‘অ্যাকশন আর্ট’ : প্রত্যুত্তরে রোজেনবার্গ

মোস্তাফিজুর রহমান জাভেদ

মিনহাজ ভাই, রোজেনবার্গ প্রসঙ্গে আমার আগের আলোচনার পাঠ-প্রতিক্রিয়ায় অনেকগুলো গুরুত্বপূর্ণ প্রসঙ্গ আপনি উত্থাপন করেছেন। নিজের বক্তব্যে যাওয়ার আগে আপনার তোলা প্রসঙ্গগুলো আমি আগে পরপর আগে সাজিয়ে নিচ্ছি :

- পোলক কিংবা অ্যান্ডি শতভাগ বাজারে উঠলেও, এবং একটা পর্যায়ে এসে সৃষ্টিশীল নির্মাণ, বিনির্মাণ ও প্রথাকে চ্যালেঞ্জ জানানোর সক্ষমতা হারালেও,—তাঁদের কাজের ধারাকে আমরা কি ‘রিহার্সাড অ্যাকশন’ (Rehearsed Action) বলে দাগিয়ে দিতে পারি? এটি দুজনের মানবিক সীমাবদ্ধতা; যাকে আপাত পরাজয় চাইলে বলা যেতে পারে;—কিন্তু ‘রিহার্সাড অ্যাকশন’ নয়। আমি পোলক ও ওয়ারহোলকে যৎসামান্য যেটুকু জেনেছি, তাতে সেরকম মনে হয়েছে। সুতরাং রোজেনবার্গের এই দুজনকে প্রত্যাখ্যানের ধরন তাঁর দেওয়া সংজ্ঞার সঙ্গে মনে হচ্ছে স্ববিরোধী এখানে।

- সুনীল-সমরেশ-শীর্ষেন্দু, আবুল বাশার কিংবা জয় গোস্বামী থেকে আরম্ভ করে এর পরিপূর্ণ স্বরূপ বা ‘রিহার্সাড অ্যাকশন’ আমরা হুমায়ূন আহমেদে এসে পাচ্ছি। হুমায়ূন যদিও তাঁর রচনাকে কদাপি ‘রিহার্সাড অ্যাকশন’ মানতে চাইবেন না। তাঁর কাছে মনে হয়েছে,—এভাবে লিখতে পারার মধ্যে তিনি স্বচ্ছন্দ, এবং মানুষ তাতে আনন্দ পাচ্ছে। গণের শিল্পবোধ গড়ে তোলার দায়িত্ব তিনি নিচ্ছেন বলে ভেবেছেন। নিজের অ্যাকশনকে বৈধ করতে নেমে এমন একটি ব্র্যান্ড তিনি গড়ে তুললেন, যেটি প্রথমে বাজার তৈরি করেছে, তারপর একে নিজের ছকে শর্তাধীনও করেছে। শর্তটি এমন-যে, অন্য কারো পক্ষে তাঁর এই অ্যাকশনকে কপি করা সম্ভব নয়। করলেই লোকে বলবে,—ধুস! হুমায়ূনকে নকল করছে। এখন, এই কেসকে রোজেনবার্গ কীভাবে ফেস করবেন? হুমায়ূনকে তিনি বাতিল করতে পারেন ফলস অ্যাকশনের কারিগর হিসেবে। সেটি তাঁর সংজ্ঞা! হুমায়ূন ও তাঁর পাঠকরা সংজ্ঞাটি মানতে বাধ্য কি?

- শিল্পরুচির একটি স্তর রোজেনবার্গ এখানে আগে তৈরি করে নিচ্ছেন গণের কথা ভেবে। যেমন করেছেন হুমায়ূন। তার ভিত্তিতে ব্যক্তি ও বাজারকে দু’জনে জাজ করছেন। যেখানে, রোজেনবার্গের কাছে নিউম্যান হচ্ছেন পিওর অ্যাকশনের অধিকারী। পোলক বা অ্যান্ডির মতো অনেকে লস্ট কেস। মানে দাঁড়াল, তিনি মার্কসের কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টোর মতো কোনটা শিল্প ও কোনটা নয় বা কী কারণে নয়, তার একখানা ছাদ তৈরি করে দিলেন। রোজেনবার্গ যখন ‘খাঁটি অ্যাকশন’-এর মানদণ্ড দাঁড় করান, তখন কি তিনিও একধরনের মতাদর্শ বা কাঠামো চাপিয়ে দিচ্ছেন না?

- যদি শিল্পীর একমাত্র দায় হয় নিজেকে প্রকাশ করা, তবে নিহিলিস্ট বা সামাজিক অঙ্গীকারহীন শিল্পও কি রোজেনবার্গের ফ্রেমে খাঁটি অ্যাকশন হবে—নাকি বাতিল?

- জেমস জয়েস শুরু থেকেই বাজারকে ম্যানিপুলেট করেছেন দুর্বোধ্য শৈলী দিয়ে। যেটি পরে আবার ইউরোপীয় সাহিত্যে সামাজিক ও মানবিক অনুভূতির ধসটিকে ধরতে বাকিরা আজও ব্যবহার করছেন। এটি কিন্তু অত্যন্ত ‘রিহার্সাড অ্যাকশন’। যার সর্বশেষ প্রতিলিপি আমরা সদ্য নোবেলজয়ী লাসলো ক্রাসনাহোরকাইয়েও পাচ্ছি। ‘রিহার্সাড অ্যাকশন’ হওয়া

সত্ত্বেও এই-যে নতুন অর্থ উৎপাদন করছে বা ইউরোপীয় সাহিত্যকে নিয়ন্ত্রণ করছে, এখন এর ভালোমন্দ নিয়ে একশো তর্ক থাকতে পারে, কিন্তু এর উপযোগিতাকে আপনি কীভাবে খারিজ করবেন?

- যেহেতু পাঠরুচি ও অ্যাকশন ব্যক্তিনির্ভর, তাহলে 'রিহার্সাড অ্যাকশন' কি শেষপর্যন্ত শুধু রোজেনবার্গের নিজস্ব মূল্যবোধের কাঠামো হয়ে যায় না?

- অস্তিত্বগত উদ্বেগের কোনো চূড়ান্ত ব্যাখ্যা বা সমাধান নেই—এই প্রেক্ষিতে 'খাঁটি অ্যাকশন' নির্ধারণই কি প্রকৃতপক্ষে আপেক্ষিক নয়?

এই জায়গায় এসে আমার সামনে এখন দুটি মাত্র পথ খোলা রইল। এর মধ্যে একটি হচ্ছে রোজেনবার্গের তাত্ত্বিক অবস্থান থেকে প্রতিটি প্রশ্ন ধরে ডিফেন্ড করা, অন্যটি হচ্ছে রোজেনবার্গকে আমি যতটুকু বুঝেছি তার আলোকে একটি দৃষ্টিভঙ্গি তৈরি করা, যা দিয়ে এই প্রশ্নগুলোর ক্ষেত্রে সম্ভাব্য অবস্থান কী হতে পারে তার একটি রূপরেখা নির্মাণ। কিন্তু সমস্যা হচ্ছে রোজেনবার্গের লেখালেখি অনলাইনে খুবই অপ্রতুল। বালকেনের বইয়ের বাইরে এই বিষয়ে গভীরে গিয়ে আলোচনা করেছেন সেই সংখ্যাটি এখনও খুব একটা বেশি নয়, ফলে পরিপূর্ণ রোজেনবার্গীয় দৃষ্টিভঙ্গি উদ্ধার করা আমার পক্ষে এই মুহূর্তে সম্ভব নয়। কিছু আলোচনা তাই ভবিষ্যতের জন্যই থেকেই যাবে বোধহয়।

এখানে একটি বিষয় বলা জরুরি, রোজেনবার্গ আমেরিকান শিল্প-বৌদ্ধিক সমাজ থেকে প্রায় বিস্মৃত হয়ে গিয়েছিলেন, যেটা ব্লেক স্মিথ তাঁর *Art Must Act* লেখায় চমৎকারভাবে তুলে এনেছেন। এটা সত্য, প্রায় হারিয়ে যেতে বসা রোজেনবার্গকে খাদের কিনারা থেকে তুলে এনেছেন ২০২১ সালে ডেবরা বালকেন তাঁর *Harold Rosenberg – A Critic's Life* বইটির মধ্য দিয়ে।

বইটি প্রকাশের পর থেকে নতুন করে রোজেনবার্গ আলোচনায় এসেছেন। সমসাময়িক গুণীজনদের অনেকে এখন তাঁর উপর আলোকপাত করছেন—যেমন ব্লেক স্মিথ কিংবা উইলিয়াম ডেরেসিয়েভিট্জ প্রমুখ। ফলে নতুন করে রোজেনবার্গের চিন্তাভাবনাগুলো নিয়ে আলোচনা শুরু হয়েছে, প্রাসঙ্গিকতা পাচ্ছেন তিনি। এটি শুধুমাত্র যে তাঁর চিত্রসমালোচনার কারণে এরকম কিন্তু নয়, বরং তীক্ষ্ণ সামাজিক বিচারবোধের কারণে, প্রতিষ্ঠানবিরোধিতার কারণে, তাঁর মৃত্যু-পরবর্তী সময়ে গড়ে ওঠা পুঁজিবাদী শোষণের সবচেয়ে আধুনিক এবং পরিশীলিত রূপ নব্য উদারবাদী (যার আভাস তিনি পাচ্ছিলেন) ব্যবস্থার বিরুদ্ধে আগাম আশঙ্কা তুলে ধরায় কিংবা এই সময়ের একজন লেখক, শিল্পী ও বুদ্ধিজীবীর ভূমিকা কী হওয়া উচিত—এইসব জায়গা থেকে। ফলে সময়ের প্রাসঙ্গিকতায় রোজেনবার্গ পাঠ অনিবার্য হয়ে উঠছে। হয়তো সামনের দিনগুলোয় আমরা রোজেনবার্গের নাম বেশি করে শুনতে থাকব।

আমি শুরু করছি আপনার আলোচনার একটি অংশ *কোট* করে যেখানে আপনি বলছেন—হাইডেগার যেমন মানববিরচিত সকল অস্তিত্বিক ভাষ্যকে একে একে খারিজ করে পৌঁছালেন সেই জায়গায়... যেটি অতীন্দ্রিয়, এবং ভাষা সেখানে পোয়েট্রির মতো শব্দকে পালটে দিচ্ছে। অস্তিত্বিক উদ্বেগকে যে- কারণে আমার মনে হয় মানুষ কোনোদিন ব্যাখ্যা করে উঠতে পারবে না। সে কেবল ব্যাখ্যা করবে তার অনুভব ও মতামত—তার ইনটুইশন, এবং তা সবসময়ই থাকবে আপেক্ষিক।

এই হচ্ছে দর্শনের এমন এক ভিত্তিমূল, যা স্বতঃসিদ্ধতাকে খারিজ করে অগ্রসর হয়। যদি আমরা রোজেনবার্গের চিন্তাকে এই জায়গা থেকে পাঠ করি তাহলে হয়তো অনেকগুলো প্রশ্নকে এড়িয়ে যাওয়া সম্ভব হবে। রোজেনবার্গ নিজে কখনও তাঁর বক্তব্য কিংবা ধারণাসমূহকে স্বতঃসিদ্ধ বা

সকলের জন্য প্রযোজ্য—এই দাবি করেননি। পূর্ববর্তী আলোচনায় এ-বিষয়ে খানিকটা আলোকপাত করেছিলাম। রোজেনবার্গের নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি কী ছিল? আপাতত একটি সাক্ষাৎকারের দিকে ফেরা যাক। হ্যারল্ড রোজেনবার্গ ১৯৬৩ সালের ডিসেম্বরে লস অ্যাঞ্জেলেস সফরের সময় আধুনিক শিল্পসমালোচনা নিয়ে কিছু বক্তব্য দেন। এগুলো মূলত তাৎক্ষণিক প্রশ্নোত্তরের ভিত্তিতে বলা কথা, যেখানে তিনি সমকালীন শিল্পসমালোচকের কাজ ও সীমা নিয়ে কথা বলেছিলেন। সাক্ষাৎকারটি আর্টফোরামে প্রকাশিত হয়।

https://www.artforum.com/features/harold-rosenberg-on-criticism-213922/

প্রশ্নটি সেখানে এরকম ছিল : আপনার কি শিল্পসমালোচনার জন্য কোনো নৈতিক বিধি বা নিয়ম আছে? উত্তরে রোজেনবার্গ বলেন, আমার কোনো নির্দিষ্ট নিয়ম নেই, কারণ আমি পদ্ধতিগত সমালোচনায় বিশ্বাসী নই। আমি শিল্পীদের সঙ্গে কথা বলতে ভালোবাসি। আমার জীবনের বড়ো অংশ কেটেছে শিল্পীদের সঙ্গে আলাপ করে। আমার লেখা অনেকসময় সমালোচনা নয়, বরং শিল্পীদের সঙ্গে চলমান সংলাপ।

এই ঘরে যেসব শিল্পীর ছবি ঝুলছে—স্টিল, নিউম্যান, পিকাসো, ক্যান্ডিনস্কি, পোলক, ডি কুনিং, মন্ড্রিয়ান—এদের প্রত্যেকেই এক অর্থে সমালোচক। এই ঘরের কোনো ছবিই এমন নয় যা 'পেইন্টিং'-এর ধারণার সমালোচনা নয়। প্রতিটি ছবি আসলে এক ধরনের সিদ্ধান্ত—এই শিল্পীর মতে আজকের দিনে 'চিত্রকলার অর্থ কী'। স্টিল যা করছেন, সেটাই তাঁর মতে আজকের চিত্রকলার অর্থ। পিকাসো তাঁর কাজের ভেতর দিয়ে প্রাচীন শিল্প থেকে শুরু করে পাশ্চাত্যের চিত্রকলার ইতিহাস নিয়েই কথা বলেছেন। পোলক দেখাচ্ছেন—একজন শিল্পী ও ছবির মধ্যকার ব্যক্তিগত সম্পর্কটা কেমন হতে পারে।

একজন সমালোচক আসলে কৌতূহলী এক সত্তা, যে বারবার প্রশ্ন তুলে—'এটা কীভাবে কাজ করে?' 'এতে সমস্যা কোথায়?' 'কখন এটা ভালো, কখন খারাপ?' 'এটা আসলে কী বলছে?'—এই কৌতূহলী ও বিশ্লেষণমুখী প্রবৃত্তিই তাকে সমালোচক করে তোলে। পরে সে এই মানসিকতাটা কোনো নির্দিষ্ট ক্ষেত্রে প্রয়োগ করে—ধরা যাক শিল্পে।

তাহলে সমালোচকের কাজ কি পরিবেশকে বিস্তৃত করা? এই প্রশ্নের উত্তরে রোজেনবার্গ বলেন—হ্যাঁ, বিস্তৃত করেন, সংশোধনও করেন, তবে সবচেয়ে বেশি করেন অনুসন্ধান। তাঁর কাজ হলো আমাদের সমগ্র সংস্কৃতি কোন দিকে যাচ্ছে—এ নিয়ে বিচার করা। এই দৃষ্টিকোণ থেকেই তিনি কোনো শিল্পকর্মের পক্ষ নেন বা বিরোধিতা করেন। তাঁর মতে, প্রতিটি ভালো সমালোচক মূলত সমাজেরই সমালোচক। তিনি এক ধরনের শিল্পকে অন্য ধরনের চেয়ে বেশি গুরুত্ব দেন সমাজের স্বার্থে। কারণ শিল্পকর্ম শুধু মূল্যায়নের বস্তুই নয়—নিজেও নতুন মূল্য তৈরি করে।

ওয়ারহল নিয়েও তিনি কথা বলেছিলেন সেই সাক্ষাৎকারে :

> *Recently, Andy Warhol made the cute remark that everything and everybody are so creative that he would like everyone to think the same way. That's a very fine joke. And it results in a kind of art that is—all the same. That's lovely. You start with an idea, you get an antithesis and then somebody else says 'I get the point' and goes on to do something new. There we have the critical connection. This is the beginning of a culture. It is a tremendous thing.*

সাম্প্রতিক সময়ে অ্যান্ডি ওয়ারহল একটা মজার কথা বলেছেন—এখন সবকিছু আর সবাই এত 'সৃজনশীল' হয়ে গেছে-যে, তিনি তো বরং চাইবেন সবাই যেন একইভাবে চিন্তা করে। কথাটা একেবারেই চমৎকার রসিকতা। আর এর ফলে যে-ধরনের শিল্পকলা তৈরি হয়, তা শেষপর্যন্ত প্রায় একইরকম হয়ে দাঁড়ায়। এটাও এক অর্থে সুন্দরই বটে। একটা ধারণা দিয়ে শুরু হয়, তারপর তার বিরোধিতা করে আরেকটা ধারণা আসে, পরে আবার কেউ বলে—'ঠিক আছে, বুঝেছি', এবং এরপর সে নতুন কিছু করতে এগিয়ে যায়। এখানেই সমালোচনা আর শিল্পের পারস্পরিক সম্পর্ক তৈরি হয়। এই জায়গা থেকেই আসলে একটি সংস্কৃতির সূচনা ঘটে। আর সেটি নিঃসন্দেহে বিরাট একটি ঘটনা।

এখানে রোজেনবার্গ চমৎকারভাবেই ওয়ারহলের চিন্তাপদ্ধতি নিয়ে আলোচনা করেছেন। ওয়ারহলের কথাটাকে তিনি মজার বলছেন, পাশাপাশি ইঙ্গিত করছেন : অতিরিক্ত 'সবার-সৃজনশীলতা' শেষপর্যন্ত শিল্পকে একইরকম করে দিতে পারে; যখন সবাই একইরকম 'ক্রিয়েটিভ', তখন শিল্প একরকম হয়ে যায়, ব্যক্তিগত সংগ্রাম, স্বাতন্ত্র্য—সব হারায়। এটা রোজেনবার্গের কাছে সাংস্কৃতিক বিপদ। তবে এই প্রক্রিয়াকে তিনি পুরোপুরি নেতিবাচকও দেখছেন না, কারণ এই আদান-প্রদান, ভাবনা ও এর বিরোধিতা, তারপর নতুন উদ্ভাবন—এটাই আসলে 'সংস্কৃতি গড়ে ওঠার প্রক্রিয়া'।

লিওনার্ড বেনার্দো ২০২২ সালে *ডিসেন্ট ম্যাগাজিনে* রোজেনবার্গ নিয়ে এক নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ লেখেন। প্রাসঙ্গিকতা বিবেচনায় লেখাটির চুম্বকাংশ সরাসরি তুলে ধরছি। কারণ, লেখক এখানে রোজেনবার্গের অন্তর্জগতের সন্ধান করেছেন আর দেখাচ্ছেন কোথায় আজও তিনি প্রাসঙ্গিক।

কয়েক দশক আগে এমন একসময় ছিল, যখন 'নিউ ইয়র্ক ইন্টেলেকচুয়ালস' নামে পরিচিত বুদ্ধিজীবী গোষ্ঠীকে ঘিরে গবেষণা, আলোচনা আর নস্টালজিয়া খুব তীব্র হয়ে উঠেছিল। এই পুরো ব্যাপারটার একটা প্রতীকী চূড়া বলা যায় ১৯৯৮ সালের দুর্দান্ত প্রামাণ্যচিত্র *Arguing the World*-কে। তখন একের পর এক বই প্রকাশিত হচ্ছিল, যেখানে এই মধ্য শতকের খ্যাতিমান গোষ্ঠীর নানা দিক তুলে ধরা হচ্ছিল—বিশ্লেষণ হচ্ছিল, প্রশংসা হচ্ছিল, আর অনেকেই একটু তাড়াহুড়ো করেই যেন ধরে নিচ্ছিলেন-যে এদের সঙ্গেই আমেরিকায় 'পাবলিক ইন্টেলেকচুয়াল'দের যুগ শেষ হয়ে যাচ্ছে।

এই আলোচনায় যে নামগুলো সবসময় ঘুরে আসত—ডোয়াইট ম্যাকডোনাল্ড, হান্না আরেন্ট, মেরি ম্যাকার্থি, লায়নেল ট্রিলিং, জেমস বাল্ডউইন, সুসান সনট্যাগ—তাঁরা সবাই ছিল কিছু ছোট সার্কুলেশনের সাহিত্যপত্রের সঙ্গে যুক্ত, এবং সীমিত কিন্তু আগ্রহী এক পাঠকগোষ্ঠীর কাছে ছিলেন বিখ্যাত।

কিন্তু এই উজ্জ্বল তালিকার মধ্যেও এক নাম যেন বারবার আড়ালে পড়ে যেত—হ্যারল্ড রোজেনবার্গ। যদিও তিনি একইসব সাময়িকীতে শিল্প ও ভাবনা নিয়ে অসাধারণ সব লেখা লিখেছেন এবং বিস্তৃত দৃষ্টিভঙ্গির বুদ্ধিজীবী হিসেবে সম্মানিতও ছিলেন, তবু তাঁকে নিয়ে পূর্ণাঙ্গ আলোচনা কমই হয়েছে। এমনকি ডেভিড ল্যাসকিনের *Partisans* বইতে তাঁর নাম মাত্র একবার, সেটাও বন্ধনীর ভেতরে এসেছে। হয়তো তার একটা কারণ হলো রোজেনবার্গ ছিলেন খুবই জটিল ব্যক্তিত্ব, যাকে কোনো নির্দিষ্ট ঘরে আটকে বোঝা যায় না। তিনি ওই বৃত্তের অংশ ছিলেন ঠিকই, কিন্তু পুরোপুরি তাদের মতো ছিলেন না। তিনি নিজের স্বাধীন রাজনৈতিক অবস্থানের ওপর দাঁড়িয়েই চিন্তা-চর্চা করতেন। মার্কসবাদের ভেতর থেকে তিনি পণ্যে পরিণত হওয়া আর পুঁজিবাদের কাঠামোগত সংকটগুলোকে দেখেছেন, কিন্তু একইসঙ্গে সংস্কৃতির ভেতরে ব্যক্তির স্বাধীনতা ও নিজস্ব ক্ষমতার প্রশ্নেও দৃঢ় অবস্থান নিয়েছিলেন।

ব্রিকার বালকেনের অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন ও শ্রদ্ধামিশ্রিত জীবনী রোজেনবার্গকে আবারও শীর্ষস্থানীয় বুদ্ধিজীবীদের কাতারে ফিরিয়ে আনার উদ্যোগ নেয়। একধরনের বুদ্ধিবৃত্তিক ইতিহাসের ভেতর দিয়ে বালকেন দক্ষতার সঙ্গে তুলে ধরেন এই ব্যতিক্রমী মানুষটির বিস্তার ও গভীরতা—যিনি শিল্প, নন্দনতত্ত্ব, সমালোচনা, কবিতা, মার্কসবাদ—বহু বিষয়ের প্রতি দায়বদ্ধ থেকেও কখনো কোনো মতাদর্শের কাছে আত্মসমর্পণ করেননি।

সংস্কৃতি ও সমাজের ভেতরে দ্বন্দ্বমূলক চিন্তার (ডায়ালেকটিক্স) প্রতি তাঁর দীর্ঘস্থায়ী মনোযোগই রোজেনবার্গের কাজকে সতেজ রেখেছিল এবং তাকে মার্কসবাদের ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত করে রেখেছিল। এই দ্বন্দ্বমূলক টানাপোড়েন তাঁর কাছে ছিল এমন এক শক্তি, যা সাধারণীকৃত মন্তব্যকে জটিল করে তুলত—অর্থাৎ, সহজভাবে চূড়ান্ত সিদ্ধান্তে পৌঁছানোকে বাধা দিত। তবে তিনি যান্ত্রিক ভাবনাকেও প্রত্যাখ্যান করেছিলেন; কারণ মানবজীবনে ব্যক্তিগত স্বাধীনতা ও আকস্মিক পরিস্থিতির ভূমিকা তিনি খুব গুরুত্ব সহকারে দেখতেন। গ্রিনবার্গের ধারার যে-কঠোর নিয়তিবাদী ভাবনা ছিল—যেন সবকিছুই আগে থেকে নির্ধারিত—রোজেনবার্গের কাছে তা ছিল সম্পূর্ণ অগ্রহণযোগ্য। শিল্পসমালোচক ডোরে অ্যাশটন লক্ষ্য করেছিলেন, রোজেনবার্গ 'সবচেয়ে ফলপ্রসূ ধরনের সংশয়ে পূর্ণ ছিলেন।' তাঁর বইগুলোর নামকরণও—*The Tradition of the New* কিংবা *Discovering the Present*—বিরোধ, দ্বৈততা ও বৈপরীত্যের সূক্ষ্ম মূল্যবোধকে প্রতিফলিত করে।

রোজেনবার্গ শুধু শিল্পেই নয়, রাজনীতিতেও 'অ্যাকশন' বা সক্রিয় অংশগ্রহণের পক্ষে ছিলেন। জ্ঞানচর্চা ও রাজনৈতিক জীবনে সক্রিয়ভাবে যুক্ত 'এনগেজড সিটিজেন' ধারণাটি তাকে খুব অনুপ্রাণিত করত, এবং এটাই তাকে রাজনৈতিক পরিবর্তনের সম্ভাবনায় বিশ্বাসী করেছিল। ভিয়েতনাম যুদ্ধের সময় ম্যাকার্থি যখন সাইগন ও হ্যানয়ে গিয়েছিলেন, রোজেনবার্গ সেটিকে কেবল প্রতিবেদন সংগ্রহের কাজ হিসেবে দেখেননি—তিনি এটিকে রাজনৈতিক পদক্ষেপ হিসেবেও দেখেছিলেন এবং প্রশংসা করেছিলেন। তাঁর মতে, যে-কোনো অংশগ্রহণ যদি সম্পূর্ণ সমর্পণ না হয়, তবে সেটি নিজের শক্তি হারায়।

অ্যাবস্ট্রাক্ট এক্সপ্রেশনিজমের পর যে-ধারাগুলো এলো, সেগুলো রোজেনবার্গের কাছে খুব অল্পই আকর্ষণীয় মনে হয়েছিল। তিনি দেখলেন, শিল্পজগত ধীরে ধীরে নিজেকে বাজারজাত করার প্রয়োজনকেই সবচেয়ে বড়ো বিষয় হিসেবে নিতে শুরু করেছে। তিনি লিখেছিলেন, 'আর্ট মার্কেটের একধরনের খুব সূক্ষ্ম, কিন্তু ভয়ংকর গুণ আছে—এটা শিল্পীদের ওপর খুব ধ্বংসাত্মক প্রভাব ফেলে। ...১৯৩০ ও ১৯৪০-এর দশকে যে-বৌদ্ধিক সংহতি তৈরি হয়েছিল, টাকা আসার সঙ্গে সঙ্গে তা ভেঙে পড়তে শুরু করে। ব্যাপারটা ছিল বিস্ফোরণের মতো।

অ্যাকশন পেইন্টিং তার স্বাভাবিক গতিতে শেষ পর্যায়ে পৌঁছে গেলে, শিল্পে যে-ধরনের বুদ্ধিবিরোধী প্রবণতা দেখা দিতে শুরু করল, তা রোজেনবার্গকে চিন্তিত করেছিল। তিনি দেখলেন, তাঁর নিজেরই কিছু ধারণা সহজে বিকৃত করে সস্তা, ভোগবাদী এবং ভেতর থেকে ফাঁপা সাংস্কৃতিক উৎপাদনের পক্ষে ব্যবহার করা হচ্ছে। ১৯৬০-এর দশকের 'হ্যাপেনিংস'—যা ছিল রাজনীতিহীন ও আকারহীন একধরনের শিল্পকর্ম—ছিল এর একটি উজ্জ্বল উদাহরণ। রোজেনবার্গ সতর্ক করেছিলেন, 'শিল্পে কখনোই কোনো ধারণাকে তার যুক্তিগত শেষ সীমা পর্যন্ত ঠেলে নেওয়া ঠিক নয়।' হয়তো তিনি তখনই বুঝতে পেরেছিলেন তাঁর নিজের স্বাক্ষরধারণা—'অ্যাকশন'... এখন একপ্রকার শেষ বিন্দুতে এসে পৌঁছেছে।

রোজেনবার্গকে প্রায়ই জিজ্ঞেস করা হতো—শিল্পের 'পরবর্তী দশক' কেমন হবে। আর প্রায় সবসময় তিনি একই উত্তর দিতেন: 'তা নির্ভর করছে।' অর্থনীতি কেমন থাকবে, রাজনৈতিক পরিবেশ কেমন হবে, সমাজ কোন দিকে যাবে—এসব কিছুর ওপর নির্ভর করবে কী ধরনের

শিল্প জন্ম নেবে। তাঁর মার্ক্সবাদী দৃষ্টিভঙ্গি সবসময়ই তাকে বাস্তবতার মাটিতে দাঁড় করিয়ে রাখত। ভবিষ্যতে কোন শিল্পী একশো বছর পরে টিকে থাকবে বা মহাসমাদৃত হবে—এই ধরনের ভবিষ্যদ্বাণীর খেলায় তিনি কখনোই নামেননি।

নিউ ইয়র্ক ইন্টেলেকচুয়ালদের মধ্যে রোজেনবার্গ ছিলেন ব্যতিক্রম—কারণ তিনি সবসময় জিততে হবে, এমন কোনো তাগিদ বয়ে বেড়াতেন না। তাঁর সাহিত্যিক উত্তরাধিকারী ও সম্পাদক মাইকেল ডেনি আমাকে বলেছিলেন, 'হ্যারল্ড কখনোই তর্ক জিততে চাইতেন না। তিনি শুধু চাইতেন তর্কটা যেন আরও ভালো হয়।'

তাঁরই (রোজেনবার্গের) বিখ্যাত প্রবন্ধ 'দ্য হার্ড অব ইনডিপেনডেন্ট মাইন্ডস'-এ (যা ডেলমোর শোয়ার্টজ পার্টিসান রিভিউ-তে ছাপেননি!) তিনি নিজের অভিজ্ঞতার ছন্দকে বর্ণনা করেছিলেন এভাবে : 'আমার অভিজ্ঞতার ছন্দ ভাঙাচোরা এবং জটিল; নানা সময়ের ফাঁক, প্রতীকের বদল, জরাজীর্ণ সত্য, আর পরীক্ষামূলক অনুমানে ভরা।' রোজেনবার্গের কাছে ইতিহাস কখনোই কোনো সরলসোজা পথে এগোনোর গল্প ছিল না।

নিউ ইয়র্ক টাইমস তাঁর মৃত্যুস্মরণে তাঁকে 'দার্শনিক এবং প্রতিশ্রুতিবদ্ধ সমালোচক' হিসেবে উল্লেখ করেছিল;—এটা তাঁকে বোধহয় অপরিসীম আনন্দ দিত। লেখক সিমুর ক্রিম তাঁর বন্ধু রোজেনবার্গকে নিয়ে বলেছিলেন, 'তিনি কখনোই নিজের ভাবনার স্তরের নিচে নেমে লেখেননি।' একজন 'বুদ্ধিজীবীদের বুদ্ধিজীবী'র জন্য এরচেয়ে ভালো স্বীকৃতি আর কী-ই বা হতে পারে?'

https://dissentmagazine.org/article/a-cold-drink-of-objectivity/

বেনার্দো এখানে একটা গুরুত্বপূর্ণ দিক দেখিয়েছেন—রোজেনবার্গ কখনোই নিজের তত্ত্বকে চূড়ান্ত সত্য হিসেবে দাঁড় করাননি। তিনি ভালো করেই বুঝতেন কোনো তত্ত্বকে স্থির করে দিলে তা একসময় স্থবিরতা তৈরি করে। তাই তিনি সতর্ক করেছিলেন—'শিল্পে কোনো ধারণাকে তার যুক্তির শেষ সীমা পর্যন্ত টেনে নেওয়া ঠিক নয়।' হয়তো তিনিই প্রথম বুঝেছিলেন, তাঁর নিজের মূল ধারণা—'অ্যাকশন'—এখন শেষ সীমায় এসে পৌঁছেছে। তাই বলাটা ঠিক নয়-যে, রোজেনবার্গ কোনো অমোঘ সত্য চাপিয়ে দিতে চেয়েছিলেন। বরং তিনি ছিলেন সবসময় খোলা, প্রশ্নমুখর;—এটাই তাঁর সবচেয়ে বড়ো শক্তি।

দ্য নিউ ইয়র্ক টাইমস পত্রিকায় ১৯৭২ সালের ৩০ এপ্রিল ডগলাস ডেভিস 'The Artist Rescued from His Reputation' নামে একটি প্রবন্ধ লেখেন। সদ্য প্রকাশিত *The De-definition of Art*-কে উপলক্ষ্য করে লেখক এখানে রোজেনবার্গের শিল্পদৃষ্টিভঙ্গি এবং তাঁর চিন্তাকে খোঁজার চেষ্টা করেছেন।

> '১৯৪০ ও ৫০-এর দশকের শুরুতে যে রোজেনবার্গ ছিলেন অগ্রগামী শিল্পের প্রবল সমর্থক ও মুখপাত্র, তিনি ধীরে ধীরে সেই ধারার বিরুদ্ধেই অবস্থান নিতে শুরু করেন। তাঁর প্রথমদিকের বইগুলো—যেমন 'The Tradition of the New' ও 'Arshile Gorky'—ছিল নতুন শিল্পধারার পক্ষসমর্থনে লেখা ঘোষণা-সদৃশ গ্রন্থ। তবে 'The Anxious Object' বইটির মধ্য দিয়ে তিনি দেখা বাস্তবতা থেকে সরে যেতে শুরু করেন। আর এখন *The De-definition of Art*-এ এসে তিনি যেন এক চূড়ায় বা বলা যায় এক খাদে পৌঁছান। রোজেনবার্গের দাবি, আমরা এখন যে-সময়ে বাস করছি তা হলো 'পোস্ট-আর্ট'-এর যুগ; কারণ এখন আর কেউ নেই;—শিল্পীও নয়, সমালোচকও নয়;—যে 'শিল্প' বলতে ঠিক কী বোঝায়, তা সংজ্ঞায়িত করতে পারে।

এই তত্ত্বটিই সংজ্ঞায়িত করা কঠিন, আর ধাপে ধাপে যৌক্তিকভাবে রক্ষা করাও কঠিন। কিন্তু রোজেনবার্গের চিন্তা এত ঘন, জটিল এবং তাঁর ভাষা এত প্রবল যে প্রচলিত ভঙ্গিতে ব্যাখ্যা করা প্রায় অসম্ভব। এই বইয়ের প্রায় সব প্রবন্ধই (একটিকে বাদ দিলে) ঢিলেঢালাভাবে *নিউ ইয়র্কার* পত্রিকা থেকে নেওয়া; সেখানে তাঁর জটিল ভাবনা বিস্তৃত জায়গা পায়। প্রায়ই দেখা যায়, বইয়ের শেষের দিকের অনুচ্ছেদে তিনি এমন যুক্তির সমালোচনা করছেন যেগুলোর পক্ষেই তিনি আগে জোরালোভাবে কথা বলেছেন। (এটাই তাঁর স্বভাবসিদ্ধ কৌশল বা পাঠককে ধাক্কা দেওয়ার ভঙ্গি।) তারপরও তাঁর ঘোষিত শত্রুরা পরিষ্কার : সবার আগে পপ আর্ট; তার পরপরই ভাস্কর রবার্ট মরিস—রোজেনবার্গের মতে যিনি মিনিমাল, প্রসেস আর কনসেপচুয়াল আর্টের প্রধান নায়ক; তারপর আছে ফরমালিস্ট সমালোচনা; গণমাধ্যম, বিশেষ করে তার শিল্পজগতের ওপর বিষাক্ত প্রভাব; হ্যাপেনিংস ও সবরকম 'অংশগ্রহণমূলক শিল্প'; দাদাইজম, ফিউচারিজম, কনস্ট্রাকটিভিজম ও বাউহাউস; সামাজিক ও রাজনৈতিক বিষয়ে আগ্রহী আধুনিক সংগ্রহশালার কিউরেটররা; হেনরি গেল্ডজালার; এবং তাঁর ভাষায় 'মেশিন আর্ট।'

পপ আর্ট ও ভ্যানগার্ড শিল্পকে—যাদের তিনি 'স্ব-অস্তিত্বের শত্রু' মনে করেন—তিনি যেন নিজেকে যন্ত্রণা দিতে দিতে সমালোচনা করেন। গ্যালারি থেকে গ্যালারিতে ঘুরে তিনি যে-অযৌক্তিকতা দেখতে পান, তা বর্ণনা করতে গিয়ে সবচেয়ে জীবন্ত হয়ে ওঠেন। তিনি লেখেন : 'পোস্ট-আর্ট শিল্পী শিল্পকে এতটাই অনির্দিষ্ট করে তুলেছে যে শেষে আর কিছুই অবশিষ্ট থাকে না। চিত্রকলার বদলে সে 'স্থান' নিয়ে কাজ করে; নাচ, কবিতা, সিনেমার বদলে সে 'গতি' নিয়ে কাজ করে; সংগীতের বদলে সে 'শব্দ' নিয়ে কাজ করে।'

তবে আমি বলছি না যে তিনি ভুল। শিল্পে কেউ ভুল বা ঠিক—এমনটা বলা যায় না। বিজ্ঞান যেমন একক মানুষের বিচারের ঊর্ধ্বে, শিল্পও তেমন। একজন সমালোচকের ক্ষেত্রে যা সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ, তা হলো তাঁর আন্তরিকতা, তাঁর আবেগ, এবং তাঁর ভাষার শক্তি। সংক্ষেপে বললে, তিনি পাঠকের সঙ্গে নিজের একটানা সংলাপ গড়ে তুলতে এবং তা ধরে রাখতে পারছেন কি না—সেটাই আসল। রোজেনবার্গ সেটা পারেন। নিউম্যানের তুলি বা পোলকের স্ট্রোক যেমন শক্তি নিয়ে এগিয়েছে, রোজেনবার্গের লেখাও ঠিক তেমন শক্তিতে এগোয়। যে মানুষ 'অ্যাকশন পেইন্টার'-এর ধারণা তৈরি করেছিলেন, তিনি নিজেই হয়ে উঠেছেন 'অ্যাকশন সমালোচক।'

https://www.nytimes.com/1972/04/30/archives/the-dedefinition-of-art-by-harold-rosenberg-256-pp-new-york-horizon.html

Donald Brackett তাঁর *Critique of a Critic's Critic: Harold Rosenberg Looms Large* প্রবন্ধের মাধ্যমে তাঁকে শুধু একজন আর্ট ক্রিটিক হিসেবে নয়, বরং একজন 'ক্রিটিকস ক্রিটিক'—অর্থাৎ সমালোচকদের মধ্যেও সমালোচনার উচ্চতর মাপকাঠি স্থাপন করা ব্যক্তিত্ব হিসেবে দেখান। *Brackett* বলেন, রোজেনবার্গ শুধুমাত্র শিল্পকর্মের ভালো বা খারাপ বিচার করতেন না; তিনি শিল্পকে একটি বৃহত্তর সাংস্কৃতিক ও সামাজিক ধারায় স্থাপন করে ব্যাখ্যা করতেন। অর্থাৎ তিনি শিল্পকে তার সময়ের ইতিহাস, সমাজ, রাজনীতি, ব্যক্তিত্ব ও বুদ্ধির সঙ্গে জুড়ে দেখতেন;—এমনকি শিল্পকর্মকে একটি ইভেন্ট বা একটি কার্যকলাপ হিসেবে দেখতেন, নিছক কোনো বস্তু বা অনুভূতির প্রকাশ হিসেবে নয়। রোজেনবার্গ বলেছিলেন, শিল্প কখনোই শুধু ব্যক্তিগত অনুভূতির প্রকাশ নয়। তার অভিজ্ঞতা ও গঠন এমন হওয়া উচিত-যে, তা সমাজ ও রাজনীতি-সংক্রান্ত গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্নের সঙ্গে জড়িত থাকে। শিল্পী কারোর অনুভূতিমগ্ন একা মানুষ নয়, বরং সে সমাজের সঙ্গে সক্রিয়ভাবে যুক্ত একজন কর্মী

‘কী ভালোই না হতো, যদি আমার প্রিয় এই শিল্পসমালোচককে নিয়ে লেখা নতুন জীবনীগ্রন্থটির নামের সঙ্গে *A Critical Life* উপশিরোনাম জুড়ে দেওয়া হতো! তাহলে বোঝা যেত, তিনি শুধু শিল্প নিয়ে ‘সমালোচনামূলক’ভাবে ভেবেছেন তাই নয়—আমাদের আধুনিক সংস্কৃতির জন্যও ছিলেন এক ‘অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ’ ব্যক্তি। যাইহোক, বইটি তবু চমৎকার, এবং আমি আশা করি এটি পড়ে আরও বেশি মানুষ বুঝতে পারবেন, আধুনিকতাবাদী শিল্পবিষয়ক আলোচনায় তিনি কতটা গুরুত্বপূর্ণ ছিলেন; আর আজ যাকে আমরা ব্যঙ্গ করে ‘পোস্টমডার্নিজম’ বলি, তার গঠনের দিকেও তিনি কতটা দূরদৃষ্টি দেখিয়েছিলেন।

ইঙ্গিতটা পরিষ্কার, আধুনিকতাবাদ আসলে হারিয়ে যায়নি কিংবা এর জায়গা অন্য কেউ দখলও করেনি। বরং, রোজেনবার্গের দুর্দান্ত গদ্যের ভাষায় বললে আধুনিকতাবাদের মূল লক্ষ্যই ছিল শিল্পের ঐতিহাসিক কাজ ও সামাজিক অর্থকে প্রশ্ন করা, এবং শিল্প নিজস্ব ভাষায় তার নিজেরই ইতিহাস ভেঙে নতুন অর্থ খোঁজা। আজ পোস্টমডার্নিজম যেটা করছে, সেটি আসলে আধুনিকতাবাদেরই পরিণত, পরিপক্ক ধাপ, যেখানে চূড়ান্ত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যই হয়ে উঠেছে প্রকাশভঙ্গির একমাত্র বিচারক।

কিন্তু শিল্প নিয়ে আলোচনা যতটা ব্যক্তিনির্ভর হতে পারে, শিল্পসৃষ্টির ক্ষেত্রটি কেবল শিল্পীর একাকী অনুভূতির খাঁচায় বন্দি হয়ে গেলে রোজেনবার্গ তা মানতেন না। বরং তিনি এমন এক শিল্পচর্চার পক্ষপাতী ছিলেন, যা সামাজিকভাবে জড়িত, রাজনৈতিকভাবে সচেতন—যেখানে শিল্পী নিজেই সমাজের মঞ্চে দাঁড়িয়ে পরিবর্তনের লড়াইয়ে অংশ নেয়।

আমাদের কারও কারও কাছে রোজেনবার্গ ছিলেন বিমূর্ততা বিষয়ক আলোচনায় আরেক বিখ্যাত সমালোচক ক্লিমেন্ট গ্রিনবার্গের তুলনায় অনেকবেশি শক্তিশালী মেরু। দুজনেরই জাতিগত ও রাজনৈতিক পটভূমিতে কিছু মিল থাকলেও, অন্তত আমার দৃষ্টিতে গ্রিনবার্গ কখনোই রোজেনবার্গের মতো বিস্তৃত দৃষ্টিভঙ্গি অর্জন করতে পারেননি। এদের তুলনা করতে চাইলে বলা যায়—গ্রিনবার্গ ছিলেন বিমূর্ততার তালমুদ; মতবাদনির্ভর, কঠোর ও বিশুদ্ধতার অনুগামী; আর রোজেনবার্গ ছিলেন বিমূর্ততার কাব্বালা;—দৃষ্টিমান ও অধিবিদ্যাময়। দুজনেই প্রবল তর্কপ্রবণ হলেও পার্থক্যটা ছিল এখানে—গ্রিনবার্গের জন্য তর্ক মানে জয়লাভ, নিয়ন্ত্রণ প্রতিষ্ঠা, আর রোজেনবার্গের কাছে তর্ক ছিল জ্ঞান ভাগ করে নেওয়ার উপায়, তা যত জটিলই হোক না কেন। বালকেন তাঁর লেখায় রোজেনবার্গের এই ভাবনাগুলোকে সুন্দরভাবে বসিয়েছেন মধ্য-শতকের শিল্পচর্চা ও শিল্পবিচারের উত্তাল প্রেক্ষাপটে।’

https://www.criticsatlarge.ca/2021/12/critique-of-critics-critic-harold.html

আধুনিক অ্যাবস্ট্রাক্ট আর্টভিত্তিক অনলাইন প্ল্যাটফর্ম *IdeelArt Magazine*-এ ‘Why Harold Rosenberg Was Seminal for Abstract Expressionism’ নামের লেখাটি দেখায়-যে রোজেনবার্গ *Abstract Expressionism*-কে একটি খাঁটি, জীবন্ত শিল্পধারা হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন।

‘হ্যারল্ড রোজেনবার্গ (১৯০৬–১৯৭৮) সেই শিল্পসমালোচক, যাঁকে সাধারণত বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদকে মূলধারার আমেরিকান শিল্প আন্দোলন হিসেবে প্রতিষ্ঠা করতে সহায়তা করার কৃতিত্ব দেওয়া হয়। তবে উল্টো দিক থেকে দেখলে এটাও বলা যায়—বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদই সেই শিল্প আন্দোলন, যা রোজেনবার্গকে মূলধারার একজন গুরুত্বপূর্ণ শিল্পসমালোচক হিসেবে প্রতিষ্ঠা করে। রোজেনবার্গ ও বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদের এই পারস্পরিক সম্পর্ক আমাকে অস্ট্রেলিয়ার আদিবাসী শিল্পী লিলা ওয়াটসনের একটি উক্তির কথা মনে করিয়ে দেয় : ‘আপনি যদি আমাকে

সাহায্য করতে এসেছেন, তবে আপনার সময় নষ্ট হচ্ছে। কিন্তু যদি এসেছেন এই কারণে-যে আপনার মুক্তি আমার মুক্তির সঙ্গে জড়িত, তবে চলুন আমরা একসঙ্গে কাজ করি।'

যুদ্ধোত্তর সময়েই, বিশেষ করে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরপর বছরগুলোয়, রোজেনবার্গ প্রকৃত অর্থে একজন প্রবন্ধকার হিসেবে পরিচিতি লাভ করেন। তিনি প্রত্যক্ষ করেছিলেন কীভাবে আমেরিকার যুদ্ধযন্ত্র ধীরে ধীরে ভোক্তাবাদী যন্ত্রে রূপান্তরিত হয়েছে। গণমানুষের কাছে সংস্কৃতি বিক্রি করার উন্মাদনা রোজেনবার্গকে বিরক্ত করেছিল, কারণ তিনি সবসময়ই শিল্পকে ব্যক্তিগত ও বিষয়গত কিছু বলে বিশ্বাস করতেন। 'The Herd of Independent Minds' প্রবন্ধে তাঁর মূল বক্তব্য ছিল—যাঁরা গণমানুষের জন্য সাংস্কৃতিক পণ্য তৈরি করেন, তাঁরা আসলে মনে করেন সব মানুষ একরকম। সমান নয়, বরং একই। তিনি লিখেছিলেন, 'গণসংস্কৃতির নির্মাতা মানুষকে একরকম বলে ভাবতে এতটাই অভ্যস্ত যে তিনি কল্পনা করতে পারেন, মানুষের মধ্যে এমন এক 'মৃত কেন্দ্র' আছে যেখানে সবাই একে অপরের সঙ্গে অভিন্ন, আর যদি সেই মানসিক লক্ষ্যবস্তুতে আঘাত করা যায়, তবে সমগ্র মানবজাতিকে একসঙ্গে কাঁপিয়ে দেওয়া সম্ভব।'

এই প্রবন্ধ লেখার এক বছর আগেই জ্যাকসন পোলক তাঁর প্রথম 'ড্রিপ পেইন্টিং' তৈরি করেন। পোলক, মার্ক রথকো, উইলেম ডি কুনিং, ফ্রান্জ ক্লাইন, অ্যাডলফ গটলিব ও ক্লিফোর্ড স্টিল—এই শিল্পীরা রোজেনবার্গকে আকৃষ্ট করেছিলেন কারণ তাঁরা পরাবাস্তবতার স্বয়ংক্রিয় অঙ্কনের ধারণাকে গ্রহণ করেছিলেন। রোজেনবার্গের মতে এর আগে চিত্রকলার ইতিহাস মানেই ছিল আগে থেকে বিদ্যমান কোনো বস্তু বা ধারণাকে আঁকা। এমনকি তিনি ক্যান্ডিনস্কি বা মন্ড্রিয়ানের মতো ইউরোপীয় বিমূর্ত শিল্পীদেরও এমন শিল্পী হিসেবে দেখতেন, যাঁরা ছবি আঁকার আগে থেকেই মনে কোনো ধারণা বহন করতেন। কিন্তু বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদীরা ক্যানভাসের সামনে দাঁড়াতেন কোনো পূর্বধারণা ছাড়াই কী বেরিয়ে আসবে তা নিজেরাও জানতেন না। আঁকা শুরু করার মুহূর্তটিই ছিল তাঁদের জন্য একধরনের আবিষ্কার। এই শারীরিক ঘটনাগুলো ছিল সম্পূর্ণ অনন্য, আর যে-ছবিগুলো তৈরি হতো, সেগুলো ছিল সেই প্রক্রিয়ার একমাত্রিক স্মারক;—পুনরুৎপাদনযোগ্য নয়। গণসংস্কৃতির নির্মাতাদের থেকে আলাদা করে রোজেনবার্গ বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদীদের দেখেছিলেন একক সংস্কৃতির নির্মাতা হিসেবে। তাঁদের মধ্যেই তিনি আভাঁগার্দের ভবিষ্যৎ দেখেছিলেন।

'American Action Painters'-এ রোজেনবার্গের দ্বিতীয় গুরুত্বপূর্ণ বক্তব্য ছিল—বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদীদের শিল্পকর্ম তাঁদের ব্যক্তিগত জীবনের ইতিহাস থেকে আলাদা করা যায় না। তাঁর মতে এটিও শিল্পইতিহাসে একেবারেই নতুন বিষয়। অতীতে কোনো শিল্পী যদি একটি প্রতিকৃতি আঁকতেন, তবে তা তাঁর জীবনের অংশ হলেও সেটি এতটা ব্যতিক্রমী হতো না-যে তাকে জীবনীমূলক বলা যায়। অন্য যে-কোনো শিল্পী একইধরনের প্রতিকৃতি আঁকতে বা নকল করতে পারতেন। রোজেনবার্গের কাছে আগে থেকে বিদ্যমান কিছুর অনুকরণ কোনো অর্থবহ অভিজ্ঞতা নয়। বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদীরা সম্পূর্ণভাবে বিদ্যমান বিষয়বস্তু ও বিষয়চিন্তা থেকে মুক্ত ছিলেন। তাঁদের স্বতঃস্ফূর্ত, পারফরমেটিভ এবং একেবারেই মৌলিক সৃজনক্রিয়াকে তিনি অসাধারণ বলে মনে করতেন, আর সেসব শিল্পকর্মকে শিল্পীর ব্যক্তিত্বের অবিচ্ছেদ্য অংশ হিসেবে দেখতেন। তাঁর বিশ্বাস ছিল এই চিত্রগুলো শুধু শিল্পীর হাতের ছাপই বহন করে না, বরং তাঁদের অস্তিত্বের কোনো অনন্য দিকও ধারণ করে। রোজেনবার্গকে হয়তো কিছুটা অতিশয়োক্তিপূর্ণ শোনাতে পারে। কিন্তু বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদ ঘিরে তিনি-যে মিথগাথা নির্মাণ করেছিলেন, তা আন্দোলনটিকে ব্যাপকভাবে আলোচনায় নিয়ে আসে। আজও 'অ্যাকশন পেইন্টিং'-এর সঙ্গে যুক্ত শিল্পীরা এমন ব্যক্তি হিসেবে স্মরণীয়, যাঁরা নিজেদের হৃদয়, মন ও আত্মাকে শিল্পে উন্মুক্ত করে দিয়েছিলেন। পরবর্তীতে

শিল্পজগৎ অন্যধারার দিকে এগিয়ে গেলেও, বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদ সম্পর্কে রোজেনবার্গ যা লিখেছিলেন, তা বৈশ্বিক শিল্পচর্চার নানা ক্ষেত্রে গভীর প্রভাব ফেলেছে।

অ্যালান কাপরো ১৯৫০ ও ৬০-এর দশকে তাঁর 'হ্যাপেনিংস'-এ এই 'অ্যাকশন-আর্ট' ধারণা গ্রহণ করেন। জাপানের গুতাই গোষ্ঠী ও আন্তর্জাতিক ফ্লাক্সাস আন্দোলনও সৃজনপ্রক্রিয়ার ব্যক্তিগত কর্মকে শিল্পবস্তুর চেয়ে অগ্রাধিকার দেওয়ার এই ধারণা থেকে প্রভাবিত হয়। প্রসেস আর্ট, পারফরম্যান্স আর্ট এমনকি সোশ্যাল প্র্যাকটিস আর্ট—সবগুলোরই শিকড় খুঁজে পাওয়া যায় রোজেনবার্গের 'অ্যাকশন পেইন্টিং' ধারণায়। এই প্রভাব কেবল বিমূর্ত অভিব্যক্তিবাদ বা পরবর্তী কয়েকটি আন্দোলনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়। রোজেনবার্গ মূলত যা অর্জন করেছিলেন, তা হলো তিনি যাকে বলেছিলেন 'একটি নতুন সৃজনশীল নীতি'—এর বিস্তার। তিনি চিত্রকলাকে দেখার নতুন দৃষ্টিভঙ্গি স্পষ্ট করেছিলেন, যা মানবসভ্যতা শিল্পের প্রক্রিয়া ও উদ্দেশ্য সম্পর্কে যেভাবে চিন্তা করে তা চিরতরে বদলে দিয়েছে।

https://ideelart.com/blogs/magazine/why-harold-rosenberg-was-seminal-for-abstract-expressionism?srsltid=AfmBOoqGLbJ9Ng9TBKwXEbc9pWqwZVcIe5DMavjjQuo1UWlXQbgKLxVh

আমেরিকান লেখক, প্রাবন্ধিক ও সাহিত্য সমালোচক *William Deresiewicz* রোজেনবার্গকে শুধু আর্ট ক্রিটিক হিসেবে দেখেননি। তাঁর কাছে রোজেনবার্গ ছিলেন সম্পূর্ণ 'বুদ্ধিজীবী', যিনি শুধু শিল্প নয়, রাজনীতি, সাহিত্য, সমাজ, দার্শনিকতা, ব্যক্তিগত স্বাধীনতা—সবকিছু নিয়েই গভীরভাবে ভাবতেন। এই কথা *Deresiewicz* নিজেই তাঁর প্রবন্ধে উল্লেখ করেন রোজেনবার্গ ছিলেন এমন একজন ব্যক্তি, যিনি শিল্পের সীমানা ছাড়িয়ে সমাজের মৌলিক প্রশ্নগুলোর সঙ্গে যুক্ত ছিলেন।

রোজেনবার্গ শিল্প বা সমালোচনায় 'স্বাধীন চিন্তা' ও স্বতন্ত্র ব্যক্তির আত্মউন্মোচনের উপর জোর দিতেন, এই ধারণাটি *Deresiewicz*-কে গভীরভাবে আকৃষ্ট করেছিল। তিনি লেখেন, রোজেনবার্গের একটি বাক্যই তাঁকে তাঁর প্রতি গভীর শ্রদ্ধার জায়গায় বসিয়ে দিয়েছে :

One does not possess mental freedom and detachment, one participates in them.

এই বাক্যটি Deresiewicz-এর মতে শুধু একটি বাক্য নয়, এটা রোজেনবার্গের চিন্তাধারার মৌলিক জীবনদর্শন, যেখানে বুদ্ধিজীবী হওয়া শুধু নাম বা অবস্থান নয়, বরং একটি প্রতিদিনের কার্যকলাপ ও দায়িত্ব।

Deresiewicz রোজেনবার্গকে এমন একজন পরিপক্ক সমালোচক মনে করেন, যিনি কোনো ধারণা বা মানুষের অনুসরণে গৃহীত বিশ্বাস বা মডেল গ্রহণ করেননি। কোনো আন্দোলন, ব্যক্তিত্ব বা সামাজিক 'ধারণা-স্টোরি'কে যতটা বলা হয় ততটা গ্রহণ করেননি। বরং সবকিছুর বাইরের দিক থেকে দেখেছেন, প্রশ্ন করেছেন এবং ক্ষমতা-স্বাধীনভাবে তার উত্তরের সন্ধান করেছেন।

এই কারণে *Deresiewicz* রোজেনবার্গকে শুধু শিল্প-সমালোচক বলে দেখেননি, তিনি ছিলেন সম্পূর্ণ ব্যক্তিত্ব, বুদ্ধিজীবীর পরম রূপ, যিনি চিন্তা, অনুভূতি ও সমাজ-সংস্কৃতির জটিল সম্পর্কগুলো খুঁজে বের করেছেন।

'হ্যারল্ড রোজেনবার্গের প্রতি আমার গভীর শ্রদ্ধা স্থায়ী হয়ে যেতে এক বাক্যই যথেষ্ট ছিল। বাক্যটি এসেছে তাঁর ১৯৬৫ সালের একটি প্রবন্ধ, 'The Intellectual and His Future'-এর ঝলমলে উপসংহারের মাঝামাঝি থেকে। সেখানে তিনি লিখেছেন—'মানসিক স্বাধীনতা ও নির্লিপ্ততা

এমন কোনো সম্পদ নয় যা কেউ মালিকানায় রাখতে পারে; এগুলোর মধ্যে মানুষ অংশগ্রহণ করে।'

এটি এমন এক নীতিবাক্য যা সহজেই ব্যক্তিগত ধর্মবচন হয়ে উঠতে পারে। 'ইন্টেলেকচুয়াল'—এটি কোনো উপাধি নয়, কোনো সম্মাননা নয়, কোনো পেশাগত পরিচয়ও নয়; বরং এটি এক দৈনন্দিন অভ্যাস, এক অবিরাম সাধনা। বিশ্বাস করতেন কিছু জিনিসে—শিল্পে, বাস্তবতার মুখোমুখি হওয়ার সংগ্রামে, এবং ব্যক্তির মর্যাদায়। তিনি 'thought' শব্দটির দম্ভ নিয়ে সন্দিহান ছিলেন; কিন্তু ভেবে ওঠার কাজটির ওপর তাঁর বিশ্বাস ছিল অবিচল।

অন্য বুদ্ধিজীবীরা যখন সমষ্টির বিভ্রম ভেদ করে সত্য দেখানোর দাবি করতেন, রোজেনবার্গ তখন দেখতেন—এই বুদ্ধিজীবীরাও নিজেদেরই এক ধরনের বিভ্রমে ডুবে আছেন কিনা।

১৯৫০-এর দশকে জনপ্রিয় হওয়া 'organization man' ধারণাটি নিয়ে তিনি বললেন—এটি আসলে আমলাতান্ত্রিক বুদ্ধিজীবীদের নিজেদের প্রতিচ্ছবি, যাঁরা যুদ্ধোত্তর আমেরিকার কর্পোরেট দুনিয়ায় গজিয়ে উঠছিলেন। রোজেনবার্গ লিখলেন—'আজ যে-কোনো সংগঠিত জায়গাতেই অর্গম্যানেরা ফলমাছির মতো বংশবিস্তার করছে—তা সে রাজনৈতিক দলই হোক, কিংবা আধুনিক শিল্পের কোনো জাদুঘর।'

'Alienation' বা বিচ্ছিন্নতার ধারণা, যা তখন এক বিরাট আতঙ্কের বিষয়, রোজেনবার্গ তার উল্টো অর্থই দেখলেন। তাঁর মতে বিচ্ছিন্নতা বরং একধরনের গুণ; কারণ এর মানে হলো গণসংস্কৃতির কল্পকাহিনী ও নিয়মের সঙ্গে আবেগগত ও বৌদ্ধিক একাত্ম হতে অস্বীকার করা।

তিনি খ্যাতির সামনে নির্ভীক ছিলেন। টি. এস. এলিয়ট তখন প্রায় দেবতুল্য। 'Tradition'-কে এক মূর্তিতে পরিণত করে আমেরিকান কবিতাকে একধরনের একাডেমিক অচলায়তনে নিয়ে গেছেন—এই অভিযোগ তুলতে তাঁর দ্বিধা হয়নি। Orwell-এর '1984'-এর প্রশ্নেও তিনি বললেন—বইটি ভরা 'শীতল বুদ্ধিবৃত্তি ও প্রায় প্যারানয়েড ধরনের নিস্প্রাণ গদ্যে।' সামাজিকভাবে দায়িত্বশীল কবি হিসেবে খ্যাত অডেন ও স্পেন্ডার, রোজেনবার্গের মতে 'না ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা, না সামাজিক চিন্তা'.. দুটোরই দায় এড়িয়ে গেছেন।

https://libertiesjournal.com/articles/the-individual-nuisance/

Debra Bricker Balken তাঁর বইয়ে রোজেনবার্গের শিল্পচিন্তা নিয়ে যে-আলোকপাত করেছিলেন তার গুরুত্বপূর্ণ অংশ নিচে তুলে ধরছি। তাঁর বিখ্যাত ১৯৫২ সালের প্রবন্ধ 'The American Action Painters'-এর শুরুতেই হ্যারল্ড রোজেনবার্গ লিখেছিলেন :

> 'কোনো শিল্প আন্দোলনকে সংজ্ঞায়িত করা সবসময়ই ঝুঁকিপূর্ণ—কারণ সেই সংজ্ঞা ওই আন্দোলনের সেরা শিল্পীদের ক্ষেত্রেই ঠিক মতো খাটে না, বরং তুলনামূলকভাবে কম গুরুত্বপূর্ণদের ক্ষেত্রেই বেশি খাটে। তবু সংজ্ঞা না দিলে আবার গুরুত্বপূর্ণ কোনো দিক চোখ এড়িয়ে যায়। যেন একটা খেলার মতো—যেখানে শুরু থেকে সরাসরি শেষ লাইনে যাওয়া যায় না; বরং ধীরে ধীরে এগোতে হয়, প্রতিবার যেখানে থামা হয়, সেখান থেকেই আবার শুরু করতে হয়।'

রোজেনবার্গ ভালো করেই জানতেন—শিল্পকে নাম দেওয়া, শ্রেণি বানানো, অর্থ খোঁজা—এসব কাজ বেশ বিপদসংকুল। যেমন 'নিউ ইয়র্ক স্কুল'—এই ধরনের শব্দ দিয়ে অনেকে ধরে নিতেন, একটা নির্দিষ্ট স্টাইল বা ধারার ভেতর শিল্পীরা কাজ করছেন। অথচ *Motherwell*-ই বলেছিলেন, এই

শব্দটা কোনো স্টাইল বোঝাতে ব্যবহার করা হয়নি। রোজেনবার্গ নিজে আসলে 'স্কুল'-এর ধারণাটাকেই ভালোবাসতেন না। তাঁর মনে হতো, নতুন-যে আমেরিকান শিল্পের উত্থান ঘটছে, সেটাকে বোঝার জন্য 'শিল্পকর্মের ভেতরের কাজের প্রক্রিয়া' বা শিল্পী কীভাবে স্টুডিওতে কাজ করছেন, সেই জীবনধারাকে বুঝতে হবে। তাঁর কাছে শিল্প ছিল শিল্পীর জীবনের সঙ্গে গভীরভাবে জড়িত। যদিও অনেক শিল্পী *The Club*-এ জড়ো হয়ে একধরনের মিলিত প্রচেষ্টা চালাচ্ছিলেন, তবুও রোজেনবার্গের কাছে 'একসাথে একটা আন্দোলন'-এর ধারণা মানানসই মনে হয়নি। তাঁর মতে, প্রত্যেক শিল্পীকে আলাদা করে বুঝতে হবে এবং সেটা করতে গেলে যুদ্ধোত্তর সমাজের জটিল বাস্তবতাও বোঝা চাই।

থমাস হেসের মতো তিনিও ভেবেছিলেন—এই শিল্পীরা কি ফরাসি বা জার্মান শিল্প ঐতিহ্যের ধারাবাহিকতা? 'The American Action Painters'-এ তিনি এ-প্রশ্ন নিয়ে কাজও করেছিলেন। শেষ পর্যন্ত তাঁর মনে হয়েছিল, এদের কাজ পুরনো ফরাসি আধুনিকতাবাদের অনুকরণ নয়। এরা যেন ইতিহাসের বোঝা না নিয়ে একেবারে নতুনভাবে শুরু করতে পেরেছে। তাঁর ভাষায়—প্যারিস যখন জার্মান দখলে গেল, তখন 'শিল্পের ধারাবাহিক সময়' যেন ভেঙে পড়ল। একধরনের শূন্য অবস্থা তৈরি হলো। আর সেই শূন্যতার ওপর দাঁড়িয়ে আমেরিকান শিল্পীরা নতুন এক অভিযানে নামলেন—ঠিক যেন মেলভিল রচিত মবিডিক-এর ইশমায়েলের মতো, সমুদ্রযাপনের ভেতর দিয়ে নিজের প্রকৃত সত্তাকে যে আবিষ্কার করছে।

রোজেনবার্গের প্রবন্ধের অনেক অংশই বেশ অস্পষ্ট আর রোমান্টিক ভঙ্গির। 'অ্যাকশন' বলতে তিনি কী বোঝাতে চান তা সবসময় পরিষ্কার নয়। তিনি কখনো কোনো শিল্পীর নাম নেননি, ফলে পাঠকের প্রশ্ন জাগতে পারে—আসলে তিনি কাদের কথা বলছেন? নাম না থাকার বিষয়টা ক্লিফোর্ড স্টিল ও জ্যাকসন পোলক দুজনকেই বেশ অস্বস্তিতে ফেলেছিল। দুজনেই চাইতেন তাঁরা যেন 'অ্যাকশন পেইন্টার' হিসেবে স্বীকৃতি পান। তবে রোজেনবার্গ মাঝখানে একটা কথা বলেন—এই শিল্পীরা নতুন হলেও বয়সে তরুণ নন। বরং তাঁরা চল্লিশের বেশি বয়সে এসে একরকম 'পুনর্জন্ম' নিয়েছেন;—ডিপ্রেশন আর যুদ্ধের অভিজ্ঞতা তাঁদের চিন্তাকে বদলে দিয়েছে। ফলে রাজনীতি বাইরে নয়, বরং তাঁদের ভেতরের 'ব্যক্তিগত সংগ্রাম'-এ রূপ নিয়েছে। তাঁদের চিত্রকর্ম হয়ে উঠেছে 'ব্যক্তিগত মিথ';—নিজের অন্তর্জগতের প্রকাশ।

রোজেনবার্গ মনে করতেন পুরোনোকে ছেড়ে একেবারে নতুন পথে হাঁটা ধর্মীয় রহস্যের মতো এক অভিজ্ঞতা। একেবারে সাদা ক্যানভাসের সামনে দাঁড়িয়ে শিল্পী যেন শূন্যতার মুখোমুখি হন, এবং সেখান থেকে নিজের সত্যকে আবিষ্কার করেন। এই অভিজ্ঞতা কিছুটা মরমি, এমনকি আধ্যাত্মিক হয়ে উঠতে পারে। তখন অনেক শিল্পীই তাদের কাজ বোঝাতে ধর্ম বা রহস্যবাদী ভাষা ব্যবহার করতে শুরু করেন। যেমন বার্নেট নিউম্যান বলেছিলেন : 'আমরা আর ঈশ্বর বা মানুষের নামে ক্যাথেড্রাল বানাই না। আমরা নিজের অনুভূতিকে নিয়েই ক্যাথেড্রাল বানাই।'

রোজেনবার্গের মতে ওই সময় শিল্পীরা নিজের কাজ বোঝায় উপযুক্ত ভাষা খুঁজে পাচ্ছিলেন না। তাই তাঁরা ধর্মীয় বা আধ্যাত্মিক ভাষা ধার নিচ্ছিলেন। আর এখানেই সমালোচকের দরকার ছিল, আনুষ্ঠানিক সমালোচকেরা যেটি করতেন, যেমন ক্লেমেন্ট গ্রিনবার্গ ব্যর্থ হয়েছিলেন বলে তাঁর মনে হয়।

তিনি আরও দেখেছিলেন বেশিরভাগ শিল্পীর কাছে ক্যানভাস মানে 'ছবি আঁকার জায়গা' নয়, ওটা বরং একটা 'অভিনয়মঞ্চ', যেখানে শিল্পী কাজের মাধ্যমে একটা ঘটনা ঘটান। অর্থাৎ ক্যানভাসে যা থাকবে, সেটা কোনো 'ছবি' নয়, বরং একটা 'ঘটনা',—একটা ক্রিয়া। এর ফলে

শিল্পকর্মের চূড়ান্ত গঠন বা সৌন্দর্য তাঁর কাছে খুব গুরুত্বপূর্ণ ছিল না;—গুরুত্বপূর্ণ ছিল শিল্পী যখন কাজ করছেন, তখন তাঁর ভেতরে কী ঘটছে সেটা।

কিন্তু প্রশ্ন থাকে, শেষপর্যন্ত ক্যানভাসে যা থাকে, তাকে আমরা কীভাবে বুঝব?

রোজেনবার্গ বলেন—শিল্প বোঝার জন্য মনোবিজ্ঞান, দর্শন, ইতিহাস, পুরাণ সবই কাজে লাগতে পারে। কিন্তু যা কাজে লাগে না, তাঁর মতে, সেটা হলো কেবলমাত্র রুচির বিচারভিত্তিক শিল্পসমালোচনা। এখানে তিনি সরাসরি না বললেও গ্রিনবার্গকেই আক্রমণ করছিলেন। কারণ গ্রিনবার্গ আধুনিক শিল্পকে শুধু ফর্ম আর রুচির প্রশ্নে বিচার করতে চাইতেন।

রোজেনবার্গ মনে করতেন—শিল্পীর আত্মপ্রকাশ যুদ্ধোত্তর আমেরিকায় ভয়ংকরভাবে চ্যালেঞ্জের মুখে পড়েছে। কারণ তখন সমাজে একরকম 'একরকম হয়ে যাওয়ার সংস্কৃতি'—conformity—ছড়িয়ে পড়েছিল। ব্যবসা আর ভোগবাদ শিল্পকে গ্রাস করছিল। তাই তিনি সতর্ক করেছিলেন :

অ্যাভাঁ-গার্দ শিল্প চায় 'সত্যিকারের দর্শক', শুধু বাজার নয়। তিনি 'taste bureaucracies' বা রুচির দালালদের ব্যঙ্গ করে বলেছিলেন, তারা শিল্পকে এমনভাবে প্যাকেটজাত করছে যেন দোকানের টিনজাত মাংস বিক্রি করছে।

১৯৫০ সালের *Artists Sessions*-এ 'প্রসেস' অর্থাৎ কাজ করার প্রক্রিয়া নিয়ে বেশ আলোচনা হয়েছিল। অনেক শিল্পীই বলছিলেন শিল্পকর্ম আসলে কখনো শেষ হয় না, ওটা বরং একদিন শুরু হয় মাত্র। বার্নেট নিউম্যান যেমন মনে করতেন 'Finished picture' আসলে একটা কল্পকাহিনি। রোজেনবার্গ এসব থেকেই নিজের 'Action Painting' ধারণাটি তৈরি করেন। তাঁর কাছে এটা কেবল শিল্পের ভেতরের প্রক্রিয়া নয়, বরং যুদ্ধোত্তর সমাজবাস্তবতার সঙ্গে গভীরভাবে জড়িয়ে থাকা এক নৈতিক ও সাংস্কৃতিক অবস্থান।

আর তিনি মনে করতেন সমালোচকের কাজ হলো এই প্রসঙ্গগুলোকে একত্রে দেখা। ক্যানভাসে শুধু রঙের আকার নয়, বরং ইতিহাস, রাজনীতি, সামাজিক পরিবর্তন, মানুষের গভীর অস্থিরতা... সবকিছু মিলিয়ে বোঝা।

Harold Rosenberg: A Critic's Life, by Debra Bricker Balken

. . .

রোজেনবার্গকে নিয়ে আমার যে ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গি গড়ে উঠেছে, সেটা আগে একটু পরিষ্কার করে বলা ভালো। আমার কাছে রোজেনবার্গ কেবল একজন শিল্পসমালোচক নন, বা শুধু 'অ্যাকশন পেইন্টিং' ধারণার প্রবর্তকও নন। তিনি এমন একজন চিন্তক, যিনি দেখাতে চেয়েছেন—শিল্প বা সৃজনশীল কাজ মানুষের গভীর অনুভূতি ও অভিজ্ঞতা থেকে জন্ম নেয় ঠিকই, কিন্তু সেটা শুধু ব্যক্তিগত জায়গায় আটকে থাকলে চলে না। এই শিল্পের সামাজিক পরিণতি কী, তার রাজনৈতিক প্রেক্ষাপট কী, পুঁজিবাদী সংস্কৃতির সঙ্গে তার সম্পর্ক কী, এই দায়ও শিল্পী এড়াতে পারেন না। শিল্প তাঁর কাছে কখনও নিছক ব্যক্তিগত আত্মপ্রকাশ নয়, আবার শুধুই 'ম্যাসের জন্য প্রোডাক্ট'ও নয়; বরং এই দুইয়ের টানাপোড়েনের ভেতরেই তার বাস্তব গুরুত্ব তৈরি হয়।

এই সামাজিক দায়বোধ আর বাজার সচেতনতা মূলত এসেছে তাঁর তরুণ বয়সের মার্কসবাদী অভিজ্ঞতা থেকে। তাঁর বিশ্বাস ছিল—পণ্যায়িত সংস্কৃতি ধীরে ধীরে মানুষের স্বাতন্ত্র্যকে ক্ষয় করে ফেলে। জনতুষ্ঠ সংস্কৃতি (mass culture) মানুষকে ধরে নেয় একরকম, অভিন্ন কিছু হিসেবে; ফলে সংস্কৃতি একটা 'মৃত কেন্দ্র'কে লক্ষ্য করে কাজ করে। এই জায়গা থেকেই রোজেনবার্গ

সারাজীবন বাজার, গণসংস্কৃতি আর শিল্পবাজারের প্রতি সন্দেহশীল থেকেছেন। তিনি দেখেছেন অর্থ আর খ্যাতি একসময় শিল্পীদের নিজেদের কাজ থেকে, সেই অস্তিত্বগত ঝুঁকির জায়গা থেকে দূরে সরিয়ে দেয়।

অন্যদিকে, শিল্পীর ব্যক্তিগত ঝুঁকি নেওয়া, অনিশ্চিতের মধ্যে প্রবেশ করে নতুন অর্থ সৃষ্টি করার ক্ষমতা... এই দিকটা তিনি পেয়েছেন অস্তিত্ববাদী দার্শনিকদের কাছ থেকে। সার্ত্রে, কামু কিংবা ফরাসি ভাবনার পরিসরের কাছাকাছি এসে তিনি দেখেছেন আধুনিক মানুষের সবচেয়ে বড়ো প্রশ্ন হলো : আমি কে? এই পৃথিবীতে আমার কাজ কী? আমার সিদ্ধান্তের দায় আমি কীভাবে নেব? এই *existential* প্রশ্নকেই তিনি ক্যানভাসের উপর নিয়ে আসেন। তাঁর কাছে *Action Painting* মানে ক্যানভাস একটা *arena*, যেখানে শিল্পী নিজের অস্তিত্বের ঝুঁকি নিয়ে কাজ করছে। এখানে কোনো পূর্বনির্ধারিত ফর্মুলা নেই, বরং 'এই মুহূর্তে আমি কী করব' (?)—এই প্রশ্নের মধ্যে দাঁড়িয়ে আঁকা। ফলে শিল্পকর্ম হয়ে ওঠে শুধু একটা বস্তু নয়, বরং সেই ঝুঁকি নেওয়ার ঘটনার চিহ্ন।

এই মার্কসীয় সামাজিক সচেতনতা আর অস্তিত্ববাদী ব্যক্তিক ঝুঁকির মাঝে রোজেনবার্গের চিন্তাকে আরও জটিল করে তোলে হান্না আরেন্টের সঙ্গে তাঁর দীর্ঘ বন্ধুত্ব ও সংলাপ। প্রায় তিন দশক ধরে তাঁরা পাশাপাশি ভেবেছেন 'অ্যাকশন', 'জাজমেন্ট', 'অথেনটিসিটি' নিয়ে। দু'জনই জনসমক্ষে লেখালেখির মাধ্যমে সংস্কৃতি ও রাজনীতিকে প্রশ্ন করেছেন। আরেন্ট যেমন কোনো ধরনের টোটাল মতবাদ বা 'শেষ কথা'কে সন্দেহের চোখে দেখেন, রোজেনবার্গও তেমনি নিজের বানানো ধারণাকেও কখনো চূড়ান্ত নিয়মে পরিণত করেননি। সময়ের সঙ্গে তিনি নিজের আগের বক্তব্যকেও প্রশ্ন করেছেন, প্রয়োজনে শিথিল বা আংশিক খণ্ডনও করেছেন। এই অর্থে আরেন্ট তাঁকে পূর্ণ করেননি, বরং তাঁরা মিলে এমন এক ভাবনার ক্ষেত্র তৈরি করেছেন, যেখানে স্বাধীনতা মানে কোনো গোষ্ঠীর বানানো মতের মধ্যে নিজেকে আটকে না রেখে সবসময় নতুন করে ভাবতে শেখা।

এই সমন্বিত পটভূমি থেকে রোজেনবার্গের কাছে লেখক, বুদ্ধিজীবী, শিল্পীর কেউই কেবল 'সৃষ্টি' করেন না। তাঁরা একইসঙ্গে মানবসভ্যতার জন্য কাজ করেন, সময়কে প্রশ্নবিদ্ধ করেন, প্রতিষ্ঠিত শৈলী, প্রতিষ্ঠান, *জনতুষ্ঠ সংস্কৃতি* এবং রাজনৈতিক–অর্থনৈতিক ক্ষমতাকেন্দ্রগুলোর মুখোমুখি দাঁড়ান। তাঁর চোখে প্রাতিষ্ঠানিকতা বিপজ্জনক হয়ে ওঠে, যখন তা মানুষের ব্যক্তিগত বিচারক্ষমতাকে নিষ্ক্রিয় করে দেয় ও সবাইকে একরকম করে ভাবতে বাধ্য করে;—'ফর্মুলা–মাফিক' শিল্প ও চিন্তাকে প্রমোট করে। এখান থেকেই তিনি চটকদার কিন্তু অগভীর শিল্প, *জনতুষ্ঠ সংস্কৃতি*, পপ আর্টের নির্দিষ্ট কিছু রূপ, এমনকি বিমূর্ত প্রকাশবাদের পরবর্তী ধাপ নিয়েও কঠোর সমালোচনা করেছেন। আবার একইসঙ্গে নিজের আগের ভাষ্যকেও নমনীয় রেখেছেন, যাতে তাঁর ধারণাগুলো নিজেই আবার গোঁড়া কিংবা অনমনীয় না হয়ে যায়।

এইসব কারণে আমার কাছে রোজেনবার্গ মূলত এমন এক দৃষ্টিভঙ্গির নাম, যা প্রতিষ্ঠানবিরোধী, স্থিরতার বিরুদ্ধে, আর একইসঙ্গে গভীর সামাজিক দায়বোধে অনুপ্রাণিত। তিনি কোনো চূড়ান্ত তত্ত্ব দিয়ে যাননি, বরং আমাদের হাতে তুলে দিয়েছেন কিছু চিন্তার উপাদান—অ্যাকশন বনাম রিহার্সড অ্যাকশন, জনতুষ্ঠ সংস্কৃতি বনাম ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা, স্বাধীন চিন্তা বনাম *herd of independent minds*। এই ধারণাগুলো ব্যবহার করে আমরা আজও আমাদের সময়ের শিল্প, রাজনীতি, মিডিয়া, সংস্কৃতি, এমনকি লেখালেখি—সবকিছু নিয়ে নতুন করে ভাবতে পারি।

এই অপ্রাতিষ্ঠানিকতা আর নিজের মধ্যে অবিরত প্রশ্ন জারি রাখার জায়গা থেকেই মনে হয়—রোজেনবার্গের গুরুত্ব সময়ের সঙ্গে সঙ্গে কমবে না, বরং আরও বাড়বে। তাঁর চিন্তায় কোনো

বদ্ধতা নেই, সেখানে সবসময় একটা খোলা দরজা রয়েছে, যেখান দিয়ে নতুন পাঠ, নতুন ব্যাখ্যা, নতুন প্রতিরোধ প্রবেশ করতে পারে।

এই অবস্থান থেকেই আমি আপনার তোলা প্রশ্নগুলোর আলোকে রোজেনবার্গীয় চিন্তাকে বোঝার চেষ্টা করব। আপনি লিখেছেন :

> 'পোলক কিংবা অ্যান্ডি শতভাগ বাজারে উঠলেও, এবং একটা পর্যায়ে এসে সৃষ্টিশীল নির্মাণ, বিনির্মাণ ও প্রথাকে চ্যালেঞ্জ জানানোর সক্ষমতা হারালেও, তাঁদের কাজের ধারাকে আমরা কি 'রিহার্সাড অ্যাকশন' বলে দাগিয়ে দিতে পারি? এটি দুজনের মানবিক সীমাবদ্ধতা; যাকে আপাত পরাজয় চাইলে বলা যেতে পারে, কিন্তু 'রিহার্সাড অ্যাকশন' নয়। আমি পোলক ও ওয়ারহোলকে যৎসামান্য যেটুকু জেনেছি, তাতে সেরকম মনে হয়েছে। সুতরাং রোজেনবার্গের এই দুজনকে প্রত্যাখ্যানের ধরন তাঁর দেওয়া সংজ্ঞার সঙ্গে মনে হচ্ছে স্ববিরোধী এখানে।'

রোজেনবার্গ যখন প্রথম জ্যাকসন পোলককে নিয়ে লিখছিলেন, তখন তাঁর কাছে পোলক ছিলেন প্রকৃত অর্থেই একজন 'অ্যাকশন আর্টিস্ট'। কারণ পোলক ক্যানভাসকে ব্যবহার করতেন একধরনের অস্তিত্বগত যুদ্ধক্ষেত্র হিসেবে। সেখানে তিনি জানতেন না, শেষ পর্যন্ত কী বেরিয়ে আসবে। 'A painting that is an event rather than a picture'—এই বাক্যে রোজেনবার্গ বোঝাতে চেয়েছিলেন, পোলকের কাজ কোনো পূর্বনির্ধারিত 'স্টাইল' নয়, বরং একটা ঘটনার মতো, যেখানে শিল্পী নিজের ঝুঁকি নিয়ে প্রবেশ করেন। ক্যানভাসের সামনে দাঁড়িয়ে তিনি যেন বলছেন, আমি জানি না কী করবো, কী হবে কিন্তু তবু আমি শুরু করছি।

সমস্যা শুরু হলো তখন, যখন এই 'ড্রিপ টেকনিক' নিজেই এক পরিচিত স্টাইলে পরিণত হলো। বাজার পোলককে চিনল 'ড্রিপ-পেইন্টার' হিসেবে। পোলকও বারবার একই ধাঁচের কাজ করতে থাকলেন। রোজেনবার্গের চোখে তখন ঝুঁকিটা ধীরে ধীরে মিলিয়ে যেতে লাগল। কারণ এখন আর 'আমি জানি না কী হবে' এই অজানাটা আর নেই, বরং আছে এক ধরনের নিশ্চয়তা—এভাবে করলে 'পোলক ধাঁচের' ছবি হবে। এখানেই রোজেনবার্গ বলছেন, যখন অ্যাকশন স্টাইলে পরিণত হয়, তখন তা হয়ে ওঠে 'রিহার্সাড অ্যাকশন', অর্থাৎ আগে থেকে জানা, নিরাপদ, অভ্যাসে পরিণত একধরনের অভিনয়।

অ্যান্ডি ওয়ারহলের ক্ষেত্রে রোজেনবার্গের অস্বস্তিটা আরও তীক্ষ্ণ। ওয়ারহল শিল্প আর বাজারকে একাকার করে দিলেন। তাঁর কাজ যেন ঘোষণা করল শিল্প মানে হলো পুনরুৎপাদন, সিরিয়াল প্রডাকশন, ব্র্যান্ডিং, বাজারের খেলা। রোজেনবার্গ এখানে দেখলেন এক উল্টো চিত্র : শিল্পী নিজের অস্তিত্বগত ঝুঁকির মুখোমুখি দাঁড়াচ্ছেন না, বরং বাজারের ভাষা ও কৌশলকেই শিল্পে রূপান্তর করছেন। সেই জায়গা থেকে ওয়ারহলের শিল্প তাঁর চোখে অ্যাকশন নয়;—কারণ সেখানে নিজের ভেতরের টানাপোড়েন, সংকট বা অস্বস্তির মুখোমুখি দাঁড়ানোর ঘটনা নেই, উলটো রয়েছে বাজারের প্রতীকী ভাষাকে দক্ষভাবে ব্যবহার করার কৌশল।

এখন প্রশ্নটা, যেটা মিনহাজ ভাই তুলছেন—এখানেই এসে দাঁড়ায়। পোলক বা ওয়ারহল যদি সত্যিই একসময় সৃষ্টিশীল ঝুঁকি হারিয়ে ফেলেন, যদি তাঁদের কাজ বাজার-চাহিদার সঙ্গে মিশে যায়, তবে তাকে কি 'রিহার্সাড অ্যাকশন' বলা ন্যায়সঙ্গত? নাকি দেখা উচিত মানুষের স্বাভাবিক সীমা, ক্লান্তি, ব্যর্থতা হিসেবে? শিল্পীও তো মানুষ! সে পরিপূর্ণ নয়। তার শক্তি একসময় ঢলে পড়তে পারে, তার ভেতরের আগুন নিভে যেতে পারে না? তাহলে তাকে কি সরাসরি 'মিথ্যা অ্যাকশন'-এর কলামে রেখে দিতে হবে?

এখানেই রোজেনবার্গের ধারণা ও মানবিক বিচারবোধের মধ্যে এক সূক্ষ্ম টানাপোড়েন তৈরি হয়। কারণ, এটা তো মানতেই হবে সব পুনরাবৃত্তিই সচেতন ফর্মুলা নয়; অনেক সময় তা শিল্পীর ক্লান্তি, অবসাদ, বা বাস্তব জীবনের চাপের ফল। সেখানে নৈতিক দণ্ড বসিয়ে দেওয়া কতটা ন্যায়সঙ্গত? এখানেই মনে হতে পারে রোজেনবার্গ কি তাঁর নিজের সংজ্ঞাকে অতিরিক্ত কঠোর করে তুলছেন? তাঁর চোখে কি শিল্পীকে সবসময়ই একধরনের 'চিরস্থায়ী ঝুঁকি অবস্থায়' থাকতে হবে?

আমার পাঠে রোজেনবার্গের উত্তরটা একটু আলাদা জায়গায় দাঁড়িয়ে থাকে। তিনি আসলে কোনো নৈতিক মানদণ্ড বসাতে চাননি। তিনি বরং একটা উদ্বেগ থেকে কথা বলছিলেন শিল্প যেন বাজারের তৈরি নিরাপদ কাঠামোয় বন্দি না হয়ে যায়। তাঁর কাছে অ্যাকশন মানে ছিল প্রতি মুহূর্তে নিজেকে নতুন ঝুঁকিতে ফেলা, পূর্বের নিশ্চিততাকেও সন্দেহ করা, নিজের অর্জিত সাফল্যকেও ভাঙতে পারার সাহস। তাই যখন তিনি 'রিহার্সাড অ্যাকশন' বলেন, সেটা কোনো মোরাল পুলিশিং নয়, বরং শিল্পকে বাঁচিয়ে রাখার, তাকে জীবন্ত রাখার সতর্কবাণী।

অর্থাৎ, 'রিহার্সাড অ্যাকশন'–এর সমালোচনা আসলে শিল্পীর বিরুদ্ধে নয়—বরং সেই প্রবণতার বিরুদ্ধে, যেখানে শিল্প ধীরে ধীরে জীবন্ত অভিজ্ঞতা থেকে সরে গিয়ে নিরাপদ পুনরাবৃত্তিতে আটকে পড়ে। এই জায়গাটা বোঝা গেলে রোজেনবার্গের আপাত কঠোরতাও আসলে শিল্পের স্বাধীনতা রক্ষা করার এক গভীর আকুলতা বলে মনে হয়। মিনহাজ ভাই প্রশ্ন তুলেছেন :

> 'সুনীল-সমরেশ-শীর্ষেন্দু, আবুল বাশার কিংবা জয় গোস্বামী থেকে আরম্ভ করে এর পরিপূর্ণ স্বরূপ বা 'রিহার্সাড অ্যাকশন' আমরা হুমায়ূন আহমেদে এসে পাচ্ছি। হুমায়ূন যদিও তাঁর রচনাকে কদাপি 'রিহার্সাড অ্যাকশন' মানতে চাইবেন না। তাঁর কাছে মনে হয়েছে,—এভাবে লিখতে পারার মধ্যে তিনি স্বচ্ছন্দ, এবং মানুষ তাতে আনন্দ পাচ্ছে। গণের শিল্পবোধ গড়ে তোলার দায়িত্ব তিনি নিচ্ছেন বলে ভেবেছেন। নিজের অ্যাকশনকে বৈধ করতে নেমে এমন একটি ব্র্যান্ড তিনি গড়ে তুললেন, যেটি প্রথমে বাজার তৈরি করেছে, তারপর একে নিজের ছকে শর্তাধীনও করেছে। শর্তটি এমন—যে, অন্য কারো পক্ষে তাঁর এই অ্যাকশনকে কপি করা সম্ভব নয়। করলেই লোকে বলবে,—ধুস! হুমায়ূনকে নকল করছে। এখন, এই কেসকে রোজেনবার্গ কীভাবে ফেস করবেন? হুমায়ূনকে তিনি বাতিল করতে পারেন ফলস অ্যাকশনের কারিগর হিসেবে। সেটি তাঁর সংজ্ঞা! হুমায়ূন ও তাঁর পাঠকরা সংজ্ঞাটি মানতে বাধ্য কি?'

এটা সত্য যে, হুমায়ূন এমন এক বয়ানভঙ্গি আর আবেগী আবহ তৈরি করেছিলেন, যা বাংলা ভাষায় অনেকটাই বিরল। তিনি খুব দ্রুত মানুষের মধ্যে ছড়িয়ে পড়েছিলেন। পাঠক তাঁর কাছে ফিরে আসতেন নিরাপদ আবেগের আশ্রয় খুঁজে পেতে;—যেখানে হাসি আছে, প্রেম আছে, হালকা বেদনা আছে, আর আছে পরিচিত উষ্ণতা। ধরে নেওয়া যেতে পারে, হুমায়ূন নিজেও এটাকে 'রিহার্সাড অ্যাকশন' ভাবতেন না, তিনি হয়তো বিশ্বাস করতেন তাঁর কাজ মানুষকে আনন্দ দিচ্ছে, এবং এই আনন্দকে তিনি সাংস্কৃতিক দায়িত্ব হিসেবেই দেখতেন। সহজ ভাষা, সরল বিন্যাস, অচেনা দুঃস্বপ্ন নয়;—মোটাদাগে এই ছিল তাঁর সাহিত্য।

কিন্তু এখানেই রোজেনবার্গের প্রশ্ন মাথা তোলে। তাঁর কাছে শিল্প মানে ছিল ঝুঁকি;—এমন কিছু করা, যার ফলাফল শিল্পী নিজেও জানেন না। এই অজানার ভেতরেই তাঁর 'অ্যাকশন'। এখন, যদি কেউ একটি কার্যকর ফর্মুলা আবিষ্কার করেন যা বাজারে সফল, এবং সেই ফর্মুলাকেই ধারাবাহিকভাবে পুনরাবৃত্তি করতে থাকেন, তাহলে রোজেনবার্গ জিজ্ঞেস করবেন—এখানে শিল্পীর অস্তিত্বগত ঝুঁকিটা কোথায়? নিজের ব্র্যান্ড হয়ে ওঠাই কি তখন তাঁর আসল 'ঘটনা'?

হুমায়ূনের বিষয়টি এখানেই দার্শনিকভাবে একটু জটিল হয়ে ওঠে। কারণ তাঁর ব্র্যান্ড এতটাই শক্তিশালী ছিল, তাঁকে নকল করলেও সেটা ধরা পড়ত। অর্থাৎ, স্টাইলের পুনরাবৃত্তির মাঝেও তিনি ছিলেন মৌলিক। কিন্তু এই মৌলিকতাই আবার হয়ে উঠেছিল একধরনের স্থির ছক। ফলে তাঁর প্রতিটি বই, সংলাপ, চরিত্র একই আবহের মধ্যে ঘুরতে দেখা যায়। পাঠকের কাছে হয়তো আবেগ কিংবা উষ্ণতার ধারাবাহিকতা, রোজেনবার্গের কাছে এটি ঝুঁকিহীনতার স্থায়ী ঠিকানা।

এখন প্রশ্ন—এটাকে 'রিহার্সাড অ্যাকশন' বললে কি অন্যায় হয়? রোজেনবার্গ বলবেন—এটা অন্যায় নয় বরং একটি সতর্কতা। তাঁর মতে, যখন শিল্পী জানেন কীভাবে লিখলে বিক্রি হবে, কীভাবে পাঠক খুশি হবে, এবং সেই অনুযায়ী নিজের স্টাইলকে স্থির করে ফেলেন, তখন শিল্প আর অস্তিত্বের ঝুঁকি বহন করে না। তখন তা 'ইভেন্ট'-এর বদলে হয়ে ওঠে 'প্রোডাক্ট';—একধরনের প্রস্তুত স্ক্রিপ্টের মতো বাজারকেন্দ্রিক সৃষ্টি। এই অর্থে তিনি হয়তো বলতেন—হুমায়ূনের পরবর্তী পর্যায়ের কাজগুলো 'রিহার্সাড অ্যাকশন'-এর কাছাকাছি চলে যায়।

শুরুতে যখন হুমায়ূন তাঁর প্রথম দিকের লেখা, যেমন 'নন্দিত নরকে' বা 'শঙ্খনীল কারাগার' লিখছিলেন, তখন তিনি সত্যিকার অর্থেই ঝুঁকিতে ছিলেন। সেটা যেমন সৃজনশীলতার অর্থে, তেমনি অস্তিত্বগত অর্থেও। পরবর্তীতে যখন বাজার তাঁকে এক বিশাল ব্র্যান্ড ভ্যালু দিয়ে দিলো, তিনি জীবন ও জীবিকার দিক থেকেও নিরাপদ হয়ে উঠলেন। অধ্যাপনার চাকরি ছেড়ে পুরোপুরি লেখালেখিতে মন দিলেন। লেখা প্রস্তুত হওয়ার আগেই তাঁর পারিশ্রমিক নিশ্চিত হয়ে যেত। ফলে ধীরে ধীরে তাঁর লেখায় মৌলিক অস্তিত্বগত সংকটের জায়গার চেয়ে বাজারের চাপ বড়ো হয়ে ওঠে। এই অবস্থায় হুমায়ূন হয়ে উঠলেন 'রিহার্সাড অ্যাকশন'-এর একটি উল্লেখযোগ্য উদাহরণ।

কিন্তু এখানেই মানবিক প্রশ্নটা বড়ো হয়ে ওঠে—হুমায়ূনের পাঠকরা কি এই সংজ্ঞা মানতে বাধ্য? উত্তর হলো—না। কারণ শিল্প শুধু তত্ত্বের মধ্যে বাঁচে না, বাঁচে মানুষের অভিজ্ঞতায়। হুমায়ূনের সাহিত্য মানুষের একাকিত্ব কমিয়েছে, ভালোবাসা ও স্মৃতির ভাষা দিয়েছে—এগুলো অস্বীকার করা যায় না। যদি শুধু 'ফলস অ্যাকশন' বলে তাঁকে খারিজ করে দেওয়া হয়, তাহলে এই মানবিক সত্যের বড়ো অংশই হারিয়ে যায়।

এই দুই সত্যের মাঝখানে দাঁড়ালেই রোজেনবার্গের অবস্থানকে বোঝা যায়। রোজেনবার্গীয় দৃষ্টিভঙ্গি প্রয়োগ করলে তিনি হয়তো বলতেন—'হুমায়ূনের প্রভাব, তাঁর জনপ্রিয়তা, তাঁর সাংস্কৃতিক ভূমিকা—সবকিছুর পরও তিনি শেষ পর্যন্ত নিজের শিল্পকে কি এক নিরাপদ অবস্থানে বন্দি করে ফেলেননি? যেখানে ঝুঁকি নেই, উদ্বেগ নেই, আত্ম-সংকট নেই—আছে কেবল ঝুঁকিহীন নিশ্চয়তা?'

তবে এটাও একই সঙ্গে মানতে হবে, হুমায়ূন মানুষ ছিলেন—তাঁরও সীমা ছিল, তাঁরও ভয়ের জায়গা ছিল। তিনি হয়তো সমাজের কাঠামোর ওপর আঘাত করেননি, কিন্তু মানুষের অন্তর্জগতের সহজ অনুভূতিকে ভাষা দিয়েছেন। পাশাপাশি এটাও সত্য, তিনি যে-অবস্থানে দাঁড়িয়ে আরও বড়ো সামাজিক-নৈতিক-অস্তিত্বগত প্রশ্ন তুলতে পারতেন, সেই সম্ভাবনকে বেছে নেননি। এখানে হয়তো তাঁর শিল্প সফল হয়েছে, কিন্তু তাঁর সম্ভাব্য 'তীক্ষ্ণ সমালোচনামূলক দায়িত্ব' কিছুটা অপূর্ণ থেকেছে।

> 'শিল্পরুচির একটি স্তর রোজেনবার্গ এখানে আগে তৈরি করে নিচ্ছেন গণের কথা ভেবে। যেমন করেছেন হুমায়ূন। তার ভিত্তিতে ব্যক্তি ও বাজারকে দুজনে জাজ করছেন। যেখানে, রোজেনবার্গের কাছে নিউম্যান হচ্ছেন পিওর অ্যাকশনের অধিকারী। পোলক বা অ্যান্ডির মতো অনেকে লস্ট কেস। মানে দাঁড়াল, তিনি মার্কসের কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টোর মতো কোনটা শিল্প ও কোনটা নয় বা কী কারণে নয়, তার একখানা ছাদ তৈরি করে দিলেন। রোজেনবার্গ

যখন ‘খাঁটি অ্যাকশন’-এর মানদণ্ড দাঁড় করান, তখন কি তিনিও একধরনের মতাদর্শ বা কাঠামো চাপিয়ে দিচ্ছেন না?’

মিনহাজ ভাই, আপনার এই আপাত অভিযোগটা প্রথম দৃষ্টিতে সত্যি বলে মনে হয়। কারণ রোজেনবার্গ সত্যিই এমনভাবে ভাষা ব্যবহার করেন, যেন তিনি দুটি পৃথক শ্রেণি তৈরি করছেন— একদিকে ‘অ্যাকশন’ ভিত্তিক শিল্প, অন্যদিকে ‘রিহার্সড... অর্থাৎ পূর্বপরিকল্পিত বা নিরাপদ শিল্প। নিউম্যান তাঁর কাছে হয়ে ওঠেন খাঁটি অ্যাকশনের প্রতীক, আর পোলক কিংবা ওয়ারহলের মতো শিল্পীদের ক্ষেত্রে তিনি দেখেন সেই ঝুঁকির ক্রমশ ক্ষয়। ফলে প্রশ্ন জাগতেই পারে, তিনি কি নিজেই একটা নান্দনিক–অস্তিত্ববাদী নীতি–বিধান তৈরি করছেন না?

কিন্তু এখানে একটি সূক্ষ্ম পার্থক্য আছে এবং সেটাই আলোচনার উৎসমুখ। রোজেনবার্গের ‘খাঁটি অ্যাকশন’ আসলে কোনো আইন নয়; এটি একটি উদ্বেগজাত মানদণ্ড। তিনি শিল্পের জন্য কোনো স্থায়ী মানদণ্ড দিতে চাননি, বরং বলতে চেয়েছেন—শিল্প যদি নিজেরই তৈরি ফর্মুলা, স্টাইল, বা বাজার নির্ধারিত নিরাপত্তার ভেতর আটকে যায়, তাহলে শিল্পীর অস্তিত্বঝুঁকি হারিয়ে যায়। তাঁর বিখ্যাত বক্তব্য—ক্যানভাস আর ‘ছবি’ নয়, বরং ‘ঘটনার ক্ষেত্র’ এটা বোঝাতে চায়-যে, শিল্পী যখন সত্যিকারের অ্যাকশনে প্রবেশ করেন, তখন তিনি জানেন না শেষ পর্যন্ত কী হবে। অর্থাৎ অ্যাকশন মানে অনিশ্চয়তার দিকে ইচ্ছাকৃত ঝাঁপ। আর এই ঝাঁপের অর্থ দাঁড়ায়, নিজের অর্জিত নিরাপত্তা, স্বীকৃতি, বাজার ও স্টাইল সবকিছুকেই আবার নতুন করে প্রশ্ন করতে পারা।

এখানে লক্ষ্য করলেই বোঝা যায় তিনি কোনো স্থির তত্ত্ব দিচ্ছেন না; বরং সেই মতাদর্শ ভাঙাকেই উৎসাহ দিচ্ছেন। মতাদর্শ যেখানে স্থায়িত্ব খোঁজে, রোজেনবার্গ সেখানে অস্থিরতাকেই মূল্য দেন। তিনি চাইছেন—শিল্পীর প্রতিটি কাজ তার নিজের অস্তিত্বকে নতুন করে প্রশ্ন করুক। তাঁর এই অবস্থান তাই মতাদর্শের মতো ‘স্থির সত্য’ নয়, বরং চলমান প্রশ্ন।

রোজেনবার্গ বাজারের বিরুদ্ধেই দাঁড়াচ্ছেন, কিন্তু বাজারভিত্তিক জনপ্রিয়তাকে নৈতিকভাবে ঘৃণা করে নয়; বরং এই কারণে-যে বাজার শিল্পীকে সহজেই শেখায়—‘এভাবে লিখলেই বা আঁকলেই নিরাপদ সফলতা পাওয়া যায়।’ আর এই নিরাপত্তার শিক্ষাটাই তাঁর কাছে ভয়ের। কারণ এই নিরাপত্তাই শিল্পীকে ঝুঁকিবিমুখ করে তোলে। সেখান থেকেই জন্ম নেয় ‘রিহার্সাড অ্যাকশন’, অর্থাৎ অনুশীলিত, অভিনীত, পূর্বপরিচিত নিরাপদ অ্যাকশন।

রোজেনবার্গ তাঁর প্রশ্নকে কখনোই চূড়ান্ত রায় হিসেবে দাঁড় করাননি। তিনি বলেননি ‘এটাই শেষ সত্য।’ শিল্পীকে প্রশ্নের ভেতর ফেলতে চেয়েছেন—তিনি কি এখনো নিজের অস্তিত্বের গভীরে যাত্রা করছেন, নাকি নিজেরই বানানো ছকের পুনরাবৃত্তি করে চলছেন অবিরত।

এই দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে বোঝা যায় তিনি মার্ক্সের মতো ‘ইতিহাসের ঘোষণানামা’ দিতে চাননি। তাঁর বক্তব্য এরকম অনেকটা,—যেখানে মতাদর্শ স্থিরতা খোঁজে, সেখানে শিল্পীকে অস্থির থাকতে হবে। তিনি নিউম্যানকে বেশি ইতিবাচকভাবে দেখেন, সেখানে তাঁর বিচার নৈতিকতার নয়, ওটা বরং ঝুঁকির মাত্রার ওপর। আর যখন পোলক বা ওয়ারহলের ক্ষেত্রে তাঁর সন্দেহ বাড়ে, তখন তা ব্যক্তিগত আক্রমণ নয়, বরং শিল্পীর ভেতরে সেই ঝুঁকির অভাব দেখে তাঁর হতাশা তোলে ধরে।

শিল্পী শেষপর্যন্ত মানুষই। তাঁর সীমা আছে। তিনি বাজারের চাপ, সামাজিক বাস্তবতা, ব্যক্তিগত ক্লান্তির মধ্যেই কাজ করেন। ফলে ব্র্যান্ডে আটকে যাওয়া কখনো ইচ্ছাকৃত, আবার কখনো অনিচ্ছাকৃতও হতে পারে। এই মানবিক সত্যটাও উপেক্ষা করা যায় না। সে কারণে ‘রিহার্সাড

অ্যাকশন'কে শুধু নৈতিক ব্যর্থতা হিসেবে দেখা একপেশে বিচার হয়ে যায়, এটা অনেকসময় মানবিক সীমাবদ্ধতার প্রতিচ্ছবিও।

একথা সত্য, রোজেনবার্গও একধরনের 'নান্দনিক মতাদর্শ' তৈরি করছেন। কিন্তু গভীরে গেলে বোঝা যায় তিনি আসলে মতাদর্শ চাপিয়ে দিতে চাননি, মতাদর্শের ঊর্ধ্বে দাঁড়িয়ে শিল্পীর স্বাধীন ঝুঁকি রক্ষা করতে চাইছিলেন। শিল্পীর একমাত্র দায় যদি হয় নিজেকে প্রকাশ করা, তবে নিহিলিস্ট বা সামাজিক অঙ্গীকারহীন শিল্পও কি রোজেনবার্গের ফ্রেমে খাঁটি অ্যাকশন হবে—নাকি বাতিল? খুব সরাসরি বললে—রোজেনবার্গের ফ্রেমে কোনো শিল্পকর্মকে শুধু এই কারণে 'খাঁটি অ্যাকশন' বলা যাবে না-যে শিল্পীর একমাত্র দায় ছিল নিজেকে প্রকাশ করা। আবার শুধু 'সামাজিক অঙ্গীকার নেই' বলে সেটিকে বাতিলও করা যাবে না। বিষয়টা আরও সূক্ষ্ম।

রোজেনবার্গের কাছে মূল প্রশ্ন ছিল—শিল্পী কি সত্যিই নিজের অস্তিত্বগত প্রশ্নের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে কাজ করছেন, নাকি তিনি এমন এক শৈলী বা ভঙ্গিতে থিতু হয়ে গেছেন যা আগে থেকেই জানা, নিরাপদ, পরীক্ষিত? এখানে 'নিজেকে প্রকাশ' কথাটা তখনই অর্থবহ, যখন সেই প্রকাশ ঝুঁকির জায়গা থেকে আসে, যেখানে শিল্পী নিজেকেও অস্বস্তিতে ফেলতে পারে, নিজের তৈরি মানদণ্ডও ভাঙতে পারে।

এখন আসি নিহিলিজম বা সামাজিক-অঙ্গীকারহীন শিল্পে। যদি কোনো শিল্পী নিহিলিস্ট দৃষ্টিভঙ্গি নিয়েও সত্যিকার অর্থে নিজের অভ্যন্তরীণ শূন্যতা, বিচ্ছিন্নতা, অর্থহীনতার অভিজ্ঞতার মুখোমুখি দাঁড়ান, এবং বাজারবান্ধব কোনো স্টাইল হিসেবে নয়, বরং এক গভীর অস্তিত্বসংকটের প্রকাশ হিসেবে তারা জন্ম নেয়, রোজেনবার্গ সম্ভবত একে 'খাঁটি অ্যাকশন' হিসেবে মেনে নিতেন। কারণ এখানে শিল্পী কোনো প্রাতিষ্ঠানিক নৈতিকতার কাছে দায়বদ্ধ নন, বরং নিজের অস্তিত্বের টানাপোড়েনের কাছে দায়বদ্ধ। সামাজিক অঙ্গীকার না থাকলেও এই কাজ শিল্পীর গভীর মানবীয় সত্যের সঙ্গে যুক্ত থাকে।

কিন্তু যদি 'নিহিলিজম' নিজেই একধরনের ব্র্যান্ড হয়ে যায়—যেখানে দুর্বোধ্যতা, ভেঙে পড়া ভাষা, হতাশার ভঙ্গিমা ইচ্ছাকৃতভাবে বেছে নেওয়া হয়, কারণ সেটাই তখন 'ফ্যাশন' বা 'বাজারে বিক্রির মতো', তাহলে রোজেনবার্গ একে 'রিহার্সাড অ্যাকশন'-এর ভেতর ফেলতে দ্বিধা করতেন না। কারণ সেখানে নিহিলিজম আর অভিজ্ঞতার সত্য নয়, ওটা হয়ে উঠেছে অভিনীত ভঙ্গি।

শিল্পী মানুষ, তার সামাজিক অবস্থান, ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপট, সীমাবদ্ধতা তার প্রকাশকে প্রভাবিত করে। তাই সামাজিক অঙ্গীকারহীন শিল্প মানেই দায়িত্বহীনতা,—এমন দাবি করা যায় না। অনেক সময় ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার গভীরতম সত্যই শিল্প হয়ে ওঠে যার সামাজিক অভিঘাত পরে ধরা পড়ে।

তাই বলা যায়, নিহিলিস্ট বা সামাজিক অঙ্গীকারহীন শিল্প 'খাঁটি অ্যাকশন' হবে কি না, তা নির্ভর করে শিল্পীর অন্তর্নিহিত সততা ও ঝুঁকির ওপর। যদি কাজটা নিজের আসল অভিজ্ঞতা ও অস্তিত্বের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে তৈরি হয়, তবে সেটি রোজেনবার্গের চোখে খাঁটি। আর যদি তা কেবল শৈলীর অনুকরণ, বাজারবাহিত ভঙ্গি, অথবা আত্মতুষ্ট পুনরাবৃত্তি হয়ে যায়, তাহলে খাঁটি নয়, বরং 'রিহার্সড'। অর্থাৎ নৈতিক অবস্থান নয়, অস্তিত্বের মুখোমুখি দাঁড়ানোর সাহসই রোজেনবার্গের কাছে শেষ বিচারে মুখ্য।

> 'জেমস জয়েস শুরু থেকেই বাজারকে ম্যানিপুলেট করেছেন দুর্বোধ্য শৈলী দিয়ে। যেটি পরে আবার ইউরোপীয় সাহিত্যে সামাজিক ও মানবিক অনভূতির ধসটিকে ধরতে বাকিরা আজো ব্যবহার করছেন। এটি কিন্তু অত্যন্ত 'রিহার্সাড অ্যাকশন', যার সর্বশেষ প্রতিলিপি আমরা

সদ্য নোবেলজয়ী লাসলো ক্রাসনাহোরকাইয়েও পাচ্ছি। 'রিহার্সাড অ্যাকশন' হওয়া সত্ত্বেও এই-যে নতুন অর্থ উৎপাদন করছে বা ইউরোপীয় সাহিত্যকে নিয়ন্ত্রণ করছে, এখন এর ভালোমন্দ নিয়ে একশো তর্ক থাকতে পারে, কিন্তু এর উপযোগিতাকে আপনি কীভাবে খারিজ করবেন?'

জেমস জয়েস বা লাসলো ক্রাসনাহোরকাইয়ের মতো লেখকদের কথা উঠলে প্রথমেই পরিষ্কার করতে হয় রোজেনবার্গ যখন 'রিহার্সাড অ্যাকশন' বলেন, তিনি জটিল ভাষা বা দুর্বোধ্য শৈলীকে নিজে থেকে তাতে অন্তর্ভুক্ত করেন না। তাঁর আসল প্রশ্নটা ছিল অন্যত্র। তিনি জানতে চান একজন শিল্পী কি এমন কোনো স্টাইলে ঢুকে পড়েছেন, যা আগেই তৈরি, পরীক্ষিত, নিরাপদ এবং বারবার পুনরাবৃত্তিযোগ্য, যেখানে ঝুঁকির জায়গা কম, অথচ সেই স্টাইলকে সমাজ–সমালোচকরা 'গভীরতা' হিসেবে সহজেই স্বীকৃতি দেয়? অর্থাৎ, জটিলতা তখন আর অভিজ্ঞতার ভাষা না থেকে হয়ে ওঠে মর্যাদা অর্জনের কৌশল।

এই ফ্রেমে জয়েসকে বসাতে গেলে আমাদের একটু সতর্ক হতে হয়। *Ulysses* কিংবা *Finnegans Wake* নিঃসন্দেহে কঠিন ভাষায় সৃষ্টি, কিন্তু সেই জটিলতা বাজারকে পরিচালনা করার কৌশল হিসেবে তৈরি হয়েছিল, একথা বলা কঠিন। বরং ইউরোপীয় সভ্যতার ভেতরের ভাঙন, বিচ্ছিন্নতা, যুদ্ধোত্তর মানসিক ধস... এসবেরই একধরনের ভাষাগত রূপান্তর ছিল জয়েসের কাজ। সেখানে দুর্বোধ্যতা জন্ম নিয়েছিল অভিজ্ঞতার অপরিহার্য চাপ থেকে। এই জায়গায় দাঁড়িয়ে রোজেনবার্গ হয়তো বলতেন, একে খাঁটি অ্যাকশনের ভেতরও ধরা যায়, কারণ শিল্পী তখন সত্যিই অজানার মুখোমুখি দাঁড়াচ্ছেন।

কিন্তু ইতিহাস এখানে থেমে থাকেনি। জয়েসের পরের সময়ে এই দুর্বোধ্যতা নিজেই একটি সাংস্কৃতিক অভ্যাসে পরিণত হলো। 'কঠিনভাবে লিখলেই তা হবে মহান সাহিত্য';—এমন একটা ধারণা গড়ে উঠল। তখনই দুর্বোধ্যতা হয়ে উঠল অনুসরণযোগ্য ফর্মুলা, যা সমালোচক ও পাঠকের কাছে গভীরতার সহজ ও নিশ্চিত চাবি। এখানেই 'রিহার্সাড অ্যাকশন'–এর ঝুঁকি সবচেয়ে বেশি, কারণ তখন লেখক নিজের ভেতরের অভিজ্ঞতার তাড়নায় জটিল হয়ে ওঠেন না, বরং জটিলতা হয়ে ওঠে সচেতন পারফরম্যান্স।

এই জায়গায় ক্রাসনাহোরকাইয়ের কথাও প্রাসঙ্গিক। তাঁর অনেক লেখা সত্যিই গভীর, কিন্তু একই সঙ্গে এই ভাষাশৈলী এখন ইউরোপীয় সাহিত্যে একটি প্রতিষ্ঠিত 'গভীরতার ব্র্যান্ড', যেখানে দুর্বোধ্যতা অনেকসময় হয়ে ওঠে পূর্বপরিচিত সংকেত। ফলে সেটি সহজেই 'রিহার্সাড অ্যাকশন'–এ ঢুকে যেতে পারে, যদিও তার মাধ্যমে নতুন অর্থও উৎপন্ন হতে পারে।

এখানেই আসে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন, যদি কোনো 'রিহার্সাড অ্যাকশন' হয়েও নতুন অর্থ তৈরি করে, সাহিত্যের ভেতরে নতুন পথ খুলে দেয়, তাহলে রোজেনবার্গ সেটাকে কীভাবে বাতিল করবেন? তাঁর উত্তর সরল বা একরৈখিক নয়। একটি সাহিত্যকর্ম সাংস্কৃতিকভাবে সমৃদ্ধ ও কার্যকর হতে পারে, আবার একই সময়ে অস্তিত্ববাদী অর্থে 'রিহাসর্ড' হতে পারে। এই দুই সত্য একসঙ্গে থাকতে পারে।

এখানে রোজেনবার্গের কাছে 'ঝুঁকি' কথাটার অর্থ পরিষ্কার করা দরকার। ঝুঁকি মানে কেবল নতুনভাবে লেখা নয়, বরং নিজের অর্জিত নিরাপত্তা, স্বীকৃতি, বাজার, স্টাইলের সবকিছুকে নতুন করে প্রশ্ন করতে পারা।

দৃষ্টিভঙ্গিটা তাই তাৎপর্যপূর্ণ;—কারণ অর্থ-উৎপাদন নিজেই একটি বড়ো প্রক্রিয়া। যদি কোনো সাহিত্যরীতি সমাজকে ভাবাতে পারে, নতুন অনুভূতির দরজা খুলে দেয়, তাহলে সেটিকে কেবল 'রিহার্সড' বলে খারিজ করা যায় না। এই দুই লেন্স একে–অপরকে বাতিল করে না; বরং

পাশাপাশি রাখলে বিষয়টা আরও পরিষ্কার হয়—রোজেনবার্গ দেখছেন শিল্পীর অস্তিত্বের সততা, আর অন্যদিক দেখাচ্ছে সাহিত্যের সামাজিক প্রাণশক্তি।

এবার এলিয়ট প্রসঙ্গটা ধরলে কথাটা আরও স্পষ্ট হয়। টি. এস. এলিয়ট ছিলেন এমন একজন কবি–সমালোচক, যিনি 'উচ্চরুচি', ঐতিহ্য, সাংস্কৃতিক শৃঙ্খলাকে সাহিত্যবিচারের কেন্দ্রে আনতে চেয়েছিলেন। রোজেনবার্গের দুশ্চিন্তা ছিল এভাবে সাহিত্য আবার ক্ষমতাকাঠামোর অধীনে বন্দি হয়ে পড়ছে। শিল্প তখন আর ব্যক্তির ঝুঁকির জায়গা থাকে না, সে হয়ে ওঠে রুচির অভিভাবকত্বের অনুগত নাগরিক। এই কারণেই এলিয়টের বিরুদ্ধে তাঁর আক্রমণ এত ধারালো, কারণ রোজেনবার্গ শিল্পীর স্বাধীনতাকেই রক্ষা করতে চেয়েছিলেন।

সব মিলিয়ে ছবিটা দাঁড়ায় এমন—'রিহার্সড অ্যাকশন' মানে শুধু পুনরাবৃত্তি নয়; বরং সেই মুহূর্ত, যখন শিল্পী নিজেরই বানানো পরিচিত ছকের ভেতর আশ্রয় নেন, এবং সেই নিরাপত্তা তাঁকে অজানার ঝুঁকি থেকে সরিয়ে দেয়। জয়েসের দুর্বোধ্যতা তাই একভাবে সত্যিকার অভিজ্ঞতার ভাষা; কিন্তু সেই দুর্বোধ্যতা যখন প্রস্তুতকৃত স্ট্যাটাস হয়ে যায়, তখন তা 'রিহার্সড'–এ পরিণত হয়। আর সেই 'রিহার্সড'–এর ভেতর থেকেও নতুন অর্থ জন্ম নিতে পারে—এ-কথাও সত্যি।

তবে রোজেনবার্গের বিচারমানদণ্ড ছিল—শিল্পী তাঁর কাজের ভেতর কতটা সত্যিকারের ঝুঁকিতে থাকছেন। এই ঝুঁকির অভাবকে তিনি নৈতিক ব্যর্থতা হিসেবে দেখেন না, বরং শিল্পীর মানবিক সীমাবদ্ধতার অংশ হিসেবে বোঝেন।

এইভাবে দেখলে বোঝা যায়—রোজেনবার্গ শিল্পকে কোনো একমাত্রিক নৈতিক আইনে বেঁধে ফেলতে চান না। তিনি কেবল একটা কঠিন কিন্তু প্রয়োজনীয় প্রশ্ন উত্থাপন করেন—এই শিল্প কি সত্যিই জীবনের গভীরতর অভিজ্ঞতার সামনে দাঁড়িয়ে আছে, নাকি কেবল গভীরতার অভিনয় মাত্র? আর এই প্রশ্নটাই আমাদের ভাবতে বাধ্য করে—এটাই তাঁর সবচেয়ে বড়ো অবদান।

> *যেহেতু পাঠরুচি ও অ্যাকশন ব্যক্তিনির্ভর, তাহলে 'রিহার্সড অ্যাকশন' কি শেষপর্যন্ত শুধু রোজেনবার্গের নিজস্ব মূল্যবোধের কাঠামো হয়ে যায় না?*

পাঠরুচি যেমন ব্যক্তিনির্ভর, তেমনি 'অ্যাকশন'ও গভীরভাবে ব্যক্তি–অভিজ্ঞতা, ব্যক্তি–ইনটুইশন, ব্যক্তিঝুঁকির সঙ্গে জড়িত। এই সত্য মেনে বলা যায়, 'রিহার্সড অ্যাকশন' ধারণাটাও শেষপর্যন্ত পুরোপুরি 'অবজেক্টিভ' কোনো মাপকাঠি নয়, ওটা রোজেনবার্গের তৈরি একধরনের মূল্যবোধের ফ্রেম। তিনি নিজের দৃষ্টিভঙ্গি থেকে ঠিক করছেন কোথায় শিল্পী সত্যিকার ঝুঁকি নিচ্ছেন, আর কোথায় অভ্যাসনির্ভর কর্মকে প্রশ্রয় নিচ্ছেন।

ইতিমধ্যে যে-আলোচনা হয়েছে তাতে পরিষ্কার-যে, রোজেনবার্গ এই কাঠামোকে সর্বজনীন সত্য হিসেবে চাপিয়ে দিতে চান না। তিনি কোনো নৈতিক বা নান্দনিক আইন প্রণেতা নন। বরং তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি হলো—শিল্প ও বাজারের জটিল সম্পর্কের ভেতর এমন একটা ভাষা তৈরি করা, যার মাধ্যমে আমরা প্রশ্ন করতে পারি। সেই হিসেবে 'রিহার্সড অ্যাকশন' আসলে একটি সমালোচনামূলক দৃষ্টিকোণ, কোনো চূড়ান্ত বিধান নয়।

এটা সত্য, শিল্পীও শেষ পর্যন্ত মানুষ; তাঁর কাজ ব্যক্তিগত ইতিহাস, সমাজ, সময়, বাজার, পাঠক—এসবের জটিল সম্মিলনে গড়ে ওঠে। তাই কোনো শিল্পকর্মকে শুধু 'রিহার্সড' বলে খারিজ করে দেওয়া সবসময় ন্যায্য নাও হতে পারে। অনেক সময় বাজার–সংস্কৃতি–ইতিহাসের চাপের

মধ্যেও শিল্পী তাঁর নিজের বাস্তব প্রকাশ খুঁজে পান। তাই যে ফ্রেমেই বিচার করি না কেন, ব্যক্তিগত রুচি ও মূল্যবোধ বাদ যায় না।

রোজেনবার্গের 'রিহার্সড অ্যাকশন' নিঃসন্দেহে তাঁর নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির ওপর দাঁড়ানো। কিন্তু সেটি ব্যক্তিক হলেও স্বেচ্ছাচারী নয়। এটি এমন এক সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গি, যার কাজ হলো শিল্পীকে তাঁর নিজের নিরাপত্তা–অঞ্চল নিয়ে প্রশ্ন করতে বাধ্য করা। তিনি কাউকে আইন মেনে চলতে বলেন না। তিনি তাই সফল ছককেও সন্দেহ করতে বলছেন। শিল্পী সত্যিই ঝুঁকিতে আছেন কি–না তা পরখ করতে বলছেন। এটাই আসলে আধুনিক সমালোচনার সৌন্দর্য;—সত্য একক নয়, ওটা বহুমাত্রিক। রোজেনবার্গ তার মধ্যে একটি মাত্র আলোকরেখা জ্বালান। বাকিটা নির্ভর করে পাঠক, শিল্পী ও সময়ের ওপর, যেখানে এই দৃষ্টিভঙ্গিও সমান বৈধ ও প্রয়োজনীয় হয়ে ওঠে।

> 'অস্তিত্বগত উদ্বেগের কোনো চূড়ান্ত ব্যাখ্যা বা সমাধান নেই—এই প্রেক্ষিতে 'খাঁটি অ্যাকশন' নির্ধারণই কি প্রকৃতপক্ষে আপেক্ষিক নয়?'

উত্তরে বলব, যেহেতু অস্তিত্বগত উদ্বেগের কোনো চূড়ান্ত ভাষা, মানদণ্ড বা সমাধান নেই, সেহেতু রোজেনবার্গের 'খাঁটি অ্যাকশন' ধারণাটাও শেষ পর্যন্ত আপেক্ষিকই থাকে,—এটা কোনো স্থির, সর্বজনীন সত্য নয়।

রোজেনবার্গের কাছে 'খাঁটি অ্যাকশন' মানে এমন শিল্পকর্ম, যেখানে শিল্পী সত্যিই নিজের অস্তিত্বের অনিশ্চয়তা, ভাঙন, অস্বস্তির মুখোমুখি দাঁড়ায়। কিন্তু সমস্যা হলো এই মুখোমুখি দাঁড়ানোর অভিজ্ঞতাই তো এমন কিছু, যা ভাষায় ধরা যায় না, মাপা যায় না, শেষ কথা হিসেবে বলা যায় না। কেউ নিজের ভেতরে যেটিকে গভীর সংকট মনে করছে, অন্য কারো কাছে সেটি হয়তো 'স্বচ্ছন্দ অভিনয়' মনে হতে পারে। এখানে বিচারটা অবধারিতভাবে ব্যক্তিনির্ভর হয়ে যায়।

অর্থাৎ, অস্তিত্বের প্রশ্ন যেহেতু আপেক্ষিক, তাই খাঁটি অ্যাকশন নির্ধারণও আপেক্ষিক;—এই বক্তব্যের ভেতরে একধরনের দার্শনিক সত্য আছে।

কিন্তু এখানেই দ্বিতীয় স্তরটা আসে। রোজেনবার্গ তাঁর ধারণাকে 'আপেক্ষিক বলেই অকার্যকর' এমন জায়গায় নিয়ে যান না। তিনি বলেন না—'যেহেতু নির্দিষ্ট মাপকাঠি নেই, তাই বিচারই অর্থহীন।' বরং তিনি দেখাতে চান,—বাজার, অভ্যাস, প্রতিষ্ঠিত সাফল্য, নিরাপদ পুনরাবৃত্তি... এসবের বিরুদ্ধে একটা সচেতন দৃষ্টিভঙ্গি দরকার। 'খাঁটি অ্যাকশন' তাই তাঁর কাছে কোনো চূড়ান্ত সার্টিফিকেট নয়, বরং নৈতিক–অস্তিত্ববাদী সতর্কবোধ।

শিল্পী যেহেতু মানুষ—তার অর্থ খোঁজা, ব্যর্থ হওয়া, পুনরাবৃত্তিতে পড়া—সবই এক চলমান প্রক্রিয়া। ফলে 'খাঁটি' বা 'রিহার্সড'—দুটোই শেষ পর্যন্ত চলমান অবস্থান, স্থায়ী কোনো চিহ্ন নয়। এই বোঝাপড়ায় 'খাঁটিত্ব' এক ধরনের যাত্রা, তবে স্থির গন্তব্য নয়। খাঁটি অ্যাকশন নির্ধারণ স্বভাবতই আপেক্ষিক, কারণ অস্তিত্বের অভিজ্ঞতাই আপেক্ষিক। কিন্তু সেই আপেক্ষিকতার মধ্যেই রোজেনবার্গ 'শেষ সত্য' দেন না, তিনি বরং চিন্তার নৈতিক দায়বোধ জাগিয়ে তোলেন। এই দায়বোধটাই তাঁর কাছে শিল্পের জীবন্ত সত্তা, আর শেষপর্যন্ত সেটাই শিল্পী ও সমাজের মধ্যে চলমান সংলাপ তৈরি করে।

. . .