ষষ্ঠ অধ্যায়
নাট্যসংলাপ

''অক্ষরের খেলা নিয়ে দেখেছি হৃদয়
অসহিষ্ণু থেকে যায়, গূঢ়তম ব্যথা
মনুষ্য স্বভাবে থাকে, যাচে ভালোবাসা।''[১]

মোহিত চট্টোপাধ্যায় মনে করতেন নাটক সাহিত্য নয়। তিনি বলেছিলেন, ''নাটক সাহিত্য নয়, তবে সাহিত্যের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত, সাহিত্যের দ্বারা প্রভাবিত একটি স্বতন্ত্র শিল্পকলা।''[২] নাটককে সাহিত্য বলা হয় যে কারণে তা হল, নাটকে একটা গল্প আছে, সেখানে ভাষা ব্যবহার করা হয়েছে এবং সেখানে সংলাপ থাকে, একটা কাহিনিও থাকে। কিন্তু সাহিত্যের সংলাপ প্রয়োগের সঙ্গে নাটকের সংলাপের একটা বড় প্রয়োগগত পার্থক্য আছে বলে তিনি মনে করেন। পার্থক্যটা হল, নাট্যকার যখন লেখেন তখন প্রথমেই ভাবেন সরাসরি পাঠকের কাছে কথাটা রাখতে চাইছেন কিনা। তিনি বলেছেন—

> ''নাটকে সংলাপ লেখার সময় পাঠক নয়, অভিনেতার অভিনয় উপযোগী dramatic dialogue লিখতে হয়। যা মঞ্চে উচ্চারণ কালেই কেবল দর্শক পাবেন বাড়তি সময় পাবেন না। কিন্তু সাহিত্যের সংলাপ নিয়ে ভাববার এবং বুঝবার জন্য যথেষ্ট সময় থাকে।''[৩]

তিনি যখন নাটকের সংলাপ লেখেন— তখন তাঁর মনে হয় যে, এই সংলাপ থেমে থাকবে না। একটা সংলাপের পর আরেকটা সংলাপ আসতেই থাকবে। প্রত্যেক সংলাপ, প্রত্যেকটা কথা নাটকে মূল্যবান কেননা একটুও সময় নষ্ট না করে উদ্দিষ্ট বিষয়কে সেই কথা দিয়ে সেই সময়ই বিদ্ধ করতে হবে। তাই, ''তখন আমাকে এই সংলাপকে কত প্রাঞ্জল— কত সহজে বিদ্ধ করতে পারে— তাকে next dialogue-এর বিরাম না নিয়েই actor যেতে পারে সেইভাবে আমাকে বাড়তি ভাবনা নিয়ে সংলাপ রচনা করতে হয়। যা সাহিত্যিক হলে আমাকে ভাবতে হত না।''[৪] তিনি বলেছিলেন সাহিত্য কখনো তাৎক্ষণিক বা দ্রুত প্রতিক্রিয়া দেখানোর জন্য লেখা হয় না। কিছু সময় লেখা হলেও সেটা মুখ্য নয়। কিন্তু নাটকে সে উপায় না থাকায় নাটককে তিনি সবচেয়ে কঠিন শিল্পকর্ম বলেছেন। দু'ঘন্টার দর্শককে আকৃষ্ট করে রাখার জন্য তিনি নাটকের জগৎকে বলেছেন 'Magic world' একটু শিথিলতা দেখালেই নাটক ব্যর্থ তাই তিনি বলেছেন—

> ''এখানে এমনভাবে সংলাপ, ঘটনা ইত্যাদিকে সাজাতে হয় যে নাটক চলাকালে দর্শকের কোনো ধরনের relaxation diversion-এর জায়গা নেই। কিন্তু সাহিত্যের মধ্যে আমরা পাঠকের diversion-এর জন্য space দিতে পারি। সে আর একটা সময়ে এসে ধরতে পারে, অন্য সময় পড়তে পারে। আমি নাটককে difficult art বলছি এই জন্য যে একটা bound time-এর মধ্যে একটা নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে নাটককে সার্থকতা খুঁজতে হয়। এটা খুব সোজা কাজ নয়।''[৫]

তিনি বলতেন, যে কোন সৃজনকলা ও তার অনুরাগী যে মানুষ থাকে তাদের সাথে সেই শিল্প-সাহিত্যের সম্পর্কটা I প্যাটার্নের। অর্থাৎ যে কোন শিল্প-সাহিত্য শিল্পী এবং সাহিত্যিকদের সৃষ্টি ও রচনার পর দর্শক বা পাঠক সরাসরি সেটা দর্শন ও পাঠ করতে পারে। এবং তার রসও আস্বাদন করতে পারে। মধ্যে কোন বাঁধা নেই। এখানে স্রষ্টার সঙ্গে পাঠক বা দর্শকদের সরাসরি সম্পর্ক স্থাপিত হয়। তাই সাহিত্যিক শুধুমাত্র পাঠকের জন্য সাহিত্য লেখেন, দর্শকের জন্য নয়। ফলে সাহিত্যের ও কবিতার সংলাপের সঙ্গে নাটকের সংলাপের একটা পার্থক্য দেখা দেয়। নাটকের সংলাপ মঞ্চে পূর্ণতা লাভ করে। তিনি বলেছেন—

> ''... নাটকের রচনাশৈলী হচ্ছে 'L' Pattern। অর্থাৎ সাহিত্যের মতো সরাসরি 'I' লাইনে পাঠকের কাছে যায় না, তা মঞ্চ হয়ে 'L' বর্ণের মতো লাইনে দর্শকের কাছে পৌঁছায়, সাহিত্য পাঠকের কাছে যায় সরাসরি, নাটক দর্শকের কাছে যায় মঞ্চ হয়ে। পাঠকের চাহিদা আর দর্শকের চাহিদা একরকম নয়। তাই রচনাশৈলীর পার্থক্য এসে যায়। ... ফলে তাঁর নাটক একটা audio-visual শিল্পকর্মের blue print হবে। সেইটা ভেবে তিনি নাটক লেখেন—তার সংলাপ, তার কাহিনির বুনোট, তার structure, তাঁর dialogue-এর বিন্যাস প্রণালী, তার timing—মানে সমস্তই controlled by that process.' তাঁর ভাষায় সাহিত্য তাই 'Mental act' এবং নাটক হচ্ছে 'Performing act'.[৬]

কবিতার সঙ্গেও নাটকের সংলাপের পার্থক্যের বিষয়ে তিনি আলোকপাত করেছেন। নাটক মঞ্চে অভিনয় চলাকালীন অনেক দর্শক দেখার সুযোগ লাভ করে। সেখানে নানা মানসিক স্তরের দর্শক থাকেন। সবাই সবটা বুঝতে পারে না। কবিতা লেখার সময় যিনি লেখেন তিনি নিজেই সেটা মনে মনে বা কণ্ঠসহযোগে পাঠ করে থাকেন। যারা ভালোবেসে কবিতা পড়ে বা কবিতা আবৃত্তি করে সেই কবিতা অনুরাগী ব্যক্তিদের কথা মনে রেখেও অনেকে কবিতা লেখেন। কবিতাকে তিনি বলেছেন, একক সংলাপ। কবিতা মানে নিজের সঙ্গে নিজের কথা বলা। তাই কবিতাকে এক হিসেবে তিনি মোলোড্রামা বলেছেন।

আইরিশ নাট্যকার John Milington Synge বলেছেন—

> "... In a good play speech should be as fully flavoured as a mud or an apple, and such speech cannot be written by any one who works among people who have shut their Lips on poetry."[৭]

মোহিত চট্টোপাধ্যায় নিজে কবিতা থেকে নাটকের জগতে আসায় কবিতা ও নাটকের মধ্যে কতটা মিল রয়েছে আর দুটো প্রকাশ মাধ্যমের মধ্যে কতটা অমিল রয়েছে সেটা তাঁর খুব ভালোভাবে জানা ছিল। কবিতাকে একক ড্রামা বলতে গিয়ে তিনি জানিয়েছেন—

> ''আমিও অন্যকে যে খুব কথা বলতে দিয়েছি, তা নয়। অন্যের একটা অশ্রুত কথা শুনে আমি উত্তর দিয়েছি। কিন্তু সে কথাটাতে শ্রুত করিনি। এমনভাবে হয়তো থাকতে পারে যে, একটা কথা আমি শুনেছি তার উত্তর বলছি— এরকম feeling-ও হতে পারে, কিন্তু

বলছি আমি একাই। It's a one man show-সেইভাবে কবিতাগুলো আছে। এবং তার থেকে নাটকে যাওয়া, এটা আমার ঘটেনি। কারণ পৃথিবীর সব কবিই একা কথা বলেন। তাঁদের এই আরও অনেকের সঙ্গে কথা বলার চাহিদা সবসময় থাকে না।"[৮]

একটা কবিতা যখন লেখা হয় তখন তৎক্ষণাৎ পাঠকেরা সেটা হৃদয়ঙ্গম করে। হাজার হাজার পাঠক একসঙ্গে কবিতা পাঠ করে না। কবিতার পাঠকেরা ধীরে সুস্থে যখন তখন বারবার কবিতা পাঠ করে বোঝার বা উপলব্ধি করার অবকাশ পান। এমনকি একজন কবি দুরূহ কঠিন ভাষা, শব্দেও কবিতা লিখতে পারেন। কিন্তু নাটকের বিষয়টা ভিন্ন। তিনি বলেছেন—

"নাটকের সময় কিন্তু একটা 'Cosmopolitan দর্শকের কাছে হাজির হওয়া। তখন কোনও একটা ভারী কথা বলতে গেলে মনে হয় যে, আমার কথাটা আমি ভারী করে দেখিয়ে হয়তো বাহবা পেতে পারি, কিন্তু সেটা কি সকলের কাছে পৌঁছবে? Over the head হয়ে যাবে কিনা!— তখন একটা প্রচেষ্টা থাকে যে কত সরলভাবে, কত আটপৌরে-ভাবে কথাটাকে বলা যেতে পারে, যা তাকে বিদ্ধ করবে, বুঝতে কোন রকম বাধা সৃষ্টি করবে না, কাজেই নাটকের মধ্যে এই সরল উক্তিগুলি—এটার একটা অন্য Perspective আছে।"[৯]

তিনি মনে করেন কবিত্ব শক্তি দিয়ে শুধু কবিতাই লেখা যায় না। কবিত্বকে নানান কাজে ব্যবহার করা যায়। কবিত্ব শক্তি দিয়ে চলচ্চিত্র রচনা করা যায়, ছবি আঁকা যায়, ভালোবাসার মানুষকে প্রেম নিবেদন করা যায়, নাটকের সংলাপ রচনা করা যায়। তাঁর নিজের নাটকের সংলাপ বিখ্যাত তাঁর কারণ হৃদয়ছোঁয়া কাব্যময় সংলাপ। তিনি মনে করেন—

"... কবিত্ব অনেক বেশি বিস্তৃত। তাই আমার মনে হল, আমি যদি নাটক লিখতে আসি, তাহলে কবিত্বের এই যে বিস্তৃত ভূমিকা, সে আমাকে নিশ্চয়ই সাহায্য করবে।"[১০]

তিনি গভীর অধ্যয়ন ও গবেষণা করে সিদ্ধান্তে এসেছেন আজকের দিনে নাটক আর কেউ কাব্যাকারে লিখছেন না। সাহিত্য থেকে কবিতার দূরত্ব তৈরি হয়েছে। আজকের দিনে সাহিত্যের ভাষা, কাব্যের ভাষার পরিবর্তে নাট্যকারেরা মুখের ভাষায় সংলাপ লিখছেন। যদিও সাহিত্য থেকেই নাট্যকার ভাষা নিয়েছেন, শব্দ নিয়েছেন, প্রকাশভঙ্গির সৌন্দর্য প্রচেষ্টা নিয়েছেন। নাট্যকার যখন সংলাপ রচনা করেন তখন সে চরিত্রটার উপর নির্ভর করেন। চরিত্রটির কি বলা উচিত তার উপরে। তিনি বলেছেন, একজন নাট্যকার—

"... মানুষের কথা বলে, সংলাপ মানুষের সম্পত্তি। কিন্তু সংলাপের সৌন্দর্য, সেই সাহিত্যের কাছ থেকে, নাটক শিক্ষা নিয়েছে। দীক্ষা নিয়েছে। কিন্তু সে যখন সংলাপ লেখে, সেটা Dramatic ডায়লগ। সে সাহিত্যের মত করে সংলাপ লেখে না। আর এই সংলাপেই মৌলিক অধিকার মানুষের। সেই সংলাপে মানুষের যে অধিকার, সংলাপ মানুষের যে সম্পত্তি, সংলাপের কাছে সেইভাবেই নাট্যকার যেতে চায়। তার সৌন্দর্য রচনার জন্য। সে সাহিত্যের দ্বারস্থ হয়। সেখান থেকে সে শিক্ষা গ্রহণ করে, তা না হলে শিল্প সমৃদ্ধ হয় না।

তাই জন্য শিল্পকে বলে 'ব্যাসার্ড জারজ, সে অনেক বর্ণ সংকর।"[১১]

সংলাপই নাটককে সাহিত্য থেকে আলাদা করেছে বলে তিনি মনে করেন। 'নাটক কি সাহিত্য?' প্রবন্ধে মোহিত চট্টোপাধ্যায় দেখিয়েছেন কীভাবে ঐতিহাসিক কাল থেকে সৃষ্টির আগেই নাটকের সংলাপের অস্তিত্ব ছিল, কীভাবে পরবর্তীতে সাহিত্য নাট্যসংলাপকে সমৃদ্ধ করে এবং বর্তমানে সংলাপের বহু বিবর্তনের ফলে নাটক সাহিত্যগুণ অর্জন করেছে। এস্কাইলাস, সোফোক্লেস, ইউরিপিদিস, অ্যারিস্টোফেনস্, শেক্সপিয়রের সময় যে নাটক লেখা হত, তাঁদের নাটকের সংলাপে কাব্য কবিতার প্রভাব ছিল অত্যন্ত বেশি। কিন্তু যত দিন যেতে লাগল নাটকের সংলাপে কাব্যগুণ হ্রাস পেতে লাগল। বর্তমানে কাব্যাকারে সংলাপ প্রায় লেখা হয় না বললেই চলে। এর কারণ হিসেবে তিনি বলেছিলেন নাটক সাহিত্য নয়। সাহিত্যের জন্মের বহু আগে নাটকের জন্ম। ভাষা এবং লিপি সৃষ্টিরও আগে তার কারণ নাটকের প্রেরণার উৎস হল আদিম মানুষের অনুকরণ প্রবৃত্তি এবং ধর্মীয় প্রেরণা। খ্রি. পূর্বাব্দ তিন থেকে চার হাজার বছর আগে মিশরের দেবতা অরিসিস-এর বন্দনাগীতির মাধ্যমে এবং গ্রিস দেশে ৮০০ থেকে ৭০০ খ্রি: পূর্বাব্দে প্রকৃতি দেবতা ডাইনোসাস-এর পুজোর মধ্য দিয়ে নাটকের জন্ম।

বিবর্তনের ধারায় নাটক পাঠের মধ্য দিয়ে সাহিত্য রূপে পরিচিতি লাভ করেছে। সাহিত্য ছাড়াই নাটকের সংলাপ জন্ম লাভ করেছে। এর সবচেয়ে বড় উদাহরণ লোকনাট্য। লোকনাট্যকারেরা ছিল সাহিত্যের সঙ্গে অপরিচিত। বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতাকে কেন্দ্র করে তারা সহজ, সাধারণ, গ্রাম্য, আটপৌরে সংলাপ দিয়ে নানা বাদ্যযন্ত্র সহযোগে লোকনাটক করে আসছিলেন শত শত বছর ধরে। সাহিত্য ছাড়াই লোকনাটকের জন্ম ও প্রচার হয়েছে। লোকনাট্যের এই ধারাই পরবর্তীতে কালিদাস, ভাস, শূদ্রক প্রভৃতি বৈদিকযুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের হাতে পড়ে সৃষ্টি রস ও অপূর্ব কাব্য গুণান্বিত সংলাপের দ্বারা সাহিত্য হয়ে উঠেছে এবং সাহিত্য হিসেবে তা মহিমান্বিত হতে থাকে। কিন্তু যতদিন যেতে লাগল কবিতার মধ্য দিয়ে নাট্যসংলাপ লেখা কমে যেতে থাকল, তার কারণ হিসেবে তিনি বলেছেন, 'কারণ সাহিত্যের প্রভাবজাত এই form-কে, ভঙ্গিমাকে কিন্তু নাটক আর বইতে পারছে না। ইংরেজি Morality play, miracle play তৈরি হল। সম্পূর্ণ চার্চের মধ্য দিয়ে তৈরি হল religious কারণে। কাজেই নাটকটা সৃষ্টি হচ্ছে সাহিত্য-নিরপেক্ষভাবে। এগোতে এগোতে সাহিত্যিকরা তাকে নিয়ে কাজ শুরু করেছেন। তখন সাহিত্য তার মধ্যে ঢুকছে।"[১২]

সুতরাং যেহেতু জন্মের সময়ে নাটকে, নাটকের সংলাপে সাহিত্য ছিল না। বিবর্তনের সময় বৃদ্ধির সময় নাটকের সংলাপে সাহিত্য ঢুকেছে, কবিতা ঢুকছে তাই যতদিন গেছে সেটা খসে পড়ছে। পড়তে পড়তে নাটক থেকে, নাটকের সংলাপ থেকে কাব্য-কবিতা বা সাহিত্য অবলুপ্ত হয়ে গেছে। তিনি মনে করেন—

> ''যা নিঃশ্বাসের সঙ্গে ওতপ্রোত সে জিনিস কিন্তু ক্ষয়ে যায় না। আমাদের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের মধ্যে যে সমস্ত organs রয়েছে সেগুলো essential বলেই লোপ পায় না। তাই ওটা যদি essential হত তাহলে কবিতার মাধ্যমে নাটক লেখার ধারাটা হ্রাস পেয়ে যেত না

এবং সাহিত্যের যত প্রভাব আছে সে প্রভাবের পরিমাণ কমতে থাকত না।"[১৩]

মোহিত চট্টোপাধ্যায় নাটকের সংলাপ থেকে কবিতা লোপ পেয়ে যাওয়ার কথা বললেও তাঁর নাটকের সংলাপের মধ্যে আমরা অসাধারণ কাব্যমথিত হৃদয়স্পর্শী কবিতার ছোঁয়া পাই। কারণ তিনি নিজে ছিলেন একজন শ্রেষ্ঠ কবি। কিন্তু কবিতা লিখতে লিখতে তিনি একসময় কবিতা লেখা ছেড়ে দিয়ে পুরোপুরি নাটক রচনায় মনোনিবেশ করেন। তিনি বলেছেন—

> ''যখন কবিতা ছেড়ে নাটকে এলাম মনে হচ্ছিল যে আমার কবিতাকে যেন আমি নিজে ছাড়িয়ে যেতে পারছি না। অর্থাৎ আমার কবিতা যেন কোথাও বাড়ছে না।"[১৪]

তারপরে তিনি নাটক লেখা শুরু করলেন। কবিতা ছাড়লেও কবিত্বশক্তি, কবিত্ববোধ তাঁর রক্তের শিরায় শিরায় মিশে ছিল। তাই তাঁর নাটকে কবিসত্তাটা প্রকাশ পেল বিভিন্ন চরিত্রের সংলাপে, ভাষায়। তিনি বলতেন যে—

> ''নাটককে কবিতা সঞ্জীবিত করতে পারে। তার সংলাপকে তো বটেই, সংলাপের মধ্যে কবিতা এমন একটা আলো ফেলে যার ফলে সে একটা নতুন রূপ নেয়, নতুন একটা তরঙ্গ সৃষ্টি করে যা আমরা লক্ষ্য করতে পারি পৃথিবীর বিদগ্ধ শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের মধ্যে।"[১৫]

নাটকের সংলাপের সংজ্ঞা, বৈশিষ্ট্য এবং পরিপ্রেক্ষিতের সঙ্গে নাট্যসংলাপের সম্পর্ক কি সে বিষয়ে মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের নিজস্ব কিছু মতামত ছিল।

নাটকের পাত্র-পাত্রীদের সংলাপ এবং ক্রিয়াকলাপই নাটক। নাটক নাটকীয়ত্বে উত্তীর্ণ হওয়ার প্রথম শর্তই হল সংলাপ। সংলাপ নাটকের প্রাণ। সংলাপের মধ্য দিয়ে নাটক জীবন্ত রূপ লাভ করে। নাটকের বিষয় যাই হোক না কেন তাতে প্রাণ প্রতিষ্ঠা করে নাটকের সংলাপ শ্রেষ্ঠতা অর্জন করে সংলাপের দ্বারাই। বিশ্ব সাহিত্যের দিকে তাকালেই বোঝা যায় নাটকের সাফল্যের মূলে রয়েছে সংলাপ।

নাটকের সংলাপের প্রাণশক্তি কোথায় নিহিত থাকে এবং তার বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে তিনি জানিয়েছেন—

প্রথমত, 'নাট্যকারের প্রতিভা সংলাপের দ্যুতি এবং শক্তির প্রধান উৎস। ক্ষমতাবান নাট্যকারের সহজাত ক্ষমতা থাকে সংলাপ রচনায়।"[১৬]

দ্বিতীয়ত, দেশকালের প্রেক্ষাপটেই সংলাপ গড়ে ওঠে। তাকে বাদ দিয়ে সংলাপ লিখলে তা ব্যর্থ হতে বাধ্য। নাটকের চরিত্রের বিবর্তন হয় যে পরিবেশে, পরিণতি ঘটে যে স্থান ও কালের মধ্যে সেই পরিবেশ ও সময় চরিত্রদের সংলাপের ভিত্তি। নাট্যকারের কথায়,

> ''কোন পরিস্থিতিতে, কোন মানসিকতায়, কোন উদ্দেশ্যে এই সংলাপ?— এ প্রশ্নের উত্তরে আমরা সংলাপের আর একটি পরিপ্রেক্ষিত পাই, এই পরিপ্রেক্ষিত হল বিষয় ও কাহিনিগত। বিষয় ও ঘটনার পরিপ্রেক্ষিত থেকেই চরিত্রের মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া সংলাপের জন্ম নেয়।"[১৭]

তৃতীয়ত, এছাড়াও নাটকে আরও একটি পরিপ্রেক্ষিতের কথা তিনি বলেছেন। নাটক মঞ্চস্থ

হওয়ার সময় এই পরিপ্রেক্ষটি দৃষ্টিগোচর হয়। সংলাপের সঙ্গে এই বিশেষ মঞ্চ প্রেক্ষিতটি তুলনীয়। সংলাপের দ্বারাই এই প্রেক্ষিতটি নিয়ন্ত্রণ হয়।

> ''মঞ্চ, মঞ্চ সজ্জা, দৃশ্যপট, আলো এবং আবহ নাটকের এই তৃতীয় পরিপ্রেক্ষটি রচনা করে। ... সংলাপ অনুযায়ী হবে আলোর 'মুভ', আবহের ধ্বনি, যাবতীয় মঞ্চরূপ ও মায়া। কাজেই দেশ-কালের পরিপ্রেক্ষিত সংলাপকে নিয়ন্ত্রণ করে অন্যপক্ষে আবার সংলাপ মঞ্চ লোকের পরিপ্রেক্ষিতকে নিয়ন্ত্রণ করে। এই দ্বৈত পরিপ্রেক্ষিতের সঙ্গে সংলাপের বিষয়গত পরিপ্রেক্ষিত যুক্ত হয়ে গড়ে ওঠে সংলাপের 'ডায়ালেকটিক্স্'।''[১৮]

চতুর্থত, স্থান-কালের প্রেক্ষাপট এক হলেও মানব চরিত্র ও চরিত্রের কথার ভঙ্গি ভিন্ন হওয়ায় চরিত্র ও সংলাপ হবে বৈচিত্র্যময়। সংলাপের বৈচিত্র্য বিষয়ে নাট্যকারের বিশেষ সচেতনতা প্রয়োজন। নয়তো ''এই সচেতন দৃষ্টির অভাব যদি সংলাপ রচনায় ঘটে যায় তাহলে 'লিভিং ডায়ালগ' না হয়ে সংলাপ 'টাইপ ডায়ালগ' হয়ে পড়ে।''[১৯]

পঞ্চমত, সংলাপের ভাষা হিসেবে তিনি স্বাভাবিক, সহজ, সরল ও আটপৌরে ভাষার উপর জোর দিয়েছেন। সেই সংলাপটাই আন্তরিক মনে হয়, যে ভঙ্গিতে আর দশজন মানুষ কথা বলে। কিন্তু তবু তিনি বৈচিত্র্যের কথা বলেছেন। উদাহরণ হিসেবে তিনি রবীন্দ্রনাথের 'ডাকঘর' নাটকের কথা বলেছেন। তিনি বলেছেন—

> ''... 'ডাকঘরে'র অমল ঠিক অন্য শিশুদের মতো কথা বলে না, অমল অমলের মতোই কথা বলে। শেক্স্পিয়রের নাটকের 'ফুল' অন্য পাঁচজন নির্বোধের মত কথা বলে না, সে তার মতোই কথা বলে। আসলে এই সব চরিত্রের মধ্যে অন্য একটি মাত্রা রয়েছে, প্রচলিত সমধর্মী চরিত্রের তুলনায় এদের মধ্যে বাড়তি একটি গভীর স্তর রয়েছে। যখন চরিত্রের মধ্যে এ-জাতীয় একটি ভিন্ন মাত্রা এবং গভীরতর একটি স্তর থাকে তখন সংলাপ সূক্ষ্ম এবং ভাবধর্মী হয়ে পড়ে। অর্থাৎ সংলাপের মধ্যেও আসে ভিন্ন মাত্রা ও ভিন্ন স্তর। এসব ক্ষেত্রে সংলাপ কাব্যময় হয়ে পড়ে। সংলাপ তখন চরিত্রের অন্তর্লোকের ভাষায় ব্যঞ্জনামণ্ডিত হয়ে উচ্চারিত হতে চায়। সংকেত ধর্মীতা বা বিমূর্ত ভঙ্গির নাটকের ক্ষেত্রেও সংলাপে এই ব্যঞ্জনা ও সূক্ষ্মতা ধরা দেয়। তখন একথাও বুঝি, সংলাপ কেবল চরিত্রানুগই নয়, বিষয়ানুগও বটে।''[২০]

ষষ্ঠত, নাটকের সংলাপকে তিনি মানবদেহের মেরুদণ্ডের সঙ্গে তুলনা করেছেন। মেরুদণ্ডের উপরেই নাটকের শরীর দাঁড়িয়ে থাকে। উৎকৃষ্ট সংলাপ রচনা করা দুরূহ কাজ মনে করেন তিনি। কোন নির্দিষ্ট নিয়মে সংলাপ রচনা হয় না। দৈনন্দিন কথাবার্তা দিয়ে সংলাপ রচনা করার প্রধান বাঁধা হল বাক্যের মধ্যে শৃঙ্খলা ও সৌন্দর্যের অভাব। তাঁর মতে—

> ''বহুবিচ্যুতির কারণে প্রাত্যহিক কথাবার্তাকে 'মডেল' করে নাটকের সংলাপ রচনা করা যায় না। নাট্যসংলাপের কাজ ত্রিমুখী— নাটকের নিউক্লিয়াস হিসেবে ক্রিয়া, চরিত্রের

মধ্যে ইন্টার অ্যাকশন ঘটানো, দর্শকদের সঙ্গে কমিউনিকেশন তৈরি করা...।"[২১]

সপ্তমত, নাটককে সাহিত্য বলতে তাঁর আপত্তি ছিল। তাই তিনি মনে করেন নাটক পাঠ করে সংলাপের সৌন্দর্য রস সম্পূর্ণরূপে উপলব্ধি করা যায় না। নাটক যখন মঞ্চস্থ হয়, নাটকের অভিনয়ের মাধ্যমে অভিনেতা, অভিনেত্রীদের কণ্ঠ নিঃসৃত সংলাপের শিল্পগুণ দর্শন ও শ্রবণের মাধ্যমে দর্শকেরা হৃদয়ঙ্গম করতে পারে। সংলাপকে তিনি বলেছেন, Spoken action, কেননা, ''বাচ্চারাও বোঝে বাবা মা আদর করেই বলেন I Shal kill you-শুনে শুনে বোঝে।"[২২]

অষ্টমত, নাটকের সংলাপের উপর কাব্যের প্রভাব ছিল তার জন্মলগ্ন থেকেই। কবিতার শব্দচয়ন নাটকের মধ্যে একটা মোহময় মুগ্ধকর জগৎ সৃষ্টি করে। উপসংহারে তিনি বলেছেন, ''নাট্যকারের প্রতিভা এবং সচেতন Planning ছাড়া সার্থক সংলাপ রচনা করা যায় না।"[২৩]

মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের নাটকে সংলাপই প্রধান ভূমিকা নিয়েছে। তাঁর সমস্ত নাটকে সংলাপের মাধ্যমেই নাট্যরস ধর্মকে তিনি সার্থক করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর নাটকের সংলাপ যেন চরিত্র, ঘটনা, বিষয়, প্রকরণ সমস্ত কিছুকে ছাড়িয়ে গেছে। তিনি সংলাপ নিয়ে প্রচুর পরীক্ষা-নিরীক্ষা অধ্যয়ন করেছিলেন এবং তিনি চেষ্টা করেছিলেন নাটকে পাত্র-পাত্রীদের কথা কতটা সুন্দর ও ভদ্রভাবে প্রকাশ করা যায়, কতটা সম্ভাবনা রয়েছে সংলাপের মধ্যে, কতটা সরলভাবে জীবনের গভীরে প্রবেশ করা যায়, জীবনের অন্তকরণকে ছোঁয়া যায়, জীবনের কতটা প্রকাশ করা যায়, অব্যর্থভাবে লক্ষবস্তুকে বিদ্ধ করা যায় সংলাপের মাধ্যমে। তাঁর নাটকে জীবনের নানা দ্বন্দ্ব, জটিলতা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, ভালোবাসা-ঘৃণা, স্বপ্ন-ব্যর্থতা, কষ্ট-যন্ত্রণা, অস্তিত্বহীনতা, অস্তিত্বের সন্ধান, বিমূর্ততা, সাংকেতিকতা, রহস্য, বাস্তবতা-পরাবাস্তবতা, অবাস্তবতা, অ্যাবসার্ড, কিমিতিবাদ, উত্তর আধুনিকতা, বিশ্বায়ন, শোষণ-অত্যাচার, জাগরণ, ঐক্য, বিদ্রোহ ইত্যাদি গভীর কাব্যময় সংলাপের মাধ্যমে ব্যক্ত হয়েছে।

এছাড়া তিনি নাটকের পাত্র-পাত্রীর সংলাপের মধ্য দিয়ে একটা সুন্দর সমাজ, সুস্থ সংস্কৃতি গড়ে তুলতে চেয়েছিলেন যেন। তাঁর নাটকে কোথাও একটা অশালীন শব্দ নেই। এ ব্যাপারে মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের একাধিক নাটকের নির্দেশক ও বিখ্যাত নাট্যব্যক্তিত্ব দ্বিজেন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন—

> ''মোহিতদার নাটকে কোন অপভাষা পাওয়া যাবে না। মানে খুব কারও উপর রাগ হলেও সে যে ভাষায় কথা বলবে সেটা প্রচলিত যে গালাগালিগুলো রাস্তায় দেওয়া হয় তার থেকে আলাদা। আরে অপভাষাতেই যদি মঞ্চের ওপর কথা বলতে হয়। আমি মঞ্চে দেখতে যাব কেন? আমি তো রাস্তা-ঘাটে দিনরাত শুনছি যার মধ্য দিয়ে কানবন্ধ করে যেতে হয় তো আমায় গিয়ে নাটকে সেই কথাটাই শুনতে হবে? আমি নাটকে তো অন্য কথা শুনতে যাব, সেইজন্যই তো নাটক দেখতে যাব। সেই ভাষাকে মোকাবিলা করার সাহস নেই কারও।"[২৪]

মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের নাটকের সংলাপে আরও একটি গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য হল কৌতুকের উপস্থিতি। তাঁর বেশিরভাগ নাটকেই কখনো চরিত্রদের আচরণে, কখনো চরিত্রদের সংলাপে এই কৌতুক

পাঠক ও দর্শককে না হাসিয়ে ছাড়ে না। তাই তিনি জীবনের অন্তর্লোকের, দর্শনের, সমাজ চেতনার যত গভীর কথাই বলুক না কেন তাতে কাব্যের সঙ্গে কৌতুক রয়েছে সমানভাবে। কৌতুকের একটা পরিবেশ তৈরি করে তিনি লিখেছেন। কৌতুক ছাড়া তার নাটকের কথা কল্পনা করা যায় না। যতই গুরুগম্ভীর কথা হোক, তার উচ্চারণটা কৌতুক মেশানো। তিনি ব্যক্তিগত জীবনেও সদা কৌতুক মিশিয়ে কথা বলতেন। তাঁর সাহচর্যে যারাই এসেছেন তাঁরাই একথা বলেছেন। শুধু তাই নয়, তাঁরা জানিয়েছেন তিনি খুব সুন্দর করে গুছিয়ে কথা বলতে পারতেন। যে কোন আড্ডার তিনিই ছিলেন মধ্যমণি। সভ্যতা, ভব্যতা এসব তিনি খুব ভালো জানতেন। তাঁর ছোঁয়া যারাই পেয়েছেন তাঁরা জানিয়েছেন মানুষ হিসেবেও তিনি ছিলেন শ্রেষ্ঠ। তিনি উপলব্ধি করেছিলেন গভীর দার্শনিক কথা ভারি কণ্ঠস্বরে বলার চেয়ে কৌতুকের ভঙ্গিতে বললে তার রস হৃদয়ঙ্গম করা সহজ সাধ্য হয়। তিনি জানিয়েছেন—

> ''এ ব্যাপারে চার্লি চ্যাপলিন আমাকে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত করেছেন। চ্যাপলিনের অভিনয় দেখে, তাঁর চলচ্চিত্র কর্ম দেখে কৌতুকে উদ্বেল হয়ে ওঠেন না— এমন মানুষ নেই। আবার চ্যাপলিনের কৌতুক আশ্লিষ্ট যে রচনাসৃষ্টি, তার মধ্যে মানবিকতা, গভীর চিন্তাশীলতার অন্ত নেই। চার্লি আমাকে অনুপ্রাণিত করেছেন ভাবতে যে, কৌতুকের মধ্যে দিয়ে জীবনের সবকিছু গভীর কথা বলা যেতে পারে। গভীর ভাবনা, জটিলতম বিষয়গুলিও কৌতুকের মধ্যে দিয়ে বলা যেতে পারে।''[২৫]

নাট্যব্যক্তিত্ব দেবাশিষ মজুমদারের সঙ্গে সাক্ষাৎকারে মোহিত চট্টোপাধ্যায় সংলাপ সম্পর্কে অনেক গুরুত্বপূর্ণ কথা বলেছেন। মোহিত চট্টোপাধ্যায় তাঁর জীবনের ৪৫ বছরের অভিজ্ঞতা নিঙরানো নাট্যজীবন থেকে বলেছিলেন যে, নাটকের সংলাপ স্বতস্ফূর্তভাবে কখনও লেখা হয় না, অন্তত তাঁর নাটকের কোন সংলাপই স্বতঃস্ফূর্তভাবে তিনি লেখেননি। তিনি মনে করেন নাটকের সংলাপ অত্যন্ত সচেতন, চর্চা তথা অভ্যাস, অনুশীলন এবং গভীর মনোযোগী হয়ে লিখতে হয়। তিনি বলেছেন—

> ''সংলাপে আমি ঐ যে একটা কথা আছে না 'Good better Best'. এখানেই সংলাপ যখন Good কেউ বলে 'Good very good Dialogue' এখানে অনেকে থেমে যায়। ভালটা সে শুনে ফেলেছে। আর ভাবে না, কারণ তার তারিফ প্রচুর হয়েছে। আমার সঙ্গে সঙ্গে মনে হয় What is better? 'what is Best'. Good থাকলেই Better এবং Best ভাবা যেতে পারে। আমি fortunate যে সংলাপটা নিয়ে লেখা শুরু করেছিলাম, 'That was basically Good' সেটা Basically ভাল ছিল। ভাল যদি ছিল বলে আমি Better এবং Best-এর কথা ভাবতে পেরেছি।...''[২৬]

তিনি নাটক পড়তে পড়তে সংলাপের দ্বারাই সবচেয়ে বেশি আকৃষ্ট হতেন। সংলাপের প্রতি তার একটা গভীর ভলোবাসা প্রথম থেকেই ছিল। কার নাটকের সংলাপের মধ্যে কোন নতুনত্ব আছে কিনা, সংলাপের মধ্যে কোন পরিবর্তন আসছে কিনা, বিভিন্ন চরিত্রের সংলাপের পার্থক্য, বিভিন্ন নাট্যকারের নাটকের সংলাপের তুলনা— তা নিয়ে তিনি একজন গবেষকের মন দিয়ে চিন্তা-ভাবনা করতেন। তিনি বলেছেন—

''... এই যে Mechanism সংলাপের যে গতিবিধি, তার যে রঙ, এবং Texture এগুলো আমাকে খুব টানতো।''[২৭] পৃথিবীর সেরা নাট্যকারদের নাটকের সংলাপ নিয়ে তিনি পরীক্ষা করতেন। তাদের মিল অমিল খুঁজে বের করতেন। সংলাপের প্রতি এই মনোযোগই তাকে সংলাপ সম্পর্কে সচেতন করে তুলেছিল এবং তিনি সংলাপ রচনায় শ্রেষ্ঠতা দেখিয়েছিলেন। নিজের কবিত্ব শক্তিকে আশ্চর্য দক্ষতায় সংলাপে ব্যবহার করতে সক্ষম হয়েছিলেন তিনি। শুধুমাত্র সংলাপের মধ্য দিয়েই তাঁর অনেক নাটক নাটকীয়ত্বে উতরে গেছে। সংলাপ কীভাবে Good, better হয়ে উঠতে পারে সে সম্পর্কে বলেছিলেন—

তিনি বলেছেন— ''... পৃথিবীর সমস্ত কিছু তার একটা from থাকে। From নেই এমন কিছু নেই। তাহলে আমার সংলাপের from টা কি? পৃথিবীর সমস্ত কিছুই শিল্প সামগ্রী থেকে আরম্ভ করে সব কিছু একটা Rhythm আছে। তাহলে আমার সংলাপের Rhythm টা কোথায়? without Rhythm কিছু হয়? Rhythm নিয়ে যদি পৃথিবীর সব চলে, পৃথিবীটা যে ঘুরছে, আহ্নিক গতি, বার্ষিক গতি যে কক্ষপথে ঘুরছে সেটাও একটা Rhythm-এ। আমি যে শ্বাস-প্রশ্বাস নিচ্ছি, এটাও একটা Rhythm। সমস্ত জীবনী শক্তি, সমস্ত প্রাণশক্তি, সমস্ত সৃষ্টিশক্তি সমস্ত কিছুর মধ্যে একটা Rhythm, Without Rhythm কিছু নেই। তাহলে কি আমি যে সংলাপ লিখব তার Rhythm কি? আমি তা চিনি না। বলতে পারি না, দেখিয়ে দিতে পারি না। তার Rhythm কি I am not conscious, it must have excelent very good, it must have excelent, কারণ Rhythm ছাড়া কিছু হয় না। why it the tif? আমি তো সংলাপ লিখি, it is good, but if I can form out the life, Rhythm of the thing, then it will be better. If I get proper form it will be better. Everything has its won structure, where like this structure of my dialogue?''[২৮]

সংলাপ লেখার সময় তিনি সংলাপের তাল-লয়, উত্থান-পতন, তার গড়ন, বিন্যাস উৎকৃষ্ট প্রতিমান খোঁজার চেষ্টা করেন। সংলাপ কতটা দৃশ্যময় হচ্ছে তা দেখার চেষ্টা করেন। তার পরিমাপটাও দেখেন। যদিও তিনি নিজে এই সমস্ত কিছু একত্রে তাঁর নাটকে প্রয়োগ করতে পারেননি। কোথাও পেরেছেন, কোথাও পারেননি। কিন্তু তিনি চেষ্টা করেছেন, একটা সংলাপের পিছনে একশোটা গাণিতিক দিক থাকার কথা বলেছেন তিনি। এগুলো কোনো যান্ত্রিক উপায়ে আয়ত্ত করা যায় না বলে তিনি মনে করেন। দীর্ঘদিন চর্চা ও সাধনার ফলে মনের মধ্যে সেটা গড়ে উঠতে থাকে। যন্ত্রের মতো নিজেই ভুল ঠিক ধরিয়ে দেয়। সংলাপ সম্পর্কে তাঁর কঠোর অধ্যয়ন, চর্চা, পরীক্ষা-নিরীক্ষার ফলেই তাঁর সংলাপ একটা নির্দিষ্ট উচ্চতায় পৌঁছেছে এবং প্রশংসিত হয়েছে। তাই তাঁর নাটকের চরিত্রদের সংলাপ এত নিখুঁত এবং সবার থেকে আলাদা। তাঁর নাটকের মূল আকর্ষণই হল সংলাপ।

ভালো সংলাপ লেখার জন্য এই প্রস্তুতিটা সকল নাট্যকারদের নেওয়ার কথা তিনি বলেছেন। সংলাপ লেখার ক্ষেত্রে শুধুমাত্র ভালো হলে চলবে না। সংলাপটা বেটার এবং বেষ্ট হয়ে উঠতে হবে। তার জন্য সংলাপ রচয়িতাদের সচেতন হতে হবে এবং অতি সতর্কভাবে এগিয়ে যেতে হবে। তিনি

বলেছেন—

> ''... Artist mathmatics if mathematics can be turn into poetry. তো সেই ভাবে যেতে হবে। গেলে পরে একটু ফল পাওয়া যেতে পারে। আমি একজন মাঝারি ক্ষমতার লোক, বুড়ো হয়ে যাচ্ছি আমি তেমনভাবে পারি না। কিন্তু আমার আকাঙ্ক্ষা, আমার ইচ্ছে, যারা নাটক লিখছে তারা সজাগ হোক। ...''[২৯]

তিনি মনে করেন 'Good' এই শব্দটা যে কোন শিল্পী, নাট্যকারদের ক্ষেত্রে অত্যন্ত বিপজ্জনক শব্দ। এই শব্দটা অনেককে খুশি করে দেয়, আত্মসন্তুষ্টি এনে দেয়। আনন্দে ভাসতে থাকেন অনেকেই। তখন তার বেটার এবং বেস্ট হওয়া থেমে যায়। কিন্তু তিনি সবসময় ভেবেছেন, তিনি বেটার এবং বেস্ট কেন হবেন না? কীভাবে তিনি তা হতে পারেন? এই হওয়ার ইচ্ছা থেকেই, এই বেদনা, অনুসন্ধান থেকেই নাট্যকার সর্বোচ্চ উচ্চতায় পৌঁছে যেতে পারেন, নতুবা চিরকাল 'ভালো' হয়েই থাকতে হবে।

তিনি সম্পূর্ণ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে নাট্যকারদের এগোনোর কথা বলেছেন। তিনি বলেছেন—

> ''... একটা অত্যন্ত গভীর গান করতে গেলে একটা গান যে গানটার মূর্চ্ছনায় পৌঁছোতে গেলে তাকে কিন্তু অঙ্ক অনুসরণ করে যেতে হয়েছে। 'সা রে গা মা পা ধা নি সা', তার সমস্ত হরমোনিয়ামের বিড, তার ধাপ, তার অমুক তমুক সমস্ত Pure mathmetics। একটুখানি সেই অঙ্কে ভুল হলে সে গান ভুল হয়ে যাবে। কাজেই এগুলো অঙ্কের কথা, জ্ঞানের কথা বলে এড়িয়ে যেও না। আমার কথা হচ্ছে ভাই এই পথটা তোমাকে পেরোতে হবে। সঙ্গীতকে মনে রেখো, কি অঙ্ক অনুসরণ করে সঙ্গীতটা হচ্ছে, কিন্তু যখন তুমি ultimately শোন, ঐ অঙ্কের গণিতের গন্ধ তার মধ্যে পাওয়া যায় না। ...''[৩০]

কিন্তু নির্ভুল অঙ্ক অনুসরণ করে গেলেই তবেই গান পাওয়া যাবে। তাই নাট্যকার, নির্দেশক প্রত্যেককেই অঙ্ক শেখার উপর জোর দিয়েছেন তিনি। অঙ্ক ভীতি থেকে সরে আসলে চলবে না। অঙ্কের চর্চা দরকার। নিজেকে শিল্পী ভেবে আত্মসন্তুষ্টিতে না ভুগে তিনি নিজেও সংলাপ লেখার ক্ষেত্রে যথেষ্ট যত্ন নিতেন, সতর্ক থাকতেন।

সংলাপ ও অভিনেতার সম্পর্কের বিষয়ে তিনি বলেছেন—

> ''... সংলাপ অভিনেতা-নির্ভর বহুলাংশে ৯০ percent অভিনেতা নির্ভর। যদি আমি সঠিক অভিনেতাকে না পাই আমার সংলাপের 'শ্রী', 'সৌন্দর্য' বোঝানো যাবে না। It is a combind effort বুঝতে পেরেছ Combind effort। যে নাট্যকার সংলাপ লেখে, তার মনে মনে আঁকা কাল্পনিক ছবি তৈরি করে। আমি সেই ছবিটা দেখি একটি অভিনেতা বন্ধুর কাছে আমি হাতটা দিয়ে রেখেছি। এই আমার সংলাপ। Just like a ভাবতাম ভিখারির মতো। Do what you like, when you touch, that touch, touch us ok, if is good. If your touch us wrong it is dust.''[৩১]

আমাদের দেশে অভিনয়ের জন্য, সংলাপ উচ্চারণের জন্য সেরকম ট্রেনিং নেই, শিক্ষা নেই, অভিনেতাদের

উঁচুতে তোলবার জন্য সেরকম আয়োজন ও প্রয়াস না থাকায় তার আপশোশ ছিল। কিন্তু এর জন্য তিনি অভিনেতাদের দোষ দিতে রাজি নন। তিনি থিয়েটারকে ভালোবাসেন এবং তার ভালো-মন্দ, সুবিধা-অসুবিধা, সৌন্দর্য-অসৌন্দর্য নিয়ে ভালোবাসেন। তিনি নিজের Limitation সম্পর্কে যেমন সজাগ, তেমনি অন্যের সীমাবদ্ধতাও বোঝেন। তিনি মনে করেন, সঠিক সংলাপ না পেলে একজন অভিনেতার পক্ষেও সবটা দেওয়া সম্ভব নয়। অভিনেতা ও সংলাপ একে অপরের উপর নির্ভরশীল। ভালো অভিনেতা না পেলে সংলাপের শ্রেষ্ঠতাও ফুটে উঠবে না। আর সুসংলাপ ও সুঅভিনেতা না পেলে নির্দেশকও তার শ্রেষ্ঠতা দিতে পারবে না। তাই নাট্যকার, নির্দেশক এবং অভিনেতাদের পরস্পর গভীর সম্পর্ক ও নির্ভরতার জায়গাটা জেনে বুঝে তিনি কাজ করার কথা বলেছেন বারবার।

সংলাপ বিষয়ে স্তানিস্লাভস্কির কথা বলতে গিয়ে তিনি বলেছেন—

> ''... স্তানিস্লাভস্কি বলেছেন, যে অভিনয় অভিনয়ের ১০% ভোকাল acting, vocal মানে with diologue, সংলাপটাকে নিয়ে। Non vocal acting অর্থাৎ physicology acting 90% diologue কে নিয়ে mind it সংলাপকে নিয়ে physical acting 90% আর 10% হচ্ছে vocal অর্থাৎ সেটার সঙ্গে শরীর তেমন ওতপ্রোত জড়িত নয়। অর্থাৎ শরীরটা সেখানে কোনো Major, Physical acting ততো major ভূমিকা নেবে না। Audio টা perfect হলেই মানুষটা সজীবভাবে বললেই যথেষ্ট। ...''[৩২]

সংলাপ উচ্চারণের সময় 80%, 90% নন ভোকাল শারীরিক এক্সপ্রেশন মুখ্য এবং বাকি 20% থেকে10% ভোকাল বা উচ্চারণগত এক্সপ্রেশন দরকার। আর এই দুইয়ের মিলন ঘটলেই সংলাপ তার একশো শতাংশ নিয়ে নিজেকে প্রকাশ করতে পারে। 'Reading Rehearsal'-কে তিনি বিপজ্জনক বলেছেন, কেননা—

> ''... যে বাচিক অভিনয়টা আঙ্গিক অভিনয়ের সঙ্গে বাচিক অভিনয় মিলিত ভাবে Impetus সমস্ত শরীরে এবং মনে না তৈরি হয় তাহলে স্তানিস্লাভস্কির সূত্র অনুযায়ী তুমি বিধ্বস্ত হয়ে যাবে। কারণ তোমার expression হবে না। Expression perfect হবে না।''[৩৩]

সংলাপ মুখস্থ করার জন্য কেউ যদি দীর্ঘ সময় নেয়, অথচ আঙ্গিক অভিনয় করার জন্য কেউ যদি মনোযোগী না হয়, একই সঙ্গে বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়ের প্রশিক্ষণ যদি অভিনেতাকে না দেওয়া হয়, তবে সে ভোকালি অনেক দূর এগিয়ে যাবে, কিন্তু শারীরিক অঙ্গ সঞ্চালনায় পিছিয়ে পড়বে। দুটোর অ্যাডজাস্টমেন্ট হবে না। খুব অভিজ্ঞ অভিনেতা না হলে, কেউ অভিনয়টা চালিয়ে যেতে পারবে না। তাই 'Physical ও vocal এর Well mining' এর কথা তিনি বলেছেন।

সংলাপ রচনার ক্ষেত্রে নাট্যকারদের প্রতি কিছু নির্দেশের কথা তিনি বলেছেন, যেমন— ''... সংলাপের একটা visual side আছে। ঐ যে বললাম পরস্পর নির্ভরতা, অভিনেতার উপর নির্ভরতা, আমার অভিনেতা তার মুখ, চোখ, ভাবভঙ্গি expression, তার শরীরের নড়াচড়া, সব কিছু দিয়ে কথাগুলো বলবে। কাজেই আমাকে এমনভাবে লিখতে হবে, যাতে এই সংলাপগুলো দেখতে উপভোগ্য

হয়, নাটকীয় হয় তাহলেই ভাবটা সংলাপটাকে ঠিক reach করবে। ...”[৩৪] এই জন্য তিনি নিজে তাঁর নাটকের চরিত্রের মুখে সংলাপ শোনানোর নয়, সংলাপ দেখানোর চেষ্টা করেছেন। তার নাটকের চরিত্রদের সংলাপ লক্ষ করলেই সেটা স্পষ্ট বোঝা যায়। অভিনেতাদেরও তিনি সংলাপ শোনাতে বলেননি, সংলাপ দেখাতে বলেছেন। নির্দেশকদের তিনি একই নির্দেশ দিয়েছেন। অভিনয় শেখানোর সময় নির্দেশকদের অভিনেতাদের সংলাপ দেখানোর শিক্ষার উপর জোর দিতে হবে। কিন্তু আমাদের দেশে সংলাপ শোনানোর উপর জোর দেওয়া হয় বলে তিনি আপশোশ করেছেন। অভিনেতাদের সংলাপ দেখানোর বিষয়ে তিনি বলেছেন—

‘‘সংলাপটাকে দেখাও, কারণ তুমি জানো পৃথিবীর সব জায়গায় এই কারণে অভিনেতাদের বলে 'you are a show man' তুমি দেখানোর জন্য এসেছ। শোনাবার জন্য আসোনি। তাহলে বলা হতো, সেই নামটা তোমার শোনানোটা যুক্ত হতো, তোমার নামের সঙ্গে যুক্ত হতো, 'you are a showman' এবং সমস্ত production টাকে বলে, 'Show manship'।”[৩৫]

John Howard Lawson বলেছেন—

> "Speech is a kind of action, a compression and extention of action. When a man speaks he performs or act. Talk is often called a substitute for action, but this is only true insofar as it is a weaker, less dangerous and more comfortable kind of action. It is obvious that speech requires, psysical effort; it comes from energy and not from inertia."[৩৬]

সঠিক প্রশিক্ষণ ও নির্দেশনা না পাওয়ার ফলে অভিনেতারা এই দেখানোর বিষয়টাকে অবহেলা করছে বলে তিনি হতাশা প্রকাশ করেছেন।

তিনি সাহিত্য ও নাটককে কোনভাবেই একই শিল্প প্রকরণ বলতে নারাজ। তিনি মনে করেন নাটক লেখা হয় সম্পূর্ণ রূপে অভিনয়ের দিকে লক্ষ রেখে, মঞ্চের দিকে লক্ষ রেখে। সাহিত্যের কোন শর্ত মেনে নাটক লেখা হয় না। নাট্যমুখী চিন্তাকে সামনে রেখে নাটক লেখা হয়। নাটকের সমগ্র সৃজনপ্রণালী ও উদ্দেশ্যটা নাট্যমুখী। তিনি বলেছেন—

> ‘‘আমি text টাকেও সাহিত্য বলি না এই কারণে, কারণ সৃজন প্রণালীটা ভিন্ন। প্রত্যেক শিল্পীর সৃষ্টি একটি স্বতন্ত্র শিল্প হয়ে ওঠে একটা বিশেষ কারণে। তার সৃজন প্রণালীর স্বাতন্ত্র্যে। ছবি আঁকার সৃজনভঙ্গিটা আলাদা তাই ওটা ছবি, ওটা সাহিত্য নয়, গানেরটা আলাদা, ওটা নয়, নাটকের সৃজনপ্রণালীটা যদি সাহিত্যের সৃজণ প্রণালীর সঙ্গে এক হয় তাহলে এটা সাহিত্য। সৃজন প্রণালীর সঙ্গে যদি এক না হয় তাহলে সাহিত্য নয়। ...”[৩৭]

সাহিত্যিক বা লেখকের সঙ্গে পাঠকের সরাসরি সম্পর্ক স্থাপিত হয়। লেখক যা লেখেন, পাঠক তা সরাসরি পাঠ করে তার রস আস্বাদন করতে পারে। এই pattern টা অনেকটা ইংরেজি 'I' বর্ণের মতো। অন্যদিকে নাট্যকারের নাটক মঞ্চস্থ হয়ে দর্শকদের কাছে পৌঁছায়। এই Parrern-টা ইংরেজি 'L' বর্ণের

মতো।

সাহিত্য ও নাটকের সৃজন প্রণালীর পার্থক্য

Visual acting

তিনি মনে করেন গল্প বা উপন্যাসের সব থেকে বড় চরিত্র লেখক। লেখক ভাগ্যবিধাতার মতো। তিনি বলেছেন—

> ''... এবং সেখানে লেখক সে হচ্ছে— যে কোনো গল্প বা উপন্যাসের সব থেকে বড় চরিত্র। সেই সব বলে। এই হয়েছে, তারপর এই গেছে, ঐ গেছে, এটা ভাল করেছে না করেন, তার কি হলো ওমুক তমুক— তিনি ভাগ্যবিধাতা। ভাগ্যবিধাতার মতো পাঠকের কাছে তিনি বার্তা পাঠিয়ে দিচ্ছেন। নাটকের সৃজনপ্রণালীটা তা নয়। নাটক প্রথমত দর্শককে মনে করে লেখা। মঞ্চে হচ্ছে মনে করে লেখে। আমি যখন সংলাপ লিখি Visual acting-এর দিকে ঝোঁক দিই। তার কারণ আমি dramtic acting-এর দিকে ঝোঁক দিই। লেখক যেমন অনেক জিনিস ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করতে পারবে না, আমিও পারব না। আমার ঐ সংলাপের মধ্যে দিয়ে এবং ওর Structure-এর মধ্যে দিয়ে হবে। সেটা উপন্যাসের মতো করে সাহিত্যের মতো করে হবে না।''[৩৮]

অনেকে আবার 'নাটক সাহিত্য নয়'- এই বক্তব্য খণ্ডন করে বলেছেন যে, যা কিছু ভাব দিয়ে লেখা তাই সাহিত্য। কিন্তু মোহিত চট্টোপাধ্যায় মনে করেন ভাষা সাহিত্যের একক সম্পত্তি নয়। কেননা সাহিত্য সৃষ্টির আগে থেকেই মানুষ ভাষায় কথা বলেছে। সাহিত্যে শুধুমাত্র ভাষাকে ব্যবহার করেছে। নাট্যকার সাহিত্যের সংলাপ বা সাহিত্যের মতো করে সংলাপ লেখেন না। সাহিত্য যেভাবে মানুষের ভাষাকে সাহিত্যে ব্যবহার করেছে। নাট্যকারও মানুষের কাছ থেকে ভাষা নিয়ে নাটকে ব্যবহার করেন, সাহিত্যের কাছ থেকে নেন না। কিন্তু এর মধ্যে সূক্ষ্ম পার্থক্য আছে। তিনি মনে করেন—

> ''... সাহিত্য হচ্ছে ভাষার উন্নত শিল্প সম্মত সূক্ষ্ম প্রয়োগের শিক্ষা কেন্দ্র। একজন নাট্যকার সাহিত্যের কাছ থেকে ভাষা শিক্ষার সৌন্দর্য গ্রহণ করে। ওখান থেকে আমি শিখে আসি।

...''[৩৯]

বহু যুগ ধরে সাহিত্য ভাষাকে, শব্দকে ব্যবহার করে সৌন্দর্য রস সৃষ্টি করেছে। সাহিত্যের ভাষাই আনন্দ দিয়েছে, হাসি, কান্না, প্রতিবাদ জাগিয়েছে। সুতরাং তিনি মনে করেন সাহিত্য হচ্ছে, ভাষা শিক্ষার সবচেয়ে বড় বিশ্ববিদ্যালয়। তাই নাট্যকার হয়েও তিনি এই বিশ্ববিদ্যালয়ের দারস্থ হন ভাষার শব্দের ব্যবহার জানার জন্য। এই শিক্ষালয় থেকেই তিনি সংলাপকে কীভাবে শাণিত করা যায়, উন্নত করা যায় তা শিখেছেন এবং নাটকে ব্যবহার করেছেন।

মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের নাটকের কিছু বৈচিত্র্যময় সংলাপের দৃষ্টান্ত—

ক. কাব্যধর্মী সংলাপ:

১. ''সমীর ।। (আহত হয়ে) কি বলছো মিলু, ঘুমের ওষুধ খেয়ে সৃষ্টির যন্ত্রণা থামাব, সৌন্দর্যের আরতি থামিয়ে আমি নাক ডেকে যাব, চাঁদের আলো ফেলে ডালমুট খাব। খাতা খুলে তখন আমি লিখে যাই। অক্ষরের মালায়, চাঁদের আলোতে, আমি তোমাকে সাজিয়ে যাই।''[৪০]

''সমীর ।। ... কবিতার খাতা বুকে রেখে তোমাকে পাশে নিয়ে একটা নিবিড় মধুর মৃত্যু আমি অনেক কাল ভেবেছি... কিন্তু বন্দুকের গুলিতে বড় কষ্ট।''[৪১] (কণ্ঠনালীতে সূর্য)

খ. কৌতুকময় সংলাপ:

''লোকটি ।। আগে একটা দেশলাই পেলে ভাল হয়।

মিলু ।। দেশলাই, খাবেন?

লোকটি ।। নয়তো কি, আপনাদের বাড়িটা জ্বালাব?

মিলু ।। দেশলাই খান আপনি?

লোকটি ।। দেশলাই দিয়ে খাই।

মিলু ।। কি, চা?

লোকটি ।। না, সবাই যা খায়, সিগ্রেট। তবে অন্য ধরনের সিগ্রেট। যা দোকানে নেই। ...।''[৪২] (চন্দ্রলোকে অগ্নিকাণ্ড)

গ. বাস্তব-পরাবাস্তবতা মিশ্রিত সংলাপ:

''লোকটি ।। পকেট থেকে চুরুটের মতো মোটা একটা সিগারেট বের করল। বিপজ্জনক নয়, অদ্ভুত। কয়েকটা টান দিলেই টাইম এ্যান্ড স্পেসের সমস্ত কনভেনশন ভেঙে যাবে। আপনি কোথায় আছেন, কেমন সময়ে আছেন এই ধারণাটা গুলিয়ে গেলে কি ভীষণ মজা আর বৈচিত্র্য বলুন তো! হয়তো মনে হবে পাঁচশো বছর ধরে আমি আপনার সঙ্গে কথা বলছি কিংবা 'হাজার বছর ধরে আমি পথ হাঁটছি।' অথবা অদ্ভুত সব দৃশ্য দেখব যা ঈশ্বর সৃষ্টি করেননি। আপনি এই শূন্য দেয়াল সিলিং দেখে দেখে ক্লান্ত অথচ আমি সেখানে অনেক কিছু দেখব। হয়তো মরুভূমি কিংবা নক্ষত্রের মধ্যে আটকে-যাওয়া ময়ূরের ঠোঁট

কিংবা সবুজ সাপের রক্তবর্ণ জিভ।"[৪৩] (কণ্ঠনালীতে সূর্য)

ঘ. অ্যাবসার্ডধর্মী সংলাপ:

''সোমনাথ ।। ... তোমরা বুঝতে পারছ না। বহুকাল থেকে আমার অনেক কিছু চুরি যাচ্ছে। আজ আমার দৃষ্টির খানিকটা চুরি গেছে, বুঝলে, ... এরপর আমার হাত, মন, আত্মা সব চুরি যাবে!"[৪৪] (নীল রঙের ঘোড়া)

ঙ. ড্রিম ফ্যানটাসি:

''ইন্সপেক্টর।। ... আমি স্বপ্নে দেখলুম মাটিতে চাঁদটা ফলের মত ছিঁড়ে পড়ল। পা দিয়ে লাথি মারতেই গড়িয়ে গড়িয়ে একটা হাঁ করা কবরের মধ্যে পড়ল। আমি মাটি চাপা দিয়ে দিলুম। হঠাৎ মাটি ফুঁড়ে তীরের মত খানিকটা আলো বেরিয়ে এসে আমাকে তাড়া করল। ছুটলুম। দৌড়াচ্ছি, দৌড়াচ্ছি, দারুণ ঘেমে নেয়ে গেলুম, স্বপ্ন ভেঙে গেল। হোয়াট এ হরিবল্ ড্রিম! ফ্যানটাসটিক! আমি যেন একজন অপরাধী, যেন ফিন্‌কি দেওয়া চাঁদের আলো আমি কবর দিতে চেয়েছি!"[৪৫] (চন্দ্রলোকে অগ্নিকাণ্ড)

চ. ম্যাজিক রিয়ালিটি :

i. ''লোকটি।। গলায় সূর্য আটকে আছে; টিউমারের মতো ছোট থেকে এখন বিরাট হয়েছে। হঠাৎ-হঠাৎ কাশি হয়। খুব কাশলে সূর্যটা ভেঙে সাবান ফেনার বেলুনের মতো গোল-গোল অসংখ্য পিং-পং বল হয়ে চারদিকে গড়িয়ে পড়ে।"[৪৬] (কণ্ঠনালীতে সূর্য)

ii. ''হরি ।। দেখুন, আমি চশমাটা পালটেছি। এবারের কাচটা নীলচে। আপনাকে আমি একটা নীলের মধ্যে দেখছি। জানেন, নীল আর সবুজ বড় অহঙ্কারী রঙ। যখন রাত্তির হয় বাগানে ঢুকে দেখবেন। অন্ধকার ধীরে ধীরে সব রঙগুলোকে চিবিয়ে নিশ্চিহ্ন করতে থাকে। নীল, সবুজ গাছপালার পাতা তবু অন্ধকারে জ্বলতে থাকে। ওদের পুরোপুরি গ্রাস করা যায় না। আপনার চোখে মুখে দেখছি এই নীল। আপনার এমনি নীল রঙের মত বাঁচতে ইচ্ছে করে না?"[৪৭] (গন্ধরাজের হাততালি)

তথ্যসূত্র:

১. কবিতা সংগ্রহ। মোহিত চট্টোপাধ্যায়। ২৯ ভাদ্র ১৪০০। পুস্তক বিপণি। কলকাতা। পৃ. ১২৯।

২. রঙ্গপট নাট্যপত্র ২০১২। মোহিত চট্টোপাধ্যায় স্মরণ সংখ্যা। কলকাতা। প্রকাশ ২০১২। ডা. তপনজ্যোতি দাস। পৃ. ৮৫।

৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯২

৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৩

৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯২

৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯১

৭. Theory and Technique of play writing/John Howard Lawson/A Dreambook Hill and wang/New York Page-291\1960.

৮. অনুষ্টুপ সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ক ত্রৈমাসিক ৩৮ তম বর্ষ ৪র্থ সংখ্যা, ১৪১১। কলকাতা। পৃ. ১৪।

৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৩

১০. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮

১১. মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের একটি সাক্ষাৎকার— অরুণকুমার সাঁফুই। প্রমা-মোহিত চট্টোপাধ্যায় বিশেষ সংখ্যা ২০১৩। কলকাতা। পৃ. ৪৪

১২. রঙ্গপট নাট্যপত্র ২০১২। মোহিত চট্টোপাধ্যায় স্মরণ সংখ্যা। কলকাতা। প্রকাশ ২০১২। ডা. তপনজ্যোতি দাস। পৃ. ৯০।

১৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯১।

১৪. হৃদয়ের থেকে ভালো বাসভূমি নেই। কমল সাহা। প্রকাশ ৩১ মে ২০০৯। যুগ্ম প্রকাশক বাংলা নাট্যকোষ পরিষদ। কলকাতা। পৃ. ৩৫।

১৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৫।

১৬. নাট্যসংলাপ মঞ্চ ও পরিপ্রেক্ষিত। ড. অর্ধেন্দু মুখোপাধ্যায়। মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের সাক্ষাৎকার। প্রথম প্রকাশ ১লা জানুয়ারি, ২০০৯। বুকস্ওয়ে। কলকাতা। পৃ. ২০৮।

১৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ২০৮।

১৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ২০৮।

১৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ২০৮।

২০. প্রাগুক্ত, পৃ. ২০৯।

২১. রঙ্গপট নাট্যপত্র ২০১২। মোহিত চট্টোপাধ্যায় স্মরণ সংখ্যা। কলকাতা। প্রকাশ ২০১২। ডা. তপনজ্যোতি দাস। পৃ. ৬৬।

২২. প্রাগুক্ত, পৃ. ৬৬

২৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ৬৬

২৪. ‘মোহিতদা আর পাঁচটা সাধারণ নাট্যকর্মীকে নিয়ে বেঁচেছেন’; দ্বিজেন বন্দ্যোপাধ্যায়-সাক্ষাৎকার শুভঙ্কর রায়। প্রমা- মোহিত চট্টোপাধ্যায় বিশেষ সংখ্যা ২০১৩। অতিথি সম্পাদক শুভঙ্কর রায়। প্রকাশ ২০১৩। কলকাতা। পৃ. ১৭৮।

২৫. নাট্যব্যক্তিত্বের মুখোমুখি। ড. অপূর্ব দে। প্রথম প্রকাশ ৬.৬.২০১২। দিয়া পাবলিকেশন। কলকাতা। পৃ. ২৯।

২৬. ঋতবীণা। মোহিত চট্টোপাধ্যায় স্মরণ সংখ্যা। নবম বর্ষ, প্রথম সংখ্যা, জানুয়ারি ২০১৩। জঙ্গিপুর মুর্শিদাবাদ। পৃ. ৮৯।

২৭. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯০

২৮. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯১

২৯. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯১

৩০. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯২

৩১. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯৩

৩২. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯৭

৩৩. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯৭

৩৪. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯৮

৩৫. প্রাগুক্ত। পৃ. ৯৮

৩৬. Theory and Technique of play writing/John Howard Lawson/A Dreambook Hill and wang/New York/1960/Page-288

৩৭. প্রাগুক্ত। পৃ. ১০০

৩৮. প্রাগুক্ত। পৃ. ১০১

৩৯. প্রাগুক্ত। পৃ. ১০২

৪০. নাটক সমগ্র প্রথম খণ্ড। মোহিত চট্টোপাধ্যায়। প্রথম প্রকাশ: আশ্বিন ১৪০৮, সেপ্টেম্বর ২০০১। মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রা:লি:। কলকাতা। পৃ. ৫।

৪১. প্রাগুক্ত, পৃ. ৪

৪২. প্রাগুক্ত, পৃ. ৮

৪৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯

৪৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ৬৪

৪৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮৬

৪৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯

৪৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৩৭