিক সম্বন্ধ? চিত্রকলা আর সাহিত্য তো আলাদা নয়। বিগত কয়েক শতাব্দীতে তো নয়ই। উইলিয়ম হগার্ড আর শার্ল বোদল্যেরের জিন লেন বা লে তাবলিউ পারিসিয়াঁ একইভাবে তুলে ধরে শিল্পপ্রধান নগরজীবনের কুৎসিত রূপ। আঁদ্রে জিদের উপন্যাসে ফগজমারের বাগান কল্পনাবিলাসীর চোখে হয়ে যায় ক্লদ মোনের ছবি। বস্তুত ইনপ্রেশনিজম এক্সপ্রেশনিজম সিম্বলিজম ইম্যাজিজম স্যুরিয়ালিজম প্রভৃতি চিত্রকলাসম্ভূত তত্ত্ব ও কৌশল ফিরে ফিরে এসেছে সাহিত্যের আঙিনায়। অগণিত আলোচনাগ্রন্থে ভরে উঠেছে গ্রন্থাগার। আশ্চর্যের বিষয়, কিউবিজমের বেলায় সমালোচকেরা তুলনায় নীরব। বাংলাভাষায় তো বটেই, ইংরাজিতেও কিউবিজম এবং আধুনিক সাহিত্য নিয়ে সহজলভ্য এবং সাধারণোপযোগী আলোচনা সংখ্যায় খুব বেশি নয়।

অথচ শিল্পসাহিত্যের সকল ক্ষেত্রে আধুনিকতা বা মর্ডানিজম ছিল এক সমবেত প্রয়াস। তৎপূর্ববর্তী ইংল্যাণ্ডে সাহিত্য যেন রক্তাল্পতায় ভুগছিল। এমনকি বার্নার্ড শ বা এইচ. জি. ওয়েলসের মতো সাহিত্যিকেরাও সাহিত্যচর্চার চাইতে ফেবিয়ান রাজনীতির ওপরেই যেন বেশি জোর দিতেন। বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে এলিয়ট বা এজরা পাউণ্ডরা সাহিত্যকে 'রাজনৈতিক মতপ্রচার থেকে ফিরিয়ে আনলেন যথার্থ সাহিত্যের নির্লিপ্ততায়, ঠিক যেন ছবির জগতে পিকাসো চাইছিলেন প্রকৃতবিজ্ঞান ও চিত্রশিল্পের উনিশশতকীয় সংযোগ মুছে ফেলতে।'[১] কিন্তু আজও সেই ইতিবৃত্ত প্রায়াবিষ্কৃত। টি. এস. এলিয়ট সম্বন্ধে লিখতে গিয়ে গ্রাহাম হখ ইম্যাজিজম সম্পর্কে এক মনোগ্রাহী আলোচনা করেছেন। সেই প্রসঙ্গে এনেছেন সিম্বলিজমের কথাও। আশ্চর্যের বিষয়, এই সমস্ত সাহিত্যিক আন্দোলন তথা ঘরানার মূল উৎস যে ইউরোপের মূল ভূখণ্ডের চিত্রকলা সে কথাটার উল্লেখ কোথাও নেই। কিউবিজম সম্বন্ধেও প্রাবন্ধিকের নীরবতা বিস্ময়জনক।[২] 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড' -এর পঞ্চাশ বছর পর্তি উপলক্ষে প্রকাশিত এলিয়ট ইন হিজ টাইম-এও এলিয়টের কাব্যকলা ও কিউবিস্ট ঘরানা নিয়ে গ্রন্থকার একটি বেশী বাক্য ব্যয় করেন নি।[৩]

ভাবতে অবাক লাগে, যেসময় পিকালো বা জর্জ ব্রেক অ্যানালিটিক্যাল কিউবিজমের (১৯০৯ - ১১০ মাধ্যমে রংতুলির দুনিয়ায় বিপ্লব ঘটাচ্ছেন, ঠিক তখনই হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের মুখচোরা গ্রন্থকীট ছাত্র টমাস খুঁজে চলেছেন নতুন কাব্যভাষা। হার্ভার্ড ইউনিয়ন লাইব্রেরীতে নেড়েচেড়ে দেখছেন আর্থার সাইমন্সের দি সিম্বলিস্ট মুভমেন্ট ইন লিটারেচার। ডুবে আছে দান্তে - শেকসপীয়র - বোদল্যের - লাফর্গ - করবিয়েরের রচনাবলীতে। টি. এস. এলিয়টের বাবা হেনরি ওয়্যের এলিয়ট পেশায় ব্যবসায়ী হলেও নেশায় ছিলেন চিত্রকর। তরুণ টমের মনে তাই চিত্রকলার প্রতি আগ্রহ থাকাটা নিতান্ত অসঙ্গত ছিল না। ১৯১০ খ্রিস্টাব্দের অক্টোবর মাসে এলিয়ট ইউরোপ রওনা হন। এর পরের কয়েক বছর শিক্ষালাভের জন্য নানান দেশে ঘুরে বেড়ালেও মুখ্যত তাঁর ঠিকানা ছিল ফ্রান্স। সম্ভবত এই সময়েই কিউবিস্ট চিত্রকলা ও শিল্পীদের সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে।

কিউবিস্টদের সঙ্গে এলিয়টের পরিচয় সম্ভাবনাগুলির কথা প্রথম বলেন ডেভিড টমলিনসন। ১৯১৯ খ্রিস্টাব্দ নাগাদ যখন কিউবিস্ট চিত্রকলা ফ্রান্সের শিল্পরসিকমহলের গণ্ডী পেরিয়ে সাড়া ফেলেছে সাধারণ্যে, আমজনতার কাফে কিংবা সমালোচকদের বৈঠকখানায় সমানভাবে সৃষ্টি করছে বিতর্ক, এলিয়ট তখন সরবোর্ন বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যয়নরত। ফ্রান্স থেকে মাঝে মধ্যে এলিয়ট কিছুদিনের জন্য গিয়েছেন মিউনিখ, বোস্টন বা লন্ডনে— কিন্তু ততদিনে সেখানেও পৌঁছে গেছে কিউবিস্ট উন্মাদনা। ক্যাটালগে উল্লেখ না থাকলেও, ১৯১০ -এর ডিসেম্বর থেকে ১৯১১ -এর ফেব্রুয়ারি পর্যন্ত পিকাসোর বেশ কিছু ছবি সম্ভবত গ্যালারি ভোলারে (Gallerie Vollard) প্রদর্শনীতে ছিল।[৫] ওই বছরই ২১শে এপ্রিল থেকে লেজার, দেলনে, গ্লেজেস, মেটজিংগারের মতো বেশ কিছু শিল্পীর ছবি নিয়ে আরেকটি প্রদর্শনী শুরু হয়, চলে ১৩ই জুন পর্যন্ত। ন্যুভেল রভ্যু ফ্রাঁসেজ (Nouvelle Revue Francaise) পত্রিকাটির মে ১৯১২ এবং জুন ১৯১৩ সংখ্যায় কিউবিজমের ওপর জাক রিভিয়েরে দুটি আলোচনা প্রকাশিত হয়। হার্ভার্ডে থাকাকালীন এলিয়ট ওই পত্রিকায় সদস্যপদ গ্রহণ করেছিলেন, যদিও ১৯১৩ পর্যন্ত তা চালু রেখেছিলেন কি না সেকথা জোর দিয়ে বলা চলে না। ওই আলোচনাদুটি তাই এলিয়ট পড়তেও পারেন, না-ও পড়তে পারেন।

এলিয়ট কিছুদিনের জন্য আমেরিকায় ফিরলেও কিউবিজম তাঁর সঙ্গ ছাড়েনি। নিউইয়র্ক ১৯১৩ খ্রিস্টাব্দের 'আর্মরি শো' -তে প্রদর্শিত বিদেশি ছবিগুলির মধ্যে পিকাসোর ৭টি ও জর্জ ব্রেকের ৩টি কিউবিস্ট ছবি ছিল। ছিল ব্রেকের নামকরা সৃষ্টি ল্য ভায়ল (Le Violon) প্রদর্শনীতে ছিল।[৫] ওই বছই ২১ শে এপ্রিল থেকে লেজার, দেলনে, গ্লেজেস, মেটজিংগারের মতো বেশ কিছু শিল্পীর ছবি নিয়ে আরেকটি প্রদর্শনী শুরু হয়, চলে ১৩ই জুন পর্যন্ত। ন্যুভেল রভ্যু ফ্রাঁসেজ (Nouvelle Revue Francaise) পত্রিকাটির মে ১৯১২ এবং জুন ১৯১৩ সংখ্যায় কিউবিজমের ওপর জাক রিভিয়ের দুটি আলোচনা প্রকাশিত হয়। হার্ভার্ডে থাকাকালীন এলিয়ট ওই পত্রিকার সদস্যপদ গ্রহণ করেছিলেন, যদিও ১৯১৩ পর্যন্ত তা চালু রেখেছিলেন কি না সেকথা জোর দিয়ে বলা চলে না। ওই আলোচনাদুটি তাই এলিয়ট পড়তেও পারেন, না-ও পড়তে পারেন।

এলিয়ট কিছুদিনের জন্য আমেরিকায় ফিরলেও কিউবিজম তাঁর সঙ্গ ছাড়েনি। নিউইয়র্ক ১৯১৩ খ্রিস্টাব্দের 'আর্মরি শো' -তে প্রদর্শিত বিদেশি ছবিগুলির মধ্যে পিকাসোর ৭টি ও জর্জ ব্রেকের ৩টি কিউবিস্ট ছবি ছিল। ছিল ব্রেকের নামকরা সৃষ্টি ল্য বায়ল (Le Violon)। নিু ইয়র্ক থেকে প্রদর্শনীটি শিকাগোতে এলে প্রায় তিরিশ হাজার মানুষ তা দেখতে যান। পরবর্তী প্রদর্শনস্থল বোস্টনে দর্শকসংখ্যা ছিল বারো হাজারের মতো। ইতোমধ্যেই বিশিষ্ট ফরাসীবিদ বুদ্ধিজীবী হিসাবে পরিচিত টি এস এলিয়ট এর মধ্যে একবারও প্রদর্শনীটি দেখতে যান নি কি? তিনি ইংল্যাণ্ডে থাকাকালীন এজরা পাউণ্ড এবং উইণ্ডহ্যাম লুইসের সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে, ক্রমে সেই পরিচয় অন্তরঙ্গ সৌহার্দ্যে পরিণত হয়। পরবর্তীকালে পাউণ্ড দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড -এর পাণ্ডুলিপি সম্পাদনা করেছিলেন, এলিয়টও গ্রন্থটি সকৃতজ্ঞ ভাবে তাঁকেই উৎসর্গ করেন। লুইস নিজে ছিলেন আঁকিয়ে, পাউণ্ডের ছবির ব্যাপারে উৎসাহ কম ছিল না। প্রতি বছর বসন্তকালে প্যারিসে গিয়ে তাঁরা দেখতেন সালঁ দে জাঁদিপেদাঁতে (Salon des Independants) ছবির প্রদর্শনী। দুজনে মিলে ভোর্টিসিস্টশিল্পীদের

সাহায্যার্থে যতদূর করা সম্ভব করেছিলেন। এলিয়টের ওপরেও কমবেশি এই সাহচর্যের প্রভাব পড়েছিল। ১৯১৫ খ্রিস্টাব্দের জানুয়ারিতে দীর্ঘদিনের বন্ধু ইলিনর হিঙ্কলিকে এক চিঠিতে এলিয়ট জানাচ্ছেন— 'এই সবে কিউবিস্টদের এক চায়ের আসর থেকে এলাম। দুজন কিউবিস্ট শিল্পী ছিলেন ওখানে, একজন ফিউচারিস্ট ঔপন্যাসিক, জনৈক ভোর্টিসিস্ট কবি ও তাঁর স্ত্রী। একজন কিউবিস্ট মহিলা সাদা - কালো শিল্পী, এছাড়াও আরেকজন কিউবিস্ট মহিলা ছিলেন... মনে হয়, বেশ বুদ্ধিদীপ্তভাবেই আমরা আলোচনা করছিলাম কবিতা, কবি, ধর্ম আর যুদ্ধ নিয়ে'।[৬]

কিন্তু সবথেকে গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাটা ঘটল ১৯২১ খ্রিস্টাব্দে। ওই বছর জানুয়ারি - ফেব্রুয়ারিতে লণ্ডনের লেস্টার স্কোয়্যারের লেস্টার গ্যালারিতে পিকাসো ৭২ টি ছবি নিয়ে চলছিল এক এক প্রদর্শনী। এলিয়টের সংবেদনশীল মনে ছবিগুলি গভীর প্রভাব ফেলে। স্বসম্পাদিত ডায়াল পত্রিকা 'লণ্ডন লেটার' বিভাগে এপ্রিল মাসে তিনি লিখেছেন— 'পিকাসোর একটি ছোটো কিন্তু বৈচিত্র্যপূর্ণ প্রদর্শনী ইদানীংকালে লণ্ডনের সবচেয়ে চিত্তাকর্ষক ঘটনা।'[৭] মাস চারেক পরে তো রীতিমতো ওকালতি করেছেন কিউবিস্টদের হয়ে— 'নিজেদের জন্য নতুন নতুন প্রতিবন্ধকতা সৃষ্টি করতে শিল্পীরা বরাবরই বাধ্য; কিউবিজম স্বেচ্ছাচার নয়, সামঞ্জস্য স্থাপনের প্রয়াস।'[৮]

এলিয়টের কবিতায় প্রথাগত কাব্যশৈলীতে অস্বীকার করার বিষয়টা তাই নিছক বিদ্রোহ নয়। দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড -এর আধুনিক চিত্রকৌশলের ব্যবহার নিয়ে যিনি প্রথম আলোচনা করেন সেই জেকব কর্গের মতে, 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড-এ শৈলীবিজ্ঞানগত উদ্ভাবনার সংবেদনশীলতা এলিয়টের সমকালীন চারুশিল্পের কলাকৌশল নিয়ে কিউবিস্ট, ফিউচারিস্ট, দাদাইস্ট বা স্যুরিয়ালিস্টদের সোৎসাহ পরীক্ষানিরীক্ষাকে মনে পড়ায়।'[৯] স্বাভাবিক, কেননা আধুনিকতা ছিল এক সম্মিলিত প্রয়াস। জেনিন ক্যাটালোনোর ভাষায়, 'পাঠগত নান্দনিকতা হয়ে উঠল চারুকলার অঙ্গ, আবার চিত্রশিল্পের কলাকৌশল প্রভাবিত করল লেখকদের, আধুনিকতাপন্থীরা যেন একযোগে অনুসরণ করতে চাইলেন এজরা পাউণ্ডের সেই মন্ত্র— নতুন করে গড়ো।'[১৩]

কিউবিস্ট ছবি বলতেই মনে হয় তল এবং কাঠামোর বহুমাত্রিকতার কথা। দৃশ্যপট এবং দৃষ্টিকোণ নিয়ে এলিয়েটের ছেলেখেলা যেন এই বহুতলীয়তারই সাহিত্যিক প্রতিরূপ। তাঁর বহু কবিতাতেই এর পরিচয় মেলে। 'ল্য দিরেকতো' কবিতায় দিরেকতো, কাঁজারভাতো, স্পেকতাতো শব্দগুলো যেন এ ওর ঘাড়ে চেপে সামগ্রিকভাবে কিউবিস্ট ভাব ফুটিয়ে তোলে। জেনিন ক্যাটালোনোও দুচারটি সুন্দর উদ্ধৃতি দিয়েছেন। কিন্তু কিউবিস্ট কৌশলের চূড়ান্ত দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড কবিতাটি, কেবল তার পরিসরে আলোচনা সীমাবদ্ধ রাখলেও সমস্ত কথাই বলা হয়ে যায়।

খণ্ডচিত্রের সমাহার হিসাবেই দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড সুপরিচিত। দীর্ঘ এ কাব্যে পাঁচটি পর্যায় তাদের কোনোটিই স্বয়ংসম্পূর্ণ নয়। এডমান্ড ইউলসন, ক্লীন্থ ব্রুক প্রমুখ সমালোচকরা দেখিয়েছেন তাদের মধ্যে প্রথাগত কোনো যোগসূত্র না থাকলেও কীভাবে ধ্বনি, অলংকার এবং অসংখ্য সাহিত্যিক উল্লেখের মাধ্যমে সমস্তটার মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করা হয়েছে। উদাহরণস্বরূপ, ওয়াগনারের উদ্ধৃতিটি মূলের প্রসঙ্গবর্জিত এবং আপাতভাবে খাপছাড়া হলেও শূন্যতা ও দুই মহিলার মধ্যে বাস্তবিক কোনো সংযোগ নেই, কিন্তু চরিত্রদুটি মিলে আধুনিক সভ্যতার প্রেমের বিফলতার দুই বিপরীত মেরু তুলে ধরে বৃত্তটিকে সম্পূর্ণ করে। কিউবিজম বা ফিউচারিজম বিষয়ে যাঁরা অভিজ্ঞ, এলিয়টের অভূতপূর্ব কাব্যশৈলী তাঁদের পিকাসো - ব্রেক - সেভারিনি-ব্রোচ্চিওনিদের কথা মনে পড়াবেই।

কিউবিস্ট ছবি এবং এলিয়টের কবিতা স্থানকাল নিয়ে পরীক্ষা করেছে কম নয়। কিউবিস্টরা স্থানকে ক্যানভাসের তলের পিছনে বহুমাত্রিক বিভিন্ন তলের সমষ্টিরূপে দেখিয়েছেন, তার মধ্যে চিত্রের বিষয়বস্তু নানান প্রকার বা প্যাটার্নে ঘুরে ফিরে আসে। চরিত্রগুলি সম্পূর্ণভাবে আঁকা থাকে না, তাদের বিভিন্ন খণ্ডাংশের সূক্ষ্ম কাজ বা ডিটেলগুলি যেন ওয়াগনারীর অপেরায় ধ্রুপদের (Leitmotif) মতো পুনরাবৃত্ত হয়। একটিমাত্র দৃষ্টিকোণে সীমিত না থেকে কিউবিস্ট শিল্পী যে আদর্শ বা মডেলটির চারদিক থেকে ঘুরে ঘুরে দেখতে থাকেন। যতরকমভাবে মডেলটিকে বা মডেলের খণ্ডাংশগুলিকে দেখানো সম্ভব ততরকমভাবেই তিনি দেখান, কিন্তু অর্থব্যঞ্জনায় বহুমাত্রিক ও বহুতলীয় সেই টুকরোগুলি ক্যানভাসের একটিমাত্র তল এবং দুটি মাত্রার পরিসরে সহাবস্থিত হয়ে অখণ্ড কিউবিস্ট চিত্রের জন্ম দেয়। স্থানের তিনটি মাত্রা ও চতুর্থমাত্রিক কাল, এবং কখনো কখনো কালের রৈখিক বা লিনিয়ার গতির সঙ্গে আবর্ত বা সাইক্লিক গতিকে দ্বিমাত্রিক ক্যানভাসে ফোটাবার প্রচেষ্টা অরসিকের কাছে প্রায়শই দুর্বোধ্য ও অদ্ভুত ঠেকে। ফিউচারিস্ট চিত্রকলার প্রকরণও কতটা এইরকমই।

জেকব কর্গের মতে দি ওয়েস্ট ল্যান্ড এর বিখণ্ডীকরণ - পুনঃসমীকরণ প্রক্রিয়া কিউবিস্ট বা ফিউচারিস্ট চিত্র পদ্ধতির থেকে অভিন্ন; যেহেতু উভয়ের উদ্দেশ্য ছিল মোটের উপর এক এবং প্রভাবও সমতুল্য।[১১] এলিয়টের কবিতায় সাহিত্যিক উল্লেখ বা অ্যালিউশনের বাহুল্যকে কর্গ অ্যানালিটিকাল কিউবিজমের ধাঁচে বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর পাশ্চাত্য সভ্যতার প্রেম - অপ্রেম বিশ্বাস - অবিশ্বাস জন্ম - মৃত্যুর ছবি আঁকতে গিয়ে এলিয়ট বারবার পুরাণকথা বা মিথ এবং ইতিহাসের সমন্বয় ঘটিয়েছেন। টিরেসিয়াস, সেন্ট অগাস্টাইন, জে. জি. ফ্রেজার বা এজ. এল. ওয়েস্টনের তত্ত্ব, উপনিষদ কিংবা ধম্মপদ— সবকিছুই যেন সেই একই মূলগত বিষয়কে কিউবিস্ট পদ্ধতিতে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে বিভিন্ন ভঙ্গিমায় ফিরে ফিরে দেখবার প্রচেষ্টা। টিরেসিয়াস, ফিশার কিং, মিঃ ইউজেনিডিস, ক্লিওপাত্রা, এলিজাবেথ— পুরাণ ও ইতিহাসের এই সহাবস্থান যেন কিউবিস্ট ছবির বহুতলীয়তারই অনুগামী। কিউবিস্টরা স্থানগত নিয়মনীতিকে এমনভাবে পালটে দেন যাতে স্বাভাবিক অবস্থায় মডেলটির যে সমস্ত অংশ অদৃশ্য সেগুলিও চোখের সামনে চলে আসে। একই ভাবে, দি ওয়েস্ট ল্যান্ড -এ কালের মিয়মগুলির পরিবর্তনের মাধ্যমে, সমস্তযুগের কাহিনী ও ইতিবৃত্তকে আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করে, পাঠ বা টেক্সটের খাঁজে খাঁজে লুকিয়ে থাকা অর্থব্যঞ্জনা পরিস্ফুট করবার এক প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়।

প্রথম দিককার কিউবিস্ট ছবিগুলিকে হঠাৎ দেখলে রেখা ও কাঠামোর দুর্ভেদ্য জঙ্গল মনে হতে পারে। কিন্তু অ্যানালিটিক্যাল কিউবিজমের গোড়ার কথা মানলে ওইগুলি সমস্তই মূল মডেল থেকে উদ্ভূত বা মডেলের অংশ। রেখার ভীড়ে মূল মডেলটি প্রথমটা চাপা পড়ে যায়, আবার রেখার আঁকিবুঁকি থেকেই সেটি প্রতিভাত হয়ে ওঠে। রেখাবিযুক্তভাবে তার কোনো স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নেই। দি ওয়েস্ট ল্যান্ড এর ক্ষেত্রেও এই কথা খাটে। অসংখ্য চিত্রকল্প ও উল্লেখের ভীড়ে, একাধিক উপপাঠ বা সাবটেক্সটের জটিল আবর্তে এর মূল পাঠ বা টেক্সটি হারিয়ে যাবার উপক্রম হয়, আবার ওইগুলির মাধ্যমেই তা পুনঃ প্রতিভাত হয়ে ওঠে। উপপাঠ - চিত্রকল্প - উল্লেখ ইত্যাদি বাদ দিলে মূলের কোনো অস্তিত্বই আর থাকে না। ব্যাপারটা যেন অনেকটা পেঁয়াজ ছাড়ানোর মতন, তার সবকটা স্তর ছাড়াতে গেলে প্রায় গোটা পেঁয়াজটাই যায় খত হয়ে।

অ্যানালিটিক্যাল কিউবিজমের প্রথাপ্রকরণ কিছু কিছু পালটে গিয়ে বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকে জন্ম নেয় সিন্থেটিক কিউবিজম (১৯১২-১৪)। নতুন কৌশল হিসাবে উঠে আসে 'পাপিয়ে কোলে' (Papiers Colles), যার চলতি নাম কোলাজ। পিকাসো বা ব্রেকের ছবির ফাঁকে ফাঁকে ঢুকে পড়তে থাকে পাঠ বা টেক্সট, বাড়িয়ে তুলতে থাকে তার অর্থব্যঞ্জনা। উদাহরণ হিসাবে পিকাসোর

পরিচিত ছবি 'স্টিল লাইফ ইউথ চেয়ার কেনিং' (১৯১২) চলতে পারে। ওই ছবিতে বেতের চেয়ারটির পেছন দিয়ে কালো কালিতে তিনটি অক্ষর চোখে পড়ে— JOU। অক্ষর তিনটি সম্ভবত ফরাসী জ্যুরনাল (Journal—সংবাদপত্র) কথাটির প্রথমাংশ, যা ছবিটির প্রসঙ্গ বা কনটেক্সটকে সমকালীন ফ্রান্স তথা ইউরোপের বস্তুবাদী জীবন ও কাফে সংস্কৃতিতে রোপিত করে। কিন্তু পুরো শব্দটা না লিখে পিকাসো রেখে গেছেন নতুন নতুন অর্থ বা ব্যাখ্যা সৃষ্টির সম্ভাবনা। শুধু ফরাসী ভাষার কথাই যদি ধরা হয়, তাহলেও জ্যুরনাল ছাড়া আরো অন্তত খান আট - নয় পরিচিত শব্দ JOU দিয়ে আরম্ভ। তাদের মধ্যে অনেকগুলিই আবার ছবিটির ক্ষেত্রে প্রয়োগ করা চলে। জ্যুরনালের বদল জ্যুয়ে (Jouer- খেলা কররা অথবা - Jouet খেলনা), জ্যুগ (Joug - দাসত্ব), জ্যুয়োর (Joueur - খেলোয়াড়, জ্যুয়া (Jouir - উপভোগ করা), জ্যুসাঁস (Jouisance - আন্দ), জ্যু (Jour - দিন, আলো বা ঊষা), জ্যুরনে (Journee- দৈনিক কাজ), বা জ্যুরনেলমাঁ (Journellement - প্রতিদিন) ব্যবহার করা হলে সমস্ত ছবিটারই মানে বারবার পালটে যেতে থাকে। বেকেটীয় নাটকে অনাগত গোদোর পরিচয়োদ্ধারের থেকে এ কিছু কম ঝকমারি নয়।

এলিয়টের কবিতায় আপাতভাবে খাপছাড়া কিন্তু আসলে গূঢ়সংলগ্ন চিত্রকল্পগুলি কোলাজের কাজ করে থাকে। বিভিন্ন উল্লেখের কথাও এ প্রসঙ্গে বলা যায়। কিন্তু সবথেকে চমকপ্রদ কোলাজটি হল দীর্ঘ কাব্যিক পংক্তির পাশাপাশি সাবলীলভাবে ছোটো ছোটো কথ্য বাক্যের ব্যবহার। উদাহরণস্বরূপ প্রথম পর্যায় বা 'দ্য বেরিয়াল অফ দ্য ডেড' -এর প্রথম কাব্যানুচ্ছেদটি নেওয়া যেতে পারে। এর প্রথম পাঁচটি বাক্য সুদীর্ঘ এবং স্মৃতিচারণধর্মী। প্রথম দুটি বাক্যে ব্যবহৃত হয়েছে পাঁচটি রিলেটিভ ক্লজ। চতুর্থ বাক্যে জার্মান উদ্ধৃতিটি বাদ দিলে সবকটিরই গঠন বেশ জটিল—

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, Mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little Life with dried tubers.
Summer surprised us, coming over the Starnbergersee
with a shower of rain\ we stopped in the colonnade,
And drank coffee, and talked for an hour.
Bin gar keine Russin, stamm aus Litauen, echt deutsce.
And when we were childern, staying at the arch - duke's,
My cousin's, he took me out on a seed,
And I was frightened.

আবার পরের তিনটি বাক্যে অদ্ভুতভাবে ছোটো কথ্য গঠনেরও একই স্মৃতিচারণাকে ধরে রাখা হয়েছে। এগুলিতে পদবিন্যাস বা সিনট্যাক্স প্রথাগত নয়, ব্যাকরণগত অসঙ্গতিও প্রচুর। আভিধানিকভাবে 'টাইট' না হয়ে 'টাইটলি' হওয়া উচিত ছিল, 'অ্যান্ড ডাউন' —এর বসা উচিত ছিল 'উই ওয়েন্ট' এর পরে। 'ইন দ্য মাউন্টেনস'-এরও বাক্যের শেষে থাকবার কথা। রাত্রি জেগে পড়া আর শীতকালে দক্ষিণে যাওয়াকে একই উদ্দেশ্যের বিধেয়রূপে ব্যবহার করাটাও কেমন কেমন ঠেকে—

He said, Marie.
Marie, hold on tight. And down we went.
In the mountains, there you feel free.
I read, Much of the night, and go south in the winter.

বস্তুত দি ওয়েস্ট ল্যান্ড -এর সমস্তটা জুড়েই কাব্যিক এবং গদ্যোপযোগী ভাষায় এই সহাবস্থান লক্ষ্য করা যায়। 'মেরি মেরি হোল্ডা মি টাইট' কিংবা 'মাই নার্ভস আর ব্যাড টুনাইট। ইয়েস, ব্যাড। স্টে উইথ মি' ইত্যাদি কথ্য বাক্য মেঘমন্ত্র কাব্যিক পংক্তিগুলির মাঝেমাঝে বসে সিন্থেটিক কিউবিজমের কোলাজের কাজ বা এ্যাঁপ ল্যায় (Trompe-l'oeil) ছবির মতো বাস্তবতা বা রিয়্যালিজমের আভাস সৃষ্টি করে। কিন্তু কিউবিস্ট বা ত্র্যাঁপ-ল্যয় ছবির জগতে বাস্তবতা যেমন মরীচিকাবৎ আভাসেই সীমাবদ্ধ, এলিয়টের কবিতার সবসময় তেমনটা নয়। এক্ষেত্রে বরং কিউবিস্ট ঘরানা এবং এলিয়টের কাব্যশৈলীকে যুক্ত করতে সংযোজক হিসাবে আপেক্ষিকতাতত্ত্বের কথা বলা যেতে পারে। জাঁ মেটজিংগার এবং অ্যালবার্ট গ্লেজেস 'দ্যু কিউবিজম' (Du Cubisme) নামক বিখ্যাত প্রবন্ধে আইনস্টাইননের আপেক্ষিতাবাদ এবং চতুর্থ মাত্রার সঙ্গে কিউবিস্ট প্রকাশভঙ্গির তুলনা টেনেছেন। দি ওয়েস্ট ল্যান্ড -এ পাঠকের অবস্থানও ভীষণভাবে আপেক্ষিক। বিভিন্ন কাব্যানুচ্ছেদে একই বিষয়কে সে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে দেখতে থাকে। বোদল্যোরকে উদ্ধৃত করে এলিয়ট পাঠককে কপট, আত্মপ্রতিম এবং ভাতৃসম আখ্যা দিয়ে, লেখক - পাঠকের চিরায়ত সম্বন্ধ ও অবস্থানকে পালটে দিয়েছেন— 'You! hypocrite lecteur!-mon semblable, - mon frere!'

কিউবিস্ট ছবি এবং দি ওয়েস্ট ল্যান্ড - কে নিছক সমাপতন হিসাবে দেখাটা তাই যুক্তিযুক্ত মনে হয় না। কিউবিস্ট ছবির বহু মডেল ফিরে ফিরে এসেছে এলিয়টের কবিতায়। মোটামুটিভাবে তার একটি তালিকাও দিয়েছেন টমলিনসন— 'বেহালা, ম্যান্ডোলিন, পাইপ মুখে লোকজন, বীয়ার আর ব্রান্ডির গেলাস, আঙুর, সিগারেট, চায়ের কাপ, সাধারণ পানশালা এবং রাস্তার ধারের কাফের আরো অনেক জিনিসপত্র।'[১২] এর সঙ্গে বলা যায় বেড়াল আর খবরের কাগজের কথাও। পিকাসোর অনেক ছবিতেই বেড়ালের আনাগোনা। আবার এলিয়টের বাবা শখের আঁকিয়ে হেনরিও বেশ কিছু বেড়ালের স্কেচ করেছিলেন।[১৩]

কর্গের মতে এই সামঞ্জস্য নেহাতই কাকতালীয়। তাঁর কথায়, ফ্রয়েড, বার্গসঁ বা আইনস্টাইনের চিন্তাধারায় প্রাণিত ও প্রভাবিত সমকলীন শিল্প ও সাহিত্য মোটামুটি একই সময়ে একই বিষয়গত সমতায় উপনীত হয়। উক্তি মনীষীদের মতে ইন্দ্রিয়সঞ্জাত বাস্তবতাবোধ নেহাতই আপেক্ষিক। অবধারিতভাবেই প্রশ্ন ওঠে, তাহলে ১৯২২ খ্রিস্টাব্দ পর্যন্ত ইংরাজি সাহিত্যের দুনিয়ায় একা এলিয়টের কেন এই অনুভূতি হল এবং বাকিদের কেন হল না।[১৪]

অবশ্যই, কিউবিজমকে দি ওয়েস্ট ল্যান্ড-এর একমাত্র বা প্রধান প্রেরণা ধরে নেওয়াটা ঠিক হবে না। তবুও শেষ বিচারে বলতেই

হয়, এলিয়টের জীবন ও কবিতায় নিঃসন্দেহে এ ছিল এক গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়।

।। পাদটীকা।।

১। '...away from the political propaganda back into the detachment of true literature\ Just as in painting Picasso has represented the desire to termimate the Nineteenth century alliance of painting and natural science.'

—এরিক স্বার্নি, দ্য মেন অফ ১৯০৪; টি. এস. এলিয়ট অ্যান্ড আর্লি মডার্নিজম। (ওপেন ইউনিভার্সিটি প্রেস, ইউ এস এ, ১৯৮৮) পৃ: ৩ । অনুবাদ আমার।

২। গ্রাহাম হখ, 'ইম্যাজিজম অ্যান্ড ইটস কনসিকোয়েনসেস', হ্যারল্ড ব্লুম (সম্পা.) টি. এস. এলিয়টস দ্য ওয়েস্ট ল্যান্ড, (চেলসি হাউস পাবলিশার্স, নিউ ইয়র্ক এবং ফিলাডেলফিয়ার, ১৯৮৬)।

৩। এ ওয়ালটন লিট্‌জ্‌ (সম্পা.) এলিয়টন ইন হিজ টাইম, (প্রিন্সটন, ১৯৭৩)।

৪। ডেভিড টমলিনসন, 'টি. এস. এলিয়ট অ্যান্ড দ্য কিউবিস্টস', টুয়েনটিথ সেঞ্চুরি লিটারেচার, খণ্ড ২৬, সংখ্যা ১, (বসন্ত, ১৯৮০), পৃ. ৬৮-৮১। পরবর্তী উল্লেখ 'টমলিনসন'।

৫। ঐ, পৃ. ৭০।

৬। 'I mave just been to a cubist tea. There were two cubist painters, a furuist novelist, a vorticist poet and his wife, a cubist lady, black - and - white artist, another cubist lady... we discussed poetry, art, religion, and the war, all in quite and intelligent way, I thought.'

—টি। এস। এলিয়ট, লেটারস, ৭৭।

৭। 'A small but varied exhibition by Picasso is the most interesting event of London at this moment'

—টি. এস. এলিয়ট, 'লন্ডন লেটারস', ডায়াল, (আগস্ট, ১৯২১) পৃ। ২৫৩।

৮। 'Artists are constantly impelled to invent new difficulties for themselces; cubism is not licence but an attempt to establish order.'

—টি. এস. এলিয়ট, 'লন্ডন লেটারস', ডায়াল, (আগস্ট, ১৯২১) পৃ। ২১৫।

৯। 'The sensibility displayed by the waste Land's stylistic innovations resembles that which animated the technical experiments of the cubists, Fursts, Dadaists and surrealists, Eliot's contemporaries in the graphic arts.

—জেকব কর্গ, 'মডার্ন ার্ট টেকনিকস ইন দি ওয়েস্ট ল্যান্ড', দি জার্নাল অফ এসথেটিকস অ্যান্ড আর্ট ক্রিটিসিজম, খণ্ড ১৮, সংখ্যা ৪, (জুন, ১৯৬০), পৃ: ৪৫৬। অনুবাদ আমার। পরবর্তী উল্লেখ 'কর্গ'।

১০। 'Textual aesthetics become a part of art and artistic practices influence writers as these modernists collectively strive to follow Ezra Pound's credo, 'Make it new'

—জেনিন ক্যাটালোনো, 'এনভিশিং কালচারাল ভিশনস: ভিস্যুয়াল আর্টস ইন দ্য পোয়েট্রি অফ টি. এস এলিয়ট,' (আণ্ডার) গ্রাজুয়েট ইহউম্যানিটিস ফোরাম ২০০৫-০৬, পেনসিলভানিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে অভিবেশন বক্তৃতা), ২০০৬, পৃ: ১। অনুবাদ আমার।

১১। 'The fragmentation and re-integration observable in The Waste Land can be regarded as the same process as that used by the Cubists and Futurists, springing from a similar intention, and having comparable effect.'

—কর্গ, পৃ:

১২। 'The violins nd mandolines, men with pipes, glasses of beer and brandy, grapes, cigarettes, teacups and other objects from public bars and sidewalk cafes.'

—টমলিনসম, প. ৬৫।

১৩। '...he made sketches of cats, the pictorial equivalent of his son's later verses.'

—পিটার অ্যাক্রয়েড, টি. এস. এলিয়ট, (হ্যামিশ হ্যামিলটন, লন্ডন, ১৯৮৪), পৃ. ১৯৮।

১৪। টমলিনসন, পৃ. ৬৬।