ষষ্ঠ অধ্যায়

পরবর্তীকালীন নাট্যচর্চায় বাদল সরকারের প্রভাব

বাদল সরকারের নাট্যকর্ম বিশেষত তাঁর তৃতীয় ধারার থিয়েটার নিঃসন্দেহে বাংলা তথা ভারতীয় থিয়েটারের ইতিহাসে একটি যুগান্তকারী ঘটনা। প্রথাগত প্রসেনিয়াম থিয়েটারের বাইরে বিকল্প একটি নাট্যধারার প্রবর্তক হিসেবে তাঁর অবদান অনস্বীকার্য। যার অনিবার্য প্রভাব পড়ে পরবর্তীকালীন নাট্য চর্চায়। বাদল সরকারের পরবর্তী বহু নাট্যকর্মী তাঁর নাট্যাদর্শের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন এবং তাঁর নাট্যর্দশকে সামনে রেখে তাঁদের নাট্যকর্ম অব্যাহত রেখেছেন। একথা বলতে অসুবিধে নেই, গণনাট্য সংঘ কিংবা শম্ভু মিত্রের নবনাট্য আন্দোলনের পর একমাত্র বাদল সরকারের তৃতীয় ধারার থিয়েটার হলো সেই থিয়েটার, যার প্রভাব পরবর্তী নাট্যচর্চায় সূদূরপ্রসারী। আমরা এই অধ্যায়ে এরাজ্য এবং রাজ্যের বাইরের কয়েকজন বিশিষ্ট নাট্য ব্যক্তিত্বের নাট্যকর্মের আলোচনা প্রসঙ্গে বাদল সরকারের নাট্যদর্শের প্রভাব অনুসন্ধান করার চেষ্টা করবো। এর পাশাপাশি বেশকিছু নাট্যদলের নাট্যকর্মের আলোচনা করার চেষ্টা করবো, যারা বাদল সরকারের নাট্যাদর্শকে পাথেয় করে, তাঁর স্বপ্নকে বাস্তবায়ন করার লক্ষ্যে এগিয়ে চলেছে। বাদল সরকার একজন সর্বভারতীয় তথা আন্তর্জাতিক স্তরের নাট্যকর্মী সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। ফলে দেশে এবং দেশের বাইরে তাঁর থিয়েটারের প্রভাব যে পড়বে এটাই স্বাভাবিক। আমরা তাই প্রথমেই এই রাজ্যের বাইরে পরবর্তীকালীন বিশিষ্ট কয়েকজন নাট্যকর্মী ও নাট্যদলের নাট্যচর্চার আলোচনা সূত্রে বাদল সরকারের নাট্যাদর্শের প্রভাব অনুসন্ধানের চেষ্টা করবো।

ভারতীয় থিয়েটারে গত শতাব্দীর ছয়ের দশকের মাঝামাঝি সময়ে বিশিষ্ট কয়েকজন নাট্য ব্যক্তিত্বের আবির্ভাব ঘটে, যাঁরা ভারতীয় থিয়েটারকে একটা ভিন্ন মাত্রা দান করে। ''তাদের জীবন ও সৃষ্টিশীল কাজে যেমন রয়েছে গ্রামীণ লোকজ উৎপাদনের প্রভাব, তেমন রয়েছে শহুরের সমাজজীবনের ছবি,যা কিনা ভারতীয় চেতনার প্রতিরূপ।''[১] যেমন-মণিপুরের রতন থিয়াম, এইচ. (হৈস্নাম) কানহাইলাল, মহারাষ্ট্রের বিজয় তেন্ডুলকর, মহেশ এলকুঞ্জওয়ার, বিলাস পুরের সত্যদেব দুবে,কর্ণাটক তথা কন্নড় থিয়েটারের গিরিশ কারনাড, তামিল নাট্যকার প্রসন্ন রামস্বামী। এঁরা প্রত্যেকেই ভারতীয় থিয়েটারের প্রাণবান এক-একটি পরম্পরা গড়ে তুলতে সক্ষম হয়েছেন। কিন্তু তাঁদের নাট্যপ্রতিভাকে এতটুকুও খাটো না করে আমরা বলতে পারি এঁদের মধ্যে বেশ কয়েকজন নাট্যব্যক্তিত্ব আছেন বিশেষ করে যাঁরা বাদল সরকারের পরবর্তীকালে বা সদ্য পরবর্তীকালে নাট্যচর্চায় আত্মনিয়োগ করেছেন তাঁরা কোন না কোনভাবে বাদল সরকারের থিয়েটারের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন। যেমন—

গিরিশ কারনাড (১৯৩৮-২০১৯)। বাদল সরকারের সদ্য পরবর্তীকালে ভারতীয় থিয়েটারে আবির্ভাব ঘটে গিরিশ কারনাডের। দিল্লির মোহন রাকেশ, এ রাজ্যের বাদল সরকার, মারাঠি নাট্যকার বিজয় তেণ্ডুলকর আর দক্ষিণে কন্নড় নাট্যকার গিরিশ কারনাড, ভারতীয় থিয়েটারে একটা সময় এই চারজনের নাম একসঙ্গে উচ্চারিত হতো। তাঁদের মধ্যে কনিষ্ঠতম হলেন কারনাড। প্রতিভা অগ্রবাল লিখেছেন,''চারজনের বয়সের মধ্যে ১৩ বছরের পার্থক্য।রাকেশ আর বাদল সরকারের জন্ম ১৯২৫ সালে তেন্ডুলকরের ১৯২৮ আর গিরিশ-এর ১৯৩৮-এ।''[২] অর্থাৎ গিরিশ কারনাড বয়সে এঁদের কনিষ্ঠতম। কন্নড় তথা ভারতীয় থিয়েটারের একজন খ্যাতনামা নাট্যব্যক্তিত্ব গিরিশ কারনাড। মুম্বাই ও দক্ষিণ ভারতের চলচ্চিত্র জগতে দাপটের সঙ্গে যেমন কাজ করেছেন তেমনি নাটক রচনার ক্ষেত্রেও তিনি অসামান্য প্রতিভার সাক্ষ্য রেখেছেন। চার দশক ধরে কারনাড সমসাময়িক সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সমস্যাগুলির মোকাবিলায় নাট্য নির্মাণে আত্মনিয়োগ করেন। এক্ষেত্রে তাঁর অবলম্বন ছিল ইতিহাস এবং পুরাণ। বিশেষতঃ পৌরাণিক আখ্যানের উপর নির্ভর করেই তিনি নাট্যরচনা করেছেন। প্রথমেই ১৯৬১সালে লেখেন *'যযাতি'*। মহাভারতে পরিচিত চরিত্র যযাতির দর্পণে আধুনিক সমাজের ছবি তুলে ধরেছেন এই নাটকে। তাঁর দ্বিতীয় নাটক *'তুঘলক'*। রচনাকাল ১৯৬৪সাল। এরপর গিরিশ লিখে ফেললেন তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাটক *'হয়বদন'*। নাটকটি 'বেতাল পঞ্চবিংশতি'র দ্বারা অনুপ্রাণিত হলেও কন্নড় লোকনাট্যের আঙ্গিকের অনবদ্য প্রয়োগে তা ভারতীয় নাট্যধারায় এক উৎকৃষ্ট সৃষ্টির নিদর্শন হিসেবে প্রতিষ্ঠা পেয়ে যায়। কিন্তু এ হেন নাট্য নির্মাণে গিরিশের নাট্যচেতনায় গভীর প্রভাব ফেলে বাদল সরকার। বিশেষ করে বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের প্রভাব গিরিশ কারনাড এড়িয়ে যেতে পারেন নি। *'হয়বদন'* নাটকটি লেখার আগে তিনি বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকটি ইংরেজিতে অনুবাদ করেন এবং তাঁর নির্দেশনায় 'ম্যাড্রাস প্লেয়ার্স' নাটকটি অভিনয় করে। বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের দ্বারা প্রভাবিত হয়েই তিনি *'হয়বদন'* নাট্য নির্মাণ করেন একথা জানিয়ে গিরিশ কারনাড লিখেছেন, ''আমি অনেক বছর ধরেই স্বপ্ন দেখছিলাম, এমন একটা নাটক লিখব যাতে নাট্যক্রিয়া হবে স্বচ্ছন্দবহতা, যাতে আমি বর্জন করতে পারব বাস্তবমুখী থিয়েটারের মরণান্তক প্রথাসমূহ, বিশেষ করে চরিত্রায়নে মনস্তাত্ত্বিক বাস্তবতা ও আখ্যানকে দৃশ্যবিভাজনে খণ্ডিত করার রীতি। অথচ কিছুতেই ভেবে উঠতে পারছিলাম না,কী করে তা সম্পন্ন করব। *এবং ইন্দ্রজিৎ* পরিচালনা করতে গিয়েই আমি সেই সূত্র পেয়ে গেলাম।... 'প্রথা ব্যবহারে আমি নানা উৎসে গেছি, কিন্তু আমার সংরূপ (from) আমি পেয়েছিলাম *এবং ইন্দ্রজিৎ*-এ'।''[৩] আসলে বাদল সরকার তখন সর্বভারতীয় ক্ষেত্রে একজন প্রতিষ্ঠিত নাট্য ব্যক্তিত্ব। ফলে তাঁর প্রভাব যে কনিষ্ঠ গিরিশ কারনাডের উপর পড়বে এটাই স্বাভাবিক। শুধু

তো গিরিশ কারনাডই নয় বাদল সরকারের নাট্যের দ্বারা বিশেষ করে তাঁর 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাট্যের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন আরেক ভারতীয় নাট্যব্যক্তিত্বদের পুরোধা পুরুষ, **সত্যদেব দুবে** (১৯৩৬-২০১১)। ভারতীয় থিয়েটারে যে কয়েকজন নাট্যব্যক্তিত্ব সত্যদেব দুবের থিয়েটার গঠনে অন্যতম ভূমিকা পালন করেছিল তাঁদের মধ্যে অন্যতম হলেন বাদল সরকার। বাদল সরকারের সঙ্গে তাঁর আত্মিক যোগ তৈরি হয় 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকের সূত্র ধরেই। প্রতিভা অগ্রবাল-এর '*এবং ইন্দ্রজিৎ*' হিন্দি অনুবাদ পড়ে তিনি ভীষণ অনুপ্রাণিত হন। দেবাশিস রায়চৌধুরী লিখেছেন, ''বাদল সরকারের *এবং ইন্দ্রজিৎ* নাটকটি যখন তাঁর হাতে আসে, ... তাঁর মনে হয়েছিল, বাদল সরকারের নাটকটির হিন্দি অনুবাদের মধ্যে দিয়ে তিনি যেন আধুনিক হিন্দির সঙ্গে পরিচিত হলেন।... প্রতিভা আগরওয়াল অনূদিত *এবং ইন্দ্রজিৎ* নাটকটির সুমিষ্ট হিন্দি সংলাপ তাঁকে মোহিত করে দিল। বিজয় তেণ্ডুলকরের মারাঠি নাটকগুলির অসাধারণ হিন্দি অনুবাদ তাঁর ভালো লাগল। সত্যদেব দুবের নাট্যচর্চায় বাদল সরকার এবং বিজয় তেণ্ডুলকর দুজনেই গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিলেন।''[৪] প্রথমে 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটক পাঠ এবং পরবর্তীতে নাটকটির নির্মাণ তাঁর থিয়েটারি অভিজ্ঞতাকে অনেকটাই এগিয়ে নিয়ে গেল। 'এবং ইন্দ্রজিৎ' ছিল তাঁর নিজেকে প্রকাশ করার অন্যতম হাতিয়ার। সত্যদেব দুবে বরাবরই প্রথা-পরম্পরা না মানা লেখার প্রতি দুর্বল ছিলেন। তাই যখন কলকাতার 'অনামিকা' নাট্যগোষ্ঠী প্রযোজিত শ্যামানন্দ জালান নির্দেশিত 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাট্য প্রযোজনাটি দেখলেন, তখন তিনি এই নাটকের প্রতি ভীষণ দুর্বল হয়ে পড়লেন। নাটকটি সম্পর্কে তাঁর জমে থাকা অনেক প্রশ্নেরই উত্তর পেয়ে গেলেন। অনামিকার 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাট্য প্রযোজনা থিয়েটার সম্পর্কে তাঁর নিজস্ব ধ্যানধারণার আমূল পরিবর্তন ঘটায়। তিনি 'ফিনান্সিয়াল এক্সপ্রেসে' লিখেছিলেন, ''তাঁর দেখা শম্ভু মিত্রের নাট্যপ্রযোজনার পরে এটাই একমাত্র নাট্যপ্রযোজনা যেখানে কিছু থিয়েটারি অভিজ্ঞতা তিনি লাভ করেছিলেন।''[৫] সত্যদেব দুবে পরবর্তীকালে নিজেও 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটক মঞ্চস্থ করেন। কিন্তু শ্যামানন্দের সঙ্গে সত্যদেব দুবে-এর নাট্য উপস্থাপনাগত বিস্তর ফারাক লক্ষ্য করা যায়। এ প্রসঙ্গে দেবাশিস রায়চৌধুরীর মূল্যায়ন অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক বলে আমরা এখানে তা উদ্ধৃত করছি, ''শ্যামানন্দ— অমল, কমল, বিমল এবং লেখকের ওপর মনঃসংযোগ করেছিলেন। কিন্তু সত্যদেবের প্রযোজনায় মানসীর চরিত্রের ওপর জোর দেওয়া হয়েছিল বেশি। মানসী আর ইন্দ্রজিৎ-এর মধ্যে গড়ে ওঠা পরিস্থিতিগুলো সম্বন্ধে একটা যে অত্যন্ত তীব্র বোধ যেখানে সত্যদেব নিজেকে ইন্দ্রজিৎ ভাবতে প্রস্তুত ছিলেন,আত্ম-বিভ্রমের শিকার হতেও তৈরি ছিলেন যে তিনিই ইন্দ্রজিৎ এবং তাঁর জীবনে মানসীরা রয়েছে, ... সত্যদেব যখন শ্যামানন্দের *এবম ইন্দ্রজিৎ* নাট্যপ্রযোজনায় কল্যাণ চট্টোপাধ্যায়ের পরিবর্ত হিসেবে অভিনয় করেন তখন প্রযোজনার শুরুর

চরিত্রভাবনা সব পালটে দেন, সত্যদেব অভিনীত ইন্দ্রজিৎ যেন এক অন্য ভূমিকায়, তাদের সংগ্রাম যেন একটা স্বাধীন ও স্বতন্ত্রতার মর্যাদা পায় সংস্কার ও পারিপার্শ্বিক পরিস্থিতির বিরুদ্ধে। ... ইন্দ্রজিৎকে আজীবন নিজের অস্তিত্বের অঙ্গ হিসেবে ভাবতেন, অস্বাভাবিক আসক্তি ছিল তাঁর ইন্দ্রজিৎ-এর প্রতি।"[৬] সত্যদেব দুবে-এর থিয়েটার জীবনে 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাট্যপ্রযোজনা সুগভীর প্রভাবের কথা বলতে গিয়ে সুধন্ব দেশপাণ্ডে তাই লিখেছেন—

> ''এবং ইন্দ্রজিৎ নাটক নির্দেশনার পর যত নাটক তিনি নির্দেশনা করেছেন, প্রত্যেকটির উপরেই এই মহৎ রচনার ছায়া পড়েছে।"[৭]

আমরা এখানে উল্লেখ করতে পারি মণিপুরের নাট্যকার **হৈস্নাম কানহাইলাল** -এর কথা। ভারতবর্ষের উত্তর পূর্বাঞ্চলের রাজ্য মণিপুরের ইম্ফলে হৈস্নাম কানহাইলালের জন্ম ১৭ই জানুয়ারি, ১৯৪১। পঞ্চাশের দশকের শেষ ভাগে কলেজে পড়াকালীন শুরু হয় তাঁর নাট্যজীবন। ১৯৬৯সালের ১৯শে জুলাই গড়ে তুললেন তাঁর নিজস্ব নাট্যদল 'কলাক্ষেত্র মণিপুর'। এইদল গঠনের মূল উদ্দেশ্য ছিলো, '' 'থিয়েটারের মাধ্যমে মনিপুর এবং তার শিল্পকলাকে এমনভাবে উপস্থাপিত করা, যাতে সে মানানসই হয়ে উঠতে পারে শুধু ভারত নয়, পৃথিবীর অন্যান্য দেশের সাথেও।' "[৮] তাঁর থিয়েটার নির্মাণ পদ্ধতি অনেকটা কর্মশালা ভিত্তিক। কানহাইলাল বিশ্বাস করেন যে থিয়েটার কর্মশালা হবে নাট্যনির্মাণের একটি অন্যতম ক্ষেত্র। তাই নাট্যকর্মশালা এমনভাবে সংঘটিত করতে হবে যাতে সেখানে শুধু মাত্র নাট্য প্রশিক্ষণই হবে না। এই বিশ্বাসে ভর করে তিনি তাঁর কাজকে ছড়িয়ে দিয়েছেন সমাজের সর্বস্তরে রাজ্যের বিভিন্ন জায়গায়। তাঁর নাট্য প্রযোজনাগুলির বেশিরভাগই ছিল কর্মশালাভিত্তিক। তিনি সমাজের বিভিন্ন পেশার সঙ্গে যুক্ত ব্যক্তিকে থিয়েটারের সঙ্গে যুক্ত করার পক্ষপাতী ছিলেন। তথাকথিত স্টার অভিনেতা-অভিনেত্রীর উপর তিনি নির্ভরশীল ছিলেন না। আর ঠিক এই কারণেই দেখা যায় ইম্ফলের মীনা বাজারের একশোজন মহিলা ব্যবসায়ীকে নিয়ে তিনি ১৯৭৮ সালের ডিসেম্বরে নির্মাণ করলেন 'নুপিলান' নাটক, যার ভিত্তি ছিল ১৯৩৯ সালের মণিপুরের বিখ্যাত মহিলা বিদ্রোহ। তাঁর দ্বিতীয় নাট্য ১৯৭৯ সালের ডিসেম্বরে দক্ষিণ মণিপুরের একটি প্রত্যন্ত গ্রামের অধিবাসীদের দ্বারা অভিনীত 'সন্‌জেন্নাহ' (মেষপালক)। ১৯৮০সালের মার্চ মাসে চুড়াচাঁদপুর গ্রামের পেইচিং উপজাতীয় যুবদের নিয়ে প্রযোজনা করলেন 'থাংগুলে লিয়াঙু'। তাঁর এইসব নাট্যকর্মের মধ্যে আমরা বাদল সরকারের নাট্যদর্শেরএক সুগভীর সংযোগ খুঁজে পাই। বাদল সরকার ইম্ফলে যান ১৯৭২। সে বছর বাদল সরকার ইম্ফলে তাঁর নাটক মঞ্চস্থও করেন। এই সময় থেকে বাদল সরকারের সঙ্গে তাঁর আলাপ এবং ধীরে ধীরে তাঁর ঘনিষ্ঠতা। পরের বছরই কলকাতায় এক মাস কাটিয়ে বাদল সরকারের নাট্য আঙ্গিকের নানা কৌশল তিনি আয়ত্ত করেন।

যেমন অভিনেতার শরীরকে ব্যবহার করার নানা কৌশল, তাকে বিশ্লেষণ করার পদ্ধতি— এসব তিনি বাদল সরকারের কাছ থেকেই শিখেছেন। এ প্রসঙ্গে সুধন্ব দেশপান্ডে, লিখেছেন, ''প্রত্যাশিত 'উচ্চমার্গীয়' হিন্দি বা ভালো ইংরেজি, দুটোয় কোনোমতেই তেমন পারংগম না হওয়ার অপরাধে রাষ্ট্রীয় নাট্যবিদ্যালয় থেকে বিতাড়িত হয়ে বাদলবাবুর সঙ্গে একটি কর্মশালায় যুক্ত হয়েই কানহাইলাল তাঁর একান্তই নিজস্ব নাট্যভাষার হদিস পান। বাদলবাবুই মণিপুরি থিয়েটারে বাক্যরহিত কায়িক নাট্যভাষার সম্ভাবনা প্রথম উন্মোচন করেন।''[৯] কানহাইলাল নিজেই স্বীকার করেছেন সে কথা। তিনি বলেছেন, ''তিন বছর ধরে আমি আমার অভিনেতা-অভিনেত্রীদের নিয়ে থাং-তা, আমাদের নটসংকীর্তন, চোলোম, মারশিয়াল আর্ট্স্, মাইবি নাচ ও গান শিক্ষা করি। আমি যতদিন পুরোপুরি ইনসাইডার ছিলাম, ততদিন যা লক্ষ্য করিনি, বাদলবাবুর সঙ্গে কাজ করার পর তা আমি অন্য দৃষ্টিতে দেখতে শিখি,তাকে বিশ্লেষণ করতে পারি। শরীরের যে বেসিক সায়েন্স্ আমি বাদলবাবুর কাছে শিখেছিলাম, তার জোরেই আমি আমার এই পরম্পরার তাৎপর্য উপলব্ধি করতে পারি।''[১০] তিনিও বাদল সরকারের নাট্যভাবনায় অনুপ্রাণিত হয়ে গ্রাম শহরের নাটকের একটা সমন্বয়ের প্রচেষ্টা করেছেন মণিপুরী নাট্যে। একথা বলতে দ্বিধা নেই ''বাদলবাবুর নিয়ামক প্রভাব ছাড়া প্রথম পর্বের ক্লাসিকসম '*পেবেত*' বা '*মেমরিজ্ অভ্ আফ্রিকা*' বা পরবর্তীকালে *'দ্রৌপদী'* ও *'ডাকঘর'*-এর মতো কানহাইলালের সব অসামান্য কীর্তি সম্ভবত হতই না।''[১১] বাদল সরকারের কাছ থেকেই তিনি শিখেছিলেন প্রসেনিয়াম মঞ্চের বৈভব ছাড়াও থিয়েটারের মধ্য দিয়ে জটিল সমস্যা ও ভাবনা প্রকাশ করা যায়। নাটককে সবসময় বাক্যবহুল হতে হবে তারও কোনো মানে নেই। আসলে অভিনেতাদের শরীর যদি বাঙ্ময় হয়, দর্শকদের কল্পনাকে যদি উসকে দেওয়া সম্ভব হয়, তাহলে যে কোন ফাঁকা নাট্যভুমিই যথেষ্ট।

বাদল সরকারের সবচেয়ে বড় কৃতিত্ব নাট্যচর্চার বীজ বপন করা, নাট্যচর্যাকারীদের প্রশিক্ষণ দান। সত্তরের দশক জুড়ে তিনি সারাদেশ এমনকি দেশের বাইরেও তাঁর থিয়েটার নিয়ে ঘুরে বেড়িয়েছেন। তাঁর নাট্যআঙ্গিক নিয়ে পৌঁছে গেছেন, দেশ-বিদেশের বিভিন্ন প্রান্তে। প্রচুর নাট্যকর্মশালা করেছেন। ফলে পরবর্তীতে অনেকেই তাঁর নাট্যাদর্শের দ্বারা উদ্বুদ্ধ হয়েছেন। যেমন কন্নড়ভাষী বামপন্থী নাট্যগোষ্ঠী 'সমুদায়া'। এই নাট্যগোষ্ঠীর সঙ্গে যুক্ত ছিলেন নাট্যনির্দেশক প্রসন্ন রামস্বামী, বি ভি কারন্থ প্রমুখ। তাঁদের আমন্ত্রণে বাদল সরকার কুম্বুলগড়-এ দু-সপ্তাহের একটি নাট্যকর্মশালা করেন। বাদল সরকারের সঙ্গে এই যোগাযোগ থেকেই সমুদায়া মুক্তমঞ্চের আদলে পথনাটিকার পথ বেছে নেয়। যার ফলে পরবর্তী কয়েক বছরের মধ্যেই সমুদায়া হয়ে ওঠে পথনাটিকার অন্যতম শ্রেষ্ঠ রূপকার। শুধু এদেশ কেন, বাদল সরকারের নাট্যদর্শের প্রভাব লক্ষ্য করা যায় প্রতিবেশী

রাষ্ট্র বাংলাদেশেও। আশির দশকের বাংলাদেশের বেশ কিছু নাট্যগোষ্ঠী বাদল সরকারের তৃতীয় থিয়েটারের আদলে নাট্যচর্চার একটা নতুন ধারা শুরু করে। সেখানেও প্রসেনিয়াম থিয়েটারের গণ্ডী ছাড়িয়ে নাটককে নাগরিক বদ্ধতা থেকে মুক্ত করে গ্রামগঞ্জে থিয়েটারকে পৌঁছে দেওয়ার পরিকল্পনা গ্রহণ করে বেশ কিছু নাট্যদল। যেমন-ঢাকার 'আরণ্যক' নাট্যদল,'ঢাকা থিয়েটার'। মূলত এই দুটি নাট্যদলের প্রচেষ্টায় বাংলাদেশে বাদল সরকারের তৃতীয় থিয়েটারের আঙ্গিকে নাট্যায়নের একটা প্রবল উন্মাদনা শুরু হয়। এবং ধীরে ধীরে তারাও নাটককে মুক্ত করার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করলেন। 'আরণ্যক' নাট্যদলের বিবৃতি থেকে জানা যায়, ''নাটককে জনগণের কাছাকাছি নিয়ে যাওয়ার জন্য নিয়মিত প্রযোজনাগুলিকে নিয়ে শুরু হল ভ্রাম্যমান প্রদর্শনী। কিন্তু তাতেও প্রত্যাশিত লক্ষ্যে পৌঁছানো সম্ভব হলো না। এই ঘটনাটি ঘটে সত্তরের দশকের শেষ প্রান্তে। শুরু হল বিকল্প অনুসন্ধান— নাটককে মুক্ত করতে হলে চাই জনগণের অংশগ্রহণ।...পরীক্ষামূলকভাবে বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে চলল শেকড়ের সন্ধান। এ দলের নতুন প্রজন্মের তরুণ কর্মীরা ঝাঁপিয়ে পড়ল এক অসম্ভব যজ্ঞে। যার ফলাফল মুক্ত নাটক।''[১২] এই ধরনের নাট্যচিন্তার সঙ্গে বাদল সরকারের থার্ড থিয়েটারের যে গভীর সংযোগ রয়েছে সে কথা বলার অপেক্ষা রাখে না। মুক্ত নাটক এই বিষয়টিই বাংলাদেশের নাট্যচর্চার একটি নতুন ধারার সংযোজন। প্রথাবদ্ধ প্রসেনিয়াম থিয়েটার চর্চার শৃঙ্খল থেকে নাটক বেরিয়ে এল মাঠে, ঘাটে বিভিন্ন অঞ্চলে। ক্রমে বহু নাট্যদল এগিয়ে এলো এই কাজে। গড়ে উঠলো মুক্ত নাটকের দল। এইভাবেই ১৯৮৬ সালে গঠিত হলো সম্পূর্ণ স্বাধীন এবং সহযোগী জাতীয় বাংলাদেশ মুক্তনাটকের দল। সেলিম আল দীন ও নাসিরউদ্দিন ইউসুফের 'ঢাকা থিয়েটার'-এর *'কিত্তনখোলা'*, *'কেরামতমঙ্গল'*, *'হাত হদাই'* নাট্য প্রযোজনায় আমরা দেখতে পাই প্রসেনিয়ামের সীমাবদ্ধ গণ্ডি থেকে নাটককে মুক্ত করতে তাঁরা সচেষ্ট। তাঁরা শিকড়ের সন্ধানে প্রসেনিয়ামকে ছাপিয়ে থিয়েটারকে গ্রামেগঞ্জে নিয়ে গেলেন। গড়ে উঠল 'গ্রাম থিয়েটার' তথা মুক্ত থিয়েটার। এই গ্রাম থিয়েটারের উদ্দেশ্য কী? গ্রাম থিয়েটারের প্রবর্তক সেলিম-নাসিরউদ্দীন তাঁদের ঘোষণাপত্রে এই থিয়েটারের উদ্দেশ্য সম্পর্কে বলতে গিয়ে জানিয়েছেন—

> ''গ্রাম থিয়েটার মেরুদণ্ডহীন আপোসকামী নাট্যচর্চার বিরুদ্ধে প্রাণবন্ত ও প্রাণদায়ী নাট্যচর্চাকে প্রতিষ্ঠিত করতে চায়।... গ্রাম থিয়েটার আধুনিক নাট্যকলার সঙ্গে বাংলাদেশের নিজস্ব নাট্য-আঙ্গিকের সমন্বয় সাধনে বদ্ধপরিকর। গ্রাম থিয়েটার শহরকেন্দ্রিক নাটক মঞ্চায়নের পাশাপাশি বাংলাদেশের গ্রামগুলিতে নাটকের দল গঠন ও মেলা পত্তনে দৃঢ়সংকল্প।''[১৩]

বাংলাদেশের এইসব থিয়েটার কর্মের সঙ্গে বাদল সরকারের থিয়েটারের সরাসরি সংযোগ

না থাকলেও প্রতিবেশী দেশেও যে তাঁর প্রভাব পড়েছে এগুলি তার অন্যতম প্রমাণ। নানা সময় বাদল সরকারের সঙ্গে বাংলাদেশেরবেশ কিছু নাট্য-সাংস্কৃতিক সংগঠনের একটা যোগাযোগ তৈরি হয়। ১৯৬৮-সালে বাংলাদেশের 'স্বনন' নামের একটি আবৃত্তি সংগঠন কলকাতায় আসে। সেই সময় তারা কলকাতায় প্রত্যক্ষ করেন বাদল সরকারের তৃতীয় ধারার থিয়েটারের নাটক। বাংলাদেশের বিশিষ্ট প্রাবন্ধিক নিশাত জাহান রানা লিখেছেন—

> ''আমরা ৪ সদস্যের একটি দল কলকাতায় গেলাম। অনেক অনুষ্ঠান হল। অনেক নতুন অভিজ্ঞতা হল। আমাদের কলকাতা ভ্রমণের সার্বিক ব্যবস্থাপক সুশীল সাহা, একদিন আমাদের নিয়ে চললেন অঙ্গন মঞ্চে নাটক দেখাতে— 'শানা বাউরির কথকতা'। সেই প্রথম আলাপ হল বাদল সরকারের সঙ্গে। অন্যরকম নাটক, অন্যরকম নাট্য-উপস্থাপনা, অন্যরকম মানুষ। আমাদেরও এক অন্যরকম অভিজ্ঞতা।''[১৪]

বাদল সরকারও বাংলাদেশ গণসাহায্য সংস্থা ও বাংলাদেশ শিল্পকলা অ্যাকাডেমি আয়োজিত 'উন্মুক্ত নাট্য উৎসব'-এ আমন্ত্রিত হয়ে সেদেশে যান। এই নাট্যোৎসব চলে ২৩-২৮ অক্টোবর ,১৯৯৮। তাঁর নিজের নাট্যদল শতাব্দী এবং অনুসারী নাট্যদল শতক, আয়না ও পথসেনা তাদের মুক্তমঞ্চের বেশ কিছু নাটক মঞ্চস্থ করে। বাংলাদেশের বিখ্যাতসোহরাওয়ার্দী উদ্যানে আয়োজিত সেই নাট্যোৎসবে ২৫ অক্টোবর, শনিবার, অভিনীত হয় বাদল সরকারের মুক্তমঞ্চের নাটক 'হট্টমালার ওপারে'। প্রযোজনায় শতক নাট্যদল। ২৭ অক্টোবর আয়না প্রযোজনা করে 'বাঘ'। ওই একই দিনে শতক নাট্যদল প্রযোজনা করে 'ভোমা'। ২৮ অক্টোবর অভিনীত হয় 'ভুল রাস্তা' নাটক। এই নাটকে বাদল সরকার একক অভিনয় করেন। শুধু তাই নয়, এই নাট্য উৎসবে যোগদানের অনেক আগে থেকেই বাদল সরকারের থিয়েটারের সঙ্গে বাংলাদেশের নাট্য জগতের অনেকেরই একটা পরিচয় ঘটে। বাদল সরকার বাংলাদেশে প্রথম যান ১৯৭৯ সালে। 'দেশনাটক' নামক এক নাট্যসংস্থার আমন্ত্রণে ২-৩ নভেম্বর, ১৯৭৯ সালে সাতদিনের একটি নাট্যকর্মশালায় যোগ দিতে তিনি ঢাকায় যান। এভাবেই বাদল সরকারের তৃতীয় ধারার থিয়েটারে সঙ্গে সেদেশের নাট্য ব্যক্তিত্বদের একটা সম্যক ধারণা তৈরি হয়। সেদেশের অনেকেই তাঁর নাট্যকর্মশালার দ্বারা প্রভাবিত হন। উক্ত নাট্যকর্মশালায় অংশগ্রহণকারী দেশনাটক-এর নাট্যাভিনেতা ইশরাত নিশাত লিখেছেন—

> ''... থিয়েটারকে মানবকল্যাণের উদ্দেশ্যে প্রয়োগের লক্ষ্যকে সফল করতে ব্যক্তি অহং ত্যাগ করে বহুর সাথে ক্রিয়া করবার মানসিকতা গড়ে তোলার প্রক্রিয়া হিসেবে বোধ, বাদলদার সাতদিনের কর্মশালায় আমার প্রাপ্তি। অর্থাৎ,

আদর্শগত ক্ষেত্রে ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষাকে গুরুত্বহীন করে তোলা ও আদর্শ বাস্তবায়নের প্রক্রিয়ায় ব্যক্তিগত সৃজনশীলতাকে কাজে লাগানোর শিক্ষা আমি অর্জন করলাম।"[১৫]

এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে বাংলাদেশের নাট্যব্যক্তিত্ব শিশির দত্তের কথাও। তাঁর 'বাংলাদেশ ইনস্টিটিউট অফ থিয়েটার' বা 'বিটা'র নাট্যকর্মশালার পদ্ধতিও অনেকাংশে বাদল সরকারের দ্বারা প্রভাবিত। কী সেই পদ্ধতি? বাদল সরকার যেমন তাঁর তৃতীয় ধারার নাট্যনির্মাণ করেন কর্মশালার মধ্যে দিয়ে, ঠিক একই পদ্ধতিতে কর্মশালার মাধ্যমেই মুখেমুখে নাটক তৈরি করে নেন শিশির দত্তের 'বিটা' নাট্য সংস্থা। বিটার সেই নাট্য নির্মাণ পদ্ধতির কথা বলতে গিয়েবিশিষ্ট প্রাবন্ধিক অরুণ সেন লিখেছেন—

'' ..তাদের কর্মশালায় গিয়ে দেখি কখনো পতেঙ্গা বন্দরের জেলেদের নিয়ে, কখনো চট্টগ্রামে শহরেরই রিকশাওয়ালা-মজদুর-ছোট্ট দোকানদারদের নিয়ে থিয়েটারের মহড়া চলেছে, নাটকের কুশীলবেরা নিজেরাই মুখে-মুখে নিজেদের জীবনের অভিজ্ঞতা নিয়ে রচনা করে চলেছে সেই নাটক।"[১৬]

একটি বিষয় এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন সেটি হল, সর্বভারতীয় ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত বহু নাট্য ব্যক্তিত্বের নাট্যকর্মের মধ্যে বাদল সরকারের প্রভাব লক্ষ্য করা গেলেও এ রাজ্যে সেই রকম দৃষ্টান্ত খুব কম। আমরা এখানে বলতে চাইছি তথাকথিত সেইসব থিয়েটার দলের নাট্য ব্যক্তিত্বদের কথা, যাঁরা স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত। এক্ষেত্রে ব্যতিক্রম শুধু বর্তমান প্রজন্মেব স্বনামধন্য নাট্যকার ও নাট্যনির্দেশক অধ্যাপক **সৌমিত্র বসু** (জন্ম ১৯৫৬, ২৫শে নভেম্বর)। বলা ভালো এরাজ্যে তিনি একমাত্র নাট্যব্যক্তিত্ব, যিনি বাদল সরকারের নাট্যকর্মকে শ্রদ্ধার সঙ্গে সম্মান করেছেন এবং তাঁর নাট্যাদর্শকে মেনে নিয়ে নাট্যচর্চার ধারাকে ক্রমশ এগিয়ে নিয়ে চলছেন। তিনিও প্রথাগত নাট্যমঞ্চকে অস্বীকার করার কথা বলেন। নাটক মানেই চোখের সামনে একটা স্টেজ ভেসে উঠবে, আর দর্শকের সামনে একটা ছবির ফ্রেমের মতো মঞ্চে পর্দা ফেলা থাকবে এই ধারণা থেকে বেরিয়ে আসার পক্ষপাতী তিনি। তিনি একটি প্রবন্ধে বলেছেন, ''নাটকের ভাবনাটা প্রথাগত অর্থে যাকে মঞ্চ বা অভিনয়ক্ষেত্র বলি, তার বাইরেই বা ছড়িয়ে দেবার চেষ্টা করতে পারব না কেন?"[১৭] তিনি মনে করেন প্রসেনিয়ামই একমাত্র নাটকের মঞ্চ নয়। তাঁর মতে থিয়েটারের অভিনয় স্থলটি হবে নাটকের দাবি মেনে। তিনি লিখেছেন—

''মঞ্চ বলতে যে নির্দিষ্ট আয়তনের জমিখণ্ডকে বুঝি, তাকে না মেনে অনির্ণেয় সব উদ্ভাবন বার করা যায় না? যেমন *'মুড়কির হাঁড়ি'* কি সত্যি সত্যি একটা

ছোটো জঙ্গলের মধ্যেই অভিনয় করা যায় না, বা ধরা যাক ইবসেনের *'A dolls House'*, এর বাংলা রূপান্তর হল কোনো একটি ফ্ল্যাট বাড়িতেই, নির্বাচিত দর্শকের সামনে। কত রকম করেই তো ভাবা যায়,শিল্পকাজকে করে তোলা যায় অপ্রথাগত, এমনকী অনির্ণেয়।"[১৮]

সৌমিত্র বসুও থিয়েটারে দর্শকের সঙ্গে অভিনেতার জল-অচল বিভাজনকে বিশ্বাস করেন না। দর্শক-অভিনেতার বিভাজনকে ভাঙতে চান তিনি। এক্ষেত্রেও তিনি বাদল সরকারের দর্শক-অভিনেতার ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের উপরেই জোর দেওয়ার কথা বলেছেন। শুধু তাই নয়, তিনিও লোকনাট্যের ধাঁচে থিয়েটারে মানুষের জীবনচর্চাকে তুলে ধরার পক্ষে সাওয়াল করেছেন। তিনি লিখেছেন—

> ''লোকনাট্য আলাদা করে তার উদ্দিষ্ট উপভোক্তার বিনোদনের বিষয় নয়, তা সেখানকার মানুষের জীবনচর্যা বা কৃত্যের অন্তর্গত। আমরা আমাদের থিয়েটার দিয়ে বিকল্প একটা জীবনচর্যার ধাঁচা বা কৃত্য গড়ে তুলতে পারিনি, অথচ সে সুযোগ ছিল আমাদের সামনে, ... আজকের থিয়েটারের অন্তত চেষ্টা কি থাকতে পারে না, নাট্যাভিনয়কে একটি সামূহিক অভিজ্ঞতার জায়গায় নিয়ে যাবার? আর তার জন্যে দর্শকের সঙ্গে সম্পর্কের নতুন নতুন সেতু তৈরির চেষ্টা করার?"[১৯]

সৌমিত্র বসু মনে করেন অ্যাকাডেমি ইত্যাদি ঠাণ্ডা ঘরে দুশো, পাঁচশো টাকা দিয়ে থিটায়েটার দেখতে পারেন না এমন মানুষের সংখ্যা বিস্তর। তাদের কথা ভেবে দেখা দরকার। এইজন্য তিনি থিয়েটারকে নির্দিষ্ট একটি প্রেক্ষাগৃহ থেকে বের করে আনার পক্ষপাতী। এদিক থেকে তিনি বাদল সরকারের পথকেই বেছে নিয়েছেন। বাদল সরকারের মতো তিনিও মনে করেন—

> ''যে কোনো একটা খোলা জায়গা হতে পারবে অভিনয়ক্ষেত্র, সামান্য কিছু পয়সা দিয়ে, অথবা আগে থেকে না দিয়ে সেখানে এসে বসবেন মানুষজন, নাটক দেখে তাঁদের যা মনে হবে তাই দিয়ে যাবেন অভিনয় শেষে। একটা গড় আলোতে দিব্য চলে যেতে পারে অভিনয়, সে আলো বাড়ানো কমানোর দরকার নেই, রঙ বেরঙ তো বহু দূরের কথা—ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতায় দেখেছি, দৃশ্যশেষে আলো নেভানোটাও আবশ্যিক নয়, দর্শক ঠিক বুঝে নেন কোথায় দৃশ্য শেষ হলো,..."[২০]

সৌমিত্র বসু অবশ্য সরাসরি বাদল সরকারের থার্ড থিয়েটারকেই যে মেনে নিয়েছেন

এমনটাও নয় কিন্তু তাঁর আদর্শকে প্রকারান্তরে তিনি স্বীকার করেছেন। বাদল সরকারের উত্তরসূরী হিসেবে সৌমিত্র বসু তাঁর দেখানো পথকেই বেছে নিয়েছেন, কিন্তু একটু ভিন্নভাবে। থিয়েটারকে আরো বেশি প্রসারিত করার কাজে তিনি নিজেকে প্রতিনিয়ত নিযুক্ত করছেন। না প্রসেনিয়াম, না থার্ড থিয়েটার—কোন একটা জায়গায় আটকে থাকার পক্ষপাতী তিনি নন। তিনি বিশ্বাস করেন, ''কোনো একটা জায়গায় আটকে যাওয়াটা স্বাস্থ্যকর নয়.... নানা ধরনের পথ বার করাটাই জরুরি''[২১] তিনি থিয়েটারের অভিনয় পদ্ধতিকে নির্দিষ্ট একটা বর্গীকরণের পক্ষপাতী নন। প্রসেনিয়াম একটা পদ্ধতি, থার্ড থিয়েটার কিংবা অঙ্গনমঞ্চ মুক্তমঞ্চ অথবা পথনাটক এটা একটা পদ্ধতি। যে পদ্ধতি নাটকের ক্ষেত্রে উপযুক্ত মনে হবে সেটিই কাম্য।

বাদল সরকারের নাট্যাদর্শনের প্রভাব যে সুদূরপ্রসারী সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। তাঁর নাট্যাদর্শকে প্রসারিত করার লক্ষ্য নিয়ে পরবর্তীকালে বহু নাট্যদল এগিয়ে আসে। আমরা লক্ষ্য করি এ রাজ্যে আশির দশকে বেশকিছু নাট্যদল একত্রিত হয় বাদল সরকারের নাট্যাদর্শকে পরবর্তী প্রজন্মের কাছে প্রসারিত করতে। বাদল সরকার বিশ্বাস করতেন থিয়েটার সাধারণ মানুষের। যেমন করে চাল ডাল তেল নিত্য প্রয়োজনীয় জিনিস মানুষের কাছে পৌঁছে যায়, ঠিক সেভাবেই থিয়েটারকে পৌঁছতে হবে সাধারণ মানুষের কাছে। তিনি পৌঁছতে চেয়েছেন শ্রমজীবী সাধারণ মানুষের কাছে, তুলে ধরতে চেয়েছেন তাদের স্বর। আর সেই উদ্দেশ্যেই বেরিয়ে পড়েছিলেন গ্রাম পরিক্রমায়। ১৯৮৬ সালের ২৮ মার্চ থেকে ৩০শে মার্চ শুরু হল গ্রাম পরিক্রমা। বাদল সরকারের শতাব্দী নাট্যদলের সঙ্গে সেই পরিক্রমায় বেরিয়ে পড়ে 'এরিনা থিয়েটার গ্রুপ', 'পথসেনা', 'পিপলস্ আর্ট থিয়েটার অশোকনগর', 'ঋতম', 'ঠাকুরনগর সাংস্কৃতিক পরিষদ', 'তীরন্দাজ', হালিশহর সাংস্কৃতিক সংস্থা'। গোটা নব্বই-এর দশক জুড়ে চলে সেই গ্রাম পরিক্রমা। শুরু হয় থার্ড থিয়েটার আন্দোলন। ক্রমশ এই আন্দোলনের প্রভাব ছড়িয়ে পড়ে শহর থেকে গ্রামে। পুরোনো এবং বেশ কিছু নতুন নাট্যদল এখনও তাঁর নাট্যাদর্শকে পাথেয় করে অঙ্গন-মুক্তমঞ্চে নাটক করে চলছে। মাঝে মধ্যে গ্রাম পরিক্রমাও করে চলছে। প্রসঙ্গত আমরা এখানে নব্বই-এর দশকের পরবর্তী বেশকিছু নাট্যদলের গ্রাম পরিক্রমার একটা পরিসংখ্যান তুলে ধরার চেষ্টা করবো।

২০০১ সালের ৩-৪ নভেম্বর আয়না নাট্যগোষ্ঠী একক উদ্যোগে হাওড়ার রাজবলহাট, নস্করডাঙ্গা স্কুলমাঠ, মনসাতলা, শীলবাটি, রহিমপুর ও নবগ্রামে দু-দিনের গ্রাম পরিক্রম করে। সঙ্গে নিয়ে যায় তাদের নিজস্ব নাটক 'বোকার স্বপ্ন', 'সিঁড়ি', 'শোক প্রস্তাব' ও 'ঝগড়া বৃত্তান্ত'। এর পর দেখা যাচ্ছে ২০০৮ এবং ২০০৯ পরপর দু'বছর বেশকিছু নাট্যদল তাদের নাটক নিয়ে গ্রাম পরিক্রমায় বেরিয়ে পড়ে। ৮-৯ ই মার্চ ২০০৮ 'পথসেনা' ও 'হালিশহর সাংস্কৃতিক সংস্থা' হুগলির

শ্রীপুর দোলতলা রাসমঞ্চ, মিলনগড় শ্রীপুর বাজার স্মৃতিমন্দির, বলাগর বৃত্তি অঞ্চল পরিক্রমা করে। তারা যৌথভাবে প্রযোজনা করে বাদল সরকারের 'ক চ ট ত প', 'হট্টমালার ওপারে', 'বেহুলা', 'চাঁদ বণিকের পালা'। ৬-৮ ই নভেম্বর, ২০০৯ শতাব্দী, পথসেনা, আয়না ও শতক, হাওড়া-হুগলির পার্শ্ববর্তী গ্রাম পরিক্রমা করে। 'পরিক্রমার তিন দশক' গ্রন্থে এই পরিক্রমার প্রতিবেদন থেকে জানা যায়—

> ''বাগান্ডা, বুড়োশিবতলা, সীতাপুর, ভাঙাদালান মাতৃমন্দির, শিবতলা, নস্করডাঙা, শিলবাড়ি, রাজবলহাট মন্দির চাতাল-এ পরিক্রমা অনুষ্ঠিত হয়।... শতাব্দী, পথসেনা ও আয়না সমবেত সংগীত পরিবেশন সহ নাট্যাভিনয় করে শতাব্দী-র 'চড়ুইভাতি', 'ওরে বিহঙ্গ', 'নয়ন কবিরের পালা', পথসেনা-র 'মহাজ্ঞানী', 'বেহুলা'। আয়না-র 'শাইলক', 'তির্যক', 'বাঘ', 'শোক প্রস্তাব', এবং শতক-এর 'হট্টমালার ওপারে'।''[২২]

২০০৯ সালের পর অবশ্য এই গ্রাম পরিক্রমা বিষয়টি কিছুটা ভাঁটা পড়ে। এর একটা অন্যতম কারণ বাদল সরকার তখন বয়সের ভারে ক্লান্ত। অসুস্থও বটে। যে সমস্ত নাট্যদল গ্রাম পরিক্রমায় অংশগ্রহণ করেছেন তাদের প্রাণপুরুষ ছিল বাদল সরকার। ফলে তিনি অসুস্থ হয়ে পড়ায় অনেকেই উৎসাহ হারিয়ে ফেলেন। তবে এর বাইরেও আর একটি অন্যতম কারণ হল এই সময়পর্বে এসে 'সত্তরের দশকের উদ্যোগ ও রাজনৈতিক কমিটমেন্ট ক্রমেই ঢিলে হতে থাকে।'[২৩] আর ২০১১ সালে বাদল সরকারের মৃত্যুর পর স্বাভাবিক কারণেই বেশ কয়েক বছর গ্রামপরিক্রমা বন্ধ হয়ে যায়। আমরা দেখতে পাচ্ছি ২০১৩ সালের ফেব্রুয়ারি মাসের ২-৩ দু'দিনের পরিক্রমা করে হালিশহর সাংস্কৃতিক সংস্থা। গন্তব্যস্থল নদীয়ার ধুবুলিয়া, চরমাদপুর, সোনাতলা শালিগ্রাম, গাছবাজার নাকাশীপাড়া,তেঘড়ী গ্রাম। নাটক পরিবেশিত হয়, 'অন্ধকারের নদী' ও 'বেহুলা'। ২০১৬ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে ৯-১০ দু'দিনের গ্রাম পরিক্রমা করে শতাব্দী, পথসেনা, আয়না। এবার তাদের গন্তব্যস্থল— ''হাওড়া ও হুগলীর শিবতলা, কালীতলা, অযোধ্যা-জাঙ্গীপাড়া, দেপাড়া, দাসপাড়া ও গুলটিয়া, রাজবলহাট। দু-দিনের এই পরিক্রমায় অভিনীত হয় শতাব্দীর 'উদ্যোগপর্ব' ও 'হট্টমালার ওপারে'। 'পথসেনা' অভিনয় করে 'মহাজ্ঞানী', 'ঘোড়া'; আয়না অভিনয় করে 'বাঘ', 'গাধায়ন' ও 'আরাবের অরিন্দারা'।''[২৪]

একটি বিষয় লক্ষণীয় ১৯৮৬ তে শতাব্দীসহ আটটি নাট্য-সাংস্কৃতিক গোষ্ঠী গ্রাম পরিক্রমা শুরু করলেও পরবর্তীতে বেশকিছু নতুন নাট্যগোষ্ঠী এগিয়ে আসে। যেমন আয়না এবং আরও পরে 'দৃশ্যান্তর' ও 'চেনা আধুলি', 'কোরাস', 'কল্যাণী কলামণ্ডলম' প্রভৃতি। ২০১৬ সালের ৭-৯ই

মার্চ, তিন দিনের গ্রাম পরিক্রমা করে 'দৃশ্যান্তর' ও 'চেনা আধুলি'। গন্তব্য দক্ষিণ ২৪ পরগণার পাথর প্রতিমা ব্লকের মেহেরপুর। ৭ ই মার্চ মেহেরপুর তুলসীরাণী বিদ্যাপীঠ স্কুলের মাঠে তারা অভিনয় করে 'হট্টমালার ওপারে', 'ভুল রাস্তা'। ৮ই মার্চ, কালীবাজার, নারায়ণপুর বাজারে জনতার সামনে অভিনয় করে 'হট্টমালার ওপারে', 'বাঘারে', 'স্পার্টাকুস'। ৯ই মার্চ মেহেরপুরের পোদ্দারপাড়ায় অভিনীত হয়— 'হট্টমালার ওপারে', 'বাঘারে' নাটক। সেখান থেকে কাছারিপাড়ায়। অভিনীত হয়, 'ইচ্ছে করে', 'হট্টমালার ওপারে'। ওই একই বছর আরও দুটি নাট্যদল গ্রাম পরিক্রমা করে— একটি আয়না এবং অন্যটি কল্যাণী কলামণ্ডলম। ১০ই সেপ্টেম্বর ২০১৬,আয়না নাট্যগোষ্ঠী তাদের নাটক নিয়ে বেড়িয়ে পড়ে সুদূর সুন্দরবনের রাঙাবেলিয়া গ্রামে। সেখানে তারা অভিনয় করে তাদের নিজস্ব নাটক 'শাইলক', 'গাধায়ন'।

আয়না নাট্যগোষ্ঠীর মতোই অঙ্গন-মুক্তমঞ্চ-এ দীর্ঘদিন ধরে নাট্যচর্চা করে চলছে কল্যাণী কলামণ্ডলম। দেবাশিস চক্রবর্তী জানিয়েছেন, ''কল্যাণী কলামণ্ডলম তাঁদের নাট্যদলের মধ্যে একটি দল তৈরি করেছেন শুধুমাত্র অঙ্গন মঞ্চ ও মুক্ত মঞ্চে নাটক পরিবেশনার জন্য। এঁদের প্রথম নাটক *অঙ্গনারা*।''[২৫] ২০১৬ সালের ১৭ ও ১৮ ডিসেম্বর কল্যাণী কলামণ্ডল তাঁদের নাটক *'অঙ্গনারা'* নিয়ে দু'দিনের পরিক্রমা করে বীরভূম ও বর্ধমানের প্রত্যন্ত গ্রামে। ১৭ই ডিসেম্বর প্রথমে চেল্লা কামার পাড়ার, ইনস্টিটিউট অফ সোস্যাল ওয়ার্ক-এর মহিলা সমিতির স্কুল প্রাঙ্গণে এবং পরে বর্ধমানের সাতকাকাহানীয়ার তেপান্তর নাট্যগ্রামে অভিনীত হয় *'অঙ্গনারা'* নাটক। আর ১৮ ডিসেম্বর বীরভূমের লাভপুরের বীরভূম সংস্কৃতি বাহিনীর ব্যবস্থাপনায় তাঁদের উঠোনে তারা অভিনয় করে 'অঙ্গনারা'। শুধু এ রাজ্যেই নয়,রাজ্যের বাইরেও বিগত কয়েক বছরে বেশকিছু পরিক্রমা করে কল্যাণী কলামণ্ডলম। ২০১৭ সালের ২৫-২৬ জানুয়ারি কল্যাণী কলামণ্ডলম তাদের নাটক নিয়ে রওনা দেয় পার্শ্ববর্তী রাজ্য ত্রিপুরা। ২৫ তারিখ প্রথমে দক্ষিণ ত্রিপুরার সাব্রুম সাব ডিভিশনের হরিণা বাজার এবং পরে সোনাই বাজার -এর উন্মুক্ত মঞ্চে কল্যাণী কলামণ্ডলা তাদের 'অঙ্গনারা' নাটক মঞ্চস্থ করে। পরদিন ২৬ জানুয়ারি ওই একই নাটক অভিনীত হয় আগরতলার শহীদ ভগৎ সিং যুব আবাস, আগরতলা সিটি সেন্টার-এর চাতালে।

দীর্ঘদিন ধরে বাদল সরকারের থার্ড থিয়েটারের নাট্যাদর্শকে সামনে রেখে নাট্যচর্চা করে চলছে আসামের শিলচরের 'কোরাস' নাট্যসংস্থা। নাট্যায়নের পাশাপাশি আয়োজন করে চলছে নাট্য উৎসবের। কোরাসের উদ্যোগে ২০১৭সালের ২৬ থেকে ২৯ জানুয়ারি চার দিনের বরাক উপত্যকা সাংস্কৃতিক পরিক্রমার অঙ্গ হিসেবে চলে বিভিন্ন নাট্যদলের অংশগ্রহণ। কোরাস নাট্যদলের নাট্যকর্মীদের প্রতিবেদন থেকে আমরা জানতে পারি, ''মুক্ত মঞ্চে মানুষের সাথে মুক্তির লক্ষ্যে

চতুর্থ বারের মতো কোরাস বরাক উপত্যকা ভিত্তিক সাংস্কৃতিক পরিক্রমার কর্মসূচি হাতে নেয় ২০১৭ সালে। পরিক্রমার দ্বিতীয় দিনে অংশগ্রহণ করেন ...দেবাশিস চক্রবর্তী ও 'কল্যাণী কলামণ্ডলম— ... নাটক 'অঙ্গনারা' নিয়ে। প্রায় পঞ্চাশ মিনিটের এই নাটক নারীমুক্তি, চেতনা ও অধিকারের লড়াইয়ের বার্তা দর্শক মনে পৌঁছে দেয়। কোরাসের অন্যতম উল্লেখযোগ্য সহজযাত্রী ছিল 'ফোরাম ফর সোস্যাল হারমনি' ও 'আখর বাউল'। সাথে ছিল দুলাল করের নাটক 'মহাজ্ঞানী', সমরেশ বসুর গল্প থেকে 'আদাব' বাদল সরকারের 'হট্টমালার ওপারে'..।"[২৬] কোরাস নাট্যদল বাদল সরকারের আদর্শকে পাথেয় করে আজও তাঁরা তাঁদের নাট্যচর্চা চালিয়ে যাচ্ছে। নাটক করার পাশাপাশি করে চলেছেন নাট্যকর্মশালা। তাঁরা গত ৩১ জুলাই ২০২২ থেকে ৭ই আগস্ট ২০২২, সাত দিনের কর্মশালার আয়োজন করে। তাদের একটাই লক্ষ্য,

> ''...মানুষে মানুষে ঐক্যের বার্তা পৌঁছে দেওয়া, মানুষের সাথে মানুষের যোগসূত্র স্থাপন করা, সামাজিক রাজনৈতিক অর্থনৈতিক উন্নতির অনিশ্চয়তার বিষয় নিয়ে আলোচনা ও থিয়েটারের মাধ্যমে তা থেকে মুক্তির পন্থা আবিষ্কার করা এবং মানুষের গণতান্ত্রিক অধিকার সমঝে দিয়ে বুকে আশার আলো জ্বালিয়ে দেওয়া।"[২৭]

২০১৭সালের পর ২০১৮ সালের ২৬ শে জানুয়ারি থেকে২৮ জানুয়ারি আবারও কোরাস আয়োজন করে বরাক উপত্যকা সাংস্কৃতিক পরিক্রমা ২০১৮। তারা বরাকের বিভিন্ন প্রান্তিক অঞ্চলে নাটক নিয়ে পরিক্রমা করে।তাদের সঙ্গে যোগ দেয় 'আখর বাউল' ও দীর্ঘদিনের সহযোগী 'ফোরাম ফর সোস্যাল হারমনি'। কোরাস নাট্যদলের দীর্ঘদিনের কর্মী জিৎ সিকদারের একটি প্রতিবেদন থেকে আমরা জানতে পারি, প্রথম দিন ২৬ জানুয়ারি স্থানীয় মান্ডি সংস্কৃতিক সংস্থার উদ্যোগে বড়শিঙ্গা চা বাগান দিয়ে শুরু হয় পরিক্রমা। নাচ গানের পাশাপাশি কোরাস নামায় বাদল সরকারের 'হট্টমালার ওপারে'। তারপর ২৭ জানুয়ারি 'তিনটিকরি' নামক গ্রামে নাটক করার পর তারা পৌঁছায় 'লাঠিমারা' জনতা হাইস্কুলের অঙ্গনে। সেখানে অভিনীত হয় কোরাসের নতুন নাটক 'কোথায় আমার দেশ'। ২৮ জানুয়ারি কটিগড়া চৌরঙ্গী, বোয়ালিপাড় বাজার তারপর রংপুর গ্রাম দিয়ে এই তিনদিনের পরিক্রমা শেষ হয়। জিৎ সিকদার লিখেছেন—

> ''... একরাস উজ্জ্বল স্মৃতি নিয়ে আমাদের এবারের পরিক্রমা শেষ হল। এই তিন দিন সবকিছু ছেড়ে থিয়েটার ও জনস্রোতের সাথে মিশে মনে হচ্ছে, এই ধারার নাটক যারা করি, কোন ভাবেই আমরা জনতার থেকে আলাদা নই, ... দুটো জিনিস অনুধাবন করলাম, গ্রামীণ জনতা সহজে আপন করে নেওয়াটা

জানে। ...সেখানকার মানুষ শান্তিতে বাঁচতে চায়। বিভিন্ন ধর্ম-জাতের জন্য এখনও আমাদের বরাকের গ্রামে কোনো গরিবের অটো রিক্সা পোড়ে না, ঘর পড়েনা।।"[২৮]

সাধারণ মানুষের সঙ্গে এই নৈকট্যই তো বাদল সরকারের তৃতীয় থিয়েটারের মূল লক্ষ্য। সেই আদর্শকেই এগিয়ে নিয়ে চলছে কোরাস। নিয়মিত গ্রাম পরিক্রমার পাশাপাশি করে চলছে নাট্যকর্মশালা।

এই মুহূর্তে তৃতীয় ধারার থিয়েটার দর্শনকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার লক্ষ্যে নিয়মিত নাট্যাভিনয় করে চলেছে বেশ কিছু নাট্যদল। যেমন— বহরমপুরের 'ব্রীহি' নাট্যসংস্থা। ২০১৭ সালের ২রা ফেব্রুয়ারি কলকাতার আয়না নাট্যদলের সঙ্গে মিলিতভাবে মুর্শিদাবাদের তিনটি গ্রাম-গোকর্ণ, রণগ্রাম, নবগ্রাম পরিক্রমা করে। সঙ্গে নাটক ব্রীহি-র 'মনের ব্যাধি', 'হৈমবতী কন্যা', 'আন্তিগোনে আজও' আর আয়নার 'আরাবের আরিন্দারা'। এছাড়াও তমলুক ব্রাইট থিয়েটার, বাটানগর থিয়েটার ওয়ার্কশপ, কোচবিহারের বর্ণনা,পানাগড়-বর্ধমানের রুরাল লিভিং থিয়েটার, বহরমপুরের যুগাগ্নি প্রভৃতি নাট্যদল বাদল সরকারের আঙ্গিকেই অঙ্গন মঞ্চ-মুক্তমঞ্চে অভিনয় চালিয়ে যায়। কৃষ্ণনগরের 'তীরন্দাজ' একটা সময় জেলা শহর এবং গ্রামে নাটক অভিনয় করে সাড়া ফেলে দিয়েছিল। পরবর্তীতে 'তীরন্দাজ' ভেঙে নতুন নাট্যদল গঠিত হয়। নাম হয় অঙ্গনমঞ্চ নাট্যপ্রয়াস। এরা মূলত বাদল সরকারের দেখানো পথেই তাদের থিয়েটার চর্চার ধারা অব্যাহত রাখে। খড়দহের লিভিং থিয়েটার একসময় অঙ্গন-মুক্তমঞ্চে একের পর এক অভিনয়ে প্রবল জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। এক সময় এরা খড়দহের একটি স্কুলের ঘরে সপ্তাহে একদিন অঙ্গনমঞ্চে অভিনয় করত। তারপর মুক্তমঞ্চে অভিনয় শুরু করে। পরবর্তীতে এই দল ভেঙে তৈরি হয়— অল্টারনেটিভ লিভিং থিয়েটার। নাট্যব্যক্তিত্ব প্রবীর গুহের নেতৃত্বে দীর্ঘদিন ধরে তারা বাদল সরকারের থিয়েটার ভাবনাকে রূপায়ণের চেষ্টা করে চলেছেন। অল্টারনেটিভ লিভিং থিয়েটারের নেতৃত্বে এগারোটি নাট্যদল নিয়ে তৈরি হয় পানাগড় থিয়েটার ফোরাম। তারা দীর্ঘদিন মুক্তমঞ্চে অভিনয় করেছে। এছাড়াও ছয়টি দল নিয়ে তৈরি হয় বিহার থিয়েটার ফোরাম। এইসব নাট্য সংস্থা বাদল সরকারের তৃতীয় থিয়েটারের আদর্শ পাথেয় করে তাদের নাট্যচর্চা চালিয়ে যাচ্ছে।

অতি সাম্প্রতিককালে শতাব্দীসহ বেশকিছু নাট্যগোষ্ঠীর অঙ্গন-মুক্তমঞ্চে নাট্য প্রযোজনা উল্লেখ করার মতো। গত ২০২২ এর ১৩ থেকে ১৬ অক্টোবর ডোভার লেন-এ 'আলপনা পরব' শিরোনামে চারদিনের নাট্যোৎসবের আয়োজন করে বির্সগ নাট্যগোষ্ঠী (তাদের সপ্তম বর্ষে)। এতে অংশ নেয় বেশ কিছু নাট্যগোষ্ঠী। ১৫ই অক্টোবর আয়না নাট্যগোষ্ঠী করে অমর মিত্রের 'নিরুদ্দিষ্টের

উপাখ্যান' অবলম্বনে রচিত নাটক 'না'। ১৪ই অক্টোবর রূপ ও রঙ থিয়েট্রিকালস প্রযোজনা করে নভেন্দু সেন এর 'মল্লভূমি' অবলম্বনে রচিত নাটক 'চক্রার্বত সহাবস্থান'। ষষ্ঠ ইন্দ্রিয় নাট্যগোষ্ঠী গত ২৮শে অগাস্ট,২০২২ তৃপ্তি মিত্র প্রেক্ষাগৃহে অন্তরঙ্গ নাট্যযাপনের আয়োজন করে। সেখানে শতাব্দী করে বাদল সরকারের 'ভোমা', ষষ্ঠ ইন্দ্রিয় প্রযোজনা করে বাদল সরকারের 'বীজ' নাটক। নির্দেশনায় ছিলেন সুনয়ন মুখোপাধ্যায়। বিসর্গ নাট্যগোষ্ঠী গত ২৩ ও ২৪ জুন ২০২২ তাদের তিনটি নাটক— 'বাঘচাল','কৌটো', 'সমীকরণ' নিয়ে দুদিনের গ্রাম পরিক্রমা করে। গন্তব্য ঝাড়গ্রাম। 'অন্যকণ্ঠ' নাট্যগোষ্ঠী নন্দন চত্বরে প্রতি মাসের প্রথম তৃতীয় রবিবার নিয়মিত মুক্তমঞ্চের অভিনয় করে চলছে। গত ৪ সেপ্টেম্বর,২০২২, অন্যকণ্ঠ নাট্যগোষ্ঠী করে বাদল সরকারের 'ভুল রাস্তা'। বিসর্গ প্রযোজনা করে তাদের 'কৌটো' নাটক। লক্ষ্য একটাই বাদল সরকারের নাট্যাদর্শকে পরবর্তী প্রজন্মের কাছে প্রসারিত করা। বিসর্গ নাট্যদলের সাম্প্রতিকতম সংযোজন 'থিয়েটারের হোম ডেলিভারি'। অর্থাৎ আমন্ত্রণ করলেই যে কেউ থিয়েটার দেখার সুযোগ পেতে পারেন। গত ৯অক্টোবর ২০২২, এল১/২৬ বিদ্যাসাগর, কলকাতা ৪৭, ১৭ বি বাসস্ট্যান্ডের জনৈক বাসিন্দা অনিন্দিতা দাশগুপ্তের বাড়ির ছাদে বিসর্গ প্রযোজনা করে তাদের 'বাঘচাল' নাটক।

আসলে বাদল সরকারের নাট্য দর্শনের মূলে রয়েছে একটি বিশেষ রাজনৈতিক দর্শন। যেটাকে তিনি বলেছেন 'নন পার্টি লেফ্ট'। তাঁর কোন পার্টি পলিটিক্যাল কমিটমেন্ট ছিল না। একটা সামাজিক দায়বদ্ধতার জায়গা থেকে তিনি তাঁর নাটকের মধ্যে সমাজ পরিবর্তনের কথা বারবার বলেছেন। তিনি সত্যকে উদঘাটন করতে চেয়েছেন। সামাজিক, অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক অব্যবস্থাকে সুস্পষ্টভাবে চিনিয়ে দিতে চেয়েছেন। একই সঙ্গে কোন ব্যবস্থা থেকে অনড়াবস্থা তৈরি হচ্ছে, সেটা জানিয়ে দেওয়া এবং তার মধ্য দিয়ে কেবল জানিয়ে দেওয়াই নয়, একটা সম্ভাবনাকে প্রকাশ করাই বাদল সরকারের থিয়েটারের মূল লক্ষ্য। বাদল সরকারের সেই লক্ষ্যকে বাস্তবায়নের উদ্দেশ্যেই বহু নাট্যদল আজ পথে নেমেছে। এইভাবে বাদল সরকারের নাট্যাদর্শ বর্তমান প্রজন্মের নাট্যচর্চার মধ্যে প্রবাহিত হয়ে চলছে। এখানেই নাট্যকর্মী বাদল সরকারের সার্থকতা। বাদল সরকারের নাট্যাদর্শের মূল্যায়ন করতে গিয়ে গিরিশ কারনাড যথার্থই বলেছেন—

> ''...আধুনিক অর্থে নাটককার আসলে এক উপনিবেশিক আমদানি। যে-থিয়েটার তাঁকে তাঁর যশ এনে দিয়েছিল, সেই থিয়েটার খারিজ করে বাদলদা ফিরে গিয়েছিলেন প্রাক্-উপনিবেশিক সেই থিয়েটারে যেখানে অভিনেতা ও দর্শকের প্রত্যক্ষ মুখোমুখি সংযোগ থেকে আমাদের পারিপার্শ্বিক বাস্তবের বোধ নতুন হয়ে ফিরে আসত। সারা ভারত পরিক্রমা করে কর্মশালার মধ্য দিয়ে এই

থিয়েটারের চর্চায় ও বিকাশে তিনি পথের থিয়েটারে আঙ্গিকের এক বিচিত্র জটিল সম্ভার নিয়ে আসেন... আমাদের পরে যে প্রজন্ম থিয়েটারে এসেছে, তাদের উপর তাঁর প্রগার ও প্রভাব পড়েছে।”[২৯]

তথ্য সূত্র:

১. রায়চৌধুরী, দেবাশিস : ভারতীয় নবনাট্যের স্বর্ণযুগ বারোজন যুগনায়ক, ‘মুখবন্ধ’ অংশ থেকে উদ্ধৃত, পরম্পরা প্রকাশন, প্রথম সংস্করণ, মার্চ২০২১,কল-০৯, পৃ. ১৪

২. ভাদুড়ি, সত্য : বাদল সরকার স্মারক সংখ্যা-১৬, প্রতিভা অগ্রবাল-র, ‘প্রসেনিয়াম থিয়েটারের নাটককার বাদল সরকার’, শীর্ষক প্রবন্ধ,পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি, ১৬, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ,পশ্চিমবঙ্গ সরকার,২ সেপ্টেম্বর ২০১৪, পৃ. ৬৫

৩. বন্দ্যোপাধ্যায়, শমীক : বাদল সরকার: এবং ইন্দ্রজিৎ থেকে থার্ড থিয়েটার, থীমা ২০১৭, থীমা, ৪৬ সতীশ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬, পৃ.২৩৪

৪. রায়চৌধুরী, দেবাশিস : ভারতীয় নবনাট্যের স্বর্ণযুগ বারোজন যুগনায়ক, ‘মুখবন্ধ’ অংশ থেকে উদ্ধৃত, পরম্পরা প্রকাশন, প্রথম সংস্করণ, মার্চ ২০২১,কল-০৯, পৃ. ৮৫

৫. তদেব : পৃ. ৯৫

৬.তদেব : পৃ. ৯৫-৯৬

৭. বন্দ্যোপাধ্যায়, শমীক : বাদল সরকার: এবং ইন্দ্রজিৎ থেকে থার্ড থিয়েটার, থীমা ২০১৭, থীমা, ৪৬ সতীশ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬, পৃ.২৩৭

৮. বসু, ব্রাত্য : ব্রাত্যজন নাট্যপত্র, শোভন গুপ্ত-এর ‘ভারতবর্ষের থিয়েটার : একটি সন্দর্ভ’ শীর্ষক প্রবন্ধ থেকে উদ্ধৃত, ২য় সংখ্যা, সেপ্টেম্বর, ২০১০,পৃ. ১৬৭

৯. বন্দ্যোপাধ্যায়, শমীক : বাদল সরকার: এবং ইন্দ্রজিৎ থেকে থার্ড থিয়েটার, থীমা ২০১৭, থীমা, ৪৬ সতীশ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬,

পৃ.২৪০

১০. তদেব : পৃ. ২২৬

১১. তদেব : পৃ. ২৪১

১২. মুখোপাধ্যায়, কুন্তলও সাহাসুশীল: অনুষ্টুপ, সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ক ত্রৈমাসিক, চতুস্ত্রিংশ: ২য় ও ৩য়, যুগ্ম সংখ্যা ২০০০, অনুষ্টুপ, অরুণ সেনের 'বাংলাদেশের নাট্যচর্চা: সাম্প্রতিক ও পটভূমি' শীর্ষক প্রবন্ধ থেকে গৃহীত, পৃ.১৮০

১৩. তদেব : পৃ. ১৮০

১৪. ভাদুড়ি, সত্য : বাদল সরকার স্মারক সংখ্যা-১৬, নিশাত জাহান রানা-র লেখা 'স্বর্ণময় স্মৃতি এবং বাদল সরকার' শীর্ষক প্রবন্ধ, পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি, ১৬, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, ২ সেপ্টেম্বর ২০১৪, পৃ.১২৫

১৫. নিশাত ইশরাত : 'বাদল সরকার-এর ঢাকায় সাময়িক বসবাস' শীর্ষক প্রবন্ধ, বাদল সরকার বিশেষ সংখ্যা, অমৃতলোক, জানুয়ারি ১৯৯৬, পৃ. ৭৫

১৬. মুখোপাধ্যায়, কুন্তলও সাহাসুশীল: অনুষ্টুপ, সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ক ত্রৈমাসিক, চতুস্ত্রিংশ: ২য় ও ৩য়, যুগ্ম সংখ্যা ২০০০, অনুষ্টুপ, অরুণ সেনের 'বাংলাদেশের নাট্যচর্চা: সাম্প্রতিক ও পটভূমি' শীর্ষক প্রবন্ধ থেকে গৃহীত, পৃ.১৮১

১৭. সাহা, নৃপেন্দ্র : পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি পত্রিকা, দশম সংখ্যা, সৌমিত্র বসু-র 'আজকে অথবা আগামীকালের থিয়েটার' শীর্ষক প্রবন্ধ থেকে উদ্ধৃত, ২০০৪,পৃ.৮৫

১৮. তদেব : পৃ. ৮৬

১৯. তদেব : পৃ. ৮৭

২০. বন্দ্যোপাধ্যায়, শমীক : বাদল সরকার: এবং ইন্দ্রজিৎ থেকে থার্ড থিয়েটার, থীমা ২০১৭, থীমা, ৪৬ সতীশ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬, পৃ.২৬২

২১. তদেব : পৃ. ২৬১

২২. চক্রবর্তী, দেবাশিস : ‘পরিক্রমা তিন দশক’, মীরা প্রকাশন,পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ, সেপ্টেম্বর, ২০১৮, পৃ.১২০

২৩. বন্দ্যোপাধ্যায়, শমীক : বাদল সরকার: এবং ইন্দ্রজিৎ থেকে থার্ড থিয়েটার, থীমা ২০১৭, থীমা, ৪৬ সতীশ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬, পৃ.১৮

২৪. চক্রবর্তী, দেবাশিস : ‘পরিক্রমা তিন দশক’, মীরা প্রকাশন,পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ, সেপ্টেম্বর, ২০১৮, পৃ. ১২১-২২

২৫. বন্দ্যোপাধ্যায়, শমীক : বাদল সরকার: এবং ইন্দ্রজিৎ থেকে থার্ড থিয়েটার, থীমা ২০১৭, থীমা, ৪৬ সতীশ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬, পৃ.২৫৩-৫৪

২৬. চক্রবর্তী, দেবাশিস : ‘পরিক্রমা তিন দশক’, মীরা প্রকাশন,পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ, সেপ্টেম্বর, ২০১৮, পৃ. ১২৯

২৭. তদেব : পৃ. ১৩৭

২৮. তদেব : পৃ. ১৪৩-৪৪

২৯. বন্দ্যোপাধ্যায়, শমীক : বাদল সরকার: এবং ইন্দ্রজিৎ থেকে থার্ড থিয়েটার, থীমা ২০১৭, থীমা, ৪৬ সতীশ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬, পৃ.২৩৫