অনুষ্টুপ

শারদীয়
১৩৯০

অনুষ্টুপ

সাহিত্য ও সংস্কৃতিবিষয়ক ত্রৈমাসিক পত্রিকা

বর্ষ ৪৮ ১ম সংখ্যা

শারদীয় ১৪২০

সূচি

পত্রিকার কথা

সম্পাদকীয়

প্রবন্ধ

অরিন্দম চক্রবর্তী : কল্পনার রাজনীতি এবং ত্বকের আমি/১
দীপেশ চক্রবর্তী : ভব্যতায়, অ-ভক্তিতে ও অতীত চর্চায় ইংরেজ/৩৭
মৈত্রীশ ঘটক ও অমিতাভ গুপ্ত : একা নায়ক—ভালো একনায়কের সন্ধানে/৪৬
সৌরীন ভট্টাচার্য : অতিক্রমণ/৭৪
প্রদীপ বসু : বাঙালির দলাদলি/৮৯
দীপেন্দু চক্রবর্তী : পাইকপাড়া : আমার পাড়া কাহিনি/১০৩
শিবাজী বন্দ্যোপাধ্যায় : গীতা ২/৪৭—ইতিহাসকথা : সূত্রাকারে/১১৩
রামকৃষ্ণ ভট্টাচার্য : জৈমিনীয় অশ্বমেধ-এ বস্তুবাদ?/১৩২
স্বাতী ভট্টাচার্য : গরিবের খবর/১৪০
অনিতা অগ্নিহোত্রী : নদীর ধারে বসত/১৪৯
প্রদীপ নারায়ণ ঘোষ
শিক্ষক-সাহিত্যিক তিন গঙ্গোপাধ্যায়—শ্যামল, বরেন ও জ্যোতির্ময়/১৫৯
সন্দীপ বন্দ্যোপাধ্যায় : চেতনার রঙ/১৬৭
মোহিত রায় : ধর্মের নাম পরিবেশ বিলাস/১৭৩
পলাশ বরন পাল : দুই লিপির সংঘাত/১৯৫
হিরণ মিত্র : বেচা (রা) - বুদ্ধি চিত্রশিল্পীর আত্মকথা/২৭৩
সন্দীপন সেন : ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ ও ঠাকুরবাড়ির উত্থান : পঞ্চানন থেকে দ্বারকানাথ/২৮৫
শাশ্বতী ঘোষ : অপরাধের সংখ্যাতত্ত্ব ও আক্রান্তের অধিকার/৩২১
অয়ন্তিকা ঘোষ : উত্তম-মাধ্যম/৩৩৫
উদয় নারায়ণ সিংহ : অথ উদ্দেশ্য-বিধেয়া কথা/৩৪৫
প্রসাদরঞ্জন রায় : পথচলতি লেখকের সঙ্গে দেখা/৩৬৪

CamScanner

অয়ন্তিকা ঘোষ

উত্তম-মাধ্যম

রক্তকরবী

[এই নাট্যব্যাপার যে-নগরকে আশ্রয় করিয়া আছে তাহার নাম যক্ষপুরী। এখানকার শ্রমিকদল মাটির তলা হইতে সোনা তুলিবার কাজে নিযুক্ত। এখানকার রাজা একটা অত্যন্ত জটিল আবরণের আড়ালে বাস করে। প্রাসাদের সেই জালের আবরণ এই নাটকের একটিমাত্র দৃশ্য। সেই আবরণের বহির্ভাগে সমস্ত ঘটনা ঘটিতেছে]

কিশোর : নন্দিনী, নন্দিনী, নন্দিনী!

নন্দিনী : আমাকে এত করে ডাকিস কেন, কিশোর। আমি কি শুনতে পাইনে।

কিশোর : শুনতে পাস জানি, কিন্তু আমার-যে ডাকতে ভালো লাগে। আর ফুল চাই তোমার? তাহলে আনতে যাই।

নন্দিনী : যা, যা, এখনই কাজে ফিরে যা, দেরি করিসনে।

কিশোর : সমস্ত দিন তো কেবল সোনার তাল খুঁড়ে আনি, তার মধ্যে একটু সময় চুরি করে তোর জন্যে ফুল খুঁজে আনতে পারলে বেঁচে যাই।

নন্দিনী : ওরে কিশোর, জানতে পারলে যে ওরা শাস্তি দেবে।

কিশোর : তুমি যে বলেছিলে, রক্তকরবী তোমার চাই-ই চাই। আমার আনন্দ এই যে, রক্তকরবী এখানে সহজে মেলে না। অনেক খুঁজেপেতে একজায়গায় জঞ্জালের পিছনে একটিমাত্র গাছ পেয়েছি।

উপরের অংশটি হল ১৯২৪ সালে মঞ্চে অভিনয়ের জন্য লিখিত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর-এর মঞ্চনাটক 'রক্তকরবী।' এখন এই নাট্যাংশটিই যদি বেতার নাটকের জন্য লেখা হত তবে কেমন হত দেখা যাক।

CamScanner

[শ্রমিকদের কোলাহলের শব্দ। ঘণ্টা পড়ে। মাটির তলার সোনার তাল তোলার কাজে প্রবেশ করে শ্রমিকরা। পাখির ডাক। নন্দিনী গুনগুন করে গান গেয়ে মালা গাঁথছে। দূর থেকে তাকে ডাকতে ডাকতে আসে কিশোর]

কিশোর : নন্দিনী, নন্দিনী, নন্দিনী! (ফেড ইন)

নন্দিনী : আমকে এত করে ডাকিস কেন, কিশোর! আমি কি শুনতে পাইনে!

কিশোর : (হাঁপাতে হাঁপাতে) শুনতে পাস জানি, কিন্তু আমার যে ডাকতে ভালো লাগে। ওমা! কুন্দফুলের মালা গাঁথছ ...আর ফুল চাই তোমার? তাহলে আনতে যাই। (ফেড আউট)

নন্দিনী : না...কিশোর...না। তুই যা, যা, যা, এখনই কাজে ফিরে যা, দেরি করিসনে। (চিৎকার)

কিশোর : (ফেড ইন) সমস্ত দিন তো কেবল সোনার তাল খুঁড়ে আনি, তার মধ্যে একটু সময় চুরি করে তোর জন্যে ফুল খুঁজে আনতে পারলে বেঁচে যাই।

নন্দিনী : ওরে কিশোর, জানতে পারলে যে শাস্তি দেবে।

কিশোর : তুমি যে বলেছিলে, রক্তকরবী তোমার চাই-ই চাই। আমার আনন্দ এই যে, রক্তকরবী এখানে সহজে মেলে না। অনেক খুঁজেপেতে একজায়গায় জঞ্জালের পিছনে একটিমাত্র গাছ পেয়েছি (মিউজিক ফেড ইন)

এ তো গেল বেতার নাট্যাংশের রূপ। মঞ্চনাটকে যদিও রবীন্দ্রনাথ কিশোরের পোশাক (হতে পারে ধুতি-ফতুয়া বা কালিঝুলিমাখা প্যান্ট আর জামা কারণ সে মজুর) এবং নন্দিনীর পোশাক (ধানিরঙের শাড়ি কারণ অনেক পরে নন্দিনীর সংলাপে এমন উল্লেখ রয়েছে) সম্পর্কে কিছু বলেননি, এমনকি দিনের কোন ভাগ আর সেই অনুযায়ী আলোকপ্রক্ষেপণ নিয়েও কথা বলেননি (তবে নির্দিষ্ট নিয়ম মেনে শ্রমিকদের কাছ সকালবেলাতেই সাইরেন, ঘন্টি, ভোঁ পড়ে শুরু হয়); তবু মঞ্চনাটকের রীতিটুকু বুঝে নিতে অসুবিধা হয় না সামগ্রিক সংলাপ পাঠ করে। এবার দেখা যাক, আউটডোর শুটিং-এ, একই লোকেশনে এটুকু অংশ ২টি ক্যামেরার ব্যবহারে কেমন চিত্রনাট্যের জন্ম দেয়—চলচ্চিত্রের wide range নয়, দূরদর্শন নাটকের সীমাবদ্ধতাতেই এবার 'রক্তকরবী'-র চিত্রনাট্য :

প্রথম দৃশ্য

শট ১ : শ্রমিকদের দৌড়াদৌড়ি। ভোঁ বাজছে। গুহার মুখ দিয়ে একেক করে প্রবেশ করছে শ্রমিকরা, কারো হাতে গাঁইতি, কারো হাতে শাবল। বাইরে

লোহা-লক্কড়-যন্ত্রের স্তূপের ঘর্‌ঘর্‌ আওয়াজ। (লঙ শট্‌) দূরে কিশোরের 'নন্দিনী' ডাক।

শট ২ : নন্দিনীর ২টি হাত মালা (ক্লোজ আপ) গাঁথছে। (ক্যামেরার টিলট আপ হাত থেকে মুখে) নন্দিনী ঘাড় ঘুরিয়ে খোঁজে কে তাকে ডাকছে। কিশোরের 'নন্দিনী' ডাক।

শট ৩ : দৌড়ে আসছে কিশোর। তার মুখে 'নন্দিনী' ডাক। হাতদুটি পিছনে জড়ো করা, যেন কিছু লুকোতে চায়। (লঙ শট্‌)

শট ৪ : নন্দিনী : আমাকে এত করে ডাকিস কেন কিশোর, আমি কি শুনতে পাইনে! (নন্দিনীকে মিড শট)

শট ৫ : কিশোর : শুনতে পাস জানি, কিন্তু আমার যে ডাকতে ভালো লাগে। (নন্দিনী ও কিশোর দুজনকে একসঙ্গে মিড শট)

শট ৬ : নন্দিনীর হাসি (বিগ ক্লোজ আপ)

শট ৭ : কিশোর : আর ফুল চাই তোমার? তাহলে আনতে যাই? (কিশোরের সোল্ডার শট)

শট ৮ : নন্দিনী : যা, যা, এখনই কাজে ফিরে যা, দেরি করিসনে। (কিশোরের সোল্ডার শট)

শট ৯ : কিশোর : সমস্তদিন তো কেবল সোনার তাল খুঁড়ে আনি, তার মধ্যে একটু সময় চুরি করে তোর জন্যে ফুল খুঁজে আনতে পারলে বেঁচে যাই। (দু'জনকে মিড শট)

শট ১০: কিশোরের কপালে ঘাম, (বিগ ক্লোজ আপ) নন্দিনী মাথার চুলে স্নেহে বিলি কেটে দেয়। (নন্দিনীর সোল্ডার শট)

নন্দিনী : ওরে কিশোর, জানতে পারলে যে ওরা শাস্তি দেবে।

শট ১১: কিশোর : তুমি যে বলেছিলে, রক্তকরবী তোমার চাই-ই চাই। (মিড শটে দুজন)

শট ১২: কিশোর পেছনের জড়ো করা হাত দুটো সামনে আনে (কিশোরকে মিড শট)

শট১৩ : কিশোরের হাতে রক্তকরবী ফুল।

শট ১৪ : নন্দিনীর চোখ

শট ১৫: কিশোরের চোখ

শট ১৬: নন্দিনীর হাসি (শট ১৩ থেকে ১৬ ক্লোজ আপে মন্তাজ শট)

শট ১৭: কিশোর : আমার আনন্দ এই যে, রক্তকরবী এখানে সহজে মেলে না। অনেক

খুঁজেপেতে একজায়গায় জঞ্জালের পিছনে একটিমাত্র গাছ পেয়েছি। (কিশোরকে মিড শট)

একই নাটক 'রক্তকরবী'—দেখলাম বিভিন্ন আঙ্গিকে বা মাধ্যমে তার ভিন্নতর স্বতন্ত্র রূপ। পথনাটক বা নিছক শ্রব্যনাটক হিসেবে বা অন্তরঙ্গ-নাটক হিসেবে 'রক্তকরবী' আরো ভিন্নরূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারে অবশ্যই, তবে এই মুহূর্তে আলোচনার বিষয় মঞ্চ নাটক, বেতার নাটক ও দূরদর্শন নাটকের পারস্পরিক সম্বন্ধের জায়গাটুকুর সূত্রে তুলনা-অন্বেষণ। প্রয়োজনাগত ও পাণ্ডুলিপিগত উভয় দৃষ্টিকোণেই এই খোঁজ চলবে। তবে ভরসার কথা, আলোচনাটা সেই নাটক নিয়ে যা শুধুমাত্র সাহিত্য নয়—তা নাট্য এবং নাটক উভয়ই। দেখা যাক কোন্ মাধ্যমটি তার পক্ষে যথার্থ উত্তম।

বিগত কয়েক দশক ধরে নাট্যকার মোহিত চট্টোপাধ্যায় নাটককে সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত প্রকরণ বলে মানতে চাননি। এই না-চাওয়ার কতগুলি সঙ্গত কারণের একটি অবশ্যই নাটক পড়ার জন্য লেখা নয়, নাটক অভিনয়ের জন্য লেখা। আর গ্রিক দার্শনিক অ্যারিস্টটল-ও তাঁর 'পোয়েটিক্স' গ্রন্থে নাটকের ষড়ঙ্গ উপাদান হিসেবে যে বৃত্ত, চরিত্র, বচন, চিন্তা, দৃশ্য, গানকে স্বীকার করেছেন, তাতে অভিনয়ের গুণের প্রতি গুরুত্বই বেশি, এদিকে সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রীরাও নাট্যপ্রকরণকে 'দৃশ্যকাব্য' বলেছেন যাতে প্রমাণিত হয় যে দৃশ্যময় হয়ে ওঠাই নাটকের পূর্ব শর্ত। কালিদাস-পূর্ববর্তী খ্রিস্ট পূর্বাব্দের মানুষ ভাসের নাটকেও সূত্রধারের প্রবেশের উল্লেখ নাট্য-অভিনয়ের গুরুত্বকেই প্রমাণ করে। তবে, নাটককে পঠনপাঠনের বিষয়ভুক্ত করার দায় বা গৌরব কার? শিক্ষাজগতের পাঠক্রম-নির্মাতাদের? 'হলেই বা ক্ষতি কি' গোছের এই মানসিকতায় অবশ্য ক্ষতি হয়নি। 'সাহিত্য' হিসেবে নাটককে বোঝার চেষ্টা করেছে অগণিত মানুষ। আর লাভ এটাই যে সাহিত্যের বিষয়রূপে নাটককে গড়ে তুলতে গিয়ে সূচনা হয়েছে নাট্য-আঙ্গিকে পাঠদান-প্রচেষ্টার। বিষয়-নিরিখে ইংরাজি সাহিত্যের পাঠক্রমে নাটকের প্রবেশ শেক্সপীয়রের হাত ধরে। ঊনবিংশ শতাব্দীর বহু প্রথিতযশা 'শেক্সপিয়র-আওড়ানো' অধ্যাপকদের শ্রেণিকক্ষে পাঠদান হয়ে উঠত সমৃদ্ধ নাট্য অভিজ্ঞতারই দুর্লভ মুহূর্ত। আর এভাবেই বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের পঠন-পাঠনের অঙ্গীভূত হয়ে বহু শ্রেণিকক্ষেই নাটকপাঠের সূত্রে ঘটে গেছে নাট্যদর্শনের চকিত উদ্ভাস। ক্রমাগত তার সাংস্কৃতিক বিবর্তন ঘটেছে নাটকপাঠের অনুষ্ঠান থেকে শ্রব্যনাটকের আসরে।

কিছু চরিত্র মিলে তার বক্তব্য প্রকাশ করে মানুষকে আনন্দ দেবে, স্বপ্ন দেখাবে এবং তার মূল্যবোধ নিয়ে ভাবাবে; এজন্যই নাটক। নাটকের সংজ্ঞায় যে মৌল কতগুলি