প্রথম অধ্যায়

সমাজ-দর্পণে স্বদেশ-বিদেশের নাটক

।। প্রথম অধ্যায় ।।

সমাজ দর্পণে স্বদেশ - বিদেশের নাটক

গ্রীক নাটকে সমাজ :

নাটকের ওপর সমাজের বিভিন্ন দিকের নানা প্রভাব সকল দেশে সকল কালেই অনুভূত হয়ে থাকে। কারণ, মানুষের জীবনকে ঘিরে বাস্তবে যে জীবনসমস্যা আলোড়িত হতে থাকে, তার একটি রসরূপায়ণ মানুষ দেখতে চায়। জীবন সমস্যার যাবতীয় দিকের রসরূপ প্রকাশের একটি বিশিষ্ট মাধ্যম হল নাটক। কারণ, দৃশ্য রূপায়ণ ও অভিনয়ের মধ্য দিয়ে মানুষের জীবনবৃত্তের পরিচয় নাটকে উপস্থাপিত হয়ে থাকে।

সেই জীবনসমস্যার প্রকাশ, তার বিচিত্রতা ও সমাধানের কোনো ইঙ্গিত যখন অভিনয়ের মাধ্যমে দেখানো হয়, তখন দর্শকচিত্তের মধ্যে আলোড়ন জাগায়। এবং দর্শকসমাজও তা থেকে জ্ঞানলাভ করতে সমর্থ হয়। গ্রীক নাটকের ক্ষেত্রেও এর কোনো ব্যত্যয় ঘটেনি।

অ্যারিস্টটলের পূর্ববর্তী ও সমকালীন গ্রীসে নাট্যসাহিত্যের যে বিকাশ ও সমৃদ্ধি ঘটেছিল, তার ওপর ভিত্তি করেই অ্যারিস্টটলের নাট্যতত্ত্বের আলোচনা। ইস্কাইলাস (Aeschylus), সফোক্লিস (Sophocles), ইউরিপিডিসের (Euripides) এবং অ্যারিস্টোফেনিসের (Aristophenis) বিশিষ্ট নাটকগুলি দেখবার সুযোগ ঘটেছিল তাঁর। এগুলি দেখে নাটকের দুটি প্রধান শ্রেণী তিনি লক্ষ্য করেছিলেন - ট্র্যাজেডি ও কমেডি।

'নাট্যক্রিয়া' ও তার অনুষঙ্গী দৃশ্যধর্মীতাকে অ্যারিস্টটল নাটকের অন্যতম মূল লক্ষণ বলে ধরেছিলেন। তাঁর মতে দর্শকদের আগ্রহ ও কৌতূহল ধরে রাখাই সমস্ত নাটকের প্রধান লক্ষ্য।

এক বিশেষ সাংস্কৃতিক ও লৌকিক পরিবেশের সমাজচেতনা থেকে গ্রীক নাটকের ট্র্যাজেডি ও কমেডি- এই দুই রূপের সূত্রপাত। গ্রীস দেশেই এই দুই রূপে নাটক প্রথম রচিত হয়। নাটক ও নাট্যাভিনয় গ্রীক সমাজের জাতীয় ও ধর্মনৈতিক জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে যুক্ত ছিল। নাট্যকারগণও সমসাময়িক সামাজিক জীবন ও পরিস্থিতির সঙ্গে গভীরভাবে যুক্ত ছিলেন।

জমিদার বংশসম্ভূত অভিজাত ঘরের সন্তান ইস্কাইলাসের (Aeschylus) ৫২৫ খ্রীষ্ট পূর্বাব্দে ইউলিস (Eulis) নগরীতে জন্ম। ৫১০ খ্রীষ্ট পূর্বাব্দে গ্রীস অভিজাততন্ত্রের সমাপ্তি ঘটে এবং অভিজাত সামন্ততান্ত্রিক সমাজ পরিবর্তিত হয়ে নতুন চেহারা নেয়। ক্লেসথেনেস (Cleisthenes) অর্থাৎ জনসাধারণের নেতার নেতৃত্বে তখন সম্পূর্ণভাবে গণতান্ত্রিক না হলেও এক বিশেষ ধরণের নীতিভিত্তিক রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠিত হয়। ইস্কাইলাস যখন বয়:প্রাপ্ত হন, তখন প্রতিষ্ঠিত রাজ্য এথেন্স স্পার্টার আক্রমণে বিপর্যস্ত হয়ে পড়ে। বোসন্স্ (Boeations) -রা কাইথেরন (Cithaeron) ও ক্যালসিডিয়ান্স্ (Chalcidians) পার হয়ে এথেন্স নগরীকে ধ্বংসস্তূপে পরিণত করে। ফলে মাতৃভূমি রক্ষার মহান দায়িত্ব ঐ সময়ের প্রধান ব্রত হয়ে ওঠে। অর্থাৎ এই যুদ্ধ ইস্কাইলাসের জীবনে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। এরই যোগসূত্রে ইস্কাইলাসের মহত্ত্ব ও প্রতিভার বিকাশ।[১]

১। "There he does not proclaim what he wants posterity to know is that he was there when the battle of Marathon was fought. That was the great glory of his life."

—— Albin Leskey : 'Greek Tragedy', Translated by H.A. Frankfort with foreword by E.G. Turner, Ernest Benn Ltd., London, Second Edition, P. - 56.

ইস্‌কাইলাস সালামিস (Salamis) এর যুদ্ধেও যান। একাধিক যুদ্ধ চাক্ষুষ করেন। নগরীতে নগরীতে আক্রমণ, পাল্টা আক্রমণ, অসংখ্য নির্দোষ ব্যক্তির আঘাত, মৃত্যু ইত্যাদি দেখে তাঁর সমস্ত চিন্তাভাবনার মূল কেন্দ্র অধিকার করে মানবজীবনের ওপরে দৈবীশক্তির অমোঘ প্রভাবপ্রসঙ্গ। মানুষের জীবনের যাবতীয় ঘটনাবলী ঐশ্বরিক প্রভাবের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত—এই জ্ঞান তাঁর জীবনদৃষ্টির ও নাটকের মর্মবাণী হয়ে ওঠে।[২] ইস্‌কাইলাসের কাছে দৈবীশক্তিই মানবজীবনের সকল সমস্যার শেষ নিয়ন্ত্রা ও বিচারক। তবে দেবতার দন্ড বিনা কারণে নেমে আসে না। এই দন্ড মনুষ্যকৃত অপরাধ ও পাপের পরিণামে আসে। 'এ্যাগামেনন'-এ গ্রীক বীরেরা ট্রয় নগরী আক্রমণ করে জয়ী হয়ে ফিরে এলে কোরাস দলের কথোপকথনে অন্য কোরাস দল বলেছে—

> "For visible pride doth breed its own return on prideful men, who, when their houses swell with happy wealth, breathe ever wrath and blood.
>
> Yet not too fierce let the due vengeance burn."[৩]

আবার তাঁর মতে, পাপ মানুষের ভাগ্যনির্ধারিত এবং মানুষ তার পাপের দায়িত্ব বহন করতে বাধ্য হয়।

২। "Here lie the roots of Aeschylus 'realisation that human events are interwoven with the divine. This knowledge is basic to his tragedies." —— Op. cit., P. - 57.

৩। 'The Agamenon', Edited by Gilbert Murray, Oxford University Press, 1920, P. - 16.

ইস্‌কাইলাসের ট্রিলজি 'অরেসিয়া'তে (Oretia)[৪] উক্ত বৈশিষ্ট্যগুলি সরাসরি লক্ষ্য করা যায়। 'এ্যাগামেনন' (Agamenon) - এ কোরাস দল বলেছে —

"Zeus the Guide, who made man turn
Thought-ward, Zeus, who did Ordain
Man by suffering shall learn."[৫]

গ্রীক বীরেরা ট্রয় নগরী আক্রমণ করে জয়ী হয়ে ফিরে এলে প্রথম কোরাস দল পরমদেবতা জিয়াসকে সম্বোধন করে জানিয়েছে যে মানুষের জীবনের অনেক ঘটনা রহস্যাবৃত থাকলেও তার অনেক সত্য উপলব্ধি করা যায়। কোরাস দল আরও জানিয়েছে যে, পাপীরা যে শাস্তির আঘাত পায় তা আসলে দেবতাদেরই দান, দেবতাদের ইচ্ছাতেই প্রতিশোধের মতের পরিমাণ পাপীর দেহে কমবেশি হয়ে থাকে।[৬]

৪। (ক) দি এ্যাগামেনন (The Agamenon); (খ) দি সোফোরি (The Choephoroe) এবং (গ) দি ইউমেনাইদেস (The Eumenides).

৫। 'The Agamenon', Edited by Gilbert Murray, Oxford University Press, 1920, P. - 8.

৬। 'The Agamenon', Edited by Gilbert Murray, Oxford University Press, 1920, P. - 7.

'দি সোফোরি' নাটকে কোরাসের উক্তিতে তা স্পষ্ট —

"Lo, I pray God, this day :
Father of Olympus, hear !
Grant thy fortunes headingly
Fall for them who crave to see
In this House of lust and fear,
Purity, Purity."[৭]

'দি ইউমেনাইদেস' নাটকেও এ্যাপোলোর বক্তব্যের উদ্দিষ্ট জিয়াস —

"Zeus, the Olympian Father. Is there Right
Holier than this, I charge ye think, or might
more mighty ?"[৮]

'প্রমিথিয়াস বাউন্ড' – (Prometheus Bound) -এ কোরাস দলের সঙ্গে শৃঙ্খলিত প্রমিথিয়াস-এর কথোপকথনে দ্বিতীয় দল বলেছে –

Chorus : "All that thou hast to tell I pray unfold,
That we may hear at large upon what count

৭। 'The Choephoroe of Aeschylus', Edited by Gilbert Murray, London, Second Impression, 1947, P. - 53.

৮। 'The Eumenides of Aeschylus', Edited by Gilbert Murray, George Allen & Unwin Ltd., London, 1925, P. - 31.

Zeus took thee and with bitter wrong affronts :
Instruct us, if the telling hurt thee not."[৯]

গ্রীক নাটকে কোরাস কোথাও কোথাও নাট্যকারের আত্মউন্মোচনের মাধ্যম রূপে কাজ করে। কোরাস-এর বক্তব্যের মধ্যে তাই নাট্যকারের জীবনদৃষ্টির অনেকখানি সাক্ষাৎকার ঘটে। কোরাসদলের বক্তব্যগুলি থেকে বেরিয়ে আসে এই ধারণা যে — জিয়াসই যেন সব কিছুর কারণ ; — সর্বশক্তিমান তিনি, তাঁর বিধানই চরম। আর মানুষের জীবনে নিয়তির অমোঘ বিধান অবশ্যম্ভাবী।

গ্রীকরাজা এ্যাগামেনন (Agamenon) অনুকূল বাতাসের জন্য কন্যা ইফিজেনিয়াকে (Ephigeneia) বধ করলে এবং যুদ্ধে জয়ী হয়ে আর্গস (Argos) -এ ফিরে এলে স্ত্রী ক্লাইতেমেস্ত্রা (Clytaemoestra) স্বামীকে হত্যা করেছেন। তিনি বলেছেন —

আমার এই পাপকর্মের মধ্য দিয়েই এই রাজবংশের
উদ্যত পাপপ্রবৃত্তির চিরতরে অবসান ঘটুক।

'এ্যাগামেনন'-এর কাহিনীর বিষয়বস্তু হল —

"The story of the House of Atreus, Iphigenia,
The Trojan war, the story of Cassandra, and
the double murder." [১০]

৯। 'Prometheus Bound',
—'Four Plays of Aeschylus', Edited by G.M. Cookson,
Oxford, N.D., P. - 171.

১০। H.D.F. Kitto : 'Greek Tragedy', 'The Orestia',
Methuen & Co. Ltd., London, Reprint 1973, P. - 65.

'সোফোরি'তে এ্যাগামেনন পুত্র ওরেস্টেস তার পিতৃহন্তা মা ক্লাইতেমেস্ত্রা ও মায়ের অবৈধ প্রেমিক এজিসথাস (Aegisthus) -কে হত্যা করেছে।

ওরেস্টেস (Orestes) -কে উদ্দেশ্য করে কোরাস বলেছে — 'সাহসের সঙ্গে এগিয়ে চল ওরেস্টেস। সুযোগ পেলেই তোমার মাতাকে হত্যা করো, তোমার পিতাকে যেভাবে হত্যা করা হয়েছিল তার কথা ভেবে। ..... । মনে রাখবে এটা নিয়তির বিধান।'[১১]

'অরেসিয়া'র তৃতীয় নাটক 'দি ইউমেনাইদেস'। এখানে মাতৃহন্তা ওরেস্টেসের বিচার হয়েছে এবং বিচারে দেবী এথেনা তাকে মুক্ত করে দিয়েছেন। দেবী বলেছেন —

"The Judgement fell, in honesty of
thought, Not scorn of thee."[১২]

১১। "Oh, in courage and in power,
When the deed comes and the hour,
As she Crieth to thee "son"
Let thy "Father" quell her breath !
But a stroke and it is done,
The unblamed deed of death."

— 'The Choephoroe of'Aeschylus', by Gilbert Murray, London, Second Impression 1947, P.P. 55 - 56.

১২। 'The Eumenides of Aeschylus', Edited by G ilbert Murray, George Allen & Unwin Ltd., London, 1925, P.-31.

— চৈতন্যের সামাজিক মুক্তির বিষয় অবশ্য সরাসরি এসে পড়েছে এখানে নাট্যকারের মধ্যে ।

'প্রমিথিয়াস বাউন্ড'-এ প্রমিথিয়াস স্বেচ্ছাচারী । সে নতুন প্রভুত্বশক্তির প্রতি মোহগ্রস্ত । এজন্য সর্বশক্তিমান জিয়াস তাকে কঠোর শাস্তি দেন । ক্রমে বিবদমান ঐশ্বরিক শক্তিগুলির পুনর্মিলনে প্রমিথিয়াসের পুনর্জাগরণ ঘটে । কিন্তু প্রমিথিয়াস জিয়াসের বশবর্তিতা অস্বীকার করলে তাঁর পূর্বকৃত পাপের শাস্তিস্বরূপ জিয়াসের বজ্র দ্বারা নিহত হন ।

এই প্রমিথিয়াস মূল নাট্যঘটনায়ও পরবর্তীকালে ব্যবহৃত নাট্যাদি ও অন্যত্র বিদ্রোহাত্মক মিথ্-এ পরিণত হয়েছে । সর্বশক্তিমান অমোঘ দৈবীবিধানের বিরুদ্ধে তার সর্বাত্মক লড়াই, ক্ষোভ, সংরক্ত আবেগের মানবীয় অভিপ্রকাশের মধ্য দিয়ে তার দুর্মর সজীব আত্মপ্রকাশ - সবই এক বীর্যবান পৌরুষের বলিষ্ঠতাকে দ্যোতিত করে । শাস্তিপ্রাপ্ত প্রমিথিয়াস পরাজিত বটে, তবে পরাঙ্মুখ নয় । ব্যক্তির প্রবল স্বাধীন সমুচ্চ এই স্বতন্ত্রতা গ্রীক নাট্যের আর কোনো চরিত্রে এতটা প্রতিফলিত হয়নি ।

'সেভেন এগেন্‌স্ট থীব্‌স্' নাটকে কোনো ট্রাজিক দৃষ্টিভঙ্গী নয়, পাপ ও ভাগ্যের এক অনিবার্য ভয়ঙ্কর শৃঙ্খল বর্ণিত ।

ইস্‌কাইলাসের গ্রীসে সমুদয় জাগতিক বোধের মূলে ছিল ঈশ্বরসম্পর্কিত জ্ঞানের উপলব্ধি । মানুষের অস্তিত্ব সেখানে সম্পূর্ণ দৈবীশক্তি নির্ভর । যুগচেতনার এই দায়েই ইস্‌কাইলাস সম্পূর্ণভাবে মানুষকে দেবতার হাতের ক্রীড়নক করে তুলেছেন ।

গ্রীক নাটকের পরবর্তী বিখ্যাত নাট্যকার সোফোক্লিস (Sophocles) ছিলেন কিন্তু ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গির মানুষ । শৈশবে তিনি দেশে কোন প্রকার যুদ্ধের বা বিপদের আশঙ্কা দেখেননি এবং ঈশ্বরপ্রেরিত কোন দৈবী ঘটনাও প্রত্যক্ষ করেননি । ইস্‌কাইলাস যে জন্মভূমিকে চাক্ষুষ পুড়ে যেতে দেখেন, সোফোক্লিসের সময়ে তা জয়োল্লাসে মুখরিত হয়ে ওঠে । এথেন্স তখন গ্রীক জগতের কেন্দ্রবিন্দু— কি সম্পদে, কি শক্তিতে । তখন

বিভিন্ন দিকে প্রসারিত উপনিবেশগুলির মধ্যে সংযোগ সাধিত হওয়ায় গণতান্ত্রিক চেতনার সম্প্রসারণ ও সমন্বয় ঘটেছিল।

ম্যারাথনের অভিজ্ঞতা সোফোক্লিসের এক নতুন মানসিকতা গঠনে সহায়তা করে। নতুন এক পৃথিবীর ধারণা করেছেন তিনি, যেখানে দেবতারা আর মানুষের জন্যে যুদ্ধ করে না। এথেন্সবাসী হিসেবে শহরের সঙ্গেও যেমন সোফোক্লিসের নিবিড় সম্পর্ক ছিল, তেমনি ছিল বাইরের সঙ্গেও ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ। ফলে, নতুন যুগের ঐতিহ্যমণ্ডিত কিছু বার্তা তিনি বহন করে এনেছেন তাঁর নাটকে।

সোফোক্লিসের নাটকের পশ্চাৎপট ঈশ্বরহীন নয় কিন্তু ইস্‌কাইলাসের থেকে ভিন্ন। 'ঈডিপাস' (The Oedipus) -এ ভাগ্যের শক্তি ও মানুষের ইচ্ছাশক্তির মধ্যে 'অ্যান্টি থিসিস' (Antithesis) ঘটেছে। সোফোক্লিসের নায়কেরা প্রতিবাদী ভাগ্যের মোকাবিলাও করে। অথচ ইস্‌কাইলাসের নায়কেরা তা করে না। রাজা ঈডিপাস, আন্তিগোনে – এরা প্রত্যেকেই দৃঢ়তার সঙ্গে প্রতিকূল ভাগ্যশক্তির বিরুদ্ধে লড়াই করেছে এবং অবশেষে দুঃখভোগের মধ্যে দিয়ে তাদের মৃত্যু ঘটেছে। তবুও মানুষের মহত্ত্বের জয় সোফোক্লিসের নাটকে যেন বড় কথা। আন্তিগোনের ভাগ্যতাড়িত অবস্থা প্রমাণ করে ঐশী শক্তির অযৌক্তিকতা। এঁর নায়কমাত্রই অস্থিরতার শিকার। তারা স্বয়ংসম্পূর্ণ মানুষরূপে যুদ্ধে প্রবৃত্ত হয়। অবশেষে সর্বপ্রকার দুর্যোগের সম্মুখীন হয়েও ভাগ্যের সঙ্গে মোকাবিলায় দৈহিক মৃত্যু সত্ত্বেও মহত্ত্বপ্রাপ্ত হয়।

ইস্‌কাইলাস ও সোফোক্লিসের পর ঐ যুগের অপর বিখ্যাত গ্রীক নাট্যকার ইউরিপিডিস (Euripides)।[১৩] তৎকালে যে আন্দোলন এথেন্সের সাংস্কৃতিক জীবনে

১৩। 'Not even the date of his birth is certain. The most likely is that given in the Parian Chronicle of 484.
— Albin Leskey : 'Greek Tragedy', Translated by H.A. Frankfort with foreward by E.G. Turner, Ernest Benn Ltd., London, Second Edition, P. - 132.

পরিবর্তন আনে সেই 'সফিস্ট মুভমেন্ট' তাঁর রচনায় ধরা পড়ে। সফিস্ট (Sophist)-রা তাঁদের সমস্ত চিন্তার কেন্দ্রবিন্দুতে আনেন মানুষকে। ঈশ্বরের অস্তিত্ব সম্পর্কে প্রশ্ন তোলেন এঁরা। তাঁরা মনে করেন, মানুষের সমস্ত প্রাপ্তি তার মনুষ্যত্বে, কোন কিছুই উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রাপ্ত নয়।

ইউরিপিডিস তৎকালীন নাস্তিকতা সম্পর্কে সমালোচনা করেছেন। তিনি নাস্তিকের মতো ঈশ্বরের অস্তিত্ব অস্বীকার করেননি বটে, তবে প্রশ্ন তুলেছেন। ইউরিপিডিসের জগতে মানুষ আর ঈশ্বরচালিত জ্ঞানের পথগামী নয়। কিন্তু আবার পুরাতনপন্থী ধারা তিনি সরাসরি পাল্টাতেও পারেননি। অর্থাৎ ইউরিপিডিস-এ দেখা যায়, সমাধানের সূত্রহীন দ্বন্দ্বের জগৎ।

যেহেতু ইউরিপিডিসের যুগে 'সফিস্ট' আন্দোলন সমাজে বিশেষ আলোড়ন তুলেছিল, তাই এ যুগের বিশেষ বৈশিষ্ট্যগুলি তাঁর নাটকেও সহজলভ্য। মানুষ তাঁর কাছে সমস্ত কিছুর পরিমাপক।[১৪]— মানুষের অস্তিত্ব, রাজনীতি, ধর্ম, প্রশাসন ইত্যাদি ইউরিপিডিসের হাতে যৌক্তিক তর্কের বিষয় হয়ে উঠেছে।

আসলে ইউরিপিডিস যৌবনে দেখেছেন এথেন্স ও স্পার্টার যুদ্ধ,— যুদ্ধে এথেন্সের জয়গৌরব। কিন্তু সেই জয়ে তিনি উল্লসিত হননি। বরং তাঁর নাটকে দেখা যায় যুদ্ধের ভয়াবহতা,[১৫] উৎপীড়িত ক্রীতদাস,[১৬] বন্দিনী নারীদের করুণ মুখ।[১৭] এই

১৪। "Man is the measure of all things that exist that they are not."—

— Albin Leskey : 'Greek Tragedy', Translated by H.A. Frankfort with foreward by E.G. Turner, Ernnest Benn Ltd., London, Second Edition, P. - 134.

১৫। হেলেন, এ্যালসেস্টিস নাটক।

১৬। মিডিয়া, হিপ্পোলিটাস নাটক।

১৭। মিডিয়া, হেলেন নাটক।

প্রথম মঞ্চে মহিলাদের উপস্থিতি লক্ষিত হয়েছে । এরা নিজেদের ধ্বংস করে এবং অন্যদেরও । অবশেষে এরা আত্মত্যাগের মাধ্যমে নিজেদের পূর্ণত্বপ্রাপ্তি ঘটায় । 'এ্যালসেস্টিস' (Alcestys) -এ এই ধরণের চরিত্রের সন্ধান পাওয়া যায় থেসালির রাজা এ্যাডমেটাসের রাণী এ্যালসেস্টিসের মধ্যে ।

ইউরিপিডিসের নাটকে কোরাস গীতের মাধ্যমে এথেন্সের প্রশংসা প্রকাশ পেয়েছে । মহিলাদের কোরাস গঠনেও নতুনত্ব এনেছেন ইউরিপিডিস । এরা নৈতিক উপায়ে অর্জিত দেশের মুক্ত বাতাসের প্রশংসা করেছে । এর মাধ্যমে নাট্যকারের নিজেরও দেশপ্রীতি প্রকাশিত ।

তবে , ইউরিপিডিসের নাটকের নায়কেরা অন্তর্লীন দ্বন্দ্বের সমাধান খুঁজে পেয়েছে — ফলে ট্র্যাজেডি পূর্ণত্ব পায়নি । ইউরিপিডিসের নাটকের চরিত্র অনেকটা মনস্তাত্ত্বিকতার দিকে ঝুঁকেছে । 'The Trojan Woman' - এ হেকাবাস-এর প্রার্থনা তৎকালীন যুগধর্মকে তুলে ধরেছে । ঈশ্বর সম্পর্কে প্রশ্নকারী সে ।

অর্থাৎ , ইস্কাইলাস এবং সোফোক্লিস যেখানে বিশ্বাস করেছেন 'The Justice immanent in the course of the world', সেখানে ইউরিপিডিসের কাছে 'Man is a mere plaything of chance.'[১৮]

'মিডিয়া' (Media) -তে মিডিয়ার ভূমিকা নাট্যকারের সম্পূর্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গির পরিচায়ক । নিজের দুর্ভাগ্যকে নিয়তি না ভেবে সে নিজেরই সন্তানদের নিজ হাতে হত্যা করেছে । এর পেছনে তার যুক্তি হল — তার সন্তানদের যেন তার স্বামী জেসন বা জেসনের দ্বিতীয়া স্ত্রীর হাতে মরতে না হয় ।

১৮। Arnold Hauser : 'The Social History of Art', Volume - I, Routledge & Kegan Paul, 1962, P. - 84.

দেবরাজ জিয়াস এখানেও সর্বক্ষমতার অধিকারী বটে, তবু ইউরিপিডিস সেখানেই থেমে থাকেননি। হেলেনিস্টিক যুগের দুই প্রধান বৈশিষ্ট্য — বহিরঙ্গ আবেগ প্রবণতা ও প্রখামুক্তি — ইউরিপিডিসের নাটকে প্রতিভাত।

সাধারণভাবে বলা চলে যে, গ্রীক নাটকে সমাজচৈতন্যের প্রচ্ছাপ সুস্পষ্টরূপে ধরা পড়েছে। প্রাচীন গ্রীকগণ যে এক উৎকৃষ্ট সভ্যতার জন্ম দিয়েছিল, সেই সমাজের একাধিক বিষয় তার সাহিত্যে তথা নাটকে ওতপ্রোতভাবে মিলেমিশে গেছে।

গ্রীক নাটকের অন্যতম কর্ণধার ইস্কাইলাস যে সময়ে তাঁর কর্মজীবনের শিখরে অবস্থান করছিলেন, তখন গ্রীসের অভিজাত সামন্ততান্ত্রিক সমাজ পরিবর্তিত হয়ে এক নতুন গণতান্ত্রিক নীতিভিত্তিক রাষ্ট্র ব্যবস্থায় রূপান্তরিত হয়েছিল। মাতৃভূমি রক্ষা করার প্রধান ব্রত সে সময়ের প্রধান নীতি হিসেবে পরিগণিত। এই নতুন গণতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থায় 'ব্যক্তিস্বাধীনতার' সমস্যা একটি বহুমুখী তর্কের বিষয়, যার প্রতিফলন অবশ্যম্ভাবীরূপে নাটকে পাওয়া যায়। একদিকে সদ্যপ্রাপ্ত গণতন্ত্রের ছত্রছায়ায় প্রাপ্ত মুক্তির আস্বাদ, অপরদিকে অভিজাততন্ত্রের সূত্রে প্রাপ্ত 'শ্রেণী' এবং 'জন্মগত' সুবিধাভোগের অবসান — এই দুটি ভিন্নধারার মানসিকতা গ্রীকসমাজে বেশ জটিলতার সৃষ্টি করে। সম্ভবত এই চিন্তাধারার ফলেই ইস্কাইলাসের নাটকে ব্যক্তি এবং সমাজের মধ্যে চূড়ান্ত সংঘর্ষ দেখা যায়। এই সংঘর্ষের অনিবার্য কারণ ইস্কাইলাসের কাছে 'দৈবীপ্রভাব'। মানুষের অস্তিত্ব ক্রমাগত দেবতার হস্তক্ষেপে বিঘ্নিত হয় ইস্কাইলাসের নাটকে। নাট্যকার ঈশ্বর প্রেরিত দন্ডকে কখনোই দোষারোপ করেন না, বরং তাকে প্রসন্নমনে স্বীকার করে নেন নাটকের চরিত্রগুলির শাস্তি এবং দুঃখভোগের মাধ্যমে। তাঁর 'অরেসিয়া' তে জিয়াস (Zeus) এবং মানুষের ভাগ্যের মধ্যে অবিরত যুদ্ধ ও মর্মান্তিক পরিণাম দেখতে পাওয়া যায়, যেখানে পাপ এবং ভাগ্য গভীরভাবে সম্পর্কযুক্ত ও একে অন্যের পরিপূরক। এইজন্যই ইস্কাইলাসের প্রমিথিয়াস (Prometheus) শেলীর প্রমিথিয়াসের মত মানবমুক্তির দৃপ্ত প্রতিনিধি নন। তিনি দেবরাজ জিয়াসের হাতের পুতুলমাত্র। সমাজে ঐশী শক্তির প্রতি অবিচলিত আস্থা এবং তার ফলে বিবদমান ব্যক্তি এবং রাষ্ট্রের

সমস্যার সমাধানে ইস্কাইলাস খুঁজে নিয়েছেন আত্ম-উন্নতির (Self-sublimation) পথ – যেখানে জগতের যাবতীয় বিষয় এবং সমূহ চিন্তাচেতনা ঈশ্বরসম্পর্কিত উপলব্ধিতে নিবিষ্ট ।

যুগ এবং সমাজের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সোফোক্লিসের নাটকে দেখা যায় ভিন্ন চিন্তাধারার প্রতিফলন । সোফোক্লিসের সময় এথেন্স নগরী গ্রীক সমাজের মধ্যমণি । সামাজিক জীবন যুদ্ধের বিপর্যয় পেরিয়ে এসেছে । এই রকম স্থিতাবস্থাতেও নাট্যকারদের সচেতন থাকতে হতো যাতে তাঁদের নাটকের বক্তব্যগুলি কোনোমতেই শাসননীতির বিরোধিতা না করে । এর ফলস্বরূপ ট্র্যাজেডিতে নাটকীয় 'এফেক্ট' (Dramatic effect) অপেক্ষা নান্দনিক এবং শিক্ষামূলক দিকগুলি বেশি প্রাধান্য পেয়েছে । তা যেমন 'বিনোদন কেন্দ্রিক', তেমনি তা হয়ে উঠেছে গভীর মূল্যবোধ প্রসূতও । গ্রীক নাটককে কখনোই সর্বতোভাবে 'রাজনৈতিক' নাটকের আখ্যা দেওয়া যায় না । তবু একথা অনস্বীকার্য যে সমাজে ব্যক্তি এবং রাজনীতির সম্পর্ক কখনোই নাট্যকারের চোখ এড়িয়ে যেত না । বরং পরোক্ষভাবে তা নাটকের সঙ্গে যুক্ত থাকত । এইজন্যই গ্রীকসমাজে কবি-নাট্যকারের স্থানটি ছিল বিশেষত শিক্ষক-অভিভাবকের, যিনি সমাজের মূল্যায়ন করেন গভীর এক মূল্যবোধের ভিত্তিতে ।

নতুন চিন্তাধারার ভিত্তিতে সোফোক্লিস ব্যক্তিবিশেষকে গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রব্যবস্থার ঊর্ধ্বে তুলে ধরেছেন । তাই তাঁর নাটকের নায়িকা আন্তিগোনে (Antigone) রাষ্ট্রের বিরোধিতা করে ব্যক্তিত্বের জয়ধ্বজা তুলে ধরে, শক্তিশালী রাজা ইডিপাস (Oedipus) বিড়ম্বিত হন 'আইরনি'র (irony) কাছে, যে 'আইরনি'র কারণবশত রাষ্ট্রশক্তির নির্ধারক রাজা 'লায়াস' (Lyus) বিসর্জন দিয়েছিলেন নিজের শিশু পুত্রকে। 'ফিলোক্টেটেস' (Philoctetes) এও দেখা যায় সোফোক্লিস অডিসাস (Sophocles 'Odysseus)-এর হৃদয়হীন কর্মদক্ষতা । এই চতুর নীতিজ্ঞানহীন বুর্জোয়া চিন্তাকে সোফোক্লিস নাটকের মাধ্যমে পরোক্ষ সমালোচনা করেছেন । তিনি এমন এক নতুন যুগের বার্তাবাহক, যেখানে দেবতারা সক্রিয়ভাবে মানুষের ভাগ্যনিয়ন্ত্রণ করেন না । সম্ভবত সময়ের সঙ্গে সঙ্গে 'মিরাকল' (miracle) -এ আস্থা কমে এসেছে প্রধান নাট্যকারদের । তার পরিবর্তে

সংঘর্ষের সূত্রপাত হয়েছে মানুষের প্রচন্ড অহঙ্কারী ইচ্ছাশক্তির সঙ্গে 'হাইব্রিস' (hybris) দমনকারী বিরোধী শক্তিগুলির ।

ইস্‌কাইলাসের সাবলিমিটি (sublimity) ছিল দৈবী বিধানের স্বীকৃতিতে, নতজানু হয়ে বিশ্ববিধানের শাস্তি গ্রহণে । সোফোক্লিস-এর সাবলিমিটি গভীর মনস্তাত্ত্বিক দ্বন্দ্বে, এবং তার স্বেচ্ছাকৃত সংযমসাধনে, শাস্তিলাভে (ইডিপাসের অন্ধত্ব, আন্তিগোনের মৃত্যু) । নাটকে এই পরিবর্তন সামাজিক চিন্তাধারার পরিবর্তনের প্রতিফলন হিসেবে চিহ্নিত করা কখনোই অযৌক্তিক নয় । পটভূমিকায় ঈশ্বর অবশ্যই বিদ্যমান সর্বশক্তিমান রূপে, তবে মানুষের পতনের মূলে থেকে যায় 'হাইব্রিস'। 'Guilt Motif' -এর এই পরিবর্তন অবশ্যই এক সামাজিক বিবর্তন যেখানে কঠোর শাস্তি মানুষকে নিয়ে যায় "আত্মানম্‌ বিদ্ধি"র উত্তরণে ।

পরবর্তীযুগের প্রধান নাট্যকার ইউরিপিদিস ঐ সময়ের প্রধান সামাজিক বিস্ফোরণপন্থি আন্দোলনের ছিলেন অন্যতম হোতা । এনলাইটেনমেন্ট (Enlightenment)-এর এই যুগে সফিস্টরা পুরোপুরি 'নাস্তিকতা'বাদে নিমজ্জিত না হলেও প্রশ্ন তোলেন ঈশ্বরের অস্তিত্ব সম্পর্কে যা অকল্পনীয় ছিল ইস্‌কাইলাস বা সোফোক্লিস-এর সময়ে । সফিস্টরা তাঁদের সমস্ত চিন্তাভাবনার কেন্দ্রবিন্দুতে আনেন মানুষকে । ব্যক্তিস্বাধীনতা ও আপেক্ষিকতায় বিশ্বাসী সফিস্ট চিন্তানায়কেরা অর্থনৈতিক ও গণতান্ত্রিক সাম্যে আস্থা ভাজন ছিলেন । প্রসঙ্গত তাঁরা মনে করেন মানুষের সমস্ত প্রাপ্তি তাঁর মনুষ্যত্বে, কোনকিছুই সে উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত নয় । কেননা "Man is the measure of all things." ইউরিপিডিস তাই বিশ্বাস করেছেন মনুষ্য এবং তার প্যাসন (Passion) প্রসূত ভাগ্যতে । তাঁর নাটকে মানুষ আর ঈশ্বরচালিত পথগামী নয় । এখানে নারী বিদ্রোহী শক্তি হিসেবে চিত্রিত । এই নারীরা ব্যক্তিত্বে প্রায় হেবেল (Hebble) বা ইবসেন (Ibsen) -এর নাটকের রমনী চরিত্রের সঙ্গে তুলনীয় । ইউরিপিদিসের নাটকের নায়িকারা ঘোষণা করে সন্তান ধারণ যুদ্ধে শৌর্যপ্রদর্শনের চেয়ে কম কৃতিত্বের বিষয় নয় । নারীকে সামাজিক স্বীকৃতি দান — ইউরিপিদিসের নাটকের স্মরণীয় অবদান (Media) । অবশ্য সার্থক ট্র্যাজেডি রচনার ক্ষেত্রে তিনি স্কেপটিসিজম্‌ (Scepticism) -এর শিকার

হয়েছেন। পুরাতনপন্থী ঈশ্বরকেন্দ্রিক চিন্তাধারায় বিশ্বাসী না হলেও তিনি নাটকে তাকে পুরোপুরি পাল্টাতে বা অস্বীকার করতে পারেননি, বেছে নিয়েছেন মহান আত্মত্যাগের মাধ্যমে আধ্যাত্মিক মুক্তির পথ।

একথা অনস্বীকার্য যে তৎকালীন সমাজব্যবস্থায় এর বেশী বিপ্লবাত্মক চিন্তাধারা নাটকে ব্যবহার করা দুরূহ ছিল। তবু এর ফলে ইউরিপিদিসের নাটকে অন্তর্লীন দ্বন্দ্ব সমাধান খুঁজে পায় – ট্র্যাজেডি রয়ে যায় অপূর্ণ। অবশ্য এই নাটকগুলি গভীর মনস্তাত্ত্বিক আবেদনে পরিপূর্ণ – যা সামাজিক চাহিদার পরিচয় দেয়। সম্ভবত নাট্যপিপাসু গ্রীক দর্শক তখন ক্রমশ উৎসাহী হয়ে উঠছিল জটিল মনস্তাত্ত্বিক সমস্যা ও তার সমাধানে। ইউরিপিদিস ঈশ্বরে অবিশ্বাসী নন, প্রশ্নকারী। সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণের পরিপ্রেক্ষিতে তিনি নাটকে নিয়ে এসেছিলেন জটিলতা, গভীর অন্তর্দ্বন্দ্ব, মননশীলতা এবং যুক্তিভিত্তিক চিন্তাধারা।

প্রাচীন গ্রীক সমাজে নাটক কতখানি গুরুত্বপূর্ণ ছিল এবং যুগের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নাটকেও গ্রীক সমাজের সমূহ মনন, সামাজিক বিষয় ক্রমশ কিভাবে বিবর্তিত, আলোচিত হয়েছে তা এই তিন প্রধান নাট্যকার – ইস্‌কাইলাস, সোফোক্লিস এবং ইউরিপিদিসের ট্র্যাজেডিতে ধরা পড়ে। সমাজজীবনের সঙ্গে রাষ্ট্রব্যবস্থার ঘনিষ্ঠ সংযোগ, এর ফলস্বরূপ ব্যক্তিসত্তার অবদমন এবং উন্নয়ন, ঐশী শক্তির প্রভাব বা তার সম্পর্কে প্রশ্ন— এই বিষয়গুলি যে গ্রীসীয় সভ্যতার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত ছিল, সেই সিদ্ধান্তও গ্রহণ করা যায়। কঠোর দৈবী বিধানে কেউ খুঁজে পেয়েছিলেন শান্তি, কেউ পেয়েছিলেন নিগ্রহ। প্রাচীন 'অ্যাটিক সভ্যতা'র পরিপ্রেক্ষিতে নাটকগুলিতে যে বিষয়, দ্বন্দ্ব, সংঘাত খুঁজে পাওয়া যায়, তাই-ই প্রমাণ করে গ্রীক নাটকেও সমাজজীবন যথেষ্ট পরিমাণে যুগ পরিপ্রেক্ষিতে মূর্ত হয়ে উঠেছিল।

বাস্তবিকপক্ষে সমাজ সম্পর্কের অভিঘাতে সংঘর্ষমুখর হয়ে উঠেছে গ্রীক নাটকগুলি। অনুরূপভাবে ইউরোপীয় নাট্যভাবনাতেও সমাজচৈতন্যের অনুপ্রবেশে ও যুগের বিবর্তনে ব্যক্তি – সমাজ – রাষ্ট্র তার সুবিশাল উপস্থিতির মধ্য দিয়ে বিবর্তনের পথে সমাজতান্ত্রিকতার গভীর আবহ রচনা করেছে। পরবর্তী স্তরে আমরা সেই আলোচনাই উপস্থিত করব।

110534
7 OCT 1993
LIBRARY

ইউরোপীয় নাটকে সমাজ :

গ্রীক নাটকের মতো ইউরোপীয় নাটকও সমাজ সম্পর্কের জটিল জালে জড়ানো। নাটকের সঙ্গে সমাজজীবনের ঘনিষ্ট সম্পর্ক অন্যান্য দেশের নাটকের ক্ষেত্রে যেমন, ইউরোপীয় নাটকেও তেমনি লক্ষ্য করা যায়।

গ্রীকদের পরে কমেডি ও ট্র্যাজেডি রচিত হয়েছে প্রাচীন রোমে। রোমান নাট্যকার সেনেকার (খ্রীষ্টপূর্ব ৪২ – ৬৫ খ্রীষ্টাব্দ) দশখানি নাটকেই[১৯] যুগরুচির অভ্রান্ত দায়বশত ভূত, প্রেত, রক্তপাত, তীব্র ভয়ঙ্করতা – ইত্যাদি যাবতীয় অতিপ্রাকৃত বিষয় প্রকাশ পেয়েছিল। তাঁর প্রত্যেকটি নাটকের শেষে মহাকাব্যিক নীতিধর্মিতা অনুভূত হলেও দর্শকেরা মধ্যযুগীয় পরিমণ্ডলে বেড়ে ওঠায় যাবতীয় অতিপ্রাকৃত বিষয় তাদের কাছে চিত্তাকর্ষক হয়ে উঠেছে। তাঁর ট্র্যাজেডিগুলি সম্পর্কে R.M. OGilvie - র মন্তব্যটি যথার্থ —

"His tragedies are devoid of anything that could be even remotely regarded as critical."[২০]

গ্রীসদেশের মতো ইউরোপেও ধর্মীয় বাতাবরণের মধ্যেই নাটকের প্রথম বীজ বপন করা হয়েছিল। যীশুর জীবনের অলৌকিক ঘটনাকেন্দ্রিক একাধিক কাহিনী দৃশ্য ও

১৯। (a) The Octavia (b) The Hercules Oetaeus
(c) The Phoenissae (d) The Agamenon
(e) The Hercules Furens (f) The Troades
(g) The Media (h) The Phaedra
(i) The Oedipus এবং (j) The Thyestes.

২০। R.M. OGilvie : 'Roman Literature & Society', The Harvester Press Ltd., Sussex, 1980, P.P. 210 -211.

সংলাপের মাধ্যমে গীর্জাঘরে সমবেত জনসাধারণের সামনে পরিবেশিত হতো। মধ্যযুগীয় আবহে (দশম খ্রীষ্টাব্দ নাগাদ) এইভাবেই গীর্জাকেন্দ্রিক নাটক (Litergical Play)-এর আবির্ভাব।[২১] এর জনপ্রিয়তার পেছনে ধর্মীয় কারণ তথা আত্মিক পরিশুদ্ধি অর্জন অপেক্ষা চিত্ত বিনোদনই জনগণের মূল লক্ষ্য হয়ে দাঁড়ায়। ক্রমে দ্বাদশ শতকে যীশুর কাহিনী সুষ্ঠু নাটক রূপ গ্রহণ করেছে। ত্রয়োদশ শতক থেকে 'মিরাকল প্লে' (Miracle Play) খুব দ্রুত ইংলন্ডের সর্বত্র ছড়িয়ে পড়তে থাকে। ধর্মযাজকদের ত্রুটিগুলির প্রতি উক্ত নাটকগুলি অঙ্গুলি নির্দেশ করতে শুরু করায় ধর্মযাজকেরাও গীর্জাঘর থেকে নাটককে বিতাড়িত করেছেন।[২২]

গীর্জাঘর থেকে বিতাড়িত নাটক চতুর্দশ শতকের মধ্যবর্তীকালে বিভিন্ন সংঘের পরিচালনার দায়িত্বে এসেছে। এই সময়ে নাটক বিশেষভাবে জনসংযোগ লাভ করেছে। কারণ, সংঘগুলি এক বিশেষ ধরণের চাকা লাগানো মঞ্চে শহরের বিভিন্ন প্রান্তে নাটক প্রদর্শন করে বেড়াত। মধ্যযুগীয় পরিবেশে (১১শ - ১৫শ শতক) লালিত হওয়ায় নাটকও হয়েছে তাই ধর্মকেন্দ্রিক। তবে ধর্মীয় অলৌকিকতার সঙ্গে তৎকালীন বাস্তবেরও আমদানি হয়েছে এই সময়ের নাটকে। ওয়েকফিল্ড (Wakefield) -এর Shepherd Play

---

২১। খ্রীষ্টীয় দশম শতকে ইস্টার উপলক্ষ্যে ল্যাটিন ভাষায় লিখিত একটি নাটক পাওয়া যায়। এতে তিনজন নারী ও একজন দেবদূত যীশুর কবরের কাছে কথোপকথন করেছে।

২২। "When fun and hilarity began to predominate even in the most sacred representations, the scandalized priests forbade plays altogether on Church grounds."

— William J. Long : 'English Literature, Its History and its significance for the life of the English Speaking World', Ginn And Company, Enlarged Edition 1945, P. - 117.

গুলিতে সেযুগের বাস্তবের প্রচ্ছাপ সুস্পষ্ট । চুরি করা ভেড়াকে এখানে শিশুর দোলনায় দোলানো হয়েছে যাতে মেষপালকরা না ধরতে পারে । পঞ্চদশ শতকের গ্রাম্যজীবন এখানে সুস্পষ্টরূপে প্রতিভাত । ওয়েকফিল্ডের নাটকই প্রথম বাস্তবের সংস্পর্শজাত কমেডি । এর সমর্থন মেলে Shepherd Play সম্পর্কে সমালোচকের নিম্নোধৃত মন্তব্যে —

".....plays has been called, is the first English writer of realistic comedy. His main inspiration was clearly the realistic fablian and his own observation rather than the Bible or the liturgy." [২৩]

ইয়র্ক (York), নোয়া (Noah), চেস্টার (Chester), কভেন্ট্রিজেল (Coventryyel) বা ওয়েকফিল্ড (Wakefield) -এর এ জাতীয় নাট্যচর্চা চলাকালীন মধ্যযুগীয় আর এক শ্রেণীর নাটক 'মরালিটি প্লে'[২৪] (Morality Play) -র আবির্ভাব । মধ্যযুগীয় আবহে রচিত লিটার্জিক্যাল প্লে, মিরাকল প্লে, মরালিটি প্লে ও ইন্টারল্যুড-এর ধারা প্রায় ষোড়শ শতক অবধি ইংলন্ডের সমাজে প্রচলিত ছিল । ক্রমে একাধিক ঘটনাবলী নাটকের উক্ত ধারাকে বিবর্তিত করেছে । কারণ

২৩। David Daiches : 'A Critical History of English Literature', Volume - 1, Secker & Warbugg, London, Second Edition, 1971, P. - 213.

২৪। এই শ্রেণীর নাটকের সঙ্গে বাইবেলের কোন যোগ নেই । এতে দয়া, ধর্ম, লোভ, লালসা, ভয়, মৃত্যু ইত্যাদি মানুষের শুভ ও অশুভ প্রবৃত্তিগুলি মানুষরূপে উপস্থাপিত হয়েছে । এই শ্রেণীর নাটক হল 'The Castle of Perseverance' (1425), 'Everyman'.

নাট্যমাধ্যম জনগণের ইচ্ছা আকাঙ্ক্ষারই রূপ দিয়ে থাকে।[২৫]

১৪৫৩ খ্রীষ্টাব্দে রোম সাম্রাজ্যের রাজধানী কন্‌স্ট্যান্টিনোপল-এর পতনের পর গ্রীক ও রোমান সংস্কৃতির ঐতিহ্যবাহী পণ্ডিতেরা আশ্রয়চ্যুত হয়েছেন। এঁরা ইউরোপের বিভিন্ন দেশে ছড়িয়ে পড়েছেন। ইউরোপীয় রেনেসাঁস বা নবজাগরণের সূত্রপাত ঘটেছে। মানবতাবাদ-ই ছিল এই আন্দোলনের মূল সুর। মধ্যযুগীয় ধর্মান্ধতা ও সংস্কারের অবসানে এসেছে এক সমৃদ্ধ মানববোধ তথা 'সবার উপরে মানুষ সত্য' – এই উপলব্ধি। উক্ত উপলব্ধিই মানুষের জ্ঞানচক্ষু খুলে দিয়েছে। পোপের স্বৈরাচারী শাসন, প্রোটেস্ট্যান্ট ধর্মমতের সমর্থন, যাজকদের অত্যাচার অবিচারের বিরুদ্ধে সংগ্রাম– ইত্যাদি বাস্তব বিষয় সমাজমনকে আলোড়িত করতে শুরু করেছে। নবজাগরণের প্রভাবে আত্মপ্রত্যয়ে দৃপ্ত মানুষ নতুন করে জেগে উঠেছে নিজের ও নিজের চারদিককে বুঝতে। জ্ঞান-বিজ্ঞানের নানা রোমাঞ্চকর দিক, নতুন নতুন দেশ আবিষ্কৃত হতে শুরু করেছে। জীবনের প্রতিটি ক্ষেত্রে স্বীকৃত হয়েছে মানবের জয়গান।[২৬]

২৫। "The drama was the art best fitted to express their deepest and innermost convictions, the art most fully designed to appeal to the people."
— Allardyce Nicoll : 'Shakespeare', Methuen & Co. Ltd., London, Reprinted 1961, P. - 12.

২৬। "The revival stirred these men as the voyages of Da gama and Columbus stirred the mariners of the Mediterranean. First came the sciences and inventions of the Arabs making their way slowly against the prejudice of the authorities, and opening men's eyes to the unexplored realms of nature. Then came the flood of Greek literature which the new art of printing carried swiftly to every school in Europe.
—William J. Long : 'English Literature, Its History and its significance for the life of the English Speaking World, Ginn and Company, Enlarged Edition 1945, P. - 92.

ইতিমধ্যে রাজনৈতিক ক্ষেত্রেও এসেছে পরিবর্তন। তৃতীয় রিচার্ডের সিংহাসনে আরোহনের (১৪৮৩) পরে পরেই রক্তক্ষয়ী গোলাপের যুদ্ধ (১৪৫৫ – ১৪৮৫) সমাপ্ত হয়েছে। সামন্ততন্ত্রের অবসানে জনপ্রিয় টিউডরদের অধীনে দেখা দিয়েছে ইংরেজদের জাতীয় জীবনে নবচেতনার ইতিহাস। অষ্টম হেনরীর রাজত্বকাল (১৫০৯ – ১৫৪৬), তাঁর কন্যা মেরীর রাজত্বের (১৫৫৩– ১৫৫৭) অবসানে এলিজাবেথ (মেরীর দ্বিতীয়া ভগিনী) ইংলন্ডের সিংহাসনে বসেন (১৫৫৮)। এঁর রাজত্বকালে ইংলন্ড ক্যাথলিক চার্চের কর্তৃত্ব, গোঁড়ামী থেকে মুক্তিলাভ করে। মধ্যযুগীয় কুসংস্কার থেকে মুক্ত সামাজিক মন এযুগের যাবতীয় বিষয়ে (সামাজিক, ধর্মীয়, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক) পরিবর্তন ও সমৃদ্ধি লক্ষ্য করেছে। ১৫৭১ খ্রীষ্টাব্দে পিউরিটানদের আবির্ভাব, ১৫৭৬ খ্রীষ্টাব্দে জেমস বারবেজ (James Burbage, Leader of the Earl of Leicenters men) শহরের সীমানার বাইরে কর্পোরেশনের মেয়র এর অধীনে 'পার্মানেন্ট থিয়েটার হল' নির্মাণ করান। ক্রমশ একাধিক নাট্যহল গড়ে ওঠে। ১৫৭৭ খ্রীষ্টাব্দে ড্রেক সমগ্র বিশ্বে সমুদ্রযাত্রা করেন। নতুন নতুন দেশ আবিষ্কারের স্বার্থে সমুদ্রযাত্রা করতে হতো বলে ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে ইউরোপের মানচিত্র প্রথম হাতে আঁকা হয়। রোমান লেখক সেনেকার ট্র্যাজেডিগুলি ল্যাটিন থেকে ইংরেজীতে অনূদিত হয় ১৫৭১ থেকে ১৫৮১ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে। জাতীয় জীবনের উক্ত ঘটনাবলী সাহিত্যক্ষেত্রেও প্রভাব ফেলেছে। এর মধ্যে নাটকেই যুগের বর্ণাঢ্য চেহারা বিশেষভাবে ফুটে উঠেছে কারণ নাট্যমাধ্যমেই সমাজ সরাসরি প্রতিফলিত হতে পারে। রেনেসাঁসের প্রভাবে দৃপ্ত[১৭] এলিজাবেথীয় যুগের নাটকও সে যুগের যাবতীয় দিককে তুলে

১৭। "Historically we note in this age the tremendous impetus received from the Renaissance, from the Reformation, and from the exploration of the New World. It was marked by a strong national spirit, by patriotism, by religious tolerance, by social content, by intellectual progress, and by unbounded enthusiasm.

'The Literature of this age is often called the literature of the renaissance.'

—William J. Long : 'English Literature, Its History and its significance for the life of the English Speaking World', Ginn and Company, Enlarged Edition 1945, P.-179.

ধরে নিজের যুগ ও সমাজকেই বাস্তব স্বীকৃতি দিয়েছে ।

এলিজাবেথীয় যুগের নাট্যকার ক্রীষ্টোফার মার্লো-র (Christopher Marlowe) 'ট্যামুরলেন দি গ্রেট' (Tamburlaine the great; 1587) নাটকে রেনেসাঁসের বিশেষ লক্ষণ 'পার্থিব বর্ণাঢ্য জীবন' এর জয়গান প্রতিধ্বনিত হয়েছে। থেরিডামাস (Theridamas) ঈশ্বর অপেক্ষা রাজাকেই অধিকতর সম্মান প্রদর্শন করেছে।—

"A God is not so glorious as a King.
I think the pleasure they enjoy in Heaven,
Cannot compare with Kingly Joys in earth." [২৮]

এরই ব্যাপকতর প্রকাশ 'ডঃ ফস্টাস' (Dr. Faustus; 1588)-এ । বিদগ্ধ পন্ডিত ডঃ ফস্টাস জ্ঞান বিজ্ঞানের নানা শাখা প্রশাখায় বিচরণ করেও অতৃপ্ত । কারণ, এই জ্ঞানার্জন তাঁকে দেশ-কাল এর গন্ডীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ রেখেছে — তার ঊর্ধ্বে নিয়ে যেতে পারেনি । এই সীমাবদ্ধতার কাছে নতি স্বীকারে গররাজী ডঃ ফস্টাস তাই সীমাহীন ক্ষমতার লোভে মেফোস্টোফিলিস (Mephostophilis)-এর কাছে অর্থাৎ নরকের শয়তানের কাছে আত্মবিক্রয়েও কুন্ঠিত হয়নি । রেনেসাঁয় চিন্তা, ভাবধারা এই চরিত্রে সুপরিস্ফুট । নাটকের অন্তিম পর্যায়ে ডঃ ফস্টাসের করুণ হাহাকার তারই প্রকাশ—

"My God, my God, look not so fierce on me;
Adders and serpents, let me breathe a while :
Ugly hell gape not; Come not Lucifer,
I'le burne my bookes; ah Mephostophilis." [২৯]

২৮। Christopher Marlowe : 'Tamburlaine the great', II, V., P.32.

২৯। Christopher Marlowe : 'Dr. Faustus', V, II, P. - 227.

রেনেসাঁস যুগের বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন-অসীম অতিমানবিক ক্ষমতা, শক্তি ও সম্পদের প্রতি আকাঙ্খা, ক্ষমতা ও অর্থে বিশ্বাসী মানুষ মার্লোর সৃষ্ট 'দি জু অব মাল্টা' (The Jew of Malta; 1590) -র বারাবাস চরিত্র। অসীম ঐশ্বর্যলাভের মাধ্যমে সে-ও একচ্ছত্র অধিপতি হতে চেয়েছে।

'Oh my girle,
my gold, my fortune, my felicity;'

— বারাবাসের এই উক্তি যুগের পরিপ্রেক্ষিতে বিশেষ তাৎপর্যবাহী।

উক্ত নাট্যচরিত্রগুলির মাধ্যমে কোন নীতিশিক্ষা পাওয়া যায় না। মধ্যযুগীয় ট্র্যাজেডির বৈশিষ্ট্য (নীতিশিক্ষা দান) থেকে সম্পূর্ণ পৃথক এ যুগের সামাজিক পরিস্থিতিই এই পরিবর্তনের জন্য দায়ী। সেনেকার ট্র্যাজেডির[৩০] রক্তপাত ও প্রতিশোধ গ্রহণের ধারা এ যুগের নাট্যকার থমাস কীড (Thomas Kyd) -এর 'দি স্প্যানিশ ট্র্যাজেডি' (The Spanish Tragedy; 1589) -তে গৃহীত হয়েছে। বেল্-ইম্পেরাকে (স্পেনের রাজার ভাই সাইপ্রিয়ান ডিউক অব ক্যাসাইল) ভালবাসার জন্য হোরাসিও (স্পেনের মার্শাল হিরোনিমোর পুত্র) স্পেনের রাজার দ্বারা ঠান্ডা মাথায় খুন হয়েছে। হীরোনিমো বেল-ইম্পেরার সঙ্গে যুক্ত হয়ে তার পুত্রের অত্যাচারীদের শেষ করেছে। কিন্তু নাটকের শেষে[৩১] বেল্-ইম্পেরা আত্মঘাতী হয়েছে। হীরোনিমোও আত্মহত্যা করেছে।[৩২]

৩০। এলিজাবেথ-এর রাজত্বকালে সেনেকার ট্র্যাজেডিগুলি ১৫৭১ থেকে ১৫৮১-র মধ্যে ল্যাটিন থেকে ইংরেজিতে অনূদিত হয়। এগুলি স্টেজে অভিনীত হতে থাকে।
। অভিনীত হবার সময়ে মার্লো, কীড, লিলি, ন্যাশ-প্রমুখ নাট্যকারেরা তা নিয়মিত দেখতেন।
দ্রষ্টব্য — Edward Albert : 'A History of English Literature, George G Harrap & Co. Ltd., London, Third Edition, 1955, P.88.

৩১। Thomas Kyd : 'The Spanish Tragedy', IV, IV. P. 67.

৩২। Ibid. P. 68.

এলিজাবেথীয় যুগের (১৫৫৮-১৬০২) প্রথম দিকে মধ্যযুগীয় নৈতিক চেতনা ও ষোড়শ শতকীয় রেনেসাঁস – পরবর্তী মানবিক চেতনা– এই উভয়ের মিশ্র প্রভাব ক্রিয়াশীল ছিল। স্থায়ী নাট্যশালা স্থাপিত হয়ে যাওয়ায় (১৫৭৬) দর্শকরুচির চাহিদা মেটাতে মধ্যযুগীয় বৈশিষ্ট্যসমূহ [৩৩] যেমন নাটক আত্মসাৎ করেছে, তেমনি তৎকালীন বিশেষ বিশেষ ঘটনাও নাটকে প্রতিফলিত হয়েছে।

অতিপ্রাকৃতের প্রতি সমকালীন সামাজিকের আগ্রহ 'হ্যামলেট' ('Hamlet')-এ শেক্সপীয়র (Shakespeare) ব্যবহার করেছেন। নাটকটির ট্র্যাজিক প্যাটার্ন গঠনের ক্ষেত্রে হ্যামলেটের বাবার প্রেতাত্মা যথেষ্ট সহায়ক হয়ে উঠেছে। এমনকি 'এ মীড সামার নাইট্স্ ড্রীম' (A Midsummer Night's Dream), 'দি টেম্পেষ্ট' (The Tempest) কমেডিগুলিতে ট্র্যাজিক সংবিদ ঘটিয়েছে ডাইনী, প্রেতাত্মা প্রভৃতি অতিপ্রাকৃত শক্তি।

এই যুগে ভেনিসীয় সমাজে বাণিজ্যের সুবাদে বণিক শ্রেণী অপ্রতিহত ক্ষমতার অধিকারী হয়েছিল। 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' (Merchant of Venice) -এ শেক্সপীয়র তাকেই তুলে ধরেছেন। এরা বিবাহরীতির মধ্যেও লাভ-লোকসান দেখেছে।[৩৪] এলিজাবেথীয় যুগের সমাজে যুনাফার প্রতিযোগিতা রক্তক্ষয়ী সংঘর্ষে উপনীত হয়েছিল। তাকেই নাট্যকার তুলে ধরেছেন এফিসাসের অধিপতি সিরাকিউজ বনাম এফিসাসের বাণিজ্যযুদ্ধের বর্ণনার মধ্যে।[৩৫] 'দি টেম্পেষ্ট' (The Tempest) নাটকের কাহিনীও শুরু হয়েছে এক বিপদসঙ্কুল আবহাওয়ার মধ্যে।

৩৩। ভাঁড়ামী, মারামারি, শোভাযাত্রা, গানবাজনা, ডাইনীবিদ্যা, পরী বিবিধ বিষয়।

৩৪। এ্যান্টোনিও, পোর্শিয়া, পোর্শিয়ার পাণিপ্রার্থীরা, লন্সলট গবো, ব্যাসানিও ও গ্রাৎসিয়ানো প্রত্যেকেই নানা চুক্তিতে আবদ্ধ।

৩৫। William Shakespeare : 'The Comedy of Errors', I, I, P.P. 100 - 101.

গোলাপের যুদ্ধ সংঘটিত হবার পর অরাজকতার অবসানে ইংলন্ডে এক শক্তিশালী কেন্দ্রীয় সরকারের প্রতিষ্ঠার ফলে সমগ্র রাজ্যে শান্তি শৃঙ্খলার বাতাবরণ প্রতিষ্ঠিত হয়। এই রাজনৈতিক ভারসাম্য, স্থিতধীর ফলে এবং ইটালী থেকে আগত রেনেসাঁসের প্রভাবে শিক্ষা, সংস্কৃতি যাবতীয় উপাদানের প্রতি মানুষ অনুপ্রাণিত হয়ে ওঠে। এ সময়ে গ্যালিলিও আবিষ্কার করেছেন 'পৃথিবী সূর্যের চারদিকে ঘোরে'। তৎকালীন সমাজে বহুল প্রচারিত এই বিষয়টি নাটকেও স্থান করে নিয়েছে। শেক্সপীয়রের রোমিও রাত্রিকালে জুলিয়েটকে খুঁজতে গিয়ে বলেছে —

"Turn back dull earth, and find thy centre out."[৩৬]

পরবর্তী দৃশ্যে রোমিও তাঁর প্রেমিকার শয়নকক্ষের জানালার সামনে চেঁচিয়ে উঠেছে এই বলে— "It' is the east and Juliet is the sun !"[৩৭] ইউরোপের মানচিত্র যখন প্রথম হাতে আঁকা হল (১৫১৪), তখন এই শুভ উদ্যোগ ইউরোপীয় জনগণের মনে বিস্ময় জাগায়। 'টুয়েল্‌ভ্‌থ নাইট' (Twelfth Night)-এ এর প্রকাশ ঘটেছে। মেরিয়া (পরিচারিকা) মালভোলিও-র (অলিভিয়ার নায়েব) হাসি সম্পর্কে বলেছে —

"He does smiles his face into more lines, than is the new map with the augmentation of the Indies."[৩৮]

এর পাশাপাশি রেনেসাঁসের প্রভাবে ইটালীয়ান রীতিপ্রথা, শিষ্টাচার, আদব কায়দা ইত্যাদি যাবতীয় বিষয় প্রবেশ করেছিল তৎকালীন ইংলন্ডের মানবজীবনে। এই

৩৬। William Shakespeare : 'Romoeo-Juliet', II, V, P. - 911.

৩৭। Ibid.

৩৮। William Shakespeare : 'The Twelfth Night', III,II, P.-57.

অন্ধ অনুকরণপ্রিয়তা লক্ষিত হয় 'কিং রিচার্ড দি সেকেন্ড' (King Richard the second) নাটকে। এখানে ডিউক অব ইয়র্ক অসুস্থ গন্টকে রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড সম্পর্কে বলেন —

"Report of fashion in proud Italy whose manner still our tardy apish nation Limps after in base imitation." ৩১

যদিও এই বিষয়টি রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের রাজত্বকালের বর্ণনাপ্রসঙ্গে উল্লিখিত, তবুও প্রকৃতপক্ষে এটি নাট্যকারের নিজের যুগকেই চিহ্নিত করেছে। কারণ, রিচার্ডের আমলে (১৩৯৮ – ১৪০০)-এ ধরণের অনুকরণ উন্মত্ততার কোন প্রামাণ্য তথ্য পাওয়া যায় না।

ইংলন্ডে স্থায়ী নাট্যশালা নির্মাণেরসূত্রে এক শ্রেণীর মানুষ নাটককে ব্যবসা রূপে গ্রহণ করেছিল। রাণী এলিজাবেথ নিজেই নাট্যচর্চার পৃষ্ঠপোষকতা করেন। ফলে ইংলন্ডে একাধিক অভিনয়ের দল গড়ে ওঠে ১৫৮৩ খ্রীষ্টাব্দ থেকে। 'এ মীড সামার নাইট্স্ ড্রীম', 'হ্যামলেট' প্রভৃতি নাটকে রাজদরবারে অভিনয়ের দলের দ্বারা নাট্য পরিবেশনের চিত্র পাওয়া যায়।

এই যুগের অভিনয় সম্পর্কিত কিছু কিছু বিষয় ইতস্তত বিক্ষিপ্তভাবে ছড়িয়ে আছে এ সময়ের কোন কোন নাটকে। 'হ্যামলেট'-এ হ্যামলেট তাঁর প্লেয়ারদের উদ্দেশ্যে বলেছেন —

"if you mouth it, as many of our players do, I had as lief the town crier spoke my lines." 80

৩১। William Shakespeare : 'King Richard the Second', II, I, P. - 97.

৪০। William Shakespeare : 'Hamlet', III, II. P. 628.

আর্থ-সামাজিক পরিস্থিতির দিকে তাকালে দেখা যায়, ইংলন্ড তখন ছিল মাত্র ৪।৫ লক্ষ জনসংখ্যা সমৃদ্ধ একটি ছোট রাজ্য। তখন ইংলন্ডের সম্পদ বিশেষত পশম ব্যবসার উপরেই নির্ভরশীল ছিল, কৃষি ছিল আয়ের দ্বিতীয় উৎস। চাহিদার কারণেই তখন শস্যক্ষেত্রগুলি খুব দ্রুত পশুচারণভূমিতে পরিণত হয়েছিল। জি.এম. ট্রেভেলিয়ান-এর ভাষায় এর সমর্থন মেলে। —

"The increased demand for sheep and cattle in Tudor-times caused, as we have seen, some highly unpopular enclosures' of arable clay-land for pasture." [৪১]

— এর ফলে নিচু শ্রেণীর কৃষক ও ভূমিদাসের প্রয়োজন কমে যাওয়ায় এরা ভবঘুরে শ্রেণীতে পরিণত হয়েছে। ফলস্টাফ ও তার অনুচরবৃন্দের মাধ্যমে শেক্সপীয়র এই শ্রেণীর মানুষের এক সুন্দর ছবি তুলে ধরেছেন। এই যুগে ক্রমাগত অন্তর্বাণিজ্যের বৃদ্ধির ফলে সমাজে এক নতুন ধরণের অভিজাত সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হয়েছিল। অর্থ দিয়েই এদের আভিজাত্য পরিমাপ হতো। 'অলস্ ওয়েল দ্যাট এন্ডস্ ওয়েল'-এর রাজা বিস্ময়ের সঙ্গে বলেছেন —

"Strange is it that our bloods of colour, weight, and heat, poure'd all together, would quite confound distinction, yetstand off In differences so mighty." [৪২]

সে যুগের সমাজে অর্থের প্রাধান্যের বিষয়টি খুব সুন্দরভাবে জানা যায় 'কিং জন' (King John) নাটকে ফিলিপ দি বাস্টার্ড-এর ভাষায় —

"The smoth faced gentleman tickling commodity. Commodity, the bias of the World." [৪৩]

৪১। G.M. Trevelyan : 'English Social History', Longmans, Green & Co., London, 1942, P. - 146.

৪২। William Shakespeare : 'Alls well that end's Well', II, III, P. - 279.

৪৩। William Shakespeare : 'King John', II, I, P. - 363.

এলিজাবেথীয় যুগে রাজনৈতিক ক্ষেত্রে ইংলণ্ডের অতীব জনপ্রিয় ব্যক্তি, জাতির মেরুদণ্ড স্বরূপ ছিলেন 'আর্ল অফ এসেক্স' (Earl of Essex)। তাঁর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য - খোলামেলা প্রকৃতি, দয়া, সাহসিকতা, সৌজন্যবোধ, বুদ্ধিদীপ্ত ব্যবহার, নাটকের প্রতি আগ্রহ, স্ত্রীলোকদের প্রতি আনুগত্য প্রদর্শন – ইত্যাদি বিষয় নানাভাবে শেক্সপীয়রের 'হেনরী ফাইভ' (Henry V) ও 'হ্যামলেট' (Hamlet) নাটকের উক্ত চরিত্রগুলির মাধ্যমে প্রকাশ পেয়েছে।

এলিজাবেথীয় যুগের শেষদিকে বেন জনসন (Ben Jonson) ব্যঙ্গাত্মক কমেডির মাধ্যমে তাঁর নিজের যুগ ও সমাজকে বিশেষভাবে বিদ্রূপবিদ্ধ করেছেন। 'এভরি ম্যান ইন হিজ হিউমার' (Every Man in his humour; 1598) নাটকে নাট্যকার জনসন সমাজের একাধিক ব্যক্তির চারিত্রিক অসংগতি তুলে ধরেছেন, যেগুলি তাঁর পারিপার্শ্বিক সমকালের বাস্তব ছবি।[88]

জনসন কখনও তৎকালীন মানুষের লোভ, ধনলিপ্সাকে আক্রমণ করেছেন (Volpone; 1606), কখনও বা সমাজের জোঁড়া নীতিবাগীশদের চরিত্র বিদ্রূপ লাঞ্ছিত করেছেন (বার্থলোমিউ ফেয়ার'এর রাব্বী জীল চরিত্র)। সমকালের কোন কোন বাস্তব বিষয়ের সংস্কার প্রচেষ্টা রয়েছে উক্ত কমেডিগুলিতে।

88। "He wanted to present a satiric picture of his own age, to write with cool irony of contemporary human foibles, as he considered Plautus and Terence had done.

'Every Man In his Humour' was first set in Italy but the scene was soon changed to London, whose life and manners were always Jonson's real interest."

— David Daiches : 'A critical History of English Literature', Volume II, Secker & Warbug Ltd., London, Second Edition 1969, P.P. 311 - 313.

ক্রমশ ইংলন্ডে রাজনৈতিক প্রেক্ষাপটের বিশেষ পরিবর্তন ঘটে। রাণী এলিজাবেথের মৃত্যুর পর সিংহাসনে আরোহন করেছেন প্রথম জেমস (James I; 1603)। ইতিমধ্যে ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দে ইষ্ট ইন্ডিয়া কোম্পানী ভারতবর্ষে স্থায়ীভাবে বাণিজ্য করবার অধিকার পেয়েছিল। এলিজাবেথ ও প্রথম জেমস — এঁদের দুজনের দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্যে ছিল বিরাট পার্থক্য —

"The Court of Elizabeth exhibited an ofenness to intellectual interests such as only her unfailing regard for learning and letters could have long maintained. No similar intellectual exertion was made by James I, whose literary tastes, like most of his thoughts and impulses were mean." ৪৫

— পূর্বের বৌদ্ধিক চর্চার পরিবর্তে ক্রমশই প্রাধান্য পাচ্ছিল ব্যবসা বাণিজ্যিক লেনদেন। ফলে, জনগণের দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে বিশুদ্ধ কাব্যানুরাগের পরিবর্তে বস্তুমুখীনতার প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়। সমাজে লোভ, লালসা আর শঠতার মাত্রাও বেড়ে যায়। যুগের এই বিশেষ প্রবণতাটি বেন জনসনের সব ক'টি কমেডিরই মূল কথা। তাঁর 'দি এ্যালকেমিস্ট' (The Alchemist) নাটকের স্যার এপিকাস ম্যাম্মন্স্ (Epicuse Mammons) এদিক থেকে একটি অবিস্মরণীয় চরিত্র। সমগ্র নাটকটি যুগের পরিপ্রেক্ষিতে জীবন্ত বাস্তবতার পরিচায়ক।

পারিপার্শ্বিক কারণে এ যুগের ইংরেজী নাটক এমন সব বিষয়কে প্রকাশ করেছে যা এলিজাবেথীয় নাটক থেকে সম্পূর্ণ আলাদা। বিভিন্ন পরিবর্তিত পরিবেশের মধ্য দিয়ে নাট্যসংস্কৃতির ধারা ইংলন্ডে বহমান ছিল। ১৬১৪ খ্রীষ্টাব্দে গ্লোব থিয়েটার পুণর্নির্মিত হয়। ইতিমধ্যে সমাজে পিউরিটান আন্দোলন শুরু হওয়ায় আবার এসেছে এক সামাজিক

৪৫। 'The Concise Cambridge History of English Literature', Published for the English language book society by the syndics of the Cambridge University Press, Reprinted 1972 - '75, P. - 245.

পরিবর্তন । ইউরোপে পঞ্চদশ এবং ষোড়শ শতকে পিউরিটান নৈতিকতা নিয়ে আন্দোলন চলে । এঁরা সব বিষয়েই ছিলেন প্রচন্ড গোঁড়া । নাটককে এঁরা আদৌ প্রশ্রয়ের চোখে দেখেননি । মিরাকল বা মিস্ট্রি-প্লে-তে ধর্মীয় বস্তুর অবতারণা সত্ত্বেও তাঁরা এগুলোকেও নিন্দার দৃষ্টিতেই দেখতেন । রবিবারের উপাসনার দিনে নাটক প্রদর্শন, নারীচরিত্র রূপায়ণে পুরুষ অভিনেতার নারীবেশ ধারণ গোঁড়া পিউরিটানদের দৃষ্টিতে নিন্দনীয় ছিল । কারণ, এঁরা ছিলেন যে কোন রকমের আমোদের বিরোধী । এই কারণে পিউরিটান সরকার ১৬৪২ খ্রীষ্টাব্দে সমস্ত রকমের নাট্যকলার অভিনয় নিষিদ্ধকরণ আইন জারী করে । ফলে দীর্ঘ ঐতিহ্যবাহী এই শিল্পচর্চায় সাময়িক ছেদ পড়ে ।

১৬৫৮ খ্রীষ্টাব্দে ক্রমওয়েলের মৃত্যুতে পিউরিটান সরকারের পতন ঘটে । এর প্রায় দুবছর পরে ১৬৬০ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে দ্বিতীয় চার্লসের (Charles II) ফ্রান্স থেকে প্রত্যাবর্তন এবং ইংলন্ডের সিংহাসনে আরোহন ঘটে । তাঁর সঙ্গে ফ্রান্স থেকে একাধিক কবি, দার্শনিক আসেন । রাজার প্রত্যাবর্তনে রেষ্টোরেশন যুগের সূত্রপাত হয় । নাট্যকারদের অনেকেই রাজার সঙ্গে দীর্ঘদিন ফ্রান্সে নির্বাসনে ছিলেন । তাঁরা ফরাসী নাট্যকার কর্ণেই, রাসিন, মলিয়েরের রচনা পড়ে তপ্পত হয়ে ওঠেন । ফরাসী রুচি ও প্রভাব ইংলন্ডের জীবনে এই সময়েই প্রবেশ করে । রঙ্গমঞ্চগুলিও পিউরিটানদের নৈতিকতার বাঁধাবাঁধিতে নাট্যকলা বিরোধী আবহাওয়াকে অতিক্রম করে প্রাণের স্পর্শ পায় । রাজা ও তাঁর দরবারের সভাসদগণই পৃষ্ঠপোষক হন অভিনয়ের । ফলে কৃত্রিমতা, জীবনের গভীরে প্রবেশ না করে বাহ্যিক চাকচিক্যের প্রতি ঐকান্তিক মনোনিবেশ, বুদ্ধিদীপ্ত প্রখর কথাবার্তা ও কিছুটা নৈতিক শিথিলতা এযুগের নাটকের মূল উপজীব্য হয়ে ওঠে । এই পরিবেশেই সপ্তদশ শতকে সৃষ্টি হয়েছে 'কমেডি অব ম্যানারস্'এর । নারীর নৈতিক শিথিলতার উল্লেখ আছে উইলিয়ম কনগ্রীভ (William Congreave) এর 'দি ওয়ে অফ দি ওয়ার্ল্ড' (The Way of the World; 1700) নাটকে । লেডি উইশফোর্ট (Lady Wishfort) এবং ফয়বল্ (Foible) এর কথোপথনে তা ধরা পড়ে ।

Lady Wish : "What then, I have been your property, have I ? I have been convenient to you, it seems ! —While you were Catering for Mirabell, I have been broken for you ! What, have you made a passive bawd of me ?"[৪৬]

এযুগের পুরুষেরাও নৈতিকতারহিত। তার প্রমাণ মেলে 'দি কান্ট্রি ওয়াইফ' (The Country Wife) নাটকে মিসেস পিঞ্চ (Mrs. Pinch) ও তার স্বামী মিষ্টার পিঞ্চ এর কথোপকথনে।

Mrs. Pinch : "But, pray, husband, is he a pretty gentleman that loves me ?

Pinch. In, baggage in. (Thrusts her in, and shuts the door) Enter Sparkish and Harcourt.

What, all the lewd libertines of the town brought to my lodging by this easy coxcomb ! 'sdeath, I'll not suffer it."[৪৭]

এ সমাজে কৃত্রিমতা ছেয়ে যাওয়ায় সাহিত্যেও তার প্রভাব পড়েছে। ভালবাসার চূড়ান্ত পরিণাম প্রেমে। অথচ এ যুগের সমাজ তা অস্বীকার করেছে। 'দি কান্ট্রি ওয়াইফ' নাটকে এসম্পর্কে জানা যায় এ্যালিথ (Alith) এবং হারকোর্ট (HarCourt) এর আলোচনায়। —

Alith : "Love proceeds from esteem; he cannot distrust my virtue; besides, he loves me, or he would not marry me.

৪৬। William Congreave : 'The Way of the World', V,I, P.-484.

৪৭। William Wycherley : 'The Country Wife', II, I, P. - 19.

Harcourt : "Marrying you is no more sign of his love than bribling your woman, that he may marry you, is a sign of his genorosity."[৪৬]

শেক্সপীরীয় আবেগ কল্পনার বা মিল্টনীয় নীতিপ্রবণতার পরিবর্তে এযুগের নাটকে দেখা দিয়েছে চিন্তাশীলতা, বাস্তবতা ও যুক্তিনিষ্ঠা।

বিভিন্ন রাজনৈতিক পরিবর্তন হেতু জনসাধারণ এযুগে জীবনের বাস্তব সমস্যাগুলি সম্বন্ধে সচেতন হয়ে উঠেছে। নাটকেও তার প্রতিফলন ঘটেছে। ফরাসী প্রভাবে সমাজে যে ভোগসর্বস্বতা দেখা দিয়েছিল, সেই লালসাতুর সমাজকে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবাণে বিদ্ধ করেছেন উইলিয়ম উইচারলি তাঁর কমেডিগুলিতে।[৪৭]

সমকালীন সমাজের আচার আচরণ রীতিনীতি ও ত্রুটিবিচ্যুতি হাস্যকরতার মধ্য দিয়ে প্রকাশ করেছেন উইলিয়ম কনগ্রীভ তাঁর 'দি ওল্ড ব্যাচেলার' (The old bachelor), 'লাভ ফর লাভ' (Love for Love) প্রভৃতি কমেডির মাধ্যমে।

সপ্তদশ শতকে ধর্মের প্রতি সাধারণ মানুষের মন ছিল যথেষ্ট শ্রদ্ধাশীল। ধর্মযাজকেরাও মানুষের এই দুর্বলতার সুযোগে দুষ্কর্ম চালিয়ে যেতেন। তৎকালীন সমাজের এই বাস্তব বিষয়টি মলিয়ের-এর 'তার্ত্যুফ' (Tartuffe or The Impostor) নাটকের মাধ্যমে ফুটে উঠেছে। ১৬৬৪-র ১২ই মে-এর প্রথম তিন অঙ্কের একটি বিশেষ অভিনয়ের ব্যবস্থা হয় চতুর্দশ লুই-এর উপস্থিতিতে। তৎকালের বাস্তব এই বিষয়টি

৪৬। Ibid, P. - 21.

৪৭। লাভ ইন এ উড (Love in a Wood); 'দি জেন্টেলম্যান ডান্সিং মাস্টার' (The Gentleman Dancing Master); 'দি কান্ট্রি ওয়াইফ' (The Country Wife); 'দি প্লেইন ডীলার' (The Plain Dealer)।

ধর্মযাজকদের ক্ষুন্ন করবে এই আশঙ্কায় নাটকটির সর্বসমক্ষে অভিনয় রাজা চতুর্দশ লুই নিষিদ্ধ করেন। প্যারীর আর্চ বিশপের নেতৃত্বে ফরাসী পাদ্রীর একটি প্রভাবশালী অংশ নাটকটিকে ধর্মদ্রোহী বলে প্রচারও করে।[৫০]

তার্ত্যুফ (Tartuffe) -কে ভীষণ শ্রদ্ধা করেছে বাড়ীর গৃহকর্তা অর্গন (Orgon) এবং তার মা মাদাম পেরনেল (Madam Pernelle)। গৃহ পরিচারিকা দোরিন (Dorine) কে মাদাম পেরনেল বলেছেন (তার্ত্যুফ সম্পর্কে) — "He wants to lead you on the road to heaven."[৫১] অন্যদিকে দামিস (Damis) এর ভাষায় তার্ত্যুফ হল — 'holy fraud.'[৫২] অর্গন তাঁর কন্যা মারিয়েন (Mariene)-এর সঙ্গে তার্ত্যুফ এর বিয়ে দিয়ে তাকে তাঁদের পরিবারের সদস্য করতে চেয়েছে। অথচ তার্ত্যুফ এতই চরিত্রহীন যে মারিয়েনের মা মিসেস এলমির (Mrs. Elmire) কে একা পেয়ে বলেই বসেছে — "Your precious health concerned me very deeply."[৫৩] তার মতে — "Sin in silence is not sin at all."[৫৪]

গৃহকর্তা অর্গনের ভুল ধারণা অবশেষে চূর্ণবিচূর্ণ হয়েছে। যে তার্ত্যুফ তাঁর চোখে ঈশ্বরের প্রতিনিধি বিবেচিত হয়েছিল, নিজের স্ত্রীর সঙ্গে সেই তার্ত্যুফকে নষ্টামি করতে চাক্ষুষ দেখে অর্গন বলেছেন —

Orgon : "Aha ! You holy man, you wanted to fool me !
How radily you yielded to temptation !

৫০। লোকনাথ ভট্টাচার্য অনূদিত : 'তার্ত্যুফ মলিয়ের', সাহিত্য অকাদেমী, নিউদিল্লী, ১৯৬৩, পৃ - ৭।

৫১। J.B.P. Moliere : 'Tartuffe', I, P. - 155.

৫২। Ibid, P. - 155.

৫৩। Ibid, III, P. - 185.

৫৪। Ibid, IV, P. - 205.

Wedding my daughter and lusting for my wife !

.....

I'm satisfied, and this is all I need."[৫৫]

ধর্ম সম্পর্কিত সপ্তদশ শতকের একটি বিশেষ ধারণাকে নাট্যকার এখানে রূপ দিয়েছেন। এর সমর্থনও মেলে মরিস বিশপের ভাষায় —

"Certainly every spokesman for the Church in the seventeenth century condemned the play as dangerous to true religion."[৫৬]

এই শতকেই সমাজে আর এক শ্রেণীর লোক দেখা যেত। এরা নিজেদের খুব ভদ্র, বিজ্ঞ, বিদ্বান করে তুলতে চায়। এজন্য অর্থ খরচেও এদের কার্পণ্য নেই। এসব করতে গিয়ে বাস্তবজীবনে এরা যেমন ঠকে, তেমনি হাস্যকরও হয়ে ওঠে। 'লা বুর্জোয়াস জাঁতিয়ম্' (Le Bourgeois Gentilhome; 1670) -এ যাঁসিয়ে জুরদ্যাঁ এই শ্রেণীরই একটি চরিত্র। দর্শনবিজ্ঞানের শিক্ষককে সে বলেছে — সমস্ত কিছু সে শিখতে চায় কারণ বিদ্বান হতে তার বড্ড ইচ্ছে হয়েছে।[৫৭] জুরদ্যাঁর এসবের পেছনে মূল উদ্দেশ্য হল — সে

৫৫। Ibid., P. - 207.

৫৬। Introduction, 'Eight Plays by Moliere', translated by Morris Bishop, Cornell University, The Modern Library, New York, 1957.

৫৭। "Every thing I can, for I am crazy to be a scholar. It makes me furious that my father and mother didn't make me study all the branches of knowledge when I was young." —Moliere : 'Le Bourgeois Gentilhome', II, IV, P. - 342.

দোরিমেন (Dorimene) নামে এক সম্ভ্রান্ত মহিলার প্রেমে পড়েছে। মাদাম জুরদ্যাঁর এসব মোটেই পছন্দ হয়নি। স্বামীকে সে কন্যা ল্যুসিল (Lucile) -এর বিয়ের কথা ভাবতে বলেছে। জুরদ্যাঁ নিজকন্যা ল্যুসিল-এর সঙ্গে প্রেমিক ক্লেঁয়ত (Cleonte) - র বিয়ে দিতে গররাজী কারণ ছেলেটি সম্ভ্রান্ত বংশের নয়।[৫৮] অবশেষে তুর্কীর সুলতানের পুত্র বলে ক্লেঁয়ত পরিচয় দেওয়ায় ফাঁসিয়ে জুরদ্যাঁ নিজ কন্যার সঙ্গে ক্লেঁয়ত-র বিবাহ দিয়েছেন।[৫৯] জুরদ্যাঁ সম্পর্কে কোভিয়েল (Covielle)-এর শেষ বক্তব্য যুগোপযোগী।—

"Sir, I thank you. (Aside) If anyone can find a madder mad man, I'll go to Rome and tell it to the world."[৬০]

আসলে, সপ্তদশ শতকে মলিয়েরের কমেডিগুলি (আটাশখানা কমেডি) একদিকে গোঁড়ামী, অন্ধতা; অন্যদিকে প্রগতির নামে বাড়াবাড়ি, উগ্র আধুনিকতা — এই দুই বিপরীতধর্মী দোষগুলিকে তুলে ধরে সমাজ সংশোধনের প্রচেষ্টা করেছে। এফ.সি. গ্রীন (F.C. Green) -এর ভাষায় —

"Nature is an ordered and rhythmic assemblage of good and evil forces, and in the society of his day, Moliere seemed to see an admirable reflection of this cosmic harmony."[৬১]

অষ্টাদশ শতকে উপন্যাস রচনার প্রতি সাহিত্যিকরা যতটা ঝুঁকেছেন, নাটকের ক্ষেত্রে ততটা নয়। তবুও, তৎকালে ইংলন্ডে প্রচলিত ধর্মীয় গোঁড়ামী ও তার

৫৮। Ibid., II, XII, P.-371.

৫৯। Ibid., V, VI, P.-399.

৬০। Moliere : 'le Bourgeois Gentilhome', V, VI, P. - 399.

৬১। 'Moliere Comedies', Introduction by F.C. Green, P.P. XVI - XVII.

অন্তঃসারশূন্যতাকে 'এ টেল অফ এ টাব' ('A Tale of a tub') নাটকে জোনাথান স্বুইফ্‌ট্‌ তুলে ধরেছেন। শূন্য কলসী হচ্ছে ইংলন্ডের প্রচলিত ধর্ম। হাঙর হচ্ছে জনতা এবং জাহাজ হচ্ছে রাষ্ট্র। জনগণের দৃষ্টিকে গণতান্ত্রিক অধিকার রক্ষার সংগ্রামথেকে দূরে সরিয়ে রাখবার জন্য ধর্মের শূন্য কলসীকে সেই যুগে ভাসিয়ে দেওয়া হতো। সমাজের এই বাস্তব সত্যটি বিবৃত হয়েছে নাটকেও।

এই (অষ্টাদশ) শতকেই ওয়ালপোল ইংলন্ডের প্রধানমন্ত্রী থাকাকালীন ১৭৩৭ খ্রীষ্টাব্দে লাইসেন্স সংক্রান্ত আইনবিধি প্রয়োগ করে নাট্যরচনার মূলে আঘাত হানেন। নাট্যকার ফিল্ডিং তাঁর কয়েকটি কমেডি ও প্রহসনের মাধ্যমে ওয়ালপোল শাসনব্যবস্থার স্বরূপ তুলে ধরেন।

অষ্টাদশ শতকের শেষদিকে ঘটে যায় ফরাসী বিপ্লব (১৭৮৯–'৯৯)। এই বিপ্লবের পশ্চাতে রাজনৈতিক অপেক্ষা অর্থনৈতিক কারণই ছিল মুখ্য। ইংলন্ড এসময়ে সমগ্র পৃথিবীর ওয়ার্কশপে পরিণত হয়েছিল। সমাজের একশ্রেণী (উৎপাদক, জমির মালিক, ব্যবসায়ী সম্প্রদায়) প্রভূত অর্থে স্বাচ্ছন্দ্যে কাটাতে শুরু করে। অপরদিকে শ্রমিকশ্রেণী (স্ত্রী, পুরুষ, শিশু নির্বিশেষে) একটানা ষোলঘণ্টা শ্রমশক্তি দানের বিনিময়ে যা শ্রমমূল্য পেয়েছে, তাতে কেবলমাত্র তাদের প্রতিদিনের রুটির যোগাড় হয়েছে। এই অর্থনৈতিক বৈষম্যের ফলে বড় শহরগুলি অভুক্ত জনতায় ভরে গেছে। ফরাসী বিপ্লব স্বাধীনতা, সাম্য ও মৈত্রীর বাণী প্রচার করেছে।

এ ক্রমে ঊনবিংশ শতকে একে একে একাধিক জাতীয় ও আন্তর্জাতিক স্তরের ঘটনা ঘটে গেছে। ইংলন্ডে চতুর্থ উইলিয়মের রাজত্বকালে 'Reform Bill' পাশ হয়েছে (১৮৩২)। এর ফলে মধ্যবিত্তের হাতে অনেকটা ক্ষমতা এসে গেছে। ১৮৩৩-এ নিগ্রো দাসদের মুক্তি দেওয়া হলেও ইংলন্ডে নতুন করে ক্রীতদাস তৈরি হতে শুরু করে। ভিক্টোরিয়ার ইংলন্ডের সিংহাসনে আরোহনের (১৮৩৭) পরের বছরেই (১৮৩৮) 'চার্টিস্ট আন্দোলন' (Chartist Movement) শুরু হয়। সাধারণ জনগণ তাদের রাজনৈতিক অধিকার সম্পর্কিত Charter বা অধিকার দাবী করে। এই যুগে সামাজিক ও রাজনৈতিক ক্ষেত্রে কয়েকটি বিষয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য —

প্রথমত, এতদিনের এ্যাংলো–স্যাক্সনদের ব্যক্তিগত স্বাধীনতার জন্য সংগ্রামের পরিসমাপ্তিতে গণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা ঘটেছে। ইংলন্ডের 'হাউস অফ কমন্স্' (House of Commons) রাজত্ব পরিচালনার ক্ষমতা প্রাপ্ত হয়েছে।

দ্বিতীয়ত, এ যুগেই শিক্ষা, ধর্মনৈতিক সহিষ্ণুতা, ভ্রাতৃত্ববোধের জন্ম হয়েছে যেহেতু এ যুগ গণতন্ত্রের যুগ। তবে, স্ত্রী-পুরুষ-শিশু নির্বিশেষে খনিতে, কারখানায় চূড়ান্ত শ্রমদানে বাধ্যহয়ে দাসত্বের বলি হয়েছে।

তৃতীয়ত, যুদ্ধ যে ভ্রান্তবিষয়, তা এ যুগের ইংলন্ড বুঝতে শিখেছে। যুদ্ধের দায়, দায়িত্ব, ব্যয়ভার – যাবতীয় বহন করে সাধারণ মানুষ, অন্যদিকে সুবিধাভোগী শ্রেণীরা অর্থনৈতিক, সামাজিক সব বিষয়ে সুবিধে ভোগ করেছে।

রাণী ভিক্টোরিয়ার যুগেই সংঘটিত হয়েছে ক্রিমিয়ার যুদ্ধ (১৮৫৪), ভারতবর্ষে ঘটে গেছে সিপাহী বিদ্রোহ (১৮৫৭)।

— এযুগে ইংলন্ডে শিল্পবিপ্লবের প্রভাবে শিল্পায়নের ফলে সমাজে একশ্রেণী মালিক ও অপরশ্রেণী শ্রমিকরূপে পরিগণিত হয়েছে। শ্রেণীসংগ্রাম ইতস্ততভাবে দেখা দিয়েছে। এসময়ে জ্ঞানের রাজ্যে নতুন চেতনা এনেছেন জন স্টুয়ার্ট মিল, হার্বার্ট স্পেনসার।[৬২]

ভিক্টোরিয় যুগের শেষভাগে নরওয়ের নাট্যকার হেনরিক ইবসেন (Henrick Ibsen) -এর নাটকগুলি ইংরেজী ভাষায় অনুদিত হয়। এই নাটকগুলির জনপ্রিয়তার পশ্চাতে যে বিষয়টি বিশেষভাবে কাজ করেছে – তা হল নাটকগুলি হয়ে উঠেছিল সমকালীন সমাজদর্পণ স্বরূপ।

প্যারী কমিউন প্রতিষ্ঠার (১৮৭১) প্রায় সতেরো বছর পরে থিয়েটারে এক নতুন মতবাদের আবির্ভাব আসন্ন হয়ে ওঠে। এই মতবাদ পুরোপুরিভাবে কাল্পনিকতা বর্জন

৬২। জন স্টুয়ার্ট মিল ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে পার্লামেন্টে নারী-পুরুষ নির্বিশেষে সকলের ভোটাধিকার বিষয়ে প্রস্তাব তোলেন। যদিও তা অগ্রাহ্য হয়ে যায়।

করে সামাজিক বাস্তবকেই সাহিত্যের হাতিয়ার করতে চেয়েছে । নাটক যেহেতু জীবনের অনুকরণ , রীতিনীতির দর্পণ ও সত্যের প্রতিচ্ছবি বিশেষ,[৬৩] তাই এ যুগের বাস্তব বিষয়গুলি নাটকেও প্রতিফলিত হয়েছে ।

ঊনবিংশ শতকে পশ্চিম ইউরোপে , বিশেষত মেরী উলস্টনক্রাফ্ট্ - এর প্রবন্ধাবলীতে নারীর মর্যাদা বিষয়ে একাধিক প্রশ্ন - নারী কি কেবল স্ত্রী ? মাতা ? অন্যের সুখ স্বাচ্ছন্দ্য বজায় রাখাই কি তার একমাত্র কর্তব্য ? সমাজে স্ত্রী স্বাধীনতা বলে কি কোন মানবিক দাবী নেই ? — ইত্যাদি বিষয় স্থান পেয়েছিল । যুগের এই বিশেষ নারী সম্পর্কিত আন্দোলন ইবসেনের নাটকে স্থান করে নিয়েছে ।

ইবসেন সৃষ্ট নোরা (A Doll's House; 1879) স্বামীর প্রেয়সী ,তিনটি সন্তানের স্নেহময়ী মা , পরিচারিকার প্রিয় কর্ত্রী , পিতার স্নেহের কন্যা । তবুও জননী - জায়া— দুহিতা—এই তিনসত্তার সমন্বয়ে এদের ঊর্ধ্বে সে একজন নারী । তার বিদ্রোহ তাই নারীর মর্যাদা বিষয়ে ।

স্বামী তরওয়ান্ড হেলমার অসুস্থ হয়ে পড়লে স্ত্রী নোরা ডাক্তারের পরামর্শে স্বামীকে দক্ষিণ ইউরোপে বায়ুপরিবর্তনের জন্য নিয়ে যেতে মনস্থ করে । নোরার বাবা তখন সংকটাপন্ন রোগে পড়েছেন । তাই বাবার পরিবর্তে ক্রগস্টাড নামে এক ব্যক্তির কাছ থেকে নোরা টাকা ধার নেয় । চুক্তিপত্রে বাবার সই করলেও ঘটনাচক্রে ধরা পড়ে , নোরার বাবার যে সই তার তারিখ , নোরার বাবার মৃত্যুর দিন কয়েক পরের । স্বামী হেলমার দস্তখতের ব্যাপারটি জেনে ফেলেন এবং নোরাকে বহু দুর্বাক্য বলেন । অবশেষে নোরার বিপদ

৬৩। "..... a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth."— Allardyce Nicoll : 'Theory of Drama' George G Harrap & Co. Ltd., London, 4th Edition, 1965, P. - 24.

কেটে গেলে হেলমার স্ত্রীকে জানিয়েছেন যে , নোরার এই নারীসুলভ অসহায়বোধ নোরাকে যদি হেলমারের কাছে দ্বিগুণ আকর্ষণীয়া না করে থাকে , তবে পুরুষ বলতে যা বোঝায় তা তার হওয়া উচিত হয়নি । এরপরেই হেলমার নোরাকে ক্ষমা করেছেন ।[৬৪] এসময়েই নোরার নারীত্বের উন্মোচন ঘটেছে স্বামীর সঙ্গে তার বিয়ের আলোচনা প্রসঙ্গে ।

Nora : "But our home's been nothing but a play pen, I've been your doll-wife here, just as at home I was papa's doll child. And in term the children have been my dolls. .....

'That's been our marriage Torvald."[৬৫]

নারীর এতদিনের অসহায়তার প্রতি ইবসেনের এই দৃষ্টিপাত তাঁর যুগকে, যুগের বিশেষ আন্দোলনকে স্বীকৃতি দিয়েছে । নোরা তার স্বামী , সন্তান , সংসার – যাবতীয়ের প্রতি মোহ পরিত্যাগ করে গৃহত্যাগ করেছে এই বলে যে, নিজের পায়ের ওপরে তাকে অবশ্যই দাঁড়াতে হবে – নিজেকে আর বাইরের পৃথিবীকে যদি সে জানতে চায় ।[৬৬]

৬৪। "I would n't be a man if this faminine helplessness did n't make you twice as attractive to me. .....

'I have forgiven you, Nora; Iswear I've forgiven you."

— Henrich Ibsen : 'A Doll's House', III, 189.

৬৫। Henrich Ibsen : 'A Doll's House', III, P. - 191.

৬৬। "I have to try to educate myself. You can't help me with that. I've got to do it alone. And that's why I'm leaving you now."....

এবং 'I have to stand completely alone, if I'm ever going to discover myself and the world out there : So I can't go on living with you."

— Ibid, P. - 192.

এমনকি নোরা নারীর অধিকার সম্পর্কে প্রচলিত আইনের বিরুদ্ধেও বক্তব্য রেখেছে ।

"I find out, for one thing, that the law's not at all what I'd thought—but I can't get it through my head that the law is fair. A woman has n't a right to protect her dying father or save her husband's life ! I can't believe that."[৬৭]

নোরার ঘর ছেড়ে চলে যাওয়া তৎকালে জার্মানীর লোকদের কাছে কিছুটা অসহ্য লাগলেও[৬৮] তৎকালীন 'নারীর স্বাধীনতা' সম্পর্কিত নবচেতনার প্রচ্ছাপ এ নাটকে যথেষ্ট ।

'গোস্টস' (Ghosts; 1881) নাটকের রেজিনা চরিত্রটিও ঐ একই শ্রেণীর । অলউইঙ পরিবারের পরিচারিকা কুমারী রেজিনার বাবা সমাজের চোখে এনগস্ত্রানদ হলেও প্রকৃতপক্ষে তা নয় । মৃত অলউইঙ-এরই ঔরসে বাড়ীর পরিচারিকা জোহানার গর্ভজাত কন্যাসন্তান রেজিনা ।

মিসেস অলউইঙ স্বামীর দুশ্চরিত্রের বিষয়ে মুখ খুললে ধর্মযাজক প্যাস্টর ম্যানদারস তাকে তার এই সচেতনতার জন্য দোষ দিয়েছেন তার পড়াশুনোর ফলকে। নারী স্বাধীনতার সপক্ষে প্রচারিত গ্রন্থসমূহকে তিনি জাহান্নামে যাবার কথাও বলেন ।[৬৯]

৬৭। Ibid., P. - 193.

৬৮। "In Germany, public sentiment found Nora's desertion of her husband and children wuite intolerable."
—F.L. Lucas : 'The Drama of Ibsen and Strindberg', Cassell. London, 1962, P. - 149.

৬৯। Pastor Manders : "Ah ! So this is the out growth of all your reading. Fine fruit, I must say ! oh, these disgusting, insidious free thinking books !"
—Henrich Ibsen : 'Ghosts', II, P P. 238 -239.

যে রেজিনা অসওয়াল্ডের সঙ্গে সম্পর্কে লিপ্ত ছিল, সেও নিজের কলঙ্কময় জীবনের কথা শুনেও বিন্দুমাত্র বিচলিত হয়নি। বরং দৃঢ়তার সঙ্গে বলেছে —

"If Osvald takes after his father, then I take after my mother, I guess."[৭০]

রুগ্ন অসওয়াল্ড ও মিসেস অলউইঙ-কে ছেড়ে যেতে তার বিন্দুমাত্র সময় লাগেনি। অর্থাৎ, প্রকাশ্য বিদ্রোহে নেমেছে রেজিনা।

উনিশ শতকে ইবসেনের কালে নারীর অধিকার ও ভাসমান কফিন[৭১] — এই দুইটি সমস্যা বেশ গুরুতর আকার ধারণ করেছিল। শেষোক্ত বিষয়টি ইবসেনের 'দি পিলারস্ অফ সোসাইটি' (The Pillars of Society; 1877) তে প্রকাশ পেয়েছে। এর নায়ক কার্স্টেন বার্ণিক জাহাজ তৈরির কারখানার মালিক, সমাজের স্তম্ভস্বরূপ। অথচ বাস্তবে সে একজন মিথ্যাচারী; কপট। উপকূলে লাইনপাতা, আমেরিকান জাহাজ 'পামট্রি'র সঙ্গে পাল্লা দিয়ে 'দি ইন্ডিয়ান গার্ল'কে সমুদ্রে পাঠানো — ইত্যাদি যাবতীয় বিষয়ে মিস্টার বার্ণিক চাতুরীর আশ্রয় নিয়েছে।

৭০। Ibid., III, P. - 268.

৭১। ১৮৬৮ সালে পার্লামেন্টে একটি প্রস্তাব উত্থাপন করা হয়, মুনাফার লোভে সমুদ্রে রদ্দি জাহাজ ভাসিয়ে যাত্রীদের হত্যা করত এমন জাহাজের মালিকদের বিরুদ্ধে। ১৮৭৩ সালে সরকারী নির্দেশ জারী হলেও কার্যত কোন সুরাহা হয়নি। ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দে পার্লামেন্ট সদস্য স্যামুয়েল প্লিমসোল ফের হৈচৈ করলে সরকারী বিল পাশ হয় ও ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে 'Merchant Shipping Act' নামে চালু হয়।

কাহিনীর শেষে মিষ্টার বার্ণিক কর্তৃক প্রতারিতা মিস লোনা হেসেলের সত্য ও স্বাধীনতাই সমাজের স্তম্ভস্বরূপ[৭২]— এই বক্তব্য আসলে ইবসেনেরই কথা। সমালোচক J.B. Kaye -র মন্তব্যটি থেকে আরও স্পষ্ট হয় যে, নিজের যুগকেই নাট্যকার ইবসেন তুলে ধরেছেন —

"An evil and corrupt society is the object of Ibsen's wrath. Since he is a dramatist his attack is likely to provide material for another dramatist who is conducting his own Campaign against society." [৭৩]

প্রায় দীর্ঘ দুইশত বৎসর (অষ্টাদশ শতকের সূচনাভাগ থেকে শুরু করে ঊনবিংশ শতকের শেষভাগ অবধি) নাটকের পরিবর্তে সাহিত্যক্ষেত্রে কবিতা, উপন্যাস রচিত হয়েছে বেশি। কিন্তু ঊনবিংশ শতকের শেষার্ধে নতুন করে নাটক রচনার ভূমি তৈরি হতে শুরু করেছে। এর পেছনে উদ্দীপনের কাজ করেছে বিবিধ সামাজিক, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক পরিবর্তন সমূহ।

১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে 'দি ফেবিয়ান সোসাইটি' (The Fabian Society)। কার্ল মার্কসের 'ডাস ক্যাপিটাল' (Das Capital; 1859) জনমানসে

৭২। Lona : "You have learnt a poor sort of wisdom, then, brother-in-law. (Lays her hand firmly upon his shoulder). No, my friend; the spirit of truth and the spirit of freedom they are the pillars of society."
—Henrich Ibsen : 'The Pillars of society', IV, P. - 227.

৭৩। J.B. Kaye : 'Bernard Shaw and the Nineteenth Century tradition', Norman University of Oklahoma Press, 1958, P. - 155.

বিশেষ প্রভাব ফেলতে শুরু করেছে। হেনরী জর্জ ('Progress and Poverty'র লেখক) ইংলন্ডে জমি জাতীয়করণের দাবী তুলেছেন। জমির উপর নির্ধারিত কর হ্রাসের মাধ্যমে মানুষের দারিদ্র্য ও কষ্ট কমানো যায় – বলে ঘোষণা করেছেন তিনি। বুয়র যুদ্ধের (১৮৯৯ – ১৯০২) সমাপ্তি ঘটলে দেশে শিল্প, স্বাস্থ্য ও নাগরিকের স্বাচ্ছন্দ্য সবকিছুই বৃদ্ধি পেতে শুরু করেছে। এই যুগে (১৮৯০ – ১৯১৮) শ্রমিকশ্রেণীর সংখ্যাবৃদ্ধি ঘটেছে খুব দ্রুত। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পূর্বে শ্রমিকসমস্যা ভয়াবহ আকার নিয়েছে এবং তাদের অনেকেই ট্রেড ইউনিয়নের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে। আয়ার্ল্যান্ডের জন্য স্বায়ত্তশাসন, স্বাধীন বাণিজ্য, স্ত্রীলোকের ভোটাধিকার, কৃষিকর্মের পরিবর্তে গ্রামগুলির খুব দ্রুত শহরাঞ্চলে পরিণতি – ইত্যাদি সেযুগের মূল বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছিল।

ঊনবিংশ শতকের শেষদিকে নারীর অধিকার সংক্রান্ত আন্দোলন, সাম্যবাদী মতবাদ প্রচারে, সমাজতান্ত্রিক আবহ সৃষ্টিতে, ধনতন্ত্রের কুবৈশিষ্ট্যগুলির দিকে দৃষ্টিপাতে সমাজমানসে পরিবর্তন ,দেখা দিয়েছিল। এই যুগে জর্জ বার্ণার্ড শ (George Bernard Shaw) নাটকের মাধ্যমে সমাজবাস্তবকেই তুলে ধরেন। যুগের বিশেষ বৈশিষ্ট্যকেই তিনি তাঁর ভাবরূপে ব্যবহার করেন।[৭৪] 'ফেবিয়ান সোসাইটি'র সক্রিয় সদস্য হিসেবে কাজ করবার সুবাদে সমকালীন রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক বৈষম্যগুলি তাঁর কাছে স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল। ইবসেনের প্রভাব এ যুগের ইউরোপীয় নাট্যসাহিত্যকে বাস্তবের ধূলোমাটিতে নামিয়ে এনেছিল। যুগচেতনার বিশেষ সত্য এ যুগের নাটকেও ফুটে উঠেছে। 'for art for art's sake' -এর পরিবর্তে সমাজজীবনের বাস্তব দর্পণ হয়ে উঠেছে এই সময়ের শিল্প সাহিত্য। সমাজ গঠনের অপরিহার্য শর্তহয়ে উঠেছে মানুষ। শ' 'Life force' বা জৈবিক

৭৪। "Shaw believed that the ideas of his play were their most important feature. He saw the stage as a platform for his views."

— Edward Albert : 'A History of English Literature', George G Harrap & Co. Ltd., London, Third Edition 1955, P. - 464.

শক্তির অস্তিত্বে বিশ্বাসী ছিলেন। তাঁর মতে, সৃষ্টিধর্মী এই শক্তির সৃজনশীলতার পথ অবাধ হবে যদি সমাজ থেকে যাবতীয় আর্থিক বৈষম্য ও অনিশ্চয়তা দূর করা যায়। সমালোচকের মন্তব্য এক্ষেত্রে প্রযোজ্য —

"Shaw is a socialist because unless all have equal incomes, equal freedom and leisure, the unconscious Life force will not be free to move."[৭৫]

এই শ্রেণী বিভক্ত সমাজে সামাজিক গড়নই কোন একজন নির্দিষ্ট ব্যক্তিকে শোষণ অর্জিত অর্থের মালিকরূপে গড়ে তোলে না। সমাজের উঁচু তলার প্রত্যেকটি মানুষই কোন না কোনভাবে নিঁচুতলার মানুষগুলিকে শোষণে লিপ্ত। বিষয়টি 'দি উইডোয়ার্স হাউসেস' ('The Widowers Houses'; 1892) -এ চমৎকারভাবে বর্ণিত। নাটকে তরুণী ব্লানচি (Blanche) -র বাবা সার্টোরিয়াস (Sartorious) বস্তির মালিক। তিনি প্রচুর অর্থ উপার্জনও করেন। চব্বিশ বছর বয়সী মেডিক্যাল স্টুডেন্ট ডক্টর হ্যারী ট্রেঞ্চ (Dr. Harry Trench) -এর সঙ্গে ব্লানচির বিয়ে ঠিক হলেও ট্রেঞ্চ ভাবীশ্বশুরের দরিদ্র শোষিত উপার্জন গ্রহণ করতে গররাজী হয়েছে। সারটোরিয়াসকে ট্রেঞ্চ বলেছে —

Trench : '.... that your fortune has been made out of a pared of unfortunate creatures that have hardly enough to keep body and soul together-made by screwing, and bullying, and threatening, and all sorts of pettifogging tyranny.

৭৫। S.C. Sengupta : 'The Art of Bernard Shaw', A. Mukherjee & Co. Pvt. Ltd., Calcutta, Sixth Edition 1974, P. - 17.

Sartorious : "....May I ask what your income is derived from ?

Trench : From interest : Not from houses."[৭৬]

তখন সারটোরিয়াস বুঝিয়ে দিয়েছেন ট্রেঞ্চকে যে, যখন তার বস্তির ভাড়াটেরা দারিদ্র্যের কারণে ভাড়া মেটাতে পারে না তখন তারা অর্থের জন্য তাদের ঘর বন্ধক দিয়ে টাকা নেয় ট্রেঞ্চ-এর কাছ থেকেই। ট্রেঞ্চ তার পরিবর্তে সুদ পায়। কাজেই ট্রেঞ্চ-এর উপার্জিত অর্থও দরিদ্রশোষণের মাধ্যমেই আসে।[৭৭]

কার্ল মার্কস ও ফ্রেডারিক এঙ্গেলস তাঁদের 'দি কমিউনিষ্ট মেনিফেস্টো' (The Communist Manifesto)-তে ধনতন্ত্রের বিলোপের জন্য সরকারী ও বেসরকারীভাবে প্রচলিত পতিতাবৃত্তির বিলোপের কথা জানিয়েছিলেন।[৭৮]

এই বিষয়টি শ'-এর "মিসেস ওয়ারেনস প্রফেশন" ("Mrs. Warrens' Profession"; 1894) -এ আলোচিত হয়েছে। মিসেস ওয়ারেন-এর কাছে অন্য যে কোন ব্যবসায়ে সাফল্যলাভ ও পতিতাবৃত্তিতে সাফল্য পাওয়া একই ব্যাপার। প্রচণ্ড দারিদ্র্যের কারণেই সে এই ব্যবসায়ে নামতে বাধ্য হয়েছিল বলে নিজকন্যা ভিভি (Vivie) -কে জানিয়েছে।[৭৯]

৭৬। George Bernard Shaw : 'The Widowers Houses', II, P. - 18.

৭৭। Ibid, II, P. - 18.

৭৮। Karl Marx and Friedrick Engels : 'The Communist Manifesto' Burmon Publishing House, Calcutta, 1st Indian Edition, 1940, P. - 128.

৭৯। Mrs. Warren :'Liz and I had to work and save and Calculate just like other people; elseways we should be as poor as any good for nothing drunken waster of a woman that thinks her luck will last forever.'

— G.B. Shaw : 'Mrs. Warrens' Profession', II, P. - 76.

এই ধনতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থায় বিবাহ বিষয়টিও নারীদের আর এক শ্রেণীর গণিকা করে তোলে। কোন মহিলা যে তার ধনী স্বামীর প্রভূত অর্থ ভোগ করে তাও ঐ বিবাহের ফলেই। ওয়ারেন-এর এসব বক্তব্য আসলে সমাজ সংস্কারক নাট্যকার শ'এরই কথা।

'ক্যানডিডা' (Candida) -তে নাট্যকার উক্ত বিষয়টিই দেখিয়েছেন, মিষ্টার মরেল (Mr. Morell) মনে করেন তাঁর স্ত্রীকে তিনি সবরকম সুখ স্বাচ্ছন্দ্য, নিরাপত্তা দিয়েছেন। কিন্তু গার্হস্থ্য জীবনে ক্যানডিডার সেবা ও সুনিপুণ গৃহ পরিচালনাই তার স্বামী মরেলের সামাজিক মর্যাদা ও সাফল্যের কারণ। আপাতসুখী সুখীভাবের অন্তরালে নারী গার্হস্থ্যজীবনেও হয়ে দাঁড়িয়েছে আর এক ধরণের গণিকা স্বরূপ। আসলে নারীদের স্বাধীন জীবিকা অর্জনের অব্যবস্থা, তাদের পারিশ্রমিকের স্বল্পতা, এককথায় দারিদ্র্য পতিতাবৃত্তির মূলে। এজন্য তাদের দোষী না করে বরং সমাজের নিয়মকানুনের পরিবর্তন প্রয়োজন।

তেজস্বী রমণী বারবারা (Major Barbara; 1905) ধর্মের আশ্রয়ে বাস করত। ক্রমে সেই আশ্রয়চ্যুত হলে সে স্থান পেয়েছে ধনী আন্ডারশাফ্‌ট্‌-(Undershaft) -এর পতিতালয়ে। সামরিক আদর্শে গঠিত ধর্মীয় সংঘ (Salvation army) অপেক্ষা পতিতালয়ই তার কাছে কাম্যস্থান হয়ে উঠেছে।

"Barbara Rejects the salvation army for Undershaft : 'Turning our backs on Bodger and Undershaft (Prostitution) is turning our backs on life."[৮০]

যুগচেতনার বশবর্তী হয়েই যে নাট্যকার শ' এই নাটকটি লেখেন তার প্রমাণ মেলে সমালোচকের ভাষায় —

৮০। G.B. Shaw : 'Major Barbara', III, P. - 108.

"It is a tribute to Shaw's extraordinary powers as a social thinker that he was able to envision, in Pre-World War I England the kind of capitalism described in Major Barbara."[৮১]

গতানুগতিক ধর্মবিশ্বাসের উপরে আঘাত হেনেছেন নাট্যকার 'দি ডেভিলস ডিসাইপল' (The Devils Disciple), 'মেজর বারবারা' (Major Barbara) নাটকে। 'সেন্ট জোয়ান'-এও (St. Joan) মহিলা জোয়ান চার্চের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছে।

বিংশ শতকের সমাজে শ্রমিক-মালিক সংঘর্ষ একটি বাস্তব সত্য ব্যাপার। 'স্ট্রাইফ' ('Strife') নাটকে জন গলসুওয়ার্দি (John Galsworthy) এই দুই শ্রেণীর মধ্যেকার বৈষম্যকে দেখিয়েছেন। একদিকে ফ্যাক্টরীর ডিরেক্টর জন এ্যান্টনী, অন্যদিকে, কারখানার চারমাস কর্মবিরতির ফলে অভুক্ত শ্রমিক শ্রেণী। শ্রমিকদের প্রতিনিধি ডেভিড রবার্টস কোন মীমাংসা বা আপোষে রাজী হয়নি। অবশেষে রবার্টস-এর স্ত্রীর মৃত্যু ঘটেছে অনাহারে। অর্থাৎ ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছে শ্রমিক শ্রেণীই।

বিচারের নামে যে প্রহসন চলে তা ধরা পড়েছে 'জাস্টিস' (Justice)-এ। নায়ক ফল্ডার (Faulder) এক দুর্বলচেতা কেরাণী। স্ত্রীর অত্যাচারে অত্যাচারিতা রুথ হানিউইলকে (Ruth Haniwill) বাঁচাবার জন্য নায়ক মনিবের চেক জাল করেছে। উদ্দেশ্য রুথকে নিয়ে বিদেশে পাড়ি দেবার। কিন্তু ধরা পড়ে বিচারে নায়ক কারাবাসী ও আত্মঘাতী হয়েছে। রুথও চরম লাঞ্ছনার ভাগীদার হয়েছে।

বিংশ শতকে ইউরোপীয় সমাজে কি সামাজিক, কি রাজনৈতিক সব দিক দিয়েই এসেছিল বিরাট পরিবর্তন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ (১৯১৪) বেধেছে মূলত সাম্রাজ্যবাদী শক্তিগুলির অন্তর্বিরোধের ফলে। লেনিনও এই যুদ্ধকে 'সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধ' বলে সরাসরি চিহ্নিত করেন।[৮২]

৮১। Julian B. Kaye : 'Bernard Shaw and the Nineteenth Century Tradition', University of Oklahoma Press, 1958, P. - 144.

৮২। V.I. Lenin : 'Collected Works', Vols. 32, Progress Publishers, Moscow, 1965, P.P. 454 - 455.

এই যুদ্ধে শক্তির ভারসাম্যের নীতি অনুযায়ী মৈত্রী বন্ধনে আবদ্ধ হয়েছে একদিকে ব্রিটেন, ফ্রান্স, জারতন্ত্রী রাশিয়া আর অন্যদিকে অষ্ট্রিয়া — হাঙ্গেরির পক্ষে জার্মানি, বুলগেরিয়া, তুর্কি প্রভৃতি দেশ। পরে প্রথম পক্ষে যোগদান করে আমেরিকা, ইটালি ও জাপান। জার্মানির পরাজয়ে এই যুদ্ধের অবসান হয়েছে। এর ফলে উপনিবেশ ও আধা উপনিবেশিক দেশের সাধারণ জনতা ও মেহনতি শ্রমিক মজুর জেগে উঠেছে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের প্রতিক্রিয়া হিসেবে উপনিবেশিক দেশসমূহে গণ আন্দোলন ও গণ অভ্যুত্থান ঘটেছে। ১৯১৯ খ্রীষ্টাব্দের ২৬ জুন 'ল্যুমানি'তে প্রকাশিত 'ডিক্লারেশন অফ ইনডিপেনডেন্স অফ থট্' ('Declaration of Independence of thought') ইস্তাহারে আইনস্টাইন, বার্নাড শ', বারবুস, রোলাঁ প্রমুখ বুদ্ধিজীবীদের অংশগ্রহণ, ১৯৩৩ খ্রীষ্টাব্দে জার্মানিতে হিটলার রাষ্ট্রক্ষমতা দখল করলে সভ্যতার শত্রু হিসেবে ফ্যাসিজমের এই অভ্যুত্থানে শঙ্কিত আন্তর্জাতিক লেখক সম্মেলনে (১৯৩৬ খ্রীষ্টাব্দে লন্ডনে) রোঁলা, অলডাস হাক্সলি, ফস্টার, ব্রেখ্ট্, তলস্তয় প্রমুখ যোগ দেন। ১৯৩৯ খ্রীষ্টাব্দের ৩ সেপ্টেম্বর দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ঘোষিত হয়েছে। এরূপ রাজনৈতিক ও আন্তর্জাতিক পরিস্থিতিতে যুদ্ধবিরোধী মানসিকতা এ যুগের নাটকে স্থান পেয়েছে। বের্টল্ট ব্রেখ্ট্ তাঁর 'দি ককেসিয়ান চক সারকল্' (The Caucasian Chalk Circle) নাটকে (১৯৪৫-এ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সমাপনান্তে লেখা এই নাটক) দেখিয়েছেন, যুদ্ধ বহু বিধ্বংসী ক্ষতি করে গেলে দুটি গ্রামের বৃদ্ধেরা ও মহিলারা একটা গণ্ডীর মধ্যে বসে ধূমপান করেছে ও মদ খেয়েছে। তাদের সঙ্গে রয়েছে রাজধানী টিফ্লুস (Tifls)-এর 'State Reconstruction Commission' থেকে আগত এক অতিথি। তাদের কথোপকথনে যুদ্ধের ভয়াবহতা, নাৎসী বাহিনীর অত্যাচার, হিটলারের সৈন্যবাহিনীর আক্রমণ — ইত্যাদি যাবতীয় তৎকালীন বাস্তব বিষয় এসে ভীড় করেছে —

Peasant Woman, Left : 'In those hills over there we stopped three Nazi tanks, but the apple orchard was already destroyed.

Old Man, right : Our beautiful dairy farm : a ruin.

Girl Tractorist : I laid the fire, comrade.

(Pause)

Deligate : 'I will read the report. .....

When Hitler's armies approached, this Kolkhoz moved its herds further East, on orders from the authorities. They are now planning to return." [৮৩]

যুদ্ধ কখনও শান্তি দেয় না, দেয় তিক্ততা। যখন সিমন শাশাভা (Simon Shashava) যুদ্ধেযাচ্ছে তখন পাচক গ্রুসা (Grusha) তার যুদ্ধবিরোধীমনোভাব প্রকাশ করে বলেছে —

Grusha : 'Simon Shashava, I shall wait for you.
Go Calmly into battle, soldier
The bloody battle, the bitter battle
From which not everyone returns." [৮৪]

১৯১৮ – ১৯-এর জার্মানিতে বিপ্লবের সময়ে ব্রেখ্‌ট্ আউসবুর্গ সৈনিকদের রেভলিউশনারী কমিটিতে সদস্য নির্বাচিত হন। ফলে যুদ্ধকে তিনি খুব কাছ থেকে দেখেছিলেন। 'বল' ('Baal; 1918), 'ড্রাম্‌স্ ইন দি নাইট' ('Drums in the Night'; 1922) প্রভৃতি নাটকে ব্রেখ্‌ট্ নিজের পরিচয় দিতে গিয়ে বলেন —

"আমি একজন নাট্যকার। যা দেখেছি আমি তাই-ই দেখাব। আমি দেখেছি মানুষের হাটে কেমন করে মনুষ্যত্বের ব্যবসা চলে। আমি তা দেখাব।" [৮৫]

৮৩। Bertolt Brecht : 'The Caucasian Chalk Circle', Prologue.

৮৪। Ibid, P. - 133.

৮৫। মন্মথ রায় লিখিত প্রবন্ধ 'যা দেখেছি তা দেখাব' (বার্টল্ট ব্রেশট্), এপিক থিয়েটার (বিশেষ সংখ্যা), উৎপল দত্ত সম্পাদিত, ১৯৮১, পৃ: - ১।

১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দে হিটলার রাষ্ট্রক্ষমতা দখলের জন্য 'বিয়ার হল পুশ' অভিযান করে ব্যর্থ হন। ১৯২৪-এর ডিসেম্বরে হিটলার কারা মুক্ত হন এবং মুক্ত হয়েই তার নাৎসী বাহিনীকে সংগঠিত করার কাজে তৎপর হন। এদের শ্লোগান ছিল— ইহুদীদের মুন্ড চাই। এর সাথে কমিউনিষ্ট নিধন, চোরা-গোপ্তা খুন ইত্যাদি চলেছে। একদিকে জার্মান শিল্পপতি, ধনকুবেরের দল মদত দিয়েছে হিটলারকে, অন্যদিকে ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে কমিউনিষ্ট পার্টি ব্যাপক গণতান্ত্রিক ফ্রন্ট গড়ে তুলেছে।[৮৬] এই যুগের ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া মতাদর্শের প্রকটতা ও অর্থহীনতাকে ব্রেখ্‌ট্‌ তুলে ধরেছেন 'বেবি এলিফ্যান্ট' নাটকে।

১৯২৪ সালে ব্রেখ্‌ট্‌ মিউনিক থেকে যখন বার্লিনে পৌঁছান, তখন জার্মানির জ্বলন্ত সমস্যাগুলি খুব স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল। বার্লিনে বণিকশ্রেণী তাদের নিরাপত্তারজন্য ক্রমশ ফ্যাসিস্টদের দ্বারস্থ হয়েছেন এবং শ্রেণী সচেতন দরিদ্রুরা দেউলিয়া জার্মান অর্থনৈতিক অবস্থা থেকে মুক্তিলাভের জন্য চেষ্টা চালিয়ে গেছে। হিটলারী শাসনে স্তব্ধ জার্মানিতে স্বামী-স্ত্রী-সন্তানের সম্পর্ক পরিণত হয়েছিল সন্দেহ ও ত্রাসে।[৮৭] সেই চিত্র পাওয়া যায় ব্রেখ্‌ট্‌-এর 'ফুর্শট উন্‌ড এলেন্ড ডেস ড্রিটেন রাইখ্‌স্‌' নাটকে। এটি চব্বিশটি ছোট ছোট নাটিকার সমষ্টি। এতে দার্শনিক ও নাট্যকারের কথোপকথনে নাট্যকার বলেন— "এই নাটিকাগুলিতে দেখান হয়েছিল আপনার দেশের সাধারণ মানুষ কিভাবে ঐ হিটলার নামক রাজমিস্ত্রীর কর্ণিক আর হাতুড়ির তলায় দিন কাটাচ্ছিল। আপনি দেখেছেন সমস্ত শ্রেণীর মানুষকে এবং কিভাবে তাঁরা প্রতিরোধ করেন বা আত্মসমর্পন করেন। আপনি দেখেছেন শোষিতের ভীতি এবং শোষকের ভীতি।"[৮৮]

৮৬। বিদ্যুৎ নাগ লিখিত 'নাট্যকার ব্রেখ্‌ট্‌ ও সমকালীন জর্মনী' প্রবন্ধ। 'নাট্যচিন্তা', দ্বিতীয় বর্ষ পূর্তি স্মারক, বের্টোল্ট ব্রেখট সংখ্যা, জুলাই-অক্টোবর, ১৯৮৩, পৃ - ৩৪।

৮৭। ভূমিকা,
— সত্য বন্দ্যোপাধ্যায় : 'ব্রেশ্‌ট্‌ ও তাঁর থিয়েটার', আশা প্রকাশনী, কলকাতা, ১৯৭৭, পৃ: বারো।

৮৮। সত্য বন্দ্যোপাধ্যায় অনূদিত : 'ব্রেশ্‌ট / ডায়ালগ', আশা প্রকাশনী, কলকাতা, তারিখবিহীন, পৃ - ৭২।

১৯২৮ খ্রীষ্টাব্দে জার্মান পার্লামেন্টের নির্বাচনে হিটলারের নাৎসী পার্টি প্রথম অংশ গ্রহণ করে। নানা ষড়যন্ত্রের মাধ্যমে হিটলার মাত্র একশ পচানব্বই জন সদস্যের নেতা জার্মানির প্রধানমন্ত্রী হন।[৮৯] জার্মানিতে এই সময়ে উত্তাল আর্থ-সামাজিক ও আর্থ-রাজনৈতিক পরিবেশ। এই ত্রিশের দশকে যে নাটকগুলি লিখেছেন ব্রেখ্‌ট্‌, সবগুলিই ফ্যাশিষ্ট শক্তির বিরুদ্ধে।

১৯৩৩ সাল থেকেই ফ্যাশিষ্ট শাসকরা জরুরী আইন জারী করে পেশাদার নাট্যশালায় সমাজ সচেতন নাট্যকারদের নাটক নিষিদ্ধ করেন। এই সালেই লেখা 'ডী সুপিট্‌সুক্যোপফে উন্‌ড্‌ ডী রুন্‌ড্‌ক্যোপফে" নাটকে হাস্যরসের মাধ্যমে ব্রেখ্‌ট্‌ দেখাতে চেয়েছেন শ্রেণীবিভক্ত সমাজ ব্যবস্থার অবসান না হলে সামাজিক বিবিধ অন্যায়-অবিচারের মূল উৎপাটন করা অসম্ভব। শ্রমিকশ্রেণী এই নাটকে ফ্যাসীবাদী একনায়কতন্ত্রের বিরুদ্ধে সংগ্রামশীল নায়ক।

ম্যাক্সিম গোর্কীর 'মা' উপন্যাস অবলম্বনে লেখা ব্রেখ্‌ট্‌-এর নাটক 'ডী মুট্টের' (১৯৩২)। রাশিয়ার শ্রমিক আন্দোলনকে উপজীব্য করে জার্মান দৃষ্টিভঙ্গীতে লেখেন এই নাটক।

ত্রিশের দশকে ফ্যাসীবাদের ক্রমবর্ধমান দাপটের যুগে বিপ্লবীদের চিন্তাচেতনার প্রধান মাপকাঠি ছিল অক্টোবর বিপ্লবের প্রতি আনুগত্য ও সোভিয়েত ইউনিয়নের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী। সোভিয়েত ইউনিয়নের বিরুদ্ধে অপপ্রচারের মাধ্যমে শাসকশ্রেণী চেয়েছিলেন মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়কে প্রভাবিত করতে। ব্রেখটের 'ডী মুট্টের' নাটকের মা শুধু আদর্শবাদীই নন, তিনি সম্পূর্নভাবে বাস্তবনিষ্ঠ হয়ে উঠেছেন। তাই পাভেলের মৃত্যু সংবাদ পাবার পর বাড়িওয়ালী সান্ত্বনার ছলে মাকে বাইবেল শোনাতে এলে এবং সঙ্গিনীদের হাত কাড়াকাড়িতে বাইবেল ঘরময় ছড়িয়ে ছিটিয়ে পড়লে মা তার দিনের খাবারটুকু সামলাতে ব্যস্ত হয়ে পড়েন। মায়ের মতে, খাবারটা নষ্ট হওয়ার চেয়ে বাইবেলটা ছিঁড়ে যাওয়াও ভালো।

৮৯। 'নাট্যচিন্তা' গ্রন্থ, ব্রেখ্‌ট্‌ জীবনপঞ্জী, পৃঃ - ৭৮।

আসলে মায়ের এই ইস্পাত শাণিত চরিত্র-র পেছনে রয়েছে তৎকালীন জার্মানির শ্রমিক আন্দোলনের বিশেষ প্রবণতা।[১০] বিশ্বব্যাপী অর্থনৈতিক সংকটের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে সর্বহারা শ্রেণীর প্রতিনিধি এক শ্রমিক রমণী এই 'মা'।

যুদ্ধবিরোধী মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে 'মাদার কারেজ এ্যান্ড হার চিলড্রেন' নাটকে। তিন বছর যুদ্ধ করে মাদার কারেজের পুত্র ইলিফ (Eilif) মারা গেছে। মাদার বলেছেন (ষষ্ঠ দৃশ্যে) —

"If war don't suit your disposition when victory comes you will be dead. War is a business proposition : Not with cream-cheese but steel and lead."[১১]

— এই নারীটি যুদ্ধ থেকে কেবলই মুনাফা করেন। যুদ্ধ থেমে গেলে তাঁর কেনা মালগুলি নষ্ট হবে —এই তাঁর চিন্তা। কিন্তু কন্যা ক্যাট্রিন (Kattrin) যখন গুলি খেয়ে মারা যায়, তখনই তাঁর পরিবর্তন এসেছে। যুদ্ধের পরিবর্তে মাদার শান্তি চেয়েছেন।

যুদ্ধবিরোধী মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে গেওর্গ কাইজারের 'দি সোলজার তানাকা' (The Soldier Tanaka; 1940) নাটকেও। জাপানী বিমান সৈনিক এক সেনা-পতিতালয়ে নিজের বোনকে দেখে আতঙ্কিত হয়েছে এবং বোনও তার ঊর্ধ্বতন কর্মীকে হত্যা করেছে। খুনের অপরাধে কোর্ট মার্শালে তারপ্রাণদন্ড জারী হলে সম্রাটের কাছে তাকে ক্ষমা চাইতে বলা হয়। তখন বিপরীতভাবে সৈনিক যা বলেছে তার মধ্যে দিয়ে যুদ্ধবিরোধী

১০। গ্রুপ থিয়েটার, ৭ম বর্ষ, ২য় সংখ্যা (নভেম্বর'৮৪-জানুয়ারী'৮৫), পৃ:- ১৬১।

১১। Bertolt Brecht : 'Mother Courage and her children', VI. — 'Bertolt Brecht : Plays', Volume II, Methuen & Co. Ltd., London, 1962, P. - 55.

মনোভাব যেমন ব্যক্ত হয়েছে, তেমনি শ্রেণীশোষণের রূপও প্রকাশ পেয়েছে। সৈনিকের মতে—সম্রাটেরই উচিত তার কাছে ক্ষমা চাওয়া। কারণ, দরিদ্রদের শোষণের মাধ্যমেই তাঁর যুদ্ধের যাবতীয় ব্যয় নির্বাহ হয়।

'দি ম্যান আউটসাইড' (The Man Outside; 1947) নাটকেও নাট্যকার ভোল্‌ফ্‌গাঙ বোরশের্ট (Wolfgang Borshert) যুদ্ধ থেকে প্রত্যাগত সৈনিকদের অসহায়তা, একাকীত্ব প্রকাশ করেছেন। নায়ক বেকম্যান যুদ্ধশেষে হামবুর্গ-এ ফিরে দেখে ঘর, প্রিয়জন কেউ নেই। তার দীর্ঘদিনের অনুপস্থিতিতে স্ত্রীও অন্যপুরুষের হস্তগত। বাবা, মা মৃত। নতুন জীবনধারণের সামান্যতম সুযোগও এই সৈনিক পায়নি। প্রচলিত সমাজ-ব্যবস্থার এই করালগ্রাস থেকে সে মুক্তি চেয়েছে। চেয়েছে সমাজব্যবস্থার পরিবর্তন —

Backman : "Starved, frozen, abandoned. Here in the middle decades of the twentieth century. In the street. In Germany; And people pass by his death distracted, resigned, bored sickened or indifferent, in different, oh so indifferent ! And the dead man deep within his deadly dream realizes. That his death was like his life ! Pointless, insignificant, and grey ..... Where shall I finally go ? How shall I live ? With whom ? For what ?"

— নাটকের শেষদৃশ্যে বেকম্যানের এই বুকভাঙাকান্না একের দুঃখে নিবিষ্ট থাকেনি। তা হয়ে দাঁড়িয়েছে সমগ্র শোষিত শ্রেণীর দুঃখ।

ইউরোপীয় নাটকে মুক্তিভাবনা পর্যালোচনা করলে দেখা যায় — রেনেসাঁস তথা নবজাগরণের প্রভাবে মধ্যযুগীয় ধর্মীয় বিশ্বাসের স্তম্ভ চূর্ণবিচূর্ণ হয়ে এক নতুন চেতনা জাগ্রত হয়েছে। সেই চেতনার মূলে আছে মানবমুখিতা। ইহমুখী চেতনার স্পর্শে রেনেসাঁস পরবর্তী নাটকও তাই হয়ে উঠেছিল বাস্তবস্পর্শ জড়িত।

ক্রমে ইংলন্ডের বিবিধ সামাজিক পরিবর্তন ঘটতে শুরু করে। পূর্বেকার সামন্ততান্ত্রিক ভাবনা ক্রমশ উত্তরিত হয়েছে ধনতন্ত্রে। ধনতন্ত্রের আদি পর্যায়ে ঘটেছে ব্যক্তির মুক্তি। এই একক ব্যক্তির মুক্তি ক্রমশ এগিয়ে গেছে গণমুক্তির পথে। গণতান্ত্রিক চেতনার বহিঃপ্রকাশ নাটকেও তার প্রভাব ফেলেছে স্বাভাবিকভাবেই। ইবসেন-এর নাটকগুলি উক্ত চেতনারই বাহন হয়ে উঠেছে। গণতান্ত্রিক চেতনাও ক্রমশ এগিয়ে গেছে আরও প্রগতিশীলতার পথে। অক্টোবর বিপ্লব, কম্যুনিষ্ট মেনিফেষ্টো – ইত্যাদির প্রভাবে সমাজে শ্রমিক শ্রেণীর অধিকার প্রতিষ্ঠিত হবার পথ পেয়েছে। সমকালীন এই বিশেষ সত্যটি জর্জ বার্নার্ড শ', গলস্ওয়ার্দি প্রমুখের নাটকে জায়গা করে নিয়েছে।

ক্রমে এই চেতনারও ঘটেছে পরিবর্তন। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের (১৯৩৯ – '৪৫) সর্বগ্রাসী বিধ্বংসীলীলার মধ্যে যারা রক্ষা পেয়েছিল তাদের মধ্যে একটা নতুন চেতনা দেখা দেয়। এরা 'যুদ্ধ নয়, শান্তি চাই'-এরূপ মতবাদে বিশ্বাসী হয়ে ওঠে। যুদ্ধ প্রকৃত প্রস্তাবে কোন ভাল কিছু দিতে পারে না। অসংখ্য নিরীহ মানুষের প্রাণ নষ্ট হওয়াই এর একমাত্র ফল। যুদ্ধবিরোধী ভাবনা এ যুগের বিশেষ বক্তব্য হয়ে ওঠে। সমাজের নিরীহ, সাধারণ মানুষ, সৈনিক (যারা যুদ্ধে যায়)-এরাও যুদ্ধের বিরুদ্ধে সোচ্চার হয়ে ওঠে। সাম্রাজ্যবাদী শক্তিগুলির রাজ্যগ্রাসের জন্য যুদ্ধকে এরাও ধিক্কার জানিয়েছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধচলাকালীন নাটকগুলিতে সামাজিকের এই ভাবনা স্থান পেয়েছে।

মুক্তিচেতনার এই বিবর্তনের লক্ষণগুলো সাহিত্যে তথা নাটকেও এক বিশেষ বিবর্তনের ছবি এঁকে দিয়েছে। নাটক যে যুগের বিশেষ বাহন, – সেই সহজসত্য ইউরোপীয় নাটকেও ধরা পড়েছে।

সংস্কৃত নাটকে সমাজ :

গ্রীক ও ইউরোপীয় নাটকের মতো সংস্কৃত নাট্যশিল্পও সমাজ সংযোগের এক চমৎকার প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে। নাট্যশিল্পের এই গণ-সংযোগ প্রক্রিয়া বহুস্তরীয় সমাজবিন্যাসের আন্তর-জগৎ থেকে সমুৎসারিত হয়ে থাকে। সমাজঘনিষ্ট ফলশ্রুতি হিসেবে সংস্কৃত নাট্যেও ধরা পড়েছে সমাজবিন্যাসের বহুস্তরীয় শ্রেণীচিহ্নিত উপরি কাঠামোর অভিব্যক্তিসমূহ। প্রসঙ্গত অবান্তর নয় একথা বলা যে, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের নাট্যশিল্পে বহুল পরীক্ষা-নিরীক্ষার অতি-ব্যবহার-পরবর্তী পর্যায়গুলিতেও (প্রসঙ্গক্রমে 'অ্যাবসার্ড ড্রামা'র কথা মনে রেখে) এই প্রচলিত ছকটি বাতিল বলে গণ্য হয়নি।

কবিতা, নাটক, উপন্যাস, গল্প, চিত্রাঙ্কন – ইত্যাদি বিভিন্ন শিল্প মাধ্যমগুলির মধ্যে নাটক সবচেয়ে শক্তিশালী ও সমাজঘনিষ্ঠ শিল্প। কারণ, নাটক দৃশ্য ও শ্রব্য কাব্যের সমন্বয়ে রঙ্গমঞ্চের সাহায্যে গতিমান মানবজীবনের প্রতিচ্ছবি আমাদের সম্মুখে মূর্ত করে তোলে।[১২] নাটক 'বহুজন সুখায় চ', ফলে সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষ একত্রে বসে এর রস যৌথভাবে উপলব্ধি করতে পারে। নাটককে যৌথশিল্প বলার মূলেও রয়েছে জাতি ও সমাজ পরিপ্রেক্ষিতের সঙ্গে জড়িত তার ব্যাপক ভূমিকা।[১৩]

১২। "It is a literature that walks before our eyes."

— Marjorie Boulton : 'The Anatomy of Drama', Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1960, P. - 3.

১৩। 'ন তজ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যোহস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে।'

— সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত : 'ভরত নাট্যশাস্ত্র', প্রথম খণ্ড, প্রথম অধ্যায়, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮০, পৃঃ - ১৮।

যেহেতু নাটকমাত্রই রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয় এবং অসংখ্য দর্শককে একই স্থানে আবদ্ধ করে রাখে, তাই নিজ নিজ যুগ ও সমাজকে নাট্যকার অস্বীকার করতে পারেন না।[১৪] অন্যভাবে ঘুরিয়ে বলা যায়, নাটকের সাহায্যে যত দ্রুত সামাজিক আন্দোলন সংগঠিত করা যায়, সাহিত্যের অন্য কোন শাখা প্রশাখার দ্বারা তা সম্ভব নয়।

আমাদের দেশে এবং পাশ্চাত্যে সুপ্রাচীন কাল থেকেই নাটকের নানা লক্ষণ নিয়ে আলোচনা করে গেছেন বিভিন্ন যুগের পণ্ডিতেরা। এদেশে ভরত-এর 'নাট্যশাস্ত্র'ই সংস্কৃত নাটকের নানাবিধ দিক নিয়ে প্রথম পূর্ণাঙ্গ আলোচনা গ্রন্থ। 'নাট্যশাস্ত্রে' বলা হয়েছে —

"দেবতা নামসুরাণাং রাজ্ঞামথ কুটুম্বিনাম্।
কৃতানুকরণং লোকে নাট্যমিত্যাভিধীয়তে।
যোহয়ং স্বভাবো লোকস্য সুখদুঃখ সমন্বিতঃ।
সোহঙ্গাদ্যভিনয়োপেতঃ নাট্যমিত্যাভিধীয়তে।"[১৫]

— অর্থাৎ দেবতা, ঋষি, রাজা, সাধারণ লোক ইত্যাদির পূর্ববৃত্তান্তের অনুচরিতই নাটক। নাটকের এই সংজ্ঞায় ভরত সরাসরি বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের তথা সমাজকে উল্লেখ করেছেন। ভরত তাঁর 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থের প্রথম অধ্যায়ের ১০৬—১২১ পর্যন্ত শ্লোকে নাটকের বিভিন্ন লক্ষণসম্পর্কে যা বলেছেন, সূত্রাকারে সেগুলি হল —

১৪। "A play is what takes place".—
— Bernard F. Dukfore (ed.) : 'Dramatic Theory and criticism', August Wilhelm Ltd.,London,1958, P. - 893.

১৫। সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত : 'নাট্যশাস্ত্র' ভরত, ২১ অধ্যায়, ১২০ সংখ্যক শ্লোক, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, দ্বিতীয় মুদ্রণ, ১৯৮৫, পৃঃ - ১১।

১। নাটক দৃশ্য-শ্রব্য কাব্য ।[১৬]

২। নাট্য নানা ভাব সম্পন্ন, নানা অবস্থান্তর জ্ঞাপক লোকবৃত্তের (দেবতা, মুনি, রাজা ও গৃহস্থ লোকাদির আচরিত কর্মের) অনুকরণ ।[১৭]

৩। নাট্যসংসারের হতভাগ্য, দুঃখী, শোকার্ত ও শ্রমক্লান্ত লোকেদের বিশ্রামস্থান ।[১৮]

৪। হীন বিষয় - নিয়ে লেখা হলেও প্রয়োগে যদি দীপ্তি না থাকে ও রচনা এবং উপস্থাপনায় যদি বৈচিত্র্য থাকে, তাহলে নাট্যশোভাযুক্ত হয় । কিন্তু, প্রয়োগের দীপ্তি বা বৈচিত্র্য না থাকলে তার সুর যতই উদাত্ত হোক, দর্শকের মনোরঞ্জন করতে পারে না ।[১৯] অর্থাৎ ভরত নাটকের শ্রব্যত্ব, দৃশ্যত্বতে বিশেষ জোর দিয়েছেন।

১৬। "ক্রীড়নীয়ক মিচ্ছামো দৃশ্যং শ্রব্যং চ যদ্ভবেৎ ।
ন বেদ ব্যবহারো হয়ং সংশ্রাব্যঃ শূদ্রজাতিষু ॥
তস্মাৎ সৃজাপরং বেদং পঞ্চমং সার্ববর্নিকম ॥"
— তদেব, পৃ - ২ ।

১৭। "নানা ভাবোপসম্পন্নং নানাবস্থান্তরাত্মকম্ ।
লোকবৃত্তানুকরণং নাট্য মে তন্ময়াকৃতম্ ॥"
— সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত: 'নাট্যশাস্ত্র ভরত', ১১১ — ১১২, পৃ - ১৭ ।

১৮। "দুঃখার্তানাং শ্রমার্তানাং শোকার্তানাং তপস্বিনাম্ ।
বিশ্রামজননং লোকে নাট্যমেতদ্ভবিষ্যতি ॥"
— তদেব, ১১৪ — ১১৫, পৃ: - ১৮ ।

১৯। "কাব্যং যদ্যপি হীনার্থং সম্যগঙ্গৈঃ সমন্বিতম্ ।
দীপ্তত্বাৎ তু প্রয়োগস্য শোভামেতি ন সংশয় ॥
উদাত্তমপি যৎ কাব্যং স্যাদঙ্গৈঃ পরিবর্জিতম্ ।
হীনাস্তু প্রয়োগস্য ন সতাং রঞ্জয়েন্ মনঃ ॥"
— তদেব, পৃ: - ৫৫ ।

সংসারের দীনদুঃখী, শ্রমজীবী শোকগ্রস্ত মানুষের কথা ভরতের চিন্তায় যেভাবে স্থান পেয়েছে তা থেকে ধারণা করা চলে যে, নাটকের জনসংযোগের দিকটিকে ভরত যথেষ্ট গুরুত্ব দিয়েছেন। 'নাট্যশাস্ত্রে' নাট্যবেদ সৃষ্টির মধ্যে 'তান্ডব লক্ষণ'-এ গীতের উল্লেখ আছে।[১০০] রস যদি নাটকের আত্মা হয় এবং রসের অনুকূল সঙ্গীত যোজনা করার উল্লেখ করেন ভরত, তখন ধরেই নিতে হয় প্রত্যেক রসের অনুকূল সংগীত নাট্যানুষ্ঠানে গীত হতো।[১০১] সংস্কৃত নাটকে এই গান ব্যবহারের মধ্যেও নিহিত রয়েছে দর্শকচিত্তে তার সঞ্চরণ বিষয়টি।

'নাট্যশাস্ত্রে'র ত্রয়োবিংশ অধ্যায়ে ভরত 'আহার্যাভিনয়' অংশে সাজসজ্জার প্রয়োজনীয়তাসম্পর্কে বলেছেন।[১০২] ২২১ সংখ্যক শ্লোকে ভরত বলেন, নাট্যাভিনয়ে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক শিক্ষা, বিদ্যা বা মায়াকৃত অস্ত্রক্ষেপণ করণীয়। ভরতমুনির এই সূত্রগুলি থেকে অনুমিত হয় – অভিনয় করবে মানুষ এবং তা মঞ্চে অভিনীত হবে। ফলে বহুলোকের দ্বারা তা দৃষ্ট হবে। এই 'বহুলোক'ই 'সমাজ'—যেখানে বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষ একত্র

১০০। "প্রথমং তুভিনেয়ং তু গীতকে সর্ব্বস্তুতং।
তদেব চ পুনর্বস্তু নৃত্যেনাপি প্রদর্শয়েৎ॥"
(প্রথমে গানে সমগ্র বিষয় অভিনীত হবে, পরে ঐগুলিকে নৃত্যের দ্বারা দেখান হবে)
— ২৯৯ সংখ্যক শ্লোক, পৃ: - ৯৫।

১০১। "The music of the drama is not described at length in the later theorists; what is clear is that each sentiment has its special-appropriate music, and each action its special accompaniment."—
— A.B. Keith : 'The Sanskrit Drama', Oxford University Press, London, Reprinted 1964, P. - 339.

১০২। সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত : 'নাট্যশাস্ত্র ভরত', তৃতীয় খন্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮০, পৃ: ৮১ - ১২৪।

হবে। নাটকে দর্শক সমাজের উপস্থিতি ও প্রয়োজনীয়তা ভরত থেকে শুরু করে ধনঞ্জয় এবং চতুর্দশ শতকের আলংকারিক বিশ্বনাথও স্বীকার করেছেন। বিশ্বনাথ দৃশ্যকাব্যকে রূপক নামে অভিহিত করে নাট্যের সংজ্ঞা প্রসঙ্গে বলেন —

"দৃশ্যং তত্রাভিনেয়ং
তস্য রূপকসংজ্ঞাহেতুমাহ —
তদ্ রূপারোপাত্তু রূপকম্ ॥"

— দৃশ্যকাব্য হচ্ছে অভিনেয় অর্থাৎ অভিনয়ের যোগ্য। রূপের আরোপ করা হয় বলে এ 'রূপক'।[১০৩] অর্থাৎ, আলংকারিক ভরতের মতে নাটক হল— সামাজিকের উপভোগ্য ক্রীড়নীয়ক। নাটক, সংস্কৃতে যা 'দৃশ্যকাব্য' বলে অভিহিত, তাকে আলোচনার সুবিধার্থে দুইটি যুগে বিভক্ত করে নেওয়া যায়। নাটকমাত্রই যুগবিশেষে সামাজিক সূত্রের সঙ্গে যুক্ত থাকে। সেজন্য নাট্যকারেরা যে যুগের বিষয় নিয়ে নাটক লেখেন, খুব সচেতন ভাবেই দর্শকসমাজের দিকে লক্ষ্য রেখে সে যুগের মানুষের রীতিনীতি, জীবনচর্যা, ভাষা, সাহিত্য, সংগীত — ইত্যাদি তুলে ধরেন।[১০৪] কারণ নাটক সমসাময়িক সমাজজীবনের প্রয়োজন মেটায়।

খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতাব্দী থেকে খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীর শেষভাগ অর্থাৎ মৌর্য যুগ থেকে গুপ্তযুগের সমাপ্তিকাল পর্যন্ত প্রায় একহাজার বছরের ভারতীয় সমাজজীবনের বিভিন্ন দিকের যে আংশিক পরিচয় মেলে তার মধ্যে অপেক্ষাকৃত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়গুলি হল—

জাতিভেদ ও ক্রীতদাস ব্যবস্থা; পারিবারিক জীবন— বিবাহ প্রথা এবং সমাজে নারীর স্থান; ধর্ম এবং শিক্ষা।

১০৩। শ্রী বিশ্বনাথ কবিরাজ লিখিত এবং বিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ও অনূদিত : 'সাহিত্য দর্পন', ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ, প্রথম সংখ্যক শ্লোক, পুস্তকশ্রী, কলকাতা, ১৩৭৬ বঙ্গাব্দ, পৃ: - ৩৬৫।

১০৪। "নানা ভাবোপসম্পন্নং নানাবস্থান্তরাত্মকম্।
লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্ ॥"
— সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত : 'নাট্যশাস্ত্র ভরত', প্রথম অধ্যায়, শ্লোকসংখ্যা ১১১— ১১২, পৃ: - ১৭।

মৌর্যোত্তর এবং গুপ্ত-পূর্ব যুগের সামাজিক এবং সামাজিক – অর্থনৈতিক শ্রেণীবিভাগ সম্পর্কে মোটামুটিভাবে জানা যায়, মনু, যাজ্ঞবল্ক্য, ব্যাসদেব, মিলিন্দ পঞ্হো, বাৎস্যায়ন ও পতঞ্জলি ইত্যাদির লেখা থেকে। এই যুগেই সম্পূর্নভাবে নগরলালিত একশ্রেণীর নাগরিকের সন্ধান প্রথম পাওয়া যায়। সমাজে বর্নাশ্রম প্রচলিত ছিল। চতুর্বর্ণ বিশিষ্ট সমাজে ব্রাহ্মণের স্থান ছিল সর্বোচ্চে। মনুতে ব্রাহ্মণের কর্তব্য হিসেবে অধ্যয়ন, অধ্যাপনা, যজ্ঞানুষ্ঠান, দানকার্য ও দানগ্রহণ ইত্যাদির উল্লেখ আছে। তবে, শুধুমাত্র ধর্মীয় কার্যকলাপের মাধ্যমে সব ব্রাহ্মণের জীবিকার সংস্থান করা যেত না। ব্রাহ্মণগণ অনেক সময় রাজকার্যে উচ্চপদে নিযুক্ত হতেন।[১০৫]

পথে ব্রাহ্মণ স্নাতকের রাজার আলোচনার অধিকার ছিল। কোন অপরাধে ব্রাহ্মণের প্রাণদন্ড অথবা তার সম্পত্তি বাজেয়াপ্ত করা হতো না। তাদের কোনরূপ কর দিতেও হতো না। চতুর্বর্ণ সমাজে সর্বনিম্ন স্থানে ছিল শূদ্র। উচ্চতর তিন বর্নের সেবা করাই ছিল তার কাজ।

মৌর্যোত্তর ও গুপ্তপূর্ব যুগে স্মৃতিশাস্ত্র অনুসারে চারবর্ণের মধ্যে অনুলোম ও প্রতিলোম বিবাহের ফলে জাত সন্তান শূদ্র বলে বিবেচিত হতো। বহুবিবাহ প্রথা রাজা, ব্রাহ্মণ এবং নিম্নবর্ণের ধনী ব্যক্তিদের মধ্যে প্রচলিত ছিল। সমাজে গোষ্ঠী বিবাহও প্রচলিত ছিল। স্বীকৃত ছিল গণিকাবৃত্তিও।[১০৬]

খ্রীষ্টীয় শতাব্দীর শুরু থেকে সমাজে নারীদের অবস্থার পরিবর্তন ঘটে। সমাজনীতিতে ভারতীয় সমাজে নারীর স্থান ছিল বরাবরই পুরুষের পরে। মনুর মতে,

---

১০৫। শুঙ্গ বংশের প্রতিষ্ঠাতা পুষ্যমিত্র সেনাপতি ছিলেন। কন্ব বংশের প্রতিষ্ঠাতা বাসুদেব ছিলেন অমাত্য।

১০৬। মহাভারতে পঞ্চপান্ডবের স্ত্রী দৌপদী।

বৈদিক যুগে কৃষকদের দেবতা মারুতগণের স্ত্রী রোদসি।

মেয়েদের বিবাহ তখন উপনয়নের সমান ছিল। এককথায়, প্রাচীন ভারতে নারীর প্রতি মনোভাব ছিল পরস্পর বিরোধী। একাধারে সে ছিল দেবী এবং দাসী, সাধ্বী ও বেশ্যা।

মৌর্যোত্তর ও গুপ্তপূর্ব যুগের দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপে অশ্বঘোষ ও ভাস – এই দুই নাট্যকারকে পাওয়া যায়। অশ্বঘোষ সম্ভবত খ্রীষ্টীয় প্রথম শতাব্দীতে কণিষ্কের আমলে জীবিত ছিলেন।[১০৭]

অশ্বঘোষের 'শারিপুত্র প্রকরণ' এই যুগের একটি পূর্ণ বিকশিত নাটক। নয় অঙ্কের এই অসম্পূর্ণ নাটকটি পাওয়া গেছে মধ্যএশিয়ার তুর্ফান অঞ্চলে তালপাতায় লেখা অবস্থায়। এর আখ্যানটি হল-শারিপুত্র ও মৌদ্গল্যায়নকে বুদ্ধদেব কেমন করে বৌদ্ধধর্মে দীক্ষিত করেছিলেন, সেই কাহিনী। বৌদ্ধধর্মের প্রতিপত্তি ও মাহাত্ম্য বর্ননাই এর প্রধান লক্ষ্য। শারিপুত্র ও অশ্বজিতের মধ্যে ক্ষত্রিয় কুলোদ্ভব বুদ্ধদেবের কাছে দীক্ষা গ্রহণ করা যেতে পারে কিনা তা নিয়ে তর্ক হয়েছে। বিদূষক জানিয়েছে– ক্ষত্রিয়ের কাছে ব্রাহ্মণের দীক্ষা প্রতিলোম ব্যবহার। শারিপুত্র জানান – ঔষধ নিম্নজাতির হাতেও ফলপ্রদ। শারিপুত্রের মুখে আনন্দচ্ছটা দেখে মৌদ্গল্যায়নও তৃপ্ত হয়েছেন এবং পরে দুজনেই বুদ্ধদেবের কাছে দীক্ষা গ্রহণ করেছেন।

অশ্বঘোষের সময়ে সমাজে বৌদ্ধধর্ম চালু ছিল। খ্রীষ্টীয় প্রথম শতাব্দীর রোমক মুদ্রার প্রভাব লক্ষিত হয় কণিষ্কের মুদ্রায়। কণিষ্ক অন্তত ২৩ শকাব্দ, অর্থাৎ ১০১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজত্ব করেন। কণিষ্কের রাজত্বকাল থেকেই মহাযান বৌদ্ধধর্মের বিকাশের সূত্রপাত হয়।[১০৮]

১০৭। "Asvaghosa a contemporary and spiritual counsellor of King Kanishka."

—S.N. Dasgupta & S.K. Dey : 'A History of Sanskrit Literature', Classic Period, Volume 1, University of Calcutta, 1947, P. - 70.

১০৮। A. Berriedale Keith : 'The Sanskrit Drama', Part II, Oxford University Press, London, 1924, P. - 80.

তবে, বৌদ্ধধর্মের পাশাপাশি তখন ব্রাহ্মণ্যধর্মও নতুন সংগ্রামের জন্য প্রস্তুত হয়েছিল। শারিপুত্র ব্রাহ্মণ হয়েও ক্ষত্রিয় কুলোদ্ভব বুদ্ধদেবের কাছে দীক্ষা গ্রহণ করেছেন। হিন্দু-বৌদ্ধের বিরোধ মহেন্দ্র বিক্রম বর্মার 'মত্তবিলাস' প্রহসনে নিপুণভাবে অঙ্কিত হয়েছে। যে গোশৃঙ্গ হিন্দুধর্মে অপবিত্র, তাকেই কাপালিক গ্রহণ করেছেন যখন তার ভিক্ষাভাণ্ড 'নরকপাল' অপহৃত হয়েছে। কাপালিকের অনুমান— হয় তার কপালটি কুকুরে নিয়েছে নতুবা তা শাক্যভিক্ষু গ্রহণ করেছে। কারণ, কপালটির মধ্যে শূল্যমাংস ছিল। হিন্দু কাপালিক ঈর্ষাবশত বৌদ্ধভিক্ষুকে কুকুরের সমপর্যায়ে নিয়ে গেছে। সংস্কৃত প্রহসন স্বভাবতই সমকালীন সমাজের দর্পন হয়ে উঠেছে।

চেটী বিদূষককে ব্রাহ্মণ খোঁজবার কথা বলেছেন। বিদূষকের "ব্রহ্মণেন কিং কয্যং"। —এই প্রশ্নের উত্তরে চেটী বলেছে—

"কী আবার হবে? খাবার জন্যে নেমন্তন্ন করতাম।"[১০৯]

— এ থেকে অনুমিত হয় তৎকালে সমাজে ব্রাহ্মণ ভোজন বিশেষ পুণ্যকাজ বলে বিবেচিত হতো। চার অঙ্কে রচিত 'চারুদত্ত' প্রকরণটিতেও নাট্যকার ভাস ব্রাহ্মণ চারুদত্তকে সৎব্যক্তি হিসেবে স্থাপন করেছেন। চারুদত্তের সঙ্গে নটী বসন্তসেনার প্রণয়কাহিনী বর্ণনার মাধ্যমে অনুমিত ভাসের যুগে ব্রাহ্মণের সঙ্গে গণিকার প্রণয় ব্যাপারটি স্বীকৃত ছিল।

বৌদ্ধধর্ম প্রচার 'শারিপুত্রপ্রকরণম্'-এর মূল বক্তব্য হলেও তৎকালীন সমাজচিত্র তথা সামাজিক উৎসবের সঙ্কেত মেলে নাটকে গিরিযজ্ঞসভার উল্লেখে।

অশ্বঘোষ পরবর্তী ভাস-এর নাটকগুলিও সমকালীন সামাজিক চিত্র বিবর্জিত নয়। 'অবিমারক' এ দ্বিতীয় অঙ্কে বিদূষক স্বগতোক্তি করেছে — "বাঃ কী সুন্দর দেখাচ্ছে এখন

১০৯। "কিমন্নুং ভো অণম্হং নিমন্তেদুং"—
—— অবিমারক, দ্বিতীয় অঙ্ক,
— সংস্কৃতসাহিত্য সম্ভার, ১২ সংখ্যক খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮২, পৃঃ - ৮৬।

নগরটাকে ! সূর্যদেব অস্তাচলে গিয়েছেন । দধিপিণ্ডের মতো পাণ্ডুরবর্ণ প্রাসাদের সামনের দোকানের বারান্দায় প্রসারিত গুড় ও মধুর মিশ্রণের মতো দেখাচ্ছে সেই সূর্যকে । বিশেষ পরিচ্ছেদে সজ্জিত হয়ে গণিকা ও নাগরিকেরা নিজেদের সৌন্দর্য দেখাবার ইচ্ছায় সেইসব প্রাসাদে বিলাসভরে ঘুরে বেড়াচ্ছে ।"[১১০]

অর্থাৎ, আপাতদৃষ্টিতে অনুমিত হয়, গণিকা নগর সমাজের একটি বিশিষ্ট অঙ্গ ছিল । অথবা এমনও হতে পারে যে ধনিক মানুষের লালসার অঙ্গশোভা হিসেবে গণিকাদের সৃষ্টি করা হয়েছিল । কারণ - ফিউডাল সমাজে রাজা, মন্ত্রী বা অভিজাতবর্গ প্রায়শ নগর বা গ্রামের সুন্দরীদের করায়ত্ত করতেন । বসন্তসেনা, মদনিকা সাহিত্য চরিত্র হওয়াতে এই সম্ভাবনা আরও প্রবল হয়ে ওঠে । গণিকাকুলের সামাজিক মর্যাদা অভিজাতবর্গের কাছে যে মূল্যই অর্জন করুক না কেন, সাধারণ মানুষের প্রচলিত নৈতিক ধারণার ক্ষেত্রে তাদের হীনমূল্য করেই দেখা হতো বলে মনে হয় ।

গণিকাসক্তির সঙ্গে সঙ্গে মদ্যাসক্তিও সমাজে যথেষ্ট মাত্রায় লক্ষ্য করা যেত । মহাসেনের কর্মচারী ভট 'গাত্রসেবক' কে ডাকলে মাতাল গাত্রসেবক গান গেয়েছে —

"ধন্যা সুরাভির্মাতা ধন্যাঃ সুরাভিরনুলিপ্তাঃ ।
ধন্যাঃ সুরাভিঃ স্নাতা ধন্যাঃ সুরাভিঃ সংক্রপিতাঃ ॥"[১১১]

কেবলমাত্র 'গাত্রসেবক' শ্রেণীর মানুষেরাই যে মদ্যপান করত – তা নয় । ব্রাহ্মণ, পণ্ডিত, ধনী, শ্রেষ্ঠী থেকে শুরু করে সন্ন্যাসী, কাপালিক পর্যন্ত মদ্যপানে

১১০। অবিমারক, দ্বিতীয় অঙ্ক ।
গৌরীনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত : 'সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার', ১২ সংখ্যক খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮২, পৃঃ - ৪৪ ।

১১১। যৌগন্ধরায়ণম্, চতুর্থ অঙ্ক ।

অভ্যস্ত ছিল। 'লটকমেলকম্' প্রহসনে এই বিষয়টির নিপুণ বর্ণনা মেলে। 'মত্তবিলাসম্' প্রহসনেও রচয়িতা মহেন্দ্রবিক্রম বর্মা কাপালিককে পানোন্মত্ত করে এঁকেছেন। আবার বৌদ্ধভিক্ষুও সুরাপানের বাসনা প্রকাশ করেছে। 'ভগবদজ্জুকীয়ম্' প্রহসনে পরিব্রাজক শাস্ত্রজ্ঞ, ন্যায়জ্ঞ হলেও সুরাপায়ী। অর্থাৎ, বর্ন-ধর্ম-উচ্চ-নীচ নির্বিশেষে সুরাপানের এই ব্যাপকতা সমাজের বাস্তবসত্যকে অঙ্গীকারেরই সাহিত্যিক নিদর্শন।

এ যুগের মতো তৎকালীন সমাজেও মেয়ের বিবাহের দিন এগিয়ে এলে বাবা-মা কষ্ট পেতেন। অবন্তীর রাজা, বাসবদত্তার পিতা মহাসেন নিজ মহিষীকে বলেছেন — "কন্যার বিবাহ হল না, ভাবলে লজ্জা পাই; অথচ পরের হাতে তাকে সম্প্রদান করতে হবে ভাবলে মন ব্যথিত হয়।[১১২] কন্যা বাসবদত্তা বীণাশিক্ষায় মেতে উঠবে—এই আশঙ্কা যা করলে, বাসবদত্তার পিতা রাজা মহাসেনের "ক্রীড়তু ক্রীড়তু। নৈতৎসুলভং শ্বশুর কুলে"[১১৩] (খেলুক খেলুক। শ্বশুরবাড়ীতে গেলে এসব বিষয় দুর্লভ হবে।) — উক্তি তৎকালে সমাজে নারীর মর্যাদা ও ব্যক্তিস্বাধীনতা সম্পর্কে নেতিবাচক ধারণা পোষণ করে।

আপাতদৃষ্টিতে এই নাটকে উদয়ন-বাসবদত্তা নামক রাজা ও রাজকুমারীর প্রেমকাহিনী বর্ণিত হলেও মূল নাট্যকাহিনী একটি রাজনৈতিক ঘটনাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত। নায়ক যৌগন্ধরায়ণের প্রতিজ্ঞাই এই নাটকের প্রধান বক্তব্য।

গুপ্তযুগে বৌদ্ধ ও জৈনধর্মের বিরুদ্ধে ব্রাহ্মণ্য প্রতিক্রিয়া সুদৃঢ় হয়েছিল। ফলে সামাজিক বর্নবিভাগ ও ব্রাহ্মণ্য প্রাধান্যের উপর, আগের তুলনায় আরও বেশি জোর দেওয়া হয়েছিল। গুপ্তযুগ ব্রাহ্মণ্যধর্মের পুনরুজ্জীবনের যুগ।

১১২। "অদত্তেত্যাগতা লজ্জা দত্তেতি ব্যথিতং মনঃ।
ধর্মস্নেহান্তরে ন্যস্তা দুঃখিতাঃ খলুমাতরঃ॥"
— যৌগন্ধরায়ণম, দ্বিতীয় অঙ্ক।

১১৩। 'প্রতিজ্ঞাযৌগন্ধরায়ণম্', দ্বিতীয় অঙ্ক।

স্মৃতিশাস্ত্রে চতুর্বর্ণ অর্থাৎ চারবর্ণে বা জাতিতে যে সমাজকে ভাগ করার অনুশাসন ছিল, গুপ্তযুগেও তা মোটামুটিভাবে প্রচলিত ছিল। সমাজে বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণ ও তপস্বীরা সর্বোচ্চ সম্মানের অধিকারী ছিলেন। রাজন্যবর্গ পূর্বেকার জাতিবিভাগ অনুসারে প্রত্যেক জাতিকে নিজস্ব কার্যকলাপে নিযুক্ত থাকতে বাধ্য করার চেষ্টা করলেও গুপ্তযুগে পূর্বের জাতিগতভাবে পেশা গ্রহণের নীতি পরিত্যক্ত হয়েছিল বলা যেতে পারে।

দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের আমলে আবির্ভূত কালিদাসের[১১৪] 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' নাটকে পুরুবংশ প্রদীপ ক্ষত্রিয়শ্রেষ্ঠ রাজা দুষ্মন্তের কন্বাশ্রমে প্রবেশের সময় "পুণ্যাশ্রম দর্শনেনাত্মানং পুনীমহে", "বিনীতবেশেন প্রবেষ্টব্যানি তপোবনানি নাম" প্রভৃতি মন্তব্য এবং কন্বমুনির আশ্রমে অনুপস্থিতি সত্ত্বেও তাঁর প্রতি সশ্রদ্ধ প্রণাম জানাবার মধ্যেই নিহিত রয়েছে তৎকালে ব্রাহ্মণদের সামাজিক প্রতাপ। ব্রাহ্মণ তপস্বীরা সমাজে অকুণ্ঠ শ্রদ্ধার পাত্র ছিলেন। তাঁরা বৈদিক ক্রিয়াকর্মেও অভ্যস্ত ছিলেন।

১১৪। ম্যাকডোনেলের ছাত্র এ. বি. কীথ্ নিজের গুরুর সিদ্ধান্তই সমর্থন করে বলেছেন —

"His (Kalidasa's) complete acceptance of the Brahmanical system, the sense of sharing in a world of prosperity and power, the mention of the horse-sacrifice in the Malavikagnimitra, Raghu's conquests in the Raghuvansha, seem best explicable as the outcome of the enjoyment of the protection of a great Gupta ruler and we must remember that Chandragupta II had the style of Vikramaditya, with whose name tradition consistently connects Kalidasa."

— A.B. Keith : 'A History of Sanskrit Literature', Oxford University Press, London, 1966, P.80.

বিশাখদত্তের 'মুদ্রারাক্ষস'[১১৫]-এও দেখি ব্রাহ্মণেরা সমাজে শ্রেষ্ঠ আসনের অধিকারী ছিলেন। রাজারাও ব্রাহ্মণ মন্ত্রীদের পরামর্শক্রমে রাজকার্য চালাতেন। কিন্তু প্রশাসনিক ক্ষমতায় সবার উপরে ছিলেন রাজা। প্রমাণ মেলে রাজা চন্দ্রগুপ্তের "অতঃ প্রভৃত্যনাদৃত্য চাণক্যং চন্দ্রগুপ্তঃ স্বয়মেব রাজ্যং করিষ্যতীতি গৃহীতার্থাঃ ক্রিয়ন্তাং প্রকৃতয়ঃ।"[১১৬] — এই উক্তিতে।

বর্ণবিভক্ত সমাজে মূল চারটি বর্ণ ছাড়াও নানা জাতিগত উপবিভাগ ছিল। এদের মধ্যে কায়স্থদের পরিচয় ছিল প্রধানত কেরানী-বৃত্তিধারণে। চানক্য শকটদাসকে 'কায়স্থ শকটদাস' এবং অচলকে 'কায়স্থ অচলদাস' বলে সম্বোধন করেছেন। এ থেকে অনুমিত হয় — তৎকালীন হিন্দুসমাজে জাতিভেদ প্রথা তো ছিলই, উপরন্তু উচ্চবর্ণরা নিম্নবর্ণদের অবজ্ঞার চোখে দেখত। এই প্রথা এতই দৃঢ়মূল ছিল যে উচ্চবর্ণের মধ্যে নিম্নবর্ণের প্রতি অস্পৃশ্যতার বোধ জন্মেছিল।[১১৭] ব্রাহ্মণ সম্প্রদায় সমাজের সর্বোচ্চে থাকলেও গুরুতর অপরাধ করলে তাঁদের মৃত্যুদণ্ড দেওয়া না হলেও নির্বাসিত করা হতো। ব্রাহ্মণ রাক্ষস মলয়কেতুর কাছে অবিশ্বাসী হলে কেবলমাত্র চাণক্যের গূঢ় পুরুষ ভাগুরায়ণের পরামর্শেই কেবল রাক্ষসকে মলয়কেতু প্রাণে বাঁচিয়ে রেখেছেন। সন্ন্যাসী বা ভিক্ষু সম্প্রদায়

১১৫। সম্ভবত খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীতে রচিত হয়েছিল।

১১৬। মুদ্রারাক্ষস, তৃতীয় অঙ্ক।

১১৭। চাণক্যকে রাক্ষস বলেছেন — "অমাত্য ইতি লজ্জাকরমিদানীং বিশেষণম্।
বিষ্ণুগুপ্ত, ন চণ্ডালস্পর্শদূষিতং স্প্রষ্টুমর্হসি॥"
— মুদ্রারাক্ষস, সপ্তম অঙ্ক।

রাজদ্রোহ বা কপটাচার করলে তাদের অপমান, লাঞ্ছনা, প্রকাশ্যে অপবাদ রটিয়ে নগর থেকে বহিষ্কার ইত্যাদি দন্ড হিসেবে দেওয়া হতো। কৌটিল্যের 'অর্থশাস্ত্রে'ও এরূপ দন্ডের উল্লেখ আছে।[১১৮]

এই ব্রাহ্মণ্য সমাজের বেশ কিছুরীতিপ্রথা শূদ্রকের[১১৯] 'মৃচ্ছকটিক' নাটকেও দেখা যায়। ব্রাহ্মণ চারুদত্তের মাতৃপূজার নৈবেদ্য বিদূষক চৌমাথায় রেখে আসতে রাজী হয়নি। কারণ স্বরূপ বলেছে— না বয়স্য আমি যাব না। অন্য কাউকে যেতে বল। আমার মত হতভাগ্য ব্রাহ্মণের কপালে সব সময় বিপরীত ফলই জোটে। ব্রাহ্মণের সঙ্গে গণিকার বিবাহ প্রথা গুপ্তপূর্ব যুগের ন্যায় এ যুগেও প্রচলিত ছিল। ব্রাহ্মণ শর্বিলক গণিকা মদনিকাকে পাবার জন্য চৌর্যবৃত্তি গ্রহণ করেছে। আবার বিদূষকের কাছ থেকে গয়নার পুঁটুলি নিয়ে বলেছে — আমার এখন একমাত্র দুঃখ হল—গণিকা মদনিকার জন্য গোটা ব্রাহ্মণকুলকে নরকে ডোবালাম, অথবা নিজেই নরকে ডুবলাম।[১২০]

১১৮। "প্রব্রজ্যাসু বৃথাচারান রাজা দন্ডেন বারয়েৎ।
ধর্মো হ্যধর্মোপহতঃ শাস্তারং হন্ত্যপেক্ষিতঃ ॥"
—ড. রাধাগোবিন্দ বসাক অনূদিত : 'কৌটিলীয় অর্থশাস্ত্র', জেনারেল প্রিন্টার্স এ্যান্ড পাবলিশার্স, কলকাতা, তৃতীয় সংস্করণ ১৯৭০, পৃ - ৮।

১১৯। আনুমানিক খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীর শেষে বা ষষ্ঠ শতাব্দীর প্রথমার্ধে অর্থাৎ গুপ্তযুগের শেষের দিকে শূদ্রকের কাল। কালিদাস কোথাও শূদ্রকের উল্লেখ করেননি। অথচ অষ্টম শতাব্দীর আলংকারিক বামন শূদ্রকের নামোল্লেখ করেছেন। চতুর্থ শতাব্দীর লোক যদি হন কালিদাস, তবে এই দুইজনের মাঝামাঝি কালে শূদ্রকের আবির্ভাব।
—Dr. R.C. Majumder (ed) : 'The History and Culture of the Indian People.' (The Classical Age), গ্রন্থ থেকে উৎকলিত, Bharatiya Vidya Bhavan, 1970, P. - 564.

১২০। মৃচ্ছকটিক, তৃতীয় অঙ্ক।

'লটকমেলকম্' প্রহসনেও মহামহোপাধ্যায় 'সভাসলি' বারবিলাসিনী মদনমঞ্জরীর রূপে মুগ্ধ হয়েছে। 'ভগবদজ্জুকীয়ম্' প্রহসনে মহাব্রাহ্মণ শান্ডিল্য গণিকার প্রতি আসক্ত হয়েছে। 'ধূর্তসমাগম'—এ সন্ন্যাসী বিশ্বনাগর গণিকা সুরতপ্রিয়ার সঙ্গে গোপনে মিলনে প্রয়াসী হয়েছে। — নাটক ও প্রহসনে এই বিষয়টির পুনঃ পুনঃ উল্লেখ একদিকে তৎকালীন ব্রাহ্মণদের শ্রেষ্ঠত্ব সম্পর্কে যেমন মনে প্রশ্ন জাগায়, তেমনি সমাজে ব্রাহ্মণদের সামাজিক অবস্থান ও আচরণকে বুঝতেও সাহায্য করে।

গুপ্তযুগে সমাজের কেন্দ্র ছিল যৌথ পরিবার। পারিবারিক জীবনে শিশুর বিশেষ প্রাধান্য ছিল। তৎকালীন ভারতীয় জীবনাদর্শ অনুসারে দাম্পত্য জীবনের সার্থক পরিণতি জগৎ-কল্যাণব্রতী আদর্শ পুত্রের জন্মদানে। কালিদাসের 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্' ও 'মালবিকাগ্নিমিত্রম্' নাটকদ্বয়ে দাম্পত্যজীবনের এই আদর্শটি প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। গুপ্তযুগে ভারতের কোন কোন অঞ্চলে মহিলারা শাসনকার্যে অংশ গ্রহণ করতেন।[১২১] উচ্চশ্রেণীর মেয়েদের তখন জ্ঞানার্জনের যথেষ্ট সুযোগ ছিল। মেয়েদের বাল্যবিবাহ অভিপ্রেত থাকলেও অনেক ক্ষেত্রে যৌবনলাভের পরও তাদের বিবাহ হতো।

চিরাচরিত সংস্কার ও কর্তব্যের সঙ্গে প্রেমাবেগের দ্বন্দ্ব গুপ্তযুগে কালিদাসের রচনায়[১২২] যেমন পাওয়া যায়, তেমনি ভবভূতির কালেও (আনুমানিক সপ্তম-অষ্টম শতাব্দী) এই সমস্যা ছিল। ভবভূতির 'মালতীমাধব' নাটকে মালতী ঐ উভয়ের দ্বন্দ্বে বিক্ষুব্ধ হয়ে পড়েছেন। সমাজে সতীদাহ প্রথারও প্রথম নিশ্চিত নিদর্শন গুপ্তযুগেই পাওয়া যায়। বণিক চারুদত্তের স্ত্রী ধূতাদেবীকে উদ্দেশ্য করে বিদূষক বলেছেন—"ব্রাহ্মণীর পক্ষে পৃথক্ভাবে অগ্নিতে আরোহন করা পাপ।"

বহুবিবাহ যে তৎকালে সামাজিক সমস্যাগুলির অন্যতম ছিল তা ইতিহাস সমর্থিত। পুরুষের বহুবিবাহ সমাজ সমর্থিত হওয়ায় সপত্নীসহ সংসার করার রীতি সমাজে

১২১। দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের কন্যা প্রভাবতী।

১২২। 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্' নাটকে শকুন্তলার দ্বন্দ্ব।

চালু ছিল। দুষ্মন্তের কাছে শকুন্তলার সখীদের অনুরোধ –"রাজারা বহুবল্লভ হয়ে থাকেন, আমাদের সখী যেন অন্তঃপুরে যোগ্যমর্যাদা পায়।" আবার চারুদত্ত বসন্তসেনাকে (গণিকা) স্ত্রীরূপে গ্রহণ করলে চারুদত্তের প্রথমা স্ত্রী ধূতাদেবী বসন্তসেনাকে আলিঙ্গন করেছেন।[১২৩] সপত্নীকে সাদরে অভ্যর্থনা রীতি যে হিন্দু সমাজের অভিজাত শ্রেণীর মধ্যে তখন বলবৎ ছিল, এ তার উৎকৃষ্ট প্রমাণ।

'গণিকা' সম্পর্কিত বিষয়টি গুপ্তযুগে নগরজীবনের একটি সাধারণ বৈশিষ্ট্য ছিল। গণিকাবৃত্তিকে রক্ষা করার ও এর তত্ত্বাবধানের দায়িত্ব ছিল রাষ্ট্রের।

'মৃচ্ছকটিক' -এ বসন্তসেনাকে উদ্দেশ্য করে বিট বলেছে – রতিকালে লজ্জা প্রকট করে যখন উনি অভিরাম গতিতে চলেন তখন প্রিয়বণিকদল রতিক্ষেত্র রূপ রঙ্গমঞ্চে তাঁকে অনুসরণ করেন।[১২৪] বণিকদল বা ব্যবসায়ী সম্প্রদায় সুন্দরী ও রতিকুশলা বারবণিতাদের ভোগোপকরণ হিসেবে প্রাক্-বৈদিক যুগ থেকে ব্যবহার করে এসেছে। এবং বাণিজ্য প্রসারের ফলে, রাষ্ট্রীয় ক্ষেত্রে অর্থনৈতিক অগ্রগতির সূত্রে বণিক সম্প্রদায়ের মধ্যেও উপভোগের মাত্রা চরম আকার ধারণ করেছে। এই সময়ের নাটকগুলিতে প্রতিষ্ঠিত ও অভিজাত এবং কখনও কখনও রাজানুগ্রহপ্রাপ্ত নাট্যকারগণ বেশ্যারমণীদের নাট্য-উপকরণ হিসেবে ব্যবহার করে তাদের সামাজিক ক্ষেত্রে বিশেষ মর্যাদা দান করতে উৎসাহ বোধ করেছেন।[১২৫] অথবা, সামাজিক নৈতিকতার সংশয় জড়িত দ্বিধার মধ্যে নাট্যকারগণ বারবণিতাদের সমাজের অবক্ষয়-রুগ্ন প্রতিচিত্র হিসেবে দেখেছেন।

১২৩। মৃচ্ছকটিক, দশম অঙ্ক।

১২৪। মৃচ্ছকটিক, পঞ্চম অঙ্ক।

১২৫। 'লটকমেলকম্' প্রহসনে কুট্টনী চরিত্র দস্তুরার কাছে সমাজের মহামহোপাধ্যায়, চিকিৎসক মহাবৈদ্য, তপস্বী প্রত্যেকেই কোন না কোনভাবে বাঁধা পড়েছে।

আবার, চন্দ্রগুপ্তও কৌমুদী উৎসব নিষিদ্ধকারী চাণক্যের প্রতি ক্ষিপ্ত হয়ে বলেন—"তবে এখনো কেন কুসুমপুরে কৌমুদী উৎসব আরম্ভ হল না? কেনই বা এখনো বাক্‌পটু ভাঁড়দের দিল্‌খোলা রঙ্গরসিকতা উপভোগ করতে করতে নিতম্বভারে মন্থরগতি বারবণিতারা রাজপথ অলঙ্কৃত করছে না?"[১২৬]

মনু ও যাজ্ঞবল্ক্য প্রাচীনতম স্মৃতিশাস্ত্র অনুসরণ করে আট রকমের বিবাহের কথা[১২৭] বললেও গান্ধর্ব বিবাহকেই তখন মোটামুটিভাবে সম্মান করা হতো বলে অনুমান। গুপ্তযুগে রচিত 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্'-এ শকুন্তলা দুষ্মন্তের বিবাহ তার উদাহরণ। তবে গুপ্ত পরবর্তী যুগে গান্ধর্ব বিবাহ সম্পর্কে পরিবর্তিত মনোভাবের আভাস মেলে নাটকে। 'মালতীমাধব'-এ কামন্দকী বিরহকাতরা নায়িকাকে বলেছিলেন যে, সাধারণত কন্যার বিবাহদানের অধিকার তার পিতার এবং দেবতার। এ বিষয়ে শকুন্তলা, উর্বশী, বাসবদত্তার দৃষ্টান্ত হঠকারিতার নামান্তর। সুতরাং অনুকরণযোগ্য নয়।[১২৮]

খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতাব্দী থেকে শুরু করে গুপ্তযুগের সূচনাকাল পর্যন্ত যে সময়সীমা, তার প্রথমার্ধে অনেক মহিলা উচ্চশিক্ষা লাভ করেছিলেন। তবে নীতিশাস্ত্রে ভারতীয় সমাজে নারীর স্থান ছিল বরাবরই পুরুষের পরে। মনুস্মৃতি অনুসারে ভারতীয় নারী অন্যের অধীন। নারীর পরাধীনতার বন্ধন প্রাচীনকালের ন্যায় গুপ্তযুগেও বলবৎ ছিল।

'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্'-এ পঞ্চম অঙ্কে রাজা দুষ্মন্তের কাছে তপোবন ঋষিরা গান্ধর্ব মতে বিবাহিতা শকুন্তলাকে রাখতে গেলে রাজা দুষ্মন্ত আপন বিস্মৃতির ফলে তা স্বীকার করেননি। তখন শার্ঙ্গরব বলেছেন—সতী হলেও বিবাহিতা নারী পিতৃগৃহে বেশিদিন থাকলে তা নিন্দনীয়।[১২৯]

১২৬। মুদ্রারাক্ষস, তৃতীয় অঙ্ক।

১২৭। ব্রাহ্ম বিবাহ, দৈব বিবাহ, আর্ষ বিবাহ, প্রাজাপত্য বিবাহ, গান্ধর্ব বিবাহ, আসুর বিবাহ, রাক্ষস বিবাহ ও পৈশাচ বিবাহ।

১২৮। 'মালতীমাধব', দ্বিতীয় অঙ্ক।

১২৯। 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্', পঞ্চম অঙ্ক।

সমাজে স্ত্রীশিক্ষার প্রচলন হলেও স্ত্রী স্বাধীনতা খুব একটা ছিল না।[১৩০] তবে ভবভূতির কালে নারীদের অবরোধ প্রথার প্রবলতা সম্পর্কে সন্দেহ জাগে। মন্ত্রীকন্যা মালতী হাতীর পিঠে চেপে সখীদের সঙ্গে মদন উদ্যানে যাত্রা করেছেন এবং সেখানে মদনোৎসবের জনতার মধ্যে অবাধে ইতস্তত বিচরণ করেছেন। মন্ত্রীকন্যা বা অভিজাত সম্প্রদায়ের পক্ষে যা সম্ভব, সাধারণ মানুষের ক্ষেত্রে তা প্রযোজ্য নাও হতে পারে। হাতীর পিঠে চেপে মালতীর মদন-উদ্যানে যাত্রার ঘটনাটি তাই সর্বস্তরে নারীর অবরোধ প্রথা বিলোপের স্মারক না হওয়াই সম্ভব।

'উত্তররামচরিত'-এ "যথা স্ত্রীনাং তথা বাচঃ সাধুত্বে দুর্জনঃ বচঃ।"[১৩১] —উক্তিতে স্ত্রীলোক সম্পর্কে সপ্তম-অষ্টম শতকের সামাজিকের দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত।

গুপ্তযুগে ধর্মীয় সংগঠনগুলিও রাজনৈতিক প্রশাসনের অধীন হয়ে পড়েছিল।[১৩২] ধর্মীয় বিষয়ে রাজপুরুষদের প্রভাব ছিল অপ্রতিহত। 'মৃচ্ছকটিক'-এ নাটকের পরিসমাপ্তিতে চারুদত্ত যখন সবাইকে ফিরে পেয়েছেন, তখন আনন্দে তিনি বৌদ্ধ ভিক্ষুকে দেশের সমস্ত মঠের অধ্যক্ষ পদে অধিষ্ঠিত করেছেন। বিচারের নামে প্রহসন শূদ্রকের কালেও যথেষ্ট ছিল।

১৩০। (ক) স্বামী পৌরুষ দেখালেও স্ত্রীর সহ্য করা ('অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্', ৭, চতুর্থ অঙ্ক)

(খ) পতিকুলে দাসীত্বও শ্রেয়। (তদেব, পঞ্চম অঙ্ক)

১৩১। স্ত্রীলোকের বাক্যের সাধুত্বে যেমন, সেরূপ দুর্জন বাক্যও হয়ে থাকে।
— উত্তররামচরিত, পঞ্চম সংখ্যক শ্লোক।

১৩২। 'মৃচ্ছকটিক' নাটকের পরিসমাপ্তিতে চারুদত্ত যখন সকলকে ফিরে পেলেন তখন আনন্দে তিনি ভিক্ষুকে দেশের সমস্ত মঠের অধ্যক্ষপদে অধিষ্ঠিত করে দেন। তৎকালে ধর্মীয় সংগঠণও যে রাজনৈতিক প্রশাসনের অধীন হয়ে পড়েছিল-এ তার প্রমাণ।

বিচারক বুঝতে পেরেছেন চারুদত্ত নির্দোষ, অথচ বাহ্যপ্রমাণের দ্বারা শকার চারুদত্তকে দোষী প্রমাণিত করতে সক্ষম হয়েছে। এজন্য বিচারক আত্মদংশন অনুভব করেছেন।[১৩৩] তৎকালে সমাজে অপরাধ প্রবণতার মাত্রা যথেষ্ট বেড়ে গিয়েছিল। শর্বিলকের চৌর্যশাস্ত্রপাঠ তার প্রকৃষ্ট নিদর্শন।

নাট্যকার শূদ্রকই সংস্কৃত নাটকের গতানুগতিক দৃষ্টিভঙ্গী ত্যাগ করে নাট্যভাবনাকে দরবারী মঞ্চ থেকে পথের ধূলোয় নামিয়ে এনেছেন। এই নাটকে একটা রাজনৈতিক ইঙ্গিত পাওয়া যায়। নাটকে প্রজাপুঞ্জের মধ্যে একটি ক্ষুদ্র বিপ্লব প্রসঙ্গ রয়েছে।[১৩৪] বিপ্লবান্তে রাজা পালককে রাজ্যচ্যুত ক'রে রাজপদে অভিষিক্ত করা হয়েছে রাজবংশের কেউ নন, অতি সাধারণ এক 'গোপপুত্র' আর্যক-কে। তাকে বন্দীদশা থেকে মুক্ত করে সিংহাসনে বসানো হয়েছে। গণশক্তির এই বিজয় ঘোষণার মধ্যে নিহিত রয়েছে সামাজিক মুক্তি চেতনার বহিঃপ্রকাশ।

সংস্কৃত নাটকের সমাজ বিশ্লেষণে 'শিক্ষা' বিষয়ক তেমন কোন প্রামাণ্য উদাহরণ পাওয়া না গেলেও কোথাও কোথাও শিক্ষার প্রচলনের ইঙ্গিত আছে। 'মালতীমাধব'-এ ভূরিবসু ও দেবরাত বিদ্যালাভের জন্য একই গুরুর পাদমূলে মিলিত হয়েছিলেন। আবার, দেবরাত পুত্র মাধব ন্যায়শাস্ত্রে পাঠ নেবার জন্যে কুন্ডিনপুর থেকে পদ্মাবতীতে এসেছেন। বিদ্যা মাধবকে বিনয় দান করেছে।

'মৃচ্ছকটিক'-এ শূদ্রক দেখিয়েছেন লম্পটের প্রবণতা থাকলেও যে শিক্ষিত সে শিক্ষিত। লম্পট যে সেকালে শিক্ষিতকেও আক্রমণ করেছিল এই ব্যক্তিটুকু দেখানোর জন্যেই

১৩৩। "অহো! ধিক বৈষম্যং লোকব্যবহারস্য। যথা যত্নেদং নিপুণং বিচার্যতে তথা তথা সঙ্কটমেব দৃশ্যতে। অহো সুসূক্ষ্মা ব্যবহারনীতয়ো মতিস্তু গৌঃ পঙ্কগতেব সীদতি।"

— মৃচ্ছকটিক, নবম অঙ্ক।

১৩৪। মৃচ্ছকটিক, দশম অঙ্ক।

বিটের আমন্ত্রণ। প্রথম অঙ্ক আটচল্লিশ সংখ্যক শ্লোকে বিট চারুদত্তের মাহাত্ম্যের যে বিশ্লেষণ করেছে,[১৩৫] তারমধ্যে দিয়ে চারুদত্ত যেমন মহিমান্বিত হয়েছেন, তেমনি বিটকেও তা বড় করে তুলেছে।

একথা বলা চলে সংস্কৃত সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সমগ্র ভারতীয় সমাজই উঠে এসেছে। ব্রাহ্মণ-ক্ষত্রিয়-বৈশ্য-শূদ্রের চতুর্বর্ণ হিন্দু সমাজ, তাদের লৌকিক ও ধর্মীয় জীবন যাপন, তাদের সামাজিক রীতিনীতি, মেলামেশা, বিবাহ, শ্রেণীবিভক্ত সমাজের শ্রেণীকেন্দ্রিক বিচিত্র মানসিকতা, বৈভব ও নিঃস্বতা, বিলাস ও হতাশা, দুঃখ ও আনন্দের পরিপূর্ণ প্রতিচিত্রণের মধ্যে দিয়ে ভারতীয় সমাজজীবন সজীব ও মূর্ত হয়ে উঠেছে। স্পষ্টত নগরজীবন ও গ্রামীণজীবনের প্রভেদ দেখা গেছে। নগর মনস্কতার মধ্যে সচেতন বুদ্ধিবাদের ছায়া, বাগ্-বৈদগ্ধ্য, রুচিকর নান্দনিক সৌন্দর্যবোধ যেমন ধরা পড়েছে, তেমনি গ্রামীণ সমাজের পটপ্রেক্ষিতে সাধারণ মানুষের শ্রমক্লান্ত দুঃস্থতার প্রতিচ্ছবিও সাগ্রহে চিত্রিত হয়েছে। ব্যক্তি সমাজের মর্যাদাপূর্ণ একটি ইউনিট যেহেতু, সেইহেতু ব্যক্তির সমস্যা, জীবনচিন্তন, জীবনচর্যা, প্রাণধর্মী প্রচেষ্টাসমূহ – সবই সামাজিক চেতনার পরিচয়বহ। এই পরিচয় সংস্কৃত সাহিত্যে সশ্রদ্ধ স্বীকৃতি পেয়েছে।

সাহিত্যের সমাজে ও বাস্তবের সমাজে বেশ খানিকটা পার্থক্য থাকে। তবুও সাহিত্যের সমাজে যে বাস্তব সমস্যাগুলির আমদানি হয়, যে সার্বজনীন মানবতাবোধের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়ে সমস্যাগুলি উদ্ঘাটিত হয়ে থাকে, তার অনেকগুলিই সংস্কৃত সাহিত্যে অনায়াস সারল্যে জায়গা করে নিয়েছে।

সংস্কৃত নাটকের মতো বাংলা নাটকেও সমকালীন সমাজ প্রতিফলিত। তবে, বাংলা নাটক রচনার ক্ষেত্রপ্রস্তুতি একদিনেই ঘটেনি। তার প্রস্তুতি চলেছে দীর্ঘসময় ধরে। সেই পটভূমিকার আলোচনা পরবর্তী অধ্যায়ে।

১৩৫। মৃচ্ছকটিক, প্রথম অঙ্ক, ৪৮ সংখ্যক শ্লোক।