নাট্যচিত্র - দারিও ফো অথবা ফ্লেন্ড

বিভাস চক্রবর্তী

দারিও ফো-র একটা নাটক থেকেই শু করা যাক। ১৯৬৯ -এ মিলান -এ একটি বোমা বিস্ফোরণের ঘটনা ঘটে, তাতে ১৬ জনের প্রাণ যায়। দোষটা স্বভাবতই এসে পড়ে ইতালির নৈরাজ্যবাদীদের ঘাড়ে। তাদের কয়েকজনকে পাকড়াও করা হল। তার মধ্যে একজন --- তার নাম পিনেলি --- হাজতেই মারা যায়। বলা হল সে পুলিস দপ্তরের জানালা দিয়ে লাফিয়ে পড়ে আত্মহত্যা করেছে। তার আগে অবশ্যই সে তার দলের অন্যান্যদের নাম পুলিসকে জানিয়ে যায়। মামলা চলেছিল দশ বছর ধরে। দীর্ঘ দশ বছর পরে প্রমাণিত হল এই অপরাধের জন্য দায়ী ফাসিস্ত-রা এবং তাদের মধ্যে একজন আবার ইতালি সরকারের গুপ্ত পুলিসের গুপ্তচর। আর এদের নিয়োগ করেছিল কারা ? ---ওপরতালার রাজনীতিক এবং স ামরিক অফিসাররা। তারা নিন্দিত হলেন শুধু। শাস্তি পেল নীচের তলার অপরাধীরা।

এই নিয়ে নাটক লিখলেন দারিও ফো ---Accidental Death of An Anarchist। ইতিমধ্যে জাতীয় ও আন্তর্জাতিক গণমাধ্যমের কল্যাণে সবার মধ্যে এই ধারণা বদ্ধমূল হয়েছে যে মিলান -এর এই হত্যাকাণ্ডের জন্য দায়ী বাম উগ্রবাদীরা। দারিও ফোর দল La Communeকি করল? --- তারা বিভিন্ন পুলিস রিপোর্ট, বিচারকদের তদন্ত এবং সিদ্ধান্ত. এবং অ ারো নানারকম সাক্ষ্য - প্রমাণাদি সংগ্রহ করে পাল্টা কেস্ খাড়া করল নাটকের মাধ্যমে । কিন্তু নাটকটা সাফল্য পেল একটি আদ্যন্ত প্রহসন হিসেবে তাকে উপস্থাপনা করার জন্য। দর্শকরা নাটক দেখতে বসে উদ্ভট কাণ্ড- কারখানা দেখে অবশ্যই হাসতে শু করেছিল। হাসতে হাসতে পেটে খিল ধরে যাচ্ছিল তাদের। কিন্তু ধীরে ধীরে যখন ভয়ঙ্কর এক বাস্তব চিত্র উন্মোচিত হচ্ছিল, রাষ্ট্রীয় সন্ত্রাস এবং অপরাধেরে প্রকৃত চেহারা প্রকাশিত হচ্ছিল ততই তাদের মুখ হয়ে উঠছিল কঠিন। দৃষ্টিতে জমাট হচ্ছিল ঘৃণা এবং ক্রোধ। স্বাভাবিকভাবেই সাধারণ মানুষেরা যতই উত্তেজিত বা উদ্বেলিত হয়ে উঠছিলেন, রাষ্ট্রশক্তি ততই তাদের বিরূপতা প্রকাশ করছিল নানাভাবে -- দারিও ফো এবং তার দলকে উত্যক্ত করছিল।

এই যে একটি ভয়ঙ্কর বিষয়কে প্রহসনের বিষয়বস্তু করে তোলা এটাই দারিও ফো-র বৈশিষ্ট্য এবং আমাদের কাছে শিক্ষণীয়। ফো-র নাটক, তাঁর বক্তব্য -বিষয় কিংবা প্রকাশভঙ্গি সম্পর্কে বইপত্র মারফত কিছুটা পুর্ব পরিচয় থাকলেও অ ামাদের এখানকার বামপন্থা সংস্কৃতি-কর্মীদের, বিশেষ করে নাট্যকর্মীদের দারিও ফো-কে গ্রহণ বা উপভোগ করার ব্যাপ ারে আড়ষ্টতা বোধহয় অনিবার্য। কারণ, আমরা যে-ধরনের রাজনৈতিক থিয়েটারে অভ্যস্ত, ফো-র রাজনৈতিক থিয়েট ারের ভাবনার সঙ্গে তার দুস্তর ফারাক। ফরাসী বিদ্রোহকে প্রেক্ষিত হিসাবে রেখে রোম্যা রোলাঁ তাঁর 'জনগণের থিয়েটার' -এর তত্ত্বটি খাড়া করেছিলেন। পরবর্তীকালে, বিশেষ করে শ বিপ্লবের পর মার্কস্বাদ বা শ্রেণী সংগ্রামে ঝিাসী শিল্পীগোষ্ঠী মূলতঃ এই তত্ত্বকে অনুসরণ করেই গণনাট্য আন্দোলন গড়ে তুলেছিলেন। আমাদের দেশে এই গণনাট্য আন্দোলন দ্বিতীয় ঝিযুদ্ধকালে একটি বিশেষ ভূমিকা গ্রহণ করে --- শুধুমাত্র নাট্যক্ষেত্রে নয়, অভিনয় শিল্পের অন্যান্য শাখাতেও। কিন্তু পরিচিত চিহিত শোষকের বিদ্ধে শোষিতের সংগ্রাম বা জয়ের কথাই বলা হত সেসব নাটকে, অত্যন্ত মোটা দাগে। বেশিরভাগ নাটকেই বিচার-বিশ্লেষণের পরিবর্তে প্রাধান্য পেত আবেগ-সর্বস্বতা কিংবা স্লোগান-ধর্মীতা এমন কি, উৎপল দত্তের মতো ব্রেখট্-প্রেমী নাট্যকার এবং নাট্য-পরিচালকের রাজনৈতিক থিয়েটারেও শরৎচন্দ্রীয় সেন্টিমেন্ট বা আবেগের আশ্রয় নেওয়া হত প্রভূত পরিমাণে। অবশ্যই উৎপল দত্ত ভারতের রাজনৈতিক থিয়েটারে প্রধান পথিকৃৎ । যে অন্যায় যে শোষণ, যে অত্যাচার তিনি দেখেছেন তাঁর চারপাশে তা কীভাবে দর্শকদের সমানে নিয়ে আসতেন তিনি? ---সেইভাবে, য ার হদিশ আমরা পাই ব্রেখট্ -এর নাট্যকারের গান কবিতায়ঃযা দেখেছি তা কী করে দেখাব?

বই উল্টে অন্য জাতির অন্য যুগের ইতিবৃত্ত খুঁজি।
এক আধ টুকরো কাজে লাগিয়েছি, সে যুগের কৌশল বাজিয়ে দেখে
যা দরকার গ্রাস করেছি।
ইংরেজদের মহা সামন্তরাজদের
কাহিনী পড়েছি সেই মহাধনী ব্যক্তিরা
যাঁদের কাছে পৃথিবীর ছিল
স্বাধীন সম্প্রসারণের ক্ষেত্র।
পড়েছি আপ্তবাক্যবিলাসী স্পেনিয়ার্ডদের গাথা
সক্ষ্ম অনুভূতির সম্রাট ভারতীয়দের কাহিনী
এবং পরিবার - জীবন আর রঙিন শহুরে জীবনযাত্রার প্রতীক
চীনাদের ইতিহাস।

উৎপল দত্তের নাটকে তাই আমরা দেখি পৃথিবীর বিভিন্ন সময়ের এবং প্রান্তে বিদ্রোহ-বিপ্লবের মাধ্যমে সমকালের শোষণ এবং সংগ্রামকে তুলে ধরার প্রচেষ্টা। শক্তিশালী রাজনৈতিক থিয়েটারের প্রচলিত রীতি এমনটাই ছিল বহুদিন। কিন্তু ন াট্যদর্শকরা বোধহয় এ-জাতীয় রাজনৈতিক থিয়েটার থেকে আর কোনো উত্তেজনা, উদ্দীপনা বা প্রেরণা পাচ্ছিলেন না তেমনভাবে। সময় ক্রমশ জটিল হয়ে উঠছিল। শোষকের আসল মুখ আর মুখোশ সব একাকার হয়ে যাচ্ছিল। সমাজ রাষ্ট্র আর তার প্রতিষ্ঠান সমূহের রন্ধ্রে রন্ধ্রে সূক্ষ্মতিসূক্ষ্মরূপে অনুপ্রবেশ ঘটছিল শোষকের, শর্ষের মধ্যে বাসা বাঁধছিল ভূত --- এই শতাব্দীর ছয় আর সাত-এর দশকে তাই সারা বিশ্বের নয়া বামের উত্থান লক্ষ্য করার মতো। তারা বলল, পারিবারিক - সামাজিক - ধর্মীয় - অর্থনৈতিক প্রশাসনিক - রাষ্ট্রের সমূহস্বীকৃত প্রতিষ্ঠানগুলিকে বিচার - বিশ্লেষণের তীব্র আলোর নীচে ফেলে শোষণের আধুনিকতম ধারা এবং প্রক্রিয়াকে বোঝার চেষ্টা কর। তাদের অভিজাত গম্ভীর ভাবমূর্তিকে ভেঙে ছিঁড়ে - খুঁড়ে আসল চেহারাটি বের করে আন।

থিয়েটারের এই মূর্তি ভাঙার কাজটি করাতে চাইলেন দারিও ফো এবং এখানেই তিনি তাঁর রাজনৈতিক থিয়েট ারেরপূর্বসূরীদের থেকে ভিন্ন হয়ে উঠলেন। কিন্তু জনগণের দরবারে কীভাবে নিয়ে যাবেন তিনি তাঁর বক্তব্য - বিষয়? কীভ াবে জনগণের কাছাকাছি আসবেন তিনি? ---এইখানেই তিনি বেছে নিলেন জনগণের ভাঁড়ের ভূমিকা। দারিও ফো-র মতে, ফ্যাসিজ্ম্ও ইতালীয়দের রঙ্গব্যঙ্গের ঐতিহ্যকে খর্ব করতেপারেনি, বরঞ্চ তাকে আরো শানিত করে তুলেছে। তাঁর মতে ধূর্ত ইংরেজ, জার্মান বা ফরাসী বুর্জোয়াদের মতো ইতালির মাথামোটা বুর্জোয়া শক্তি নিম্নবর্গের মানুষের প্রাচীন শিল্পরীতিগুলোকে ধবংস করার কথা ভাবেনি। যেমন আমরা ভারতীয়রাও জানি ব্রিটিশ শাসকরা আমাদের লোকশিল্পের বিনষ্টি সাধনে যথেষ্ট তৎপর ও যত্নবান ছিল। নিম্নবর্গের মানুষের রসবোধ, ভাঁড়ামি ক্ষুরধার ব্যঙ্গ বিদ্রুপ- এক কথায় ত াদের 'অশ্লীল' প্রকাশভঙ্গি কিংবা স্বতস্ফূর্ত সৃজনশীলতা ইতালির সংস্কৃতি চর্চায় আজও অব্যাহত, অক্ষুন্ন। দারিও ফা-র কথ ায় ঃ ''আমরা ইতালিয়রা শিল্প-বিপ্লবের ফলটা অনেক বিলম্বে 'ভোগ' করার সুযোগ পেয়েছি। তাই প্রাচীন ব্যঙ্গ প্রিয়তা ভুলে যাবার মতো যথেষ্ট আধুনিক আমরা হয়ে উঠতে পারিনি এখনও। তাই কোনো বিশেষ উপলক্ষ্যে-টক্ষ্যে নয়, প্রতিনিয়ত রাষ্ট্রশক্তি এবং বিশ্বাস ভঙ্গের মধ্যে দাঁড়িয়েও আমরা হাসতে পারি।'' দারিও ফো-র ভাঁড়ামি তাঁকে নিয়ে গেছে অতি সাধারণ মানুষের মধ্যে। বলা হয়, দারিও ফো-র এই ভাঁড়ামির উৎস তাঁর দেশের 'কমেদিয়া দেল আর্তে। সম্ভবত ইতালির এই সুপ্রাচীন নাট্যরীতিকে আধুনিক কালেও তাৎপর্যের সঙ্গে বাঁচিয়ে রাখা এবং ব্যবহার করার জন্যেই তাঁকে নে াবেল পুরস্কার দেওয়া হয়েছে। কিন্তু কমেদিয়া দেল আর্তে'-র সম্পর্কে একটা ভুল এবং ঝাপসা ধারণাও আমাদের মধ্যে কাজ করে। যার ফলে, দরিও ফো-র নাট্যকর্মকেও শুধুমাত্র ভাঁড়ামি বলে নস্যাৎ করে দেবার প্রবণতা অনেকের মধ্যে দেখা যায়। এই নাট্যরীতির জন্ম ১৬-শ শতাব্দীতে। অচিরেই ছড়িয়ে পড়ে ইউরোপের অন্যান্য দেশে --- মস্কো এবং প্যারিস পর্যন্ত। বিশ্বনাট্যের বরেণ্য নাটককার শেক্স্পীয়র, মে
লিয়ের এবং আরো অনেকের নাট্যকর্মকে প্রভাবিত করে এই নাট্যরীতি। অষ্টাদশ শতাব্দীতে এই নাট্যরীতির নামকরণ হল

‘কমেদিয়া দেল আর্তে’। কিন্তু নাটকের ছাত্র হিসেবে আমরা চেষ্টা করলে জানতে পারব এই রীতি শুধুমাত্র শারীরিক কসরত এবং ভাঁড়ামির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকত না। বহু নাট্যবিদ একে উচচমার্গের নাট্য-সৃজন হিসেবে স্বীকৃতি দিয়েছেন। তেমনই একজন বলছেন যে এই অভিনয় গুলিতে হাস্যরস হবে অনেকটাই খাবারের সঙ্গে নুনের মতো। তার লক্ষ হবে আনন্দের উৎসার (কমেদিয়া), নিছক ভাঁড়ামি (বুফোনেরিয়া)-র উদ্‌গার নয়।। আরেক বিশেষজ্ঞ একে বলছেন চিসম্পন্ন বিনোদন ঃ

“…Well – balanced and sober, witty and not full of impertinent trivialities…. Laughter arising from comedy and laughter born of buffoonery are alike laughter, but the one derives from wit or clever dialogue, the other from excessive agility… The comedian produces laughter as the sauce the skilful speeches; the stupid buffoon makes it the be-all and end-all of his display.

দুঃখের বিষয় ব্রেখ্‌ট্‌ -দারিও ফো-র দৃষ্টান্ত সামনে থাকা সত্ত্বেও আমাদের রাজনৈতিক থিয়েটার আজও সবজান্তা গাম্ভির্যের মুখোশধারী মধ্যবিত্ত বাঙালি বাবুদের অতি পরিচিত বৃত্তের বাইরে বেরোতে পারল না --- পঞ্চাশোর্ধ গণনাট্য আন্দোলন সত্ত্বেও, উৎপল দত্তের মূলতঃ পশ্চিম ধর্মী রাজনৈতিক নাট্যচর্চা সত্ত্বেও এবং সবশেষে প্রতিষ্ঠানিক প্রসেনিয়াম থিয়েটার বিরোধী বাদল সরকারের পশ্চিম নির্ভর ‘থার্ড থিয়েটার’ আন্দোলন সত্ত্বেও। দেশের মানুষ চায় দেশজ ভাষায় দেশজ আঙ্গিকে দেশের কথা শুনতে। দারিও ফো-তার মূর্তিমান প্রমাণ। পরিশেষে, আমার মতো এক ক্ষুদ্র নাট্যকর্মী কীভাবে দারিও ফো-কে বোঝার চেষ্টা করেছিলাম এবং আমাদের থিয়েটারে তাঁকে নিয়ে আসার চেষ্টা সেই অভিজ্ঞতার কথা কিছুটা বলতে ইচ্ছে করে।

আমি যখন অন্য থিয়েটার - এর প্রথম প্রয়োজনা হিসেবে দারিও ফো-র (ইংরেজি অনুবাদ) ‘ট্রাম্পেট্‌স্‌ অ্যান্ড র‍্যাস্‌প্‌বেরিজ’ বেছে নিই, পরিস্থিতি ছিল এইরকমঃ পশ্চিমবঙ্গে মার্ক্‌স্‌বাদী পার্টির নেতৃত্বে বামফ্রন্ট শাসনের প্রায় নয় বছর কেটে গেছে। বামফ্রন্ট সম্পর্কে জনগণের বিশ্বাসে, উৎসাহে ভাটা পড়তে শু করেছে। তারা বুঝতে পারছে, মৌলিক পরিবর্তন তো দূরের কথা, একটা দুর্নীতিমুক্ত সৎ দৃষ্টান্তমূলক প্রশাসন কায়েম করাও এই সরকারের পক্ষে অসম্ভব। দেশের প্রতিদৈনিক রাজনৈতিক টানাপোড়েনের সঙ্গে তাল রাখতে গিয়ে ক্রমাগত কৌশল পরিবর্তন করতে করতে চরিত্র খোয়াবার মুখে বামপন্থীরা। ক্ষমতার স্বাদ পেয়ে মধ্যবিত্ত - বাবু-নেতৃত্বের একাংশ মধুলোভী হয়ে উঠেছেন। মার্কস্‌বাদী বিপ্লবী পার্টিগুলি ভেঙে টুকরো টুকরো। ‘কাউকে চটাব না’ (‘যদি ভোট কমে যায়’) এই মনোভাবের জন্য রাজ্যে কোনো কিছুর ওপরই সরকার বা প্রশাসনের আর কোনও নিয়ন্ত্রণ রইল না। প্রকারান্তরে সমাজবিরোধী, অসাধু ব্যবসায়ী, খুনি-ডাকাত-অপরাধীরা যেন-তেন - প্রকারেণ করে খাওয়া লাইসেন্স পেয়ে গেল। দুর্গতি বাড়লঅসহায় জনসাধারণের। অন্য দিকে প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে হাত মিলিয়ে নিশ্চিত নিরাপত্তাকে বিঘ্নিত না করে প্রসাদলোভী সভাকবির ভূমিকা নেওয়ার জন্য সংস্কৃতি-কর্মীদের একাংশ উদ্‌গ্রীব হয়ে উঠলেন।

এই পটভূমিকায় আমরা ‘হচ্ছেটা কী’ নাটকটা করার কথা ভেবেছিলাম। বাংলা রূপান্তরে নাটকটা যা দাঁড়িয়েছিল,তা এইরকমঃ ভারতের এক বৃহৎ পুঁজিপতি ভগবানদাস হিম্মতওয়ালাকে একদল অজ্ঞাতপরিচয় মানুষ অপহরণ করে নিয়ে যাচ্ছিল গাড়িতে। পথে কোনও দুর্ঘটনায় গাড়িটি ফেটে আগুন ধরে যায়। রাস্তা থেকে খানিকটা দূরে নির্জনে একটি মেয়ের সঙ্গে বসে প্রেম করছিল চণ্ডীদাস গাঙ্গুলি, হিম্মতওয়ালারই ফ্যাক্টরির ট্রেড ইউনিয়ন লিডার (-কামসাংস্কৃতিক কর্মী)। জ্বলন্ত গাড়ি - সহ অর্ধদগ্ধ হিম্মতওয়ালাকে ফেলে অপহরণকারীরা পালিয়ে যায়। অর্ধদগ্ধ মানুষটিকে পড়ে থাকতে দেখে চণ্ডী গাঙ্গুলি তার জহরকোট খুলে দেহটিকে জড়িয়ে পৌঁছে দেয় হাসপাতালে। সেখানে রোগীর জহরকোটের পকেটে চণ্ডী গাঙ্গুলির আইডেন্টিটি কার্ড পাওয়া যায়। ধরে নেওয়া হয় হিম্মতওয়ালার অপহরনকারী চণ্ডী গাঙ্গুলি এবং তারই অ্যাক্সিডেন্ট হয়েছে। যথারীতি প্লাস্টিক সার্জারির সময় ডাক পড়ে চণ্ডী গাঙ্গুলিরস্ত্রীর, স্বামীর ছবি - সহ। ফলত পুঁজিপতি হিম্মতওয়ালার শরীরে বসে যায় শ্রমিকনেতা চণ্ডী গাঙ্গুলির মুখ। আসল চণ্ডী গাঙ্গুলি অপহরণের খবর শুনে আত্মগোপনে চলে যায়। এদিকে চণ্ডীমুখো হিম্মতওয়ালার ওপর শু হয় পুলিসি জেরা নিখোঁজ হিম্মতওয়ালার খোঁজে --- কারণ সি.

এম. থেকে পি. এম. সকলেই গভীর উদ্বেগ প্রকাশ করেছেন এইঅপহরণে। এই হল কাহিনীসূত্রের শু। আর এর জট খুলতে গিয়েই অনিবার্যভাবে এসে গেছে প্রাসঙ্গিক আরও কিছু বিষয় -- সরকার পুঁজিপতি সম্পর্ক পুলিসি ব্যবস্থা, আমাদের চেন া বামপন্থীদের জীবনদর্শন, মেডিকেল সায়েন্স, যৌথ উদ্যোগ এবং এগুলিকে উপলক্ষ্য করে অবিরল ব্যঙ্গ - কৌতুক। ন াটকটি তেমন হইহই করে চলেনি নিশ্চয়ই। কিন্তু যেটুকু চলেছে যেটুকু সাড়া ফেলেছে, তাতে আমরা খুশি। তখনকার একট া সাক্ষাৎকারে আমি বলেছিলাম ঃ "রিঅ্যাক্শন হয়েছে দুই মহলে দুইরকমভাবে। এক থিয়েটারমহলে। কারণ চলতি ন াটকগুলির যে- ধারা, তার সঙ্গে 'হচ্ছেটা কী'-র ভিন্নধর্মিতা যথেষ্ট প্রকট। আঙ্গিকের দিকে তো বটেই, বক্তব্যের ক্ষেত্রেও। আর দুই রাজনৈতিক মহলে। রাজনৈতিক মহলের প্রতিক্রিয়া কিছুটা গভীর। এই কারণেই যে, পরিস্থিতিগত বিশ্লেষণের পর কিছু রাজনৈতিক স্পষ্ট কথা এখানে রাখা হয়েছে যা শুনতে রাজনৈতিক নেতারা অভ্যস্ত নন।"

ডাকসাইটে নাট্য - সমালোচক ধরণী ঘোষের মতে, দারিও ফো-র মূল নাটকের মূল উদ্দেশ্য ছিল ইতালির ফিয়াট - সাম্র াজ্যের অধীশ্বর পুঁজিপতি গিয়ানি আগনেলির প্রবল অর্থ-প্রতিপত্তিকে আক্রমণ করা এবং ১৯৭৩ -এ প্রধানমন্ত্রী আলডো মোরোর অপহরণ এবং হত্যাকে সমর্থন করা। 'দ্য স্টেট্স্ম্যান' পত্রিকার সেই সমালোচনার উত্তরে অমি চিঠি লিখে বলেছিলাম যে ১৯৭৩ -এ আলডো মোরো প্রধানমন্ত্রী ছিলেন না, ছিলেন ক্রিশ্চিয়ান ডেমোক্র্যাটিক পার্টির চেয়ারম্যান এবং তাঁর অপহরণ বা হত্যাকে দারিও ফো কখনওই সমর্থন করেননি। উল্টোদিকে, দারিও ফো এবং ফ্রাঙ্কা রামে প্রকাশে গুপ্ত ব াম-সন্ত্রাসবাদী সংস্থা 'রেড ব্রিগেড' -এর এ জাতীয় কার্যকলাপের নিন্দা করেছিলেন। আরফিয়াট -মালিক আগনেলির পুঁজির দম্ভ 'হচ্ছেটা কী' -তে এসেছে হিম্মতওলায়লার শেষ হাসিতে।

আসলে পশ্চিমি বুর্জোয়ারা দারিও ফো-কে উগ্রপন্থী বা সন্ত্রাসবাদের সমর্থক হিসেবে চিহ্নিত করার চেষ্টা চালিয়ে এসেছে ধারাবাহিকভাবে। ইচ্ছায় বা অনিচ্ছায় তৃতীয় বিশ্ব ধরণীবাবুদের মত 'বিদগ্ধ মানুষেরা সেই বুজোয়া প্রচারেরশিকার হয়েছেন। আর সরকারি কিংবা প্রাতিষ্ঠানিক কমিউনিস্ট পার্টিরা তখনই দারিও ফো-কে স্বীকার করতে অস্বস্তি বোধ করেছে, যখনই তিনি পার্টির ত্রুটি-বিচ্যুতি বিষয়ে সরব হয়েছেন। তাইএ দেশের মার্কস্বাদীরা বা তাদের অন্ধ সমর্থকেরা দারিও ফো-কে স্বীকৃতি দিতে ভয় পেয়েছেন।