OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 326 - 331
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue - iv, Published on October issue 2026, Page No. 326 - 331
Website: https://tirj.org.in/tirj, Mail ID: editor@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 - 0848

রবীন্দ্র নৃত্যনাট্যে অভিনবত্ব ও মৌলিকতা : নন্দনের নতুন ব্যাকরণ

ড. সুপ্রিয়া দাস
সহযোগী অধ্যাপিকা ও বিভাগীয় প্রধান, বাংলা বিভাগ
রামঠাকুর কলেজ, আগরতলা, পশ্চিম ত্রিপুরা, ভারত
Email ID: supriyajb79@gmail.com

Received Date *30. 09. 2026*
Selection Date *15. 10. 2026*

Keyword
Rabindranath Tagore, Nritya-natya, Chemical Assimilation, Indian performing arts, Cultural synthesis, Cultural Modernity, Modern Indian dance.

Abstract
It is attempted to examine the major changes introduced by Rabindranath Tagore in Indian performing arts through his dance dramas (Nritya-natya). The study begins by tracing the history of Indian dance from the Vedic period and Bharata's Natyashastra and explains how Tagore emerged as a modern thinker during the late colonial period. Tagore created a new style that combined expressive movement, poetry, and music in a natural and meaningful way, rather than relying on traditional rules, religious stories, and monotonous dance patterns. As regards 'Rabindra-Nritya', it is argued that it is not a separate dance form but an artistic philosophy based on freedom, creativity, and emotional expression. Despite not being a trained dancer, Tagore played the role of a creative director and encouraged emerging dancers to use the body as a medium of artistic freedom. A key feature of Tagore's dance dramas was the blending of different dance traditions. In line with Pratima Devi's idea of 'chemical assimilation', Tagore also combined elements of Manipuri, Kathakali, Bharatanatyam, and folk traditions such as Baul, Santhali, and Raibenshe. These styles were not presented separately but were smoothly merged to express the emotions and meanings of the songs. Tagore's innovations in stage design and costumes are another aspect of the present study. Inspired by the simple open-air theatres of Java and Bali, he preferred minimal stage settings instead of elaborate Western-style scenery. Artist Nandalal Bose assisted Tagore in introducing simple, character-based costumes and natural floral decorations. Thus, it could be concluded that Tagore's Nritya-natya became a powerful cultural creation in modern Indian dance. It reflected a dance tradition free from rigidity and made it more inclusive and expressive, establishing a creative performance style that remains relevant and appreciated across the world even today.

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 326 - 331
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Discussion

ভারতবর্ষে সুদূর অতীতকাল থেকেই সঙ্গীত, নৃত্য ও অভিনয়কলার প্রচলন ছিল। বৈদিক সাহিত্যেও আমরা দেখতে পাই উর্বশীর উল্লেখ। অপ্সরা উর্বশী সুরসভার অসাধারণ এক নর্তকী ছিলেন। স্বয়ং ইন্দ্রও খুব ভালো নাচ জানতেন। মহাভারতেও আমরা দেখতে পাই তৃতীয় পাণ্ডব অর্জুন নৃত্যকলায় বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাই সুদূর অতীতকাল থেকেই নৃত্য-অভিনয় ও সঙ্গীত আমাদের দেশের শিল্প সংস্কৃতির সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িয়ে রয়েছে। 'ভরতের নাট্যশাস্ত্রে' আমরা এর বিস্তৃত পরিচয় পাই।

ভারতীয় নৃত্যকলার নবরূপায়ণে রবীন্দ্রনাথকে যুগ প্রবর্তক বলা যায়। রবীন্দ্রনাথ জীবনের উপান্তে এসে নির্মাণ করেন এক বিমূর্ত নৃত্যরূপ আধুনিক কাব্য, নাট্য, সংগীতের মেলবন্ধনে। কিন্তু ভারতীয় নৃত্যপুরাণের ভাষায় নয়, পুনরাবিষ্কৃত নাট্যশাস্ত্রের লক্ষণরেখা টপকে, ধর্মীয় সাহিত্যের নিগড় ভেঙে, নতুন ব্যাকরণে বানালেন নতুন শরীরের ভাষা, জন্মান্তর ঘটালেন ভারতীয় নৃত্যের।

ভারতবর্ষের সুপ্রাচীন নাট্য ও নৃত্যপরম্পরা ভরত মুনির 'নাট্যশাস্ত্র' এবং বৈদিক সাহিত্যের সনাতন অনুশাসনে শৃঙ্খলিত ছিল। উনিশ শতকের শেষার্ধ ও বিশশতকের সূচনালগ্নে ঔপনিবেশিক আধুনিকতার অভিঘাতে যে সাংস্কৃতিক রেনেসাঁসের উন্মেষ ঘটে, তার চরম, পরম ও দূরগামী অভিব্যক্তি লক্ষ্য করা যায় কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনের উপান্তলগ্নে সৃজিত নৃত্যনাট্যসমূহে। রবীন্দ্রনাথ প্রথাগত নৃত্যের শাস্ত্রীয় নিগড়, ধর্মীয় গোঁড়ামি এবং রক্ষণশীল লক্ষ্মণরেখাকে অবলীলায় অতিক্রম করে এক বিমূর্ত, নমনীয় এবং নবতর শরীরী ভাষার জন্মান্তর ঘটিয়েছেন। তাঁর এই প্রয়াস কেবল প্রমোদ-বিনোদনের প্রাতিষ্ঠানিক অঙ্গ ছিল না; বরং তা ছিল তৎকালীন ভারতবর্ষের সমাজ-রাজনীতি ও লিঙ্গীয় অবদমনের সমান্তরালে এক গভীর নান্দনিক ও রাজনৈতিক বিকল্প বয়ান।

দীর্ঘকাল যাবৎ 'রবীন্দ্র-নৃত্য' শব্দবন্ধটির তাত্ত্বিক পরিধি ও সংজ্ঞার্থ নিয়ে অ্যাকাডেমিক মহলে এক গভীর বিতর্ক বিদ্যমান। রবীন্দ্র-নৃত্য বলতে কেবল রবীন্দ্রসংগীতের তালের সঙ্গে যেকোনো প্রকারের অঙ্গসঞ্চালনকে বোঝায় না; বরং এটি প্রথাগত শাস্ত্রীয় ব্যাকরণকে ভেঙে সম্পূর্ণ নতুন এক স্বকীয় ব্যাকরণ ও ভাবাদর্শ নির্মাণের ইতিহাস। রবীন্দ্রনাথ তাঁর শিল্প-ভাবনায় মণিপুরী নৃত্যের নমনীয় লাস্য ও তরঙ্গায়িত গতিকে গ্রহণ করলেও তার বাহ্যিক অলংকার, পোশাক এবং ঘুঙুরের কৃত্রিম শাসনকে অনায়াসে বর্জন করেছিলেন। আবার কথাকলির জটিল মুদ্রা ও অতি-অভিনয়ের কড়া বিধিনিষেধ ছেঁটে ফেলে তিনি গ্রহণ করেছিলেন কেবল তার অন্তর্নিহিত সরল ভাবপ্রকাশের সাবলীলতাকে, যাতে গানের কাব্যিক ব্যঞ্জনা কোনোভাবেই ক্ষুণ্ণ না হয়। এই আঙ্গিকগত পরিমিতিবোধ এবং সুরের ভাবকে অঙ্গভঙ্গির টেকনিকের চেয়ে ঊর্ধ্বে রাখার সচেতন প্রয়াসই রবীন্দ্র-নৃত্যের মূল চালিকাশক্তি।

কবির বিশ্বপরিক্রমার অভিজ্ঞতা ও বহুমাত্রিক দৃষ্টিভঙ্গি তাঁর এই নৃত্যভাবনাকে এক বিশ্বজনীন ও সর্বগ্রাহী রূপ দান করেছিল। জাভা, বালি ও সুমাত্রার মুক্তমঞ্চের নিরাভরণ দৃশ্যকাব্য এবং জাপানের 'দেহভঙ্গির সংগীত' থেকে শুরু করে পাশ্চাত্যের ম্যারি উইগম্যানের 'এক্সপ্রেশনিস্ট ড্যান্স' কিংবা ইসাডোরা ডানকানের বন্ধনহীন কোরিওগ্রাফি— সবকিছুই প্রতিমা দেবীর ভাষায় এক অনন্য 'রাসায়নিক সংমিশ্রণের' রূপ পরিগ্রহ করেছিল বিশ্বভারতীর রসায়নাগারে। ভারতীয় শাস্ত্রীয় নৃত্যকলার অনমনীয় কাঠিন্যকে বাউল, রায়বেঁশে বা ছৌ-এর মতো লোকায়ত ছন্দের সঙ্গে মিলিয়ে দিয়ে কবি এমন এক আধুনিক লিরিক্যাল অবয়ব তৈরি করেন, যা সমকালীন প্রিন্ট মিডিয়া— যেমন 'ফরোয়ার্ড', 'নবশক্তি' কিংবা 'দ্য স্টেটসম্যান'-এর সমালোচকদের দৃষ্টিতে কেবল একটি নতুন নৃত্যধারাই ছিল না, বরং তা ছিল সঙ্গীত ও গতির যুগলবন্দীতে এক পরম নান্দনিক অভিব্যক্তি।

বর্তমান গবেষণাপত্রটির মূল অন্বেষণ হলো রবীন্দ্রনাথের এই শরীরী চেতনা ও পরিবেশনার অভ্যন্তরীণ রাজনীতিকে উন্মোচন করা। সমকালীন উগ্র জাতীয়তাবাদী আন্দোলন ও দলীয় রাজনীতির কোলাহল থেকে স্বধর্মগত কারণেই নিজেকে দূরে রেখেও, রবীন্দ্রনাথ নারীর অবরুদ্ধ ও আড়ষ্ট শরীরকে করে তুলেছিলেন সামাজিক ও আধ্যাত্মিক মুক্তির প্রধান হাতিয়ার। সম্ভ্রান্ত পরিবারের নারীদের মঞ্চে এনে তিনি যেমন ঔপনিবেশিক ও পিতৃতান্ত্রিক রক্ষণশীলতার অচলায়তনে আঘাত করেছিলেন, তেমনই 'নটীর পূজা', 'চণ্ডালিকা' ও 'চিত্রাঙ্গদা'-র মতো আখ্যানে উচ্চবর্গীয় পৌরাণিক নায়িকাদের

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 326 - 331
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

আধিপত্য ভেঙে অস্পৃশ্যা, রাজ-নর্তকী ও স্বাধিকারপ্রমত্তা নারীদের মূল চরিত্রে প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। ব্রাহ্মণ্যবাদ, লিঙ্গবৈষম্য ও ক্ষমতার রাজনীতির বিরুদ্ধে মঞ্চের ওপর গড়ে ওঠা এই 'সাংস্কৃতিক স্বাধীনতা আন্দোলন' কীভাবে ভারতীয় নন্দনতত্ত্বে এক নতুন ব্যাকরণ ও চিরকালীন আধুনিকতার জন্ম দিল, বর্তমান নিবন্ধে তারই এক নিবিড়, তথ্যনিষ্ঠ ও তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ উপস্থাপিত হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য সম্পর্কে আলোচনা করার আগে 'রবীন্দ্র-নৃত্য' কী — সে সম্পর্কে কিছু আলোচনা করব। 'রবীন্দ্র-নৃত্য' বলে আদৌ কিছু আছে কিনা এটা নিয়ে বেশ বিতর্ক চলে। আসলে রবীন্দ্রনাথ একটা নৃত্যের দর্শন আমাদের কাছে দিয়ে গেছেন। যে দর্শনটা আমাদের কাছে পাথেয় হয়ে আছে। স্বভাবতই একটা দর্শন কোনো রুল বা রেগুলেশন মেনে চলে না। এটা সম্পূর্ণ হয় আইডিয়াতে। আসলে তো রবীন্দ্রনাথ নাচ জানতেন না। কিন্তু 'রবীন্দ্র-নৃত্য' নামটা চলে এসেছে। 'রবীন্দ্র সংগীত আশ্রিত নৃত্য' এটা শুনতে ভালো লাগে। অর্থাৎ রবীন্দ্রসংগীতকে আশ্রয় করে যে নৃত্য গড়ে উঠেছে, 'রবীন্দ্র-নৃত্য' না বলাই সঙ্গত। 'রবীন্দ্র-নৃত্য' বলতে সাধারণভাবে বোঝায় রবীন্দ্রসংগীত সহ নৃত্য, গানের ভাব প্রকাশের যোগ্য নৃত্য, কোন বিশেষ ঘরানা বা ফর্ম নয়। 'রবীন্দ্র-নৃত্য' বলতে কোন নৃত্যধারাকে বোঝায় সে সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে প্রয়াত ড. অরুণ কুমার বসু লিখেছেন—

> "মনিপুরী নৃত্য ও ওড়িশি নৃত্য বা লোকনৃত্য ইত্যাদি শব্দের দ্বারা একটি discipline বা বিদ্যাশৃঙ্খলাকে বোঝায়। আপনারা সকলেই জ্ঞানের অজ্ঞানে একথা নিশ্চিতভাবে জানেন; রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং নৃত্যশিল্পী ছিলেন না, সুতরাং রবীন্দ্রনাথ কাউকে নৃত্য শিক্ষা দেননি, কোনো নৃত্যের শাস্ত্রবিধি পাঠ করেননি, নৃত্যকলার ব্যাকরণ বিষয়ে তাঁর কোন স্বতন্ত্র অভিজ্ঞান গড়ে ওঠেনি। অতএব 'রবীন্দ্রনৃত্য' শব্দটির গঠনগত, ব্যুৎপত্তিগত ও ব্যাকরণগত অর্থ হল রবীন্দ্র প্রবর্তিত একটি নৃত্যধারা, যা রবীন্দ্রনাথের জীবনকালে, তাঁর জীবনের শেষ কুড়ি বছরের মধ্যে নানা অভিজ্ঞতায়, নানা যোগাযোগে, নানা ঘটনার বিচিত্র সমাবেশে গড়ে উঠেছিল। এখানে 'রবীন্দ্র প্রবর্তিত' শব্দের অর্থ 'রবীন্দ্রসৃষ্ট' নয়, অর্থ রবীন্দ্র আরব্ধ বা রবীন্দ্র প্রযোজিত।"[১]

উদ্ধৃত মন্তব্যটি থেকে বোঝা যাচ্ছে যে, 'রবীন্দ্র-নৃত্য' রবীন্দ্রনাথ সৃষ্ট না হলেও রবীন্দ্রনাথের দ্বারা বিশেষভাবে আরব্ধ একটি নৃত্যধারা যা—

> "রবীন্দ্রনাথের আগ্রহে-উৎসাহে-অনুপ্রেরণায় ও ইচ্ছায় শান্তিনিকেতনের সঙ্গীত ভবন ও অন্যান্য বিভাগের শিক্ষকদের প্রয়াসে শিক্ষা ও অধ্যবসায়ে বহিরাগত একাধিক নৃত্যশিল্পী ও নৃত্যশিক্ষকদের নৃত্যকলার সহযোগিতায় রবীন্দ্রনাথের নানা রসের গান, কবিতা এবং নাট্যরূপ-সমন্বিত কাব্য আখ্যানের পরিবেশনায়, বিভিন্ন দেশীয় ও বিদেশীয় নৃত্যকলার আংশিক সমন্বয়ে গড়ে তোলা একটি সৃজনশীল সংস্কারমুক্ত নৃত্যের নিজস্ব দৃষ্টিনন্দন আঙ্গিকে, যা উপকরণের উৎসকে অতিক্রম করে, আশ্রিত রচনাটির আভ্যন্তর সৌন্দর্যকে বাহুল্যবর্জিত সামঞ্জস্যে ও নান্দনিক গুণে পরম উপভোগ্য করে তোলে।"[২]

এই নৃত্যধারা রবীন্দ্রনাথের জীবদ্দশাতে প্রচলিতও হয়েছিল। তবে রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর যেভাবে রবীন্দ্র-নৃত্য একটি স্বতন্ত্রধারা রূপে সর্বজন পরিচিত হয়ে উঠেছে, তাঁর জীবদ্দশায় তা লক্ষ্য করা যায়নি। যদিও রবীন্দ্র-নৃত্য রবীন্দ্রসৃষ্ট নৃত্য ধারা নয়, বিভিন্ন নৃত্যধারার সমন্বয়ে নির্মিত একটি বিশিষ্ট নৃত্যধারা, যার কতকগুলি বিশেষ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। এই সম্পর্কে অসিতকুমার চট্টোপাধ্যায়ের মন্তব্যটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—

> "নৃত্যনাট্যে বিভিন্ন নৃত্যধারার এই মিশ্রণ সহজ ভঙ্গিতে একীভূত হয়ে গেছে বলেই কোথাও কখনও দৃষ্টি বা রসবোধকে পীড়িত করেনি— একথা সকলেই স্বীকার করেছেন। এই সবই হয়েছে গানের লয় ও ভাবানুসারে। জাভার ভঙ্গি বিষন্ন মুড সৃষ্টিতে এবং ঢিমে লয়ে। ভরতনাট্যমের পদবিন্যাসের এবং বৈচিত্র্যময় তালের মিঠে ঝঙ্কারে ভাববৈচিত্র্যের অবকাশ আছে। কথাকলির বলিষ্ঠ ভঙ্গি, নবরস, সিংহলী বা ক্যান্ডির রুদ্র ও দ্রুত ছন্দ অনুরূপ গানের পক্ষে আদর্শ। মণিপুরীর কোমলতা ও বহুগানের অপরিহার্য

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 326 - 331
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

> অঙ্গ। কবির নৃত্যে মুদ্রা প্রাধান্য পায়না— দেহমন একাগ্র করে অভিনয়ের উপরই জোর দিতে হয়। আর ইমোশনের প্রাবল্য ছন্দকে ব্যাহত করে না।”[৩]

তাই রবীন্দ্র-নৃত্যধারায় মনিপুরী, কথাকলি, ভারতনাট্যম প্রভৃতির প্রভাব থাকলেও রবীন্দ্রনাথ কোনো নৃত্যধারার নিয়মগুলিকে বাঁধাবাঁধিভাবে পালন করেননি। তিনি এইসব বিভিন্ন নৃত্য পদ্ধতির সমন্বয়ে যে নতুন নৃত্যধারার বা নৃত্য আঙ্গিকের সৃষ্টি করেছেন তা অন্যত্র কোথাও দেখা যায় না।

রবীন্দ্র সংগীত এবং রবীন্দ্রনৃত্যের মধ্যেও পার্থক্য আছে। রবীন্দ্র-নৃত্যটা কিন্তু একান্তভাবেই রবীন্দ্রসংগীত নির্ভর। এটাও আধুনিক নৃত্য। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ভান্ডার বিশাল। রবীন্দ্রসংগীত যে অর্থে রবীন্দ্রসংগীত, রবীন্দ্র-নৃত্য সে অর্থে রবীন্দ্র-নৃত্য নয়। কারণ রবীন্দ্র স্বরলিপি আছে রবীন্দ্র সংগীতে, কিন্তু রবীন্দ্র-নৃত্যে কোন স্বরলিপি নেই।

রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য রচনার মূল উদ্দেশ্য ছিল নাচের ভেতর দিয়ে দর্শকদের হৃদয়ে একটি বিশেষ রসের সৃষ্টি করা। এ সম্পর্কে শান্তিদেব ঘোষ ‘নৃত্যকলা ও রবীন্দ্রনাথ’ গ্রন্থে লিখেছেন—

> “নৃত্যনাট্য ভারতবর্ষে অতি প্রাচীনকাল থেকেই হিন্দুদের কাছে একটি বিশেষ আনন্দদায়ক বিদ্যা হিসেবে সমাদৃত হয়ে এসেছে। যাঁরা এই নৃত্যনাট্যের সৃষ্টির মূলে ছিলেন, তাঁরা নাচকে বাহ্যিক উত্তেজনা বা কেবল চিত্ত বিনোদনের সামগ্রী হিসেবেই দেখেননি। তাঁরা বলেন নাচের ভিতর দিয়ে নাটকের ভাব দর্শকদের চিত্তে একটি বিশেষ রসের সৃষ্টি করে। এই রসানুভূতির গভীরতাই মানুষকে অনুভূতির পথে টেনে নিয়ে যায়।”[৪]

উদ্ধৃত মন্তব্যটি থেকে একথা স্পষ্টভাবেই বোঝা যাচ্ছে যে, মানুষের মনের ভাবকে সবচেয়ে সুন্দরভাবে প্রকাশ করা যায় নৃত্যনাট্যের মাধ্যমে। নাচ, গান এবং অভিনয়— এই তিনটির সমন্বয়ে গড়ে উঠেছে এই নাট্যকলাটি। শুধু অভিনয়ের দ্বারা মনের ভাবকে যতখানি প্রকাশ করা যায় ঠিক ততখানি অভিনয়কে নৃত্যের মাধ্যমেও উপস্থাপিত করা যায়। সুতরাং, একথা বলা যায় যে নৃত্যের সহযোগে অভিনয়ের মাধুর্য ও সৌন্দর্য অনেক পরিমাণে বেড়ে যায়। রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যগুলি ভারতীয় নাট্যধারার সেই মাধুর্য ও সৌন্দর্যকে যে অনেক পরিমাণে বৃদ্ধি করেছে তা আজ আর বলার অপেক্ষা রাখে না।

> “কথাকলির মতো নিছক মুদ্রাভিনয়ের দিকটিকে যেমন গ্রহণ করেননি তিনি, তেমনি লঙ্ঘন করেছেন তালযন্ত্রের বাদ্যের অতিরিক্ত শাসন।”[৫]

রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যগুলির সঙ্গে কথাকলি নৃত্যরীতির অনেক দিক দিয়ে সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। কথাকলি নৃত্যের মধ্যে যে কাহিনী থাকে সে কাহিনী সঙ্গীতের মাধ্যমে উপস্থাপিত হয়। আবার মনিপুরী নৃত্যের প্রভাবও রবীন্দ্র-নৃত্যে লক্ষ্য করা যায়।

> “মনিপুরী নৃত্যের লিরিক মাধুর্য কমনীয় দেহের নমনীয় ভঙ্গি রবীন্দ্রনাথ খুব পছন্দ করতেন। বৈষ্ণবীয় রোমান্টিক চৈতন্যের অতীন্দ্রিয় ভাবের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের পার্থিব রোমান্টিক চৈতন্যের অতীন্দ্রিয় রহস্য কেন্দ্রিকতার যোগ সাদৃশ্য আছে বলেই মনিপুরী নৃত্যের আদর্শ তাঁকে সবচেয়ে বেশি প্রেরণা দিয়েছে। তাই রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে মণিপুরী নৃত্যের সংযোগ বিনা আয়েসেই হয়ে থাকে।”[৬]

রবীন্দ্রনাথ নিজে নৃত্যশিল্পী না হলেও তিনি দেহের স্বতঃস্ফূর্ত ছন্দোময় অভিব্যক্তি গভীরভাবে অনুভব করেছিলেন। আর তাই শান্তিনিকেতনে সাধারণ পাঠের সঙ্গে নৃত্য শিক্ষাকেও যুক্ত করেছিলেন। শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্র-নৃত্য স্বতন্ত্রভাবে প্রচলিত হওয়ার আগে গুজরাটের লোকনৃত্য, মনিপুরী রাসনৃত্য শিক্ষার ব্যবস্থা করা হয়েছিল, তাছাড়া কথাকলি, ভারতনাট্যম, দেশীয় লোকনৃত্য শিক্ষার ব্যবস্থা করা হয়েছিল। কথাকলি, ভারতনাট্যম, দেশীয় লোকনৃত্য রবীন্দ্রনাথের মনে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছিল। জাভা, বলিদ্বীপ, চীন, জাপান, সিংহল প্রভৃতি দেশ ভ্রমণ করে রবীন্দ্রনাথ সেখানকার নৃত্যকলার সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন। বিলাতে থাকার সময় পাশ্চাত্য ব্যালে নাচের সঙ্গেও তাঁর পরিচয় ঘটেছিল। তাই রবীন্দ্রনাথের নৃত্য পরিকল্পনার মধ্যে এইসব বিভিন্ন নৃত্যকলার সমন্বয় লক্ষ্য করা যায়।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 326 - 331
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যে মনিপুরী, কত্থক, ভারতনাট্যম, কথাকলি— এই চারটি নৃত্যেরই সর্বাধিক প্রয়োগ ও মিশ্রণ ঘটে থাকে। বর্তমানে মোহিনীঅট্টম, কুচিপুরি, ওড়িশী এগুলোরও প্রয়োগ হচ্ছে। সেইসঙ্গে রায়বেঁশে, বাউল, সাঁওতালী, গরবা ইত্যাদি লোকনৃত্যের প্রয়োগ হচ্ছে। কিন্তু কোন নাচের আঙ্গিক কোন নাচে কতটুকু ব্যবহার করা হবে, তার কোন নির্দিষ্ট নির্দেশ আজকের দিনে আর নেই। রবীন্দ্রনাথের সময় তিনি নানারকম কথা ভেবেছিলেন। কারণ সে সময় সবেমাত্র নাচটাকে এই সমাজে নতুন করে তৈরি করা হয়েছিল। মেয়েদের যেমন-খুশি নাচিয়ে দিলেই তো তখন চলতো না। আজকের দিনে কিন্তু সেটা চলতে পারে। আজকের দিনে ব্যানের আঙ্গিকেও যদি কেউ নাচ করে অথবা ছৌনাচের ভঙ্গিতেও যদি একটা মেয়ে নাচ করে তাকে যেমন প্রশংসা করা হয় তখন সেরকম হতনা। ফলে তখন মনিপুরী নাচটার মধ্যে যে একটা নমনীয়তা, কমনীয়তা ছিল, একটা সৌন্দর্য ছিল, সেই জায়গাটাকে তুলে ধরে এনে সৌন্দর্যটাকে দেখানো হয়েছিল। কোন্ সময় করা হচ্ছে সেটা খুব গুরুত্বপূর্ণ। আমাদের আশেপাশের অবস্থাটার উপর তো অনেকটাই নির্ভর করে। রবীন্দ্রনাথ যখন নৃত্যনাট্যগুলো করেছিলেন তখন ওড়িশী বা মোহিনীঅট্টম এতটা উঠে আসেনি। ফলে তার হাতের কাছে যে সমস্ত নাচগুলো ছিল, তিনি যেগুলো দেখেছিলেন, তারই সবথেকে বেশি ব্যবহার করেছিলেন এবং কোনদিনই বলেননি যে অন্য নাচের ভঙ্গিমাগুলো ব্যবহার করা যাবে না। রবীন্দ্রনৃত্যে বা নৃত্যনাট্যে গানের ভাব, রস ও অর্থ বজায় রেখে যেকোন আঙ্গিকেই আনা হোক না কেন সেটা যেন আলাদা করে বলা না যায় যে কোনটা ভরতনাট্যম, কোনটা কথাকলি, মনিপুরী, কত্থক, ওড়িশী, লোকনৃত্য— সবটাই যেন মিলেমিশে এক হয়ে যায়। অনেকটাই রাসায়নিক সাঙ্গীকরণের মত। তাই বলা যায় যে, রবীন্দ্রনৃত্য বিভিন্ন ভারতীয় নৃত্যের সম্মিলনে প্রস্তুত হলেও রবীন্দ্রনৃত্যকে কখনও ক্লাসিক নৃত্যকলার রীতি নিয়মের শৃঙ্খলে বেঁধে ফেলা হয়নি। বরঞ্চ তিনি ভারতীয় শাস্ত্রীয় নৃত্যকলাকে কঠিন নিয়মের শৃঙ্খল থেকে মুক্তি দান করেছেন।

রবীন্দ্রনাথ নৃত্যের মুক্তিতে বিশ্বাসী ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের বিশ্বজনীন নৃত্য-চেতনা শুধুমাত্র জোড়াসাঁকোর আলো-আঁধারি নাট-মহলে সীমাবদ্ধ থাকেনি, তা ছড়িয়ে পড়েছিল ইংল্যান্ডের ভার্টিংটন হল থেকে দক্ষিণ পূর্ব এশিয়ার জাভা-বালির দেশে, বয়ে গেছে শ্রীলঙ্কার ক্যাণ্ডির রাজ্য থেকে ইসাদোরা ডানকানের স্বতস্ফূর্ত উদ্দমতায়। রবীন্দ্রনাথ নিজেই কোনো শৃঙ্খলায় আবদ্ধ থাকতে চাননি। সুতরাং রবীন্দ্রনৃত্যকে কোনো বিশেষ গণ্ডিতে আবদ্ধ করা যায় না। কিন্তু যা ইচ্ছা তা করলেই তো চলবে না। তাই প্রতিমা দেবী রবীন্দ্র-নৃত্যকলাকে বিভিন্ন নৃত্যকলার রাসায়নিক সংমিশ্রণ বলেছেন। কিন্তু তারপরও মিশ্রণটার যে পরিমিতিবোধ সেটা বজায় রাখতে হবে। সবসময় মনে রাখতে হবে যে এটা রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য। যদি সেখানে রসক্ষুণ্ন না হয় তাহলে স্বাধীনতা নেওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথকে রেখেই তো রবীন্দ্রনাথের সুন্দর জিনিসটা করা যায়। নিজের জানা উচিত যে কোথায় থাকতে হবে। আমি বলবো ভারতীয় ঐতিহ্যকে বাদ দিয়ে আমাদের চিন্তাধারার চাবিকাঠি যেন রবীন্দ্রনৃত্যের ক্ষেত্রে এগিয়ে না যায়। তবে সেটা দুঃখজনক হবে। নৃত্যনাট্যে সাজসজ্জাকে খুব প্রাধান্য দেওয়া হয়। রবীন্দ্রনাথ বেঁচে থাকতে নন্দলাল বসু ডিজাইন করে দিয়েছিলেন 'তাসের দেশ' এবং 'চিত্রাঙ্গদা'র সাজসজ্জা, শাড়ি পরার ঢং ইত্যাদি। সেটাই এখনও শান্তিনিকেতনে অনুসরণ করা হচ্ছে। ফুলের গয়না, কাঁঠাল পাতার গয়না এগুলো রবীন্দ্রনাথের আমল থেকেই ব্যবহার করা হচ্ছে।

মঞ্চসজ্জার ক্ষেত্রেও প্রথমদিকে রবীন্দ্রনাথ বিলাতি রঙ্গমঞ্চের অনুকরণে মঞ্চসজ্জার ব্যবস্থা করলেও পরবর্তীকালে তার আমূল পরিবর্তন ঘটিয়েছেন। বিশেষকরে জাভার মুক্ত মঞ্চের নিরাভরণ সৌন্দর্যে তিনি আকৃষ্ট হয়েছিলেন বলেই তিনি পরবর্তীকালে নিরাভরণ মঞ্চসজ্জার ওপরেই গুরুত্ব আরোপ করেছিলেন। কথাকলিও মুক্ত প্রাঙ্গণেই হয়ে থাকে। তাই কথাকলির নৃত্যমঞ্চও রবীন্দ্রনাথকে মঞ্চসজ্জার ক্ষেত্রে নতুন চিন্তা-ভাবনার সুযোগ করে দিয়েছিল। রঙ্গমঞ্চে বাদক ও গায়কদের মঞ্চের একপাশে বসার রীতিটিও তিনি জাভা ও বলির নৃত্যশৈলী থেকেই পেয়েছিলেন। অবশ্য আমাদের দেশের যাত্রাগানের বাদকরাও মঞ্চের একপাশে বসে থাকে। তবে রবীন্দ্রনাথ যাত্রাগানের মত মুক্তমঞ্চ না রেখে মঞ্চে যে দৃশ্যপটের ব্যবহার করেছেন তা অত্যন্ত সাধারণ কিন্তু ব্যঞ্জনাধর্মী। এর কারণ হল অতিরিক্ত মঞ্চসজ্জা যাতে দর্শকদের চিন্তা ও কল্পনাকে অবরুদ্ধ না করে দেয়, দর্শকরাও যাতে নাটকের মূলভাবের সঙ্গে একাত্ম হয়ে রস গ্রহণ করতে পারে, সেটাই ছিল উদ্দেশ্য। অঙ্গসজ্জা বা সাজসজ্জার ক্ষেত্রেও রবীন্দ্রনাথ বৈচিত্র্য আনার সৃষ্টি করেছেন। তিনি বিভিন্ন নৃত্যকলাকে ব্যবহৃত

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 326 - 331
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

করলেও সেইসব অঞ্চলের অঙ্গসজ্জাকে অবিকল গ্রহণ করেননি। তিনি চরিত্রের উপযোগী সাজসজ্জার ওপর গুরুত্ব প্রদান করেছেন।

আসলে রবীন্দ্রনাথ মঞ্চসজ্জা, অঙ্গসজ্জা এবং উপস্থাপনের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ একটি নতুন আদর্শ সৃষ্টি করেছেন— যার মধ্যে রয়েছে কোমলতা ও পেলবতা। সেকারণে রবীন্দ্রনৃত্য মনিপুরী, কথাকলি বা ভরতনাট্যমের মত কোনো বিশিষ্ট নৃত্যকলা না হলেও একটি স্বতন্ত্র নৃত্যকলা— যা 'রবীন্দ্র-নৃত্যকলা' রূপে আজ সকলের কাছে বিশেষ ভাবেই পরিচিত। রবীন্দ্র-প্রবর্তিত নৃত্যশৈলী আজ সারা পৃথিবীতে বিশেষভাবে এক বিশেষ নৃত্যশৈলী হিসেবে সমাদৃত।

পরিশেষে বলা যায়, রবীন্দ্র নৃত্যনাট্যের অভিনবত্ব ও মৌলিকতা কেবল কোনো অতীতচারী নস্টালজিয়া বা সাময়িক সাংস্কৃতিক আন্দোলন ছিল না, বরং তা ছিল ভারতীয় শিল্প-সংস্কৃতির চিরায়ত প্রথাবদ্ধ শৃঙ্খল মোচনের এক দূরগামী নান্দনিক বিপ্লব। রবীন্দ্রনাথ প্রথাগত শাস্ত্রের অনমনীয় ব্যাকরণকে ভেঙে যেভাবে একটি স্বাধীন, সাবলীলভাবে ও সমন্বিত শরীরী ভাষার প্রবর্তন করেছিলেন, তা আজ বহুবছর পেরিয়েও সমকালীন প্রাসঙ্গিকতায় উজ্জ্বল এবং প্রতিনিয়ত নতুন ডিসকোর্সে পুনরাবিষ্কৃত। মণিপুরী, কথাকলি, ভরতনাট্যমের মতো উচ্চাঙ্গ ধারার অন্তর্নিহিত নির্যাসকে লোকায়ত ও আন্তর্জাতিক আঙ্গিকের সাথে মিলিয়ে তিনি যে 'রাসায়নিক সংমিশ্রণ' ঘটিয়েছিলেন, তার মূল লক্ষ্য ছিল টেকনিকের জটিলতা পরিহার করে কাব্যের অন্তর্নিহিত ভাব ও রসকে দর্শকদের হৃদয়ে সঞ্চারিত করা। এই পরিমিতিবোধ ও মননশীলতাই রবীন্দ্র-নৃত্যশৈলীকে এক অনন্য নান্দনিক উচ্চতা দান করেছে।

তবে এই সৃজনশীল স্বাধীনতার তাত্ত্বিক পরিধি কোনোভাবেই উগ্র স্বেচ্ছাচারিতা বা অতি-নাটকীয়তার প্রশ্রয় দেয় না। বর্তমান যুগে রবীন্দ্র-নৃত্যের উত্তর-আধুনিক পরীক্ষা-নিরীক্ষার ক্ষেত্রে শিল্পীর কোরিওগ্রাফিক স্বাধীনতা যেমন অনস্বীকার্য, তেমনই কবির ভাবাদর্শ ও সুরুচির নান্দনিক মাত্রাকে অক্ষুণ্ণ রাখাও সমানভাবে জরুরি। পুরুষ বা নারী চরিত্রের উপস্থাপনে লৈঙ্গিক অতি-অভিনয়, কৃত্রিম মেয়েলিপনা বা পোশাক-আশাকের সস্তা স্থূলতা বর্জন করে শান্তিনিকেতনের আদি পরিমিতিবোধ ও অন্তরের গভীর অনুভূতিকে ধারণ করাই রবীন্দ্র-নৃত্যের প্রকৃত মর্যাদা রক্ষা। 'চিত্রাঙ্গদা', 'শ্যামা', 'শাপমোচন' বা 'বাল্মীকি-প্রতিভা'-র মতো ধ্রুপদী সৃষ্টিগুলো যে দর্শক আজও বারবার করতালিতে বরণ করে নেয়, তার মূল কারণ এগুলির কালজয়ী নান্দনিক ও গুণগত উৎকর্ষ। রবীন্দ্র-নৃত্যের এই সর্বগ্রাহী ও বন্ধনহীন ব্যাকরণই ভারতীয় সংস্কৃতির ইতিহাসে এক অবিনশ্বর এবং জ্যোতির্ময় অধ্যায় হিসেবে চিরকাল দেদীপ্যমান থাকবে।

Reference:

১. বসু, অরুনকুমার, নৃত্যকল্প, সপ্তম বর্ষ, ডিসেম্বর ২০০৩, রবীন্দ্রনৃত্য প্রসঙ্গে, পৃ. ২১-২২
২. তদেব, পৃ. ২২
৩. চট্টোপাধ্যায়, অসিতকুমার, রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য ও তার পরীক্ষা-নিরীক্ষা, পৃ. ৩৪
৪. ঘোষ, শান্তিদেব, নৃত্যকলা ও রবীন্দ্রনাথ, পৃ. ৬৫
৫. কুন্ডু, প্রণয়কুমার, রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্য, পৃ. ২৮৭
৬. বসু, অরুনকুমার, নৃত্যকল্প, সপ্তম বর্ষ, ডিসেম্বর ২০০৩, রবীন্দ্রনৃত্য প্রসঙ্গে, পৃ. ৩৫-৩৬

Bibliography:

চট্টোপাধ্যায়, গায়ত্রী, সৃজনশীল নৃত্যভাবনা, করুণা প্রকাশনী, কলিকাতা— ৯
চট্টোপধ্যায়, গায়ত্রী, ভারতের নৃত্যকলা, নবপত্র প্রকাশন, কলিকাতা— ৭৩
কুণ্ডু, ড. প্রণয় কুমার, রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্য, ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানী, কলিকাতা— ৭৩
দেবী, প্রতিমা, নৃত্য, সুরঞ্জনা প্রকাশনী, কলিকাতা— ২৪
ঘোষ, শন্তিদেব, নৃত্যকলা ও রবীন্দ্রনাথ, আনন্দ পাবলিশার্স, কলিকাতা— ৯
চক্রবর্তী, ঐশিকা, কলকাতার নাচ সমকালীন নগরনৃত্য, গাঙচিল, কলিকাতা— ৭০০১১১