সপ্তম অধ্যায়

সপ্তম অধ্যায়

উপসংহাৰ

পূৰ্ব্বৰতী অধ্যায় কেইটিত অসমৰ লোক-নাট্য-পৰম্পৰা আৰু আধুনিক অসমীয়া নাটক-- এই শিতানত লোক-সাহিত্য আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ, অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ পৰিচয়, ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ পৰিচয়, আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ৰূপৰেখা, লোক-নাট্য আধাৰিত আধুনিক ভাৰতীয় নাটকৰ ঐতিহ্যৰ ৰূপৰেখা, লোক-নাট্য আধাৰিত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ঐতিহ্য বিচাৰ, আৰু লোক-নাট্যানুষ্ঠানাশ্ৰিত আধুনিক নাটকৰ প্ৰসংগত লোক-নাট্যৰ উপাদানৰ সংযোজন, কলা-কৌশল, সফলতা, বিফলতা আৰু সম্ভাৱনা আদিৰ বিষয়ে বিতং ভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, আধুনিক অসমীয়া নাটকক আৰম্ভণিৰে পৰা সাম্প্ৰতিক স্তৰলৈকে পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ প্ৰয়োগ আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই ভিন্ন মাত্ৰা প্ৰদান কৰাৰ উপৰিও ইয়াৰ দিক নিৰ্ণয় কৰি আহিছে। উল্লেখযোগ্য যে বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা একাংশ ভাৰতীয় নাট্যকাৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ লয় যে পাশ্চাত্যৰ নাট্য কৌশলে ভাৰতীয় নাটকত ভাৰতীয় আত্মাৰ প্ৰতিফলন ঘটাব পৰা নাই। সেয়েহে সেইসকল নাট্যকাৰে দেশীয় পৰিবেশ্যকলাৰ যোগেদি নিজৰ অনুভূতি আৰু মৌলিকতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা হাতত লয়। ফলস্বৰূপে সমকালীন ভাৰতীয় থিয়েটাৰত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য আৰু সত্তা পুনৰ আৱিষ্কাৰ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। সমকালীন ভাৰতীয় থিয়েটাৰত ভাৰতীয় সত্তাক পুনৰ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ দৰে অতি কম সংখ্যক অসমীয়া নাট্যকাৰ তথা পৰিচালকে আধুনিক অসমীয়া নাটকতো অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-নাট্যৰ ঐতিহ্য আৰু স্বৰূপ নতুনকৈ সংজ্ঞায়িত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ফলত ইমান দিনে প্ৰয়োগ হৈ অহা পাশ্চাত্য নাট্যৰীতি আৰু কলা-কৌশলৰ পৰিৱৰ্তে, পৰম্পৰাগত লোক-নাট্য আৰু অংকীয়া নাটৰ বিবিধ উপাদান সংযোজন কৰি আধুনিক নাটক ৰচনা আৰু পৰিবেশনৰ আগ্ৰহ পদৰ্শিত হ'ল। সাম্প্ৰতিক সময়তো এনে প্ৰচেষ্টা অব্যাহত আছে। সেয়েহে উক্ত দিশক সামগ্ৰিক ভাৱে সামৰি লৈ গৱেষণা-গ্ৰন্থখনিত পদ্ধতিগত অধ্যয়নৰ যোগেদি উল্লিখিত বিষয়সমূহৰ ওপৰত বিশ্লেণাত্মক আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

প্ৰথম অধ্যায়ত লোক-সাহিত্য আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা তথা স্বৰূপৰ তত্ত্বগত দিশসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা সন্নিবিষ্ট হৈছে। ইয়াত লোক-সাহিত্যৰ লগতে সংস্কৃতি আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যৰ বিশ্লেষণৰ ভিত্তিত উভয়ৰে স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। লোক-সংস্কৃতিক গুৰুত্ব দি আধুনিক লোক-সংস্কৃতি বিজ্ঞানৰ তত্ত্বৰ আধাৰত লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰকৃতি, পৰিসৰ আৰু ইয়াৰ বিভাগ সমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। এই অধ্যায়ত প্ৰধানতঃ পাশ্চাত্য বংগীয় আৰু অসমীয়া লোক-সংস্কৃতি বিশাৰদ, সমালোচক, গৱেষকৰ গ্ৰন্থৰ ওপৰত চকু ৰখা হৈছে। তদুপৰি আৰ.এম.ডৰছন (R.M. Dorson), এডৱাৰ্ড. বি. টাইলৰ (Edward Brunett Tylor), বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাস আদি ভালে সংখ্যক দেশী-বিদেশী লোক-সংস্কৃতিবিদৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ আলোকত লোক-সংস্কৃতিৰ এক সাধাৰণ তত্ত্বগত স্বৰূপ দাঙি ধৰা হৈছে।

'লোক' শব্দটো নানান অৰ্থবাচক হ'লেও লোক-সাহিত্যত ই কিছু সংকীৰ্ণ অৰ্থত ব্যৱহৃত হয়। সাহিত্যত 'লোক' বুলিলে সাধাৰণতে আনুষ্ঠানিক শিক্ষা-দীক্ষাহীন অথবা সামান্য আনুষ্ঠানিক শিক্ষা থকা নগৰ-চহৰৰ পৰা আঁতৰত পৰম্পৰাগত সংস্কাৰ আৰু লোকৰীতিৰ দ্বাৰা জীৱন-নিৰ্বাহ কৰা শ্ৰমকাৰী জনগণকহে বুজায়। সময়ৰ অগ্ৰগতিত সামাজিক বিৱৰ্তন প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হোৱাৰ ফলত নাগৰিক সভ্যতাৰ সৃষ্টি হয়। ফলস্বৰূপে অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক মান অনুসৰি সমাজ দুটা ভাগত বিভক্ত হৈ পৰে। তাৰে এটা হ'ল লোক সমাজ অথবা গ্ৰাম্য সমাজ আৰু আনটো হৈছে অভিজাত সমাজ। লোক-সমাজে ৰচনা কৰা সাহিত্যই হৈছে লোক-সাহিত্য। প্ৰাচীন সমাজৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ আৰু যুগ যুগ ধৰি মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ অহা মৌখিক ৰচনাৰাজিয়েই হৈছে লোক-সাহিত্যৰ প্ৰধান উপাদান। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ শিক্ষা-ব্যৱস্থা আৰু অৰ্থনৈতিক উন্নয়নে গ্ৰাম্য জীৱনধাৰা সলনি কৰি দিছে। ফলত গাঁও আৰু নগৰৰ ব্যৱধান নাইকিয়া হ'বলৈ ধৰিছে। নাগৰিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত লোক-সাহিত্যৰ প্ৰকৃতিও সলনি হ'বলৈ ধৰিছে। সেয়েহে লোক-সাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য- নৈৰ্ব্যক্তিকতা, সৰলতা, ভাৱৰ স্বচ্ছতা, ভাষাৰ সৰলতা আদি সময়ৰ কুঠাৰাঘাতত প্ৰায় বিলীন হোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে।

অসমীয়া ভাষাত 'সংস্কৃতি' শব্দটো বঙলা ভাষাৰ দুৱাৰদলি গৰকিহে ন-বোৱাৰী ৰূপতহে যেন ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰিছে। ব্যুৎপত্তিগত বিচাৰত 'সংস্কৃতি' (সম্+কৃ+ক্তিন্) শব্দই সংস্কাৰ, পৰিমাৰ্জন আৰু সংশোধন বুজায় যদিও ই দৰাচলতে জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ লগতে মানসিক আৰু বৌদ্ধিক প্ৰয়োজনৰ লগত জড়িত মানুহৰ সকলোখিনি সুন্দৰ আৰু মংগলময় সৃষ্টিকৰ্মকে সুচায়। অন্ন, বস্ত্ৰ আৰু বাসস্থানে মানুহৰ জৈৱিক ক্ষুধা তথা অভাৱ পূৰণ কৰিলেও মানসিক তৃষ্ণা নিবাৰণৰ কাৰণে সময়ে সময়ে তেওঁলোকৰ জীৱন পদ্ধতিত সংস্কাৰ সাধনেৰে কৰা কাৰ্য সমূহেই হৈছে সংস্কৃতি। সংস্কৃতিৰ ভাগ তিনিটা- ক) অভিজাত সংস্কৃতি, খ) লোক-সংস্কৃতি আৰু গ) জন-জাতীয় সংস্কৃতি।

অভিজাত আৰু জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ দৰে লোক-সংস্কৃতিও হৈছে মানুহৰ সংস্কৃতি। ই স্বৰূপাৰ্থত কৃষক জীৱনৰ সংস্কৃতি। দূৰ-অতীতত সৃষ্টি হোৱা লোক-সাংস্কৃতিক সমলৰাজি ইতিমধ্যে কালৰ নিষ্ঠুৰ গ্ৰাসত পৰি হেৰাই গৈছে; কেৱল ইয়াৰ আংশিক অৱশিষ্ট সমলৰাজিহে লোক সমাজত বৰ্তি আছে। লোক-সংস্কৃতিয়ে লোক-সাহিত্য, লোক-কবিতাকে আদি কৰি জন-বিশ্বাস, লোক-ৰীতি-নীতি, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, নৃত্যগীত, প্ৰবচন, অন্ধ-বিশ্বাস, লোক-ভাষা, লোক-ধৰ্ম আদিক সামৰি লয়। সংস্কৃতিৰ দৰে লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰধান ভাগ চাৰিটা। সেইসমূহ হৈছে—

ক) মৌখিক লোক বিদ্যা (Oral literature)

খ) ভৌতিক সংস্কৃতি (Material-culture)

গ) সামাজিক লোক প্ৰথা অথবা লোকাচাৰ (Social Folk-custom and beliefs) আৰু লোক-বিশ্বাস

গ) লোক-পৰিবেশ্য কলা (Performing Folk-art)।

এই গৱেষণাৰ বিষয়বস্তু মুখ্যতঃ যিহেতু লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ অন্তৰ্গত সেয়েহে লোক-সংস্কৃতিৰ আন বিভাগবোৰৰ বিষয়ে বিতং আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থকা হৈছে। লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ সৈতে এটা জাতিৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়। ই জাতিটোৰ ইতিহাসত পৰম্পৰাগত ভাবে চলি অহা লোক-গীত, লোক-নৃত্য লোক-নাট্যৰ উপৰিও সভ্যতা, সংস্কৃতি আৰু সাংস্কৃতিক চেতনা, শিল্প, প্ৰেম, জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰণালী, সামূহিক

আশা, আকাংক্ষা ইত্যাদি সামৰি লয়। বৈশিষ্ট্য অনুসৰি ইয়াক প্ৰধানতঃ তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। সেই ভাগকেইটা হ'ল-- লোক-গীত, লোক-নৃত্য আৰু লোক-নাট্য।

অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই নৃত্য-গীতৰ সূচনা হোৱাৰ তথ্য ভিত্তিক প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমৰ প্ৰতিটো উৎসৱ-পাৰ্বণ, আনকি দৈনন্দিন জীৱন ধাৰাৰ লগত লোক-গীত সম্পৃক্ত হৈ আছে। পৰম্পৰাগত গীতৰ সৈতে লোক-নৃত্যসমূহৰো সম্পৰ্ক অতি নিবিড়। অসমৰ পৰম্পৰাগত নৃত্যশৈলী মুখ্যতঃ ভাৰতীয় নৃত্য-পৰম্পৰা আশ্ৰিত যদিও খিলঞ্জীয়া অথবা জনজাতীয় নৃত্য শৈলীৰ স্থিতিও কম-বেছি পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। দেৱদাসী নৃত্য পৰম্পৰাৰ লগে লগে অসমত মনত নপৰা দিনৰ পৰাই ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া, পচতি, খুলীয়া ভাউৰীয়া, কুশান গান, ভাৰীগান ইত্যাদিৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়ত অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ পৰিচয়ৰ বিশেষ উল্লিখনৰ সৈতে লোক-নাট্যৰ উৎপত্তি, সংজ্ঞা, বৈশিষ্ট্য আৰু শ্ৰেণী বিভাগৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন পণ্ডিত সমালোচকে আগবঢ়োৱা মন্তব্য আলোচনা কৰা হৈছে। উল্লিখিত বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি পৰম্পৰা আৰু অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

পৰম্পৰা স্বৰূপাৰ্থত প্ৰক্ৰিয়া আৰু পৰিণামৰ সমষ্টি। পৰম্পৰা যিহেতু এক প্ৰক্ৰিয়া গতিকে ই গতি বিশিষ্ট। গতি থাকিলে তাত পৰিৱৰ্তন, উত্তৰণ আৰু পৰিবৰ্দ্ধন ঘটাটো স্বাভৱিক। গতিকে যুক্তিৰ ফালৰ পৰাও ক'ব পাৰি যে, পৰম্পৰাত পৰিৱৰ্তনে দেখা দিয়াটো তাৰ পৰিণতি মাথোন। পৰম্পৰা অবিহনে লোক-সংস্কৃতি বৰ্তি থাকিব নোৱাৰে।

লোক-পৰিৱেশ্যকলাৰ এটা অন্যতম ভাগ হৈছে-- লোক-নাট্য। আদিম সমাজৰ উৎসৱ-পাৰ্বণৰ লগত জড়িত নৃত্য-গীতৰ সৈতে নাটকীয় উপাদানৰ সংযোগৰ ফলত লোক-নাট্যই জন্ম লাভ কৰে। নৃত্য-গীত আৰু বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সংযোজন ঘটালৈ লক্ষ্য কৰিলে ইয়াক নৃত্য-গীত বাদ্যৰ ত্ৰিবেণী সংগম বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। লোক-নাট্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশত লোক-গীত আৰু লোক-নৃত্যৰ ভূমিকা সুদূৰ প্ৰসাৰী।

লোক-নাট্য প্ৰধানতঃ গীতিপ্ৰধান। সমাজত বাস কৰা ব্যক্তি আৰু লোক মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে লোক-নাট্যৰ ঘটনাৱলী আহৰণ কৰা হয় লোক-সমাজৰ পৰা। ইয়াৰ কোনো লিখিত ৰূপ নাই; দূৰ-অতীতৰ পৰাই ই মুখ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। সৰলতা হৈছে ইয়াৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। লোক সমাজৰ দৰে ইয়াৰ ৰীতি-নীতিও পৰিৱৰ্তনশীল। সমাজৰ বিৱৰ্তন প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলত ই সম্প্ৰতি লিখিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে।

অসমৰ লোক-নাট্য পৰম্পৰাৰ এক প্ৰাচীন আৰু সমৃদ্ধ ইতিহাস আছে। দূৰ-অতীজৰে পৰা অসমত এই পৰম্পৰা প্ৰচলনৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ সময় আনুমানিক খৃষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকা। তেওঁ মুখ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত অথবা লোক সমাজত প্ৰৱাহমান লোক-ধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ আধাৰত *নাট্যশাস্ত্ৰ* ৰচনা কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লিখিত 'ওড্ৰ মাগধী' নাট্যৰীতিয়ে প্ৰাচীন অসমৰ লোকধৰ্মী নাট্য-পৰম্পৰাক সূচিত কৰে বুলি কোৱাত আপত্তি থাকিব নালাগে।

অসমৰ লোক-নাট্য পৰম্পৰাত পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া আৰু পচতিয়ে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। উল্লিখিত লোক-ধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান কেইটিৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত ভালে সংখ্যক লোক-ধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ গুণ নিহিত থকা অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। উল্লিখিত নাট্যানুষ্ঠানসমূহে লোক মনোৰঞ্জনৰ বিশিষ্ট মাধ্যম হিচাপে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। সেইসমূহৰ ভিতৰত খুলীয়া ভাউৰীয়া, ভাৰীগান, কুশান গান, বাশী পুৰাণ গান, মাৰাই পূজাৰ গান, কাতি পূজাৰ গীত, ভাসান গান, মহ'হৌ গীত, নাঙেলী গীত, নাগাৰা নাম আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। উল্লিখিত লোক-ধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানসমূহে ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰকাৰ্য অনুসৰি কাৰ্য সম্পাদন কৰে। উল্লিখিত লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহ বিশেষকৈ পূজা-উপাসনা, উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদিৰ লগত জড়িত হ'লেও এইবোৰৰ সংযোগত নিষিদ্ধ আৰু অনুমোদিত আচৰণৰ অভিব্যঞ্জন ঘটে; লোকজীৱনৰ অৱসৰ বিনোদন হয়। এইসমূহে সমাজক অনানুষ্ঠানিক শিক্ষা আৰু নৈতিক শিক্ষাও প্ৰদান কৰে। অভিনয় প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে সমাজত সংহতি স্থাপন কৰে, সমাজক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে, চহা লোক-সমাজক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিব পৰাকৈ সাহস প্ৰদান কৰে আৰু চহা সমাজৰ মাজত প্ৰচাৰ মাধ্যম ৰূপে কাৰ্য সম্পাদন কৰে।

লোক-নাট্যসমূহ এক জীৱন্ত পৰম্পৰা। অভিনয় প্ৰদৰ্শনৰ মাজেৰে এই শ্ৰেণীৰ নাট্যানুষ্ঠানে নিজস্ব ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি আহিছে। উল্লেখ কৰিবলগীয়া সম্প্ৰতি সমাজ বিৱৰ্তন, পৰৱৰ্তী কালত সৃষ্টি হোৱা ৰংগমঞ্চৰ ভূমিকা আৰু পৰিৱৰ্তন, উত্তৰণ আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ প্ৰক্ৰিয়াত এইসমূহে প্ৰথম অস্তিত্ব হেৰুৱাই দ্বিতীয় অস্তিত্ব লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

অসমৰ লোক-নাট্য পৰম্পৰাত মহিলাসকলেও একক ভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰি পৰিবেশন কৰা লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। এই শ্ৰেণীৰ লোক-নাট্যানুষ্ঠানক 'মহিলা লোক-নাট্য' বুলি নামকৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

লোক-নাট্যৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰী উভয়েই মুখ্যতঃ পুৰুষৰ ভিতৰত সীমাবদ্ধ। আনকি লোক-নাট্যৰ প্ৰয়োজনীয় নাৰী চৰিত্ৰৰ অভিনয় ক্ৰিয়াত পুৰুষেই নাৰীৰ ভাও লয়। পুৰুষৰ কৰ্তৃত্ব আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰি নাৰী মনৰ কল্পনা আৰু আনন্দ প্ৰকাশ কৰিবলৈ মহিলা লোক-নাট্যৰ জন্ম হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। মহিলাৰ অংশ গ্ৰহণ আৰু পৰিবেশন লৈ লক্ষ্য কৰি এই আলোচনাত কাতিপূজাৰ গীত, পচতি, হুদুম পূজাৰ গীত, আপী ওজা, দেওধনী নৃত্য আদি লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানসমূহক 'মহিলা লোক-নাট্য' বুলি অভিহিত কৰি বিস্তৃত ভৱে আলোচনা কৰা হৈছে।

তৃতীয় অধ্যায়ত লোক-নাট্য পৰম্পৰাৰ প্ৰসংগত ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। কপিলা ৱাৎস্যায়নে লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানক দেশী নাট্যৰীতি বুলি উল্লেখ কৰিছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে, দেশীয় নাট্যৰীতিক আশ্ৰয় কৰিয়েই ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত লিখিত নাট্য-পৰম্পৰাৰ সূচনা হৈছিল। এই লিখিত নাট্য-পৰম্পৰাটোক এই আলোচনাত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান বুলি সূচিত কৰা হৈছে।

ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাত অসমৰ অংকীয়া নাট; কেৰেলাৰ কুটিয়ট্টম; অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ কুচিপুড়ি; তামিলনাডুৰ ভাগৱত মেলা; কৰ্ণাটকৰ যক্ষগান; উৰিষ্যাৰ চেৰাইকেল্লা আৰু ময়ূৰভঞ্জ ছৌ; পশ্চিমবঙ্গৰ যাত্ৰা পুৰুলিয়া ছৌ; উত্তৰ প্ৰদেশৰ নৌটঙ্গী; ৰামলীলা; ৰাসলীলা; ৰাজস্থানৰ খ্যাল; গুজৰাটৰ ভৱাই; মহাৰাষ্ট্ৰৰ তমাশা আদি নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহে ভাৰতীয় সংস্কৃতিক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। উল্লিখিত পৰম্পৰাগত

নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজত পাৰস্পৰিক সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমৰ অংকীয়া নাটৰ লগত কেৰেলাৰ কুটিয়ট্টম আৰু কৰ্ণাটকৰ যক্ষগানৰ বহুখিনি সাদৃশ্য আছে। অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ কুচিপুড়ি, তামিলনাডুৰ ভাগৱত মেলা, ভামাকলাপম্ আদি নাট্যানুষ্ঠান কৰ্ণাটকত প্ৰচলিত যক্ষগানৰ পূৰ্বৰ ৰূপটোৰ পৰাই সৃষ্টি হৈছে। উৰিষ্যাত প্ৰচলিত চেৰাইকেল্লা আৰু ময়ূৰভঞ্জ ছৌৰ লগত পশ্চিমবঙ্গৰ পুৰুলিয়া ছৌৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া।

ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰচলিত উল্লিখিত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহৰ লগত অংকীয়া নাটৰ বাহিৰেও ওজাপালি, পুতলা নাচ, কুশান গান, খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু ভাৰীগানৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, সম্প্ৰতি উল্লিখিত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহতো পৰিবৰ্তন, উত্তৰণ আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা গৈছে। কাহিনী, সংলাপ আৰু মঞ্চ-কলাত আধুনিক নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰাত সেইসমূহৰ অভিনয় কলা নতুনত্বৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। সম্প্ৰতি উল্লিখিত পৰম্পৰাগত নাট্যানুষ্ঠানসমূহে পৰিবেশ্য কলা স্বৰূপে ৰংগমঞ্চৰ জৰিয়তে কলা ৰূপত দ্বিতীয় বাৰ জন্ম লাভ কৰিছে। উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে, বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশক মানৰপৰা আধুনিক ভাৰতীয় নাটক ৰচনা আৰু মঞ্চায়নত উল্লিখিত নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ একো একোটা বৈশিষ্ট্য সংযোজন কৰি এটা বিশেষ নাট্যৰীতি উদ্ভাৱন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সম্প্ৰতি এই নাট্যৰীতিৰ দ্বাৰা ৰচিত আধুনিক নাটকে ভাৰতীয় নাটক আৰু সমকালীন ভাৰতীয় থিয়েটাৰক এক বিশেষ আয়তন প্ৰদান কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ৰূপৰেখা (১৮৫৭পৰা ২০০৮ লৈ)ৰ প্ৰসংগত নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস দাঙি ধৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। ইয়াত 'ঊনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক' আৰু 'বিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক' শীৰ্ষক এই দুটা ভাগত ভাগ কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত সামাজিক নাটক *ৰাম-নৱমী* (১৮৫৭) নাটকখনৰ পৰাই অসমত আধুনিক নাটক ৰচনাৰ শুভাৰম্ভ হৈছে বুলি কৰা মন্তব্যক সমৰ্থন কৰা হৈছে। সামাজিক নাটকেৰে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণি ঘটিছিল যদিও ঊনবিংশ শতিকাত সংস্কাৰধৰ্মী গহীন সামাজিক নাটক ৰচনা কৰা দেখা নাযায়।

তাৰ পৰিৱৰ্তে ধেমেলীয়া আৰু পৌৰাণিক নাটকহে ৰচনা কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে হেম চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তন* (১৮৬১); ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল বঙালনী* (১৮৯৪); ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ *সীতা হৰণ* (১৮৫৭), *অভিমন্যু বধ* (১৮৮৫); লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *লিতিকাই* (১৮৮৯) ইত্যাদি। ১৮৫৭ চনৰ পৰা ১৯০০ চনলৈকে এই সময়ছোৱাত ৰচিত নাটকৰাজিয়েই আছিল আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বাটকটীয়া।

নাটক আৰু মঞ্চ এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠিৰ দৰে। উন্নত তথা সা-সুবিধা যুক্ত মঞ্চই নাটক সৃষ্টিত বৈচিত্ৰ্য আনে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় দশকৰ পৰাহে অসমত মঞ্চ স্থাপন হ'বলৈ ধৰে। ১৯০১ চনত তেজপুৰত স্থাপন কৰা 'বাণষ্টেজ'কে প্ৰথম নাটমঞ্চ বুলি ক'ব পাৰি। তাৰ পাছত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চ গঢ়ি উঠা দেখা যায়। মঞ্চ স্থাপন হোৱাৰ পাছত আধুনিক অসমীয়া নাটকে বিভিন্ন দিশেৰে গতি অব্যাহত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ সময়তে ঐতিহাসিক নাটক ৰচনাৰ ধাৰা সূচনা হয়। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো নাট্যকাৰে পৰাধীন অসমত ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়। অসমৰ একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী নাট্যকাৰ গৰাকী আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। তেওঁ বাণ ৰংগমঞ্চত, অভিনেতা ফণী শৰ্মা, শিল্পী বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাৰ সহযোগিতাৰে নতুন মঞ্চজ্ঞান আৰু নব্য সামাজিক উপলব্ধিৰে অসমীয়া নাটকক এক বিশেষ আয়তন প্ৰদান কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেওঁৰ নাটকত শ্বেক্সপীয়েৰীয় নাট্যৰীতিৰ লগত ইবছেনীয় নাট্যৰীতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটোৱাৰ উপৰিও ৰোমাণ্টিক আৰু সামাজিক বাস্তৱতাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই এক নতুন নাট্য কৌশলৰ সৃষ্টি কৰে। এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰিয়ে *কাৰেঙৰ লিগিৰী* (১৯৩০) ৰচনা কৰিছে। এই নাটকখনক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি বুলি কোৱা হয়। ইয়াত নাট্যকাৰৰ সামাজিক উপলব্ধিৰ গভীৰতা, চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ দক্ষতা, ভাষাৰ কাব্যিকতা আৰু সংবেদনশীলতা সাৰ্থক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত উল্লিখিত সংমিশ্ৰিত নাট্যৰীতিয়ে বিকাশ লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ফলস্বৰূপে এই সময়ছোৱাত সামাজিক সমস্যামূলক নাটক ৰচনাৰ এটা নতুন ধাৰাৰ সূচনা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *লভিতা*

(১৯৪৮) আৰু নগাওঁ নাট্য সমিতিৰ *পিয়লি ফুকন* (১৯৪৮)— এই নাটক দুখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। সামাজিক সমস্যামূলক নাটক ৰচনাৰ পাছত পঞ্চাশৰ দশকত নাটকত নতুন সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ আধাৰত ইতিহাসক পুনৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলে। এই ধাৰাৰ প্ৰথম হৈছে নিদৰ্শন চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *ৰাজদ্ৰোহী* (১৯৫৭)। তাৰ পাছত ক্ৰমে উত্তম বৰুৱাৰ *ববৰজা ফুলেশ্বৰী* (১৯৭১) আৰু মুনীন ভুঞাৰ *জৰৌ বৌৱা পৰজা* (২০০০) আদি নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। *ৰাজদ্ৰোহী*ত সৎৰাম ৰাজদ্ৰোহী যদিও দেশদ্ৰোহী নহয়। সৎৰামে ৰাজদ্ৰোহ কৰিছে দেশ আৰু জনগণৰ মংগলৰ কাৰণে। *ববৰজা ফুলেশ্বৰী*ত ফুলেশ্বৰীয়ে আহোম ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিছে। আনহাতে শোষিত প্ৰজাৰ ঐক্যবদ্ধ শক্তিয়ে প্ৰবল প্ৰতাপী ৰাজশক্তিকো যে উৎখাৎ কৰিব পাৰে সেই চিৰন্তন সত্যটো *জৰৌ বৌৱা পৰজা* নাটকখনৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে।

পঞ্চাশৰ দশকত উল্লিখিত আদৰ্শৰ উপৰিও ইবছেনীয় বাস্তৱবাদৰ আৰ্হিৰেও ভালেমান নাটক ৰচনা কৰা দেখা যায়। এই সময়ছোৱাত ৰচিত সৰহ সংখ্যক নাটকৰে বিষয়বস্তু আছিল মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু শ্ৰেণী বৈষম্য। উদাহৰণ স্বৰূপে সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ *পহিলা তাৰিখ* (১৯৫৪), গিৰিশ চৌধুৰীৰ *মিনা বজাৰ* (১৯৫৮), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *নিমিলা অংক* (১৯৬৫), ফণী শৰ্মাৰ *কিয়* (১৯৬১), অৰুণ শৰ্মাৰ *উৰুখা পজা* আদি। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে, উল্লিখিত নাটকসমূহ ইবছেনীয় নাট্যৰীতিৰ আধাৰত ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও ইয়াত ইবছেনৰ নাটকৰ দৰে অনুভূতিৰ গভীৰতা, সামাজিক সমস্যা আৰু ইয়াৰ সমাধান যুক্তি সহাকাৰে দাঙি ধৰা দেখা নাযায়।

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা ইবছেনীয় বাস্তৱবাদৰ প্ৰতি অসমৰ নাট্যকাৰসকলৰ আগ্ৰহ লাহে লাহে কমি আহিবলৈ ধৰে আৰু তাৰ পৰিৱৰ্তে পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যত নতুন নাটক গা-কৰি উঠা এব্‌ছাৰ্ড নাট্য ৰীতিৰ আদৰ্শ আৰু ৰীতি-প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। ফলত অসমৰ নাট্য সাহিত্যত সংযোজিত হয় অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ* (১৯৭১); বসন্ত শইকীয়াৰ *মৃগতৃষ্ণা* (১৯৭৩); *মানুহ* (১৯৭৭) আদি উল্লেখযোগ্য নাটকৰ। সত্তৰৰ দশকত তৎকালীন নাট্যকাৰসকলে পাশ্চাত্য নাটকৰ দৰে সামাজিক অস্তিত্ব আৰু সামাজিক চেতনাক লৈও নাটক ৰচনা কৰে। তেওঁলোকে চাক্ষুষ বাস্তৱতাৰ সলনি প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ

সহায়ত বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। এই সময়ছোৱাত ৰচিত গৰিষ্ঠ সংখ্যক নাটকতে প্ৰগতিশীল সমাজ এখন গঢ়ি তোলাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা হৈছে। উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে, অতি সাম্প্ৰতিক কাললৈকে উল্লিখিত অনুভূতিটো নাট্যকাৰসকলৰ মনত ক্ৰিয়াশীল হৈ থকা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *নায়িকা-নাট্যকাৰ* (১৯৭৬); অৰুণ শৰ্মাৰ *শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* (১৯৬৭); হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ *বাঘ* (১৯৭২); মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ *জন্ম* (১৯৭৬); বসন্ত শইকীয়াৰ *এজন নায়কৰ মৃত্যু* (১৯৮৮); মুনীন শৰ্মাৰ *সভ্যতাৰ সংকট* (১৯৯০); পুনঃ অৰুণ শৰ্মাৰ *অগ্নিগড়* আৰু *অদিতিৰ আত্মকথা* (২০০১); অতুল বৰদলৈৰ *বৃক্ষৰ খোজ* (২০০৩) আদি নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ দশকত অসমৰ নাট্য জগতত সংযোজিত হোৱা দুটি উল্লেখযোগ্য নাট্যধাৰা হৈছে— ক) অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীবোৰে নিবেদন কৰা নাটকৰ ধাৰা আৰু খ) ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটকৰ ধাৰা। ১৯৬৩ চনত অচ্যুত লহকৰৰ 'নটৰাজ থিয়েটাৰ'ৰ জৰিয়তে আৰম্ভ হোৱা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমৰ নাট্য সংস্কৃতিত এটা নতুন প্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ভবেন বৰুৱা, প্ৰফুল্ল বৰা প্ৰভৃতিৰ অৱদান মনকৰিবলগীয়া। তেওঁলোকৰদ্বাৰা ৰচিত মৌলিক নাটকসমূহ উপভোগ কৰিবৰ কাৰণে আশীৰ দশকত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ স্থায়ী তথা চিৰিয়াছ দৰ্শকৰ সৃষ্টি হৈছিল। অতি সাম্প্ৰতিক স্তৰত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটকে পূৰ্বৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই বুলি ক'ব পাৰি। আনহাতে নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ, কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰ, জিৰচং থিয়েটাৰ, ছিগাল, নাট সৈনিক, নাবিক, গাথা, কথা, সূৰ্য প্ৰভৃতি অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীসমূহে তেওঁলোকৰ নিজা নিজা মঞ্চত নতুন ধাৰণা (Idia) আৰু কৌশল সংযোজন কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটকত অধিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অব্যাহত ৰখা দেখা যায়।

আশীৰ দশকৰ শেষ ভাগৰ পৰা অসমীয়া নাটকত এক নতুন চেতনাই ক্ৰিয়া কৰা দেখা যায়। সেইটো হৈছে ইমান দিনে পাশ্চাত্য নাট্যৰীতিৰে নাটক ৰচনা আৰু মঞ্চায়ন কৰাৰ পৰিৱৰ্তে থলুৱা লোক-কলা আৰু লোক-নাট্যৰ উপাদান সংযোজন কৰি নাটক ৰচনা আৰু মঞ্চস্থ কৰা। এই নাট্য ৰীতিৰ উদ্দেশ্য হৈছে এটা নিজস্ব নাট্যৰীতি

উদ্ভাৱন কৰাৰ লগতে অসমৰ প্ৰাচীন নাট্য-কলাৰ প্ৰতি জন সচেতনতা গঢ়ি তোলা। এনে সচেতনতাৰ বশৱৰ্তী হৈ সমকালীন নাট্যকাৰসকলে আধুনিক অসমীয়া নাটকত ওজাপালি, ঢুলীয়া, খুলীয়া ভাউৰীয়া, কুশান গান, নাগাৰা নাম, বিয়ানাম, বিহুগীত, হুচৰি, হানাঘোঁৰা, থিয়নাম, লোকগীত আদিৰ উপাদান সংযোজন কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল* (১৯৮২); সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ *মহাৰাজা* (১৯৮৩); আলি হাইদৰৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়* (২০০৮); পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ *নাঙল মাটি আৰু মানুহ*(২০০৪) আদি নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে, উভয়বিধ নাট্যকলাৰ ওপৰত যথেষ্ট জ্ঞান নাথাকিলে আধুনিক নাটকত লোক-নাট্যৰ সমল সংযোজন কৰাটো এটা জটিল ব্যাপাৰ হৈ পৰে। সেয়েহে অতি সামান্য সংখ্যক নাট্যকাৰে উল্লিখিত ধাৰাটোত সফলতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অতি সাম্প্ৰতিক স্তৰত তৰুণ নাট্যকাৰসকলে উল্লিখিত বিষয়টো গুৰুত্ব সহকাৰে গ্ৰহণ কৰি উক্ত দিশত অধিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অব্যাহত ৰাখিছে।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসক উল্লিখিত নাট্যধাৰাৰ নাটকসমূহৰ উপৰিও অনাতাঁৰ নাটক, অনূদিত নাটক, একাঙ্কিকা নাটক, শিশু নাটক, কাল্পনিক নাটক আৰু বাটৰ নাটক আদিয়ে উল্লেখনীয় বৰঙণিৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত মহিলা নাট্যকাৰৰ ভূমিকা তেনেই সীমিত। বিংশ শতিকাৰ উত্তৰ স্বাধীনতা যুগ আৰু সাম্প্ৰতিক কালতহে অতি কম সংখ্যক মহিলা নাট্যকাৰক অসমীয়া নাটকৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীসমূহৰ ভূমিকা প্ৰসংশনীয় বুলি ক'ব পাৰি।

পঞ্চম অধ্যায়ত লোক-নাট্যানুষ্ঠানাশ্ৰিত আধুনিক নাটকৰ ঐতিহ্য বিচাৰ প্ৰসংগত-ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰসংগত আৰু অসমীয়া নাটকৰ প্ৰসংগত, এই দুটা ভাগত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰা হৈছে।

বৰ্তমানৰ যি পৰীক্ষামূলক থিয়েটাৰ সি ভাৰতবৰ্ষৰ মহানগৰসমূহৰ মঞ্চতেই আবদ্ধ নাথাকি সৰু সৰু মফচলীয় চহৰৰ নাট্যকৰ্মীসকলৰ মাজলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। ফলত প্ৰছেনিয়াম নাট্যকৌশলৰ লগত দেশীয় নাট্যকলাৰ উপাদান সংযোজন ঘটাৰ উপৰিও 'পুওৰ থিয়েটাৰ', 'লিভিং থিয়েটাৰ, 'এনভাইৰণমেন্টাল থিয়েটাৰ' আদিৰ দেশীয় সংস্কৰণো সংযোজন কৰা হৈছে। সেয়েহে সমকালীন নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ নিৰ্মিতিত

লোক-নাট্যৰ বিভিন্ন উপাদান পাশ্চাত্য নাট্যৰীতিৰ সৈতে সংমিশ্ৰণ ঘটাই তেওঁলোকৰ নব্য চিন্তা, অনুভূতি, অভিজ্ঞতা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰিছে।

বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰ পৰা ভাৰতীয় আধুনিক নাটকত এচাম নাট্যকাৰ তথা পৰিচালকে উল্লিখিত নব্য নাট্যৰীতিৰ উপৰিও ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু আত্মাৰ সন্ধান কৰা দেখা গৈছে। এই ক্ষেত্ৰত ধৰ্মবীৰ ভাৰতীৰ *অন্ধযুগ* (১৯৫৪) নাটকখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াত দেশীয় নাট্য ৰীতিৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তাৰ পাছত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত এই নাট্যৰীতিয়ে প্ৰসাৰতা লাভ কৰা দেখা যায়। কেৰেলাত কে.এন.পাণিক্কৰ কেৰেলাৰ প্ৰাচীনতম নাট্যকলা 'কুটিয়ট্টম' আৰু 'চাকিয়াৰ কুট্টু'ৰ উপাদান সংযোজন কৰি ক্ৰমে *দৈবট্টৰ* (১৯৭৩) *অৰনৰন কটম্পা* (১৯৭৫) আদি নাটক ৰচনা কৰিছে। কেৰেলাৰ দৰে কৰ্ণাটকত আদ্যৰঙ্গচাৰ্য, চন্দ্ৰশেখৰ কম্বৰ, গিৰীশ কৰ্ণাড আদি নাট্যকাৰে কৰ্ণাটকৰ লোক-নাট্য 'যক্ষগান' আৰু 'বয়লতা'ৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰি *শুনোজন্মেজয়* (হিন্দী অভিযোজনা, ১৯৬০), *জো কুমাৰ স্বামী* (১৯৭২), *হয়বদন* (১৯৭১) ৰচনা কৰি উল্লিখিত ৰীতিটোক অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিছে। মহাৰাষ্ট্ৰত বিজয় তেণ্ডুলকাৰে তামাশা লোক-নাট্যৰ আধাৰত *ঘাঁচিৰাম কটোৱাল* (১৯৭৩) নাটক ৰচনা কৰি দেশীয় নাট্যৰীতিটোক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে। তদুপৰি জি.পি দেশপাণ্ডে, সত্যদেৱ ডুবে, শ্ৰীৰাম লাগু, বিজয়া মেহতা আদি নাট্যকাৰ তথা পৰিচালক সকলেও এই ৰীতিৰে মাৰাঠী নাটকক অধিক চহকী কৰি তুলিছে। সেইদৰে শান্তা গান্ধীয়ে *যশমা ওদানত* গুজৰাটৰ লোক-নাট্য ভৱাই; হবীব তনৱীৰে *চৰণ দাস চোৰ* (১৯৭৫-৭৬)ত ছত্তিশগড়ী লোককলা আৰু মণিপুৰত ৰতন থিয়ামে *চক্ৰব্যূহ* (১৯৮৪)ত মণিপুৰৰ সমৰ-কলা আৰু লোক-কলাৰ উপাদান সংযোজন কৰি দৰ্শক-সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে পশ্চিমবঙ্গত শম্ভুমিত্ৰই ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ নাটকৰাজিক পৰম্পৰাগত নাট *যাত্ৰা* আংগিকেৰে পৰিচালনা কৰি ভাৰতীয় থিয়েটাৰক এক বিশেষ আয়তন প্ৰদান কৰিছে।

অসমৰ নাট্য জগতত উল্লিখিত প্ৰচেষ্টা আজিৰ পৰা প্ৰায় ছশ বছৰ আগতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আৰম্ভ কৰিছিল বুলি কোৱাৰ অৱকাশ আছে। তেওঁৰদ্বাৰা

ৰচিত অংকীয়া নাটত ক্ৰমে সংস্কৃত নাট, থলুৱা লোক-নাট্য আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় লোক-নাট্যৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি পণ্ডিতসকলে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে উক্ত আদৰ্শৰ বশৱৰ্তীহৈ অংকীয়া নাটত ৰচনা কৰা নাছিল। পৰীক্ষামূলকভাৱে লোক-কলা আৰু লোক-নাট্যৰ উপাদান ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰে বিংশ শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ পৰাহে। এই প্ৰচেষ্টাৰ বাটকটীয়া হিচাপে যুগল দাসৰ কথা ক'ব বিচৰা হয় যদিও সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ নাম উল্লেখ কৰাটোহে সমীচীন হ'ব বুলি ভাবিব পাৰি। ভট্টাচাৰ্যই ১৯৭৬-৭৭ চনতে *মহাৰাজা* নাটকখনত ওজাপালিৰ উপাদান সংযোজন কৰি ব্যতিক্ৰমী নাট্য-চিন্তাৰ পৰিচয় দিয়ে। কিন্তু *মহাৰাজা* নাটকখন যুগল দাসৰ *বায়নৰ খোল* (১৯৮২)তকৈ এবছৰ পিছতহে প্ৰকাশ পায়। পৰৱৰ্তী সময়ত আলি হাইদৰ, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, পৰমানন্দ ৰাজবংশী, দেৱেশ শৰ্মা আদি নাট্যকাৰৰ উপৰিও অপেছাদাৰী নাট্যকৰ্মী কৰুণা ডেকা, সীতানাথ লহকৰ, ৰফিকুল হোছেইন, বাহাৰুল ইছলাম, ৰবিজিতা গগৈ, গোলাপ বৰা, গুণাকৰ দেৱ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে তৰুণ নাট্যকৰ্মীসকলে এই দিশত অধিক চিন্তা-চৰ্চা কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

ষষ্ঠ অধ্যায়ত 'আধুনিক অসমীয়া লোক-নাট্যানুষ্ঠানাশ্ৰিত নাটক'ৰ প্ৰসংগত কেতিয়াৰপৰা কোন কোন নাট্যকাৰ তথা পৰিচালকে তেওঁলোকৰ নিৰ্মিতিত কিদৰে লোক-নাট্যৰ উপাদান সংযোজন কৰিছে আৰু এই ধাৰাৰ নাটকে কেনে সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছে সেই বিষয়ে বিতংভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে।

ইংৰাজসকলৰ শাসন আৰম্ভ হোৱাৰ পাছৰে পৰা ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যত এটা নতুন নাট্য পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি হয়। উক্ত পৰম্পৰাটোক আধুনিক নাট্যৰ পৰম্পৰা বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। আধুনিক নাটকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে উল্লিখিত পৰম্পৰাটোত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আহিছে। সেই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সমূহৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য সম্পৰীক্ষা হ'ল— ভাৰতীয় নাটকত পাশ্চাত্য নাট্য ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তে নিজস্ব নাট্য ৰীতিৰে ভাৰতীয় আত্মাৰ সন্ধান কৰা। এনে প্ৰচেষ্টাৰ ফলতেই নকৈ উদ্ভৱ হয় লোক-নাট্য আৰু পৰম্পৰাগত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহৰ আংগিক সংযোজন কৰি ৰচনা আৰু মঞ্চায়ন কৰা আধুনিক নাটক তথা দেশীয় নাট্যৰীতিৰ।

অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস লোক-নাট্যৰ উপাদানেৰে পুষ্ট অংকীয়া নাটৰে আৰম্ভ হৈছিল যদিও আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতিপথ আৰম্ভণিৰে পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন নাট্যৰীতিয়ে নিৰ্ণয় কৰি আহিছে। বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশক মানৰ পৰা সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত নাটকৰ ধাৰাটো লোক-নাট্যমুখী হৈ পৰে। সেই শতিকাৰ শেষৰ ফালে অসমীয়া নাটকতো উল্লিখিত ধাৰাটোৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে। সেয়েহে একাংশ নাট্যকাৰে জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হৈ লোক-কলা আৰু লোক-নাট্যৰ উপাদান সংযোজন কৰি নাটক ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। ফলত প্ৰথমৱাস্থাত অৰুণ শৰ্মাৰ· *বুৰঞ্জীপাঠ*; সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *জবালা* আদি নাটক ৰচিত হয়। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত সতীশ ভট্টাচাৰ্য, যুগল দাস, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, উমেশ শৰ্মা, পৰমানন্দ ৰাজবংশী, দেবেশ শৰ্মা, দিলীপ কুমাৰ শৰ্মা, কৰুণা ডেকা, আলি হাইদৰ আদি নাট্যকাৰৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। উল্লিখিত নাট্যকাৰসকলৰ একাংশ নাটকত অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-নাট্যৰ উপৰিও অংকীয়া নাটৰ উপাদান কৌশলপূৰ্ণ ভাৱে সংযোজন কৰা হৈছে। ফলস্বৰূপে— *মহাৰাজা; বায়নৰ খোল; এজন ৰজা আছিল; সূত্ৰধাৰ* আৰু *হানাঘোঁৰা; নাঙল মাটি আৰু মানুহ; চক্ৰবেহ*; *তেজীমলা; তিনিটা বান্দৰৰ সাধু; চোঁ; ১৮৯৪; লুইত কন্যা; ধুমুহা পখীৰ নীড়; কু-প্ৰথা* আৰু *এক দিন কা বাদশ্বাহ* আদি সফল নাটকৰ সৃষ্টি হৈছে।

উল্লিখিত নাটককেইখনৰ উপৰিও ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটক আৰু অপেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠীৰ নাটকতো নতুন চিন্তাৰে লোক-নাট্যৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে বৰ্তমান সেইসমূহ অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে আছে। তথাপি এই ক্ষেত্ৰত সীতানাথ লহকৰৰ *কহয় চণ্ডী দাস;* ভাগীৰথীৰ (পৰিচালনা) *এন্নাই লোক কতো দেখা নাই;* ৰফিকুল হুছেইনৰ *কৌৰৱ পাণ্ডৱ;* গুণাকৰ দেৱ গোস্বামীৰ *তুলা আৰু তেজা, জেৰেঙাৰ সতী;* কৰুণা ডেকাৰ *চং* আদি(অপ্ৰকাশিত) নাটকসমূহৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

এই অধ্যায়টোত লোক-নাট্য আধাৰিত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সফলতা আৰু বিফলতা সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰা হৈছে। লোক-নাট্যৰ সহজ-সৰল গাঁথনিয়ে জটিল আধুনিক নাটক উপস্থাপন কৰাত, সহায় কৰাৰ উপৰিও নাটকীয় বক্তব্য দৰ্শক-

পাঠকে সহজে বুজি পায়। দ্বিতীয়তে লোক-নাট্যৰ আংগিকে পাশ্চাত্য নাট্যৰীতিৰ জটিলতাক বহু পৰিমাণে সহজ কৰি দিয়ে। বিফলতাৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য বিষয়টো হৈছে; আধুনিক নাটকত লোক-নাট্যৰ উপাদান সংযোজন কৰোঁতে কেতিয়াবা সমগ্ৰ নাটকখনেই লোক-নাট্যলৈ পৰ্যবসিত হয়। এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকল সাৱধান হোৱাৰ বিকল্প নাই। কিয়নো আধুনিক নাটক এখনৰ গাঁথনিত জোৰকৈ লোক-নাট্যৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি। গতিকে নাটকীয় কাহিনী আৰু বক্তব্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সচেতন ভাৱে লোক-কলা তথা লোক-নাট্যৰ আংগিক প্ৰয়োগ কৰাটো বিধেয়।

এই গৱেষণা কৰ্মৰ মাজেদি লোক-নাট্য পৰম্পৰা আৰু আধুনিক অসমীয়া নাটক শীৰ্ষক আলোচনাৰ প্ৰসংগত সততে চকুত পৰা দিশসমূহ পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে, অসমত প্ৰচলিত লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহ এক জীৱন্ত পৰম্পৰা। পূজা-পাৰ্বণ, সভা-মেলাত এই লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহে নৃত্য-গীত অভিনয়ৰ মাজেৰে নিজ নিজ পৰম্পৰাগত বৈশিষ্ট্যৰাজি ৰক্ষা কৰি আহিছে। আনহাতে পৰিবেশ্যকলা স্বৰূপে ৰংগমঞ্চৰ জৰিয়তে প্ৰায় ভাগ লোক-নাট্যানুষ্ঠানে দ্বিতীয় অস্তিত্ব লাভ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। তদুপৰি পৰম্পৰা হৈছে প্ৰক্ৰিয়া আৰু পৰিণামৰ সমষ্টি। পৰম্পৰা যিহেতু এক প্ৰক্ৰিয়া, গতিকে ই গতি বিশিষ্ট। গতি থাকিলে তাত পৰিৱৰ্তন, উত্তৰণ আৰু পৰিবৰ্দ্ধন থকাটো স্বাভাৱিক। সেয়েহে অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-নাট্যানুষ্ঠান-পুতলা নাচ, খুলীয়া ভাউৰীয়া, কুশান গান, ভাৰীগান, দেওধনী নৃত্য আদিৰ বিষয়বস্তু, তাল, মান, গীতৰ সুৰ, আভিনয়িক প্ৰকাৰ্য, পোছাক-পৰিচ্ছদ আৰু প্ৰদৰ্শনৰ স্থান আদিত পৰিৱৰ্তন ঘটা পৰিলক্ষিত হৈছে। দ্বিতীয়তে, সাংস্কৃতিক সজাগহীনতাৰ বাবে পৰিৱৰ্তন, উত্তৰণ আৰু পৰিৱৰ্তনৰ হেঁচাত দেওধনী নৃত্যানুষ্ঠানটোৰ মৃত্যু ঘটিছে। আনহাতে যুগৰ লগত খোজ মিলাই পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধনক আঁকোৱালি ল'বলৈ অপাৰগ হোৱা বাবে খুলীয়া ভাউৰীয়া, ভাৰীগান আৰু কুশান গান সমুলি লুপ্ত হোৱাৰ পথত। ইয়াৰ বাবে ধাৰক-বাহক আৰু দৰ্শক-ৰাইজৰ লগতে চৰকাৰকো বহু পৰিমাণে জগৰীয়া বুলি ভাবিব পাৰি।

আনহাতে নাট্য চিন্তা হৈছে স্বদেশীয় চিন্তাৰ অন্যতম বাহক। তদুপৰি ই এনে এবিধ কলা, য'ত বিভিন্ন কলা-কুশলীয়ে এক লক্ষ্য লৈ কাম কৰিব লাগে।

সেইবাবে এইবিধ কলাৰ জৰিয়তে জীৱনক জুকিয়াই চাব পৰাৰ উপৰিও এটা জাতিক চিনিব পাৰি; আৰু বুজিব পাৰি সেই জাতিটোৰ সাংস্কৃতিক মনক। বৰ্তমান নাটক কেৱল লোক-নাট্যৰ দৰে মনোৰঞ্জনৰ আহিলা হৈ থকা নাই; ই হৈ পৰিছে জীৱনৰ পৰীক্ষাগাৰ, শিক্ষাৰ মাধ্যম আৰু নতুন চিন্তা আৰু যুক্তিবাদী মনৰ বাহক। সেইবাবে নাটকত বাস্তৱ জীৱনৰ উপৰিও সামাজিক-সংকট, ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলী, মন আৰু মগজুৰ মাজত ঘটা সংঘাত, সাংস্কৃতিক অৱক্ষয়, অৰ্থনৈতিক চিন্তা আদি দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি অতি সাম্প্ৰতিক স্তৰত নাটকত অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সংযোগ ঘটাত ই বিভিন্ন ভাষা-ভাষী, জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপন কৰিব পাৰিছে। নাটকে যাতে মানুহৰ মগজুৰ বিকাশ ঘটাব পাৰে—সেই উদ্দেশ্যে এচাম চিন্তাশীল নাট্যকাৰ তথা পৰিচালকে বুদ্ধিদীপ্ত ভাবে পৰম্পৰাগত নাট্যকলাক আধুনিক নাটকৰ মাজেৰে জনসাধাৰণৰ ওচৰলৈ অনাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। এনে প্ৰচেষ্টাই লোক-নাট্য পৰম্পৰাক সম্পূৰ্ণ ভাৱে নহ'লেও তাৰ একো-একোটা অংশক সংশোধিত ৰূপত আধুনিক নাটকত সংৰক্ষিত কৰাৰ লগতে আধুনিক অসমীয়া নাটক হৈ উঠিব অধিক সমৃদ্ধ তথা গণমুখী। এই ক্ষেত্ৰত একাংশ উদ্যমী নাট্যকাৰ তথা পৰিচালকে কৰা প্ৰচেষ্টা সাৰ্থক হৈছে বুলি ক'ব পাৰি।

❋❋❋❋❋❋❋❋