অভিনয় ও অভিনেতা

গিরিশচন্দ্র ঘোষ

অভিনয় সম্বন্ধের পন্ডিতরা বলেন, কবির ন্যায় অভিনেতা জন্মগ্রহন করেন -- শিক্ষায় গঠিত হ'ন না । কবি ও অভিনেতার উচ্চশিক্ষার প্রয়োজন, কিন্তু কেবল উচ্চশিক্ষা প্রাপ্ত হইয়াই কবি বা অভিনেতা হওয়া যায় না। অভিনেতার অভিনয়োপযোগী আকার স্বভাব প্রদত্ত। উপন্যাসে নায়ক বর্ণনায় দেখা যায় নায়ক অঙ্গ সৌষ্ঠব বিশিষ্ট, অনেক সময়েই দীর্ঘকায়, প্রশস্ত ললাট, উজ্জল চক্ষু দৃঢ় প্রতিজ্ঞাব্যঞ্জক,ওষ্ঠাধর যুক্ত , পীনবাহু, বিশাল বক্ষ ইত্যাদি। উপন্যাসে বর্ণিত নায়কের কণ্ঠস্বর পুযোচিত সুমিষ্ট হইলেই চলে কিন্তু উপন্যাসের নায়ক রঙ্গমঞ্চে আসিয়া উচ্চকণ্ঠ না হইলে চলিবেই না। উপন্যাসের নায়কেরও বীরকণ্ঠের আবশ্যক, কিন্তু শুধু বীরকণ্ঠ হওয়া রঙ্গমঞ্চের নায়কের পক্ষে যথেষ্ট নহে। কারণ নিম্নকণ্ঠে বিরলে পরামর্শ দূরে শ্রোতৃবর্গকে শুনাইতে হইবে, উচ্চ কণ্ঠে সৈন্যকে উৎসাহ প্রদান ব্যতীত নায়িকার সহিত নায়কের মৃদু প্রেমকথা শুনিতেও দর্শক উপস্থিত থাকেন। রঙ,পরচুলা, প্রভৃতির সাহায্য অভিনেতা পান বটে কিন্তু কাঠামটা একরকম উপযোগী না থাকিলে সুনিপুণ বহুরূপীর শিল্পের তাহার নায়ত্বের অধিকার হইবে না। স্বভাব তাহাকে নট করিয়া না গড়িলে চলিবে না। সেরূপ নায়কের দৃষ্টান্ত যে নাই তাহা নয় যথা ভিকটারহিউগোর Black Warf of Notre Dame -এর নায়ক। বর্ণিত আছে উক্ত নায়ক কুৎসিতের রাজা বলিয়া আমোদ প্রমোদপ্রিয় যুবকেরা তাহাকে লইয়া সমারোহে রাজপথে ভ্রমণ করিয়াছিল। কিন্তু এরূপ নায়ক আর খুঁজিয়া পাওয়া ভার। গুরু গম্ভীর ভূমিকায় (Serious part) উপযোগী আকারের যে রূপ আবশ্যক, হাস্যরসাত্মক ভূমিকায়ও সেইরূপ। তবে এ ভূমিকায় বশকারীর নিপুণতার সাহায্য অনেক পাওয়া যায়। তথাপিমুখ ঙ্গি প্রভৃতি, স্বভাবদত্ত হইলে, উৎকৃষ্ট হয়। উচ্চদন্ত হাস্য রসে বিশেষ উপযোগী। যথাযোগ্য আকার, কণ্ঠস্বর প্রভৃতি, অভিনেতার অবশ্য প্রয়োজন বলিয়াই অনেক রঙ্গালয়প্রবেশ প্রার্থীর আবেদন রঙ্গমঞ্চের অধ্যক্ষ গ্রাহ্য করিতে পারেন না যাহারা স্বয়ং উপস্থিত হইয়া আবেদন করেন, তাঁহাদের মধ্যে প্রায় সকলেই নিজ নিজ শিক্ষার পরিচয় দেন, কিন্তু তাঁহারা একথা বুঝেন না যে, কেবল শিক্ষিত হওয়াই যথেষ্ট নহে। কণ্ঠস্বরও আকারদিগত ত্রুটি অভিনেতার পক্ষে বিষম অন্তরায়। এই কারণেই পূর্ববঙ্গের বা রাঢ় অঞ্চলের উচ্চারণ কলিকাতার রঙ্গালয় প্রবেশে একটি বিশেষ বাধা।

স্বভাবের দান ছাড়া অভিনেতার শিক্ষারও বিশেষ প্রয়োজন আছে। নটের কার্য To give to airy nothing a local habitation and name কল্পিত ও সাংসারিক চরিত্র উপলব্ধি ব্যতীত নট কখনও প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে না। আন্তরিক ও বাহ্যিক সূক্ষ্ম দৃষ্টি না থাকিলেনটের কার্য হয় না - যে ভূমিকা অভিনয় করিবে তাহা নট বুঝিতে পারে না। নাট্যকার যে চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহা কিরূপভাবে গ্রহণ করিতেহইবে নট তাহা অনন্যমন হইয়া চিন্তা করে না। সে চরিত্র যদি স্বয়ং নাট্যকার তাহাকে বুঝাইয়া দেন তথাপিও নটের চিন্তা ফুরায় না। নাটককারযে ভাবাপন্ন হইয়া নাটক লিখিয়া ছিলেন, নাটকীয় চরিত্র বুঝাইবার কালে তিনি সে ভাবাপন্ন নহেন, কিন্তু নাটকে চিন্তাযোগে সেই ভাবাপন্ন হইতে হইবে। অনেক সময়ে নটকর্তৃক নাটকীয় চরিত্রের অনুভুতিতে (Conception) নাটক কারকে চমৎকৃত হইতে হইয়াছে। একটি দৃষ্টান্তদিতেছি - ভিকটার হিউগো একখানি নাটক লেখেন। যে রঙ্গালয়েইহার অভিনয় হইবার কথা হইতেছিল তাহার প্রধান অভিনেতৃর মত নাটক খানি ভাল হয় নাই কিন্তু তথাপি নাটকের মহলা (Rehearsal) চলিতে লাগিল। উক্ত অভিনেতৃর ভূমিকা (part) ব্যতিত সকল ভূমিকাই উৎকৃষ্ট হইয়া দাঁড়াইল। অভিনেতৃ ভাবিল যে নাটকের ত কেহ নিন্দা করিবে না, আমিই নিন্দাভাজন হইব।তখন সে অভিনেতৃ নিজের ভূমিকার প্রতি বিশেষ মনোযোগ করিল। তাহার অভিনয় দেখিয়া ভিকটার হিউগো চমৎকৃত। তিনি দেখিলেন যে সে চরিত্র সম্বন্ধে অভিনেতৃর কল্পনা এত উচ্চ যে তিনি স্বয়ং তাহা উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। 'সধবার একাদশী'র জীবন চন্দ্র'র অভিনয় দর্শনে প্রতিভাবান নাটককার দীনবন্ধু মিত্র তদভিনেতা অর্ধেন্দুকে 'আপনি অটলকেযে লাথি মারিয়া চলিয়া গেলেন উহা Improvement on the other বলিয়া যে প্রশংসা করিয়া দিলেন তাহা কিয়ৎ পরিমাণে ভিক্টারহিউগো কর্তৃক উক্ত অভিনেতৃ প্রশংসার অনুরূপ। মাইকেল মধুসূদন দত্ত ও কুমারীর ভূমিকায় নটগু কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে লক্ষ্য করিয়া যাহা বলিয়াছেন তাহাতে আভাস পাওয়া যায় যেন মধুসূদন নিজ নাটকের রচনা উক্ত নটের নিকট যাচাই করিয়া

লইতেছেন। নটের কল্পনা যে সামান্য নয়তাহা বহু দৃষ্টান্ত দ্বারা প্রমাণ করা যায়। নাটকের চরিত্র লইয়া নট, তচ্চরিত প্রস্ফুটনে কিরূপ পরিচ্ছদ তাঁহার সঙ্গে উপযুক্ত হইবে ও শিল্প দ্বারা নিজ, অবয়বে কিরূপ পরিবর্তনই বা আবশ্যকতা দর্পণ সাহায্যে স্থির করেন। চরিত্র সম্বন্ধে ধ্যানধারণা করাতেই অভিনেতার কার্যের অবসান হয়না। তাহার অবয়ব স্বেচ্ছানুসারে চালিত হওয়া চাই। শুনা যায় জগদ্বিখ্যাত অভিনেতা সার্ হেনরি আরভিং ফরাসীমন্ত্রীর রিশলু ভূমিকায় অভিনয়ে রাজার সম্মুখে নিজ মৃত্যু আসন্ন দেখাতেন। কিন্তু রাজা রিশলুকে মার্জ্জনা করিয়া চলিয়া যাইবার পরই শত্রু দমনোৎ শুরু। আরভিং রিশলু ভীষণ মূর্ত্তিতে দন্ডায়মান হইতেন। সংবাদপত্র পাঠে জানা যায় ভারতের সীমান্ত যুদ্ধে (চিত্রল-সমরে) আরভিং দেখিতে আসিয়া ছিলেন কিরূপে গুলির আঘাতে সতেজ সৈনিক মৃত হইয়া পড়ে। তাহা স্বচক্ষে দেখিয়াও সে সম্বন্ধে তাঁহার শিক্ষা সম্পূর্ণ হয়নাই, তাঁহাকে অভ্যাস করিতে হইয়াছিল - রক্তোৎফুল্ল বীরমদোজ্জল মুখমন্ডল কিপ্রকারে সহসা পান্ডুবর্ণ হইয়া যায় ও তাহাতে মৃত্যুর ছায়া পতিত হয়। দেহের উপর এরূপ আধিপত্য লাভ অল্প অভ্যাসের কার্য নহে। কল্পিত চরিত্রের সহিত আপনাকে মিলাইয়া ধ্যানকরা, চরিত্রের অনুরূপ কথা কওয়া, তাহার হাবভাব আনা নটের অতি কঠোর সাধনা।

কেবল্ হস্ত ও মস্তক সঞ্চালনই হাবভাব নহে। সৈনিক পুরুষ কথা কহিতেছে, কিন্তু কথা কহিতে কহিতে অন্য মনে তরবারি মুখেব্যুহ রচনা বিক্রিত করিতেছে। মালিনীকথা কহিতে কহিতে অঙ্গুলি ভঙ্গিতে মালা গাঁথে; কেরানী কথা কহিতে কহিতে অন্যমনে অঙ্গুলি দিয়া কি লেখে; প্রেমিক মাঝে মাঝে দীঘশ্বাসফেলে, সুন্দর বস্তু দেখিয়া অন্যমনা হয়; বেদিয়া চলিতে চলিতে ডিগবাজী খায়,গায়ক শিস্ দেন, বাজিয়ে অঙ্গ-বাজান- এই সকলের প্রতি অভিনেতার দৃষ্টি রাখা কর্তব্য-যেন অভিনয়কালে এই সকল ভাবভঙ্গি স্বভাব প্রসূত বলিয়া দর্শক মনে করেন। ও সম্বন্ধে বঙ্গ রঙ্গালয় হইতে কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া যাইতেছে ন্যাশন্যাল থিয়েটারে 'নরেন্দ্রনাথ বন্দোপাধ্যায় 'কৃষ্ণকুমারী' নাটকে 'বরেন্দ্র সিংহ'র ভূমিকায় দেশের রাজদূতের সহিত ধনদাসের বাদানুবাদের মাঝে দাঁড়াইয়া যখন ভূমিস্পর্শী পিধান দ্বারা ব্যুহ রচনা করেন তখন ভাবুক দর্শক তাঁহার সে কার্যের উচ্চ প্রশংসা করিয়াছিলেন। স্বর্গীয় বেল বাবু (যিনি কাপ্তেন বেল নামে পরিচিত)'ধীবর ও দৈত্য' নামক নাটকে ধীবরের ভূমিকায় দৈত্যকে কৌশলে পিপের মধ্যে আবার প্রবেশ করাইয়া পিপের মুখ বন্ধ করিয়া দিয়া যখন তাহার উপর বসিতেন আর দৈত্য 'আমায় খুলিয়া দাও', বলিয়া অনুনয় বিনয় করিতে থাকিত, তখন রোষাবিষ্ট বেল মস্তকে চালিয়া বলিত - 'কভি নেই',এবং নিরীক্ষণ করিয়া দেখিত তাহার জাল ছিঁড়িয়া গিয়াছে কিনা। জেলে না হইলে এরূপ অবস্থায় জালের প্রতি কেহ লক্ষ্য রাখে না - দৈত্য পাছে বাহির হয় এই ভয়েই বিব্রত থাকে।

প্রসঙ্গক্রমে বলিতে হইতেছে সহৃদয় দর্শক বর্তমান প্রবন্ধ কারের অভিনয়ের অনেক স্থলে প্রশংসা করিয়াছেন; কাশিম বাজারের'প্রফুল্ল' নাটকের অভিনয়ের কথা উল্লেখ করিতেছি। যেখন যোগেশ সর্বস্বান্ত হইয়াছে - পথিকের নিকট মদের পয়সায় স্ত্রীকে রাস্তায় পড়িয়া মরিতে দেখিয়াও বলিয়াছে 'আমার সাজান বাগান শুকিয়া গেল'- তাহারপর ভগ্নহৃদয় ও মদে জীর্ণ যোগেশ সাজিয়া যখন আমি বাহির হইয়া ছিলাম ও পাটানিয়া চলিয়া ছিলাম, তখন আমার এই গমনভঙ্গি কাশিম বাজার মহারাজ মণীন্দ্র চন্দ্রনন্দী লক্ষ্য করেন। অভিনয় শেষেতিনি কাশিম বাজারের এইরূপ দুর্দশায় এক ব্যক্তির নাম করিয়া আমাকে জিজ্ঞাসা করেন আমি তাহাকে দেখিয়াছে কি না। আমি 'না' উত্তর করায় মহারাজ বলেন -- 'আপনার চলন ঠিক তাহারই অনুরূপ হইয়াছিল।'এই প্রশংসায় আমার আত্মতৃপ্তি জন্মিয়া ছিল কারণ আমি যাহা দেখাইবার চেষ্টা করিয়া ছিলাম তাহা লক্ষিত হইয়া ছিল।

নটের সাধনায় সিদ্ধহওয়া বড় অল্পায়াস সাধ্য নহে। যাঁহার পূর্বোল্লিখিত ধ্যান-ধারণার শক্তি নাই, তাঁহার রঙ্গালয়ে প্রবেশ বিড়ম্বনা। তিনি সুপাঠক হইলে যথাযোগ্য উচ্চারণে পাঠ করিতে পারেন বটে, কিন্তু তাহা অভিনয় নহে, অভিনয়ে রপন্থা কঠোর-- কুসুমাবৃত নহে। নটের কণ্ঠস্বর লইয়া কাজ। অতএব যেকার্যে কণ্ঠস্বর বিকৃত হয় তাহা বিষবৎ পরিহার্য। অন্তদৃষ্টি করিতে হইলে অন্তবৃত্তি সকল তন্ন তন্ন করিয়া বিশ্লেষণ না করিলে দৃষ্টিতে অনেক ভ্রম প্রমাদ ঘটে। এই বিশ্লেষণ কার্যে মনস্তত্ত্ববিৎ পণ্ডিতেরা তৎসম্বন্ধে যাহা বলেন তাহা বুঝিয়া আপনার মনোবৃত্তির সহিত মিলাইয়া দেখাইতে পারিলে

কার্যের বিশেষ সহায়তা হয়। ভূমিকা কোথাও ক্ষুণ্ণ থাকিলে তাহা অভিনয় কালে অক্ষুন্ন করিয়া প্রদর্শন করা যায় কিনা সেবিষয়ে নিয়ত চেষ্টা না করিলে নট, নাটকারের যোগ্যভাব প্রকাশক হন না। প্রকৃত বন্ধুজ্ঞানে নাটককার তাঁহাকে অভিবাদন করেন না। একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি। মাইকেল মধুসূদন রামকেভী রূপে অঙ্কিত করিয়াছেন। সেই নিমিত্ত 'মেঘনাদ বধ' উচ্চকাব্য হইয়াও হিন্দুর নিকট-দূষণীয় হইয়াছে। নাটকাকারে পরিবর্তিত 'মেঘনাদ বধ' নাটকে রামের ভীতা ঢাকিবার চে ষ্টা করিতেহয়। যখন নৃমুণ্ড মালিনী রামকে দ্বন্ধ-যুদ্ধে আহ্বান করেন তখন রামকে দৃপ্তস্বরে বলিতে হয়-

'জনম রামের, রমা রঘুরাজকুলে,
বীবেশ্বর' - ইত্যাদি
তারপর যখন বিভীষণ বলেন--- 'দেখ,
প্রমীলারপরাত্র ম দেখ বাহিরিয়া, রঘুপতি! দেখ দেব অপূর্ব কৌতুক। না জানি এ রামদলেকে আঁটে সমরে ভীমরূপা, বীর্যবতী চামুন্ডা যেমতি--- রক্ত বীজ কূলঅরি'। তদুত্তরে রাম উপেক্ষাব্যঞ্জক ঈষৎ হাস্য করিয়া উত্তরকরেন-'দুতীর আকৃতি দেখি ডরিনু হৃদয়ে, রক্ষোবর! যুদ্ধসাধ তেজিনু তখনি'- ইত্যাদি এই ঈষৎ হাস্যেনট প্রকাশ করিতে চাহেন যে, রাবণের সহিত যুদ্ধার্থে অলঙঘ সাগর লঙঘন পূর্বক লঙ্কায় আসিয়াছি - রমণীর বীরত্ব তার কি দেখিব। কিন্তু রামেরভী স্বভাব উক্ত কাব্যে এত স্থানে প্রকাশিত যে, তাহা ঢাকিবার জন্য নটের এ কৌশল কতদুর সফল হয় তাহা বলা যায় না।

অনেক সময়নাটক প্রস্ফুটিত করিবার নিমিত্ত নট কৌশল করিয়া নাটকীয় কথার এরূপ বিকৃত উচ্চারণ করেন যে তাহা শ্রোতার কানে লাগে। যে অংশটি ঐরূপ বিকৃত ভাবে উচ্চারিত হয়, তাহার প্রতি দর্শকের লক্ষ্য পড়ে। দর্শকের পক্ষে এই রূপে আকর্ষণ করিতে না পারিলে নটের কার্য সম্পল্ন হয় না। সেখানে নাটকের কোনো পংক্তিতে একটি বিশেষ ভাব আছে সেখানে সেইভাবটি দর্শক যদি লক্ষ্য করিতে না পারেন, তাহা হইলে নট অভিনয়ে যে প্রণালীতে চলিতেছেন তাহা দর্শক বুঝিতে পারিবেন না। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে। ইয়োগোর (logo) ভূমিকা অভিনয়ে কোনো নট এইরূপ অভিনয় করেনযেন ইয়াগো বিনা কারণে, কেবলমাত্র তাহার স্বভাব দোষেওথেলোর (Othello) অনিষ্ট করণে প্রবৃত্ত হইয়াছিল। কিন্তু প্রতিভাবান অন্য এক নটের অভিনয়ে প্রকাশ পাইত- ইয়াগো যেন ঈর্ষাবশতঃ সমস্ত অনিষ্ট করিয়াছে। ইয়াগো বলিতেছে -

I hate The Moor;
And it is thought abroad
That twixt my sheets
He has done my office,
I know not if it be true
But I for mine suspicion in that kind
Will do as if for suirty.

মুয়ের প্রতি আমার বিদ্বেষ, এমন একটা কথাও আছে যে সে আমার শয্যা কলুষিত করিয়াছি। সত্য কি না জানি না, কিন্তু এই সন্দেহের ছায়াটুকু ধ্রুব সত্য মনেকরিয়াই আমি প্রতিহিংসা সাধন করিব। ইয়াগোর এই উক্তিটুকু বলিবার কালে উল্লিখিত নট twixtmy sheets শব্দটি ভান করিয়া ভুলিয়া যাইতেন এবং তৎপরিবর্তে between উচ্চারণ ছন্দ পতন করিয়া এই বিশেষ কথাটির প্রতি দর্শকের দৃষ্টি আর্কষণ করিতেন। এরূপ কৌশল সুবক্তাকেও কখন কখন করিতে হয়। যে সকল নটেরকল্পনা ছিল যে স্বভাবজাত দুবৃত্তি বশতঃ ইয়াগো ওথেলোর সর্বনাশ করিতেছে তাহাদের অভিনয়ে প্রকাশ পাইত যেন ওথেলোকে যন্ত্রণা দেওয়া তাহার আমোদ-প্রমোদ কার্য ছিল। যেমন, নিষ্ঠুর স্বভাব ব্যক্তি কোনো প্রকার শত্রুতা নাথাকিলেও পরকে দুঃখ দিয়া বা পরের দুঃখ দেখিয়া আনন্দ অনুভব করে। কিন্তু ঈর্ষা জনিত শত্রুতার অন্য প্রকার। কীন্ (keen) কর্তৃক এই ইয়াগো অভিনয়ে প্রকাশ পাইয়াছিল কুটিল- স্বভাব ব্যাক্তি সামান্য সন্দেহের উপর নির্ভর করিয়া ভয়ঙ্কর শত্রুতা সাধন করে এবং তাহার সন্দেহ সৃষ্টিশত্রুর যন্ত্রণায় সে রোষের সঙ্গে কিরূপ

উল্লসিত হয়। ইয়াগোর উল্লিখিত দুই প্রকার অভিনয় লইয়া নানা বাদানুবাদ থাকিলেও শেষোক্ত প্রথাটি প্রতিভাবান নট কর্তৃক নাটকীয় চরিত্র প্রস্ফুটনের একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত।

অভিনয় কালে প্রকৃত নট কখনও অবহেলার সহিত অভিনয় করিবেন না। ভাবুক দর্শক থাকুক বা নাই থাকুক। অভিনেতার দক্ষতা সম্পূর্ণ ভাবে প্রকাশ করা উচিত। সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় গোপাল চক্রবর্তী মহাশয় তাহার ছাত্রগণকে বলিতেন যেমন সভাই হউক তুমি অনাস্থার সহিত গান করিও না। সে আসরে একজনও সমঝদার থাকিতে পারেন- তাঁহাকে ব্যথা দিও না। সেই একজনের তৃপ্তি তোমার আশাতীত পুরষ্কার জ্ঞান করিবে। সঙ্গীতা চার্যের এই অমূল্য উপদেশ নটের প্রতিও সম্পূর্ণ প্রযোজ্য।

রঙ্গালয়ে শুনা যায় অমুক ব্যক্তি এই ভূমিকা 'জ্বালাইয়া দিয়াছে'-- অর্থাৎ সেভূমিকা ঐ ব্যক্তির দ্বারা এত উৎকৃষ্ট অভিনীত হইয়াছে যে তাহা অন্যব্যক্তি গ্রহণ করিলে তুলনায় তাহাকে অতিশয় নিন্দনীয় হইতে হইবে। ইহা নটের যোগ্য কথা নহে। যে কোনো ভূমিকা যতই উৎকৃষ্ট রূপে অভিনীত হউকনা কেন সে ভূমিকা গ্রহণে অনিচ্ছা প্রকাশ প্রকৃ ত নটের পক্ষে নিন্দার কথা। এই নিন্দা অপেক্ষা অভিনয় করিতে গিয়া নিন্দনীয় হওয়া শ্রেয়ঃ। ভূমিকাটি সুন্দর রূপে অভিনয়ের জন্য প্রাণপণে চেষ্টা করা--নটের নিতান্ত কর্তব্য। দাবা খেলোয়াড়েরা বলিয়া থাকেন- ভাবিলেই চাল বাহির হয়। আমরা নট, আমাদের কার্যও সেইরূপ-- ভাবিলেই চাল বাহির হয়। মিস্ সিডন্স্ (Miss Sidnons) -এর লেডী ম্যাক্‌বেথ অভিনয় জগদ্বিখ্যাত। হ্যাজলিট-এর মমতাহীন লেখনীতেও অভিনয়ের সুখ্যাতি ধরে না। কুমারী সিডন্স্ দীর্ঘকায়া ছিলেন-- লেডী ম্যাক্‌বেথের কঠোর অংশ অভিনয়ের উপযুক্ত করিয়াই যেন তাঁহার সে গঠন। তিনি এইভূমিকা যে ভাবে অভিনয় করিয়া ছিলেন তাহাতে দর্শক বুঝিলেন সে লেডী ম্যাক্‌বেথ অতি উৎকৃষ্ট চরিত্র। তাঁহার সে অভিনয় দর্শনে বহুদিন ধরিয়া লোকের এই ধারণা ছিল যে সে চরিত্র লইয়া রঙ্গমঞ্চে আর কেহই দাঁড়াইতে পারিবেন না। ইহার পর কয়েক বৎসর রঙ্গালয় পরিত্যাগ করিয়া কুমারীসিডন্স্ এরপর অধুনা সারা বার্নার্ড (Sara Bernhardt) যাঁহাকে লোকে Divine Sara বলে লেডী ম্যাক্‌বেথ এর ভূমিকা গ্রহণ করেন। সারার 'লেডী ম্যাকবেথ' হইল। দর্শক দর্শনে লেডী ম্যাকবেথের চরিত্র দর্শকদের মনে ভিন্নরূপে অঙ্কিত দেখিল - যেন স্বামী অনুরাগিনী স্বামীর স্বার্থই স্বার্থ। স্বামীরযে উচচকামনা ছিল তাহা সে জানিত। পতির আজীবনের বাসনা পূর্ণ হউক-- এই উদ্দেশ্যেই সে পতিকে উত্তেজিত করিয়াছে এবং অনুতাপ দগ্ধ স্বামীকে অনুতাপিনী স্বপ্নাবস্থাতে স্নেহভরে সান্ত্বনা দিয়াছে। পতি দুঃখ উন্মাদিনী বলিতেছে-- Fie my Lord, fie, a soldier and afeard what need we fear, who knows it, when one can call our power to account ? ছিঃপ্রভু ছিঃ --তুমি যোদ্ধা হয়ে ভয় পাও? যে জানে জানুক, কিসের ভয়? আমাদের শক্তির বিরোধী হ'য়েকে আমাদের দোষী করতে সাহসী হবে?

পরে আবার পতি সান্ত্বনা দিতেছে-- Itell you yet again Banquo's huried. He cannot came out of his Grave আমিতোমায় বলছি ব্যাঙ্কো কবরে--গোর থেকে উঠে আসতে পারবে না। স্বপ্নাবস্থায় এই সকল অতি মধুর সান্ত্বনা বাক্যে সারা-লেডীম্যাক্‌বেথ বলিয়া ছিলেন। শেষে বলিতেছে--Come, Come, Come, Come, give me your hand, what is done, cannot be undone. To bed, to bed, to bed. এসো, এসো আমার হস্ত-ধারণ করো, যাহয়েছে--তা আর ফিরবে না-শয্যায় চলো-শয্যায়--চলো। শেষের এই স্থলেসারার অঙ্গভঙ্গিতে দর্শক দেখিত যেন প্রেমিকা অতি যত্নে কম্পিত পতির হস্ত ধারণ করিয়া শয্যায় লইয়া যাইতেছে। এই উদাহরণে বুঝা যায় যেলেডী ম্যাক্‌বেথের ভূমিকার কল্পনা উত্ত দ্বিতীয় প্রকার উচচকল্পনা হইতে পারে। সিডন্স্ ও সারা উভয়েই প্রসংসার যোগ্য। সিডন্স্লেডী ম্যাক্‌বেথের ভূমিকা 'জ্বলাইয়া দিয়াছে'প্রতিভাশালিনী সারা একথা বলেন নাই। তবে লেডী ম্যাক্‌বেথের ভূমিকালইয়া এই তর্ক চিরকালই চলিতে পারে--সেকস্‌পীয়রের স্বকৃতকল্পনা সারা সিডন্স্ এর অনুরূপ?

আমাদের এদেশে 'রামলীলায়' বৎসর বৎসর যেমন রাম লক্ষ্মণ বদল হয়, বিলাতে রোমিও জুলিয়েটও সেইরূপ হইয়া থাকে। কিন্তু প্রতিবৎসরই নূতনরোমিও জুলিয়েট ভূমিকায় একটি নূতন প্রকার পরিবর্তন করে। এইনূতনত্ব

কেবলমাত্র নটের চিন্তাশক্তি ফলপ্রসূত। প্রতি বৎসরেই এই দুই ভূমিকা 'জুলিয়া যায়' কিন্তু আবার প্রতি বৎসরই দর্শকজন মনোহারী নূতন অভিনয় হইয়া থাকে।

বিলাতী রঙ্গালয়ের ইতিহাসে আছে ব্যারী নামে এক ব্যক্তি গ্যারিকের ছাত্র ছিল। তিনি গ্যারিকের দ্বারা এরূপ সুশিক্ষিত হইয়া ছিলেন যে দর্শকবৃন্দ তাঁহাকেগ্যারিকের তুল্য অভিনেতা মনে করিতে লাগিল। প্রশংসায় গর্বিত হইয়া ব্যারী গ্যারিককে ত্যাগ করিয়া গেলেন। গ্যারক চিন্তিত, ব্যারীকে কিরূপে পরাজিত করিবেন। বহু চিন্তার ফলে তিনি শেষে ব্যারীকে পরাজিত করেন। লোকে গ্যরিকের ও ব্যারীর পার্থক্য লিয়ার (Lear) -এর অভিনয়ে বুঝিতে পারিল। বুঝিয়া বলিতে লাগিল--For Barrie we have laughter, or Garrick only tear ব্যারীকে দেখিয়া হাসি হাসে-- অশ্রু কেবল গ্যারিকের জন্যই। অভিনয়ের পার্থক্য এইরূপে বর্ণিত হইয়াছে। King Lear-আছে That she may feel how sharper than aserpents tooth it is to have a thank less child কৃতঘ্ন কন্যা Goneril- কে লক্ষ্য করিয়া Lear এই অভিসম্পাত করিতেছেন-'তাহার যেন কুসন্তান জন্মে, কৃতঘ্ন সন্তানের জ্বালা সর্প দংশন অপেক্ষা কত যে তীব্রতর তাহা যেন সেঅনুভব করিতেপারে।' গ্যারিক That she may feel...ইত্যাদি বাক্যটি একবার খাদে বলিয়া ওই পংক্তি টি পুনর্বার অতি তীব্রস্বরে উচ্চারণ করিয়াছিলেন। বর্ণিত আছে গ্যারক ব্যারির জয়পরাজয় এই অভিনয় ভঙ্গিতেই দর্শক বুঝিতে পারিয়াছিল। আর অকস্থলে যখন প্রান্তর মধ্যে ঝঞ্ঝা বাত্যাক্রান্ত লিয়ার (Lear) ভূতদ্বন্দ্ব লক্ষ্য করিয়া বলিতেছেন--I tax not you, you elements with unkindness. I never gave you kingdom, called you children you owe me no subscription'. তথায়গ্যারিকের অভিনয় এমনই হৃদয়ভেদী হইয়াছিল যে, ব্যারী গ্যারিকের পার্থক্য সম্বন্ধে দর্শকবৃন্দের পূর্বোক্ত মত (Forgarrick only tears) বর্ণে বর্ণে অব্যর্থ হইয়াছিল। উৎকৃষ্ট রূপে অভিনীত ভূমিকা যে চিন্তার দ্বারা উৎকৃষ্টতর অভিনীত হইতে পারে তাহার দুই একটি দৃষ্টান্ত আমাদের রঙ্গালয় হইতেও দেওয়াহ ইতেছে। 'কৃষ্ণ কুমারী' নাটকের ভীম সিংহের অভিনয়ে'মানসিংহ মানসিংহ মানসিংহ- একনি তাহাকে বধ করিব' এই অংশে মানসিংহ পদটি একই সুরে তিনবার উচ্চারিত হইত। পরবর্তী অভিনেতা কর্তৃক এ অংশে অভিনয় এইরূপে পরিবর্তিত হইল--প্রথম মানসিংহ এরূপভাবে উচ্চারিত হইয়াছিল যেন নামটি ক্ষিপ্ত ভীমসিংহের মস্তিষ্কে দুঃস্বপ্নের ছায়ার ন্যায় পতিত হইল। দ্বিতীয় মানসিংহের উচ্চারণেবোধ হইল যেন সেই ছায়া কিঞ্চিৎ দীপ্তি অন্য স্থলে পাইয়াছে। শেষের মানসিংহ দেখিবামাত্র অসি মোচন পূর্বক ভীমসিংহ তাহাকে বধ করিতে ছুটিল। এই ভীমসিংহহের ভূমিকার আর একস্থলে রাজা ক্ষিপ্ত অবস্থায় বলিতেছেন--'কে ও? মহিষী যে, তুমি আমার কৃষ্ণাকে দেখেছো?'এই অংশ প্রথমে কাঁদিতে কাঁদিতে অভিনীত হইত; পরিবর্তিত কান্না ছিল না। কৃষ্ণা যেন কোথায় গিয়াছে-- রাজা প্রিয় দুহিতাকে খুঁজিতেছেন, এইরূপ ভাবেই অভিনীত হয়। পরিবর্তিত অভিনয় পূর্বের রোদন অপেক্ষা হৃদয়ভেদী হইয়া ছিল।

যখন প্রতাঁপচন্দ্র জুহরীর ন্যাশনাল থিয়েটার ত্যাগ করিয়া আমি ষ্টারথিয়েটার আসি তখন প্রতাপচাঁদের থিয়েটারে মহেন্দ্রলাল (বসু) মৎপ্রণীত 'সীতার বনবাস' নাটকে লক্ষ্মণের ভূমিকা অভিনয় করিতেন।

ষ্টারে'সীতার বনবাস' আরম্ভ হইলে অমৃতলালা লক্ষ্মণের ভূমিকা গ্রহণক রেন। উভয়েরই অভিনয় উৎকৃষ্ট হইলেও অমৃতলালের অভিনয়ে একটু বিশেষ পার্থক্য দেখা গেল। লক্ষ্মণ আসিবামাত্র হঠাৎ যখন রামের মুখেশুনিলেন--সীতা দুষ্টা নারী তাহাকে বনে রাখিয়া আইস' - তখন অমৃত লালের-লক্ষ্মণ অমনি বসিয়া পড়িলেন; অমৃতলালের এই নতুন অভিনয়টি দর্শকের বড়ই মর্মভেদী হইয়াছিল। বেঙ্গল থিয়েটারে যখন 'মেঘনাদবধ' অভিনয় হইত, তখন রামের ভূমিকা মেঘনাদের তুলনায় দর্শকেরচক্ষে নিকৃষ্ট বোধ হইত , কিন্তু ন্যাশন্যাল থিয়েটারে এই নাটকের অভিনয়ে রামের ভূমিকা সমালোচকের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতেও মেঘনাদের ভূমিকার প্রায় সমতুল্য হইয়াছিল।

গোপাল নামে ন্যাশন্যাল থিয়েটারের একজন অভিনেতা মাইকেলের 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ।' প্রহসনেগদা খানসামা সাজেন। এই খানসামা অভিনয় কালে সিদ্ধ অভিনেতা অর্ধেন্দু তাহাকে খান সামাগিরি শিক্ষা দিতেছিলেন-

ইহাতে গদাচটিয়া আগুন; সেবলিল 'কর্তাবাবু তোমোর কোন পুরুষে খান সামাগিরি জানে না, তুমি খানসামাগিরি আমায় শেখাতে এসেছ? --আমরা সাতপুরুষে খানসামা।' সে সময়েযদি মাইকেল হঠাৎ তথা উপস্থিত হইতেন, তবে তিনি গদার মুখে এই অভিনয় -কথাগুলি শুনিয়া চমৎকৃত হইয়া ভাবিতেন--এ আবার কোন 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ।' অভিনয় হইতেছে। গোপালের এই গদার অভিনয় অন্য সকল গদা হইতে পৃথক হইয়াছিল এবংইহা এত সুন্দর হইয়াছিল যে তাহাকে সকলে 'গদাগোপাল' বলিয়া ডাকিত। তিনি পাথুরিয়া ঘাটা রাজবাটির প্রহসনে মুন্সেফের ভূমিকা পাইয়াছিলেন। এই মুন্সেফের ভূমিকা তৎপূর্বে ন্যাশন্যাল থিয়েটারে অর্ধেন্দুঅভিনয় করিয়া 'জ্বালাইয়া দিয়াছিলেন' বটে, কিন্তু গদা গোপাল স্বীয়নিপুণ তাবলে এ ভূমিকায় অর্ধেন্দুর পার্শ্বে দাঁড়াইবার সম্পূর্ণ যোগ্য হইয়া ছিলেন। বর্তমান সময়েও সুধীগণ লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইবেন, একই ভূমিকা শ্রেষ্ঠ অভিনেতাগণ স্ব-স্বপ্রথায়, সুন্দর অভিনয় করিয়া থাকেন। উক্ত দৃষ্টান্তগুলি হইতেই স্পষ্টই প্রতীতি হইবে যে 'অমুক অভিনেতা এই ভূমিকা জ্বালাইয়া দিয়াছে' এরূপ কথা সমীচীন নহে।

একই ভূমিকা যে দুই ভাবে অভিনীত হইতে পারে, তাহার প্রসিদ্ধ উদাহরণ পূর্বোক্ত 'সিডন্‌স্' ও 'সারার' লেডী ম্যাকবেথ। এখানে প্রসঙ্গতঃ আর একটি উদাহরণ দেওয়া যাইতেছে। অর্ধেন্দুশেখরের শোক সভায় যশস্বী নাট্যকার শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রলাল রায় মহাশয় তাঁহার বক্তৃতার একস্থানে বলেন যে To be or not to be that is the questions, হ্যামলেটের এই অংশটুকু দুই ভিন্ন রঙ্গালয়ে দুই জন ভিন্ন অভিনেতা ভিন্নরূপে অভিনয় করিয়া ছিলেন। একজন ব্যস্ত হইয়া বেড়াইতে - আর একজন চিন্তামগ্ন ধীরভাবে। রায় মহাশয় বলেন যে, উভয় নটইকৃতী; তবে এই দুই প্রকার ব্যাখ্যার মধ্যে কোনটি উৎকৃষ্ট বা নিকৃষ্ট তাহা তিনি স্থির করিতে পারেন নাই। তিনি কেন যেস্থির করিতে পারেন নাই। তাহা আমি বুঝিতে পারি না। হ্যামলেট সম্বন্ধে হ্যাজলিটের 'Character of Shake spear's Plays' নামক প্রবন্ধে আছে এবং অধিকাংশ সমালোচকেরই মত এই যে 'It is not a Character marked by strength of will or even of passion, but By sentiment,' অর্থাৎ এই চরিত্রে ইচ্ছা শক্তির বল বা মনোবৃত্তির বেগনাই। মার্জিত ভাব ও চিন্তাই ইহার বিশেষত্ব। সুতরাং এই চরিত্র বিশ্লেষণের সার্থকতা --'To be or not to be...' এইস্বাগতঃ উক্তিতে পরিস্ফুট অন্য স্থলে সেরূপ নহে। হ্যামলেট বলিতেছে--'জীবন ধারণ কিংবা বিসর্জন--ইহাই ত সমস্যা আমার। মৃত্যু--হয়তসে নিদ্রামাত্র। কিন্তু যদি রহে সেনিদ্রায়--ঐ ত হতেছে ভয়।' হ্যামলেট নির্জনে তন্ন তন্ন করিয়া পূর্বপক্ষ ও তাহার উত্তর বিচার করিতছে। অতএব হ্যামলেটের ভূমিকায় যে অভিনেতা ব্যস্ত হইয়া ছুটাছুটি করে সেব্যক্তি ,--আমাদের রঙ্গালয়ে যাহারা বীররসে গর্জন ও কণরসে পুরুষের ভূমিকায় স্ত্রীলোকের ন্যায় হাউ হাউ করে, তাহাদের অপেক্ষা নিম্নশ্রেণীর অভিনেতা বলিয়া উক্ত হইতে পারে। সে যে আদৌ সেকস্‌পীয়র বোঝেনাই--ইহা নিশ্চিত হইতে নিশ্চিততর। একই অংশের বিভিন্ন ভাবে অভিনয় সম্বন্ধেদেশীয় রঙ্গালয় হইতে পুনশ্চ একটি উদাহরণ দেওয়া যাইতেছে। নটশ্রেষ্ঠ অর্ধেন্দু শেখরেরর শিক্ষার প্রশংসা কথনে উক্ত রায় মহাশয় অর্ধেন্দুর শোকসভায় 'বিল্বমঙ্গল' নাটক হইতে একটি দৃষ্টান্ত দেন। নাটকের একস্থলে চিন্তামনিকে লক্ষ্য করিয়া বিল্বমঙ্গল পুনঃ পুনঃ বলিতেছে- 'তুমি অতি সুন্দর!' পূর্বে একজন অভিনেতা এই 'অতিসুন্দর' ছত্রটি উত্তরোত্তর উচ্চকণ্ঠে বলিতেন। কিন্তু অর্ধেন্দু কর্তৃক শিক্ষিত নট এই স্থলে উচ্চকণ্ঠে আরম্ভ করিয়া ক্রমে নিম্নকণ্ঠে করিয়া আনিত, রায় মহাশয় বলেন, অর্ধেন্দু কর্তৃক এই পরিবর্তন বড় ইউপযোগী হইয়াছিল। কিন্তু আমি বিনীতভাবে বলিতেছি, তাঁহার এই মতের সহিত আমার অনৈক্য আছে। রায় মহাশয় বলেন যে উত্তরোত্তর চীৎকারে কামভাব প্রকাশ পায়; কিন্তু ক্রমে নিম্নকণ্ঠে কামভাব বর্জিত হয়, সেইজন্য দ্বিতীয় প্রকারের অভিনয় তাঁহার চক্ষে সুন্দর। আমার মতে এস্থলে কাম প্রভাব প্রকাশই নটের উচিত। ক্রমে কণ্ঠস্বর বৃদ্ধিকরিলে প্রদর্শিত হয় যে সরল হৃদয় কুহকিনীর রূপলাজে জড়িত হইয়াছে। সেই মায়াজাল ছিন্ন করিবার জন্য আন্তরিক ব্যাকুলতা জন্মিয়াছে।প্রথম 'অতি সুন্দর' আছে--'নিশ্চয় তুমি প্রেমিকানও' এই কথার পর। দ্বিতীয় বারে আছে--'চিন্তামনি আমি উন্মাদ কিন্তু তুমি অতি সুন্দর, অতি সুন্দর;' তৃতীয়বারেএইরূপ-- 'নিশ্চয় তুমি রাক্ষসী, কিন্তু অতিসুন্দর, অতি সুন্দর!' বিল্বমঙ্গল অতি সুন্দর বলিয়া চিন্তামনির রূপের প্রশংসা করিতেছেনা- বলিতছে-এ রাক্ষসীর মায়াজাল, দৃশ্য সুন্দর, কিন্তু ঘৃণিত। কামদৃষ্টিতে সুন্দর, কিন্তু বস্তুতঃ রাক্ষসীর রূপ। কণ্ঠস্বর ক্রমে নিম্নকরিয়া আনিলে প্রকাশ পাইত, অতি সুন্দর রূপ দর্শনে রূপের পূজা অন্তরে বিকাশ পাইয়াছে; কিন্তু বিল্বমঙ্গলের রূপ পূজা

করিবার অবস্থা নয়। এতদিন যে পূজা করিয়াছে এখন সে ঘৃণা করিতে চায়। বিল্বমঙ্গলের তখন উৎকট অবস্থা, উত্তরোত্তর উচ্চকণ্ঠে 'অতিসুন্দর--অতি সুন্দর' আবৃত্তি করিলে সে অবস্থা প্রকাশ পায়। কামশূণ্য রূপপূজা সাধনার চরম--যে চরম অবস্থা প্রাপ্ত হইয়া বিল্বমঙ্গল রাধাকৃষ্ণ যুগলমূর্তি দর্শেনে 'আহা!' বলিয়াছিলেন। কামভাব প্রকাশ হওয়াতে বিল্বমঙ্গল ছোট হয় না। কাম ঈশ্বরে অর্পিত হইলে ভাবের অত্যুৎকৃষ্ট ভাব--মধুর ভাব লাভ হয়। বৃন্দাবনে গোপীদের এই ভাবলাভ হইয়াছিল। ভাগবতে আছে--'গোপ্যঃ কামাৎ' গোপীরা কামেরদ্বারা ভগবানকে পাইয়া ছিলেন -কামই শ্রীরাধার অষ্টসাত্ত্বিক ভাবের জনক! রায় মহাশয় বক্তৃতায় বিদ্যাপতি হইতে যাহা উধৃত করিয়া কবির প্রশংসা করেন তাহার ভাব কামজনিত এই অষ্টসাত্ত্বিক ভাবের অন্তর্গত। এই স্থলে রায় মহাশয় ভ্রমক্রমে Burns-এর নাম না লইয়া Shelley-রকবিতার সহিত বিদ্যাপতির কবিতার তুলনা করিয়া বিদ্যাপতিকে উচ্চাসন দেন। শুনিতে পাই, বিল্বমঙ্গলের এই স্থনে নিম্ন সুরে অভিনয় করাকে খুব কর তালি পড়িয়াছিল। উচ্চ সুরে অভিনয় করিলে যদি করতালি না পড়ে আর নিম্নসুরে ঘন ঘন করতালি পড়িতে থাকে, তবে প্রকৃত নটের তাহা উপেক্ষা করা উচিত। 'মেঘনাদ বদ' এর অভিনয়ে যদি কেহ পরীক্ষা করেন তবে দেখিবেন যে মন্দোদরীর নিকট বিদায় লইবার সময় মেঘনাদ তর্জন গর্জন করিলে খুব করতালি পড়িবে। কিন্তু এরূপ তর্জন গর্জন প্রকৃত নটের ঘৃণার সহিত ত্যাজ্য। অর্ধেন্দু শেখরের শোকসভায় বুঝিয়া ছিলাম যে মৎকর্তৃক অর্ধেন্দুর প্রশংসা কেহ কেহ প্রচ্ছন্ন নিন্দা করিয়াছেন। তাঁহাদের ধারণা আমি যে রূপ অর্ধেন্দুর অভিনয় বর্ণনা করিয়াছি তাহা প্রকৃত নয়। তাঁহাদের এরূপ ধারণা বোধহয় আমার দোষেই হইয়া থাকিবে, বুঝিয়া তাহাদের মস্তিষ্ক উপযোগী ব্যাখ্যা করিবার চেষ্টা হয় নাই।

বাংলায় নাট্যচর্চার ইতিহাস গৌরব মন্ডিত। সময়ের পদক্ষেপে বহু ব্যক্তি ত্বই রত্ন সংযোজন করে গেছেন তাঁদের স্বীয় প্রতিভার উজ্জ্বলালোকে। কালের অনিবার্য নিয়মে তাঁরা কেউ শুধু ইতিহাসের পাতাতেই রয়ে গেছেন, কেউ বা হারিয়ে গেছেন বিস্মৃতির গহ্বরে - হয়তো বা রয়ে গেছে একটিনাম মুখে মুখে। কিন্তু তাঁদের প্রতিভা, তাঁদের সৃষ্টিকে ম্লান করে দিতে পারেনা সময়। এইরকম ব্যক্তিত্বদের প্রতিভার ছোঁয়া পেতে আমরা উৎসুক। এবারে রইল এমন এক নাট্য ব্যক্তিত্বের লেখা, বাংলার নাট্যচর্চার ইতিহাসে যিনি নিজেই এক স্তম্ভ।