চতুৰ্থ খণ্ড

প্ৰথম বিভাগ ঃ অসমৰ ৰংগমঞ্চৰ এটি চমু অৱলোকন
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ অসমৰ প্ৰচেনিয়াম ৰঙ্গঁমঞ্চৰ গতিধাৰা
তৃতীয় বিভাগ ঃ অসমৰ উত্তৰ-প্ৰচেনিয়াম ৰঙ্গঁমঞ্চ প্ৰসঙ্গ
চতুৰ্থ বিভাগ ঃ এপিক থিয়েটাৰ আৰু বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখট্
পঞ্চম বিভাগ ঃ আধুনিক অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটৰ প্ৰসঙ্গ

প্ৰথম বিভাগ

অসমৰ ৰংগমঞ্চ — চমু অৱলোকন

বিভাগৰ গঠন ঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

১.৩ অসমৰ ৰংগমঞ্চ

১.৩.১ লোকনাট্যৰ মঞ্চ

১.৩.২ পুতলা নাচৰ মঞ্চ

১.৩.৩ মন্দিৰৰ প্ৰাংগন

১.৩.৪ জাতীয় নাটশালা— নামঘৰ

১.৩.৫ ৰংঘৰ

১.৩.৬ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ আৰম্ভণি

১.৪ সাৰাংশ (Summing Up)

১.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১.৬ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

ৰংগমঞ্চ বা মঞ্চ বুলি ক'লে সাধাৰণতে কোনো এক পৰিৱেশন উপস্থাপন কৰা ক্ষেত্ৰখনৰ কথাকে বুজা যায়। উপস্থাপন কৰাৰ বাবে কোনো বিশেষ স্থান নাথাকিলে যি কোনো ধৰণৰ পৰিৱেশন সম্ভৱপৰ নহয়। সেয়ে ক'ব পাৰি যিকোনো পৰিৱেশ্য কলা উপস্থাপনৰ বাবে আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় অংগ হ'ল এখন মঞ্চ। মঞ্চৰ ইতিহাসৰ লগত সকলো পৰিৱেশ্য কলাৰ ইতিহাস ওতপ্ৰোতভাৱে সম্পৰ্কিত হৈ আছে। মূলতঃ নাটক পৰিৱেশনৰ বাবেই পোনপ্ৰথমে মঞ্চৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেয়ে কোৱা হয় নাটকৰ ইতিহাস আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে মঞ্চৰো ইতিহাস আৰম্ভ হৈছিল।

পাশ্চাত্য ধাৰণা মতে, মিচৰতেই নাটকৰ প্ৰথম উদ্ভৱ হৈছিল বুলি কোৱা হয় যদিও এই বিষয়ে সঠিক তথ্য পাবলৈ নাই। কেৱল মিচৰৰ পিৰামিডসমূহৰ গাত খোদিত থকা কিছু নাটকীয় সংলাপৰ আধাৰত এই মত পোষণ কৰা হয়। পৰৱৰ্তী কালত গ্ৰীচ দেশত ডায়নিছাছ দেৱতাৰ পূজা-পাৰ্বণৰ বাবে নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ সমাহাৰেৰে পূজাৰ সময়ত নিৰ্মাণ কৰা বেদীৰ চতুৰ্দিশত এক অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। এয়াই নাটকৰ প্ৰথম মঞ্চ বুলি ভবা হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত থেচপিচে (Thespis) প্ৰকৃতাৰ্থত নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটাই আৰু অভিনয়ৰ বাবে সমতল ভূমিৰ পৰিৱৰ্তে কিছু উচ্চতা থকা এক অংশ নিৰ্বাচন কৰি লৈছিল। সেয়াই প্ৰথম নিৰ্দিষ্ট নাট্য মঞ্চ আছিল। তেওঁৰ পাছৰ কালৰ গ্ৰীক নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলেও ডায়নিছাছ দেৱতাৰ পূজাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বিশ্বৰ প্ৰথমটো স্থায়ী মঞ্চ

গ্ৰীক এম্পিথিয়েটাৰ (Greek Amphitheatre) প্ৰতিষ্ঠা কৰে। লাহে লাহে সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে এই নাট্য মঞ্চয়ো ৰূপ সলাবলৈ আৰম্ভ কৰে।

ক্ৰমান্বয়ে ৰোম-ইংলণ্ড আদিতো নাটকৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হয়। ইংলণ্ডৰ গীৰ্জা ঘৰৰ অভ্যন্তৰত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে নাটকৰ মাধ্যমেৰে খ্ৰীষ্টান যাজকসকলে যীশুৰ মহিমা আৰু জীৱনবৃত্ত জনসাধাৰণৰ আগত উপস্থাপন কৰি নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটায়। অৰ্থাৎ সেই সময়ছোৱাত (খ্ৰীঃ দশম শতিকাৰ শেষৰ দশকত) গীৰ্জা ঘৰৰ মজিয়াই আছিল তেওঁলোকৰ প্ৰথম মঞ্চ। লাহে লাহে বিভিন্ন কাৰকৰ প্ৰভাৱত ই গীৰ্জাৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহে আৰু নতুন নতুন ধৰণৰ মঞ্চ নিৰ্মাণ হয়।

ভৰতেও তেওঁৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* মঞ্চৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিছে। *নাট্যশাস্ত্ৰত* উল্লেখ থকা মতে *দেৱাসুৰ যুদ্ধ* নামৰ প্ৰথম নাটকখন উন্মুক্ত স্থানত অভিনীত হৈছিল। এই নাট্যাভিনয় দৈত্যসকলৰ দ্বাৰা বিঘ্নিত হোৱাত দেৱ-স্থপতি বিশ্বকৰ্মাক এটা স্থায়ী আৰু সুৰক্ষিত ৰংগালয় নিৰ্মাণ কৰিবলৈ ব্ৰহ্মাই আজ্ঞা দিয়ে। ব্ৰহ্মাৰ আজ্ঞামতে বিশ্বকৰ্মাই এটা ৰংগমঞ্চ নিৰ্মাণ কৰে আৰু এয়াই ভাৰতীয় স্থায়ী নাট্য মঞ্চৰ শুভাৰম্ভ। ভৰতে *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* দ্বিতীয় অধ্যায়ত তিনি প্ৰকাৰৰ প্ৰেক্ষাগৃহৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যথাক্ৰমে— বিকৃষ্ট (আয়তাকাৰ), চতুৰস্ত্ৰ (বৰ্গাকাত) আৰু কণীয় বা ত্ৰ্যস্ৰ (ত্ৰিভুজাকাৰ)। ইয়াৰে প্ৰতিটোৰে আকৌ জ্যেষ্ঠ, মধ্য আৰু কনিষ্ঠ শীৰ্ষক তিনিটা উপবিভাগো আছে।

আমি অসমীয়া মঞ্চৰ ক্ষেত্ৰলৈ চকু দিলে দেখা পাওঁ যে প্ৰথম অৱস্থাত অসমৰ লোকনাট্যসমূহ যিকোনো সমতল ভূমিতে মঞ্চস্থ হৈছিল; অৰ্থাৎ যিকোনো সমতল ঠাইকেই মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। শংকৰদেৱে সৰিয়হ তলি চিকুণাই, তাতে চাৰিখুটি মাৰি নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি *চিহ্নযাত্ৰা* নাটৰ শুভাৰম্ভ কৰাৰে পৰাই অসমে এক প্ৰকাৰৰ স্থায়ী নাট্য মঞ্চ লাভ কৰে। তাৰ পাছৰে পৰা অসমত বিভিন্ন ধৰণৰ মঞ্চৰ ক্ৰমবিৱৰ্তন আৰম্ভ হয়।

এই অধ্যায়টোত অসমৰ মঞ্চসমূহনো কেনেকুৱা আছিল সেই বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা যাব। অধ্যায়টিৰ অধ্যয়নে আপোনাক অসমৰ ৰংগমঞ্চ বা মঞ্চ সৰ্ম্পকে এটি ধাৰণা প্ৰদান কৰিব।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- অসমৰ ৰংগমঞ্চ বা মঞ্চ সম্পৰ্কেসম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- অসমত পূৰ্বৰে পৰা প্ৰচলিত লোকনাট্যসমূহত মঞ্চৰ ধাৰণা কেনে আছিল সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব
- মন্দিৰৰ প্ৰাংগনো যে অসমত মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছিল সেই কথা জানিব
- নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি শংকৰদেৱে যে অসমক এক স্থায়ী মঞ্চ প্ৰদান কৰিলে সেই কথা অনুধাৱন কৰিব

- ৰংঘৰ নিৰ্মাণ কৰি অহোমসকলে যে এক নব্য মঞ্চ ধাৰণা সৃষ্টি কৰিছিল সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব
- অসমত কেনেদৰে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব।

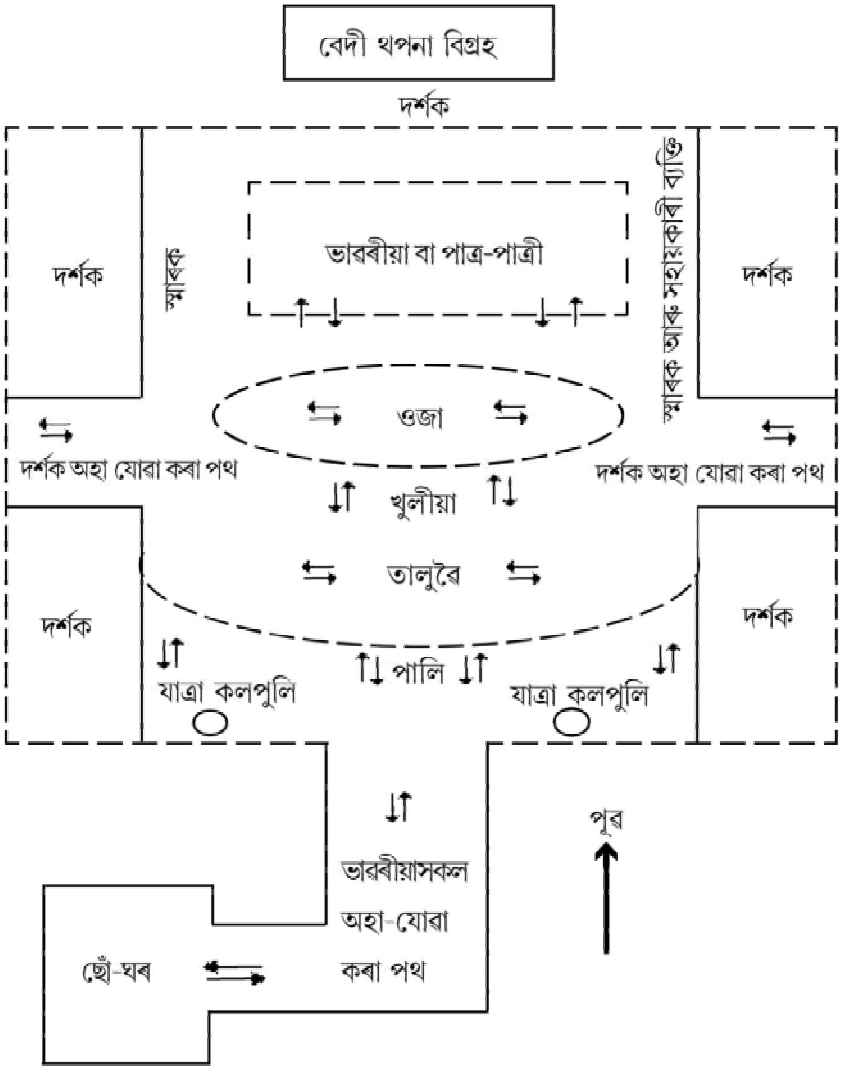
১.৩ অসমৰ ৰংগমঞ্চ

অসমত অতীজতে মঞ্চ বা ৰংগমঞ্চ কেনে আছিল সেই বিষয়ে ইতিমধ্যে ভূমিকা শাখাটোতে কিছু কথা কৈ অহা হৈছে। অসমৰ মঞ্চ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে আমি পোনতে অসমৰ লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহৰ পৰিৱেশন স্থান সম্পৰ্কেই আলোচনা কৰিব লাগিব। তলত এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

১.৩.১ লোকনাট্যৰ মঞ্চ

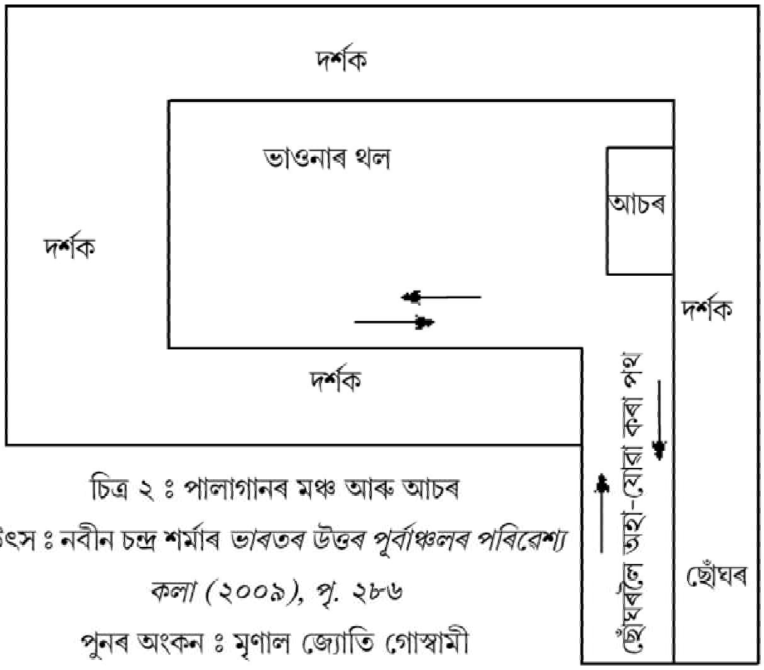
লোকনাট্য এক প্ৰকাৰৰ গীতাভিনয় বা নৃত্য-গীত-বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি। বহুসময়ত লোকনাট্যত নৃত্য-গীতৰ আধিক্যহে দেখা যায়। লোকনাট্যৰ সৃষ্টিৰ মূলতে আছে বিভিন্ন ধৰ্মীয় কৃত্য আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠান। সাধাৰণতে লোকনাট্যৰ এক নিৰ্দিষ্ট লিখিত ৰূপ পোৱা নাযায়। অতীজৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে বিবিধ লোকনাট্যৰ কাহিনী আৰু ৰূপ অলিখিতভাৱেই প্ৰৱহমান হৈ আহিছে। গঞাসমাজৰ জনগণৰ জীৱনৰ পটভূমিত যি নাট্যধৰ্মী ৰচনা মৌখিক ৰূপত ৰচিত হয়, য'ত কাহিনী আশ্ৰিত চৰিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰানুযায়ী সংলাপ, গীত, নৃত্যৰ লগতে লোকবাদ্যৰ সমাহাৰ ঘটোৱা হয় তাকে লোকনাট্য আখ্যা দিব পাৰি। ভাৰতীয় লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ মূল ভেটি হ'ল কথকতা পৰম্পৰা। এজন বা একাধিক কথক বা গায়ক বা আবৃত্তিকাৰে বিভিন্ন গীত, নৃত্য আৰু বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সহায়েৰে কাহিনীভাগ বৰ্ণনা কৰাৰ লগতে ব্যাখ্যা কৰি, অভিনয় কৰি লোক মনোৰঞ্জনৰ ব্যৱস্থা কৰে। অসমৰ লোকনাট্য পৰম্পৰাও ইয়াৰ উৰ্দ্ধত নহয়। অসমৰ লোকনাট্য পৰম্পৰাত এই কথকজনক সূত্ৰধাৰ, ওঝা, ওজা, আদি বিভিন্ন নামেৰে জনা যায়। এই লোকনাট্যসমূহৰ পৰিৱেশন স্থান আছিল মূলতঃ সমতল ভূমি আৰু অস্থায়ীভাৱে নিৰ্মাণ কৰি লোৱা অভিনয়-খোলা বা খলা, ৰভাতল। সাধাৰণতে ৰভাতলৰ সোঁ-মাজৰ স্থানখিনি বৃত্তাকাৰে বা বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰভাৱে ৰাখি ইয়াৰ চাৰিওকাষে দৰ্শকসকল বহে। ধৰ্মীয় কৃত্য আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত সংগতি ৰাখি পৰিৱেশন কৰা হয় বাবে এনে পৰিৱেশনৰ এফালে বিগ্ৰহ বা মূৰ্তিও থাকে।

অসমত বিবিধ শৈলীৰ লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰচলন আছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ওজাপালি (বিবিধ ধৰণৰ প্ৰচলন আছে), কামৰূপীয়া ঢুলীয়া, ঢুলীয়া ভাওনা, কুশানগান, খুলীয়া ভাউৰীয়া, ধুৰা নাট, পালা-গান, ভাৰীগান আদি উল্লেখযোগ্য। এই সকলোবোৰ লোকনাট্যৰ পৰিৱেশন মুকলি ঠাই, খোলা মঞ্চ, চোতাল, কোনো গৃহস্থৰ বা ৰাজহুৱা স্থানৰ প্ৰাংগনত কৰা হৈছিল। তলত কেইটিমান লোকনাট্যশৈলীৰ পৰিৱেশন স্থানৰ ৰৈখিক চিত্ৰ অংকন কৰি দিয়া হ'ল—



চিত্ৰ ১ ঃ খুলীয়া ভউৰীয়াৰ ৰভাখলা আৰু অভিনয় খলা
উৎস ঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা (২০০৯), পৃ. ২৬৬*
পুনৰ অংকন ঃ মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

এই চিত্ৰখন লক্ষ্য কৰিলে চকুত পৰে যে, কোনো ৰভাখলাৰ মধ্যভাগৰ সমতল অংশকে এই লোকনাট্য বিধৰ মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আনহাতে বিগ্ৰহ বা বেদী অংশ ৰভাখলাৰ পৰা পৃথক ৰূপে থাকে আৰু সেইফালে পিঠি দিও দৰ্শকে পৰিৱেশন উপভোগ কৰে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা (২০০৯)* কিতাপখনত পালাগান আৰু ভাৰিগানৰ মঞ্চৰ ৰৈখিক চিত্ৰ সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। আপোনাৰ সুবিধাৰ্থে সেয়াও পুনৰ অংকন কৰি তলত সংযোজন কৰা হ'ল—

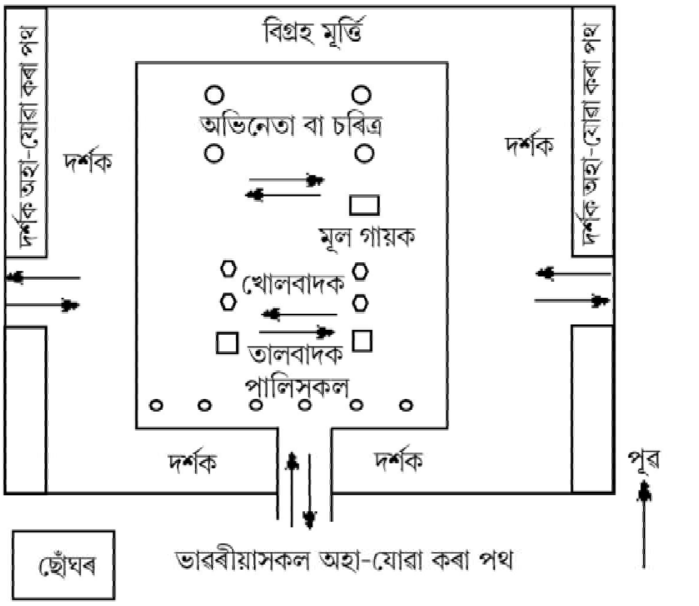


চিত্ৰ ২ ঃ পালাগানৰ মঞ্চ আৰু আচৰ

উৎস ঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা (২০০৯), পৃ. ২৮৬*

পুনৰ অংকন ঃ মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

ইয়াত আচৰ মানে বাদ্য-শিল্পী, কণ্ঠশিল্পীৰ দলটোক বুজোৱা হৈছে।



চিত্ৰ ৩ ঃ ভাৰিগানৰ মঞ্চ

উৎস ঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা (২০০৯), পৃ. ৩০৩*

পুনৰ অংকন ঃ মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

এই চিত্ৰ তিনিখনে আপোনাক নিশ্চয় অসমীয়া লোকনাট্যৰ মঞ্চ কেনে আছিল সেই বিষয়ে সম্যক ধাৰণা প্ৰদান কৰিলে। অসমত প্ৰচলিত আন আন লোকনাট্যসমূহৰো

পৰিৱেশন স্থানসমূহ প্ৰায় একেধৰণৰেই। যিকোনো এটি লোকনাট্য পৰম্পৰালৈ লক্ষ্য কৰিলেই আপুনি প্ৰায় একেধৰণৰ মঞ্চ স্থাপত্যই লক্ষ্য কৰিব। হয়তো ক'ৰবাত ছোঁঘৰৰ স্থান, ভাৱৰীয়া অহা-যোৱা কৰাৰ পথ আদিত কিছু পৰিৱৰ্তন হ'ব পাৰে। কিন্তু এটা কথা আমি সকলোৰে মনত ৰখা উচিত যে এই সকলোবোৰ কেৱল অস্থায়ীভাৱে নিৰ্মাণ কৰি লোৱা পৰিৱেশন স্থানহে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমীয়া লোকনাট্যসমূহৰ পৰিৱেশন স্থান সম্পৰ্কে এটি টোকা লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

....

১.৩.২ পুতলা নাচৰ মঞ্চ

পুতলা নাচ লোকনাট্য পৰম্পৰাটি বিশ্বৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দেশতে দেখিবলৈ পোৱা যায় আৰু ই আটাইতকৈ পুৰণি লোকনাট্য পৰম্পৰা হিচাপে স্বীকৃত। ভাৰততো অতীজৰে পৰা পুতলা নাচৰ পৰম্পৰা প্ৰচলন থকাৰ বিভিন্ন স্বাক্ষৰ আছে। ভৰত মুণিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*-ত "সূত্ৰংধাৰয়তি" পদটো লিপিবদ্ধ হোৱাৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰো যে এই কিতাপখন লিখাৰ পূৰ্বৰে পৰাই ভাৰতত পুতলা নাচৰ পৰম্পৰা প্ৰচলন আছিল। অসমতো অতীজৰেপৰা পুতলা নাচ প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। *কালিকা পুৰাণ* পুথিখনত শুক্লপক্ষৰ পুষ্যানক্ষত্ৰযুক্ত তৃতীয়া তিথিত চণ্ডিকা দেৱীক "পাঞ্চালিকা বিহাৰ" আৰু শিশু কৌতুকেৰে উপাসনা কৰা বিধি লিপিবদ্ধ হৈছে। ঠিক সেইদৰে শংকৰদেৱৰ জন্মৰ বাইছ দিনৰ দিনা কুসুম্বৰ ভূঞাৰ ঘৰত পুতলা নাচ আয়োজন কৰাৰ কথা *কথা-গুৰু-চৰিতত* উল্লেখ আছে। শংকৰদেৱৰ লিখনিতো উল্লেখ আছে—

কতো গীত গান্ত কৃষ্ণ গোপীৰ বচনে।
ছায়া পুতলাক যেন নচাৱে যতনে।।

আৰু

টাটেকীয়া যেন জড় পুতলাক
যন্ত্ৰত তুলি নচাৱৈ।

মন কৰিবলগীয়া যে সমগ্ৰ পৃথিৱীত চাৰি প্ৰকাৰৰ পুতলা নাচৰ প্ৰচলন আছে—

দস্তান পুতলা, লাঠি পুতলা, ছাঁয়া পুতলা আৰু ৰছী পুতলা। এটা সময়ত হয়টো ছাঁয়া পুতলাৰ প্ৰচলন অসমত আছিল কিন্তু বৰ্তমান সেয়া বিলুপ্ত। আনহাতে ৰছী পুতলাৰ পৰম্পৰা এটি অতীজৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে চেগা-চোৰোকাকৈ হ'লেও বৰ্তি আছে।

অসমত ৰছি পুতলা কাঠ, কুঁহিলা, কাপোৰ, কলঠৰুৰা আদিৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়। পুতলা নাচত সূত্ৰধাৰ বা বাজীকৰজনে দৰ্শকৰ পৰা অদৃশ্য হৈ থাকি হাতৰ আঙুলিৰ ৰছী বান্ধি লৈ পুতলাসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰে। দলটোত গায়ন, বায়ন, ডাইনা-পালি আৰু পালি থাকে। তেওঁলোকে মঞ্চৰ কাষতে অৱস্থান কৰি সহযোগ কৰে। সূত্ৰধাৰজনে মঞ্চৰ পিছফালে লুকাই থাকি পুতলাসমূহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এতিয়া প্ৰধান প্ৰশ্নটো হ'ল ইয়াৰ মঞ্চখন কেনেকুৰা?

সাধাৰণতে বাঁহেৰে নিৰ্মিত এখন ছাং বা ওখ সৰু মঞ্চ এখন নিৰ্মাণ কৰি লোৱা হয়। আৰু চাৰিওকাষে ক'লা কাপোৰ দি ওপৰফালে খোলা ৰখা হয়। সন্মুখতো ক'লা কাপোৰ এখন আঁৰ কাপোৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পূৰ্বতে এই মঞ্চখন কেনেধৰণৰ আছিল সেই বিষয়ে কোনো ধৰণৰ লিপিবদ্ধ তথ্য পাবলৈ নাই। বিংশ শতিকাৰ যেনেদৰে মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি পুতলা নাচ পৰিৱেশন কৰা হয় তালৈ লক্ষ্য কৰিলে কিন্তু প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰৰ মঞ্চৰ প্ৰভাৱ পৰা অনুভূত হয়।

১.৩.৩ মন্দিৰৰ প্ৰাংগন

মন্দিৰৰ প্ৰাংগনো অসমত এটা সময়ত পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে বিবেচিত হৈছিল। মূলতঃ অসমত পূৰ্বে প্ৰচলিত দেৱদাসী নৃত্যৰ পৰিৱেশনৰ বাবে মন্দিৰৰ প্ৰাংগনক মঞ্চৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। দেৱদাসী নৃত্যৰ পৰম্পৰা বিশ্বৰ বহু ঠাইত প্ৰচলন থকাৰ বিভিন্ন প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমত এই পৰম্পৰাটোক "নটীনাচ" বুলি কোৱা হয়। প্ৰধানতঃ শৈৱ মন্দিৰত এই নৃত্যশৈলীৰ প্ৰচলন আছিল আৰু সেয়া দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পৰম্পৰা চলি আহিছিল। এক কথাত ক'ব পাৰি মন্দিৰ আদিত পূজা-সেৱাৰ অংগ হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছিল

এই অনুষ্ঠান গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সমষ্টি। অসমৰ দেৰগাঁৱৰ নেঘেৰিটিং শিৱ দ'ল, বিশ্বনাথৰ শিৱদ'ল, ডুবিৰ পৰিহৰেশ্বৰ দেৱালয়, ৰংপুৰৰ ৰংগনাথ বা ৰং নাথ, পিংগলেশ্বৰ শিৱমন্দিৰ, বিল্বেশ্বৰ দেৱালয়, উমানন্দ শিৱদ'ল, ৰংপুৰৰ মুক্তিনাথ শিৱদ'ল, জয়সাগৰৰ বৈদ্যনাথ দ'ল, শিঙৰিৰ গুপ্তেশ্বৰ শিৱ মন্দিৰ, গোপেশ্বৰ শিৱমন্দিৰ, মদন-কামদেৱ মন্দিৰ, কামাখ্যা আৰু হাজোৰ হয়গ্ৰিৱ-মাধৱ মন্দিৰত পূৰ্বতে এই নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। কিন্তু বিভিন্ন কাৰণবশতঃ বিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত এই নৃত্য একেবাৰে লোপ পাইছিল। অৱশ্যে ১৯৫৮ চনত ৰত্নেশ্বৰ তালুকদাৰে কেইগৰাকীমান শিল্পীৰ সহযোগত সেয়া পুনৰ উদ্ধাৰ কৰে। এই নৃত্যশৈলীটোৰ কিছু অংশ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগতো মিল থকা দেখা যায়। মহেশ্বৰ নেওগে এই নৃত্য-শৈলীটোৰ মূল্য 'কহিনুৰৰ' দৰে বুলি মন্তব্য কৰিছে।

এই নৃত্য শৈলীটো আংগিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক অভিনয়ৰ সমষ্টি। ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে যে এই নৃত্য শৈলীটো দেৱতাৰ মনোৰঞ্জন তথা সন্তোষ্টিৰ বাবে মন্দিৰত পৰিৱেশন কৰা হয়। সেইবাবেই আমি মন্দিৰৰ প্ৰংগনকো অসমৰ এক পৰিৱেশন

স্থান বা মঞ্চ বুলি ক'ব পাৰোঁ। কাৰণ এটা সময়ত গীৰ্জা ঘৰসমূহতো এনে ধৰণৰ পৰিৱেশন হৈছিল আৰু সেইবোৰ স্থানক মঞ্চৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা হৈছে।

১.৩.৪ জাতীয় নাটশালা — নামঘৰ

অসমৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনত প্ৰধানতঃ যিকেইটা ধৰ্মীয়-অনুষ্ঠানে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে, তাৰ ভিতৰত নামঘৰ অন্যতম। নামঘৰ অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ এক অভিনৱ সৃষ্টি, বিশিষ্ট ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান তথা নাটঘৰো। কোনো কোনো পণ্ডিতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আগতো এনে ধৰ্মীয়-অনুষ্ঠান আছিল বুলি মত পোষণ কৰিলেও তাৰ নিৰ্ভুল তথ্য এতিয়ালৈকে আৱিষ্কৃত হোৱা নাই। *কথা-গুৰু-চৰিতত* উল্লেখ থকা অনুসৰি শংকৰদেৱে প্ৰথমবাৰ বিবাহ কৰাৰ পিছত জন্মভূমি আলিপুখুৰীত হৰি কীৰ্তন চৰ্চা কৰিবলৈ লয়। কিন্তু সেই ঠাইত অসুবিধা পোৱাত কঠিয়াতলিত চাৰিহাটী কৰি হৰি গৃহ বান্ধে আৰু ভায়েক ৰামৰায় হতুৰাই দেৱগৃহ সজায়। অৱশ্যে, *গুৰু-চৰিত-কথাত* এই সময়সীমা তেওঁ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি ঘূৰি আহি দ্বিতীয় বিবাহ কৰাৰ পাছত বুলি উল্লেখ আছে। দ্বিতীয় বিবাহৰ পাছতহে তেওঁ কুসুম্বৰৰ সৰিয়হ তলী চাফা কৰি হৰিগৃহ নিৰ্মাণ কৰি কৃষ্ণকথা চৰ্চা কৰিবলৈ ল'লে। এই হৰিগৃহই হ'ল প্ৰথমটো নামঘৰ।

দুয়োখন চৰিতত ইয়াৰ নিৰ্মাণৰ সময় সম্পৰ্কে মত পাৰ্থক্য আছে যদিও আমি শংকৰদেৱকে নামঘৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। এই দুয়োটা মত আলোচনা কৰি ইতিহাসকাৰসকলে দ্বিতীয়টো সময়সীমাহে অধিক বাস্তৱসন্মত বুলি ক'ব খোজে। কাৰণ— "ছাত্ৰ কালতে শাক্ত পৰম্পৰাতকৈ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা শ্ৰেষ্ঠতৰ যেন বোধ হৈছিল শংকৰৰ; তীৰ্থ ভ্ৰমণ, বিশেষকৈ জগন্নাথ ক্ষেত্ৰত শংকৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদৰ প্ৰভাৱ তথা মূল আৰু পূৰ্ণাংগ *ভাগৱত পুৰাণ* অধ্যয়নত তেওঁ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সম্পৰ্কে নিশ্চিত হৈছিল; তীৰ্থৰ পৰা অহাৰ পাছত তেওঁ প্ৰথমে হৰিগৃহ বান্ধিছিল, তাত *ভাগৱত* চৰ্চা কৰিছিল। ইয়াৰ পাছতে তেওঁ 'চিহ্নযাত্ৰা' প্ৰদৰ্শন কৰিছিল আৰু তাৰ পিছতহে আনক শৰণ দিবলৈ লৈছিল। বয়সৰ লেখ ধৰিলে তেতিয়া তেওঁ কমেও ৫৯-৬০ বছৰীয়া।" বৰদোৱাত স্থাপন কৰা প্ৰথমটো হৰিগৃহৰ পাছত শংকৰদেৱে বেলগুৰি-ধুৱাহাট আৰু পাটবাউসীতো এনে হৰিগৃহ নিৰ্মাণ কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিসমূহে সাক্ষ্য দাঙি ধৰে।

পৰৱৰ্তী সময়ত নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সম্ভৱতঃ ভেলাতো (মধুপুৰ?) তেওঁ এটি হৰিগৃহ নিৰ্মাণ কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ ইতিহাস ভালদৰে ৰক্ষিত নহ'ল বাবে সঠিকভাৱে কোৱা টান। সেয়ে সামগ্ৰিকভাৱে শংকৰদেৱে ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিওটা হৰিগৃহহে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল বুলি বিবেচনা কৰা হয়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে 'নামঘৰ' শব্দটো সৰ্বপ্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰিছিল কুৰুৱাবাহী সত্ৰৰ ভাগৱত পাঠক ৰামানন্দ দ্বিজে ৰচনা কৰা *বংশীগোপালদেৱ চৰিতত*। পৰৱৰ্তী সময়ত এই শব্দটো সঘনাই লনিভাৱে প্ৰচলিত হ'বলৈ ধৰে।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি এটা স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগতেই নামঘৰৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল আৰু এই নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সত্ৰানুষ্ঠানৰ

জন্ম। শংকৰদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পাছত সৃষ্টি হোৱা সত্ৰানুষ্ঠানবোৰৰ পৰাই অসমৰ গাঁওসমূহতো নামঘৰ স্থাপন হয় আৰু ই শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ "অপৰিহায্য গ্ৰাম্যকেন্দ্ৰ" হিচাপে পৰিচিত হয়। এই ক্ষেত্ৰত অমলেন্দু গুহই *বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ* গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা এযাৰ মন্তব্য স্মৰণযোগ্য — "ঐক্যকাৰী সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ বৰজাপিৰ তলত, জনজাতীয় ডেকাচাঙৰ আৰ্হি লৈ গাঁৱে গাঁৱে, খেলে খেলে অলেখ নামঘৰৰ উদ্ভৱ হৈছিল।" প্ৰথম অৱস্থাত সত্ৰসমূহেই গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহৰো নেতৃত্ব বহন কৰিছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত বিভিন্ন কাৰণত সত্ৰসমূহে এই ভূমিকা গ্ৰহণ নকৰা হ'ল বা হেৰুৱালে। ফলস্বৰূপে গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহ মূল সত্ৰৰ আনুগত্য মানি চলিও স্বতন্ত্ৰীয়া অনুষ্ঠান হিচাপে চিহ্নিত হ'ল।

সত্ৰ এখনৰো মূল ধৰ্ম আৰু কৃষ্টি চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ হ'ল নামঘৰ। সাধাৰণতে সত্ৰৰ নামঘৰসমূহ বৃহৎ আকাৰৰ, সুসজ্জিত— মণিকূট, নামঘৰ, টুপ, বাটচ'ৰা, ছোঁঘৰ, তোৰণ সম্বলিত এটি সম্পূৰ্ণ নামঘৰ। মণিকূটত বিগ্ৰহ বা আসন; নামঘৰত আসন, দবা-খোল আদি বাদ্যযন্ত্ৰ, ধৰ্মগ্ৰন্থ; মূল নামঘৰৰ পশ্চিম পিনে নামঘৰটোৰ মূধচটো ভাঙি অৰ্ধচন্দ্ৰাকৃতি কৰি সজা গৃহ-অংশটোৱেই টুপ। এই টুপ অংশতেই নামঘৰত প্ৰৱেশ কৰা মূল দুৱাৰখন থাকে আৰু দুৱাৰত পদুম ফুল, লতা বা নামসিংহ কাটি দিয়া হয়। প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য যে নামসিংহ কটি দিলে সেয়া 'সিংহদুৱাৰ' বুলি কোৱা হয় আৰু আন ফুল, লতা কাটিলে সেয়া 'ফুল-তেতেলা-কটা' দুৱাৰ বুলি কোৱা হয়। ছোঁঘৰত ভাওনাৰ সা-সামগ্ৰী ৰখা হয়। বাটচ'ৰা আৰু তোৰণ মূল নামঘৰৰ লগত সংলগ্ন নহয়। সাধাৰণতে মণিকূট আৰু টুপ অংশক বাদ দি নামঘৰক তিনিটা ভাগত বিভাজন কৰা হয়— আসন থকা অংশক অৰ্চন স্থান, পুথি-ঠগা আদি ৰাখি ধৰ্মগ্ৰন্থ পাঠ কৰা অংশক বন্দন স্থান আৰু যি অংশত বৈ ভক্তই আশিস লয় সেয়া পদসেৱন স্থান। সাধাৰণতে সত্ৰৰ নামঘৰ পূবা-পশ্চিমাকৈ সজা হয় যদিও মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ নামঘৰ উত্তৰ-দক্ষিণাকৈ সজা হয়। ইয়াৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে সত্ৰৰ সংহতিভেদে নামঘৰৰ স্থাপত্যৰ কিছু পাৰ্থক্য ৰক্ষিত হৈছে।

অসমৰ গাঁওসমূহত থকা নামঘৰসমূহ সাধাৰণতে তেওঁলোক কোনখন সত্ৰৰ শিচ তাৰ আধাৰতেই নিৰ্মাণ কৰা হয়। অসমৰ গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহ সাধাৰণতে মণিকূট, নামঘৰ আৰু বাটচ'ৰাৰ সমষ্টি। গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহত তোৰণ থকা দেখা নাযায় যদিও দুই এঠাইত আছে। মণিকূট আৰু বাটচ'ৰাক বাদ দি সাধাৰণতে পাঁচ বা সাত কোঠালিযুক্ত নামঘৰ সজা হয়। এই নামঘৰসমূহত পৰিস্কাৰ-পৰিচন্ন পোছাক পিন্ধা যিকোনো লোকেই প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে, নামঘৰত কোনোধৰণৰ জাতিভিত্তিক বা অৰ্থনৈতিক শ্ৰেণীবিভাজন মানি চলা নহয়, ই এক বিশাল সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ হিচাপে কাম কৰে। সেয়ে কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে নামঘৰৰ উদ্দেশ্য ছটা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে— উপসনা থলী, গ্ৰাম্য আদালত, গ্ৰাম্য সংসদ, সংগ্ৰহালয়, সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ। এক কথাত ক'ব পাৰি নামঘৰ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সাংস্কৃতিক মঞ্চস্বৰূপ।

নিৰ্মাণ শৈলী বা গঠন শৈলী ঃ

শংকৰদেৱে হৰিগৃহ প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতে তাৰ গঠনশৈলী বা স্থাপত্য কেনে আছিল সেই বিষয়ে কোনো ধৰণৰ তথ্য পোৱা নাযায়। এতিয়া অসমৰ সত্ৰ বা গাঁও অঞ্চলত থকা নামঘৰসমূহৰ প্ৰায় সকলোবোৰেই কুৰি শতিকাতহে নিৰ্মাণ কৰা। অৱশ্যে মায়ামৰা বা মায়ামৰীয়া নামঘৰসমূহ আটোমটোকাৰীকৈ আৰু বিতোপনভাৱে নিৰ্মাণ কৰাৰ তথ্য বিভিন্ন পুথিত সংৰক্ষিত হৈছে। ১৬২৯ খ্ৰীঃত মায়ামৰীয়াসকলৰ আদিগুৰু অনিৰুদ্ধদেৱৰ পুত্ৰ কৃষ্ণদেৱে স্থাপন কৰা খুটিয়াপোতা সত্ৰৰ "নামঘৰৰ খুঁটা, চ'তি আৰু বেৰত চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ফুল-লতা, পখিলা, দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতিমূৰ্তি আদি খোদিত কৰি অংকন কৰিছিল... ...মানুহে সেই নামঘৰক ফুলাম নামঘৰ বুলিছিল।" —বুলি উল্লেখ আছে। কিন্তু সেইবোৰৰো নিৰ্মাণ শৈলীৰ বিষয়ে সবিশেষ তথ্য পোৱা নাযায়। সাধাৰণতে অসমত সহজলভ্য বাঁহ, বেত, খেৰ, কাঠ আদিৰে নামঘৰসমূহ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল বাবে প্ৰাচীন নামঘৰৰ কোনো নিদৰ্শন পাবলৈ নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই উল্লেখ কৰি গৈছে যে— "অসমীয়া নামধৰ্ম যেনেকৈ সহজ-সৰল দৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, অসমীয়া নামঘৰৰ স্থাপত্যও তেনেকুৱাই।" এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ আকৌ মন্তব্য আগবঢ়াইছে যে "বৰদোৱাৰ যিটো নামঘৰ আছে সি আড়ম্বৰবৰ্জিত আৰু তেনেই সহজ-সৰল, কেৱল মণিকূটৰ ওপৰত দ'ল আৰু নামঘৰটো। দ'লটো বাদ দিলে তাৰ ৰৈখিক ৰূপ বাৰ্লিনত সজা মেক্স ৰেইনাৰ্টৰ জনতাৰ থিয়েটাৰ (Valkishe Theatre) ঘৰৰ লগত মিলাব পাৰি।"

সাধাৰণতে গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহ মণিকূট, মূল কীৰ্তন ঘৰ বা নামঘৰ আৰু বাটচ'ৰাৰ সমষ্টি। অৱশ্যে আৰ্থিকভাৱে পিছ পৰা কোনো কোনো অঞ্চলত কেৱল মূল কীৰ্তন গৃহটোকে দেখা যায়। ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে এই কেইটাৰ উপৰি নামঘৰত তোৰণ, ছোঁঘৰ আৰু টুপ থাকে। দুফালে দুটা খুঁটাৰ ওপৰত চৈৰ আকৃতিৰে নিৰ্মাণ কৰা তোৰণে নামঘৰৰ প্ৰৱেশ পথ সূচিত কৰে। তোৰণ পূৰ্বতে অসমৰ হাবিত পোৱা কাঠেৰে সজা হৈছিল যদিও বৰ্তমান কংক্ৰিতেৰে সজা হয়। কোনো কোনো নামঘৰৰ তোৰণৰ ভাস্কৰ্য অতি মনোৰম। তোৰণৰ পিছতে থাকে বাটচ'ৰা। সত্ৰ বা নামঘৰৰ প্ৰৱেশ পথ সুনিৰ্দিষ্ট আৰু সুনিৰ্মিত প্ৰৱেশ পথ নিৰ্ধাৰণ কৰি দুচলীয়াকৈ এটি সৰু খোলা ঘৰ সজা হয়— তাকে বাটচ'ৰা বোলা হয়। এই বাটচ'ৰাক বুজাবলৈ 'কৰাপাট' বা 'বাটঘৰা' শব্দাংশও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহত ভালদৰে বাটচ'ৰা সাজিব নোৱাৰিলে সৰুকৈ এখন চালি নিৰ্মাণ কৰি দিয়া হয় আৰু ইয়াক ঢেঁকেৰী-চালি বোলে। এই বাটচ'ৰা কেতিয়া আৰু কেনেকৈ নামঘৰৰ স্থাপত্যটোত প্ৰৱেশ কৰিলে সেই বিষয়েও প্ৰকৃত তথ্য পাবলৈ নাই। টুপ সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে পূৰ্বৰ শাখাটোত আলোচনা কৰি অহা হ'ল বাবে পুনৰাবৃত্তি কৰা নহ'ল। কেৱল এটা কথা সংযোজন কৰি যোৱা হ'ল যে টুপ নামঘৰৰ বহিৰংগ অংগ আৰু এটা সময়ত টুপ অংশতেই গ্ৰাম্য বিচাৰসভা, গ্ৰাম্য সংসদ অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল। টুপ অংশত গাঁওৰ মূল বিষয়ববীয়াসকলে আসন গ্ৰহণ কৰে আৰু ৰাইজে নামঘৰৰ চোতালত অৱস্থান কৰি এই সভাসমূহ চলাইছিল। টুপৰ গাতে লগাই দক্ষিণ-পশ্চিম চুকতে ছোঁঘৰটো সজা

হয়। ভাওনা কৰোঁতে প্ৰয়োজন হোৱা মুখাকে ধৰি বিভিন্ন ছোঁ সামগ্ৰী, পোছাক-পৰিচ্ছদ, আ-অলংকাৰ ইয়াত ৰখা হয়। ভাৱৰীয়াই ইয়াৰ পৰাই ভাওনাস্থলীত প্ৰৱেশ কৰে।

নামঘৰ স্থাপত্যৰ মূল অংশ দুটা হ'ল মণিকূট আৰু কীৰ্তন ঘৰ বা নামঘৰ। কপিলা বাৎসায়নৰ মতে "নামঘৰটো হ'ল বাঁহ আৰু ইকৰাৰ আঁতৰাব পৰা বেৰৰে সৈতে এটা আয়তাকাৰ গৃহ।" নামঘৰ পূবা-পশ্চিমাকৈ সজা হয় যদিও মায়ামৰা সত্ৰৰ শিচসকলে উত্তৰ-দক্ষিণাকৈ নিৰ্মাণ কৰে। মণিকূট আৰু টুপ অংশ বাদ দি নামঘৰৰ দৈৰ্ঘ্য আৰু প্ৰস্থৰ অনুপাত সাধাৰণতে ৩ ঃ ২। এটা শাৰীত সাতটাকৈ খুঁটা দি চৈধ্যটা খুঁটাৰে সাত কোঠালিৰ নামঘৰ সজা হয় যদিও তিনি বা পাঁচ কোঠালিৰ নামঘৰো আছে। চৈধ্যটা খুঁটা (মূল খুঁটা) চৈধ্যজন পাৰিষদৰ প্ৰতীক বুলি বিবেচনা কৰা হয়। এই খুঁটা কেইটা চ'তিৰে দুচলীয়াকৈ সংযোগ কৰা হয়। তাৰ পাছত দুয়োফালে মূল খুঁটাতকৈ চাপৰ দুলানি খুঁটা পুতি (চালি খুঁটা) মূল চালতকৈ চাপৰ কৰি সংযোজন কৰি বৰ্ধিত কৰি দিয়া হয়। মূল খুঁটাৰ আধাৰত বিভাজন কৰি একেবাৰে সন্মুখৰ ভাগৰ কোঠাটোক 'শিৰ' বোলা হয় আৰু ইয়াতে আসন স্থাপন কৰা হয়। শেষৰ কোঠালিৰ উত্তৰ বা দক্ষিণ পিনে তিনিটা খুঁটাৰে চাং এখন পাতি তাতে ডবা থয়। নামঘৰৰ চ'তিসমূহ বিবিধ ফুল-লতা আদিৰে অলংকৃত কৰা হয়। মন কৰিবলগীয়া যে উত্তৰ ফালৰ দ্বিতীয়টো খুঁটাক 'লাইখুঁটা' বুলি কোৱা হয়। সত্ৰৰ নামঘৰত তাত অধিকাৰ বা গোসাঁইসকল বহে আৰু গ্ৰাম্য নামঘৰত বুঢ়া ভকতগৰাকীয়েহে তাত বহাৰ অধিকাৰ লাভ কৰে। দক্ষিণফালে ব্ৰাহ্মণৰ স্থান আৰু উত্তৰফালে আইসকল বহে।

নামঘৰৰ প্ৰথম কোঠালিত নাইবা মণিকূটত অথবা দুয়ো ঠাইতে আসন প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই আসনক সিংহাসন, গুৰু আসন আৰু গৰুড়াসন বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল যদিও সম্প্ৰতি সকলোৱে সিংহাসন বুলিয়েই কয়। সাধাৰণতে পুৰুষ আৰু নিকা সংহতিৰ নামঘৰত গুৰু আসন, ব্ৰহ্ম সংহতিৰ নামঘৰত সিংহাসন আৰু কাল সংহতিৰ নামঘৰত গড়ৰাসন প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই আসন কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু ই তিনি, পাঁচ বা সাত খলপীয়া। আসনৰ প্ৰতিটো খলপাত ক্ৰমে কাছ, হাতী, নামসিংহ বা গৰুড়পক্ষীৰ মূৰ্তি সজ্জিত কৰি দিয়া হয়। এই মূৰ্ত্তিসমূহ এটাৰ পিঠিত এটা উঠি থাকে, পৃথকে পৃথকে নহয়। আসনৰ প্ৰতিটো খলপাত উল্লিখিত মূৰ্তিসমূহ সজ্জিত কৰি লেখনিপট (ভূমিৰ সমভাগে সংযোজিত কাঠৰ চলা) তথা পাৰণিপট (আনুভূমিকভাৱে সংযোজিত কাঠৰ চলা)যোগ কৰি কৰি ওপৰৰ ফালে ক্ৰমহ্ৰাসমান জোখেৰে এই আসন নিৰ্মাণ কৰা হয়। লেখনিপট তথা পাৰণিপটসমূহত দশাৱতাৰ, চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ অথবা ফুল-লতাৰ ছবিখনি হেঙুল-হাইতালেৰে বোলোৱা হয়। একেবাৰে শীৰ্ষত থাকে 'আমহি ঘৰ'। দৌলাকাৰ এই আমহি ঘৰ বিষ্ণুৰ বৈকুণ্ঠাৱাসৰ প্ৰতীক আৰু ইয়াতে বৈষ্ণৱ চাৰিপুথিৰ যি কোনো এখন অথবা *গুণমালা*খন থোৱা হয়। ইয়াৰ দুৱাৰত দ্বাৰৰক্ষক জয়-বিজয়ৰ ছবি অঁকা হয়। আমহি ঘৰত থোৱা পুথিখন কাপোৰেৰে ঢাকি থোৱা হয়। কেউকাষৰ খলপাৰ সন্মুখভাগত গোঁসাই কাপোৰ আৰু তাৰ ওপৰত সোণ-ৰূপৰ ফুল থাকে। একেবাৰে ওপৰত পিতল বা কাঁহৰ কলচী লগোৱা থাকে। ইয়াৰ ওপৰত চন্দ্ৰতাপ আচ্ছাদন কৰি দিয়া হয়। চন্দ্ৰতাপৰ চাৰি

চুকে চাৰিটা আৰু মাজতে এটা চোঁৰৰ আঁৰি দিয়া হয়। আসনসমূহ অসমত সহজলভ্য বেল, গমাৰি আৰু কঁঠাল কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়। এই আসনৰ ভাস্কৰ্য কেতিয়াৰ পৰা এনে হ'ল সেই বিষয়েও কোনো তথ্য পোৱা নাযায়। শংকৰদেৱৰ বিষয়ে লিখা চৰিতসমূহত তেওঁ আসন প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা উল্লেখ নাই। মাধৱদেৱৰ দিনত বৰপেটা সত্ৰত আসন নিৰ্মাণ হোৱাৰ কথা চৰিতপুথিত উল্লেখ আছে যদিও তাৰ ভাস্কৰ্য কেনে আছিল সেই বিষয়ে কোনো লিপিবদ্ধ তথ্য নাই। ইতিহাসকাৰৰ মতে "গুৰু আসন/সিংহাসনো পৰিৱৰ্তিত হৈছে; অজস্ৰজনৰ ৰুচি-অভিৰুচিৰ প্ৰভাৱেৰে ই বৰ্তমানৰ ৰূপ লৈছে। আদি ৰূপকল্পকজনৰ ভৱিষ্যদৰ্শিতাক স্বীকৃতি দিও এই সাৰ্বজনীনতাক আমি শ্ৰদ্ধা কৰিব লাগিব।"

আসনৰ দক্ষিণফালে পুথি আৰু ঠগি বা ঠগা থাকে। উত্তৰফালে থাকে গছা। গছাৰ আকৃতি বিভিন্ন ধৰণৰ আৰু ইয়াতে চাকি জ্বলোৱা হয়। নামঘৰত থকা ঠগাসমূহো বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ, ইয়াতো অসমীয়া লোকশিল্পীয়ে বিভিন্ন চানেকী কাটি দিয়া দেখা যায়। মণিকূট নথকা নামঘৰসমূহত নামঘৰৰ প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীসমূহ এই শিৰ অংশতেই ৰখা যায়। মণিকূট থকা নামঘৰত সেয়া মণিকূটতত ৰখা হয়।

নামঘৰ বা কীৰ্তন ঘৰটোৰ সন্মুখভাগত পথালিকৈ মণিকূট সজা হয়। বহু গ্ৰাম্য নামঘৰৰ মণিকূট নাথাকে। মণিকূট থকা নামঘৰসমূহত আসনভাগ মণিকূটত স্থাপন কৰা হয় অথবা নামঘৰ আৰু মণিকূট দুয়ো ঠাইতে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। সাধাৰণতে মণিকূটত তিৰোতাৰ প্ৰৱেশ নিষিদ্ধ। এই মণিকূট নামঘৰৰ মূল স্থাপত্যৰ লগত কেনেদৰে সংলগ্ন হ'ল বা কোনে কৰিলে সেয়াও আলোছায়াময় অন্ধকাৰৰ নিমৰ্জিত হৈ আছে। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত থকা সত্ৰৰ নামঘৰ আৰু গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহ নিৰীক্ষণ কৰি আলোচকসকলে মণিকূট ক্ৰমে — ভাঁজলগা চালৰ, চাৰিচলীয়া আৰু গম্বুজচলীয়া বুলি বিভাজন কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে ভূষণ দ্বিজৰ চৰিতত 'মণিকূট' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ আছে যদিও তাৰ স্থাপত্য কেনে আছিল সেয়া উল্লেখ নাই। এইখিনিতে এটা কথা স্মৰণযোগ্য যে ব্ৰিটিছসকলে অসমৰ শাসনভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত অসম আৰ্হিৰ ঘৰবোৰত গম্বুজ একোটা সংযোজন ঘটাইছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত বিভিন্ন ঠাইত এই আৰ্হিটো গ্ৰহণ কৰা হয়। গম্বুজ আকৃতিৰ মণিকূটৰ সৃষ্টি ইয়াৰ পৰাই হৈছিল নেকি সেই বিষয়েও সন্দেহ আছে বুলি কোনো কোনো গৱেষকে মন্তব্য কৰিছে।

সাধাৰণতে দেখা যায় যে ব্ৰহ্ম সংহতিৰ সত্ৰসমূহৰ একোজনা আৰাধ্য বিগ্ৰহ থাকে আৰু তেখেতক স্থাপন কৰা হয় মণিকূটত। এয়া যেন কোনো হিন্দু মন্দিৰৰ গৰ্ভভাগ। ইয়াত সত্ৰৰ অধিকাৰ তথা অন্যান্যসকলে ত্ৰিসন্ধ্যা পূজা-অৰ্চনা কৰে। এই ঠালৰ অন্তৰ্গত বা সত্ৰৰ অনুগামী গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহৰো মণিকূটত বিগ্ৰহ ৰখা হয় আৰু দ্বিসন্ধ্যা পূজা কৰা হয়। নামঘৰত তেওঁলোকে নাম-কীৰ্তন আৰু কৃষ্টি চৰ্চা কৰে। সেই বাবেই পুলিন কলিতাই তেওঁৰ *নামঘৰ বুৰঞ্জী* বাকী সংহতিসমূহৰ মণিকূটে এক প্ৰকাৰৰ ভঁৰালৰ কাম কৰে আৰু সত্ৰ বা নামঘৰৰ মূল্যৱান সম্পদসমূহ ইয়াত ৰখা হয়। সাম্প্ৰতিক সময়ত পিচে প্ৰায়বোৰ নামঘৰে মণিকূটত গুৰু আসন বা সিংহাসন ৰাখিবলৈ লৈছে। কলিতাই পুনৰ মন্তব্য

আগবঢ়াইছে — “মাধৱদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ মতান্তৰ আৰু মনান্তৰৰ ফল যিহেতু আছিল ব্ৰহ্মসংহতি আৰু নিকা সংহতিৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ; তেনেতে আমি ভাবি ল'ব পাৰোঁ নেকি যে মণিকূটৰ সংযোজন ব্ৰহ্মসংহতিৰেই খাটাংকৈ হয়। মণিকূটৰ সংযোজনে নামঘৰক সৌন্দৰ্য দান কৰে। সেই সৌন্দৰ্যৰ আকৰ্ষণতেই নামঘৰলৈ মণিকূট আহিল নেকি ? খেৰ-বাঁহেৰে সজা দিনত মণিকূট নিশ্চয় দুচলীয়াই আছিল। তাৰ পিছত খাছিসকলৰ সৈতে কোনো প্ৰকাৰ সংশ্ৰৱৰ ফলত অধিক সৌন্দৰ্যযুক্ত চাৰিচলীয়া মণিকূট সজাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হ'ল নেকি ?”

সামগ্ৰিকভাৱে সত্ৰ আৰু গ্ৰাম্য নামঘৰৰ স্থাপত্য বা গঠন ৰীতি পূৰ্বতে এনে ধৰণৰেই আছিল যদিও সম্প্ৰতি যুগৰ আহ্বানমৰ্মে প্ৰায়বিলাক নামঘৰ কংক্ৰিতৰ হৈ পৰিছে। চ'তিত কাঠৰ ঠাইত এলুমিনিয়াম, চালত খেৰৰ ঠাইত টিংপাত লগোৱা হৈছে। টুপসমূহ নাইকীয়া হৈছে, দাৰু শিল্প অন্তৰ্ধান হৈছে আৰু কাষত বাঁহেৰে নিৰ্মাণ কৰা খুলিব পৰা অংশটোও নাইকীয়া হৈ সম্পূৰ্ণৰূপে বন্ধ কংক্ৰিৰ ৰূপ লৈছে। দুৱাৰ মুখত থকা জয়-বিজয়ৰ প্ৰতিমূৰ্তিৰ ঠাই সিংহই (নামসিংহ ?) দখল কৰিলে।

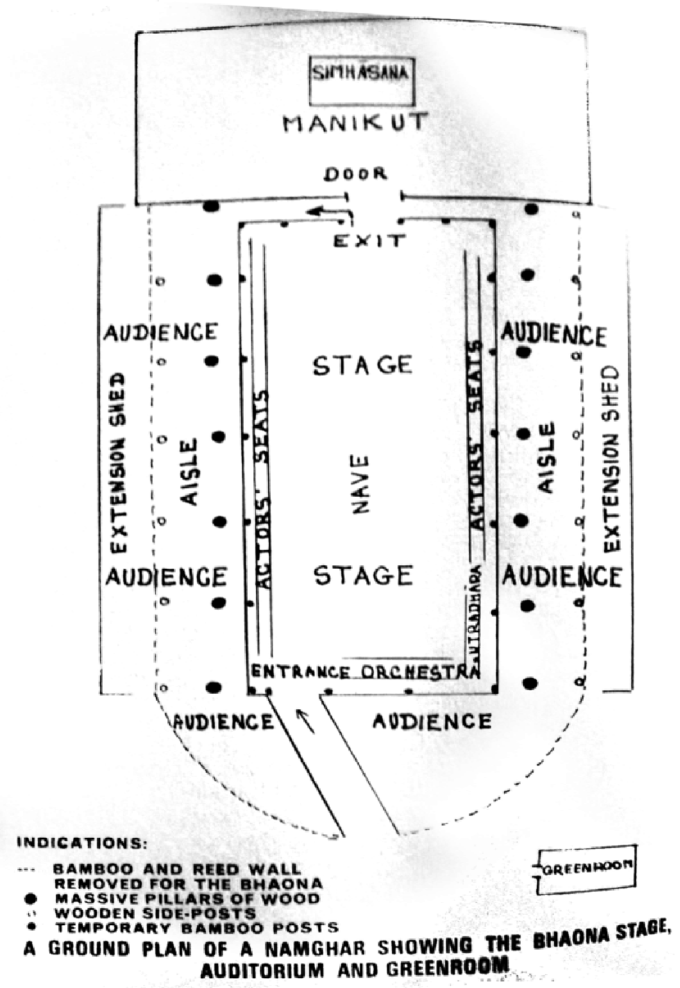
অসমৰ গ্ৰাম্য নামঘৰৰ উদ্দেশ্য ছটা — উপসনা থলী, গ্ৰাম্য আদালত, গ্ৰাম্য সংসদ, সংগ্ৰহালয়, সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ। এই কথাও ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে সত্ৰৰ নামঘৰসমূহত চৈধ্য প্ৰসংগ কৰা হয় আৰু গ্ৰাম্য নামঘৰত কেৱল দুই বা তিনি প্ৰসংগহে কৰা হয়। মন কৰিবলগীয়া যে শংকৰদেৱে বৰদোৱাত থাকোঁতে ‘চিহ্নযাত্ৰা’ মঞ্চস্থ কৰাৰ পাছত দৌলউৎসৱ কৰিছিল আৰু তাৰ বাবে কেইবাটাও গীত লিখি সুৰ সংযোগ কৰি পৰিৱেশন কৰিছিল। সেই অনুসৰি গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহতো কৃষ্ণকথা চৰ্চা কৰাৰ লগতে বিভিন্ন ধৰ্মীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠান উদ্‌যাপন কৰা হয়। নামঘৰত নাম কীৰ্তন কৰাৰ উপৰি গাঁৱৰ বাৰ্ষিক বৰসবাহ, ভাওনা, পালনাম আদি পতা হয়। তদুপৰি মহাপুৰুষসকলৰ তিথিত নাম-কীৰ্তন, ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। নামঘৰত নাম-কীৰ্তনৰ লগতে গুৰু দুজনাৰ ভক্তিমূলক গ্ৰন্থসমূহ পাঠ কৰা হয়। পাঠকে ঘোষা, পদসমূহ মাজে মাজে ব্যাখ্যা কৰি যায় আৰু ভকতসকলে সেই ধৰ্মীয় কথাবোৰ কাণপাতি শ্ৰৱণ কৰে। শংকৰদেৱৰ দিনৰে পৰাই এই প্ৰথা চলি আহিছে।

এই আলোচনাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈছে যে, অসমৰ পুৰণি স্থায়ী মঞ্চ তথা প্ৰেক্ষাগৃহ হিচাপে আমি নামঘৰকে অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। নামঘৰ কেতিয়াৰে পৰা স্থায়ী মঞ্চ তথা প্ৰেক্ষাগৃহ হিচাপে চিহ্নিত হ'ল বা কোনে এই পৰিক্ৰমা আৰম্ভ কৰিলে সেই বিষয়ে অধিক গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন এতিয়াও আছে। শংকৰদেৱে তেওঁৰ দিনতে হৰিগৃহ স্থাপন কৰাৰ লগতে যাত্ৰা-ভাওনাৰ শুভাৰম্ভ কৰাৰ কথা সকলোৱে জানে। অৱশ্যে, এই পৰিৱেশনসমূহ নামঘৰত যে কৰিছিল তাৰ কোনো প্ৰমাণসিদ্ধ তথ্য চৰিতসমূহত লিপিবদ্ধ ৰূপত নাই। কিন্তু সেই সময়ত যে হৰিগৃহৰ ভিতৰত এনে চৰ্চা কৰা হোৱা নাছিল সেই কথা উল্লেখ আছে। শংকৰদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পাছত নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাই দামোদৰদেৱৰ উদাহৰণ দি হৰিগৃহ সাজি বৰঘৰ, গায়ন, বায়ন, নটুৱা, যাত্ৰা-মহোৎসৱ, ভাওনা কৰিবলৈ

মাধৱদেৱক অনুৰোধ কৰাত তেওঁক গুৰুজনাই এই কামৰ বাবে নামঘৰ বা হৰিগৃহ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বাৰণ কৰি গৈছে বুলি কয়। কিন্তু নাৰায়ণ দাসে মাধৱদেৱক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অধিষ্ঠিত কৰি গৈছে বাবে সেয়া প্ৰসাৰৰ ব্যৱস্থা কৰাহে যুগুত বুলি কোৱাত মাধৱদেৱে তেওঁৰ কথা মানি 'ৰঙ্গাৱন গৃহ' প্ৰতিষ্ঠা কৰি *ভাগৱত* থাপন কৰি দিনত 'ভোজন বেহাৰ' আৰু ৰাতি 'দধি-মথন' নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ কথা চৰিতপুথিত উল্লেখ আছে। এই পৰিৱেশনত বালকসকলকে নটুৱা ভাও লোৱাৰ লগতে পুৰুষসকলেই যে স্ত্ৰীবেশ ধৰি দধীমথনকাৰীৰ ভাও গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই কথাও বিস্তৃতভাৱে চৰিতপুথিত উল্লেখ কৰিছে। এইদৰে স্থাপন কৰা হৰিচৰ্চা তথা কৃষ্টিচৰ্চা কৰা গৃহটোৱে ৰাইজৰ মাজত সমাদৰ লাভ কৰিলে আৰু সেই চৰ্চা গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহলৈ সম্প্ৰসাৰিত হ'ল বুলি ভাবিব পাৰি।

নামঘৰসমূহক কেনেদৰে মঞ্চ তথা প্ৰেক্ষাগৃহ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয় সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হওক। সাধাৰণতে ভাওনা পৰিৱেশনৰ বাবে মঞ্চ হিচাপে নামঘৰৰ মজিয়াখনকে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নামঘৰত আসনভাগ থাকিলে সেই খোটালিটো এৰি আৰু নাথাকিলে সেই খোটালিটোও অন্তৰ্ভুক্ত কৰি মঞ্চৰ সন্মুখৰ সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰি লোৱা হয়। নামঘৰৰ পশ্চিম দিশত অগ্নিগড় স্থাপন কৰি সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰা হয়। এই অগ্নিগড়ৰ মাজেদিয়েই গায়ন-বায়ন-সূত্ৰধাৰৰ লগতে সকলো অভিনেতাই প্ৰৱেশ কৰে। গায়ন-বায়ন আৰু সূত্ৰধাৰ অগ্নিগড়ৰ কাষত বহে আৰু থাপনাৰ ফালে মুখ কৰি থাকে। নামঘৰৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিণ দিশত অভিনেতাসকলৰ বহাৰ স্থান নিৰ্ধাৰণ কৰি দি সেই দিশ দুটাত মঞ্চখনৰ সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰা হয়। প্ৰায়ে অভিনয় ক্ষেত্ৰৰ ওপৰত বগা কাপোৰৰ জলম লগোৱা আৰু ৰঙা নক্সা থকা চন্দ্ৰতাপ আঁৰি দিয়া হয়। আজিকালি অৱশ্যে বাঁহেৰে নিৰ্মাণ কৰা এটি স্থাপত্য তৈয়াৰ কৰি তাত বিভিন্ন ধৰণৰ ৰং-বিৰঙৰ কাগজ কাটি কৰা ফুল আদি লগাই দি ভাওনাৰ অভিনয়স্থল নিৰ্ধাৰণ কৰি লোৱা দেখা যায়। ছোঁঘৰত ভাওনাখনৰ প্ৰয়োজনীয় সা-সামগ্ৰীখিনি থোৱা হয়। সত্ৰাধিকাৰ বা গাঁৱৰ গণ্য-মান্য ব্যক্তিসকল থাপনা বা মণিকূটৰ কাষত বহে। বাকী দৰ্শকসকল নামঘৰৰ উত্তৰ-দক্ষিণফালে থকা চালি দুখনৰ তলত বহে। প্ৰয়োজনসাপেক্ষে কাষত থকা বাঁহৰ বেৰকেউখনেই খুলি দি অস্থায়ী চালি সাজি দৰ্শক বহাৰ স্থান সম্প্ৰসাৰণ কৰি লোৱা হয়। অৱশ্যে আজিকালি স্থায়ী বেৰ নিৰ্মাণ কৰাত প্ৰেক্ষাগৃহৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰিব নোৱৰা অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি হৈছে।

উপৰ্যুক্ত আলোচনাৰ পৰা আৰু এটা কথা স্পষ্টভাৱে আমাৰ চকুত ধৰা দিলে যে, গ্ৰাম্য নামঘৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই অসমৰ কলা-চৰ্চাৰ পৰম্পৰা এটা গঢ় লৈ উঠিল। নামঘৰসমূহ হৈ পৰিল অসমীয়া শিল্প-চৰ্চাৰ এক বিশিষ্ট কেন্দ্ৰ। সেইবাবেই হয়তো বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই নামঘৰক "জাতীয় নাটশালা" বুলি আখ্যায়িত কৰিছিল। তলত মহেশ্বৰ নেওগে অংকন কৰা নামঘৰৰ ৰেখাচিত্ৰ এটি সংলগ্ন কৰা হ'ল —



চিত্ৰ ৪ ঃ নামঘৰৰ গ্ৰাউণ্ড প্লান

উৎস ঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ *Bhaona: The Ritual Play of Assam,*

(প্ৰকাশৰ চন আৰু পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ নাই)

প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে, মুকলি বহল ঠাইতো ওখ ৰভা নিৰ্মাণ কৰি ভাওনা কৰাৰ পৰম্পৰা এটা প্ৰচলন হৈ আছে। লগতে পৰৱৰ্তি সময়ত এই নামঘৰকে আধাৰ হিচাপে লৈ ব্যাপক পৰিসৰত 'বাৰেচহৰীয়া ভাওনা' বা 'হেজাৰী ভাওনা' আদি নতুন নাট্যধাৰাৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু পৰিৱেশনৰ নতুন স্থান এটিৰো জন্ম দিলে। বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ মঞ্চখন অলপ পৃথক ধৰণে সজা হয়। মঞ্চৰ পৃষ্ঠভূমিৰ সোঁমাজত অস্থায়ীভাৱে সিংহাসন প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় আৰু এই সিংহাসনকে কেন্দ্ৰ কৰি পদুমৰ পাহিৰ আৰ্হিত বিশ-পঁচিশখন ৰভা নিৰ্মাণ কৰি বৃত্তৰ ৰূপ দিয়া হয়। প্ৰতিখন ৰভাকে খলা বুলি কোৱা হয় আৰু প্ৰতিখন ৰভাৰ সন্মুখত বাটচ'ৰা সাজি দিয়া হয়।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

মন্দিৰৰ প্ৰাংগনক কি যুক্তিৰে পৰিৱেশনৰ স্থান বুলি ক'ব পাৰি? বিচাৰ কৰক। (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

নামঘৰৰ গঠন শৈলীৰ বিষয়ে এটি টোকা লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

১.৩.৫ ৰংঘৰ

ৰংঘৰ এটা দুমহলীয়া ঐতিহাসিক পকী ঘৰ। শিৱসাগৰৰ ৰূপহী পথাৰত অৱস্থিত এই ঘৰটোৰ বহিয়েই আহোম স্বৰ্গদেউ, ৰাজপৰিয়ালৰ সদস্য তথা বিশিষ্ট বিষয়াসকলে ৰঙালী বিহুৰ সময়ত অনুষ্ঠিত হোৱা ম'হ যুঁজ, শেন যুঁজকে প্ৰমুখ্য কৰি অন্যান্য বিনোদনমূলক কাৰ্যসূচীসমূহ উপভোগ কৰিছিল। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই পোনপ্ৰথমে এই ঘৰটো কাঠ আৰু বাঁহেৰে নিৰ্মাণ কৰিছিল। পৰৱৰ্তি সময়ত স্বৰ্গদেউ প্ৰমত্ত সিংহই ১৭৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দত বৰ্তমান ৰূপত নিৰ্মাণ কৰি উলিয়ায়। ৰংঘৰটো দুই খলপীয়া, ইটাবৰণীয়া আৰু দেখিবলৈ হাঁহ কণীৰ দৰে। ইচলামিক স্থাপত্যৰ প্ৰভাৱ পুষ্ট এই নিৰ্মাণ শৈলী। ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় গাঁথনিটো চতুৰ্ভূজ আকৃতিৰ দৰে যদিও দুই মূৰ আগবঢ়াই দিয়াৰ ফলত সামগ্ৰিকভাৱে অষ্টভূজকৃতি ৰূপ লৈছে। অৰ্দ্ধ-বৃত্তাকাৰ চলখন কিছুমান বৃহদাকৃতিৰ স্তম্ভ আৰু ধেনুভেৰীয়া গাঁঠনিয়ে ধৰি ৰাখিছে। চূড়াটোত মগৰমুখী নাওৰ মটিফ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ৮৮ ফুট আৰু ৩৬.৫ ফুট বহল এই ঘৰটো মূলতঃ পেভিলিয়ন হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল আৰু সন্মুখন মুকলি পথাৰখন মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে, ৰংঘৰ এছিয়াৰ প্ৰথমটো পেভিলিয়ন হিচাপে প্ৰখ্যাত। সেই দিশৰ পৰা ইয়াকো অসমৰ এক প্ৰাচীন পৰিৱেশন স্থান হিচাপে বিবেচনা কৰিব পাৰি।

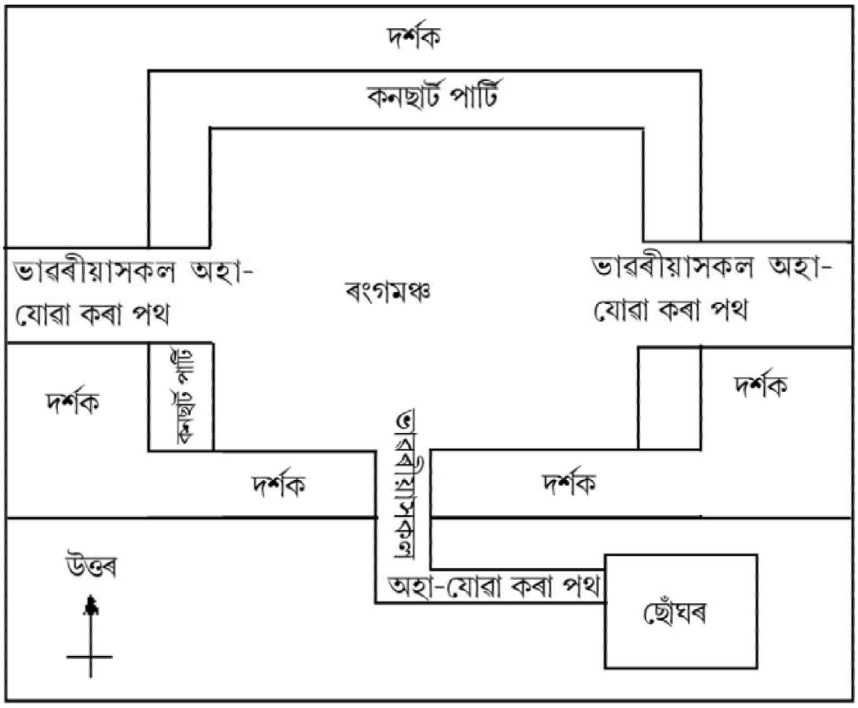
১.৩.৬ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ আৰম্ভণি

অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক স্তৰত চলা অস্থিৰতাৰ বাবে ১৮২৬ খ্ৰীঃত ইয়াণ্ডাবু সন্ধি মৰ্মে অসম ব্ৰিটিছৰ অধীনলৈ যায়। তেওঁলোকৰ আগমনে অসমীয়া সমাজ জীৱনত

আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটায়। পশ্চিমীয়া শিক্ষা, ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট হৈ অসমীয়া সাহিত্যসেৱীসকলেও তেওঁলোকক অনুকৰণ কৰি নাটক লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ফলস্বৰূপে ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত *ৰাম-নৱমী নাটক* নামেৰে প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ উন্মেষ ঘটে। *অৰুনোদই*ৰ পাতত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পোৱা এই নাটকখন পিছে সেই সময়ত মঞ্চস্থ হোৱা নাছিল। ১৮৬১ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই লিখি উলিয়ালে *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন*। সেই বছৰেই শিৱসাগৰত অস্থায়ী মঞ্চত এই নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে এইখনেই শিৱসাগৰত (অসমত) অভিনীত হোৱা আধুনিক মঞ্চৰ প্ৰথম অসমীয়া নাটক।

মূলতঃ ইংৰাজসকলৰ অসম আগমনৰ পাছত কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱা ছাত্ৰসকলে পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ মঞ্চত কৰা নাট্যাভিনয় দৰ্শন কৰি অসমতো তেনেধৰণৰ নাট্য মঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে। ইতিমধ্যে বংগদেশত পাশ্চাত্য মঞ্চৰ আৰ্হিত প্ৰছেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন কৰাৰ লগতে তাত নিয়মীয়াকৈ নাট অভিনয় আৰম্ভ হৈছিল। প্ৰসিদ্ধ শক্তিপীঠ কামাখ্যাধামত ১৮৭৭ খ্ৰীঃত এটা নাট্য মঞ্চ স্থাপন হয়। এই নাট্য মঞ্চই আছিল অসমৰ প্ৰথম স্থায়ী ৰংগ মঞ্চ। আৰম্ভণিৰ এই সময়ছোৱাত অসমৰ ক'তোৱেই স্থায়ী মঞ্চ নাছিল। নাটক পৰিৱেশিত হৈছিল বিভিন্ন অস্থায়ী মঞ্চত। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ তথা বিংশ শতিকাৰ আদি দশকত অসমীয়া নাটকৰ গতি ত্বৰান্বিত কৰাৰ স্বাৰ্থতে বিভিন্ন স্থানত বিভিন্ন নাট্যপ্ৰেমী লোকৰ উদ্যোগত স্থায়ী মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হ'বলৈ ধৰে। ১৮৯২-১৯০২ চনৰ ভিতৰত ডিব্ৰুগড়, তেজপুৰ, গুৱাহাটী, শিৱসাগৰ, নগাওঁ, যোৰহাটত নাট্য মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। বিভিন্ন নাট্যকাৰে নাটক ৰচনা কৰি এই নাট্য মন্দিৰসমূহত নাটক মেলাৰ লগতে বিভিন্ন বঙলা নাটক অনুবাদ কৰি পৰিৱেশন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এনেদৰেই অসমৰ প্ৰছেনিয়াম মঞ্চৰ আৰ্হিত প্ৰতিষ্ঠিত মঞ্চৰ পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হয়। পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে, ব্ৰিটিছসকলৰ ৰাজ্য পত্তনৰ সময়ছোৱাতে নামনি অসমত যাত্ৰা গান বা যাত্ৰা নাটৰ প্ৰচলন বৃদ্ধি পায়। প্ৰথম অৱস্থাত বাংলা নাট কৰিছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ নাট পৰিৱেশন হ'বলৈ ধৰে। এই যাত্ৰা পাৰ্টিসমূহৰ বাবেই একপ্ৰকাৰৰ অৰ্ধস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ হ'বলৈ ধৰে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই এই বিষয়ে উল্লেখ কৰি গৈছে — "সভাখলাৰ যি কোনো এটা দিশৰ চুড়ান্ত ভাগত অথবা পশ্চিমফালে দৰ্শকসকলক বহা স্থানৰ পৰা কিছু ওখ হোৱাকৈ মাটি, কাঠ, তক্তা, বাঁহ আদিৰে দীঘলে-বহলে প্ৰায় ১৫/২০ ফুট পৰিমাণৰ মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰা হ'ল।" সন্মুখভাগ খোলা আৰু বাকীবোৰ দিশ কাপোৰেৰে ঢকা, অৱশ্যে অভিনেতাসকলৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ বাবে বাট থাকে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই এনে মঞ্চৰ ৰেখাচিত্ৰ এটি অংকন কৰিছে। তাকে আপোনাৰ সুবিধাৰ্থে তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—



চিত্ৰ ৫ ঃ যাত্ৰা নাটৰ খোলা বা মুকলি মঞ্চ

উৎস ঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা (২০০৯), পৃ. ৩৩৬*

পুনৰ অংকন ঃ মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমীয়া যাত্ৰা নাটৰ মঞ্চ সম্পৰ্কে এটি টোকা লিখক। (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

....

১.৪ সাৰাংশ (Summing up)

কোনো ধৰণৰ অনুষ্ঠেয় কলা যি ঠাইত পৰিৱেশিত হয় সেই ঠাইখিনিকে আমি মঞ্চ বা ৰংগমঞ্চ হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। মঞ্চৰ ইতিহাসৰ লগত সকলো পৰিৱেশ্য কলাৰ ইতিহাস ওতপ্ৰোতভাৱে সম্পৰ্কিত হৈ থাকে। মূলতঃ নাটক পৰিৱেশনৰ বাবেই পোনপ্ৰথমে মঞ্চৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেয়ে কোৱা হয় নাটকৰ ইতিহাস আৰম্ভ হোৱাৰ লগে

লগে মঞ্চৰো ইতিহাস আৰম্ভ হৈছিল। এই বিভাগটিয়ে আপোনাক সেই বিষয়ে সম্যক ধাৰণা প্ৰদান কৰিলে।

অসমীয়া মঞ্চৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিবলৈ হ'লে আমি লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ পৰাই আৰম্ভ কৰিব লাগিব। সেই বাবে এই বিভাগটোত অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ মঞ্চ স্থাপত্য কেনেধৰণ আছিল সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল। শংকৰদেৱে নামঘৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয় ৰাইজক প্ৰথমটো স্থায়ী ৰংগমঞ্চ প্ৰদান কৰিলে। সেই বিষয়েও অধ্যায়টোত বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল। আনহাতে মঞ্চ হিচাপে স্বীকৃতি দিব পৰা যি কেইটা পৰিৱেশনৰ স্থান আসমত উপলব্ধ সেই বিষয়ে বিভাগটিত চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

১.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অসমীয়া মঞ্চৰ আৰম্ভণি কেনেদৰে হৈছিল সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

২) নামঘৰক কিয় জাতীয় নাটশালা বুলি অভিহিত কৰা হয়? বুজাই লিখক।

৩) প্ৰাক্-প্ৰচেনিয়ামকালীন অসমীয়া ৰংগমঞ্চৰ এটি চমু আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

৪) নামঘৰটিক কি কি কাৰণত অসমৰ প্ৰথম স্থায়ী মঞ্চ আখ্যা দিব পাৰি সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

৫) চমুটোকা লিখক —

ক) পুতলা নাটৰ মঞ্চ   খ) ৰংঘৰ

১.৬ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

অসমীয়া গ্ৰন্থ

১) আগৰৱালা, জ্যোতিপ্ৰসাদ (২০০৫);*জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলী;* গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

২) কলিতা, পুলিন (২০১৮); *নামঘৰ বুৰঞ্জী আৰু বিৱৰণ,* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

৩) গুহ, অমলেন্দু (২০১০); *বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টৰচ।

৪) গোস্বামী, নাৰায়ণ চন্দ্ৰ (২০০৫); *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

৫) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (২০০১); *ভাৰতীয় পটভূমিত শংকৰী সাহিত্য আৰু সত্ৰীয়া সংগীত;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

৬) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (২০০০); *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা।

৭) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০০); *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৮) নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা.)(১৯৮৬); *গুৰু-চৰিত-কথা;* গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

৯) নেওগ, মহেশ্বৰ (২০০৮); *সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল*; গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

১০) বৰ্মন, শিৱনাথ (সম্পা.) (১৯৭৭); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (দ্বিতীয় খণ্ড)*; গুৱাহাটী ঃ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা।

১১) ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ (১৯৭০); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি*; সেৰা কুটীৰ, গুৱাহাটী।

১২) মহন্ত, প্ৰদীপ জ্যোতি (২০০৭); *শংকৰদেৱৰ শিল্পলোক*; গুৱাহাটী ঃ পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ।

১৩) শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ (২০০৯); *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা*; গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

১৪) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (১৯৮৬); *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*; গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্লিছিং।

১৫) হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (১৯৯৫); *মঞ্চলেখা*; গুৱাহাটী ঃ লয়াৰ্চ বুক ষ্টল।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

১৬) Goswami, S. C. (1946). *Introducing, Assam Vaisnavism.* Guwahati: Gauhati University.

১৭) Mahanta, P. J. (2007). *The Sankardeva Movement: Its Cultural Horizons.* Guwahati: Purbanchal Prakash.

১৮) Neog, M. (1965). *Sankardeva and His Times : Early History of the Vaisnava Faith and Movement in Assam*. Guwahati: Gauhati University.

১৯) Sarma, S. N. (1966). *The Neo Vaisnavite Movement and The Satra Institution of Assam.* Guwahati: Gauhati University.

*****

দ্বিতীয় বিভাগ
অসমৰ প্ৰচেনিয়াম ৰংগমঞ্চৰ গতিধাৰা

বিভাগৰ গঠনঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ অসমৰ প্ৰচেনিয়াম ৰংগমঞ্চ
২.৪ অসমৰ স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ আৰম্ভণি
২.৫ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ
২.৬ সাৰাংশ (Summing up)
২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

ইয়াৰ পূৰ্বৰ বিভাগটোত আপুনি ৰংগমঞ্চ বা মঞ্চ বুলি ক'লে কি বুজা যায় সেই বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে। লগতে অসমৰ কোনবোৰ পৰিৱেশন স্থানক মঞ্চ আখ্যা দিব পাৰি সেই বিষয়েও অধ্যয়ন কৰিলে। বিভাগটোৰ শেষত কি পৰিস্থিতিৰ বাবে বা কি কি অনুঘটকৰ বাবে অসমত নতুন ধৰণৰ নাটক ৰচনা হ'বলৈ ল'লে আৰু কেনেদৰে পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ মঞ্চই অসমত প্ৰৱেশ কৰিলে সেই বিষয়েও কিছু কথা অধ্যয়ন কৰিলে। এই বিভাগটোত আমি অসমত প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ গতিধাৰা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিম। কিন্তু তাৰ আগতে আমি দুটামান কথা জানি ল'ব লাগিব, যেনে — প্ৰচেনিয়াম মানে কি, প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰ বা মঞ্চ মানে কি? ক'ত ইয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল? ইত্যাদি।

Encyclopedia Britannica-ত প্ৰচেনিয়ামৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে— "Proscenium, in theatre, the frame or arch separating the stage from the auditorium, through which the action of a play is viewed." প্ৰাচীন গ্ৰীক থিয়েটাৰত প্ৰচেনিয়াম (গ্ৰীক: *proskenion*) য়ে প্ৰথমে স্তম্ভৰ শাৰীক বুজাইছিল, যিটোৱে এক উচ্চ অভিনয় মঞ্চ (*logeion*)ক তুলি ধৰি থাকিছিল আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত সমগ্ৰ অভিনয় ক্ষেত্ৰখনক বুজাবলৈ ল'লে। গ্ৰীক আৰু ৰোমান থিয়েটাৰত আধুনিক অৰ্থত কোনো "প্ৰচেনিয়াম আৰ্ক"ৰ অস্তিত্ব নাছিল আৰু অভিনয়ৰ স্থান সদায় সম্পূৰ্ণৰূপে দৰ্শকৰ দৃষ্টিৰ ভিতৰতে আছিল। কিন্তু ৰোমান থিয়েটাৰবোৰ কেৱল সন্মুখফালৰ পৰা হে দৰ্শকে চাব পাৰিছিল বাবে সেই অৰ্থত আধুনিক প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰৰ কিছু অৰ্থগত মিল দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰচেনিয়াম আৰ্ক (Proscenium arch)

মানে মঞ্চখন আগুৰি থকা ফ্ৰেমটোক বুজোৱা হয় আৰু ই দৰ্শকক মঞ্চৰ পৰা পৃথক কৰে। লগতে এই আৰ্কৰ বাবেই মঞ্চৰ চতুৰ্থ দেৱালখন কল্পনা কৰাত সহায়ক হয় তথা ই দৰ্শকক "পিকচাৰ ফ্ৰেম" এটিৰ ধাৰণাও প্ৰদান কৰে। আধুনিক অৰ্থত এই প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰ বা মঞ্চ পোন প্ৰথমে ইটালীত সৃষ্টি হয়।

পঞ্চদশ শতিকাত ইউৰোপৰ সমাজ জীৱনত বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনে দেখা দিছিল। ইটালীৰ শিল্প, সাহিত্য, সমাজ, ৰাজনীতি আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে নৱজাগৰণে চোঁৱাই গৈছিল। সেই সময়ছোৱাতে, ১৫৮০ খ্ৰীঃত Andrea Palladioৰ পৰিকল্পনাৰে ইটালীৰ Vicenza নগৰীত "Teatro Olimpico" নামৰ ৰংগমঞ্চটোৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য আৰম্ভ হয়। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ Palladiaৰ আকস্মিক মৃত্যু ঘটে যদিও Vincenzo Scamozzeৰ নেতৃত্বত ১৫৮৫ খ্ৰীঃত এই ৰংগমঞ্চটোৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য সমাপ্ত হয়। অৰ্ধ-ডিম্বাকৃতিৰ এই নাট্য মঞ্চটোৱেই হ'ল বিশ্বৰ প্ৰথম প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ। ইয়াৰ দ্বাৰাই প্ৰচেনিয়াম আৰ্ক (Prosenium Arch) বা "পিকচাৰ ফ্ৰেম" মঞ্চৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। পাছৰ কালৰ ১৬১৯ চনত ইটালীৰ Parma চহৰত Teatro Farnese নামৰ এটা ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰা হয়। Geovan Battista Akotti নামৰ স্থপতিজনে নিৰ্মাণ কৰা এই মঞ্চতে প্ৰচেনিয়াম আৰ্কৰ পৰিণত ৰূপ লক্ষ্য কৰা যায়। ক্ৰমান্বয়ে এই ধৰণৰ মঞ্চ সমগ্ৰ ইউৰোপতে জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। অৱশ্যে তাৰ মাজতে ইয়াৰ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিৱৰ্ধনো ঘটিছে। লগে লগে দ্বৈত মঞ্চ, ঘূৰ্ণীয়মান মঞ্চ, শ্লাইডিং মঞ্চ আদি ধাৰণাৰ প্ৰয়োগেৰে মঞ্চ স্থাপত্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাপক সালসলনি ঘটিছে।

ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ ফাললৈ ব্ৰিটিছসকলৰ প্ৰচেষ্টাত কলকাতাত কেইবাটাও প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন কৰা হৈছিল আৰু সেইবোৰত নিয়মীয়াকৈ নাট অভিনয় আৰম্ভ হৈছিল। ইংৰাজসকলৰ অসম আগমনৰ পাছত কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ মঞ্চত কৰা নাট্যাভিনয় দৰ্শন কৰি অসমতো তেনেধৰণৰ নাট্য মঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে। ফলস্বৰূপে অসমতো বিভিন্ন ঠাইত স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন হয়।

এই বিভাগটোত অসমত প্ৰচেনিয়াম মঞ্চনো কেনেকৈ আৰম্ভ হ'ল, ক'ত ক'ত স্থাপন হ'ল সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা যাব। বিভাগটিৰ অধ্যয়নে আপোনাক অসমৰ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা প্ৰদান কৰিব।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- অসমত প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ আৰম্ভণি কেনেদৰে হৈছিল সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব
- অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত কেতিয়া প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন হৈছিল সেই কথা জানিব
- অসমৰ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চসমূহত ক'ত ক'ত নতুনত্ব আহিছিল সেই বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিব।

২.৩ অসমৰ প্ৰচেনিয়াম ৰংগমঞ্চ

অসম দেশ ব্ৰিটিছৰ অধীনলৈ যোৱাৰ পাচতে অসমীয়া সাহিত্যসেৱীসকলেও পশ্চিমীয়া শিক্ষা, ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট হৈ শাসকশ্ৰেণীটোক অনুকৰণ কৰি নাটক লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ফলস্বৰূপে ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই *ৰাম-নৱমী নাটক* নামেৰে এখন নাটক ৰচনা কৰি প্ৰথমজন আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰ হিচাপে নিজৰ নাম লিপিবদ্ধ কৰে। এই নাটকখনি পোনপ্ৰথমতে *অৰুনোদই*ৰ পাতত ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু স্মৰণযোগ্য এয়ে যে তদানীন্তন সময়ত এই নাটকখন কতো মঞ্চস্থ নহ'ল।

১৮৬১ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাপৰ পৰা নিৰ্গত হয় এই সময়ছোৱাৰ দ্বিতীয়খন নাটক *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন*। শিৱসাগৰত অস্থায়ী মঞ্চত (অসমৰ?)মঞ্চস্থ হোৱা এই নাটকখনেই অসমৰ আধুনিক মঞ্চৰ প্ৰথম অসমীয়া নাটক। সেই হিচাপে শিৱসাগৰতেই আধুনিক অসমীয়া নাটক পৰিৱেশন আৰম্ভ হয়। তাৰ পাছৰে পৰাই শিৱসাগৰত নাট্য চৰ্চা চলি থাকে যদিও কি কি নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল সেই বিষয়ে কোনো ধৰণৰ লিপিবদ্ধ তথ্য পাবলৈ নাই। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *মঞ্চলেখা*ত উল্লেখ আছে যে, ১৮৯৯ চনত "শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ" গঠন কৰা হয় যদিও আমোলাপট্টিৰ ৰাজহুৱা নামঘৰ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পিতৃ দীননাথ বেজবৰুৱাৰ উদ্যোগত তেওঁলোকৰ নামঘৰত, সংকীৰ্ত্তন নামঘৰ আদিত নাটক অভিনয় হোৱাৰ কথা জনা যায়। সেই হিচাপে নামঘৰকেই তদানীন্তন সময়ত মঞ্চ হিচাপে যে ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেই কথা ধাৰণা কৰাত অসুবিধা নহয়। অৱশ্যে, অস্থায়ীভাৱে নিৰ্মাণ কৰি লোৱা মঞ্চসমূহ স্থাপত্য কেনে ধৰণৰ আছিল সেয়া ক'তো উল্লেখ নাই যদিও প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ আৰ্হিতে স্থাপন কৰি লৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

তৃতীয়খন আধুনিক অসমীয়া নাটক হ'ল— ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰা *বঙাল বঙালনী নাটক*, ৰচনাৰ সময় ১৮৭১ চন। নগাঁওৰ হয়বৰগাঁও বীণাপাণি নাট্য মন্দিৰত এই নাটকখন সেই সময়ছোৱাতে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল বুলি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই *মঞ্চলেখা*-ত উল্লেখ কৰি গৈছে। অৱশ্যে, তেতিয়া বীণাপাণি নাট্য মন্দিৰৰো স্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ হোৱা নাছিল।

আলোচ্য সময়ছোৱাৰ আন এগৰাকী প্ৰধান অসমীয়া নাট্যকাৰ হ'ল ৰমাকান্ত চৌধুৰী। গুৱাহাটীৰ ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে লিখি উলিয়াইছিল *সীতাহৰণ* আৰু *ৰাৱণ বধ* নামৰ দুখন নাটক আৰু এই দুয়োখন নাটক সেইসময়ত গুৱাহাটীত বহুবাৰ মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সেই সময়ত গুৱাহাটীটো স্থায়ী মঞ্চ নাছিল বাবে বিভিন্ন ঠাইত, কাৰোবাৰ ঘৰৰ প্ৰংগনত অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিয়েই নাটক কেইখন মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

এই পাঁচখন নাটকেই হ'ল প্ৰথম স্তৰটোৰ লিখিত আধুনিক অসমীয়া নাটক। এই সময়ছোৱাতে কোনো কোনো নাট্যানুৰাগীয়ে নগাঁও, যোৰহাট, গুৱাহাটী আদি ঠাইত নাট্যাভিনয় কৰিছিল বুলি শুনা যায় যদিও ক'ত কোনে কি নাটকৰ অভিনয় কৰিছিল বা কেনে ধৰণৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল সেই বিষয়ে কোনো তথ্য পাবলৈ নাই। তদুপৰি এই

সময়ছোৱাত অসমত ক'তো স্থায়ী ৰংগমঞ্চ নথকাৰ বাবে সকলোৱে অস্থায়ী ৰংগমঞ্চ পাতি হে নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া যে, সেই সময়ছোৱাত কোনো ধৰণৰ নাট্য দল গঠন কৰাৰ পৰিৱৰ্তে দুৰ্গা পূজাৰ লগত সংগতি ৰাখি সেই নিৰ্দিষ্ট অঞ্চলটোৰ নাটক ভালপোৱা কেইজনমান ব্যক্তিয়ে ৰাইজৰ সহযোগত অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল। লাহে লাহে স্থায়ী নাট্য মন্দিৰ বা নাটশালা স্থাপন কৰিবলৈ উদ্যোগ লোৱা হ'ল আৰু সেই নাট্য মন্দিৰ বা নাটশালাবোৰত সেই অনুষ্ঠানটোৰ (নাট্য মন্দিৰ, নাট মন্দিৰ, নাট্য সমাজ, নাট্য মঞ্চ বা নাটশালা) নামেৰেই নাটক পৰিৱেশন কৰিবলৈ ধৰে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

প্ৰস্তুতি পৰ্বৰ আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি কেনে ধৰণৰ মঞ্চত সেয়া মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল চমুকৈ লিখক ।(৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

২.৪ অসমৰ স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম ৰংগমঞ্চ

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটোতে কৈ আহিছোঁ যে, অসমৰ প্ৰথমটো প্ৰচেনিয়াম আৰ্হিৰ স্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ হৈছিল প্ৰসিদ্ধ শক্তিপীঠ কামাখ্যাধামত। ঊনবিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকত কলকাতাৰ পৰা "গোপাল" নামৰ এগৰাকী বঙালী ভদ্ৰলোক আহি কামাখ্যাধামত উপস্থিত হয়হি। তেওঁ আছিল নৃত্য-গীত বিশাৰদ, সেইবাবে সকলোৱে তেওঁক "ওস্তাদ" বুলি মাতিছিল। ১৮৭৭ চনত কামাখ্যাধামৰ গৌৰী প্ৰসাদ শৰ্মা, উমাকান্ত শৰ্মা, ৰামকৃষ্ণ শৰ্মা, লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, বালিকৃষ্ণ শৰ্মাৰ সৈতে লগ লাগি গোপাল ওস্তাদে প্ৰচেনিয়াম আৰ্হিৰ প্ৰথমটো স্থায়ী ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰে। এইটোৱেই আছিল অসমৰ প্ৰথম স্থায়ী ৰংগমঞ্চ। ইয়াতে "জয়দ্ৰথ বধ" নামৰ বাংলা নাটক এখন পোনপ্ৰথমে মঞ্চস্থ কৰি তেওঁলোকৰ নাট্যযাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁলোকে অসমীয়া নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে, এদিন আকস্মিক দুৰ্ঘটনাত নাট্য মঞ্চটি জুইত জাহ যোৱাৰ লগতে গোপাল ওস্তাদৰো অকাল মৃত্যু ঘটে। ইয়াৰ পাচত কিছুদিন স্থৱিৰতা আহিছিল যদিও ১৯০১ চনত জীৱেশ্বৰ শৰ্মাই পুনৰ নেতৃত্ব লৈ কলকাতাৰ বিখ্যাত শিল্পী বৰদা প্ৰসন্ন মজুমদাৰক কামাখ্যাধামলৈ আনি নতুন দৃশ্যপট, কোষ-পট আদি নিৰ্মাণ কৰিবলৈ

দিয়ে আৰু ১৯০৩ চনত এই নাট্য মঞ্চটোৱে এক ন-ৰূপেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ১৯৭৬ চনৰ মাৰ্চ মাহত এই কামাখ্যা নাট্য সমিতিয়ে শতবৰ্ষ উদ্‌যাপন কৰে আৰু সেই সময়তে এটি সুন্দৰ মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ হাতত লৈছিল যদিও বিভিন্ন কাৰণত সেয়া সম্ভৱ হৈ নুঠিল। লাহে লাহে এই নাট্য মঞ্চটো এলাগী হৈ পৰিল। তথাপিতো প্ৰায় আশী দশকলৈকে ছেগা-চোৰোকাকৈ হ'লেও দুই এখন নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল। অতি পৰিতাপৰ কথা যে ইমান পুৰণি নাট্য মঞ্চটো এতিয়া প্ৰায় নিঃশেষ বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

গুৱাহাটীৰ নাট্য প্ৰেমীসকলে অস্থায়ী ৰংগমঞ্চ পাতি নাটক অভিনয় কৰি থকা সময়তেই লতাশিল খেলপথাৰৰ দক্ষিণৰ লেম্বৰোড আৰু ফটিক চন্দ্ৰ পথৰ সংযোগস্থলীৰ ওচৰৰে ঘৰ এটাত স্থায়ী ৰংগমঞ্চ এটি স্থাপন কৰা হয়। তাৰে এটা পকীঘৰত নাট্য মন্দিৰৰ উপৰি গড়কাপ্তানী আৰু গুৱাহাটী মিউনিচিপালিটীৰ অফিচো আছিল। অৱশ্যে এই নাট্য মঞ্চটো কোনে কেতিয়া নিৰ্মাণ কৰিছিল তাৰ কোনো ধৰণৰ তথ্য উপলব্ধ নহয়। কিন্তু এই নাট্য মন্দিৰত নিয়মিতভাৱে নাট্য চৰ্চা কৰাৰ কথা গম পোৱা যায়। ফটিক চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পুত্ৰ আৰু মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভতিজা পদুম বৰুৱা আছিল এই নাট্য প্ৰযোজনাসমূহৰ গুৰি ধৰোঁতা। এই নাট্য মঞ্চটোত সেই সময়ত গুৱাহাটীত থকা বিভিন্ন ব্ৰিটিছ চাহাব আৰু তেওঁলোকৰ পত্নীসকলেও নাটক চাবলৈ আহিছিল। ১৮৯৭ চনত অসমত হোৱা বৰ ভুঁইকঁপত এই নাট্য মন্দিৰটি সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হয়। এনেদৰেই ইতিহাসৰ এখিলা পাত কালৰ বুকুত লয় পালে।

এই নাট্য মন্দিৰটো ভাগি পৰাত গুৱাহাটীৰ নাট্য প্ৰেমীসকলৰ মাজত বৰ আহুকালৰ সৃষ্টি হৈছিল। দুৰ্গা পূজাথলীৰ লগে লগে গুৱাহাটীৰ নাট্যানুষ্ঠানে আজি এঠাইত, কালিলৈ সিঠাইত ঠাই সলাই ফুৰিব লগা হৈছিল। উজান বজাৰৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ ৰাধানাথ বৰুৱা তহচিলদাৰৰ আহল বহল বুলনিচ'ৰাত দুৰ্গা পূজাৰ সময়ত নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল। সেই সময়ত যোৰ পুখুৰীৰ পাৰত বা আন আন ঠাইতো অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি নাটক মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সেই সময়ত ৰোহিণী কুমাৰ চৌধুৰীৰ নেতৃত্বত কেইবাগৰাকী নাট্য প্ৰেমী ব্যক্তিয়ে লগ হৈ ভৰলুমুখ অঞ্চলতো অস্থায়ী মঞ্চ পাতি নাট্যাভিনয় কৰাৰ কথা গম পোৱা যায়।

এই সময়তে গুৱাহাটীৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰস্বৰূপ পানবজাৰত গুৱাহাটী চহৰ অঞ্চলৰ দ্বিতীয়টো নাট্য মন্দিৰ স্থাপন হয়। অৰ্থাৎ অসমৰ তৃতীয়টো স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ। ১৮৯৫ চনত বঙালী আৰু অসমীয়া নাট্য প্ৰেমী যুৱক কেইজনমানে সমিলমিলভাৱে পানবজাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে "আৰ্য নাট্য মঞ্চ"। মূলতঃ বঙালীসকলৰ নেতৃস্থানীয় কেইজনমান ব্যক্তিয়ে গুৱাহাটীৰ কমিচনাৰ আৰু জাহাজ কোম্পানীৰ কৰ্তৃপক্ষৰ ওচৰত আৱেদন জনালে যে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত থকা জাহাজ কোম্পানীৰ এটা গুদাম ঘৰত নাট্য মন্দিৰ পাতিবলৈ অনুমতি প্ৰদান কৰিব লাগে। কৰ্তৃপক্ষই অনুমতি প্ৰদান কৰাত এই গুদামঘৰতে, ১৮৯৫ চনত "আৰ্য নাট্য মঞ্চ" স্থাপন কৰা হয়। এই নাট্য মঞ্চটোৰ নিৰ্মাণৰ সময়ত ভৰলুমুখৰ ফুকন পৰিয়াল

আৰু পাণবজাৰৰ চিদানন্দ চৌধুৰীৰ বিশেষ অৱদান আছিল। প্ৰথম অৱস্থাত অসমীয়া বঙালীসকলোৰে সমিলমিলেৰে কেইবাখনো নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰদলৈ, কুমুদেশ্বৰ গোস্বামী, মাণিকচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ লগতে ৰমেশ সৰস্বতী নামৰ বঙালী ভদ্ৰলোককে আদি কৰি বহুজন ব্যক্তি এই নাট্যমঞ্চটোৰ লগত জড়িত আছিল। তদুপৰি উজান বজাৰ অঞ্চলত থকা নাট্য মন্দিৰটো বৰ ভুঁইকঁপত সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হোৱাত অসমীয়া নাট্য প্ৰেমীসকলেও এই আৰ্য নাট্য মঞ্চতে বিভিন্ন নাট মেলিছিলহি। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে সেই সময়ৰ গুৱাহাটীৰ উপায়ুক্ত হাৰবাৰ্ট চাহাবে এবাৰ এই নাট্য মঞ্চটো "একুইজিচন" কৰিব বিচাৰিছিল বাবে কালীচৰণ সেন, সুৰেশ চন্দ্ৰ দে, ৰাধা সৰস্বতী, বংকিম বন্দোপাধ্যায়, গোলাম ইব্ৰাহিম, কুমুদেশ্বৰ গোস্বামীয়ে কামাখ্যাৰ শিল্পীদলক নিমন্ত্ৰণ কৰি চাহাবক নৃত্য-গীত-অভিনয় কৰি দেখুৱাবলৈ অনুৰোধ জনাইছিল। তেওঁলোকেও সেই আমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰি তাত বৰ সুন্দৰভাৱে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰাত উপায়ুক্ত মুগ্ধ হৈ এই মঞ্চ ৰক্ষা কৰিছিল।

১৯১২ চনত পাচত এই নাট্য মঞ্চটোত কোনে কি নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল সেই বিষয়ে সঠিক তথ্য পোৱা নাযায়। অৱশ্যে, এইখন নাট্য মঞ্চতে ১৯৪৯ চনত গুৱাহাটী শিল্পী সংঘই সহ-অভিনয়ৰ পুনৰ আৰম্ভ কৰি তাৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি তোলে। ইয়াৰ পাছতো সেই নাট্য মঞ্চত বিভিন্ন নাটক পৰিৱেশন কৰাৰ লগতে বিষ্ণু ৰাভাই এবাৰ তাণ্ডৱ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল বুলিও জনা যায়। পৰৱৰ্তী সময়ত, ১৯৬২ চনৰ ২৪ নৱেম্বৰ তাৰিখে এই নাট্য মঞ্চটোৰ মাটিখিনি অসম চৰকাৰে অধিগ্ৰহণ কৰে গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজখন স্থাপন কৰিবৰ বাবে। এনে দৰেই গুৱাহাটী চহৰৰ এই পুৰণি নাট্য মঞ্চটো কালৰ গৰ্ভত লোপ পালে।

এই তিনিটাই আছিল অসমৰ আৰম্ভণি পৰ্বৰ স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ। ইয়াৰ পাছতে গুৱাহাটীকে ধৰি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰচেনিয়াম আৰ্হিৰ স্থায়ী মঞ্চ নিমাৰ্ণ হ'বলৈ ধৰে। তলত সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমত প্ৰচেনিয়াম স্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ হোৱা প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বিষয়ে এটি টোকা লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

....

২.৫ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ

ঊনবিংশ শতিকাৰে শেষৰ বছৰ কেইটাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ দশক কেইটাত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন হয়। স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন হোৱাৰ সময়লৈকে সেইবোৰ ঠাইত প্ৰচেনিয়ামৰ আৰ্হিতে অস্থায়ীভাৱে নিৰ্মাণ কৰি লোৱা মঞ্চত নাটক পৰিৱেশন হৈ আহিছিল। দুৰ্ভাগ্যজনক কথাটো হ'ল সেই কালত কেনদৰে মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিছিল তাৰ কোনো ধৰণৰ তথ্য ক'তো বিস্তৃতভাৱে লিপিবদ্ধ হৈ থকা নাই। তলত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত কেতিয়া স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন হৈছিল সেই বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

- **শিৱসাগৰ**

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, শিৱসাগৰতেই প্ৰথমখন অসমীয়া আধুনিক নাটক অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ১৮৯৯ চনত ফণীধৰ চলিহা, ৰাধিকামোহন বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, কেশৱানন্দ ভৰালী, ৰত্নেশ্বৰ বৰুৱা, ফণীভূষণ বৰুৱা আদি নাট্যপ্ৰাণ ব্যক্তিসকলৰ প্ৰচেষ্টাত আৰম্ভ হোৱা শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে *সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ (বৈদেহি বিচ্ছেদ)* নাটকেৰে তেওঁলোকৰ নাট্য যাত্ৰাৰ শুভাৰম্ভ কৰে। প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত স্থাপন কৰা নাটঘৰটো ভাগি যোৱাত আমোলাপট্টিৰ ৰাজহুৱা নামঘৰৰ কাষত ঘৰ এটা সাজি নাটশাল স্থাপন কৰে। এই সময়ছোৱাত আগবাঢ়ি আহিছিল কুলধৰ চলিহা, তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শূলধৰ বৰকটকী, নন্দীনাথ ফুকন, চম্পকধৰ বৰুৱা, ৰত্নধৰ বৰকটকী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, নৰেণ ফুকন, লোকনাথ শৰ্মা আদি ব্যক্তিসকল। পৰৱৰ্তী সময়ত শিৱসাগৰৰ ৰাইজে নিৰ্মাণ কৰা কো-অপাৰেটিভ ষ্টোৰৰ দোকান ঘৰটোকে কিনি লৈ শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে তাতে নাটশাল পাতে। সেয়া ১৯১৩ চনৰ আগৰ কথা বুলি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই মত পোষণ কৰিছে। ১৯২২-২৩ চনত এই ঠাইৰ নাটঘৰটো উৰলি যোৱাত স্থায়ীভাৱে নাটশাল পতাৰ কথা চিন্তা কৰি বৰ্তমান নাটশাল থকা ঠাইত নাট্য মঞ্চৰ কাম আৰম্ভ কৰা হয় আৰু ১৯২৪ চনত এটা স্থায়ী নাটশাল স্থাপন কৰা হয়।

১৯৫৮ চনত শিৱসাগৰ নাট্যসমাজে তেওঁলোকৰ নাটশালাটোক ন-ৰূপ আৰু প্ৰাণ প্ৰদান কৰি "ভাগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণ মঞ্চ" নিৰ্মাণ কৰি উলিয়ায়। সহজানন্দ ভৰালীয়ে আগভাগ লৈ নিৰ্মাণ কৰা এই ঘূৰণ মঞ্চটিয়েই আছিল অসমৰ প্ৰথম ঘূৰণ মঞ্চ। এই মঞ্চত একেলগে তিনিটা দৃশ্যসজ্জা সাজু কৰি ৰাখিব পৰা হৈছিল আৰু মঞ্চটো ঘূৰাব পৰা গৈছিল। এই মঞ্চত পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে সাৰদাকান্ত বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰা *তেজ-মঙহ (সেই বাটেদি)* নাটকখন মঞ্চস্থ কৰি মঞ্চ মুকলি কৰা হৈছিল। অৱশ্যে বৰ্তমান এই ঘূৰণ মঞ্চটো বেয়া হ'ল।

- **নাজিৰা**

১৯০০ চনৰ পৰাই নাজিৰাত নাটৰ্চচা আৰম্ভ হোৱাৰ কথা কোৱা যায় যদিও কেনে ধৰণৰ নাটক কৰিছিল সেই তথ্য ভালদৰে পাবলৈ নাই আৰু সেই সময়ত স্থায়ী ৰংগমঞ্চও স্থাপন হোৱা নাছিল। ১৯১৮ চনত নাজিৰা নাট্যমন্দিৰৰ বীজ ৰোপন হয়। তেওঁলোকে সেই সময়ত নাজিৰাৰ ভিন ভিন ঠাইত অস্থায়ী নাট্য মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি নাটক পৰিৱেশন কৰি আহিছিল। এনে অস্থায়ী মঞ্চবোৰ কেনে ধৰণে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল সেই প্ৰসংগত হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই লিখা লিখনি এটি *মঞ্চলেখা*-ত সন্নিৱিষ্ট হৈছে আৰু তাত কোৱা হৈছে — "কাঠৰ খুটাৰ ওপৰত তক্তাৰে চাৰি পাঁচ ফুটমান ওখ ৰংগমঞ্চ আৰু তাৰ লগতে যথেষ্ট আহলবহল ডাঙৰদীঘল আৰু এটি ঘৰ প্ৰায় হেজাৰ দৰ্শক বহিব পৰাকৈ হৈ উঠিল।" পৰৱৰ্তী সময়ত এই নাট্য মন্দিৰটোও ধ্বংস হয় আৰু ১৯২৬ চনত পূৰণমল লাহতিকে আদি কৰি বিভিন্নজনৰ সাহায্যৰে অসম কোম্পানীৰ মাটিত স্থায়ী মঞ্চ এটি নিৰ্মাণ কৰে। ১৯৪৬ চনত ৰংগমঞ্চটো পুনৰ ধুনীয়াকৈ নিৰ্মাণ কৰা হয়।

- **যোৰহাট**

১৮৮৫ চনৰ পৰাই যোৰহাটত আধুনিক নাট্যচৰ্চাৰ আৰম্ভ হয়। বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই ৰচনা কৰা *ৰমণী গাভৰু* (অঃ প্ৰঃ) নাটকখন যোৰহাটৰ বুঢ়ী গোঁসানীৰ দেৱালৰ খোলাত অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। এইখন নাটকৰ পৰাই যোৰহাটত আধুনিক নাট্য চৰ্চাৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। নাটকখনিৰ গুৰি ধৰিছিল চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই। সেই সময়ছোৱাতে যোৰহাট নিবাসী সকলো ভাষা-ভাষী ভদ্ৰলোকৰ এটা উমৈহতীয়া সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ জন্ম হৈছিল। জগন্নাথ বৰুৱা, অপূৰ্ব পাল, গোবিন্দ বেজবৰুৱা আদিয়ে আগভাগ লৈ যোৰহাটৰ এছিছ্‌টেণ্ট কমিশ্যনাৰ ৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি স্বৰ্গী হোৱা নিউভিল চাহাবৰ এটা খেৰী বাংলাত এই অনুষ্ঠানটোৰ জন্ম দিছিল। এই অনুষ্ঠানটোৰ নাম আছিল "সাৰ্বজনিক সভা"। পৰৱৰ্তী সময়ত বুঢ়ী গোঁসানীৰ দেৱালত নাটক কৰাসকলৰ সৈতে লগ লাগি এই সভাৰ মজিয়াতে যোৱা শতিকাৰ শেষৰটো দশকত দুৰ্গা পূজাৰ সময়ত নাটক কৰিবলৈ জন্ম হয় "যোৰহাট এমেচাৰ থিয়েটাৰ"ৰ আৰু তেওঁলোকে প্ৰথমে অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল। ১৯১০-১১ চনত সেই অস্থায়ী মঞ্চটো ভাগি যোৱাত যোৰহাটৰ পুৰণি ৰেল ষ্টেচনৰ কাষত পুনৰ এটি অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰে।

যোৰহাট এমেচাৰ থিয়েটাৰকে পৰৱৰ্তী সময়ত, ১৯১৪-১৫ চনত বৰ্তমান থকা ঠাইতে স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি "যোৰহাট থিয়েটাৰ" বুলি নামকৰণ কৰা হয়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ৰাধানাথ ফুকন, জয়চন্দ্ৰ মিশ্ৰ, ৰাজেন্দ্ৰ ঘোষ, জগন্নাথ বৰুৱা, সাৰদা বৰুৱা, মিঃ চেমাছ, পম্পু সিং, দয়াৰাম বৰদলৈ, গোবিন্দ বেজবৰুৱা, অপূৰ্ব পাল, চিত্ৰসেন কাকতি, বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ লগতে কেইবাজনো নাট্যৰসিকে লগ লাগি জন্ম দিয়া এই নাট্য দলটিয়েই যোৰহাটত পোনপ্ৰথমে প্ৰচেনিয়াম আৰ্হিত মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি অসমৰ নাট্যচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

সমসাময়িক সময়তে যোৰহাটৰ পশ্চিমফালে “তৰাজান নাট্য সমাজ”, পূবে “কেন্দুগুৰি কৃষ্টি-কলা মঞ্চ”, দক্ষিণে “বঙাল পুখুৰী নাট্য সমাজ”, উত্তৰে “বালিগাঁও সন্মিলিত নাট্য মন্দিৰ” প্রতিষ্ঠা হয়। প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে, ১৯০১ চন মানতে বালিগাঁও অঞ্চলৰ কোৰোকাতলী গাঁৱৰ কীৰ্তিচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ঘৰৰ দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত ঘৰৰ টোলত আধুনিক ধৰণৰ অভিনয়ৰ সূত্ৰপাত কৰিছিল। ১৯২১ চনত আনন্দচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই মাটি এবিঘা দিয়াত তাতে “বালিগাঁও সন্মিলিত নাট্য মন্দিৰ”ৰ স্থায়ী মঞ্চখন আৰম্ভ হয় আৰু ১৯৫০-৫১ ত পকীঘৰৰ ৰূপ লাভ কৰে।

যোৰহাট নগৰৰ কাষৰে টীয়ক, জাঁজী অঞ্চলতো কেইবাটাও নাট্য মঞ্চ স্থাপন কৰা হয়। ১৮৯৫ চনতে “জাঁজী নাট্যসমাজ”ৰ জন্ম হয় যদিও ১৯১৬ চন মানতহে অস্থায়ীভাৱে হ'লেও এটি নাটশালা গঢ়ি তোলে। পৰৱৰ্তী সময়ত ১৯৫০ চনতহে স্থায়ীভাৱে নাটশালা আৰু হলঘৰ নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু “জাঁজী নাট্যসমাজ কলাভৱন” নামেৰে নতুনকৈ নামকৰণ কৰা হয়।

- **গোলাঘাট**

জয়চন্দ্ৰ মুখিপৰ উদ্যোগত ১৮৯৫ চনত “গোলাঘাট নাট্য মন্দিৰ”ৰ ভেটি স্থাপন কৰা হয়। ইয়াৰ আগতেও সেই অঞ্চলত বাংলা নাটক অভিনয় কৰি থকা হৈছিল যদিও ১৮৯৬ চনত *হৰিশচন্দ্ৰ* নামৰ বাংলা নাটক এখন অনুবাদ কৰি মঞ্চস্থ কৰি আধুনিক অসমীয়া নাট্য যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। নাট্য দলটো নামকৰণ কৰে “গোলাঘাট এমেছাৰ ছোচাইটী” নামেৰে। ১৮৯৬ চনত মাটিৰ মালিকৰ সৈতে কিবা মনোমালিন্য হোৱাত বৰ্তমান লোকানন্দ নামঘৰ থকা ঠাইত নতুনকৈ নাট্য মন্দিৰ স্থাপন কৰা হয়। বিভিন্ন কাৰণত সেই অঞ্চলত নাট্যচৰ্চা স্থবিৰ হৈ পৰিছিল আৰু ১৯০৩ চনত এই অস্থায়ী মঞ্চটোও ভাগি পৰে। তাৰ পাচতে সেই ঠাইতে পুনৰ নতুনকৈ অস্থায়ী মঞ্চ এটা নিৰ্মাণ কৰি নাট মেলে। ১৯১৯ চনতে নাটঘৰটো বৰ্তমান থকা ঠাইলৈ আনি স্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰাৰ কথা চিন্তা কৰা হৈছিল যদিও সেয়া হৈ উঠা নাছিল। ১৯৩৮ চনতহে বৰ্তমান থকা ঠাইত স্থায়ী মঞ্চ এটি নিৰ্মাণ কৰি লোৱা হয়।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

শিৱসাগৰ আৰু যোৰহাটত আধুনিক প্রচেনিয়াম মঞ্চ কেনেদৰে প্রতিষ্ঠা হৈছিল সেই বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

- **দেৰগাঁও**

অসমত মঞ্চ স্থাপনৰ ধুম উঠি থকা সময়তেই দেৰগাঁওতো তাৰ বা লাগিছিল। লক্ষেশ্বৰ পূজাৰী, শশীধৰ গোস্বামী, বোধেশ্বৰ ঠাকুৰ, মহো বায়ন, নৰনাথ মহন্ত, ধীৰেন দত্ত আদি নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজৰ আশাশুধীয়া চেষ্টাত ১৯২৯ চনত *উৰ্বশী উদ্ধাৰ* নাটকৰ অভিনয়েৰে "বাপুজী নাট্য মন্দিৰ" ধাৰণাটোৰ বীজ ৰোপণ কৰা হয়। *উৰ্বশী উদ্ধাৰ*নাটক পৰিৱেশনৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলে ১৯৩০ চনত "ধৰ্ম নাট্য মন্দিৰ" নামেৰে নাটঘৰটো নামকৰণ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত, ১৯৪৮ চনত এই নাট্য মন্দিৰটোৰ নাম সলনি কৰি "বাপুজী নাট্য মন্দিৰ" কৰা হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত দেৰগাঁওত কেইবাটাও নাট্য মন্দিৰ স্থাপন হয় — "দেৰগাঁও টাউন ক্লাৱ", "বৰুৱা-ফুকন গাঁও নাট্য মন্দিৰ", "মিলন নাট্য মন্দিৰ", "গণনাট্য মন্দিৰ", "বহাগী নাট্যমন্দিৰ" আদি।

- **ডিব্ৰুগড়**

১৮৭২ চনতে দুৰ্গা পূজা উপলক্ষে *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ* নাটকেৰে ডিব্ৰুগড়ত আধুনিক নাট্যচৰ্চাৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। ভৰকান্ত বৰুৱা আৰু ৰাধানাথ চাংকাকতিৰ উদ্যোগত মঞ্চস্থ হোৱা এই নাটকখনিত অসমীয়া আৰু বাংলাভাষী সকলোৱে সমানে হাত উজান দিছিল যদিও নাটকখনি বাংলা ভাষাতহে পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। এনেদৰেই সমূহ ৰাইজৰ প্ৰচেষ্টাত পাঁচ আলিত "বঙালী এমেছাৰ থিয়েটাৰ"ৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া লোকসকলে এককভাৱে নাটশাল পাতিবলৈ মনস্থ কৰে আৰু ঘনশ্যাম খৰঘৰীয়া ফুকন আৰু ফণীধৰ চলিহাৰ যত্নত খেৰ-বাঁহৰ এটা অস্থায়ী নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁলোকে ১৮৮৫ চনত "জৈনক জ্ঞানী" ছদ্মনামেৰে লিখা "অভিমন্যু বধ" নাটকখন মঞ্চস্থ কৰে। ৰাধানাথ চাংকাকতী, লক্ষ্মীনাথ কাকতি, পূৰ্ণকান্ত শৰ্মা, চন্দ্ৰধৰ ৰাজখোৱা, ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন, হৰিনাৰায়ণ শৰ্মা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰমূখ্যে আৰু বহুজন নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজে আৰম্ভ কৰা এই নাট্যচৰ্চাই আছিল "আমোলাপট্টি চৌখিন নাট্যমন্দিৰ"ৰ আদি পৰ্ব। এই অস্থায়ী নাট্যমন্দিৰটো কোনোবাই এদিন জুই লগাই ধ্বংস কৰে। তাৰ পাচত ১৯০৫-০৬ চনত টংকেশ্বৰ বৰুৱাৰ সম্পাদানত কাৰ্য-নিৰ্বাহক সভাই ভৱিষ্যতে কিনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে পূজাঘৰৰ কাষত থকা গোলাপচন্দ্ৰ বৰুৱা (দুৱাৰা)ৰ মাটি বন্দবস্ত কৰি পুনৰ নতুনকৈ অস্থায়ী নাটঘৰ নিৰ্মাণ কৰে। সেয়াও এদিন ধুমুহাত ভাগি পৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত সেই ঠাইতে স্থায়ী নাটঘৰ এটি নিৰ্মাণ কৰা হয়।

- **তিনিচুকীয়া**

ডিব্ৰুগড়ৰ কাষতে থকা তিনিচুকীয়াও অসমৰ আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত পিছ পৰি থকা নাছিল। ১৯১৪ চনতে তিনিচুকীয়া পুখুৰীৰ পাৰত *হৰিশ্চন্দ্ৰ* নামৰ নাটক এখন মঞ্চস্থ হোৱাৰ পৰাই ইয়াত নাট্যচৰ্চাৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। অৱশ্যে ১৯২০ চন মানৰ পৰাহে

তাত *চন্দ্ৰহংস, মেঘনাদ বধ, পাৰ্থ-পৰাজয়, বৈদেহি বিচ্ছেদ, অম্বা, ৰমণী গাভৰু* আদি নাটকেৰে নাট্যচৰ্চাই এক মাত্ৰা লাভ কৰে। এই নাট্যচৰ্চাই ১৯২৫ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা "গোপালচন্দ্ৰ-ৰবিচন্দ্ৰ নাট্যমন্দিৰ"ত হে প্ৰাণ পাই উঠে। গোপালচন্দ্ৰ দত্তদেৱ, ৰবিচন্দ্ৰ দত্তদেৱ, আনন্দ বৰুৱা, গিৰীণ বৰঠাকুৰ, নন্দ দাস, দিবাকৰ ফুকন আদি লোকৰ দ্বাৰা এই নাট্য মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। ১৯২৫ চনতেই টিনৰ চাল, পকা ভেটি, লোৰ খুটা আৰু মাৰলীৰে এটা ছোঁঘৰৰ সৈতে নাট্যমন্দিৰ আৰু পূজাঘৰ স্থাপন হয়।

- **লখিমপুৰ**

অসমৰ নাট্যচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনত এক বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছে লখিমপুৰে। অৱশ্যে অসমৰ আন ঠাইবোৰৰ দৰে লখিমপুৰতো কেতিয়া আৰু কি নাটকেৰে আধুনিক নাট্যচৰ্চা আৰম্ভ হৈছিল সেয়া আলোছায়াময়। লখিমপুৰতো প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত স্থায়ী ৰংগমঞ্চ নাছিল। বিভিন্ন উৎসৱ উপলক্ষে অস্থায়ী ৰংগমঞ্চ পাতি নাটক পৰিৱেশন কৰাৰ কথা জনা যায়। ১৯১২ চনত পঞ্চম জৰ্জৰ ৰাজ অভিষেক উপলক্ষে অনুষ্ঠিত দৰবাৰত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰা, ভোলানাথ শৰ্মা হাজৰিকা, হাৰিবৰ দাস, কন্দৰ্পনাথ ফুকন আদি নাট্যপ্ৰাণ ব্যক্তিসকলে নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ কথা গম পোৱা যায়। এই মঞ্চখনেই পৰৱৰ্তী সময়ত পঞ্চানন দেৱালৰ কাষলৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰি নাটঘৰ স্থাপন কৰা হয় আৰু "পঞ্চানন দেৱালয় নাট্যমন্দিৰ" (১৯২৭) নামেৰে নামকৰণ কৰা হয়। বিংশ শতিকাৰ সপ্তম দশকলৈকে এই নাট্য মন্দিৰটোৱেই আছিল লখিমপুৰৰ প্ৰধান নাট্যচৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ।

লখিমপুৰৰ দাঁতিকাষৰীয়া পানীগাঁও অঞ্চলতো ১৯২৪ চন "পানীগাঁও প্ৰগতি সংঘ" নামেৰে নাট্য দল এটা গঠন কৰা হয় আৰু পৰৰ্ৱতী সময়ত এটি নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ঠিক সেইদৰে বিহপুৰীয়া অঞ্চলতো ১৯৩০ চনতে "বিহপুৰীয়া সন্মিলিত নাট্যসমাজ" (প্ৰথম অৱস্থাত নাম আছিল ইউনিয়ন থিয়েটাৰ পাৰ্টি) প্ৰতিষ্ঠা কৰি *কনৌজ কুঁৱৰী, নৰকাসুৰ, নীলাম্বৰ, মণিৰাম দেৱান, ছাহজাহান, মুক্তি-সংগ্ৰাম, পিয়লি ফুকন* নাটক মঞ্চস্থ কৰি অৱদান আগবঢ়াইছে। তাৰ লগতে নাৰায়ণপুৰত "বীণাপাণি নাট্যসমাজ" আৰু ধলপুৰত "আদৰ্শ নাট্যসমাজ" প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল বিংশ শতিকাত তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকত। তেওঁলোকেও নিজা নিজা ধৰণে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন কৰি অসমীয়া নাটক মঞ্চস্থ কৰি আহিছে।

- **বিশ্বনাথ চাৰিআলি**

অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত এক উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকাৰ কৰি আছে বিশ্বনাথ চাৰিআলিয়ে। বিশ্বনাথ চাৰিআলিত যাত্ৰাধৰ্মী দুই-এক নাটকেৰে নাট্যচৰ্চাৰ পাতনি মেলা হয় যদিও ১৯৩১ চনত এক নাট্য সমাজৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। তেওঁলোকে ১৯৩১ চনৰ পৰা ১৯৩৬ চনলৈকে বিভিন্ন অস্থায়ী মঞ্চত নাট্যচৰ্চা কৰি আছিল যদিও ১৯৩৭ চনত

কেইবাজনো বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে (কৃপানাথ মালাকাৰ, ধীৰনাথ মেধি, মীনাৰাম বৰা, দেৱেশ্বৰ শৰ্মা) মাটি দান কৰি স্থায়ী নাট্য মঞ্চ গঠন কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰে। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা বৰঠাকুৰ, বুদ্ধীন্দ্রনাথ গোস্বামী, অমৃতলাল বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ গোস্বামী, ভোগীৰাম দাস, দেবেন্দ্রনাথ শৰ্মা, ভদ্রেশ্বৰ গোস্বামী আদি ব্যক্তিৰ উদ্যোগ আৰু প্ৰচেষ্টাত এই নাট্য সমাজখন গঠিত হয়। প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত তেওঁলোকৰ নাট্য সমাজৰ নাম ঠিক হোৱা নাছিল যদিও বিশ্বনাথ চাৰিআলিৰে ভাগি যোৱা বঙালী থিয়েটাৰ পাৰ্টিৰ মঞ্চৰ সামগ্ৰীবোৰ ক্ৰয় কৰোঁতে পোৱা এখন তোৰণত "বীণাপাণি থিয়েটাৰ পাৰ্টি" লিখা আছিল আৰু সেইটোকে সলাই "বীণাপাণি নাট্য সমাজ" কৰা হয়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে এই নাট্য সমাজে ১৯৪২ চনতে জেনেৰেটৰৰ দ্বাৰা বিজুলী চাকি জ্বলাই নাটক প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এই নাট্য সমাজৰ স্থায়ী ৰংগমঞ্চটোতো ঘূৰণ ৰংগমঞ্চ হিচাপে নিৰ্মাণ কৰি উলিওৱা হয় ১৯৬৪ চনত। কিন্তু বৰ্তমান সেই মঞ্চক নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে আৰু ঘূৰ্ণন মঞ্চটো নাইকীয়া কৰা হ'ল।

- **জামুগুৰিহাট, চতিয়া**

বিশ্বনাথ চাৰিআলিৰ কাষতে থকা জামুগুৰিহাটত অৱস্থিত "বাপুজী ভৱন নাট্য সমিতি"য়েও অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অৱদান আগবঢ়াই আহিছে। *টেক্সি ডাইভাৰ, সেই বাটেদি, বিভ্ৰাট, হাইদৰ আলি, মহাসমৰ, ঋণ পৰিশোধ, নদী আৰু নিজৰা* তেওঁলোকৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰযোজনা। ঠিক সেইদৰে চতিয়া অঞ্চলতো তেজপুৰৰ বান ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰাৰ কিছু দিন পাছতে "থিয়েটাৰ পাৰ্টি" নামেৰে এটা ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰা হয়। বংশীধৰ হাজৰিকা, খৰ্গেশ্বৰ হাজৰিকা, ৰাধাকান্ত হাজৰিকা, শ্ৰীধৰ ফুকন, হৰিবিলাস ফুকন, গজেন বৰুৱা, ঘন কলিতা আদি লোকৰ নাট্যচৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ আছিল এই চতিয়া থিয়েটাৰ পাৰ্টি। পৰৱৰ্তী সময়ত এই নাম সলাই "চতিয়া নাট্য সমাজ" কৰা হয়। এই মঞ্চতেই ফণী শৰ্মাই বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ লগত লগ লাগি *এমুঠি চাউল* নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিছিল।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

ডিব্ৰুগড় আৰু লখিমপুৰত আধুনিক প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ কেনেদৰে প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল সেই বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

....

● **তেজপুৰ**

অসমৰ সাংস্কৃতিক প্ৰাণকেন্দ্ৰস্বৰূপ তেজপুৰ আছিল অসমৰ আধুনিক নাট্যচৰ্চাৰো প্ৰাণকেন্দ্ৰ। তেজপুৰ বুলি ক'লে আমি মূলতঃ বাণ থিয়েটাৰৰ কথাই কও যদিও তেজপুৰ চহৰৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চল ডিপোটা, বেচেৰীয়া, মিলন বাকৰি, মোৱামাৰী, ডেকাৰগাঁও, বাঁহবাৰী, বিহগুৰি, পিঠাখোৱা, পৰ্বতীয়া, হলেশ্বৰ, দা-ধৰা বামুণ চুবুৰী, মিচন চাৰিআলি, মাজগাঁও আদি অঞ্চলতো ঊনবিংশ শতিকাৰ আদি দশক তিনিটাত বিভিন্ন নাট্য মন্দিৰৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল। এই নাট্য মন্দিৰসমূহতো বিভিন্ন নাটক নিৰেদন কৰি তেওঁলোকে নাট্য চৰ্চা কৰি সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ নাট্য ক্ষেত্ৰখনলৈ অতুলনীয় অৱদান আগবঢ়াই আহিছে।

তেজপুৰত সৰ্বপ্ৰথম নাট্যাভিনয়ৰ উঁহ বিচাৰিলে দেখা যায় যে, ১৮৯৬ চনত লক্ষীকান্ত দাসৰ ঘৰত আয়োজিত দুৰ্গা পূজা উপলক্ষে পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ *হৰিশ্চন্দ্ৰ* আৰু দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ *মহৰি* নাটকখন অভিনয় কৰা হৈছিল। সেই বছৰেই *সীতাৰ বনবাস* নাটকখনো ভৱানীচৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ ঘৰত আয়োজিত দুৰ্গা পূজাত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। তেজপুৰ অঞ্চলত গঠন হোৱা প্ৰথমটো নাট্য দল হ'ল ‘‘অবৈতনিক নাট্য সমাজ’। ১৮৯৫ চনত গঠন হোৱা এই নাট্য দলটোত জড়িত হৈ আছিল বঙালী আৰু অসমীয়া উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকল। তেওঁলোকে আয়োজন কৰা দুৰ্গা পূজাত প্ৰথমতে কলকাতাৰ পৰা বিভিন্ন ধৰণৰ যাত্ৰা, অভিনয় দল আদিক নাটক পৰিৱেশন কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত, ১৯০১ চনত নিজাববীয়া কৈ পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে *সীতাৰ বনবাস* নামৰ বাংলা নাটকখন আৰু *ভ্ৰমৰংগ* নামেৰে অসমীয়া নাটক অভিনয় কৰে। ১৯০৩ চনত এই সংগঠনৰ লগত জড়িত অসমীয়া আৰু বঙালীলোকসকলৰ মাজত বিশেষ কাৰণত মানোমালিন্যৰ সৃষ্টি হয় আৰু অসমীয়া লোকসকলে এটা সুকীয়া নামঘৰ সাজি উলিয়ায়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে, ১৮৯০ চনতলম্বোদৰ বৰাৰ প্ৰচেষ্টাত তেজপুৰত ‘‘অসমীয়া ভাষাৰ আলোচনা সভা’’ নামেৰে এটা সংগঠনৰ জন্ম দিয়া হৈছিল। মূলতঃ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নয়নৰ বাবে জন্ম দিয়া এই সভাৰ নাম ১৮৯৭ চনত‘‘তেজপুৰ অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা’’ কৰা হয়। তেওঁলোকেও ‘‘এটা নামঘৰ সজাৰো কাম হাতত লৈছিল আৰু পুৰণি গীত-মাত আদি নতুন সাজেৰে উলিয়াবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও বিশেষ অধিৱেশন পাতি সেই সময়ত তেজপুৰীয়া ৰাইজে সাহিত্য, সংগীত আদিৰ বিষয়ে বহল আলোচনা কৰিছিল।’’ হৰবিলাস আগৰৱালাৰ সভাপতিত্বত আয়োজন হোৱা এক ৰাজহুৱা সভাত নতুনকৈ সাজি উলিয়াবলৈ লোৱা নামঘৰটোৰ কাম অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভাক অৰ্পণ কৰি তাৰ নাম ‘অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভাৰ নামঘৰ’ থোৱা হয়।

এই নামঘৰটোত আৰম্ভ কৰা নাট্য মন্দিৰটোৰ নামকৰণ সম্পৰ্কেও প্ৰথম অৱস্থাত মতবিৰোধ ঘটিছিল। এটা দলে ‘‘মহাভৈৰৱ নাটমন্দিৰ’’ হ'ব লাগে বুলি কোৱাৰ বিপৰীতে আন এটা দলে ‘‘ভৈৰৱী নাটমন্দিৰ’’ হ'ব লাগে বুলি মত পোষণ কৰিছিল। সেই সময়ৰ

নাট্য মন্দিৰৰ নামকৰণ সম্পৰ্কে আয়োজিত এখন সভাত অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভাৰ সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই বৰ বুদ্ধিদীপ্ততাৰে দুয়োপক্ষক সন্মতি কৰাই "বাণ নাট্যমন্দিৰ" নামটো গৃহীত কৰে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই *মোৰ সোঁৱৰণী*-ত লিখিছিল —"পাছে পাচলৈ থিয়েটাৰৰ বতাহে পাই নাট মন্দিৰৰ অসমীয়া চালিখন উৰুৱাই নিয়াত তাৰ ঠাই ষ্টেজ নামৰ তালিয়ে অধিকাৰ কৰিছে। এতিয়া সেই আলমতে বাণ নাট্যমন্দিৰটিৰ 'বাণ ষ্টেজ' নামে জনাজাত হৈছে।" অৱশ্যে কেতিয়াৰ পৰা এই নাম সলনি হ'ল সেই বিষয়ে সঠিক তথ্য পোৱা নাযায়। প্ৰসংগক্ৰমে স্মৰণযোগ্য যে, ১৯২১ চনত তেজপুৰৰ বাণ ৰংগমঞ্চত বৈদ্যুতিক পোহৰত *নীলাম্বৰ* নাটখন মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। এইখনেই বৈদ্যুতিক পোহৰত মঞ্চস্থ হোৱা প্ৰথম অসমীয়া নাটক। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে এই নাটখনতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱলাইও অভিনেতা হিচাপে ভূমুকি মাৰিছিল। ইয়াৰ পাছত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখন ১৯২৪ চনত মঞ্চস্থ কৰাৰ সময়তো বৈদ্যুতিক পোহৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

- **নগাঁও**

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, তৃতীয়খন আধুনিক অসমীয়া নাটক *বঙাল-বঙালনী* পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল ১৮৭১ চনত, স্থান আছিল হয়বৰগাঁও "বীণাপাণি নাট্য মন্দিৰ"। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে সেই সময়ত এই বীণাপাণি নাট্য মন্দিৰো অস্থায়ী ৰূপতহে আছিল। প্ৰথম অৱস্থাত এই নাট্য মন্দিৰটোৰ নাম আছিল "বীণাপাণি ৰংগমঞ্চ"। ১৯২৪ চন মানত সেই সময়ৰ চৰকাৰৰ পৰা স্থায়ী মাটি লাভ কৰাত তাতে স্থায়ী মঞ্চ স্থাপনৰ কাম আগবঢ়োৱা হয় আৰু তেতিয়াই নামটো সলাই "বীণাপাণি নাট্য মন্দিৰ" কৰা হয়।

নগাঁও অঞ্চলত ১৮৮৬ চনত অস্থায়ী ৰংগমঞ্চত *অভিমন্যু বধ* নাটক অভিনয় হোৱাৰ কথা হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যইও *নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি*ত উল্লেখ কৰি গৈছে। ঠিক সেইদৰে মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ হীৰক জয়ন্তী উৎসৱত দেৱনাথ বৰদলৈয়ে লিখা *জৰাসন্ধ বধ* আৰু ১৮৯৭ চনত ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ *দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন* নাটকখন অভিনয় কৰাৰ কথা জনা যায়। ১৯০২ চনত নগাঁওত "নগাঁও আছামিজ ড্ৰেমেটিক ক্লাৱ" নামৰ এটি নাট্য দল গঠন কৰি নাটঘৰ এটা বান্ধিবলৈ লোৱা হয়। অৱশ্যে ১৯২০ চনৰ পৰাহে ই স্থায়িত্ব লাভ কৰে। সেই সময়ত পূৰ্বৰ খেৰি ঘৰটো ভাঙি পূবা-পশ্চিমাকৈ কাঠৰ খুটা আৰু টিনৰ বেৰেৰে নতুন ঘৰটো সজা হৈছিল। এই নাট্য দলটিকে ১৯২৮ চনত "নগাঁও নাট্য মন্দিৰ" নামেৰে নতুনকৈ নামকৰণ কৰা হয়। নাট্য মন্দিৰটোৰ প্ৰতিষ্ঠাকালৰ মুখিয়ালসকল আছিল — বিমলাকান্ত বৰুৱা, শশীকান্ত বৰুৱা, কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা, বিষ্ণুচন্দ্ৰ শৰ্মা, দুৰ্গাচৰণ গোহাঞি, নীলকান্ত বৰুৱা, গুণনাথ বৰুৱা, শক্তিনাথ ফুকন, কুশচন্দ্ৰ শৰ্মা আদি।

● বৰপেটা

আধুনিক নাট্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বৰপেটা অঞ্চলো পিছ পৰি থকা নাছিল। প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত তিথিৰাম বায়নে ১৮৬০-৬৫ চনত বঙলা যাত্ৰা-গান মঞ্চস্থ কৰি ফুৰিছিল যদিও ১৯০৫ চনত কেদাৰনাথ ৰায়চৌধুৰী, শৰৎকুমাৰ লাহিড়ী আৰু মনহৰি দাস লগ লাগি "বান্ধৱ নাট্যসমিতি" গঠন কৰি নাট মেলিবলৈ ধৰে। প্ৰথমতে কেইবাখনো বাংলা নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ পিছত তেওঁলোকৰ লগ লাগে হৰিপ্ৰসাদ ব্ৰহ্মচাৰী। ইতিমধ্যে কেদাৰনাথ ৰায়চৌধুৰী, শৰৎকুমাৰ লাহিড়ীও তাৰ পৰা বদলি হৈ গৈছিল। মনহৰি দাস, হৰিপ্ৰসাদ ব্ৰহ্মচাৰীৰ সৈতে আৰু কেইবাজনেও লগ লাগি *মেঘনাদ বধ* নাটকখনি মঞ্চস্থ কৰে। এইখনেই আছিল বৰপেটা অঞ্চলত মঞ্চস্থ হোৱা প্ৰথম অসমীয়া নাটক। কিন্তু দুখৰ কথা এয়ে যে অসমীয়া ভাষাৰ নাট্যাভিনয় দীঘলীয়া নহ'ল। পুনৰ বাংলা ভাষাৰ নাটকে বৰপেটাৰ মঞ্চ অধিকাৰ কৰিলে। পৰৱৰ্তী সময়ত অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীৰ *কল্যাণময়ী* নাটকখন মঞ্চস্থ কৰি পুনৰ অসমীয়া নাট্যাভিনয় আৰম্ভ কৰা হয়। ইয়াৰ পাছতে বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীয়ে বৰপেটাৰ পৰা বাংলা নাটকৰ অভিনয় দূৰ কৰিবলৈ ৰচনা কৰে *জয়দ্ৰথ বধ* আৰু *শিখিধ্বজৰ দানপৰীক্ষা* নামেৰে দুখন নাটক। এই নাটক দুখন দক্ষিণহাটীৰ যাত্ৰা দলে মঞ্চস্থ কৰিছিল সেই সময়তে। ১৯১৬-১৭ চনত জনাৰ্দ্দন দাস প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো লোক লগ লাগি গঠন কৰে "ফ্ৰেণ্ডছ ড্ৰেমেটিক ক্লাব"। তেওঁলোকে *লৱকুশ বধ* নামৰ নাটক এখন প্ৰথমবাৰৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰে। ১৯২৩ চনত গিৰিশ চৌধুৰী আৰু গণেশ চৌধুৰীৰ প্ৰচেষ্টাত *দেৱলা দেৱী* নাটকখন মঞ্চস্থ হোৱাৰ কথাও গম পোৱা যায়।

এনেদৰেই বৰপেটাত নাট্য চৰ্চা আৰম্ভ হৈ কালক্ৰমত এদিন "মিলন মন্দিৰ" নামেৰে নাট্য মন্দিৰ এটা সাজিবলৈ মন কৰি তাৰ বাবে অৰ্থ আহৰণ কৰিবলৈ বিভিন্ন নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল। তাৰে ভিতৰত কেইবাখনো বাংলা নাটক আৰু তিনিখন অসমীয়া নাটক — *মেৱাৰ পতন, বনবীৰ, জনা, ছাজাহান, চন্দ্ৰগুপ্ত, কৰ্ণাৰ্জ্জুন, কালাপাহাৰ, ধৰ্মপৰীক্ষা, বিজয়া, নীলাম্বৰ, মানৰ দিন* আদি। বিভিন্ন বিপৰ্যয়ৰ পাছত এই নাট্য মঞ্চটো ১৯৩১ চনত আধামান কাম সম্পূৰ্ণ কৰিছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত, অৰ্থাৎ ১৯৪৫ চনতহে স্থায়ী ৰূপ লাভ কৰে আৰু *মেৱাৰ পতন* নাটকেৰে মঞ্চ মুকলি কৰা হয়।

বৰপেটা অঞ্চলৰ নাট্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে "ফুকন ৰংগমঞ্চ"ইও। তেওঁলোকেও কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য নাটক নিৱেদন কৰি বৰপেটাৰ নাট্যচৰ্চা উজ্জীৱিত কৰিছিল। "মিলন মন্দিৰ আৰু পিছলৈ ফুকন হলত 'সম্পূৰ্ণ নাটক'ৰ অনুশীলন আৰম্ভ হয়। ভাল নাটক, উৎকৃষ্ট পৰিচালনা, সুচিন্তিত মঞ্চসজ্জা, চতুৰ পোহৰ প্ৰক্ষেপণ — এই সকলোবোৰৰ সাধনা আৰম্ভ হ'ল।"

বৰপেটাত বিভিন্ন নাট্য দলে নাটক পৰিৱেশন কৰি আহিছে আৰু তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ নাট্য দল হ'ল ৰংঘৰে। *আজি* নাটকেৰে নাট্য যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা ৰংঘৰে নিজাববীয়াকৈ সৰু মঞ্চ এটিও সাজি লৈছে।

বৰপেটা জিলাৰ পাঠশালা অঞ্চলক অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ পীঠস্থান বুলি অভিহিত কৰা হয়। ১৯৬৩ চনত অচ্যুত লহকৰে “নটৰাজ থিয়েটাৰ” প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আগতেও সেই অঞ্চলত চৌখিন বা এমেচাৰ নাট্যচৰ্চা অব্যাহত আছিল। এই অঞ্চলত কেতিয়া কেনেদৰে নাট্যচৰ্চাৰ আৰম্ভ হৈছিল সেয়া অসমৰ আন ঠাইবোৰৰ দৰেই আলোছায়াময়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই *মঞ্চলেখা*-ত উল্লেখ কৰাৰ মতে ১৯২২ চনত সন্তদেৱ চৌধুৰীৰ উদ্যোগত এই অঞ্চলত এটি উন্নতমানৰ ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হৈছিল। *পাৰ্থ পৰাজয়* নাটকেৰে নাট্য যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা এই “আজাদ নাট্যমঞ্চ”টোত পৰৱৰ্তী সময়ত *ধ্ৰুৱচৰিত, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, বৈদেহী বিয়োগ, নন্দদুলাল, কুৰুক্ষেত্ৰ, নীলাম্বৰ, ছত্ৰপতি শিৱাজী, জয়দেৱ, বনবীৰ, ত্ৰিশংকুৰ স্বৰ্গলাভ, লক্ষবলি, শ্মশান, ছাজাহান* আদি নাটক সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰিছিল। সেই সময়ত নাট্য চৰ্চাৰ গুৰিধৰোঁতাসকল আছিল — ৰত্ন তালুকদাৰ, ৰজনীকান্ত চৌধুৰী, ৰামনাথ শৰ্মা, তৰণীকান্ত চৌধুৰী, দেউপতি শৰ্মা, গৌৰী শৰ্মা, সিদ্ধেশ্বৰ শৰ্মা আদি।

বৰপেটা অঞ্চলৰ পাটাচাৰকুছিটো বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণি মানৰে পৰাই নাট্যচৰ্চা আৰম্ভ হৈছিল যদিও তাৰ কোনো সঠিক তথ্য পাবলৈ নাই। কাতিৰাম গাঁওবুঢ়াৰ নেতৃত্বত ১৯১৯ চন মানত স্থায়ী নাট্যমঞ্চ এটি স্থাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু বিভিন্ন কাৰণত সেই সময়ত সেয়া সম্ভৱ হৈ নুঠিল। এই সময়তেই “পাটাচাৰকুছি নাট্যসভা” নামেৰে অনুষ্ঠানটিৰ নামকৰণ কৰা হয়। ইয়াৰ আগতে অস্থায়ী ৰংগমঞ্চতে তেওঁলোকে নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল আৰু সেই অস্থায়ী মঞ্চও স্থায়ী মঞ্চৰ অনুৰূপেই আছিল। শিল্পীসকল আছিল ভাগতীৰাম ডেকা, দাসৰাম ডেকা, পুৱাৰাম দাস, চন্দ্ৰকান্ত চৌধুৰী আদি। ১৯২১ চনৰ আদিভাগতে কান্তেশ্বৰ দেৱচৌধুৰী আৰু ঘনকান্ত শৰ্মাৰ প্ৰচেষ্টাত স্থায়ীভাৱে মঞ্চখন নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু ১৯৩০ চনত নাট্যানুষ্ঠানটোৰ নাম সলনি কৰি “পাটাচাৰকুছি নাট্য সমিতি” কৰা হয়।

- **নলবাৰী**

কলা-সংস্কৃতিৰ সংগমস্থল নলবাৰী জিলা। “নলবাৰী ছাত্ৰ সন্মিলন” আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ দৰে লোকৰ প্ৰচেষ্টাত ১৯২৬ চনত “নলবাৰী নাট্য সমিতি” নামেৰে এটি নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। অস্থায়ী ৰংগমঞ্চ সাজি তেওঁলোকে ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *সিংহাসন* আৰু থানেশ্বৰ শৰ্মাৰ *নল-দময়ন্তী* নাটক দুখন মঞ্চস্থ কৰি নাট্য যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। ১৯৫০-৬০ চনৰ ভিতৰত এই নাট্য মন্দিৰটোৰ স্থায়ী পকীঘৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়।

প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে নলবাৰী চহৰৰ উপকণ্ঠত অৱস্থিত বিভিন্ন গাঁওসমূহতো ভিন ভিন নাট্য মন্দিৰ, সমিতি তথা নাট্য দলে নাটক পৰিৱেশন কৰি নলবাৰীৰ নাট্যাকাশ উজ্বলাই ৰাখিছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

তেজপুৰ আৰু বৰপেটাত আধুনিক প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ কেনেদৰে প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল সেই বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (৮০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

....

- **গোৱালপাৰা**

নামনি অসমৰ গোৱালপাৰা চহৰ তথা তাৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলসমূহো আধুনিক নাট্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত পিছ পৰি থকা নাছিল। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতেই গোৱালপাৰা চহৰত আধুনিক নাট্যাভিনয়ৰ পাতনি মেলা হয়। ১৯০৫ চনত এই চহৰত এটি যাত্ৰা দলৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু তেওঁলোকে বিভিন্ন যাত্ৰাধৰ্মী নাট অভিনয় কৰাৰ কথা গম পোৱা যায়। ১৯১২ চনত ইয়াত গঠন হয় "অসম ক্লাব" নামেৰে এটি সংস্থা। তেওঁলোকে নিজাকৈ ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰি নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল। সমসাময়িক সময়ত "এমেছাৰ থিয়েটাৰ ক্লাব' নামেৰে এটা নাট্য দলো গঠন হয়। এই নাট্য দলে অসম ক্লাবত *মেঘনাদ বধ, পাৰ্থ পৰাজয়, ৰজা হৰিচন্দ্ৰ* আদি নাটক অভিনয় কৰি নাট্য যাত্ৰাৰ আৰম্ভণি ঘটায়।

- **ধুবুৰী**

অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তত অৱস্থিত ধুবুৰী অঞ্চলতো অসমত আৰম্ভ হোৱা আধুনিক নাট্যচৰ্চাৰ উকমুকনি উঠিছিল। মূলতঃ ইয়াত বাহিৰৰ পৰা চাকৰি সূত্ৰে গৈ থকা লোকসকলৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া নাটক দুই এখন মঞ্চস্থ হৈছিল। অৱশ্যে ১৯২৬ চনত ইয়াত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিৱেশনত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ লোকৰ অংশগ্ৰহণেৰে *জয়মতী কুঁৱৰী* নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হয়। সেই অধিৱেশনতে বৰপেটাৰ দক্ষিণহাটী যাত্ৰা দলে *জয়দ্ৰথ বধ* যাত্ৰাখনো মঞ্চস্থ কৰিছিল। ১৯৪৬ চনত পদ্মধৰ চলিহাৰ প্ৰচেষ্টাত এই চহৰত মঞ্চস্থ হয় *মনোমতী* উপন্যাসখনৰ নাট্যৰূপ। পৰৱৰ্তী সময়ত *বদন বৰফুকন* নাটকখনো ইয়াত সফলতাৰে মঞ্চস্থ হৈছিল বুলি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই মন্তব্য কৰি গৈছে। ১৯৪৯ চনত ইয়াত 'অসম সংঘ' নামেৰে সাংস্কৃতিক সংঘ স্থাপিত হয়। এই সংঘই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হকে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰি আহিছে। এই সংঘতে ১৯৫৭ চনত ৰূপকোঁৱৰ নাট্যসমিতিয়ে "ৰূপকোঁৱৰ নাট্যমঞ্চ" প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ অনুমতি বিচাৰে। কেইটামান

চৰ্তৰ বিনিময়ত এই অনুমতি গ্ৰাহ্য হয় আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত এক স্থায়ী মঞ্চ ৰূপে চিহ্নিত হয়। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে এই অঞ্চলৰ বেছি ভাগ মানুহ বাংলাভাষী হোৱাৰ বাবে ইয়াত মূলতঃ বাংলা ভাষাত হে নাট্যচৰ্চা অব্যাহত আছে।

- **মংগলদৈ**

১৯০৬ চনত মংগলদৈত "মংগলদৈ অসমীয়া মজলিচ" নামৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান এটিৰ জন্ম হয়। উদ্যোক্তাসকল আছিল বেণুধৰ ৰাজখোৱা, কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, দুৰ্লভ চন্দ্ৰ দাস, ৰজত চন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, বুদ্ধীশ্বৰ বৰদলৈ আদি। তেওঁলোকেই *পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ, সীতাহৰণ, ৰাৱণবধ, সাৱিত্ৰী-সত্যবান, মেঘনাদ বধ, পাৰ্থ-পৰাজয়* আদি নাটক মঞ্চস্থ কৰি মংগলদৈত আধুনিক নাট্যচৰ্চা আৰম্ভ কৰে। পোনপ্ৰথমে বেগা নৈৰ সিপাৰে অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি নাট্যচৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল। ১৯২৩ চনত মংগলদৈ টাউনৰ আবাসী আৰু চাকৰিয়াল ব্যক্তিসকলে এটি স্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে আৰু ১৯২৪ চনত নিৰ্মাণৰ কাম সম্পূৰ্ণ হয়। এই কামৰ উদ্যোক্তাসকল আছিল শৰতচন্দ্ৰ বৰুৱা, বাসৱ চন্দ্ৰ বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, শশধৰ ঘোস, গংগাধৰ ডেকা, যোগেশ বৰুৱা, পূৰ্ণানন্দ ৰাজখোৱা, কুমুদ বৰা, ৰজনীকান্ত শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ বৰা, ডাঃ পোৱাল চন্দ্ৰ দুৱৰা, ৰত্নবালা ডেকা, মহকুমাধিপতি আই. মজিদ, ই-এ.চি কমল চন্দ্ৰ কাকতি আদি ব্যক্তিসকল।

- **আজাৰা**

বিনন্দিচন্দ্ৰ বৰুৱা, মেদিনীকান্ত বৰুৱা, ৰাধাকান্ত বৰুৱা, ডুবা মহাজন, জগত বৰুৱা, প্ৰতাপ বৰুৱা, কীৰ্তিৰাম বৰুৱা, দণ্ডিৰাম বৰুৱা, হলিৰাম মহন্ত, আনন্দিৰাম বৰুৱা, ধৰ্মেশ্বৰ দাস আদি ব্যক্তিসকলৰ প্ৰচেষ্টাত ১৯০৪ চনতে আজাৰত এটি নাট্য মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। বিনন্দিচন্দ্ৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰা "সাৱিত্ৰী-সত্যৱান" নাটেৰে এই নাট্য মন্দিৰটো মুকলি কৰা হৈছিল।

- **উত্তৰ গুৱাহাটী**

উত্তৰ-গুৱাহাটীৰ ৰংমহল অঞ্চলটোত অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি নাট প্ৰয়োজনা চলি আছিল যদিও ১৯১০-১১ চনত "বান্ধৱ মিলন নাট্যসমিতি" নামেৰে এটি নাট্যদল প্ৰতিষ্ঠা হয় আৰু তেওঁলোকে এটি স্থায়ী নাট্য মন্দিৰ স্থাপন কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত এই নাট দলটো "বান্ধৱ মিলন অপেৰা পাৰ্টি" আৰু "ৰংমহল নাট্যসমিতি" নামৰে দুটাভাগত বিভাজিত হৈ পৰে।

উত্তৰ-গুৱাহাটীৰ ৰজাদুৱাৰ অঞ্চলৰ গোসাঁইঘাটো স্থায়ী নাটশালা সাজি নৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, কহিম বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰুৱা আদি ব্যক্তি নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল। ঠিক সেইদৰে শিলসাঁকোত নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে দানস্বৰূপে দিয়া মাটিত ১৯২৫ চনত উত্তৰ-গুৱাহাটী

নাট্যসমিতি স্থাপন কৰা হয়। উদ্যোক্তসকল আছিল দেৱেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, অন্নৰাম বৰুৱা, ডম্বৰুধৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, কুমুদচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ভগীৰাম বৰুৱা আদি।
তেওঁলোকৰ প্ৰেক্ষাগৃহটো পৰৱৰ্তীসময়ত "লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা নাট্যমন্দিৰ" নামেৰে নামাংকিত কৰা হয়।

- **গুৱাহাটী**

অসমৰ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ ইতিবৃত্তৰ আৰম্ভণি পৰ্বটোৰ কথা লিখোতেই গুৱাহাটীৰ নাট্য মঞ্চৰ কিছু কথা কৈ যোৱা হৈছে। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ নাট্য মঞ্চৰ কথা ইয়াত আলোচনা কৰা হ'ল। ১৯১২ চনত সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জৰ ৰাজ্যাভিষেক উপলক্ষে নাটক মঞ্চস্থ কৰাক লৈ "আৰ্য নাট্য মঞ্চ"ৰ লগত জড়িত অসমীয়া আৰু বঙালী নাট্যানুৰাগী-সকলৰ মাজত মনোমালিন্য ঘটে। ঘটনাটি অপ্ৰীতিকৰ আছিল যদিও তাৰ পৰিণাম শুভ ফলপ্ৰসূ হ'ল। ৰাধানাথ ফুকন, সত্যনাথ বৰা, ভোলানাথ দাস, যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, শম্ভুৰাম বৰা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদিয়ে এখন ৰাজহুৱা সভা পাতি অসমীয়াসকলৰ বাবে নিজাকৈ উজান বজাৰত এটি স্থায়ী ৰংগমঞ্চ সজাবলৈ মনস্থ কৰে। সত্যনাথ বৰাই পূজাৰ লগত সম্পৰ্ক নথকাকৈ কেৱল থিয়েটাৰ ঘৰ এটা সজা কথাত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাত সৰ্বসন্মতি ক্ৰমে সেয়াই বিবেচিত হয়। বৰ্তমানৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ থকা মাটিখিনি আছিল উগ্ৰতাৰা মন্দিৰৰ নামত। মাটিখিনি নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে লিজত লৈ থৈছিল আৰু তাতে এটা খেৰী ঘৰ আছিল। সেইসময়ত জুই লাগি খেৰী ঘৰতো ধ্বংস হোৱাত মাটিখিনি উদং হৈ আছিল। নাট্য প্ৰেমী ৰাইজে তেতিয়াৰ উগ্ৰতাৰা মন্দিৰৰ দলৈ হৰিনাথ শৰ্ম্মাৰ লগতে সেই মাটিখিনি লিজত ৰখা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ লগত কথা পাতি মাটিখিনি নাট্য মন্দিৰৰ বাবে পট্টা কৰি ল'লে। বিভিন্ন নাট্য প্ৰেমী অসমীয়া ৰাইজৰ দান-বৰঙণীৰে ১৯১৫ চনত এই নতুন নাট্য মন্দিৰটি ঘৰে-দুৱাৰে সম্পূৰ্ণ হৈ "কামৰূপ নাট্য সমিতি" নামেৰে জন্ম লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে ভোলানাথ দাসে নিজ হাতে এই নাট্য মন্দিৰটিৰ দুৱাৰ-খিৰিকীসমূহ নিৰ্মাণ কৰাৰ লগতে শম্ভুৰাম শৰ্মাৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটাত আধাসজা নাটঘৰটি সম্পূৰ্ণ কৰাৰ দায়িত্ব লৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে আৰম্ভণিৰ সময়ছোৱাত ঢাকাৰ পৰা মাতি অনা শ্যামাপদ দাস নামৰ শিল্পীজনৰ লগতে মহেন্দ্ৰ ডেকাফুকনেও এই মঞ্চৰবাবে কেইবাখনো দৃশ্য পট আঁকি উলিয়াইছিল।

ক্ৰমান্বয়ে বহুতো উল্লেখযোগ্য নাটক মঞ্চস্থ কৰি জনমানসত নিজৰ ভাৱমূৰ্তি সবল কৰি তোলে এই নাট্য মন্দিৰটোয়ে। ১৯২৩/১৯২৪ চনত ৰংগমঞ্চতো উন্নতি সাধন কৰি ইয়াক "কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰ" ৰূপে নামকৰণ কৰে, নাট্য দলটিৰ নাম "কামৰূপ নাট্য সমিতি" ৰূপেই ৰাখিলে। উল্লেখযোগ্য যে ১৯২৭ চনত কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত বৈদ্যুতিক পোহৰ যোগানৰ ব্যৱস্থা আৰম্ভ হয় আৰু তেতিয়াৰ পৰাই গুৱাহাটীত বিজুলীৰ পোহৰত নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হয়। সেইবাবেই ১৯৩৫ চনৰ ২০ মাৰ্চ তাৰিখে

এই নাট্য মন্দিৰতে প্ৰথম অসমীয়া চলচিত্ৰ 'জয়মতী' অসমত প্ৰথম মুক্তি দিয়া হয়। সেই সময়ত গুৱাহাটীত থকা চিনেমা হল দুটাত পোহৰ যোগানৰ সু-ব্যৱস্থা নথকাত লক্ষ্মীনাথ দাসে নাট্য মন্দিৰত তাৰ উপযুক্ত ব্যৱস্থা কৰি দিয়াত এই কথাছবিখন ইয়াত মুক্তি দিয়া হৈছিল। সেই হিচাপে তেওঁ চাগৈ নাটকৰ বাবেও এনে পদক্ষেপ হাতত লৈছিল। এই দিশৰে সমীক্ষা কৰিলে লক্ষ্মীনাথ দাসকে গুৱাহাটীৰ আধুনিক নাট্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ প্ৰথমগৰাকী আলোক শিল্পী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। ১৯৩৯ চনত শেষৰ ফালে এই নাট্য মন্দিৰটি জৰাজীৰ্ণ হৈ পৰাত ইয়াক ভাঙি ৰাইজৰ দানেৰে নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা হয়। অৱশ্যে তাৰ পাছতেই দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ বাবে এই নাট্য মন্দিৰটি 'এ আৰ পি' এ কেইবছৰমানৰ বাবে দখল কৰাত বহু মূল্যবান সম্পত্তি বিনষ্ট হয়। অৱশ্যে ১৯৪৫ চনৰ পাছত ইয়াত পুনৰ নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হয়। বৰ্তমানলৈকে এই নাট্য মন্দিৰটো কেইবাবাৰো নতুনকৈ সজাই পৰাই লোৱা হৈছে। বিভিন্ন উল্লেখযোগ্য নাটক প্ৰযোজনা কৰি দৰ্শকৰ উচ্চ প্ৰসংশা লাভ কৰা নাট্য সমিতিখন তথা নাট্য মঞ্চটো বৰ্তমানেও অসমৰ এটা প্ৰধান নাট্য মঞ্চ। অৱশ্যে, বহু বছৰ ধৰি তেওঁলোকৰ নিজা নাট্য প্ৰযোজনা প্ৰায় নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

ইয়াৰ উপৰি অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত নাট্যপ্ৰেমী ব্যক্তিসকলৰ প্ৰচেষ্টাত সৰু-বৰ নাট্য মন্দিৰ বা মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হৈছে। এই আলোচনাটিত থোৰতে কিছু অঞ্চলৰ নাট্য মঞ্চৰ বিষয়েহে আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে, স্বাজোত্তৰ কালত অসমৰ প্ৰায় সকলো জিলাতে জিলা পুথিভঁৰালৰ লগত একোটাকৈ মঞ্চ তথা প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ হৈছে। কিন্তু পৰিতাপৰ কথা যে অসমৰ মঞ্চসমূহ বিজ্ঞানসন্মতভাৱে তৈয়াৰ কৰা হোৱা নাই বাবে নাটক পৰিৱেশন কৰোঁতে অসুবিধাৰ সন্মুখিন হোৱা যায়।

স্বাজোত্তৰ কালত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জন্ম শতবৰ্ষৰ লগত সংগতি ৰাখি সকলো ৰাজ্যতে একোটাকৈ নাট্য মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু সেইবোৰৰ নামকৰণ কৰা হয় "ৰবীন্দ্ৰ ভৱন" হিচাপে। অসমতো গুৱাহাটীত ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ৰ কাষতে তেনেদৰেই "ৰবীন্দ্ৰ ভৱন" স্থাপন কৰা হয়। অসমৰ এটা উল্লেখযোগ্য মঞ্চ হিচাপে এই ভৱনটি স্বীকৃত। ঠিক সেইদৰে গুৱাহাটীত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাচত তাতো ৫ টা মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। এটি এম্পী থিয়েটাৰ আৰু বাকী চাৰিটা প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ। তাৰে মাধৱদেৱ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাগৃহটো এই সময়ৰ আটাইতকৈ বেচি চাহিদা থকা মঞ্চ। ঠিক সেইদৰে গুৱাহাটীৰে মাছখোৱাত আছে "প্ৰাগজ্যোতি সাংস্কৃতিক প্ৰকল্প"ৰ এটি আত্যাধুনিক মঞ্চ তথা প্ৰেক্ষাগৃহ। এইটোও অসমৰ এটি উল্লেখযোগ্য মঞ্চ। ইয়াৰ উপৰি গুৱাহাটীতে বহু কেইটা উল্লেখযোগ্য সৰু সৰু মঞ্চ তথা প্ৰেক্ষাগৃহ আছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

গুৱাহাটীত আধুনিক প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ কেনেদৰে প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল সেই বিষয়ে চমুকৈ লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

২.৬ সাৰাংশ (Summing up)

এই বিভাগটো অধ্যয়ন কৰি আপুনি প্ৰচেনিয়াম মানেনো কি, প্ৰচেনিয়াম আৰ্ক মনেনো কি সেই বিষয়ে ধাৰণা লাভ কৰিলে। মনত ৰখা উচিত যে ইয়াক "পিকচাৰ ফ্ৰেম" মঞ্চ বুলিও কোৱা যায়। আধুনিক অৰ্থত এই প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰ বা মঞ্চ পোন প্ৰথমে ইটালীত সৃষ্টি হৈছিল আৰু ক্ৰমান্বয়ে সমগ্ৰ বিশ্বতে এনে ধৰণৰ মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ হ'বলৈ ধৰে। অৱশ্যে তাৰ মাজতে ইয়াৰ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিৱৰ্ধনো ঘটিছে।

ইংৰাজসকলৰ অসম আগমনৰ পাছত কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ মঞ্চত কৰা নাট্যাভিনয় দৰ্শন কৰি অসমতো তেনেধৰণৰ নাট্য মঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে। ফলস্বৰূপে অসমতো বিভিন্ন ঠাইত স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন হয়। অসমত এটা সময়ত অস্থায়ীভাৱে এনে মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি নাটক পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। ১৮৭৭ চনত কামাখ্যধামত অসমৰ প্ৰথমটো স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন কৰা হয়। তাৰ পাচৰে পৰা অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত এনে মঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ বিভিন্নজন নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজ আগবাঢ়ি আহে।

এই বিভাগটোত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত কেনেদৰে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন কৰা হৈছিল সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল। অৱশ্যে সকলো ঠাইতে কেনেদৰে স্থাপন হৈছিল সেইবোৰৰ বিষয়ে সবিশেষ পোৱা নাযায় বাবে নিৰ্বাচিত কিছু ঠাইৰ কথাহে ইয়াত আলোচনা কৰা হ'ল। তাৰ মাজেদিয়েই আপুনি অসমৰ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছে।

২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অসমৰ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ আৰম্ভণি কেনেদৰে হৈছিল সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

২) অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ কেনেদৰে স্থাপন হৈছিল তাৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰক।

৩) অসমীয়া প্ৰচেনিয়াম ৰংগমঞ্চলৈ কোনবোৰ ঠাইত, কি ধৰণৰ নতুনত্ব আহিছিল সেই বিষয়ে চমুকৈ লিখক।

৪) চমুটোকা লিখক —

ক) কামৰূপ নাট্য সমিতি খ) নলবাৰীৰ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ

গ) বৰপেটাৰ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ ঘ) বান ষ্টেজ

২.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

অসমীয়া গ্ৰন্থঃ

গোস্বামী, ভূপেন (সম্পাঃ) (২০০৯); *স্মৃতিগ্ৰন্থ চয়নিকা;* ডিব্ৰুগড় ঃ চয়নিকা।

গোস্বামী, ভূপেন (সম্পাঃ) (২০১০); *স্মৃতিগ্ৰন্থ চয়নিকা;* ডিব্ৰুগড় ঃ চয়নিকা।

চলিহা, বিভূতি (১৯৯৮); ‘শিৱসাগৰৰ নাট্যচৰ্চা ঃ অতীত আৰু বৰ্তমান’; নাট্যপীঠৰ *নাট সমাৰোহ, ৯৮, সোঁৱৰণী সংখ্যা* (পৃ. ৩৩-৩৬); শিৱসাগৰ ঃ নাট্যপীঠ।

চেতিয়া, নীলিম (২৪ চেপ্তেম্বৰ, ২০০৮); ‘স্বৰাজোত্তৰ ডিব্ৰুগড় নাট্যচৰ্চা ঃ এটি অৱলোকন’; *দৈনিক জনমভূমি (প্ৰান্তৰ)* পৃ. ১-২।

চৌধুৰী, প্ৰসেনজিৎ আৰু বৰঠাকুৰ, দুৰ্গা (২০০৮) (সম্পাঃ); *স্মৰণিকা;* ডিব্ৰুগড় ঃ ডিব্ৰুগড় আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ চ’ছাইটি।

চৌধুৰী, বৰুণা (২০০৫); ‘মেঘৰ ওঁঠৰ শেষ প্ৰহৰৰ ৰং’; শৰ্মা, শ্যামাপ্ৰসাদ(সম্পাঃ)ৰ *নাটকৰ দিন* (পৃ. ১২-১৩); গুৱাহাটী ঃ উলুবাৰী।

দাস, জ্যোতিপ্ৰসাদ (২০১২); ‘বৰপেটাৰ আধুনিক নাট্য চৰ্চা’; গগৈ, ৰঞ্জিত (সম্পাঃ)ৰ *বৰপেটা*, পৃ. ১৩৬-১৩৯; গুৱাহাটী ঃ জনসংযোগ বিভাগ, অসম চৰকাৰ।

দাস, যুগল (১৯৮৮) (সম্পাঃ); *অভিজ্ঞান ঃ বিষ্ণুৰাভা স্মাৰক নাট সমাৰোহ;* লক্ষীমপুৰ ঃ নাবিক।

দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিৎকুমাৰ (মুখ্য সম্পাঃ) (২০০৫, ডিচেম্বৰ); *কথা গুৱাহাটী;* গুৱাহাটী।

দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিৎকুমাৰ (মুখ্য সম্পাঃ) (২০০৬, ফেব্ৰুৱাৰী); *কথা গুৱাহাটী;* গুৱাহাটী।

দেৱী, ৰূপলেখা (২০১২); ‘কামাখ্যাৰ নাট্য আন্দোলন এক গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়’; দাস, মৃণাল কান্ত আৰু জালান, গোপাল (সম্পাঃ)ৰ *জোনাকী বাট* (পৃ. ২৪-২৭); গুৱাহাটী ঃ শিল্পী সাহায্য নিধি — অসম নাট মহোৎসৱ।

ফুকন, শশাংকদেৱ (২০১০); ‘ডিব্ৰুগড়ৰ বিগত দুকুৰি বছৰৰ নাট্য ইতিহাস’; গোস্বামী, ভূপেন (সম্পাঃ)ৰ *স্মৃতিগ্ৰন্থ চয়নিকা* পৃ. ২১; ডিব্ৰুগড় ঃ চয়নিকা।

বৰঠাকুৰ, অৰূপ (ডিচেম্বৰ, ২০০৫); ‘যোৰহাট থিয়েটাৰ আৰু যোৰহাটৰ নাট্যচৰ্চা’; কথা গুৱাহাটী, পৃ. ২১।

বৰা, জীৱন (২০০৫, ডিচেম্বৰ); ‘পানী গাঁও প্ৰগতি সংঘ’; *কথা গুৱাহাটী;* পৃ. ৩১-৩২।

বৰা, প্ৰশান্ত আৰু ফুকন, লক্ষ্যজিৎ (১৯৯৩); *অভিজ্ঞান ঃ বিষ্ণুৰাভা স্মাৰক নাট সমাৰোহ’ ৯৩;* লখিমপুৰ ঃ নাবিক।

বেজবৰুৱা, অৰ্পণ (২০১৭); *নাট্যশিল্প আৰু অভিনয়তত্ত্ব;* ডিপোটা ঃ অনুভৱ প্ৰকাশন।

ভট্টাচাৰ্য, কুলদা কুমাৰ (২০০৪-০৫); ‘আধুনিক অসমীয়া নাটক ঃ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা আৰু বিভিন্ন ধাৰা’; গোস্বামী, অতুলানন্দ আৰু অন্যান্য (সম্পাঃ)ৰ *সোণ জিকমিক* (পৃ. ১১-১৮); গুৱাহাটী ঃ নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ।

ভট্টাচাৰ্য, মানবেন্দ্ৰ (২০০৯-ক) (সম্পাঃ); *কোহিনুৰ -স্মৰণিকা ঃ* গুৱাহাটী ঃ সমাহাৰ।

ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ (১৯৮৮); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি (আদিৰ পৰা ১৯৬৭ চন পৰ্যন্ত);* গুৱাহাটী ঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

মহন্ত, শান্তনু (২০০৬); *জোনাকী বাট (স্মৃতিগ্ৰন্থ);* তেজপুৰ ঃ বাণ থিয়েটাৰ।

ৰাভা, মাটিৰাম (২০০৩) (সম্পাঃ); *সূত্ৰ ঃ থিয়েটাৰ ফ’ৰাম অৱ অসম;* দুধনৈ ঃ প্ৰথম অধিৱেশন আৰু জ্যোতি নাট সমাৰোহ।

শইকীয়া, অমল (২০০৪) (সম্পাঃ); *স্মৃতিগ্ৰন্থ ঃ অসম নাট্য সন্মিলন;* বিশ্বনাথ চাৰিআলি ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

শৰ্মা, বংকিম আৰু বৰুৱা, হেমন্ত কুমাৰ (সম্পাঃ) (২০০৬); *ইতিবৃত্ত, শতবাৰ্ষিক মহোৎসৱ ঃ ১৯০৬-২০০৬;* তেজপুৰ ঃ বাণ থিয়েটাৰ।

শৰ্মা, মানস প্ৰতীম (২০০৯); ‘গোৱালপাৰাৰ নাট্য আন্দোলন’; গোস্বামী, ভূপেন (সম্পাঃ)ৰ *স্মৃতিগ্ৰন্থ চয়নিকা* (পৃ. ৪৬-৪৮); ডিব্ৰুগড় ঃ চয়নিকা।

শৰ্মা, ৰঞ্জন (২০০৫) (সম্পাঃ); *স্মৃতিগ্ৰন্থ, ৰূপালী জয়ন্তী সামৰণি;* গুৱাহাটী ঃ জ্যোতিৰূপা।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (২০০২); *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ।

হাইদৰ, আলি (২০০৬, ফ্ৰেব্ৰুৱাৰী); ‘উত্তৰ লখিমপুৰৰ নাট্য চৰ্চা’; *কথা গুৱাহাটী,* পৃ. ২০।

হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ (১৯৯৫); *মঞ্চলেখা;* গুৱাহাটী ঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

হাজৰিকা, কুমুদেশ্বৰ (১৯৯৮); ‘কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰ আৰু কামৰূপ নাট্য সমিতি’; তালুকদাৰ, ফণী (সম্পাঃ)ৰ *অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা* (পৃ. ৭৯--৭৮); গুৱাহাটী ঃ নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি।

হাজৰিকা, বিশ্বেশ্বৰ (সম্পাঃ) (২০০৩); *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, প্ৰথম খণ্ড;* অসম ঃ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

Abrams, M. H (1993). *A Glossary of LiteratryTerms*. Bangalore: Prism Books Pvt. Ltd.

Baruah, S, & Goswami, M. J. (Eds.) (2005). *Jirsong Theatre : Journey of it's Own Tradition, Brochure.* Guwahati: s.n.

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2008, November 6). proscenium. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/proscenium

Pickering, K. (2005). *Key Concept in Drama and Performance*. London: Palgrave Macmillan.

******

তৃতীয় বিভাগ
অসমৰ বিকল্প মঞ্চ

বিভাগৰ গঠনঃ

৩.১ ভূমিকা **(Introduction)**
৩.২ উদ্দেশ্য **(Objectives)**
৩.৩ অসমৰ বিকল্প মঞ্চসমূহ
  ৩.৩.১ বিংশ শতিকাৰ অসমৰ বিকল্প মঞ্চসমূহ
  ৩.৩.২ ২০০০-২০১৫ চনৰ অসমৰ বিকল্প মঞ্চসমূহ
  ৩.৩.৩ ২০১৬ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমৰ বিকল্প মঞ্চসমূহ
৩.৪ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.৬ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

ইয়াৰ পূৰ্বৰ বিভাগটোত আপুনি প্ৰচেনিয়াম মানে কি, প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰ বা মঞ্চ মানে কি, ক'ত ইয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল — আদিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰাৰ লগতে অসমত কেনেদৰে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠাৰ পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হ'ল, সেই বিষয়ে বহলাই অধ্যয়ন কৰিলে। অৱগত হ'ল যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকতে অসমত স্থায়ী প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ স্থাপন হৈছিল। লগতে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত এনে মঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ বিভিন্নজন নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজ আগবাঢ়ি যে আহিছিল সেই বিষয়েও জ্ঞাত হ'ল। এতিয়া এইটো বিভাগত অসমতনো পৰৱৰ্তী সময়ত কেনেদৰে বিভিন্নজন নাট্যপ্ৰেমীয়ে বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ আৰু তাৰ লগে লগে ব্লেক বক্স থিয়েটাৰ, ট্ৰাষ্ট ষ্টেজ, এৰেণা থিয়েটাৰ, থিয়েটাৰ ইন দ্যা ৰাউণ্ড আদি মঞ্চ সমগ্ৰ পৃথিৱীতে লাহে লাহে বিয়পি পৰিল। লাহে লাহে এই আবদ্ধ মঞ্চসমূহত নাটক পৰিৱেশন কৰি কৰি যেন পৃথিৱীৰ নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকল ভাগৰি পৰিল। গতানুগতিকতাৰ বৃত্তত আৱদ্ধ হৈ পৰা নাট্যচৰ্চাক গতিশীল ৰূপ প্ৰদান কৰিবলৈকে তাৰ মাজৰে কিছু নাট্যপ্ৰেমী উন্মুখ হৈ পৰিল। তাৰ ফলস্বৰূপেই বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাইত নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এক কথাত ক'ব পাৰি— স্থবিৰ যেন হৈ পৰা নাট্যচৰ্চাক গতিশীল ৰূপ প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যৰেই বিকল্প থিয়েটাৰৰ বা মঞ্চৰ আৰম্ভণি ঘটে। কিন্তু তাৰ অৰ্থ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চক নস্যাৎ কৰা নহয়। সেই বাবেই হয়তো নৰেন পাটগিৰিয়ে বিকল্প থিয়েটাৰ সম্পৰ্কে ক'বলৈ

গৈ কৈছে— "বিকল্প থিয়েটাৰৰ অন্বেষণৰ অৰ্থ মঞ্চ নাটকৰ বিৰোধিতা নহয়।" ইয়াত তেওঁ মঞ্চ শব্দটোৱে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চকেই নিৰ্দেশ কৰিছে।

বিংশ শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত ভাৰতীয় থিয়েটাৰত আৰম্ভ হৈছিল মূললৈ উভতি যোৱাৰ পৰিক্ৰমা। ধৰমবীৰ ভাৰতীৰ *অন্ধ যুগ* নাটকখনেৰে ভাৰতীয় নাটকত ভাৰতীয়ত্ব বিচাৰৰ পৰিক্ৰমা আৰম্ভ হয়। এই নাটকখনেই সত্তৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সঞ্চালক ইব্ৰাহিম আলকাজীয়ে (Ebrahim Alkazi)ও নতুন দিল্লীৰ ফিৰোজ শ্বাহ কাটলা, পুৰণা কিল্লাক পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে লৈ প্ৰদৰ্শন কৰিলে। তাৰ পাছতো তেওঁ কেইবাখনো নাটক বিভিন্ন ঐতিহাসিক স্থাপত্যকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে লৈ উপস্থাপন কৰিলে। এয়া যেন ভাৰতত বিকল্প থিয়েটাৰৰ উকমুকনি। এই দশকটোৰে শেষৰ ফালে পশ্চিমবংগত বাদল চৰকাৰে আৰম্ভ কৰিলে এক নব্য ধাৰণাৰে বিকল্প থিয়েটাৰ— "থাৰ্ড থিয়েটাৰ"। অৱশ্যে, এই ধাৰণাটি পূৰ্বৰে পৰা থকা "যাত্ৰা"ৰ ধাৰণাৰ সৈতে কিছু নতুন ধাৰণা সংযোগ কৰি বাদল চৰকাৰে সৃষ্টি কৰিছিল। যিকোনো ঠাইত নাটক পৰিৱেশন কৰি তেওঁ সেয়া "থাৰ্ড থিয়েটাৰ" বা 'মুক্ত-থিয়েটাৰ" নামকৰণ কৰিলে। মন কৰিবলগীয়া যে এই ধাৰণাৰ সৈতে পূৰ্বৰে পৰা প্ৰচলন থকা "বাটৰ নাট"ৰ ধাৰণাৰ কিছু পাৰ্থক্য আছে। এই ধাৰণাটিত প্ৰাধান্য পালে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগখিনিয়ে আৰু বক্তব্যৰ প্ৰসংগই।

তেনে সময়তে, বিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকতে ৰিচাৰ্ড শেখনাৰ (Richard Schechner)-এ আৰম্ভ কৰিলে "পাৰ্ফমেটিভ চাৰ্কুমষ্টেন্স"ৰ অন্বেষণ আৰু সৃষ্টি হ'ল "পৰিৱেশ থিয়েটাৰ"ৰ। তেওঁ গেৰেজকে আদি কৰি যি কোনো ঠাইকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি বিকল্প থিয়েটাৰৰ অন্বেষণ কৰিছিল। ইয়াৰ কিছু দিন পাছত মণিপুৰত হৈইচনাম কানহাইলালেও আৰম্ভ কৰিলে বিকল্পৰ সন্ধান। অৱশ্যে, তেওঁ মঞ্চৰ পৰিৱৰ্তে অভিনেতাৰ শৰীৰী ভাষাক প্ৰাধান্য দি, বিষয়বস্তুৰ প্ৰাসংগিকতাক গুৰুত্ব দি হে নতুনত্বৰ সন্ধানত ৰত হৈছিল। তেওঁ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ লগতে মণিপুৰী মণ্ডপকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এনে দৰে বিভিন্ন ঠাইত ভিন ভিন নাট্যকৰ্মীয়ে বিকল্পৰ সন্ধানত ৰত হৈছিল। এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰি যাব লাগিব যে বিকল্প থিয়েটাৰত দুটা দিশ থাকে— বিকল্প ধাৰণা, বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন বা কথকতা (Narrative Style) আৰু দ্বিতীয়তে বিকল্প স্থান বা মঞ্চ। কিন্তু দুটাই দুটাৰ পৰিপূৰক সেয়ে এটাক বাদ দি আনটোৰ কথা আলোচনা সম্ভৱ নহয়। সেয়ে এই আলোচনাটিতো দুয়োটাকে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিয়েই আৰম্ভ কৰিবলগীয়া হৈছে।

অসমতো বিকল্প থিয়েটাৰৰ অন্বেষণ আৰম্ভ হয় দুলাল ৰয়ৰ হাতত। ১৯৬৭ চনতে ভৰলুমুখৰ থকা গীৰ্জাৰ "লুই মেমৰিয়েল হল"ৰ হোষ্টেলৰ কোঠাকে মঞ্চ হিচাপে সাজি তেওঁ দুখন নাটক প্ৰদৰ্শন কৰে। আদ্য ৰংগাচাৰ্যৰ *শুনা জন্মেজয়*-ৰ তেওঁ নিজে কৰা অনুবাদ আৰু হেৰল্ড প্ৰিণ্টাৰৰ *দ্যা কেয়াৰ টেকাৰ*-ৰ অসমীয়া অভিযোজনা। ইয়াৰ পাছতে

আনন্দমোহন ভাগৱতী, নৃপেন ভাগৱতী, সুৰেণ বৰাৰ লগতে দিশপুৰ অঞ্চলৰ ৰাইজৰ সহযোগত ১৯৮১ চনত বৰ্তমান দিশপুৰ কলেজ থকা অঞ্চলটো আৰু বৰ্তমান বজাৰৰ কাষৰ পাহাৰৰ নামনিত দুলাল ৰয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *ৰূপালীম* নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিছিল। সেই সময়ত আজিৰ এই কংক্ৰিটৰ গাঁথনিসমূহ নাছিল। ৰয়ে মুকলি পৰিৱেশ আৰু পাহাৰৰ ভৌগোলিক অৱস্থিতিখিনিকে ব্যৱহাৰ কৰি মঞ্চসজ্জা তৈয়াৰ কৰি গোটেই ঠাইখিনিকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

এয়াই আছিল অসমত বিকল্প থিয়েটাৰ বা বিকল্প পৰিৱেশন স্থানৰ অন্বেষণৰ আৰম্ভণি। ইয়াৰ পাছৰে পৰা বিভিন্নজন নাট্যকৰ্মীয়ে তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ধৰণে বিকল্প থিয়েটাৰৰ সন্ধানত ৰ'ত হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যোৱা হ'ল যে অসমত নিৰ্মিত প্ৰায় সকলোবোৰ থিয়েটাৰেই প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ। ১৯৯০ চনত নিৰ্মাণ সম্পূৰ্ণ হোৱা গুৱাহাটীৰ পাঞ্জাবাৰীস্থিত "শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰ"ত প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ বাহিৰেও এটা মুকলি মঞ্চ স্থাপন কৰা হৈছিল। সেই মুকলি মঞ্চটো গ্ৰীক এম্পী থিয়েটাৰৰ আৰ্হিত নিৰ্মিত। অৱশ্যে বহু কম সংখ্যাক লোকেহে সেই মঞ্চটো নাটক পৰিৱেশনৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে। এইটোৰ বাদে সেই সময়লৈকে অসমত ক'তো এৰেণা থিয়েটাৰ বা এম্পী থিয়েটাৰ পাবলৈ নাই। আনহাতে ব্লক বক্স থিয়েটাৰ, ট্ৰাষ্ট ষ্টেজ বা থিয়েটাৰ ইন দ্যা ৰাউণ্ড সেই সময়লৈকে অসমত ক'তোৱেই নিৰ্মাণ হোৱা নাছিল।

আলোচনাটিৰ পৰা আপুনি নিশ্চয় বিকল্প থিয়েটাৰ আৰু বিকল্প মঞ্চৰ বিষয়ে কিছু কথা অনুধাৱন কৰিলে। এতিয়া অসমতনো কোনে কোনে কেনে ধৰণে বিকল্প থিয়েটাৰৰ সন্ধান কৰিছিল সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হওক। তলত সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব। এই বিভাগটোৱে আপোনাক অসমত প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ সৃষ্টিৰ পৰৱৰ্তী সময়ত কোনবোৰ স্থান পৰিৱেশনৰ স্থান বা মঞ্চৰ দৰে নিৰ্বাচন হ'ল সেই সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা প্ৰদান কৰিব।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- অসমৰ বিকল্প থিয়েটাৰৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব
- অসমত কোনে কোনে ক'ত কেনেদৰে বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিছে আৰু সেইবোৰত কেনে নাটক পৰিৱেশন হৈ আছে তাৰ ধাৰণা লাভ কৰিব।

৩.৩ অসমৰ বিকল্প মঞ্চসমূহ

অসমত যে দুলাল ৰয়ৰ হাতত বিকল্প মঞ্চ এখনৰ সন্ধান আৰম্ভ হয় সেই কথা বিভাগটোৰ পাতনি অংশতে আপুনি পঢ়ি আহিলে। এতিয়া তাৰ পাছৰে পৰা কোনে

কোনে কেনে ধৰণে অসমত বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিছিল সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হওক। আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে ইয়াৰ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰি লোৱা হৈছে।

৩.৩.১ বিংশ শতিকাৰ অসমৰ বিকল্প মঞ্চসমূহ

দুলাল ৰয়েই প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ *নিলাম্বৰ* আৰু ধৰমবীৰ ভাৰতীৰ *অন্ধ যুগ* নাটকখনৰ নিজে কৰা অসমীয়া অভিযোজনা ১৯৮৪ চনত ৩০-৩১ ডিচেম্বৰ আৰু ১৯৮৫ চনত ১-২ জনুৱাৰী তাৰিখে তেজপুৰৰ "ক'ল পাৰ্ক" (বৰ্তমান চিত্ৰলেখা উদ্যান)ত মুকলি মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল। নাটক পৰিৱেশন কৰিবলৈ চাঙৰ দৰে মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰাৰ লগতে সেই স্থানৰ ভৌগোলিক অৱস্থিতিকো তেওঁ নাটকৰ পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে ইব্ৰাহিম আলকাজীয়ে ঐতিহাসিক স্থাপত্যক মঞ্চ হিচাপে নিৰ্মাণ কৰি *অন্ধ যুগ* নাটকখন পৰিৱেশন কৰোতে দুলাল ৰয়ো তাৰ পৰিৱেশনৰ সৈতে জড়িত আছিল। ঠিক সেইদৰে ১৯৮৬ চনত অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ হৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী*নাটকখন ভৰলুমুখৰ ফিল্ডৰ কাষত নদীৰ পাৰত মঞ্চস্থ কৰে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কাষৰ বাটটিৰ লগতে কাষৰ কেইবাটাও ঠাইত বিভিন্ন দৃশ্যসজ্জা নিৰ্মাণ কৰি লৈ মুক্তাঙ্গণত এই নাটকখন তেওঁ মঞ্চস্থ কৰিছিল।

১৯৮৫ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা "সূৰ্য্য"ই ১৯৮৬ চনত মহেশ এলকুঁচৱাৰ মূল মাৰাঠী নাটক *হোলী*-ৰ একে নামৰে কৰা অসমীয়া অভিযোজনাটি নয়ন প্ৰসাদৰ পৰিচালনাৰে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত প্ৰদৰ্শিত কৰে। এই প্ৰযোজনাটি অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰত এই বাবেই গুৰুত্বপূৰ্ণ যে, সেই সময়তেই পৰিচালকে প্ৰেক্ষাগৃহটিকহে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মূল প্ৰচেনিয়াম মঞ্চখন বাদ দি প্ৰেক্ষাগৃহৰ মজিয়া অংশটোকে তিনিওফালে দৰ্শক বহিব পৰাকৈ সুবিধা কৰি দি নাটকখন পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। সেয়াও "ব্লেক বক্স থিয়েটাৰ" বা অধিক শুদ্ধভাৱে "থ্ৰাষ্ট ষ্টেজ"ৰ দৰে ধাৰণা এটিৰ ৰূপান্তৰিত ৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু মঞ্চৰ পৰিৱেশন স্থানক লৈ এনে ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা অসমত একেবাৰেই নতুন আছিল বুলি ক'ব পাৰি। ১৯৮৭ চনতো নাট্যদলটিয়ে নয়ন প্ৰসাদৰ পৰিচালনাৰেই বাদল চৰকাৰৰ মূল বাংলা নাটক *হট্টমেলাৰ ওপাৰে*-ৰ অসমীয়া অভিযোজনা "অজীৰ্ণপুৰৰ সিপাৰে" মঞ্চস্থ কৰে। সেই সময়তো তেওঁলোকে একেধৰণৰেই পৰিৱেশন স্থানৰ ধাৰণাটি ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

১৯৮৯ চনত গুৱাহাটীৰ "গৌৰী সদন"ৰ কোঠাটিকেই মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি সূৰ্য্যই অনুষ্ঠিত কৰিছিল "অন্তৰংগ এসন্ধ্যা"। গৌৰী সদনৰ ডাঙৰ কোঠাটোকেই "ব্লেক বক্স" থিয়েটাৰৰ আৰ্হিত প্ৰস্তুত কৰি লৈ নয়ন প্ৰসাদৰ পৰিচালনাৰে মঞ্চস্থ হয় "এচমকা ৰ'দৰ সন্ধানত" আৰু "ডেৰ ইঞ্চি উচ্চতাত" নামৰ দুখন নাটক। সমুদ্ৰগুপ্ত কাশ্যপে ১৯৮৯ চনৰ ২৯ ডিচেম্বৰৰ *দৈনিক অসমত* "বুকুৰ গভীৰলৈ 'সূৰ্য্য'ৰ এসন্ধ্যা" লিখনিটোত উল্লেখ কৰিছে—

> ভাৰতীয় নাট্য জগতত স্বকীয় স্থান পোৱা শ্ৰীনিৰ্মল ভাৰ্মাৰ মূল হিন্দী নাটৰ অসমীয়া অভিযোজনা 'এচমকা ৰ'দৰ সন্ধানত' আৰু 'ডেৰ ইঞ্চি উচ্চতাত' অন্তৰংগ বা ইণ্টিমেট নাটক হিচাপে বোধহয় অসমৰ প্ৰথম পৰীক্ষামূলক পৰিৱেশন। দুয়োখন নাটক একেটা সন্ধিয়াতে পৰিৱেশন কৰা হৈছিল মাজত দহ মিনিটমানৰ বিৰতি সহ মুঠ নব্বৈ মিনিট সময়ৰ ভিতৰত। নাট পৰিৱেশনৰ স্থান - গৌৰী সদন— য'ত নাটক কৰিবলৈ কোনো মঞ্চ নাই। আৰু য'ত নাটক চাবৰ বাবে দৰ্শকৰ আসন তেনেই সীমিত— মাত্ৰ পয়ষষ্ঠীখন। আৰু বোধকৰো সিমানেই যথেষ্ট।

এই বক্তব্যৰ পৰা আমি স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে অসমৰ প্ৰথমটো অন্তৰংগ মঞ্চ হিচাপে নাম ল'ব পাৰি "গৌৰী সদন" আৰু এনে প্ৰযোজনা কৰা প্ৰথমটো নাট্যদল "সূৰ্য্য"। সূৰ্য্যই ইয়াৰ পাছৰে পৰা বিভিন্ন অন্তৰংগ শৈলীৰ নাটক পৰিৱেশন আৰম্ভ কৰিলে আৰু বৰ্তমানো সেই পৰিক্ৰমা অব্যাহত ৰাখিছে।

১৯৯০ চনত সূৰ্য্যৰ সৌজন্যত সেই স্থানতে ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ কেইগৰাকীমান ছাত্ৰই পৰিৱেশন কৰে ফুগাৰ্ডৰ *দ্যা আইলেণ্ড* নাটকৰ হিন্দী অনুবাদ "আইলেণ্ড"। অনুবাদ আৰু পৰিচালনা আছিল বিবেক মিশ্ৰৰ। এই নাটকখন সেইসময়তে যোৰহাট, নলবাৰী আৰু মংগলদৈতো মঞ্চস্থ হৈছিল। তাৰ ফলস্বৰূপে অন্তৰংগ থিয়েটাৰ শৈলীটোৰ সৈতে গুৱাহাটীৰ বাদে আন ঠাইৰ ৰাইজেও চিনাকী হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিলে। ১৯৯০ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা "ছিগাল থিয়েটাৰে" গৌৰী সদনৰ এই ঘৰটোকেই অলপ পৃথক ধৰণে ব্যৱহাৰ কৰি বাহৰুল ইছলামৰ পৰিচালনাৰে তেওঁলোকৰ প্ৰথমটো প্ৰযোজনা কৰুণা ডেকাৰ নাটক *উৰুখা* মঞ্চস্থ কৰিছিল। মূলতঃ ষ্টাইলাইড্ অভিনয়ক প্ৰাধান্য দি কৰা এই নাটকখনৰ প্ৰযোজনাই স্থবিৰ অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰখনত এক নতুন ঢৌৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৯৯২ চনত অনুপ হাজৰিকাৰ পৰিচালনাৰে ছিগালে "জীৱন ইয়াত আৰু তাত" নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিছিল এই স্থানতে। ছিগাল থিয়েটাৰে পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁলোকৰ ঘৰৰ প্ৰংগণৰ মুকলি ঠাইখিনিকো মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি আছিল। এই পৰিক্ৰমা একবিংশ শতিকাৰ আদি দশকটোৰো কেইটামান বছৰলৈকে চলি আছিল। সেই হিচাপে এই ঠাইখিনিকো ছিগাল থিয়েটাৰৰ মূল ব্যক্তি বাহৰুল ইছলাম আৰু ভাগীৰথী বাই কদমে বিকল্প মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি আমি ক'ব পাৰোঁ।

১৯৫৪ চনতে প্ৰতিষ্ঠা হোৱা গুৱাহাটীৰ "নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ" নামৰ সংঘটোৰ বেনাৰত অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীৰ পৰিচালনাৰে ১৯৯৮ চনত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট *নৰকাসুৰ* নীলাচল পাহাৰস্থিত কামাখ্যা মন্দিৰৰ মুকলি প্ৰাংগণত প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সেয়াও এক মুক্তাঙ্গণ পৰিৱেশন আছিল। ঠিক সেইদৰে তেজপুৰত দীপক মহন্তই বিংশ শতিকা শেষৰ দশকটোতে বাদল চৰকাৰৰ "থাৰ্ড থিয়েটাৰ"ৰ আৰ্হিতে চৰকাৰৰে কেইবাখনো নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁৰ নিজা ঘৰৰ সন্মুখতে ওখ ঢিপ এটাকে মঞ্চ হিচাপে লৈ সৰু সৰু নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এনে দৰেই অসমত বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান আৰম্ভ হয়। বিংশ শতিকাৰ এই

সময়ছোৱাত হয়তো কোনো কোনো নাট্যপ্ৰেমীয়ে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিছিল; কিন্তু সেই সকলোবোৰৰ তথ্য ক'তো লিপিবদ্ধ ৰূপত পাবলৈ নাই। আনহাতে একবিংশ শতিকাত হে এই পৰিক্ৰমাই গতি লাভ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ অৰম্ভণি পৰ্বটোৰ বিষয়ে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক। (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

৩.৩.২ ২০০০-২০১৫ চনৰ অসমৰ বিকল্প মঞ্চসমূহ

ইতিমধ্যে আপোনাক অসমতনো কেতিয়াৰে পৰা বিকল্প মঞ্চৰ ধাৰণা এটি আৰম্ভ হৈছিল আৰু কোনে কোনে সেয়া আৰম্ভ কৰিছিল তাৰ চমু আভাস প্ৰদান কৰা হ'ল। মন কৰিবলগীয়া যে, বিংশ শতিকাত সেই ধাৰণাটোৱে বৰ বিশেষ ব্যাপ্তি লাভ কৰা নাছিল। পৰৱৰ্তী সময়তহে, অৰ্থাৎ একবিংশ শতিকাতহে এই ধাৰণাটোৱে অধিক গভীৰভাৱে বিস্তৃতি লাভ কৰে। এই শাখাটোত আমি ২০০০-২০১৫ চনলৈ অসমীয়া নাটকত কেনেদৰে, কোনে কোনে বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিছিল তাৰে লেখ দাঙি ধৰিম।

একবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে, ২০০২ চনত ৰবিজিতা গগৈ আৰু দিলীপ তামুলীয়ে গুৱাহাটীৰ পাঞ্জাবাৰীস্থিত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰৰ বাকৰিত এটি পৰিৱেশন কৰে। পৰিৱেশনটিৰ ধাৰাটিক "অধিস্থাপন পৰিৱেশন" বুলি অভিহিত কৰা হয়। অধিস্থাপন পৰিৱেশনৰ ধাৰণাটি সৃষ্টি হৈছিল "অধিস্থাপন কলা"ক কেন্দ্ৰ কৰি। অধিস্থাপন কলা মানে হ'ল— য'ত একোটা পূৰ্বনিৰ্মিত বস্তুকে শিল্প হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি তাৰ সাধাৰণ পৰিচয়ক অন্য কিবা ধাৰণাৰ প্ৰতীক ৰূপে দেখুওৱা হয়। ই সাম্প্ৰতিক কালত চিত্ৰকলাত বিশেষভাৱে সমাদৃত। এই শৈলীটোৱে বৰ্তমান সময়ত বিভিন্ন পূৰ্ব নিৰ্মিত বস্তুবিশেষ আৰু ধাৰণা বা প্ৰসংগ সূত্ৰৰ এক সঞ্চয়নক হে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অৰ্থাৎ ছবি, ভাস্কৰ্য, ৰেডিমেড বস্তুৰ সংগ্ৰহ বা কেতিয়াবা তাৰ লগত সংগীত বা নাটকীয় পৰিৱেশনৰ সহযোগত হৈ উঠিল অন্য এক শিল্প ভাষা। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, ১৯১৭ চনত Marcel Duchump নামৰ শিল্পী এগৰাকীয়ে "মূত্ৰাশয়" এটাক "নিজৰা" (Fountain) নামকৰণেৰে নিউয়ৰ্কৰ এখন চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনীত এক অভিনৱ শিল্পকলা ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ সেই সময়ত এই শৈলীটো "ৰেডিমেডছ" হিচাপে হে চিহ্নিত কৰিছিল। এই শিল্পকৰ্মটো মাজতে লুকাই আছিল অধিস্থাপন কৰ্মৰ ধাৰণা। পৰৱৰ্তী সময়ত ১৯৭০ চনতহে

ইয়াৰ লগত অভিনয় অংশ যোগ দি "অধিস্থাপন পৰিৱেশন" নামৰ এটা নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰা হয়। Alvin Lucier, David Birchfield, Morton Feldman, Lamonte Young, William Anastasi, Dove Bradshaw আৰু Max Neuhaus -যে কৰা "Sustained Metal" নামৰ অধিস্থাপনটোৰ লগত তেওঁলোকে অভিনয় সংযোগ কৰি এই নব্য ধাৰণাটো আৰম্ভ কৰিছিল। ১৯৯০ চনত নতুন দিল্লীত চিত্ৰশিল্পী বিভান সুন্দৰমে অধিস্থাপন শৈলীটো আৰম্ভ কৰাৰ সময়তে অসমতো দিলীপ তামুলীয়ে "মস্তিস্কৰ কোণ" নামৰে এটা অধিস্থাপন গুৱাহাটীৰ "ৰাজ্যিক কলা বিথিকা"ত স্থাপন কৰি এই নব্য শৈলীটো অসমৰ কলা জগতলৈ আদৰি আনে। এই দুয়োজনেই হ'ল ভাৰতত অধিস্থাপন শৈলীৰ বাটকটীয়া। পৰৱৰ্তী সময়ত বিভিন্নজনে এই পৰিৱেশন শৈলীৰে তেওঁলোকৰ চিন্তা ধাৰাক সাকাৰ ৰূপ প্ৰদান কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল যদিও ১৯৯৯ চনত নতুন দিল্লীত চিত্ৰশিল্পী ৰত্নাৱালী কান্টে মঞ্চস্থ কৰা "Womb of Fire"ত অধিস্থাপনৰ সৈতে নৃত্য সংযোজন কৰি কৰা অধিস্থাপন পৰিৱেশনৰ পৰাহে ই অধিক প্ৰগাঢ়ভাৱে ভাৰতত বিস্তাৰ লাভ কৰে। ৰবিজিতা গগৈ আৰু দিলীপ তামুলীয়ে "Identity Market" নামৰে কলাক্ষেত্ৰত কৰা পৰিৱেশনটিৰে অসমত অধিস্থাপন পৰিৱেশনৰ ধাৰাটো আৰম্ভ কৰে আৰু তেওঁলোকে খোলা ঠাইখিনিতে বিভিন্ন অধিস্থাপন কৰি পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

২০০১-২০০২ চনত কাৰ্বি আংলঙৰ তাৰালাংচু আৰু সোণাপুৰত অনুষ্ঠিত কাৰ্বি যুব মহোৎসৱত ৰবিজিতা গগৈয়ে মুকলি ঠাইখিনিকে মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি "ৰংফাৰপী ৰংবে" আৰু "থং-নকবে" নামৰ দুখন নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল।

কোনো এক স্থাপত্যকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে লৈ নাটক কৰা ধাৰণাটো অসমত আৰম্ভ কৰিছিল সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াই। ২০০৩ চনত সেই সময়ৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ গোটেই স্থাপত্যটোকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ "কাৰেঙৰ লিগিৰী-Defining Spaces to Spaces" নামৰ নাটকখন পৰিৱেশন কৰে। নাটকখনৰ পৰিৱেশন পাঠ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকখনক আধাৰ হিচাপে লৈ বিভিন্নজন কবিৰ কবিতা, গান আদিৰে নিৰ্মাণ কৰিছিল। প্ৰেক্ষাগৃহৰ বাহিৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু মঞ্চ সকলো ঠাইতে বিভিন্ন ধৰণৰ অধিস্থাপন কৰিছিল আৰু সেই সকলোবোৰ গোটেই স্থাপত্যটোৰ অংশ ৰূপেই সৃষ্টি কৰি লৈছিল। এই সকলো ঠাইকে প্ৰদৰ্শিনীটোৰ পৰিৱেশন স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এয়া আছিল উত্তৰ-আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ এক সম্পৰীক্ষা।

তদানীন্তন সময়ত গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱন মেৰামতিৰ বাবে বন্ধ হৈ পৰে, লগতে নাটক এখন পৰিৱেশনৰ খৰচ বাঢ়ি আহে। সেই সময়তে গুৱাহাটীৰ নাট্যকৰ্মীসকলে নাটক কৰিবলৈ নতুন স্থানৰ সন্ধান কৰে, নতুন ধাৰণাৰ সন্ধান কৰে; আৰম্ভ হয় অন্তৰংগভাৱে নাটক কৰাৰ ধাৰণা। মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহৃত হয় "সূৰ্য্য" নামৰ নাট্যদলটোৰ নিজা স্থায়ী ঘৰটো। উজান বজাৰৰ চাৰিআলিৰ সৰু ঘৰ এটাত আৰম্ভ হোৱা সূৰ্যই পৰৱৰ্তী সময়ত

কামৰূপ একাডেমীৰ পিছফালে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা পথত এটা পকী ঘৰ নিৰ্মাণ কৰি তেওঁলোকৰ সংঘটোক এটি স্থায়ী ঠিকনা প্ৰদান কৰে। সূৰ্য্যই নিজা ক্লাৱ ঘৰটোতে (৩৫ ২০ ফুটৰ এটা কোঠা) এনে নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ কৰে। কোঠাটোৰ সমতল ক্ষেত্ৰখনৰ এটা অংশ অভিনয়ৰ বাবে আৰু আনটো অংশ দৰ্শক বহিবলৈ সুবিধা কৰি দিয়া হৈছিল। ইয়াতেই ধীৰু ভূঞাৰ সোঁৱৰণত সাত্যকী ডি'কম ভূঞাৰ পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনাৰে ২০০৪ চনৰ অক্টোবৰৰ মাহত মঞ্চস্থ হয় "মাথোঁ চিঠি" নামৰ এটি অন্তৰংগ পৰিৱেশন। তাৰ ঠিক পিছে পিছে ২০০৪ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত জ্যোতি নাৰায়ণ নাথৰ পৰিচালনাৰে মঞ্চস্থ হয় "গোগাপণ্টি লাক্ৰাটুৰা আৰু আক্ৰান্ত" নামৰ গল্প দুটাৰে "গল্প নাটক" বা "গল্প নাট" নামৰ এটা নতুন শৈলী। এই শৈলীটো হ'ল কোনো এক গল্পৰ আধাৰত তাত থকা নাটকীয়তাখিনি দৰ্শকৰ সন্মুখত তুলি ধৰা। কোনো এটা চৰিত্ৰই গল্পৰ কথকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি নাটকখনৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়ে। গুৱাহাটীত "অনুভৱ দ্যা এক্টৰছ্ গীল্ড" আৰু "সূৰ্য্য"ই এই নতুন পৰম্পৰাটো আৰম্ভ কৰে। এই অন্তৰংগ ঠাইখিনিকে পৰৱৰ্তী সময়ত সম্পূৰ্ণ নাটক প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ক্ষেত্ৰ হিচাপেও ব্যৱহাৰ হয়। ৰবিজিতা গগৈৰ পৰিচালনাৰে "জিৰছং থিয়েটাৰ" আৰু "সূৰ্য্য"ই নিৱেদন কৰে "যাত্ৰা শুভ হওক" নামৰ নাটক এখন। অসমৰ তৃতীয়খন উত্তৰ-আধুনিক নাটক ৰবিজিতা গগৈৰ "নেওতা নিৰ্মাণ" (প্ৰথমখন ৰবিজিতা গগৈৰে "গাঁথা-the 1st Text" ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত মঞ্চস্থ হৈছিল, দ্বিতীয়খন সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াৰ "কাৰেঙৰ লিগিৰী- Defining Spaces to Spaces"), চতুৰ্থখন উত্তৰ-আধুনিক নাটক মৃণাল জ্যোতি গোস্বামীৰ "ৰজাই হুকুম দিছে", পঞ্চমখন উত্তৰ-আধুনিক নাটক মণিমালা দাসৰ "নহয় কোন?" আদি সেই স্থানতে মঞ্চস্থ হৈছিল। এই গোটেই কেইখন নাটকৰ প্ৰযোজনা আছিল "জিৰছং থিয়েটাৰ" আৰু "সূৰ্য্য"। তাৰ পাছৰে পৰা এতিয়াও এই মঞ্চখনতে অসম তথা ভাৰতৰ বহু নাট্যদলে অন্তৰংগভাৱে নাটক পৰিৱেশন কৰি আহিছে। যি সময়ত মঞ্চৰ অভাৱত, আৰ্থিক সাহায্যৰ অভাৱত বিভিন্ন নাট্যদলে নাট মেলিবলৈ এৰি দিব বিচাৰিছিল, সেই সময়ত সূৰ্য্যই সকলোকে তেওঁলোকৰ ক্লাৱ ঘৰৰ মজিয়াখন নাটক কৰিবলৈ দি গুৱাহাটীৰ লগতে অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনক এক ধৰণে উজ্জীৱিত কৰি ৰাখিছে। এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰি যাওঁ যে পৰৱৰ্তী সময়ত মংগলদৈৰ "জিপচী গীল্ড" নামৰ নাট্যদলটোৱে তেওঁলোকৰ সৰু ক্লাবঘৰটোতো এনেদৰে গল্প নাটক কৰাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ কৰে।

সূৰ্য্যৰ অন্তৰংগ মঞ্চত পৰিৱেশন হোৱা নাটকসমূহে বিভিন্ন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষাৰে অসমীয়া নাটকক আগুৱাই লৈ গৈছে। পূৰ্বতে ইয়াত কৰা গল্প নাটকসমূহত বিশেষ দৃশ্যসজ্জা কৰা হোৱা নাছিল। সাধাৰণ সাংকেতিক দৃশ্যসজ্জা নিৰ্মাণ কৰি পোহৰৰ মায়াজাল আৰু আৱহ-সংগীতৰ সহায়েৰে এনে নাটক পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত এনে নাটকতো নতুন কাৰিকৰী কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ২০০৬ চনত মঞ্চস্থ হোৱা "নহয় কোন?" নাটকখনতে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে লেপটপ ব্যৱহাৰ কৰি মৃণাল

জ্যোতি গোস্বামীয়ে আৱহ-সংগীত নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল লগতে সেইবাৰ কোঠাটো পথালিকে মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি দুয়ো ফালে দুটা প্ৰজেক্টৰ ব্যৱহাৰ কৰি কিছু দৃশ্য প্ৰক্ষেপ কৰা হৈছিল। এয়া আছিল নতুন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা। ইয়াৰ আগলৈকে চি ডি, টেপ নাইবা লাইভ মিউজিক ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰম্পৰাহে প্ৰচলন আছিল। লগতে দুয়োফালে প্ৰজেক্টৰ ব্যৱহাৰ কৰাটোও আছিল নতুন সম্পৰীক্ষা। তাৰ পাছৰে পৰা লেপটপ ব্যৱহাৰ কৰি (নতুন নতুন ছফটৱেৰ ব্যৱহাৰ কৰি) আৱহ-সংগীত নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়াটো সণ্চালনিভাৱে প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰে। এক কথাত ক'ব পাৰি এই মঞ্চখনকে কেন্দ্ৰ কৰি নতুন কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰচলনৰ লগতে অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটকে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। সেয়ে অসমৰ নাট্যক্ষেত্ৰত ইয়াৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

২০০৮ চনত জিৰছং থিয়েটাৰে নগালেণ্ডৰ ''দ্যা ড্ৰীমচ্ আনলিমিটেড'' নাট্যগোষ্ঠীৰ সহযোগত গুৱাহাটীৰ ফাঁচী বজাৰৰ সমীপত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ বুকুত থকা এখন জাহাজত ''টেকন'কালাৰ ড্ৰীমচ্ ২'' নামৰ নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰিছিল। নাগালেণ্ডৰ সমাসময়িক সমাজ জীৱনৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰা এই নাটকখন পৰিচালনা কৰিছিল ৰবিজিতা গগৈয়ে। Desire Machine নামৰ সংস্থাটোৰ এটি আৰ্ট প্ৰজেক্ট ''Periferry'' অংশ হিচাপে এই প্ৰযোজনাটি কৰা হৈছিল। মূলতঃ ব্ৰহ্মপুত্ৰত থকা ''পেৰিফেৰী'' নামৰ অচল জাহাজক কেন্দ্ৰ কৰি এই প্ৰকল্পটো চলি আছিল। ৰবিজিতাই সেই সময়ত জাহাজখনৰ ডেক আৰু বিভিন্ন ঠাই সামৰি ''টেকন'কালাৰ ড্ৰীমচ্ ২'' নাটকখন মঞ্চস্থ । কৰিছিল। দৰ্শকে ঠিয় হৈ বা বহি নাটকখন উপভোগ কৰিছিল। জাহাজ এখনকো যে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি এই ধাৰণাটি এই প্ৰযোজনাৰে আৰম্ভ হয়। সাম্প্ৰতিক সময়ত জিৰছং থিয়েটাৰে গুৱাহাটী আৰ্টিষ্ট গীল্ডৰ সৰু কোঠালিটোকো পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি দুই এক পৰিৱেশন প্ৰস্তুত কৰিছে।

ছিগাল থিয়েটাৰে ২০০৫ চনত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা পথৰ জুৰণি উপপথত অৱস্থিত তেওঁলোকৰ বাসভৱনৰ ওপৰ মহলাত প্ৰায় ১৫০ জন দৰ্শক বহিব পৰা গেলাৰীসহ এটি সৰু ষ্টুডিঅ' থিয়েটাৰ স্থাপন কৰে। মন কৰিবলগীয়া যে ''গেলাৰীসহ'' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। কোনো পৰিচালকে যদি তেওঁৰ নাটকখন ''বাৰ্ড আই ভিউ''ৰে পৰ্যৱেক্ষণ কৰাটো বিচাৰে তেন্তে এই মঞ্চখন আটাইতকৈ ভাল মঞ্চ হিচাপে বিবেচিত হ'ব পাৰে। নাটকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আলোক-সম্পাতৰ লগতে শব্দৰ অত্যাধুনিক আহিলাপাতিৰে স্থাপন কৰা এই ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ প্ৰেক্ষাগৃহটি অসমীয়া নাট্য ক্ষেত্ৰলৈ ছিগাল থিয়েটাৰৰ আন এটি উল্লেখনীয় অৱদান। এই সম্পৰ্কে বাহাৰুল ইছলামৰ মনৰ কথাটি স্মৰ্তব্য— ''এতিয়া নতুন ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক নিজাকৈ, অন্তৰংগতাৰে নাট্য-চৰ্চা কৰাৰ বাবে অকণি ঠাই উলিয়াই দিব পাৰিছোঁ, তেওঁলোকে নিজকে বাৰে বাৰে পৰীক্ষা কৰাৰ সুবিধা দিব পাৰিছোঁ, সেয়াই আমাৰ প্ৰাপ্তি। তেওঁলোকৰ সফলতা আমাৰ বাবে আশীৰ্বাদ।'' এই ষ্টুডিঅ' থিয়েটাৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ সময়ত তেওঁলোকে প্ৰত্যেক দেওবাৰে নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ ভাবনা এটিও

মনত ৰাখিছিল। এই সম্পৰ্কে সমালোচকৰ মন্তব্য এনেধৰণৰ — "The weekly 'Hoptahik theatre' held on every Sunday is an attempt by Baharul Islam and Bhogirothi to meet the growing demands of those who love to relish the experimentations of Seagull Theatre." প্ৰতিষ্ঠাৰ কালৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে এই মঞ্চখনো অসমৰ নাট্যপ্ৰেমীসকলৰ বাবে এক উল্লেখযোগ্য মঞ্চ হিচাপে চিহ্নিত হৈ আহিছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ বিকাশ পৰ্বটোত সূৰ্য্য নাট্যদলৰ অৱদান সম্পৰ্কে লিখক। (৮০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

পবিত্ৰ ৰাভাই তেওঁৰ গৃহ চহৰ টংলাত "দাপোন-The Mirror" নামৰ নাট্যদলটি গঠন কৰে ২০০৩ চনত। প্ৰথম অৱস্থাত টংলা চহৰত থকা লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ ভৱনটিকে নিজৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ হিচাপে লৈ নাট্য পৰিক্ৰমা আৰম্ভ কৰা পবিত্ৰই সেই সময়ত নাট্যমঞ্চটোৰ প্ৰচেনিয়াম অংশটোক মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰেক্ষাগৃহটোহে মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বহু সময়ত সাধাৰণতে মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা অংশটোত চকী পাৰি দৰ্শকক বহাৰ সুবিধা কৰি দিছিল। ঠিক যেন "থিয়েটাৰ ইন দ্যা ৰাউণ্ড"ৰ এক সৰলীকৃত ৰূপ। সেই সময়তে মঞ্চখনৰ বাহিৰত থকা খালি ঠাইখিনিকো মুক্তাংগণ মঞ্চৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি সৰু সৰু পৰিৱেশন মঞ্চস্থ কৰিছিল। ২০০৫-০৬ চনৰ মানৰ পৰা মিলনপুৰত "আমাৰ গাঁও" নামেৰে এক আবাসীক স্থান গঢ়ি তোলাৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয় আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত নভাঙত ইয়াৰ কাম সম্পন্ন হয়। ইয়াতে তেওঁ বৰ্তমান বিশেষভাৱে সক্ষম (যাক আমি বাওনা বুলি কওঁ) কিছু ব্যক্তিক গোটাই আনি "আমাৰ গাঁও" নামেৰে এক আবাসীক স্থান গঢ়ি তুলিছে। শিল্পীসকলে তাতে বাস কৰি নিজে খেতি-বাটি কৰি নাট্যচৰ্চা কৰে। সেই আবাসিক স্থানতে আঁহত গছ এজোপক কেন্দ্ৰ কৰি এক মুক্তাংগণ গঢ়ি তুলিছে আৰু তাতে নাটক পৰিৱেশন কৰা হয়। ইয়াৰ লগতে নাটকৰ আখৰা তথা নাটক মঞ্চস্থ কৰিব পৰা এটা আহল-বহল ঘৰ নিৰ্মাণ কৰি লৈছে। সেই ঘৰটিকে বৰ্তমান তেওঁ "ব্লেক বক্স" থিয়েটাৰৰ আৰ্হিত স্থায়ী ৰূপে নিৰ্মাণ কৰিবলৈ লৈছে। সেয়া সম্পূৰ্ণ হ'লে এইটোৱেই হ'ব অসমৰ প্ৰকৃতাৰ্থত প্ৰথমটো ব্লেক বক্স থিয়েটাৰ।

২০০৬ চনত মণিপুৰৰ নাট্য-ব্যক্তিত্ব হৈইচনাম কালহাইলালে তেওঁৰ শিষ্য শুক্রাচার্য ৰাভাৰ গাঁওখনত এটি কৰ্মশালা অনুষ্ঠিত কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। এই গোটেই প্ৰকল্পটোৰ নাম আছিল "নেচাৰ ল'ৰ প্ৰজেক্ট"। গোৱালপাৰাৰ ৰামপুৰ নামৰ গাঁওখনত এডোখৰ মুকলি ঠাইত চাৰিওফালে থাকিবপৰাকৈ ঘৰ সাজি লৈ মাজতে মণিপুৰী মণ্ডপ আৰ্হিত এটি অস্থায়ী ঘৰ নিৰ্মাণ কৰি লোৱা হয়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা বাচি বাচি অনা কিছু সংখ্যক শিক্ষাৰ্থী আৰু শুক্রাচার্য ৰাভাৰ নিজা নাট্যদল বাদুংদুপ্পাৰ শিল্পীসকলক লৈ এই আৱাসিক নাট্য কৰ্মশালাটো অয়োজন কৰা হৈছিল। সমন্বয়ক আছিল মৃণাল জ্যোতি গোস্বামী, শুক্রাচার্য ৰাভা আৰু গৌৰৱ বৰুৱা। ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ পৰা গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটো সংৰক্ষণৰ বাবে দায়িত্ব দি পঠিয়াইছিল পবিত্ৰ ৰাভাক। এই নাট্য কৰ্মশালাতে নতুন দিল্লীৰ এগৰাকী শিল্পী লোকেশ জৈনেও অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। কৰ্মশালাটো য'ত অনুষ্ঠিত হৈছিল তাৰ সন্মুখত আছিল এক বিশাল শালনী। কলাক্ষেত্ৰ মণিপুৰৰ আনগৰাকী কৰ্ণধাৰ ইমা সাবিত্ৰী, লোকেশ আৰু অসমৰ প্ৰণামী বৰাক লৈ এই শালনীখনতে কানহাইলালে ছেইক্সপীয়েৰৰ *মেকবেথ* নাটকখন বেলেগ ধৰণে কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল আৰু কেইবাখনো চাং নিৰ্মাণ কৰি লৈ নাটকখনৰ আখৰা কৰিছিল। আৰু তেতিয়াই কানহাইলালে এই শালনিখনক মেকবেথৰ সৈন্যসমূহৰ দৰে অনুভৱ হয় বুলি ব্যক্ত কৰি "মেকবেথ অৰণ্য" নামেৰে নামকৰণ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত এই নাটকখন নহ'ল; কিন্তু শালনিখনে এক নতুন নাম পালে, পৰিৱেশনৰ স্থানৰ ধাৰণাটোৰ বিস্তাৰ ঘটিল।

"নেচাৰ ল'ৰ প্ৰজেক্ট" কৰ্মশালাটোৰ শেষত এইচ. এচ. শিৱপ্ৰকাশৰ নাটক "সতী" অসমীয়া, বড়ো, ৰাভা ভাষাত মণ্ডপ হিচাপে নিৰ্মাণ কৰা ঠাইখিনিকে কেন্দ্ৰ কৰি পৰিৱেশন কৰা হয়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে এই ঠাইখিনিকে মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি কানহাইলালৰ বিখ্যাত নাটক "দ্ৰৌপদী"খনো মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পাছৰে পৰা শুক্রাচার্য ৰাভাৰ ধাৰণাই বিস্তাৰ লাভ কৰে।

২০০৮ চনত মণিপুৰৰ নাট্য-ব্যক্তিত্ব হৈইচনাম কালহাইলালৰ সৈতে নেডাৰলেণ্ডৰ ইভলীন প'লেন্সে "পাৱাৰ অফ পাপেট্ৰী" নামেৰে এক সহযোগী প্ৰকল্প কৰাৰ কথা ঠিক হয়। পোনে প্ৰথমে মৃণাল জ্যোতি গোস্বামীক সমন্বয়কৰ দায়িত্ব প্ৰদান কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় অথবা গুৱাহাটীৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰত এই কৰ্মশালাটো অনুষ্ঠিত কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল। কিন্তু বিশেষ কাৰণবশতঃ সেয়া কাৰ্যকৰী নহ'ল। তেতিয়া কানহাইলালে গোটেই প্ৰকল্পটো শুক্রাচার্যৰ বাদুংদুপ্পাতে কৰাৰ কথা ঠিক কৰে। দুয়ো পক্ষ মান্তি হোৱাত প্ৰকল্পটো কাৰ্যকৰী হয়। মৃণাল জ্যোতি গোস্বামীয়েও ব্যক্তিগত অসুবিধাৰ বাবে কায়িকভাৱে এই প্ৰকল্পৰ সমন্বয়কৰ দায়িত্ব পালন কৰাত অসুবিধা হোৱাত শুক্রাচার্য ৰাভাই এই দায়িত্ব লয়। আৰু এই প্ৰকল্পক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বৰ্তমান ঠাইখিনিত স্থায়ীভাৱে বাদুংদুপ্পা কলাক্ষেত্ৰ স্থায়ীৰূপ প্ৰতিষ্ঠা হয়। ইভলীনে সেই সময়ত সমগ্ৰ অঞ্চলটোৰ বিভিন্ন ঠাইক পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে লৈ সৰু সৰু বিভিন্ন পৰিৱেশন প্ৰস্তুত কৰি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

বৰ্তমান এই কলাক্ষেত্ৰত আৱাসিক স্থলীৰ লগতে লাগি থকা শালগছখিনিক কেন্দ্ৰ কৰিও তেওঁলোকে এক পৰিৱেশনৰ স্থান নিৰূপণ কৰি লৈছে। ঠিক সেইদৰে সন্মুখত মুকলি পথাৰ আৰু একাষে মণ্ডপ আৰ্হিৰ এটি ঘৰ। এই দুয়োটা অঞ্চলকে তেওঁলোকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁলোকে অসমৰ নাট্য মঞ্চ ধাৰণাটিত দুটি নতুন স্থান যোগ দিলে।

বাদুংদুপ্পা কলাক্ষেত্ৰতে কানহাইলালৰ উদ্যোগত, শুক্ৰাচাৰ্যৰ প্ৰচেষ্টাত ২০০৯ চনত আৰম্ভ হয় "আণ্ডাৰ দ্যা শ্যাল ট্ৰি" নামৰ এটি নাট্য উৎসৱ। এই নাট্য উৎসৱত শালনিৰ মাজৰ এডোখৰ ঠাই ঠিক কৰি বাঁহ আৰু ধান খেৰেৰে বেকড্ৰপ আৰু উইংচ নিৰ্মাণ কৰি লোৱা হয়। শালগছ বিলাকত বাঁহৰ চাং পাতি গেলাৰীৰ দৰে কৰি দৰ্শক বহিব পৰা ব্যৱস্থা কৰা হয়, কিছু দৰ্শক মাটিতো বহে। এয়া যেন শালনীৰ মাজত সৃষ্টি কৰি লোৱা গ্ৰীক এম্পী থিয়েটাৰৰে এক সম্প্ৰসাৰিত তথা বিকল্প ৰূপ। কোনো ধৰণৰ বাহ্যিক পোহৰৰ ব্যৱস্থা, ৰেৰ্কড কৰা সংগীত ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ এই নাট্য উৎসৱটি পালন কৰা হয়, নাটক মঞ্চস্থ কৰা হয় কেৱল দিনৰ ভাগত। বৰ্তমানলৈকে কেইবাটাও আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যদলৰ যোগদানেৰে এই উৎৱটিয়ে অসমৰ নাম উজ্বলাই আহিছে। আনহাতে বাদুংদুপ্পা কলাক্ষেত্ৰৰ "আণ্ডাৰ দ্যা শ্যাল ট্ৰি" নামৰ এটি নাট্য উৎসৱ আধাৰ হিচাপে লৈয়েই পৰৱৰ্তী সময়ত লাহে লাহে অসমৰ বহু ঠাইত বিকল্প থিয়েটাৰ নাট্য উৎসৱ আৰম্ভ হৈছে বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ বিকাশ পৰ্বটোত মণিপুৰৰ নাট্যব্যক্তিত্ব কানহাইলালৰ অৱদান সম্পৰ্কে লিখক। (৭০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

....

অসমীয়া নাটকক লৈ এক নতুন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা কৰিছিল হিমাংশু প্ৰসাদ দাসে। ২০০৭ চনত মিৰ্জাৰ আমৰংগাত আৰম্ভ কৰে "গুৰেৰ্ণিকা" নামেৰে এটি নাট্যদল। সেই বছৰেই হিমাংশু প্ৰসাদ দাসে গুৱাহাটীৰ চিটি বাচত এখন নাটক কৰিবলৈ ধৰে। নাটকখনৰ নাম "এই চহৰৰ ৰোমিঅ'-জুলিয়েট"। এই পৰিৱেশনটোত তেওঁলোক চিটি বাচত ঘূৰি ফুৰে আৰু নাটক পৰিৱেশন কৰে। এক অৰ্থত চিটি বাচখনকে মঞ্চ তথা বাচত থকা আৰোহীসকলক দৰ্শক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ঠিক সেইদৰে ২০১০ চনত গুৱাহাটীৰ

ৰাজপথত “লাইফ পেইণ্টিং” নামেৰে আন এক প্ৰযোজনাও প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত “গুৱেৰ্ণিকা”ক আৰসিক নাট্য-চৰ্চা কেন্দ্ৰ হিচাপে গঢ়ি তোলে আৰু সেই ঠাই দুখৰৰ মুক্তাংগণকে আদি কৰি এটা সৰু কোঠাকো হিমাংশু আৰু প্ৰণামী বৰাই পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। এই স্থানতো অসমৰ লগতে আন আন ঠাই নাট্যদলে নাটক পৰিৱেশন কৰেহি।

২০১০ চনত গুৱাহাটীৰ দীপৰ বিলৰ কাষৰ অঞ্চল, ডাকিনী পাহাৰক কেন্দ্ৰ কৰি দীপজ্যোতি কাকতিয়ে “দুৰ্যোধনৰ উৰুভংগ” নামৰ নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰিছিল। তেওঁ সেই সময়ত ঠাইখনৰ নৈসৰ্গিক আৰু ভৌগোলিক অৱস্থিতিকে আধাৰ হিচাপে লে পৰিৱেশন ক্ষেত্ৰৰ সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰিছিল। এয়াও এক অৰ্থত চাইট স্পেচিফিক পাৰ্ফমেঞ্চ (Site-Specific Performance)ৰ এক সম্প্ৰসাৰণ।

১৯৯৭ চনতে ৰূপজ্যোতি মহন্তৰ উদ্যোগত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা যোৰহাটৰ “ৰেপ্লিকা” নামৰ নাট্যগোষ্ঠীটোৱে সেই সময়ৰ পৰাই প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ লগতে বিভিন্ন ঠাই মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি নাটক পৰিৱেশন কৰি আহিছে। ২০০২-০৩ চনত যোৰহাট ষ্টেডিয়ামৰ ফিল্ডত কেইবাটাও দৃশ্যসজ্জা প্ৰস্তুত কৰি “ব’হাগৰ দুপৰীয়া” নামৰ নাটকখন পৰিৱেশন কৰিছিল। ফুটবল খেল এখনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই এই নাটকখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। ঠিক সেইদৰে ফুকন আলিৰ কাষতে থকা ঘৰ এটাৰ বাৰান্দা আৰু প্ৰাংগণত “ভয়েই মানুহৰ জীৱন”, নেহেৰু পাৰ্কৰ পুৰণি মিউনিপালচিটিৰ ঘৰটোৰ বাৰান্দা আৰু প্ৰাংগণত ২০১০ চনত “বেডৰূম” নামৰ নাটকখন ৩৬ দিন প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁলোকে বিভিন্ন ভাৰাঘৰত নিজৰ নাট্যদলটো চলাই নিছিল আৰু সেই ঘৰসমূহৰ বাৰান্দা তথা চাদখনতো মাজে মাজে নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল। ২০১১ চনত নিজাকৈ মাটি কিনি তাতে বিভিন্ন ধৰণৰ খেতি কৰি নাটক কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু নিজাকৈ এক আৱাসীক নাট্যক্ষেত্ৰ গঢ়ি তোলে। ইয়াতে ফুটুকলাৰে বেৰ নিৰ্মাণ কৰি অস্থায়ীভাৱে প্ৰচেনিয়ামৰ দৰে এটা মঞ্চ তৈয়াৰ কৰি লোৱাৰ লগতে নাট্যক্ষেত্ৰখনৰ বিভিন্ন ঠাইসমূহো নাটক কৰিবলৈ পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাক কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এক কথাত ক’ব পাৰি চাইট স্পেচিফিক পাৰ্ফমেঞ্চ (Site-Specific Performance)ৰ এক সম্প্ৰসাৰণ।

২০১১ চনত ছিপাঝাৰৰ অসীম কুমাৰ নাথে তেওঁৰ নাট্য দল “চৰ্চা”ৰ দ্বাৰা “বাঁহনিৰ তল”ত নাটক পৰিৱেশন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ লগতে নাট্য উৎসৱ এটিও আৰম্ভ কৰিছিল। ঘৰৰ কাষতে থকা বাঁহনিখনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই তেওঁ এই নাট্য পৰিৱেশন ক্ষেত্ৰখন তৈয়াৰ কৰি লৈছিল আৰু ইয়াতেই “লাইভ কেনভাচ”, “বিড়াল তপ্যসী” আদি নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল। দৰ্শক বহিবৰ বাবেও বাঁহেকে চাং সাজি দিয়া হৈছিল। লগতে তেওঁলোকে চোতাল নাট নামেৰে মানুহৰ ঘৰৰ চোতালটো নাটক কৰিছিল।

শিৱসাগৰৰ পলাশ মেচে “OFTAS” নামৰ নাট্যদলটোৰ হৈ ২০১২ চনত “শ্ৰীশ্ৰী চক্ৰ” নামেৰে এখন নাটক কৰিছিল। সেই নাটকখন প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ সৈতে থকা প্ৰেক্ষাগৃহ

এটাতে কৰিছিল যদিও অভিনয় অংশ প্ৰেক্ষাগৃহটোৰ মজিয়াত কৰিছিল আৰু দৰ্শক প্ৰচেনিয়াম মঞ্চটোৰ লগতে প্ৰেক্ষাগৃহটোৰ চাৰিওফালে বহিছিল। এয়াও যেন "থিয়েটাৰ ইন দ্যা ৰাউণ্ড"ৰে এক সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ। ঠিক সেইদৰে ২০১৪ চনত ছেইক্সপীয়েৰৰ *কীং লীয়েৰ*নাটকখনৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰা "Fall of a King-বুঢ়া মানুহৰ বাবে দেশ নাই" নামৰ নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰিছিল। এই নাটকখন দিনত পৰিৱেশন কৰা লগতে ৰাতিও পৰিৱেশন কৰিছিল। গাঁওৰ এটি পকা আলিবাটৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ঘৰ এখনৰ বাৰীলৈকে সকলো ঠাইতে নাটকখন পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। দৰ্শকসকল নাটকখনে এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ গতি কৰা লগে লগে অনুসৰণ কৰি গৈ আছিল। দিনৰ পোহৰত কৰোতে কৃত্ৰিম পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হোৱা নাছিল আৰু ৰাতি কৰোতে সেয়া ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

ধেমাজীৰ পংকজ চেতীয়াৰ উদ্যোগত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা "মেকবেথ ড্ৰামা" নামৰ নাট্যদলটোৱে ২০১০-১২ চনলৈ হাবি এখনৰ মাজ অংশ মোকলাই "নৈসৰ্গিক ক্ষেত্ৰ" নাম দি নাট্য উৎসৱ এটি আয়োজন কৰিছিল। দিনৰ ভাগতে নাটক মঞ্চস্থ হোৱা এই ক্ষেত্ৰখনতো আন স্থানবোৰৰ দৰেই পৰিৱেশন স্থান এটি নিৰ্মাণ কৰি লৈছিল। তেওঁলোকে তদানীন্তন সময়ত মানুহৰ ঘৰৰ ড্ৰয়িং ৰুমটো নাটক পৰিৱেশন কৰিছিল।

তেজপুৰ ডিপোট গাঁওত অৰ্পণ বেজবৰুৱাই নিজৰ ঘৰতে বাঁহ-টিঙৰ এচলীয়া চালি এখন সাজি "অসমীয়া সংস্কৃতিক সমাজ"ৰ নাটকসমূহৰ আখৰা কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত, ২০১২ চন মানৰ পৰা ইয়াতেই মানুহ বহিব পৰাকৈ কিছু অংশ সাজি দি সৰু সৰু নাটকৰ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। বৰ্তমান এইটো প্ৰচেনিয়ামৰ আৰ্হিতে কংক্ৰিটেৰে সাজিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

লখিমপুৰ জিলাৰ ফুলবাৰীৰ বোকানদীত দয়াল কৃষ্ণ নাথৰ উদ্যোগত জন্ম হোৱা "অভিনৱ থিয়েটাৰে" সেই অঞ্চলতে "অভিনৱ থিয়েটাৰ প্ৰকল্প" নামেৰে এটি আৱাসিক নাট্য ক্ষেত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে ২০১২ চনত। এই নাট্যক্ষেত্ৰত তেওঁ এটি মুক্তাঙ্গণ তৈয়াৰ কৰি লোৱাৰ লগতে প্ৰায় ১০০ জন দৰ্শক বহিব পৰা সৰু অন্তৰংগ প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ কৰি লৈছে। তেওঁলোকে তাতে নাট কৰ্মশালা আয়োজন কৰাৰ লগতে নাট্য-উৎসৱ এটিও আৰম্ভ কৰিবলৈ লৈছে।

২০১৪ চনত ছিপাঝাৰৰ চাংকু নিৰঞ্জন নাথে ৰখাই থোৱা ইউংগাৰ গাড়ী এখনত ওপৰত উঠি "লাইফ হিচট্ৰি অৱ প্ৰকাশ ৰাজবংশী" নামৰ নাটক এখন কৰিছিল। তেওঁ এই নাটকখন সেই সময়ত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চস্থ কৰিছিল।

২০১৪ চনৰ পৰাই তিনিচুকীয়াৰ কাকপথাৰত "ৰংডুলি সাস্কৃতিক কেন্দ্ৰ"ৰ হৈ গুণমণি নাথে চোতাল নাট কৰি আহিছে। ঘৰৰ চোতালখনকে পৰিৱেশন স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ কৰা কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল — "সপোনে উৰা মাৰে সাপোন আনিবলৈ", "মন মঞ্চ ঃ এ জাৰ্নি", "ঢুলীয়া ওজা" আৰু "মৌণ ওঠ মুখৰ হৃদয়" আদি।

১৯৯৮ চনতে নলবাৰীৰ কৈঠালকুছিত "সূনাগ" নামৰ নাট্যদলটো প্ৰতিষ্ঠা কৰি নাট্যচৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছিল। তেওঁলোকেও ২০১৫ চন মানৰ পৰা কৈঠালকুছিৰ পথাৰতে "সূনাগৰ পথাৰ নাটমেলা" আয়োজন কৰি আহিছে। প্ৰথম অৱস্থাত কম দলৰ অংশগ্ৰহণেৰে আৰম্ভ হোৱা এই নাট মেলাত বৰ্তমান বহু নাট্যদলে অংশগ্ৰহণ কৰেহি। তেওঁলোকেও পথাৰৰ মাজতে বাঁহ, ধানখেৰ, ফুটুকলাকে আদি কৰি তেনে বনজাত সামগ্ৰীৰে বেকড্ৰপ, উইংচ সহিতে এটি পৰিৱেশনৰ স্থান প্ৰস্তুত কৰে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে ২০১১-১২ চনতে কাকপথাৰ অঞ্চলতো দিগন্ত হাজৰিকাই পথাৰতে এনে দৰে নাট কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এই ঠাইসমূহত নাটক পৰিৱেশন কৰা হয় দিনৰ পোহৰত।

এনেদৰেই বিভিন্ন নাট্যদল তথা নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ২০০০-২০১৫ চনলৈ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিছিল। অৱশ্যে ইয়াৰ বাদেও হয়তো আন বহুতে তেনে কৰি আহিছে; কিন্তু লিখিত ৰূপত সেই তথ্যসমূহ পাবলৈ নাই।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ বিকাশ ৰেপ্লিকা নাট্যদলৰ অৱদান সম্পৰ্কে লিখক। (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....
....
....
....
....

৩.৩.৩ ২০১৬ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমৰ বিকল্প মঞ্চসমূহ

ইয়াৰ আগৰ শাখাটোত ২০০০-২০১৫ চনলৈ অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ বিকাশ কেনেদৰে ঘটিছিল সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিলোঁ। এতিয়া এইটো শাখাত তাৰ পাচৰ পৰা ২০২২ চনলৈ কেনেদৰে বিকল্প মঞ্চৰ বিকাশ সাধন হৈছে তাৰে চমু লেখ এটি দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব। এই ক্ষেত্ৰত পোনপ্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব গুৱাহাটী "বা" নাট্য দলটোৰ কথা। ১৯৯৫ চনতে অনুপ হাজৰিকা আৰু পাকিজা বেগমৰ উদ্যোগত গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা "বা" নাট্যগোষ্ঠীয়ে "বা-ষ্টুডিঅ থিয়েটাৰ" আনুষ্ঠানিকভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰে ২০১৬ চনত। এই নাট্য মঞ্চটোও ঘৰৰ এটি কোঠাৰ এটা অংশত কাপোৰৰ উইংচ, পিছফালে কাপোৰৰ বেকড্ৰপ লগাই সম্পূৰ্ণ অত্যাধুনিক পোহৰ আৰু শব্দ ব্যৱস্থাৰে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। আনফালে মজিয়াখনৰ লগতে সৰু গেলাৰী এটাৰে দৰ্শক বহিব পৰা ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। "বা" নাট্যদলৰ হৈ ভাস্কৰ বৰুৱাৰ পৰিচালনাৰে মঞ্চস্থ কৰা *টেটোন তামুলী*

নাটকখনেৰে এই নাট্য মঞ্চটি মুকলি কৰা হৈছিল। তাৰ পাচৰে পৰা "বা" নাট্যদলৰ লগতে অসম তথা ভাৰতৰ বিভিন্ন নাট্যদলে এই ষ্টুডিঅ' থিয়েটাৰত নাটক মঞ্চস্থ কৰি আহিছে। প্ৰচেনিয়াৰ আৰ্হি মানি এই মঞ্চটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে যদিও অন্তৰংগ থিয়েটাৰৰ বাবে ই উপযুক্ত মঞ্চ বুলি বিবেচনা কৰিব পাৰি। এই সময়তেই ছিপাঝাৰৰ চৰ্চা নাট্যদলেও প্ৰচেনিয়াম আৰ্হিত এটি সৰু অন্তৰংগ মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি লৈছে। তাতে তেওঁলোকে নিজৰ নাট্যচৰ্চা অব্যাহত ৰখাৰ লগতে বেলেগ নাট্যদলকো নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ সুবিধা প্ৰদান কৰে। গুৱাহাটীৰ জ্যোতি নাৰায়ণ নাথৰ "অনুভৱ দ্যা এক্টৰছ্ গীল্ড" নামৰ নাট্যদলটোৱেও নিজৰ নাটকৰ আখৰাৰ বাবে ঘৰৰ চাদতে এটি কোঠা নিৰ্মাণ কৰি লৈছিল বহু আগতেই। এই সময়ছোৱাতে সেইটোকে সৰু ষ্টুডিঅ' থিয়েটাৰ দৰে কৰি কেইগৰাকীমান দৰ্শক বহি নাটক পৰিৱেশন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। লগতে বেলেগ বেলেগ নাট্যদলকো নাটক পৰিৱেশন কৰিবলৈ দিবলৈ লয়।

বিশ্বজিৎ ডেকাৰ নেতৃত্বত ২০০৩ চনত জন্ম হোৱা "জেংৰাই থিয়েটাৰে" ২০১৫ চনত "জেংৰাই থিয়েটাৰ গ্ৰাম" নামেৰে এক আৱাসীক নাট্যক্ষেত্ৰ আৰম্ভ কৰে। মংগলদৈৰ কাষৰে থাৰ্ড কলনি, উপহুপাৰাত গঢ় লৈ উঠা "জেংৰাই থিয়েটাৰ গ্ৰাম"তো বিকল্প মঞ্চ তথা থিয়েটাৰৰ চৰ্চা চলি আছে। ২০১৬ চনৰ পৰা তেওঁলোকে সেই পৰিৱেশন স্থানতে "জেংৰাই থিয়েটাৰ উৎসৱ" অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে। চাং ঘৰৰ আৰ্হিত গঢ়ি তোলা কেইবাটাও ঘৰ আৰু সন্মুখত মুকলি ঠাই, এনে দৰেই গঢ়ি উঠিছে এই নাট্য ক্ষেত্ৰখন। তেওঁলোকৰো এখন মুকলি মঞ্চ আছে। বাঁহ, বেত, মৰাপাট আদিৰে নিৰ্মাণ কৰা বেকড্ৰপ আৰু উইংছ ব্যৱহাৰ কৰি এই নাট্য মঞ্চটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাট্য প্ৰযোজনা হৈছে "খৱৰ কাগজ", "চিকেন পাৰ্লাৰ", "ন' মেনচ লেণ্ড", 'যোগ্য ভোগ্য বসুন্ধৰা"। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে এওঁলোকেও "আচাৰ"ৰ ইণ্ড্ৰাষ্টি এটা গঢ়ি তুলি তাৰ জৰিয়তে বহনক্ষম থিয়েটাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰি আহিছে।

নলবাৰীৰ পাপৰি মেধিয়ে ২০১৬ চন মানৰ পৰাই "পাৰ্ফমেন্স কনৰ্ভাচেশ্বন" শীৰ্ষক নামেৰে ঘৰৰ ড্ৰয়িং ৰুম, শ্ৰেণীকোঠা, গছৰ তল, বাৰান্দা আদি বিভিন্ন ঠাইকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে বিবেচনা কৰি "এণ্টিগণি ঃ এ পাৰ্ফমেন্স কনৰ্ভাচেশ্বন", "ফেলানী ঃ এপাৰ্ফমেন্স কনৰ্ভাচেশ্বন" আদি পৰিৱেশন কৰি আহিছে। পাপৰিৰ বাবে সকলো ঠাইকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি।

গুৱাহাটীৰ ৰিপম ভৰদ্বাজৰ পৰিচালনাৰে "সৃষ্টি -uniting culture and society" নাট্যদলে ২০১৬ চনত গুৱাহাটীৰ ভূতনাথ শ্মশানৰ কেইবাটাও অংশত বাদল চৰকাৰৰ *পাগলা ঘোড়া* নাটকখন পৰিৱেশন কৰিছিল। নাটকখনৰ বিষয়বস্তুৰ লগত শ্মশানৰ সম্পৰ্ক থকাৰ বাবেই ৰিপমে শ্মশানকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে বিবেচনা কৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰাত অসুবিধা নহয়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে সেই সময়তো ভূতনাথত কাৰোবাৰ চিতা জ্বলিয়েই আছিল। দৰ্শক সকলে ঠিয় হৈয়েই পৰিৱেশন উপভোগ কৰিছিল।

২০১৭ চনত ছিপাঝাৰত চাংকু নিৰঞ্জন নাথ আৰু কুল কুলদীপৰ তত্বাৱধানত মঞ্চস্থ হয় মেক্সীম গৰ্কীৰ *Lower Depth* নাটকখন "লাফাংগাৰ লাইফ" নামেৰে। নাটকখন তেওঁলোকে স্কুল এখনৰ ফিল্ডত মঞ্চস্থ কৰিছিল। ফিল্ডখনত এখন অভাৰব্ৰিজৰ দৰে মঞ্চসজ্জা তৈয়াৰ কৰি লৈ দুইফালে দৰ্শক বহাৰ সুবিধা কৰি দিছিল।

প্ৰবীণ শইকীয়াৰ উদ্যোগত গহপুৰৰ বৰঙাবাৰীত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা "বাট থিয়েটাৰে" ২০১৭ চনৰ পৰা "অৰণ্য দ্যা জংঘল" নামেৰে এটি নাট্য মহোৎসৱ আয়োজন কৰি আহিছে। এখন কাঠনিত খেৰ, বাঁহ, বেত আদিৰে বেকড্ৰপ, উইংচ সহিতে এটি পৰিৱেশনৰ স্থান প্ৰস্তুত কৰি লয়। পৰিৱেশন স্থানৰ মাজতে আছে কেইবাজোপাও ডাঙৰ গছ। ইয়াত দিনৰ পোহৰত বিভিন্ন অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰাৰ লগতে ৰাতিও কৃত্ৰিম আলোকৰ পোহৰতো নাটক মঞ্চস্থ কৰা হয়। এইটোৱেই এই মঞ্চটোৰ বিশেষ বিশেষত্ব।

২০১৭ চনৰ পৰা মৰিগাঁওৰ বগৰীগুৰি গাঁওৰ তিনিআলিটোতে নাৰিকল পাতেৰে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ দৰে ঠাই এখন নিৰ্মাণ কৰি গোবিন কুমাৰ নাথে মঞ্চস্থ কৰে "ভাইৰাচ" নামৰ নাটক এখন। সেই মঞ্চতে তেওঁৰ পৰিচালনাৰে "টিট ফৰ টেট" নামৰ শিশু নাটক এখনো মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

গুৱাহাটীৰ মালিগাঁওৰ শংকৰ নগৰৰ আদিংগিৰি পাহাৰত মানবেন্দ্ৰ ৰাংহাং চৌধুৰীৰ নেতৃত্বত গঠন হোৱা "আভিজ্ঞান" নাট্য দলটিয়ে ২০১৭ চনত গঢ়ি তুলিছে "আভিজ্ঞান নাট্য ক্ষেত্ৰ"। এই নাট্যক্ষেত্ৰটো মাটিৰ টিপ তুলি চাৰিওকাষে বাঁহেৰে নিৰ্মিত বেৰেৰে এটি মুকলি মঞ্চ সাজি লৈছে। দৰ্শক বহিবৰ বাবে পাহাৰৰ ঢাপ কাটি গেলাৰী সদৃহ কৈ নিৰ্মাণ কৰি দিয়া হৈছে। তেওঁলোকে "তৃতীয়", "কমফৰ্ট ৱমেন", "মাজুলী" আদি নাটকৰ আখাৰ ইয়াতেই কৰাৰ লগতে এই নাট্য মঞ্চটিকে কেন্দ্ৰ কৰি ২০১৯ চনৰ পৰা "আদিংগিৰি নাট্য উৎসৱ" অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে।

যোৰহাটৰ নকছাৰীৰ মুৰং মিল গাঁওত উজ্জ্বল পাওগামৰ উদ্যোগত "নৈ-পৰীয়াঃ শব্দ ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য মহোৎসৱ" নামেৰে নাট্য উৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। ২০১৫ চনত প্ৰচেনিয়াম মঞ্চকে কেন্দ্ৰ কৰি অয়োজন কৰা এই নাট্য মহোৎসৱটিৰ নাম আছিল "শব্দ নাট্য মহোৎসৱ"। পৰৱৰ্তী সময়ত, ২০১৮ চনৰ পৰা নদী এখনৰ ক্ষীণ সুঁতি এটাৰ এটা পাৰে নাটক কৰিবৰ বাবে খেৰ, বাঁহেৰে নিৰ্মিত বেকড্ৰপ আৰু উইংচ নিৰ্মাণ কৰি দিয়া হয় আৰু নাম দিয়া হয় "নৈ-পৰীয়া ঃ শব্দ ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য মহোৎসৱ"। নৈ খনৰ আনটো পাৰত মাটি বা বাঁহেৰে নিৰ্মিত চাঙত বহি দৰ্শকে নাটক চায়। ইয়াতো কেৱল দিনৰ পোহৰত হে নাটক মঞ্চস্থ কৰা হয়।

২০১৮ চনত "ৰংডুলি সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ"ৰ হৈ গুণমণি নাথে গছৰ তল বা তেনে ধৰণৰ মুক্ত অঞ্চলত "হেঁপাহৰ জোলোঙা" নামৰ নাটক এখন কৰিছিল। তেওঁ যি কোনো ঠাইতে এই নাটকখন মঞ্চস্থ কৰি আহিছে।

মৰিগাঁও জিলাৰ চৰাইবাহী গাঁওৰ সোণাই নৈৰ পাৰত প্ৰীতম যোগীৰ উদ্যোগত গঠিত "তত্বানেষী" নামৰ নাটগোষ্ঠীটোৱে ২০১৯-২০ চনৰ পৰা "হোলোং দ্যা থিয়েটাৰ

ফেষ্টিভেল” নামেৰে এটি নাট্য উৎসৱ আয়োজন কৰি আহিছে। ইয়াত তেওঁলোকে নদীৰ পাৰৰ পথাৰত ধানখেৰ, গছৰ পাতেৰে নিৰ্মাণ কৰে বেকড্ৰপ, উইংচ সহিতে এটি পৰিৱেশনৰ স্থান। অসমৰ লগত ভাৰতৰ বেলেগ বেলেগ ঠাইৰ পৰা নিমন্ত্ৰিত নাট্য দলে এই ঠাইত আহি নাটক পৰিৱেশন কৰেহি।

ধেমাজীত ৰূপান্তৰ বৰপাত্ৰ গোঁহাই-এ ২০২০ চনত “থিয়েটাৰী ৰং আৰু থিয়েটাৰী ধং” নামৰ নাট্যদলৰ হৈ বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ *দ্য জীউচ ৱাইফ*নাটকখনৰ পুষ্প গগৈয়ে কৰা অনুবাদ “বাৰু তেনেহলে আহিলোঁ” ধেমাজীৰ ভেহপাৰাত অৱস্থিত তেওঁলোকৰ ঘৰৰ বাৰান্দা আৰু চোতালত মঞ্চস্থ কৰিছিল। নাটকখন কৰোঁতে কৃত্ৰিম পোহৰৰ ব্যৱস্থাও কৰিছিল। হেমন্ত বৰপাত্ৰ গোঁহাইয়ে ৰচনা কৰা “ছন্দিত গদ্যত এপিয়লা মদ্য, অথবা এটি পদ্য অথবা নৈবেদ্য” নাটকখনো দুলীয়াজানৰ “পথাৰ” নাট্যদলে পবিত্ৰ চেতীয়াৰ পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনাৰে সেই সময়তে উক্ত স্থানত মঞ্চস্থ কৰিছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে এই নাটকখন তেওঁলোকে পূৰ্বৰে পৰা যিকোনো স্থানতে (মূলতঃ বাট, ঘৰ, পদুলি আদি) ঠাইতো মঞ্চস্থ কৰি আহিছে।

গুৱাহাটীৰ মইনুল হকৰ তত্ত্বৱধানত গঢ় লৈ উঠা “মাইম একাডেমী”য়ে বৰ্তমান নিজাববীয়াকৈ এটি সৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ কৰি লৈছে। তেওঁলোকে সেই মঞ্চটি ঘৰৰ কোঠা এটিকে দুভাগত বিভক্ত কৰি পোহৰ নিক্ষেপণৰ সামগ্ৰীসমূহ লগাই লৈ ষ্টুডিঅ’ থিয়েটাৰৰ দৰে কৰি লৈছে। ২০২০ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত ইয়াত ভাস্কৰ বৰুৱাৰ পৰিচালনাত মঞ্চস্থ হয় “মোৰ পাল তোৰ পাল আপোনাৰ পাল” । এইটো প্ৰযোজনাত দৰ্শকক এটা কোঠাৰ ভিতৰত বহিবলৈ দিয়া হয়। আৰ্কষণীয়ভাৱে প্ৰথম চৰিত্ৰয়ে কোঠাটোত সোমাই দৰ্শকৰ লগত কথোপকথন কৰে। কথোপকথনৰ বিষয়ে নাটকৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় চৰিত্ৰয়ে নাজানে। প্ৰথম চৰিত্ৰ সোমোৱাৰ ১২ মিনিট পাছত দ্বিতীয় চৰিত্ৰ সোমায়, তাৰ ১৯ মিনিট পাছত তৃতীয় চৰিত্ৰ সোমায়। নাটকখনত বৰ্ণিত হৈ থাকে পুতেক বোৱাৰীয়েকৰ লগত ফ্লেটত থকা বুঢ়া এজনৰ বিষয়ে। নাটকখনৰ পাঠটো নিৰ্মাণ হয় অভিনেতা দৰ্শকৰ কথোপকথনৰ মাজত।

গোৰেশ্বৰৰ পৰী শৰণীয়াই ২০১০ চনত আৰম্ভ কৰা “চিফুং দ্যা আৰ্টিষ্ট”ৰ নামৰ নাট্যদলটোৱেও বিকল্পভাৱে প্ৰচেনিয়ামৰ পৰিৱৰ্তে মুকলি ঠাই বা মুক্তাঙ্গণত নাটক পৰিৱেশন কৰে। ২০১৪ চনত নলবাৰীৰ ইয়াৰ দ্বিতীয়টো শাখা স্থাপন কৰা হয়। তেওঁলোকৰ “চিফুং কলাকেন্দ্ৰ” ২০২০ চনত “বননীৰ নাট্যবেলা” আনুষ্ঠিত কৰিছিল, ঠিক সেইদৰে তেওঁলোকে “ব্ৰহ্মপুত্ৰ অধ্যয়ন উৎসৱ”-ও আয়োজন কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাট্য প্ৰযোজনা হ’ল “মন্দোদৰী”, “থেং ফাখ্ৰী”, “কা কা কাউৰী”।

২০২১ চনত তিতাবৰৰ ঢেকিয়াজুলীত প্ৰশান্ত ফুকনৰ ঘৰৰ চোতালখনকে পৰিৱেশন স্থান হিচপে ব্যৱহাৰ কৰি কিশোৰ কুমাৰ ভৰদ্বাজ আৰু প্ৰয়াগ ফুকনে “থ্ৰি লাইভচ” নামৰ নাটক এখন পৰিৱেশন কৰিছিল। মুখা ব্যৱহাৰ কৰি এই নাটকখন তেওঁলোকে পৰিৱেশন কৰিছিল আৰু ই এক ধৰণৰ ক্লাউন পাৰ্ফমেঞ্চ।

মণিমালা দাস আৰু মৃদুল গুপ্তাই সোণাপুৰত “দেংৰালী ঃ ক্ৰিয়েটৰ হাব” নামেৰে এটি নাট্যক্ষেত্ৰ আনুষ্ঠানিকভৱে ২০২১ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। ইয়াতেই বাঁহ গছৰ তলত মাটিৰ ঢিপ কৰি, চাৰিওফালে ঘূৰণীয়াকৈ বাঁহ খুটি পুতি এখন মুকলি মঞ্চ প্ৰস্তুত কৰি লৈছে আৰু নাটক পৰিৱেশন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। দৰ্শক বহিবৰ বাবে পাহাৰ খিনি খলপা-খলপকৈ কাটি গেলাৰীসদৃশ কৰি বাঁহৰ চাং সাজি বহিব পৰাকৈ নিৰ্মাণ কৰি লোৱা হৈছে। তেওঁলোকে সময়ে সময়ে তাতে নাটক পৰিৱেশন কৰি আহিছে। ইয়াত পৰিৱেশন কৰা তেওঁলোকৰ এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল মণিমালা দাসৰ পৰিচালনাৰে “ভূমিকন্যা”। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যোৱা হ'ল যে সোণাপুৰ কলেজৰ ভকেশ্বনেল ষ্টাডি (থিয়োটাৰ ক্ৰাফট) বিভাগৰ অধ্যাপিকা মণিমালা দাসে তেওঁলোকৰ কলেজতো মাটিৰ ঢিপ বা পাহাৰৰ নামনি আদি অঞ্চল ব্যৱহাৰ কৰি সৰু সৰু পৰিৱেশন মঞ্চস্থ কৰি আহিছে। এয়া তেওঁলোকৰ বিদ্যায়তনিক পাঠ্যক্ৰমৰ অংশস্বৰূপ।

ভাস্কৰ বৰুৱা আৰু দ্বৰথি ভৰদ্বাজৰ উদ্যোগত ২০২১ চনৰ পৰা কামৰূপ জিলাৰ তেতেলীয়াৰ লটাবাৰীৰ পাহাৰ এটিৰ লগত থকা সমতল ভূমি এখনত “জোনাক- এ গ্ৰুপ অফ লিটিল ষ্টাৰ” নামৰ নাট্যদলটিয়ে আৱাসীক কৰ্মশালা এলানি আয়োজন কৰি আহিছে। তেওঁলোকে মুকলি ঠাইখিনিৰ বিভিন্ন অংশকে পৰিৱেশনৰ স্থান হিচাপে বিবেচনা কৰি কৰ্মশালাৰসমূহৰ শেষত বিভিন্ন পৰিৱেশন প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে। মন কৰিবলগীয়া যে ভোটা, চাকি আদিৰ পোহৰতেই নিৰ্দিষ্ট স্থানটোত কেনেধৰণৰ পৰিৱেশন সম্ভৱ তেনে পৰিৱেশন হে তেওঁলোকে তাত মঞ্চস্থ কৰে। মূলতঃ চাইট স্পেচিফিক পাৰ্ফমেঞ্চ (Site-Specific Performance)ত তেওঁলোকে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি আহিছে।

২০২২ চনৰ জানুৱাৰী মাহত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ড° ভূপেন পৰিৱেশ্য কলা কেন্দ্ৰৰ শিক্ষাৰ্থীসকলক লৈ জ্যোতি নাৰায়ণ নাথে “অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ” নামৰ এটি পৰিৱেশন মঞ্চস্থ কৰে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ আধাৰত প্ৰস্তুত কৰা এই নাটকখন বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰে গছ-বননিৰ মাজত ৰাতি কৃত্ৰিম পোহৰ ব্যৱস্থা ব্যৱহাৰ কৰি পৰিৱেশন কৰা হৈছিল।

২০২২ চনত ধেমাজীত অৱস্থিত “বিদ্যা-দ্যা লিভিং স্কুল”ত মুক্তাংগণত থকা বগৰী গছ এজোপাক কেন্দ্ৰ কৰি গ্ৰীক এম্পী থিয়েটাৰৰ আৰ্হিত পৰিৱেশন স্থান নিৰ্ধাৰণ কৰি *আযাড় কী এক দিন* আৰু *অন্ধ যুগ* নামৰ দুখন নাটক পলাশ মেচৰ পৰিকল্পনাতে মঞ্চস্থ কৰা হয়।

গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰৰ নাওজান পথৰ গৃহ নং ৫২ত সান্ত্বনা বৰদলৈৰ নিজা উদ্যোগত “উদাৰা” নামৰ এটি অন্তৰংগ প্ৰেক্ষাগৃহ বহু বছৰ আগতেই স্থাপন কৰা হৈছিল। কোনো অন্তৰংগ আলাপ বা চিনেমা চাবলৈ এই প্ৰেক্ষাগৃহটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল যদিও ২০২২ চনৰ পৰা আন নাট্যদলকো নাটক পৰিৱেশনৰ বাবে দিবলৈ লৈছে। কৌশিক নাথৰ পৰিচালনাৰে “ভাৱৰীয়া-দ্যা টি পজিটিভ” নামৰ নাট্যদলটোৱে এই মঞ্চত পৰিৱেশন

কৰিছিল “অব্যক্ত” । ঠিক তাৰ পাছতে মৃণাল জ্যোতি গোস্বামীৰ পৰিচালনাৰে “আঁক-A Creative Line” নাট্যদলে মঞ্চস্থ কৰিছিল “Eredira's Metamorphosis” নামৰ নাটক এখন। অৱশ্যে এইটো অন্তৰংগ প্ৰেক্ষাগৃহ হ'লেও গেলাৰীৰে সৈতে সৰু প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰ বা মঞ্চৰ আভাস এটিও পোৱা যায়।

গুৱাহাটীৰ গুণাকৰ দেৱগোস্বামীয়েও তেওঁৰ নাট্যদল “পূৰ্বৰংগ”ৰ বাবে ঘৰতে সৰুকৈ আখৰাৰ বাবে ঠাই এডোখৰ ঠিক কৰি লৈছে আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তাতো নাটক মঞ্চস্থ কৰে। ৰয়ন্তী ৰাভাই “মাঞ্চালেংকা” নামৰ নাট্যদল এটি প্ৰতিষ্ঠা কৰি গোৱালপাৰাত এটি আৱাসীক নাট্যক্ষেত্ৰ গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁ তাতে মক্তাঙ্গণত কেইবাখনো সৰু সৰু নাটক পৰিৱেশন কৰিছে। সৰুপেটাৰ “মঞ্চ” নামৰ নাট্যদলটোৱে ২০২২ চনত তেওঁলোকৰ নাট্যদলটোৰ ৰূপালী জয়ন্তী আয়োজন কৰিছিল। উদযাপনৰ বাবে তেওঁলোকে ফিল্ড এখনত প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু মঞ্চ সাজি কেইবাখনো নাটক মঞ্চস্থ কৰাইছিল। ঠিক সেইদৰে বঙাইগাঁওৰ মাণিকপুৰৰ “আকাশ গোষ্ঠী”য়েও “ছাত্ৰী জুপিতৰা দাস সোঁৱৰণী আটাং নাট্য মেলা” ২০২১-২২ চনত অনুষ্ঠিত কৰিছিল। এই উৎসৱো তেওঁলোকে পথাৰৰ মাজতে বাঁহ, বেত আদিৰে মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি অনুষ্ঠিত কৰিছিল।

এনে দৰে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে অসমত বিভিন্ন নাট্যকৰ্মীয়ে তেওঁলোকৰ নাটক পৰিৱেশন কৰিবৰ বাবে ভিন ভিন ঠাইত নিজৰ সামৰ্থ অনুসৰি বেলেগে বেলেগ ধৰণে বিকল্প মঞ্চ নিৰ্বাচন কৰি, নিৰ্মাণ কৰি নাটক পৰিৱেশন কৰি আহিছে। এই সকলো তথ্য বৰ্তমানলৈকে কোনো গ্ৰন্থত লিপিবদ্ধ ৰূপে সংৰক্ষিত হোৱা নাই। ব্যক্তিগত তথ্য সংগ্ৰহৰ যোগেদিহে এই বিভাগটি প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। অৱশ্যে, ইয়াৰ বাদেও আন বহুতো নাট্যপ্ৰেমীয়ে, নাট্যকৰ্মীয়ে বিকল্প মঞ্চৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি। তথ্যসমূহ পাবলৈ নাই বাবে সেইকথাখিনি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নগ'ল।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

২০১৬ চনৰ পাছত সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া বিকল্প মঞ্চ সম্পৰ্কে লিখক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

৩.৪ সাৰাংশ (Summing up)

এই বিভাগটো অধ্যয়ন কৰি আপুনি মূলতঃ বিকল্প থিয়েটাৰ আৰু বিকল্প মঞ্চ সম্পৰ্কে কিছু কথা অৱগত হ'ল। আবদ্ধ মঞ্চসমূহত নাটক পৰিৱেশন কৰি কৰি যেতিয়াই পৃথিৱীৰ নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকল গতানুগতিকতাৰ বৃত্তত আৱদ্ধ হৈ পৰিল; তেতিয়াই

কিছু সংখ্যাক নাট্যপ্ৰেমীয়ে নতুনত্বৰ সন্ধানৰ ৰত হ'ল। কিন্তু তাৰ অৰ্থ প্ৰচেনিয়াম মঞ্চক নস্যাৎ কৰা নহয়।

ইব্ৰাহিম আলকাজি, বাদল চৰকাৰ, ৰিচাৰ্ড শেখনাৰ আদি নাট্যকৰ্মীয়ে যেতিয়া নতুন ভাৱনাৰে বিকল্পৰ সন্ধানত ৰত হৈছিল তাৰ তদনীন্তন সময়তে অসমতো দুলাল ৰয়ে নতুন ভাৱনাৰে বিকল্পৰ সন্ধান আৰম্ভ কৰিছিল। তাৰ পাছৰে পৰা বিংশ শতিকাত কেইবাটাও নাট্যদলে অসমত বিকল্পৰ সন্ধান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই পৰিক্ৰমাই একবিংশ শতিকাত হে বিস্তৃতি লাভ কৰে। বিভাগটিত ২০০০-২০১৫ চনলৈ আৰু ২০১৬ৰ পৰা সম্প্ৰতিক সময়লৈকে (২০২২ চনলৈ) অসমত কোনে কোনে কেনেদৰে বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধান কৰিছিল সেই বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা হ'ল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে এই বিষয়ে ক'তো বিশেষ লিপিবদ্ধ কথা নথকাত মূলতঃ ব্যক্তিগত যোগাযোগ আৰু সাক্ষাৎকাৰৰ জৰিয়তে এই বিভাগটি প্ৰস্তুত কৰি যোৱা হৈছে। ক'ৰবাত তথ্য থাকি যাব পাৰে; সেয়াও নুই কৰা নাই।

৩.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) বিকল্প মঞ্চ বা থিয়েটাৰ বুলিলে কি বুজে? ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত ইয়াৰ আৰম্ভণি কেনেদৰে হৈছিল আলোচনা কৰক।

২) বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া বিকল্প মঞ্চ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰক।

৩) ২০০০-২০১৫ চনলৈ অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ ৰেহৰূপ কেনে আছিল সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

৪) ২০১৫ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে কোন কোন নাট্যদলে অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধানত নিজকে নিয়োজি কৰিছিল সেই বিষয়ে লিখক।

৫) চমুটোকা লিখক —

ক) অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধানত দুলাল ৰয়ৰ অৱদান

খ) অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধানত জিৰছং থিয়েটাৰৰ অৱদান

গ) অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধানত ছিগাল থিয়েটাৰৰ অৱদান

ঘ) অসমীয়া বিকল্প মঞ্চৰ সন্ধানত বাদুংদুপ্পা নাট্যদলৰ অৱদান

৩.৬ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অসমীয়া আৰু বাংলা গ্ৰন্থ ঃ

গগৈ, ৰবিজিতা (চেপ্তেম্বৰ, ২০০৬); "ৰূপান্তৰিত স্পেচ আৰু সমসাময়িক নাটকৰ সুকীয়া বাট"; *অসমীয়া সা ৰে গা মা;* পৃ. ৪৭।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১-ক, ফেব্ৰুৱাৰী); "সাম্প্ৰতিক অসমৰ নাট্য চৰ্চা ঃ কিছু প্ৰাসংগিক চিন্তা"; *গৰীয়সী;* পৃ. ৯৮-১০২।

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১২); *সমাজ বাস্তৱতাবাদ আৰু মঞ্চৰীতিৰ আলোকত সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটক ঃ এটি অধ্যয়ন (১৯৬৭-২০০৩)* (অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ); গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

ঘোষ, অজিতকুমাৰ (১৯৭০); *বাংলা নাটকের ইতিহাস*; কলকাতা ঃ উমেশ দত্ত লেন।

দত্ত, উৎপল আৰু প্ৰসাদ, নয়ন (২০১৬) (সম্পাঃ); *প্ৰত্যয় আৰু অন্বেষণ দুলাল ৰয়ৰ সাধনাৰ ছবি*; গুৱাহাটী ঃ ৰংগপীঠ।

দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিৎকুমাৰ (মুখ্য সম্পাঃ) (২০০৫, ডিচেম্বৰ); *কথা গুৱাহাটী;* গুৱাহাটী।

দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিৎকুমাৰ (মুখ্য সম্পাঃ) (২০০৬, ফেব্ৰুৱাৰী); *কথা গুৱাহাটী;* গুৱাহাটী।

প্ৰসাদ, নয়ন হাজৰিকা, সঞ্জীৱ আৰু শইকীয়া, বিপুলজ্যোতি (সম্পাঃ) (২০২০); *সূৰ্য্যমগ্ন স্তৱ;* গুৱাহাটী ঃ সূৰ্য্য।

পাটোৱাৰী, অচ্যুৎকুমাৰ (২০০৬, ফেব্ৰুৱাৰী); "বাহৰুল ইছলামৰ সৈতে কথোপকথন"; *কথা গুৱাহাটী;* পৃ. ১০-১১।

পাটগিৰি, নৰেন (২০১৩); *ৰাগ বসুন্ধৰা নিৰ্বাচিত নাটক আৰু নাট বিষয়ক লিখনি;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

বায়ন, মুনীন (২০০৫, ডিচেম্বৰ); 'সূৰ্য্য'; *কথা গুৱাহাটী;* পৃ. ৩০।

বেজবৰুৱা, অৰ্পণ (২০১৭); *নাট্যশিল্প আৰু অভিনয়তত্ত্ব;* ডিপোটা ঃ অনুভৱ প্ৰকাশন।

শাণ্ডিল্য, অৰূপ (২০১০, ছেপ্তেম্বৰ); 'বাহাৰুল-ভাগিৰথীৰ নাট্য বিদ্যালয়', *সাতসৰী;* পৃ. ২১।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

Abrams, M. H (1993). *A Glossary of LiteratryTerms*. Bangalore: Prism Books Pvt. Ltd.

Pathak, N. (2015). *Trends in Contemporary Assamese Theatre*. India: Partridge.

Pickering, K. (2005). *Key Concept in Drama and Performance*. London: Palgrave Macmillan.

Schechner, R. (1973). *Environmental Theater.* United States: Hawthorn Books.

******

চতুৰ্থ বিভাগ
মহাকাব্যিক (এপিক) নাটক আৰু বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট

বিভাগৰ গঠনঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ মহাকাব্যিক নাটক : সামগ্ৰিক পৰিচিতি
৪.৪ মহাকাব্যিক নাটকৰ বৈশিষ্ট্য
৪.৫ বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট: জীৱন আৰু কৰ্ম
৪.৬ আধুনিক নাটকত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ
৪.৭ ব্ৰেখটিয়ান থিয়েটাৰ কৌশলৰ সমালোচনা
৪.৮ বিভিন্ন নাট্যধাৰৰ সৈতে ব্ৰেখটিয়ান নাট্যধাৰাৰ এক তুলনা
৪.৯ সমসাময়িক প্ৰয়োগ আৰু প্ৰসংগিকতা
৪.১০ সাৰাংশ (Summing up)
৪.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.১২ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

ইংৰাজী 'এপিক ড্ৰামা' শব্দগুচ্ছৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হিচাপে 'মহাকাব্যিক নাটক' শব্দ যুগল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিশ্বৰ বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ ভিতৰত মহাকাব্যিক নাটকক এক গভীৰ আৰু প্ৰভাৱশালী ধাৰা হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। এই নাট্যধাৰাত মূল বক্তব্যৰ সৈতে প্ৰায়ে ঐতিহাসিক বা পৌৰাণিক প্ৰসংগ সংযোগ কৰি জটিল কাহিনীৰে চৰিত্ৰসমূহক একাকাৰ কৰা দেখা যায়। মূলতঃ সময় আৰু সাংস্কৃতিক ভিন্নতা অতিক্ৰম কৰা সৰ্বজনীন বিষয়বস্তুহে এই নাট্যধাৰাত উপস্থাপন কৰা হয়। বিশ্বৰ নাট্য ক্ষেত্ৰখনৰ এজন নমস্য ব্যক্তি বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটে নিজৰ উদ্ভাৱনীমূলক দৃষ্টিভংগী তথা সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ প্ৰতি অটল দায়বদ্ধতাৰ ফলস্বৰূপেই এই নাট্যধাৰাটোৰ আৰম্ভণি কৰিছিল।

এই বিভাগটিত আমি মহাকাব্যিক নাটকৰ লগত সম্পৰ্কীত বিভিন্ন দিশ আৰু বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে থোৰতে আলোচনা কৰিম। মন কৰিবলগীয়া যে ব্ৰেখটে আৰম্ভ কৰা এই নাট্যধাৰাটো সঠিকভাৱে অনুধাৱন কৰিবলৈ হ'লে তেওঁৰ নাট্য-দৰ্শন তথা জীৱন-দৰ্শৰ বিষয়েও কিছু কথা অনুধাৱন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। সেই সম্পৰ্কেও এই বিভাগটিত আমি আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হম।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- মহাকাব্যিক নাটকৰ সংজ্ঞা প্ৰদান কৰাৰ লগতে ইয়াৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব,

- বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- আধুনিক নাটকত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ কেনে সেই বিষয়ে বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব,
- ব্ৰেখটিয়ান থিয়েটাৰ কৌশলৰ সমালোচনাসমূহৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব,
- বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ সৈতে ব্ৰেখটিয়ান নাট্যধাৰাৰ তুলনা কৰিব পাৰিব,
- সাম্প্ৰতিক সময়ত ব্ৰেখটিয়ান থিয়েটাৰ প্ৰয়োগ আৰু প্ৰসংগিকতা বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব।

৪.৩ মহাকাব্যিক নাটক : সামগ্ৰিক পৰিচিতি

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা মাজভাগলৈকে তদানীন্তন কালৰ আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটৰ সঁহাৰি স্বৰূপেই মহাকাব্যিক নাটকৰ আৰম্ভ হয়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে মহাকাব্যিক নাটকক জাৰ্মান ভাষাত এপিচ থিয়েটাৰ (Episches Theater) বুলি কোৱা হয়। ই আছিল এক ধৰণৰ নব্য নাট্য আন্দোলন। দৰ্শকক নাট্য প্ৰদৰ্শনৰ সৈতে সংযোজিত কৰাৰ লগতে নতুন ধৰণে আকৰ্ষিত কৰাৰ লক্ষ্যৰে সৃষ্ট এক নব্য ৰাজনৈতিক নাটকৰ ধৰা। পৰম্পৰাগত নাটকত যেনেদৰে কাহিনী নিৰ্ভৰ কথকতাৰে বিষয়বস্তুক আগুৱাই নিয়ে ইয়াত তাৰ বিপৰীতে দৰ্শকৰ অংশগ্ৰহণ আৰু দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হয়।

মহাকাব্যিক নাটকত দৰ্শক কেৱল মনোৰঞ্জনৰ বাবে অহা ব্যক্তি হৈ নাথাকে, তেওঁলোককো নাট-প্ৰদৰ্শনীটোৰ সৈতে সংযোজিত হৈ সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত হ'বলৈ উৎসাহিত কৰা হয়। ইয়াৰ বাবে বিভিন্ন কৌশল ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যাৰ ফলত দৰ্শকক নিজৰ পৃথিৱী আৰু সমাজখনৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা প্ৰদান কৰে। মহাকাব্যিক নাটকৰ লক্ষ্য হৈছে সমালোচনাত্মক চিন্তাধাৰাক উদ্বেলিত কৰা আৰু সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰা, লগতে দৰ্শকক পৃথিৱীখনক প্ৰকৃততে যিদৰে আছে তেনেদৰেই চাবলৈ আহ্বান জনোৱা।

এই আলোচনাত আপুনি নিশ্চয় মন কৰিছে যে, আমি পোনে পোনে মহাকাব্যিক নাটকৰ সংজ্ঞা প্ৰদান কৰাৰ পৰিৱৰ্তে তাৰ লগত সম্পৰ্কীত বিবিধ দিশেৰে আপোনাক এই নাট্যধাৰাটোৰ সম্যক পৰিচিতি প্ৰদান কৰিবলৈ যত্ন কৰিছোঁ। আলোচনাখিনিৰ পৰা দুটামান কথা স্পষ্টভাৱে ক'ব পাৰি— মহাকাব্যিক নাটক হ'ল বিংশ শতিকাত সৃষ্ট এক নব্য নাট্য ধাৰা। ইয়াত সাধাৰণতে বিস্তৃত কাহিনী আৰু উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক বা পৌৰাণিক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়বস্তু নতুন ধৰণে উন্মোচিত কৰা হয়। এই নাট্যধাৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল দৰ্শকক নাট্য-কাহিনীৰ বাহিৰত ৰখাৰ পৰিৱৰ্তে অংগ কৰি লোৱা।

বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটক মহাকাব্যিক নাটকৰ জনক বুলি অভিহিত কৰা হয় যদিও এই নাট্যধাৰাটো আৰম্ভ কৰিছিল আৰউইন পিস্কেটৰ (Erwin Piscator)-এ। বাৰ্লিনৰ ভল্কছবুনে(Volksbühne)ৰ পৰিচালক হিচাপে থকা সময়ছোৱাত আৰউইন পিস্কেটৰে

তথ্যচিত্ৰৰ প্ৰভাৱ আৰু দৰ্শকৰ পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়াৰ দৰে উদ্ভাৱনীমূলক মঞ্চায়ন কৌশলৰ জৰিয়তে সমসাময়িক সমস্যাসমূহ সমাধান কৰিবলৈ যত্ন কৰি মহাকাব্যিক নাটকৰ ধাৰাটো শুভাৰম্ভ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটে এই নাট্যধৰাটোক নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰি পৰম্পৰাগত নাটকত প্ৰচলিত ফৰ্ম আৰু বিষয়বস্তুত দিয়া গুৰুত্ব পৰিহাৰ কৰে। তেওঁ নাট্য-কাৰ্য্যৰ গুৰুত্বৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দি এই নাট্যধাৰাটো আগুৱাই লৈ গৈছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে, মহাকাব্যিক নাটকত ৰিচাৰ্ড ৱেগনাৰৰ (Richard Wagner) concept of "total artwork" ধাৰণাটো দেখা যায় যদিও ৰূপ আৰু বিষয়বস্তুৰ মাজৰ সম্পৰ্কক অগ্ৰাধিকাৰ দি এই ধাৰণাটিও বিচ্ছিন্ন কৰা হৈছিল।

আলোচনাৰ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰি যাওঁ যে, ব্ৰেখটে প্ৰথম অৱস্থাত "মহাকাব্যিক নাটক" (epic theatre) শব্দযুগল ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও পিছলৈ তেওঁ নিজৰ দৃষ্টিভংগী বৰ্ণনা কৰিবলৈ "ডায়েলেক্টিকেল থিয়েটাৰ" (dialectical theatre) শব্দগুচ্ছ হে পছন্দ কৰিছিল। এই শৈলীৰ লক্ষ্য আছিল প্ৰাকৃতিকতাবাদী বা মানসিকভাৱে বাস্তৱবাদী ৰূপৰ বিপৰীতে পৰিঘটনাৰ সৈতে ডায়েলেক্টিকেভাৱে জড়িত হোৱা। মূলতঃ দৰ্শকৰ মাজত সমালোচনাত্মক চিন্তাধাৰাৰ এটি সৃষ্টি কৰিব বিচাৰিছিল বাবে ব্ৰেখটে এই শব্দগুচ্ছ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ব্ৰেখটিয়ান নাটক বুলিলে কি বুজে চমুকৈ লিখক। (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

....

....

....

....

৪.৪ মহাকাব্যিক নাটকৰ বৈশিষ্ট্য

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে আমি কোনবিলাক বৈশিষ্ট্যৰ বাবে কোনো এখন নাটক মহাকাব্যিক নাটক বুলি অভিহিত কৰিম। এই সম্পৰ্কে বিভিন্নজন তাত্ত্বিকে তেওঁলোকৰ মতামত আগবঢ়াইছে। সেই সকলোখিনি ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ পৰিৱৰ্তে মূল কথাখিনিহে উল্লেখ কৰি যোৱা হ'ল।

- **নেৰেটিভৰ গাঁথনি বা কথকতাৰ গাঁথনি** : মহাকাব্যিক নাটকৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ নেৰেটিভ বা কথকতাৰ গঠন। ইয়াত প্ৰায়ে একাধিক কাহিনীৰ সূত্ৰ, অসংখ্য চৰিত্ৰ আৰু গ্ৰেণ্ড ইভেণ্টৰ সৈতে সংযোজিত কৰি সৃষ্টি কৰা কাহিনীভাগৰ কথকতা কিছু পৰিমাণে জটিল। অৱশ্যে সেই কাহিনীবোৰ বছৰ বছৰ বা আনকি প্ৰজন্মৰ পিছত প্ৰজন্মলৈ বিভিন্ন ধৰণে সংবাহন হৈ অহাৰ বাবে প্ৰায় সকলোৱেই অনুধাৱন

কৰিব পাৰে। তেনে কথকতাৰ মাজেৰেই তদানীন্তন সময়ক উন্মোচিত কৰা হয় এই নাট্যধাৰাত।

- **ঐতিহাসিক আৰু আৰ্থ-ৰাজনৈতিক প্ৰসংগ** : মহাকাব্যিক নাটকত সঘনাই নিৰ্দিষ্ট ঐতিহাসিক বা আৰ্থ-ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটক উপস্থাপন কৰা হয়। তেওঁলোকে অতীতৰ যুগ, সংস্কৃতি বা উল্লেখযোগ্য পৰিঘটনাক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰি মনৰ খিৰিকী খুলি দিবলৈ সুবিধা প্ৰদান কৰে। মহাকাব্যিক নাটকসমূহে প্ৰায়ে তদানীন্তন সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহ প্ৰতিফলিত কৰে। মূলতঃ ক্ষমতা সংগ্ৰাম, সমাজৰ অন্যায় বা মতাদৰ্শৰ সংঘৰ্ষৰ দৰে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। মহাকাব্যিক নাটকসমূহে ঐতিহাসিক বা আৰ্থ-ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত নিজৰ আখ্যানসমূহক ভিত্তি কৰি দৰ্শকক মানৱ অভিজ্ঞতা আৰু সমাজক গঢ় দিয়া শক্তিসমূহৰ বিষয়ে বুজাবলৈ যত্ন কৰে।
- **মহাকাব্যিক নাট্য-কৌশল** : মহাকাব্যিক নাটকত দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰিবলৈ আৰু তেওঁলোকৰ বাৰ্তা ফলপ্ৰসূভাৱে প্ৰেৰণ কৰিবলৈ বিভিন্ন নাট্য-কৌশল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই কৌশলসমূহৰ ভিতৰত আছে—
  - **প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগ** : মহাকাব্যিক নাটকত চৰিত্ৰই প্ৰত্যক্ষভাৱে দৰ্শকৰ সৈতে কথা পাতিব পাৰে। সাধাৰণতে পৰম্পৰাগত নাটকত দৰ্শক আৰু আভিনেতাৰ মাজত এখন অদৃশ্য দেৱাল থকা বুলি ধাৰণা কৰি লোৱা হয় আৰু এই দেৱালখনক চতুৰ্থ দেৱাল বোলা হয়। তেনে নাটকত অভিনেতা আৰু দৰ্শকক একাকাৰ কৰি দিয়া নহয়। কিন্তু মহাকাব্যিক নাটকত চতুৰ্থ দেৱাল ভাঙি দৰ্শকক নাট্য অভিজ্ঞতাত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণকাৰী হ'বলৈ আমন্ত্ৰণ জনাব পাৰে।
  - **নথিপত্ৰৰ ব্যৱহাৰ** : মহাকাব্যিক নাটকত আখ্যানৰ অতিৰিক্ত প্ৰসংগ বা প্ৰামাণ্যতা প্ৰদান কৰিবলৈ বাস্তৱ জীৱনৰ নথিপত্ৰ, যেনে চিঠি, বাতৰি কাকতৰ প্ৰবন্ধ, বা ঐতিহাসিক গ্ৰন্থ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব পাৰে।
  - **অৰৈখিক কথকতা** : ৰৈখিক আখ্যানৰ গঠন অনুসৰণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে মহাকাব্য নাটকত গভীৰতা আৰু জটিলতা সৃষ্টি কৰিবলৈ অৰৈখিক গল্প কোৱা কৌশল, যেনে— ফ্লেছবেক বা সমান্তৰাল কাহিনীভাগ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে।
  - **প্ৰতীক আৰু ৰূপকৰ প্ৰয়োগ** : আখ্যানৰ ভিতৰত গভীৰ অৰ্থ বা সৰ্বজনীন সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰায়ে প্ৰতীকী চিত্ৰকল্প আৰু ৰূপক উপাদান ব্যৱহাৰ কৰা হয়।
  - **ভাৰ্ফ্ৰেমডুংচেফে"/বিচ্ছিন্নতা প্ৰভাৱ** (Verfremdungseffekt/Alienation Effect) : এই নাট্য-কৌশলটি বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটে উদ্ভাৱন কৰিছিল। পৰম্পৰাগত নাটকত সাধাৰণতে দৰ্শকক নাটকখনৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে একাকাৰ হৈ যাবলৈ দিয়া হয়; নাটকৰ ঘটনা প্ৰৱাহৰ সৈতে একাকাৰ কৰি দৰ্শকৰ নাট্য-ৰসত নিমজ্জিত কৰা হয়। কিন্তু মহাকাব্যিক নাটকত তাৰ পৰিৱৰ্তে কাহিনীৰ বা ঘটনাৰ সৈতে দৰ্শকক আঁতৰাই ৰাখি, আৱেগিক নিমজ্জনৰ সলনি সমালোচনামূলক প্ৰতিফলনক উৎসাহিত কৰা হয়।

- মাল্টি-মিডিয়া আৰু উদ্ভাৱনীমূলক মঞ্চায়ন : মঞ্চায়নৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰেখটৰ দৃষ্টিভংগীয়ে গতানুগতিক থিয়েটাৰৰ পৰিসীমাৰ বাহিৰলৈ গৈছে। তেওঁ নাটকৰ দৰ্শনীত দৰ্শকৰ সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ আৰু বুজাবুজি বৃদ্ধিৰ বাবে মাল্টিমিডিয়া উপাদান আৰু উদ্ভাৱনী কৌশল অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। তেওঁ প্ৰজেকচন, সংগীত, শব্দৰ প্ৰভাৱ, আৰু মিনিমালিষ্ট চেটৰ সৈতে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি নিমজ্জিত আৰু গতিশীল নাট্য অভিজ্ঞতা সৃষ্টি কৰিছিল। বিভিন্ন ধৰণৰ সংবাদ মাধ্যমক পাৰ্শ্বৱৰ্তী কৰি চতুৰ্থ দেৱাল ভাঙি ব্ৰেখটে নিষ্ক্ৰিয় উপভোগক বিঘ্নিত কৰাৰ লগতে নাট্য-অনুষ্ঠানত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণক উৎসাহিত কৰাৰ লক্ষ্য লৈছিল। এই মাল্টিমিডিয়া পদ্ধতিয়ে কেৱল অভিনয়ৰ নান্দনিক মাত্ৰাক সমৃদ্ধ কৰাই নহয়, ইয়াৰ শিক্ষামূলক আৰু ৰাজনৈতিক লক্ষ্যকো শক্তিশালী কৰে, দৰ্শকৰ ওপৰত ব্ৰেখটিয়ান থিয়েটাৰৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি কৰে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মহাকাব্যিক নাটকৰ নাট্য-কৌশল বুলিলে আমি কোনবিলাক দিশৰ কথা বুজিম- আলোচনা কৰক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

....

....

....

৪.৫ বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট : জীৱন আৰু কৰ্ম

আপোনালোকে নিশ্চয় মন কৰিছে যে, এই বিভাগটিৰ শিৰোনাম "মহাকাব্যিক নাটক আৰু বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট"। তাৰ অৰ্থ ইয়াত দুটা দিশ সোমাই আছে— মহাকাব্যিক নাটকৰ লগত সম্পৰ্কীত কিছু দিশ, বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ জীৱন আৰু কৃতি তথা সমসাময়িক সময়ত ইয়াৰ প্ৰাসংগিকতা। ইতিমধ্যে আমি মহাকাব্যিক নাটক সম্পৰ্কে কিছু কথা আলোচনা কৰি আহিলোঁ। আহকচোন এতিয়া বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰোঁ। ১৮৯৮ চনৰ ১০ ফেব্ৰুৱাৰীত জাৰ্মানীৰ অগছবাৰ্গত বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটে জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ মূল নাম আছিল ইউজেন বাৰ্থহল্ড ফ্ৰেড্ৰিখ ব্ৰেখট। প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু কবি হিচাপে পৰিচিত ব্ৰেখটে সাহিত্য আৰু নাট্যৰ প্ৰতি আৰম্ভণিতে আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ত চিকিৎসা বিজ্ঞান অধ্যয়ন কৰিছিল যদিও অতি সোনকালেই তেওঁৰ মনোযোগ তাৰ পৰা আঁতৰি লেখা আৰু নাটকৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়।

১৯২০ চনৰ আৰম্ভণিতে ব্ৰেখটে গতানুগতিক নাট্য ৰূপক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা আৰু সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহৰ সন্ধান কৰা নাটক লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সুৰকাৰ কাৰ্ট ৱেইলৰ সহযোগত মঞ্চস্থ হোৱা "দ্য থ্ৰীপেনি অপেৰা" (১৯২৮) নাটকখনৰ

জৰিয়তে তেওঁৰ এই যাত্ৰা সুদৃঢ় হয়। এই নাটকখনত পুঁজিবাদ আৰু বুৰ্জোৱা সমাজক ব্যংগ কৰা হৈছিল।

জাৰ্মানীত নাজী শাসনৰ উত্থানৰ সময়ত ব্ৰেখটে স্ক্যাণ্ডিনেভিয়ালৈ পলায়ন কৰে আৰু পিছলৈ আমেৰিকাত বসতি স্থাপন কৰে। নিৰ্বাসনত তেওঁ ফেচিবাদ, যুদ্ধ, অন্যায়ৰ সমালোচনা কৰা নাটক ৰচনা কৰি থাকিল। সেই সময়ৰ তেওঁৰ কিছুমান উল্লেখযোগ্য ৰচনা হ'ল "মাদাৰ ক'ৰেজ এণ্ড হাৰ চিলড্ৰেনছ" (১৯৩৯) আৰু "দ্য ককেচিয়ান চক চাৰ্কল" (১৯৪৪)।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত ব্ৰেখটে ইউৰোপলৈ উভতি আহি ইষ্ট বাৰ্লিনত বাৰ্লিনাৰ এন্সেম্বল থিয়েটাৰ কোম্পানী (Berliner Ensemble Theater Company) প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এইজনা নাট্যব্যক্তিত্বই ১৯৫৬ চনৰ ১৪ আগষ্ট তাৰিখে ইহলোকলৈ গমন কৰে।

ব্ৰেখটৰ ৰচনাসমূহৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ উদ্ভাৱনীমূলক নাট্য কৌশল আৰু সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা নাটক কেইখনৰ উপৰি তেওঁ ৰচনা কৰা কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল— *Life of Galileo, Mr Puntila and His Man Matti, The Resistible Rise of Arturo Ui, Schweik in the Second World War, Antigone, The Tutor* ইত্যাদি। ব্ৰেখটে নাটকৰ উপৰি বহু চিত্ৰনাট্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ কবি হিচাপেও প্ৰসিদ্ধ আছিল। সৰুতে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু ১৯১৪ চনত তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ কবিতা লোক-বেলাড, ফৰাচী চেনছন আৰু ৰিম্ব'ড আৰু ভিলনৰ কবিতাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। তেওঁৰ জীৱনকালত প্ৰকাশিত একমাত্ৰ কাব্যগ্ৰন্থখনৰ নাম *স্বেণ্ডবৰ্গাৰ গেডিচ্‌টে* (১৯৩৫)। তেওঁ লিখা ফিক্‌চলেন গ্ৰন্থকেইখন হ'ল— *Stories of Mr. Keuner, Threepenny Novel, The Business Affairs of Mr. Julius, The Job* বা *By The Sweat of Thy Brow Shalt Thou Fail to Earn Thy Bread.* ইয়াৰ উপৰি তেওঁ নাটক সম্পৰ্কীয় কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি গৈছিল। সেই কেইখন হ'ল —*The Modern Theatre Is the Epic Theatre [1930], The Threepenny Lawsuit [1932], The Book of Changes [1935–1939], The Street Scene [1950], The Popular and the Realistic [1958], Short Description of a New Technique of Acting which Produces an Alienation Effect [1951], A Short Organum for the Theatre [1949], The Messingkauf Dialogues [1963]* ইত্যাদি।

ব্ৰেখটৰ ৰচনাসমূহত বিষয়বস্তুসমূহৰ ভিতৰত আছে শ্ৰেণী সংগ্ৰাম, পুঁজিবাদৰ অমানৱীয় প্ৰভাৱ, সমাজত ব্যক্তিৰ ভূমিকা, সামাজিক ন্যায়ৰ সন্ধান। তেওঁৰ নাটকত প্ৰায়ে দৰ্শকক বৌদ্ধিক আৰু আৱেগিকভাৱে জড়িত কৰিবলৈ বিচ্ছিন্নতা, এপিচ'ডিক ষ্ট্ৰাকচাৰ, মণ্টাজ আদি কৌশল ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

৪.৬ আধুনিক নাটকত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ

ব্ৰেখটৰ নাট্য-ধাৰণা আৰু কৌশলে আধুনিক থিয়েটাৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে। সমালোচনাত্মক চিন্তাধাৰা আৰু দৰ্শকৰ নিয়োজিততাক গুৰুত্ব দিয়া "মহাকাব্যিক নাটক"ৰ ধাৰণাটোৱে নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু নাট্য অনুশীলনকাৰীৰ প্ৰজন্মক অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে। ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ টনি কুছনাৰ (Tony Kushner) আৰু কেৰিল চাৰ্চিল (Caryl Churchill)ৰ দৰে নাট্যকাৰৰ কামত দেখা যায়। যিসকলে তেওঁৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰি সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহৰ সন্ধান কৰিছে। পিটাৰ ব্ৰুক (Peter Brook) আৰু এৰিয়ান মনাউচকাইনৰ (Ariane Mnouchkine) দৰে পৰিচালকেও ব্ৰেখটৰ মঞ্চায়ন আৰু গল্প কোৱাৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে।

আটাইতকৈ ডাঙৰ কথাটো হ'ল ব্ৰেখটে আৰম্ভ কৰা দৰ্শকৰ ভূমিকাত গুৰুত্ব প্ৰদান আৰু সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা ধাৰণাটো সমসাময়িক নাট্য-চৰ্চাত অনুৰণিত হৈয়েই আছে। সামগ্ৰিকভাৱে আধুনিক নাটকৰ এগৰাকী অগ্ৰণী ব্যক্তি হিচাপে ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ এতিয়াও স্থায়ী আৰু শক্তিশালী হৈয়েই আছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন ঃ

নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ ব্ৰেখটৰ অৱদান সম্পৰ্কে এটি টোকা লিখক। (১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

....

....

....

....

৪.৭ ব্ৰেখটিয়ান থিয়েটাৰ কৌশলৰ সমালোচনা

কোনো এটা নতুন ধাৰা সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে সেই ধাৰাটোৰ বিষয়ে বিভিন্ন সমালোচনাৰ সৃষ্টি হয়। ব্ৰেখটে আৰম্ভ কৰা নাট্য-ধাৰাটোও তাৰ বাহিৰত নাছিল। ব্ৰেখটৰ তত্ত্ব আৰু নাট্য-চৰ্চাই নাট্য সমাজৰ ভিতৰত প্ৰশংসা আৰু সমালোচনা দুয়োটাৰে সূচনা কৰিছিল। নাট্যক্ষেত্ৰখনত তেওঁৰ উদ্ভাৱনী দৃষ্টিভংগী আৰু সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক দিশৰ প্ৰতি তেওঁৰ দায়বদ্ধতাক বহুতে শলাগ লৈছে যদিও আন কিছুমানে তেওঁৰ পদ্ধতিৰ ফলপ্ৰসূতা আৰু সুলভতাক লৈ উদ্বেগ প্ৰকাশো কৰিছে।

সমালোচকসকলে যুক্তি আগবঢ়ায় যে, ব্ৰেখটে বিচ্ছিন্নতা আৰু মতাদৰ্শগত বিষয়বস্তুক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত কেতিয়াবা আৱেগিকভাৱে দূৰৈৰ বা বৌদ্ধিকভাৱে আপ্লুত কৰা অভিনয়ৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। কিছুমানে কয় যে, চতুৰ্থ দেৱাল ভাঙি বাস্তৱৰ ভ্ৰমক বিঘ্নিত কৰাৰ ওপৰত তেওঁ প্ৰদান কৰা গুৰুত্বটোৱে দৰ্শকক নিয়োজিত কৰাতকৈ বিচ্ছিন্ন

কৰি তুলিব পাৰে। ইয়াৰ উপৰি ব্ৰেখটৰ শিক্ষামূলক পদ্ধতিক কলাত্মক প্ৰকাশৰ সলনি ৰাজনৈতিক বাৰ্তাক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াৰ বাবে সমালোচনা কৰা হৈছে, যাৰ ফলত মতাদৰ্শগত পক্ষপাতিত্বৰ অভিযোগ উত্থাপন হৈছে।

কিন্তু ব্ৰেখটিয়ান নাটকৰ সমৰ্থকসকলে এই সমালোচনাসমূহৰ প্ৰতিহত কৰি ইয়াৰ সমালোচনাত্মক চিন্তাধাৰা আৰু সামাজিক সচেতনতা গঢ়ি তোলাৰ সম্ভাৱনাক অধিক ফলপ্ৰসূ বুলি ক'ব বিচাৰে। তেওঁলোকৰ মতে, ব্ৰেখটৰ কৌশলে দৰ্শকক প্ৰধান কথকতা (Grand Narrative)ক প্ৰশ্ন কৰিবলৈ আৰু সমাজৰ অস্বস্তিকৰ সত্যৰ সন্মুখীন হ'বলৈ উৎসাহিত কৰে। তদুপৰি তেওঁলোকে কয় যে, দৰ্শকৰ সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া আৰু নিষ্ক্ৰিয় উপভোগক প্ৰত্যাখ্যান কৰাটোৱে পৰম্পৰাগত নাট্য ৰূপৰ এক সতেজ বিকল্প।

ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ নাট্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ বহু ওপৰলৈকে বিস্তৃত হৈ সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক বক্তৃতাতো স্থায়ী চাপ এৰি গৈছে। সামাজিক ন্যায়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ দায়বদ্ধতা আৰু ক্ষমতাৰ গাঁথনিৰ ওপৰত তেওঁৰ ক্ষমাহীন সমালোচনাই শিল্পী, কৰ্মী আৰু বুদ্ধিজীৱীসকলৰ প্ৰজন্মক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। ব্ৰেখটৰ ৰচনাসমূহ সমগ্ৰ বিশ্বতে মঞ্চস্থ আৰু অধ্যয়ন অব্যাহত আছে; যিয়ে শিল্প, ৰাজনীতি আৰু সমাজৰ বিষয়ে আলোচনাৰ বাবে এক ধৰণৰ অনুঘটক হিচাপে কাম কৰে। সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ আহিলা হিচাপে নাটকক গ্ৰহণ কৰা তেওঁৰ ধাৰণাসমূহে নাগৰিক অধিকাৰ আন্দোলনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমসাময়িক সময়তো সম্পন্ন হোৱা বিভিন্ন আন্দোলনসমূহক অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে। অৱশ্যে ব্ৰেখটৰ উত্তৰাধিকাৰ বিতৰ্কহীন নহয়। কিছুমান সমালোচকে যুক্তি আগবঢ়ায় যে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগী অত্যধিক সৰল বা বোকাময় আছিল, ক্ষমতা আৰু অত্যাচাৰৰ জটিলতাক পৰ্যাপ্তভাৱে সম্বোধন কৰাত ব্যৰ্থ হৈছিল। আন কিছুমানে স্বৈৰাচাৰী শাসন ব্যৱস্থাৰ সৈতে তেওঁৰ সহযোগিতা আৰু ৰাজনৈতিক হিংসাৰ বিষয়ত তেওঁৰ অস্পষ্ট স্থিতিৰ কথা আঙুলিয়াই দি তেওঁক সুবিধাবাদ বা ভণ্ডামিৰ অভিযোগ উত্থাপন কৰিছে।

এই বিতৰ্কসমূহৰ মাজতো ব্ৰেখটে থিয়েটাৰৰ ইতিহাসৰ এক উচ্চ ব্যক্তিত্ব হৈয়েই আছে, তেওঁৰ কৰ্মই সমাজত শিল্পৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে নতুন চিন্তা আৰু বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে।

৪.৮ বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ সৈতে ব্ৰেখটিয়ান নাট্যধাৰাৰ এক তুলনা

মহাকাব্যিক নাটকে পৰম্পৰাগত নাট্য ৰূপৰ বিপৰীতে কেইবাটাও দিশত বিপৰীত স্থিতিত থকা দেখা যায়। পৰম্পৰাগত নাট্যত প্ৰায়ে ৰৈখিক আখ্যান, সুনিৰ্দিষ্ট চৰিত্ৰ আৰু আৱেগিকভাৱে একাত্ম হোৱাত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। আনহাতে মহাকাব্যিক নাটকত কাহিনীৰ অৰৈখিক কথন, অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ আৱেগিক বিসৰ্জিত অভিনয় তথা সমালোচনাত্মক চিন্তাধাৰাক উৎসাহিত কৰা কৌশল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পৰম্পৰাগত নাট্যৰ লক্ষ্য হৈছে দৰ্শকক কাল্পনিক জগতলৈ পৰিবহণ কৰা, আৱেগিক সঁহাৰি আৰু অবিশ্বাস

স্থগিত ৰখা; আনহাতে মহাকাব্যিক নাটকে এই ভ্ৰমক বিঘ্নিত কৰিব বিচাৰে আৰু দৰ্শকক বাস্তৱ জগতৰ বিষয় আৰু ধাৰণাসমূহৰ ওপৰত চিন্তা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। ইয়াৰ উপৰি পৰম্পৰাগত নাট্যই সাধাৰণতে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু চৰিত্ৰ বিকাশৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে, আনহাতে মহাকাব্যিক নাটকত প্ৰায়ে বহল সমাজৰ বিষয়বস্তু আৰু সামূহিক অভিজ্ঞতাৰ সন্ধান কৰা হয়। সামগ্ৰিকভাৱে মহাকাব্যিক নাটক আৰু পৰম্পৰাগত নাট্যৰ মাজৰ বৈপৰীত্য নিহিত হৈ আছে তেওঁলোকৰ গল্প কোৱাৰ দৃষ্টিভংগী, দৰ্শকৰ নিয়োজিততা আৰু বিষয়ভিত্তিক মনোনিৱেশ।

অন্যান্য আধুনিক নাট্য আন্দোলনৰ তুলনাত ব্ৰেখটিয়ান নাট্য মঞ্চায়নে গল্প কোৱা আৰু দৰ্শকৰ পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ সুকীয়া দৃষ্টিভংগীৰে থিয় দিছে। আৱেগিক প্ৰামাণ্যতা আৰু বিসৰ্জনৰ লক্ষ্যৰে সৃষ্ট প্ৰকৃতিবাদী বা মানসিকভাৱে বাস্তৱবাদী নাটকৰ দৰে নহয়; ব্ৰেখটিয়ান নাটকেই সমালোচনাত্মক চিন্তা আৰু প্ৰতিফলনক সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচ্ছিন্নতাৰ সৃষ্টি কৰি শিক্ষকৰ দৰে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ব্ৰেখটে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সমালোচনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবে তেওঁৰ ৰচনাক অতিবাস্তৱবাদ বা থিয়েটাৰ অৱ ক্ৰুৱেলটি (Theatre of Cruelty)ৰ পৰাও পৃথক কৰা হৈছে। এই নাট্য ধাৰা দুটাত অন্তৰ্নিহিত আৰু অযুক্তিকৰ অভিজ্ঞতাক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰি ব্ৰেখটিয়ান নাটকত ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বিষয়ৰ সৈতে স্পষ্টভাৱে জড়িত হোৱাৰ লগতে দৰ্শকৰ সংযোগ বৃদ্ধিৰ বাবে মাল্টিমিডিয়া আৰু উদ্ভাৱনীমূলক মঞ্চায়ন কৌশলৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো উত্তৰ আধুনিক বা পৰীক্ষামূলক নাট্যৰ পৰা পৃথক। প্ৰতিটো আধুনিক নাট্য আন্দোলনৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰভাৱ থাকিলেও শিল্প, ৰাজনীতি আৰু সমাজৰ সংযোগস্থলত ব্ৰেখটিয়ান নাটকে ইয়াৰ স্থায়ী প্ৰভাৱৰ বাবে উল্লেখযোগ্য হৈয়েই আছে।

৪.৯ সমসাময়িক প্ৰয়োগ আৰু প্ৰাসংগিকতা

ব্ৰেখটিয়ান কৌশলৰ উত্তৰাধিকাৰীয়ে সমসাময়িক নাট্যক্ষেত্ৰত ইয়াৰ অনুৰণন ঘটাই আছে। শিল্পীসকলে দৰ্শকৰ সৈতে জড়িত হোৱাৰ ধৰণ আৰু সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহৰ সমাধানৰ প্ৰসংগ নতুন ধৰণে গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। ব্ৰেখটে বিচ্ছিন্নতা, উপদেশমূলক আৰু দৰ্শকৰ অংশগ্ৰহণৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাটোৱে নতুন প্ৰজন্মৰ নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু পৰিৱেশকক গল্প কোৱা আৰু মঞ্চায়নৰ উদ্ভাৱনীমূলক পদ্ধতি অন্বেষণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে।

আজিৰ নাট্য পৰিৱেশত পৰম্পৰাগত নাট্য নীতি-নিয়মক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা আৰু দৰ্শকক নাট্য প্ৰদৰ্শনৰ সৈতে সমালোচনাত্মকভাৱে জড়িত হ'বলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা কথাটোতে ব্ৰেখটিয়ান কৌশল স্পষ্ট হৈ পৰে। চতুৰ্থ দেৱাল ভাঙি মাল্টিমিডিয়াৰ উপাদানসমূহ সন্নিৱিষ্ট কৰা পৰীক্ষামূলক অভিনয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চিন্তা আৰু আলোচনাক উত্তেজিত কৰা ৰাজনৈতিকভাৱে মতাদৰ্শগত নাটকলৈকে ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ বহুতো নাট্য প্ৰচেষ্টাত দেখা যায়।

তদুপৰি, নাটকক সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে ব্ৰেখটৰ দায়বদ্ধতাই বৈষম্য, অন্যায়, পৰিৱেশৰ অৱক্ষয়ৰ দৰে জৰুৰী বিষয়সমূহৰ সৈতে মোকাবিলা কৰিব বিচৰা শিল্পীসকলৰ মাজত তেওঁৰ চিন্তাৰ অনুৰণন ঘটিছে। ব্ৰেখটিয়ান কৌশল গ্ৰহণ কৰি সমসাময়িক নাট্য নিৰ্মাতাসকলে এনে শক্তিশালী আৰু চিন্তা-উদ্দীপক প্ৰযোজনা সৃষ্টি কৰিব পাৰে যিয়ে দৰ্শকক যথাৰ্থ অৱস্থাক লৈ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিবলৈ আৰু বিকল্প ভৱিষ্যতৰ কল্পনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে।

শেহতীয়া বছৰবোৰত সমসাময়িক নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকে মঞ্চত কালজয়ী বিষয়বস্তু আৰু আখ্যান অন্বেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ লগে লগে মহাকাব্যিক নাটকৰ প্ৰতি আগ্ৰহ পুনৰ উত্থান ঘটিছে। মহাকাব্যিক নাটকে পৰম্পৰাগতভাৱে ইতিহাস, পৌৰাণিক কাহিনী আৰু লোককথাৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰে যদিও আধুনিক প্ৰডাকচনে প্ৰায়ে এই কাহিনীসমূহক সমসাময়িক দৃষ্টিভংগীৰে পুনৰ ব্যাখ্যা কৰে, চিনাকি কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত নতুন পোহৰ পেলায়। মহাকাব্যিক নাটকৰ সমসাময়িক নিৰ্মাণত মাল্টিমিডিয়া উপাদান, নিমজ্জিত মঞ্চায়ন কৌশল, আৰু গতিশীল তথা আকৰ্ষণীয় নাট্য অভিজ্ঞতা সৃষ্টি কৰিবলৈ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কাষ্টিং পছন্দ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব পাৰে। পৰম্পৰাগত কাহিনী কোৱাৰ সৈতে উদ্ভাৱনী নাট্য অনুশীলনৰ মিশ্ৰণ ঘটাই এই প্ৰডাকচনসমূহে দৰ্শকক মোহিত কৰাৰ লগতে মঞ্চত চিত্ৰিত সাৰ্বজনীন সত্য আৰু মানৱ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত চিন্তা কৰিবলৈও অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। ডিজিটেল মাধ্যম আৰু ভাৰ্চুৱেল অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা ক্ৰমান্বয়ে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰা পৃথিৱীখনত লাইভ নাট্য অনুষ্ঠানে সাম্প্ৰতিক অংশগ্ৰহণ আৰু সামূহিক প্ৰতিফলনৰ বাবে এক অনন্য সুযোগ প্ৰদান কৰে, যাৰ ফলত মহাকাব্যিক নাটক সমসাময়িক সাংস্কৃতিক পৰিৱেশত কলাত্মক প্ৰকাশৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু প্ৰাসংগিক ৰূপ হৈ পৰিব পাৰে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কি কি কাৰণত ব্ৰেখটিয়ান নাট্যধাৰাটোক সমালোচনা কৰা হয়? সাম্প্ৰতিক সময়ত এই নাট্যধাৰাটোৰ প্ৰাসংগিকতা কি? আলোচনা কৰক। (২০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

....

....

....

....

৪.১০ সাৰাংশ (Summing up)

"মহাকাব্যিক নাটক আৰু বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট" শীৰ্ষক এই বিভাগটোত আলোচনা কৰা দিশ কেইটা হ'ল— মহাকাব্যিক নাটক : সামগ্ৰিক পৰিচিতি, মহাকাব্যিক নাটকৰ

বৈশিষ্ট্য, বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট: জীৱন আৰু কৰ্ম, আধুনিক নাটকত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ, ব্ৰেখটিয়ান থিয়েটাৰ কৌশলৰ সমালোচনা, বিভিন্ন নাট্যধাৰৰ সৈতে ব্ৰেখটিয়ান নাট্যধাৰাৰ এক তুলনা, সমসাময়িক প্ৰয়োগ আৰু প্ৰসংগিকতা। আৰম্ভণিতে মহাকাব্যিক নাটকৰ সৈতে আপোনাক পৰিচয় কৰি দিয়াৰ লগতে তাৰ লগত সম্পৰ্কীত কেইটামান দিশ আলোচনা কৰা হ'ল। ঠিক সেইদৰে বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কেও আপোনাক সম্যক ধাৰণা প্ৰদান কৰা গ'ল।

আমি মহাকাব্যিক নাটক পৰম্পৰাগত নাট্য ৰূপৰ পৰা কেনেদৰে পৃথক, ইয়াৰ অৰৈখিক আখ্যান গঠন আৰু সামূহিক বিষয়ভিত্তিক কেন্দ্ৰবিন্দুৰ বিপৰীতে গতানুগতিক নাট্যৰ আৱেগিক বিসৰ্জনৰ আদি দিশবোৰৰ কথা আলোচনা কৰিছোঁ। ইয়াৰ উপৰি আমি ব্ৰেখটিয়ান নাটকক অন্যান্য আধুনিক নাট্য আন্দোলনৰ সৈতে কেনেদৰে তুলনা কৰা হয়, সেই বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলোঁ।

এক কথাত ক'ব পাৰি মহাকাব্যিক নাটকে জটিল সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহ অন্বেষণৰ বাবে এক মঞ্চ প্ৰদান কৰে, দৰ্শকক মানৱ অৱস্থাৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈ আৰু বিকল্প বাস্তৱতাৰ কল্পনা কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনায়। সামৰণিত ক'ব পাৰি যে মহাকাব্যিক নাটকে সাম্প্ৰতিক সময়তো নাট্য প্ৰথাক গঢ় দি আহিছে আৰু শিল্প, ৰাজনীতি আৰু সমাজৰ বিষয়ে অৰ্থপূৰ্ণ আলোচনা কৰিবলৈ এক ভেটি প্ৰদান কৰিছে।

৪.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) মহাকাব্যিক নাটকৰ মূল বৈশিষ্ট্য আৰু পৰম্পৰাগত নাট্য ৰূপৰ লগত ইয়াৰ পাৰ্থক্য কি সেই বিষয়ে আলোচনা কৰক। আপোনাৰ বিশ্লেষণক সমৰ্থন কৰিবলৈ উদাহৰণ দিয়ক।

২) বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ বিচ্ছিন্নতা প্ৰভাৱৰ ধাৰণা (Verfremdungseffekt) আৰু ব্ৰেখটিয়ান থিয়েটাৰত ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য অন্বেষণ কৰা। এই কৌশলে নাট্যক্ষেত্ৰত দৰ্শকৰ অংশগ্ৰহণৰ গতানুগতিক ধাৰণাক কেনেকৈ প্ৰত্যাহ্বান জনায়?

৩) সমসাময়িক নাট্য প্ৰথাৰ ওপৰত ব্ৰেখটিয়ান নাটকৰ প্ৰভাৱৰ মূল্যায়ন কৰক। ব্ৰেখটৰ কৌশলে আধুনিক প্ৰডাকচনক কেনেদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে, আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা শিল্পী আৰু দৰ্শক উভয়ৰে বাবে কি প্ৰত্যাহ্বানৰ সৃষ্টি হৈছে? বহলাই আলোচনা কৰক।

৪) মহাকাব্যিক নাটকৰ সৈতে অন্যান্য আধুনিক নাট্য আন্দোলন যেনে প্ৰকৃতিবাদ, অতিবাস্তৱবাদ, উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ সৈতে তুলনামূলক আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক। প্ৰত্যেকেই গল্প কোৱা, দৰ্শকৰ অংশগ্ৰহণ আৰু সামাজিক সমালোচনাৰ প্ৰতি কেনেদৰে বেলেগ বেলেগ দৃষ্টিভংগী লয় সেই বিষয়েও নিজস্ব মতামত আগবঢ়াব?

৫) আজিৰ সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত মহাকাব্যিক নাটক আৰু ব্ৰেখটৰ প্ৰাসংগিকতা মূল্যায়ন কৰক।

চমু প্ৰশ্ন

১) ব্ৰেখটিয়ান থিয়েটাৰত বিচ্ছিন্নতা প্ৰভাৱৰ সংজ্ঞা দিয়ক আৰু পৰম্পৰাগত দৰ্শকৰ নিয়োজিততাক বিঘ্নিত কৰাৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰক।

২) ঐতিহাসিক আৰু আৰ্থ-ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তু অন্বেষণ কৰাত মহাকাব্যিক নাটকৰ তাৎপৰ্য্য চমুকৈ ব্যাখ্যা কৰক।

৩) বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ উত্তৰাধিকাৰ আৰু আধুনিক নাট্যক্ষেত্ৰলৈ তেওঁৰ অৱদানৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

৪) সাম্প্ৰতিক সময়ৰ নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু নাট্য অনুশীলনকাৰীৰ ওপৰত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱৰ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰা।

৫) কলাত্মক আৰু ব্যৱহাৰিক দুয়োটা বিবেচনাকে বিবেচনা কৰি আজিৰ নাট্য পৰিৱেশত মহাকাব্যিক নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰাৰ প্ৰত্যাহ্বানসমূহৰ লিখি উলিয়াওক।

৪.১২ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

অসমীয়া গ্ৰন্থ

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, ফেব্ৰুৱাৰী); 'সাম্প্ৰতিক অসমৰ নাট্য চৰ্চা ঃ কিছু প্ৰাসংগিক চিন্তা'; *গৰীয়সী;* পৃ. ৯৮-১০২।

চক্ৰৱৰ্তী, অখিল (২০০৭); 'আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ঐতিহ্য'; বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ (সম্পাঃ)ৰ *ঐতিহ্য ঃ অসমীয়া সাহিত্য* (পৃ. ২০৯-২১৬); হেৰিটেজ আছাম।

তালুকদাৰ, ফণী (মুখ্য সম্পাঃ) (১৯৯৮); *অসমত নাট্য-পৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা;* গুৱাহাটী ঃ নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি।

দাস, নাৰায়ণ আৰু ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পাঃ) (১৯৯৯); *অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

পাঠক, দয়ানন্দ (১৯৯৬)*;অসমীয়া নাটক আৰু পাশ্চাত্য প্ৰসংগ;* গুৱাহাটী ঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

মহন্ত, পোনা (১৯৮৬); *নাটক আৰু নাট্যকাৰ;* ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা

শৰ্মা, বিনোদ (১৯৮৬); *মহাকাব্যিক ঠাঁচ আৰু নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বৰুৱা এজেন্সী।

বাংলা গ্ৰন্থ

বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্য (১৯৯৯)*; বার্টোল্ট ব্রেখট ও আধুনিক থিয়েটাৰ,* কলকাতা ঃ পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি।

সাহা, নৃপেন্দ্ৰ (সম্পাঃ) (১৯৯৯); *বাংলা থিয়েটাৰে বের্টোল ব্রেখট : ১৯৯৯ ঃ নাট্য আকাদেমি প্ৰত্ৰিকা* ৭; কলকাতা ঃ পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Anand, M. R. (n.d.). *The Indian Theatre.* London: Dennis Dobson Ltd.

Bogard, T. & Oliver, W. I (Eds.)(1965). *Modern Drama*. Oxford: Oxford University Press.

Brecht, B. (1964). *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Hill and Wang.

Cleaver, J. (1946). *The Theatre Through the Ages.* London: S.N. Routledge.

Esslin, M. (1969). *Brecht: A choice of Evils.* Eyre Methuen.

Mumford, M. (2002). *Epic Theatre: Brecht's German Model.* Routledge.

Pickering, K. (2005). *Key Concept in Drama and Performance*. London: Palgrave Macmillan.

Sternfeld, F. W. (1976). *Bertolt Brecht: The Despair and the Polemic.* Hutchinson.

Willet, J. (2007). *The Theatre of Bertolt Brecht: A Study from Eight Aspects.* Methuen Drama.

*****

পঞ্চম বিভাগ
আধুনিক অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটৰ প্ৰসংগ

বিভাগৰ গঠনঃ

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট : প্ৰভাৱ আৰু উত্তৰাধিকাৰ
৫.৪ অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰা
৫.৫ আধুনিক অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটীয়ান উপাদানৰ একত্ৰীকৰণ
৫.৬ প্ৰাসংগিকতা আৰু প্ৰত্যাহ্বান
৫.৭ ভৱিষ্যত আৰু সম্ভাৱনা
৫.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
৫.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৫.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

বিশ্ব নাট্যৰ পৰম্পাৰত বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট যে এগৰাকী বিশিষ্ট ব্যক্তি আছিল সেই বিষয়ে কিছু ধাৰণা ইতিমধ্যে আপুনি পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটোৰ জৰিয়তে আহৰণ কৰিলে। ব্ৰেখটে তেওঁৰ উদ্ভাৱনী কৌশল আৰু উগ্ৰ মতাদৰ্শ বিশ্বাসী নাট্যৰূপ সৃষ্টিৰে বৰ্তমানলৈকে প্ৰাসংগিক হৈ আছে। জাৰ্মান নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু তত্ত্ববিদ ব্ৰেখটে "মহাকাব্যিক নাটকৰ"ৰ ধাৰণা আৰু মঞ্চক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সমালোচনাৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ বিশ্বৰ নাট্য পৰম্পৰালৈ এক বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিছিল।

আগৰ বিভাগটোতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে আৰম্ভণিৰে পৰাই ব্ৰেখটে সমসাময়িক আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ নাট্যকাৰ-পৰিচালকক তেওঁৰ চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ কৰি আহিছে। পৰম্পৰাগত নাটকীয় নীতি-নিয়মক প্ৰত্যাখ্যান কৰি সমালোচনাত্মক চিন্তাধাৰা আৰু সামাজিক সচেতনতাক উত্তেজিত কৰাৰ লক্ষ্যৰে তেওঁ নাটকক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বিচ্ছিন্নতা প্ৰভাৱ, ঐতিহাসিকতা আৰু উপদেশমূলক— আদিৰ দৰে কৌশলৰ জৰিয়তে ব্ৰেখটে দৰ্শকক নাট্য কাহিনীৰ মাজতে নিজকে নিজকে অৱগাহন কৰাত ব্যাঘাত জন্মাইছিল আৰু নাট্য-পৰিঘটনাৰ সৈতে সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত হ'বলৈ উৎসাহিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। "দ্য থ্ৰীপেনি অপেৰা" আৰু "মাদাৰ ক'ৰেজ এণ্ড হাৰ চিলড্ৰেনছ"কৈ ধৰি তেওঁৰ নাটকসমূহে সমাজ আৰু মানৱ প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে অস্বস্তিকৰ সত্যৰ সন্মুখীন হ'বলৈ দৰ্শকক আহ্বান জনাইছিল।

ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চলত অৱস্থিত অসম সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু কলাত্মক পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ ভূমি। অঞ্চলটোৰ ইতিহাস আৰু লোককথাৰ মাজত গভীৰভাৱে শিপাই থকা অসমীয়া নাটকে ইয়াৰ জনসাধাৰণৰ পৰিচয় আৰু আকাংক্ষাৰ সজীৱ প্ৰকাশ হিচাপে কাম কৰে। অংকীয়া নাট আৰু সত্ৰীয়াৰ দৰে প্ৰাচীন ৰূপৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আধুনিক পৰীক্ষামূলক থিয়েটাৰলৈকে অসমীয়া নাট্যধাৰাই অসমীয়া সমাজৰ বৈচিত্ৰ্যময় পৰম্পৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটায়। কোনো এটা বাটেৰে গৈ থাকিলে যেনেদৰে ক'ৰবাত নহয় ক'ৰবাক কেঁকুৰী এটা পোৱা যায় বা তিনিআলি/চাৰিআলিত উপস্থিত হোৱা যায়; ঠিক তেনে দৰে সময়ে সময়ে মানুহৰ চিন্তা-ধাৰণাৰো সলনি ঘটে। অসমীয়া নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলো ইয়াত পিচ পৰি নাথাকিল। সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ কথা ক'বলৈ গৈ অসমীয়া নাট্যশিল্পীসকলেও দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰিবলৈ আৰু চিন্তা-চৰ্চা কৰিবলৈ ক্ৰমান্বয়ে উদ্ভাৱনী ৰূপ আৰু কৌশলৰ আহৰণ কৰিছিল। এনেদৰেই অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনটো ব্ৰেখটৰ নাট্যচিন্তাৰ আগমন ঘটে। কেতিয়ানো, কেনেদৰে অসমীয়া নাটকলৈ ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ আগমন ঘটিল; কি কি দিশত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ পৰিল সেই কথাখিনিকেই এই বিভাগটোত আলোচনা কৰিব বিছৰা হৈছে। বিভাগটিৰ অধ্যয়নে আপোনাক আসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে গভীৰ ধাৰণা প্ৰদান কৰিব।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটিয়ান উপাদানৰ উপস্থিতি সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ'ব,
- অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটৰ প্ৰাসংগিকতা আৰু প্ৰত্যাহ্বানসমূহ আলোচনা কৰিব পাৰিব,
- ব্ৰেখটিয় নাট্যচিন্তাৰ ভৱিষ্যতৰ সম্ভৱনাসমূহ বিচাৰি উলিয়াব পাৰিব।

৫.৩ বাৰ্টল্ট ব্ৰেখট : প্ৰভাৱ আৰু উত্তৰাধিকাৰ

ইয়াৰ আগৰটো বিভাগ অধ্যয়ন কৰি আপুনি চাগৈ এক ধাৰণা লাভ কৰিছে যে, বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ তাত্বিক কাঠামো আৰু নাট্য কৌশলে আধুনিক নাট্যক্ষেত্ৰখনলৈ এক বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিছিল। আগৰ বিভাগটোত বহলাই লিখা হৈছে যদিও ইয়াটো ব্ৰেখটৰ দৃষ্টিভংগীৰ কথাখিনি পুনৰাই দোহাৰিম। তেওঁৰ নাট্য-চিন্তাৰ মূলতে আছিল "মহাকাব্যিক থিয়েটাৰ"ৰ ধাৰণা, য'ত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহৰ বিষয়ে সমালোচনাত্মক চিন্তা-চৰ্চা উদ্দীপিত কৰিবলৈ চৰিত্ৰ আৰু আখ্যানৰ সৈতে আৱেগিক সংপিক্তকৰণৰ পৰা দৰ্শকক আঁতৰাই ৰাখিব বিচাৰিছিল। ব্ৰেখটৰ তাত্বিক কাঠামোৰ কেন্দ্ৰত আছিল বিচ্ছিন্নতা প্ৰভাৱ (Verfremdungseffekt)ৰ দৰে কৌশল, যাৰ লক্ষ্য আছিল পৰম্পৰাগত নাট্য নীতি-

নিয়মক বিঘ্নিত কৰা আৰু দৰ্শকক অধিক বিশ্লেষণাত্মক আৰু বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰা। ইয়াৰ উপৰি ব্ৰেখটে দৰ্শকক অধিক আকৰ্ষিত কৰিবলৈ আৰু নাট্যকৰ্মত অন্তৰ্নিহিত মতাদৰ্শসমূহৰ বিষয়ে ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ, প্ৰেৰণা দিবলৈ মণ্টাজ, অৰৈখিক আখ্যান গঠন আৰু প্ৰত্যক্ষ সম্বোধন ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

আগৰ বিভাগটোতে আলোচনা কৰি অহা হৈছে যে, সাম্প্ৰতিক সময়ত সম্পন্ন হোৱা বিশ্ব নাট্য আন্দোলনসমূহত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ গভীৰ আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী। নিজৰ নিজৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি, আৰ্থ-সামাজিক পৰিস্থিতিৰ মাজেৰে নাট্য অনুশীলনকাৰীসকলে ব্ৰেখটৰ তত্ত্ব আৰু কৌশলৰ পৰা প্ৰেৰণা লৈ ৰাজনৈতিকভাৱে নিজকে নিয়োজিত কৰি সামাজিকভাৱে সচেতন শিল্পকৰ্মৰ সৃষ্টি কৰিছে। ব্ৰেখটে নাটকক সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাত গুৰুত্ব দিয়া কথাটোৱে ইউৰোপৰ আভা গাৰ্ড থিয়েটাৰ (Avant-Garde Theater)ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি লেটিন আমেৰিকাৰ বিপ্লৱী থিয়েটাৰলৈকে— বিভিন্ন প্ৰেক্ষাপটত কাম কৰা শিল্পীসকলৰ মাজত অনুৰণন ঘটিছে। তদুপৰি ডকুমেণ্টৰী থিয়েটাৰ, ভাৰ্বেটিম থিয়েটাৰ (Verbatim Theatre), ৰাজনৈতিক বাটৰ নাট (Political Street Theater) আদি নাট্য ৰূপৰ বিকাশত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে অনুভূত হয়। এই নাট্যধাৰাবোৰে দৰ্শকক অন্যায় আৰু বৈষম্যৰ কথাসমূহ মুক্তভাৱে ক'বলৈ আৰু তাৰ বাবে আহিব পৰা যিকোনো পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'বলৈ সাহস প্ৰদান কৰি আহিছে। বিশ্ব নাট্য আন্দোলনত ব্ৰেখটৰ দৃষ্টিভংগীয়ে শিল্পী আৰু দৰ্শকৰ প্ৰজন্মক একেদৰেই অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে।

৫.৪ অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰা

এই পাঠ্যবিষয়ৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত আপুনি নিশ্চয় অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা বা নাট্য-পৰম্পৰাৰ বিষয়ে কিছু কথা অধ্যয়ন কৰি আহিছে। তথাপিতো অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত ব্ৰেখটৰ প্ৰসংগ আলোচনা কৰাৰ আগতে চমুকৈ হ'লেও অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰাৰ দুটামান কথা আলোচনা কৰা যাওক।

অসমীয়া নাটকে অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস আৰু সংস্কৃতিৰ সৈতে গভীৰভাৱে জড়িত এক চহকী ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে। শংকৰদেৱৰ হাতত আনুষ্ঠানিকভাৱে এই নৱ্য মাধ্যমটোৰ বিকাশ লাভ কৰিছিল যদিও বহু আগৰে পৰাই লোকজীৱনত এনে পৰম্পৰাৰ প্ৰচলনৰ প্ৰমাণ আমি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত পাইছোঁ। অসমীয়া মানুহৰ সাংস্কৃতিক জীৱন-চৰ্যাৰ প্ৰকাশ, মনোৰঞ্জন, সামাজিক ধাৰাভাষ্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ মাধ্যম হিচাপেই অসমীয়া নাটক বিকশিত হৈছে। থলুৱা প্ৰথা, ধৰ্মীয় আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বাহিৰৰ সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানকে ধৰি বিভিন্ন প্ৰভাৱেৰে অসমৰ নাট্য-পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছে আৰু আজিৰ ৰূপ লাভ কৰিছে।

ঐতিহাসিকভাৱে অসমীয়া নাটক ধৰ্মীয় অভিনয় আৰু লোকপৰম্পৰাৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আহিছে। ইয়াৰ উদাহৰণস্বৰূপে আমি ওজাপালি, কুশানগান, পুতলা নাচ আদিৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। পোন্ধৰশ শতিকাত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে আৰম্ভ কৰা নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে সৃষ্ট অংকীয়া নাটে অসমীয়া নাটৰ বিকাশত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰিলে। ভক্তিমূলক বিষয়বস্তু, সংগীত আৰু নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ এই নাট্যাভিনয়ে ধৰ্মীয় শিক্ষা আৰু নৈতিক মূল্যবোধসমূহ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰৰ আহিলা হিচাপে কাম কৰি আছিল।

সময়ৰ লগে লগে অসমীয়া নাটকেও ধৰ্মীয় প্ৰেক্ষাপটৰ বাহিৰলৈ বিস্তৃত হৈ বিভিন্ন বিষয়বস্তু আৰু ধাৰাক সামৰি লৈছিল। ঔপনিৱেশিক কালত পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ লগত পৰিচিত হৈ অসমীয়া নাটকে নতুন ৰূপ লাভ কৰিলে। মন কৰিবলগীয়া যে, প্ৰথম অৱস্থাত লোকজীৱনৰ কথকতাই বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য পোৱা নাছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত থলুৱা ৰূপৰ লগত মিলিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাৰ ফলতেই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উত্থান ঘটে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণু ৰাভা, ফণী শৰ্মা, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, অৰুণ শৰ্মাৰ দৰে নাট্যকাৰ আৰু নাট্য-সাধকসকলে অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনক নতুন নাটকীয় ৰূপ আৰু বিষয়ভিত্তিক চিন্তাৰ প্ৰৱৰ্তনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিলে।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া নাট্যৰূপসমূহে অসমীয়া সমাজৰ সাংস্কৃতিক, ধৰ্মীয়, সামাজিক কাঠমোক প্ৰতিফলিত কৰি বিভিন্ন ধৰণৰ শৈলী আৰু বিষয়বস্তু সামৰি লৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে অংকীয়া নাটৰ কথা আমি ক'ব পাৰোঁ। ইংৰাজসকলে অসম দেশ অধিকাৰ কৰাৰ পাছতে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ নতুন নাট্যধাৰাৰ সূচনা হয়। তাৰ পাছৰে পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে নিজৰ মনৰ খিৰিকী খুলি দিলে বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত আৰম্ভ হোৱা নাট্যচিন্তাসমূহ সোমাই আহিবলৈ। তেনেদৰেই সামাজিক নাটককে ধৰি পৰৱৰ্তী সময়ত সোমাই আহিল এবছাৰ্ড নাটক, এপিক বা মহাকাব্যিক নাটক, মনোবিশ্লেষণধৰ্মী নাটক, লোককলাধৰ্মী নাটক, উত্তৰ-আধুনিক নাটক, প'ষ্ট-ড্ৰামাটিক নাটকৰ দৰে ধাৰণাসমূহ।

সামগ্ৰিকভাৱে চালে দেখা যায় যে যি ধাৰাৰেই নাটক নহওক তাত অঞ্চলটোৰ চহকী সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন থাকেই। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কলাত্মক প্ৰকাশ, সামাজিক সমালোচনা, সাম্প্ৰদায়িক উদ্‌যাপনৰ আদিৰ বাবে নাটকে এক ভেটি বা মঞ্চ প্ৰদান কৰে। সেই প্ৰসংগৰেই ক'ব পাৰি যে, আধুনিক যুগত অসমীয়া নাটকৰ বিকাশ অব্যাহত থকাৰ লগে লগে ই ইয়াৰ ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক উত্তৰাধিকাৰত গভীৰভাৱে শিপাই আছে, লগতে নতুন নতুন ৰূপ, বিষয়বস্তু, কৌশল আদিকো আঁকোৱালি লৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

অসমীয়া নাটকৰ পৌৰাণিক পৰম্পৰাৰ বিষয়ে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক। (উত্তৰটো ১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

....

....

....

....

৫.৫ আধুনিক অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটীয়ান উপাদানৰ একত্ৰীকৰণ

আধুনিক অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটীয়ান উপাদানৰ একত্ৰীকৰণে পৰম্পৰাগত নাট্যৰূপৰ পৰা ই বহু পৰিমাণে নতুন দিশলৈ গতি কৰিলে। নাটকত ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ আগমন আৰু সামাজিকভাৱে সচেতন গল্প কোৱাৰ ধৰণলৈ পৰিৱৰ্তনৰ সংকেত দিলে। অসমীয়া নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকসকলে গতানুগতিক নাট্য নীতি-নিয়মক প্ৰত্যাহ্বান জনাবলৈ আৰু সমসাময়িক বিষয়সমূহৰ ওপৰত সমালোচনাত্মক চিন্তা-চৰ্চাৰ উচটনি দিবলৈ ক্ৰমান্বয়ে ব্ৰেখটীয়ান কৌশলৰ ফালে ঢাল খালে।

নাট্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰখনত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে বৌদ্ধিক আৰু আৱেগিক দুয়োটা স্তৰতে দৰ্শকৰ মাজত অনুৰণন ঘটা ৰচনা সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচ্ছিন্নতা প্ৰভাৱ, অৰৈখিক আখ্যান গঠন, উপদেশ প্ৰদান, ঐতিহাসিকৰণ আদি ব্ৰেখটীয়ান নীতিক আঁকোৱালি লৈছে। দৰ্শকক নাটকৰ মাজত নিমৰ্জিত কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সামগ্ৰীকভাৱে নাট্য-প্ৰক্ৰিয়াটোৰ সৈতে সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত হ'বলৈ উৎসাহিত কৰি অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে দৰ্শকৰ মাজত সজাগতা আৰু ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন ভাৱনা গঢ়ি তুলিবলৈ বিচাৰে।

নাটক মঞ্চায়নৰ ক্ষেত্ৰটো অসমীয়া নাট্য পৰিচালকসকলে ব্ৰেখটৰ মহাকাব্যিক নাটকৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অভিনৱ মঞ্চায়ন কৌশলৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছে। নাট্য পৰিৱেশনৰ বাবে ন্যূনতম চেট, সাধাৰণ পোহৰ ব্যৱস্থা আৰু মাল্টিমিডিয়া উপাদানৰ প্ৰয়োগেৰে নাটকীয় অভিজ্ঞতাৰ কৃত্ৰিমতাক পৰিহাৰ কৰি সচেতনভাৱে ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তদুপৰি সঘনাই প্ৰত্যক্ষ সম্বোধন, ইংগিতধৰ্মী অভিনয়, মণ্টাজ আদিৰ দৰে কৌশলৰ ব্যৱহাৰ কৰি আখ্যানৰ আৰ্থ-ৰাজনৈতিক মাত্ৰাসমূহক গুৰুত্ব দি দৰ্শকক কেৱল মনোৰঞ্জনৰ বাবে যে নাটক নহয় সেই কথা বাৰে বাৰে সোঁৱৰাই দি নাট্য কাহিনীৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত মতাদৰ্শসমূহ সমালোচনাত্মকভাৱে চিন্তা কৰিবলৈ কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনায়।

অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল আমি যদি গভীৰভাৱে অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰালৈ লক্ষ্য কৰোঁ তেন্তে দেখিম যে, অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসকাৰসকলে যি কেইখন

নাটক মহাকাব্যিক নাটকৰ পৰম্পৰাৰে লিখিছে বুলি কৈছে তাৰে অধিকাংশতে আন নাট্যধাৰা প্ৰভাৱ অনুভূত হয়। বিশেষ কৈ যাঠিৰ দশকত ভাৰতত আৰম্ভ হোৱা “থিয়েটাৰ অব ৰুট” নামৰ নাট্য পৰম্পৰাটোৰ। তাৰ মাজতে পোনে পোনে দুজনমান নাট্যকাৰৰ ৰচনাত পোনে পোনে ব্ৰেখটৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ আছে। সেই নাট্যকাৰ কেইগৰাকীৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল ড° সীতানাথ লহকৰ, নাটকখনৰ নাম “কহয় চণ্ডীদাস”। এই নাটকখন পোনতে বাটৰ নাট হিচাপে ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু পৰৱতী সময়ত হে মঞ্চ নাটক হিচাপে পৰিৱেশন কৰা হয়। নাটকখনত পোনে পোনে ৰাজনৈতিক বক্তব্য প্ৰকাশ কৰি দৰ্শকক নাটকৰ কাহিনীৰ সৈতে একাত্ম হোৱাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা প্ৰচেষ্টা সচেষ্ট। ঠিক সেইদৰে অৰ্পন বেজবৰুৱাই লিখা কেইবাখনো নাটক “স্বাধীনতাৰ পাণ্ডুলিপি”, “উলংগ সভ্যতা”, “বিপন্ন সময়” আদিৰ নাম ল'ব পাৰি।

পোনে পোনে ব্ৰেখটীয় নাট্যৰীতিৰ অনুসৰণ নাই কৰা যদিও মুনীন শৰ্মাৰ “সভ্যতাৰ সংকট”, অৰুণ শৰ্মাৰ “পুৰুষ”, “বুৰঞ্জীপাঠ”, অৰুণ গোস্বামীৰ “আজি”, অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ “এজন ৰজা আছিল”, লিয়াকৎ আলিৰ “ মোৰে মলুৱাক কোনে মাৰিলে ৰে”, প্ৰমোদ দাসৰ “হনুমান সাগৰ বান্ধা চাঁউ” আদি নাটকত ব্ৰেখটিয়ান নাট্যৰীতিৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰিছে। এই নাটকসমূহত ঐতিহাসিক ৰূপক আৰু ৰাজনৈতিক ধাৰাভাষ্যৰ জৰিয়তে দৰ্শকক অত্যাচাৰ, প্ৰতিৰোধ আৰু সামূহিক কাৰ্য সম্পৰ্কে চিন্তা কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰিছে। তদুপৰি ইংগিতমূলক অভিনয় আৰু অৰৈখিক কাহিনী কোৱাকে ধৰি মহাকাব্যিক থিয়েটাৰৰ উপাদানসমূহ ব্যৱহাৰ কৰি এই নাটকসমূহত দৰ্শকক সামাজিক বৈষম্য আৰু অন্যায়ৰ বিষয়ে অস্বস্তিকৰ সত্যৰ সন্মুখীন হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে।

এই উদাহৰণবোৰেই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ প্ৰেক্ষাপটত ব্ৰেখটীয়ান থিয়েটাৰৰ পৰিৱৰ্তনশীল সম্ভাৱনাৰ দিশটো দাঙি ধৰিছে বুলি অনুধাৱন কৰাত নিশ্চয় আপোনাৰ অসুবিধা হোৱা নাই। ব্ৰেখটৰ বিচ্ছিন্নতা, উপদেশমূলক, ৰাজনৈতিক সচেতনতা নীতিক আঁকোৱালি লৈ অসমীয়া নাট্য সাধকসকলে এনে ৰচনা সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই নাটকসমূহে কেৱল দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দিয়াই নহয়, জ্ঞান প্ৰদান কৰাৰ লগতে দৰ্শকক আমাৰ সময়ৰ জৰুৰী বিষয়সমূহৰ সৈতে সমালোচনাত্মকভাৱে জড়িত হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিতও কৰে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে কেনেদৰে তেওঁলোকৰ নাটকত ব্ৰেখটিয় উপদান সংযোজিত কৰিছে বহলাই লিখক। (উত্তৰটো ১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

....

....

....

৫.৬ প্ৰাসংগিকতা আৰু প্ৰাত্যাহ্বান

ব্ৰেখটে যি প্ৰেক্ষাপটত এই নাট্যধাৰাটো আৰম্ভ কৰিছিল তাৰ সৈতে অসমীয়া সমাজ আৰু ৰাজনীতিৰ প্ৰেক্ষাপটৰ মিল আছেনে নাই, অসমীয়া আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত ব্ৰেখটিয়ান নাট্যৰীতিৰ প্ৰসংগিকতা আছেনে নাই সেই কথাও আমি আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। অসম দেশ ভিন ভিন জনগোষ্ঠীৰ বাসভূমি, সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্য, সাংস্কৃতিক পৰিচয় সংগ্ৰাম, আৰ্থ-ৰাজনৈতিক উত্তেজনা আদিৰে ভৰপূৰ অঞ্চল। সেই বাবেই হয়তো ব্ৰেখটিয় নাট্যৰীতিক অসমীয়া নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে সামাজিক সমালোচনা আৰু সক্ৰিয়তাৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাত গুৰুত্ব দিয়ে যেন বোধ হয়।

ইতিমধ্যে বাৰে বাৰে কৈ অহা হৈছে যে, ব্ৰেখটীয়ান থিয়েটাৰে বিচ্ছিন্নতাৰ দ্বাৰা দৰ্শকক নিজৰ চৌপাশৰ জগতখনৰ প্ৰতি সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰাৰ এক শক্তিশালী উপাদান হিচাপে কাম কৰে। পৰম্পৰাগত নাটকক যেনেদৰে দৰ্শকক নাট্যকাহিনীৰ সৈতে একাত্ম হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰা হয়, সেই ধাৰণাক বিঘ্নিত কৰি আৰু দৰ্শকক অত্যাচাৰ আৰু শোষণৰ অন্তৰ্নিহিত ব্যৱস্থাসমূহৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা ব্ৰেখটীয়ান কৌশলে অসমীয়া নাটকক কেৱল মনোৰঞ্জনৰ আহিলা কৰাৰ পৰা আঁতৰাই নি সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ অনুঘটক হিচাপে পৰিগণিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমত জটিল আৰ্থ-সামাজিৰ-ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিত অসমীয়া নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকসকলৰ এই বিষয়বোৰক পোনপটীয়াকৈ সম্বোধন কৰিবলৈ ব্ৰেখটীয়ান কৌশল আৱলম্বন কৰিছে। মঞ্চখনক প্ৰান্তীয় কণ্ঠৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি সামাজিক ন্যায়ৰ পোষকতা কৰিছে।

অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰাত ব্ৰেখটীয়ান কৌশলসমূহৰ প্ৰাসংগিকতা আছে যদিও প্ৰত্যাহ্বান নথকা নহয়। এটা ডাঙৰ প্ৰত্যাহ্বান হৈছে ব্ৰেখটৰ ইউৰোপকেন্দ্ৰিক কাঠামোক অসমীয়া নাটকৰ নিৰ্দিষ্ট সাংস্কৃতিক আৰু নান্দনিক সংবেদনশীলতাৰ সৈতে মিলন ঘটোৱাত। অসমীয়া পৰিচালকে নিজৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যক সন্মান জনোৱা আৰু ব্ৰেখটৰ বিষয়বস্তু আৰু কৌশলৰ সৰ্বজনীনতাক আঁকোৱালি লোৱাৰ মাজৰ বাটটি নিজেই তৈয়াৰ কৰি ল'ব লগা হৈছে। সেই বাবেই হয়টো পোনে পোনে সম্পূৰ্ণৰূপে ব্ৰেখটিয় নাটৰীতিৰ অনুকৰণত লিখা অসমীয়া নাটকৰ সংখ্যা একেবাৰেই কম।

তদুপৰি অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক প্ৰেক্ষাপটে ব্ৰেখটীয়ান নাট্যৰীতিৰ হুবহু ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যাহ্বানৰ সৃষ্টি কৰিছে। সীমিত সম্পদ, আন্তঃগাঁথনিৰ বাধা আৰু দৰ্শকৰ আশাই অসমীয়া মঞ্চত ব্ৰেখটৰ দৃষ্টিভংগীৰ সম্পূৰ্ণ বাস্তৱৰূপত উপস্থাপন কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু এই প্ৰত্যাহ্বানসমূহে উদ্ভাৱন আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ সুযোগো প্ৰদান কৰিছে, কিয়নো অসমীয়া নাট্যকাৰ-পৰিচলকসকলে ব্ৰেখটীয়ান কৌশলসমূহ নিজৰ প্ৰেক্ষাপটৰ লগত খাপ খুৱাই লোৱাৰ উদ্ভাৱনীমূলক উপায় বিচাৰি পাইছে।

তাৰ মাজতে পাঠ্যবিষয়ত ব্ৰেখটিয় নাট্যৰীতি আৰু অসমীয়া নাটকৰ দৰে পাঠ সুমুৰাই দি উচ্চাকাংক্ষী নাট্য অনুশীলনকাৰীসকলক চৌপাশৰ জগতখনৰ সৈতে অৰ্থপূৰ্ণভাৱে জড়িত হ'বলৈ প্ৰয়োজনীয় সঁজুলি আৰু দৃষ্টিভংগী প্ৰদান কৰা গৈছে। শেষত ক'ব পাৰি যে, ব্ৰেখটীয়ান কৌশলসমূহ অসমীয়া নাটকৰ লগত খাপ খুৱাই লোৱাটোৱে কিছু প্ৰত্যাহ্বানৰ সৃষ্টি কৰিছে যদিও পৰিৱৰ্তনশীল প্ৰভাৱ আৰু সামাজিক প্ৰাসংগিকতাৰ সম্ভাৱনাই এই প্ৰচেষ্টাক প্ৰাসংগিক তুলিছে। আনকি সেইবাবেই অসমত ব্ৰেখটৰ নাটকৰ বাংলা অনুবাদৰ লগতে অসমীয়া অনুবাদো হৈছে; সেই অনুবাদ মঞ্চস্থও কৰা গৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিক অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটৰ প্ৰাসংগিকতা কি বিচাৰ কৰক। (উত্তৰটো ১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

....

....

....

....

৫.৭ ভৱিষ্যত আৰু সম্ভাৱনা

অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটিয় উপাদানৰ প্ৰয়োগৰ সম্ভাৱনাৰ কথাও আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। এক কথাত ক'ব পাৰি অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰখনে ব্ৰেখটীয়ান নাট্য কৌশলৰ অধিক সংহতি আৰু বিকাশৰ আশাব্যঞ্জক সম্ভাৱনা বহন কৰিছে। অসমীয়া নাট্যকাৰ, পৰিচালক, অভিনেতাসকলে ব্ৰেখটৰ তত্ত্ব আৰু অনুশীলনৰ সৈতে জড়িত হ'লে সঠিকভাৱে অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটীয় উপাদানসমূহৰ পৰিশোধন আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ সম্ভাৱনা আছে।

ভৱিষ্যতৰ বিকাশৰ এটা পথ নিহিত হৈ আছে ব্ৰেখটীয়ান কৌশলৰ সৈতে থলুৱা অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটোৱা সংকৰ ৰূপৰ অন্বেষণ। ভাওনা আৰু ওজা-পালিৰ দৰে পৰম্পৰাগত ৰূপৰ সৈতে মহাকাব্য নাট্যৰ উপাদানসমূহ সংশ্লেষণ কৰি অসমীয়া নাট্য সাধকসকলে কলাত্মকভাৱে উদ্ভাৱনীমূলক আৰু সাংস্কৃতিকভাৱে অনুৰণনশীল দুয়োটা কামৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। অৱেশ্য এই কামটোকে এতিয়ালৈকে অসমীয়া নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে কৰি আহিছে। কিন্তু তাত "থিয়েটাৰ অব ৰুট"ৰ প্ৰভাৱ হে বেছি অনুভূত হয়। সেইবাবে এই দিশটোক গুৰুত্ব দি আৰু সৃষ্টিশীল ধৰণে নতুন নাট্যধাৰা এটাৰ বিকাশ ঘটাব পাৰে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি যাওঁ যে, একবিংশ শতিকাত অসমত আৰম্ভ হোৱা জনগোষ্ঠীয় চেতনামূলক নাটকটো ব্ৰেখটীয় উপাদান নিহিত হৈ আছে।

ব্ৰেখটীয়ান তত্ত্ব আৰু অনুশীলনৰ বিশ্বব্যাপী যি এক ডিচকৰ্চৰ সৃষ্টি হৈছে সেই ক্ষেত্ৰখনটো অসমীয়া নাটকে অৰিহণা যোগোৱাৰো যথেষ্ট সম্ভাৱনা আছে। ক্ৰছ-কলচাৰেল এক্সচেঞ্জ আৰু সহযোগিতাৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাট্য সাধকসকলে ব্ৰেখটীয়ান থিয়েটাৰৰ সৈতে নিজৰ অনন্য দৃষ্টিভংগী আৰু অভিজ্ঞতা ভাগ-বতৰা কৰিব পাৰে। যাৰ ফলত এই প্ৰভাৱশালী নাট্য পৰম্পৰাৰ বিশ্বব্যাপী বুজাবুজি সমৃদ্ধ হ'ব বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। ইয়াৰ লগতে অসমীয়া নাটকত চলি থকা উদ্ভাৱনীমূলক কাম-কাজ প্ৰদৰ্শন কৰি আৰু ব্ৰেখটীয়ান কৌশলৰ সমন্বয়ক উজ্জ্বল কৰি তুলি অসমীয়া নাটকে আন্তৰ্জাতিক মনোযোগ আৰু স্বীকৃতি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে।

সামৰণিত ক'ব পাৰি যে অসমীয়া নাটকত ভৱিষ্যতে ব্ৰেখটীয়ান কৌশল আৰু ব্ৰেখটীয়ান তত্ত্ব আৰু অনুশীলনেৰে বিশ্বব্যাপী সৃষ্ট ডিচকৰ্চত অৱদান আগবঢ়োৱাৰ ৰোমাঞ্চকৰ সম্ভাৱনা লুকাই আছে। উদ্ভাৱন, সহযোগিতা আৰু সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানক আঁকোৱালি লৈ অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰাই বিশ্ব নাট্যসমাজত এক সজীৱ আৰু গতিশীল শক্তি হিচাপে আগবাঢ়ি যাব পাৰে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

আধুনিক অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটীয় নাট্যধাৰাৰ প্ৰয়োগে সৃষ্টি কৰিব পৰা সম্ভাৱনাসমূহ লিপিবদ্ধ কৰক। (উত্তৰটো ১০০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখিব)

....

....

....

....

৫.৮ সাৰাংশ (Summing up)

আধুনিক অসমীয়া নাটকত বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ পোনে পোনে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। অৰ্থাৎ ব্ৰেখটীয় নাট্য বৈশিষ্ট্যসমূহ লৈ পোনে পোনে তেওঁৰ নাট্য দৰ্শন অনুসৰণ কৰি ৰচনা কৰা অসমীয়া নাটকৰ সংখ্যা একেবাৰে নগন্য। কিন্তু তেওঁৰ তত্ত্ব আৰু কৌশলে অসমীয়া নাট্য সাধকসকলক জৰুৰী সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহৰ সম্বোধন কৰিবলৈ, শিপাই থকা ক্ষমতাৰ গাঁথনিসমূহক প্ৰত্যাহ্বান জনাবলৈ, দৰ্শকৰ মাজত সমালোচনাত্মক চেতনা গঢ়ি তুলিবলৈ এক শক্তিশালী কাঠামো প্ৰদান কৰিছে। ব্ৰেখটীয়ান উপাদানৰ সংহতিৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাটক কেৱল মনোৰঞ্জনক অতিক্ৰম কৰি সমালোচনাত্মক প্ৰতিফলন, সক্ৰিয়তা, সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰক তথা বাহক হিচাপে পৰিণত হৈছে।

একবিংশ শতিকাত অসমীয়া নাটকে বিভিন্ন ধৰণে বিকাশ লাভ কৰিছে। তাৰ লগে লগে ই নিজৰ ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যত গভীৰভাৱে প্ৰোথিত হ'বলৈ চেষ্টা কৰাৰ লগতে নতুন নতুন ৰূপ, বিষয়বস্তু, কৌশল আদিকো আঁকোৱালি লৈছে। অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটীয়ান থিয়েটাৰৰ একত্ৰীকৰণে এই চলি থকা বিৱৰ্তনৰ মাত্ৰ এটা দিশকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে, যিয়ে অঞ্চলটোৰ উদ্ভাৱন, অভিযোজন, আৰু নবীকৰণৰ ক্ষমতাক উজ্জ্বল কৰি তুলিব। ব্ৰেখটীয় নাট্যধাৰাৰ সৈতে সংযোগকৰণে অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰাক এক নতুন উদ্ভাৱনক্ষম, সহযোগিতামূলক আৰু সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানক আঁকোৱালি লোৱা নাট্যধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। লগতে অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰাক বিশ্ব নাট্য সমাজত এক সজীৱ আৰু গতিশীল শক্তি হিচাপে স্বীকৃত প্ৰদান কৰিব পাৰে।

৫.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ব্ৰেখটীয়ান উপাদানসমূহৰ একত্ৰীকৰণ আৰু আধুনিক অসমীয়া নাটকত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি বিংশ আৰু একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া নাট্য-পৰম্পৰাৰ বিৱৰ্তনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

২) বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটৰ "মহাকাব্যিক থিয়েটাৰ"ৰ ধাৰণাটোৱে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু নান্দনিক সংবেদনশীলতাক কেনেদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে? উদাহৰণসহ বিচাৰ কৰক।

৩) অসমীয়া সমাজ আৰু ৰাজনীতিৰ প্ৰেক্ষাপটত ব্ৰেখটীয়ান নাটকৰ প্ৰাসংগিকতাৰ মূল্যায়ন কৰক। ইয়াৰ দ্বাৰা জৰুৰী সামাজিক বিষয়সমূহৰ সমাধান আৰু দৰ্শকৰ মাজত সমালোচনাত্মক চিন্তা-চৰ্চাৰ উচটনি দিয়াৰ সম্ভাৱনাসমূহ উদ্ভাৱন কৰক।

৪) কলাত্মক আৰু সাংস্কৃতিক উভয় দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ব্ৰেখটীয়ান কৌশলসমূহ অসমীয়া নাটকৰ লগত খাপ খুৱাই লোৱাৰ প্ৰত্যাহ্বান আৰু সুযোগসমূহৰ বিষয়ে সমালোচনাত্মক মূল্যায়ন আগবঢ়াওক।

৫) ব্ৰেখটীয়ান কৌশলৰ অধিক সংহতি আৰু বিকাশৰ সম্ভাৱনা তথা ব্ৰেখটীয়ান তত্ত্ব আৰু অনুশীলনৰ বিশ্বব্যাপী সৃষ্ট ডিচকৰ্চত অসমীয়া নাটকে কেনেদৰে অৰিহণা যোগাব পাৰে? সেই সম্ভাৱনা বিবেচনা কৰি অসমীয়া নাটকৰ ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে নিজস্ব মতামত প্ৰদান কৰক।

চমু প্ৰশ্ন

১) বাৰ্টল্ট ব্ৰেখটে আৰম্ভ কৰা "মহাকাব্যিক নাটক"ৰ ধাৰণাটো ব্যাখ্যা কৰক আৰু আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ লগত ইয়াৰ প্ৰাসংগিকতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

২) সমসাময়িক অসমীয়া নাটকত ব্ৰেখটে আৰম্ভ কৰা বিচ্ছিন্নতা প্ৰভাৱ আৰু উপদেশমূলক দৰে ব্ৰেখটীয়ান কৌশলৰ একত্ৰীকৰণৰ বিষয়ে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

৩) অসমীয়া নাট্য সাধকসকলে নিজৰ সাংস্কৃতিক প্ৰেক্ষাপটৰ লগত খাপ খুৱাই ব্ৰেখটীয়ান কৌশলৰ লগত খাপ খুৱাই লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত সন্মুখীন হোৱা প্ৰত্যাহ্বানসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

৪) অসমীয়া নাট্য শিক্ষা আৰু প্ৰশিক্ষণ কাৰ্যসূচীত ব্ৰেখটীয়ান প্ৰভাৱৰ বিষয়ে এটি আলোচনা প্ৰস্তুত কৰক।

৫.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, ফেব্ৰুৱাৰী); ‘সাম্প্ৰতিক অসমৰ নাট্য চৰ্চা ঃ কিছু প্ৰাসংগিক চিন্তা’; *গৰীয়সী;* পৃ. ৯৮-১০২।

চক্ৰৱৰ্তী, অখিল (২০০৭); ‘আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ঐতিহ্য’; বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ (সম্পাঃ)ৰ *ঐতিহ্য ঃ অসমীয়া সাহিত্য* (পৃ. ২০৯-২১৬); হেৰিটেজ আছাম।

তালুকদাৰ, ফণী (মুখ্য সম্পাঃ) (১৯৯৮); *অসমত নাট্য-পৰম্পৰা আৰু গতিধাৰা;* নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি।

দাস, নাৰায়ণ আৰু ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পাঃ) (১৯৯৯); *অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ;* চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

পাঠক, দয়ানন্দ (১৯৯৬);*অসমীয়া নাটক আৰু পাশ্চাত্য প্ৰসংগ;* লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল।

ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); *নাট্যকলা ঃ দেশী আৰু বিদেশী ;* বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

মহন্ত, পোনা (১৯৮৬); *নাটক আৰু নাট্যকাৰ;* বনলতা

শৰ্মা, বিনোদ (১৯৮৬); *মহাকাব্যিক ঠাঁচ আৰু নাটক;* বৰুৱা এজেন্সী।

বাংলা গ্ৰন্থ

বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্য (১৯৯৯)*; বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখট ও আধুনিক থিয়েটাৰ;* পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি।

সাহা, নৃপেন্দ্ৰ (সম্পাঃ) (১৯৯৯); *বাংলা থিয়েটাৰে বের্টোল ব্ৰেখট : ১৯৯৯ ঃ নাট্য অকাদেমি প্ৰত্ৰিকা* ৭; পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি ।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

Anand, M. R. (n.d.). *The Indian Theatre.* Dennis Dobson Ltd.

Bogard, T. & Oliver, W. I (Eds.)(1965). *Modern Drama*. Oxford University Press.

Brecht, B. (1964). *Brecht on theatre: The Development of an Aesthetic*. Hill and Wang.

Esslin, M. (1969). *Brecht: A choice of Evils.* Eyre Methuen.

Mumford, M. (2002). *Epic Theatre: Brecht's German Model.* Routledge.

Pickering, K. (2005). *Key Concept in Drama and Performance*. Palgrave Macmillan.

Sternfeld, F. W. (1976). *Bertolt Brecht: The Despair and the Polemic.* Hutchinson.

Willet, J. (2007). *The Theatre of Bertolt Brecht: A study from Eight Aspects.* Methuen Drama.

*****