RAY: International Journal of Multidisciplinary Studies, E-ISSN: 2456-3064
Volume V, No. 1, April, 2020, pp. 90-97.

বাংলা নাট্য সাহিত্যের বিবর্তন ও থার্ড থিয়েটার।

Kakali Bhowmik
Assistant Professor,
Department of Bengali,
Muzaffar Ahmed Mahavidyalaya,
Murshidabad, West Bengal, India.
abhijitnadia@gmail.com

কথাবস্তুর কাঠামো (Structure Abstract):

উদ্দেশ্য (Purpose) : যে প্রবল উৎসাহ উদ্দীপনা নিয়ে ১৯৪২-৪৩ সালে গণনাট্য আন্দোলন শুরু হয়, অনতিবিলম্বে ১৯৪৭ সালেই তার ভাঙন স্পষ্ট হয়। কোনো একজন ব্যক্তিত্বের প্রবল প্রতাপ দলের অন্যান্য শিল্পিদের মাথাব্যাথার কারণ হয়ে দাঁড়ায়। তাছাড়া নাট্যনিয়ন্ত্রন আইনের ফলে গণনাট্য মঞ্চ থেকে অনেক নাট্যশিল্পিরাই দলত্যাগ করেন। স্বয়ং শম্ভু মিত্র মহাশয়-ই গণনাট্য ছেড়ে নবনাট্য আন্দোলনের জন্ম দেন। সৎ, সুন্দর, গভীর এবং ব্যাপক মূল্যবোধে সমৃদ্ধ শিল্পসৃষ্টির প্রেক্ষিতে। "কিন্তু এই স্বস্তির ধারণা অবশ্য ছিল না কারও কারও। প্রসিনিয়ম থিয়েটারের বিপুল অভিজ্ঞতা সত্ত্বেও বাদল সরকার সেখান থেকে বেরিয়ে এসে থার্ড থিয়েটারের কথা ভাবেলেন।"

পদ্ধতি / প্রকরণ (Methodology): সত্তরের দশকে এসে বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধ, চীনের সাংস্কৃতিক বিপ্লব ও বিশ্বে সাম্যবাদী শিবিরের পারস্পরিক বিরোধ বাংলা নাটকে ব্যাপকভাবে প্রভাব বিস্তার করে। কোনো কোনো নাট্যকার নাটকের মধ্য দিয়ে উগ্র বামপন্থীবাদ প্রচারে সক্রিয় হন। কেউ বা শিল্পের দিকটিকে তুলে ধরেন। ফলে নাটকে একটা বৈভিন্নতা লক্ষিত হয়। এই বাস্তবধর্মী নাটকের বিপরীতে শূণ্যতাবাদী বাস্তব বিমুখ জীবনদর্শন নির্ভর নাটক নিয়ে একটি ভিন্ন নাট্য ধারার প্রবর্তন করেন বাদল সরকার। এই অ্যাবসার্তবাড. নাটকে জীবনকে উদ্দেশ্যহীন বলেছেন বাদলবাবু, এই উদ্দেশ্যহীনতার নেপথ্যে রয়েছে জীবনের ভয়ঙ্কর পরিস্থিতি। একটি বিকল্প দর্শন রয়েছে এই শ্রেণির নাট্যধারায়।

উপপদ (Findings): বর্তমান সমাজের একদিকে গ্রামকেন্দ্রিক লোকনাট্য ও নগরকেন্দ্রিক মঞ্চনাট্যের বিকল্প থিয়েটার হিসেবে থার্ড থিয়েটারের আবির্ভাব। প্রসেনিয়ম মঞ্চের চারদেওয়ালের সীমাবদ্ধতা ছাড়াও যে নাটকের অভিনয় হয় এবং শুধু মৌখিক সংলাপের মাধ্যমে নয়, শরীরী

অঙ্গভঙ্গিমার দ্বারাও যে নাটকের মূলভাবকে দর্শক সম্মুখে উপস্থাপন করা যায়।

মৌলিকতা / মূল্য (Originality): বাদল সরকারের থার্ড থিয়েটারের সংক্ষিপ্ত আলোচনার প্রেক্ষিতে সেই বিষয়টিকেই দু'চার কথায় বর্ণনা করা হয়েছে। এবং 'ইন্দ্রজিৎ', 'পাগলা ঘোড়া', 'ভোমা' নাটকে নাট্যকার এই শরীরী ভঙ্গিমাকেই মূল বিষয়ের দৃশ্যায়নে ব্যবহার করেছেন। এই ধরনের নাটকের মুক্তমঞ্চে অভিনয়ের মাধ্যমে নাট্যকার এক নতুন ধরনের জন জাগরণের বার্তাকে দর্শকের কাছে উপস্থাপিত সক্ষম হয়েছেন।

মূল শব্দগুচ্ছ (Keywords): অ্যাবসার্ড, শূন্যতাবাদ, সমান্তরাল, অঙ্গনমঞ্চ।

Type of Paper: বিশ্লেষণমূলক (Analytical)।

মূল প্রবন্ধ

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ভয়াল পরিস্থিতিতে বাংলা নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসেও পরিবর্তনের চিহ্নটি স্পষ্ট হয়। প্রচলিত শখের থিয়েটার, পেশাদারি থিয়েটার ও বাণিজ্যিক থিয়েটার এর সমান্তরালে সৃষ্টি হয় গণনাট্য আন্দোলনের। অর্থনৈতিক-সামাজিক রাষ্ট্রনৈতিক প্রতিক্রিয়া সবচেয়ে জীবন্তভাবে প্রতিফলিত হয় মঞ্চে, অনুভূত হয় নাটকের ঘটনা, বিষয়-বিন্যাস ও পাত্র-পাত্রীর মধ্যে। বিজন ভট্টাচার্যের লেখা 'নবান্ন' নাটকের মঞ্চায়নের মধ্য দিয়েই এই আন্দোলনের জয়যাত্রা। এই নাটকটি কেবল দর্শকদের সতেজ অভিজ্ঞতাকেই স্পর্শ করল না, তাদের চেতনা বোধকেও আলোড়িত করে। একদা 'নীলদর্পণ' নাটক যেমন নীলকরদের অত্যাচারের দৃশ্যসহ মঞ্চায়িত হয়ে বৃটিশ সরকারকে বিব্রত করে দিয়ে সারাভারতবর্ষের মানুষকে সচেতন করে। তেমনি 'নবান্ন' নাটক ও সারা বাংলার চাষীদের দুর্দশার ব্যথাকে প্রকাশ্যে নিয়ে এলো প্রতিবাদের মাত্রায়- "গোর্কির লোয়ার ডেপথস্" - নাটক যেমন একদা

মস্কো আর্ট থিয়েটারের শ্রেণীবদল করে দিয়েছিল, বিজন ভট্টাচার্যের 'নবান্ন' –এ তেমনি বাংলা নাটকের শ্রেণী চরিত্র বদলে দিল। [1]

কিন্তু এত জনপ্রিয়তা সত্ত্বেও চল্লিশের প্রথমদিকে এক দশকের সমাপ্তিতেই সেই গণনাট্য আন্দোলনের ভাঙনের রূপটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। গণনাট্য আন্দোলন থেকে বিচ্যুত হয়ে একদল গড়ে তোলেন, নবনাট্য আন্দোলনের। তবে গণনাট্য আন্দোলনের মূলে যে দার্শনিক চিন্তাভাবনা কাজ করেছে, নবনাট্য আন্দোলনের মূলেও ছিল সেই ভাবনাই। গণনাট্য থেকে বেরিয়ে এসে যে সকল নাট্যকারগণ নবনাট্য আন্দোলনের জন্ম দেন, তাঁরা শ্রেণিচেতনার বদলে নাটকের শৈল্পিক রূপকে প্রাধান্য দিতে আগ্রহী হন। শম্ভু মিত্র মহাশয়ের 'বহুরূপী' দল প্রতিষ্ঠা তার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। এভাবে পৃথক গল গঠনে একটা সুবিধা হয় যে, গণনাট্যের সঙ্গে যুক্ত থেকে নাট্যকর্মীরা যে আদর্শের ভিত্তিতে নাট্য আন্দোলনে তৎপর ছিলেন এতকাল, পরিবর্তে তাঁরা পেশাগত সাফল্য অর্জন ও ব্যক্তিভিত্তিক দল গঠনে মনোযোগী হয়েছেন। আবার ইত্যকালে নবনাট্য দলে শম্ভু মিত্রের প্রখর প্রতিভা ও প্রবল ব্যক্তিত্বের সামনে অন্য নাট্যকর্মীরা তাদের মতবাদকে হয়তো সঠিকভাবে প্রতিষ্ঠা করতে না পারায় তাঁরা 'বহুরূপীর' সমান্তরালে বাধ্য হয়েছেন 'সৎ' বা অন্য থিয়েটার নাম দিয়ে এক নতুন ধারার নাট্য আন্দোলনের। অবশ্য নবনাট্য আন্দোলনের নামে যারা গণনাট্যের আদর্শ অনুসরণ করেছিলেন বলে প্রচার করতেন তাঁরাও যেমন ভারতীয় জীবন ছেড়ে ইউরোপের নাটকের অনুবাদের অভিনয়ে তৎপর হয়েছিলেন। তেমনি এই নবত্ব ছেড়ে যাঁরা 'সৎ' আন্দোলন গড়লেন তাঁরাও এই অনুবাদ নাটকেই নিজেদের সীমাবদ্ধ রাখলেন। আবার 'গণ' –নব ও 'সৎ' এরই সমান্তরাল ধারায় থেকে উৎপল দত্ত সম্পূর্ণ নতুন আঙ্গিকে লিটল থিয়েটার গ্রুপ এর নির্মাণ করেন। এভাবে প্রতিনিয়তই

দেখা গেছে যে, পারস্পরিক বিরোধ, মতানৈক্যের অভাব, ব্যক্তিত্বের সংঘাতে বার বার নাট্যদলগুলি ভেঙে গেছে, বাংলা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসেরও ঘটেছে বিবর্তন। এরপর ১৯৭৭ সালে বাংলায় পূর্বে যে শাসকশ্রেণি ছিল তাঁদেরও রূপান্তর ঘটে। ক্ষমতায় আসেন বামফ্রন্ট সরকার। নাট্যকর্মীরা সাময়িকভাবে হলেও কিছুটা মুক্তির স্বাদ গ্রহণ করেন। কেননা স্বাধীন ভারতেও বারংবার নাটকের উপর শাসকের শ্যেণ দৃষ্টি পড়েছে, নাট্যকাররা গ্রেপ্তার ও হয়েছেন। ১৯৭৬ সালের মতো। উদাহরণ স্বরূপ উৎপল দত্তের কল্লোল ও ব্যারিকেড নাটকের মঞ্চায়ণের ঘটনার কথা স্মরণ করা যায়। এই নাটকগুলি করতে করতে উৎপলবাবুকেও কারারুদ্ধ হতে হয়। তাই ১৯৭৭-৭৮এর মুক্তির স্বাদ গ্রহণেও কোনো কোনো নাট্যকার ঠিক স্বস্তি পান নি- "কিন্তু এই স্বস্তির ধারণা অবশ্য ছিল না কারও কারও। প্রসেনিয়ম থিয়েটারের বিপুল অভিজ্ঞতা সত্ত্বেও বাদল সরকার সেখান থেকে বেরিয়ে এসে থার্ড থিয়েটারের কথা ভাবলেন।" [2]

যে থিয়েটারের ভাষা, অভিনয়রীতি, সংলাপ রচনা সবই প্রসেনিয়ম মঞ্চের নাটকের আঙ্গিকের ব্যতিক্রমী। থার্ড থিয়েটার বা তৃতীয় থিয়েটারের যাত্রা শুরু হয় ১৯৭১ সালের ২৪শে অক্টোবর এ.বি.টি.এ. হলে বাদল সরকারের 'শতাব্দী' -র উদ্বোধনে। কিন্তু কিছুদিন পরেই সেই প্রয়াস আর চারদেওয়ালের মধ্যে আবদ্ধ থাকে না। মঞ্চ থেকে বেরিয়ে তা অভিনীত হয় সুরেন্দ্রনাথ পার্কে। এরপর শুধু শতাব্দী নয়, লিভিং থিয়েটার, ঋতম ইত্যাদি প্রায় ডজন খানেক দল এই ধরনের নাটক করে মাঠে, ময়দানে। থার্ড থিয়েটার মূলত হলো প্রচলিত যে থিয়েটার তার-ই একটি বিকল্প দর্শন, একটি বিকল্প দৃষ্টিভঙ্গি ও ভাবধারা। তাই যাঁরা 'শিল্পের জন্য শিল্প' এই মতবাদে বিশ্বাসী কিংবা জীবনের কলুষিত দিকটাকে পরিত্যাগ করে, শিল্পের শুদ্ধতা

ও পবিত্রতা বজায় রাখায় তৎপর এই থিয়েটার তাদের জন্য নয়। বরং যে নাট্য শিল্পীর জীবনবোধ ও মানবতাবোধ প্রতিনিয়ত তাঁকে পরিবর্তনের কথা বলতে বাধ্য করবে তারই হাতিয়ার হবে এই বিকল্প থিয়েটার।

বর্তমান সমাজের একদিকে গ্রামকেন্দ্রিক লোকনাট্য ও নগরকেন্দ্রিক মঞ্চনাট্যের বিকল্প থিয়েটার হিসেবে থার্ড থিয়েটারের আবির্ভাব এবং এই থিয়েটারের প্রবক্তা নিজেই মনে করেন যে, সমাজ পরিবর্তনের প্রয়োজনেই এই থিয়েটারের সৃষ্টি। সেই কারণে বক্তব্যই এই থিয়েটারের উৎস এবং ভিত্তি। অর্থ ও জনপ্রিয়তার উপর এই থিয়েটার নির্ভরশীল নয়। বরং তৃতীয় থিয়েটারের কর্মীর কাছে দর্শকের মূল্য অসাধারণ। সে যে বক্তব্যটি প্রকাশ করতে চায় তা দর্শকের অন্তরে সম্পূর্ণভাবে গ্রথিত করে দেয়। "দর্শককে সে দেখাতে চায়, তার মনের ভিতরে ঢুকতে চায়। তাকে ছুঁতে চায়। কাছে টেনে নিতে চায়। ... এমনকী নিজেকেও মানুষ হিসাবে তার কাছে উপস্থিত করতে চায়। [3]

থার্ড থিয়েটারের নাট্যকর্মীর কাছে থিয়েটার যে একটি জীবন্ত কলামাধ্যম সে বিষয় সম্পর্কে সর্বদা সচেতন থাকতে হয়। শব্দ, সুর ও অঙ্গভঙ্গির প্রতীকী সংকেত একটি বিশেষ মূল্য পায় এই থিয়েটারে। দামী প্রেক্ষাগৃহ জমকালো মঞ্চসজ্জা, আলো, পোশাক, ব্যয়বহুল বিজ্ঞাপন এইসবের ব্যবহার না করে টাকার উপর নির্ভরশীলতা কমিয়ে থিয়েটার করার ক্ষমতা একমাত্র তৃতীয় থিয়েটারের আছে। এপ্রসঙ্গে থার্ড থিয়েটারের প্রবক্তা বাদল সরকারের মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য- "তৃতীয় থিয়েটারের সবচেয়ে বড়ো কথা হোলো- মানুষের স্বীকৃতি। তাই শিল্পকে শিল্পীর জীবন থেকে

বিচ্ছিন্ন করা যায় না এই থিয়েটারে। তৃতীয় থিয়েটারের শিক্ষাপ্রণালীতেই তাই শিল্পীর জীবনের সঙ্গে সম্পর্কহীন কোনো কায়দা কৌশলের স্থান নেই।" [4]

কোনো একটি নাট্য বিষয়ের উদ্দেশ্যকে সামনে রেখে। নাটকটিকে নিজস্ব করে নিয়ে নাট্যকার বিষয়ের প্রতিক্রিয়ায় উদ্ভূত হয়ে, অনুভূতির প্রকাশ ঘটায় তৃতীয় থিয়েটার। সেই সঙ্গে বিগত দুই ধারার থিয়েটারের কর্মকে বিশ্লেষণ করে তাদের ত্রুটির দিকগুলিও চিহ্নিত করে এই থিয়েটার। বাদল সরকার এই থার্ড থিয়েটার নামটি মূলত সংগ্রহ করেছিলেন বিদেশের জার্জি, প্রোটোভস্কি, পিটার ব্রুক, জুলিয়ান বেক প্রমুখ নাট্য-ব্যক্তিত্বদের থিয়েটারের ভাবধারা থেকে। যদিও গ্রোটোভস্কিদের থিয়েটারে জনতার একেবারে সম্মুখে নাটককে উপস্থাপনা করার রীতি বিশেষ লক্ষিত হয় নি, বাদল সরকার এখানেই পরিবর্তন আনলেন, তিনি অঙ্গনমঞ্চের সীমিত দর্শকের মধ্যে তাঁর থিয়েটারের আঙ্গিককে সীমাবদ্ধ করে না রেখে মুক্তমঞ্চে নাট্যাভিনয়ে তৎপর হয়েছিলেন। কার্জন পার্কে 'সাগিনা মাহাতো' -র অভিনয় সেই মনোভাবেরই স্মারক। বাদল সরকারের নাটক 'ভোমা, স্পার্টাকুস, মিছিল, গন্ডি, ত্রিংশ শতাব্দী' নাটকগুলিতেও এই থার্ড থিয়েটারের ভাবমূর্তিই প্রকাশ পেয়েছে।

সাতের দশকের উত্তাল রাজনীতির যখন টালমাটাল অবস্থা, শাসকগোষ্ঠীর বর্বরোচিত আক্রমণে সাধারণ মানুষের জনজীবন যখন বিপর্যস্ত। রাজনীতির দলীয় কোন্দল যখন মানুষকে ক্রমশ ধ্বংসের সম্মুখে ঠেলে দিচ্ছে এই পরিপ্রেক্ষিতেই তৈরি হয় 'ভোমা' নাটক। তাই 'ভোমা' -র অভিনয়ের সময়ে ভারতে জরুরি অবস্থা জারি হয়। একাডেমি অফ ফাইন আর্টস এর সামনের মাঠে 'শতাব্দী' র ভোমা অভিনয় কালীন পুলিশ এসে এর অভিনয় বন্ধ করে দেয়। তথাপি ১৯৭২-এ স্প্যার্টাকুস

অভিনীত হয়, এর শারীরিক অভিনয়ের ভঙ্গিমা দর্শক চিত্তকে আলোড়িত করে। দাসদের অত্যাচারিত হওয়া, হতে হতে একসময়ে প্রতিবাদ মুখর হয়ে ওঠা সবই প্রকাশ পেয়েছে শুধু শরীরী ভাষায়, কোথাও সংলাপের আড়ম্বর নাটকের মূলভাবকে ত্রুটিপূর্ণ করেনি। সহজভাবেই শরীরের এই ভাষা সংক্রমিত হয়ে গেছে দর্শকের প্রতিক্রিয়ায়।

এতদসত্ত্বেও সত্তরের দশকের রাজনৈতিক পরিস্থিতিতে এই নাটকগুলি যেভাবে গণনাট্যের প্রতিচ্ছবি ধারা হিসেবে নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করতে সক্ষম হয়, আশির দশকে এসেই কিন্তু সেই প্রতিস্পর্ধিতা কেমন ম্রিয়মান হয়ে যায়। দর্শকমনে এই ধরণের নাট্যসমূহ স্থায়ীভাবে প্রভাব বিস্তার করতে পারে না। তাছাড়া নাটকগুলি সমস্যা সমাধান এর পথ আবিস্কার না করে যেন নেতিবাচক দিকের প্রতিই অধিকতর দৃষ্টি হেনেছে। নাটকে সংলাপের বদলে অতিমাত্রায় শরীরী কায়দা প্রদর্শন দর্শককে নাটকের মূল বিষয় ভাববার পরিবর্তে ঐ শরীরী ভঙ্গিমার কৌশলের দিকেই বেশি আকৃষ্ট করেছে। ফলে নাট্যাভিনয়ের যে মূল শর্ত সমাজ জাগরণের চাবিকাঠিটি দর্শক সঠিকভাবে থার্ড থিয়েটারের মাধ্যমে আত্মস্থ করতে পারে নি। এছাড়া প্রসেনিয়াম মঞ্চের কর্মকর্তাদের কাছে বিরাগভাজন হয়েছেন নাট্যকার বাদল সরকার। প্রসেনিয়ম মঞ্চের হোতারা বুর্জোয়া থিয়েটারের বিকল্প এই অঙ্গনমঞ্চ থিয়েটারের বার্তাকে ঠিক মন থেকে মেনে নিতে পারেন নি। তথাপি বাদল সরকারের এই অঙ্গনমঞ্চ থিয়েটার থার্ড থিয়েটারের শিরোপা নিয়ে প্রচলিত থিয়েটারের সমান্তরালে নাট্যধারার ইতিহাসে তাঁর স্থান অধিষ্ঠিত করেছে।

আমাদের যে ক্ষয়িষ্ণু সমাজ, সেই সমাজের অর্থও লক্ষহীনতা, বিকার ও গতিশীল শক্তির বৈপরীত্বই পরিস্ফুট হয়েছে তৃতীয় থিয়েটারে, যদিও তিনি গণনাট্য

ভাবধারাতেই প্রসেনিয়ম মঞ্চ থেকে বেরিয়ে এসে পথের মাঝখানে দর্শকের সম্মুখে নাট্য উপস্থাপনার বিশেষত্ব দেখিয়েছেন, তাঁর নাটকেও গণনাট্যের মতোই শ্রেণিচেতনার অবস্থান, শ্রেণিসংঘাতেরও চিত্রকল্প ফুটে ওঠে। তাই বাংলা নাট্যসাহিত্যের পরিবর্তনের ধারায় থার্ড থিয়েটার ও তার স্রষ্টা বাদল সরকার এর নাম বিশেষভাবে স্মরণীয়।

(ঊদ্ধৃতির বানান অপরিবর্তিত)

সহায়ক গ্রন্থ

[1] রঞ্জন গঙ্গোপাধ্যায়- স্বাধীনতা উত্তর বাংলা নাটক এবং থিয়েটার, প্রয়াগ, শারদীয় ১৯৯৮ পৃ.-১৫৬-১৫৭।

[2] ধীরেন্দ্র কুমার রায়, প্রসঙ্গ পথনাটক, মে-জুলাই -২০০২, গ্রুপ থিয়েটার ২৪বর্ষ সংখ্যা ৪, পৃ.-৩৮।

[3] বাদল সরকার, থিয়েটারের ভাষা, নবগ্রন্থ কুটির, ৫৪/৫এ, কলেজ স্ট্রীট, কোলকাতা-৭৩, পৃ.-৩৪।

[4] ৩নং দৃষ্টান্তের, অনুরূপ, পৃ.-৭৮।