॥ ভূমিকা ॥

রবীন্দ্র নাট্যধারার একটি বৈশিষ্ট্যের দিকে শ্রীপ্রমথনাথ বিশী পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে বলেছেন "রবীন্দ্রনাথ তাঁহার অনেক নাটককে পরবর্তীকালে রূপান্তর ও নামান্তর দিয়াছেন, তাহা ছাড়া নূতন সংস্করণের সময়েও অনেক নাটককে প্রভূত পরিমাণে সংস্কৃত করিয়াছেন। কোনো কোনো নাটকের রূপান্তর এত অধিক হইয়াছে, যে দুখানিকে স্বতন্ত্র নাটক বলিয়াই গ্রহণ করা উচিত, যেমন রাজা ও রাণী এবং তপতী। কিন্তু এরূপ আমূল পরিবর্তনের বিষয় ছাড়িয়া দিলেও রূপান্তর ও নামান্তর ভেদে অনেকগুলি নাটকের দুইটি করিয়া রূপ প্রচলিত আছে "[১] বাস্তবিক একই কাহিনী অবলম্বনে দুই বা দুইয়ের বেশি বিকল্প নাট্যরূপ রবীন্দ্রনাথের নাট্যসাহিত্যের একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। অন্যান্য নাট্যকারকে স্বকীয় নাটকের সংস্করণভেদে পরিমার্জনা করতে দেখি—কিন্তু স্বতন্ত্র নাটকের মর্যাদায় বিকল্পরূপ দিতে দেখি না। রবীন্দ্র নাট্যসাহিত্যের আর একটা বৈশিষ্ট্য নিজের অন্য জাতীয় রচনাকে উৎস হিসাবে ব্যবহার করে পরবর্তীকালে নাটক রচনা। এইরূপ উদাহরণও অন্য নাট্যকারের ক্ষেত্রে বিরল। রবীন্দ্র নাটকের এই দুই বিশেষত্বই বর্তমান আলোচনার বিষয়।

শ্রীপ্রমথনাথ বিশী পূর্বোক্ত প্রবন্ধে আরো বলেছেন, "সাহিত্যিকগণ অনেক সময়েই তাঁহাদের রচনার মূল প্রাচীন গ্রন্থ হইতে লইয়া থাকেন এবং নিজের প্রয়োজন ও রুচি-অনুসারে পরিবর্জন, পরিবর্তন, পরিবর্ধন এবং নূতন অর্থারোপ করিয়া থাকেন। এইসব প্রক্রিয়ার দ্বারা পুরাতন কাহিনী তাঁহার স্বকীয় হইয়া ওঠে এবং এই স্বকীয়তার মধ্যে কবির বিশেষ পরিচয় থাকিয়া যায়। মূল কাহিনীটা অনেক পরিমাণে বাঁশের কঞ্চিখানার মতো, তাহাকে অবলম্বন করিয়া যে বল্লরী বিতানিত হয়, সেটাই সমালোচকের লক্ষ্য হওয়া উচিত।"[২] শেক্সপীয়রের নাটকে এই প্রক্রিয়ায় সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য উদাহরণ মেলে। কেউ কেউ, যেমন রবার্টসন, এতদূর পর্যন্ত বলেছেন যে A Midsummer Night's Dream-ই শেক্সপীয়রের একমাত্র সম্পূর্ণ স্বকীয় রচনা।[৩] এতদূর বলা না গেলেও, একথা নিশ্চিত যে এই নাট্যকারশ্রেষ্ঠ নাটকের ঘটনাবস্তু স্বীয় কল্পনাদ্বারা সৃষ্টি করার শ্রম প্রায় কোনো সময়েই করেন নি। অন্যের রচনা থেকে উপাদান গ্রহণ করে তাকে জীবন্ত ও নবীভূত করে তোলার দিকেই ছিল তাঁর প্রবণতা। আর স্থূল উপকরণকে প্রতিভার রসায়ণে অসামান্য করে তোলাতেই মেলে তাঁর প্রতিভার আশ্চর্য প্রমাণ। "On the whole Shakespeare kept close to his sources, but his deviations are at least as significant as his borrowings. Without a knowledge of the material available to him neither his debts nor the transcendent scope of his creative energy can be assessed."[৪] একথা সুপরিচিত যে হলিনশেডের রাজমালা, ইংল্যাণ্ডের ইতিহাস অবলম্বনে শেক্সপীয়রের নাটকবলীর ও Macbeth-এর প্রধান উৎস। King Lear নাটকের কাহিনীর ভিত্তি খানিকটা হলিনশেডের রাজমালা, খানিকটা King Lear and his Three Daughters নামক এক নাটক এবং স্পেনজারের The Fairie Queene-এর অংশবিশেষ। Julius Caesar প্রভৃতি রোমক ইতিহাস অবলম্বনে রচিত নাটকের ভিত্তি সার টমাস নর্থ-কর্তৃক অনূদিত Plutarch's Lives of the Noble Grecians and Romanes (১৫৭৯)। Romeo and Juliet-এর উপাখ্যান পঞ্চদশ শতাব্দীর ইতালিতে জনপ্রিয় ছিল, পরে এলিজাবেথীয় ইংল্যাণ্ডেও তা জনপ্রিয় হয়। Le Novelle del Bandello (১৫৫৪)-তে বিধৃত এই কাহিনী ১৫৬২ খ্রীষ্টাব্দে আর্থার ব্রুক কর্তৃক ইংরেজিতে অনূদিত হয়ে The Tragicall Historye of Romeus and Juliet নামে প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের কাছেই শেক্সপীয়রের প্রত্যক্ষ ঋণ। Hamlet-এর পিছনেও পূর্বসূরীদের প্রয়াসের ইতিহাসের কথা ঐতিহাসিকেরা দেখিয়েছেন। কীডের নামে প্রচলিত Ur-Hamlet-এর কথা এই প্রসঙ্গে কেউ উল্লেখ করেছেন, কেউ বলেছেন Der Bestrafte Brudermord নামে এক জার্মান নাট্য প্রয়াসের কথা।[৫]

অন্য কাহিনীর বা পুরাণের বা ইতিহাসের এই জাতীয় নাট্যরূপান্তর শুধু শেক্সপীয়র করেন নি। পৃথিবীর নাটকের ইতিহাসে এই ঘটনা ক্রমাগত ঘটেছে, শেক্সপীয়রের পূর্বে, সমকালে এবং পরেও। গ্রীক ট্র্যাজেডির মহানাট্যকারগণ সোফোক্লেস, ঈস্কাইলাস, ইউরিপিডিস গ্রীক মহাকাব্যপুরাণের উপাখ্যান অবলম্বনে তাঁদের অমর নাটকাবলী লিখেছিলেন। শেক্সপীয়রের সমকালীন মার্লো প্রচলিত Faust উপাখ্যান অবলম্বনে নাটক লিখেছিলেন। শয়তানের কাছে আত্মা বিক্রয়কারীর কিংবদন্তী ষষ্ঠ শতাব্দী থেকেই ইউরোপে প্রচলিত ছিল। সেই কিংবদন্তী প্রথম সাহিত্যরূপ পায় যোহান স্পাইশ প্রকাশিত Volksbuch গ্রন্থে ১৪৮৭ খ্রীষ্টাব্দে।[৬] তারই

ইংরেজিরূপ The History of the Damnable Life and Deserved Death of Dr. John Faustus অবলম্বনে মারলো-র Tragic History of Doctor Faustus রচিত হয়। গ্যেটে আবার মারলো-র রচনা পড়ে অনুবাদে উৎসুক হন। পরে শিলারের প্ররোচনায় Faust কাহিনীর নিজস্ব রূপান্তরে হাত দেন তিনি। আধুনিক কালে এমন উদাহরণ কাম্যুর The Possessed নাটক যাঁর কাহিনীবস্তু তিনি নিয়েছিলেন ডস্টয়েভস্কির একই নামীয় উপন্যাসের থেকে।

আমাদের দেশের নাট্য-ইতিহাসেও এই জাতীয় উদাহরণ অবিরল। প্রথমেই মনে পড়ে মহাভারতের কাহিনী অবলম্বনে কালিদাসের শকুন্তলা রচনার দৃষ্টান্ত। কেন মূল রচনার কাহিনীকে কালিদাস পরিবর্তন করলেন তার সম্ভাব্য কারণ অনুমানের চেষ্টা করেছেন দ্বিজেন্দ্রলাল রায় কালিদাস-ও ভবভূতি প্রবন্ধে। "আমরা দেখি, এই অভিজ্ঞান ও দুর্বাসার শাপ শকুন্তলা নাটকের অন্তর্গত করায় একটি ফল দাঁড়াইয়াছে এই যে, তাহাতে দুষ্মন্ত বাঁচিয়া গিয়াছেন। কালিদাস যাঁহাকে তাঁহার নাটকের নায়ক করিয়াছেন, তিনি মূল উপাখ্যানে একজন লম্পট রাজা ; তিনি বহু-পত্নীক ; মধুমত্ত মধুকরের ন্যায় পুষ্প হইতে পুষ্পান্তরে বিচরণ করেন।.....কিন্তু কালিদাস দুষ্মন্তকে ধার্মিকপ্রবর কর্ত্তব্যপরায়ণ রাজারূপে অঙ্কিত করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। সেইজন্য কালিদাস তাঁহাকে কলঙ্ক হইতে দুইবার রক্ষা করিয়া গিয়াছেন, প্রথমবার গান্ধর্ব-বিবাহে ; দ্বিতীয়বার, এই অভিজ্ঞান ও দুর্বাসার অভিশাপে।"[৭] বাংলা নাট্যসাহিত্যে দেখি মধুসূদন শর্মিষ্ঠার কাহিনী নিয়েছিলেন মহাভারত থেকে, পদ্মাবতীর কাহিনীর জন্য তিনি আবার বিদেশী পুরাণের দ্বারস্থ। কর্ণেল টডের Annals and Antiquities of Rajasthan-এর কাহিনী অবলম্বনে যেমন মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারী, তেমনি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের তারাবাই রচিত। অহল্যার পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে দ্বিজেন্দ্রলাল পাষাণী নাটক রচনা করেছিলেন। মূল কাহিনী থেকে তিনি কী ভাবে এবং কেন সরে এসেছেন তার কারণ বিশ্লেষণ করেছেন রথীন্দ্রনাথ রায়—"পাষাণী নাটক রচনা করতে গিয়ে দ্বিজেন্দ্রলাল রামায়ণ-কাহিনীর যে পরিবর্তন করেছিলেন, তাতে তাঁর মনোজীবন ও বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় পাওয়া যায়। সামাজিক অপরাধ ও পাপ সম্পর্কে তিনি নূতন ব্যাখ্যা দিয়েছেন। অহল্যার ব্যাভিচারকে তিনি অস্বীকার করেন নি, কিন্তু নৈতিক প্রতিবিধানের মধ্য দিয়ে, শাস্ত্র-সংস্কারকেও তিনি প্রাধান্য দেন নি। অহল্যার প্রায়শ্চিত্ত বিধানকে তিনি তাঁর মনোজীবনের ঘাত-প্রতিঘাত ও অন্তর্দ্বন্দ্ব জর্জরিত অর্ধোন্মাদনার মধ্য দিয়ে প্রকাশ করেছেন।"[৮]

অন্য উৎস থেকে উপকরণ সংগ্রহ করে তাকে এই রকম নবায়ন রবীন্দ্রনাথের নাটকের ক্ষেত্রেও আমরা বারংবার পাই। মুকুট নাটকের ভিত্তি যে মুকুট গল্প সেটি ত্রিপুরার ইতিহাসের অন্তর্গত মহারাজ অমরমাণিক্যের একটি আখ্যানের ছায়াবলম্বনে রচিত হয়েছিল। বিসর্জন নাটকের ভিত্তি যে রাজর্ষি উপন্যাস তাও রবীন্দ্রনাথ ত্রিপুরার ইতিহাস রাজরত্নাকরে লিখিত গোবিন্দমাণিক্যের উপাখ্যানের ভিত্তিতে রচনা করেছিলেন। উৎসকে রবীন্দ্রনাথ স্বীকৃতি দিয়েছিলেন প্রথম সংস্করণ রাজর্ষির পরিশিষ্টাংশে মহারাজ বীরচন্দ্র-প্রেরিত উপকরণ থেকে মহারাজ গোবিন্দমাণিক্যস্য চরিত্রম্ শীর্ষক সংস্কৃত অংশটি সন্নিবেশিত করে।[৯] মহাভারতের পৌরাণিক কাহিনী যে চিত্রাঙ্গদার এবং রামায়ণের কাহিনী যে বাল্মীকি-প্রতিভা ও কালমৃগয়ার মৌলিক ভিত্তি একথা বলার অপেক্ষা রাখে না। রবীন্দ্রনাথ এ ছাড়া বৌদ্ধকাহিনী থেকেও অনেক নাটকের উপকরণ সংগ্রহ করেছিলেন। রাজেন্দ্রলাল মিত্র-কর্তৃক সংকলিত ও সম্পাদিত The Sanskrit Buddhist Literature of Nepal-এর অন্তর্গত মহাবস্তু-অবদান থেকে তিনি নিয়েছিলেন মালিনী নাটকের এবং পরিশোধ গীতিনাট্য ও শ্যামা নৃত্যনাট্যের ভিত্তি পরিশোধ কবিতার কাহিনী, শার্দুলকর্ণাবদান থেকে চণ্ডালিকার এবং কুশজাতক থেকে রাজা ও শাপমোচনের মূল আখ্যানবস্তু। রেনেসাঁর যুগে ইউরোপ গ্রীকজগতে প্রস্থান করে যেমন আত্ম-আবিষ্কার করেছিল এবং তাকে নব্য-কালোপযোগী করে তুলেছিল, তেমনি রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর উনিশ শতকী-সমসাময়িকদের পুরাণের নবায়নের এই চেষ্টার মধ্যেও যেন রয়েছে আত্মানুসন্ধানের আগ্রহ।

এই সমস্ত প্রাচীন পুরাণ ও উপাখ্যান বাদ দিলে রবীন্দ্রনাথ যদি কোনো নাটকের কাহিনী নির্মাণে সমকালীন লেখকের রচনার দ্বারা প্রভাবিত হয়ে থাকেন তাহলে সে বাল্মীকি-প্রতিভার ঘটনাবস্তু পরিকল্পনায় বিহারীলালের সারদামঙ্গলের দ্বারা। কাহিনীর মূল ভিত্তি 'হানিল শবরে বাণ,/নাশিল ক্রৌঞ্চের প্রাণ,/রুধিরে আপ্লুত পাখা ধরণী লুটায়—' এবং সেই দৃশ্য দেখে বাল্মীকির শোক এবং শ্লোকোচ্চারণের কাহিনী রামায়ণেই আছে। কিন্তু বিহারীলাল মুনিবর-কর্তৃক আদি শ্লোকোচ্চারণের কথা বলেন নি, তিনি নিজস্ব কল্পনায় বলেছেন স্বয়ং সরস্বতীর আবির্ভাবের কথা—'সহসা ললাটভাগে/জ্যোতির্ময়ী কন্যা জাগে,/জাগিল বিজলী যেন নীল নবঘনে।' রবীন্দ্রনাথ একদিকে যেমন বাল্মীকি-প্রতিভায় রামায়ণের মা নিষাদ ইত্যাদি শ্লোকোচ্চারণের কাহিনী ব্যবহার করেছেন, তেমনি বনে একাকিনী হারিয়ে-যাওয়া বালিকার ছদ্মবেশে স্বয়ং সরস্বতীর আবির্ভাবের কথাও বলেছেন। রবীন্দ্ররচনায় রামায়ণ ও বিহারীলালের কল্পনার সামঞ্জস্য বিধান হয়েছে। এই নবীন কল্পনার জন্য সত্যই রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের কাছে ঋণী, এই সিদ্ধান্ত যে অনুমানাত্মক নয় তার

সপক্ষে যেমন রবীন্দ্রনাথের সাক্ষ্য উদ্ধৃত করা চলে, তেমনি বাল্মীকি-প্রতিভা থেকে আভ্যন্তরীণ প্রমাণ দেওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ জীবন-স্মৃতিতে বলেছেন "ইহার দুইটি গানে বিহারী চক্রবর্তী মহাশয়ের সারদামঙ্গল সঙ্গীতের দুই-এক স্থানের ভাষা ব্যবহার করা হইয়াছে।"[১০] বিহারীলাল প্রবন্ধে ঋণ-স্বীকারের ভাষা আরো স্পষ্ট—"বাল্যকালে বাল্মীকি-প্রতিভা-নামক একটি গীতিনাট্য রচনা করিয়া বিদ্বজ্জন-সমাগম-নামক সম্মিলন উপলক্ষেঅভিনয় করিয়াছিলাম। বঙ্কিমচন্দ্র ও অন্যান্য অনেক রসজ্ঞ লোকের নিকট সেই ক্ষুদ্র নাটকটি প্রীতিপ্রদ হইয়াছিল। সেই নাটকের মূল ভাবটি, এমন-কি, স্থানে স্থানে তাহার ভাষা পর্যন্ত বিহারীলালের সারদামঙ্গলের আরম্ভ ভাগ হইতে গৃহীত।"[১১]

সারদামঙ্গলের প্রথম সর্গে বাল্মীকি 'এস আদরিণী বাণী সমুখে আমার' বলে সরস্বতীকে আহ্বান করেছে এবং লক্ষ্মী বা কমলাকে প্রত্যাখ্যান করেছে এই বলে—'যাও লক্ষ্মী অলকায়,/যাও লক্ষ্মী অমরায়,/এস না এ যোগিজন-তপোবনে আর!' গীতিনাট্য বাল্মীকি-প্রতিভার প্রথমরূপে এবং বর্তমান প্রচলিত সংস্করণ দুই ক্ষেত্রেই দেখি লক্ষ্মী যখন 'কমলা দিতেছে আসি/রতন রাশি রাশি,/ফুটুক তবে হাসি মলিন মুখে' বলে বাল্মীকিকে প্রলোভন দেখাচ্ছে তখন বাণীসাধক বাল্মীকি সারদামঙ্গলের অনুরূপ ভাষায় লক্ষ্মীকে প্রত্যাখ্যান করেছে—'যাও লক্ষ্মী অলকায়,/যাও লক্ষ্মী অমরায়,/এ বনে এসো না, এসো না—/এসো না এ দীনজন কুটীরে।' সারদামঙ্গলের প্রথম সর্গের তেত্রিশ-সংখ্যক স্তবকে বাল্মীকি সরস্বতীকে বন্দনা করেছে এবং সরস্বতীর বর ব্যতীত তার কী অবস্থা হবে তা কল্পনা করেছে—

অদর্শন হলে তুমি
ত্যজি লোকালয় ভূমি,
অভাগা বেড়াবে কেঁদে নিবিড় গহনে ;
হেরে মোরে তরুলতা
বিষাদে কবে না কথা,
বিষণ্ণ কুসুমকুল বন-ফুল-বনে !
'হা দেবী, হা দেবী' বলি
গুঞ্জরি কাঁদিবে অলি ;
নীরবে হরিণবালা ভাসিবে নয়ন-জলে।

বাল্মীকি-প্রতিভার প্রথম রূপে সরস্বতীকে সম্বোধন করে প্রায় অপরিবর্তিতভাবে বাল্মীকি এই কথাগুলো বলেছে। 'ত্যজি' হয়েছে বাল্মীকি-প্রতিভায় 'ত্যেজি', এই তুচ্ছ পরিবর্তন ছাড়া আরো সামান্য পরিবর্তন করা হয়েছে বিহারীলালের স্তবকটির শেষাংশে।

'হা দেবী' হা দেবী' বলি গুঞ্জরি কাঁদিবে অলি,
ঝরিবে ফুলের চোখে শিশির-আসার
হেরিব জগৎ শুধু আঁধার ! আঁধার !

বিহারীলাল থেকে প্রায় অবিকৃতভাবে গৃহীত এই অংশটি অবশ্য বাল্মীকি-প্রতিভার পরবর্তী সংস্করণ থেকে বর্জিত হয়। কিন্তু এইসব প্রমাণের জোরে বলা যায় বিহারীলালের ইঙ্গিতকে ব্যবহার করে বাল্মীকির কবিত্বলাভের কাহিনীকে রবীন্দ্রনাথ নবরূপ দান করেছেন।

পৃথিবীর নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসে একই নাট্যকাহিনীর বিকল্প নাট্যরূপের সন্ধান আমরা কম পাই না। জনৈক নাট্যকার একটি কাহিনীকে অবলম্বন করে নাটক রচনা করলেন, পরবর্তী এক নাট্যকার সেই কাহিনীকে অবলম্বন করে তার এক নূতন নাট্যভাষ্য রচনা করে তার এক বিকল্পরূপ অনেক সময় দিয়ে থাকেন। ড্রাইডেন শেক্সপীয়রের কয়েকটি নাটককে নিজের নাট্যাদর্শ অনুযায়ী রূপান্তরিত করেছিলেন। শেক্সপীয়র-প্রমুখ এলিজাবেথীয়গণের আত্মসাৎ-প্রবণতা এবং ড্রাইডেনের এই রূপান্তরপ্রয়াসের মধ্যে পার্থক্য নিরূপণ করতে গিয়ে জর্জ স্টিনার মন্তব্য করেছেন—"The Elizabethans, in particular, had plundered freely wherever their eyes roamed. But what they took, they took as conquerors, not as borrowers. They mastered and transformed it to their own measure with the proud intent of surpassing what had gone before. In Dryden, this is no longer the case. When he 'adapts' Anthony and Cleopatra, Troilus and Cressida and The Tempest, he does so in complete awareness

of the original. He is assuming that the earlier work lives in the remembrance of his public. His own version acts as a critique or variation on a given theme."[১২] শেক্সপীয়রের সামান্য কিছু পরবর্তীকালের বিখ্যাত ফরাসী নাট্যকার রাসিন গ্রীক পুরাণ ও নাট্যের চরিত্র ইফিগেনিয়াকে কেন্দ্র করে একটি বিখ্যাত নাটক রচনা করেছিলেন। ইউরিপিডিসের থেকে রাসিনের Iphigenie নাটকের পার্থক্যের কারণ নাট্যকার নিজেই নাটকের ভূমিকায় লিখেছেন। তিনি স্বীকার করেছেন, কোনো কোনো ক্ষেত্রে তিনি ইউরিপিডিসের 'general scheme and plot' থেকে সরে গেছেন, কারণ—"How could I possibly have sullied the stage with the horrible murder of so virtuous and lovable a person as Iphigenia had necessarily to be in this play? And again, how could I possibly have succeeded in bringing my tragedy to an end with the help of a goddess and stage machinery, and by a metamorphosis which might have found some credence in Euripides' day but which would be too absurd and too incredible in ours?[১৩] রাসিনের Phaedra যেমন ইউরিপিডিসের আর একটি নাটকের বিকল্পরূপ, তেমনি সমসাময়িক কর্নেই-এর Oedipe আবার সোফোক্লিসের নাটকের বিকল্পরূপ। বিশেষতঃ গ্রীক ট্র্যাজেডির কাহিনীর মধ্যে পাশ্চাত্যসভ্যতা মানুষের অস্তিত্ব ও জীবনের এমন নির্ভুল প্রতিচ্ছবি আবিষ্কার করেছিল যে, পরবর্তী নাট্যকারগণ আধুনিকতর জীবন সমস্যা রূপায়িত করতে গিয়ে বারবার সেই নাটকসমূহের কাহিনীর কাঠামো ব্যবহার করেছেন। ইউজিন ও নীলের Mourning becomes Electra নাটকে সোফোক্লিসের Electra নবরূপ পেয়েছে, হফ্‌মানস্টালের Electra কিছু পরিমাণে প্রত্যক্ষ অনুবাদ, কিছুটা নতুন সৃষ্টি। ফরাসী নাট্যকার কক্‌তোর The Infernal Machine যেমন King Oedipus নাটকেরই বিকল্পরূপ, তেমনি এলিয়টের The Elder Statesman আবার Oedipus at Colonus-এর আধুনিক যুগোপযোগী রূপান্তর। আধুনিক ফরাসী নাট্যকার আনুই রচিত Antigone এই জাতীয় বিকল্পরূপের চমৎকার উদাহরণ।

সেণ্ট টমাস বেকেটের ঐতিহাসিক কাহিনীকে বিষয় হিসাবে নিয়ে টেনিসন Becket নাটক লিখেছিলেন। টেনিসনের সেই নাটকের সম্বন্ধে সচেতন থেকেই বেকেটের জীবননাট্যের এক বিকল্পরূপ রচনা করেছিলেন এলিয়ট Murder in the Cathedral নাটকে।[১৪] ফরাসী নাট্যকার আনুই টেনিসন বা এলিয়টের রচনার সঙ্গে নাটক লেখার আগে পরিচিত ছিলেন কিনা সে কথা তাঁর Becket নাটকের ভূমিকা থেকে জানার উপায় নেই।[১৫] শুধু জানা যায়, অকস্মাৎ থিয়েরির The Conquest of England by the Normans গ্রন্থে বেকেটের বিবরণ পড়ে তিনি নাটক রচনায় অনুপ্রাণিত হন। সে যাই হোক আনুই-এর নাটক যে আর একটি বিকল্পরূপ সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। বাংলাতেও এই রকম নাটকের বিকল্পরূপ রচনার উহারণ আমরা পাই। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের হঠাৎ নবাব বা দায়ে পড়ে দারগ্রহকে হয়তো ঠিক মোলিয়েরের নাটকের বিকল্পরূপ বলা উচিত হবে না। এই দুটি ক্ষেত্রে বঙ্গীকরণের দায়ে ঘটনা পরিকল্পনার পরিবর্তন ঘটাতে হয়েছে। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সীতা বিকল্প নাটকের এক উল্লেখযোগ্য উদাহরণ। উত্তরচরিতের কাহিনী ভবভূতি নিয়েছিলেন রামায়ণ থেকে। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের ঋণ রামায়ণের কাছে নয়, ভবভূতির কাছে;—ঠিক ঋণও নয়, তাঁর সীতা ভবভূতির উত্তরচরিতের সমালোচনা। তিনি ভবভূতির নাটককে সচেতনভাবে স্মরণে রেখে তার একটি নব ব্যাখ্যা সম্বলিত বিকল্প-রূপ রচনা করেছেন। কী কারণে ভবভূতির নাটকের নূতন ভাষ্য রচনার প্রয়োজন তিনি বোধ করেছিলেন তা তাঁর কালিদাস ও ভবভূতি প্রবন্ধ থেকেই বোঝা যায়। তিনি লিখেছেন—"ভবভূতি যে অন্তিমে প্রণয়িযুগলের চিরবিচ্ছেদস্থলে মিলন-সম্পাদন করিয়াছেন, তাহা অলঙ্কারশাস্ত্রের একটি নিয়ম রক্ষার্থ। অলঙ্কারশাস্ত্রের নিয়ম এই যে,—নাটক সুখদৃশ্যে শেষ করিতে হইবে। Tragedy সংস্কৃতে হইবার যো নাই।.....একদিন ইংলণ্ডেও Poetic Justic নামে একটি সাহিত্যিক নীতি ছিল। কিন্তু তাহাতে সাহিত্যের সমুচিত বিকাশ হয় না দেখিয়া ইংরাজ নাট্যকারগণ তাহা একরকম পরিত্যাগ করিলেন। কারণ, তাহাতে মনুষ্যজীবনের এক দিক সাহিত্যে উহ্যই থাকিয়া যায়। .....অভিনয়ে প্রদর্শিত [সীতা-বিসর্জনের] এই গভীর করুণদৃশ্যের পরে কল্পিত মিলন মৃত্যুর পরে উন্মাদের হাস্যের ন্যায় মনে হয়, পরিত্যক্ত নগরীর উপরে প্রভাতের সূর্যরশ্মির ন্যায় প্রতিভাত হয়, ক্রন্দনের পর ব্যঙ্গের ন্যায় প্রতীয়মান হয়। কিন্তু ভবভূতি কি করিবেন? মিলন করিতেই হইবে। তিনি কাব্যকলাকে বধ করিয়া অলঙ্কারশাস্ত্রকে বাঁচাইলেন।.....বাল্মীকি ঠিক করিয়াছিলেন। কিন্তু ভবভূতি এই মিলনে একত্র কাব্যকলা ও Poetic Justice উভয়েরই শ্রাদ্ধ করিয়াছেন।"[১৬] শেক্সপীয়রীয় আদর্শে অনুপ্রাণিত দ্বিজেন্দ্রলাল ভারতীয় নাট্যাদর্শের অভিপ্রায় ধরতে পারেন নি, যা রবীন্দ্রনাথের সূক্ষ্মদৃষ্টিতে ধরা পড়েছিল।[১৭]—তাই ভবভূতির তথাকথিত ভ্রম নিরাকরণের জন্য দ্বিজেন্দ্রলাল সীতা নাটক রচনা করেছিলেন।

কিন্তু অন্য উৎস থেকে নাট্যউপাদান সংগ্রহে রবীন্দ্রনাথ নাট্যকার হিসাবে বিশিষ্ট নন। তাঁর স্বাতন্ত্র্য এইখানে যে তিনি নিজের রচনার কাহিনীকে—উপন্যাস কাব্য ছোটগল্পের আখ্যানবস্তুকে নিজের নাটকের উপকরণ হিসেবে ব্যবহার করেছেন। তাছাড় রবীন্দ্রনাথ

অন্যের রচিত নাটকের ভাষ্য বিকল্প নাটকে বিধৃত করেন নি। তিনি অনেক ক্ষেত্রেই রচনা করেছেন তাঁর নিজের পূর্বরচিত নাটকের এক বিকল্পরূপ। তাঁর নাট্যরচনার এই দুই বিশিষ্টতা ও স্বাতন্ত্র্য বর্তমান আলোচনার বিষয়।

১ রবীন্দ্রসাহিত্য বিচিত্রা (রবীন্দ্রনাটকের রূপান্তর ও নামান্তর)—প্রমথনাথ বিশী, কলকাতা, ১৩৭৪, পৃঃ ১২৮

২ তদেব, পৃঃ ৩০৭

৩ Shakespeare's Sources—Attwater (A Companion to Shakespeare Studies—ed. Granville-Barker and Harrison, Cambridge, 1955, P 239)

৪ Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare—ed. Bullough Vol I, Preface. London 1957.

৫ Shakespeare's Sources—Attwater (তদেব, P 225).

৬ Havelock Ellis সম্পাদিত Christopher Marlowe-র রচনাসংগ্রহের (London, 1951) ভূমিকা।

৭ দ্বিজেন্দ্রলাল রচনাবলী (সাহিত্য সংসদ) কলকাতা, ১৯৬৪, প্রথম খণ্ড পৃঃ ৬১৫

৮ তদেব, ভূমিকা, পৃঃ ছাব্বিশ

৯ রবীন্দ্রনাথ ও ত্রিপুরা—সং গোবিন্দনারায়ণ চট্টোপাধ্যায় ও হিমাংশুনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, আগরতলা, ১৩৬৮, পৃঃ ৩৯৫-৪০০। এবং দ্রষ্টব্য, রবীন্দ্রগ্রন্থপঞ্জী—পুলিনবিহারী সেন (বিশ্বভারতী) কলকাতা, ১৩৮০, প্রথম খণ্ড পৃঃ ১৮৭-১৯১

১০ বিশ্বভারতী, কলকাতা, ১৩৬২, পৃঃ ১০৯

১১ আধুনিক সাহিত্য (রবীন্দ্র রচনাবলী ১৩, পঃ বঃ সরকার, কলকাতা, ১৩৬৮, পৃঃ ৯১৫)। এই প্রসঙ্গে আরো তথ্য, রবীন্দ্রগ্রন্থপঞ্জী (১ম খণ্ড) —পুলিনবিহারী সেন, পৃঃ ৯-১৩

১২ The Death of Tragedy—George Steiner (Faber) London, 1961, P. 42

১৩ Phaedra and Other Plays—Racine (অনু, Cairncross) Penguin, 1963, P. 51

১৪ Eliot-এর Poetry and Drama প্রবন্ধ এবং Murder in the Cathedral—John Peter (T. S. Eliot—ed. Kenner, Prentice-Hall, 1962, P. 158)। দ্বিতীয় প্রবন্ধটিতে নাটক দুটির তুলনা আছে। আরো দ্রষ্টব্য T. S. Eliot's Poetry and Plays —Grover Smith (Phoenix Books) 1956, P. 183-4

১৫ Becket-Anouilh (অনু, Lucienne Hill) Signet Book, 1960

১৬ দ্বিজেন্দ্র রচনাবলী, ১ম খণ্ড, পৃঃ ৬২২-৬২৫

১৭ প্রাচীন সাহিত্যের কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা এবং শকুন্তলা প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য (রবীন্দ্ররচনাবলী ১৩, পঃ বঃ সরকার)

॥ সংস্করণগত পরিবর্তনের আভাস ॥

নানা সংস্করণে রবীন্দ্রনাট্যের যে প্রভূত পরিমাণ পরিবর্তন হয়েছে সেই ক্রমান্বয় পরিবর্তন-পর্যায় আমাদের বর্তমান আলোচনার প্রধান লক্ষ্য নয়। আমাদের বর্তমান পৃথিবীর অন্তরালে যেমন বহু বিচিত্র অসংখ্য ভূস্তর বর্তমান, তেমনি রবীন্দ্রনাথের প্রায় প্রত্যেকটি নাটকের বর্তমান আকারের অন্তরালে রয়ে গেছে নানা সংস্কার-সংশোধনের ইতিহাস। এই ভূস্তরের প্রকৃতি-পরিচয় যেমন ভূতাত্ত্বিকের দীর্ঘকালীন সবিনয় গবেষণায় উদ্ধার করা সম্ভব, তেমনি রবীন্দ্রনাথের নাটকের এই সংস্করণে-সংস্করণে পরিবর্তন, এ বিষয়ে যাঁরা খবর রাখেন তাঁদের মতে, এক গবেষণাগোষ্ঠীর বিশ বৎসরব্যাপী চেষ্টায় ও শ্রমে সম্পূর্ণভাবে প্রদর্শন করা সম্ভব। এই সব পাঠভেদ শুধু মুদ্রিত সংস্করণসমূহে ছড়িয়ে নেই, তা হলে কাজ সহজ হতো। এই পরিবর্তন-ইতিহাস ছড়িয়ে আছে অভিনয়কালে ব্যবহৃত কপিতে কবিকর্তৃক সংশোধনে, কখনও পাণ্ডুলিপিতে। যে রূপগত পরিবর্তনের আলোচনায় আমরা অবতীর্ণ হয়েছি, এই সংস্কার বাস্তবিক তার অন্তর্গত নয়, তবু ব্যাপক অর্থে এগুলিও রূপান্তর বলে, এবং বিষয়টি প্রাসঙ্গিক ও কৌতূহলোদ্দীপক বলে, এই জাতীয় পরিবর্তনের খানিকটা আভাস দিচ্ছি। কয়েকটিমাত্র উদাহরণ থেকে এই প্রক্রিয়ার বিপুলতার পরিমাণ ধারণা করা আমাদের সহজ হবে।

কখনো এই পরিবর্তন শুধু ভাষাপাঠগত। এই ধরণের পাঠগত পরিবর্তনের উদাহরণ দিচ্ছি, চিত্রাঙ্গদা নাট্যকাব্যের প্রথম সংস্করণের পাশে বর্তমান পাঠ সাজিয়ে। প্রথম সংস্করণের পাঠ ছিল—