রঙ্গকর্মী সবাই, সর্বকর্মী কোথায়

ঊষা গঙ্গোপাধ্যায়

পত্রিকার তরফ থেকে ঊষার কাছে একটি লেখার জন্য আবেদন করা হয়েছিল, বাংলায় লিখতে ঊষার কিছু অসুবিধা থাকায় **সত্য ভাদুড়িকে** দায়িত্ব দেওয়া হয় ঊষার একটি সাক্ষাৎকার নেওয়ার জন্য।

☐ ঠিক কীভাবে, কেনই-বা থিয়েটারে এলেন ?

সময় কাটানোর জন্যেই প্রথম নাটক শুরু করি—সংগীত কলামন্দিরে যোগ দিয়ে নাটক করলাম "মিটি কি গাড়ি"—সাল ১৯৭০। আগে নাচতাম বলে বসন্তসেনার চরিত্রে আমাকে অভিনয় করতে হল। তবে এই শুরুটা মানে থিয়েটার সময় কাটাবার জন্য। সংগীত কলামন্দিরের সংগে আমার কাজ করতে ভাল লাগল না। যদিও একের পর এক ভাল প্রোডাকশন করেছি কিন্তু কিছুদিন পরেই আমার মনে হল এটা আমার জায়গা নয়, আমার পরিবেশ নয়। মনে হতো এখানে কোনও ভাল থিয়েটার করা সম্ভব নয়। ওদের অ্যাটিচুড-টা ছিল ভীষণ অ্যামেচারিশ। সময়ের কোনও ঠিক নেই, থিয়েটারেরও কোনও ঠিক নেই, রেগুলার থিয়েটার করতে চায় না ইত্যাদি। আমার এরকম মনে হওয়ার অবশ্য একটা অন্য কারণও আছে (ইনডায়রেক্টলি)। ওই সময় বাংলা থিয়েটারে আমার এক বন্ধু ছিলেন, কেয়াদি। তখন ওঁর সংগে আমার প্রচণ্ড বন্ধুত্ব। সই করেছেন আমার বিয়েতেও। 'নান্দীকার' সম্পর্কে জানতে শুরু করি তখন থেকেই। 'থিয়েটার ওয়ার্কশপ-এর নাটক দেখলাম, উৎপলদার "মানুষের অধিকার" দেখলাম। এই থিয়েটারগুলোর দিকে কেমন যেন এক টান অনুভব করি। অবাঙালি হলেও, বাংলা-সংস্কৃতির প্রতি আমার একটা টান ছিল। সময়টা ১৯৭৩-৭৪ সাল। মনে হল, না এভাবে আর থিয়েটার করা যায় না—নতুন দল গড়া দরকার। তরুণদের মধ্যে যারা কিছু করতে চায়, তাদের সংগে এক বছর শুধু আলাপ-আলোচনা চালিয়ে গেলাম। আমার মনে হয়, ওই যে একটা বছর আমরা শুধু বসে-বসে কথা বলেছিলাম সেই কারণেই এখনও টিকে আছি। বিভিন্ন বিষয়ে কথাই বলেছি শুধু, দলের কী নাম হবে, কী কাজ হবে এইসব নিয়ে আলোচনা করেছি। একশো লোক এসেছিল। পরে দেখলাম সংখ্যাটা কমে কুড়ি-পঁচিশ হয়ে গেল। ঠিক হল নেতাজী মঞ্চে প্রথম থিয়েটার করব। কিছু শোনা কথা, কিছু জানা কথা এইসব

নিয়েই ভাল করে থিয়েটার করব। কিন্তু কাজের মধ্যে কোনও সঙ্কোচের ছাপ রাখব না। তিনটি নাটক করলাম। ৭৭-এর জানুয়ারিতে করলাম চেকভের "ম্যারেজ প্রোপজাল"—এটা আমি ডিরেক্ট করেছিলাম। মাঝখানে করলাম ভারতেন্দুর নাটক আর তিন নম্বরটা হল মারাঠি নাট্যকার পি. এল. দেশপাণ্ডের "বেচারা গোপাল"—ধর্মান্ধতাকে আক্রমণ করে লেখা।

রঙ্গকর্মীর যাত্রা শুরু ১৯৭৭-এ। ১৯৭৯-তে রুদ্রবাবু আরনল্ড ওয়েসকারের "রুটস"-টা আমাদের ওখানে করলেন। অ্যাডাপ্টেশনের কাজ আমরা নিজেরাই করি। নাটকটির অনেক জায়গায় শো হয়। তারপরে "জাতি পুছে শান্তি"—অনামিকাতে। তৃপ্তিদির সঙ্গে যোগাযোগ হল—"গুড়িয়া ঘর" করলাম। তারপর এম. কে. রায়নার নাটক "মা" করলাম। এই চারটে নাটকের ক্ষেত্রে আমি পরিচালকদের সহায়তা করেছিলাম।

☐ তো, আগেকার সংগঠন থেকে যে সরে এলেন, সেটা কেন? মানে নেহাতই ব্যক্তিগত কিছু, নাকি তত্ত্বগত, থিয়েটারের আদর্শগত কোনও প্রশ্ন, কোনও তফাতের জন্য?

তখন আমার মনে হতো কলকাতার হিন্দি থিয়েটার, নাচ-গান সবই উচ্চবিত্তের হাতের মুঠোর মধ্যে। মধ্যবিত্তের কোনও স্থান ছিল না, মধ্যবিত্ত শিল্পীও ছিলেন না। সবই ফ্যাশনেবল-ওয়েতে হচ্ছিল। আর্লি সেভেনটিজের কথা বলছি। কোনও ব্যাঙ্কের কর্মচারি, বাড়ির গিন্নি, ছাত্রছাত্রী, মার্কেন্টাইল ফার্মের কোনও দারোয়ান বা ইউনিভার্সিটির কোনও অধ্যাপককে দর্শক হিসাবে আমি পাইনি। আমাদের শ্রেণীর লোকজনদের তখন থিয়েটারে আমরা পাইনি। তারা টিকিট কাটত না, দেখতে যেত না। পুরো ব্যাপারটাই ছিল উচ্চশ্রেণীর মধ্যে সীমাবদ্ধ। ওরা যা চাইত সেটাই হতো। মুখ্য ব্যাপার ছিল আমোদ। আমোদের জন্য থিয়েটার করতে আমার কোনও আগ্রহ ছিল না। ছোটবেলার থেকে যে পরিমণ্ডলে বড় হয়েছি, আমার বাড়ি বা চারদিকের যে পরিবেশে মানুষ হয়েছি তাতে আমার পক্ষে ওই থিয়েটারকে গ্রহণ করা সম্ভব ছিল না। ষাটের শেষের দিকে বাংলা থিয়েটারে তখন যাকে বলে রমরমা অবস্থা। নান্দীকার, থিয়েটার ওয়ার্কশপ, এল টি জি ইত্যাদির একের পর এক প্রোডাকশন হচ্ছে। কলেজে পড়ার সময় আমি নাটকগুলো দেখেছিলাম।

☐ থিয়েটার তাহলে আপনার কাছে নিছক আমোদ, স্রেফ বিনোদনের মাচা নয়, থিয়েটারে কোনও একটা আদর্শ কাজ করছে বলে মনে করেন?

নিশ্চয়ই। এটা আগে জানতাম না। এখন বুঝতে পারি একটা সামাজিক দায় বোধহয় কোনও জায়গায় লুকিয়েছিল। থিয়েটারের কাজ মানুষকে শিক্ষিত করা, নৃত্যশিল্পী হিসেবে আমি নানা জায়গায় গিয়েছি—পারফর্ম করেছি কিন্তু ওটা করে আমি আনন্দ পেয়েছি আর আনন্দ দিয়েছি। আমার মনে হয় না নাচের মাধ্যমে কোনও লোককে আমি শিক্ষিত করতে পেরেছি—মনে হয় না কোনও লোককে ডিসটার্ব করতে পেরেছি,

এইজন্যই নাচ আমাকে শেষপর্যন্ত টেনে রাখতে পারেনি। এখন নাটক করতে গিয়ে মনে হয়, খুব কম সংখ্যক হলেও কিছু লোককে অন্তত আমি ভাবাতে পারছি, তাদের ডিসটার্ব করতে পারি, প্রশ্ন করতে পারি। কম মাত্রায় হলেও এটা আমি করতে পারছি—নির্দ্বিধায় একথা বলতে পারি। এটাই আমার থিয়েটার করার সার্থকতা। একশো জনের মধ্যে দশটা লোককেও যদি ডিসটার্ব করতে পারি···

☐ সামাজিক দায়বদ্ধতার সঙ্গে কি রাজনীতির প্রশ্ন-ও জড়িয়ে থাকে না? মানে রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি আর কি।

রাজনীতিকে আমি সীমিত অর্থে দেখি না। জীবনের সঙ্গে সম্পূর্ণভাবে যুক্ত বলে ভাবি। এটা গোষ্ঠীগত, পলিটিক্যাল পার্টির রাজনীতির কথা নয়। রাজনৈতিক চেতনার কথা। খুব কম পড়েছি হয়ত—কিন্তু আমি মার্কসবাদে বিশ্বাস করি। একটা নির্দিষ্ট মেথোডিক্যাল ওয়েতে বিশ্বাস করি। কিন্তু কীভাবে এর প্রয়োগ করা যায় তা আমি জানি না। কারণ, এটা আমার কাজ নয়। আমার কাজে আমি হয়ত অপ্রত্যক্ষভাবে এর সঙ্গে যুক্ত। জীবনে বাঁচার যে লড়াই সেটাই আমার রাজনীতি।

☐ এভাবে দেখলে জিনিসটা খুব ঢিলে হয়ে যায়, এতে ঠিক আপনার চিন্তা···ধরুন যদি এভাবে বলা যায়—আপনার নিজস্ব প্রয়োজনায় মার্কসীয় দর্শনের ছাপ কীভাবে রাখেন?

আমার প্রত্যেকটা নাটকই রাজনৈতিক। ব্রেষ্টের "মা", "মহাভোজ", "লোককথা"—সবেতেই রাজনীতি আছে।

☐ শেষের দুটোয় লড়াইটা কি সঙ্কীর্ণ নয়?

আমি এটা বিশ্বাস করি না।

☐ "লোককথা"য় জগনার লড়াই একার। সেখানে গোষ্ঠী কোথায়? এই থিয়েটার কী করে মার্কসীয় হয়?

যেখানে ট্রু-সেন্সে 'সংগঠন' ইত্যাদি বিচারপদ্ধতি যথাযথ রেখে নাটক হচ্ছে তার থেকে কিন্তু আমার এই নাটকটি বেশি সফল। আপনি যেভাবে বলছেন আমি তা করিনি, কারণ আমি সেভাবে করতে চাইনি। আমার অভিজ্ঞতায় দেখেছি ওভাবে থিয়েটার করলে আর্ট ফর্ম-টা এত বেশি প্রচারমুখি হয়ে পড়ে যে মানুষকে নাড়া দেবার ক্ষমতা তার আর থাকে না। আমি প্রোপাগান্ডা মোটেও চাই না।

☐ আপনার নাটক দেখে দর্শকের প্রতিক্রিয়াটা একদিক থেকে তো ভুল। আপনি যা দেখাচ্ছেন লোক সেটাকেই সত্যি ভাবছে। দূরত্ব, ব্যবধান কোথায়? এভাবে কি সচেতন দর্শক তৈরি হয়? যেমন "লোককথা"য়—

না। নানাধরনের দর্শকের সঙ্গে কথা বলে আমি দেখেছি—ওরকম ব্যাপার ঘটে না। আমাদের দর্শকদের চেতনা সর্বত্র একরকমের নয়। কলকাতার দর্শকের রিঅ্যাকশনের

সঙ্গে হালিশহরের দর্শকদের রিঅ্যাকশনে তফাত আছে। কলকাতা বা লক্ষ্ণৌ-এর ক্ষেত্রে যেমন দেখা যায় দর্শকরা দমবন্ধ করে বসে থাকে। একটা সায়লেন্স ছেয়ে থাকে। কোনও তাৎক্ষণিক প্রতিক্রিয়া হয় না। ভীষণ ইনভলভড হয়ে পড়েন। আবার আমার মনে হয় তাঁরা খুব ডিস্টার্বড হন। এটাই আমি বেশি দেখেছি। ৮৭ থেকে পাঁচ বছর ধরে "লোককথা"-র অভিনয় চলে আসছে। প্রতিক্রিয়ার নানা দিক আমি লক্ষ করেছি। একদিকে যেমন দর্শকদের দেখে মনে হয় যেন তাঁরা ইনভলভড হয়ে পড়ে জীবনের লজিকটাই হারিয়ে ফেলেছেন। কোনও শিক্ষা বা চেতনাই তাঁদের নাড়া দিতে পারছে না। পুরো ব্যাপারটার সত্যিটাই তাঁরা নিতে পারছেন না। আবার এমনও দেখেছি তাঁরা ভাবছেন, 'সত্যি, এরকম একটা ব্যবস্থার মধ্যে এখনও আমরা আছি!' কলকাতায় ছিয়াশিটি অভিনয় হয়েছে "লোককথা"র। এর মধ্যে নানারকম প্যাটার্নে আমি এসব প্রতিক্রিয়া খোঁজার চেষ্টা করেছি। ডিস্টার্বেন্সটা খুবই হয়। সায়লেন্ট হয়ে গেল। কেউ কিছু বলতেই পারছেন না। পরে আমি জিজ্ঞাসা করে দেখেছি অনেক। একবার এক মহিলা আমাকে বললেন, 'আমি খুবই ডিস্টার্বড, এখন কিছুই বলতে পারছি না।' এই বিচলিত অবস্থাটা যে কীভাবে হয়েছে—কোনদিকে তাকে নিয়ে যাবে সেটা হয়ত তিনি পরে বুঝবার চেষ্টা করেছেন। "কোর্ট মার্শাল"-এ যেমন কোনও সংগঠিত রাজনৈতিক ক্রিয়াকলাপ দেখানো হয় না কিন্তু নাটক যখন শেষ হয় তখন একটা 'হাঃ' ধ্বনি দর্শকদের মধ্য থেকে বেরিয়ে আসে। 'ইস, এই ঘটছে আমার চারদিকে? আমিতে এটা হচ্ছে? রেশন ব্ল্যাক এভাবে? আমরা কোনদেশে কীভাবে রয়েছি। পুরো সেটআপ-টা তাহলে এই?'

☐ এ তো আমরা বাংলা নাটকে চারের দশকে-পাঁচের দশকেও দেখেছি।

ইট ইজ নট ফরটিজ-ফিফটিজ, আই ডোন্ট বিলিভ ইট অ্যাট অল। ইট ইজ আ কনটেম-পোরারি ইন্ডিয়া হুইচ উই আর শোয়িং ইন থিয়েটার।

☐ একটা সাদা চরিত্র আর একটা কালো চরিত্র, এইরকম শুভ-অশুভ—বাংলা নাটকে তো এটা কবেই খারিজ হয়ে গেছে।

এটা "লোককথা"-র ক্ষেত্রে হতে পারে। "মহাভোজ"-এর ক্ষেত্রে স্বীকার করা যায় না। ওখানে রাজনৈতিক চেহারাটাকে যথেষ্ট সাদায়-কালোয় দেখানো হয়েছে। ইট ইজ আ মোস্ট রিমার্কেবল প্লে—রিটিন বাই মনু ভান্ডারি। আপনি যা বললেন—সেটা আপনার দেখার ব্যাপার। আমি তা নিয়ে আলোচনা করতে চাই না। আমার মনে হয় না ৪০-৫০-এর নাটক। না ফর্মের দিক থেকে না কনটেন্টের দিক থেকে। "লোককথা"য় হয়ত একটা ক্লিশে থাকতে পারে। একটা পুরনো বিষয়কে একটা দল সমকালীনতার সঙ্গে যুক্ত করতে চেয়েছে। দ্যাটস অল, বাট নট "মহাভোজ", নট "হোলি" বা "কোর্টমার্শাল"। আমি যে চারটি নাটক পরিচালনা করেছি তারমধ্যে লোককথার স্ক্রিপ্ট সবচেয়ে দুর্বল। কিন্তু সেই দুর্বল স্ক্রিপ্টকে একটা ওয়ার্কশপের মধ্যে ফেলে

তাকে অ্যাডাপ্ট করে, পরিবর্তন করে একটা প্রযোজনায় দাঁড় করানো হয়েছে। ওর শেষে যেমন ছিল 'লাল সূর্য জাগাও'—বলে সবাই গান গাইতে চলে গেল। এই শেষটাকে কেটে পাল্টে এক মানবিক চেহারা দেওয়ার চেষ্টা হয়েছে। একটা বাচ্চাকে দেখিয়ে বলা হয়েছে এর ভবিষ্যতটা কী? এরকম রোজই চলছে, রোজই চলে—"লোককথা" দেখে একজন বলেছিলেন 'দেশে এরকম হয় নাকি?' তো, আমি কী বলব। কাগজে তো রোজই বিহারের হরিজন হত্যার খবর থাকে। অন্ধ্রে গুলিচালনার খবর থাকে, তারপরেও যদি কেউ বলে 'হয় কিনা' তাহলে আমার আর কিছুই বলার থাকে না।

☐ আপনার থিয়েটার যদি গরিবের থিয়েটার হয় তাহলে কলামন্দির কেন? গরিবের কাছে পৌঁছনো যাচ্ছে?

বাবা আমাকে উত্তরপ্রদেশ বা বিহারে গিয়ে নাটক দেখানোর কথা বলতেন। আমি কেবল তার চেষ্টাটুকুই করতে পারি। কলকাতায় থেকে চাকরি করি। কেন্দ্রীয় সরকারের কোনও অনুদান পাই না বা দল থেকে আমি কোনও আর্থিক সাহায্য পাই না। পশ্চিমবঙ্গ সরকারের অর্থসাহায্য দলের প্রয়োজনেই লাগে। কোনও মাসিক বৃত্তি আমি পাই না বা বাংলা-থিয়েটার দলের অনেক পরিচালকদের মতো বাঁধা টাকা আমাদের জন্যে থাকে না। কেন্দ্রীয় সরকারের থেকে পুরো কলকাতার গ্রুপ যত টাকা পায়—রাজ্য সরকারের থেকে সেটা পায় না। বাঁচার জন্য আমাকে একটা চাকরি করতে হয়। চাকরি করেই কলকাতায় টিকে থাকতে হয়। এখানেই আমি মানুষ হয়েছি। আমি কতটা চেষ্টা করতে পারি? ভাষার বাঁধনটা ভেঙে বাংলারই প্রত্যন্তে ঢুকতে পারি, যে বাঙালি হিন্দি জানেন না, তাঁদের কাছে যেতে পারি। কীভাবে যাব? মহানগর থেকে মফস্বল—মফস্বল থেকে গ্রাম। এই হচ্ছে আমার কাজের প্যাটার্ন। তারপরে যদি সুবিধা হয় তখন উত্তরপ্রদেশ কি বিহার পরিক্রমার কথা ভাবা যেতে পারে। এটা বলা যতটা সহজ, করা ততটা নয়। আমার মাথায় ভাবনাটা কিন্তু আছে। গত চার-পাঁচ বছর ধরে কলামন্দির থেকে বেরিয়ে এসে কলকাতার বাইরে বিভিন্ন ছোট-ছোট জায়গায় অনুষ্ঠান করছি। কাঁকিনাড়া, হালিশহর, উত্তরপাড়া, চন্দননগর এসব জায়গায় 'শো' করছি। সাধারণ বাঙালিরা কিন্তু ভাষার বাধা পেরিয়ে আমাদের নাটককে গ্রহণ করতে পারছেন। পরিস্থিতি এমন নয় যে এখনই এর চেয়ে বেশি কিছু করে ফেলব। বিহারে, উত্তরপ্রদেশে তিরিশজনের গাড়িভাড়া দিয়ে কে নিয়ে যাবে আমাদের? যোগাযোগের চেষ্টা আমি করিনি—এমন নয়।

☐ প্রসেনিয়াম রীতিই কি এক্ষেত্রে বড় বাধা নয়? তাহলে কেন এটাকেই আঁকড়ে থাকছেন?

দেখুন, আমি যেটুকু করতে পারব, ততটাই বলব। আজ বড়-বড় কথা বলে কাল আবার রবীন্দ্রসদন-গিরিশ মঞ্চ পছন্দ করলাম—এটা আমি করতে চাই না।

☐ এম কে রায়না, তৃপ্তি মিত্র, রুদ্রপ্রসাদ প্রমুখের পরিচালনায় কাজ করেছেন, এঁদের কাজের ধরনের প্রভাব পড়েছে আপনার নিজের কাজে। ঠিক কী ধরনের ঋণ…

প্রশ্নটা আমি নিজেকে করে দেখেছি। ভীষণ রুথলেসলি বিচার করার চেষ্টা করেছি। কিন্তু যতটা ভাবা যায়, ততটা বলা হয়ে ওঠে না। মনে-মনে বিচারের সময় সত্যের একটা জোরালো চেহারা ধরা পড়ে, ছবির মতো সত্যগুলো উঠে আসতে থাকে—কিন্তু বলা যায় না। বলা সম্ভব হয় না।

রঙ্গকর্মীতে রুদ্রপ্রসাদ প্রমুখ যখন নির্দেশনার কাজ করেছেন আর পরবর্তীকালে আমি যখন নির্দেশনার কাজ করলাম—এই দুই পর্যায়কে দুটি আলাদা ধারা হিসাবে ধরা যেতে পারে। অর্থাৎ, চুরাশি পর্যন্ত একটা ভাগ আর চুরাশি থেকে নব্বই আর একটা ভাগ। এ দুইয়ের মধ্যে তফাতটা কোথায়? একটা সময়ে আমাকে নানাভাবে ফাঁদে ফেলার চেষ্টা করা হয়েছে। নানা ফাঁদ এমনভাবে বিছানো হয়েছিল যে একটু লোভ করলেই তাতে গিয়ে পড়তে হতো। পুরো সময়টা ধরে একদিকে কলকাতার বড়-বড় বাংলা গ্রুপ থেকে আমাকে বলা হচ্ছিল, 'এসো, ডিরেক্ট করো'—অন্যদিকে শ্রীরাম সেন্টার, সঙ্গীত-নাটক অকাদেমি, লক্ষ্ণৌ থেকে ডাক আসছে। পাঁচ-আট-দশ হাজারি অফার। থাকা, পরিবহন ইত্যাদি। আমি সবই নাকচ করে যাচ্ছিলাম।

যে চারটে নাটক এঁরা ডিরেক্ট করেছিলেন সবই তাঁদের যার-যার দলে আগে অভিনীত হয়েছিল। "পরিচয়" নান্দীকারে, বহুরূপীতে "পুতুলখেলা (গুড়িয়াঘর)" আগেই হয়ে গেছে। রায়নাও আগেই করেছেন ব্রেখট-এর "মা", শরৎ শেঠ করেছেন "জাতি পুছে শান্তি।" এই প্রোডাকশনটির সঙ্গে আমি কোনওভাবেই একাত্ম হতে পারিনি, ভীষণ আউটডেটেড মনে হয়েছিল। রঙ্গকর্মীর ওটা করা উচিত হয়নি। আজ ভাবি, রঙ্গকর্মী আজকের এই চেহারাটা কোথা থেকে পেল, কার কাছ থেকে পেল। রুদ্রবাবুর সঙ্গে কাজ করার সময় কোনও নতুনত্ব বা উদ্দীপনার আভাস পাইনি। হয়ত কেয়াদির মৃত্যুর কারণে উনি কিছুটা বিপর্যস্ত ছিলেন। একটা কাজের প্রয়োজন ছিল তাই আমাদের গ্রুপে এসেছিলেন। একটা 'প্লে' ঠিক যেভাবে তৈরি হয় "পরিচয়" সেভাবে হয়নি। নিজেরাই হয়ত কিছুটা অ্যাডাপ্টেশন করে, রিহার্সাল দিয়ে কাজ চালিয়েছিলাম। কিন্তু সত্তর-আশিটা শো হয়েছে নাটকটার। এখন ভাবি, কেন করেছিলাম? ওয়েসকারের "রুটস" এখন দশবার বিচার করেও আমি করব না। "গোস্ট" করতে বললেও করব না। কেন করব? মায়ের চরিত্রে অভিনয় করতে পারি বলে? না, নিজের অভিনয়ের জন্য আমি থিয়েটার করি না। পাঁচ জনে পাঁচটা মনোমতো চরিত্র বেছে নিয়ে গ্রুপে চলবে এমন একটা নাটক করলাম—এটা আমার রাস্তা নয়। রুদ্রবাবু "ডলস হাউস" করতে বলেছিলেন। কিন্তু কেন "গুড়িয়াঘর(ডলস হাউস)" করলাম জানি না। জানি না কেন পুনরাবৃত্তির পথে গেলাম। কিন্তু "গুড়িয়াঘর" করতে গিয়েই তৃপ্তিদির সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়েছিল। সেরা এক থিয়েটার কর্মীর বাইরেও উনি ছিলেন সত্যিকারের একজন ভালমানুষ। কাজের মধ্যে ওঁর সাথে আমার

নানা বিষয়ে মতপার্থক্য ছিল। অভিনয়-প্রক্রিয়া নিয়ে ভাবনায় কিছু অমিল ছিল। বাট আই ওয়াজ এ ভেরি ডিসিপ্লিনড অ্যাকট্রেস। তা ছাড়া, ওঁর সঙ্গে কাজ করার একটা সুবিধে ছিল—উনি প্রথমেই অনেস্টলি বলে দিয়েছিলেন, 'উনি (শম্ভু মিত্র) যা করেছেন তার চেয়ে বিশেষ কিছু পালটাতে পারব না। আমি ওটাই করব।' যদিও খালেদদা নতুন সেটের কথা ভেবেছিলেন। প্রোডাকশনটা চেঞ্জ হবে ভেবেছিলেন। সেটা হয়নি। নাটকটার অনেক শো হয়েছে, রঙ্গকর্মীর পরিচিতি বেড়েছে, অভিনেতারাও সমাদর পেয়েছেন। তবু কোথাও একটা 'কিন্তু' রয়ে গেছে। এরপরে "জাতি পুছে শাতি" আমাকে পরিচালনা করতে বলেছেন অনেকেই। কিন্তু আমি সাহস পাইনি। আমি বললাম : আমি একজন সংগঠক, এটা আমি পারব না।

এবারে রায়নার কথা বলি। আজকের রায়নার সঙ্গে দশবছর আগের রায়নার অনেক তফাত। আজ উনি আমাকে শেখাচ্ছেন : তুমি মূর্খ, আদর্শ নিয়ে বসে আছ! কেন আমি এটা-সেটার সুযোগ নিচ্ছি না, বারে-বারে সেটাই আমাকে বলতে থাকেন। বলছেন : আদর্শের পিছনে ছুটে তুমি মরবে। দশবছর পরের এই রায়না! কিন্তু ৮২-তে উনিই একটা দল, তাঁর আদর্শ, পড়াশোনা, রাজনৈতিক চেতনার কথা বলতেন। দলের মধ্যে একটা উদ্দীপনা এনেছিলেন উনি। "পরিচয়", "গুড়িয়াঘর" পর্যন্ত জনা আট-দশ মিলেই নাটক করে এসেছি। রায়নাই কিন্তু একটা টোটাল টিমকে দাঁড় করান, তার বিহেভিয়ার ইত্যাদির নির্মাণ করে যান, যে দলটাকে পরে আমাকে চালাতে হল। ব্রেষট এর "মা" করার সময়েই দেখলাম একটা শিক্ষা, একটা চেতনা কীভাবে দলের শিল্পীদের উদ্বুদ্ধ করে তুলল। বিভিন্ন পরিচালকদের সঙ্গে কাজ করার অভিজ্ঞতা মোটামুটি এই। এর মধ্যে কার প্রভাব কতটা আপনারা (বিচার করবেন)···

☐ "মহাভোজ", "লোককথা" দেখে আমার মনে হয় রায়নার যথেষ্ট প্রভাব আছে আপনার নাটকে। যেমন ধরুন, ফিজিক্যাল অ্যাকটিং, ভোকাল অ্যাকটিং-এর ব্যাপারটা—এ-দুটোই আপনি ব্যবহার করেন। রায়নার বেশ কিছু প্রযোজনায় আমরা এ-দুয়ের সুস্পষ্ট ব্যবহার, এর উপর জোর দিতে দেখেছি। এ সম্পর্কে আপনি কী বলেন?

এক্ষেত্রে রায়নার থেকে ব্রেষটিয়ান পদ্ধতিই আমি বেশি ব্যবহার করেছি। বলা ভাল, নিজের মতো করে নিয়ে আমি কাজ করেছি। আমি আসলে টোটালিটিতে বিশ্বাস করি।

☐ না, মানে এখানে একটা সমস্যা থেকে যায়, যেমন আপনার থিয়েটারে ইনভলভমেন্টটাই প্রধান হয়ে ওঠে। ব্রেষটিয় দৃষ্টিভঙ্গি থেকে এটা তো মেনে নেওয়া যায় না?

আমার কতকগুলো নাটকে হয়ত পুরোটাই 'রিয়্যালিস্টিক অ্যাপ্রোচ' আছে। প্রশ্ন উঠতে পারে : তবে ব্রেষটের সাথে মিল কোথায়? আমার মনে হয় বিশেষত "লোককথা"-য় কয়েকটা জায়গা আছে যেখানে 'ইনভলভমেন্ট'ই শুধু নয়, ওই 'ছাড়া' (অ্যালিয়েনেশন)

ব্যাপারটাও আছে। অনেক জায়গাই সম্পূর্ণ বৌদ্ধিক।

বিরাশির পরে আমার কাজের ধারা অন্যদিকে মোড় নিয়েছে। "লোককথা"-য় রায়নার প্রভাব আছে এটা অনেকের ধারণা। তবে আমি তা মনে করি না। বরং দল গঠন ও পরিচালনার ব্যাপারে রায়নার অবদান অনেকটাই রয়েছে। তবে উনি এখন যেভাবে কাজ করেন—তিন-চারটে ছোট চরিত্র নিয়ে ইবসেন, পিরানদেল্লো কিংবা বেকেট থেকে একটা নাটক বেছে নেওয়া—ওতে আমার বিশ্বাস নেই। আমি শেখাতে চাই, নতুন লোক তৈরি করতে চাই। কালেকটিভ ওয়ার্ক-এর মধ্যে একটা গ্রুপ থিয়েটার গড়ে তোলার প্রেরণা অবশ্যই রায়না দিয়ে গেছেন, অত্যন্ত ভালভাবে উনি এটা আমাদের বুঝিয়েছিলেন। আলাদা করে কিছু বলা নয়, "মা"-এর রিহার্সালেই ওই বোঝানোর পালা চলেছিল।

"লোককথা"র ব্যাপারটা বলি। প্রবীর (গুহ) আমাকে খুব বলত, 'ঊষাদি, আমার সাথে থিয়েটার করো।' বাদলবাবুদের কয়েকটি নাটক আমার দেখা ছিল। প্রবীরকে বললাম, 'আমি কেন করব? আমি তো তোমার থিয়েটারে বিশ্বাস করি না।' আদর্শ বা মানসিকতার ফারাক থাকলেও প্রবীরের সাথে আমার সম্পর্ক বন্ধুত্বের। ওই ধরনের থিয়েটারে আঙ্গিকের একটা বাড়াবাড়ি লক্ষ করেছি আমি। একটা সাজানো, বানানো ব্যাপার বলে মনে হতো। নাটকে নানান বিষয়ে ওরা কথা বলত: কখনও মেয়েদের সমস্যা, কখনও বেকারি। সব কেমন যেন ছড়িয়ে দিত, দর্শক যাবার সময়ে মূল বক্তব্য হিসাবে কিছুই নিয়ে যেতে পারত না। দুই পদ্ধতিকে মিলিয়ে একটা রাস্তা বের করার কথা মাথায় এল। যেটা প্রসেনিয়ামে হবে সেটা খোলামাঠেও হবে। মাত্র দুটো স্পট ব্যবহার করেও কিন্তু যে কোনও জায়গায় "লোককথা" করা সম্ভব। নাটকে অভিনেতারাই দেওয়াল তৈরি করে ভেঙে আবার মানুষ হয়ে যায়। প্রয়োগের এই সারল্য "লোককথা"য় আছে। সেট বাবদ এন. এস. ডি. একলক্ষ টাকা খরচ করেছে, আমরা করেছি সাড়ে চারহাজার টাকা। সেট নিয়ে যেখানে-সেখানে চলে যেতে পারব, মানুষের সঙ্গে সরাসরি একটা সংযোগ ঘটবে। মেক-আপ, কসটিউম কিছুই লাগবে না, কিন্তু জবরদস্ত, জোরালো একটা ব্যাপার করতে পারব, মানুষকে ধাক্কা দিতে পারব। এই সরল পন্থায় ধাক্কা দেওয়ার ব্যাপারটা "লোককথা"য় অনেকটাই সম্ভব হয়েছে।

অনেকেরই ধারণা হয়েছিল ঊষা গাঙ্গুলি হয়ত এই ফর্ম-এরই চর্চা করে যাবে। কিন্তু পরের নাটকে ("হোলি") ওই ফর্মকে ভেঙে ফেলা হয়েছে। ইয়ুথদের একটা ফ্রাসট্রেশনকে ধরা হয়েছে—বিশৃঙ্খলার মধ্যে একটা শৃঙ্খলা আনা হয়েছে। "হোলি"র স্ক্রিপ্ট নিয়ে আমি সন্তুষ্ট এমনটা নয়। ভারতবর্ষের সম্পূর্ণ কোনও ছবি ওতে নেই। আমি অন্তত বিশ্বাস করি না যে গোটা দেশের ছাত্রদের আজ এটাই চেহারা। কিন্তু যা দেখানো হয়েছে সে চেহারাটিও বড় সত্য আর সেই কারণেই গুরুত্বপূর্ণ। হিন্দুত্বকে সংস্কৃতির নামে কীভাবে আমাদের মাথায় চাপিয়ে দেবার চেষ্টা চলছে আর অন্যদিকে

ব্যবসায়ীদের উপরে তোলা হচ্ছে—ইট বেশি তৈরি হলে তো তাদেরই লাভ—এইসব ওই নাটকের প্রেক্ষাপট।

☐ আপনার নাটকে প্রায়শ 'খুন', 'মৃতদেহ' এইসব থাকে। এগুলো কি মোটিফ হিসাবে আসছে?

নো, ইট'স নট দ্যাট। মৃত্যুর যে মরবিডিটি বা নৈরাশ্য—একটা নেগেটিভ আসপেক্ট—তা কিন্তু আমি চাইনি। 'মৃতদেহ'রা এসেছে কীভাবে আমি জানি না। এটা আনকনশাসলি ঘটেছে।

☐ কিন্তু আপনি তো অন্যের স্ক্রিপ্ট পড়েই নাটক নির্বাচন করেন। সেক্ষেত্রে 'আনকনশাসলি' বলি কী করে?

মার্ডার ইজ নট সো ইমপরট্যান্ট ফর মি। "কোর্ট মার্শাল" করার আগে মৃত্যু ব্যাপারটা এতটা গুরুত্বপূর্ণ হতে পারে আমি ভাবিনি। কিন্তু আশ্চর্য ব্যাপার হল নতুন যে নাটকটা করতে যাচ্ছি, তাতেও মৃত্যুর ঘটনা রয়েছে। আমি নিজেই অবাক, কিন্তু ঠিক কেন এটা বারবার ঘটে চলেছে, নিজেকে প্রশ্ন করে তার কোনও সদুত্তর আমি পাইনি।

☐ আপনার নাটকে নারী সবসময়ই নির্যাতিত, নিপীড়িত। কোর্টমার্শালে নারী চরিত্র নেই কিন্তু নারী নির্যাতিত তার উল্লেখ আছে। এটা কেন? সত্যিই কি আপনার এতটা মনে হয়? তাহলে আপনি নিজে বেরিয়ে এলেন কী করে?

এর সত্যতা অবশ্যই আছে। আমি বা আমার মতো গুটিকয়েক ব্যতিক্রম থাকতেই পারে। কিন্তু এতে সাধারণ কোনও চেহারা ফুটে ওঠে না।

☐ কিন্তু আপনার মার্কসবাদ! সেখানে মেয়েরা আলাদাভাবে নিপীড়িত, শ্রেণীর বাইরে, একথা কি বলা যায়?

আমি তো একথা বলার জন্য থিয়েটার করিনি—ওটা এসে গেছে!

☐ এ তো ফেমিনিজম। আপনি বিশ্বাস করেন?

আপনি কি "বামা" দেখেছেন? জেনেশুনে কখনও কোনও ফেমিনিস্ট চিন্তার বশবর্তী হয়ে কাজ করিনি। এ ধরনের ফ্যাশনেবল কোনও আইডিয়া আমার নেই। আর মার্কসবাদে বিশ্বাস করার অর্থ এই নয় যে আমার দেশের বাস্তব চেহারাটাকেই আমি অস্বীকার করতে থাকব।

☐ আপনার করা নাটকগুলো—"লোককথা", "মহাভোজ", "হোলি", "কোর্ট-মার্শাল" সবই আগে হয়েছে, অন্যরা করেছেন। নাটক নির্বাচন থেকে মঞ্চায়ন পর্যন্ত পরিচালকের যে স্বাধীনতা সেটা আপনি···

এই নাটকগুলো আগে যারা করেছে, অর্থাৎ এন. এস. ডি.-র "মহাভোজ", রত্নাকর

নাদকারের "লোককথা" কিংবা বিজয় মেহতার "হোলি" আমি আগে দেখিনি। হ্যাঁ, অনেকসময় এরকম হয় যে বহু আলোচিত কোনও একটি নাটকের একটা প্রোডাকশন দেখার পরে সেটা করার কথা ভাবা হল। আমার ক্ষেত্রে অবশ্য এরকম হয়নি। আমাদের নাটক দেখে দর্শক, বন্ধু, নির্দেশক কিংবা সমালোচকদের মধ্যে অনেকেই বলেছেন যে নাটকগুলো সমাদৃত হবার একটা প্রধান কারণ হল এদের স্ক্রিপ্ট। এটা সত্যি যে নাটকগুলো আমরাই প্রথম অভিনয় করিনি। তবে এটা নেহাতই অ্যাক্সিডেন্ট বলা যায়। আসলে, এমন নাটকই নির্বাচন করি যা সহজে বেশিরভাগ দর্শকের কাছে গ্রহণীয় হয়ে উঠতে পারে। তাই 'আগে অন্য কেউ করেছে' কিংবা 'আমিই প্রথম করলাম'—এসব দৃষ্টিভঙ্গিতে আমার বিশ্বাস নেই। "মহাভোজ"-এর ক্ষেত্রে যেমন আমার মনে হয়েছিল ওর মধ্যে এমন কিছু উপাদান আছে যা সমকালীন রাজনীতির একটা প্রকৃষ্ট চেহারাকে তুলে ধরতে পারে। ভীষণ অ্যাপিল করেছিল নাটকটা। "হোলি"টাও একটা ওয়ার্কশপ প্রোডাকশন হিসাবে যথেষ্ট আকর্ষণীয় বলে মনে হয়েছিল। রিহার্সালের শেষ পর্যায়ে আমরা কেতন মেহতার ফিল্মটা দেখি। খুব খারাপ লেগেছিল। কেতনের ছবি আর আমাদের নাটক একেবারেই আলাদা। বিষয়কে দেখার মধ্যেই ফারাক রয়েছে। নাটক লেখার দাবি উঠতে পারে। সে চেষ্টা যে করছি না তাও নয়। একটা গল্পকে অবলম্বন করে পরবর্তী নাটকের স্ক্রিপ্ট আমি নিজেই করেছি। গল্পটা একজনকে বলেছিলাম। শুনেছি সে ওটা ফিল্ম করবে। তাতে অবশ্য আমার কিছু এসে যায় না। সে কীভাবে ফিল্মটা করবে আমি অনুমান করতে পারি। আমি নিজের মতো করে স্ক্রিপ্ট করছি। আগে কখনও লিখিনি। নানাদিক নিয়ে ভাবতে হচ্ছে।

☐ গণনাট্য সম্পর্কে আপনার কী মনে হয়? এ ধরনের আন্দোলনের কোনও প্রাসঙ্গিকতা আছে কি?

গণনাট্যে নিশ্চয়ই আমি বিশ্বাস করি। এ ধরনের আন্দোলন এখন করতে গেলে বর্তমান অবস্থার কিছু পরিবর্তন করার দরকার হবে। মাস থিয়েটার যারা করছে—গণনাট্য বা গ্রুপ থিয়েটার যাই বলুন—যেভাবে এখন থিয়েটার করা হচ্ছে তাতে আমি অন্তত সন্তুষ্ট নই।

☐ তাহলে আপনার স্বপ্নের থিয়েটারটা কী?

আমি স্বপ্ন দেখি যে থিয়েটারকর্মীরা মুখে যতটা বলেন, অন্তত ততটা মানুষের কথা ভেবে থিয়েটার করবেন। রোজই ভাবি, মুখে যতই মানুষের জন্য থিয়েটার করার কথা বলি না কেন, আমরা কিন্তু আসলে আমাদের জন্যই থিয়েটার করি। দশ বছরে এমন একটা ধারণা আমার হয়েছে। মানুষের কথা আমরা কেউই ভাবছি না। নাটক-নির্বাচন ইত্যাদির পেছনেও নানা ধরনের ইগো-ক্ল্যাশ থাকে। আমরা আমাদের জন্য চিন্তা করি। হাউসের জন্য, কাউন্টারের জন্য চিন্তা করি। নিজের অ্যাম্বিশন আর নাম নিয়ে ভাবি। 'মানুষ' আস্তে-আস্তে সরে যায়। সততার ভীষণ একটা অভাব রয়েছে আমাদের। ওটা

না হলে কিছুই হবে না। না গণনাট্য, না গ্রুপ-থিয়েটার—কোনওটাই হবে না।

☐ আপনার 'মানুষ-মানুষ' তত্ত্বে রাজনীতি কোথায় ?

আমি 'মানুষ'-'মানুষ' বলে রাজনীতিকে উড়িয়ে দিতে চাইছি না। কিন্তু মানবিক মূল্যবোধ সমাজ বা রাজনীতি সবকিছুকেই টেনে ধরতে পারে তো ? আমি যদি কাজের মধ্যে সময়টাকে ধরতে পারি আমার সাফল্য হবে না ? প্রোপাগান্ডা না করে ইন রিয়্যাল সেন্স একটা চেহারা যদি তুলে আনতে পারি, সেটা একটা কাজ নয় ?

☐ বামফ্রন্টের নির্বাচনী প্রচারে একবার নেমেছিলেন, কেন ?

সবাই মিলে আমাকে বলল, তাই করলাম। ভারতবর্ষের অন্যান্য সরকারকে দেখে, তুলনা করে, একান্ত নিজের অভিজ্ঞতাবশত এই সরকারকে আমি সমর্থন করেছি। সংস্কৃতির বিকাশের জন্য অন্য কাউকে এত কিছু করতে দেখিনি। আমি এই সরকারকে বিশ্বাস করি।

☐ আপনার চিন্তা আপনার থিয়েটার-আদর্শ তার সঙ্গে এই সরকারের সম্পর্ক কতটা ? এই সরকারও গরিবের উপর গুলি চালিয়েছে, চালায়নি ?

বিরোধ নিশ্চয়ই জাগে। বিভিন্ন ঘটনার প্রতিফলনে নানা প্রশ্ন তৈরি হয়। আমাকে কিন্তু কেউ কিছু চাপিয়ে দিতে পারে না। আমি এখনও এতটাই সতেজ যে কেউ জোর করে 'এটা করো' বলে কোনও কিছু আমাকে দিয়ে করিয়ে নিতে পারবে না। না সরকার না দর্শক কারুর পক্ষেই আমাকে এভাবে বলা সম্ভব নয়। হয়ত কাল বলবে। কিন্তু আজ পর্যন্ত পারেনি। কেউ বলেনি 'এরকম' থিয়েটার করুন। এই সবলতা আমার রয়েছে।

☐ এরপরও বিশ্বাস ! প্রতিবাদের বদলে ?

ঘটনাগুলো নিয়ে প্রশ্ন ওঠে, আলোচনা হয় এমনকি প্রতিবাদও হয়। তার কোনও প্রচার হয়ত হয় না। আপনি কীভাবে জানেন প্রতিবাদ হয় না, প্রতিবাদ কি শুধু কাগজেই হয় ?

☐ কিন্তু এই সরকারের হয়ে প্রচার করেছেন বলে গ্লানি হয় না ?

সবচেয়ে ভাল হতো যদি আমাদের 'নির্বাচনী নাটক' দেখতেন। তাতে অন্তত এটা পরিষ্কার হতো যে নির্বাচনী-নাটকে শুধুমাত্র সো-কলড প্রোপাগান্ডা বা পলিটিক্যাল প্লে-ই হয়না। নাটকে একটা হিউম্যান ভ্যালুও থাকে।

আমার এ সরকারে বিশ্বাস আছে। আমি এমন কোনও সম্পর্কে বিশ্বাস করি না যে এই সরকার আমাকে কিছু দিল না তো আমিও কিছু করলাম না বা কখনও কাছে থাকছি কখনও দূরে যাচ্ছি। সরকারের সঙ্গে আমার তেমন কোনও লেনদেনের যোগাযোগ নেই।

☐ ইদানীং অভিনয় করছেন না বললেই চলে, কেন ?

কতগুলো প্র্যাকটিক্যাল প্রবলেম থাকে। "মহাভোজ"-এর নির্দেশনার কাজ করতে গিয়ে মনে হয়েছিল, পঞ্চাশটা ব্লোক নিয়ে কাজ করছি, তার উপরে নিজে অভিনয়ে থাকলে সমস্যাটা বাড়বে। কিন্তু "লোককথা"য় আমার অভিনয়ে থাকা সম্ভব হয়েছিল। নিজের কথা নাই-বা ভাবলাম। সময়ের টানে আমার প্রয়োজন হয়েছিল, পরবর্তীকালে আবার হয়ত হবে। নিজে অভিনয়ে নেই, তাই নাটকটা নির্বাচন করলাম না—এটা আমার কাজের ধরন নয়। এই রীতিটাই চলে আসছে। "কোর্ট মার্শাল"-এও কোনও মহিলা চরিত্র নেই। নাটকটা এত জোরালো যে নিজের অভিনয়ে থাকার সুযোগ নেই বলে নাটকটা বাতিল করে দেব—এটা আমি ভাবতে পারিনি। এধরনের শিক্ষা আমার নেই তাই ফাঁদে পড়িনি। যদি 'গুড অ্যাকট্রেস' হই সেক্ষেত্রে নিজে অভিনয় করলাম আর সঙ্গে পনেরোজনের একটা টিমকেও তৈরি করে নিলাম—এতে নাটকেরই লাভ। কিন্তু অনেকদিন অভিনয় করছি না, বসে আছি, সেই কারণে একটা নাটক বাছা আমার উদ্দেশ্য নয়। "বামা"-তো করেছি। "বামা"-র তুলনায় "কোর্ট মার্শাল" বেশি করছি কারণ দ্বিতীয়টি অনেক বেশি মিনিংফুল নাটক। একটা সময়ে, দারিয়ো ফো-র নাটকে তখন আমি আর সন্তুষ্ট নই, ভাবছি ভারতবর্ষের মেয়েদের কোনও সমস্যা নিয়ে নাটক করতে পারি কিনা। দু-রাত্রি জেগে নিজে চেষ্টা করেছি, ছটফট করেছি কিন্তু লিখতে পারিনি। "বামা"-র একটা প্রয়োজন নিশ্চয়ই আছে। কিন্তু "কোর্ট মার্শাল" যেভাবে ধাক্কা দেয়, ভাবায়, স্তব্ধ করে রাখে, "বামা"-য় তেমন কিছু ঘটে না। অবশ্য নাটকের শেষাংশে জার্নালিস্ট মেয়েটিকে খুন করে যখন আত্মহত্যা বলে চালাবার চেষ্টা হয় তখন একটা মুহূর্ত গড়ে ওঠে।

☐ আপনার দলের অভিনয়ের স্টাইলে "আক্রোশ" (ফিল্ম), "চক্র" (ফিল্ম)—ইত্যাদির একটা টাইপ পাওয়া যায়। কিন্তু পরিচালকের নিজের চিন্তা, তিনি যেভাবে শেখান তাঁর মধ্যে তো একটা স্বকীয়তা থাকে। যেমন ছিল অজিতেশের, যেমন আছে বহুরূপীর, পি এল টির? আপনার দলে এরকম কোনও নিজস্বতা দেখি না কেন?

আপনি যা বললেন এটা একটা কমপ্লিমেন্ট। আমি নিজস্বতা খুঁজতে চাই না। দলের ছেলেদের উৎপল দত্ত বা শম্ভু মিত্র বানাতে চাই না। কোনও নিজস্বতাকে আরোপিত করা আমার উদ্দেশ্য নয়। আই ডোন্ট বিলিভ ইন ইট। বলতে বাধ্য হচ্ছি, এটা বাংলা থিয়েটারকে নষ্ট করেছে। প্রত্যেকেই চায় তৃপ্তিদির মতো অভিনয়। আমি চাই না।

☐ না, না, এভাবে নয়। আমি বলতে চাইছি, ঊষা গাঙ্গুলি নির্দেশিত অভিনয়েরই নিজস্বতা নেই যেন, বেনেগালের, নিহালনির ছবির অভিনয়ের সঙ্গে গুলিয়ে যায়। এরকম কেন?

এটা আপনার দৃষ্টিভঙ্গির ব্যাপার। একথা প্রথম শুনলাম আমি। ব্যক্তিগত অভিনয়ের বদলে দলগত অভিনয়ের উপরেই আমরা বেশি জোর দিই। কোনও সুপার-স্টার প্রথায়

আস্থা নেই আমার। নিজস্বতা বলতে এটাই যে আমি একটা টিম তৈরি করতে পারি—তাদের কাছে সরল মানুষের একটা সহজ জীবনের চেহারা হাজির করাতে পারি। দলের যে ছেলেটি 'ছাত্র' চরিত্রে অভিনয় করে তখন সে ছাত্রই, 'রাজনৈতিক নেতা'র চরিত্রে নিজেকে প্রয়োজনানুসারে পালটে নিতেও সে সক্ষম। আবার "কোর্ট মার্শাল"-এ ব্রিগেডিয়ারের অভিনয়ে কখনওই পুনরাবৃত্তি করে না। সকলেই ঈর্ষা গাঙ্গুলির অভিনয়-ধারার অনুবর্তী হবে আর সেটাই দলের অভিনয় ধারা হিসাবে চিহ্নিত হতে থাকবে—এটা আমি কখনও চাইনি। এ রীতির বাইরে নিজেদের রাখতে পেরে আমি খুবই আনন্দিত। ভবিষ্যতেও এ কাজ করব না। নিজস্বতা দিয়ে নাটকের ক্ষতি করতে পারব না। এভাবে চললে থিয়েটারের মঙ্গলই হবে। জেনেশুনেই এটা করছি। দলের ছেলে-মেয়েদের আমি একেবারেই অভিনয় শেখাই না। চাই না, ওরা আমার স্টাইলে অভিনয় করুক। রিহার্সালে, ক্লাসে একটা জিনিসই বারবার শেখাই—কীভাবে অভিনয়ে কল্পনাশক্তিকে কাজে লাগানো যায়। পনেরো মিনিট এই আলোচনা, তারপর মিনিট দশেকের শরীর-চর্চা। এবার রিহার্সাল শুরু।

☐ এখনকার বাংলা নাট্যচর্চা আপনার চোখে কেমন লাগছে ?

'গান্ধার'-এর "নীলাম নীলাম" ভাল লেগেছে। তবে পুরো থিয়েটারটাই এখন একটা আধা-বাণিজ্যিক ব্যাপার হয়ে দাঁড়িয়েছে। আমি এতে বিশ্বাসী নই। নানারকম প্রশ্ন আছে আমার, আবার সততার সঙ্গে সে সব প্রশ্ন তোলারও অনেক সমস্যা আছে। অজান্তে বা জ্ঞাতসারেই এই আধা-বাণিজ্য বাংলা থিয়েটারের নানা জায়গায় ছড়িয়ে পড়ছে। নানাভাবে। কখনও পারিবারিক, কখনও ব্যক্তিগত বা কখনও সামাজিক চেহারা নিচ্ছে এটা। অত্যন্ত বিপজ্জনক এক প্রবণতা। বিভাস বলছিল, 'এই যে আপোস (কমপ্রোমাইজ) আমরা করছি, তার জন্য মূল্য দিতে হবে (রি-পে করতে হবে)।' "দায়বদ্ধ", "নাথবতী অনাথবৎ", "মাধব মালঞ্চী কইন্যা", "অলকানন্দার পুত্রকন্যা"—ইত্যাদি দেখেছি। কিছু প্রশ্ন ছিল—যা ইতিমধ্যেই আলোচনা করেছি বা পরে করতে চাই। যে প্রশ্নটা আমাকে ভাবিয়ে তুলেছে, তা বোধকরি কিছুকাল পরে ইতিহাসের প্রশ্ন হয়ে যাবে। আমার কেমন যেন মনে হয় একটু চমককে, গিমিককে আমরা অত্যন্ত গুরুত্ব দিয়ে চলেছি। একটা বৃহৎ দেশ, মানুষ ও সামাজিক প্রেক্ষাপটকে সুকৌশলে ব্যবহার করে—সামাজিক অবস্থার একটা ছকের মধ্যে—মানুষের দৈনন্দিন বিড়ম্বনা ইত্যাদি বিষয়কে নিয়ে আমরা একটু শরৎচন্দ্রীয় রাস্তায় চলে যাচ্ছি। এটা ঠিক নয়।

☐ প্রিয় অভিনেত্রী, নাট্যকার কে বা কারা ?

তৃপ্তিদি আর কেয়াদির অভিনয় আমার ভাল লাগত। ব্যক্তিগতভাবে থিয়েটারকর্মী হিসাবে নানা বিষয়ে আমি ওঁদের কাছে ঋণী।

সর্বভারতীয় পরিপ্রেক্ষিতে দেখলে কোনও নাট্যকারের কাজ দেখেই আমি তেমন খুশি নই। আমার মনের চাহিদা থেকেই গেছে। একটা সময়ে বিজয় তেন্ডুলকর বা মোহন

রাকেশের নাটক ভাল লাগত। এখন লাগে না। পদাতিকের "বারিষওয়ালা" প্রোডাকশন হিসাবে ভাল তবে ওটা করার দরকার কী ছিল আমি জানি না।
এখন উই আর ডুয়িং থিয়েটার ফর থিয়েটার'স সেক। সেদিন ক্লাসে প্রশ্ন করেছিলাম: জীবনের একটা টুকরো বলে মনে হয় এমন একটা নাটকের নাম বল তো? বেরিয়ে এসে সে আলোচনার কথাও সব ভুলে গেছি।

☐ বাঙালি নাট্যকার—কার নাটক ভাল লাগে? নির্দেশক হিসাবেই বা কাকে ভাল লাগে?

বাঙালি নাট্যকারের মধ্যেও এখন তেমন কাউকে দেখি না। বাদলবাবুর অধিকাংশ নাটকই বহু অভিনীত, আমি রিপিট করতে চাই না। আর, রবীন্দ্রনাথের নাটক করার ক্ষমতা যখন হবে তখন নিশ্চয়ই করব।
নির্দেশকদের মধ্যে বিভাস চক্রবর্তী, রমাপ্রসাদ বণিক, মেঘনাদ ভট্টাচার্য এঁরাতো আছেনই। তবে এঁদের কারও কাজকেই আমি আদর্শ বলে গ্রহণ করতে পারব না।
বাংলা থিয়েটারে কর্মীর সংখ্যা কমে গেছে। বিশেষত, মেয়েরা তো আসতেই চায় না।

☐ আপনার চারপাশের, সবচেয়ে কাছের বাস্তব নাটকে নেই কেন? পশ্চিমবঙ্গ আপনার নাটকে কতটা উপস্থিত?

পরিপার্শ্ব থেকে আমি বিচ্ছিন্ন নই। সবে তো কাজ শুরু করেছি, পশ্চিমবঙ্গের বিষয়বস্তু হয়ত ভবিষ্যতে আমার নাটকে আসবে।
"লোককথা", "মহাভোজ" যদি বহু ব্যবহৃত বিষয়ের নাটক হয় সে ক্ষেত্রে "কোর্ট-মার্শাল" নিশ্চয়ই একটি ব্যতিক্রম। তবে "লোককথা" করেই আমি সবচেয়ে আনন্দ পেয়েছি। সাধারণ মানুষের কথা ভেবেই এ নাটকের উপস্থাপনাকে যথাসম্ভব সরল করা হয়েছিল। প্রচলিত শিক্ষায় অশিক্ষিত সরল মানুষদের দেখাতে পারলে নাটকটি সত্যিই সার্থক হয়ে উঠত।
দলে ট্রেনিং চলে রোজই। ভীষণ চর্চা করতে হয়। কেউ হয়ত ভীষণ অহঙ্কারী হয়ে উঠেছে—তার ভুল ধারণা ভাঙতে হবে। সবাই মিলে গোল হয়ে বসে হাসি ঠাট্টা শুরু হল। সদস্য কেউই দল ছেড়ে যায়নি। বাংলা থিয়েটারের মতো দল ছেড়ে দল গড়ার প্রবণতা আমাদের মধ্যে এখনও দেখা যায়নি। আত্মকেন্দ্রিক চিন্তা শুরু হলেই আলাদা দল গড়ার ঝোঁক দেখা যায়। আমাদের সমস্যাটা বরং উল্টো—কেউই ছাড়বে না দল। বলা যেতে পারে দলে থেকে দলের কষ্ট বাড়াচ্ছে! ষোল বছরের 'রঙ্গকর্মী' থেকে 'সঙ্ঘকর্মী' আর হচ্ছে না। ☐