রাজনৈতিক থিয়েটারঃ বহমান ধারা

সাগর বিশ্বাস

আজ থেকে বাইশ বছরআগে 'জনগণের থিয়েটারের উন্নয়ন ও প্রসারের প্রশ্নেনাট্যকর্মীদের রাজনৈতিক ভূমিকার তাৎপর্য' বিষয়ে একটি সেমিনারঅনুষ্ঠিত হয়েছিল (১৪ জুন ১৯৮০) কলামন্দিরে আয়োজিত সেইঅনুষ্ঠানে প্রেক্ষাগৃহ ছিল কানায় কানায় ভর্তি। বর্তমানমুখ্যমন্ত্রী বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য ছিলেন সেই সেমিনারের প্রথম পর্যায়ের সভাপতি। বক্তা হিসেবে অংশগ্রহণ করেনপ্রথম পর্যায়ে প্রমোদ দাশগুপ্ত, হীরেন ভট্টাচার্য, উৎপল দত্ত, জ্ঞানেশমুখোপাধ্যায়, অন মুখোপাধ্যায়, শমীক বন্দ্যোপাধ্যায় ও বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য। দ্বিতীয় পর্যায়ে মনমোহন ঠাকুর,শিশির সেন, অশোক মিত্র, পি.আর. শিবন (কেরালা), মোহিত চট্টোপাধ্যায়,জোছন দস্তিদার, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, নীলকণ্ঠ সেনগুপ্ত, রবীন্দ্র ভট্টাচার্য ওনারায়ণ চৌধুরি (সভাপতি)। বক্তাদের মধ্যে দু'তিনজন ছাড়াসকলেই থিয়েটারের সঙ্গে গভীর ভাবে সম্পৃক্ত। যদিও শম্ভু মিত্র, সত্যবন্দ্যোপাধ্যায়, দ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত, সুধী প্রধান, তৃপ্তি মিত্র কিংবাবিভাস চক্রবর্তীর মতো নাট্যব্যাক্তিত্বদের উপস্থিতি এখানে দেখা যায়নি। গ্রুপ থিয়েটার পত্রিকারউদ্যোগে অনুষ্ঠিত এই আলোচনাচক্রে বক্তারা সেদিন যে বক্তব্যউপস্থিত করেছিলেন, তার মধ্য থেকে যে বিষয়গুলি বেরিয়ে আসে তাহলো ঃ (১) জনগণের থিয়েটার কী, (২)তার উন্নয়ন ওপ্রসারের, জন্য নাট্যকর্মীদের ভূমিকা, (৩) সে ভুমিকার সঙ্গেরাজনৈতিক মতাদর্শের সম্পর্ক এবং (৪) থিয়েটারের সাথে রাজনীতিরপ্রাসঙ্গিকতা। 'জনগণ' কথাটির মধ্যে একটা বিপত্তি আছে। জনগণমানে কি লোক, যাকে বলা হয় আপামর মনুষ্যসমাজ? সমাজতান্ত্রিক দৃষ্টিকোণথেকে জনগণের সংজ্ঞা নির্ধারণ করতে গেলে আপামর জনসমষ্টি বা টোটালপপুলেশানকে জনগণের আওতায় আনা যায়না। সমাজে অনেক শ্রেণীবিন্যাস আছে, নানান স্তরভেদ রয়েছে। সমাজতন্ত্রবিরোধীপ্রবল মনুষ্য শক্তিও সেখানে বিদ্যমান। একজন সমাজতান্ত্রিক কিংবা সাম্যবাদীরচোখে তাই আপামর মনুষ্যসমাজ বা টোটাল পপুলেশন কখনও জনগণ হয়ে ওঠে না।বহুবিভাজিত জনসমষ্টির মধ্যে তার চোখে মুলত দুটো শ্রেণীর অস্তিত্বপ্রকট হয়ে ওঠে। বুর্জোয়া ও প্রোলেতারিয়েত। শোষক ওশোষিত। প্রথমোক্ত শ্রেণী উৎপাদন ব্যবস্থায় স্থিতিশীলতারপক্ষপাতী এবং পুঁজি নির্মানে আগ্রহী। দ্বিতীয়য়োক্ত শ্রেণী প্রচলিতউৎপাদন ব্যবস্থার দ্বন্দ উদ্‌ঘাটিত করে পুঁজিবাদের বিলোপ সাধন করতেচায়। তার কাছে এ কারণেই শ্রেণীসংগ্রাম অপরিহার্য হয়ে ওঠে। সমাজতান্ত্রিকবা সাম্যবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে এরাই হচ্ছে 'জনগণ'। এরাপ্রচলিত উৎপাদন ব্যবস্থার দ্বন্দ্ব ও স্ববিরোধ নিরসনের জন্যনিরন্তর সংগ্রামের মাধ্যমে গোটা ব্যবস্থাকে পরবর্তী স্তরেউন্নীত করার চেষ্টা করবে। এই জনগণের শ্রেণীস্বার্থে যে থিয়েটার আন্দোলন, সেটাই গণনাট্য আন্দোলন,শু হয়েছিল দেশের স্বাধীনতা লাভের আগে থেকেই ঔপনিবেশিক শাসন শোষণেরই পরিবৃত্তে। তবে গণনাট্যধারণাটি (concept)আমাদের সুজলা সুফলাভাববাদ জারিত মাটি থেকে উদ্ভূতফসল নয়। ফারাসি দার্শনিক রোমাঁ রোলাঁ (১৮৬৬ - ১৯৪৪)'পিপলস থিয়েটার' নামে যে বইটি লেখেন, গণনাট্যের মূলসূত্র নিহিতরয়েছে সেখানে। একটি পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত (১৯০০ -১৯০৩) হওয়ার দশ বছর বাদে এটা বই হয়ে বেরয় ১৯১৩। সারা পৃথিবীরনাট্যভাবনায় এ বই এক বিপুল আলোড়ন নিয়ে আসে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরদেখা গেল প্যারিসে কিংবা বার্লিনে গণনাট্য চেতনায় থিয়েটার গড়ে উঠেছে।একই সময়ে যুক্তরাষ্ট্রে ফেডারেল থিয়েটার কিংবা গ্রুপ থিয়েটারনামে যে সব নাট্যদলের আর্বিভাব হয় তারাও অনেকটা রোলাঁর গণনাট্য ভাবনায়অনুপ্রাণিত ছিল। যুদ্ধবিদ্ধস্তইওরোপ তথা যুদ্ধোত্তর বিশৃঙ্খল জার্মানিরনাট্যগগনে এই সময়ের আবর্তেই প্রবল তেজে উঠে এলেন এরভিন পিসকাটর যাঁকে উৎপল দত্তবলেছেন 'এখনও পর্যন্ত আমাদের নাট্য - আন্দোলনের অবিসংবাদীনেতা।' জনগণের জন্য নাটকের উন্নয়ন ও প্রসারের ইতিকর্তব্যনিরূপণের প্রশ্নে পিসকাটরের দৃষ্টিভঙ্গি ও কর্মপদ্ধতিনাট্যকর্মীদের অবশ্য অনুধাবনযোগ্য এই কারণেই যে এখনও পর্যন্ত তাঅভ্রান্ত বলে প্রতিষ্ঠিত আছে। জার্মান নাট্যসমালোচক বেনহার্ট ডিবোল্ট যথার্থই বলেছিলেন, যেখানেই নাট্যকারেরঅক্ষম হাত থেকে পিসকাটরেরনিপুন হাত নাটকটা কেড়ে নিয়েছে সেখানেই দেখেছি মহৎ নাট্য। ভুল করবেননা, পিসকাটরের পদ্ধতি হচ্ছে ভবিষ্যতের নাট্যরীতির এক অপূর্ব ফর্মুলা।ভুল করবেন না পিসকাটরের পদ্ধতি কমিউনিস্ট পার্টির নিজস্ব কোনওব্যাপার নয়। যে কোনও পার্টিই তার উদ্দীপনাকে মঞ্চে রূপ দিতে পারেযদি সে পিসকাটরের পদ্ধতি অনুসরণকরে। সত্যি কথা বলতে কী, জার্মান কমিউনিস্ট পার্টি তো প্রথমপ্রথম পিসকাটরের থিয়েটার ভাবনা ও প্রয়োজনার প্রয়োজন কিংবা তাৎপর্য অনুধাবনইকরতে পারেনি। পার্টির কাগজথেকেই উদ্ধৃতি দেওয়া যায় ঃ 'সর্বহারার নাট্যশালার ধারণাটি সম্পর্কেআমাদের কোনো মৌলিক আপত্তি নেই এবং আমরা স্বীকার করতে বাধ্য যে তারহয়তো প্রয়োজনও রয়েছে। ওদেরপ্রোগ্রামে পড়লাম যে এই নাটকগুলি শিল্প নয়, প্রচার। এরউত্তরে বলি তাহলে থিয়েটার নাম নিয়েছেন কেন? কোদালকে কোদালই বলুন,প্রচার লেবেলটাই আঁটুন। থিয়েটার নাম গ্রহণ করামাত্র আপনাদের ওপরশৈল্পিক দা

য়িত্ব এসে পড়েছে। শিল্প এমনই এক পবিত্র বস্তু যে প্রচারেরজগাখিচুড়িকে সে নামে অভিহিত করা যায় না'।
সমকালেরপ্রচলিত শিল্পভাবনা সম্পর্কে পিসকাটর লিখেছিলেন, 'শিল্পকথাটা উচচারিত হলেই ভক্তিপূর্ণ নীরবতা নামত। সব ফ্রন্টে লড়াই চলছিল,শুধুমাত্র এই তৃতীয় ফ্রন্ট বা সাংস্কৃতিক ফ্রন্ট ছাড়া। এখানে দুই বিবদমানপক্ষ আবেগাপ্লুত হয়ে বা অশ্রুমোচন করতে করতে পরস্পরকে আলিঙ্গনকরত। এ ছিল পবিত্র ভূমি। ঝগড়াঝাঁটিটা বক্স অফিসেই থেমে যেত'।

'প্রোলেটারিশেসটেয়াটর' কিংবা ' ফোলক্সবুহনে' প্রযোজিতপিসকাটরের একের পর এক সংগ্রামী নাটকের প্রতি জার্মান দর্শকেরঅ াগ্রহ বেড়ে চলার পাশাপাশি কমিউনিস্ট পার্টিও উপলব্ধি করতে পারলযে এসব নাটক মানুষের মনেবৈপ্লবিক পরিবর্তন নিয়ে আসতে পারে। ১৯২৪ সালে পার্টি পিসকাটর এবংকমিউনিস্ট সাংবাদিক ফেলিক্স গাসবারার উপর একটি রেভ্যুপ্রযোজনার দায়িত্ব অর্পণ করল। রেভ্যুর প্রচলন ছিল বার্লিনেরনাইট ক্লাবগুলিতে। নাচগানেরফাঁকে ফাঁকে রাজনৈতিক ব্যঙ্গসহ ছোট হাসির স্কেচ অভিনীত হতে া। মানুষ খুবউপভোগ করত। এই ফর্মকে সর্বহারার রাজনীতি তথা বিপ্লবপ্রচারের কাজে ব্যবহার করার সিদ্ধান্ত নিয়ে জার্মানকমিউনিস্ট পার্টি সেদিন ঐতিহাসিক প্রজ্ঞা ও দূরদর্শিতার পরিচয়দিয়েছিল। পিসকাটর সৃষ্টি করলেন 'রেড রেভ্যু'। বিষয় ছিলজার্মানিতে শ্রেণীসংগ্রাম ও শোষণের সমকালীন চেহারা। তার অভিনয় চলল শ্রমিকমহল্লাগুলিতেও। এ প্রযোজনায় পিসকাটরের এপিক পদ্ধতি পূর্ণ বিকাশলাভ করল। এই ভাবে নাটক থেকে নাট্য আন্দোলনের ক্ষেত্রে প্রবেশকরলেন পিসকাটর।
এ কথাগুলিস্মরণে রাখা দরকার এজন্য যে, জনগণের থিয়েটার, তার উন্নয়ন ওপ্রসারের জন্য একজন নাট্যকর্মীরভূমিকা কেমন হবে ত ার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্তই পিসকাটর।এক্ষেত্রে একজন থিয়েটার কর্মীর রাজনৈতিক মতাদর্শ কত গুত্বপূর্ণ এবংপশ্চাদভূমি হিসেবে রাজনীতির প্র াসঙ্গিকতা থিয়েটারের ক্ষেত্রে কতটাতাৎপর্যপূর্ণ এসব জটিল প্রশ্নেরও সহজ উত্তর মিলে যায় পিসকাটরেরজীবন ও থিয়েটার চর্চা অনুধ াবন করলে। রাজনীতি বিয়োজিত থিয়েটারচর্চায় তাঁর সামান্যতম আগ্রহও ছিল না। নিজেই লিখেছেন, 'আমি শিল্পসৃষ্টি করতে আ সিনি, ব্যবসা করতেও নয় আমি বার বার বলেছি যে থিয়েটারেরদায়িত্ব আমি গ্রহণ করব সে থিয়েটার হবে বৈপ্লবিক (অবশ্যই ব্যবসা য়িকসীমার মধ্যে) অথবা কিছুই নয়।' এভাবে রাজনৈতিক থিয়েটারেনিবেদিত হয়ে কম নিগ্রহ সহ্য করতে হয়নি পিসকাটরকে। জার্মানির বুর্জোয়াপ্রেস তাঁকে বলশেভিকবাদের প্রচারক ও সোভিয়েতের গুপ্তচরবলে গ্রেপ্তারের দাবি করেছে। দেশের বুদ্ধিজীবীরা পক্ষে ও বিপক্ষেদ্বিধাবিভক্ত হয়ে পড়েছে। এতে ফোলক্সব্যহনে কর্তৃপক্ষ এতটাই বিচলিতহয়ে পড়ল যে পিসকাটর পরিচালনার দায়িত্বে ইস্তফা দিয়ে চলে গেলেন।নিজেই একটি থিয়েটার লিজ নিয়ে প্রতিষ্ঠা করলেন পিসকাটরব্যুহনে। কিন্তু প্রতিক্রিয়াশীল সংবাদপত্রের ক্রমাগত অপপ্রচারের সাথেবাদামি জামা পরিহিত নাৎসি বাহিনীর আগ্রাসী ক্রিয়াকলাপ ক্রমশ তাঁকে বিপন্নকরে তুলল। ১৯৩১ সালে বাধ্য হয়ে দেশত্যাগ করলেন পিসকাটর। এভাবেই দেশান্তরী হয়েছেন বের্টোল্ট বেশ্ট, আউগুস্তো বোআল, এমিল জোলা, পি. বি. শেলি,আরও কত মানুষ। শাসকশ্রেণীর রাজনৈতিক স্বার্থহানি করলে শিল্পী সাহিত্যিকদেরও রেহাই দেওয়া হয় না।দৃষ্টান্ত সারা পৃথিবীতে ছড়িয়ে অ াছে।

২.

১৯৮০ সালের ১৪ জুনকলামন্দিরে আয়োজিত পূর্বকথিত আলোচনা চক্রের আমন্ত্রণ পত্রে প্রধানবক্তা হিসেবে নাম ছিল প্রমোদ দ াশগুপ্তর। মার্কসবাদী কমিউনিস্টপার্টির পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সম্পাদক প্রমোদ দাশগুপ্ত সেদিন বলেছিলেন,'আজকে সারা বিশ্ব সাম্রাজ্যবাদী সংকট এবং শুধু সাম্রাজ্যবাদী সংকট নাপুঁজিবাদী সমাজব্যবস্থার মধ্যে যে সংকট এবং তারই সাথে সাথে আজকেআমাদের ভারতবর্ষের রাজনীতিতে যে স্বৈরতন্ত্রের বিপদ মাথা চাড়া দিয়েউঠছে--মাথা চাড়া দিয়ে উঠছে বললে ভুল বলা হবে --- প্রায় উঠেগিয়েছে। সেই ত ারই আর্শীবাদে বিভিন্ন এলাকায় মস্তানবাহিনী সমস্তকিছু আমাদের দেশের সংস্কৃতি, যা কিছু সভ্যতা সব ধবংস করার চেষ্টাকরছে। এই পরিস্থিতিতে এইসব ছোট ছোট গ্রুপ থিয়েটারকে সংগঠিতকরে এই বর্তমান সময়ের যে কাজ --- স্বৈরতন্ত্রের বিদ্ধে অত্যাচারিতশোষিত নিপীড়িত মানুষের জন্য যে একটা বলিষ্ঠ আন্দোলন গড়ে তোলা--সেই কাজ আমাদের করতে হবে।' বিগত বাইশ বছরে 'সেই ক াজ'কতটা করা হয়েছে সে বিশ্লেষণ করার আগে আর একটি ভাষণের অংশবিশেষপ্রাসঙ্গিক বিবেচনায় উদ্ধৃতির দাবি রাখে; 'আলোচনা শুরআগে আমি আমার আরও কয়েকজন বক্তাকে জিজ্ঞেস করেছিলাম যে বিষয়টি কী?বিষয়টি বুঝতেই যে বিষয় নিয়ে আলোচনা হচ্ছে -- আমার ইচ্ছে ছিল যেবিষয়টি যদি এ রকম না হয়ে বিষয়টি এ রকম হত --- যে পশ্চিমবঙ্গে নাট্য আন্দোলনেরাজনৈতিক দলের ভূমিকা। এইটা হলে আমার বলতে সুবিধা হতো তাই না,আলোচনাটা আরও পয়েন্টেড হতো বলে আমার ধারণা। কিন্তু ন াট্যকর্মীদেররাজনৈতিক ভূমিকার তাৎপর্য, এটা বলতে গেলে এমন কতকগুলো বিষয় এসেপড়ে এবং আরও কয়েকজনের --- যাঁরা বললেন তাঁদের বক্তৃতা শুনে আমার সেইধারণাটা আরও স্পষ্ট হলো যে, কেউই ঠিক বিষয় নিয়ে বলেন নি।'(অণ মুখোপাধ্যায়)
বোঝা গেল যে সেমিনারের আলোচনাসার্বিকভাবে বিষয়কেন্দ্রিক হল না। 'কেউই ঠিক বিষয় নিয়েবলেননি' এতটা বেপরোয়া না হয়েও বলা যায় আক্ষরিক অর্থেবিষয়কেন্দ্রিক না হলেও বক্তারা অনেকেই বিষয়ের ধারে কাছে ঘোরাঘুরিকরেছেন। তা না হলে আলে

াচনার মধ্যে রোমা রোলাঁ, বের্টোল্ট ব্রেখ্‌ট কিংবা এরভিন পিসকাটর এসেপড়বেন কেন? জনগণের জন্য থিয়েটার এবং থিয়েটারের জন্য রাজনৈতিকসচেতনতার কথা বলতে গেলে এঁদের এড়ানো অসম্ভব। তাই বলে কি তাঁরা কোনও রাজনৈতিক দলেরসক্রিয় সদস্য ছিলেন? ছিলেন কী ছিলেন না সে প্রশ্ন কি তাঁদের থিয়েটারদর্শনের প্রেক্ষিতে খুব বড়ো হয়ে আসে? শিল্পীর আইডেনটিটিতৈরি হয় তাঁর সৃষ্টকাজ আর দৃষ্টিভঙ্গির উপর। সমকালীন সমাজেরদ্বান্দ্বিকতা সেখানে অভিঘাত সৃষ্টি করলে শিল্পীসমাজ কিংবা রাজনীতিসচেতন হিসেবে চিহ্নিত হতে পারেন। তার জন্য বিশেষ কোনও রাজনৈতিক দলেরধবজাধারী হতে হবে এমন কোনও কথা নেই। তবে 'জনগণের জন্য শিল্প'ভাবনাটি যেহেতু মার্কসীয় শ্রেণীতত্ত্ব এবং সংগ্রামের পর্যায়ভুক্ত, সেখানেমার্কসবাদী অর্থাৎ কমিউনিস্ট পার্টির রাজনৈতিক মতাদর্শপ্রতিফলিত হবে এবং শিল্প সেই মতাদর্শের পরিপুরক হয়ে উঠবেএটাই স্বাভাবিক। নাট্যকর্মীর রাজনৈতিক সচেতনতা ও থিয়েটারের সাথেতার সম্পর্কের প্রশ্নে পার্টি সংযোগের বিষয়টি এখানে এসে পড়ে।পার্টি অর্থাৎ কমিউনিস্ট পার্টি। পিসকাটর, মায়ারহোল্ড, ব্রেখট,বোআল প্রমুখ নাট্যবেত্তারা তাঁদের কাজের মধ্যে এই সমন্বয় সূত্রেরপ্রয়োগ করেছেন। অপপ্রচারের বিদ্ধে দাঁড়িয়ে পিসকাটর নিজেইলিখেছেন, 'আমার রাজনৈতিক বিশ্বীক্ষা এবং তা শৈল্পিকপ্রকাশের যে কার্যকারণ সম্পর্ক সেটাই এরা বোঝেন নি। দুটি অচ্ছেদ্য।যদিও যে কোনও নাটকের একটা চিত্তাকর্ষক প্রযোজনা উপস্থিতকরে দিতে পারি, কিন্তু আমার নিজস্ব মঞ্চের যে আঙ্গিক, তা যন্ত্রকলা,চলচ্চিত্রের ব্যবহার, বহুতল বিশিষ্ট সেট-এর বিকাশ এসব বিপ্লবীসমাজবাদের প্রতি আমার আনুগত্য ব্যতীত চিন্তাই করা যেতনা'। তিনটি শব্দ এখানে বিশেষভাবে লক্ষণীয় বিশ্বীক্ষা, অচ্ছেদ্য ওআনুগত্য। সমগ্র বিষয়টি এই তিনটি শব্দের মধ্যেই বিধৃত আছে। শব্দগুলির অর্থও তাৎপর্য তাদের পরিপ্রেক্ষিতের সঙ্গে বিচার বিশ্লেষণ করলেই সবপরিষ্কার হয়ে যায়। সেদিক থেকে সেমিনারের প্রতিপাদ্য বিষয়ে কোনওদুর্বোধ্যতা ছিল বলে মনে হয় না। একজন বামপন্থী নাট্যকর্মীর রাজনৈতিকবিশ্বীক্ষা দক্ষিণপন্থী চিন্তাধারায় পুষ্ট হতে পারেনা। পারে না বলেই তাঁর শিল্পসৃষ্টি ও চর্চার সঙ্গে আদর্শগত আনুগত্যঅবিচ্ছেদ্য হতে পারে। সবটাই নির্ভর করে তার রাজনৈতিক শিক্ষা,শিল্পবোধ ও জাগ্রত চেতনার উপর। শিক্ষা যেমন চেতনার উদ্রেককরে, চেতনা তেমনিই বিপ্লব ত্বরান্বিত করে। সেজন্য বিপ্লবী পার্টিরসক্রিয় সদস্য হলে কিছু লাভ আছে, না হলেও ক্ষতির কিছু নেই। এখানেই গোর্কি, তলস্তয়ের প্রতি লেনিনের কিংবা বালজাকের প্রতিএঙ্গেলসের বিশেষ অনুরাগের বহুকথিত তথ্য গুলি স্মরণ যোগ্য হয়ে ওঠে।আবার অনেকে মনে করেন, প্রত্যক্ষ রাজনীতির ক্ষেত্রে যেসব দলজনগণের দল হিসেবে চিহ্নিত, থিয়েটার কর্মী যদি সেসব দলেরও কর্মী(পার্টিজান) না হন তবে থিয়েটারের রাজনৈতিক ভূমিকা সার্বিক সাফল্যলাভ করতে পারে না। কেউ কেউ রাজনৈতিক দলগুলি তাদেরহোলটাইমারের মতো থিয়েটারের হোলটাইমার তৈরি করতে পারছে নাবলে আক্ষেপ করেন। একটা অংশ বলাবলি করেন, গ্রুপ থিয়েটারগুলিযতক্ষণ না পেশাদার হচ্ছে ততক্ষণ সে কেবল অস্তিত্ব রক্ষারলড়াইটুকুই করে যাবে বৃহত্তর রাজনৈতিক সংগ্রামে লিপ্ত হবে না। সংগ্রামী করেতোলার জন্য কেউ কেউ সমন্বয় সংগঠনের কথা ভাবেন, চেষ্টাও করেন।আবার বিভাস চক্রবর্তীর মতো দীর্ঘ অভিজ্ঞতাসমৃদ্ধ নাট্যব্যক্তিত্ব সোজা সাপ্টামন্তব্য করেন, 'আমাদের রাজনৈতিক দলগুলির (অবশ্যইবামপন্থী) জনগণের সংস্কৃতি বিষয়ে কোনও স্বচ্ছ সঠিক তত্ত্ব, ধারণানীতি বা কর্মসূচী আছে কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সকারণ সংশয় আছে।'পৃথক ভাবে এসব মতামতের কোনটাই তাচ্ছিল্য করার নয়। তথাপিস্থান-কাল-পরিস্থিতির গুত্ব অস্বীকার করা যায় না। সেইপরিপ্রেক্ষিতেই এবার আমরা বিগত বাইশ বছরে আমাদের রাজনৈতিকথিয়েটার বা জনগণের নাট্য আন্দোলনের গতি-প্রকৃতির প্রতি সামান্যদৃষ্টিপাত করতে পারি।

৩.

রাজনৈতিকথিয়েটার, এককথায় সেই থিয়েটার যার মাধ্যমে রাজনৈতিক মতবাদহাইলাইটেড হয়। বাংলা থিয়েটারে এর এক নম্বর প্রবক্তা হলেন উৎপল দত্তযিনি নিজেকে সবসময়ই মনে করতেন প্রপাগান্ডিস্ট। কারণথিয়েটারের মাধ্যমে বামপন্থী বা সাম্যবাদী রাজনীতি প্রচারই ছিলতাঁর অভীষ্ট লক্ষ্য। আবার বঙ্গীয় নাট্যবেত্তাদের অনেকের মতে এ দেশেরাজনৈতিক থিয়েটার বলে কোনও বস্তু নেই। যা আছে তা হলো মাংস রান্নার মধ্যেকিঞ্চিৎ গরম মশলার মতো গন্ধ বিতরক। দুষ্পাচ্যও বটে। আসলে রাজনীতিটাকেযদি স্থান-কাল-পরিস্থিতির প্রেক্ষিতে বিশ্লেষণ করা নাযায় তাহলে কিছু বিভ্রান্তি হতে পারে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ, রাশিয়ারবলশেভিকবাদের উদ্ভব ও সোভিয়েত বিপ্লব, মুসোলিনির রোম অভিযান,জার্মানিতে নাৎসি দলের উত্থান, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রবল অভিঘাত,হিটলারের পতন ইত্যাদি নানান ঐতিহাসিক ঘটনায় উদ্বেলিত ইওরোপে যেভাবে শ্রেণীচেতনার বিকাশ ও রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গির মেকরণ দেখাগিয়েছিল ভারতবর্ষে তা কোনওদিনই হয়নি। স্বাভাবিক কারণেই এ দেশে কোনও বের্টোল্ট ব্রেশট, দারিও ফো কিংবা পিসকাটরের জন্ম সম্ভব ছিল না।এদেশে উপনিবেশবাদী ইংরেজদের হাতে জাতীয় কংগ্রেস নামক যে রাজনৈতিকসংগঠনটির জন্ম তার দৌড় যে মসজিদ পর্যন্ত গিয়েই থেমে যাবে এ তোজানা কথা। কিন্তু আবেদনধর্মী স্বাধীনতা আন্দোলনে করতে গিয়ে জাতীয়তাবোধেরউন্মেষ ঘটানোর কৃতিত্বটা অবশ্যই কংগ্রেসের। সমকালীন গানে, নাটকে যেদেশাত্মবোধ জগিয়ে তোলার চেষ্টা ছিল তার মধ্যে শ্রেণী-চেতনা ছিল না। যাছিল তা হচ্ছে বিদেশি শাসকের বিদ্ধে আপামর স্বদেশবাসীর 'জনমত'তৈরির চেষ্টা। সেও প্রোপাগান্ডা, একধরনের রাজনীতি। সেই অর্থেতখনকার বেশ কিছু নাটকের গায়ে রাজনীতির তকমা লাগানো যায়। আসলেরাজনীতি বা রাজনৈতিক চেতনা ব্যাপারটাই সময়ের গর্ভজাত।

বিশ শতকেরপ্রারম্ভিক দশক থেকে প্রায় অর্ধশতাব্দী, ইওরোপ যে সময়টা দেখেছেতেমন অগ্নিগর্ভ সময় ভারতবর্ষ দেখেনি। ভারতের পড়ে পাওয়া চোদ্দআনার মতো তথাকথিত স্বাধীনতা হস্তগত হওয়ার পর দেশের সুদীর্ঘসামন্ততান্ত্রিক ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারীরা যে শ াসনব্যবস্থা কায়েমকরলেন তা সেই সামন্ত্রতন্ত্রেরই আধুনিক উন্নততর বন্দোবস্ত। স্বাভাবিকভাবেই শিক্ষা ও সংস্কৃতির ক্ষেত্র রইল উপেক্ষিত।'সমাজতন্ত্র' শব্দটা মাঝে মধ্যেই চোঁয়া ঢেকুরের মতো উদ্‌গীরিতহলেও তার কোনও প্রতিফলন রাষ্ট্রব্যবস্থায় দেখা গেল ন া।রাশিয়া থেকে নিরক্ষরতা দূরীকরণের জন্য লেনিন দশ বছরের সময়সীমানির্ধারণ করেছিলেন। সোভিয়েত সে উদ্যোগ সফলও হয়েছিল। আপাদমস্তকঅশিক্ষার অন্ধকারে নিমজ্জিত ভারতবর্ষের স্বাধীন সরকার এই অভিশাপথেকে দেশকে মুক্ত করার জন্য কোমর বেঁধে নামবার কথা ভাবতেই পারল না।অথচ সেই সময় সোভিয়েত রাশিয়ার সঙ্গে নেহে তথা ভারত সরকারের দোস্তির কথা কে না জ ানে। সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও কংগ্রেসের কোনওসচেতন কর্মসূচী ছিল না। 'ইয়ে আজাদী ঝুটা হ্যায়' বলে যাঁরাআওয়াজ তুলেছিলেন সেই কমিউনিস্ট পার্টির নেতৃত্বে শ্রেণীচেতনারদৃষ্টিকোণ থেকে গ্রহণ করা সেই কর্মসূচীর অঙ্গ হিসেবেই গড়ে উঠেছিলপ্রগতি লেখক সংঘ এবং ভারতীয় গণনাট্য সংঘ। সে ইতিহাসের পুনস্তিনিষ্প্রয়োজন। কংগ্রেসের সাংস্কৃতিক শূন্যতা সেদিন কমিউনিস্ট তথাবামপন্থীদের প ায়ের নিচের মাটি শক্ত করার সদর্থক কাজে ব্যবহৃতহয়েছিল। কিন্তু কমিউনিস্টরাও ভুল করতে পারেন। এক্ষেত্রে ভুল হলোসংস্কৃতির স ামগ্রিক ক্ষেত্র থেকে ধর্মকে পুরোপুরি নাকচ করা।প্রায় একশো ভাগ ধর্মপ্রাণ অথবা ধর্মভী কিংবা ধর্মীয় সংস্কারেআচ্ছন্ন ভারতীয়র স ামনে বলা হলো, ধর্ম হচ্ছে আফিং, ওটা ছাড়তে হবে। নিরক্ষরতা,কুসংস্কার ও দারিদ্রের অভিশাপ লাঞ্ছিত ভারতবাসীর চিত্ত ও প্র াত্যহিকজীবনচর্চায় ধর্মের শিকড় কতটা গভীরে প্রোথিত তার সম্যক বিশ্লেষণপ্রকাশ পেল না। সেই নাগপাশ থেকে জনগণের মুক্তির লক্ষ্যেনিরন্তর বিজ্ঞানভিত্তিক বস্তুবাদী প্রচারণা হলো অবহেলিত, উপেক্ষিত।কেবল ছাড়তে হবে বললেই জনগণ ছেড়ে দেয় না। এই প্রশ্নে হেরড্যুরিং-এর সাথে মার্কস এঙ্গেলসের প্রবল মতবিরোধ ছিল। এখানে সংস্কৃতিরঅন্য সমস্ত ক্ষেত্রে প্রবিষ্ট হলেও কমিউনিষ্ট ওব ামপন্থীদের চোখে ধর্মক্ষেত্র রয়ে গেল বিতর্কের বাইরে, প্রায়অচ্ছুৎ। ফলে লখিন্দরের বাসরঘরের মতোছিদ্র রয়ে গেল একটা। সেই ছিদ্রপথেই অনুপ্রবেশ ঘটল সংঘ পরিবারের।কমিউনিস্ট, মানবতাবাদী ও বামপন্থীরা যে শূন্যস্থান রেখে দিলতার পূর্ণ ব্যবহার করল দক্ষিণপন্থী রাজনৈতিক দলগুলি। আজ যখনগুজরাট, উত্তরপ্রদেশ, মহারাষ্ট্র, এক কথায় সমগ্রউত্তর-পশ্চিমভারত জুড়ে ধর্মীয় র াজনীতির ঘূর্ণাবর্তে শ্রেণী-চেতনাওঅপ্রাসঙ্গিক হয়ে ওঠে তখন সংকটের গভীরতা উপলব্ধি করতে অসুবিধা হয়না।

ভারতীয় গণনাট্যসংঘের প্রতিষ্ঠা ও কর্মকান্ড রবীন্দ্রনাথ প্রত্যক্ষ করেননি।কমিউনিষ্ট পার্টি ও বামপন্থীমহলে বহু বছর ধরে রবীন্দ্রনাথ স ম্পর্কে ভুলবিশ্লেষণ চর্চিত বোধহয় অস্বীকার করা চলে না যে বাংলা নাটকেশ্রেণী-চেতনার প্রথম সূত্রপাত রবীন্দ্র নাটকেই ঘটেছে। রামন ারায়ণ থেকেদ্বিজেন্দ্রলাল পর্যন্ত আমাদের দীর্ঘ নাট্য ঐতিহ্য মাথায় রেখেই বলা যায় যে,'কর্ষণজীবী' ও 'আকর্ষণজীবী' মানুষের শ্রে ণীদ্বন্দ্বেরঅন্তর্নিহিত তত্ত্বের কথা যেভাবে 'রক্তকরবী' নাটকে পরিস্ফুট হলো তা এর আগে দেখাযায়নি। এরপর তো গণনাট্যের যুগ। কমিউনিষ্ট পার্টিরপ্রত্যক্ষ উদ্যোগে প্রতিষ্ঠিত ও পরিচালিত গণনাট্যপ্রয়োজনায় ক্রমশ প্রকাশ পেতে লাগল শ্রেণীদ্বন্দ্বের রূপরেখা।প্রতিভ াধর শিল্পী ও থিয়েটার কর্মীরা অনেকেই গণনাট্যের ছত্রছায়ায়কাজ করতে পারেননি সেটা অন্যকথা। কিন্তু বাংলা নাটকে যে নতুন ঐতিহ্যনির্মিত হলো তা গণনাট্য ঐতিহ্য। দিকপাল নাট্যকার, পরিচালক, অভিনেতা,কলা-কুশলী যিনি যেখানে যেভাবেই কাজ করেছেন, নানান কূটতর্ক থাকা সত্ত্বেও,ঐতিহ্য বির্সজন দিতে পারেননি। সময়ের নির্দেশ থাকলে একমাত্র মানবতার শত্রুছাড়া সে কাজ কেউ করতে পারেন না। স্বাধীনতার পরে চার থেকে সাতেরদশক জুড়ে দেশব্যাপী যে উত্তাল হাওয়া বয়ে গেছে গণনাট্য অনুসারী বাংল াথিয়েটার তার অভিঘাত থেকে তখনই কোনও ভাবে মুক্ত থাকতে চায়নি। বরংমার্কসীয় দৃষ্টিকোণ থেকে জনগণের জন্য থিয়েটারের লক্ষ্যে সর্বহারাররাজনীতি ও শ্রেণীদ্বন্দ্বের তত্ত্ব নানান ভাবে বিষয়ীভূত করতে চেয়েছে। উদাহরণদিয়ে নিবন্ধের পরিসর বাড়ানোর প্রয়ে াজন নেই। কিন্তু এ কথাটাও মনেরাখা দরকার যে ১৯৭৭ সালে পশ্চিমবঙ্গে ঐতিহাসিক রাজনৈতিক পালাবদল ঘটেযাবার পরে পরেও কিন্তু থিয়েটার তার ধারা পরিবর্তন করেনি। কারণ এইসময়বৃত্তেই গণনাট্য সংঘ কিংবা উৎপল দত্তর কথা বাদ দিয়েও আমরা দেখেছিচেতনার 'জগন্নাথ', শুদ্রকের 'অমিতাক্ষর', থিয়েটারকমিউনের 'প্রস্তুতি ', সুন্দরমের 'সাজানো বাগান',থিয়েটার ফ্রন্টের 'খড়ি ম াটির গন্ডি', প্রয়াসের'অমেধ', থিয়েটার ওয়ার্কশপের 'মহাকলীর বাচ্চা',নান্দীকারের 'খড়ির গন্ডি', সমীক্ষণের 'স্বদেশি নকসা',লাইমল াইটের 'পদ্মানদীর মাঝি', শপথের 'অঙ্কুর', দ্বান্দিকের 'একালে একলব্য',প্রান্তিকের 'নানা হে', রক্তকরবীর 'তিয়াস',মিতালির 'হোমো স্যাপিয়েন্স', ত্রান্তিকালের 'সমবেতসওয়াল', সায়কের 'দুই হুজুরের গপ্পো', যাত্রিকের 'বাতাসেবাদের গন্ধ', চার্বাকের 'কালকেতু', নান ামুখের'ভিয়েতনাম', নটনাট্যের 'অশনি সংকেত', সমকালীনশিল্পীদলের 'চে', প্রত্যয়ের 'আবার হব রাজা',আঙ্গিকের 'সত্তর দশক', ক ালপুষের 'অরণ্যের অধিকার',ক্যালকাটা গ্রুপ থিয়েটারের 'সেন্ট জোয়ানের বিচার', অপরূপনর্থের 'খামারের গপ্পো, একটি দলের 'মড়া', নটতীর্থের'ইজ্জৎ', নাটরাজের 'ফুলগুলো সরিয়ে নাও', ক্লাসথিয়েটারের 'বিধি ও ব্যতিক্রম', ইত্যাদি প্রযোজনা মধ্যে বামর াজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি এবং শ্রেণীচেতনার আদর্শই প্রতিফলিত হয়েছে।

প্রশ্ন উঠছেআশির পরবর্তী সময় নিয়ে। বলা হচ্ছে গণনাট্য আন্দোলনের সূত্রপাত থেকে শুকরে সাতের দশক পর্যন্ত বাংলা থিয়েটারে যে প্রতিষ্ঠানবিরোধিতাও শ্রেণীসচেতনতা বজায় ছিল আটের দশকের গোড়া থেকেই তা স্তিমিতহতে শু করল। দেখা গেল, সামান্য কিছু

ব্যতিক্রম বাদ দিলে থিয়েটারসামগ্রিকভাবে তার গতিমুখ পালটাতে চাইছে। যে কমিউনিষ্টপ্রভাবিত বামপন্থী সরকার প্রতিষ্ঠার জন্য ছয় ও সাতেরদশক জুড়ে রাজনৈতিক দলগুলির পাশাপাশি সংস্কৃতি জগতও উদ্বেল হয়েউঠেছিল, ১৯৭৭ সালে সেই ঈপ্সিত ক্ষমতায় নিরঙ্কুশভাবে বসার পরবামফ্রন্ট জনগণের প্রতি আবেদন জানিয়েছিল -- এই সরকারকে'চোখের মণি'র মতো রক্ষা কন। জনগণ বিশ্বাসঘাতকতা করেনি।তারা সরকারকে রক্ষা করে চলেছে। পাশাপাশি দেখতে পেয়েছেএক প্রতিবাদহীন, আন্দোলনহীন, মিছিলবর্জিত পশ্চিমবঙ্গ যার উত্তাপের পারদ নামতেনামতে বিপদসীমার দিকে এগিয়ে চলেছে। একটা নল ইসলাম, একটা ইলাকোহাউস, ভাড়াবৃদ্ধির একটা পয়সাকে কেন্দ্র করে একদা যে পশ্চিমবঙ্গ গর্জন করেউঠেছে আজ একের পর এক কারখানা বন্ধ হলে, হাজার হাজার শ্রমজীবী মানুষকর্মচ্যুত হলে, পরিবহনের মাশুল আকাশচুম্বি হলে, বেসরকারি হাঙরের গর্ভেমানুষের নিরাপত্তা চলে গেলেও সে টুঁ শব্দ করতে চায় না। এক ধরনের নৈঃশব্দ্যের সংস্কৃতিতে সেঅভ্যস্ত হয়ে উঠেছে। তার চোখের মণিকে সংরক্ষিত করতে হলেআর যাই হোক, হস্তাবলেপন করা চলে না। এমন একটি প্রক্রিয়ার ফলে সরকারও পেয়েছে কাঙ্খিতস্থিতিশীলতা। যে কোনও সরকারই এটা চায়। বামপন্থীরাও চাইতেপারেন। কিন্তু বুর্জোয়া পার্লামেন্ট যাদের কাছে শুয়োরের খোঁয়াড়, সেইকমিউনিষ্টদের কাছে সরকার গড়া কিংবা সরকার থাকার একটা বিশেষরাজনৈতিক তাৎপর্য থাকে। আজ যখন শ্রেণীসংগ্রামের কথা, জনগণতান্ত্রিকবিপ্লবের কথা, তেমন করে উচচারিত হয় না, তখন সেই রাজনৈতিকতাৎপর্যও কেমন অস্পষ্ট হয়ে ওঠে। নয়ের দশকের শুতেই সোভিয়েতরাশিয়াসহ পূর্ব ইওরোপের সমাজতান্ত্রিক দেশগুলিররাষ্ট্রকাঠামো বিধবস্ত হওয়ার পাশাপাশি বাজার অর্থনীতি ও বিশ্বায়নের আগ্রাসী থাবা বিস্তারের পর পুরো ছবিটাই অাশর্চর্যকুয়াশায় আচছন্ন হয়ে গেল। এমন একটি জটিল সময়ে দাঁড়িয়ে থিয়েটারকর্মীরা কী করবেন? থিয়েটার তো সমাজের দর্পণ। সমাজে, রাজনীতিতে যদি আপসকামিতা বা মেনে নেবার প্রবণতা বড় হয়ে ওঠে তবেথিয়েটার কোন্ প্রতিবাদ, কোন্ বিপ্লবের কথা বলবে? বিভাসচক্রবর্ত্তীর কথায় 'গত চল্লিশ বছর ধরে যে কংগ্রেস সরকারকে কেন্দ্র থেকেবিতাড়নের অভিযান আমরা বামপন্থীরা চালিয়েছি, আজ আমাদেরই কেন্দ্রের সেই সংখ্যালঘু কংগ্রেস সরকারকে বাঁচানোর দায়িত্ব নিতে হচ্ছে। গত চল্লিশবছর ধরে আমরা বারবার বলেছি দেশ জুড়ে বৃহত্তর শ্রমিক আন্দোলন গড়ে তুলতেহবে, বলেছি ধর্মঘট হলো শ্রমিক আন্দোলনের বড় হাতিয়ার। আজ আমরাই বলছিধর্মঘট করে শিল্প বন্ধ করা চলবে না, তোয়াজ করে বিদেশি পুঁজি লগ্নিকরতে হবে। যে ভি. পি. সিং সম্প্রদায় এতদিন বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক শক্তিরপ্রতিভূ ছিল আজ তারাই বামপন্থীদের বড় মিত্র এবং তাদেরইসহায়তায় বামপন্থীরা তাদের আন্দোলনের ভিত্তিতে বামপন্থীদেরনির্বাচনী আঁতাত করতে কোনও আপত্তি থাকে না। এই যে পরিস্থিতি,বৃহত্তর রাজনৈতিক পরিধিতে এইযে ক্রমাগত দ্বন্দ্ব, সমঝোতা এবং তারপর আবার দ্বন্দ্ব ও আবার সমঝোতাসাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে কোন সুস্থতা বজায় রাখবে তা এই মহূর্তের সব থেকে বড়প্রশ্ন। বাংলা রাজনৈতিক থিয়েটারের ডায়ালেকটিক্সের বিশ্লেষণ শু করতে হবে এখানথেকেই।' এই তো মাত্র দিন চারেক আগে দ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত লিখলেন,' আমরা ফাংশনাল ইনটেলেকচুয়ালরা স্থিতাবস্থার রক্ষকহয়েছি। ছোটোখাটো পোষা হাতি হয়ে গিয়ে আমাদের প্রত্যেকেরভিতরের সেই বুনো হাতিটিকে ভুলে যাচ্ছি।' আত্মসমালোচনার আবেগেআরও লিখেছেন, ' আমরা .... এই 'সময়' কে তৈরি করেছি,এই 'সময়' আমাদের আমরা বানিয়েছি। সেই সময়, যার গর্ভে আমিজাত, আমিই যার গর্ভস্রাব।'

এতটা হতাশা ও নেতিরপ্রশ্রয়ে শিল্পী, যিনি তাঁর ভাষায় 'চৌমাথারপ্রহরী' তার আর অস্তিত্ব থাকে কোথায়? আসল কথা হলোআমাদের মধ্যবিত্ত, হিসেবি শিল্পচর্চা বেশি দূর এগোতে চায় না। সর্বহারার শৃঙ্খল ছাড়া হারাবার কিছু না থাকলেওমধ্যবিত্ত বা উচচতর মধ্যবিত্ত শিল্পী সাহিত্যিকদের অনেক কিছু হারাবার ভয়প্রতিনিয়ত তাড়া করে বেড়ায়। সুনাম,অর্থ, জনপ্রিয়তা,পুরস্কার, সম্মাননা, নেতৃত্ব, সভাসমিতির কল্কে, কিছুই তাদের হাতছাড়াহলে চলে না। সবই কুক্ষিতে রাখা চাই। তার জন্য ইঁদুর দৌড়ে খামতিরাখা চলে না। যাঁরা থিয়েটারের জন্য ধারাবাহিক শোকগাথা নির্মাণ করে চলেছেন, তাঁরা নিজেরা কি করছেন? থিয়েটারের সমস্ত কেষ্টবিষ্টুই তো এখন হাজারটাটি.ভি. চ্যানেলে মুখ দেখাতে ব্যস্ত। শুধু তাই নয়, তাঁরা ছোট পর্দায় থিয়েটারদেখার জন্য দর্শককে প্ররোচিত করছেন। নতুন অভিনেতা অভিনেত্রীরা সেই সব দলে ভীড় করছেন, যাদের সাথে টিভিচ্যানেলের 'র‌্যাপো' আছে। কই,তাঁরা তো একবারও বলছেন নাথিয়েটার মঞ্চের সম্পদ, তাকে মঞ্চ ছাড়া করা চলবে না। মঞ্চই তার মনোপলি,সেখান থেকে বেরিয়ে গেলে মঞ্চটাই একদিন দেউলিয়া হয়ে যেতে পারে। ঘরেবসে সিনেমা দেখার ঢালাও সুযোগের জন্যই কি আজ হলগুলি দর্শক অভাবে খাবিখাচ্ছে না? সুবিধাবাদী কৌশল পরিত্যাগ করলে থিয়েটার আজও মানুষের মনেআগুন জ্বালিয়ে দিতে পারে। কারণ থিয়েটার শুধুমাত্র জীবন ও সমাজের দর্পণনয়। উইলিয়াম আর্চরের মতে ' দ্য এসেন্স অফ ড্রামা ইজ ক্রাইসিস' শিল্প নিছক ঘটনার রিপোর্টিং হতে পারে না। তাকে জীবন ও সমাজেরদিশারী হতে হয়। অনিকেত মানুষের সামনে নতুন ঠিকানার সন্ধান দিতে হয়। ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা যাবেসেই নতুন ঠিকানা সন্ধান করতে গিয়েযাঁরা নিগ্রহকে বুক পেতে গ্রহণ করেছেন, আপন ভূমি থেকে নির্বাসিত হয়েছেনকিংবা মৃত্যুবরণ করেছেন তাঁরা এ দেশের মানুষ নন। আমাদের এই দুধ ওতামাকের দেশে রাজতন্ত্র, সামন্ততন্ত্র, উপনিবেশবাদ কিংবা বুর্জোয়াতন্ত্রশতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে নিষ্পেষণ চালালেও, ওদের তুলনায় আমাদের থিয়েটারপুরোধাদের কণার কণা দুর্ভোগও পোহাতে হয়নি। এই মুহূর্তে সারাদেশব্যাপী এত যে গণহত্যা, লুন্ঠন, সন্ত্রাস, নারীধর্ষণ, শিশুঘাত, সম্প্রদায়বিদ্বেষ,সর্বোপরি অর্থনৈতিক সাম্রাজ্যবাদ ও ধর্মীয় ফ্যাসিবাদ যাবতীয় লুকোনো দাঁত ওনখ বিস্তার করে প্রকাশ্য তান্ডবে মেতেছে তার বিদ্ধে থিয়েটারকথা বলবে না? র

াজনৈতিক 'ফিডব্যাক'-এর অভাব বলে কেবলমাত্র ধর্মেরপ্রশ্নে তহমিনা খাতুনকে দশ বছর ধরে যে মানসিক নির্যাতন সইতেহলো, থিয়েটার তাকে উপেক্ষা করবে? শুধুমাত্র ছয়-সাত দশকের উদগারতুলে বর্তমানের বীভৎসাকে পাশ কাটিয়ে যেতে হবে? এ রাজ্যের বামপন্থীসরকারের বিদ্ধে বিচ্যুতির যত অভিযোগই থাক, এখনও পর্যন্ত শিল্পীসাহিত্যিকদের মস্তিষ্কে বেড়ি পরানোর কাজে হাত লাগানোর অভিযোগঅন্তত নেই। তাহলে প্রতিষ্ঠান বিরোধী নাটকের বাধা ছিলকোথায়? সরকারের নীতি ও কাজে যদি প্রতিবাদের জায়গা থাকে, তাকরতে কেউ বাধা দেয়নি। আসলে শ্রেনীচেতনার পরিধি যদি কেবল মাত্র সরকারপর্যন্ত ব্যাপ্ত থাকে তাহলে বিপত্তি হবেই। তখন সুবিধার নির্মোক ছেড়েবেরিয়ে আসা কঠিন। বাংলা থিয়েটারে সেই বিপত্তিটাই প্রকট হয়ে দেখাদিয়েছে।

তথাপি এমনসিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া সম্ভব নয় যে, থিয়েটার তার প্রচলিতঐতিহ্য থেকে বিচ্যুত হয়েছে। কিংবা বৃহত্তর জনারণ্য থেকে পালিয়ে গিয়েতথাকথিত ড্রইং মে আশ্রয় নিয়েছে। বাইশ বছরের সময় সীমার মধ্যে আমরা তো'ত্রেমলিনের ঘড়ি', 'খবরের প্রকাশ','সোত্রাতেস', 'জুলিয়াস সীজারের শেষ সাতদিন', 'লালঘাসে নীলঘোড়া', 'আবার যদি', 'কোট মার্শাল',শোয়াইক গেল যুদ্ধে', 'খিল', 'কিনু কাহারেরথেটার', 'একলা চলো রে', 'লাল সাদা নীল', 'অআ ক খ', 'দেবাংশী', 'রোশন', 'মুক্তি','নুরলদীনের সারাজীবন', 'সূর্যাস্ত', 'ক্ষমাকরব না', 'গ্রাউন্ড জিরো', 'আমরা তোমরা','জন্মদিন', 'শুদ্রায়ণ' ইত্যাদির মতো প্রচুরপ্রযোজনা পেয়েছি যা অনেকাংশেই রাজনীতি সচেতন এবং মানুষের দ্বান্দ্বিকমহিমায় আলোকিত। রাজনীতি বলতে তো কেবলমাত্র মিছিল আন্দোলন আরগোলাবাদের জঙ্গিয়ানা নয়। রাজনীতি মানুষের প্রাত্যহিক জীবনধারার সঙ্গেবহমান। ব্রেখট বলেছেন 'যে মুহূর্তে একজন চীনা কুলি নেহাৎ পেটের দায়েমোট বইতে শু করে, সেই মুহূর্তে সে রাজনীতিতে অংশগ্রহণ করে' ।কথাটা সব দেশের শ্রমজীবী মানুষের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য। তথাকথিত ড্রইংম থিয়েটারেও রাজনীতি থাকতে পারে। শুধু বুঝে নিতে হবে সে রাজনীতিকতটা জনগণের। নাট্যকারের যদি শ্রেণীচেতনা থাকে, মার্কসীয় শিল্পতত্ত্বেরপ্রতি অনুরাগ থাকে তাহলে নাটক রাজনীতি-গর্ভ হতে বাধ্য। তখন তারপটভূমি ড্রইংমে, নাকি গড়ের মাঠে, সেটা বড় কথা নয়। হ্যাঁ,'শিল্পের জন্য শিল্প' তত্ত্ব এখনও অনেক নাট্যকর্মীর মাথায় ঘুরপাকখায়, ইবসেনিয় রীতির প্রতি অনেকেরই শ্রদ্ধা ভক্তি দেখা যায়। এই যন্ত্র ওযন্ত্রনার যুগে, পুঁজিবাদী অর্থনীতির অপ্রতিহত দৌরাত্ম্যে মানুষ যখনবিচ্ছিন্ন হতে হতে একা হয়ে পড়ছে, তার অস্তিত্ব অর্থহীন ও অপ্রাসঙ্গিকহয়ে উঠছে, সেই বিপন্ন একাকীত্বের ভিতর থেকে এক ধরনের ব্যক্তি-মহিমানিষ্কাশন করা হয়। রাজনীতি নিরপেক্ষ সেই মানবিক মহিমা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদেপুষ্ট হয়ে ততটাই উন্নতশির হয়ে দাঁড়ায় যে তার কাছে রাজনীতিযেন অতি ক্ষুদ্র, অতি সংকীর্ণ এক আবেগ ছাড়া আর কিছু মনে হয় না। জীবনটাআমার, আমি তাকে কীভাবে যাপন করব সেও একান্তই আমার ব্যাপার---এই বিপজ্জনক আমি-তত্ত্বের প্রবক্তরা মানুষকে রাজনীতির চেয়েও বড়করে দেখাতে চান। এর মধ্যেও রাজনীতি আছে। এই যে টি. ভি.চ্যানেলগুলিতে সেক্স, ভায়োলেন্স আর ব্যক্তিবাদের ধবজা উড়ছে, এসব কীরাজনীতি বর্হিভূত? ধনতন্ত্রবাদী অর্থাৎ শোষকের রাজনৈতিক কৌশল রয়েছে এরমধ্যে। এটা মারাত্মক। জনগণের রাজনৈতিক চেতনা যে সব থিয়েটার শিল্পীরমূল চালিকাশক্তি, তাদের এই বিপজ্জনক প্রবণতা অতি অবশ্যই পরিহারকরতে হবে। তাঁদের প্রতি উৎপল দত্তর একটি বক্তব্য স্মরণ করিয়েআপাতত এ প্রসঙ্গের ইতি টানা যেতে পারে---'আজ রাজনীতিতেইমানুষ সবচেয়ে পরিষ্কুট, রাজনীতির মধ্যেই মানুষ যথার্থ মানুষ। একমাত্ররাজনীতির মধ্য দিয়েই আজ সারা বিশ্বে মানুষ পুঁজিবাদী বিচ্ছিন্নতার বিদ্ধেসংগ্রাম করে পুর্ণাঙ্গ মানুষ হচ্ছে এবং হবার প্রয়াস পাচ্ছে' ।রাজনৈতিক থিয়েটার প্রসঙ্গে এ কথাটা কখনই ভুললে চলে না।

(সহায়তা -গ্রুপ থিয়েটার, ৩য় বর্ষ ১ম সংখ্যা ; নাট্যচিন্তা, ১০ম বর্ষপূর্তিসংখ্যা)

পেশাদার লেখক কিনবা সংবাদপত্রেরবেতনভূক সাংবাদিক না হয়েও সুদীর্ঘ চার দশক ধরে সাগর বিশ্বাস লিখেছেন অসংখ্য প্রবন্ধ,নিবন্ধ, গল্প, কবিতা, ছড়া, আলোচনা, ভ্রমণকথা, সাক্ষাৎকার, রিপোর্ট ওরিপোর্টাজ। ছোট-বড় সব ধরণেরপত্রিকাতেই লেখেন তিনি। নিজেও একটি লিট্‌লম্যাগাজিন সম্পাদনা করেন - 'একুশ শতাব্দী' (আমাদের ওয়েবসাইটেওরয়েছে)। সাহিত্যের কোন একক শাখা নয়, সাহিত্য, সামাজ, নৃতত্ব, রাজনীতি, সঙ্গীত, নাটক, যাত্রা বহুবিধ ক্ষেত্রেই তাঁরকলমের অবাধ প্রবেশাধিকার। প্রকাশিত গ্রন্থের মধ্যে রয়েছে -ছড়াছড়ি কলকাতা, সাত আকাশের তারা (কিশোর গল্প সংকলন) এবং সময়েরশব্দ।

বাংলাথিয়েটারের চরিত্র চিত্রণে কোন বিশেষ রাজনৈতিক মতাদর্শের ভূমিকা অনস্বীকার্য। কিন্তু এই মুহূর্তে বাংলা থিয়েটার কতটারাজনৈতিক? কোন ভাবধারায় পরিচালিতহচ্ছেন আজকের থিয়েটারের স্রষ্টারা? এক বলিষ্ঠ বিশ্লেষণ সাগর বিশ্বাসের এই লেখাটি।