DISCUSSION ON GROUP THEATRE FROM THE COLLECTIONS OF NATYA SHODH SANSTHAN AUDIO LIBRARY

নাট্য শোধ সংস্থানে আয়োজিত আলোচনাচক্রের সম্পূর্ণ প্রতিবেদন

তৎকালীন গ্রুপ থিয়েটারের একটি সামগ্রিক পর্যালোচনা
২৬ জুন ১৯৮৩

এই আলোচনায় অংশগ্রহণ করেছিলেন

প্রতিভা অগ্রবাল, পবিত্র সরকার, অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত, মনোজ মিত্র, দেবনারায়ণ গুপ্ত, শিবকুমার যোশী, দিলীপ মিত্র। এটি সংস্থান আয়োজিত তৃতীয় আলোচনাচক্র।

NATYA SHODH SANSTHAN
EE 8, SECTOR 2, SALT LAKE, KOLKATA 91
MAIL: natyashodhsansthan@gmail.com
Phone (033)23217667

প্রতিভা অগ্রবাল[1]

আজ, ২৬শে জুন, ১৯৮৩, বাংলা রঙ্গমঞ্চকে ভিত্তি করে যে আলোচনা সভা, আজ তার দ্বিতীয় দিন। নাট্যশোধ সংস্থানের পক্ষ থেকে উপস্থিত সবাইকে আমার সাদর আহ্বান জানাই। কলকাতার রঙ্গমঞ্চ সম্বন্ধে চর্চার উদ্দেশ্যে আমরা যে আলোচনা সভার আয়োজন করেছি, আজ তার তৃতীয় পর্ব। প্রথম দিন আমরা হিন্দি রঙ্গমঞ্চের বিষয়ে আলোচনা করেছি, দ্বিতীয় দিন বাংলা থিয়েটারের একটি অংশের ওপর আলোচনা করেছি, যাকে আমরা পেশাদারী রঙ্গমঞ্চ বলে অভিহিত করতে পারি, commercial theatre। আপনাদের যেমন বলা হয়েছিল, আজ শ্রী অমর গাঙ্গুলী[2], অজিতেশদা, [3] রুদ্রবাবু[4], মনোজ মিত্র[5] এবং বিভাস চক্রবর্তী[6] ইত্যাদির আসার কথা ছিল। কিন্তু ততক্ষণ আমরা আলোচনা সভা শুরু করি। ওনারা এসে পড়লে আলোচনাটিকে আরো অগ্রসর করে নিয়ে যাওয়া যাবে। ওঁদের বক্তব্যও আমরা শুনব। আজকের আলোচনা সভাটি সঞ্চালনার জন্য আমি ড. পবিত্র সরকারকে আহ্বান জানাচ্ছি।

পবিত্র সরকার

কলকাতার নাটক সম্বন্ধে তিনদিন ধরে যে আলোচনার ব্যবস্থা হয়েছিল, তারপরে আজকে তৃতীয় দিন। আপনারা শুনলেন সেটা প্রতিভাদির কাছ থেকে। আজকে আলোচনার বিশেষ এলাকা হচ্ছে কলকাতার বাংলাভাষী গ্রুপ থিয়েটার। আরও কারো কারো আসার কথা ছিল। কিন্তু এখানে এসে উপস্থিত হয়েছেন অজিতেশ বন্দোপাধ্যায়, রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত, যাঁদের সম্বন্ধে আলাদা করে পরিচয় দেবার কিছু নেই। তাছাড়াও এখানে উপস্থিত আছেন যাঁরা কলকাতায় বাংলা গ্রুপ থিয়েটারের সঙ্গে দীর্ঘদিন যুক্ত। শ্রীখালেদ চৌধুরী[7] আছেন, শ্রীসুরেশ দত্ত[8] আছেন। আমাদের আলোচনা যে খুব একটা বাঁধাধরা formal রাস্তায় এগোবে তা নয়। আলোচনা হয়ে গেলে আপনারা নিশ্চয় প্রশ্ন করতে পারবেন। প্রশ্নের উত্তরের একটা ব্যাপার হবে এবং আমি খালেদদা ও সুরেশবাবুকেও আমন্ত্রণ করবো। আমার মনে হয় আজকে একটা আমাদের theme বেছে নেওয়া ভাল। আমি এরকম ভেবেছি যে এই মুহূর্তে সবাই ভাবছে যে বাংলা গ্রুপ থিয়েটারের খুব একটা খারাপ অবস্থা চলছে। এই যে তথাকথিত দুর্দিন বা সমস্যা, এটা এক এক জন এক এক ভাবে দেখবেন নিশ্চয়। অজিতেশবাবুর নিজের কতগুলো ধারণা আছে এবং দীর্ঘদিন ধরে যেহেতু তিনি আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত – তিনি এবং রুদ্র – তিনি ধরতেও পারবেন ঐতিহাসিক ভাবে কোথা থেকে সমস্যাগুলো এলো এবং এখন কি জন্যে আমরা এই অবস্থায় এসে দাঁড়িয়েছি। কাজেই এই সমস্যার পরিপ্রেক্ষিতেই আজকে আলোচনাটা হওয়া ভালো বলে মনে হচ্ছে। শ্রীরুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত আগে বলবেন।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

আমি সকলকে খুব – আমার সম্পর্কে আশা আছে কিনা তাও জানি না। ধরে নিচ্ছি মানে সকলে বসে আছেন কিছু শোনার জন্যে। আমি সকলকে খুব হতাশ করব। তার কারণ, হচ্ছে আমি বিশেষ কিছু বলব না। তার আগে আনুষ্ঠানিক ব্যাপারটা বলে নিই। সেটা হচ্ছে যে, এখানে নাটক, নাট্য এমন একটা বিষয় যেটা অন্য সমস্ত শিল্পরূপের তুলনায় অত্যন্ত ক্ষণস্থায়ী। অথচ সেই ক্ষণস্থায়ী শিল্পরূপটার কোথায় একটা চেহারা কি ভাবে ধরে রাখা যায়, এই কাজটা দুর্ভাগ্যজনক ভাবে আমাদের পশ্চিমবাংলায় অনেক দামী ভালো থিয়েটার হয়ে গেছে স্বাধীনতার পরে। কিন্তু এই কাজটা বৈজ্ঞানিকভাবে গুছিয়ে উদ্যোগ নিয়ে বিশেষ হয়

নি। যবে থেকে প্রতিভাদিরা এই কাজটা শুরু করেছেন, তখন থেকে মনে মনে সাধুবাদ জানিয়েছি যে কেউ এই কাজটা – অনেক হয়তো দেরি হয়ে গেছে, অনেক কিছু রক্ষা করা যাবে না, কিন্তু তবু দেরি হলেও এ কাজটা ভীষণ স্বাগত। সেই জন্যই একজন থিয়েটার কর্মী হিসেবে প্রতিভাদিদের অকুণ্ঠ সাধুবাদ জানাচ্ছি। আজকে এই এখানে এসে গোড়াতে আমি প্রতিভাদিকে চুপিচুপি বলেছিলাম – মানে উনি আমাকে তিন-চারটে চিঠি লিখেছেন ফোন খারাপ বলে এর মধ্যে, এবং তাতে লিখে দিয়েছিলেন যে তোমার নাম বলা আছে। তা আমি এর মধ্যে আমার দিক থেকে যোগাযোগ করে বলতে পারি নি আমার অসুবিধের কথা। কিন্তু আমার বলার অসুবিধেটা সকলের সামনে বুঝিয়ে বলছি যে আমি গত প্রায় ২১ থেকে ২২ বছর হল থিয়েটারের সঙ্গে যুক্ত আছি। থিয়েটারের সঙ্গে যুক্ত হয়েছিলাম একটা সামাজিক দায়িত্ববোধ থেকে। থিয়েটারের নিজস্ব গুণের টানে আমি থিয়েটারের সঙ্গে সংযুক্ত হইনি। আমার কিছু করার ছিল না। অথচ কিছু করবার তাগিদ ছিল। বন্ধু অজিতেশ এঁরা কয়েকজন মিলে থিয়েটারের কাজ করছিলেন। মনে হয়েছিল এখানে আমি হয়তো সাংগঠনিক এবং অন্যান্য কাজে লাগতে পারি। সেই করতে করতে দলের প্রয়োজনে, সংগঠনের প্রয়োজনে আমি ওখানে অভিনয় করেছি, কখনো নাটকের রূপান্তর করেছি, কখনো শেষ পর্যন্ত নাটকের নির্দেশনাও করেছি। করতে করতে একভাবে থিয়েটারের সঙ্গে যখন জড়িত হয়েছি, গত – সত্যি কথা বলতে কি ৭০-এর দশক থেকে এমন চারপাশটায় ভাঙচুর হয়ে গেছে, সে ভাঙচুরটা আমি ছেঁদোভাবে দল ভাঙার কথা বলছি না, আমি মূল্যবোধ ভাঙচুরের কথা বলছি, মানুষ হিসেবে নিজেদের ভূমিকার কথা বলছি – গোলমালগুলো এত তীব্র হয়েছে – আমি জানি না আমি বোঝাতে পারলাম কিনা কথাটা। অর্থাৎ যে দলগুলো থিয়েটার করতো, সেই দলগুলোর মধ্যে যারা থিয়েটার করতো ৬০-এর দশকের শেষ পর্যন্ত – মানে এই দাগগুলো, এই সময় তারিখের দাগগুলো হয়তো খুব গোলমেলে। তাই একটা roughly বলছি আর কি। ৬০-এর দশকের শেষভাগ পর্যন্ত বা ৭০-এর দশকের শুরুতে পর্যন্ত যেরকম ভাবে দলগুলো চলতো, কর্মীরা যেরকম ভাবে থিয়েটারকে দেখতেন, কর্মীরা যে ভাবে পরস্পরকে দেখতেন এবং তারই সঙ্গে সঙ্গে থিয়েটারের কর্মীরা অন্যান্য সমসাময়িক শিল্পরূপ সম্পর্কে যে চৈতন্যের চেহারা তাঁদের মধ্যে দেখা যেত, এই সবগুলো কীরকম ভাবে ৭০-এর দশকে আস্তে আস্তে অনুপস্থিত হয়ে গেল। অর্থাৎ দলগুলোর মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্ক কীরকম ভাবে উল্টোপাল্টা কাজ করে, একই লোক কীরকম উল্টোপাল্টা কাজ করে, একই গ্রুপ কীরকম উল্টোপাল্টা কাজ করে, নিজেই নিজের কাছে explain করতে পারে না এরকম কাজ হয়। থিয়েটারের সমাজের প্রতি দায়িত্ব কি, মানুষ হিসেবে থিয়েটারে কি ভূমিকা, এইগুলো কোথায় কীরকম গোলমাল হয়ে যেতে লাগলো। তারপরে অতি সম্প্রতি দেখেছি যে এই থিয়েটারে আগে ঝগড়া হত, তর্ক হত, কাজ হত, কিন্তু অতি সম্প্রতি দেখতে আরম্ভ করেছি যে এরমধ্যে মানে কোর্টে যাওয়া – যেগুলো এই থিয়েটারে ছিল না। একটা দলের লোগোতে কালির ছাপ দিয়ে ব্লক করে ছাপিয়ে দেওয়া, পরস্পরকে openly , publicly 'ও কি জানে – ও কি বোঝে' এইরকম ধরনের– মানে থিয়েটার কর্মীরা মানুষ হিসেবে ভীষণ নিচু জায়গায় একটা চলে আসা – এইটা চারপাশে আমরা ৭০-এর দশক থেকে ভীষণভাবে লক্ষ্য করেছি এবং এখন এ কথা বলছি তখন নিজের অজান্তে কোথাও বলছি তা নয়, অর্থাৎ আমিও নিজেকে ভাগীদার করেই বলছি আর কি। যে কোন একটা উপরের জায়গা থেকে পাশের লোকদের সমালোচনা করছি না। নিজেদেরকেই নিজেরা করছি আর কি। তো এই চিন্তাগুলো যখন দুর হতে থাকে তখন কতকগুলো কথা আমার মনে হতে থাকে যে সারা ভারতবর্ষে, বিশেষত পশ্চিম বাংলাকে ধরলেও কতকগুলো অর্থনৈতিক, সামাজিক, রাজনৈতিক জায়গায় ৬০-এর দশকের মধ্যভাগ থেকে কতকগুলো গোলমাল শুরু হয়ে গিয়েছিল।

আপনাদের সকলেরই নিশ্চয় জানা আছে যে এই দশকের মধ্যভাগের প্রথম ভারতবর্ষের কমিউনিস্ট আন্দোলনের মধ্যে বিভেদ শুরু হয় এবং যে বিভেদ পরে দ্বিধা, ত্রিধা এবং বহুধা জায়গায় নিতে থাকে। আপনাদের মনে আছে যে এই সময়েরই মধ্যভাগে ভারতের জাতীয় কংগ্রেসের মধ্যে একটা ভাঙন ধরে। মজার কথা এই যে যুক্তফ্রন্ট সরকারগুলোতে একদিকে যে আকর্ষণ বা অমোঘতা ছিল তারই সঙ্গে বি-সম লোকেরা মিশতে থাকলো। সেটা পশ্চিম বাংলাতেও এবং অন্যান্য রাজ্যেও বেশ ঘটতে থাকে। এই ৬০-এর দশকের মধ্যভাগেই communist movement শুধু আমাদের দেশেই নয়, আন্তর্জাতিক ভাবেও গোলমাল দেখা দেয়। ৪৭ সালের পর এই ৬০-এর দশকের মধ্যভাগে প্রথম inflation অত তীব্র ভাবে দেখা দেয় যেটা আগে কখনো দেখা দেয় নি। Percentage এমনিতে বলতে পারব না। ৬০-এর দশকের মধ্যভাগে আমাদের Eastern India –য় পর পর অনেকগুলো খরা এবং বন্যা প্রায় repeatedly এমন ভাবে আসতে থাকে যার একটা cumulative economic effect তৈরি হয়। এইরকম আরো catalogue করা যেত। এই ৬০-এর দশকের মধ্যভাগে নানান ধরনের যে ঘটনাগুলো ঘটে, সেই ঘটনাগুলোর প্রকাশ যেমন আমাদের জনজীবনে ঘটেছে, একটা উদাহরণ দিয়ে বলি, যেমন ধরুন, ৭৭ সাল থেকে পশ্চিমবাংলায় মার্কসবাদী সরকার প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। কিন্তু কারা মার্কসবাদী ? কিন্তু একটা অদ্ভুত irony, আমার চোখে পড়ে বারবার। সেই লোকেরাই তাদের অফিসে, কলে, কারখানায় বিভিন্ন জায়গায় এমন নৈতিক জায়গা নিয়ে অকাজে এবং কুকাজেও দাঁড়িয়ে থাকে, যার ফলে এই সরকারকে তারাই বানচাল করে। এই যে irony-টা একদিকে এরকমভাবে চলছে। আর একদিকে তারাই নিজেদের নির্বাচিত সরকারকে এরকমভাবে গোলমাল করে দিচ্ছে। যেটা মূল্যবোধ পড়ে যাওয়া না বলে confusion বললে হয়ত একটু ভদ্র শোনায়। সে যে বিভ্রান্তি, সেটা যেমন সামগ্রিক জনজীবনে আমাদের এসেছে, যেমন culture –এর ক্ষেত্রেও - তেমনি ১৯৭২ সালে যখন এখানে একটা জোর করে চাপানো সরকার ছিল, সেটা যে জোর করে চাপানো সরকার যেটা রাজনৈতিক না হয়েও দেখা যায় এত obvious ছিল পুরো জিনিসটা। তখন আশ্চর্য ভাবে কলকাতা শহরে যে film –টা সাংঘাতিকভাবে চলেছিল সেটা হচ্ছে 'কলকাতা ৭১' আর ১৯৭৭-এর পর যখন ঐ নতুন ধরনের রাজনৈতিক নেতৃত্ব এখানে emerge করলো, তখন যে ছবিগুলো বেশি চলেছিল সেগুলো সন্তোষী মা[9] এবং শোলে [10]। এই যে, মানে রাজনীতির ক্ষেত্রে এবং সংস্কৃতির ক্ষেত্রে এই গোলমালগুলোর সঙ্গে আরো একটা জিনিস আমার মনে হতে থাকে, এই সমস্যাগুলোর vision-টা কেমন subjective জায়গায় আছে, আবার ব্যক্তিগত জায়গাতেও আছে। আমি যে fanaticism - football খেলাকে কেন্দ্র করে, cricket খেলাকে কেন্দ্র করে, দেখতে পাই যেমন দেখতে পাই যে ৫০/৫৫ বছরের লোক থেকে শুরু করে ১০ বছরের ছেলে-মেয়েরা সমস্ত পৃথিবীর কাজ ভুলে, সমস্ত দায়িত্ব ভুলে যে peculiarly নিজেকে সজীব রাখবার চেষ্টা করছে। তাদের মধ্যে যারা অগ্রণী, অর্থাৎ যারা খেলার মাঠে যায়, তাদের মুখের যে প্রকাশ, তাদের ভাষার যে বিন্যাস, তাদের যে উত্তেজনা এবং তারপরে একটা অবসাদ, একটা ঘটনাকে কেন্দ্র করে এবং by proxy জীবনের লড়াই, মানে গৌতম সরকার[11] বা অমুক এরা আমার proxy –তে পড়ে দিচ্ছে জীবনের খেলাটাকে। জীবন খেলাটাকে settle করে দিচ্ছে এবং তারপরে নিশ্চিত অবসাদ যে মহাশূন্যের মধ্যে আমি দেখতে পাই, এবং তার বাইরের যে পরিষ্কার রুটটা দেখতে পাই, ভাষায়, মুখের চেহারায় এবং সমগ্র দৃষ্টিভঙ্গীতে, দুর্ভাগ্যজনক ভাবে সেই চেহারাটাই কলকাতা শহরকে যদি দেখা যায় একটা cross-section হিসেবে, একটা microcosm হিসেবে, তাহলে সেই চেহারাটা এই কলকাতা শহরে, এই youth –এর তারকেশ্বর যাত্রা seasonally এবং বিভিন্ন মিছিলের যে speech pattern, political slogan –মৃতদেহ নিয়ে যাওয়া-টাওয়া হয়, সেই শববাহীদের যে speech pattern, এসব কোথাও একাকার। আপনারা, মানে

ভাষাতত্ত্বের দিক থেকে analysis করে হয়তো পবিত্র একটু মিউজিক, একটু ভাষা নিয়ে হয়তো দেখিয়ে দিতে পারে যে speech pattern rhythm –টা একেবারে এক। কোথাও একটা এনার্জি এবং একটা loss of energy –রই -মানে ঐ যে বিজ্ঞানের ভাষায় বলে anatomic modification, তাই যার হিরো হওয়ার কথা ছিল যে এনার্জি সেই এনার্জি তার স্যুট বা গোল ইত্যাদি হয়ে যাচ্ছে, এরকম একটা চেহারা আমার চোখের সামনে খুব স্পষ্ট হচ্ছিল এবং অত্যন্ত দুর্ভাগ্যের কথা আমি, একজন থিয়েটার কর্মী হিসেবে আমার সব সময় খুব অহঙ্কার ছিল যে আমাদের পশ্চিমবাংলায় রাজনৈতিক লোকেরা, আমি জানি না, অনেকে হয়তো চটে যাবেন, আমার বরাবর ধারণা, first rate mind-রা, কিছু exception ছাড়া, কমরেড লেনিন, মার্কস এরকম কিছু exception ছাড়া সাধারণত first rate mind –রা শিল্প করেন, তাঁরা politics করেন না। Only second grade mind, second grade কথা এই অর্থে বলছিলাম, মানে গুণগত second grade –এর কথা বলছি, সাধারণত, second grade mind –রা পশ্চিমবাংলায় রাজনীতি করেছে, সমাজের ধারক-বাহক হয়েছে। কিন্তু আমাদের গর্বের জায়গা ছিল যে আমাদের শিল্পীরা – সেই রবীন্দ্রনাথ থেকে শুরু করে আমাদের এই সময় পর্যন্ত বিভিন্ন ক্ষেত্রে শিল্পীরা সবসময় – এমন কি সমাজের pulse feel করার ব্যাপারেও এবং সেইটাকে আগে থেকে apprehend করা, anticipate করার ব্যাপারে শিল্পীরা সবসময় পশ্চিমবাংলায় অনেক বেশি জীবননিষ্ঠা এবং জীবন সম্পর্কে স্পর্শকাতরতা, সংবেদনশীলতা দেখিয়েছে বলে – এটা analyseকরার এটা জায়গা না, কিন্তু এটা প্রমাণ করা যায় আর কি। এটা মনে হয় আমার। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত আজকে গোটা society যে ওই confusion –এ ভুগছে, আমাদের থিয়েটারের microcosm-টা একেবারে ঠিক সেই confusion –এর মধ্যে রয়েছে। সেই পরস্পরের প্রতি কথাবার্তা, সেই রকমভাবে সহজ পদ্ধতিতে থিয়েটার করবার চেষ্টা করা, থিয়েটারটাকে কি করে জমিয়ে দেওয়া যায়, কি করে মাতিয়ে দেওয়া যায়, কীরকম ভাবে একটা লাগাতই জিনিস করে দেওয়া যায় – এ ব্যাপারের অংশীদার আমি নিজে। please বারবার বলছি, আমি ফট করে মাঝখানে একটা Calcutta Repertory[12] দিয়ে থিয়েটার করেছিলাম, জমিয়ে একটা দুম করে –যে objective condition সেটা তৈরি করার জন্য চাইছি কি না সে কিছু নয়। বড়ভাবে লাগিয়ে দিলে বোধহয় হয়ে যাবে, যেটা সাধারণত সমাজের অন্যস্তরে বা রাজনীতির স্তরে দেখি। কলেজে, ইউনিভার্সিটিতে, বুদ্ধিজীবিদের কাছে, শিক্ষাবিদদের কাছে, শিল্পীদের কাছে ছোট ছোট করে intense আলোচনা করার কোন প্রস্তুতি নেই, একটা বড় মিছিল। এর মধ্যে যে ভীষণ ভাবের ঘরে চুরি হয়। সেই জিনিসটা আমাদের মূল্যবোধকে আক্রান্ত করেছে এবং কোথায় যে আজ আমরা অগ্রণী সেই জায়গা থেকে আজ একটা সমস্তরে এসে গেছি বলে আমার ধারণা ছিল। এখন এগুলো সবই হয়তো subjective। এগুলো সবই হয়তো আমার ব্যক্তিগত jaundiced eye দৃষ্টিভঙ্গী। আমার optical illusion হতে পারে – আমি জানি না। কিন্তু যেহেতু মাথার মধ্যে এই পোকাটা ঢুকেছে, এইরকম একটা প্রেমিস আমার মাথার মধ্যে তৈরি হয়েছে, সেইজন্য কিছুদিন ধরে আমি এই পুরো বিষয়টা নিয়ে থিয়েটারের পটভূমিতে– একটা গবেষণা করার কাজ করছি কিছু লোক মিলে। সেই গবেষণাতে মুলত এই থিয়েটারের genesis, এর

Galileor Jiban/Calcutta Repertory Theatre

উৎপত্তি কি ঐতিহাসিক পটভূমিকাতে, এটা কোথায় বাড়লো, কোথায় ক্ষয়ে গেল, কোথায় কি হল এবং কি কি force –এর interaction –এর ফলে এই ঘটনাটা ঘটল, অর্থাৎ রাজনৈতিক দল, সরকার, রাজ্য সরকার, কেন্দ্রীয় সরকার, সঙ্গীত নাটক আকাদেমি, রাজ্যে, কেন্দ্রে, সংবাদপত্র, থিয়েটারের পত্র-পত্রিকা, Calcutta Corporation –এইরকম যে যে সমস্ত agency –গুলোর সঙ্গে থিয়েটার interact করে, এবং তারই সঙ্গে সঙ্গে আমাদের নিজেদের কোন সামাজিক পটভূমি থেকে এই কর্মীরা এসেছে, কোন social milieu থেকে, এদের অর্থনৈতিক background কি, এদের রাজনৈতিক মানসিকতা কি, এরা কেন থিয়েটার করেন, এবং দলগুলো কি ভাবে তৈরি হয়েছিল, তার গঠনতন্ত্র কি, গণতন্ত্র সম্পর্কে তারা নিজেরা কি বলে, শিল্প সম্পর্কে তাদের মেমোরেন্ডায় কি commitment আছে, তাদের কাজের সঙ্গে সেই মেমোরেন্ডামের পূর্ণ consistency ছিল কি না, আছে কি না, এখন কোথায় সেটা মুখের কথা হয়ে গেছে কি না, এই জায়গাগুলোকে নানান ভাবে ধরে, যদি কতকগুলো বৈজ্ঞানিক সূত্রে পৌঁছান যায়, তাহলে হয়তো এই ক্ষোভ, আক্ষেপের জায়গা থেকে পরবর্তীকালে একটা জায়গা তৈরি করা যেতে পারে। এইরকম কারণে – যেমন আমি একটা উদাহরণ দিচ্ছি, তার বেশিতে আমি যাব না, পঞ্চাশের দশকে শম্ভু মিত্র[13] একটা বই লিখেছিলেন, 'অভিনয় নাটক ও মঞ্চ'। তাতে একটা কথা বলেছিলেন যে, থিয়েটারে সত্যিকারের গণতন্ত্র না থাকলে থিয়েটার করা যায় না। তার কারণ, মন্ত্রীসভা চালানোর সময় ভোটের জোরে একটা ডিসিসন পাস করিয়ে নেওয়া যায়, কিন্তু সত্যিই যদি মনের বলে আবেগগত না, বুদ্ধিগত – প্রশ্নগত এবং উদ্দেশ্যগত –কোথাও যদি মিল হয়, তখনই একজন আর একজনকে সেই অচেনা চরিত্রটার কথা, সেই পারস্পরিক খেলাটার কথা এবং তার মধ্যে যে মূল্যবোধ অনুসন্ধান বা প্রকাশের কথা আছে সেটা বলতে পারে। Browbeat করে, ভুরু কুঁচকে, কখনো পাশের লোককে স্বপ্নের কথা, মূল্যবোধের কথা বলা যায় না। ওটা অন্য একটা জায়গায় হয়তো সম্ভবপর, তাও সম্ভব কিনা জানি না। তা সেইটা ৫০– এর দশকে শম্ভু মিত্র একটা বইতে লিখেছিলেন এটার সম্পর্কে। ওইটা নিয়ে খানিকটা চর্চা করতে করতে আমার কতকগুলো interesting observation আমি দেখতে পেয়েছি। আমি প্রায় শ'দেড়েক দলের যে গঠনতন্ত্র এবং তাদের যে উদ্দেশ্যাবলি সেগুলোকে একটু analyse করেছি। এখন তার findings নয়, just analysis। তাতে stray কতকগুলো জিনিস দেখতে পেয়েছি। একেবারে গোড়ার দিকে যে সব গঠনতন্ত্রগুলো ছিল, সেই গঠনতন্ত্রগুলোর মধ্যে কোথাও জোর করে ভোটের জোরে এইভাবে আমরা দল চালাবো এবং শিল্পটার রূপ নির্ধারণ করে দেব, এ কথা কোথাও ছিল না। জাস্ট কতকগুলো নিয়ম করতে হয়, অর্থাৎ বুঝতে হয়, কুড়িজন লোক থাকলে তার আবার একটা অগ্রণী leadership, একটা executive committee তৈরি করতে হয়। সেখানে যদি ভোট রাখতে হয় তা কিভাবে ভোট – এইরকম কতকগুলো নিয়ম করে নেওয়া ছিল এবং সেগুলো দেখলেই বোঝা যায় যে সেই নিয়মগুলো ওই society –তে জমা দিতে হবে। না হলে registration পাওয়া যাবে না। না হলে tax-এর ব্যাপারে গোলমাল হবে। এইরকম কতকগুলো জায়গা থেকে তৈরি হয়েছিল। কিন্তু তার পরবর্তীকালে যত সময় যেতে থাকে দলগুলোর, এই দলগুলোর মধ্যে legalistic one-third, two-third, two-third of three-fourth ইত্যাদি নানা ধরনের জটিলতা ওর মধ্যে আসতে আরম্ভ করে। তারপরে একটা স্তরে দেখা যায় যে, founder member দের, they are equal to all other members, but in some cases they are more equal than to the others –এইরকম কতকগুলো অদ্ভুত অদ্ভুত জিনিস ঢুকতে আরম্ভ করে এবং তার একটা চূড়ান্ত জায়গা থেকে, আমি সাম্প্রতিককালে –within quotes –বামপন্থী প্রগতিবাদী নামী দু-একটা দলের কথা বলছি আর

কি। তার মধ্যে একটা দলের constitution এ আছে, সবাই সব ব্যাপারেই equal, শুধু executive committee তে দুজন life member হিসেবে automatically তারা elected হবে। কিন্তু সেই দুজন life member হচ্ছে director এবং তার বউ- ওঁরা দুজন, আর একজন তৃতীয় life member নেই। তখন ভীষণ গোলমাল লাগে যে তিনি কি সত্যিই মনে করেন যে ঐ ভাবে life member হয়ে leadership-এ গিয়ে সত্যি তারপরে দলটাকে control করা যায়। মানে control করা যায়, কিন্তু দলটাকে blossom করানো যায়? কাজটার সঙ্গে সঙ্গে পাঞ্জা লড়ানো যায়? আরেকজন বেশ মাঝারি নামী ঐ প্রগতিশীল –within quotes – এবং বামপন্থী –within quotes –একটা দলের কথা বলছি। সেই দলের তারা কিন্তু ইন্দিরা গান্ধিকে খুব স্বৈরাচারী মনে করেন। হয়তো rightly করেন –that is for you to judge। কিন্তু তারা সেই দলের এ কাজ যে যিনি ডিরেক্টর তিনি life president সারাজীবন এবং শুধু life president না, এবারে সেই দলের executive committee democratically elected হবে in an annual general meeting। কিন্তু ঐ life president –এর যে কোন মুহূর্তে right-টা থাকবে to disband that executive committee without any notice or any explanation whatsoever। মানে একদিকে গণতন্ত্রটা চাই। এটা কিন্তু ঠাট্টার বিষয় নয়। এই আকাঙ্ক্ষাটা যে, একদিকে গণতন্ত্র রাখার আকাঙ্ক্ষা, আর তার সঙ্গে কোথাও ভয় যে এবং সে ভয়টা বুঝি ওইভাবে কাটবে এবং শুধু তাই নয়, তারই সঙ্গে life time president, যাঁর এত power, তাঁর ক্ষমতা আছে, constitution –এ লেখা আছে to nominate his successor after death। অথচ এরাই কিন্তু ইন্দিরা গান্ধির বিরুদ্ধে election –এ নাটক করেন – এরা মানে আমরা। ধরুন এটা আমারই constitution, নইলে এটা বলতে বড় গোলমাল লাগছে আর কি। মানে এরা বললেই আর কি holier than thou which –আমি আদৌ বলছি না আর কি। অনেক মানে নিজেই বুঝতে পারি যে কোথায় কোথায় পাপ ছোট ছোট জায়গায় জমা হয়। তো এই যে একটা উদাহরণ দিলাম, এইরকম ভাবে খুঁজতে খুঁজতে দেখতে পাচ্ছি যে অনেক জায়গায় কীরকম ভাবে নানান ধরনের গোলমালগুলো আছে, যে গোলমালগুলোকে হয়তো codify করে শিল্প তৈরি করা যাবে না, কিন্তু কোথায় কোথায় খানা খন্দগুলো যে নিজেরাই তৈরি করেছিলুম বা সোসাইটির values –গুলোর কাছে victim হয়ে – হ্যাঁ, এইটে চলে, আমি বাইরে গিয়ে ঠিক ওইরকম ভাবে অফিসে আমি দশ মিনিট পরে ঢুকে দশ মিনিট আগে যে ভাবে সই করি, এখানেও ঠিক সে ভাবে করতে পারি। অফিসে যেরকম বড়বাবু আপনি, সেইরকম ভাবে এখানেও ডিরেক্টরের কাছাকাছি ঘুরে একটা পার্ট কি করে পেতে পারি এই হিসেবেই যে চলতে পারে এবং ওখানেও তিনজনকে সঙ্গে করে আমার একটা striking power থাকলে যেমন আমি আরও চারটে লোককে একটু টাইট রাখতে পারি দলের মধ্যে, and I am always important, এখানেও ঠিক সেইরকম ভাবে দলের মধ্যে এই জিনিস করতে পারি। এই যে চেহারাগুলোকে যদি একটু statistically, historically যদি ধরা যায়, তাহলে হয়তো তার দ্বারা শিল্পরূপ তৈরি হবে। বারোটা দল যদি ১৯৬২-৬৩-তে যাত্রায় operate করে, গত বছরে কলকাতা শহরে সেখানে ৭২ –টা বেশ নামী দল ছিল – ১২ থেকে ৭২ এবং তাদের সকলেরই বাজার ভীষণ ভালো, বেশ ভালো Standard অর্থে। কতগুলো দল- কটা দল ষাটের দশকে পেশাদারী থিয়েটার করছিল এবং যারা করছিল তারা শুধু কলকাতাতেই করছিল। আজকে সেই পেশাদারী দলগুলো কত বেশি সংখ্যায় বেড়েছে? যদিও তারা গজাচ্ছে, মরছে, কিন্তু সংখ্যার দিক থেকে steadily কতগুলো আছে? তারা আবার একটা parallel - কতটা? অন্যান্য বিভিন্ন জায়গায় ১৫ হাজারটা ২০ হাজারটা করে মানুষ যেতে শুরু করেছে। এইরকম যে আপনার অন্য, মানে থিয়েটারের যেটা parallel, মানে পেশাদারী থিয়েটার, যাত্রা, সেখানে growth rate of audience কি? আমাদের কলকাতা শহরে ৬০-এর দশকে কত লক্ষ লোক ছিল, আজকে কত লক্ষ লোক আছে, সে হিসেবটা করা হল না। মানে সেটার proportion –এ তো দর্শক

বেড়েছে, কমেছে, এটা হিসেব করতে হবে। বোঝাতে পারছি কথাটা? ৬০-এর দশকে, সাধারণ নিম্ন মধ্যবিত্ত, মধ্যবিত্ত, মধ্য মধ্যবিত্ত, উচ্চ মধ্যবিত্ত, ইত্যাদি যে section, এরা অলিখিতভাবে culture বা pastime –এর জন্যে তাদের অলিখিত বাজেট কত ছিল মাসে? ৫ টাকা? ১০ টাকা? ১৫ টাকা? আজকে সস্তায় দিঘা ভ্রমণ থেকে শুরু করে বইমেলায় যাওয়া ইত্যাদি থেকে শুরু করে আমাদের এই সমস্ত যে client, তাদের monthly budget কত বেড়েছে? এই সমস্ত proportion হিসেব করে যদি দেখা যায়, তাহলে দেখবো আমাদের কোথাও থিয়েটারের দর্শক definitely অনেক বেশি কমে গেছে। কিন্তু এইটা কমে গেছে কি বেড়ে গেছে – যে কথাটা একটা vital কথা যে আমাদের দর্শকের অবস্থাটা কি, সেইটা বলার জন্য কোথাও কতকগুলো অঙ্ক কষা এবং অঙ্ক কষার material খোঁজার দরকার আছে। তা না হলে এই কেন অমুক, কেন তুষুক ইত্যাদি বলে যে যার subject –এর জায়গায়, নিজেদের ঐ যে reflectionsগুলো, নিজেদের যে set notionsগুলো, সেইগুলোর ওপরেই দাঁড়িয়ে থাকবো – এই কথা ভেবে ঐ গবেষণার কাজ শুরু করেছি আমি। সেই গবেষণার কাজে ৮৭ – টা দল, কলকাতার বড়, মেজো, সেজো এইরকম দলকে আমরা নির্বাচন করেছি। Unfortunately তার থেকে পুরো material পেয়েছি ১২-টা দলের। গবেষণা কীরকম হবে বুঝতেই পারছেন আর কি! আর বাকি দলের দু-একজন আছে দিতে চায় না। কেননা publicly আমার বিক্কিরির কথা কি করে বলবো? ঐ publicly বিক্কিরির কথাটা যে ঐ society registrar –এর কাছে জমা আছে একটা ফাইল, সেই দিয়েছে, সেটা সে জানে, কিন্তু তাও publicly কি করে বলবো? যেমন আবার অনেকে আছে যে নেই কিছু। ঐ annual general meeting –এর আগে একপাতা ধরে তৈরি হয়। নিজের ইতিহাস কোথাও নিজেরা রচনা করে না। এইরকম নানান কারণ মিলে কোথাও material ভীষণ scanty। তৎসত্ত্বেও এ কাজটা আমরা করছি এবং এই কাজটা যেহেতু করছি তাই আমি আর পাঁচজন লোকের থেকে আমার অবস্থা সেই কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধের সেই গান্ধারীর সেই ছেলেটির মত আর কি, যে ওধারেও গেছে আবার এধারেও নেই ওধারেও নেই এরকম একটা অবস্থা। তার ফলে আমি বেশ সহজেই নিজের একটা set ধারণার গণ্ডীর মধ্যে থাকতে পারছি না। আবার যে সত্যগুলোয় উপনীত হওয়া উচিত – তার কিছু কিছু আভাষ দেখা যাচ্ছে কিছু facts – figures থেকে। সেখানেও কথাগুলো সত্য কিনা আমি জানি না। তার ফলে এই পরিস্থিতি বললে–confusion will be multiplied। সেইজন্যে আমি এসেই প্রতিভাদিকে বলেছিলাম যে আমার বলার অধিকার নেই ব্যক্তিগত জায়গা থেকে। কিন্তু সেই অধিকার যে নেই এই কথাটা বলার জন্যে বড্ড বেশি বিশদ ভূমিকা করে কথাটা বললাম। সেজন্য মার্জনা করবেন।

<u>পবিত্র সরকার</u>

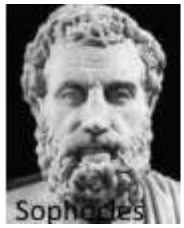
ধন্যবাদ রুদ্রবাবু। রুদ্রবাবু প্রধানত বাংলা group theatre-এর যে নানান রকম সমস্যা, তার মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গী, দর্শন বলতে পারি। ব্যক্তিগত সততা, এই সমস্ত দিক নিয়ে বেশি করে বললেন, যেগুলো বলা খুবই দরকার ছিল। আমাদের মধ্যে আমাদের প্রিয় নাট্যকার মনোজ মিত্র এসে পৌঁছেছেন। তাঁকে আমি বিশেষ করে নাটকের সমস্যা নিয়ে তো বলতে বলবোই। উনি তো একটি দলের পরিচালকও বটে। কাজেই দলের দিক থেকে অর্থনীতি বা নানান ধরনের সমস্যাগুলো ছুঁয়ে যেতে বলবো। শ্রী মনোজ মিত্র

<u>মনোজ মিত্র</u>

ভালো কিছু বলতে পারবো না। মানে বলাটাও ভালো হবে না। আর যা বলবো সেটাও খুব আশাব্যঞ্জক কিছু না। এখন আমাদের এখানে নাটক সম্পর্কে, বাংলা নাটক সম্পর্কে তো বলতে বলা হয়েছে। সবাই জানেন যে আমাদের নাটকের ঠিক কি অবস্থা। খুব করুণ এবং দীন একটা অবস্থা। যাঁরা সাহিত্যপ্রেমী, তাঁরা জানেন যে বাংলা সাহিত্যের সবথেকে দুর্বলতম শাখা, যে শাখার বোধহয় একটা লোককেও লোকের

ভার নেওয়ার ক্ষমতা নেই –হুড়মুড় করেভেঙে পড়বে – এরকম একটা শাখা হচ্ছে আমাদের নাট্যশাখা। দুর্বল, দুর্বল, ভয়ঙ্কর দুর্বল। আমাদের সাহিত্যের ইতিহাসগুলো যেগুলো আছে, তাতে হয়তো আট-দশটা পাতা মোটামুটি হয় এবং সেই আট-দশটা পাতার মধ্যে যা থাকে মোটামুটি একই রকম –খুব সামান্য দু-চারটে কথা। এটা হচ্ছে আমাদের সাহিত্যের দিক দিয়ে কথা। সাহিত্যের সবচেয়ে দুর্বল জায়গা। আবার আমাদের থিয়েটারের লাইনেও সবথেকে দুর্বল হচ্ছে নাটক। কারণ আমাদের এখানে খুব দিকপাল পরিচালকরা আছেন –অত্যন্ত সৃজনশীল, তাঁরা অনেক কিছু করেছেন, করতে পারেন, সক্ষম। নাটক নেই বলেই হয়ে ওঠে না অনেক কিছু করা। আমাদের থিয়েটারের অন্য যে সব দিকগুলো আছে, ধরুন আলো, মঞ্চ, make-up কিংবা আমাদের গান-টান সুর ইত্যাদি, এ সমস্ত আর সব দিকগুলো –যত শিল্প নিয়ে বা আমাদের থিয়েটার-শিল্প প্রীতি নিয়ে যা তৈরি হচ্ছে সেখানে সবাই খুব পারঙ্গম পারদর্শী শিল্পীরা, কলাকুশলীরা আছেন। থিয়েটার হলগুলোও ভালো। কর্মীরাও খুব উৎসাহী লোকজন। সবই ভালো, কিন্তু ঐ আবার দুর্বল জায়গাটা হচ্ছে যে ঐ নাটক। নাটক নেই। সবথেকে কাঁচা, দুর্বল একটা জায়গা। আমার মনে আছে যে কীরকম দুর্বল নাটক – আমাদের এখানকার নাটক কীরকম দুর্বল –আমি একজনকে এখানে quote করছি, তিনি এখানে বসে আছেন, তাঁর সাথে অনেক কাল আগে আমার এই কথাটা হয়েছিল। তাঁর মনে থাকার কথা নয়, ধরুন, আজ থেকে হয়তো ১৫/২০ বছর আগে তাঁর সাথে আমার এই কথাটা হয়েছিল। যে দেখুন, আমি যদি একজন বিদেশী নাট্যকারের নাটক করি – আজ থেকে ১৫/২০ বছর আগের থিয়েটারের অবস্থাটা ভেবে তারপর এইটা বিচার করবেন – ধরুন, আমি যদি চেকভের নাটকটা করি, সেটা ভালো হোক, মন্দ হোক, নাটকটা যে চেকভের, এটা মঞ্চের ওপর উঠলে আমি ৫০-টা নম্বর ঘরে তুলে নিয়ে গেলুম। আর আমি যদি আপনার নাটকটা করি, তাহলে ৫০-টা নম্বর ছেড়ে দিয়ে আমায় দাঁড়াতে হচ্ছে। জায়গাটা এই, এই রকমই দুর্বল একটা জায়গা যে বাইরের একটা নাটক করলে – তৎকালে হয়তো তাই ছিল যে শুধু নামের ভারেই হয়তো চলতে পারতো। আমি বলছি না যে পৃথিবীর বিখ্যাত সব নাট্যকারদের সাথে কোনোক্রমেই, কোনো ভাবেই এক লাইনে আমাদের দেশের লোকজনের –যাঁরা নাটক লেখেন তাঁদের তুলনা করা হোক। এইরকম স্পর্ধার কথা আমি কখনো বলছি না। আমি শুধু এই মানসিকতার কথাটা বলছি আমি বলছি যেটা তিনি বুঝেছিলেন আমাদের দর্শকের কাছ থেকে সেটা তাঁর বোধ থেকে তিনি বলেছিলেন। তিনি যে নিজেকে বিশ্বাস করতেন তাও হয়তো করতেন না। তিনি নিজে হয়তো চাইতেন না এটা। কিন্তু তিনি তখন তাঁর আমাদের দর্শকের কাছ থেকে হয়তো এইরকম কোন ধারণা অর্জন করতে পেরেছিলেন। তাঁদের হাবভাব তাঁদের চাহিদা এইসব দেখে যে বাইরের একটা নাটক মঞ্চের উপর হলে, অন্য কারোর হলে হয়তো খানিকটা চুপ করে থাকে, হয়তো খানিকটা নাটক নিয়ে কোন কথা বলে না, এইখানে ৫০ নম্বর পায় সে। অন্য কাজ কর্ম নিয়ে, কীরকম অভিনয় ইত্যাদি ইত্যাদি এইসব ব্যাপারগুলো নিয়ে আরো ৫০-টা নম্বর। তা এরকম একটা জায়গা আমাদের থিয়েটারে এবং আমাদের সাহিত্য যেখানে সবথেকে কাঁচা, দুর্বল জায়গা হয়ে রয়েছে নাটক। এখন যে হয়ে রয়েছে এটা বহু দিক দিয়ে ঠিক আছে। যেমন, দেখুন যে এক নম্বর আমি বলছি যে আমাদের থিয়েটারে আমাদের এখানকার নাটক –ঠিক দু-রকম ধরনের নাটক আছে – এই দু-তিন রকম। তার মধ্যে মূল হচ্ছে এক রকমের নাটক। সেটার একটা ছক তৈরি হয়ে আছে এবং সেটা তৈরি হয়ে গেছে ৬০ –এর দশক থেকেই। সেরকম একটা খুব সাজানো, মাপা এবং একটা কীরকম চাহিদা পূরণের এমন

একটা ছক আছে যেটা বারবার ব্যবহৃত সেই ছকটা তৈরি হয়েছে কিন্তু ঐ ৬০-এর দশক থেকে। কেন হয়েছে এ ব্যাপারে কোন গবেষণাও আমার নেই। আর এগুলো আমি পরিষ্কার বলতেও পারব না কারণগুলো কেন ঠিক ঐভাবে হয়ে গেছে। কিন্তু ঐ সেখানে হয়ে থাকতে পারে এর পিছনে নিশ্চয় আছে রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক অবস্থাগুলো। কিন্তু কীভাবে যে কাজ করেছে- ছকটা এরকম যে একটা শয়তান লোক হবে, সে লোকটা একটা বিত্তবান লোক হবে। বিত্তবান লোক হবে একটা শয়তান। সে পাঁচটা শোষণ করবে, আর পাঁচটা লোক হঠাৎ একদিন তার ওপরে খেপে উঠবে। খেপে উঠে তারপর লাঠি-ফাঠি ধরবে। ধরে তাকে মেরেধরে শেষ করে দেবে এই একটা ছক। যত নাটক আমাদের লেখা হয়, তার আশিটা নাটকেই এই ছক। ছকগুলো কীরকম যে আমি কিছুদিন আগে আমরা একটা থিয়েটার করতে গিয়েছিলুম দিল্লী। সেখানে কয়েকজন ভদ্রলোক, একটা জায়গায় এরকম অনুষ্ঠানে ডেকেছিলেন। তাঁরা অত্যন্ত aggressive type –এর। তা উঠেই একজন দুম করে বললেন যে, আপনারা মশাই কিছুই লিখতে পারেন না। লিখতে পারেন না মানে আমাকেই বললেন, যে আপনার মানে গোটা তিন চার চরিত্র আছে, সেই তিন চারটি চরিত্র তারা জামা-কাপড় বদলে মোটামুটি আপনার সব নাটকেই যাতায়াত করে। হতে পারে, আমি ঐভাবে ভেবে দেখি নি। আমি বললুম যে, আমি বুঝতে পারছি না যে কোন তিনটি চারটি চরিত্র। কিন্তু তিনি বললেন, আপনারা মশাই একধরনের সমস্যা নিয়েই নাটক লিখতে জানেন এবং সেটা মোটামুটি ঐ মানে কৃষি-কৃষকদের সংক্রান্ত। আমরা ওদের dialect বুঝি না। আমরা দিল্লীতে থাকি। আর আমাদের ছেলেপুলেরা ঐ dialect কিচ্ছু বুঝতে পারে না। ঐ যে কি ভাষায় কথা বলে তা বুঝতে পারি না। তা আমাদের জন্যেও তো কিছু লেখা দরকার। আপনাদের ঐ এক ধরনের এক ভূমি সমস্যা আছে এবং এক ধরনের জোতদার-জমিদার আছে এবং এক ধরনের কৃষকেরা আছে। এমন কি আপনাদের নাটকে কখনো এরকম ও থাকবে না যে কৃষক, সে সারা জীবন কি চাষ করেছে, ধান না পাট না ডাল না কি করেছে, তারও কোন উল্লেখ থাকে না। আপনাদের শ্রমিকেরা আসে, তারা যে ঠিক কোন কারখানায় কাজ করে তাও বোঝা যায় না। মানে আপনাদের সমস্তই আইডিয়াল - এমন এক শ্রমিক যে পৃথিবীর সব কারখানায় কাজ করে। কিন্তু কোন বিশেষ কারখানায় কোন বিশেষ কাজ করে না। সে যে ঠিক কিসে পারদর্শী – Ideal সব শ্রমিক, ideal সব কৃষক, এবং খানিকটা abstraction –এর মতন তারা ঘোরাফেরা করে একটা জামা পরে। আপনারা দুটো-তিনটের বেশি সমস্যা লিখতে জানেন না। দু-তিন জায়গার লোক ছাড়া লিখতে জানেন না। একজন প্রচণ্ড রেগে উঠে বললেন, আপনি দেখাতে পারেন গোটা কুড়ি বছরের মধ্যে আপনাদের কোন নাটকে ছাত্ররা আছেন? মানে স্কুল-কলেজে পড়ে এই ছাত্ররা? ছাত্রদের চরিত্র আছে, বলুন? আমাকে বললেন, আপনি বলুন তো – দুটো তিনটে নাটকের কথা বলুন যেখানে ছাত্র সমস্যা আছে। পার্ট করবে কে – সেও একটা সমস্যা। একজন তাও উঠে বললেন, যে আপনাদের নাটকে দেখাতে পারেন যে বারো বছরের একটা ছেলে আছে? বারো বছরের ছেলে – মেয়ে তো কথাই নেই, বারো বছরের মেয়ে আপনার নাটকেই দেখেছিলাম। এ ছাড়া আর কারো নাটকে বারো বছরের ছেলে – বারো-চোদ্দ বছরের একটা ছেলে নেই। তারা সব থিয়েটার থেকে চলে গেছে। তাহলে তারা যখন বড় হবে তারা এসে কি করে এই থিয়েটারের সাথে একাত্ম বোধ করবে যে আমাদের লেখাও কিছু একটা হয়েছে। হঠাৎ মাঝপথে লোকে থিয়েটার ভক্ত হয়ে যায়। মানে ২০ বছর হলে তারপরে এ দেখতে পাবে যে সে থিয়েটারে আছে।


Sophocles

Anton Chekov

তার আগে সে দেখতে পাবে না যে সে থিয়েটারে আছে। আমি বলছি সে তো নেই। মানে সে তো ঐ কুড়ি বছর পর্যন্ত তার থিয়েটারের সঙ্গে কোন সংস্রবই নেই, সে তো আসতেই পারেনি কোনদিন। তার কোন সমস্যাই আসেনি। ছাত্ররা আসেনি সত্যি সত্যি। এখানেও আমি বলছি যে দুটো-তিনটে নাটক – হয়তো আছে –কোথাও কোথাও – একটা ছেলে কলেজে পড়ে এইরকম একটা কথা আছে। কিন্তু ছাত্রদের সমস্যা আছে কি? এইরকম একটা জ্বলন্ত সমস্যা? এটা রুদ্র আরো পরিষ্কার করে এক্ষুনি বলে দিতে পারে যে স্কুল-কলেজের জায়গাটা – কতখানি তার একটা বড় জায়গা, যে বলছি কতখানি গুরুত্বপূর্ণ একটা জায়গা আমাদের এই জীবনের দখল করে রয়েছে। কিন্তু সেই জায়গায় কোন সমস্যা নেই, মানুষ নেই, একটা অধ্যাপক – আমি অদ্যাবধি বোধহয় দেখতে পারি না যে কোন কলেজে ছাত্র-মাস্টার ফাস্টার বোধহয় উঠে গেছে জানেন। একসময় নাটকে খুব মাস্টারমশাইরা ছিলেন – হরিপদ মাস্টার টাস্টার একসময়

ছিলেন। তাঁরা একদম নেই, কোন অধ্যাপক নেই। বলতে গেলে আপনাকে বলতে হয় রক্তকরবীর[14] কথা- কোন অধ্যাপক নেই –কেউ নেই এসব ছাত্রদের মধ্যে। এত অধ্যাপক নাটক করতে এসেছেন যে শেষ পর্যন্ত অধ্যাপকরাই – নেই, এক ভদ্রলোক আমাকে বলেছিলেন যে আপনার এরকম সমস্যা আছে- র‍্যাগিং– আমার ছেলে র‍্যাগিং –এ কি যন্ত্রণা ভোগ করেছে, বাবা-মা ঘুমোতে পারেনি। এটা কত বড় সমস্যা – ছেলেপুলে বারো-চোদ্দ বছরের হচ্ছে, তার পরে পড়তে যাচ্ছে পড়তে তাদের ষোল সতের বছরে, তারা কি যন্ত্রণার মধ্যে পড়ছে! আপনারা এসব সমস্যা কোনদিন দেখতে পান? আপনারা দেখতে পান না। পাঁচ-সাতটা চরিত্র আপনাদের আছে, পাঁচ সাত রকমের লাঠি আছে। সেইগুলো নিয়ে আপনারা ওঠেন, খেলা করেন, চলে যান। এমন ধরনের dialect-এ কথা বলেন যা আমরা আদ্ধেক বুঝতে পারি না। কি জোতদার, কেন জোতদার, কোথায় জমি, কার জমি, কত বিঘে রাখতে হয়, কত বিঘে রাখতে পারে না, কত বিঘে বেআইনী, রাখা বেআইনী, কত বিঘে তার নামে রাখলে কি হবে – এইসব। এই সমস্ত লোকগুলো যদি আপনাদের দেখা যায় যে কৃষক বা নিম্নবিত্ত লোকগুলো যদি সাধু, তা এদেরই সংখ্যা যদি বেশি হয়, তাহলে পশ্চিমবঙ্গের এতদিন সাধু হওয়াই উচিত ছিল। তাই নয় কি? নিম্নবিত্ত লোকেদের যদি এতই সাধু, তাহলে আর তাদের সংখ্যাই যদি আপনাদের ওখানে বেশি হয়, তাহলে definitely আপনাদের ওটা একটা সাধুদের দেশ হওয়া উচিত ছিল। সংখ্যা তত্ত্ব অনুযায়ী। কিন্তু তাও হল না। এই জায়গা এবং এই ছক, বলতে গেলে কীরকম একটা কষ্টই হয়, না বললেও কীরকম হয়, বেশি বলারও কিছু নেই। অজস্র দেখেছি আমাদের থিয়েটারে – একদম মানে শেষ করে দিয়েছে থিয়েটারটাকে এবং বলতে গেলে অনেক লোকের গায়েও লাগবে যে তারা বলবেন যে আপনি একটা বড় আদর্শকে তুচ্ছ করে দেখার চেষ্টা করছেন। তারা যে ধরনের জন মুখী নাটক করতে চাচ্ছেন- তারা অন্য একটা আদর্শকে নাটকের মধ্যে ধরতে চাচ্ছেন। হয়তো আপনাদের নাট্য-সাহিত্যের তাতে উন্নতি হচ্ছে না, তাতে আরও অনেক কিছু পাওনা-থোওনা মিটে যাচ্ছে বা আরও অনেক কিছু লাভ হচ্ছে, হতে পারে। এই ব্যাপারটা আমি অস্বীকার করি না যে আরও অনেক বেশি লাভ হতে পারে। অন্যান্য ক্ষেত্রে আরও অনেক বেশি লাভ হয়তো আমরা পেতে পারি এই নাটকের সংখ্যা বাড়ানোর জন্যে এবং হাটে-মাঠে-ঘাটে সর্বত্রই নাটকগুলো হওয়ার জন্যে। আরও অনেক রকমের লাভ থাকতে পারে সামাজিক ক্ষেত্রে বা বোধবুদ্ধি জাগানোর ব্যাপারে বা চৈতন্য সৃষ্টির ব্যাপারে বা রাজনৈতিক চেতনা তৈরির ব্যাপারে – এদের অনেক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা থাকতে

পারে। কিন্তু সত্যি কথা বলতে কি যে আমাদের থিয়েটার সেক্ষেত্রে ওইরকম একটা শুধু অস্ত্রই হয়ে থাকছে, অন্যের হাতের একটা অস্ত্রই হয়ে থাকছে। থিয়েটারের নিজের উদ্দেশ্য, লক্ষ্য যদি কিছু থাকে, মানে থিয়েটারের নিজের বড় হওয়ার যদি কোন জায়গা থাকে, তার যদি ভবিষ্যত থাকে, তা সেইসব জায়গায় আমরা সব হারিয়ে বসেছি ওই এত বছরের মধ্যে।

Putul Khela / Bohurupee / 1958

প্রতিভা অগ্রবাল

আপনি বলুন যে নাটকের যে importance তা এত কমে গেল, কেন ভাল নাটক লেখা হচ্ছে না কিংবা করা হচ্ছে না। কেন বিদেশী --

মনোজ মিত্র

বলছি। একটা জায়গায় হয়ে গেছে ঠিকই যে আমি কখনোই ধরুন, অনুবাদ নাটক বা ভাবানুবাদ নাটক কদাপি আমি কখনোই ছোট করে দেখিনি। কোন বুদ্ধিমান বা শিক্ষিত লোকজনের দেখা উচিত নয়। আমাদের এখানেই খুব লজ্জার ব্যাপার যে এতকাল বাদেই হয়তো Sophocles[15] অনূদিত হয় বা চেকভ অনূদিত হয়। ধরুন যে ৮০/৯০ বছর বাদে চেকভের নাটক আমাদের এখানে আসাটা সেটাই অনেক খারাপ ব্যাপার। কাজেই আমি এগুলোকে ছোট করে দেখি না। তবে এটাও ঠিক যে যখন থেকে আমরা যখন প্রথম থিয়েটার করতে এসেছিলাম – সেই মানে ৫০-এর শেষের দিকে, তখন এসে আমরা চট করে যে সব নাটককে খুব জনপ্রিয়তা অর্জন করতে দেখলুম এবং যে নাটকগুলো ঠিকই গঠনের দিক দিয়ে বা চরিত্র সৃষ্টির দিক দিয়ে, আমাদের পুরনো ধ্যান-ধারণা বা পুরনো নাটকগুলোর প্রতি এমন একটা বীতশ্রদ্ধ তৈরি করে দিল যে আমরা সহজেই, মানে সেইদিকেই, বাইরের নাটককে কত বেশি এখানে আনা যায়, সেইদিকে আমরা তাকিয়ে ছিলাম এবং সেই দিকে নান্দীকারের[16] মানে প্রচন্ড সাফল্য এবং শুধু যে তার টাকা পয়সা তোলার দিকেই সাফল্য তা নয়। মানে তার শিল্পের দিকে যে সাফল্যটা, যে মস্ত বড় অবদান, এরকম জ্যান্ত মানুষ আমরা – আমি তো ‘মঞ্জরী আমের মঞ্জরী’[17], জীবনে কোনদিন ভুলব না, যে ওরকম সুন্দর একটা adaptation এবং ওরকম সুন্দর অভিনয় এবং ওরকম জীবন্ত সব চরিত্র মঞ্চের ওপরে দাঁড়িয়েছিল। আমাদের কোন নাটকে, আমাদের পুরনো কোন নাটকে এরকম তো আমরা কখনো পাইনি। ফলে, আমাদের মধ্যে একটা অশ্রদ্ধা নিয়েই আমরা প্রায় শুরু করেছিলাম। জানেন যে আমাদের positively কি ছিল আমি ঠিক জানি না, কিন্তু আমাদের একটা positive ঘৃণা ছিল, একটা অশ্রদ্ধা ছিল, এই সমস্ত থিয়েটার, যে সব থিয়েটার আমাদের পাড়ার দিকে আছে, ওইসব থিয়েটারের নাটকগুলোর প্রতি একটা ঘৃণা, একটা অশ্রদ্ধা, একটা বিতৃষ্ণা তৈরি হয়ে গিয়েছিল। যখন আমরা ‘পুতুলখেলা’[18] দেখেছিলাম, ‘মঞ্জরী আমের মঞ্জরী’ দেখেছিলাম, তৈরি হয়েছিল –positively ঠিক কি ছিল, সদগুণ কি ছিল আমরা জানি না। কিন্তু ঐ একটা তৈরি ছিল, এবং এই সাফল্য সব দিক দিয়ে – আমি শুধু তার aesthetic side –টার কথাই বলছি এখন, যে সেটাই আমাদের টেনে গিয়েছিল বাইরের নাটকের প্রতি এবং আমরা তখনকার সবাই, যারাই নাটক করতে আসছিলাম, অবধারিত ভাবে আমরা বাইরের ওপর নির্ভরশীল হচ্ছিলুম। এখন সেটা হতে গিয়ে দেখা গেছে ভালো অনেক কিছু আমাদের থিয়েটারের হয়েছে, কিন্তু একটা বড় ক্ষতিও হয়ে গেছে আমাদের। যেটুকু initiative এসেছিলাম বা তখনকার ছেলেরা নাটক লিখতে

Manjari Amer Manjari
Nandikar/ 1964

এসেছিলেন, অল্প কিছুদিনের মধ্যেই সেই initiative –টাও নষ্ট হয়ে যায় এবং তাঁরাও যাঁরা হয়তো লিখতে পারতেন, তাঁরাও কলম থামিয়ে অনুবাদ করতে হয়তো শুরু করে দিয়েছিলেন। সেটাতে আমাদের একটা ক্ষতি হয়েছে। দ্বিতীয় যে ক্ষতিটা হয়েছে, সেটা এরকম যে ষাটের দশকে যাঁরা থিয়েটার করতে এসেছিলেন, তাঁরা যে কতখানি sincere, তাঁদের sacrifice কতখানি আছে এটা আজ আমরা যথেষ্ট বিচার করতে পারি। এই যে গোটা ২৫/৩০ বছর ধরে তাঁরা যে থিয়েটার করছেন এবং কিছু না নিয়েই করছেন এবং জীবনের অনেক কিছু হারিয়ে করছেন। এটা আমরা এখানে অনেকেই আছি, আমাদের বাইরেও আরও অনেকে আছেন যাঁরা ২৫ বছর আমরা একসাথে - আমাদের অনেক বিদ্বেষ, অনেক রাগারাগি হয়েছে। কিন্তু একটা কাজ – আমরা ২৫ বছর ধরে তো রয়েছি! আমাদের আগেও অনেকে করেছেন, ৩০/৪০ বছর ধরে আছেন, তাও ঠিক। কিন্তু এই ২৫ বছর তো আমরা কাজ করেছি এবং সেক্ষেত্রে কিছু না পেয়েই কিন্তু করে গেছি – কিছু না পেয়েই। এখন ৭০-এর সময়ে এসে বা তারপরে কিন্তু দেখা যায় যে এতখানি sincerity নিয়েও লোকজন খুব কম আসছে। রুদ্র একটা কথার মধ্যে, একটা কথা আমার মনে হচ্ছিল যে ঐ কথাটা হয়তো বলতে চেয়েছিল, ঠিক বুঝতে পারলুম না –সেটা হচ্ছে একটু কীরকম দ্বিতীয় শ্রেণীর মস্তিষ্ক বা মগজ, তার আগমন বেশি হয়েছে। আমি কিন্তু লেখাপড়া বা রুচি-টুচির দিকে দ্বিতীয় শ্রেণীর বলছি না, আমার নিজের ধারণা যে একটু ধান্দাবাজ টাইপের লোকজনের সংখ্যা বেশি। অনেক সুযোগও আছে, ধান্দা করার অনেক সুযোগ আছে। ধরুন, আমি সেদিন মোহিতবাবু[19] কে বলছিলুম যে আপনি মশাই ১৫ বছর নাটক করার পর তারপরে রেডিওর একটা নাটক আপনার কাছ থেকে নিয়ে গিয়েছিল। এখন রেডিও স্টেশনে গেলে দেখতে পাই যে গোটা পাঁচ-সাত বছর থিয়েটার করছেন এরকম ছেলের সংখ্যা সেখানে বেশি। তারা একটা পার্ট নেবার জন্য বা একটা চান্স নেবার জন্য এখানে সেখানে ঘোরাঘুরি করছেন। এখন রেডিও আছে টিভি আছে, যাত্রা আছে, ইচ্ছে করলেই ফিলিমে ঢুকতে পারে। নানারকম ভাবে পাঠ অভিনয়ও আজকাল খুব পপুলার। ঐ যে সব নাটকগুলো নিয়ে পাঠ করা হয় বসে বসে, এসব খুব পপুলার। কাজেই আয়-টায়ের খানিকটা পথ আছে এবং বেশিরভাগ ছেলেরা দু-দিনের মধ্যেই বেশ এসব দিকে পারঙ্গম হয়ে ওঠেন।

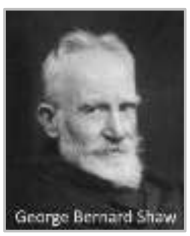
Badal Sircar

Mohit Chattopadhyay

<u>রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত</u>

আমি এখানে একটা প্রশ্ন করছি, এখানে supplement –ও করছি মনোজের কথা, মানে মনোজ যেখান থেকে শুরু করেছিল, এটাতে এবং তার মূল contention –টা এখন যেখানে এসেছে, সেটা একটা আলাদা কথা। মূল contention –টা হচ্ছে কোথায় আমাদের থিয়েটারের লোকেরা, থিয়েটারের লোকেরাই, আমরা আমাদের নিজস্ব নাট্যসাহিত্যের প্রতি যথেষ্ট মর্যাদা দিতে কোথাও দ্বিধা করেছিলুম যে কোন কারণে হোক। এখন আমার একটু খটকা লাগছে এইখানে যে এক নম্বর হচ্ছে যে আমি এই নতুন যে নাটকের ধারা, নতুন মানে যা প্রায় পুরনো হয়ে এসেছে, এই নাটকের মধ্যে যাঁরা বেশ গুরুত্বপূর্ণ নাট্যকার, অর্থাৎ বাদল সরকার[20], মোহিত চট্টোপাধ্যায় এবং মনোজ মিত্র, এঁদের তিনজনকেই আমি কিন্তু মনে করি যে বাইরে থেকে না, থিয়েটারের incentive - এ নাট্যকার হয়েছেন। অর্থাৎ, থিয়েটারটা এঁদের কোথাও generate করেছে নাট্যকার হতে। আবার অপরদিকে এরই সঙ্গে সঙ্গে আর একটা ওই যে, যে থিয়েটার এদের cradle করল, actually সেই থিয়েটারটাই কিন্তু রবীন্দ্রনাথ নতুন করে search করেছিলেন। আবার

যদি একটা সংখ্যাতত্ত্বর দিকে দেখেন, দেখবেন যে পঞ্চাশের দশকে এবং ষাটের দশকে নামীদামী প্রত্যেকটি দল এবং কমদামী দলও, প্রত্যেকটি দলই রবীন্দ্রনাথের কোথায় একটা পাঞ্জা লড়ার চেষ্টা করেছিল প্রত্যেকে– নতুন করে –academician– দের যে মতবাদ, যে ও কিছু নয়, ওটাকে ছেড়ে দিয়ে নতুন করে ধরবার চেষ্টা করেছেন এবং বারে বারে কিছু লোক বেশ ভাল কাজ করেছিল একটা সময়। এমন হয়েছিল যে আমাদের নাট্যসাহিত্য কিন্তু দীন নয়। বিদেশের অনেক নাটক পড়েওছি এবং দেখেওছি। রবীন্দ্রনাথের standard –এর কিছু নাট্যকার কিন্তু আঙুলে পট করে পাওয়া শক্ত। মানে রক্তকরবীর যোজনা যে নাটকটা থেকে করা যায়, সেরকম নাটক কিন্তু সারা পৃথিবীতে একটা ছোট্ট list করলেই তার মধ্যে এসে পড়বে। তা সেই রবীন্দ্রনাথের সময় যে challenge –টা হয়েছিল, বাদল সরকার, মোহিত চট্টোপাধ্যায় এবং মনোজ মিত্র এঁরা যে generated হয়েছিলেন, যে সময়টা উদ্বুদ্ধ করেছিল কিছু প্রায় বৃদ্ধ লোককে নাটক লিখতে, উৎসাহিত করতে- বুদ্ধদেব বোস ইত্যাদি ইত্যাদি জীবনের সায়াহ্নে এসে হঠাৎ ভীষণভাবে নাটক লেখার চেষ্টা আরম্ভ করলেন, এইটা বোধহয় আমার নিজের ব্যাখ্যা যেটা – আমি মনোজকে সেটা verify করতে বলছি আর কি, সেটা হচ্ছে যে কোথাও – এটা পৃথিবীর ইতিহাসের এই ঘটনাটা –যদি শেক্সপিয়রের সময় দেখেন যে ভাল থিয়েটার ছিল, তাই ভাল নাট্যকার এসেছে, এরকম ঘটনা প্রায় পৃথিবীর ইতিহাসে rare। Romantic যুগের সম্পর্কে যদি ধরেন,



Wordsworth থেকে শুরু করে Robert Browning পর্যন্ত প্রত্যেকটা লোক নাটক লিখেছে এবং প্রত্যেকটা লোক খাজা নাটক লিখেছে। কারণ থিয়েটারটা ভীষণ বাজে ছিল। কিন্তু তার পরবর্তী কালে যখন ঐ থিয়েটারটায় বাইরে থেকে ইবসেন প্রমুখ আসতে আরম্ভ করলেন, তখনি কীরকম ভাবে বার্নার্ড শ আসতে আরম্ভ করলেন। থিয়েটারটা যখন active, থিয়েটারটা যখন লড়তে চেষ্টা করে এবং আমার ধারণা আমাদের দেশের থিয়েটারের স্বাধীনতা উত্তর থিয়েটারে রবীন্দ্রনাথকে খোঁজবার চেষ্টা করা হয়নি, এবং এদেরকে লালিত করা, এদেরকে উদ্বুদ্ধ করা এই সমস্তটা এবং তারই সঙ্গে সঙ্গে বাইরে থেকে নাটক নেওয়া, এটা সমস্ত মিলে একটা theatre vitality –রই result। কিন্তু আজকে, মানে তার মধ্যে আমাদের কিছু কিছু লোকের হয়তো balance – এর গোলমাল হয়েছে। কিছু কিছু লোক হয়তো ভুলও করেছে হয়তো এমনও হতে পারে। কোথাও নিজেরা ফেল করলেও ট্রাই করলে তবে বেরোতে পারে, আজকে শক্তির জায়গায় আছে থিয়েটারটা, আজকেই বেশি করে ট্রাই করা উচিত। তাহলে কালকের থিয়েটার এবং নাটক দুটোই শক্তিশালী হতে পারে এবং পয়সা হয়তো আমাদের কিছু কিছু balance –এর গোলমাল বা calculation –এর গোলমাল হতে পারে। মোটের ওপর কিন্তু ঐ থিয়েটারটা ভাল নাট্যকারের জন্ম দিতে শুরু করেছিল। তার থেকে আমি যে জায়গাটায় আসছি, আজকে দেখুন, ৭০-এর দশকে আপনি কটা দলের দিকে তাকিয়ে দেখবেন যে রবীন্দ্রনাথকে একবার ট্রাই করেছে? Very interesting, যে কেউ প্রায় রবীন্দ্রনাথ করা বন্ধ করে দিয়েছে, রবীন্দ্রনাথের নাটক করে না। নেহাত গানটাও রেকর্ডে চলে, বাজারে চলে, ভাই একটা গান গাও, তাই রবীন্দ্রনাথের গান-টানগুলো আছে। কিন্তু নাটকটার সঙ্গে একেবারে total disassociation হয়ে গেছে আমাদের এই theatre movement- এ। On the other hand, লক্ষ্য করবেন যে কলকাতা শহরে কি পরিমাণ Brecht বেড়েছে, Brecht –এর চর্চা। 'Caucasian Chalk Circle' একই সঙ্গে কলকাতায় চারটে production, Arturo ui দুটো, অমুক তিনটে। মানে 'ভালোমানুষ'-এর পাঁচটা

production, Good Person of Szechuan'-এর---এবং মজার কথা হচ্ছে যে Brecht –এর – কীরকম Brecht নিয়ে বেলেল্লাপনা হয়েছে এবং তার মধ্যেও একটা কোথাও গোলমাল আছে। তার কারণ এই কলকাতা শহরে Brecht দেখেছি যে Caucasian Chalk Circle করতে গিয়ে Prologue বাদ দিয়ে ওটাকে করা। Prologue বাদ দিলে যেটা নাকি একটা fairy tale ছাড়া, রূপকথা ছাড়া কিছু না, Brecht নয়, ওটা রূপকথার গল্প হয়ে যায়। সেই রূপকথার গল্পটাকে নিয়েও চর্চা করা, অর্থাৎ আমি বলতে চাইছি যে কোথাও Brecht- কে চর্চা করা এবং কতকগুলো সুবিধে আছে, কায়দা আছে। একটা হচ্ছে progressive থাকা যায়। পশ্চিমবাংলায় progressive থাকাটা খুব জরুরী। ঐ যে সাত রকমের ভূমি চাষি টাষি ইত্যাদি, তা Brecht-এ ফিট করে যাবে। দু নম্বর হচ্ছে Brecht-এ ঐ যে রাজনৈতিক বা সামাজিক যে জটিলতার তত্ত্ব ছাড়াও বা মানবিক অভিজ্ঞতার যে জটিলতা ছাড়াও, Brecht-এর মধ্যে শয়তানী, বদমায়েসী, রসিকতা নানান কারুকার্য থিয়েটারে একেবারে অসাধারণ, তার ফলে সেটা জমিয়ে দেয়, আর progressive থাকা যায়। এর ফলে আমি যদি নিজেকে বোঝাতে পারি যে Brecht করলে আমি progressive থাকলুম এবং ভালো থিয়েটার করলুম তাহলে Brecht করে পার পাওয়া যায়। কিন্তু আমার কাছে প্রশ্নটা ঐ, যে থিয়েটার Brecht করে, সে কোথায় কি করে রবীন্দ্রনাথের challenge –কে miss করে? রবীন্দ্রনাথের challenge –কে miss করে কোথাও Brecht করা যায় কিনা, যেমন নাকি ঐ সময় বাদল সরকার, মোহিত চট্টোপাধ্যায়, মনোজ মিত্রকে অস্বীকার করে শুধুমাত্র অন্য নাটক করার মধ্যে যে ভুল থেকে যেতে পারে, এক্ষেত্রে সেই ভুলটা কিন্তু আরও তীক্ষ্ণ, তীব্র, একেবারে total polarization। এর থেকেই আমার এই কথাটা মনে হচ্ছে যে দোষটা কোথাও নাট্যসাহিত্যের বা নাট্যকারের নয় আদৌ। Absolutely দোষটা এই জায়গায় যে আমাদের থিয়েটারটা এবং মনোজের ঐ গোড়ার দিকের contention –টা শেষের দিকেও খানিকটা recant করেছে। গোড়ার দিকের contention –টাকে আমি একেবারেই agree করি না। তার কারণ, আজকের থিয়েটার অত্যন্ত দীন এবং অত্যন্ত দুর্বল। যে কোন দলের production –এর দিকে তাকালে দেখা যায় যে একটার বেশি -

Bhalo Manush /Nandikar/1974

Kharir Gandi / Nandikar/1978

<u>মনোজ মিত্র</u>

Actually সেটাই আমি বলতে চাইছিলুম।

<u>রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত</u>

প্রশ্নটা এইখানে তাহলে যে কোথাও কি থিয়েটারটা নষ্ট হয়ে গেল বলেই নাটকটা নষ্ট হচ্ছে?

<u>মনোজ মিত্র</u>

আমি উল্টো ভাবে বলেছিলাম যে - আমাদের থিয়েটারে নাটক নেই, অথচ সব কিছু আছে, এটাও একটা কীরকম অবিশ্বাস্য ব্যাপার হয়ে দাঁড়ায় না? যাই হোক, প্রতিভাদির কথার সূত্রেই রুদ্র পরিষ্কার করে বলেছেন এবং খানিকটা তো নিশ্চয়ই আমি যেগুলো বলছিলুম সেইগুলোই আরো পরিষ্কার হয়ে গেছে। আমি একটা-দুটো কথা বলি, সামান্য দুটো-একটা কথা যে ভাল নাটক লেখার মূলে কি কি বাধা থাকতে পারে। একটা নাট্যকারের চোখে কি কি ঠেকতে পারে বাধা, এরকম দুটো-তিনটে কথা আমি বলব।

প্রথমে তো আমার যে দু-একজন বন্ধু নাট্যকার আছেন, তাঁরা খুব যে নামী তা নয়, বা তাদের নাটক যে আমিও ভাল চোখে দেখি তা নয়, কিন্তু তাঁরা মাঝে মাঝে অন্তত কিছু লিখতেন, সংখ্যায় দশটা তাঁরা লিখতেন। তা তাঁদের মাঝে মাঝে আমি একটা কথা আমি বলতে শুনি যে, কথাটা আমিও সত্য বলে মনে করি যে, actually নাটক লিখে আমাদের এখানে এটা শুনলে হয়তো কীরকম লাগবে যে – কারুর কিছু হয় না। আমি টাকা পয়সার জন্যে বলছি, পরিষ্কার টাকা-পয়সার কথাই বলছি যে, একটা লোকের নাটক লিখতে গল্প উপন্যাস লেখার থেকে অনেক বেশি সময় লাগার কথা। সেটা আপনারা হিসেব করে দেখবেন যে, অনেক বেশি সময় নাটক লেখার জন্যে ব্যয় করা দরকার। কিন্তু নাটক লিখে সত্যিই নাট্যকারেরা, তাঁরা যা বলবেন আমি তাই বলছি যে তাঁরা বিশেষ কিছু পান না। পান না মানে, এর মধ্যে আমি একটা নাটকে দেখলাম যে, সেটাও বোধহয় ব্যঙ্গ করে কি কৌতুকবোধে লেখা- যে দুটো এডিশানের জন্যে কি –পাঁচশো টাকার মধ্যে আড়াইশো টাকা দিয়েছিলেন আপনার নাটকটার মধ্যে আছে। দুটো এডিশান বিক্রি হয়েছে। তা তিনি লিখেছেন, অজিতেশবাবুই লিখেছেন, তিনি নিশ্চয় আরও ভালো বলতে পারবেন যে দুটো এডিশান বিক্রি হয়ে গেছে একটা নাটকের। তাতে publisher তাঁকে আড়াইশো টাকা দিয়েছে। তা এটা যদি অজিতেশবাবুর ভাগ্যে যদি এই অবস্থা হয়, তাহলে তার মানে তাঁরা ছেপেই যথেষ্ট উপকার করে দেন, ছেপেই তো উপকার করেন। কারণ, পাঠক বলতে তো একটাও নেই। দুজন লোককে জানি, যাঁরা অন্তত নাটকের পাঠক, একজন হাওড়ায় থাকেন ভদ্রলোক, তিনি সমস্ত নাটক কিনে নিয়ে যান। ভোরবেলা এসে আবার সই করিয়ে নিয়ে যান। তাঁর কাছে সব নাটক আছে। আপনিও বোধহয় তাঁকে meet করতে পারবেন। আর সাউথে আছেন এক ভদ্রলোক। ঐ দুজন ঠিক ঠিক পাঠক। তাঁরা নাটক করে না, পড়ে। আমি একবার সন্দেহ করেছিলুম সে বইটা কোনদিন করে – আমি বুঝতুম সে পাঠক নয়। কিন্তু সে করে না, খালি পড়ে। সেই তারা দুজন এই নাটক কিনে নিয়ে যায়। এ ছাড়া আর একটি লোক নেই যিনি অবসর সময়ে বাংলা নাটক পড়ে বলে আমি জানি। সবাই সব কিছু পড়ে, অনেক লক্ষ্মীর পাঁচালীও সভায় একবার করে পড়া হয়। কিন্তু বছরে একবারও একটা বাংলা নাটক কেউ পড়েছে? থিয়েটার করানো হবে এই কারণ ছাড়া কেউ পড়েছেন? কেউ জোর গলায় বলতে পারবেন না যে আমরা না করার জন্য একটা নাটক ভাই পড়েছিলুম। আমাকে ক্ষমা করবেন আমি গোড়াতেই বলেছি আমি গবেষক নই, আমার statistics গুলো ঠিক হবে না, আমার facts গুলো ঠিক হবে না। আমি তথ্যগুলো ঠিক ঠিক দিতে পারব না।

<u>রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত</u>

Poetic truths!

<u>মনোজ মিত্র</u>

আমি তথ্য ঠিক ঠিক দিতে পারব না, আমি গবেষক নই। সব তথ্যের ভুল হবে। কিন্তু এটা হচ্ছে যে, আমি আমার অভিজ্ঞতার কথা বলেছি। একটা লোক একটা অভিজ্ঞতার বাইরে কি করে বলবে। আমি তো আর কখনো আপনাকে meet করি নি। আমি আমার অভিজ্ঞতার মধ্যে বলেছি।

<u>প্রতিভা অগ্রবাল</u>

না, তবে ব্যাপারটা হচ্ছে এইটা সত্যি যে নাটক কম পড়া হয়, কম বিক্রি হয়, এটা স্বীকার করতেই হয়।

<u>মনোজ মিত্র</u>

আপনাকে নিলুম তাহলে। তৃতীয় জন আছে জেনে আমাদের খুব - তৃতীয় জন আছে জানাতে আমার কথাটা ঠিক বলে প্রমাণিত হল যে, আমরা তিনজনেই আছি। এই – এই হচ্ছে ঘটনা। নাটক কেউ পড়ে

না। কিসের জন্যে তারা ছাপতে যাবেন? তাঁরা ছাপলে ঐ হয়, কেবল উপকার করবার জন্যেই তারা ছেপে থাকেন।

প্রতিভা অগ্রবাল

আপনি মনে করেন যে কিছু করলে situation –টা ভালো হতে পারে, কোন উপায় আছে? This is a fact যে নাটক লোকেরা কম পড়েন, কম বিক্রি হয়, পয়সাও কম আসে।

মনোজ মিত্র

পাঁচটাকা কি দশটাকা তাঁরা দেবেন- একটা token money হিসেবে। কিন্তু সেক্ষেত্রে চাইলে তাঁরা ছোট মনে করেন আর আমাদের বাঙালিদের টাকার ব্যাপারে এই একটা আছে। কেউ চাইলে, কেউ টাকার প্রসঙ্গ তুললে তৎক্ষণাৎ লোকটাকে ছোটো, এতটুকু একটা জঘন্য লোক বলে মনে হয়। অথচ বেশির ভাগ ঘটনাগুলো নষ্ট হয় এই টাকা-পয়সার জন্য। ঐ টাকার জন্যে যাবতীয় ঘটনাগুলো polluted হয়। সমস্ত ভাল জায়গাগুলো নষ্ট হয়। কিন্তু মুখে কেউ একবার বলতে গেলে, তৎক্ষণাৎ তাকে মনে হবে যে এর মত হীনচেতা লোক আর কিছু নেই। তা এই হচ্ছে দু নম্বর ঘটনা গেল। তিন নম্বর ঘটনা, আমাদের থিয়েটারের অবস্থা খানিকটা খারাপ নাটক লিখতে আমাদের বাধ্য করেন। ঐ যেটা গোড়াতেই আমি বলবার চেষ্টা করেছিলাম। একটু উল্টোপাল্টা হয়ে গিয়েছিল বলে ঠিক হয় নি। কিন্তু থিয়েটারের অবস্থাটাই আমাদের খারাপ নাটক লিখতে বাধ্য করে। কেন? না, একনম্বর ধরুন না আমি কিছুদিন ধরে একটা নাটক লেখার প্রবল প্রবলতম চেষ্টা করে যাচ্ছি। আমি মোটেই শেষ করতে পারছি না। কারণ, মহিলার সংখ্যা আমাদের পাঁচ মতো হয়ে যাচ্ছে। আমি কিছুতেই করতে পারছিনা। একটা সেটের মধ্যে ব্যাপারটাকে দাঁড় করাবার জন্যে আমি আপ্রাণ চেষ্টা করে যাচ্ছি। তার জন্যে যত অস্বাভাবিকতা আসে, যাঁরা নাটক লেখেন তাঁরা জানবেন। একটা জায়গায় বাঁধতে গেলে কি অস্বাভাবিকতা, গল্প কি উল্টোপাল্টা ভাবে ঘুরিয়ে, চরিত্রগুলোকে কি রকম করে যে নিয়ে আসতে হয়, এবং সেই দুরূহ, প্রায় একটা গোলোকধাঁধার মধ্যে দিয়ে পৌঁছাবার মত একটা অবস্থা তৈরি হয়ে যায় একেবারে। তা এই থিয়েটারের একটা সেট একটা জায়গায় রাখতে হবে। মহিলার সংখ্যা, অভিনেত্রীর সংখ্যা এইভাবে কমাতে হবে। কোনও শিশু কোনও কালে ঢুকতে পারবে না। মহিলা শিশু হলে তো কথাই নেই- সেগুলো পারবেই না। সর্বদাই আমাকে প্রগতিশীল হতে হবে, positively এ ব্যাপারে সুযোগ থাক বা না থাক – একটা নাটকে আমায় দুচার লাইন বক্তৃতা শেষ পর্যন্ত দিতে হবে। যদি তাতেও আমার না যদি দেওয়া সম্ভব হয়, নাটক শেষ করে বলে দিতে হবে এবং তখন একটা উপসংহার টেনে সেখানে বলে দিতে হবে এই আছে। দ্বিতীয় নাটকটা – দশ বারোজন যদি – দশটা গ্রুপের করার জন্যে যদি আপনি কোন নাটক লিখতে যান, তাহলে আপনাকে একটা খাজা নাটক লিখতে হবে। আপনি যদি একটা গ্রুপের দিকে তাকিয়ে একটা কোন দলের জন্যে যদি আপনি নাটক লেখেন যে আমি এরই জন্যে লিখছি, আর আমার ইচ্ছা নেই যে কেউ এই নাটক করুক, তাহলে ভালো একটা নাটক লেখা যেতে পারে। কিন্তু যদি দশজন আমার নাটক করবে একথা যদি ভাবতে হয়, তাহলে আপনাকে অবশ্যই একটি বাজে জঘন্য নাটক লিখতে হবে। কারণ, দলগুলোর মধ্যে এইরকম তফাত। দশটা যদি একরকম জায়গায় আছে, বাকি দশটার তফাত প্রায় আমাদের ঐ cricketers –দের তফাতের মত, কেউ এরকম জায়গায়, আর একজন এরকম জায়গায়। এইরকম একটা অবস্থা। তাই আমাদের থিয়েটারও দায়ী, অনেকখানি দায়ী – বলতে পারলাম কিনা।

Chak Bhanga Madhu /Theatre Workshop

Narak Gulzar / Theatre Workshop / 1976

Rajdarshan / Bohurupee ,1982

প্রতিভা অগ্রবাল

না, এটা আমি তো তবে দেখছি যে মানে, এখানকার যাঁরা নাট্যকারেরা আছেন তাঁদের নাটক – তাঁদের দল ছাড়া অন্য দলগুলো খুব কমই খেলছে। মানে, with all apology to the fact – বাদলদার নাটক বাদলদা খেলছে, আপনার নাটক আপনার সুন্দরম বেশিরভাগ করেছে, তাছাড়া অন্য দলেরা করছে কি? আমি সেটা জানতে চাই।

পবিত্র সরকার

থিয়েটার ওয়ার্কশপ করছে 'নরক গুলজার'[21]–

মনোজ মিত্র

হ্যাঁ, আরো অনেক নাটক –'চাকভাঙা মধু'[22] করেছে।

প্রতিভা অগ্রবাল

থিয়েটার ওয়ার্কশপ করলেন। তাছাড়া খুব বেশি ---

মনোজ মিত্র

বহুরূপী করেছে। বহুরূপীকে 'রাজদর্শন'[23] করতে দিয়েছিলাম একবার।

দেবনারায়ণ গুপ্ত

মনোজ মিত্রের নাটক ভারতবর্ষের যেখানে বাংলা নাট্যসংস্থা আছে সবাই করেছে।

মনোজ মিত্র

আর একটা কি জানেন, আর একটা কথা আমি এখানে বলে নিই –বলা ফলা শেষ হয়ে গেছে। আমি আর বিশেষ কিছু বলতে পারব না। একটা কথা বলে নিই যে একজন আমায় খুব দুঃখ করে বলছিলেন যে দ্যাখ ভাই ঠিক লেখার দরকারও করে না কিছু নাটক। ভেবেচিন্তে অনেকক্ষণ ধরে বা অনেকদিন ধরে, এটার কোন দরকার করে না। এত কাটাকুটি হয় না! কেটে কেউ ইচ্ছেমত বাড়ায় –কাটাকুটি নয়, কাটাকুটির একটা মানে থাকতে পারে। কিন্তু ইচ্ছেমত বাড়ায়। ধরুন, আমি একটা 'দেবী গর্জনের'[24] একটা one-act দেখেছিলাম। তাহলে বুঝে দেখুন যে কাটাটা কোন লেভেলে গিয়ে – আবার অনেক ছোট নাটকও টেনে বড় করা হয় এবং এটা এমনই হয়, এমন ভাবে হয় যে সহ্য করা যায় না। সত্যিই, লেখার কোনও দরকার নেই। অনেক সময় তারা লিখে নেয়। আর একটা কথা আমি বলছি যে বাংলাদেশ থেকে জানেন আমি কতকগুলো চিঠি পেয়েছিলাম। ঐ একটা অদ্ভুত জায়গা হয়েছে আমাদের থিয়েটারের, আমি অন্যভাবে বলছি না। আমি অনেক সময় একটু উল্টোপাল্টা বলে ফেলছি – থিয়েটারের এক অদ্ভুত জায়গা, কীরকম শুনুন – আমার কাছে কয়েক দিন – মানে প্রায় পাঁচবার ধরে একটা দল পাঁচটা বড় বড় চিঠি পাঠায়, এরকম লম্বা খামে। তাতে তো পড়ে আমি মানে সত্যিকথা বলতে কি আমি পড়ার – কি ব্যাপার? তারা লিখেছে দেখুন, চারপাতা একটা script পাঠিয়েছে। তার সঙ্গে একটা forwarding letter আছে। সেটাতে তারা লিখেছে যে আপনার নাটকে এই দশটা গান যোগ করা হয়েছে, কেমন? সেটা হচ্ছে 'চাকভাঙা মধু' নাটকে সব ভাটিয়ালী দশখানা ওরা ঢুকিয়েছে। সেই দশটা গান ওরা লিখে পাঠিয়েছে। কোন দৃশ্যটা পাল্টেছে সেটা লিখেছে। এটা approve করে পাঠিয়ে দিন। This is the position। আমি তো naturally এগুলোর উত্তর দেবার প্রয়োজন মনে করি নি। তারা তাদের মতন করে করেছে। আর একটা দল তারা ঐ বাংলাদেশ থেকে পাঠিয়েছে, একটা souvenir –টুভ্যেনির জাতীয় এইরকম। সেটাতে দেখলুম একটা হিন্দু নেই। 'সাজানো বাগান'টা তারা করেছে, সব ক'টা মুসলমান চরিত্র করে করেছে। এটা ধর্মে এইভাবে adapt করতে হয় যে ওটা বাংলা নাটক। ধর্মের জন্যে – মানে ধর্ম আমাদের অনেক সর্বনাশ করে কিন্তু এইটা অদ্ভুত সর্বনাশ যে সব এই যে লোকগুলোকে সব ধর্মান্তরিত করে তাদের মঞ্চে না তুললে লোকের কাছে ব্যাপারটা গিয়ে পৌঁছবে না?

Sajano Bagan Sundaram-1994

প্রতিভা অগ্রবাল

না, শুধু তাই নয় মনোজদা। এটা practical problem যে শুধু মুসলমান না হলে হিন্দু হলে ওদের

মনোজ মিত্র

Practical Problem? কি Practical problem আমি তো বুঝতে পারছি না!

পবিত্র সরকার

Cherry Orchard –এর American adaptation –এ, all Russia is our garden বদলে all America is our garden বলছে।

মনোজ মিত্র

না, এটা তো অসভ্যতাও বটে। কারণ, মানে অশিক্ষার ব্যাপার। মানে ধর্ম এরকম একটা বাধা হয়ে দাঁড়াবে যে একটা নাটক তার ভাষা ঠিক থাকা সত্ত্বেও কেবল মাত্র religion আলাদা বলে আপনার কাছে

কথাটা পৌঁছবে না! তাহলে জগতে কোন নাটকই আপনি করতে পারবেন না। প্রতিদিন আপনার audience –এর জন্যে নতুন নতুন লিখতে হবে। আপনি যদি এখানে সুলতানগঞ্জ যান তাহলে আপনাকে সমস্ত চরিত্র মুসলমান করে নিয়ে দাঁড় করাতে হবে। ভাটপাড়ায় গেলে সব বামুন করে করতে হবে। এটা তো অদ্ভুত ব্যাপার।

<u>পবিত্র সরকার</u>

আমরা সকলের কথা শুনে নিই, তারপরে আবার আলোচনা আরম্ভ করা যাবে।

<u>মনোজ মিত্র</u>

না, ধর্ম এরকমভাবে একটা বাধা সৃষ্টি করতে পারে না। করা উচিত নয়। ফলে ভাটপাড়ায় গেলে আপনাকে তো সব বামুন ভটচাযি্য করে নিয়ে আপনাকে অভিনয় করতে হবে। একি অদ্ভুত ব্যাপার!

<u>পবিত্র সরকার</u>

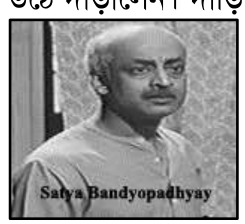
শেষ আলোচক শ্রী অজিতেশ বন্দোপাধ্যায়। আমি তাঁকে বলতে অনুরোধ করছি। তিনি কিভাবে এই সমস্যাটিকে দেখছেন। উনি আগেই বলে দিয়েছেন যে আমি খুব ভয় পাচ্ছি। কারণ নিজেকে কাঠগড়ায় দাঁড়াতে হবে। কাজেই নিজেকে কিভাবে উনি কাঠগড়ায় দাঁড় করান, এটা আমরা দেখব।

<u>অজিতেশ বন্দোপাধ্যায়</u>

আমি থিয়েটারের সঙ্গে অনেকদিন যুক্ত নই। যাত্রাটাকে কোনক্রমেই এখানে কোনও ফোক থিয়েটার-টিয়েটার সায়েবরা বলে, আমরা বলি না তো। এটাকে থিয়েটার বলা ঠিক যুক্তিযুক্ত হবে না তো। সাধারণত আমরা থিয়েটার করি তিনদিক ঘিরে। সেই থিয়েটারের সঙ্গে আমি কয়েক বছর ধরেই যুক্ত নই। আমি যখন এখানে সেই থিয়েটারটা করি মাঝে মাঝে, এখন সেটা করি বা সেটা নিয়ে আমরা এখানে আলোচনা করছি, মূলত সেই থিয়েটারটা। আমার কাছে মনে হয়েছে যে এই problem –টা আদৌ তারচেহারাটা পেলো এইজন্য যে আমরা কেউ professional নই। আমি বহুবার বহু লেখায়, আলোচনায় এই কথাটা বারবার করে বলার চেষ্টা করেছি এবং এখনো আস্তে আস্তে আমার মনে এই ধারণাটা দৃঢ় হয়েছে যে আমরা professional নই বলে এই সমস্যাগুলো আমাদের কাছে এসেছে এবং এই সমস্যা থেকে উদ্ভুত আরও কিছু সমস্যা আমাদের কাছে আসবে। আমি মাঝে মাঝে আমার বন্ধুদের সঙ্গে আলোচনা করেছি এবং যদি আজকে কেউ আমার কথা বলার পরে – আমি বেশি বলবই না – আলোচনা করেন, তাহলে আমার বলতে সুবিধা হবে। কোনো কাজ seriously করতে গেলে টিকিট বিক্রি করে থিয়েটার করব এবং সাহিত্যের চেহারাটা পাল্টে দেব, নাট্যসাহিত্যের চেহারটা পাল্টে দেব এবং তাই দিয়ে কিছু লোক দিনরাত কাজকর্ম করবে, সেটা একটা উন্নতির definite রাস্তায় যাবে – অথচ আমার একটা অন্য চাকরি থাকবে, এটা part-time নেব, তার success –টা কখনো full-time হতে পারে না। আপনি হিসেব করে দেখুন – একটা উদাহরণ – উদাহরণটা একটু বেয়াড়া দিলে আমার পক্ষে একটু সুবিধে। সত্যজিৎ রায়[25] বলে একজন ভদ্রলোক, উনি Balmier Laurie Company –র বড়বাবু আর cinema -ও করেন। কিম্বা সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় Sen and Pundit–এ যন্ত্রপাতি বিক্রি করেন আর সিনেমার হিরোর পার্ট করেন। এগুলো absurd ব্যাপার । এগুলো হতে পারে না। করলে কিছু হত না। তেমনি দীর্ঘদিন ধরে আমাদের থিয়েটারে এই ঘটনাটা ঘটে এসেছে। চাকরি-বাসত্যকরি করা লোকেরা – বুড়ো হয়তো, দিনে দিনে আমাদের সকলেরই বয়েস হচ্ছে। বয়স হতে হতে naturally pension, gratuity, provident fund ভবিষ্যত, কোথায় যাব! এইটা এদ্দিন ধরে হল, আবার কতদিন ধরে করি –এই। সুতরাং থিয়েটারের পাশাপাশি আর যা যা করবার –

আমি কিন্তু আপনাদের কোন কাজটাকে ছোট করছি না। এই যে আপনারা সব অনেক কিছু করবেন

বলছেন না, এই যে সব slide , হ্যানা-তেনা এইসব – এইসব ভাল। মূল ব্যাপারটা কই? মানে পাঁঠাটা রেডি, মশলাপাতি হ্যানত্যান রেডি, পুরুত চলে এসেছে – বরটা নেই- সব রেডি। নাটক কই? নাটক কোথায় হচ্ছে? নাটকটা করুন। কারা করবে? আমি বলছি এটা professional লোক ছাড়া হবেই না। আমি কিছু –professional লোকেদের সঙ্গে কাজ করার সৌভাগ্য হয়েছে। Amateur–রা কীরকম ভাবে এটাকে আটকান, কি কি বলেন। মনোজবাবুর সঙ্গে ইদানীং আমার একটু একটু কথা হয়েছিল – ইদানীং। তাঁরা কি কি বলেন আমি সেইগুলো জানি। সেইগুলো তাঁরা বরঞ্চ এখানে বলুন, তাহলে ভাল হবে। আমি সেইটে আর আলোচনা করব না। কিন্তু আমাদের সমস্ত গণ্ডগোলের মূলটা এখানে, আমাদের সিনেমাতে হিসেব করে দেখতে গেলে professional বলতে যা বোঝায়, মানে এই কাজটাই করেন এবং এই ধরনের কাজকর্ম করেন- মানেগুনে – মানে সৌমিত্রবাবু,[26] অমুকবাবু, এরকম দুচারটে লোক ছাড়া বলা যাবে না তো। মানে সত্য বন্দোপাধ্যায় – দুজন সত্য বন্দোপাধ্যায়[27], চাকরি করেন না। আমরা বলি না যে থিয়েটার করব, চাকরি তো কিছুই নয়। রুদ্রর সঙ্গেও আমার এরকম হয়েছে। যে একমাস ছুটি নিয়েছি, দুমাস ছুটি নিয়েছি টানা এটা বললেও হয় না। ঐ টানটা থেকেই যায়। আমি মানছি অনেকে এটা বলবেন যে করলে এটার অসুবিধা হবে, জিনিসটা পড়ে যাবে ইত্যাদি ইত্যাদি। এ যদি আলোচনা তোলেন তো এক্ষুনি আলোচনা করব। আমি একটা যাত্রা পার্টি –professional যাত্রা পার্টির সঙ্গে কাজ করেছি তিনবছর। আমি পাঁচশো তেতাল্লিশ বার যাত্রা করেছি। সংখ্যাটা বলবার সুবিধে হল, মনে আছে ৫ ৪ ৩ বলে। তাদের জীবনযাত্রাটা আমি দেখেছি। গ্রামে, একেবারে গ্রামে, প্রত্যন্ত গ্রামে আমি চলে গেছি। সে গল্পগুলো এখানে বললে মানে বলার দরকার নেই বলে বলছি না। মানে এই পর্যন্ত underwear পরে – এই পর্যন্ত কাদা। পাঞ্জাবী-পাজামাটা কাঁধে নিলুম। নিয়ে ওপাশে গেলুম, গিয়ে নৌকোতে উঠলুম, তারপর কাদা, তারপর চলে গেলুম। গিয়ে ছোলা আর মুড়ি-টুড়ি সব খেলুম-টেলুম। তারপর আবার রাত্তিরবেলায় যাত্রা করলুম। সে তাদের ধরন, তাদের appreciation –আমি maximum যত লোক পেয়েছিলুম, সেটা হচ্ছে ছয় হাজার লোক। একবার একটা function –এ। আটচল্লিশ হাজার লোকের যদি হাত কাটাও থাকে তাহলে ৯৬ হাজারের হাততালিতে একটা পার্ট কি হতে পারে বলুন? আর তার experience –টা একেবারে আলাদা, অন্য রকম। মানে বলার লোভ সামলাতে পারছি না – বলি – এটা একটু অবান্তর হলেও ক্ষমা করে নেবেন। মহেন্দ্রবাবু[28] বসে আছেন, তা আমি বললাম যে – একটা পার্ট করছি, রঞ্জিত সিং বই হচ্ছে –'পাঞ্জাব কেশরী রঞ্জিত সিং'। আমি রঞ্জিত সিং-এর ছেলের পার্ট করছি। তা বললুম একটা হাততালি নিতে শিখিয়ে দিন। কি – একটা clap শিখিয়ে দিন। ভাল হচ্ছে – এমনি clap পাবে। আমি বললুম, না, হবে না। আমরা তো acting –এ clap –গুলো বাদ দিই। আমাদের থিয়েটারে তো আমরা বারণ করতুম –clap- শিখিয়ে দিন – ভাল হচ্ছে – না, না, উঠে দাঁড়ালেন। দাঁড়িয়ে



বললেন, যে একটা জায়গায় তিনটে লোক ষড়যন্ত্র করছে। আমাকে খুব মদ খাইয়েছিল। আমি রঞ্জিত সিং-এর ছেলে –নর্তকী এসে হাত ধরে বললে যে 'যুবরাজ, তুমি তোমার হত্যা কর' - ইত্যাদি ইত্যাদি, মেয়েটি বলছে। এরপরে sword –টা পড়ে যাবে। পড়ে যাবার পরে ও মেয়েটা বলবে, 'কৃপাণ পড়ে গেল কেন যুবরাজ?' আমি বলব, 'কৃপাণ পড়ে গেল, যাবার আগে বলে গেল, রঞ্জিত সিং, তুমি যত নীচেই নেমে থাক না কেন – খড়্গ সিং তুমি যত নীচেই নেমে থাকো না কেন, এ কথা

ভুললে চলবে না, তুমি মহারাজ রঞ্জিত সিং-এর পুত্র। ‘Sword –টা ফেলে দিন। দিয়ে আপনি কিছু করবেন না। আমি কিছু করব না? চুপ করে দাঁড়িয়ে থাকবেন। তারপরে ১৫ সেকেন্ড গ্যাপ নিন। পনেরো সেকেন্ড – আমি একটা হড়বড়িয়ে কথা বলি সবসময়, আর stage –এ ভীষণ fast action –এর পক্ষপাতী। ১৫ সেকেন্ড গ্যাপ নিলে তো লোকে হৈ হৈ করে উঠবে! আমি একরকম কল্পনা করতে পারি না। আমি বললুম বড্ড লম্বা হবে না? ‘না, না, না, না। আরো অভিজ্ঞতা হলে বেশি গ্যাপ দেবেন’। আমি বললুম, সেকি, এই acting –টাতো আমরা ভুলতে চেষ্টা করেছি। Deliberately সেই acting করব? বলে ঘড়ি দেখতে লাগলেন – ১৫ সেকেন্ড। না, তারপরে? Face the audience তারপরে, একে দেখবেন, তারপরে একে দেখবেন, তারপরে একে দেখবেন। তাতে আরও গেল পাঁচ সেকেন্ড, না, পাঁচ কেন? আরও ৬-৭ সেকেন্ড দেখুন না। না, তারপর? তারপর তাকিয়ে বলবেন, ‘কৃপাণ পড়ে গেল ----‘কৃপাণ পড়ে গেল ----যাবার আগে বলে গেল, খড়্গ সিং, তুমি যত নীচেই নেমে থাক না কেন, এ কথা ভুললে চলবে না তুমি মহারাজ রঞ্জিত সিং-এর পুত্র’। বলে কোথাও দাঁড়াবেন না – বলে exit দিয়ে বেরোও– ১০ সেকেন্ড রাখতে পার। আমি বললুম, তারপর? ‘তারপর ফিরবেন। ১০ সেকেন্ড বাদেই ফিরবেন। ফিরে next dialogue –টা বলবেন। তাতে আরও হাততালি – বেরিয়ে যাবেন। আর আমরা ঐ বইটা করেছিলুম প্রায় ৫০ বার। আমি ঠিক এটা করতাম, আর ঠিক ১০-২০ সেকেন্ড হত –প্রত্যেকটাতে- প্রত্যেকটাতে– কি কলকাতা কি বাইরে, আমার কাছে বিস্ময় যে কি করে এটা করলো! বুঝতে পেরেছেন কি অবস্থাটা? আমার মনে আছে, ‘মঞ্জরী আমের মঞ্জরী’ তে হাততালি হত, অনেক সমালোচনাও হত। বলা যায়, যে একটা scene-এ হাততালি, এই হাততালি। হিসেব করা রয়েছে কিনা। তারপরে যখন একটু ভাবটাব হল, এইসব লোভ করতে আসা –‘বুঝতে পারি – বুঝি না যে আমি’। এখানটা আপনি আপনার মত করুন। আমি করলুম– না, ভাল হল না। ‘কি হল না?’ ‘ভাল হচ্ছে, খুব সুন্দর হচ্ছে। কিছু বলব না’। ‘না, আমি – ঐ –ঐ ব্যাপারটা’? ‘কি’? আমি বললুম, ‘হাততালি?’ না, হাততালি ---ভাল হচ্ছে,’ বলে দেখিয়ে দিলেন। আমি ইচ্ছে করে ওঁরটা করলুম– হাততালি। আমি ইচ্ছে করে আমারটা করলুম– হাততালি হল না। এই যে লোকদেরকে বুঝতে পারা, প্রতিদিন করতে পারা, কাছাকাছি যাওয়া, বলা, পুরনো acting, নতুন acting –এত মজার মজার জিনিস আছে যে ২৪ ঘন্টায় কুলোয় না। ২৪ ঘন্টায় কুলোয় না –রাত্তিরে ঘুমের সময় পাওয়া যায় না। ঘাড় ফাড় ব্যথা করতে থাকে। সেইসব ছেড়ে দিয়ে কি করে আমি বুঝতে পারি না, ভাবতে পারি না কোন চাকরি মানুষ – আদৌ কেউ করে না কি? কি করে করে আমি বুঝতে পারি না! ঐ মনোজবাবু বা – এরা কি করে মানে চাকরি করে কি করে? তাও তো পবিত্র লেখালিখির কাজটা বেশি ভাবে। মানে এরা যদি seriously আজকে চাকরি-বাকরী ছেড়ে দিয়ে seriously এটা করে, suffer করতে হয় এটা সত্যিকথা। অভিনেতাদের তো মূল্য ফূল্য নেই সমাজে। আমার ভাই ভালো চাকরি করে, তার মূল্য আমার চেয়ে অনেক বেশি –মা’র কাছেও। হ্যাঁ, সে petroleum corporation –এ চাকরি করে। খোকনের মত ভাল ছেলে হয় না, আমেরিকায় থাকে। আমার থেকে মা’র কাছে তার মূল্য বেশি। কিন্তু সেটা প্রশ্ন নয়। আমি বলছি যদি seriously এগুলো করা যায়, তবে কিন্তু এই থিয়েটারের অন্য চেহারা হবে। শিশির ভাদুড়ী ওইটা ছেড়ে চলে এসেছিলেন – ছেড়ে থিয়েটারটা করতে চলে এসেছিলেন। অহীনবাবু তো full-time কাজ

করতেন এবং এখানে উৎপল দত্ত[29] যদি এখনো চাকরি করতেন, শম্ভুদা তো বিশেষ করেন না – তাও গ্যালিলিও[30] ভেলকি দেখিয়ে দিয়েছেন। এটা যদি করতেন, এরকম হত না এই ইমেজটা। আমি এটাই বলতে চাইছি এটা ছাড়া হবেই না। কাজেই যতই যে আলোচনা করুক, একটু frustration, একটু গণ্ডগোল, আহা, সত্যি - নাহলে কি হয় – অমুক তমুক। আর যারা যারা পারে, যারা প্রমাণিত, এরাও যদি চাকরি করে তাহলে কি করে হবে? তাহলে হবে না এবং সত্যিই আর একটা কথা বলছি –রুদ্রর সঙ্গে তো আমার দীর্ঘদিনের বন্ধুত্ব, এক সঙ্গে কাজ করছি না ঠিকই, কিন্তু professional basis –এ তো এক সঙ্গে কাজ করতেও পারি। সিনেমাতে তো এক সঙ্গে কাজ করতে কে ঠেকিয়েছে?

প্রতিভা অগ্রবাল

না, যারা whole time করছেন এই কাজটা – মানে professionally –commercially

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

কে? যেমন কে?

প্রতিভা অগ্রবাল

না, আমি commercial theatre –এর কথা বলতে চেয়েছি

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

একটা নাম বলুন না প্রতিভাদি –

প্রতিভা অগ্রবাল

রবি ঘোষ[31] আছেন, জ্ঞানেশ মুখার্জি[32] আছেন

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

এবার বলি। আমার কখনোই এটা মনে হয় না যে জীবনের totality –টা বাদ দিয়ে- আমি যখন হরির নাম করলাম তখন হরির নাম করলাম, আর যখন black market করলাম তখন black market করলাম। আমি একটা চাকরি করলাম, যে চাকরিতে গণ্ডগোল আছে, তার চেয়ে থিয়েটার থেকে খুব প্রিয় হয়ে গেলাম, এটা খুব গোলমেলে জিনিস। Total life –এর একটা design –এর ব্যাপার আছে। রবি ঘোষ বা জ্ঞানেশবাবু এঁদের তো সেই scope –টা আছে – এঁরা সেটা করতে পারবেন কি পারবেন না অন্য প্রশ্ন করতে পারেন। কিন্তু সত্যি সত্যিই সে scope –টা যদি ওঁরা পান তাহলে বেটার কাজ করবেন কি করবেন না। উদাহরণটা অবিশ্যি খারাপ উদাহরণ হল। ভাল উদাহরণটা দিন।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

আসলে অজিত তো চাইছে যে আলোচনাটা হোক। তাহলে এটা আবার একটা ব্যক্তিগত জায়গা থেকে একটা advantage আছে। কারণ আমার সঙ্গে অজিতেশের এই জিনিসটা নিয়ে আলোচনা আজ থেকে প্রায় দশ বছর – তা আমি এখনো যখন বলছি কথাটা তখন without sincerity বলছি। অজিতেশ বলে, সেই crisis –টা আমি বুঝতে পারি। তার কারণ, আমি যেমন গত দু–বছর সাত মাস ধরেও আমি একটা চাকরি করি নতুন আমার কলেজ থেকে ছুটি নিয়ে। যে চাকরিটা আমার ওপর নির্ভর করে যে আমি কখন যাব বা কবে যাব। তার ফলে practically আমি, অজিতেশ যাত্রায় যতটা বাঁধা তার থেকে বেশি free। অর্থাৎ আমার সময় কিন্তু কোন মালিকের কাছে নেই, আমি আমার সময়ের মালিক।

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

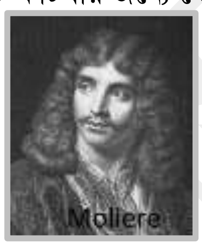
তুমি যেমন মালিকের কাছে ফ্রি তেমন টাকাটা ভাব। আর যদি দুজনে আমরা টাকাটা রোজগার করতাম, এখানে black money –র list –কেও না নিয়ে নেন – দুজনে যদি টাকাটা রোজগার করে থিয়েটার করতে পারতাম

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

তা এই যে operation –টা যেটা বা solution, অজিতেশ যেটা বলছে, ঐ যে বললাম আমাদের দীর্ঘদিন এই নিয়ে আলোচনা হয়েছে। প্রায় দশ বছরের ওপর হল আলোচনা হয়েছে। তা আমি crisis –টা বুঝতে পারি। এই যে সময়টা, মানে সত্যি কথা বলতে গেলে আজকে মনোজ যে কথাটা উঠেছিল – যে থিয়েটারে, থিয়েটার করতে গিয়ে দেখা যাচ্ছে, থিয়েটার করার লোক বিশেষ নেই। মানে থিয়েটার করার এই জায়গার কথা বলছি না, আমি শুধু expertise –এর কথা বলছি। অর্থাৎ করার জন্যে শরীর ঠিক করা, শরীর সঞ্চালন করা, গলা ব্যবহার করা, লেখাপড়া করা যা একটা যে কোন ভাল profession –এ ভদ্রলোক হলে যা করতে হয় - অর্থাৎ একটা ডাক্তারকে তার latest journal পড়তে হয়, ইত্যাদি ইত্যাদি। Operation –এর জন্যে হাতটা তৈরি রাখতে হয়, এরকম যে ব্যাপারটা সেই জায়গাটায় পাশের লোকেরা – তারা তাদের সমস্ত চাকরি বাকরি করে tired হয়ে সন্ধেবেলায় এসে তারপরে আবার সকলে একসঙ্গে করবে, it is very difficult। এটা আমি detail- এ যাচ্ছি না যে আমি থিয়েটারের সঙ্গে peripherally, tangentially বা প্রত্যক্ষভাবে যুক্ত আছেন সকলেই বুঝবেন। কিন্তু কতকগুলো গোলমাল আছে যে এই গোলমালটাকে isolated –অজিতেশের কথাটাকে তুলেই বলছি যে, total design টাকে বাইরে যেমন ভাবা যায় না, এক্ষেত্রে আমার ধারণা অজিতেশ total design-টার বাইরেই ভাবছে। যখন ও বলছে যে এই total design –এর বাইরে গিয়ে থিয়েটার তার নিজস্ব digit- এ function করে, capable, সত্যাশ্রয়ী এবং লিভিং থিয়েটারটা –alive theatre করতে পারে, যেটা অনেক লোকের কাছে যাবে। Vibrant হবে এরকম থিয়েটার করতে পারি বলে যে solution –এর কথা বলছে ওটা আমার মনে হয় না ঐ scheme –এ হয় না। ওটা total scheme –এর বাইরে গিয়ে হচ্ছে বলে মনে হচ্ছে। আমাদের এই পশ্চিম বাংলা সংস্কৃতির ক্ষেত্রে যদি তালটা দেখি, মানে খুব মজার তাল পাওয়া যাবে। আব্বাসউদ্দিন[33] বলে একটা লোক, সে বহুদিন ধরে পল্লীগীতি গাইত। যাদের একটু বয়েস হয়েছে তাঁরা সকলেই জানেন বা শুনেছেন তাঁর নাম। কিন্তু সে আব্বাসউদ্দিন তো আব্বাসউদ্দিন। কিন্তু কীরকম স্বাধীনতা হল, আমাদের কীরকম লোক সংস্কৃতির দিকে ঝোঁক পড়ল, আনন্দবাজার লিখতে আরম্ভ করল। নানান identity, অমুক-তুষুক, ইত্যাদি। দুশো বছরের কলোনি, এর ফলে নানান ধরনের যে অনুসন্ধান শুরু হল সৎ এবং অসৎ মিলিয়ে, সেই অনুসন্ধানের মধ্যে হঠাৎ পল্লিগীতিটা খুব – সমাজ খুব তারিফ করল। যেই তারিফ করে দিল, তখনি নির্মলেন্দু চৌধুরীর[34] pull, দাম বাড়ল তো বটেই, যে সমস্ত লোকেদের আমরা পুঁছতাম না, সে সমস্ত লোকও বেশ পল্লীগীতি গেয়ে গেয়ে রোজগার করল। অর্থাৎ society তাদের বলে দিল এবং society তাদের নিজের অংক মিলিয়ে যে একে পয়সা দেওয়া যায়। অথচ দেখুন painter –দের –যামিনী রায় থেকে যে শুরু হয়েছে বা রবীন্দ্রনাথ থেকে যে শুরু হয়েছে নিজের দেশে, ওদেশে রুবেন - রেমব্রাঁ র জায়গা থেকে – না নিজের জায়গা থেকে কি করে খুঁজব – সেই জায়গাটা – খালেদ দা কিছু মনে করবেন না, বাজে জায়গায় চলে যাচ্ছে আর কি! তাই সেই জায়গায় খোঁজার সময় – অনেক লোক খুঁজলেন কিন্তু সেই লোকেরা বড়জোর ঐ রবীন্দ্রভারতীতে paying visual arts –এর এ'তে বা শান্তিনিকেতনে, এইখানে বড়জোর ঐ বিপিন বিহারী গাঙ্গুলী স্ট্রিটে একটা পচা কলেজ আছে, বাড়ি ভেঙে পড়ে, সেই জায়গায় চাকরি পাওয়ার জন্যে আর কোন opening নেই, ছবির

exhibition করে, বিক্রি হয় না। কারণ, সমাজ ওটাকে বলে নি। সমাজের ঐ total design - এর কতকগুলো অংক থাকে। তেমনি এই থিয়েটারটা তার নিজস্ব এ'তে– যে থিয়েটারটার উত্তরাধিকারী বাজে থিয়েটারের মধ্যে অজিতেশের জন্ম, এবং যে থিয়েটারটার প্রসঙ্গে এখন ও কথা বলছে, সেই থিয়েটারটা একটা সময় important হয়ে উঠেছিল। Important হয়ে উঠেছিল এই অর্থে যে রাজনৈতিক লোকেরা তাদেরকে খানিকটা পাত্তা দিচ্ছিল। সাধারণ মানুষের একটা মানে সংখ্যাতত্ত্বের দিক থেকে খুব বড় section নয়, কিন্তু খুব important section- তারা খানিকটা পাত্তা দিচ্ছিল। কিন্তু যে কথাটা হচ্ছে অর্থকরী দিকটা। সেটার দিক থেকে তারা কেউ কোন দিন কখনো পাত্তা দেয় নি। This is a fact for all the agencies– যারা এই জনমত-টনমত গুলোকে তৈরি করে দেয়। এই যে এটা কীরকম জায়গা থেকে জায়গা পালটায়, এই আমাদের লোকেরা কিন্তু আমরা – আমরা এত বড় বড় কথা বলি – আমরাও ক'জন লোক ক'টা নাট্যকারকে পয়সা দিয়েছি? এই যে professional হওয়ার কথা মনে হয়, কিন্তু আপনি দেখুন, মহারাষ্ট্রতে - মহারাষ্ট্রতে প্রত্যেকটি নাট্যকার, সে হেঁজিপেঁজি যেই হোক, তার নাটক যদি কেউ choose করে তাকে টাকা দেবেই। লাইটের লোক টাকা পাবে, ঠেলা ভাড়ার লোক টাকা পাবে, মেক-আপের লোক টাকা পাবে অথচ নাট্যকার টাকা পাবে না। এর মধ্যে যে totality of view আছে, এই totality of view –টা তখনি সম্ভব, যখন সেই state –এ Y.V.Chavan Chief Minister হয়ে তাঁর প্রথম amendment হচ্ছে থিয়েটারের ওপর tax তুলে দেওয়া। বম্বে শহরে আজকে চারটে পাঁচটা municipal theatre hall আছে। যেখানে ২৫ টাকায় এর থেকে চারগুণ একটা rehearsal space পাওয়া যায় এবং দেড়শো টাকায় একটা থিয়েটার হল পাওয়া যায়। অর্থাৎ আমি বলছি total ঐ scheme society কিভাবে দেখছে, this is very important এবং এই জায়গায় এবার থিয়েটারটা কোন থিয়েটারটার কথা আমরা বলছি। আমি please এ কথা বলছি না যে ফেল করা মানেই হচ্ছে সেইটা ভাল থিয়েটার – সেই স্টুপিড কথা আমি বলছি না। আমি এমন একটা দুর্বোধ্য থিয়েটার করেছি ইত্যাদি এটা বলছিনা। ধরে নিচ্ছি সকলেই বুঝতে পারছেন। কিন্তু যদি এই থিয়েটারের কথা বলি যে থিয়েটারটার নিজস্ব একটা গর্ব আছে, ক্ষমতার পরিমাপে নয় হয়তো, কিন্তু মানসিক সততায় যে রবীন্দ্রনাথ যেমন সমস্ত স্বাদেশিকতার বন্যার সামনে দাঁড়িয়ে 'চার অধ্যায়'[35] লিখতে পারেন, তাঁর মানুষ হিসেবে, শিল্পী হিসেবে, মনে হয় এটা লেখা উচিত। যেরকম ভাবে সত্যজিৎ রায় পট করে বলে দিতে পারেন যে খদ্দরের টুপি পরলেই এখানে censor আটকায় এই হচ্ছে দেশ। যেভাবে উনি বলে দিতে পারেন মন্ত্রীকে ফট করে – এর মধ্যে যে সততা আছে – শুধু অহংকার নয় – নিজের position থেকে – এই সততার জায়গাটা থেকে যদি ধরা যায়, তাহলে সেই সততার থিয়েটারটা যদি হয়, তাকে যেমন জনপ্রিয় করতে হবে, তাকে কি করে alive করতে হবে, তাকে কি করে বেশি লোকের কাছে দুর্বোধ্য না হলেও communication establish করতে হবে – এইটা যদি এই থিয়েটারের task হয়, যদি সেই থিয়েটার নিয়েই আমরা কথা বলে থাকি, তাহলে সেই রকম থিয়েটার পৃথিবীর কোথাও professional নয়। আজকে অজিতেশ যদি কলকাতা শহরে মনে করে যে আমরা পাঁচজন চাকরি ছাড়লে হবে, হতে পারে না কোন অর্থনীতিতেই – পৃথিবীর কোথাও কোন দেশে এই থিয়েটার professional নয়। Socialist country –তে every theatre is established to will –অর্থাৎ তারা যে professional, টাকা government দিচ্ছে। সেই দেশ স্বীকার করেছে যে এদেরকে টাকা দিতে হবে অন্তত একশোটা থিয়েটার হাউস থাকবে যেখানে এক একটা থিয়েটার হাউসেতে চল্লিশটা করে technician, ৫০ টা করে actor, চারটে করে panel of directors এদেরকে টাকা দেওয়া হবে। সেই নাটক যদি চারবার চলে, চারশোবার চলে, তার জন্যে plan করবে। থিয়েটার expansion কমিয়ে দেবে, কিন্তু that is a part of budget – irrigation –এ যত দিতে হবে, অমুকে যত দিতে হবে this is accepted by that society। আবার অন্য society –

তে, mixed economy বা capitalist society –তে সেখানেও দেখবেন National theatre of Great Britain থেকে শুরু করে Popular theatre Francoise –যে কোন থিয়েটার, that theatre is thoroughly subsidized, এবং অন্যান্য থিয়েটারে ভীষণ importantly, ভীষণ initiatively subsidized – যে থিয়েটারে মলিয়েরের[36] হয় এবং যে থিয়েটারে Edward Bond –এর জন্ম হয়, যে Shakespeare হয়, Mousetrap[37] হয়, তার কথা বলছিলাম। যে থিয়েটারে 'Oh! Calcutta' হয় তার কথা বলছি না। কিন্তু যে থিয়েটারে –'Sorry, no sex we are British'–এ থিয়েটারের কথা বলছি না। কিন্তু যে থিয়েটারে আজকে যে নাট্যকারদের নাটক আমরা এখানে করার কথা ভাবি, Ibsen, Sophocles, Shakespeare, Brecht – এই থিয়েটার পৃথিবীর সব দেশে subsidized। কাজেই কোনো Economics দিয়েই – থিয়েটার এমনই একটা শিল্পরূপ এবং এটা আজকের কথা নয়, আজ থেকে আড়াই হাজার বছর আগে পেরিক্লিস[38] নামক একজন যোদ্ধা, তাঁকে Greece চালাবার জন্য, যিনি যুদ্ধটাই ভাল করতেন তাঁকে দর্শককে টাকা subsidize করতে হয়েছিল, যে টিকিট কাটবার জন্যে যে এই থিয়েটারে ঢুকতে গেলেই তুমি পাঁচটাকার টিকিটের জন্যে তুমি তিনটাকা করে পাবে। This man had to decide – এটা আজকের নয়, আড়াই হাজার বছরের গোটা পৃথিবীর থিয়েটারের ইতিহাস। Particularly আজকের, যেখানে film medium তার range আরও বাড়াচ্ছে। যেখানে modern নানান kinds of video games অমুক তুষুক ইত্যাদি আজকের পশ্চিমবাংলার গ্রামাঞ্চলে নেই, কিন্তু television network গ্রামে যাবে, এমনি নানান ধরনের যে অন্য alternative entertainment, যেখানে যে কথা মনোজ খানিকটা touch করেছিল, সেইটা যেখানে অনেক বেশি বাড়ছে, তার competition –এ থিয়েটার – আমি বারবার বলছি দুর্বোধ্য থিয়েটারের কথা বলছি না। কিন্তু serious theatre –যে থিয়েটার always অগ্রণী, যে থিয়েটার সমাজের সঙ্গে সবসময় পাঞ্জা লড়তে চায়, এবং সেই পাঞ্জা লড়া থিয়েটারটাকে popular করতে চায়, সে থিয়েটারটা পৃথিবীর কোথাও কোনো economics –এ, socialist, mixed economy, capitalist কোন economy-তে কখনো without subsidy self-sufficient economically হয় নি- আমাদের এখানে হতে পারে না এইটা আমার ধারণা।



<u>অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়</u>

Crisis –টা কিন্তু আমি 100% admit করি। যারা চাকরি-বাকরি করেন তাঁরা বড় খুশী হয়েছেন, কারণ মনে হয়েছে বোধহয় ঠিক হয়েছে।

<u>শ্রোতা</u>

উনি যা বললেন তাতে এটা প্রমাণ হল না যে যারা কাজ করবেন তারা non-professional থাকবেন। এটা প্রমাণ হল যে subsidize করতে হবে। Subsidize তো করবে government। যাঁরা কাজ করবেন –

<u>রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত</u>

আমি এ কথা বলতে চাই নি। আমি বলতে চেয়েছি যে এটা অজিতেশ যখন বলছে যে আজকে professional হলেই এ জায়গাটা হবে, তাহলে আমি বলতে চাইছি যে professional হলেই commercial হয়ে যাওয়া যাবে কিম্বা folk করে যাওয়া যাবে যদি না society in its total interaction including us –আমরাও। কারণ অনেক সময় আমরাও –subsidized theatre –ও খুব খাজা থিয়েটার হয়। কাজেই আপনি যেটা পট করে আমার কথা থেকে simple corollary টানছেন, আমি সেটা বলিনি। অর্থাৎ আজকে West Bengal Government বা India Government লাখ লাখ টাকা দশটা দলকে দিতে আরম্ভ করলেই তারা ভাল থিয়েটার

করতে পারবে professional ভাবে, সেটাও বিশ্বাস করি না। আমাদেরও ভূমিকা আছে। I am not anti-professionalism, but I am saying only this that professionalism is a point in theatre which has to be understood by the whole society including us –অর্থাৎ কোথাও আমাদেরও বুঝতে হবে ঠিকই যে তারপরে আমি – না তবু দেখ এই তো সবে government করেছে, দশবছর আমি একটু দেখে নি ভাই। তদ্দিন আমি ডাক্তারীতে বা অমুক পেশাতে আমি পা'টা ছুঁইয়ে রাখি। সেখানে তো নিজেকে কোথাও পাঞ্জা লড়তেই হয়। সেটা তো total আমাদের সততা এবং আমাদের বাজী ফেলার কথা। কিন্তু somehow total design- এর সঙ্গে এটা related –একটা isolated, একটা capsulate encapsulate –এর recipe-র দ্বারা এটা solved হবে না। কিন্তু I am 100% in sympathy with the crisis which makes him say so automatically about one solution to a hydra-headed complex problem.

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

আমি প্রথমেই তো বললাম যারা চাকরি-বাকরি করেন তাঁরা বেশ খুশী হয়েছেন এবং হচ্ছেন। কারণ মনে হচ্ছে যে ব্যাপারটা ঠিক আছে। অন্তত যাওয়া গেল না, আটকানো তো গেল। এই logic –টা এমন দেওয়ালের মত সামনে দাঁড়িয়েছে !

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

এটা কিন্তু অবিশ্বাসের ---

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

না, আমি তোমাকে বলছি ওটা। আমি বলছি একেবারেই ব্যাপারটা তা নয়। বিভিন্ন ধরনের কাজ কর্মের মধ্যে গেলেই তো বুঝতে পারা যায়। আমি তো আমার যাত্রা পার্টির মালিককে দেখলাম ১৩ লাখ টাকা profit করতে। হিরো-হিরোয়িনকে তিন লাখ দিল আর বাকি সবাইকে ৫০ হাজার।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

একটা প্রশ্ন এইটের সঙ্গে তোমায় বলে রাখি। সেটা হচ্ছে যে এইটা তুমি আমায় বুঝিয়ে বল যে সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় যখন পৃথিবীর খাজাতম ফিল্মে অভিনয় করে আর সত্যজিৎ রায়ের সঙ্গেও করে, এটা তার individual professional জায়গা। কিন্তু এই সৌমিত্র চাটুজ্জে কেন ঐ থিয়েটারটায় গিয়ে তোমার অংকটা মিলিয়ে দিতে পারছে না? অর্থাৎ movement কেন professional হতে পারছে না?

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

কোন থিয়েটার?

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

ওখানে যে থিয়েটারটা হচ্ছে –এইটা বলতে চাইছি। যাত্রাটায় আমি আলাদা অংক বুঝতে পারি – দেড় লাখ টাকা। তার কারণ হচ্ছে আমি একটু বাড়িয়ে বলছি। মানে বাড়িয়ে বলছি এই অর্থে তাহলে আবার আর একটু analysis –এর মধ্যে যেতে হয়। গত বিশ বছর যে যে যাত্রাগুলো হয়েছে তার value কি analysis করতে হয়?

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

না, শেষ করে নাও। বল, কি বলতে চাইছ?

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

আমি বলতে চাইছি যে – তুমি যেমন একটু বাড়িয়ে বলেছ, আমি একটু বাড়িয়ে বলছি। সেটা পৃথিবীর আদিম যে ব্যবসা, সে ব্যবসার client –এর অভাব কখনো হয় না। এবং তাতে যে total turnover –টাকা যে

খাটে, সে টাকাটার অংক হয়তো পৃথিবীর অনেক বড় industry atomic energy commission –এর থেকে হয়তো বেশি টাকা খাটে তাতে। কিন্তু তার দ্বারা প্রমাণ হয় না যে ঐ profession – টাই কাম্য। মানে আমি রেগে গেছি about the whole –

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

তুমি ভীষণ রেগে গেছ।

পবিত্র সরকার

একটা professional logic আর একটা commercial logic– এ ঠিক প্রয়োগ করা যায় কিনা – ধরুন যাত্রায় ঠিকই বলেছে, আমার তো মনে হয় যাত্রায় যে ধরনের দর্শক, যে ধরনের জিনিস আমরা দর্শকদের দিই, যে ধরনের জনপ্রিয়তা তার ফলে তৈরি হয়ে গেছে, সমস্তটা commercialized হবার ফলেই - -

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

আচ্ছা, 'স্তালিন' নাটকটা - কার্ল মার্ক্স সম্পর্কে আপনার কি মনে হয় যাত্রায়? যাত্রায় তো 'কার্ল মার্ক্স' বলে একটা ব্যাপার হয়েছে। 'স্তালিন' বলে একটা নাটকও হয়েছে। 'লেনিন' বলে একটা নাটক হয়েছে।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

এটা পবিত্রর থেকে আমি ভাল বলতে পারি। তার কারণ হচ্ছে খুব interesting যে ৬০-এর দশক থেকে এই ৮৩ পর্যন্ত এই পালাগুলোকে যদি analyse করে দেখি, তাহলে দেখতে পাব, ৬০-এর শুরুতে সেখানে theme হচ্ছে mythology, কিছু কিছু সামাজিক, অধিকাংশই কাল্পনিক এবং ঐতিহাসিক। ৬০-এর দশকের মধ্যভাগে যখন পশ্চিমবাংলা একটু প্রগতিশীল হতে আরম্ভ করল, তখন আরম্ভ হল 'বিনয় বাদল দীনেশ' ইত্যাদি ইত্যাদি এবং তারপরে আবার ৭০-এর দশকের শুরুতে 'ভিয়েতনাম', হো-চি-মিন, কার্ল মার্ক্স ইত্যাদি চলে এল। আবার এখন গতবছরে আমাদের শান্তিও কিন্তু কার্ল মার্ক্স থেকে যে পর্ব চলে এসেছে এবং privately conversation সেগুলো, publicly quote করে মানে তর্ক জেতার points নয়। কিন্তু privately সে আক্ষেপ করছে যে মহা প্যাঁচের লাইন নিয়েছি, progressive লাইনটা I have become progressive, এটা progressive করলে খাবে না। অর্থাৎ এই যে জায়গাগুলো – এই কার্ল মার্ক্স ইত্যাদি এই কথাটাই প্রমাণ করে যে এই যাত্রাটা consistently এর আগে তবুও 'কৈকেয়ী' নাটকে কৈকেয়ীকে নতুনভাবে দেখানোর চেষ্টা করেছিল – যে কাব্যে উপেক্ষিতার মত রবীন্দ্রনাথের মত ক্ষমতা নেই। কিন্তু অন্যভাবে ধরবার চেষ্টা করেছিল যে honesty –টা artist-এর honesty। Artist- এর নতুন করে খোঁজার চেষ্টা। কিন্তু গত বিশ-পঁচিশ বছর ধরে কার্ল মার্ক্স কার্ল মার্ক্সের দাবীতে আসেনি। জনগণ ওই যে হাততালির কথা –ঐটেতে হাততালি হবে বলে কার্ল মার্ক্স তো এসেছে।

মনোজ মিত্র

এই ধরুন রবীন্দ্রনাথ –

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

I could not agree more, একশো দশ ভাগ agree করছি।

মনোজ মিত্র

৭০-এর দশকে রবীন্দ্রনাথ না হওয়া, ৬০-এর দশকে হওয়া –শতবর্ষ পূর্তি– কিছু শো পাবে –

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

এই গ্রুপ থিয়েটারে যে ধরনের বারবার –

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

গ্রুপ থিয়েটারে এই বাজে ব্যাপারটায় আমি তোমার সঙ্গে সম্পূর্ণ একমত। ওটাতে আমি তোমার সঙ্গে আছি। কাজেই ওটা না আনাই ভাল। আমি বলছি যে থিয়েটারটা হওয়া উচিত তার কথা বলছি – বাজে থিয়েটারটা ছিলর কথা বলছি।

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

উচিত তো কল্পনাতে থাকবে। উচিত তো হলে মুশকিল। কারণ উচিত যদি হয় তাহলে তো সবটাই ঠিক আছে।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

উচিত ভেবে ভেবে পৃথিবীটা পাল্টায় না?

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

না, পৃথিবী পাল্টাতে গেলে উচিত যে লোকগুলো করবে, তাদের তো এখনকার কাজগুলোও দেখব। দেখব যে কীরকম ভাবে পুরো জিনিসটা যাচ্ছে। আজকে যদি সত্যি সত্যিই একটা লোক যখন ঐ কাজগুলো করেছে এবং তখন তারা কি কি ব্যবহার করেছে সেটা উদাহরণ দেবার সময় আমরা তার পাল্টা যেটা বলব, আমাদেরও তো তাই অবস্থা।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

It all the more proves my point যে তাহলে এই যে লোকগুলো সম্পর্কে মানে যে থিয়েটারটা সম্পর্কে তোমার মনে হচ্ছে তারাই এরকম, তাহলে হঠাৎ তারা পেশাদারী হলে, মানে পয়সা দেবার – অর্থাৎ আমি চাকরি ছাড়লুম, পবিত্র চাকরি ছাড়ল, এরকম একটা agree করলুম এবং তাহলে ঐ silver tonic –এ এটা হয়ে যাবে? তাহলে over time নিয়ে তেইশ হাজার ন'শো কত অর্থাৎ চব্বিশ হাজার বছরে মানে মাসে দু হাজার করে হয় –skilled labour–রা দু'হাজার টাকা করে over time ১৯৮২- ৮১/৮২ –তে নিয়ে সাঁওতালডিকে ওরকমভাবে ডোবাতো না। Point-টা অন্য জায়গায় তাহলে থাকে। অর্থাৎ শুধু এইটা পেলেই তাহলে হবে না, তাহলে কোথাও আর একটা বিজ্ঞান থাকে এইটা আমি বলতে পারি। So it proves all my points! অর্থাৎ তুমি যদি বল যে আমরা চাকরি ছেড়ে পেশাদার হতে পারব – মানে টাকাটা পেলেই, টাকাটা রোজগার করার মত থিয়েটার করলেই, তাহলে আমি বলতে চাইছি আমাদের যে বাজেত্বটা, যে বাজেত্বটা আমি সাঁওতালডির উদাহরণ দিয়ে দিলাম, তারা তো পেশাদার, triple পেশাদার। কাজের সময় কাজ না করে দু'হাজার টাকা করে over time নিয়ে যাচ্ছে। তা সত্ত্বেও তারা কাজ করছে না। আমরাও তাই করছি, শুধুমাত্র পয়সা দিয়ে একটা ভাল থিয়েটার তৈরি হবে বলে বিশ্বাস করছি। বিশ্বাস করি মানে যুক্তিতে তাই হবে বলে বুঝতে পারছি।

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

শুধুমাত্র পয়সা দিলেই ভাল থিয়েটার হবে একথা কি একবারও বলেছি?

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

না, তাহলে you started with that যে একমাত্র ঐ – বেশ এবার তাহলে নতুন ফিল্ডে আসা যাক।

পবিত্র সরকার

কিভাবে শুধুমাত্র প্রশ্ন নয়, প্রশ্নটা হচ্ছে যদি professional হয়ে যায়, তাহলে ভাল থিয়েটার করার রাস্তাটা কিভাবে খুলে যাবে?

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

Artist –রা মনে করছে, Artist –রা দেখতে পাচ্ছেন যে তারা যে কাজগুলো করছেন তার সঙ্গে অন্যান্য কাজগুলো যুক্ত। থিয়েটারে তারা এখনো পর্যন্ত একটা সামাজিক মর্যাদা সম্পন্ন জায়গায় আছেন – এটা তাদের খুশীর ব্যাপার, আনন্দের ব্যাপার। থিয়েটারের জায়গাটাকে এমন জায়গায় এখনো নিয়ে যাওয়া যায় নি যে থিয়েটারটাকে যে whole time করে সে ভীষণ সম্মানিত লোক। তাই জন্য আমরা দেখতে পাই বিভিন্ন লোকগুলো, বিভিন্ন সময়ে – খুবই কম profession –এ, হাতে গুণে এখুনি শেষ হয়ে যাবে। আর বাকিরা যা যা আছেন, তাঁদের বিভিন্ন কাজকর্ম করে এগুলো করেন। তাতে তাঁদের মোটামুটি বেশ – ব্যাপারটাও আছে এটাও আছে। আমি বলছি এর যে সমস্যা – এই যে চাকরিবাকরী করে থিয়েটারটা করা মাসে দুবার কি তিনবার, এটা আমি বুঝতেই পারব না। এটা আমি বুঝিই না। এটা আমি কোন এক সময় বুঝতাম যখন আমি চাকরিবাকরী করতুম বা মনে হত কি কষ্ট হ্যানো ত্যানো। কিন্তু আমি বলতে চাইছি যে জিনিসটা দীর্ঘদিন ধরে চলতে চলতে যে মানুষগুলোর শারীরিক এবং মানসিক বয়স হয়ে যায় তখন তারাও কোথাও একটা আশ্রয় চাইবে। তখন তারাও নিজেরা একটা দেওয়াল তৈরি করে পিঠ লাগিয়ে বলে যে এইটা এই। আমি বলতে চাইছি যে আমি তো রুদ্রকে অন্য চেহারায় পাবো না, জ্ঞানেশবাবুকে অন্য চেহারায় – আপনাদের বলছি না, আপনারা অন্য কাজের মধ্যে আছেন। এই চেহারা পেয়ে আমাদের নাট্যসাহিত্য ও নাট্যজগত উপকৃত হতে পারে না। কিন্তু ওঁরা যেটা আমার সঙ্গে theoretically agree করেছেন, বলছেন, সেটা দুর্ভাগ্যক্রমে শুধু theoretically বলছেন।

পবিত্র সরকার

এই পর্যন্ত কিন্তু আমরা সবাই agree করছি যে অন্য কাজ করে part time basis –এ থিয়েটার করা, ভাল থিয়েটার করা সম্ভব নয়। যতটা ভাল হয়েছে তার থেকে অনেক ভাল করা যেতে পারত। কিন্তু আমাদের অর্থনৈতিক এই অবস্থা, আমাদের সামাজিক এই অবস্থা, আদৌ কি সম্ভব সম্পূর্ণ professional হয়ে গিয়ে থিয়েটারটা করা এইভাবে?

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

হ্যাঁ, করা সম্ভব এইজন্যে যে আমি তো দেখতেই পাচ্ছি যাঁরা যাঁরা করেছেন আমাদের এখানে আর যাত্রা তো বলেইছি।

পবিত্র সরকার

করেছেন মানে উৎপলবাবু –

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

উৎপল বাবু, শম্ভুবাবু–

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

উৎপলবাবু থিয়েটারে professional হলেন কি করে? তুমি থিয়েটারে professional উৎপলবাবুকে quote করছ কেন? তিনি তো তাঁর profession –টা, living –টা earn করেন অন্য অন্য জায়গা থেকে। তার মানে তিনি ব্যক্তিগতভাবে free lancer হতে রাজি হয়েছেন। অর্থাৎ আমি যদি আজকে free lancer হই, আমি খবরের কাগজে বিজ্ঞাপন লিখব – যা পারি করব, আপনার এখানে অনুবাদ করব, ইত্যাদি নানান – তাহলে কি আমি থিয়েটারে প্রফেশনাল নই? আমি চাকরি ছাড়া মানে থিয়েটারে professional হওয়া ?

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

এই কথাটা একদিন মনোজবাবু আমার সাথে কথা বলেছেন। আমি বলতে চাইছি যে তুমি যখন এইরকম একটা কাজ কর, তখন তুমি থিয়েটারে অনেক বেশি সময় দাও না? তুমি কি থিয়েটারকে তোমার earning –এর একটা জায়গা কর না?

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

আমার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা তা নয়। তার কারণ হচ্ছে আমি একবার ছেড়ে এ পেশায় আসবার চেষ্টা করেছিলুম। আমি ন'মাস চাকরি– এগার মাস চাকরি ছেড়ে ছিলুম। মানে ছেড়েছিলুম মানে আমি ছুটি নিয়ে ঠিক করেছিলুম আর ফিরব না। আমি চেষ্টা করেছিলুম যে কি করে আমি থিয়েটারের জন্যে আরও বেশি সময় বার করতে পারি।

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

তখন কেন আমায় খবরটা দিলে না? Honestly! কারণ ওকে পেলে তো আমার অনেক বেশি কাজ হত। গণ্ডগোলটা তো আমার এইখানেই।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

না, বলছি। তখন আমি দেখেছি, আমি কিসের থেকে রোজগার করতে পারি তখন! আমি commercial radio –তে গেলাম, আমি C.M.D.A –এর নাটক একটা লিখলুম, last- বললুম রাস্তাঘাট তৈরি হলে ভাল। এইসব করে টরে তারপর মজাটা হল যে মাসে পাঁচশো-সাতশো টাকা রোজগার হচ্ছে। তখন আমি আমার নিজের capacity দেখে নিচ্ছি যে আমি কত – তখন Dalhousie –তে taxi করে দৌড়ে গিয়ে আমি একটা copy লিখে দিয়ে আসি, তারপর চট করে শ্রাবন্তীর studio –তে গিয়ে একটা নাটকে voice দিয়ে দিই, তারপরে ওখানে যাই – এই করতে করতে হঠাৎ দেখলুম মাসে আমার তিন-সাড়ে তিন হাজার টাকা রোজগার। ৭১– ৭২ সালে বলছি। তারপরে গাড়ি কিনলাম। এইরকম মনে হতে লাগল – হতে হতে হঠাৎ দেখলুম যে আমার সময় নেই আর একেবারে। তার কারণ মজার হচ্ছে এই যে প্রত্যেকটা জিনিসের নিজস্ব একটা – আমাকে কেন্দ্র করে পৃথিবীটা ঘুরছে না, আমি যখন শ্রাবন্তী মজুমদারের কাছে আমার দরকার এক হাজার টাকা। ঐ এক হাজার টাকা রোজগার করে এবারে আমি ভাল করে থিয়েটার করব। কম সময় আবার চাকরির থেকে। কিন্তু মজা হচ্ছে যে শ্রাবন্তী যখন আমাকে নিতে আরম্ভ করেছে তখন উইকে – মাসে পাঁচদিন নিলে আমার এক হাজার হয়। কিন্তু তারপর ষষ্ঠদিন যেই reject করব সে হয় আমায় ভাববে পাগলা নয় ভাববে এ দর বাড়াতে চাইছে এবং তারপরে ঐ তিন-চার মাস যখন হবে ষষ্ঠদিন আমাকে পাবে না, তখন আমার থেকে lesser লোক, যাকে ষষ্ঠ, সপ্তম সব সময় পাওয়া যায়, এইরকম লোককে নেবার চেষ্টা করবে এবং তার ফলে তখন আমার ঐ এক পেশা থেকে আর এক পেশা, যে পেশাতে শুধু rat race হয়, আমাকে আরও যেতে হবে, না হলে আমাকে – মানে উৎপল দত্ত has yet to leave a contract for Hindi film or regular assignment in Jatra for his theatre। কাজেই কোথাও ঐ যে জিনিসটা – ওই যে ব্যক্তিগুলো হঠাৎ এই society –র অন্য জায়গায় free lancer হয়ে allied কাজও যদি করে, আমি থিয়েটারের প্রবন্ধ অনুবাদের কাজেও যদি যাই, প্রতিভাদি কখনো আমাকে এইরকম এ করতে পারেন না যে আমি আমার ইচ্ছেমত – সাড়ে সাতশো হয়ে গেছে – sorry – She can't do it, because she has logic and demands! কাজেই আমি এর দ্বারা যেটা বলতে চাচ্ছি যে

ঐ individual –গুলোর profession –এ হওয়া মানেই কিন্তু তাদের অনেক বাজে কাজ করতে তাদের বাধ্য হওয়া এইটেই unfortunately society –র অবস্থা।

প্রতিভা অগ্রবাল

না, আমার মনে হচ্ছে অজিতেশবাবু যেটা বলতে চাচ্ছিলেন যে whole timer না হলে, থিয়েটারে অন্য কাজ যদি করা যায়, energy –টা যথেষ্ট ওদিকে চলে যায়, তাহলে থিয়েটারের জন্যে যথেষ্ট টাইম থাকে না। So we have to find out some other way। এই যে subsidy হোক, stage subsidy হোক, যাই হোক, সস্তায় auditorium available করানো হোক, facility –গুলো দেওয়া হোক, কিম্বা fellowship, stipend যাই হোক, মানে ঐটে কিছু না হলে –professional –রাই professional নয় যে থিয়েটার থেকে অর্জন করবে, যথেষ্ট প্রচুর টাকা অর্জন করবে। আমি যতটা বুঝতে পারলাম। কিম্বা হয়তো সেটা আমার মনের কথাটা আছে, যে subsidy –তো দিতে হবে যদি ভাল থিয়েটার করা যায়, commercial ছাড়া, শুধু হাততালি পাওয়ার জন্য, box office –এর জন্য এটা করা – হাততালিও নয় –box office, that is the main thing, তার জন্যে না করে যদি একটা অন্য ধরনের থিয়েটার করা যায়, তা ওইটা তেself-sufficient হতে পারে না, কোথাও নেই। তার জন্যে কোন কিছু সাহায্য নিতে হলে হয় লোকজন কাজ করছে, নিজের কাজ করে livelihood চালাচ্ছেন আবার থিয়েটার করছেন। অজিতেশবাবু যেটা বলতে চাইছেন ওই রকম করলে ভাল থিয়েটার করা যায়।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

অজিতেশবাবু agree করেছেন যে অন্য জায়গা থেকে অন্য সাহায্য পেলে হবে না, আর নিজেদেরও থিয়েটারটা ভাল করে করতে হবে।

প্রতিভা অগ্রবাল

নিজেদের জন্যে কি করে টাকাটা আসবে, কি করে টাকা অর্জন হবে, free lancing করতে হবে না কি করতে হবে, কিম্বা বোর্ড সাহায্য করবে, সেটা আলাদা কথা। সেটা আমার মনে হয় – কি বলেন অজিতেশবাবু?

(অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় কে প্রশ্ন করা হলেও উত্তর দিলেন রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত)

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

আমি বলতে চাইছি এই crisis –এর উত্তরটা – একটা কথা অজিতেশের কথা হতে পারে- সেটা হচ্ছে এমন হতে পারে যে পৃথিবীর হিসেব তো কখনও এই হিসেবে চলে না যে এই দিলাম এই পেলাম। তাতে কখনো আমাদের মধ্যে এই কথা মনে হতে পারে যে আমি কি ইতিহাসের সার হবার জন্যে ডিসিশান নেব যে আমি ইতিহাসের নায়ক হব না, আমি ইতিহাসের মঞ্চে দাঁড়াবো না, কিন্তু আমি সার হব –যাতে ভবিষ্যতে – এটা হতে পারে –that is very important decision, কিন্তু অঙ্কটা এই যে ইতিহাসের সার হলাম তো নাকি গোবর হব তা শুধু পচে গেলে। সেই অঙ্কটা কি?

শ্রোতা

পচে গেলেই সার হবে, রুদ্র, ওটা please scientifically ভাববেন না। আপনি যেটা বলছেন যে থিয়েটারের লোকের পক্ষে এটা অসম্ভব। আমাদের যে জায়গায় আছে – এই তো বললেন – যে থিয়েটারের কোন লোক এখন একা decision নিয়ে single handed –এ খেলা খেলা করতে পারবেন না। দেশে professional হয়ে গেলেই একটা honest theatre সে করতে পারবে না- এইতো দাঁড়াল? সত্যজিৎবাবু কি করে emerge করলেন? আপনি যে এক্ষুনি বললেন যে একটা সব কাজ করছেন। উনি কি করে emerge করলেন এই society-তে?

<u>মনোজ মিত্র</u>

বহু লেখক আছেন যাঁরা লেখা থেকে তাদের রুজি-রোজগার অর্জন করেন। তা তাঁরা কি করে থাকবেন? বহু লেখক তো আছেন। ব্যাপার হচ্ছে professional হলে, non-professional হলে কি ভাল থিয়েটার সম্ভব বলুন? না, হতে পারে কি? অবশ্য একটা দিক দিয়ে আমার মনে হয়, ৬০-এর সময় যখন আমরা সবাই non-professional ছিলুম এবং থাকাটাকে খুব বড় বলে মনে করতুম, তো ৬০-এর সময় ভাল থিয়েটারই হয়েছে। আর ৭০ যেই আমাদের মনে হয়েছে যে আমাদের একটু professional হলে ভাল হয়, সেই তো সব গুবলেট হয়ে গেল।

<u>রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত</u>

আমি বলতে চাইছি যে জীবনের সঙ্কটের একটা উত্তর, চিরকালের উত্তর, সর্বজনীন উত্তর হয় না। জীবন যেমন তার মত করে বদলাতে চায়, বদলে যায়, তেমনি যে কোন জীবনের একটা একটা ক্ষেত্রে, তাকে নতুন করে করে ভাবতে হয়। সেক্ষেত্রে আজকে অজিতেশ যে প্রশ্নটা তুলেছে সেটা হচ্ছে যে এই থিয়েটারটা ভাল হবে কি করে? আমি এইটা আমার কাছে valid । আমি বা অজিতেশ professional হব কি করে সে তুমি বোঝো, আমি বুঝব। আমি মোট বইব, কি করব, তা নিয়ে আমার কোন concern নয়। ভালো থিয়েটারটা কি করে করব। তা ভাল থিয়েটার করার ক্ষেত্রে অজিতেশ একটা কথা বলতে চাচ্ছে, একটা অসহায়তা বা অক্ষমতার জায়গা থেকে যে সেটা হচ্ছে এত কম সময় দিলে কি করে চলবে। আমি বলতে চাইছি পাহাড়টা যদি ১০ হাজার ফুট উঁচু হয়, তাহলে যদি আমি প্রশ্ন করি কি করে আমি ১০ হজার ফুট scale করব, এই উত্তরটাই লজিক হতে পারে না। সুতরাং এস ভাই কুড়ি জনের মাথায় পরপর দাঁড়িয়ে গিয়ে আমি দাঁড়াতে পারব এটা কখনো উত্তর হতে পারে না। ঐ মানে অজিতেশ যেটা বলছে, আমার মনে হচ্ছে, যেহেতু পাহাড়টা অত উঁচু। সুতরাং এই একটা পথ। আমি বলতে চাইছি এক্ষেত্রে তোমার কোন fixed পথ আছে কিনা সেইটাই নতুন করে অঙ্ক কষার কথা। আমি বলতে চাইছি ওটাও একটা cliché।

<u>দিলীপ মিত্র</u>

এক ভদ্রলোক একবার বলেছিলেন , আমার যদি একটা ভাল কলম থাকতো, আমি মহাকাব্য লিখতে পারতাম। কিম্বা আমার যদি খুব বড় একটা ভাল studio থাকতো সাজানো গোছানো, তাহলে আমি ভাল ছবি আঁকতে পারতাম। আমি মনে করি professional কথাটা এখানে commercial অর্থে ব্যবহার করা উচিত। Professional কথাটার মানে হচ্ছে professional perfection। যে থিয়েটার perfect হবে, যেটা ভাল থিয়েটার হবে, *সৎ থিয়েটার হবে, সৎ মানে প্রচলিত* অর্থে সৎ নয়, সেই থিয়েটার যাঁরা করবেন, তাঁরা তার থেকে হয়তো জীবিকা সংগ্রহ করতে পারবেন না। তাছাড়া professional group theatre-গুলো professional হতে পারছে না। কারণ, আমাদের থিয়েটারগুলো কলকাতার চৌহদ্দীর মধ্যে আটকে রয়েছে – যাত্রার সঙ্গে তুলনা এলো। প্রথমত যাত্রা সাধারণ মানুষের জন্যে লেখা। যদি আমরা জনগণের কথা বলি। কিন্তু জনগণের রুচির সঙ্গে কলকাতার এই শীততাপ নিয়ন্ত্রণের মধ্যে দর্শক, তাদেরও একটা মূলগত পার্থক্য রয়েছে এবং যাত্রার আবেদন বেশি হওয়ার কারণ ১৩ লক্ষ টাকা পাওয়ার কারণ, সেটা বৃহৎ বঙ্গে, বৃহৎ ভারতবর্ষে ছড়িয়ে দেওয়া হচ্ছে। যদি কলকাতার কোন থিয়েটার বিজ্ঞাপনের মধ্যে দিয়ে কিংবা যে কোন ভাবেই হোক সারা ভারতবর্ষে কিম্বা বাংলায় ছড়িয়ে দেওয়া হত, তাহলে কিন্তু এই ১৩ লক্ষ টাকা রুদ্রপ্রসাদ কিম্বা অজিতেশের মতো প্রতিভাবান পরিচালকের হাতে আয়ত্ত করতে পারতেন। আসলে আমাদের এই যে আলোচনাটা হোল, এর সু রটা কিন্তু আদ্যন্ত আমি দেখছি negative, এবং negative

Dilip Mitra

থেকেই শুরু হল। এনারা বললেন, আসামীর কাঠগড়ায় দাঁড় করাবেন। আমার মনে হয়েছে ধরুন, এখানে যাঁরা এভাবে রইলেন, এঁরা কিন্তু – একটা কথা, বাড়াবাড়ি বলে মনে হতে পারে, যে ইতিহাসের কিন্তু এঁরা কালপুরুষ হয়ে রয়েছেন। এজন্যে কথাটা বলছি যে, এখন মনে হচ্ছে অজিতেশবাবু কিম্বা রুদ্রপ্রসাদ, মনোজবাবু কিম্বা সমালোচক পবিত্রবাবু, এঁরা সাধারণ লোক। কিন্তু যদি নাট্যসাহিত্যের ইতিহাস নিয়ে ভাবি, ১০ বছর, ১৫ বছর, ২০ বছর পরের শতাব্দীতে এই অজিতেশ বন্দোপাধ্যায় কিম্বা রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত, তাঁরা কিন্তু কালপুরুষের মত কিম্বা দিশা হয়ে থাকবেন, গিরিশ ঘোষ যেমন রয়েছেন – সেইরকম বলছি। কিন্তু তাঁদের শুরু হয়েছিল যে ৬০ থেকে – অবশ্য তাঁরা বারবার বললেন যে ৬০-এর দশক – আমি জানি না কথাটা ছয়ের দশক না কি, grammatically ঠিক বললাম কি না। ৬০-এর দশক থেকে এই যে এঁরা বললেন শুরু করলেন, এঁদের নাটকের মধ্যে ত্রুটি ছিল। এইজন্য ত্রুটি ছিল, এনারা এবং কালের যন্ত্রণাকে ধরতে পারেন নি। যে কাজগুলো পড়ছে সমগ্র দেশের উপর, ঈশান কোণে মেঘ দেখা দিচ্ছে, যে থরথর করে কাঁপছে দিগন্ত, কোন কিছুকেই তাঁরা বুঝতে পারেন নি। তাঁরা করলেন ‘তিন পয়সার পালা’[39]–অসাধারণ production। ‘তিন পয়সার পালা’ কিম্বা ঐ যে বীথি – ‘যখন একা’[40]র মধ্যে তাঁরা কিছুটা – একটা ভাবনাকে – কিন্তু মানুষের কাছে পৌঁছলেন না। রুদ্রপ্রসাদ

Tin Paisar Pala
Nandikar/ 1969

তাঁর আর একটি নাটকের কথা বললেন, কি প্রবলেম ফুটবল খেলা নিয়ে। ফুটবল খেলা নিয়ে মাঠে যেটা হয় সেটা প্রবলেম? সেটা অসংখ্য বিশাল প্রবলেমের একটা অংশমাত্র। সারা দেশে যে যন্ত্রণা, যে দারিদ্র্য, যে দুঃখ, যে দাহ, সমস্ত দেশ যে একটা কাঁপছে থরথর করে, সেখানে ফুটবল খেলার প্রবলেমটা অংশ মাত্র, সামান্য অংশ মাত্র। অথচ এই ফুটবল খেলার প্রবলেম নিয়ে –রুদ্রপ্রসাদের মত লোক অনেক বিশাল ভাবে যুগটাকে ভাববেন, জীবনটাকে ভাববেন[41]। এইভাবে তারা ভাববেন না। আর তাছাড়া এঁরা দল ভেঙে দেন। যুগ ভেঙে নিজের দল থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে সেগুলো কিন্তু আমরা জানার তাগিদে বলছি। এনারা অনেক কথা বললেন যে সমালোচনা করলেন। কিন্তু এনাদের দল বা বিভিন্ন দল ভাঙে কেন? গ্রুপ থিয়েটারগুলো ভাঙে কেন? তার কারণ মানুষের সেই প্রবৃত্তি, আমার লোভ, আমার কামনা, আমি বড় হব। আমার ব্যক্তিগত প্রবণতাগুলো, মানসিকতাগুলো এত তীব্র হয়ে ওঠে যে এক আকাশে দুই সূর্যের সহ-অবস্থানের মতনই একটি গ্রুপে একাধিক প্রতিভাবান ব্যক্তির অবস্থান অসহ্য এবং দুঃসহ হয়ে উঠেছিল। সেইজন্যে তাঁরা দল ভেঙেছিলেন, এবং কেন ভেঙেছিলেন কেন ভাঙে, এটা একটা কারণ। অনেক কারণেই হয়তো ভাঙে। সামাজিক অর্থনৈতিক বিভিন্ন কারণে ভাঙে। এটাও একটা ভাঙবার কারণ এবং এটাও আমাদের বলা দরকার। এই প্রসঙ্গেই বলছি –

Jakhan Eka Nandikar/ 1979

<u>অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়</u>

এটা কি আপনি জানতে চান? আপনারা যদি জানতে চান, যদি জানতে চান যে কেন গ্রুপটা ভাঙলো, না প্রশ্নটা তুলেছেন বলেই বলছি। আমি এক্ষুণি বলতে পারি ঠিক কি হয়েছিল – মানে আমার কোন অসুবিধে নেই –

দিলীপ মিত্র

না, আমার পরের প্রশ্নটা করি। অন্য প্রসঙ্গে যে ভাল নাটক লেখা হচ্ছে না। ভাল নাটক লেখা হচ্ছে না কেন? তার কারণ আমাদের থিয়েটার খুব সম্মানজনক অবস্থায় কিছুদিন আগেও ছিল না। দুই, যাঁরা সত্যিকারের বড় ঔপন্যাসিক বা অন্যান্য ক্ষেত্রে লেখক, তারা কিন্তু try করেন নি। তাঁদের – কখনো তারা apply করেন নি নাটকের ক্ষেত্রে – এটাও নাটক একটা দুর্বল হওয়ার কারণ। আমাদের নাটক ঐ যে বললাম cliché হয়ে গেছে। শেষ পর্যন্ত মার্ক্সের কথায় লাল আলো দেওয়া হল। এর কারণ আমাদের যে মানসিকতা, সেই মানসিকতা আমাদের –

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

এ ব্যর্থতাটা তাতো আপনাদের নিজেদের চর্চা করে আপনাদের বার করতে হবে। সেটা এই দুটো পথ নাকি তৃতীয় পথ। আপনারা চাইছেন এটার একটা solution। অঙ্ক মিলে যাওয়ার কথা বলছিনা, অঙ্ক মেলে?

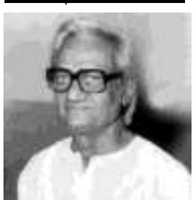
রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

উনি চাইছেন আমরা দুজনে মিলে এখানে এখন ফাইনাল একটা ড্রাফট্ বানাই – পারব না।

প্রতিভা অগ্রবাল

শিব কুমার ভাই–

শিবকুমার যোশী


Shivkmar Joshi

I have two questions to ask. Ajiteshbabu raised a question about Marathi theatre. The first question is this, whether in Bengal they have been able to create the belief in society that theatre is a must. It is a must part of their life. We have not been able to do that, the way it is in Maharashtra. Today in Bombay or in Puna, the show starts early at 10'o clock in the morning on the working days. The three days are occupied by all the four shows in all the theatres. So people have found that theatre is a must in their life. Let us solve all the problems raised by Ajiteshbabu and by Rudra Sengupta that the money problem without the say - enrolment by the Government. The people themselves have taken up the responsibility of running the theatre. I don't say that all the productions that are being conducted by Marathi theatre are good enough. But new writers are coming in because people want them. New plays every day - you will find from at least 25-30 writers who are regularly banking upon the writing on theatre. Vasant Dev told me that his income is 5000/- per month out of his writing, though he is a professor in a college at Nasik. Again, he told me that at whatever corner in Maharastra, if my show is going on I get my money order regularly. It is 100/- per night for every show. He was talking about Madhu Rai, one of a very promising playwright in Gujarati. He earned about 80,000/- out of his three plays in three years. So, my first question is this in whatever society, theatre can only survive on its own, if we, theatre people have made the society that theatre is a compulsion for them. I don't think there is much success in India, apart from Maharashtra, where they were able to make it. It was here in Calcutta, in the olden days, when is the professional theatre of our North Calcutta which we all criticize so much; it was I thing, a behavioral part of every Bengali family to at least go to a theatre once in a while with the entire family, because to experience theatre was a part of one's liking, it is their way of life. So, I think, unless we are able to do this, the theatrewallas, creating a situation by which to make ourselves indispensible for the society. The society is going to look after you if we are making ourselves indispensible in the society. I think this is the only way we can do it. Because, we have tried it out with the professional theatre may be as Ajiteshbabu is saying. Our suggestion that so many of Gujarat, at the age of 16 come down to Ahmedabad has started running a professional theatre - Vinayak Gandhi, Vilas Pandya, Yashbant Thakkar, all of them are joined hands. Within couple of years or three, Vinayak Gandhi went to cinema. Yashbant Thakkar got another job. So, I think, is very much right, these unable to run a professional theatre. The theatre world is not going to gain any momentum. Where at the same time, say, only in particular coners in the Calcutta city, we are anyhow theatre….in Bombay actually on Sunday you will find there are about 20 theatres booked for Gujarati theatre and tickets are 30/-rupees per day….that is 30/-rupees, 25/-rupees, 20/-rupees, 15/-rupees and all is

sold out. The last ticket is 10/-rupees but would you like to go for that theatre? I don't think so. They won't produce any plays. They won't produce Madhu Rai's plays. So, it is a different type of theatre. All the artists are being paid. The initial charge of adaptation of a play will be 10,000/- for the writer, the first right. Then again every night he gets his own royalty. These are the possibilities of theatre in Bombay or Maharashtra. But I think, Calcutta, has a different way of tackling the theatre movement. All of them, Ajitesh, Manojbabu and Rudra, they have done their job in their own way very sincerely I think and we have nothing to be ashamed of about it. And this could be the starting point and after a decade or so we may find a more professional theatre, which is running on its own. I don't think our Government is going to help much. It is very much subsidized as they are saying in all over Europe and America and also in Gaza. I was told that in Gaza they spend one hundred thousand pounds – one million pounds after the subsidy of the theatre being run in Canada. Now if it is in Calcutta or any other part in India, I think we will be able to run about half a dozen theatres and very regularly, which is not happening, because, again I come to the same point that we are not made the society to attend theatre more seriously, not feeling compassion about them that is my point.

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

আপনি যদি মনে করেন যে আমরা থিয়েটারের লোকেরা society –র কাছে নিজেদের indispensible করতে পারি – আমি একটা ভাল বাড়িতে practice করে ভাল athlete হতে পারি। কিন্তু সে athlete food পাবে কিনা, সে correct coach-এর কাছে placed হবে কিনা, সেইটা এ লোকটা করতে পারবে? Don't you think we operate only in a super structural level? ও যে কথা বলেছিল এবং আমরা সকলেই যেটা বলি, যে থিয়েটারের কাছ থেকে যখন আশা করা হয়, জ্যোতি বসুর কাছে যে উত্তর, জগদীশ চন্দ্র বোসের কাছে যে উত্তর, সে সমস্ত উত্তর থিয়েটারের কাছে এসে আশা করা হয়। আপনি বিজ্ঞানের একটা অমুক দিন, আপনি রাজনীতির একটা কথা বলুন যাতে অমুক হয়ে যায় –theatre can just generate certain value systems, some values, some questions about value systems and those values can only operate as mutants, একটা mutant, যে mutant –টা হয়তো কখনো কোন একটা generation –কে দুম করে পাল্টে দিতে পারে, once in a million। কিন্তু থিয়েটার কি fundamental? যেমন education, education যেমন একটা তার patronized role রয়েছে society –তে, সেইরকম থিয়েটারের – যেটাও খুব suspect আমাদের এখানে, society- তে, যে থিয়েটার কি ওই লেভেলে operate করতে পারে? এটা তো আসলে গোটা দেশের culture –এর কথা। গোটা দেশের – কোথাও কখনো পারেনি। কারণ হচ্ছে Shakespeare যখন professional ছিলেন, তখন England –এ প্রত্যেক municipal area-র gate –এ signboard থাকত, Shakespeare জীবন্ত থাকার সময় –beggars, vagabonds and actors are not allowed. So you must understand যে it is –হয় না- ওটা –society যদি মর্যাদা দিতে পারে, যেমন নাকি atomic energy commission- এ কি result বেরোচ্ছে না বেরোচ্ছে ওকে দিয়ে যেতে হয়। যেমন নাকি এই school college- এর শিক্ষা থেকে কি পয়দা হচ্ছে সে না দেখেও বাবারা একটা system করে দিয়ে গেছে। সেই system-কে চালিয়ে যেতে হয়। তেমনি ভাবে দেশ যদি মনে করে থিয়েটার একটা institution, তাহলে একটা institutional support দেব, তাহলে করতে পারবে, সেটা দেশ ভাববে। কিন্তু থিয়েটার শুধুমাত্র একটা কাজ করতে পারে, সেটা হচ্ছে যে আমার শরীর, মন, বোধ, বুদ্ধি, আমরা আমাদের কাজে লাগাচ্ছি কিনা, so that, দশটা লোক দেখুক, সে লোকটা দেখছে যে হ্যাঁ, এটা আমার গর্বের জায়গা। এই থিয়েটারটা, এই নাটকটা ভাল। এছাড়া আর থিয়েটার কিচ্ছু করতে পারবে বলে আমি বিশ্বাস করি না। তার কারণ, কখনো, আপনি কোথাও দেখাতে পারবেন না, যে থিয়েটার really social change করতে পারে। যে সমস্ত থিয়েটার, যে সমস্ত গান, যেগুলো কখনো জনগণের এ তে এসেছে, সেটা কেবলমাত্র একটা slogan হিসেবে handy হয়ে এসেছিল। গোটা দেশই তখন এমন টগবগ করে ফুটছিল, তখন একটা গান হুটহাট করে চলে এসেছে, কিংবা ঐখান থেকে জন্মেছে। কিন্তু একটা গান

একটা দেশকে নিয়ে গেছে, একটা থিয়েটার একটা দেশকে অমুক জায়গায় নিয়ে গেছে, এটা কখনো কোথাও হয়নি। তেমনি থিয়েটার এতবড় চাহিদা নিজের জন্য set করতে পারে কিনা আমার ভীষণ সন্দেহ আছে।

Voice:

We have not been able to create that in the society that is a compulsion …..that has not been done.

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

That part I agree. Second part –এ আমি এইটুকু agree করছি যে we have to do good theatre, কিন্তু ওটা আমরা create করতে পারি না।

পবিত্র সরকার

অনেক প্রশ্ন উঠে পড়েছে এবং তার উত্তরও দেওয়া হয়েছে। আমাদের হাতে আর বেশি সময় নেই। আমার মনে হয় এবার আলোচনাটা শেষ করা দরকার।

মনোজ মিত্র

এই গোলমালটা---একটা গোলমাল হয়ে গেছে বলছি, যে রুদ্র আছেন, অজিতেশবাবু আছেন, যে আমরা যখন ---এই আবার সেই ৬০ – এর কথাটা চলে আসছে। বলি – ধরুন, কুড়ি-পঁচিশ বছর আগের ব্যাপারটা – যখন আমরা থিয়েটার করতে এসেছিলাম, আমরা কিন্তু professionalism –কে মোটেই শ্রদ্ধার চোখে দেখতাম না। Non – professional হওয়াটাকে আমরা খুব গর্বের বলে মনে করতাম। আমরা থিয়েটারের ঘর ঝাঁট দিতুম, নিজেরা টিকিট বিক্রি করতুম, এঁরাও করেছেন, সেটাই আমরা একটা দারুণ জায়গা বলে মনে করতাম। আমাদের দলের ছেলেরা, আমরা সবসময় বলতুম যে থিয়েটারের কাছ থেকে কিচ্ছু নেবে না, কিচ্ছু পাবে না, না নিয়ে করতে এসো। এই থিয়েটারই ছিল তখনকার সময়ে আমাদের স্বপ্ন, আমাদের আদর্শ। আজ কুড়ি বছর বাদে আমাদের এমন অবস্থা হয়েছে, এই নিয়ে আমরা শুরু করেছিলুম, জানি না, কুড়ি বছর বাদে ব্যাপারটা একদম উল্টে গেছে। এখন আমরা বলছি যে কি, এটা professional না কি?

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

আমরা আসলে commercial theatre আর professional theatre এক মনে করছি। এই কথাটা দারুণ বলেছেন!

মনোজ মিত্র

না, আমি একদম এক মনে করছি না।

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

Professional theatre –তো নেই আমাদের দেশে। এ কথাটা তো উল্টে গেছে। না, উল্টে যায় নি, professional theatre –এর sense –টা আমাদের ছিল না।

মনোজ মিত্র

Point is this যে আমরা তখন, অন্তত আমাদের শ্যামলদা যা করেছেন – এই সব লোকজন যাঁরা ছিলেন তাঁরা এই ব্যাপারটা খুব বড় বলে মনে করতেন। যে আমরা এখানে non-professional হতে এসেছি, আজ আমরা ঠেকে ঠেকে বুঝে গেছি।

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

আমরা mean করছিলাম আমরা non-commercial হতে এসেছি। মুখে বলতাম আমরা non-professional,

আসলে non-commercial –এইটে হচ্ছে আসল কথা। Professional theatre আমাদের দেশে নেই। আমাদের দেশে commercial theatre আছে আর amateur theatre আছে।

মনোজ মিত্র

বুঝলাম। আমি আরো সোজা করে বলি। পাওয়ার ব্যাপারটা সম্পর্কে আমাদের কোন আশা ছিল না এবং আমরা চাইতাম না। লোকজনকে আমরা শেখাতুম। যে কারণে দেখুন, আজকে আমাদের group theatre গুলো একেকটা employment exchange –এর মত, জানেন তো? যারা থিয়েটার করে তারা ছাড়া everybody gets। কেমন? কত লোক এর উপর জীবিকা নির্বাহ করে আপনি দেখুন। আলো যিনি করেন এটা তাঁর একটা profession এবং profession মানে কি ইনি এখান থেকে যথেষ্ট টাকা রোজগার করেন। যিনি টিকিট ছাপান তিনি, যিনি দেখান তিনি, অনেক লোক আছেন যাঁদের উপজীবিকা আমাদের থিয়েটার। অস্বীকার করতে পারবেন না যে বহুলোককে কিন্তু আমরা খেতে দিই।Point is this।

Voice:

আমরা মানে কারা?

মনোজ মিত্র

আমরা মানে আমাদের গ্রুপ থিয়েটার।

Voice:

Group theatre- এর কারা?

মনোজ মিত্র

সবাই। এতটুকু যে group theatre –

Voice:

Group Theatre – এর কোন কর্মী? যারা আলো দেয়, যারা মিউজিক করে তারাও তো গ্রুপ থিয়েটারের অঙ্গ।

মনোজ মিত্র

সেটাই তো আমি বলছি। আপনি আমার কথার মধ্যে

Voice:

আমরা মানে কারা?

মনোজ মিত্র

আমরা মানে যারা দলটা করেছেন, যারা থিয়েটারটা organize করছেন –ক'টা লোক আলাদা করে দল করেন বলুন তো?

Voice:

তারা গ্রুপ থিয়েটার নয়

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

কিছু মনে করবেন না, এগুলোর সবটা আপনি জানেন না। কলকাতা শহরে আপনি জানেন না ক'টা দলের আলো আছে। আলো করবে কোত্থেকে? কাজেই আপনি যে বললেন না, ফট করে বলে দিলেন 'তাহলে সেটা গ্রুপ থিয়েটারই না' শম্ভু মিত্তির মশাই সৌভাগ্যবশত খালেদ চৌধুরীর মত একজনকে পেয়েছিলেন। তাপসের মত লোক পেয়েছিলেন। আর উনি মাঝে মাঝে বিদেশ যেতেন, 'six in one'একটা নিয়ে এলেন। এখানেও কিছু লাইট কিনতে আরম্ভ করলেন। আমাদের তাপস সেন[42] বললেন যে আলো কতকগুলো না হলে আমি পারছি না। তখন আলো কিছু কেনা হল। তিনটে-চারটে দলের আলো আছে, বুঝতে পেরেছেন?

Voice:

এগুলো আমি জানি।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

তাহলে কেন চট করে বলছেন –

মনোজ মিত্র

আপনি দয়া করে একটু, ভিন্ন অর্থে ধরবেন না, আপনি আমার spirit –টা, intention –টা ধরার চেষ্টা করুন। তাঁরা যে পান, এ ব্যাপারটাকে আমি নিন্দা করছি না।Professional হওয়া উচিত। তাদের পাওয়াটাকে আমি কিছু ছোট করে দেখছি না। কিন্তু কথা হচ্ছে এই যে, যারা থিয়েটারটাকে organize করছেন, তারা কেউ কিছু পায় না। আপনি এটা কি মানেন, জানেন কি যে একটা tape recorder একটা লোক দুটো তিনটে কেনে এবং এটাই তার উপজীবিকা যে tape recorder গুলো দলকে ভাড়া দেব? আপনি কি জানেন যে কলকাতা শহরে আজ অনেকে light –এর equipment কিনছে just ওই group theatre কে ভাড়া দেব সেখান থেকে –commercial theatre –কে নয়, কারণ তাদের আলো আছে।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

তাহলে তো ঠিকই বলছে –

মনোজ মিত্র

আমি তো সেটাই বলছি –

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত

আপনি ধরুন, আমাদের 'গালিলিওর জীবন' হল, নিমাই ঘোষ professional photographer ছবি তুললেন, আমাদের যখন ছবি তুললেন তখন আমাদের ছবি তোলার দর আছে। আছে তো না কি? না, না, ছবি তুললেন কেন? ঐ ছবিটা ওনার বিক্রি হবে বলে। এইবার উনি ছবিটা বেচে টাকা পেলেন, পান। একশোবার। উনি তো শিখেছেন, শিল্পী। পয়েন্টটা হচ্ছে ওঁর ছবিটা যখন উঠল ও কিছু পেল না, এইটা ওই লোকটার প্রতি অভিযোগ না, পুরো জায়গাটা সম্পর্কে বলছে এইটা একটা irony।

Voice:

এইটাই একটা গোলমেলে ব্যাপার নয় কি আপনাদের system যখন এরকম ৬০ –এর দশকের কথা বারবার বলা হল –

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

কে তৈরি করল মশাই দেশের – আপনি তখন বললেন খুব, কেন গ্রুপ ভাঙল, আপনি কোন পার্টি করেন? সে পার্টি ভাঙেনি? এখানে এসে খুব আমাদের বলছেন! আপনি যে কলেজে পড়ান সেখানে কীরকম দলাদলি হয়? Teachers 'council– এ? হয় না? কেন বলছেন এসব কথা?

Voice:

এখানে বসেছি বলে কি আপনার মতো যা তা বলতে পারব না নাকি?

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

আপনি করেন না নিজে? Teachers 'Council – এ? হয়তো positively করেন।

পবিত্র সরকার

গ্রুপ থিয়েটার নিয়ে চমৎকার খোলাখুলি একটা আলোচনা হল। আপনাদের সবাইকে ধন্যবাদ। আমাদের আলোচনা এখানেই শেষ হচ্ছে।

টীকা

[1] (১৯৩০-   ) হিন্দি নাট্য জগতের খ্যাতনামা ব্যক্তিত্ব। অনুবাদক, নাটককার, অভিনেত্রী, নাট্য শোধ সংস্থানের অধিকর্তা।

[2] নট- নির্দেশক বহুরূপী নাট্যদলের সদস্য (১৯২৮- ২০০০)।

[3] নট- নাটককার- নির্দেশক। নান্দীকার এবং নান্দীমুখ দলের প্রতিষ্ঠাতা (১৯৩৩- ১৯৮৩)।

[4] রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত নাট- নির্দেশক- অনুবাদক- নাট্য সংগঠক (১৯৩৫-)।

[5] নাটককার- নট- নির্দেশক, সুন্দরম্ নাট্যদলের প্রতিষ্ঠাতা (১৯৩৮-)।

[6] নির্দেশক- নট- নাটককার , থিয়েটার ওয়ার্কশপ এবং অন্য থিয়েটার নাট্যদলের প্রতিষ্ঠাতা (১৯৩৮-)।

[7] মঞ্চ শিল্পী- চিত্র ও সঙ্গীত বিশেষজ্ঞ (১৯১৯- ২০১৪)।

[8] পাপেট বিশেষজ্ঞ ও মঞ্চ শিল্পী (১৯৩৪-)।

[9] বিজয় শর্মা নির্দেশিত ও জিপি সিপ্পি প্রযোজিত ১৩০ মিনিটের হিন্দি ছবি।

[10] রমেশ সিপ্পি নির্দেশিত, জিপি সিপ্পি প্রযোজিত প্রথম ৭০ মিলিমিটার ফিল্মের হিন্দি ছবি।

[11] ৭০- ৮০ র দশকের কলকাতার ফুটবল খেলোয়াড়।

[12] গ্রুপ থিয়েটার কে পেশাদরী করে তোলা, পশ্চিমবঙ্গের গ্রামে গঞ্জে থিয়েটারকে পৌঁছে দেওয়া এবং আরও বিভিন্ন লক্ষ্য নিয়ে নান্দীকার, থিয়েটার ওয়ার্কশপ, চেতনা, চার্বাক, থিয়েটার কমিউন ও শূদ্রক মিলে সাতের দশকে প্রতিষ্ঠিত হয় কলকাতা নাট্যচর্চা বা ক্যালকাটা রেপার্টরি থিয়েটার।

[13] নট- নির্দেশক- নাটককার, বহুরূপীর প্রতিষ্ঠাতা এবং আধুনিক ভারতীয় থিয়েটারের জনক (১৯১৫- ১৯৯৭)।

[14] রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাটক অবলম্বনে বহুরূপী প্রযোজনায়, শম্ভু মিত্রর নির্দেশনা ও অভিনয় প্রথম অভিনয় ১০ মে ১৯৫৪

[15] ক্লাসিকাল গ্রিক ট্রাজিডির রচনাকার (আনুমানিক ৪৯৬- ৪০৬ BC)

[16] অজিশে বন্দ্যোপাধ্যায় ও অসিত বন্দ্যোপাধ্যায় প্রতিষ্ঠিত নাট্যদল (২৯ জুন ১৯৬০)।

[17] চেকভের 'দ্য চেরি অর্চার্ড' অবলম্বনে অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের রূপান্তরিত, নির্দেশিত ও অভিনীত বাংলা নাটক (১৯৬৪)।

[18] ইবসেন রচিত 'আ ডলস হাউস' অবলম্বনে শম্ভু মিত্র রূপান্তরিত, নির্দেশিত ও অভিনীত বাংলা নাটক (১৯৫৮)

[19] নাটকার ও কবি (১৯৩৪- ২০১৪)

[20] নির্দেশ- নট- নাটককার, নতুন নাট্য আঙ্গিক –থার্ড থিয়েটার- এর অন্যতম প্রবক্তা, শতাব্দী নাট্যদলের প্রতিষ্ঠাতা (১৯২৫- ২০১১)

[21] বিভাস চক্রবর্তী নির্দেশিত থিয়েটার ওয়ার্কশপ প্রযোজিত মনোজ মিত্র রচিত বাংলা নাটক (১৯৭৬)

[22] বিভাস চক্রবর্তী নির্দেশিত থিয়েটার ওয়ার্কশপ প্রযোজিত মনোজ মিত্র রচিত বাংলা নাটক (১৯৭২)

[23] বহুরূপী প্রযোজিত কুমার রায় নির্দেশিত মনোজ মিত্র রচিত (১৯৮২)

[24] বিজন ভট্টাচার্য রচিত নাটক (১৯৬৬)

[25] বিশিষ্ট চলচিত্র পরিচালক, চিত্রশিল্পী, লেখক সঙ্গীত বিশেষজ্ঞ (১৯২১- ১৯৯২)

[26] ফিল্ম ও থিয়েটারের বিশিষ্ট নট- নাটককার- নির্দেশক এবং কবি (১৯৩৪-)

[27] (ক) পিএলটি নাট্যদলের অভিনেতা (১৯৩৩- ২০০৬)
(খ) পেশাদারী মঞ্চ ও চলচিত্রের অভিনেতা (১৯২৫- ১৯৯৭)

[28] নাটককার- অভিনেতা। একদা স্টার থিয়েটারের সত্বাধিকারী (১৯১০- ১৯৮৪)

[29] নাট- নাটককার- নির্দেশক। এলটিজি এবং প্রতিষ্ঠতা (১৯২৯- ১৯৯৩)

[30] ফ্রিৎস বেনেভিৎস নির্দেশিত ক্যালকাটা রেপার্টরি থিয়েটার প্রযোজিত বাংলা নাটক। মূল নাটক ব্রেখট, অনুবাদ মোহিত চট্টোপাধ্যায় (১৯৮০)

[31] নাট্য ও চলচিত্র অভিনেতা (১৯৩১ - ১৯৯৭)

[32] নাট্য ও চলচিত্র অভিনেতা (১৯২৬ - ২০০৬)

[33] বাংলা লোকসঙ্গীত শিল্পী ও সুরকার (১৯০১- ১৯৫৯)

[34] লোকসঙ্গীত শিল্পী (১৯২২- ১৯৮১)

[35] উপন্যাস রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৯৩৪)। পরবর্তীকালে শম্ভু মিত্রর নাট্য রূপান্তরে- নির্দেশনায় এবং অভিনয় বহুরূপী এটি ১৯৫১ তে প্রযোজনা করে।

[36] Jean-Baptiste Poquelin, known by his stage name Molière, was a French playwright and actor who is considered to be one of the greatest masters of comedy in Western literature (1622- 1673)

[37] An Agatha Christie play in English. The Mousetrap opened in the West End of London in 1952, and is regarded as the running show (of any type) of the modern era

[38] Pericles was the most prominent and influential Greek statesman, orator and general of Athens during the Golden Age— specifically the time between the Persian and Peloponnesian wars (495- 429 BC)

[39] ব্রেখটের থ্রি পেনি অপেরা' অবলম্বনে অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের রূপান্তর- নির্দেশনা ও অভিনীত ও নান্দীকার প্রযোজিত নাটক (১৯৬৯)

[40] আর্নল্ড ওয়েস্কারের 'রুটস' নাটকের রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত কৃত বাংলা রূপান্তর। নির্দেশনা অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯৬৬)

[41] 'ফুটবল', মূল নাটক পিটার টারসন এর জিগারা জ্যাগার অবলম্বনে রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্তর রূপান্তর ও নির্দেশনায় নান্দীকার প্রযোজনা ১৯৭৭

[42] আন্তর্জাতিক খ্যাতি সম্পন্ন আলোকশিল্পী (১৯২৪- ২০০৬)