অধ্যায় ১১ ঃ নাটকৰ অৰ্বাচীন ধাৰা

অধ্যায় গাঁথনি

১১.১ উদ্দেশ্য
১১.২ পৰিচয়
১১.৩ নাটকৰ অৰ্বাচীন ধাৰা
    ১১.৩.১ মহাকাব্যিক নাটক
    ১১.৩.২ এবছার্ড নাটক
    ১১.৩.৩ লোককলাধর্মী নাটক
    ১১.৩.৪ উত্তৰ-আধুনিক নাটক
১১.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
১১.৫ অধিক জানিবলৈ
১১.৬ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কেৱল ৰূপৰেখা)
১১.৭ আৰ্হি প্রশ্ন

১১.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- নাটক ক্ষেত্রখনলৈ অহা কেইটামান অৰ্বাচীন নাট্যধাৰা সম্পর্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব
- মহাকাব্যিক নাট্যধাৰা সম্পর্কে সাৰ্বিক জ্ঞান আহৰণ কৰিব
- এবছার্ড নাট্যধাৰা সম্পর্কে ধাৰণা লাভ কৰিব
- ভাৰতীয় নাট্যধাৰাটোত লোককলাধর্মী নাটকৰ সৃষ্টি কেনেকৈ হ'ল সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব
- উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ পৰিচয় লাভ কৰিব।

১১.২ পৰিচয়

ইতিমধ্যে আপুনি পূর্বৰ অধ্যায়কেইটাত আৰম্ভণী কালৰ পৰা বর্তমান কাললৈকে অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস সম্পর্কে বহলাই অধ্যয়ন কৰাৰ লগতে কেইবাখনো নাটকৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে। এইটো অধ্যায়ত আপুনি বিশ্ব নাট্য ক্ষেত্রৰ লগতে অসমীয়া নাটকত প্রতিভাত হোৱা কেইটামান বিশিষ্ট নাট্যধাৰা সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিব।

সময়ে সময়ে সমগ্র বিশ্ব মানৱৰ মূল্যবোধৰ চেতনাত পৰিৱর্তনৰ বতাহ লাগে।পুৰাতন মূল্যবোধৰ ভিত্তিত নতুন মূল্যবোধৰ সৃষ্টি হয়। মানৱীয় মূল্যবোধ গতিশীল। নতুন কিছুমান

মূল্যবোধে দৃষ্টিভংগী আৰু ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটায়। দৰাচলতে মানুহৰ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো আলি-কেঁকুৰিয়ে মানুহৰ জীৱন-দৃষ্টিৰ পৰিৱৰ্তনৰ ইংগিত বহন কৰে। পুৰণি প্ৰকাশভংগীৰে নতুন দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি, সেইবাবেই সূচনা হয় ন ন প্ৰকাশভংগী। তেওঁলোকে বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱন, জগৎ, সাহিত্য, সংস্কৃতি আদি সকলো দিশ ব্যাখ্যা কৰিব খোজে। এনেদৰেই নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনতো জন্ম হয় নতুন নতুন নাট্যধাৰা। মূলতঃ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা পদ্ধতি অনুসৰিয়েই সৃষ্টি হয় এনে নাট্যধাৰা। এটা অধ্যায়ত এতিয়ালৈকে সৃষ্টি হোৱা সকলোখিনি নাট্যধাৰা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়ে এই অধ্যায়টোত আমি মহাকাব্যিক নাটক, এবছাৰ্ড নাটক, লোককলাধৰ্মী নাটক আৰু উত্তৰ-আধুনিক নাটক সম্পৰ্কেহে চমুকৈ আলোচনা কৰিম।

১১.৩ নাটকৰ অৰ্বাচীন ধাৰা

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে, মানৱীয় মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে লিখক-সাহিত্যিক-কলাৰসিক আদিয়ে নিজকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিভিন্ন বাট নিৰ্মাণ কৰে। এনেদৰেই ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগত নৰৱেৰ নাট্যকাৰ ইবচেনে *পিলাৰ্ছ অব দ্যা ছচাইটি* নাটকেৰে বাস্তৱবাদী নাটকৰ ধাৰাটোৰ শুভাৰম্ভ কৰে। আধুনিক জীৱনত মানুহে সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন সমস্যা বাস্তৱসন্মতভাৱে য'ত দাঙি ধৰা হয় সেয়াই বাস্তৱবাদী নাটক। ক্ৰমবিকশিত সময়ৰ লগে লগে বাস্তৱবাদী নাটকে ৰূপ সলাই বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে। তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল — সাংকেতিক নাটক, মহাকাব্যিক নাটক, এবছাৰ্ড নাটক, এৰিনা নাটক, প্ৰকাশবাদী নাটক, থিয়েটাৰ অব ইনভলভমেণ্ট, তৃতীয় ধাৰাৰ নাটক, একাংকিকা নাটক, দুখীয়াৰ নাটক, ৰিচুৱেল থিয়েটাৰ, লোককলাধৰ্মী নাটক, গ্ৰুপ থিয়েটাৰ, উত্তৰ-আধুনিক নাটক ইত্যাদি। ইয়াৰে ভিতৰত কেইটামান নাট্যধাৰাৰ বিষয়ে আপুনি বহলাই অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। এই বিষয়ে তলত বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

১১.৩.১ মহাকাব্যিক নাটক

জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টল্ট ব্ৰেখ্‌টে তেওঁৰ নাটকত উপস্থাপন কৌশল হিচাপে এক নতুন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলায়। এই নাট্য কৌশলটোক 'এপিক' বা 'মহাকাব্যিক বৰ্ণনাত্মক কৌশল' বোলা হয়।

> In the 1920s the German playwright Bertolt Brecht identified his plays as epic theatre. By this term Brecht signified primarily his attempt to emulate on the stage the objectivity of epic narrative; his aim was to react the spectators' emotional involvement with the characters and their actions, and so to encourage them to criticize, rather than passively to accept,

the social conditions that the play represents. (Abrams, 1993, p.55)

ব্রেখ্‌টে এই নাট্য কৌশলত কেইটামান গুণ সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। সেইকেইটা হ'ল — ঐতিহাসিককৰণ, মহাকাব্যৰ বৰ্ণনাধৰ্মী ৰচনাৰীতি আৰু বিচ্ছিন্নতা। মূলতঃ ঐতিহাসিক নাইবা অতীতৰ ঘটনাৰ আধাৰত ব্রেখ্‌টে তেওঁৰ নাট্য কাহিনীসমূহ নিৰ্মাণ কৰিছিল; কাৰণ তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল অতীতৰ ঘটনাৱলীৰে, অভিজ্ঞতাই, সমাজক সংস্কাৰ সাধন কৰিবলৈ মানুহৰ মনত সজাগতা আনিব; অতীতৰ আৱৰ্জনা দূৰ কৰিবলৈ মানুহ আগবাঢ়ি আহিব। এই নাট্যধাৰাৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল — বৰ্ণনাৰীতি মহাকাব্যৰ দৰে; ইয়াত বক্তা, শ্রোতা আৰু দ্রষ্টাৰ মাজত ব্যৱধানৰ ইংগিত থাকে। ব্রেখটে নাটকৰ দৃশ্যসমূহৰ সমন্বয় ৰখাৰ পৰিৱৰ্তে প্রত্যেকটো দৃশ্য গাইগুটীয়া কৰি দৰ্শকৰ ভাবাবেগ ৰোধ কৰিব বিচাৰে। ঠিক সেইদৰে এই নাট্যধাৰাত উল্লেখ থকা বিচ্ছিন্নতা কিন্তু সমাজ চিন্তাৰ পৰা বিচ্ছিন্নতা নহয়— তেওঁ মোহৰ পৰা বিচ্ছিন্নতাৰ কথাহে কৈছিল। ব্রেখ্‌টে তেওঁৰ নাটকত মঞ্চ আৰু প্রেক্ষাগৃহৰ মাজত থকা কাল্পনিক দেৱালখনো ভাঙি পেলাইছিল। মঞ্চ ক্রিয়াৰ লগত দৰ্শক একাত্ম হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে নাটকীয় সংঘাতৰ লগত সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন কৰি ঘটনাৰ পৰ্যবেক্ষক হওক, কাৰণ তেনে ধৰণৰ অনুৰাগে মুক্ত চিন্তাত প্রতিবন্ধকতা আনিব পাৰে বুলি তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল। এই ধাৰাৰ নাটৰ মাজেদি এক ধৰণৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাৰো উন্মেষ ঘটোৱা হয়। সমাজত চলি থকা বিভিন্ন শোষণ-নিষ্পেষণৰ বিৰুদ্ধে দৰিদ্র-আৰ্তজনৰ সংগ্রামৰ প্রতিচ্ছবি প্রতিফলিত কৰা হয়, অৰ্থাৎ নাটকসমূহ উদ্দেশ্যধৰ্মী। মন কৰিবলগীয়া যে এই ধাৰাৰ নাটকত দৃশ্যসজ্জা, পোহৰ আদিৰে মায়াজাল ৰচনা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সকলো ঘটনা বাস্তৱসন্মতভাৱে উপস্থাপন কৰাতহে অধিক গুৰুত্ব প্রদান কৰা হয়।

অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্রখনতো এই নাট্যধাৰাই প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। এই আৰ্হিৰে লিখা নাটসমূহৰ ভিতৰত মুনীন শৰ্মাৰ *সভ্যতাৰ সংকট* (১৯৯০), অৰুণ শৰ্মাৰ *বুৰঞ্জীপাঠ* (২০০১), অৰুণ গোস্বামীৰ *আজি* (২০০৫), অখিল চক্রৱৰ্তীৰ *এজন ৰজা আছিল* (১৯৮৫); লিয়াকৎ আলিৰ *মোৰে মলুৱাক কোনে মাৰিলে ৰে* (অ.প্র); প্রমোদ দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাঁউ* (১৯৯৫) আদি উল্লেখযোগ্য। মন কৰিবলগীয়া যে এই নাটককেইখন লোককলাধৰ্মী নাট্যধাৰাৰো অন্তর্ভুক্ত।

১১.৩.২ এবছার্ড নাটক

গতিশীল সময়ৰ বুকুত যুগ জটিলৰ পৰা জটিলতৰ হৈ আহে, লগে লগে ক্রমাৎ জটিল হৈ আহে মানুহৰ মন। সেয়ে মানুহে জীৱনৰ গভীৰলৈ প্রৱেশ কৰি জীৱন-যন্ত্রণাৰ প্রকাশ কৰিবলৈ নতুন নতুন প্রকাশভংগীৰ অন্বেষণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

ফলস্বৰূপে পুৰাতন মূল্যবোধৰ ভিত্তিত সৃষ্টি হ'ল নতুন মূল্যবোধ। নতুন কিছুমান মূল্যবোধে দৃষ্টিভংগী আৰু ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটায়। পুৰণি প্ৰকাশভংগীৰে নতুন দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ বিষয়বস্তু আৰু ৰীতিৰ মাজত ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ, তদুপৰি এটাৰ দ্বাৰা আনটো নিৰ্ণীত হয়। বিষয়বস্তুৰ লগে লগে প্ৰকাশৰীতিৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। বক্তব্য কি হ'ব সেয়াও নিৰ্ণয় কৰে যুগে। তদুপৰি দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত সমগ্ৰ পৃথিৱীতে প্ৰবল ৰূপেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে নৈৰাশ্যবাদ, নিঃসংগতাবোধ আদি ধাৰণাই। সেই সময়ত সমগ্ৰ বিশ্বতে তোলপাৰ লগোৱা বিজ্ঞানৰ ন ন আৱিষ্কাৰ, যেনে— হাইজেনবাৰ্গৰ অনিশ্চয়তাৰ নীতি (Principle of Indeterminacy), আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ (Theory of Relativity), মানুহৰ অন্তৰ্লোক সম্পৰ্কে ফ্ৰয়েডৰ মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্ব, জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰে প্ৰভৃতি চিন্তানায়কৰ অস্তিত্ববাদী চিন্তা, নীৎচে ঘোষণা কৰা ঈশ্বৰৰ মৃত্যু সম্পৰ্কীয় ধাৰণা, লুই আৰাগঁ, পল এলুৱাৰ আদিৰ পৰাবাস্তৱবাদী নৈৰাজ্যবাদ (Surrealistic anarchism) আদিয়ে জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা, বিশ্বাসহীনতা, ছিন্নমূল (Rootless) ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিলে, জীৱনবোধৰ পৰিৱৰ্তন সাধিলে। উল্লেখযোগ্য যে জীৱনবোধ বোলা বস্তুটো নিৰ্ভৰ কৰে মানুহৰ বোধ আৰু বুদ্ধিৰ লগত সংশ্লিষ্ট তিনিটা সম্পৰ্ক সম্পৰ্কীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ ওপৰত। সেই সম্পৰ্ক তিনিটা হ'ল— মানুহৰ লগত বিশ্বজগতৰ সম্পৰ্ক, মানুহৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক আৰু মানুহৰ লগত অন্তৰ্লোকৰ সম্পৰ্ক। নকলে'ও হয় প্ৰত্যেক যুগৰ মানুহৰ লগত এইবোৰ সম্পৰ্ক স্থাপিত হয় সংশ্লিষ্ট যুগটোৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ আয়ত্তাধীন ধ্যান-ধাৰণাৰ মাধ্যমত।

দ্বিতীয় মহাসমৰ, নীৎচে ঘোষণা কৰা ঈশ্বৰৰ মৃত্যু, বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি আদি ঘটনাই যেতিয়া জীৱনৰ মূল্যবোধৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড আঘাত হানিলে তেতিয়াই জীৱনৰ অৰ্থহীনতাক লৈ, মানুহৰ অস্তিত্বক লৈ সন্দিহানৰ সৃষ্টি হ'ল। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে মানুহৰ পাৰ্থিৱ জগতখন সহজ কৰি দিলে যদিও মনোজগতখন কৰি তুলিলে অধিক জটিল। সেইকথা Martin Esslin -এ ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে— "The decline of religious faith was masked until the end of the Second World War by the substitute religions of faith in progress, nationalism, and various totalitarian fallacies. All this was shattered by war. By 1942, Albert Camus was calmly putting the question why, since life had lost all meaning, man should not seek escape in suicide"। এই সময়ত জীৱন আৰু মৰণ দুয়োটাই মূল্যহীন হৈ পৰিল। পৃথিৱীৰ বহুতো ঘটনাৰেই কাৰণ আৰু অৰ্থ বিচাৰি লেখক আৰু সাহিত্যিকসকল হতাশ হ'ল। তেওঁলোকৰ সৃষ্টিত জীৱনৰ অৱস্থিতিয়ে অদ্ভুত আৰু উদ্ভট ৰূপ ধাৰণ কৰিলে, গোটেই জগতখনেই হৈ পৰিল এবছার্ড। প্ৰচলিত নাট্যৰীতিৰে জীৱন আৰু জগতৰ এই ৰূপ দাঙি ধৰাটো অসম্ভৱ বুলি তেওঁলোকে বিবেচনা কৰিলে। ঐক্যবদ্ধ ঘটনা, যুক্তিপূৰ্ণ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ সংলাপেৰে ৰচিত আৰু সুগঠিত

নাটকৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকে বিদ্রোহ ঘোষণা কৰিলে। তাৰ ফলস্বৰূপে এক নব্য নাট্যধাৰাৰ সৃষ্টি হ'ল পাশ্চাত্যত। সমালোচক Martin Esslin -এ এই শ্রেণীৰ নাটকক এবছার্ড (Absurd) নাটক বুলি অভিহিত কৰে। এই নাট্যধাৰাৰ অন্যতম প্ৰৱক্তা ক্যেমুৰে এই বিষয়ে কোৱা মন্তব্যটিও উল্লেখযোগ্য— "A world that can be explained by reasoning, however faulty, is a familiar world. But in a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. His is an irremediable exile, because he is deprived of memories of a lost homeland as much as he lacks that hope of a promised land to come. This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constituted the feeling of Absurdity."



জানি থোৱা ভাল

- ফৰাচী দার্শনিক এল্‌ব্যার্ট ক্যেমুৰে ১৯৪২ চনত লিখা *The Myth of Sisyphus* নামৰ গ্রন্থখনৰ এখন ৰচনাত পোন প্রথমবাৰৰ বাবে এবছার্ড শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁ এই শব্দটি devoid of purpose অর্থত ব্যৱহাৰ কৰিছিল।
- ভাৰতীয় সাহিত্য/নাট্য ক্ষেত্রত বাংলা নাট্যকাৰ-পৰিচালক বাদল সৰকাৰৰ *এবং ইন্দ্রজিত* (১৯৬০) নামৰ নাটকখনক প্রথম ভাৰতীয় এবছার্ড নাটক বুলি বিবেচনা কৰা হয়। শিক্ষার্থীসকলে সম্ভৱ হ'লে এইখন পঢ়াটো বাঞ্ছনীয়।

এবছার্ড নাটকত কাহিনীৰ (বিষয়বস্তু) উপস্থাপনৰ বাবে ধাৰাবাহিক সময়ৰ ফ্রেম ভাঙি পোলোৱা হয়। পূর্বৰ দর্শনশাস্ত্রৰ এটি ধাৰণা আছিল যে সময় বা কাল অজস্র বিচ্ছিন্ন বিন্দুৰ এটি লানি। অথবা ক'ব পাৰি, সময় এটি বিন্দুৰ পৰা আনটি বিন্দুলৈ জঁপিয়াই জঁপিয়াই যায়। কিন্তু ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে ফৰাচী দার্শনিক হেন্‌ৰি বের্গচঁ আৰু মার্কিন দার্শনিক উইলিয়াম জেইমচে এই কথা নাকচ কৰি মন্তব্য কৰিলে এনেদৰে—

> Consciousness, then does not appear to itself chopped up in bits .. It is nothing joined; it flows ... Let us call it the stream of thought, of consciousness,or of subjective life...
> ... a succession of qualitative changes, which meet in to and permeate one another, without precise outlines without any tendency to enternalise themselves in relation to one another.

বের্গচেঁ এই সময়ক দুটা শ্রেণীত বিভক্ত কৰিছে— 'আন্তৰিক সময়' (time in

mind or inner time) আৰু 'যান্ত্রিক সময়' (clock time or mechanical time)। দৈনন্দিন জীৱনত আমি সাধৰণতে যি সময় বিভাজন মানি চলো সেয়া যান্ত্রিক সময় আৰু আমাৰ ব্যক্তিগত জীৱনত এনে এবিধ সময় আছে যি ঘড়ীৰ কাঁটাত ধৰা নিদিয়ে সেয়াই আন্তৰিক সময়। অনুভূতি জগতত বুৰ গৈ থকা প্রতিজন মানুহ এই আন্তৰিক সময়তেই বাস কৰে। আনহাতে এইখিনিতে আৰু এটা কথাই ক্রিয়া কৰি আছে। সেইটো হ'ল আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ জনক 'ফ্রয়ড' আৰু 'য়ুঙে' ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অন্ত আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আদিতে ঘোষণা কৰা মানুহৰ চেতনাৰ বহুতৰপীয়া প্রকৃতি— একে সময়তেই এজন মানুহৰ চেতনাত কেইবাটাও কথাই ক্রিয়া কৰি থাকিব পাৰে। সেয়ে মানুহ মানুহৰ মাজত থাকিও একক আৰু নিঃসংগ। কোনেও কাৰো লগত যোগসূত্র স্থাপন কৰিব নোৱাৰে কাৰণ প্রত্যেকেই নিজৰ নিজৰ আন্তৰিক সময়ত বাস কৰে। এবছার্ড নাটকতো এনে ভাবধাৰাৰেই প্রকাশ ঘটে।

এবছার্ড নাটকত এটি নিটোল কাহিনী দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। মানুহৰ মনোজগতখন বিক্ষিপ্ত সেয়ে কেতিয়াও এটা সঠিক কাহিনীৰে তাক ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰি। অসার্থক, অযৌক্তিক, সংগতিহীন আৰু আদর্শহীন জীৱনৰ এটি নগ্ন পৰিস্থিতি অংকন কৰাই তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য। এবছার্ড নাটকৰ নাট্যকাৰে বিশ্বাস কৰে,— যি খন সমাজত, জগতত চৰিত্রসমূহ বাস কৰে সেইখনৰেই কোনো অর্থ নাই, সংগতি নাই, উদ্দেশ্য নাই সেয়ে এই জীৱনৰ প্রকাশভংগীও সুগঠিত, সুশৃংখলিত নহয়। অর্থবান শব্দেৰে অর্থহীন জীৱনক বুজাব নোৱাৰি। আজিৰ প্রচলিত ভাষাৰে যন্ত্রণাজর্জৰ, শৃংখলাবিমুখ জীৱনক ব্যক্ত কৰা সম্ভৱ নহয়। আনহাতে এবছার্ড নাটক প্রায় কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰে ৰসাত্মক। গোটেই নাটকখন যেন এটা কবিতা য'ত কোনো এটা বিশেষ পৰিস্থিতিৰ ৰসাত্মক চিত্র অথবা চিত্রাঙ্কন দেখা যায়।

এবছার্ড নাট্য আন্দোলনৰ লেখকসকলে গতিৰ বিৰুদ্ধে প্রতিবাদ কৰিলেও গতিৰ প্রাণময়তাহে নাটকসমূহত পৰিলক্ষিত হয়। মেটাৰলিংক বা চেকভৰ নাট্যৰীতিত যি নিশ্চলতা বা মন্থৰতাৰ প্রভাৱ সিয়েই অধিক প্রকটভাৱে ব্যৱহৃত হৈছে এবছার্ড নাট্যৰীতিত। এবছার্ড নাটকতো আন আন নাটকৰ দৰে বিস্ময় আৰু উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে যদিও তাৰ কোনো অর্থপূর্ণ পৰিণতি নাথাকে। এবছার্ড নাটকৰ চৰিত্রসমূহ কোনো উজ্জ্বল বা আমি সাধাৰণভাবে ভাল বা বেয়া বুলি ক'লে যি ধৰণৰ চৰিত্রৰ কথা বুজোঁ তেনে চৰিত্র নহয়। বৰঞ্চ প্রতিটো চৰিত্র একো একোটা শ্রেণীৰ প্রতিনিধিহে। এইখিনিতে আৰু এটা কথা ক'ব পাৰি যে ফৰাচী কবি বড'লেয়াৰে কোৱাৰ দৰে মানুহক জীয়াই থাকিবৰ বাবে কিবা এটা নিচাৰ প্রয়োজন, সেই কথাকেই সাৰোগত কৰি প্রত্যেকেই নিজৰ নিজৰ কর্মক্ষেত্রত মাতাল।

এবছার্ড নাটকত নীৰৱতাৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিবলগীয়া। এই ধাৰাৰ নাটকত দর্শকৰ কাৰণে নাট্যকাৰৰ কোনো বক্তব্য নাই, তেওঁলোকৰ লগত সংযোগ স্থাপন

হোৱাটোও বিচৰা নহয়, কেৱল বাস্তৱৰ আপাত দৃষ্টিত থাকি যোৱা ঘটনাৰাজিক চিত্রিতহে কৰা হয়।

অৰুণ শর্মাৰ *আহাৰ* (ৰ.১৯৬৪) এখন সার্থক এবছার্ড নাটক। এইখনৰ লগতে পৰৱর্তী কালত ৰচনা কৰা বসন্ত শইকীয়াৰ *মৃগতৃষ্ণা* (১৯৭২), *মানুহ* (১৯৭৭) আৰু *অসুৰ* (১৯৭৭) আদি উল্লেখযোগ্য অসমীয়া এবছার্ড নাটক। অৰুণ শর্মাৰ নাটকখনৰ বিষয়ে পৰৱর্তী অধ্যায়ত বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ১ ঃ মহাকাব্যিক নাট্যধাৰাৰ মূল আধাৰ কেইটা কি কি? বুজাই লিখক (৮০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

প্রশ্ন নং ২ ঃ এবছার্ড নাটকত সময়ৰ ধাৰণা কেনেদৰে উপস্থাপন কৰা হয়? (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক)

.....

.....

১১.৩.৩ লোককলাধর্মী নাটক

বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত ভাৰতীয় নাট্য পৰিপ্রেক্ষাত 'মূললৈ উভতি যোৱা' মূল মন্ত্রেৰে এক বিশেষ আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল। ভাৰতীয় নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে, ভাৰতীয় চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু ভাৰতীয় নাটকৰ স্বকীয়তা প্রকাশৰ বাবে পাশ্চাত্য নাট্যশৈলীতকৈ মাটিৰ গোন্ধ থকা শৈলী, আংগিক আদিহে উপযুক্ত মাধ্যম। এই আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈ অসমৰ নাট্যকাৰসকলেও আশীৰ দশকৰ পৰা নিজৰ নাট্য সৃষ্টিত থলুৱা সমল আৰু থলুৱা শৈলীৰ প্রয়োগ কৰিবলৈ লয়। নাট্য সমালোচক শৈলেন ভৰালীয়ে তেওঁৰ গ্রন্থ *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কালত* সেইবাবেই মন্তব্য কৰিছে— "আশীৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া নাটকত স্বকীয়তাৰ অন্বেষণ আৰম্ভ হৈছে।" একেই মনোভাব চকুৰ আগত ৰাখি অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও লোককলাৰ বিবিধ আংগিকলৈ দৃষ্টি দিয়ে।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, লোককলাৰ ক্ষেত্রত অসম অতিকে সমৃদ্ধিশালী অঞ্চল। সত্রীয়া পৰম্পৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি লোকগীত, লোকাচাৰ-বিশ্বাসৰ লগত জড়িত গীত-নৃত্য যুক্ত অনুষ্ঠান, বিবিধ লোকপৰিৱেশ্য কলাৰে অসমৰ লোকসমাজ অতিকে চহকী। এই সকলোবোৰৰ পৰা সাৰ অংশ নিজৰ নাট্যকর্মত ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া

নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে অসমীয়া নাটকৰ স্বকীয়তাৰ অন্বেষণ আৰম্ভ কৰে বিংশ শতিকাৰ আশীৰ দশকত।

উল্লেখযোগ্য যে, নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে নাটকত সাধাৰণতে তিনি ধৰণে লোককলাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰথমতে— কোনো লোকনাট্য বা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰিৱেশন শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি লিখা বা পৰিৱেশন কৰা নাটক, যেনে— ছত্তিচগড়ৰ লোকনাট্য 'নাচ'ৰ আধাৰত হাবিব তনভীৰে পৰিৱেশন কৰা *চৰণদাস চোৰ*, ওজাপালিৰ শৈলীত লিখা *মহাৰাজা* নাটকখন; দ্বিতীয়তে— লোকনাট্য শৈলীৰ বাদে লোককলাৰ আন আন সমল (লোকগীত, লোকনৃত্য, লোকসমৰ কলাৰ লগতে লোকভাষা আদি) ব্যৱহাৰেৰে লিখা নাটক, যেনে— মণিপুৰৰ ৰতন থিয়ামৰ *চক্ৰবেহু* (নাটকখনত মণিপুৰী লোকসমৰ কলা 'থাংটা' ব্যৱহাৰ কৰি কৰা পৰিৱেশন কৰা হৈছে), নৱেন পাটগিৰিৰ *দিবাকৰৰ আত্মকথা* (নাটকখন গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সুৰেৰে সজোৱা হৈছে), প্ৰমোদ দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাঁউ* (নাটকখন থিয় নাম আৰু বিয়া নামৰ সুৰ, নৃত্যৰ শৈলীৰ প্ৰয়োগেৰে লিখা হৈছে); তৃতীয়তে— কোনো লোককাহিনী, জনশ্ৰুতি, সাধুকথাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ লোকজীৱনৰ বিবিধ কলাৰে (গীত, নৃত্য, খেল আদিৰে) তুলি ধৰা নাটক। যেনে— পৰমানন্দ ৰাজবংশী ৰচিত *কমলাকুঁৱৰী* (কমলাকুঁৱৰীৰ সাধুৰ আধাৰত ৰচিত আৰু বিয়ানাম, দিহানাম আদি বিভিন্ন লোককলাৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰি পৰিৱেশন কৰা হৈছিল), বসন্ত দাসৰ *ৰংফাৰপী ৰংবে* (কাৰ্বি লোককাহিনী আধাৰত ৰচিত আৰু ৰবিজিতা গগৈয়ে কাৰ্বি গীত, নৃত্য, চলন ভংগিমা আদিৰ ব্যৱহাৰেৰে পৰিচালনা কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল) শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভাৰ *ট'প'ইডম* (ৰাভা লোককাহিনী এটি ৰাভা লোকগীত, নৃত্য আৰু ৰাভাভাষাৰে তুলি ধৰা হৈছিল) বা মৃণাল জ্যোতি গোস্বামীৰ *সোণৰ শিং থকা ঘৰিয়ালৰ চকু* (খামতি সাধু এটি পুতলা নাচ, অসমৰ লোকখেল-ধেমালিৰ লগতে বিবিধ নৃত্যৰ পাদ-চালন ভংগিমা তথা শাৰীৰিক অভিব্যক্তিৰ সহায়েৰে পৰিৱেশন কৰা হৈছিল) ইত্যাদি।

এতিয়া প্ৰশ্ন আহিব লোকনাট্য বা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান মানে কি? সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে— লোকসমাজত প্ৰচলিত নাট্যধৰ্মী অৰ্থাৎ নাটকীয় গুণ সম্বলিত পৰিৱেশনকে লোকনাট্য আখ্যা দিব পাৰি। লোকনাট্যত লিখিত ৰূপৰ কোনো পাঠ সাধাৰণতে নাথাকে, কিন্তু দৈবাৎ কোনো ৰচকৰ ৰচনাই যদি ছপা পাঠৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে, কিন্তু ইয়াৰ পৰিৱেশন প্ৰসঙ্গ লোকসমাজত বৰ্তি আছে, তেন্তে তেনে নাটককো লোকনাট্য আখ্যা দিব পাৰি। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল, লোকনাট্যৰ সংঘটন নিৰ্ভৰ অভিজ্ঞতা জড়িত কলা বাবে ই লিখিত শব্দৰ মাজত সীমাবদ্ধ নহয়। লোকনাট্যই আংগিক আৰু বাচিক অভিনয়ৰ মাজত প্ৰায় পাৰ্থক্য ৰাখিবলৈ নিবিচাৰে বা এই দুয়োবিধ অভিনয় শৈলী লোকনাট্যত একাকাৰ হৈ যায়। লোকনাট্য পৰম্পৰাত ধ্বনি, ছন্দ আৰু চলনৰ যোগেদি জীৱনৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাবোৰ প্ৰকাশিত হয়। কথিত

বচন আৰু অংগী-ভংগীয়ে এটা নির্দিষ্ট স্থান গ্রহণ কৰে। গ্রাম্য জীৱনধাৰণ প্রণালী মূলতঃ কৃষিকর্মৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত আৰু তাৰ অনুষংগতে পৰিৱেশিত হোৱা ভিন ভিন নৃত্য, গীত আৰু নাটকীয় কর্ম-কাণ্ডই সনা-পিটিকা হৈ লোকনাট্যৰ স্বৰূপ ধাৰণ কৰে। লোকসংস্কৃতিৰ কোনো এটা আচাৰ-অনুষ্ঠানক লোকনাট্য বুলি অভিহিত কৰাৰ লগে লগে সেই আচাৰ অনুষ্ঠানটিয়ে নাটকৰ বৈশিষ্ট্যবোৰো পূৰণ কৰিব লাগিব। এটি কাহিনী আৰু কাহিনীটো পৰিৱেশন কৰাৰ সময়ত চৰিত্রবিলাকৰ কথা-বার্তাক নানান অংগী-ভংগীৰে কৰা প্রকাশময়তাই হ'ল নাটকীয় উপাদান। নাটকৰ এই বৈশিষ্ট্যবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠিলেহে এটা লোকানুষ্ঠানক লোকনাট্য বুলি বিবেচনা কৰা হয়। সহজকৈ ক'বলৈ হ'লে লোকনাট্যত নৃত্য-গীত, বাদ্য আৰু অভিনয় এই তিনিটা উপাদানৰ সমন্বয় সাধন হয়। লোকনাট্যৰ ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটলৈ চালে দেখা যায়, যোৱা ১৫-১৬ শতিকাৰ পৰাই লোকনাট্য পৰম্পৰাই ভাৰত ভূমিৰ বিভিন্ন অঞ্চলত শক্তিশালী ৰূপত আত্মপ্রকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল, সংস্কৃত ভাষাৰ আধিপত্যৰ পৰিৱর্তে লোকনাট্যত স্থানীয় ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। সূচনাকালত লোকনাট্য আছিল মূলতঃ ভক্তিমূলক আৰু ধর্মীয় আৱেগত বন্দী। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে লোকনাট্যৰ এনে চৰিত্রৰ সলনি হ'বলৈ ধৰে আৰু এই নাট্য পৰম্পৰাত ধর্ম নিৰপেক্ষ ভাৱনাৰ সংযোগ ঘটে। ৰোমাণ্টিক লোককাহিনী, লোকআখ্যান, লোকমূলৰ শ্রদ্ধেয় বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ জীৱনীমূলক উপাখ্যানবোৰেও বিবিধ লোককলাৰ আংগিকৰ সহায়ত মঞ্চত প্রৱেশ ঘটে।

ধর্মীয় আৰু শ্রমকেন্দ্রিক উৎসৱবোৰৰ পৰাই নাটকৰ সৃষ্টি হৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ পাতনি মেলাৰ কেইবা শতিকা পূর্বৰে পৰা অসমত ভালেমান নাট্যধর্মী অনুষ্ঠানৰ প্রচলন হৈ আছিল। ওজাপালি লোকনাট্যানুষ্ঠানক এই ক্ষেত্রত অন্যতম বুলি ক'ব পাৰি। প্রণিধানযোগ্য যে বাণীকান্ত কাকতিয়ে অংকীয়া নাটক ওজাপালিৰেই সংস্কৃত আৰু উন্নত ৰূপ বুলি মন্তব্য কৰিছে। লোকনাট্যানুষ্ঠানবোৰৰ বিশেষত্বসমূহ বিচাৰ কৰি বিভিন্ন লোকসংস্কৃতিবিদে ইয়াক ভিন ভিন ধৰণে শ্রেণীবিভাজন কৰি আলোচনা কৰে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, আন ঠাইৰ লেখীয়াকৈ অসমৰ লোকনাট্য অনুষ্ঠানবোৰকো শ্রেণীভুক্ত কৰাৰ ক্ষেত্রত কিছুমান অসুবিধা আছে। কাৰণ অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহত নৃত্য বা গীতৰ লগত আন আন বৈশিষ্ট্যবোৰ এৰাব নোৱৰা ধৰণে সংপৃক্ত হৈ থকা দেখা যায়। অসমৰ প্রধান লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠান বুলি ক'লে আমি— ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাৱনা, পুতলা নাচ, জয়ঢুলীয়া, ঢুলীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, আপী ওজা, কুশান গান, ভাৰী গান আদিকে বুজোঁ।

ওজাপালিকে ধৰি অসমত চর্চা হৈ থকা লোকনাট্যধর্মী অনুষ্ঠানবোৰক আধুনিক নাটকৰ আংগিকৰূপে পৰিৱেশন কৰাৰ পৰীক্ষামূলক প্রয়াস যোৱা শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকমানৰ পৰাই অবিৰতভাৱে চলি আছে। আধুনিক ভাৰতীয় নাটকত লোককলাৰ

আংগিকৰ প্ৰয়োগে পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ পৰা পৃথক কৰি ভাৰতীয়ত্ব প্ৰদান কৰিছে। ক'বলৈ গ'লে লোককলাৰ বিবিধ আংগিকৰ সফল প্ৰয়োগে ভাৰতীয় থিয়েটাৰ বা ৰাষ্ট্ৰীয় থিয়েটাৰ ধাৰণাক ভিত্তিভূমি প্ৰদান কৰিছে। একেটা কথা অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰণিধানযোগ্য। পশ্চিমীয়া প্ৰ'চেনিয়াম মঞ্চৰ আৰ্হিত বা প্ৰভাৱত *ৰাম-নৱমী নাটকে*ৰে অসমীয়া আধুনিক নাটকে সামাজিক সংস্কাৰধৰ্মী স্বৰূপ এটা ধাৰণ কৰিলেও এনে নাট্যচৰ্চাই অসমীয়া নাটকক থলুৱা লোকমূলৰ লগত সংযোগ সাধন কৰিব পৰা নাছিল। আধুনিক অসমীয়া নাটকত লোককলা আংগিকৰ সফল প্ৰয়োগেহে আঞ্চলিক বা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত অসমীয়া নাটকৰ স্বকীয়তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সত্তৰ দশকত আৰম্ভ হোৱা চিন্তা-ভাৱনা আশীৰ দশকত বাস্তৱায়িত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ওজাপালি আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ আংগিকেৰে কৰা অসমীয়া নাটকে দৰ্শকৰ পৰা অভূতপূৰ্ব সঁহাৰি লাভ কৰিবলৈ ধৰে। ১৯৮২ চনত যুগল দাসৰ *বায়নৰখোল*, ১৯৮৩ চনত সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ *মহাৰাজা* আৰু ১৯৮৫ চনত অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ *এজন ৰজা আছিল* নাটককেইখনত প্ৰয়োগ কৰা লোককলাৰ আংগিকে আধুনিক অসমীয়া নাটকলৈ এক সম্ভাৱনাময় বাতাবৰণ কঢ়িয়াই আনিলে।

আশীৰ দশকৰ পৰা এচাম নাট্যকৰ্মীয়ে অসমৰ চুকে-কোণে নিৰলসভাৱে নাটকত লোককলাৰ আংগিকৰ নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-সম্পৰীক্ষাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। এনে প্ৰয়াসৰ ফলতেই, কুৰি শতিকা শেষৰ দুটি আৰু একৈশ শতিকা প্ৰথমটো দশক মিলি তিনিটা দশকত ভালেমান লোককলাৰ আংগিক প্ৰয়োগ কৰা আধুনিক নাটক মঞ্চস্থ হোৱাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ লোককলাৰ প্ৰয়োগেৰে নাট্যকাৰ কৰুণা ডেকাৰ *চং* নাটকখনক ৰমণী বৰ্মনে আকৰ্ষণীয় ৰূপত পৰিচালনা কৰি সমাদৃত হৈছে। একেগৰাকী নাট্যকাৰৰ *শুনা শুনা সভাসদ* নাটকখনত পৰিচালকে ওজাপালি আংগিকৰ প্ৰয়োগেৰে দৰ্শকক মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰিছে। প্ৰমোদ দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাঁউ* নাটকখনক পৰিচালক চিন্ময় দাসে বৰপেটাৰ বিয়ানাম আৰু জুনা নামেৰে সজাই ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত সমাদৃত কৰিছে। নাওখেলৰ গীত আৰু হোলী গীতৰে লিয়াকত আলিৰ *মোৰে মলুৱাক কোনে মাৰিলে ৰে* আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ দাসৰ *অৱধাৰিত সংঘৰ্ষ* নাটক দুখনৰ কথা উল্লেখনীয়। লোকআখ্যান আৰু লোককলাৰ বিবিধ আংগিক সফলভাৱে প্ৰয়োগ হৈছে পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ *কমলা কুঁৱৰী* নাটকখনত। নাট্যকাৰ নৰেন পাটগিৰিৰ *দিবাকৰৰ আত্মকথা* নাটকখন গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সুৰীয়া আয়োজনেৰে মঞ্চায়ন হৈছে। গুণাকৰ দেৱগোস্বামীয়ে *জেৰেঙা, বেউলা, ৰত্নাকৰ, মাদল* (ৰাম গোস্বামীৰ নাটক) আদি নাটকবোৰত অংকীয়া ভাওনা, ঝুমুৰ আৰু ওজাপালিৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰিছে। অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ *এজন ৰজা আছিল*, বসন্ত শইকীয়াৰ *ভঙুৱা ৰজা*, আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ *জতুগৃহ*, জগদীশ পাটগিৰিৰ *অজগৰ*, আলি হাইদৰৰ *যুগসন্ধিৰ কাব্য*, *নৈশ যুদ্ধ* আৰু *ধুমুহা পখীৰ নীড়*তো অংকীয়া ভাওনাৰ

শৈলী ব্যৱহৃত হৈছে। ঠিক সেইদৰে অৰুণ শৰ্মাৰ *বুৰঞ্জীপাঠ*, ৰফিকুল হোচেইনৰ *কৌৰৱ পাণ্ডৱ*, অনুকুল শৰ্মা আৰু কৰুণা ডেকাৰ *লুইত কন্যা*, সীতানাথ লহকৰৰ *কহয় চণ্ডীদাসত* ওজাপালিৰ উপকৰণ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। মুনীন ভূঞাৰ *হাতী আৰু ফান্দীত* হাতী মাহুতৰ গীত, বাহাৰুল ইছলামৰ *পানা গাঁৱৰ টুপত এনিশাত* লোকভাষাৰ লগতে বিবিধ লোককলাৰ উপাদান, পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ *নাঙল মাটি আৰু মানুহত* খুলীয়া ভাওনাৰ উপাদান সংযোগ কৰা দেখা গৈছে।

ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ স্নাতক ৰবিজিতা গগৈ, পৱিত্ৰ ৰাভা আৰু বিদ্যাৱতী ফুকনেও আধুনিক নাটকক লোককলাৰ আংগিকেৰে সমৃদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা হাতত লোৱা দেখা যায়। ৰবিজিতা গগৈয়ে পৰিচালনা কৰা কাৰ্বি ভাষাৰ *ৰংফাৰপী ৰংবে, থং-নকবে*, তথা নাগামিজ আৰু ইংৰাজী ভাষাত মঞ্চস্থ কৰা *টেক্‌ন কালাৰ ড্ৰিম* ২ নাটককেইখনত কাৰ্বি আৰু নগা লোকপৰম্পৰাক স্থান দিয়া হৈছে। পৱিত্ৰ ৰাভাই গাৰো ভাষাত পৰিৱেশন কৰা *আচিক আচং* আৰু *দুকন* তথা বড়ো ভাষাৰ *মুংলী* আৰু *জাৰা ফাগলা* আধুনিক নাটক দুখনে লোককলাৰ বিভিন্ন আংগিকৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশময় হৈ উঠিছে। বিদ্যাৱতী ফুকনৰ *গুটি ফুলৰ গামোচা* আৰু *ৰ'ল চেনাই তালৈকে যাওঁ* নাটক দুখন বিহুগীত, ঢোল বাদন আৰু বৰপেটাৰ থিয়নাম, বৈঠকী আদি লোকঅনুষ্ঠানবোৰেৰে সজাই পৰাই তুলিছে। নাট্যকাৰ-পৰিচালক শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভাই ৰাভা জনগোষ্ঠীয় মূলৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে যুক্ত হৈ থাকি ৰাভা লোককলাৰ উপাদানবোৰক আধুনিক থিয়েটাৰৰ অৱয়ব দি *চাংকোই, মাডাইয়া মুচি* (এইচ. এচ. শিৱপ্ৰসাদৰ নাটক), *ট'প য়'দম*, আৰু *দোমক্‌চি* মঞ্চস্থ কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভাই তেওঁৰ নাট্যকৃতিত লোকগাথা, কিংবদন্তি আদিৰ অধিক প্ৰয়োগ কৰিছে। ঠিক সেইদৰে মৃণাল জ্যোতি গোস্বামীয়ে লোকখেল-ধেমালি, সাধু, লোকগাথাৰ লগতে বিবিধ লোককলাৰ সমল প্ৰয়োগেৰে আধুনিক ধাৰণাৰে ৰচনা-পৰিচালনা কৰি মঞ্চস্থ কৰিছে *সোণৰ শিং থকা ঘৰিয়ালৰ চকু, ইৰিকতি মিৰিকতি– the Butterfly Effect* আদি নাটক।

ইয়াৰ উপৰি আৰু বিভিন্ন নাট্যকাৰ-পৰিচালকে অসমৰ অফুৰন্ত লোককলাৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত নাট ৰচনাৰ লগতে পৰিৱেশন কৰি আহিছে। এই শাখাটিত সেই বিষয়ে সম্যক ধাৰণাহে প্ৰদান কৰা হ'ল।



চিন্তা-চৰ্চা কৰক — ১১.১

অধিক জানিবলৈত উল্লেখ থকা কিতাপসমূহৰ সহায়েৰে তথা ব্যক্তিগতভাৱে অসমত লোককলাৰ আধাৰত ৰচিত হোৱা নাটকসমূহৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি সেই নাটকসমূহৰ মূল বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰিবলৈ যত্ন কৰক।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৩ ঃ লোককলাৰ সমল নাটকত কেনেদৰে প্রকাশ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে উদাহৰণসহ এটি প্রবন্ধ যুগুত কৰক। (১৫০-৩০০ শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....

১১.৩.৪ উত্তৰ-আধুনিক নাটক

আপুনি নিশ্চয় অৱগত হ'ল সাম্প্রতিক সময়ত চর্চিত এটি উল্লেখযোগ্য সাহিত্যতত্ত্ব হ'ল উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ। এই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ আধাৰতেই নাটকৰ ক্ষেত্রখনলৈও আহিছে 'উত্তৰ-আধুনিক নাটক', 'পষ্ট-ড্রামাটিক থিয়েটাৰ', 'কল্পচিত্রময়ী নাটক' (Theatre of Image) আদিৰ দৰে ধাৰণা। এই ধাৰণাবোৰ গঢ় লৈ উঠাত সহায় কৰিছে 'অধিস্থাপন পৰিৱেশন' (Installation Performance), 'যাদু-বাস্তৱবাদ' (Magic Realism), 'আন্তঃপাঠগততা' (Intertextuality) আদি উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী চিন্তাধাৰাই।

'উত্তৰ-আধুনিক নাটক'ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্রসংগত আমি 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ' মানে কি সেই বিষয়েও সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাৰ প্রয়োজনীয়তা আছে। কাৰণ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ ধাৰণাৰ আধাৰতেই সৃষ্টি হৈছে 'উত্তৰ-আধুনিক নাটক'। 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ' শব্দটি দেখিলেই আমি ধাৰণা লাভ কৰোঁ যে ই 'আধুনিকতাবাদ'ৰ পৰৱর্তী কালত সৃষ্টি হোৱা এক নতুন 'বাদ' বা 'তত্ত্ব'। 'অধুনিকতাবাদ'ৰ আগত 'উত্তৰ' অভিধাটো সংযোগ হোৱাৰ পৰাই স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠে যে ই 'আধুনিকতবাদত'কৈ পৃথক। আচলতে ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণীৰ পৰাই যুক্তিবাদেৰে প্রচলিত সমাজ ব্যৱস্থা সলনি কৰি এখন সুস্থ, সভ্য, শোষণহীন আৰু মুক্ত সমাজ গঢ়াৰ প্রচেষ্টা আৰম্ভ হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ ফলাফল বোৰৰ পৰা দেখা গ'ল যে লাখ লাখ মানুহৰ স্বপ্ন, কষ্ট আৰু ত্যাগ আদি মূল্যহীনৰূপেহে পৰিগণিত হ'ল। এনে ধৰণৰ ফলাফলবোৰেও উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী মনোভাৱ সৃষ্টিত অনুঘটক হিচাপে কাম কৰিলে।

'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ'ৰ আলোচনাৰ প্রসংগত ঝঁ ফ্রাঁছোৱা লিয়'টাৰ (Jean-François Lyotard)-এ *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (১৯৮৪)-ত ইয়াৰ এটা প্রধান বৈশিষ্ট্য বুলি মন্তব্য কৰিছে "incredulity toward metanarratives"। ইয়াৰ পৰাই এটা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে উত্তৰ-আধুনিক সংস্কৃতিত সাধাৰণ মানুহে grand, বিশ্বজনীন কাহিনীবোৰৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰুৱাই

পেলাইছে আৰু তেওঁলোকে নিজস্ব ধাৰণা আৰু উপ-সাংস্কৃতিক ধাৰণাবোৰৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ আৰু দুটামান প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল এনেধৰণৰ —

- এওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে কোনো সাৰ্বজনীন জ্ঞান বা সত্য থাকিব নোৱাৰে।
- সত্য বা অসত্যৰ ধাৰণা প্ৰহেলিকাময় বা মৰীচিকা সদৃশ, বহু সময়ত একাৰ্থক।
- উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্য দুৰ্ঘোৰভাৱে প্ৰতিফলনবিৰোধী।
- ইয়াত খণ্ডৰ মাজেৰেহে সমগ্ৰতাৰ বিচাৰ কৰিব বিচৰা হয়।
- উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী দৃষ্টিভংগী বিনিৰ্মাণৰ দৃষ্টিভংগী। অৰ্থাৎ কোনো বিষয়ৰে এটা কৰ্তৃত্বশীল বক্তব্য (Master discourse) থাকিব নোৱাৰে। সাহিত্য-শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত পাঠৰ কোনো এটা বিশেষ সত্য প্ৰধান হৈ থাকিব নোৱাৰে।

এনেবোৰ ধাৰণাৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি সাহিত্যতত্ত্বৰ লগতে বিভিন্ন দিশত, অৰ্থাৎ — দৰ্শন, স্থাপত্য, সংগীত, কলা, সমাজশাস্ত্ৰ, সংস্কৃতি আদিতো উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিল। নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈও উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ আগমন ঘটিল; আৰম্ভ হ'ল উত্তৰ-আধুনিক নাটক। সমালোচকসকলে উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ কিছুমান বিশেষ বৈশিষ্ট্য চিহ্নিত কৰিছে। তাৰে কেইটামান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল—

- প্ৰচলিত নাট্যধাৰাবোৰত গতানুগতিকভাৱে আজিৰ পৃথিৱীখনলৈ নিক্ষেপ কৰা দৃষ্টিভংগীৰ বিপৰীতে পৰীক্ষামূলক নাটকীয় অভিব্যক্তি আৰু ধাৰণা/বিস্তাৰ আদিত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়।
- উত্তৰ-আধুনিক নাটকত বিভিন্ন পাঠগততা (textuality) আৰু কলাত্মক ধাৰা (artistic form, যেনে ঃ অধিস্থাপন) আৰু মেডিয়া ফৰ্ম (media form, যেনে ঃ স্থিৰ চিত্ৰ, পেইন্টিং, চিনেমা আদিৰ প্ৰক্ষেপণ)ৰ ***পেষ্টিছ্*** (***pastiche***) ব্যৱহাৰ কৰা হয়।
- নাটকৰ সংগঠন/ বৃত্তান্ত আদি গতানুগতিক কাহিনী নিৰ্মাণ কৰাৰ দৰে গঠন কৰা নহয়। সেই বৃত্তান্তসমূহ বিভিন্ন খণ্ডৰ সমষ্টি, পেৰাডক্সিকেল (Paradoxical) আৰু কল্পচিত্ৰময়ী। ইয়াত সংগঠনত থাকে আন্তঃসম্বন্ধৰে সম্বন্ধিত জালিকাসদৃশ কাহিনী (inter-related 'webs' of story)।
- সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ৰোঁলা বাৰ্থাই ঘোষণা কৰিছিল যে 'লেখকৰ মৃত্যু ঘটিল' (Death of a author)। ঠিক সেইদৰে উত্তৰ-আধুনিক নাটকতো 'চৰিত্ৰৰ মৃত্যু ঘটিছে' (Death of a character) বুলি Elinor Fuche য়ে মন্তব্য কৰিছে। কাৰণ এনে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহো খণ্ডিত। চৰিত্ৰসমূহ কোনো শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ আধাৰত নাটকখনৰ মূল বক্তব্যৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেহে সৃষ্টি কৰা হয়। তদুপৰি অভিনেতাসকল পৰিচালকৰ আঙুলিৰ ঠাঁৰত ঘূৰিব লগা হয়।
- উল্লেখযোগ্য যে 'উত্তৰ-আধুনিক নাটক' ধাৰণাটি সৃষ্টি হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত 'উত্তৰ-



pastiche : "Pastiche (or pasticcio). A work of art that imitates the style of another work, artist, or period; more specifically, in the visual arts, a picture or other work that (often with fraudulent intent) imitates the style of a particular artist by borrowing and rearranging motifs from his authentic works."
"A postmodern playwriting technique that fuses a variety of styles, genres, and story lines to create a new form."

সংযুতিবাদী' (Post-structuralism) সকলে কোৱা চিহ্নতত্ত্ব আৰু কোডৰ (Code) প্ৰভাৱ ব্যাপক। উত্তৰ-আধুনিক নাটকত চিহ্নৰ প্ৰয়োগ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। দেশী-বিদেশী বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ সমাহাৰ,লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সমলৰ ব্যৱহাৰ, লোকসমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন চিহ্নৰ প্ৰয়োগ উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। উত্তৰ-আধুনিক নাটকত এনে বিভিন্ন ধাৰাসমূহৰ সুন্দৰ সমন্বয় সাধন হয়।

- উত্তৰ-আধুনিক নাটকত গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোতেই pluralism and multiplicity in style দেখা পোৱা যায়। তদুপৰি এনে নাটকত আন্তঃপাঠগততাৰ প্ৰয়োগ হয়।
- উত্তৰ-আধুনিক নাটকতো 'লেখকৰ মৃত্যু ঘটিল' বুলি কোৱা হয়। কাৰণ এনে নাটকৰ পৰিচালকে মূল বক্তব্যৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে লেখকৰ পাঠখিনি নতুন মাত্ৰাত ব্যৱহাৰ কৰে। তদুপৰি পৰিচালকেই গোটেই নাটকখনৰ সংগঠন নিজস্ব ধাৰণাৰেহে কৰে।
- উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্তই যেন নব্য চিন্তাৰ বাহক(Gestalt, a unique spectacle)। উত্তৰ-আধুনিক নাটকত গতানুগতিক নিৰ্দিষ্ট নাট্য পাঠ ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে বিভিন্ন চিন্তা, ধাৰণা আদিৰ ওপৰত পৰিচালকে সকলো অভিনেতাৰ লগত ইম্প্ৰভাইজেচন (improvisation) কৰি ইয়াৰ সংগঠন নিৰ্মাণ কৰে।
- এনে নাটকত আজিৰ বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰিবলৈ এখন নিজাকৈ জগত সৃষ্টি কৰি লোৱা হয়। সেইবাবে এনে নাটকক Metatheatre (metanarratives ৰ সমাৰ্থক অৰ্থত) বুলিও কোৱা হয়। উল্লেখ্য যে এনে নাটকত 'স্থান আৰু কাল' (Time & space)ৰ সুসম প্ৰয়োগত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়।
- বেছিভাগ উত্তৰ-আধুনিক নাটকতে দৰ্শকক ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা লাভ কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সাৰ্বজনীন সত্যৰ ভ্ৰান্তিমূলক (fallibility of definite truth)তাহে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। কিন্তু প্ৰতিজন দৰ্শকে নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণাৰ আধাৰতেহে এনে ধাৰণাবোৰ লাভ কৰে। তদুপৰি এনে নাটকত কাৰ্যকৰণ সম্পৰ্কে নিজস্ব মতামত প্ৰদান কৰাৰ পৰিৱৰ্তে তেনে পৰিস্থিতি কেনেদৰে সৃষ্টি হৈছে সেই বিষয়ে প্ৰশ্নহে উত্থাপন কৰা হয়।

উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰখনত সৃষ্টি হ'ল 'কল্পচিত্ৰময়ী নাটক'। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এজন বিখ্যাত নাট্যকাৰ-পৰিচালক-অভিনেতা ৰবাৰ্ট উইলচন (Robert Wilson)-এ আৰম্ভ কৰা নাটকৰ ধাৰাটিক বিখ্যাত নাট্য-সামালোচক Bonnie Marranca-এ 'কল্পচিত্ৰময়ী নাটক' হিচাপে চিহ্নিত কৰিলে। ইয়াত মূলতঃ ডেৰিডাৰ 'নিৰ্গঠনবাদ'(Deconstruction)ৰ আধাৰত 'non-linguistic montage, displace any univocal signification' ব্যৱহাৰ কৰি বিভিন্ন কল্পচিত্ৰৰ আধাৰত নাটক এখন সংগঠন কৰা হয়। দৃষ্টিগ্ৰাহ্য বিভিন্ন চিহ্ন আৰু প্ৰতীক (visual signs and symbols)ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। স্থান, কালৰ সুসম ব্যৱহাৰৰ লগতে আলোকসম্পাত, আৱহসংগীত, দৃশ্যসজ্জা, হস্তসামগ্ৰী আদিৰ প্ৰয়োগত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। তেওঁৰ এই উত্তৰ-

আধুনিক নাটকৰ বিষয়ে সমালোচকসকলে মন্তব্য কৰে — ''This style of theatre works as a type of collage, or series of montages; that is far removed from being an integrated whole; Wilson relies on disconnecting text from image and music, thus creating a similar effect to Brechtian defamiliarisation and disrupting traditional narrative.'' এই শৈলীৰ নাটকৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল বহু সময়ত পাঠ (সংলাপ অংশ) আৰু শাৰীৰিক গতি বেলেগ বেলেগ ছন্দত গ্ৰথিত। এই সম্পৰ্কে নিজেই মন্তব্য কৰিছে— "I do movement before we work on the text. Later we'll put text and movement together. I do movement first to make sure it's strong enough to stand on its own two feet without words. The movement must have a rhythm and structure of its own. It must not follow the text. It can reinforce a text without illustrating it. What you hear and what you see are two different layers. When you put them together, you create another texture" (qtd. in Holmberg : *The Theatre of Robert Wilson,* p.136).

সাহিত্যত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ দৰে আধুনিক চিত্ৰকলাতো উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিল। আৰম্ভ হ'ল অধিস্থাপন কলা। অধিস্থাপন কলা মানে হ'ল — য'ত একোটা পূৰ্বনিৰ্মিত বস্তুকে শিল্প হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি তাৰ সাধাৰণ পৰিচয়ক অন্য কিবা ধাৰণাৰ প্ৰতীক ৰূপে দেখুওৱা হয়।১৯১৭ চনত Marcel Duchump নামৰ শিল্পী এগৰাকীয়ে 'মূত্ৰশয়' এটাক 'নিজৰা' নামকৰণেৰে নিউয়ৰ্কৰ এখন চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনীত এক অভিনৱ শিল্পকলা ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ সেই সময়ত এই শৈলীটো 'ৰেডিমেডছ' হিচাপে হে চিহ্নিত কৰিছিল। এই শিল্পকৰ্মটো অধিস্থাপন কৰ্ম নাছিল যদিও ইয়াৰ মাজতে লুকাই আছিল তাৰ ধাৰণা। ১৯৭০ চনতহে ই অধিস্থাপন শৈলী হিচাপে ব্যাপক প্ৰচাৰ লাভ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত ইয়াৰ লগত অভিনয় অংশ যোগ দি 'অধিস্থাপন পৰিৱেশন' নামৰ এটি নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰা হয়। Alvin Lucier, David Birchfield, Morton Feldman, Lamonte Young, William Anastasi, Dove Bradshaw আৰু Max Neuhaus-এ কৰা "Sustained Metal" নামৰ অধিস্থাপনটোৰ লগত তেওঁলোকে অভিনয় সংযোগ কৰি এই নব্য ধাৰণাটি আৰম্ভ কৰে। সাম্প্ৰতিক কালত ই এটা বিশেষভাৱে সমাদৃত শৈলী। এই শৈলীটোৱে বৰ্তমান সময়ত বিভিন্ন পূৰ্ব নিৰ্মিত বস্তুবিশেষ আৰু ধাৰণা বা প্ৰসংগ সূত্ৰৰ এক সঞ্চয়নকহে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অৰ্থাৎ ছবি, ভাস্কৰ্য, ৰেডিমেড বস্তুৰ সংগ্ৰহ বা কেতিয়াবা তাৰ লগত সংগীত বা নাটকীয় পৰিৱেশনৰ সহযোগত হৈ উঠিল অন্য এক শিল্প ভাষা। দিলীপ তামুলীয়ে 'মস্তিস্কৰ কোণ' নামৰে এটি অধিস্থাপন গুৱাহাটীৰ

'ৰাজ্যিক কলা বীথিকা'ত স্থাপন কৰি এই নব্য শৈলীটো অসমৰ কলা জগতলৈ আদৰি আনে। জিৰচং থিয়েটাৰে নাটক পৰিৱেশনত এই শৈলীটো ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া নাট্য-ক্ষেত্রলৈ ইয়াক আদৰি আনে।

মূলতঃ সাহিত্য পাঠ (Literary text)-ৰ ক্ষেত্রত 'যাদু-বাস্তৱতা'ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল যদিও সাম্প্রতিক সময়ত নাটকৰ আলোচনাৰ প্রসংগতো যাদু-বাস্তৱতাৰ কথা টানি অনা হৈছে। কাৰণ নাটকো একধৰণৰ পাঠ, নাটক হ'ল 'দৃশ্য-শ্রব্য পাঠ' (Audio-visual text)। নাটকত সংলাপ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা পাঠ(Text)খিনি মঞ্চত পৰিৱেশনৰ পাঠ (Performing text) হিচাপে ব্যৱহৃত হয় আৰু অভিনয়ৰ লগতে আনুষংগিক উপাদানসমূহ লগ লাগি সেয়া সুহৃদয়ে উপলব্ধি কৰে এক নতুন পাঠ হিচাপে। সেয়াই 'দৃশ্য-শ্রব্য পাঠ'। আনহাতে লেটিন আমেৰিকান সমাজ-বাস্তৱ তথা লোকসাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ লগত অসমীয়া সমাজ-বাস্তৱ আৰু লোকসাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ বহু খিনি সাদৃশ্য আছে। বহু ক্ষেত্রত একেই বুলিব পাৰি। সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰাও অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্রত ইয়াৰ প্রসঙ্গ অতি প্রাসঙ্গিক বুলি ক'ব পাৰি। 'যাদু-বাস্তৱবাদ' হ'ল মূলতঃ লেটিন আমেৰিকান সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্যকর্মত ব্যৱহাৰ কৰা একধৰণৰ কাহিনী বর্ণনা কৰাৰ কৌশল। প্রথম অৱস্থাত উত্তৰ-অভিব্যক্তিবাদী চিত্রকলাক বুজাবৰ বাবে 'যাদু-বাস্তৱবাদ' শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পৰৱর্তী কালত (১৮৫৫ চনত) এজন লেটিন আমেৰিকান সমালোচক Angel Flores-এ এখন গ্রন্থত সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে এই আভিধাটি ব্যৱহাৰ কৰি জনপ্রিয় কৰি তোলে। যাদু-বাস্তৱবাদৰ কেইটিমান প্রধান বৈশিষ্ট্য হৈছে—

- কোনো পূর্বনির্ধাৰিত ধাৰণাৰ পৰিৱর্তে বাস্তৱক সৰল আৰু নিষ্পাপ দৃষ্টিভংগীৰে চাব লাগে।
- যাদু-বাস্তৱবাদত আলৌকিকতাৰ প্রভাৱ আছে যদিও সেই অলৌকিকতাত বাস্তৱতা থাকিব লাগিব, অর্থাৎ বাস্তৱক উন্মোচন কৰা অর্থপূর্ণ যাদু হ'ব লাগিব। প্রণিধানযোগ্য কথাটি হ'ল বাস্তৱৰ মাজতে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে যাদুৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। যাদু আৰু বাস্তৱৰ মাজত পার্থক্যৰ সীমাৰেখা থাকিব নোৱাৰিব, দুয়োটাৰ সৰলীকৰণে (Synchronization)ৰে এক নতুন ক্ষেত্রত দুটাই সহাৱস্থান কৰি থাকিব লাগিব।
- ইয়াত সামাজিক ঘটনা প্রৱাহক পৰম্পৰাগত সৰলৰৈখিক পদ্ধতিৰে নিৰীক্ষণ কৰাৰ পৰিৱর্তে প্রায়ে আপাত বিচ্ছিন্ন, প্রহসনমূলক, অর্থহীন বা ব্যাখ্যাহীন বা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱৰা ঘটনাৰ সমদল হিচাপে বিচাৰ কৰিব বিচৰা হয়। বিভিন্ন কল্পকায়া (Fantasy), পুৰাবৃত্তি, ব্যঙ্গাত্মক আৰু ছিনিকেল মন্তব্যৰে জীৱনক উপস্থাপন আৰু ব্যাখ্যা কৰা দেখা যায়।
- আজিৰ জটিল পৃথিৱীত 'সত্য' এজন ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত উপলব্ধি, অভিজ্ঞতা বা

সততাত নিহিত হৈ নাথাকে। এক বিশেষ ঘটনা সম্পৰ্কে এজন ব্যক্তিৰ অভিজ্ঞতাক বিভিন্নজনৰ বিভিন্ন দিশত হোৱা অভিজ্ঞতাৰ উপস্থাপনেৰেহে প্ৰকৃত চিত্ৰখন তুলি ধৰিব পাৰি বুলি এই ধাৰাৰ লেখকসকলে বিবেচনা কৰে।

- যাদু-বাস্তৱবাদত আছে সময় আৰু কালৰ অন্তহীন খেল। য'ত একোৱেই নতুনকৈ নঘটে, মাথোঁ ঘটি যোৱা ঘটনাৰ পুনৰাবৃত্তিহে ঘটে।

ঠিকসেইদৰে 'আন্তঃ পাঠগততা' হ'ল সাম্প্ৰতিক সময়ত বহু চৰ্চিত এক ধাৰণা। ১৯৬০ চনত জুলীয়া ক্ৰিষ্টভাৰে (Julia Kristeva) এই শব্দটি পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰে। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ বিভিন্ন তত্ত্বৰ ধাৰা তথা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত এই ধাৰণাটি বহুলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। 'পাঠ' শব্দটি থকাৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে ইয়াৰ সম্পৰ্ক মূলতঃ পাঠৰ লগত। এই ধাৰণা মতে— 'পাঠ'ৰ অৰ্থ সদায় 'আন্তঃপাঠগত', কাৰণ পূৰ্বৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট 'পাঠ'ৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ আধাৰতহে আমি সেই পাঠটোৰ অৰ্থ নিৰূপণ কৰিব বিচাৰোঁ। আজিৰ আধুনিক তাত্ত্বিকসকলে বিবেচনা কৰে যে পাঠৰ (সেয়া সাহিত্যিক পাঠ বা আন যি কোনো ধৰণৰ পাঠেই হওক) কোনো নিজস্ব অৰ্থ নাথাকে। তেওঁলোকে ক'ব বিচাৰে যে কোনো পাঠ পঢ়িলে আমি ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে এক ধৰণৰ 'পাঠৰ আন্তঃসম্বন্ধৰ এখন জালিকা' (network of textual relations)-ত সোমাই পৰোঁ। সেইবাবেই তেওঁলোকে ব্যক্ত কৰে— বৰ্তমান সময়ত পঢ়াতো (অধ্যয়ন কৰাতো) একধৰণৰ ভ্ৰমণ সদৃশ— moving between texts। আমি যেতিয়া পাঠৰ অৰ্থ উদ্ধাৰৰ বাবে সোমাই পৰোঁ আন্তঃসম্বন্ধৰ জালিকাত, তেতিয়াই পাঠে স্বকীয়তা হেৰুৱাই আৰু পূৰ্বৰ ধাৰণাবোৰৰ আধাৰত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। সেয়াই আন্তঃপাঠগততা বুলি অভিহিত কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে কেতিয়াবা পাঠৰ এই সম্পৰ্কবোৰ ওপৰে ওপৰে থাকিব পাৰে আৰু কেতিয়াবা আনুধাৱন কৰিহে সেয়া নিৰূপণ কৰিব লাগে। উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত পেষ্টিছ্ (pastiche) ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলতেই আন্তঃপাঠগততাৰ সৃষ্টি হয়।

উত্তৰ-আধুনিক নাটকত 'দৈনন্দিন জীৱনৰ ৰাজনীতি' (Day to day politices) প্ৰকাশৰ বাবে হাতত তুলি লোৱা হয় এক নতুন ধৰণৰ অভিব্যক্তি। দৃষ্টিভংগী/দৃষ্টিকোণ (Prospective)ৰ নব্য আলোকেৰে প্ৰতিজন পৰিচালকে সন্ধান কৰে এক নতুন দৃশ্য-শ্ৰব্য ভাষা (Audio-Visual Language)ৰ। এই সকলো বৈশিষ্ট্য কোনো এখন উত্তৰ-আধুনিক নাটকত যে দেখাই যাব তেনে নহয়, অৱশ্যে কোনো কোনো নাটকত দুই-তিনিটা বৈশিষ্ট্যও একেলগে উদ্ভাসিত হৈ উঠা দেখা যায়। অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰখন এই ধাৰাৰ নাটক প্ৰযোজনৰ ক্ষেত্ৰত একেবাৰে চালুকীয়া হৈ থকা দেখা গৈছে। ৰবিজিতা গগৈয়ে তেওঁৰ কেইবাখনো নাটক এই ধৰাত পৰিৱেশন কৰা দেখা গৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত *গাঁথা_the 1st text, নেওতা নিৰ্মাণ* উল্লেখযোগ্য। ঠিক সেইদৰে ২০০৬ চনত সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াই *কাৰেঙৰ লিগিৰী_ Defining*

Spaces into Spaces [An Architectural Installation-Performance] নামৰ এক পৰিৱেশনেৰে স্থাপত্যত অধিস্থাপন ধাৰণাটি অসমীয়া নাটকলৈ সুমুৱাই আনে। তেনেদৰে মৃণাল জ্যোতি গোস্বামীৰ *ৰজাই হুকুম দিছে* নাটকখনে যাদু-বাস্তৱতাবাদক অসমীয়া নাটকলৈ আদৰি আনে বুলি অৰুণ শর্মাই মত পোষণ কৰিছিল। পৰৱর্তী সময়ত মৃণাল জ্যোতি গোস্বামীয়ে *ইমান ইমান পানী (We are drowning), টোপনি এ তোৰে কলাতলত ঘৰ (Complacency ruins us!)* নাটকৰ মাজত এই নাট্য ধাৰাটোৰ চর্চা অব্যাহত ৰাখিছে। একবিংশ শতিকাৰ আদি দশক দুটাত এনে নব্য চিন্তা তথা নতুন শিল্পভাষাৰ সন্ধানত থকা এচাম নাট্যকর্মীয়ে অসমীয়া নাটককো সাম্প্রতিক বিশ্বৰ প্রেক্ষাপটত তুলি ধৰিবলৈ এনেদৰেই সাধ্যানুসাৰে চেষ্টা কৰিছে। এই ধাৰাৰ প্রচলন এতিয়াও অসমত ব্যাপকভাৱে হোৱা নাই যদিও আমি আশা কৰিব পাৰোঁ যে সেয়া ক্রমান্বয়ে প্রসাৰ লাভ কৰিব। নিজৰ লোকায়তৰ মাজত থাকি, লোকজ কিছুমান উপাদান ব্যৱহাৰ কৰিও বেলেগ বেলেগ পৰম্পৰাৰ সৈতে সেয়া সংলগ্ন কৰি এক উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ শৈলী বা দৃশ্যভাষাৰ নির্মাণ কৰিব পৰা যায়। বাহিৰৰ ভালখিনি গ্রহণ কৰি তাৰ সৈতে নিজৰখিনিৰ সুষম সমন্বয়েৰে নিজস্ব সমাজ বাস্তৱতাৰ আধাৰতে আমি গঢ়ি তুলিব পাৰোঁ অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ পৰম্পৰা।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৪ ঃ কল্পচিত্রময়ী নাটক বুলিলে কি বুজে? বুজাই লিখক। (১৫০-৩০০ শব্দৰ ভিতৰত)

.....

.....



১১.৪ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- সময়ে সময়ে সমগ্র বিশ্ব মানৱৰ মূল্যবোধৰ চেতনাত পৰিৱর্তনৰ বতাহ লাগে। পুৰাতন মূল্যবোধৰ ভিত্তিত নতুন মূল্যবোধৰ সৃষ্টি হয়। তেওঁলোকে বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱন, জগৎ, সাহিত্য, সংস্কৃতি আদি সকলো দিশ ব্যাখ্যা কৰিব খোজে। এনেদৰেই নাটকৰ ক্ষেত্রখনতো জন্ম হয় নতুন নতুন নাট্যধাৰা।
- জার্মান নাট্যকাৰ বার্টল্ট ব্রেখ্‌টে তেওঁৰ নাটত উপস্থাপন কৌশল হিচাপে এক নতুন ধৰণৰ সম্পৰীক্ষা চলায়। এই নাট্য কৌশলটোক 'এপিক' বা 'মহাকাব্যিক বর্ণনাত্মক কৌশল' বোলা হয়। ব্রেখ্‌টে এই নাট্য কৌশলত কেইটামান গুণ সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। সেইকেইটা হ'ল —

ঐতিহাসিককৰণ, মহাকাব্যৰ বৰ্ণনাধৰ্মী ৰচনাৰীতি আৰু বিচ্ছিন্নতা।

- দ্বিতীয় মহাসমৰ, নীৎচে ঘোষণা কৰা ঈশ্বৰৰ মৃত্যু, বিজ্ঞানৰ অগ্রগতি আদি ঘটনাই যেতিয়া জীৱনৰ মূল্যবোধৰ ওপৰত প্রচণ্ড আঘাত হানিলে তেতিয়াই জীৱনৰ অর্থহীনতাক লৈ, মানুহৰ অস্তিত্বক লৈ সন্দিহানৰ সৃষ্টি হ'ল। প্রচলিত নাট্যৰীতিৰে জীৱন আৰু জগতৰ এই ৰূপ দাঙি ধৰাটো অসম্ভৱ বুলি এচাম নাট্যকাৰে বিবেচনা কৰিলে। ঐক্যবদ্ধ ঘটনা, যুক্তিপূর্ণ আৰু অর্থপূর্ণ সংলাপেৰে ৰচিত আৰু সুগঠিত নাটকৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকে বিদ্রোহ ঘোষণা কৰিলে। তাৰ ফলস্বৰূপে এক নব্য নাট্যধাৰাৰ সৃষ্টি হ'ল পাশ্চাত্যত। সমালোচক Martin Esslin -এ এই শ্রেণীৰ নাটকক এবছার্ড (Absurd) নাটক বুলি অভিহিত কৰে।
- বিংশ শতিকাৰ যাঠিৰ দশকত ভাৰতীয় নাট্য পৰিপ্রেক্ষাত 'মূললৈ উভতি যোৱা' মূল মন্ত্রেৰে এক বিশেষ আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল। ভাৰতীয় নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে, ভাৰতীয় চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু ভাৰতীয় নাটকৰ স্বকীয়তা প্রকাশৰ বাবে পাশ্চাত্য নাট্যশৈলীতকৈ মাটিৰ গোন্ধ থকা শৈলী, আংগিক আদিহে উপযুক্ত মাধ্যম। এই আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈ অসমৰ নাট্যকাৰসকলেও আশীৰ দশকৰ পৰা নিজৰ নাট্য সৃষ্টিত থলুৱা সমল আৰু থলুৱা শৈলীৰ প্রয়োগ কৰিবলৈ লয় আৰু এনেদৰেই আৰম্ভ হয় লোককলাধর্মী নাটকৰ জয়যাত্রা।
- ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণীৰ পৰাই যুক্তিবাদেৰে প্রচলিত সমাজ ব্যৱস্থা সলনি কৰি এখন সুস্থ, সভ্য, শোষণহীন আৰু মুক্ত সমাজ গঢ়াৰ প্রচেষ্টা আৰম্ভ হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ ফলাফলবোৰৰ পৰা দেখা গ'ল যে লাখ লাখ মানুহৰ স্বপ্ন, কষ্ট আৰু ত্যাগ আদি মূল্যহীনৰূপেহে পৰিগণিত হ'ল। এনে ধৰণৰ ফলাফলবোৰেও উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী মনোভাৰ সৃষ্টিত অনুঘটক হিচাপে কাম কৰিলে আৰু নাটকৰ ক্ষেত্রখনলৈ সম্প্রসাৰিত হৈ উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ জন্ম দিলে।



১১.৫ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্রন্থ ঃ

১) ওজা, অঞ্জন কুমাৰ (সম্পাঃ)(২০০১); *সাহিত্য-সমালোচনা-তত্ত্ব;* লখিমপুৰ ঃ উত্তৰ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয় প্রকাশন সমিতি।

২) গোস্বামী, ৰাম (১৯৯১); *অসমৰ লোক নাট্য;* যোৰহাট ঃ অসম সাহিত্য সভা।

৩) গোহাঁই, হীৰেন (১৯৮৮); *অদৃষ্ট আৰু অসম;* গুৱাহাটী ঃ শান্তি প্রকাশ।

৪) গোহাঁই, হীৰেন আৰু বৰা, দিলীপ (১৯৮৮); *অসম আন্দোলন ঃ প্রতিশ্রুতি আৰু ফলশ্রুতি;* গুৱাহাটী ঃ শান্তি প্রকাশ।

৫) গোহাঁই, হীৰেন (১৯৭৬); *সাহিত্য আৰু চেতনা;* গুৱাহাটী ঃ লয়ার্চ বুক ষ্টল।

৬) চেতিয়া, যোগেন (১৯৯৩); *আধুনিক নাট্যকলা*; যোৰহাট।

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

৮) দাস, শেণিত বিজয় আৰু মুনীন বায়ন (সম্পাঃ) (২০০৯); *হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী ঃ প্রথম খণ্ড—বিষয় সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ কথা পাব্লিকেশ্বন্ছ।

৯) পাঠক, দয়ানন্দ (১৯৯৬);*অসমীয়া নাটক আৰু পাশ্চাত্য প্রসংগ*; গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

১০) পাঠক, ৰমেশ (১৯৯১); *নাটক আৰু নাটক*; গুৱাহাটী ঃ বুকলেণ্ড।

১১) পাটগিৰী, জগদীশ (সম্পাঃ) (২০০৫); *আধুনিক অসমীয়া নাট্যসম্ভাৰ;* গুৱাহাটী ঃ অসম সাহিত্য সভা।

১২) বৰা, মহেন্দ্র (১৯৯৭); *সাহিত্য আৰু সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ।

১৩) বৰা, মহেন্দ্র (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্রমণিকা;* গোলাঘাট ঃ ভাৰতী বুক ষ্টল।

১৪) বৰুৱা, প্রফুল্ল কুমাৰ (১৯৮৭); *নাটক মন আৰু মঞ্চ;*গুৱাহাটী ঃ পূর্বাঞ্চল প্রকাশ।

১৫) বৰুৱা, সত্যপ্রসাদ (১৯৯৪); *আধুনিক নাট্য-চিন্তা*; গুৱাহাটী ঃ লয়ার্ছ বুক ষ্টল।

১৬) বাৎসায়ন, কপিলা (১৯৯৬);*পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় নাট্য ঃ বহুমুখী ধাৰা*; (দত্ত, বীৰেন্দ্রনাথৰ অনুঃ) নতুন দিল্লী ঃ নেচনেল বুক ট্রাষ্ট (প্রথম প্রকাশ ১৯৭২)।

১৭) ভট্টাচার্য, কুলদা কুমাৰ (২০০২); 'পাতনি'; শর্মা, অৰুণৰ*শ্রীনিবাৰণ ভট্টাচার্য* (পৃ. ৪-১২); গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

১৮) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); *অসমীয়া লোক-নাট্য পৰম্পৰা;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড।

১৯) ভৰালী, শৈলেন (২০০৮); *অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল*; গুৱাহাটী ঃ চন্দ্র প্রকাশ।

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

২১) মহন্ত, পোনা (২০০৮); *নাটকৰ ৰং-ৰূপ;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্রকাশন পৰিষদ।

২২) শইকীয়া, নগেন (২০০৩); *সাহিত্য-বাদবৈচিত্র্য;* ডিব্রুগড় ঃ কৌস্তুভ প্রকাশন।

২৩) শর্মা, অৰুণ (২০০২); *শ্রীনিবাৰণ ভট্টাচার্য;* গুৱাহাটী ঃ বনলতা।

২৪) শর্মা, অৰুণ (সম্পাঃ) (২০০৭); *ডেৰশ বছৰৰ নির্বাচিত অসমীয়া নাট্য সংকলন, প্রথম খণ্ড;* নগাঁও ঃ অসম নাট্য সন্মিলন।

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

বাংলা গ্রন্থ ঃ

২৬) ঘোষ, অজিতকুমার (১৪০৪ বাংলা); *নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ*; কলকাতা ঃ দে'জ পাব্লিছিং।

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

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

২৮) Allen, G. (2007). *Intertextuality.* India: Routledge.

২৯) Birringer, J. (1999). *Theatre, Theory, Postmodernism.* London: Routledge.

৩০) Chilvers, I. (Ed.)(2004).*The Oxford Dictionary of Art.* Retrieved January 6, 2012, from http://www.encyclopedia.com/doc/1O2-pastiche.html

৩১) Elam, K. (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama.* London: Routledge.

৩২) Esslin, Martain. (1974).*The Theatre of The Absurd.* Penguin.

৩৩) Fuchs, Elinor (1996). *The Death of Character : Perspectives on Theatre After Modernism.* Indiana: Indiana University Press.

৩৪) Holmberg, A (1990). *The Theatre of Robert Wilson*. London: Routledge.

৩৫) Lehmann, H. T. (2006). *Postdramatic Theatre.* (Karen, J. M. Trst.) London: Routledge (First Publish, 1999)

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

৩৭) Ran, F. (2009). *A History of Installation Art and Development of New Art Forms.* New York: Peter Long Publishing Inc.

৩৮) Wilson, R. (1984). *The Theatre of Image.* s.l.: Harper Collins.

১১.৬ অগ্ৰগতিৰ নিৰীক্ষণ (কেৱল ৰূপৰেখা)

১নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ মহাকাব্যিক নাট্যধাৰাৰ মূল আধাৰ তিনিটা — ঐতিহাসিককৰণ, মহাকাব্যৰ বৰ্ণনাধৰ্মী ৰচনাৰীতি আৰু বিচ্ছিন্নতা... ...এই তিনিটাৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰিব লাগিব।

২নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ এবছার্ড নাটকত কাহিনীৰ (বিষয়বস্তু) উপস্থাপনৰ বাবে ধাৰাবাহিক সময়ৰ ফ্ৰেম ভাঙি পোলোৱা হয়... ...হেন্ৰি বেৰ্গচঁ আৰু মাৰ্কিন দাৰ্শনিক উইলিয়াম জেইমচ ধাৰণা... ...নাটকত কেনেদৰে সেয়া প্ৰতিপাদিত হয় সেই বিষয়ে বহলাই লিখিব লাগিব।

৩ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ লোককলা মানে কি... ...নাটকত কেতিয়াৰে পৰা ইয়াৰ প্ৰয়োগ আৰম্ভ হয়... ...কি কি ধৰণে প্ৰয়োগ হয় সেয়া উদাহৰণসহ বুজাই লিখিব লাগিব।

৪ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ঃ ৰবাৰ্ট উইলচনে আৰম্ভ কৰা নাটকৰ ধাৰাটিৰ বিষয়ে লিখি কোনে এই নামকৰণ কৰিছিল সেয়া উল্লেখ কৰিব লাগিব... ...ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ... ...মূল প্ৰবক্তাগৰাকীয়ে কি বুলি মত পোষণ কৰিছে সেয়া বুজাই লিখিব লাগিব।



১১.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন

প্ৰশ্ন ১ ঃ মহাকাব্যিক নাট্যধাৰা বুলিলে কি বুজে? ইয়াৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ২ ঃ এবছার্ড নাটক মানে কি বুজে? বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৩ ঃ "এবছার্ড নাট্য আন্দোলনৰ লেখকসকলে গতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিলেও গতিৰ প্ৰাণময়তাহে নাটকসমূহত পৰিলক্ষিত হয়।" — কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ "আশীৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া নাটকত স্বকীয়তাৰ অন্বেষণ আৰম্ভ হৈছে।" — শৈলেন ভৰালীয়ে কৰ এই মন্তব্যৰ সাৰ্থকতা নিৰূপণ কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ লোককলাধৰ্মী নাটধাৰা বুলিলে কি বুজা যায়? এই নাট্যধাৰা ক'ত কেতিয়া কেনেকৈ আৰম্ভ হ'ল? বুজাই লিখক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ অসমীয়া লোককলাধৰ্মী নাটকৰ বিষেয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৭ ঃ নাটকত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ কেনেদৰে প্ৰতিপাদিত হয়? ইয়াৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৮ ঃ অধিস্থাপন কলা, কল্পচিত্ৰময়ী নাটক, যাদু বাস্তৱতা, আন্তঃপাঠগততাই উত্তৰ-আধুনিক নাটক সৃষ্টিত কেনেদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে। আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৯ ঃ "উত্তৰ-আধুনিক নাটকত 'দৈনন্দিন জীৱনৰ ৰাজনীতি' (Day to day politices) প্ৰকাশৰ বাবে হাতত তুলি লোৱা হয় এক নতুন ধৰণৰ অভিব্যক্তি।" — কথাষাৰৰ আধাৰত উত্তৰ-আধুনিক নাটকৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰক।

*** ***** ***