।। উপসংহার ।।

নৃত্যনাট্যের উৎপত্তির লগ্ন - নির্ধারণ এবং তার ক্রমবিকাশের ধারাটিকে সুস্পষ্টভাবে চিহ্নিতকরণের উদ্দেশ্যে শুরু হয়েছিল আমাদের অনুসন্ধান-পর্ব। সেই আদিম-অতীত থেকে যাত্রা শুরু করে আমরা পৌঁছে গেছি একেবারে ঘটমান - বর্তমানে। দুর্গম পথ - পরিক্রমায় অনেক চড়াই - উৎরাই আমাদের পার হতে হয়েছে। চলার পথকে গতিশীল করে তুলতে অনেকক্ষেত্রে দীর্ঘপথকে আমরা সংক্ষিপ্ত করেছি পাকদণ্ডীকে আশ্রয় করে। ক্ষেত্রবিশেষে কালপর্বের অতিক্রম করেছি সামান্য কোনো সূত্র অবলম্বন করে। ছড়িয়ে - ছিটিয়ে থাকা নানা উপাদান সংগ্রহ করে পারম্পর্য রক্ষা করতে হয়েছে কল্পনার সুতোয় রিপু করে। এই বন্ধুর পথে চলতে গিয়ে বন্ধু হিসাবে আমরা পেয়েছি বিভিন্ন যুগের নানা গ্রন্থ। তাছাড়া মূল লক্ষ্যে পৌঁছাতে প্রকৃত বন্ধুর মতই সহযোগিতার হাত বাড়িয়ে পথপ্রদর্শকের দায়িত্ব পালন করেছেন কিছু সহৃদয় মানুষ।

বিস্তৃত পর্যালোচনার মাধ্যমে আমরা জেনেছি যে, পৃথক - পৃথকভাবে নৃত্য এবং নাট্যের বীজ সৃষ্টির আদিপর্বেই প্রোথিত হলেও নৃত্যনাট্য বলতে যা বোঝায় --- সপ্তদশ শতাব্দীর মধ্যভাগের (সামান্য আগে-পরে) আগে পর্যন্ত সঠিকভাবে তার কোনো অস্তিত্ব পরিলক্ষিত হয়নি। প্রথম নৃত্যনাট্যটি জন্মলাভ করেছে সপ্তদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি, কথাকলি - আঙ্গিককে আশ্রয় করে।

দক্ষিণ ভারত যেমন সনাতন ধর্মের দেশ, তেমনি তা নাচেরও দেশ। কথাকলি কেরলের নাচ। তাই যুক্তির বিচারে প্রথম ভারতীয় নৃত্যনাট্যের জন্মস্থান হিসাবে স্বীকৃতি পেয়েছে কেরল। তারপর একে একে পাদপ্রদীপের সামনে এসেছে দক্ষিণের অন্যান্য নৃত্যশৈলী -- কুচিপুড়ি, ভাগবতমেলা, কুরুভাঞ্জি, যক্ষগান প্রভৃতি।

পূর্বাঞ্চলের মণিপুরী আঙ্গিকের প্রথম নৃত্যনাট্যটি জন্মলাভ করেছিল অষ্টাদশ শতকের শেষার্ধে। পূর্বাঞ্চলের ক্ষেত্রে প্রথম হলেও ভারতীয় নৃত্যনাট্যজগতে এটিকে ভাগবতমেলা নাটকের সঙ্গে যুগ্মভাবে তৃতীয় স্থানাধিকারীর মর্যাদা দেওয়া হয়েছে। পশ্চিমাঞ্চল এবং উত্তরাঞ্চলে

প্রকৃত অর্থে নৃত্যনাট্যের সন্ধান পাওয়া গেছে আরও অনেক পরে -- বিংশ শতাব্দীতে ।

কিন্তু অষ্টাদশ শতকের শেষার্ধ থেকে সম্পূর্ণ উনবিংশ শতাব্দীকে অতিক্রম করে বিংশ শতাব্দীতে প্রবেশ করা, ভারতীয় নৃত্যনাট্যের পক্ষে খুব সাবলীল গতিতে সম্ভব হয় নি -- এমন কি, এই গতি অব্যাহতও ছিল না । তবে নৃত্যনাট্যের গতিপথ সাময়িকভাবে বাধাপ্রাপ্ত হলেও কালপ্রবাহ থেমে থাকেনি -- যথারীতি নির্ধারিত গতিপথেই সামনে এগিয়েছে । সেই প্রবহমানতাই মৃতপ্রায় এবং বিলুপ্তপ্রায় ভারতীয় নৃত্যশৈলীগুলিকে পৌঁছে দিয়েছে বিংশ শতাব্দীর বুকে ।

উনবিংশ শতাব্দীর নৃত্যনাট্যের ইতিহাস প্রকৃতপক্ষে অজস্রা ও ধরার ইতিহাস বলা যেতে পারে । কিন্তু ঐ শতকেই দেশ জুড়ে নবজাগরণের মন্ত্রে দীক্ষা নিয়ে এক ব্যাপক পরিবর্তনের কর্মোদ্যোগে মেতে উঠলো দেশের মানুষ । নৃত্যনাট্য জগতে তার প্রভাব সুস্পষ্টভাবে প্রতিফলিত হল বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকে ।

নবজাগরণের প্রভাবে সবচেয়ে বেশী প্রভাবিত বাংলা এবারে নিলো অগ্রণীর ভূমিকা । বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ নৃত্যনাট্যের জগতে সৃষ্টি করলেন এক নতুন সম্বন্ধ । ভারতবর্ষের সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের মূল মন্ত্র -- বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্যের সমন্বয়ের চিন্তাধারায় পুষ্ট হয়ে প্রবর্তিত হল এক নতুন ধারা ।

গোটা তৃতীয় দশক জুড়ে বাংলার নৃত্যনাট্য জগতে রবীন্দ্রনাথ একাই-একশো । শুধু আঙ্গিকের ব্যবহারেই নয়, বিষয়বস্তুর নির্বাচনে এবং তাকে দার্শনিক ও মনস্তাত্ত্বিক চিন্তাধারায় পরিপুষ্ট করে অভিনব পদ্ধতিতে উপস্থাপনার যে নতুন পথ তিনি প্রবর্তন করলেন, নৃত্যনাট্য-ক্ষেত্রে তা খুলে দিলো অরূপ-লোকের দুয়ার । কাব্যগুণসমৃদ্ধ সেই অমূল্য সম্পদ শুধু নৃত্যনাট্য নয় , এক স্বতন্ত্র শ্রেণী হিসাবে নৃত্যকাব্য রূপে চিহ্নিত হবার দাবী রাখে ।

তৃতীয় দশক থেকেই ভারতীয় নৃত্যনাট্য-জগতে এসেছে নতুন জোয়ার । দক্ষিণ ভারতের 'কেরালা কলামণ্ডলম্' এবং 'কলাক্ষেত্র' সংস্থার মাধ্যমে শুরু হয়েছে নতুন যুগের কর্মোদ্যোগ । ভারতীয় কিছু শিল্পীর বিদেশে ভ্রমণকে কেন্দ্র করে পাশ্চাত্যের ব্যালের প্রভাবেও গড়ে উঠেছে আর একটি নতুন ধারা ।

সব মিলিয়ে বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশক থেকে ভারতীয় নৃত্যনাট্য ধারায় পাশাপাশি তিনটি প্রবণতা পরিলক্ষিত হয়েছে — প্রাচীন ধারার সংরক্ষণ, রবীন্দ্র-ধারা এবং ব্যালে ধর্মী নৃত্যনাট্যধারা ।

আকৃতিগত এই ভিন্নতার পাশাপাশি প্রকৃতিগত বিভিন্নতাও দেখা গেছে বিষয়-নির্বাচনে । পৌরাণিক কাহিনীর প্রথাগত রূপায়ণেই প্রথম দলটি মনোনিবেশ করেছেন, রবীন্দ্র-ধারা জাতক-কাহিনী এবং মহাভারতের কাহিনীকে আশ্রয় করে গড়ে উঠলেও নতুন আলোর সন্ধান দিয়েছে এবং ব্যালেধর্মী রূপায়ণের ক্ষেত্রে প্রাক-স্বাধীনতা যুগ বিশেষভাবে প্রাধান্য পেয়েছে বিদেশী-শাসকের অপশাসন জনিত সমস্যা, অত্যাচার-ক্লিষ্ট সাধারণ মানুষের দুর্দশার কাহিনী এবং পরাধীনতার শৃঙ্খল মুক্তির জন্য দেশপ্রেমের চেতনা গড়ে তোলার আন্তরিক প্রয়াস । সংক্ষেপে বলা যায়, এই সময়েই আমরা প্রথম ভরত-বর্ণিত নাট্যধর্মী এবং লোকধর্মী[১] — নাট্যের এই দ্বিবিধ রূপকে সার্থকভাবে প্রযুক্ত হতে দেখেছি ।

স্বাধীনতা প্রাপ্তির পর চল্লিশ বছর কেটে গেছে । ব্যক্তিগত উদ্যোগের পাশাপাশি যুক্ত হয়েছে সরকারী উদ্যোগ । সঙ্গীত ও নাট্যচর্চায় সাধারণ মানুষের মনে যথেষ্ট আগ্রহ এবং উদ্দীপনা সঞ্চারিত হয়েছে । নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষায় নৃত্যনাট্য জগৎ-ও হয়েছে সমৃদ্ধ ।

বিগত চল্লিশ বছরের নৃত্যনাট্যের ধারার প্রতি লক্ষ্য রাখলে দেখা যায় যে, রক্ষণশীল চিন্তাধারার বাহকেরাও ক্রমশ: আধুনিক চিন্তাধারায় অনুপ্রাণিত হচ্ছেন । প্রাচীন ঐতিহ্যকে অবশ্যই বাঁচিয়ে রাখা প্রয়োজন, কিন্তু যুগোপযোগী চিন্তায় তাকে অনুরঞ্জিত করতে হবে । সাম্প্রতিক কিছু প্রযোজনায় তার প্রতিফলন দেখা যাচ্ছে ।

রবীন্দ্র-ধারাকে অনুসরণ করে যাঁরা নৃত্যনাট্য রচনা এবং উপস্থাপনায় রত, তাঁরা একদিকে রবীন্দ্র-সৃষ্টিকে এবং তাঁর রচনা অবলম্বনে সৃষ্ট নৃত্যনাট্যের মঞ্চ-রূপায়ণে যেমন ব্যাপৃত, তেমনিভাবেই নৃত্যনাট্য-পরিকল্পনায় রবীন্দ্রনাথের ছকটিকে অনুসরণ করে আর একদল মৌলিক নৃত্যনাট্য-সৃষ্টিতে নিমগ্ন । প্রথম দলের সুযোগ সীমিত হলেও দ্বিতীয় দলের সামনে সম্ভাবনার ক্ষেত্র বহু-বিস্তৃত । বিষয়-বৈচিত্র্যে তাই এখানে যেমন আছে পৌরাণিক কাহিনীর যথাযথ রূপায়ণ, তেমনি আছে পৌরাণিক কাহিনীর প্রচলিত ধারণার পরিবর্তে আধুনিক মূল্যায়ন । তারই পাশাপাশি স্থান পেয়েছে ইতিহাস, প্রাচীন জনপ্রিয় কাব্য-সাহিত্য এবং

১. ভরত-নাট্যশাস্ত্র/২ — ড০ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ॥ মার্চ ১৯৮২॥ পৃষ্ঠা ১২২

সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্খা এবং সমস্যা-স্বপ্নের রূপায়ণ।

ব্যালেধর্মী অনুষ্ঠানের ধারাটিও আপন গতিতে প্রবাহিত হয়ে চলেছে। ভারতীয় ভাবধারার সঙ্গে একাত্মতা গড়ে তোলার ফলেই আজ আর তাকে আমরা পাশ্চাত্যের ফসল বলে দূরে সরিয়ে রাখতে পারিনা। নৃত্যনাট্যের গঠন পদ্ধতির সঙ্গে তার পার্থক্য থাকলেও আজ আর সে অপাংক্তেয় নয় --বরং ভারতীয় নৃত্যনাট্য-ধারারই একটি অংশবিশেষ। বিদেশে-শিক্ষাপ্রাপ্ত ভারতীয় যেমন বিদেশী নয়, বিদেশী-প্রভাবপুষ্ট এই নৃত্যধারাও তেমনি অভারতীয় নয়। আঙ্গিকের দিক থেকে পৃথক হলেও সেই কারণেই বিষয়-নির্বাচনে এই গোষ্ঠীও রবীন্দ্র-ধারারই অনুসারী।

কালের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে নৃত্যনাট্যের বিষয়-নির্বাচনেই শুধু পরিবর্তন আসেনি, পরিবর্তন এসেছে উপস্থাপনার প্রতিটি ক্ষেত্রে। ব্যালেতে যন্ত্রসঙ্গীতের গুরুত্ব অনেক বেশী। রবীন্দ্রনাথ নৃত্যনাট্যের যন্ত্রসঙ্গীতকে অনাড়ম্বর অথচ শৈল্পিক করেছিলেন। বর্তমানে ঠিক সেই পদ্ধতি অনুসৃত না হলেও যন্ত্রসঙ্গীত সাধারণত অনাড়ম্বরই থাকে। প্রযুক্তিগত উন্নতির ফলে আজকাল পিছনে সাদা পর্দা ব্যবহার করে ছায়াভিনয় এবং স্লাইড ব্যবহারের পদ্ধতিটিই অধিকাংশ ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হয়। তাই কণ্ঠ এবং যন্ত্রশিল্পীরা এখন আর মঞ্চে থাকেন না। তাঁদের স্থান এখন মঞ্চের পাশে।

পরিবর্তন এসেছে রূপসজ্জা এবং আলোকসম্পাতের ক্ষেত্রেও। আলোর প্রয়োগ এখন নৃত্যনাট্যে আলাদা মেজাজ এনে দিতে পারে, যদি তা সার্থকভাবে প্রযুক্ত হয়। যান্ত্রিক নানা ব্যবহারও প্রয়োগ-কুশলতার সহায়ক হিসাবে আজ প্রচলিত। দিন যত এগোচ্ছে, পরিবর্তন স্বভাবতই ততখানি প্রকাশমান হচ্ছে। কিন্তু আঙ্গিক-কলাকৌশল যতটা বাড়ছে, নৃত্যনাট্যের শৈল্পিক-উত্তরণ ততটা হচ্ছে না। কারণ মূল বিষয়ের থেকে আঙ্গিক-কলাকৌশল প্রয়োগের ঝোঁকটা অনেকক্ষেত্রেই একটু বেশী প্রকটিত হচ্ছে। বক্তব্যকে প্রকাশ করার সহায়ক হিসাবে কলাকৌশলের প্রয়োজন, কলাকৌশল প্রদর্শনের জন্য বক্তব্য নয় — এ-কথাটা আমরা অনেকেই অনেক সময় ভুলে যাই।

নৃত্যনাট্য হল যৌথ রূপবাদী শিল্পকলা। সংশ্লিষ্ট প্রতিটি মানুষের আন্তরিক প্রচেষ্টা যেমন এর সাফল্যের ক্ষেত্রে একান্ত প্রয়োজনীয়, তেমনি প্রয়োজন উপস্থাপনার প্রতিটি স্তরের এবং প্রতিটি উপাদানের সুসমঞ্জস সংমিশ্রণ। এর জন্য প্রয়োজন শিক্ষা এবং অভিজ্ঞতা, প্রয়োজন নিষ্ঠা এবং সাধনা।

শ্রীমোহন খোকরের সঙ্গে এক ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকারে মৃত্যুর বছরখানেক আগে উদয়শঙ্কর বলেছিলেন -- "There is today also talk of creative Ballet. From what I have seen, I have found something somewhere lacking. People have just tried to rebuild what I built. But without knowing enough of how I did it, or why I did it, or what was behind it at all... creating something has now become a fashion. Some creations are all right, others a complete mess." ২

মৃণালিনী সারাভাই -ও বলেছেন -- "In our country, we have very few people who understand stage lighting..... I do not find many young people studing lighting. In music, too, I find very few musicians can compose for dance dramas." ৩

শুধু উদয়শঙ্কর বা মৃণালিনীই নন, অতীতের খ্যাতিমান বহু নৃত্য-পরিকল্পক এবং পরিচালকই বর্তমানের নৃত্যনাট্যাভিনয়ের সম্পর্কে চরম হতাশাপ্রকাশ করেছেন। ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকারে নানা আলোচনা প্রসঙ্গে তাঁরা সেই হতাশার কথা তুলে ধরেছেন। সব প্রচেষ্টাকেই ব্যর্থ না বললেও সামগ্রিকভাবে কল্পনাশক্তির দৈন্যের প্রতিই তাঁরা অঙ্গুলিনির্দেশ করেছেন। সুতরাং যে দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে শুরু হয়েছিল আমাদের এই অভিযান, তা যথার্থ বলে প্রমাণিত হয়েছে। নৃত্যনাট্যের অভিনয় এখন সংখ্যায় বেড়েছে ঠিকই, ক্রমশঃই আরো বাড়ছে -- কিন্তু এই বৃদ্ধি শুধুই পরিমাণগত, গুণগত নয়।

---

২. His Dance, His Life - Mohan Khokar (1983). Page - 171.

৩. Pride of the Nation by Tushar Bhatt (An Interview with Mrinalini Sarabhai). The Telegraph (Sunday Magazine) 11.1.87 Page - 7.

তবুও আমাদের থেমে গেলে চলবে না। "We have to substantiate it with education. With enough thought of things other than just technology. We have to find our roots again and we have wonderful roots. We have to nurture them." ৪

কোনো কথাই শেষ কথা নয় — কোনো ভাবনাই নয় শেষ ভাবনা। সৃষ্টির আদিপর্ব থেকেই মানুষ এগিয়ে চলেছে সামনের দিকে -- এ চলার শেষ নেই। তাই আজ যা বর্তমান, কাল তা অতীত হলেও বর্তমান কখনোই ফুরিয়ে যাবে না। যুগোপযোগী চিন্তাধারার সঙ্গে অতীত অভিজ্ঞতার ভিত্তিতেই গড়ে ওঠে বর্তমান। অতীতকে প্রাণপণে আঁকড়ে ধরে যেমন বর্তমান গড়া যায় না, অতীতকে একেবারে অস্বীকার করেও তেমনি সঠিকভাবে বর্তমানকে অনুভব করা যায় না। কিন্তু এই দুই-এর সামঞ্জস্যবিধানের জন্য প্রয়োজন উপযুক্ত শিক্ষা, উপযুক্ত সাধনা এবং উপযুক্ত পরিকল্পনা। ফ্যাশনের ফাঁদে পা দিয়ে সাময়িক হাততালিই শুধু কাম্য নয় — সৃষ্টিকে চিরন্তন ও চিরস্থায়ী করে তোলার জন্য আমাদের এমন কিছু করা দরকার, যা আগামী-প্রজন্ম শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করবে। আনন্দের কথা, নানা উদ্যোগের মাধ্যমে সে কাজ ইতিমধ্যেই শুরু হয়েছে।

৪. Ibid - Page 7.