নিবন্ধ

নতুন সহস্রাব্দের দেশজ নাটক

সাইদুর রহমান লিপন

এমনকি কিছু কিছু লোকনাট্য শিল্পী রয়েছে যারা আজও ফসল কাটার মৌসুমে সমস্ত সময়টি নাট্য পরিবেশন করে তাদের জীবিকা নির্বাহ করেন। সুতরাং পেশাদারিত্বের এই শিক্ষাটি আমাদের আগামীতে নতুন করে ভাবতে শেখাবে বলে মনে করি।

নতুন সহস্রাব্দের দেশজ নাটক একটি ভবিষ্যৎ নির্দেশজ্ঞাপক কথা। যার সম্পর্কে অনুমান করা চলে, কিন্তু সুনির্দিষ্ট করে কিছু বলা সম্ভব নয়। বোধ করি তা উচিতও হবে না। কেননা বিষয়টি শিল্প সংক্রান্ত। যা সৃষ্টি হয় প্রথমে ব্যাখ্যা হয় পরে।

নতুন সহস্রাব্দের দেশজ নাটক সম্পর্কে বলার পূর্বে, দেশজ নাটক শব্দটির ব্যাখ্যা প্রয়োজন। সেই সূত্রে বলা যায় যদি দেশজ নাটক এটা হয় যে, দেশজ নাটক স্থানীয় জনপদকেন্দ্রিক নাট্যকলার ঐতিহ্যের ওপর দাঁড়িয়ে বিশ্বনাট্যকলার দিকে ডানা প্রসারিত করে বিশ্ব নাট্যসভায় একটি স্বতন্ত্র আঙ্গিক ও বৈশিষ্ট্যে অবস্থান করা। তাহলে নতুন সহস্রাব্দের দেশজ নাটক নিয়ে বর্তমানে দাঁড়িয়ে কোন ধারণা করতে হলে, ফেলে আসা শতকে দেশের নাট্যচর্চার স্বরূপ না জেনে অগ্রসর হওয়া যুক্তিসঙ্গত নয়। স্বাধীন বাংলার এই স্বল্প ক'টি বছরের পরিক্রমায় আমাদের দেশের নাট্যচর্চা কি ছিল? সেখানে আদৌ কোনো দেশজ নাট্য-আঙ্গিক গড়ে উঠেছে কি না?—তা একবার লক্ষ করা প্রয়োজন। একদৃষ্টিতে যদি লক্ষ করি তাহলে স্বাধীনতা-উত্তর নাট্যচর্চায় সুস্পষ্ট তিনটি ধারা খেয়াল করা যাবে :

ক. আঙ্গিক ও বিষয়ে প্রসেনিয়ামবদ্ধ পাশ্চাত্য নাটরীতির Plot বিন্যাসের নিয়মানুযায়ী পরিবেশিত সংলাপাত্মক নাটক। যেখানে অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিদেশী নাটকের অনুবাদ, রূপান্তর বা ছায়া অবলম্বনে নাটক প্রদর্শিত হয়।

খ. পাশ্চাত্য নাট্যরীতি অনুযায়ী ক্রিয়ার বিন্যাস বা Plot বিন্যাস এবং আঙ্গিক পরিবেশনায় প্রসেনিয়ামবদ্ধ সংলাপাত্মক এবং কিছু কিছু ক্ষেত্রে নৃত্য ও গীতযুক্ত মেলোড্রামাটিক নাটক হলেও বিষয়ের দিক দিয়ে এই ধারাটি মৌলিক। মৌলিক এই জন্যে যে, দেশীয় আর্থ-সামাজিক, রাজনৈতিক প্রেক্ষাপটে দাঁড়িয়ে রচিত হয়েছে এ সকল নাটক।

গ. শেষ ধারায় রয়েছে হাতে গোনা কয়েকটি দল যারা স্থানীয় নাট্যকলা বা লোকনাট্যের নানান উপাদান প্রয়োগে দেশজ একটি নাট্য-আঙ্গিক অন্বেষণে সচেতনভাবে সচেষ্ট। এই ধারার চর্চা আজও নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার মাধ্যমে অগ্রসরমান। কিন্তু একটি স্বতন্ত্র ধারা হিসাবে এই ধারাকে একটি ভিন্ন অবস্থানে প্রতিষ্ঠিত করতে-সক্ষম হলেও স্বল্প সংখ্যক নাট্যদল ব্যতীত অধিকাংশ দল আজও দেশজ নাট্য আঙ্গিক অন্বেষণে এবং চর্চায় এই ধারাকে গ্রহণ করেন নি। নাটকের সামগ্রিক এই ধারার পাশাপাশি পরিবর্তনশীলতার ঘূর্ণাবর্তে ১৯৭১ থেকে ২০০১ গড়িয়েছে বহু বছর। পরিবর্তন ঘটেছে বিশ্বের আর্থসামাজিক, রাজনৈতিক পরিবেশের। আজ ব্যক্তি ও তার গুণগতমান পণ্য হিসেবে বিকায়। যৌথ পরিবার যৌথ আদর্শ ভেঙে মানুষ পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে সবার মধ্যে থেকেও যেন একা। পরিবর্তিত এই সমাজ ব্যবস্থায় দাঁড়িয়ে আমাদের থিয়েটার মধ্যবিত্ত এবং উচ্চ মধ্যবিত্ত একটি সংশয়কুল শ্রেণীর ওপর নির্ভর হয়ে আছে। পরিণতি স্বরূপ

বর্তমান সময় ঢাকা কেন্দ্রিক নাট্যচর্চার প্রায় এক কোটি মানুষের এই শহরে থিয়েটারের দর্শক সংখ্যা দৈনিক গড়ে মাত্র ১০০ থেকে ১৫০ জন। সুস্পষ্টভাবে থিয়েটার এক্ষেত্রে অধিকাংশ দর্শক বিচ্ছিন্ন অবস্থায় তার চর্চা অব্যাহত রেখেছে। এই বিচ্ছিন্নতা আকস্মিক নয়। এই বিচ্ছিন্নতার যথাযথ কারণ রয়েছে। প্রথমত দুশো বছরের বৃটিশ উপনেবেশিক শাসন। বৃটিশ পূর্ববর্তী বাংলার আদি ও মধ্যযুগের নাট্যকলার ইতিহাসে একটি সাধারণ চিত্র লক্ষ করা যায় যে, স্থানীয় জানপদকেন্দ্রিক নাট্যচর্চা ও রাজসভাকেন্দ্রিক নাট্যচর্চা উভয় উভয়কে করেছে পরিপুষ্ট। শ্রীকৃষ্ণ, শিব, মনসা, মুসলিম উপাখ্যান, ধর্মনিরপেক্ষ প্রেম-উপাখ্যান প্রভৃতি বিষয়ক কাহিনী স্থানীয় জানপদে মৌখিক রীতিতে যেমন পরিবেশিত হতো, মধ্যযুগে এসে এসকল কাহিনীই আবার রাজসভা আর সামন্তবাদীদের পৃষ্ঠপোষকতায় লিখিত পাণ্ডুলিপির ব্যাপক পরিবেশনা প্রচলিত ছিল। ফলস্বরূপ আমরা চণ্ডীমঙ্গল, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, মনসামঙ্গল, ইউসুফ জোলেখা, পদাবলী, রামকীর্তন, মুসলিম ও ধর্মনিরপেক্ষ প্রেম-উপাখ্যান প্রভৃতি কাহিনী পাণ্ডুলিপি আকারে লাভ করেছি। এগুলো একদিকে যেমন সমাজের সম্ভ্রান্ত ও রাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেছে তেমনি স্থানীয় জনপদ ও এই সকল কাহিনী ব্যাপকভাবে গ্রহণ করে তাদের চর্চা অব্যাহত রেখেছিলেন। কিন্তু বৃটিশ শাসনামলের চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত এবং তাদের সৃষ্ট বাবু সংস্কৃতি জানপদকেন্দ্রিক নাট্যচর্চাকে নাগরিক সুযোগ সুবিধা থেকে বঞ্চিত এবং বিচ্ছিন্ন করে তার পরিবর্তে প্রসেনিয়াম-কেন্দ্রিক পাশ্চাত্য নাট্যের ব্যাপক চর্চা শুরু হয়। পরিতাপের বিষয় এই রীতি আদৌ আমাদের মন ও দেহছন্দের সাথে যুক্ত ছিল না। প্রসেনিয়াম কেন্দ্রিক সংলাপাত্মক নাট্যরীতি চর্চার এই ধারা বর্তমান সময় পর্যন্ত একছত্র ও প্রধানতম মাধ্যম হিসেবে চর্চিত হয়ে আসছে। সেখানে স্থানীয় জানপদকেন্দ্রিক লোকনাট্যচর্চা সর্বগ্রাসী অর্থনৈতিক জাঁতাকলে পড়েও তার বিশ্বাস ভক্তি এবং অধিকাংশ মানুষের জনপ্রিয়তার কারণে টিকে রয়েছে গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে। শহরকেন্দ্রিক নাট্যচর্চা যেমন আজ লোক পর্যায়ের মানুষের নিকট দুর্বোধ্য অপরিচিত মাধ্যম হিসেবে পরিগণিত। শহুরে কবির কবিতা যেমন জানপদ মনে কোনো দাগ কাটে না, জানপদের কবিতাও তাই আজ শুধু প্রবাদ প্রবচন-ছড়া হিসেবে গ্রন্থাগার আর গবেষণাগারে শোভা পায়। শহরে ও গ্রামকেন্দ্রিক শিল্প-সাহিত্য তথা নাটকের এই বিভক্তিই বর্তমান সময়ের নাট্যচর্চায় দর্শকবিচ্ছিন্নতার একটি অন্যতম কারণ বলে মনে করি। দ্বিতীয় কারণ বলে মনে করি—সৌখিন ও অপেশাদারী গ্রুপ থিয়েটার চর্চা। সমাজ পরিবর্তনের আদর্শ ও নৈতিকতার বিকাশ সাধনের লক্ষ্য নিয়ে যে নাট্যচর্চা স্বাধীনতা-উত্তরকালে একটি সুসংগঠিত সংগঠন হিসেবে দেশের নাট্যচর্চায় ব্যাপক প্রভাব বিস্তার করতে সক্ষম হয়েছিল, বর্তমান সময় বিশ্ব অর্থনীতির জটিল আবর্তে ব্যক্তি যখন পণ্য, উন্নত প্রযুক্তি, পুঁজিবাদের বিকাশ ও সমাজতান্ত্রিক সমাজের পতন প্রভৃতি বিষয়কে বিবেচনায় রেখে গ্রুপ

থিয়েটার চর্চায় যুগোপযোগী পরিবর্তন ঘটে নাই। ফলে বর্তমান জটিল বাস্তবতায় শুধুমাত্র আদর্শ ও বিনোদনের চাহিদায় একজন প্রতিশ্রুত নাট্যকর্মীর পক্ষে জীবনভর নাট্যচর্চা অব্যাহত রাখা সম্ভব নয়। ফলে দ্রুত থেকে দ্রুততরভাবে প্রতিশ্রুত নাট্যকর্মী নাট্যাঙ্গন থেকে দূরে সরে যাচ্ছে। যে কারণে নাটকের গুণগত মান এবং নাট্যদলের সাংগঠনিক দৃঢ়তা দ্রুত শিথিল হয় পড়ছে। তৃতীয় গ্রুপ থিয়েটারের এই অপেশাদারী ও সৌখিন নাট্যচর্চার কারণে বর্তমান সময়ে সঙ্কটাপন অর্থনৈতিক পরিবেশে নাট্যচর্চায় অধিক প্রয়োজনা ব্যয় এবং প্রদর্শনীর বিনিময়ে প্রযোজনাকে অথবা দলকে একটি অর্থনৈতিক সমৃদ্ধি এনে দিতে ব্যর্থ হয়েছে। অধিকাংশ দলের পক্ষেই প্রযোজনা ব্যয় বিবেচনায় রেখে নাটক নির্মাণ অত্যন্ত ঝুঁকিপূর্ণ হয়ে দাঁড়ায়। যার একটি কারণ দর্শকশূন্যতা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। কিন্তু এর পিছনে অন্যতম প্রধান কারণ মনে করি প্রযোজনার আঙ্গিক ও বিষয়ে বিকল্প চিন্তার অভাব অথবা অনীহা। দীর্ঘ দুশো বছরের ইউরোপীয় যে নাট্যচর্চা আমাদের চিন্তা ও অভ্যাসে বদ্ধমূল হয়েছে তার ফলে নাটক প্রযোজনা মানেই প্রসেনিয়াম ফ্রেমের মধ্যে দৃশ্যপট নির্মাণ ভাবনা। ফলে প্রযোজনা ব্যয়ের একটি সিংহভাগ অংশই দৃশ্যপট নির্মাণে ব্যয় করতে হয়।

চতুর্থত দ্রুত বহনযোগ্যতার অভাব। ভারবহুল দৃশ্যপট নির্মাণের কারণে এই সকল প্রযোজনা অধিকহারে প্রদর্শনীতে দ্রুত বহন করা এবং দীর্ঘদিন এই সকল দৃশ্যপট সংরক্ষণ করা দলের নিকট একটি সমস্যা হয়ে দাঁড়ায় ফলে কমপক্ষে ৫০ থেকে ১ লক্ষ টাকা ব্যয়ে নির্মিত একটি প্রযোজনা ২/৩ বছরের বেশি প্রদর্শন করা সম্ভব হয়ে ওঠে না।

পঞ্চমত নাটকের গুণগত মান ও ঘটমান বর্তমান হিসেবে থিয়েটার থেকে লব্ধ অভিজ্ঞতার একঘেয়েমিতা। বাস্তবতার অনুরূপ রূপদান বা নকল নয় বরং থিয়েটারের ভাষা হওয়া উচিত বাস্তবতার নতুন ব্যাখ্যা বা দৃষ্টি। তাহলেই ঘটমান বর্তমান হিসেবে থিয়েটার দর্শককে প্রতিনিয়ত নতুন অভিজ্ঞতার সম্মুখীন করতে সক্ষম হবে। কিন্তু দীর্ঘদিনের চর্চিত অধিকাংশ নাট্যদলের বাস্তববাদী নাট্য আঙ্গিক দর্শকের অভিজ্ঞতায় একধরনের একঘেয়েমী সৃষ্টি করেছে বলে মনে করি। পরিতাপের বিষয় সমস্ত ইউরোপ জুড়েই থিয়েটার চর্চা বাস্তবতাকে রূপায়নে বিকল্প ও ভিন্ন আঙ্গিক খুঁজে নিয়েছে। কিন্তু আমরা আজও দুশো বছরের নাট্য অভিজ্ঞতার বাইরে খুব বেশি দূরে পা রাখতে ব্যর্থ হয়েছি।

বিগত শতকের এই সকল বিষয়কে সামনে রেখে নতুন সহস্রাব্দের দেশজ নাটকের বিষয় আঙ্গিকের সম্ভাবনাময় কিছু দিকের প্রতি আলোকপাত করা যেতে পারে। নতুন শতকে আমাদের নাটকের আঙ্গিক নির্মাণে প্রধানতম ভূমিকা পালন করতে পারে স্থানীয় জানপদকেন্দ্রিক লোকনাট্য আঙ্গিক। লোকনাট্যকে বিষয় ও আঙ্গিকের দিক থেকে বর্তমান সময়োপযোগী ও আধুনিক বলে মনে করি। আধুনিক এই জন্যে যখন বর্তমান সময়ে ইউরোপীয় গবেষকগণ ঘটমান বর্তমান

হিসেবে থিয়েটারের সময় ও স্থানের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেন—থিয়েটার বাস্তব স্থান (মঞ্চ) ও নাট্যিক স্থান (কাহিনী বর্ণিত স্থান) এবং বাস্তব সময় (পরিবেশনাকালীন সময়) ও নাট্যিক সময় (কাহিনীতে বর্ণিত সময়) এই দুইয়ের কোথাও ঘটে না। থিয়েটার তৃতীয় একটি স্থান ও সময়ে ঘটমান বর্তমান হয়। যে সময় ও স্থান সর্বদাই দর্শকের নিজস্ব কল্পনায় পরিবেশনাকালীন সময়ে অস্তিত্বমান থাকে, যেখানে দর্শকের কল্পনা নাটকের দৃশ্যপট ও সময়কে উপেক্ষা করে তার আপন গতিতে এগিয়ে যায়। কৃত্রিম দৃশ্যপট এক্ষেত্রে দর্শকের স্বাভাবিক কল্পনাকে বাধা দেয়। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর আমাদের মঞ্চকলা সম্পর্কে বলেন—'ভাবুকের চিত্তের মধ্যে রঙ্গমঞ্চ আছে, যে রঙ্গমঞ্চে স্থানাভাব নেই। সেখানে যাদুকরের হাতে দৃশ্যপট আপনি রচিত হইতে থাকে। সেই পটই নাট্যকারের লক্ষ্যস্থল, কোনো কৃত্রিম মঞ্চ ও কৃত্রিম পট কবি কল্পনার উপযুক্ত হইতে পারে না।' তিনি আবার 'তপতী' নাটকের ভূমিকায় আধুনিক ইউরোপীয় নাট্যমঞ্চের বিপক্ষে তীব সমালোচনা করে বলেন—'আধুনিক ইউরোপীয় নাট্যমঞ্চের প্রসাধনে দৃশ্যপট একটা উপদ্রবরূপে প্রবেশ করেছে। ওটা ছেলেমানুষি। লোকের চোখ ভোলাবার চেষ্টা। সাহিত্য ও নাট্যকলার মাঝখানে ওটা গায়ের জোরে প্রক্ষিপ্ত।' বার্টল্ট ব্রেখট যখন এপিক থিয়েটার প্রসঙ্গে মহাকাব্যের বর্ণনাধর্মিতার কথা বলেন এবং এলিয়েনেশন এফেক্টের জন্য তৃতীয় ব্যক্তিরূপে অভিনেতার নিজেকে উপস্থাপন, সঙ্গীত, কোরাস প্রভৃতি কৌশল প্রয়োগের কথা বলেন, তখন কোনো কিছু নতুন মৌলিক চিন্তা মনে হয় না। অর্থাৎ থিয়েটারের স্থান ও সময় সম্পর্কে বর্তমান ইউরোপীয় ধারণা, কৃত্রিম দৃশ্যপট পরিহার করে কবিকল্পনার ওপর গুরুত্ব আরোপ এবং ব্রেখটের এপিক এবং এলিয়েনেশন এ সকল আমাদের দেশীয় নাট্যঐতিহ্যে নতুন কোনো ধারণা বলে মনে করি না। এর অস্তিত্ব এবং প্রয়োগ হাজার বছর ধরে আমাদের লোকনাট্য আঙ্গিকে বিদ্যমান। এই কারণে লোকনাট্য আঙ্গিককে যুগোপযোগী এবং আধুনিক বলে মনে করি। প্রয়োজন শুধু আধুনিক চিন্তা, মনন ও সৃজনশীলতার সাথে লোকনাট্যের আঙ্গিককে সমন্বিত করে দেশজ নাট্য-আঙ্গিক অন্বেষণ করা। এক্ষেত্রে সম্ভাব্য যা করণীয় হতে পারে, লোকনাট্য ও লোকনাট্যশিল্পীর সাথে নাগরিক নাট্যশিল্পীর অধিক যোগাযোগ এবং উভয় উভয়ের অভিজ্ঞতা বিনিময়ের একটি পরিবেশ সৃষ্টি করা। লোকনাট্যের উন্মুক্ত নিরাভরণ মঞ্চ আমাদের নাটকের প্রযোজনা ব্যয়কে বহুলাংশে লাঘব করে অভিনেতার অভিনয়ের দক্ষতার ওপর কাহিনীর সম্পূর্ণ পরিবেশনা নির্ভরশীল করে তুলতে পারে, প্রযোজনাটি যথেষ্ট বহনযোগ্য যে কোনো স্থানে উপস্থাপনযোগ্য হতে পারে। নৃত্যগীত ও বর্ণনাধর্মী লোকনাট্য আঙ্গিকে প্রযোজিত থিয়েটার অধিক দর্শকের উপভোগ্য হয়ে উঠতে পারে যাতে করে আরও বেশি দর্শকের যোগাযোগের পথ তৈরি হতে পারে। আবার শহর ও গ্রামকেন্দ্রিক নাট্যচর্চার বিচ্ছিন্ন একটি রেখার মধ্যে একধরনের সংযোগ সেতু তৈরি করে উভয় উভয়কে

পরিপুষ্ট করে তুলতে পারে এবং দর্শক সংখ্যা বৃদ্ধিতে সহায়তা করতে পারে। গ্রুপ থিয়েটারে চিন্তা ও দর্শনে সৌখিন ও অপেশাদারি ভাব পরিবর্তন করা উচিত বলে মনে করি। প্রয়োজন দুটি দিক থেকে—প্রথমত প্রতিশ্রুত নাট্যকর্মীদের থিয়েটারে অধিক বেশি কর্মতৎপর করে গুণগত ও নান্দনিক বিকাশ ঘটানো সম্ভব।

দ্বিতীয়ত পেশাদারিত্বের চর্চা কম-বেশি আজও লোকনাট্য শিল্পীদের মধ্যে বিদ্যমান। সম্পূর্ণ পেশাদারি না বলা গেলেও এই শিল্পীরা আজও একটি নির্দিষ্ট অঙ্কের বায়না ছাড়া নাট্য পরিবেশন করেন না। এমনকি কিছু কিছু লোকনাট্য শিল্পী রয়েছে যারা আজও ফসল কাটার মৌসুমে সমস্ত সময়টি নাট্য পরিবেশন করে তাদের জীবিকা নির্বাহ করেন। সুতরাং পেশাদারিত্বের এই শিক্ষাটি আমাদের আগামীতে নতুন করে ভাবতে শিখাবে বলে মনে করি।

দীর্ঘ দুশো বছরের বৃটিশ উপনিবেশিক শাসনের ফলে বাংলা নাট্যের বা দেশজ নাট্যের যে স্বাভাবিক বিবর্তন ব্যহত হয়েছে এ প্রসঙ্গে কিছু কিছু গবেষক মনে করেন—'অন্যান্য দেশের মত আমাদের দেশে লোক ঐতিহ্যর উত্তরাধিকার সূত্রে বিবর্তনের মধ্য দিয়ে নাটক আসেনি।... বাংলা নাটক দুর্বল বোধ হয় এই কারণেই, জন্মলগ্ন থেকে সে অপুষ্ট, মাতৃস্তনে বড় হয়নি বলে অপরিণত।"

সুতরাং দুশো বছরের এই তিক্ত অভিজ্ঞতাকে মাথায় রেখে নতুন সহস্রাব্দের দেশজ নাট্যরীতি নির্মাণের দিকে আমাদের এগিয়ে যাওয়া উচিত। যেখানে আমাদের দেশজ নাটকের অস্থি-মজ্জায় একই সঙ্গে মিলে মিশে যাবে বিশ্বনাটকেরও অস্থি-মজ্জা।