থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

THESPIAN

MAGAZINE
An International Refereed Journal of Inter-disciplinary Studies

Santiniketan, West Bengal, India
DAUL A Theatre Group©2013-16

Editor

Bivash Bishnu Chowdhury

Title: নীলাখ্যান: বাঙলা নাট্যের বিশ্বজনীন উদ্ভাস [*Nilakhayan: Bangla Natyer Biswajonin Udbhas*]

Author(s): Shahdat Rumon

Published: 23 December 2016

নীলাখ্যান : বাঙলা নাট্যের বিশ্বজনীন উদ্ভাস © 2016 by Shahdat Rumon is licensed under CC BY-NC 4.0. To view a copy of this license, visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Yr. 4, Issue 7-8, 2016

Autumn Edition
September-October

thespian.articles@gmail.com | www.thespianmagazine.com

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

নীলাখ্যান : বাঙলা নাট্যের বিশ্বজনীন উদ্ভাস

------ শাহাদৎ রুমন
পি. এইচ. ডি রিসার্চ স্কলার,
নাটক ও নাট্যতত্ত্ব বিভাগ,
জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়, সাভার,
বাংলাদেশ

সাম্প্রতিক সময়ে ‘মহাকাল নাট্য সম্প্রদায়’, ঢাকা, বাংলাদেশ প্রযোজিত ‘নীলাখ্যান’ নাটকটি আধুনিক বাঙলা বর্ণনাত্মক নাট্যের স্বকীয় প্রতাপে বিশ্ব থিয়েটারকে স্পর্শ করতে প্রয়াসী; যেখানে বিশ্ব বলতে অবশ্যই থিয়েটার শিল্পের আন্তর্জাতিকয়ানকেই বুঝতে হয়। উল্লেখ্য যে, ‘মহাকাল নাট্য সম্প্রদায়’-এর ৩৬তম প্রযোজনা ‘নীলাখ্যান’। বাংলাদেশের জাতীয় কবি কাজী নজরুল ইসলামের ‘সাপুড়ে’ গল্প অবলম্বনে ‘নীলাখ্যান’ নাটক রচনা করেছেন আনন জামান। নজরুল ইসলামের ‘সাপুড়ে’র মাঝে মানুষের আশা-আকাঙ্ক্ষা ও অসহায়বোধের পাশাপাশি মানবিকবোধের সার্বজনীন উপলব্ধি বিদ্যমান। অর্থাৎ ‘সাপুড়ে’ গল্পের অভ্যন্তরে বিরাজমান ‘মানুষতা’র ধ্রুপদী রূপ ও প্রাচ্য দর্শন ‘ক্ষমা’র অপার সৌন্দর্য্য যার সবই আবহমান সমাজব্যবস্থার অংশবিশেষ।

‘নীলাখ্যান’-এর কাহিনি পরিক্রমায় দেখা যায়, মনসা পূজক বেদিয়া সর্দার মানুষের অমোঘ পরিণতি মৃত্যুকে পরাজিত করার আশায় মনসার বর লাভ করে। এই মনোবাঞ্ছার জন্য তাকে পরিত্যাগ করতে হয় নারী-সঙ্গ। তাই, বিন্তি নামের যে নারী জহরকে ভালোবাসতো, সে প্রত্যাখ্যানের বেদনা থেকে মুক্তি খোঁজে আত্মহননে। এদিকে বিন্তির সৌরভ বহন করে কলার মান্দাসে ভেসে আসা প্রাণহীন সাপে কাটা এক বালিকাকে বিষমুক্ত করে জহর। নাম, পরিচয়হীন

থেসপিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

বালিকা জ্ঞান ফিরে পেয়ে কোনোভাবেই জহরের পিছু ছাড়ে না। তাই অনেকটা বাধ্য হয়ে নারী-সঙ্গ পরিত্যাগী জহর বালকের বেশ দিয়ে নিজের বহরে রেখে দেয় কলার মান্দাসে ভেসে আসা বালিকাকে; নাম দেয় চন্দন।

এক সময় ঋতুমতি চন্দনের প্রতি প্রেমাবেগ জাগে জহরের। তার হৃদয়ে একইসঙ্গে সক্রিয় হয় চন্দনের প্রতি প্রেম ও মোহ। কিন্তু, জহরকে পিতৃজ্ঞান করা চন্দন প্রত্যাখ্যান করে। অবশেষে চন্দন তারই মনের মানুষ ঝুমরোর সঙ্গে পালিয়ে যায়। তাদের পিছু নেয় জহর ও তারই পালিত একটি বিষাক্ত সাপ। পথে জহরের পালিত সাপ ঝুমরোকে ছোবল হানে। সেখানে উপস্থিত হয় জহর। চন্দন জহরের কাছে ঝুমরোর প্রাণ প্রার্থনা করে; বিনিময়ে চন্দন জহরের হবে। এরূপ প্রেক্ষিতে ঝুমরোকে বাঁচিয়ে তোলে জহর। অতঃপর কোনো কিছু না বলে জহর শততম সাপের ছোবল নেয়। কিংবা বলা যায়, জহর ইচ্ছামৃত্যুকে গ্রহণ করে। কারণ, চন্দন ও ঝুমরোর প্রতি তার হৃদয়ের অব্যক্ত স্নেহ-মায়া-মমতাকে সে দূরে ঠেলে দিতে পারে না। আবার নিজের ভেতরে জেগে ওঠা নারী প্রেমকেও অবহেলা করতে পারে না জহর। ফলে সে চন্দন ও ঝুমরোকে অপার ক্ষমার বন্ধনে আবদ্ধ করে মৃত্যুকে কাছে টেনে নেয়। অর্থাৎ জাগতিক জীবনে মানুষের যে অসহায়ত্ব - সেখানে জহরও পরাজিত হয়। এই পরাজয়ের অভ্যন্তর দিয়ে প্রস্ফুটিত হয় চন্দন ও ঝুমরোর প্রতি জহরের অব্যক্ত শুভ-কামনা।

একদা কাল মার্কস বলেছিলেন : মানুষের শিল্প ও শিল্পবোধ তার সামগ্রিক জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন নয়। ‘নীলাখ্যান’ প্রযোজনাটির নির্দেশক ইউসুফ হাসান অর্ক-এর নির্দেশনাশৈলীর অভ্যন্তরেও উক্ত মতের প্রতিফলন লভ্য। এমনকি তিনি শিল্পের মাধ্যমে বাস্তব মানুষকে মানবিকতার মহত্তম উপলব্ধি ও প্রাচ্য দর্শন ক্ষমার অপার সৌন্দর্যে আন্দোলিত করতে প্রয়াসী। তিনি বিশ্বাস করেন, প্রচলিত অর্থে দ্রোহ-প্রতিবাদের স্লোগানধর্মীতার পরিবর্তে শিল্পের সৌম্যতার মধ্যেই সামাজিকগণের কল্যাণ নিহিত। তাই তাঁর শিল্প অভিপ্রায়ের মূল কথা হলো : ‘আনন্দের জন্য শিল্প; যে

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

শিল্পের আনন্দ বৃহৎ অর্থে মানুষকে শান্ত-সৌম্যের পরশে মহামানবে পরিণত হতে উজ্জীবিত করে।' বিস্তারিতভাবে বলা যায়, ইউসুফ হাসান অর্ক 'থিয়েটার' নামক শিল্পের মাধ্যমে মানুষকে আনন্দ দিতে প্রয়াসী। এই আনন্দ লাভের মাধ্যমে মানুষ যে সুন্দরের সান্নিধ্য লাভ করে - সেই সুন্দরই মানুষের অভ্যন্তরের অসুন্দরকে প্রতিরোধ করে মানবিকতায় উদ্বেলিত করতে প্রেরণা দেয়। এরূপ শিল্পদর্শনে বিশ্বাসী 'নীলাখ্যান'-এর নির্দেশক তাই কত সহজভাবে দর্শক তথা সামাজিকগণ শিল্পের আনন্দ লাভ করতে পারে সে চেষ্টা করেন স্বীয় নাট্য-নির্দেশনায়।

সমালোচকের মতে, "শিল্প চায় একটা কোন সত্য সৃষ্টি করতে। এমন কিছু সত্য যা সত্যের চেয়ে সত্যতর।" হয়তো-বা এমনই এক বাস্তব সত্যকে মানুষের চোখের সম্মুখে দৃশ্যায়ন করেন নির্দেশক। বর্তমান সমাজব্যবস্থায় যতই মুখে মুখে নারী স্বাধীনতার কথা বলা হোক না কেন, এই স্বাধীনতা যে আজো দূরাগত, কিংবা আজো সমাজে নারী অধঃস্তন, সে নিজে আজো পথে নামতে ভয় পায়, তার চলার পথে তাই একজন পুরুষ সহচর এসে হাজির হয় - এরূপ কতগুলো বিষয়কে নির্দেশক ভিন্ন দৃষ্টিতে দেখার প্রয়াস পেয়েছেন। তাই সামাজিক সত্যের নির্মাণে তিনি আপাত অর্থে হলেও সত্যের রূপ তুলে ধরেন। তাই 'নীলাখ্যান' নাটকটিতে নারীর নিজের সিদ্ধান্ত নেওয়ার অধিকার ও মানুষ হিসেবে তার অধিকারের প্রসঙ্গটি যেমন দৃশ্যায়িত হয়েছে, পুরষ নিয়ন্ত্রিত সমাজব্যবস্থায় নারী অধঃস্তন ও সে যে কোনো না কোনোভাবে একজন পুরুষের উপর নির্ভর করে, তাও প্রতিফলিত হয়েছে। বিশেষ করে, বেদিয়া সর্দারের মোহ থেকে মুক্তির আশায় চন্দন একা পালাতে পারে না, তাকে সঙ্গী করতে হয় ঝুমরোকে - এই ঝুমরোও একজন পুরুষ। আবার, মনসা দেবীর বরে নারী সঙ্গ ত্যাগ করার যে প্রসঙ্গ উঠে এসেছে - তাও ক্ষেত্র বিশেষে এই সমাজ ব্যবস্থায় বিরাজমান, একথা ফুটিয়ে তুলতেও নির্দেশক পিছপা হন না। কেননা, আজো সমাজে, বিশেষ করে গ্রামীণ সমাজে নারী অপয়া, নারীর উপর জিন-ভূতের ভর আছে - এই ব্যাখ্যা সরে যায়নি। এখনো নারীই নারীর শত্রু - একথাও অচল হয়নি

থেসপিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

সমাজে; তারই বাস্তবায়ন 'নীলখ্যান'-এ দেবী মনসার বরের মধ্যে। অর্থাৎ, এখানে নির্দেশক বুদ্ধিদীপ্ত শ্লেষ ছুঁড়ে দেন তথাকথিত নারীবাদের ধারক ও বাহকদের প্রতি; যে শ্লেষ সত্যের চেয়েও সত্য নির্মাণ করে শিল্পপ্রতিমায়।

'নীলাখ্যান' কাহিনি পরিক্রমায়, সর্দার চরিত্রের চন্দনের প্রতি ভাবাবেগ আর অদম্য অস্থিরতার সঙ্গে নির্দেশক ফ্রয়েডীয় মনোবিকলন তত্ত্বের প্রায়োগিক বিন্যাস করেছেন। সর্দারের স্বপ্নের যে রূপায়ণ মঞ্চে পরিলক্ষিত হয়, তা হলো

পুরুষতান্ত্রিকসমাজ ব্যবস্থায় নারী ভোগের নিমিত্ত অনিবার্য এক উপকরণ। কিংবা বলা যায়, নর-নারীর সম্পর্কের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িয়ে থাকা ফ্রয়েডীয় যৌনতার সমান যে বাস্তবতা ধৃত - তাই মূলত সর্দারের জৈবিক চাহিদা এবং স্বপ্নের মধ্য দিয়ে প্রস্ফুটিত। আর এই ক্ষমতার বিন্যাসে নারী সর্বদাই অধঃস্তন। ফলে, চন্দনের আর্তনাদ সর্দারের কাছে কোনো অর্থ বহন করে না। বরং সর্দার সামন্ততান্ত্রিক ক্ষমতার বলয়ে ঝুমরোকে হত্যার নেশায় উন্মত্ত হয়ে ওঠে। কেননা, প্রাণ ফিরিয়ে দেয়ার পর যে বালিকাকে সে লালন-পালন করেছে - সেই নারী অন্য কারো নয়, তারই ভোগ্য!

'নীলাখ্যান' নাট্যকাহিনিতে দেখা যায়, বেদিয়ার সর্দার শেষাবধি চন্দন ও ঝুমরোকে ক্ষমা করে দেয়। এই ক্ষমার মহত্তম উপলব্ধি বর্তমান সমাজব্যবস্থায় অত্যাবশ্যক হয়ে উঠেছে। নাট্য নির্দেশকের অভ্যন্তরেও হয়তো এমনই এক প্রত্যয় বিদ্যামান। কারণ, শিল্প তো মানুষের মঙ্গল ভাবনার পরিপূরক। তবে নাট্যকার সমগ্র আখ্যানটিকে দেখেছেন আধুনিক মানুষের মননবোধ ও বিশ্লেষণের ধারায়। তিনি নাটকে ধর্ম তথা দেবতার প্রতি প্রায়শ মানুষের মনে জেগে ওঠা প্রশ্নের

প্রতি গুরুত্বারোপ করেছেন। এরই প্রতিধ্বনি শোনা যায় জহরের ‘দেবী, সেও পূজার ছল করে হরণ করে প্রেম। দিব্য দেহ মানুষে দেবে না বলে, শর্ত দিয়ে দেয় সাধনার নাম করে’ কিংবা ‘আয় মা মনসা। দেখে যা তোর পতিত ভক্তে- দিব্য ঠোঁটে উচ্চারণ কর বিদ্রূপ হাসি। আয় মাটিতে একবার, দেখি জলকাঁদা কতখানি সহে তোর’ - সংলাপসমূহে। অর্থাৎ মানুষের মধ্যে অসহায়ত্বের উপলব্ধি গাঢ় হলে ধর্ম, দেবতা কিংবা দেবীর প্রতি যে শ্লেষজন্মায় তাই ‘নীলাখ্যানে’র অপরিহার্য বিষয়। তবে এই শ্লেষকে নাট্যকার পর্যবেক্ষণ করেছেন, ‘রতি ও আরতির’ দ্বান্দ্বিকতায়। এই দ্বন্দ্বের পরিশেষে রতি না আরতি বড় হয়ে ওঠে সেটা বোঝা কষ্টকর। কেননা প্রাচ্য দর্শনই এমন যে, প্রকৃতির অপার সৌন্দর্য মানুষকে মহত্ত্বের দিকে ধাবিত করে। একইসঙ্গে, চিরকালীন মানুষের অসহায়ত্ব-এর প্রতিরূপ জহর, চন্দনের চেতনায় প্রতিঘাত করে যায়। ফলে, ‘নীলাখ্যান’ কাহিনির শেষার্ধে রতি ও আরতির দ্বন্দ্ব আর দ্বন্দ্ব থাকে না - বিশাল এক ট্রাজিক মূর্ছনায় উদ্ভাসিত হয় জহরের মৃত্যু; যেখানে জয় কিংবা পরাজয়ের ভেদ লুপ্ত হয়ে যায় মানুষের অসহায়তার প্রতাপে উদ্ভুত ‘ক্ষমা’র সৌন্দর্যে। কিংবা বলা যায়, জাগতিক পৃথিবীতে মানুষ কখনো কখনো যে অসহায়ত্বের উপলব্ধি পায়। সেই অসহায়ত্বের মাঙ্গলিক পরিস্ফুটন ‘ক্ষমা’র মধ্য দিয়ে মানুষ পরিস্নাত হয়ে শ্রেষ্ঠত্বে উপনীত হয়। নাট্য প্রযোজনায় তারই প্রতিধ্বনি লক্ষ করা যায়, বেদিয়ার সর্দার জহর ইচ্ছামৃত্যু নেয় সাপের দংশনে - চন্দন ও ঝুমরোর মঙ্গল-কামনায়। আর তাই শেষ পর্যন্ত জহর ট্রাজেডির মহত্ত্ব লাভ করে।

‘নীলাখ্যান’ প্রযোজনায় নির্দেশক ইউসুফ হাসান অর্ক কত সহজভাবে থিয়েটার শিল্পকে উদযাপন করা যায় - সে বিষয়ে নিরীক্ষা করেছেন। প্রচলিত থিয়েটার যেখানে প্রায়শই ইমেজ-সর্বস্ব দৃশ্যময়তার প্রতাপে শাসিত, সেখানে তিনি মূলত অভিনয়ের উপর নির্ভরশীল। সুতরাং কেবল অভিনয়ের মধ্য দিয়ে একদল মানুষের গল্পবলার মহোৎসবে পরিণত হয় তাঁর এই সহজতার ভাবনা। এই ভাবনার মূল উপাদানরূপে মঞ্চে আবির্ভূত হয় একদল অভিনয় শিল্পী। আর অভিনয়

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

শিল্পীদের সহায়ক উপাদান হিসেবে আসে মঞ্চ, আলো, পোশাক, প্রপসের ব্যবহার। প্রযোজনাটির নৃত্য তথা কোরিওগ্রাফি এবং সংগীতও অভিনয় সহায়ক উপাদানরূপেই বিবেচ্য।

বলা বাহুল্য যে, একটি নাট্য প্রযোজনার সফলতা মূলত নির্ভর করে অভিনয়ের উপর। কারণ অভিনয়ই থিয়েটারের মূল অভিপ্রায়। এই প্রযোজনার নির্দেশকও এমন মতেই বিশ্বাসী। তিনি বলেন : 'থিয়েটার মাধ্যমটি সর্বোপরি অভিনেতার। কারণ অভিনেতারাই থিয়েটারটা ঘটায়।' 'নীলাখ্যান' প্রযোজনাটির স্বকীয়তাও এখানে। কেননা, প্রায়শই ঢাকার মঞ্চে দেখা যায় অভিনেতার দুর্বলতা লুকানোর প্রয়াস হিসেবে দৃশ্যময়তার সৌন্দর্যে নাট্য উপস্থাপনের মহোৎসব; কিন্তু 'নীলাখ্যান'-এর ক্ষেত্রে দেখা যায় যে, অভিনয়কে অলঙ্কৃত করতে কিম্বা নাট্যঘটনার প্রকৃত রস আস্বাদনের নিমিত্ত ব্যতীত দৃশ্যময়তার সৃজন করা হয়নি। নিরাভরণ মঞ্চে সক্রিয় অভিনেতারাই প্রযোজনাটির প্রাণ হিসেবে উপস্থিত হয় দর্শক সম্মুখে। তাঁদের সম্মিলিত প্রচেষ্টা অনন্য দ্যোতনায় উদ্ভাসিত করে তোলে 'নীলাখ্যান'কে। এই প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে ঐতিহ্যবাহী বাঙলা নাটকের 'পারফর্মার' প্রপঞ্চটির সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। ঐতিহ্যিক বাঙলা নাট্যসমূহ কেবলমাত্র একজন 'গায়েন'রূপী 'পারফর্মার' স্বীয় অভিনয় গুণেই দর্শক-শ্রোতাকে আকৃষ্ট করে রাখে; 'নীলাখ্যান'ও তাই। 'নীলাখ্যান' প্রযোজনাটির জহর চরিত্রের অভিনেতা মীর জাহিদ হাসান, ঘণ্টাবুড়ো চরিত্র রূপায়ণকারী মো. শাহনেওয়াজ ও মৌটুসীর চরিত্রাভিনেত্রী লিঠু মণ্ডলের অভিনয় যথেষ্ট প্রশংসার দাবি রাখে। তাদের অভিনয় প্রক্রিয়াটি 'স্টাইলাইজড' অভিনয়ের অভ্যন্তরে বিকশিত হলেও 'পারফর্মার' প্রত্যয়টির ছায়া খুঁজে পাওয়া কষ্টসাধ্য নয়। সার্বিক দৃষ্টিকোণ থেকে বিবেচনা করলে যেকোনো দর্শকের মনে হতেই পারে যে, 'নীলাখ্যান' প্রযোজনাটি সার্বজনীন নাট্যভাষার অঙ্গীকার নিয়ে অভিনেতাদের অভিনয় ক্রিয়ার উপর দাঁড়িয়ে আছে। এরই ধারাবাহিকতায় অভিনয়ের যথার্থ বিকাশের মাধ্যমেই এই প্রযোজনার চূড়ান্ত নান্দনিকতা অর্জন হতে পারে। 'নীলাখ্যান' হয়ে উঠতে পারে 'বিশ্ব থিয়েটার' শিল্পের অনন্য উদাহরণ।

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

তাই এই সম্ভাবনাটিকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার প্রত্যয় অভিনয় শিল্পীদের থাকা আবশ্যক। নাট্য প্রযোজনায় অভিনেতা-অভিনেত্রীগণের মধ্যে রয়েছে অভিনয়শিল্পী হয়ে ওঠার নিরন্তর প্রয়াস। চন্দন চরিত্রের অভিনয়ে সাবলীলতার পরিচয় দিয়েছে এশা। চন্দন চরিত্রে একাধারে ও কোমলতার পাশাপাশি ছেলে-মেয়ের যে দ্বৈতরূপ প্রতিফলিত হয়েছে, সে বিষয়টির প্রতি এশার কণ্ঠস্বর অনেকাংশেই প্রশংসাযোগ্য। কেননা, এশা বেদে বহরে তার আসল রূপ তথা মেয়ের রূপটি প্রকাশিত হওয়ার পূর্ব পর্যন্ত ছেলে-মেয়ের কণ্ঠের যে পার্থক্য - তার মধ্যবর্তী একটি স্বরে সংলাপ উচ্চারণ করতে দেখা যায়। তারপরও এশার আরো পরিশ্রম করার তাগিদ অনুভব করি। কারণ, অভিনয় নামক শিল্পটির উৎকর্ষতার শেষ নেই।

'নীলাখ্যান' প্রযোজনাটি সম্পূর্ণতই নিরাভরণ মঞ্চে অভিনীত। কেবলমাত্র মঞ্চে নীচ থেকে উপরের দিকে উঠে যাওয়া সিঁড়ির সাজেশন ব্যবহৃত হয়েছে। সিঁড়িটি জহরের অমরত্ব লাভের বাঞ্ছনা এবং চন্দনের প্রতি মোহের সমার্থক।

বিশেষ করে, বাঁশের চটায় তৈরি সিঁড়ির সেলাইয়ের সুতার রঙ নীল হওয়ায় অনুধাবন করা যায় যে, সিঁড়ির সাজেশনটি জহরের প্রেম-বেদনা এবং সাধনা ও সাধনা ভঙ্গের প্রতীক হিসেবে দণ্ডায়মান। একইসঙ্গে, নির্দেশক ইউসুফ হাসান অর্ক ঐতিহ্যবাহী যাত্রাপালায় অভিনেতা-অভিনেত্রীর মঞ্চ ব্যবহার কৌশলকে আত্তীকরণ করেছেন। ফলে মঞ্চের চতুর্দিক থেকে

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

অভিনেতার মঞ্চাগমন ও প্রস্থানের চিত্র দেখা যায়। এমনকি মঞ্চের নীচে অবস্থান করে অভিনেতার আড়াল হওয়ার দৃশ্যও লক্ষণীয়; যা সাধারণত ঐতিহ্যিক যাত্রাপালারই সাঙ্গীকরণ।

'নীলাখ্যান' প্রযোজনাটির পোশাক পরিকল্পনায়ও কাহিনিগত বিষয়ের দ্যোতনার পরিচয় ফুটে ওঠে। মূলত ঐতিহ্যবাহী বাঙলা নাট্যের ধারায় চরিত্র নিরপেক্ষ পোশাকরীতির প্রয়োগ এই প্রযোজনায় সন্নিবেশিত হয়েছে। পোশাক পরিকল্পক ড. সোমা মুমতাজ নাট্যঘটনার মূলে বিদ্যমান জহরের দ্বান্দ্বিক মনোভাবকে প্রস্ফুটিত করতে চেয়েছেন অভিনেতাদের ব্যবহৃত পোশাকে। ফলে প্রায় সব অভিনেতা-অভিনেত্রীর পোশাকেই সমরূপী দুইটি রঙের ব্যবহার ঘটেছে। বক্ষ্যমাণ প্রযোজনাটির আলোক পরিকল্পনায় ছিলেন স্বনামধন্য আলোক পরিকল্পক ঠাণ্ডু রায়হান। তিনি নাট্যঘটনার রসানুযায়ী আলোক পরিকল্পনা করেছেন; তবে দর্শকের নাট্যঘটনা উপভোগের তথা দেখার বিষয়টিকে এড়িয়ে যাননি। অধিকন্তু, এক ঘণ্টা বিশ মিনিট ব্যাপ্তির প্রযোজনায় তিন-চারবার অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের সঠিকভাবে আলো ব্যবহার না করতে পারার দৃশ্যও অবলোকন করা গেছে। এক্ষেত্রে আলোক পরিকল্পক দায়ী নয়। বরং পরবর্তী প্রদর্শনীগুলোতে অভিনেতা-অভিনেত্রীরা আলোর ব্যবহারে আরও সজাগ হবেন এমনটাই আশা করছি।

কথায় আছে, থিয়েটার প্রতিরাতে জন্মায়- আবার প্রতি রাতেই শেষ হয়। তাই প্রতিদিনই থিয়েটারের নবজন্ম ঘটে। একই দর্শক বার বার একই প্রযোজনার বিভিন্ন মঞ্চায়ন উপভোগ ভাল-মন্দ দুই অভিজ্ঞতায়ই নতুন করে অর্জন করে। আবার, একটি প্রযোজনা নানাবিধ কারণেও নতুন হয়ে উঠে। বিশেষ করে, অভিনেতা-অভিনত্রীর অনুপস্থিতি, মঞ্চায়ন স্থানের পার্থক্য ইত্যাদির কারণে আপাত অর্থে বিশাল পার্থক্য সূচিত প্রযোজনার পরিবেশনা ভেদে। 'নীলাখ্যান' প্রযোজনাও এর ব্যতিক্রম নয়। লক্ষ করলে দেখা যায়, 'নীলাখ্যান'-এর প্রথম প্রযোজনায় যেখানে উপর থেকে রঙ-বেরঙের পাতা ঝরে পরতো, সেখানে এখন মঞ্চের দুই দিক থেকে দুটি রশিতে বাধা নানা রঙের ছোটো ছোটো বল ও

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

সাদা পলিথিন নেমে আসে উপর থেকে - এটিও দর্শককে নাড়া দেয় বৈকি। আবার, ‘নীলাখ্যান’ প্রযোজনায় প্রথমার্ধে যেখানে সঙ্গীত হয়ে উঠেছিল প্রধানতম আলোচ্য বিষয় সেখানে অভিনয়শিল্পী মনামী ইসলাম কনকের আপাত অনুপস্থিতি বর্তমানের প্রযোজনায় গানের ব্যবহারকে খানিক হলেও প্রভাব ফেলেছে। কেননা, পূর্বে কনকের কণ্ঠে গীত সংগীতের মাধুর্য সমগ্র প্রযোজনার ব্যাপ্তিতেই দর্শক-শ্রোতাকে মোহাবিষ্ট করে রাখতো অপূর্ব মন্ত্রমুগ্ধতায়। তাঁর কণ্ঠের প্রতাপেই প্রযোজনাটির সংগীত অনন্য দ্যোতনায় উদ্ভাসিত হয়ে ওঠেছিল। ফলে, তাঁর আপাত অনুপস্থিতি প্রযোজনাটির অন্যান্য শাখায় উত্তরোত্তর উৎকর্ষতার বিষয়টিকে আড়াল করে দিয়েছে তা অস্বীকার করা যায় না।

প্রাচীনকাল থেকে মজা তথা বিনোদনের মধ্য দিয়েও থিয়েটার দর্শককে শিক্ষাদানে প্রয়াসী। তেমনি এক প্রয়াস এই প্রযোজনায়ও লক্ষ করা যায়। বিশেষত, আলোচ্য প্রযোজনায় প্রপসের নানাবিধ ব্যবহারের সাপ-এর সংশ্লিষ্টতার উল্লেখযোগ্য। যদিও সাপ ধরার সময় কিংবা জহরের সাপের ছোবল নেয়ার সময় প্রপসরূপী সাপের ব্যবহার সম্পর্কে ভাববার অবকাশ রয়েছে। কেননা, ‘নীলাখ্যান’ প্রধানত অভিনেতাকর্তৃক বয়ানকৃত আখ্যান। সেইসঙ্গে, এই প্রযোজনার অন্যতম শক্তি হলো ‘বর্ণনার শক্তিময়তা’; ফলে অভিনেতা-অভিনেত্রীর আঙ্গিক অভিনয় এবং বর্ণনার শক্তিময়তার সাহচর্যে ‘প্রপস’ হিসেবে ব্যবহৃত সাপের ব্যবহার অভিনেতাদের অভিনয়ের পারদর্শিতাকে খানিক হলেও প্রশ্নবিদ্ধ করে। কিন্তু একথাও ঠিক যে, সাধারণ দর্শকের কাছে প্রপসরূপী সাপগুলোর আকার, আকৃতি এবং রঙের বাহার বিনোদনের খোরাক যোগায় যা নাট্য নামক শিল্পের অন্যতম ভূমিকা হিসেবেও বিবেচ্য হতে পারে। কারণ, থিয়েটার তো বিনোদনেরই আরেক মাধ্যম; যেখানে মজায় মজায় দর্শক-অভিনয়শিল্পীর মাঝে চলে লেনাদেনার কারবার। অর্থাৎ, ধ্রুপদী লোকশিক্ষার মাধ্যম থিয়েটার আনন্দ-বিনোদনের পারম্পর্যেই দর্শককে নানা বিষয়ে সচেতন করে, শিক্ষা দেয়; জানিয়ে দেয় শুভ ও সুন্দরের প্রকৃতার্থ। নির্দেশক হয়তো-বা এমন বিবেচনাতেই প্রপসরূপী সাপগুলোর ব্যবহার করেছেন সমগ্র নাট্য মধ্যে।

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

‘নীলাখ্যান’ প্রযোজনায় অনিবার্য নাট্যময়তার প্রয়োজনে সন্নিবেশিত হয়েছে নৃত্য ও কোরিওগ্রাফি। কেবলমাত্র বাঙলা নাট্যের ঐতিহ্য কিংবা বাঙালি সংস্কৃতির উত্তরাধিকার হিসেবে এই প্রযোজনার নৃত্য ও কোরিওগ্রাফি পরিকল্পনা, এবং এর প্রায়োগিক ব্যবহারকে সরলরৈখিক পথে বিবেচনা করা বোধহয় মোটা চিন্তার ফল বৈ অন্যকিছু হবে না। কেননা, এই প্রযোজনায় দর্শককে বিনোদিত করার প্রয়াস থাকলেও বিমোহিত করার চেষ্টা কমই আছে। নাট্য প্রযোজনায়, বেদিয়ার দলের সমবেত নাচ-গানে তাদের জীবনাচরণ তথা বেদে সম্প্রদায়ের সংস্কৃতির সঙ্গে উঠে আসে তাদের জীবনধারণের নানা উপাচার। উপরন্তু, এই যে নৃত্য, কোরিওগ্রাফির ব্যবহার ঘটেছে নাটকের মাঝে- তা কখনোই আতিশয্য কিংবা অধিক ব্যবহারে ভারাক্রান্ত নয়। এখানে নাট্য নির্দেশক অবশ্যই কৃতিত্বের স্বাক্ষর রেখেছেন।

পরিশেষে উল্লেখ থাকে যে, ‘নীলাখ্যান’ নাট্যকাহিনির সরল রৈখিক গল্পের শুরুতেই পরিণতি আভাসিত। কেননা, ধ্রুপদী শিল্প-সাহিত্যেও মানব প্রাণ কখনোই তার অমোঘ পরিণতি ‘মৃত্যু’কে জয় করতে পারেনি। বরং বার বার সে পরাজিত হয়েছে দেবতার খেলায়। এক্ষেত্রে যেমন মহাকবি কালিদাস সৃজিত বিশ্বামিত্রের কথা বলা যায়, তেমনি দেবতার বাণীর ভ্রান্তিহীনতায় পরাস্ত গ্রিক চরিত্র রাজা ওয়াদিপাউস চরিত্রের পরিণতির কথাও উল্লেখ করা যেতে পারে। তাই, এই নাট্যে বেদিয়া সর্দার মনসা দেবীর বর প্রাপ্ত হয় মৃত্যুকে জয় করার এবং পরক্ষণেই দেবীর শর্ত ‘নারী সঙ্গ পরিত্যাগের’, তখন কোনোভাবেই আর দর্শক সমীপে সর্দারের পরিণতি আড়াল থাকে না। বরং তখন দর্শকের কাছে সর্দারের পরিণতির ঘটনাক্রম চমক জাগায় - যে চমকের প্রত্যাশায় দর্শক অধীর আগ্রহে মঞ্চক্রিয়া উপভোগ করে যায়। উল্লেখ থাকে, ধ্রুপদী গ্রিক ও বাঙলা ঐতিহ্যবাহী নাট্য ঘটনায় দর্শকের জানা গল্পটাকে যে নাটকীয় করে প্রকাশের রীতি সম্পর্কে জানা যায়, তেমনি এই প্রযোজনাও আভাসিত ঘটনাকে নাটকীয় স্ফূর্তিতে উদযাপনের চিত্র বিরাজমান। এমনকি আলোচ্য প্রযোজনায় সর্দারের অন্তিম পরিণতিও বিশেষ তাৎপর্যমণ্ডিত হয়ে ওঠে। কেননা, শিল্পে নায়করূপী চরিত্রের শৌর্যই কোনো

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

না কোনো প্রকাশিত হয়। তাই তো সর্দারের প্রতিহিংসা এবং তার চরিত্রের কঠোর ও নিষ্ঠুরতার ক্রুরচিহ্ন অতীত হয়ে গিয়ে তৈরি হয় বেদনাবিধূর পরিবেশ। তার ইচ্ছামৃত্যু সম্ভ্রম জাগায় অন্যান্য নাট্যচরিত্রের পাশাপাশি দর্শক হৃদয়েও।

‘মহাকাল নাট্য সম্প্রদায়’-এর ‘নীলাখ্যান’ প্রযোজনাটি বর্ণনাত্মক বাঙলা নাট্যের ধারায় বিশ্বজনীন। এমত অভিপ্রায়ে অভিনেতারাই ‘নীলাখ্যান’ প্রযোজনাটির প্রাণরূপে অবতীর্ণ হয়। আর থিয়েটারের সহজতার স্বকীয় শক্তিতে অভিনয়শৈলীর নান্দনিকতায় চিরায়ত মানব প্রেমের আখ্যান বর্ণিত হয়েছে ‘নীলাখ্যান’-এ। ফলে, আধুনিক বাঙলা বর্ণনাত্মক নাটকের ধারায় ‘মহাকাল নাট্য সম্প্রদায়’-এর ‘নীলাখ্যান’কে বিশেষ বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত রূপে বিবেচনা করা যায়। একইসঙ্গে বলতে, থিয়েটারের সহজতার শক্তি ও বাঙলা নাট্যের স্বকীয়তার সংশ্লেষে এই প্রযোজনায় উপলব্ধি করা যায় বিশ্বজনীন উদ্ভাস।