সাক্ষাৎকার ঃ কুমার রায়ের মুখোমুখি

স্বপন দাস

প্র — যদি 'নবান্ন'-র আগের যুগকে অভিনেতার যুগ এবং 'নবান্ন'-র পরের যুগকে নির্দেশকের যুগ হিসেবে চিহ্নিত করা যায়তাহলে এই পরের যুগে আমরা যেমন অনেক ভাল নাটক দেখলাম আবার সেই সঙ্গেদেখলাম একজন মানুষকে কেন্দ্র করেই এক একটা দল চলছে, তাঁর নামেইদলগুলো পরিচিত হচ্ছে। সুনাম দুর্নাম সব তাঁর একারই প্রাপ্য হচ্ছে।আবার দেখলাম বিদেশি নাটক একের পর এক জায়গা করে নিল। বাংলা সাহিত্যেরসব থেকে শক্তিশালী যে বিভাগ সেই 'গল্প' থেকে নাট্যরূপ দেওয়ার চেষ্টা প্রায় হলই না।যাই হোক এই নির্দেশকের যুগকে আপনি অভিনেতার যুগ থেকে কীভাবে এগিয়েরাখবেন?

উ — এই বিভাজনগুলো বোধহয় সরলীকরণ এবং খানিকটা কৃত্রিমও। কেন না থিয়েটার, 'নবান্ন'-র প্রসঙ্গ এসেছে বলে বলছি, পরিচালকের থিয়েটার বাংলাদেশে শু হয় শিশিরকুমারের সঙ্গে। এবং 'সীতা' নাটক দিয়ে। এটা সবাই বলেছে কেননা ঐ রকম করে সার্বিক ঐক্যের প্রতিষ্ঠাথিয়েটারের মধ্যে দিয়ে প্রথম শিশিরকুমার দেখেছিলেন। কাজেই 'নবান্ন' দিয়ে আরম্ভকরাটা বোধহয় সমীচীন হবে না। সেই জন্যে ঐখানে একটা প্র রয়েছেযে আমরা শিশিরকুমারকে গুত্ব দেব — না, 'নবান্ন'-র কালকেগুত্ব দেব। সত্যিকারের ডিরেক্টরস থিয়েটার-এর সূচনাশিশিরকুমারের হাতে, এটা প্রথমেই বলে নিই। আপনারপ্রের মধ্যে তিনটে ভাগ রয়েছে, যতটুকু বুঝলাম আমি।প্রথম প্রের ভাগটা এই ভাবে করতে চাইছি — 'নবান্ন'-র প্রযোজনার পর যেটা হয়েছিল — নাটক নতুন,অভিনয়ের ধরন নতুন এবং সামগ্রিক উপস্থাপনাটা মানুষের কাছে নতুনবলে মনে হয়েছিল। মঞ্চ, আলো, আবহ — সবটা নতুন বলে মনে হয়েছিল। এইনতুনত্বের দাবিদার সমস্ত দিক দিয়ে নিশ্চয়ই ভারতীয় গণনাট্য সংঘ এবংশম্ভু মিত্র, বিজন ভট্টাচার্য প্রমুখ মিলে যে কাজটা করেছিলেন। কাজেই 'নবান্ন'-রগুত্বটা হচ্ছে ঐখানে। 'নবান্ন'-র গুত্ব আরেকটা যে, প্রথমমানুষ সচেতন হল যে এই ধরনের থিয়েটারও হয়, হতে পারে। এই ধরনেরকাহিনি নিয়ে একেবারে আমাদের চেনাজানা জগতকে, দুঃখী মানুষদের ভিড়নিয়ে যারা মঞ্চে ওঠেনি কোনওদিন, তাদেরও মঞ্চে দেখানো হচ্ছে,'নবান্ন'-র গুত্ব সেই দিক দিয়ে, একটা নতুনত্বের দাবি'নবান্ন' করতেই পারে। বোধের দুয়ারে ধাক্কা দেবার জন্যে,আমাদের রাজনৈতিক সচেতনতাকে বাড়ানোর জন্যে যে প্রক্রিয়া, সেকাজটা 'নবান্ন' শু করেছিল, সেটা নিশ্চয়ই অভিনব এবং নতুন। বাংলামঞ্চে আগে কোনওদিন হয়নি। এবং আমরা যাকে 'আঁসাম্বল' অভিনয় বলিএবং প্রায় অভিনেতা নয় এমন লোককে দিয়ে অভিনয় করানোর যেব্যাপারটা যেটা আগের আমলে ছিল না। তো, এই অভিনবত্বগুলো নিয়েই'নবান্ন' কিন্তু একটা দিকচিহ্ন হয়ে রয়েছে এবং 'নবান্ন'-রকথা আমরা বারবার উল্লেখ করি যে 'নবান্ন'-কে দিয়ে একটা নতুনঢেউ নতুন যুগ শু হয়েছিল। অন্যপ্রটাকে একটা ভুল ন্ধাজন্দ্বপ্পন্দন্দ্বন্দ্ব- এর ওপর দাঁড়করানো হয়েছে। নাটকে একজন কেন্দ্রীয় মানুষ - আমি সাহিত্য রচনা করছি না,কবিতা রচনা করছি না, আমি ভাস্কর নই, চিত্রশিল্পী নই যে আমার এককপ্রয়াসে সমগ্র ব্যাপারটা তৈরি হচ্ছে। কিন্তু থিয়েটার কোনওদিনই তানয়। এই শিল্পটাই হচ্ছে বহুজন মিলেই এক শিল্প, বহুজনের অংশগ্রহণ রয়েছে....

প্র — আপনার ভাষায় তিলোত্তমা শিল্প।

উ — হ্যাঁ, তিলোত্তমা শিল্প। এর কেন্দ্রে একজন মানুষ সব সময়েই আছে,গিরিশচন্দ্রের আমলেও, পরবর্তী কালে অমৃতলালদের আমলেও, শিশিরবাবুর আমলেও,অহীনবাবুদের আমলেও, মাঝখানে একজন মানুষকে থাকতেই হয়েছে।

ব্যক্তিকেন্দ্রিকএমনিতে বলা সহজ, হ্যাঁ হবেই ব্যক্তিকেন্দ্রিক, ব্যক্তিকে নিয়েই কাজ, তার মধ্যেএকজন ব্যক্তির যদি ক্ষমতা বেশি থাকে তবে সে কেন্দ্রস্থলে এসেই যাবে।ডেমোক্রেসি সম্পর্কে আমাদের এক ভুল ধারণা থেকেই কিন্তু এ জাতীয়প্রশ্ন এসে যায়। যে ডেমোক্রেসি মানেই সকলের সমান অধিকার। সকলেরসমান বলবার অধিকার। করবার অধিকার, এইবার বলবার অধিকার নিশ্চয়ই ডেমোক্রেসিতে থাকবে,করবার অধিকার কী সমান সবারই? না, হতে পারে না। তর-তম আছে, উনিশবিশ আছে এমন কী দশ বিশও আছে। ক্ষমতার ব্যাপারটা। এখানে ব্যাপারটা কী দাঁড়াচ্ছে? একজনমানুষের পরিকল্পনাকে রূপ দেবার জন্যে প্রত্যেকে সাহায্য করছে।তার নিজের নিজের ক্ষেত্রে দাঁড়িয়ে, কাজেই কেন্দ্রে একটা মানুষ থাকবেই,থাকতে হবেই। সেটাকে ব্যক্তিকেন্দ্রিক বললে সেটা ভুলই হবে। বাস্তবকেঅস্বীকার করা হবে।

আরবিদেশি নাটক বেশি হওয়ার ব্যাপারটায় বলা যায় যে যদি নাটক পাওয়া যায়তাতে আপত্তি কী? নাটক তার নিজের জোরেই নাট্যসাহিত্য হয়েছে, তাই না?সাহিত্যের অঙ্গ নিশ্চিত ভাবেই। নিজস্ব চরিত্রের জন্যে যদি নাটককে চিনে নেওয়াযায়, তাহলে আমার যদি সেই নাটক লেখবার ক্ষমতাটা থাকে, নাটককেনাটক হিসেবেই আমি লিখব তাহলে ছোটগল্প বা উপন্যাসের নাট্যরূপ নাকরলেও চলে। এইবার আমি বলছি, স্বাধীনতার পর আমাদের পুরো সাংস্কৃতিকচেতনাটার অনেক প্রসার ঘটেছিল — অব্‌ভিয়সলি ঘটেছিল, কলোনিয়ালসময়ে আমাদের যে সাংস্কৃতিক চেতনা তার থেকেই স্বাধীনতার পর আমাদেরসাংস্কৃতিক চেতনার যে প্রসার ঘটেছিল, তা অস্বীকার করে কোনও লাভনেই। সেই সাংস্কৃতিক চেতনার প্রসারের একটা লক্ষণ হচ্ছে ঝিকেজানা, ঝিকে আমার কাছে নিয়ে আসা, বিশ্বের সাহিত্যের ভাণ্ডারকে আমারভাণ্ডারে আত্মসাৎ করা। আপনি যদি — ধরা যাক ৪৪ সাল থেকে — বা ৪৮সাল থেকে বাংলার সমস্ত প্রযোজনার তালিকা করেন, ক'টাবিদেশি নাটকের প্রভাব? ক'টা? সংখ্যায় কম। নিশ্চয়ই হয়েছে তারকারণ আগে ছিলই না, তখন আমরা দেখতে শু করলাম বিদেশি নাটক — আমরাতখন শ নাটক দেখছি, ফরাসি নাটক দেখছি, ব্রিটিশ, আমেরিকান নাটক দেখছি,জার্মান নাটক আসছে — এই আসা যাওয়াটাওকিন্তু,এই চলাচলটা শু হয়েছিল স্বাধীনতার পর। তো এই যে যাতায়াতের সহজ রাস্তাটা হল — অধিগম্য হল আমাদের — তাসেইটার সুযোগ আমরা নিয়েছি। এখানে ব্রেখ্‌টের চর্চা হয়েছে খুব, এবং আমারএকটা অভিযোগ নিজের যে রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে যদি ঐ চর্চাটা করা হত তাহলেআমরা সমৃদ্ধ হতাম, বাংলা নাটক সমৃদ্ধ হত এবং আমরা বোধহয় একটা নতুনভারতীয় নাট্যধারা খুঁজে পেতাম। সেই নাট্যধারাটা আমরা খুঁজে পেলাম নাকেননা রবীন্দ্রনাথ চর্চিত হননি। কিন্তু হননি বলে, ব্রেখ্‌ট বেশি চর্চিত হয়েছেন বলে আমি ঈর্ষাও করিনা। রাগও করি না, কিন্তু আমি বলি যে ব্রেখ্‌ট যেমন চর্চা হয়েছে, রবীন্দ্রনাথেরওচর্চা হতে পারত, হল না। রবীন্দ্রনাথ চর্চিত হলে বাংলা থিয়েটারের বাভারতীয় থিয়েটারের একটা উন্নতি হতে পারত, হয়নি। হয়নি যে এটাঅস্বীকার করে লাভ নেই। কিন্তু ব্রেখ্‌ট চর্চার ফলে কী আমরাক্ষতিগ্রস্ত হয়েছি? আমি বলব, না। ব্রেখ্‌টের যে পরিমাণ চর্চাহয়েছে, সেই চর্চার ফলে কিন্তু থিয়েটার সম্পর্কে, থিয়েটারে বলবার কথাসম্পর্কে, থিয়েটারের উপস্থাপনা সম্পর্কে আমরাও কিন্তুব্রেখ্‌টকে আত্মসাৎ করে অনেকগুলো নতুন পদক্ষেপ নিতে পেরেছি।

দ্বিতীয়কথা হচ্ছে যে রবীন্দ্রনাথ চেয়েছিলেন এবং আমরাও তো চেয়েছি যে আমরা দেশেরসংকীর্ণ বোধে, সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে না থেকে আমরা ঝিবোধে উত্তীর্ণ হব। তোঝিবোধে উত্তীর্ণ হতে গেলে তো বিশ্বের উদাহরণগুলো আমাদের কাছে থাকা চাই। বিশ্বেরউদাহরণগুলো তো আমাকে চর্চার মধ্যে দিয়ে আত্মসাৎ করতে হবে। আরআগে যে কথাটা বললাম, আপনি যদি লিস্ট তৈরি করেন তাহলে আপনি দেখবেনযে বিদেশি নাটক ক'টা? কিন্তু ওটা মুখে মুখে চালু হয়ে গিয়েছে যে আমরাবিদেশি নাটক বেশি করেছি। আমাদেরই, এই দলেরই, এইমাত্র যদি আপনার সামনে,৪৮ সাল থেকে ২০০২ সাল, নাটকের তালিকা যদি দেখি আমরা এই নাটকগুলোকরেছি, ক'টা বিদেশি নাটক করেছি? এটা তো মোটামুটি একটাপুরোনো দল, মোটামুটি সংস্কৃতি চেতনাসম্পন্ন দল, মোটামুটি বাংলাথিয়েটারে কিছু কাজ করেছে, তো সেই দলের কাজের মধ্যে, আপনি দেখুন নাকরাই আছে লিস্ট — ক'টা বিদেশি নাটক? এইটা থেকে একটাপ্রমাণ হয় যে ঐ কথাগুলো এমনি লব্‌জের মতো আমরা ব্যবহার করি বেশি,বাস্তব কিন্তু সেটা নয়। তথ্যভিত্তিক নয়।

প্র — দীর্ঘ এক পথ অতিক্রম করে আজ আপনি একজন সর্বজন শ্রদ্ধেয় গুণীনাট্যব্যক্তিত্ব। এই পথ চলায় আপনি সামাজিক অর্থনৈতিক বা অন্য কোন কোনফ্যাক্টরকে প্রাধান্য দেবেন? মানে আপনার সাফল্যের মূলউপাদানগুলিকে আপনি

স্যোসিও-ইকনমিক প্যার্‌স্পেকটিভ্‌-এ কীভাবে চিহ্নিত করবেন?
উ — প্রথমকথা সাফল্য। সাফল্যের দ্বারে এসে পৌঁছেছি কিনা সন্দেহ রয়েছে, সাফল্য তোদূরের কথা ...

প্র — যার জন্যে আমি দীর্ঘ পথ চলার কথাটাই বলতে চেয়েছি...
উ — হ্যাঁ। কিন্তু এত দিন যেবেঁচে রইলাম। বেঁচে কাজ করা গেছে, বহুরূপী বেঁচে আছে তার জন্যেকোথায় একটা জে ার আছে বোধহয়। ভেবে দেখুন, একটা দলে যদি শম্ভু মিত্র, তৃপ্তিমিত্র-র মতো নাট্যব্যক্তিত্ব থাকেন এবং তাদের হঠাৎ যদি অভাব হয়ে যায়, তাহলেসে দল টেঁকে না। টেঁকে কি? সামনে উৎপলবাবুর উদাহরণ রয়েছে। আমিউৎপলবাবুর নাম করেই বলছি — উৎপলবাবুর মৃত্যুর পর দলটার কীআছে? দল নেই প্রায়। দলের অস্তিত্বই নেই। কিন্তু এইখানে ওঁরা চলেযাবার পর — ৭৮ সালে গেছেন, ৭৮ থেকে ২০০২ কত হচ্ছে?

প্র — চবিবশ বছর —
উ — চবিবশ বছর বেঁচেই শুধুনেই, মাথা উঁচু করে কাজ করতে পারছে। ঐটা দাণ ক্ষতি, দাণএকটা শূন্যতার সৃষ্টি করেছিল। কিন্তু সেটা কী করে পারা গেল, কোথাথেকে পারা গেল — এইটা হচ্ছে আসল কথা। আমার ব্যক্তিগত স াফল্য বড় কথানয়। অনেক দল শেষ হয়ে গেল, অজিতেশ চলে গেল তো তার দল চলে গেল। এরকমঅনেক আছে। একেবারে শেষ হয়ে গেছে। তো এই যে ব্যাপারটা, এইঘটনাগুলো কী তাহলে? এইখান থেকেই শিক্ষা নিতে হবে। অন্যের া যদিশিক্ষা নেয় এখান থেকে, যারা এখনও করছে...

প্র — আমি এটাই জানতে চেয়েছি যে আপনার মতে এর কারণ কী? এটা কী একটা বিশেষ সময়?
উ — প্রথম কথা শম্ভুদারশিক্ষার একটা গুণ ছিল। আমাদের অন্তত শিক্ষিত করেতুলেছিলেন। এবং এই অর্গান াইজেশনটার ভিত্তিটা বড় পাকাপোক্ত করেদিয়েছিলেন। তো পাকাপোক্ত মানে এটা তো সিমেন্টের, কংক্রীটের তো নয়।প াকাপোক্ত কী অর্থে বলি? কোনখানে পাকাপোক্ত? এই অর্থে বলছি যে এইখানকারলোকগুলো থিয়েটারকে ভালবাসতে শিখেছে। এইখানকার লোকেরাথিয়েটারের জন্যে অনেকখানি সময় দিতে পেরেছে। এইটা হচ্ছে একটা সূত্র যেখানেমনে হয়েছিল যে এই কাজটা আমাকে করতে হবে, এই বোধটা জাগিয়ে দিয়েছিলেনএবং সেই বোধের জের এখনো চলছে। অ ামরা যদি না পারি, দলও থাকবে না।আমাদের ক্ষমতা তো ওঁর মতো নয়। আমাদের ক্ষমতা অনেক কম। কিন্তুএই বে াধগুলো সঞ্চারিত করে দিয়েছিলেন বলে, আমরা যাকে বলছি সিমেন্টিংফ্যাক্টর যাকে বলছি ভিত্তিটা বড়দৃঢ় করা ছিল বলে এখনো কাজ করতে পারছি আমরা — এটা সত্য হয়েদাঁড়িয়েছে। তাহলে সাফল্য অসাফল্যের প্রশ্ন না তুলেও যেটা বলাযাচ্ছে, যে বেঁচে থেকে কাজ করার কথাটা, এটা আমার কাছে অনেক বেশিজরি। এবং সেই কাজের মধ্যে, শম্ভুদাই শিখিয়েছিলেন, যে নিজেকে রিপিটকোরো না এবং সব সময়ে চেষ্টা করবে নিজেকে অতিক্রম করার। আমরাপেরেছি কী পা রিনি জানি না কিন্তু এই চেষ্টাগুলো মাথার মধ্যে ছিল,এই চেষ্টাগুলো মনের মধ্যে ছিল। ছিল বলেই বোধহয় এতকাল এটা চালানোগেছে এবং সত্যি আমাদের প্রযোজনার তালিকা কেউ যদি বিশ্লেষণ করেন,কেউ যদি আগ্রহ নিয়ে প্রযোজনার তা লিকা দেখেন, তাহলে দেখবেন যে সেইপ্রথম দিন যে কথাটা বলা হয়েছিল যেভাল করে ভালনাটক করব কিংবা সামাজিক দায়িত্বজ্ঞানের কথা মনে রাখব এবং শিল্পবোধ নিয়েশিল্পকে পরিবেশন করব। তো সামাজিক দায়িত্বজ্ঞানহীনতার কাজ অ ামরাকরিনি। এটা আমাদের সাফল্য মানে কোনও সাফল্য যদি থাকে তো সেটা এই। এবংশিল্পবোধ নিয়েই কাজটা করব ার চেষ্টা করা হয়েছে আমাদের সীমিতক্ষমতার ভেতর। এই দুটো ফ্যাক্টর হচ্ছে, আমার মনে হয় কাজকরার সুবিধে। কাজ করার লক্ষ্যটাকে স্থির রেখে।

প্র — এর সঙ্গে সময়টাকেও বলা যেতে পারে মানে যে সময়ে আপনি ...
উ — নিশ্চয়ই। সময় বাদ দিয়েতো কিছু হতে পারে না। যে সামাজিক দায়িত্বের কথা বললাম, সামাজিক দায়িত্বতো সময়কে বাদ দিয়ে নয়। সময়টা যেমন পরিবর্তিত হতে হতে যাচ্ছে, আমাকেওতো সেভাবে চলতে হচ্ছে, দলকে চলতে

হচ্ছে। সময়ের সঙ্গে মানে কিন্তু গণ্ডার হয়েযাওয়া নয়। আয়োনেস্কো 'রাইনোসরাস' নাটকে লেখেন, তারাসময়ের সঙ্গে চলতে গিয়ে সবাই গণ্ডার হয়ে গিয়েছিল। আয়োনেস্কোর নাটকেরপ্রধান ব্যাপারটাই তো তাই। সে নাটকে সেই সময়ে ইওরোপে ফ্যাসিস্টদের তাণ্ডবনৃত্যচলছে। চতুর্দিকেই দেখছে সবাই ফ্যাসিস্ট হয়ে যাচ্ছে। হিটলার মুসোলিনিরআদর্শটাকে গ্রহণ করছে। তার জন্যেই আয়োনেস্কোকে ঐ নাটক লিখতে হয়েছিল।সবাই যেন ওইটা না হয়ে যায়। তারাও তো বলছিল — সময়ের সঙ্গে আমাকেচলতে হবে। সবাইকে গণ্ডার হয়ে যেতে হবে। তারই মধ্যে শুধু একজন অন্যরকমছিল। সময়ের সঙ্গে চলা মানে, সময়কে বুঝে বর্তমানকে বুঝে, কোথাও একটাভবিষ্যতের দিশারি হওয়া। এটাই হচ্ছে সময়ের সঙ্গে চলা। আমি অন্তততাই মনে করি।

প্র — খুব সুন্দর বলেছেন। আচ্ছা আমি এবার পরের প্রশ্নে যাচ্ছি — 'প্রতি মুহূর্তেরশিল্পসুষমা যেন ভাবের অভিজ্ঞতায়পৌঁছয় — মহত্তর জীবনের আকাঙক্ষা যেন জাগিয়ে তোলে।'— অভিনেতার দায়িত্ব সম্পর্কে আপনি লিখেছেন। আবার শম্ভু মিত্র বলেছেন — 'নাট্যকলায় এমন কিছুঅনুভব সঞ্চার করে যা অন্য আর কোনও রকমে সঞ্চার হয় না।' এই সব কথায় আমরা যেমন সমৃদ্ধ হই, তেমনই একই সঙ্গে, একটা প্রশ্নও মনে জাগে। চিত্রকলা, ভাস্কর্য, সংগীত,নৃত্য যত সহজে 'শিল্প' বিশেষণে অভিহিত হয়, নাট্য অভিনয়কে কী আমরা তত সহজে'শিল্পসুষমা', 'শিল্প অনুভব' ইত্যাদি সম্মানেআন্তরিক ভাবে সব সময় সম্মানিত করতে পারি?

উ — প্রথম দুটো অংশেরমধ্যে কোনও তফাৎ নেই। ওটা আমরাই বলেছি, শম্ভুদাও বলেছেন। কিন্তু পরে যেটাআসছে যে চিত্রকলা, নৃত্যকলা, সংগীতকলার তার সঙ্গে যে তফাৎ — বিরাটতফাৎ হচ্ছে যে ওই গুলো প্রত্যেক মানুষকে শিখতে হয় অনেক দিনেরসাধনায়। কিন্তু আমাদের থিয়েটারের বাতাবরণটা এমনই যে আমি না শিখেই এটাকরতে পারি। গোলমালটা হচ্ছে এখানে।

প্র — 'অভিনয় শিল্পীকেতার নিজের স্বরলিপি নিজেই তৈরি করতে হয় যাতে দর্শক যারা এসেছে দেখতেএবং শুনতে তাদের যাতে ওটা সত্য বলে উপলব্ধি হয়।' — শম্ভু মিত্রবলেছেন। আপনি ঐ স্বরলিপিকে চিহ্নিত করেছেন এইভাবে — 'যদিঅভিনেতা সৎ শিল্পী হন, তবে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা, সচেতনতা এবংবোধকে নিয়োজিত করে একটা চরিত্র সৃষ্টি করবেন।' তো এই চরিত্রসৃষ্টিতে নাট্যকার এবং নির্দেশকের অবদানই কী অধিকাংশ নয়? তিন জনেরতিন রকম বোধের সংঘাতের একটা আশঙ্কা কী থেকে যায় না?

উ — হয়ত থাকে। নাট্যকারএক ভেবে লিখলেন, আমি তার ব্যাখ্যা করতে গিয়ে আর এক রকম ব্যাখ্যাকরলাম। এই দ্বন্দ্ব থাকতেই পারে। কিন্তু আমাদের সাফল্যের জায়গাটা কোথায়কী ভাবে আসে? এই দুটোকে কী ভাবে আমরা মেলাই? মেলাই এই ভাবে যেনাট্যকারের বিপরীত কোনও ভাবনা আমরা করি না। ব্যাখ্যায় তফাৎথাকতেই পারে। উদাহরণ দিয়ে বলছি — গ্যালিলিও। যদিও গ্যালিলিওব্রেখ্‌টের একটি চরিত্র, এই দিককার চরিত্র হলেই ভাল হত দেখি যদি মনেপড়ে তো বলব। গ্যালিলিও একটি চরিত্র। ব্রেখ্‌ট তাঁকে কী মনে করে লিখেছিলেনআমি জানি না। যদিও ব্রেখ্‌ট লিখেছেন, ব্রেখ্‌ট সম্পর্কে অন্য লোকেরাও আলোচনা করেছেন— তার থেকেই তিনি গ্যালিলিও কী মনে করে লিখেছেন — আমাদের কাছেস্পষ্ট। এইবার যখন আমি আমার দর্শকদের জন্যে বলছি, সেই ভাবনাটাতিরিশের মাঝামাঝি দশক থেকে শু করে যুদ্ধ শেষ পর্যন্ত, হিটলারেরকার্যকালের মধ্যে এবং যুদ্ধ শেষ পর্যন্ত জার্মানিতে যে অবস্থাটা ছিল,সেই অবস্থার প্রেক্ষিতে কিন্তু নাটকটা লেখা হয়েছে — এটাভুলে গেলে চলবে না। কিন্তু আজ যখন আমি এই নাটকটা করছি তখন সেগুলোমনে রাখব, স্মরণ করব কিন্তু ব্রেখ্‌টের ইমিডিয়েট শুধু ওই পিরিয়ডটিকে মনে রেখে। ব্রেখ্‌টেরইমিডিয়েট তাগিদটা ছিল — যেহিটলারের অভ্যুত্থানের পরে বিজ্ঞানকে কী ভাবে রাষ্ট্রযন্ত্র ব্যবহারকরছে এবং তার শেষ পরিণতি ১৯৪৫ সালে হিরোসিমা নাগাসাকিতে। এবং আমরাজানি যে ব্রেখ্‌ট সেই সময় পলাতক — পলাতক মানে দেশ ছাড়া। এবং আমেরিকাতেরয়েছেন, চার্লস লটনের সঙ্গে মিলে ওই নাটকটা করছেন উনি তখন। তখন ভালইংরেজি জানেন না, আধাআধি। সেই সময় '৪৫ সালের ওই ঘটনাটা। উনি শেষদৃশ্য পুরোটা রিরাইট করলেন। অর্থাৎ ওঁর আবেগের জন্যে, ওঁর বিশ্বাসেরজন্যে, সামাজিক দায়িত্বপালনের তাগিদের জন্যে ওই দৃশ্যটা তিনি পাল্টে দিলেন। ব্রেখ্‌ট নিজেই পাল্টেছেন।

আজ যখনপরবর্তী কালে আমরা আমাদের দেশে করছি, কালটা অনেক দূরের হয়ে গেছে,আমরা অনেক বেশি অব্জেকটিভ্লি দেখতে পাচ্ছি। ব্রেখ্ট ইন্ভলভ্ড্ ছিলেনতখন ওই ঘটনার সময়কালের সঙ্গে। তো ব্রেখ্টের দেশে, জার্মানিতে কীভাবেঅভিনয় হয়েছিল আমরা জানি না, কী ইন্টারপ্রিটেশন ব্রেখ্ট দিয়েছিলেন, চার্লস লটনের অভিনয়ের কিছু কিছু বিবরণও আমরা জানি,সেটাও আর এক ধরনের হয়েছিল। কিন্তু আজ যখন আমি আমার দেশেকরছি, আমার দর্শকের জন্যে করছি, যে দর্শক আকাদেমিতে বসে আছে, রবীন্দ্রসদনেবসে আছে, যারা অত কিছু জানে না, খানিক খানিক জানে, এইবার আমাকে যখনগ্যালিলিওচরিত্র অভিনয় করতে হয়, তখন এমন করতেহয় যে আমার দর্শকের কাছে যেন মেসেজটা পৌঁছয়। ব্রেখ্ট যে ভাবে করতেবলেছিলেন সে ভাবে না করেও আমি ওটা করতে পারি। ব্রেখ্টের আসলউদ্দেশ্যটা কী ছিল? যাতে ব্রেখ্ট যে কথাটা বলতে চাইছেন সেই কথাটাপৌঁছে দেওয়া। তাই তো? এটা তো সবাই স্বীকার করবে যে ব্রেখ্ট ঐনাটকটার মধ্যে দিয়ে যে কথাটা প্রচার করতে চাইছিলেন, যেঅনিবার্যতাটা ব্রেখ্টের মনে দেখা দিয়েছিল যে এই কথাটা আমাকে বলতে হবে যেসামাজিক দায়িত্ব কি বৈজ্ঞানিকের। তো এইটে যখন আমি আমার দেশে বহুদিন বাদে,আমি আজও করছি, যখন করি তখন কিন্তু আমাকে মনে রাখতে হয়, ব্রেখ্ট যেতত্ত্বটা দিয়ে ওই কথাটা প্রকাশ করতে চেয়েছিলেন সেই তত্ত্বটা আমারকাছে আজকে কার্যকর নাও মনে হতে পারে। আমার মনে হতে পারে আমারথিয়েটারের অভিজ্ঞতা দিয়ে আমার থিয়েটারের দর্শককে ওই মেসেজ পৌঁছেদেব। মেসেজটা যদি আমি কোনও রকমে পৌঁছে দিতে পারি, তাহলে ব্রেখ্টেরউদ্দেশ্য সাধিত হচ্ছে। অ্যালিনেশন পদ্ধতি ব্যতিরেকেই কিন্তু আমি এটা করতে পারি। করতেপারি কেন? প্রথম কথা একটা দূরত্ব তৈরি হয়েছে। দ্বিতীয় কথা আমারদর্শক এবং সেই সময়কার ইওরোপের দর্শক, জার্মানির দর্শক এক নয়। আমারদর্শকের নাট্যঅভিজ্ঞতা আলাদা। কিন্তু যদি আমি পৌঁছে দিতে পারি মেসেজটাতাহলে আমি কী করে করলাম, ব্রেখ্টের পদ্ধতিতে করলাম কি করলাম না,আমার কাছে ইম্মেটিরিয়াল। আমার কাছে দাঁড়াল যে সংবাদটা পৌঁছে দিতেপারছি কি না। আজকের মানুষ দেখে বুঝতে পাক যে বিজ্ঞানের কি দায়িত্ব, বৈজ্ঞানিকের সমাজে কি দায়িত্ব। এইটাব্রেখ্ট বলতে চেয়েছেন।

প্র — এই বোধটা ধন আপনারআছে আমার নেই। আমি নাটকটা করতে গেলে সেই মেসেজ তৈরি করারমধ্যে, পরিবেশনের মধ্যেও তো ভুল থেকে যেতে পারে।

উ — হতেই পারে। তখনখানিকটা দুর্বল হবে। কিন্তু এটা তো হবে না। আরেকটা অন্য কিছু তো হবেতখন। আপনার অভিজ্ঞতা দিয়ে আরেকটা কন। কিন্তু এই যেইন্টারপ্রিটেশন-এর যে তফাৎটা, এটা তো হয়ই। রবীন্দ্রনাথ কী ভেবেলিখেছিলেন আমি তো জানি না। রবীন্দ্রনাথকে জিগ্যেস করার অবকাশ তো আমারঘটেনি — যে আপনি মশাই কী ভেবে লিখলেন একটু বলুন তো। আপনি যেনন্দিনী চরিত্রটা লিখলেন, কী ভেবে লিখলেন? আমার তো উপায় নেই। আমারউপায়টা হচ্ছে, ওই সেই সময়েরবীন্দ্রনাথের লেখা, রবীন্দ্রনাথের অন্য প্রসঙ্গের কথা এইগুলো নিয়েই আমাকে করতে হবে। রবীন্দ্রনাথ 'রক্তকরবী' লিখেছিলেন, বেশ করেছিলেন। ১৯২৩-এ লিখলেন,শেষে অনেক পরিবর্তন-টর্তন করে ১৯২৪-এ প্রকাশ করলেন। নামও পাল্টালেন, যক্ষপুরী,নন্দিনী — তারপর 'রক্তকরবী'। ওঁর ভেতরেও ওটা চলছিল।আমরা জানি না। আমরা বহুবছর বাদে, বা এখন যদি কেউ ওটা করে, শম্ভু মিত্রমশাই ওটা যেভাবে ইন্টারপ্রেট করেছিলেন, সে নাও করতে পারে। একইরকম হবে তার কোনও মানে নেই, সে আরেক রকম করতে পারে। তো এই যেআর এক রকম হয়ে গেল। সেটা রবীন্দ্রনাথ করলে শান্তিনিকেতনে কীভাবেকরতেন আমরা জানি না। করেননি উনি সেজন্যে জানি না। কিন্তু ১৯৫৪-তে যখন শম্ভুমিত্র মশাই বহুরূপীতে করলেন, তখন তাঁর মতো করে করলেন, আজ যদি কেউকরেন তিনি তাঁর মতো করবেন। অর্থাৎ এই পরিবর্তনের কিন্তু একটা —নাটক, নাট্যকারের ভাবনা তার সঙ্গে প্রযোজকের ভাবনা সব সময়ে যেমিলবে তার কোনও মানে নেই। কারণ প্রযোজক নিজস্ব ব্যাখ্যা করবেন, নিজেপড়ে নিজের বোধের সঙ্গে মিলিয়ে আজকের দর্শকের জন্যে তাঁকে পরিবেশনকরতে হবে। এটুকু তো মাথায় রাখতে হবে। আমার বোধ, আমার ব্যাখ্যা এবংআজকের দর্শকের কাছে সেই বোধ আর ব্যাখ্যাটা পৌঁছে দেওয়া। এইটা যদিনিরন্তর চলতে থাকে তাহলে কিন্তু ওই নাট্যকারের একটা বিশেষ ভঙ্গিচিরকালের জন্যে সত্যি হতে পারে না, সেটা পরিবর্তিত হতেই থাকবে।

প্র — 'অভিনয় শিল্পসত্য, অধিকতর বাস্তবিক, কারণ তা অধিকতর মানবিক। এবংবাস্তবিকতা এবং মানবিকতার মধ্যে বিচ্ছিন্নতার স্থান নেই।'--এই অনুভব থেকে সারা জীবন কাজ করেই আজ আপনি কুমার রায়। কিন্তুআপনার বা আপনাদের সারা জীবনের এই বিশ্বাসনির্ভর কাজের কোনওপ্রতিফলন সমাজের বাস্তবে নেই কেন? বিচ্ছিন্নতা, সংকীর্ণতা এবংঅমানবিকতাই সমাজের বাস্তবতা। তাহলে আপনার সৃষ্টির প্রভাবসমাজে কোথায়? এগুলো কী একেবারেই তাৎক্ষণিক এবংক্ষণস্থায়ী কোনও বিনোদনের অনুভূতি ?

উ — আমি জানি না। এইপ্রশ্নের উত্তর দেওয়া আমার পক্ষে মুশকিল। আমি বিশ্বাস করেযে কাজটা করছি সেই বিশ্বাসটাই ব্যক্ত হয়েছে ঐখানে। অন্যরা কী করছেন সেব্যাপারে আমি মন্তব্য করতে যাব না, করব না। জানিও না, সব তো দেখিওনা। তবে তাৎক্ষণিক বিনোদনের জন্যে কিছু মানুষ তো কাজ করেই।

প্র — আমি 'ফুল্লকেতুর পালা' দেখে বেরিয়েইদুজন ভদ্রলোককে একটা ট্যাক্সিকে আগেডেকেছে এই নিয়ে প্রায় মারপিট করতে দেখেছি তাদের বাচচাছেলেমেয়েদের সামনে। এই ধরনের নাটক দেখেই এই ধরনের আচরণ —তাহলে কী ইমপ্যাক্ট এই সব নাটকের?

উ — এতটা অভিভূত হবেমানুষ ভাবছেন কী করে? তার বাচচাকে বাড়ি নিয়ে যেতে হবে তার দায়টাঅনেক বেশি। (হাসি) কাজেই সে তখন একটু উত্তেজিত হতে পারে, ট্যাক্সিতে ভাল করে বসে তারপর ভাবতেওপারেন (হাসি)। নাও পারেন।

প্র — অভিনেতা বা পরিচালক— আপনি কোন ভূমিকা বেশি উপভোগ করেন? আমি এর সঙ্গে আরেকটাব্যাপারও যোগ করছি — পরিচালক কুমার রায়-এর বহুরূপীর কাজেরবৈচিত্র্য বেশি। বিষয় এবং নাটক নির্বাচনে আপনি এমন কিছু বেশিদ্বন্দ্বনিয়ে কাজ করেছেন যা শম্ভু মিত্র-র বহুরূপী করেনি। এটা কী বিশেষ কোনওঅনুপ্রেরণা থেকে না কোনও প্রয়োজনের উপলব্ধি থেকে?

উ — না না। নিজেকে অতিক্রমকরতে করতে যাওয়ার শিক্ষাটা শম্ভুদার কাছ থেকেই পেয়েছি। এবং শম্ভুদার প্রযোজনার তালিকা যদি দেখেনআপনি তাহলেই দেখবেন নিজেকে অতিক্রম করতে করতেই তিনি গেছেন।

প্র — এটা আপনি আগেও বলেছেন।

উ — হ্যাঁ, এটা আছে। আমরাহয়ত ওইখান থেকে খানিকটা শিক্ষা পেয়েছি। ওই শিক্ষায় নিজেকেশিক্ষিত করবার চেষ্টা করেছি। সম্পূর্ণ পারিনি। কারণ ওঁরক্ষমতা আর আমাদের ক্ষমতা তো এক নয়। আমি যখন ওঁর ক্ষমতাবলি, অন্যদিকে আমাদের ক্ষমতা বলি। মানে আমাদের সম্মিলিতক্ষমতাও ওঁর একার ক্ষমতার থেকে বেশি নয়। তাতেও আমরা ওঁরকাছে পৌঁছতে পারিনি। কিন্তু এইটা হচ্ছে আসল যে সামাজিক দায়িত্ববোধের প্রকাশ ঘটাবার জন্যেনাটক নির্বাচনের সঙ্গে সঙ্গে আর একটা কথাও ভাবতে হয়েছে, ভাবতে হয় যেআমি আগের মতো করে করব না। অর্থাৎ বৈচিত্র্যের সন্ধানটা সব সময় চোখেরসামনে মাথার মধ্যে রাখতে হয়। সেই বৈচিত্র্যের সন্ধান অনুযায়ী নাটক নির্বাচনহয় — নাটকের প্রযোজনার ধারা স্টাইল পাল্টায়, শৈলীপাল্টায়। তার ফলেই মনে হতে পারে যে অনেক রকম অনেকগুলো ধারাহয়েছে। নইলে মূল কথাটা কিন্তু ওইটে।

প্র — আপনি বললেন না কিন্তু যে কোন ভূমিকা আপনি বেশিউপভোগ করেন।

উ — শুনুন, অভিনেতা হিসেবেইএসেছিলাম, কে এই পরিচালকের দায়িত্ব নিতে চায়? (হাসি)।অভিনেতা হতে চাইলে তাতে একটা মুক্তি আছে নিজেদের। ভাল লাগার ব্যাপারআছে। তার মানে এই নয় যে এখানে ভাল লাগছে না। কিন্তু এখানে বাধ্য হয়ে ...নেচার অ্যাভ্যর্স ভ্যাকিউয়ম্ বলে একটা কথা শিখেছি তো আমরা।প্রকৃতি শূন্যস্থান পূরণ করার জন্যে উন্মুখ হয়ে থাকে।শূন্যস্থান পছন্দ করে না। তো এই শূন্যস্থানে আমাকে ঢুকে যেতেহয়েছে। ঢুকে নিজেকে মানিয়ে নেবার চেষ্টা করেছি — এটুকু বলতেপারি। পরিচালকের ভূমিকায়। আমাকে তো কেউ দেখেও না, চেনেও না।অভিনয় করলে

তো লোকে দেখতে পেত।

প্র — আবার কবে অভিনয় করবেন আপনি?
উ — আরপারব না বোধহয়। এই বয়সে আর নতুন করে কিছু করা যাবে না মনে হয়।

প্র — আপনার অনেক দিন আগেরএক লেখায় প্রাসঙ্গিক এক উদাহরণ হিসেবে ভাঁড়ু দত্তের উল্লেখ আছে। এথেকে প্রশ্ন জাগছে ফুল্লকেতুর ভাবনা কী আপনার অনেকদিনআগেকার?
উ — না, না। হ্যাঁ, আমিফলস্টাফ-এর সঙ্গে ভাঁড়ু দত্তেরতুলনা করেছিলাম যে বিশ্ব সাহিত্যে এই দুটো চরিত্র চিহ্নিত থাকবে।সাহিত্যের বিচারে, ফলস্টাফের সঙ্গে এই তুলনাটা শুধু আমি করিনি, আরো রথী মহারথীরাও করেছিলেন।আমি শুধু কোট করেছিলাম। কেন? ছোট চরিত্র তো ভাঁড়ু দত্ত। ফলস্টাফও ছোট চরিত্র। পুরো নাটকের মধ্যেফলস্টাফ কতটুকু? পুরো চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে ভাঁড়ু দত্ত কতটুকু? কিন্তু এই রকম কিছু কিছু চরিত্র বিশ্ব সাহিত্যে তৈরি হয়ে গিয়েছিল যেটা চিরকাল উদাহরণহিসেবে ব্যবহার করা যায়। এই কথাটা বলবার জন্যেই আমি ওদের কথা বলি।

প্র — এই প্রেক্ষাপটটা, এই নাটকের ফর্ম,বৈশিষ্ট্য, এর রেলিভ্যান্স এই নিয়ে কিছু বলুন।
উ — ফর্মটা, যেমন সংস্কৃতনাটক আমরা কোনও দিন করিনি, আমাদের সংস্কারের মধ্যে অর্থাৎ বহুরূপীরসংস্কারের মধ্যে সংস্কৃত নাটক ছিল না। বহুরূপীর সংস্কারের মধ্যে ব্রেখ্‌ট করাহয়নি। তাই যখন মৃচ্ছকটিক করলাম ১৯৭৯তে, আমাদের কোনও সংস্কার ছিল না।সংস্কৃত নাটক কেমন করে করব, আলোচিত হয়েছে কিন্তু আমার সামনে কোনওমডেল ছিল না। শম্ভুদা সংস্কৃত নাটক করেননি। শম্ভুদা ব্রেখ্‌টও করেননি। তাইসামনে কোনও মডেল ছিল না। মনে হল তাহলে নতুন করেই ভাবা যাক। পুরোনোপথে না গিয়ে। এতে নিজেদের যেমন শিক্ষা হয়, নিজেদের প্রমাণ করবারএকটা চেষ্টা থাকে, তেমনি আমরা যে ধরনের নাটক করছিলাম, তারথেকে অন্য ধরনের করার ইচ্ছে হয়। এই যে আগেরটা থেকে অন্য ধরনের করব— মৃচ্ছকটিকের পরেই আমি গ্যালিলিও করেছি। গ্যালিলিও করার সময়তারও কোনও ঐতিহ্য ছিল না এখানে। তার আগে গ্যালিলিও হয়নি মানে ব্রেখ্‌টেরনাটকটি, ব্রেখ্‌ট কেমন ভাবে করা হবে, কি ভাবে করা হবে — ব্রেখ্‌টেরথিওরি এত বেশি কপ্‌চানো হয়েছে আমাদের দেশে। নাটকের চেয়ে থিওরিটাঅনেক বেশি প্রাধান্য পেয়েছে এখানে। যেন নাটকটা কিছু নয়। আরে, নাটককরব আমরা দর্শকের জন্যে। যাক্‌গে সে কথা। অভিজ্ঞতা হল কিন্তু এই দুটোনাটক করার পর। আমাদের দর্শকদেরজন্যেই আমরা করছি। সংস্কৃত নাটকে নাট্যশাস্ত্রের নিগড় কতটা পরাব,কতটা পরাব না, কোনখানে ভাঙব, কোথায় নতুন কিছু বলব — কেন নাসংস্কৃত নাটক করতে গেলেই কতকগুলো বিধির মধ্যে পড়তে হয়,নাট্যশাস্ত্রের বিধি। সেই বিধিনিষেধের গ্রামার আজকের দর্শকের জানা নেই। সেআমলের দর্শকদের জানা ছিল বলে তারা এই করলে মানে বুঝত, ঐ করলে মানেবুঝত (হাতের মুদ্রা দেখিয়ে) অটোম্যাটিক্যালি লোকের কাছে চলেযেত, আমাদের কাছে এই মুদ্রার কোনও মানেই নেই। ওই নাট্যশাস্ত্রকে অন্ধভাবে অনুকরণবা অনুসরণ না করে আমাদের দর্শকদের কথা ভেবে, আমাদের মঞ্চের কথা ভেবে,আমাদের অভিনেতা-অভিনেত্রীর কথা ভেবে করতে হল যতখানি পারা যায়। এইভাবে মেজাজটাকে রাখা হল কিন্তু পুরোনো মেজাজকে রাখতে গিয়ে পুরোনোদিনকে ফিরিয়ে আনা হল না। পুরোনো মেজাজকে রেখেই আমরা নতুন দিনেরকথা বললাম। নতুন দিনের কথা বলতে পারলাম বলেই অনায়াসে মিলে গেল শেষকালে,যেখানে ভরতবাক্য পাঠ করা হচ্ছে সেটা না বলে বিষ্ণু দে-র কবিতাআওড়ালাম, 'স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যৎ' থেকে। দর্শকের কাছে ওইজোড়টা মনে হল না গরমিল। জোড়টা মিলে গেল। অর্থাৎ ওই নাটকটা চলাকালীনইবুনতে বুনতে চলা হয়েছে যে এই কথাটা বলা যাবে। তার শুতে এবং শেষকালেবিষ্ণুবাবুর কবিতা 'স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যৎ' থেকে সংস্কৃতনাটক মৃচ্ছকটিকে লাগাবার কোনও স্কোপনেই, কিন্তু আমাদের ওটা মনে ছিল। নাটকটা করছি কিন্তু আজকের দিনেআজকের জন্যে। সেটা মনে করিয়ে দেবারজন্যেবিষ্ণু দে ব্যবহার করতে পারলাম। ব্রেখ্‌টের নাটকের শুতে অনায়াসে— (পরে অবশ্য ওটা বাদ দেওয়া হয় অন্য একটা কারণে) অচলায়তনেরএকটা অংশ আমি অনায়াসে রাখতে পেরেছিলাম মুখবন্ধ হিসেবে। অচলায়তন আরগ্যালিলিও এক নয়। একেবারেই এক নয়। কোনও সূত্রেই নয়। কেন করেছিলাম?এখানে রবীন্দ্রনাথও পীড়িত

হয়েছিলেন।অচলায়তনিক শিক্ষা আমাদের নতুন কিছু গ্রহণ করবার মনটাকে আটকেদেয়। ওখানে পোপেদের রাজত্বে গ্যালিলিও এবং তাঁর সম্প্রদায়ের ওপর পুরোনোভাবনাটাকে জবরদস্তি চাপিয়ে দিয়ে নতুন ভাবনার উদারতা ওম ানসিকতাকে নষ্ট করে দেওয়া হয়। এই তো? তা যদি হয় তাহলে'অচলায়তন' তো অপ্রাসঙ্গিক নয়। অচলায়তনে 'পূর্বে য াহাকখনও ঘটেনি, পরে তা ঘটিতে পারে না', এই তো? আমাদের শুতেও ওইঅংশটুকু শিক্ষার ব্যাপারে রাখা হয়। পরে নাটক তো অন্য স্তরেচলে যায়। তাই না? কিন্তু সেখানে একটা মিলও আছে। যে মিলটার কথা আমরাবলবার চেষ্টা করেছিলাম। রক্তকরবী যখন হয়, রক্তকরবীর মধ্যে রাজা যে জালের আড়ালেথাকেন এবং রাজাকে যদি বিজ্ঞানের প্রতিনিধি বলি, তাহলে বিজ্ঞানেরপ্রতিনিধির বৈজ্ঞানিক কাজ কর্মের জন্যেই কিন্তু প্রচুর ধনসম্পদআহরণ হচ্ছে ধনবাদী সম াজে। বৈজ্ঞানিকরা যেমন এ্যাটম বোমা বানাচ্ছে বৈজ্ঞানিকরাই তো আবার স্বর্ণসন্ধানের ব্যবস্থাটাও করে দিচ্ছে। তো সেই সময়, এ্যাটমবোমা বানাবার জন্যে আমেরিকায়, জভেল্টের আমলে, হ্যারি ট্রুমান তারপরে এসেছেন, যে পাহাড়ের ওপরে বিজ্ঞান শিবির তৈরি করে সমস্ত বৈজ্ঞানিকদের সেইখানে রেখে এ্যাটম বোমা তৈরি করার জন্যে রাষ্ট্র সহযোগিতাকরছে, র াষ্ট্র সমস্ত জিনিসটা দিচ্ছে এবং যখন তৈরি হয়ে গেল তখনজভেল্টকে চিঠি লিখবেন আইনস্টাইন যে এটা তৈরি হয়ে গেছে কিন্তুএটা প্রয়োগ কোরো না, সর্বনাশ হয়ে যাবে। এই ঘটনা আমরা জানি।ব্রেখ্ট যখন লিখেছেন তখন এই ঘটনাটা হয়েছে, এই যে ঘটনাটা আমরা জানি যেবিজ্ঞান শিবিরে আটকে রেখেই বৈজ্ঞানিকদের দিয়ে এটা করানো হয়েছে, এখ ানে যে রক্তকরবী তাতে তার নিজের জালের মধ্যে থেকেই কিন্তুআহরণের কাজটা, স্বর্ণসংগ্রহের কাজটা করছে। অর্থাৎ ক্য াপিটালিস্ট সোসাইটিরচূড়ান্তে পৌঁছে গেছে একটা সমাজ। বিজ্ঞানীদের সঙ্গে রাজার জালের আড়ালেআটকে থাকা — এই দুটোকে যদি বিজ্ঞান শিবিরে লসআলামাস পাহাড়ে যে এ্যাটম বোমা তৈরি করা হলতা প্রায় একইরকম। একটা ধবংসের দিকে আর একটা স্বর্ণ আহরণেরদিকে। ব্যাপারটা একই এবং দুটোই হচ্ছে কিন্তু ক্যাপিটালিস্টসোসাইটির ব্যবস্থ ায়। ক্যাপিটালিস্ট শক্তির বদান্যতায় হচ্ছে ধবংসআর সঞ্চয়। তো এইটা মেলানো — রবীন্দ্রনাথের ভাবনার সঙ্গে এটা মিলেওযায়। রবীন্দ্রনাথের রক্তকরবীতে বিজ্ঞান আর বৈজ্ঞানিকের সামাজিক দায়িত্বের কথা উনি বলেছেন, তো এইগুলে ার কথা মাথায় রেখে যখন আমি আমার কালে করব, তখন রবীন্দ্রনাথ ও ব্রেখ্ট-এর নাট্য প্রযোজনা এসেছে।মৃচ্ছকটিক, গ্যালিলিও আর রাজদর্শন — তিনটে একেবারে ভিন্ন ধরনের এবং ভিন্ন ধরনগুলিই রাখারচেষ্টা করেছিলাম। আগুনের পাখি আবার সম্পূর্ণ আর এক রকম।মিস্টার কাকাতুয়া সম্পূর্ণ আলাদা। প্রত্যেকবারই নিজেকে আর একরকম ভাবে বুঝে নেওয়ার চেষ্টাটা ছিল। হয়েছে কি না জানি না,চেষ্টাটা ছিল।

প্র — সুঅভিনেতা সুনির্দেশকেরসঙ্গে সঙ্গে আপনি সুলেখকও। এক একটা নাটক তৈরি হওয়ার পিছনে যে আলোঅন্ধক ারের টানাপোড়েন — সে সম্পর্কে প্রামাণ্য এক আত্মজীবনী সম্পর্কেকোনও ভাবনা আছে আপনার? এর সঙ্গে আর একটা প্রশ্নও মনে হল —আপনি চলচ্চিত্রে অভিনয়ে আগ্রহী হননি কেন?

উ — ওটা আমার ক্ষেত্র নয়।কয়েকটা করিনি যে তা নয়, করেছি। করে আমি বুঝে গেছি যে ওটা আমারক্ষেত্র নয়। মনে হয়েছে ওটা আমি পারি না। আর আমার মনে হয় না আত্মজীবনীর কোনও প্রয়োজন আছে।খামোকা আমার অ াত্মজীবনীতে কী হবে? আমি যদি বেঁচে থাকি — অল্পদিনইবাঁচব — তাহলে যে কটা কাজ করেছি তার মধ্যেই থাকব। একটু মনেরাখবে লোকে, তারপরেই ভুলে যাবে। এইটাই কি আমাদের নিয়তি নয়?ভাবুন তো আপনি, শম্ভুবাবুর ওই ক াজ, কে কটা আলোচনা করছে আজকে।ক'বছর হয়েছে, '৯৭ সালে উনি মারা গেছেন, ক'বছর হয়েছে? এরমধ্যে শম্ভুবাবু আর নেই। উৎপল থাকবে না আমি বলে দিলাম। এটা আমাদের ভাগ্য।শম্ভুদাকে নিয়ে কোনও আলোচনা আছে? কে ানও প্রমাণ আছে? উৎপল নেই।পরের প্রজন্ম নামই জানবে না হয়ত।

প্র — একসময় বহুরূপীর অনেকখ্যাতিমান অভিনেতার সঙ্গে আপনি কাজ করেছেন, পরবর্তী কালে আপনাকে ক াজকরতে হয়েছে অপেক্ষাকৃত কম শক্তিশালী কলাকুশলীদের সঙ্গে, সেটা করতেআপনার কী ধরনের অসুবিধা হয়েছে?

উ — কমশক্তিশালী আমি বলব না, নতুন ছেলেমেয়ে বলব। দেবেশ রায়চৌধুরি শক্তিশালী নয়?কার চেয়ে কম দেবেশ? সৌমিত্র বসু ছিল।

প্র — মানে এই চেন্‌জ্‌ড সিচুয়েশনে আপনার কাজ করতে কী মনেহয়েছে?

উ — নতুনদের নিয়ে কাজ করেছি। এটা আমি বিশ্বাস করি এবং আমি খালিএই অবস্থায় এরাই আছে, তা নয়। যাতে নতুনরা আসে তাই আমি চাই।এবং সেই নতুনদের মধ্যে দিয়েই আমাদের তৈরি করে নিতে হবে। এবং সেইটাযদি বহুরূপী থাকে, এইখানকার একটা পরিবেশ খানিকটা তৈরি করে দিতেপারছে তাহলেই যথেষ্ট। এর চেয়ে বেশি আর কী করতে পারি? সেইপরিবেশটা যদি রাখতে পারে যে এইখানে এলে খানিকটা তৈরি হয়ে যাবে,অ-তৈরি ছেলেও তৈরি হয়ে যায় খানিকটা, এর চেয়ে আর কী করতে পারেআমাদের মতো স্বল্প ক্ষমতাসম্পন্ন লোকেরা?

প্র — গ্রুপ থিয়েটারে, আপনি কী এটা মানেন যে, এইসময়ে একটা ভাঁটার টান যদি সাতের দশককে জোয়ার বলা যায়? এটা কীটেলিভিশনের জন্যে না কী ভাল লাগার খোরাক যোগানের অভাবের জন্যে?থিয়েটারে কী অযোগ্য লোকের ভিড় বেড়েছে? কেন বারবার ভাঙন ধরে গ্রুপথিয়েটারে? কেন স্পনসরশিপের জন্যে প্রাণপণদৌড়োয় গ্রুপগুলো?

উ — জানি এইপ্রশ্নগুলো এত হামেশাই হয়। আসলে বাঁচবার তাগিদটা অনেক বেশিনয়? এটাও ভুলে গেলে চলবে না। বরং মাটিতে দাঁড়িয়ে বলি। মাটিতে দাঁড়িয়েকথাগুলো বলতে হচ্ছে- সত্যিই তো ঘোর একটা কন্‌জিউমারসোসাইটির মধ্যে আমরা বাঁচছি, প্রতিদিন এই সোসাইটিকে বাড়াবারজন্যে নানান দিক থেকে চেষ্টা হচ্ছে। আমরা যেন বিক্রেতা আর দর্শক ক্রেতা।এই ক্রেতা-বিক্রেতার সমাজটাই কিন্তু তৈরি করা হচ্ছে নানান দিক থেকে।আমার আপনার কল্পনার মধ্যে নেই এমন শক্তিশালী ফোর্স এ ব্যাপার কাজকরছে। অন্য শক্তি কাজ করছে। যে সারা দেশটাকে ক্রেতা-বিক্রেতারসোসাইটিতে পরিণত করছে। যে সমাজে তুমি বাস করছ সে সমাজে নয় তুমিআশ্রমে গিয়ে থাকো। এটা কিন্তু বাস্তব নয়। তারই মধ্যে কতটুকুবাঁচিয়ে আমরা আমাদের কাজটা করতে পারি। চেষ্টা করবে, তা নাহলে গা ভাসিয়ে দেবে। আর একটা কথা, দর্শক আসছে না। কারণ দর্শকেরআবেগকে কী আমি ছুঁতে পারছি আমি আমার কাজের মধ্যে দিয়ে? দর্শকের ওপরদোষ দিয়ে আমি কী করব? আমার তো দায় দর্শকের আবেগকে ছুঁতে পারা।তবে তো দর্শক আমাকে ভালবাসবে? এখন দর্শকের আবেগকেও যদি ঘুলিয়ে দেয়াহয়, ঘুলিয়ে দেওয়ার জন্য আমার আপনার চেয়ে অনেক বড় ফোর্স কাজ করছেদিনরাত। এটা আমরা দেখতে পাচ্ছি। এই যে গ্লোবালাইজেশন-এর কথা উঠছে,কন্‌জিউমারিজম-এর কথা হচ্ছে, হচ্ছি না আমরা কন্‌জিউমার? এটা কীঠেকানো যায়? স্পন্‌সরশিপ না হলে পয়সা আসবে কী করে?

প্র — তা হলে আমরা যে এত নাট্য আন্দোলন ইত্যাদি কথা শুনে থাকি সেগুলোব্যর্থতা তো?

উ — কিচ্ছু লাভ হয়নি, কোনওলাভ হয়নি, একথাটি আমরা বলতে পারি যে যখন বলা হয়েছিল, আমরা কমিটেডশিল্পী- ঐ শৈলেন দাস মশাই কমিটেড শিল্পী ছিলেন- ওই কমিটমেন্ট করতেগিয়েই, সামাজিক কাজ করতে গিয়ে পৌরসভার প্রধান হলেন, গুলিখেয়ে মরলেন। কীসের কমিটমেন্ট মশাই, একটা লোক যদি ওই উদাহরণটাদেয়, তিনি তো কমিটেড শিল্পী ছিলেন। আমার খুব প্রিয় লোক ছিলেনএবং প্রিয় বান্ধব ছিলেন। কিন্তু সেযখন মারা যায় তখন আর কমিটমেন্টেরকী মূল্য রইল। সে যদি রবীন্দ্রসংগীতইগাইত, ক্ষতি হত না। কিন্তু উনি ভেবেছিলেন, আমার সামাজিক দায়িত্বরয়েছে। আমি এই কাজটা করব। তার ফলে রাজনীতির সঙ্গে জড়িয়েছেন, তার ফলেই মিউনিসিপ্যালিটি ইলেক্‌শন-এ দাঁড়িয়েছেন, তার ফলেই তিনিচেয়ারম্যান হয়েছেন, তার ফলেই তাঁর পরিণতি হয়েছে তাঁর নিজের দলেরঘনিষ্ঠ লোকই তাকে গুলি করে মারে। কমিটমেন্ট — এইটা যদিকেউ উদাহরণ দেয়? এতদিন কীশিক্ষা দিয়েছেন? এগুলো ব্যর্থ বলে মনে হবে না তখন?

প্র — কখনো ডিজইলিউশনড্‌ হবার কোনও অবস্থা হয়েছেআপনার?

উ — বেশি দিন বাঁচলে, অনেকদিনবাঁচলাম। বয়স হলে যেমন আলো দেখতে পাই তেমন অন্ধকারও দেখতে পাই। এআলো আঁধারই পার করতে করতেই থাকতে হবে।

প্র — থিয়েটার ছেড়ে দেবার কথা কখনো ভেবেছেন?
উ — কেনখামোকা ছাড়ব? যতদিন বাঁচব ততদিন কাজ করব।

প্র — এই যে আপনি বললেন কেউ মনে রাখবে না ইত্যাদি তাহলেআপনার প্রেরণা কী?
উ — নিজের কাছে নিজের করা প্রতিজ্ঞার জন্যে। সবাই তোপ্রতিজ্ঞাবদ্ধ নয় যে এই কাজটা করব। নিজের কাছে নিজে সৎ থাকবার জন্যে।আমি পরবর্তীকালে বেঁচে থাকব, হয়ত অনেকে সে অঙ্ক কষতে কষতেচলেন, বেঁচে থাকব। তাঁরা নমস্য। আমি পারি না।

প্র — আপনি অনেক ওয়ার্কশপকরেছেন, প্রয়োজনে এবং অনুরোধেও করেছেন শিক্ষক হিসেবে। এইজাতীয় ওয়ার্কশপ-এর প্রত্যক্ষ সুফল কিছু পেয়েছেন আপনি?
উ — থিয়েটারটাঅশিক্ষিত পটুত্ব নিয়ে চলে? কিন্তু এই ওয়ার্কশপগুলো অর্গনাইজ্ করেকিছুটা উন্নতি করা যায় — পটুত্ব অর্জন করতে গেলেও কিছু শিখতে হয়। সেই বোধটার যদি উন্মেষঘটানো যায় যে এর মধ্যে দিয়ে অনেকগুলো শেখবার জিনিস আছে। সেইভাবনাটাকে যদি উদ্বেলিত করা যায় তাহলে ওয়ার্কশপ-এর মানে হয়। কেন নাসাতদিনের ওয়ার্কশপ করে দুটো ক্লাশ নিলাম, কেউ তিনটে ক্লাশ নিল, শম্ভুমিত্র, উৎপল দত্ত, শিশিরকুমার তৈরি করে দিলাম — এ হয় না। কেউ যদিতা ভাবে ভুল ভাবে। আমরা কী করতে পারি? সে একটু সচেতন হোক, তারচেতনার একটু উন্মেষ হোক যে অনেক কিছু শেখবার আছে এই কাজটায়।তার কারণ এতদিন থিয়েটারটা চলেছে গানের মতো নয়। চিত্রশিল্পেরমতো নয়, পুরোপুরি অশিক্ষা থেকেই আরম্ভহয়েছে। অশিক্ষিতপটুত্ব দিয়ে শু হয়েছে।

প্র — এখনকার নাটক সম্বন্ধে কিছু বলুন।
উ — আমারসব দেখা হয়ে ওঠে না। তবে নতুন অনেকে আসছে ভাল করছেও শুনতে পাই। এটাইভাল। নতুন মুখ আসাটা।

প্র — এসে আবার টিভিতে চলেও যাচ্ছে।
উ — আমাদের সময় এত চ্যানেলএত সুযোগ ছিল না। শুধু রেডিও ছিল। তাতেও তো অনেকেই করতেন। আমরা নতুনদের বাধা দেব কোন মুখে — তারা যদি বলে যে আপনারা করেননিটিভির এত চ্যানেল ছিল না বলে। থাকলে আপনিও করতেন, তখন? আসলে তা সত্ত্বেওথিয়েটার তো বন্ধহয়নি।

প্র — এই নাট্যপত্রিকা ‘থিয়েটার প্রয়াগ’ সম্পর্কেআপনার মত কী? আপনি কখনও পড়েছেন এই পত্রিকা?
উ — ভাল, বেশ ভাল।প্রত্যেক সংখ্যাতেই ভাল ভাল কিছু লেখা থাকে। শম্ভুদা আমাদের বলতেন,‘নিজেদের অভিজ্ঞতার কথা জানাবার জন্যে একটা কাগজের দরকার।’বহুরূপীর কাগজও তাই এখনো আছে।

এইসাক্ষাৎকারটি নিয়েছেন অপূর্ব রায়।
থিয়েটারপ্রয়াগ (ষাণ্মাসিক) শারদীয়া ২০০২

সৃষ্টিসন্ধান
Phone: 98302 43310
email: editor@srishtisandhan.com