দ্বিতীয় অধ্যায়

।। ট্র্যাজেডির রূপরীতি ও সংবেদনা ।।

বাংলা ট্র্যাজেডি নাটক শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির প্রভাবজাত --
শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডি অ্যারিস্টটলীয় নিরিখে বিচার্য নয়
-- বর্তমান প্রসঙ্গে অ্যারিস্টটলীয় অঙ্গ প্রত্যঙ্গের অযৌক্তিকতা
~~গ্রীক কবিদের ট্র্যাজিক প্রতিভতা এবং শেক্সপীরীয়~~
গ্রীক কবিদের ট্র্যাজিক প্রতিভতা এবং শেক্সপীরীয়
ট্র্যাজিক প্রতিভতার স্বরূপ ও ভেদ - শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির
নায়ক - প্রেক্ষের (audience) সঙ্গে তার যোগ - সংবেদনা
-- গদ্যরীতি ।

।। ১ ।।

পাশ্চাত্য প্রবর্তিত শিক্ষা ব্যবস্থায় ইংরেজী সাহিত্যের ব্যাপক পঠন - পাঠনের আয়োজন করা হয়েছিল । এই ব্যবস্থায় শেক্সপীরীয় নাটক পঠন - পাঠনের সূত্রে শিক্ষিত বাঙালীর ~~র~~ নাট্য - শিল্পবোধ শেক্সপীয়রকে অবলম্বন করে গড়ে উঠেছিল । রিচার্ডসনের অধ্যাপনার গুণে শিক্ষিত বাঙালীর নাট্যরুচির ধাত বদল ঘটে গিয়েছিল । [১] বাঙালী নাট্যকারদের মধ্যে একমাত্র মধুসূদন ছাড়া আর কারো মধ্যে গ্রীক নাটকের সাক্ষাৎ পরিচয় ছিল এমন নজির নেই । আর "কৃষ্ণকুমারী" নাটক প্রসঙ্গে এবং ঐ নাটক সম্পর্কে মধুসূদনের বিভিন্ন উক্তিতে শেক্সপীয়রের ~~উল্লেখ~~ উল্লেখ এমন কি ধারণা অনিবার্য যে তিনি আদর্শ হিসেবে শেক্সপীয়রকে সামনে রেখেছিলেন, হয়তো বা ঈষৎ ব্যতিক্রমে ফরাসী নাট্যকার রাসিন । [২] মোটামুটিভাবে বলা যেতে পারে যে সেক্ষেত্রে শেক্সপীরীয় নাটক বাঙালী নাট্যকারদের আদর্শগতের নিয়ামক হয়েছে ।

আবার লক্ষণীয়, দেশীয় অভিনেতারা অভিনয় করেছেন 'ওথেলো' 'হেনরী দি ফোর্থ'

'ডুলিয়াস সিজার' ইত্যাদি ট্র্যাজেডি নাটক। আর অনুদিত নাটকের বেশীর ভাগ সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডি।[৩] পরবর্তীকালে গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলালের স্বীকৃতি থেকে জানা যায় যে নাটক রচনায় তাঁরা সেক্সপীয়রকে আদর্শ হিসেবে গ্রহণ করেছেন। সুতরাং অনায়াসে সিদ্ধান্ত করা যেতে পারে যে বাংলা ট্র্যাজেডি নাটক সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির অনুসরণে রচিত হয়েছে।

দ্বিতীয় কথা, সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডি আদৌ গ্রীক ট্র্যাজেডির অনুকরণ নয় - তার রূপ - রস আলাদা। ইস্কাইলাস, সোফোক্লিস, ইউরিপাইদিস তাঁদের জীবন ও জগৎ সম্পর্কিত প্রতিশ্রুতিকে শিল্পায়িত করেছেন নাটকে। অ্যারিস্টটল গ্রীক নাটকগুলোকে সামনে রেখে ট্র্যাজেডির রূপরীতি ও সংবেদনার বিশ্লেষণ করেছেন, তার স্বরূপ নির্ণয় করেছেন 'পোয়েটিকস্' গ্রন্থে। সেক্সপীরীয় ট্র্যাজিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্রীকদের অনুরূপ নয়। শুধু সেক্সপীয়র কেন, ইংরেজী ট্র্যাজেডিকারদের (নাটকের ক্ষেত্রে) দৃষ্টিভঙ্গী গ্রীকদের অনুরূপ নয়। ব্যতিক্রম হিসেবে দু'চারজন গ্রীক নাটকের আদর্শে নাটক রচনা করেছেন, কিন্তু তাঁরা আকারটা নিয়েছেন - প্রতিজ্ঞাটুকু নয়।

প্রকৃতপক্ষে প্রথম ইংরেজী ট্র্যাজেডি 'গোরবোডাক' (Gorboduc) সেনেকার অনুকরণে রচিত। নাটকটি আদৌ পাঠককে উপকৃত করে না। কেবল ক্লাসিক নাটকের ধরাবাঁধা নিয়মের ব্যতিক্রম বলে ঐতিহাসিক কারণে গুরুত্ব। এরপরে ক্রিস্টোফার মার্লোর হাতে ইংরেজী ট্র্যাজেডি নাটক বিশিষ্ট রূপলাভ করেছে। মার্লো ইংরেজী ট্র্যাজেডির টাইপ স্থির করেছিলেন। মার্লোর নাটকের শিল্পগত ত্রুটিবিচ্যুতি অবশ্যই আছে। প্রাথমিক প্রয়াসে ত্রুটিবিচ্যুতি থাকটা অস্বাভাবিক নয়। পরে সেক্সপীয়রের প্রতিভাস্পর্শে মার্লোর নির্ধারিত টাইপ পরিশীলিত এবং পরিমার্জিত হয়ে চরমোৎকর্ষ লাভ করেছে। বস্তুতঃ সেক্সপীরীয় টাইপ বলে ট্র্যাজেডির একটি একটি গোত্র গড়ে উঠেছে।

মার্লোর নাটকে প্রথম স্পষ্ট অনুভব করা গেল যে গ্রীক এবং ইংরেজী ট্র্যাজেডির মধ্যে প্রকৃতিগত ভেদ রয়েছে। ফলে গঠনরীতিতে পার্থক্য ঘটে গেছে। গ্রীক নাট্যকার এবং ইংরেজী নাট্যকারের মনোভঙ্গীর (Attitude) প্রভেদ সম্পর্কে

আধুনিক আলোচনা করে নেওয়া যেতে পারে। ঐ বিষয়ের খুঁটিনাটি আলোচনা বর্তমান প্রসঙ্গে প্রয়োজন নেই, কেবলমাত্র বিষয়দৃষ্টিতে মৌলিক তফাত লক্ষ্য করব।

॥ ২ ॥

দুঃখ-যন্ত্রণা, মৃত্যু-জনিত বেদনাবোধ মানবজীবনের সার্বভৌম ট্রাজিডি। কিন্তু ট্রাজিডির স্বরূপে প্রভেদ রয়েছে। ট্রাজিডিকে বিশেষ শিল্পরীতির প্রয়োগে স্বকীয়তা দিয়ে প্রকাশ করবার দক্ষতায় সৃষ্টি হয় ট্র্যাজেডি নাটক। গ্রীক কবিরা তাঁদের ট্রাজিডি-চেতনা শিল্পায়িত করেছেন নাটকে। তাঁরা লক্ষ্য করেছেন মানুষ দৈবের হাতে ক্রীড়নক, করুণার পাত্র। আবার তার শক্তির মহিমাও কিছু কম নয়। বিশাল বিশ্বের নৈর্ব্যক্তিক নিষ্ঠুরতার সঙ্গে অসহায় মানুষ নিদারুণভাবে লড়তে গিয়েও মুষড়ে পড়ে না, সব জ্বালা-যন্ত্রণা গভীরভাবে বহন করে, বলিষ্ঠভাবে অশুভ শক্তির (evil power) মুখোমুখি হয়। তার ফলে কঠিন সংঘাতে ক্ষত-বিক্ষত হয়ে মৃত্যুবরণ করে, কিন্তু নতি স্বীকার করে না। এখানে মানুষের অপরাজেয়তা - মানবমহিমার মহিমা। কেননা, যে শক্তির কাছে মানুষ পরাস্ত হয়েছে সেই শক্তি দুর্জেয় বলেই অজেয়, পরাজয়ের দায় তার নয়। কাজেই প্রতিমান কীয় দুর্জেয় শক্তির কাছে পরাজয়ে কোনো হীনতা নেই, নেই কোনো দীনতা। বরঞ্চ ঐ শক্তির সঙ্গে লড়াই করবার মধ্যে মানুষের বীর্যদীপ্ত মহিমা পুরস্কার দাবি করে। দৈবদুর্বিপাকে মানুষের জীবন যন্ত্রণাজর্জর হয়ে ওঠে। সৌন্দর্যে, শক্তিতে প্রাণপ্রাবল্যে মহিমময় মানুষ নিয়তির নির্মম আঘাতে ধুলোয় লুটিয়ে পড়ে। এর মূলে রয়েছে অদৃষ্টের খেলা। যেমন ধরা যাক সফোক্লিসের ইডিপাস নাটকের কথা। রাজা লাইয়ুস দৈববাণীর মারফতে নবজাতক পিতৃহন্তা হবে জেনে ইডিপাস জন্মাবার পরে তাঁকে মেরে ফেলবার হুকুম দিলেন। জল্লাদ তাঁকে হত্যা না করে পাহাড়ের ধারে ফেলে রেখে এসে। পলিবাস নামে এক মেষ-সন্তান মেষপালক তাঁকে কুড়িয়ে পেল, লালন পালন করে বড়ো করল। ইতোমধ্যে তিনি পলিবাস মেরোপের সন্তান কিনা তা নিয়ে প্রশ্ন উঠল। ইডিপাস সন্দিহান হয়ে অনুসন্ধান করতে গিয়ে পুরুষের সরাসরি সহজ উত্তর পেলেন না। বরঞ্চ প্রত্যাদেশ হল যে তিনি পিতাকে হত্যা করে মাতৃগমন রত করবেন।

অনুকৃত পঙ্‌ক্তি - "Set forth other things full of sorrow and terror and woe" এইটে এড়াবার জন্যে করিন্থ আগ করে যাওয়ার মুখে রাজা লাইয়ুসের সঙ্গে তাঁর আলাপ হল, [illegible] সাঁকো পার হওয়া নিয়ে [illegible] সামান্য বিবাদ হল এবং ইডিপাস [illegible] অজান্তে পিতৃহত্যা করে [illegible] বসলেন। তারপর থিবসে স্ফিংক্সের কূট প্রশ্নের সমাধান করে নাগরিকদের তার নির্যাতন থেকে রক্ষা করে সেখানকার রাজপদে অভিষিক্ত হলেন। দেশের নিয়মমতো তিনি রাণী যোকাস্তাকে বিয়ে করলেন। দৈবের ইচ্ছে [illegible] পূর্ণ হল। এর মধ্যে তাঁর জীবনে এল ট্র্যাজিক পরিণতি। [illegible] এর মধ্যে ইডিপাসের কোনো হাত নেই, -- একেবারে অদৃষ্টের খেলা। ইচ্ছে করলেই একে এড়ানো যায় না। ইডিপাস পতিতাকারের [illegible] পলিবাস ও মেরোপে তাঁর [illegible] পিতা ও মাতা। তাই দুর্বিপাক এড়াবার জন্যেই করিন্থ আগ করবার মুখে তাঁদের পরিবর্তে [illegible] পিতৃহন্তা হলেন। অথবা নজির ধরি ইস্কাইলাসের 'এগামেমনন' নাটকে পুরোহিত কালকাসের কথাশ্রিত দৈববাদেশে কন্যা ইফিজেনিয়াকে বলি দিয়েছেন রাজা। তাঁর থেকে অনুসৃত ঘটনা তাঁর জীবনকে করেছে ট্র্যাজিক। ক্লিটেমনেস্ট্রা দৈববাদেশে পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নিতে গিয়ে মাতৃহত্যা করেছেন, তাঁর জীবনে নেমে এসেছে কালো ছায়া। এঁদের নজির করছি গ্রীক নাটকে দৈবের লীলা বেশী। এখানকার মানুষের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি (free will বা free choice) খানিকটা সংকুচিত। দৈব নিয়ন্ত্রণ অধিক। অর্থাৎ নাটকের কথাবস্তুতে নজর করি যে, নাটকীয় পরিবেশ - পরিস্থিতিতে মানুষ স্বাধীনভাবে কাজ করেন, সিদ্ধান্ত নেন, কিন্তু তিনি যা করছেন তা দৈবনির্ধারিত। দৈব তাঁকে এমন অবস্থার মধ্যে ফেলে দেয় যাতে একটি বিশেষ কাজ করতে বা সিদ্ধান্ত নিতে তিনি বাধ্য হন। মানুষের [illegible] পরিণাম দেখলে মনে হয় তার জীবনের মূলে রয়েছে [illegible], নিষ্ফলতার বীজ। তার সব [illegible] প্রচেষ্টাকে ব্যর্থ করে দেয়। বিরাট মানুষ সুখ - সৌভাগ্য - ঘুণাচ্ছন্দের শিখর থেকে তলিয়ে যায় দুর্ভাগ্যের অতল গহ্বরে। তার পতন আমাদের মধ্যে ভীতি এবং করুণার যুগপৎ সংবেদনা সৃষ্টি করে। এই হল গ্রীক নাটকের ট্র্যাজিক - সংবিদ্।

মানুষের জীবনে দৈবলীলার প্রাধান্য শিক্ষায়িত করবার জেতে খুব স্বাভাবিক কারণে কবিরা লক্ষ্য করেছেন যে মানুষ কোনো বিশেষ পরিস্থিতির চাপে বা পরিস্থিতি সম্পর্কে

অজ্ঞানতাবশে একটি বিশেষ ধরণের ভুল (specific error) করে বসে। এর পারিভাষিক নাম হ্যামারটিয়া (Hamartia) [৪] এর কর্মেন্দ্রিয়গ্রাহ্য কার্য - কারণঘটিত পরিণাম হয় ট্র্যাজিক। গ্রীকের মূলে শোধ করতে হয় ভুলের মাশুল। অবশ্য মানুষটি সদুদ্দেশ্যে কোনো কাজ করে, শুভ ফল আকাঙ্ক্ষা করে, কিন্তু ফল হয় বিপরীত। যেমন ধরা যাক রাজা ইডিপাসের কথা। থিবসে মড়ক লেগেছে। ঐ রাজ্য জানতে পারলেন যে, থিবসের পূর্বেকার রাজা লায়ুসের হত্যাকারীকে শাস্তি দেওয়া সম্ভবপর হয়নি বলে রাজ্যে দেবরোষ নেমে এসেছে। রাজহত্যা মহাপাপ। ইডিপাস আদেশ দিলেন সেই পাপীকে খুঁজে বের করবার জন্যে। এখানে রাজা ইডিপাসের হ্যামারটিয়া। রাজা জানতেন না যে তিনি সেই পাপী। তিনি দৈবের ষড়যন্ত্রে অজ্ঞাতে পিতাকে হত্যা করে মাতাকে অঙ্কশায়িনী করেছেন। তিনি রাজ্যের প্রজা - সাধারণের কল্যাণের জন্যে ব্যক্তিগত কল্যাণার্থে অনুরূপ আদেশ দিয়েছিলেন। তাঁর উদ্দেশ্য ছিল শুভ কিন্তু ফল হল অশুভ, পরিণাম হল ট্র্যাজিক। এগামেমনন দৈবী নির্দেশে কন্যাকে বলি দিয়েছেন, ওরিস্টিস হত্যা করেছেন মাতাকে। কাজগুলো শুভ ফলদায়ক হবে মনে করে তাঁরা করেন, কিন্তু ফল হয় অশুভ, জীবনটা হয় ট্র্যাজিক। অতএব লক্ষণীয় হল হ্যামারটিয়ার মনে নাটকীয় ঘটনার অন্তর্গত অন্তর্ভাসিত ঘাতবদল ঘটে যায়। জ্ঞানের নিষ্ফলতা পরিহাসের পরিণামে নায়কের কৃতকর্ম তাঁকেই ফিরে আঘাত করে। জীবন হয় দুঃখাত্মক। ট্র্যাজেডি ঘনিয়ে ওঠে। ঐ দুঃখ বহন করবার ক্ষমতায় নায়কের শক্তি-ক্ষমতার দ্যোতনা থাকে। দুঃখ পুলোকে মানুষ কত বেদনার ভার বহন করতে পারে ট্র্যাজেডি তাই- ই প্রজ্ঞিত করে। এই প্রসঙ্গে একটা বিষয়ের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। দৈব যেহেতু জীবনের আড়ালে বসে কাজ করে দুর্জ্ঞেয় তার স্বরূপ তাই মানুষ যা করে তৎসম্পর্কে অজ্ঞানতা থাকাটাই স্বাভাবিক। তার কর্ম জ্ঞানতঃ বা অজ্ঞানতঃ যে ভাবেই অনুষ্ঠিত হোক না কেন তার ফল ভোগ করতেই হবে। এই হল নৈর্ব্যক্তিক বিশ্ববিধান।

উপযুক্ত আলোচনার সূত্র ধরে বলা যেতে পারে যে, নায়কেরা এমন এক একটি কাজ করেছেন যার মধ্যে মানবিক নীতিঘটিত প্রশ্নটি গভীরভাবে জড়িত। অর্থাৎ গ্রীক নাটকে মানবিক নীতিঘটিত প্রশ্নটি অত্যন্ত প্রখর। ঈশ্বরদ্রোহিতা, গৃহস্বামীর প্রতি অতিথির এবং

অতিথির প্রতি গৃহস্বামীর বিশ্বাসঘাতকতা, নিকট আত্মীয় পরিজনকে হত্যা যা মানবিক মূল্যবোধের মূল ভিত্তিকে নাড়া দেয় - শাশ্বত নীতিবোধকে আহত করে, তাকে পাপ বলে মনে করা হয়। এই পাপের পরিণাম বড়ো ভয়াবহ। পরিণামে দেখি খুনের বদলে খুন এসে যায়। এক হত্যা আরেক হত্যাকে উদ্দীপিত করে, সেইটে আবার আরেক হিংসাত্মক কর্মকে। বংশানুক্রমে এই ধারা চলতে থাকে। ফলে শৃঙ্খলটাই বড়ো হয়। এরেসের তাহলে 'হ্যামার্টিয়া' এবং 'হ্যামার্টিজ' কি? এই প্রশ্নের উত্তর - অধ্যাপক গ্রীক নাট্যকারের অন্যতম লক্ষ্য। সুতরাং গ্রীক নাটকের সমস্যা কতকটা ethical। গ্রীক ট্র্যাজেডি এই সমস্যাজনিত এরেসের এরেসের পরিশোধিত রূপ।

অ্যারিস্টটল গ্রীক ট্র্যাজেডিগুলোকে ভিত্তি করে 'পোয়েটিক্স' গ্রন্থে বিশ্লেষণ ও সংবেদনার আলোচনা করেছেন। সংজ্ঞা নির্ধারণ করে বলেছেন, ট্র্যাজেডি হল জীবনের দুঃখজনক গুরুগম্ভীর ঘটনার আদি - মধ্য - অন্তযুক্ত কাহিনীর অভিনয়যোগ্য বিশ্লেষণ। এই ঘটনার মধ্যে থাকে ভয়োদ্রেকের ভাব। যার দর্শনে বা শ্রবনে দর্শক বা শ্রোতার মনে যুগপৎ ভীতি এবং করুণার সঞ্চার থাকে।

॥ ৩ ॥

এলিজাবেথীয় যুগে এসে জগৎ ও জীবনবীক্ষণের মৌলিক রূপান্তর ঘটে গেল। ট্র্যাজিক জীবনদৃষ্টির পরিবর্তন সাধিত হল। নাট্যকৌশলে করকৌশলে পার্থক্য এসে গেল। চরিত্রের ফলে ব্যক্তি হিসেবে ব্যক্তির মূল্যবোধ বেড়ে গেল। মনোভঙ্গীর পরিবর্তন হয়ে গেল অনেকখানি। ফলে ট্র্যাজেডির নায়ক কেবলমাত্র রাজা - রাজন্যরা থাকলেন না। সাধারণ মানুষ নায়ক পদে বৃত হলেন। মার্লোর 'টেমারলেন' নাটকে লক্ষ্য করছি যে টেমারলেন সাধারণ কৃষককুলজাত হয়েও স্বীয় যোগ্যতায় সম্রাট হয়েছেন। 'ডক্টর ফস্টাস' নাটকের এরেসের নায়ক একজন সাধারণ চিকিৎসক। এরেসের ট্রয়ের কাহিনী ট্র্যাজেডির উপজীব্য হয়েছে।

দ্বিতীয়তঃ ট্রয়ের পতনের মূলে আকস্মিকতা নেই। কেননা এঁরা যা কিছু করেছেন সবই কোনো বিশেষ রূপে পৌঁছবার জন্যে সজ্ঞানে করেছেন। তাঁর কৃতকর্ম

তাঁকে প্রত্যাঘাত করে পতনকে ত্বরান্বিত করে, সৃষ্টি করে মর্মদাহী অন্তঃসংঘাত। ডক্টর ফস্টাস ডানবহ্নিতে পুড়ে মরেছেন। জ্ঞানের জন্য শয়তানের সঙ্গে চুক্তিবদ্ধ হয়ে তার কাছে আত্মবিক্রয় করেছেন। তার থেকে সৃষ্ট তাঁর অন্তর্জ্বালা। চুক্তি অনুযায়ী শেষের সেই ভয়ংকর দিনে তাঁকে নিতে এসেছে। একবার, শুধু একবার ঈশ্বরপুত্রকে স্মরণ করলে তিনি মুক্তি পান। মনশ্চক্ষুতে আকাশের গায়ে তাঁকে দেখতে পান। কিন্তু ফস্টাস ঈশ্বরপুত্রকে স্মরণ করতে পারেন না। মুখ ফিরিয়ে নেন। কারণ তাঁর ব্যক্তিত্বের মধ্যেই স্মরণ করবার পথে বাধা রয়েছে। তার জন্যে কোনো সান্ত্বনা নেই - আছে অসহ্য চিত্তদাহ। এখানে লক্ষণীয় ট্র্যাজেডি হয়ে উঠছে ব্যক্তিকেন্দ্রিক। টেমারলেন, ডক্টর ফস্টাস, জু সুস সকলে ব্যক্তিত্ব পাঠক বা দর্শককে আকৃষ্ট করে বেশী। তাদের ব্যক্তিত্বের তুলনায় আশপাশের চরিত্রগুলি খাটো বহরের বলে মনে হয়। আর দেখা যাচ্ছে বাইরের ঘটনাকে গৌণ করে সংঘাত কেন্দ্রীভূত করা হচ্ছে নায়কের অন্তর্জগতে। সেক্সপীয়রের ম্যাকবেথ উচাকাঙ্ক্ষার তাড়নায় জনকানকে ব্যাংকোকে সন্তানে হত্যা করেছেন, উগ্র লোভবহ্নিতে জুলেপুড়ে খাক হয়ে গেছেন। অ্যান্টনির পতনের মূলে রয়েছে ভোগের নেশা, ওথেলোর ঈর্ষা, হঠকারিতা। ক্লিওপেট্রার পতনের মূলেই রয়েছে চরিত্রগত ত্রুটি। কোনো দৈবী অভিপ্রায় এ ধ্বংসের মুখে ঠেলে দেয় না। অতএব এইসব নাটকের সংবেদনা ঠিক সৌভাগ্যের শিখর থেকে দুর্ভাগ্যের অতল গহ্বরে বস্তু তলিয়ে যাওয়ার ভয়াবহতার মধ্যে ততটা নিহিত নয়, - যতটা ব্যক্তিমানুষের অন্তর্জ্বালার তীব্রতার মধ্যে। আবেগ ও বুদ্ধির সংঘাতে দ্বিধাদীর্ণ ব্যক্তিত্বের শিল্পায়িত রূপের মধ্যে নিহিত ট্র্যাজিক সংবিদ্। গ্রীক নাটকে লক্ষ করেছি মানুষ দৈবের হাতের ক্রীড়নক, - এখানে লক্ষ করছি প্রবৃত্তির হাতে ক্রীড়নক। এখানে নায়কের কর্মৈষণার পিছনে স্বাধীন মনোবৃত্তি আছে। গ্রীক নাটকে সমস্যার সমাধানে দৈবী হস্তক্ষেপ লক্ষ করা যায়। যেমন, ইস্কাইলাসের "দি ইউমেনাইদিজ" নাটকে অরেস্টেস মাতৃহত্যার পর ওরিস্টিসের পিছনে ফিউরীরা তাড়া করে ফিরছে তখন অ্যাপোলো বিচারসভার আয়োজন করেছেন। দীর্ঘ বক্তৃতায় ওরিস্টিসের পক্ষে ওকালতি করেছেন। পরিশেষে এথেন্সের ভোটে ওরিস্টিস মুক্তি পেয়েছেন। কিন্তু তৎসত্ত্বেও তৎসত্ত্বেও তৎ সত্ত্বেও মানসিক যন্ত্রণার হাত থেকে ওরিস্টিসের মুক্তি নেই। তাঁর অন্তর্যন্ত্রণাভোগের তীব্রতাই হল ট্র্যাজিক।

মার্লোর নাটকে দ্বন্দ্ব এবং সেক্সপীরীয় নাটকে এ্যাদৃশ দৈবী হস্তক্ষেপের প্রসঙ্গ নেই। গ্রীক নাটকের মুখ্য ঝোঁক বহিঃ সংঘাতের উপরে - এখানকার ঝোঁক পড়েছে অন্তঃ সংঘাতের উপরে। উভয়ক্ষেত্রে মানুষ মহিমান্বিত দুঃখ সহ্য করবার, বিরোধী শক্তির মোকাবিলা করবার জন্যে। একক্ষেত্রে দুঃখ দৈবের দেওয়া, অপরক্ষেত্রে নিজের সৃষ্টি করা। দেবদেবীর কোনো সংস্রব নেই। উভয়ক্ষেত্রে মানুষ অসহায়, কিন্তু কারণের ভিন্নতা রয়েছে। মোটের উপর বলা যেতে পারে নাটক ধর্মাশ্রয়িতার গণ্ডী থেকে মুক্ত হয়েছে - হয়েছে সেক্যুলার, ঐহিক জীবনকেন্দ্রিক। অন্তর্মুখী পরিবর্তন এলো তার অনুষঙ্গে।

মার্লোর নাটক যে বৈশিষ্ট্যগুলো লক্ষ্য করলাম সেক্সপীরীয় নাটকে তা - ই আরো সূক্ষ্ম অনুপম শিল্পগুণান্বিত হয়ে আবেদনক্ষম হয়েছে। কোনো সন্দেহ নেই যে, সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির চরিত্র বিভাবনা, সূক্ষ্মতা, ঘটনা ও চরিত্রের অন্যোন্যাপেক্ষতা, অন্তর্দ্বন্দ্বের সূক্ষ্ম বুননি, বাক্প্রতিমা, বিশ্বতোপ্রসারী কল্পনা আমাদের এক নতুন ট্র্যাজিক জগতের মুখোমুখি করে দেয়। তথাপি ইতিহাসের দিক থেকে এই কথা স্বীকার করতে বাধা নেই যে, মার্লোর ট্র্যাজিক ভাবনার ইঙ্গিত নিয়ে সেক্সপীয়র যা সৃষ্টি করলেন তার তুলনা নেই। ~~xxxxxxx~~ তা অনেক গভীর অর্থান্বিত। সহজ কথায় মার্লো ইংরেজী নাটকের টাইপ স্থির করে দিয়েছেন। সেক্সপীয়র তাকেই চরমোৎকর্ষ দান করলেন।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে এসে বাঙালী সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছে। সেক্সপীয়রকে ~~xxxxxxxxx~~ আদর্শ ধরে ট্র্যাজেডি রচনার প্রয়াসী হয়েছে। অতএব সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির ধ্যান-ধারণা, শিল্পরূপের নিরিখে বাংলা ট্র্যাজেডি বিচার করা কর্তব্য। তৎপূর্বে সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির স্বরূপ সামান্য আলোচনা হওয়া দরকার।

॥ ৪ ॥

সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির নায়ক একজন পদমর্যাদাসম্পন্ন বিরাট পুরুষ। মানুষ হিসেবে তিনি আমাদের মতো একজন, কিন্তু জীবনীশক্তিতে ঋদ্ধতর। তিনি দোষে-গুণে গড়া, কিন্তু তার মধ্যে কোনো একটি প্রবৃত্তির আত্যন্তিকতা, যা তাঁর চরিত্রের মূল

• চালিকাশক্তি• আর তাকেই কে• ন্দ্র করে তাঁর ব্যক্তি•ত্ব গড়ে উঠে। এই কারণে তাঁকে গড়পড়তা মানুষের চেয়ে ঊ•ধ্বতর বলে মনে হয়। আবার ঐ ঊ•ধ্বতাই তাঁর পতনের কারণ। নায়ক রজোগুণসম্পন্ন ব্যক্তি•। সত্ত্বোগুণান্বিত বা তমোগুণান্বিত ব্যক্তি• ট্রাজেডির নায়ক হতে পারেন না। কেননা আত্ত্বিক প্রকৃতি প্রকৃতির মানুষ জ্ঞানী, তাঁরা ঊর্ধ্বগামী, রজোগুণান্বিত মানুষ মধ্যচারী, তমোগুণান্বিত মানুষ অধোগামী। [৬] আত্ত্বিক ব্যক্তি•কে নিয়ে (যেমন শ্রীরামকৃষ্ণ,চৈতন্যদেব, খৃষ্ট) ট্রাজেডি হয় না। কেননা ঐঁদের মতো মানুষের লাঞ্ছনা আমাদের ন্যায়বোধকে আহত করে, জগৎবিধান সম্পর্কে বিদ্রোহী করে। অবশ্য এঁরাও লাঞ্ছনা ভোগ করেন। যীশু, ঈশ্বরবিশ্বাস হন, রামকৃষ্ণ ক্যান্সারে পীড়িত হন, গান্ধীজির মৃত্যু হয় আততায়ীর বুলেটে, সক্রেটিস বাধ্য হন বিষপান করতে। কেউ প্রাকৃতিক নিয়মে, কেউ বা মানুষের অশুভ বুদ্ধিতে পীড়িত হন। সহজ মনে এইসব দুঃখ তাঁরা বহন করেন। যুক্তিবোধ যুগের প্রমনু যাদিটুকু মেলায় না বিশ্বস্রষ্টার আড়ালে, উঁচারিত হয় না কোনো অরুন্তুদ আর্তনাদ। অতএব ঐঁদের এতাদৃশ দুর্ভোগ শোকাবহ, করুণ কখনোই ট্রাজিক নয়। [৭] আবার তমোগুণান্বিত অধোগামীর দুর্গতি ন্যায়-বোধকে পরিতৃপ্ত করে। ঐঁদের অধ্যে কোনো মহিমার অবশেষের সোতনা নেই। মধ্য চারী রজোগুণান্বিত পুরুষই নায়ক হতে পারেন। ঐঁদের মধ্যে লোভ আছে, "রজসো লোভ এব চ"। [৮] কোনো কিছু পাওয়ার আকাঙ্ক্ষায় জীবনপণ করে বসেন। এই অরণ্যে হারিয়ে যায় চরিত্র হয়ে পড়ে একরোখা। অন্য কি মৎ পর্কে তাঁরা ক্রুদ্ধ বলে আসে ট্রাজিক পরিণতি। কাহিনীর পরিপ্রেক্ষিতে মৃত্যু তার অপরিহার্য অঙ্গ। গ্রীক ট্রাজেডির পরিণামে মৃত্যু অপরিহার্য নয়। কিন্তু উভয়ক্ষেত্রে নিরুপদ্রব যবনিকাপাতে হল ট্রাজিক।

আমাদের কথার অর্থ দাঁড়ালো এই যে, শেক্সপীরীয় ট্রাজেডির নায়ক আমাদের মতো বা তাঁর আশপাশের চরিত্রগুলোর মতো একই বস্তুতে গঠিত, কিন্তু জীবনী-শক্তি•তে ঊ•ধ্বতর। এখানে তাঁরা সাধারণ মানুষের ঊর্ধ্বে। তাঁদের চরিত্রগত মহিমার মূলে আছে ঐ ঊ•ধ্বতা। ব্যক্তি•ভেদে ঊ•ধ্বতার ভেদ রয়েছে। কেউ আবেগানুভূতিতে, কেউ মননে, কেউবা কূটবুদ্ধিতে। এই প্রসঙ্গে ওথেলো, হ্যামলেট, "রিচার্ড দি থার্ড" স্মরণযোগ্য।

প্রবৃত্তির আবেগে আত্যন্তিকতা হয়ে চরিত্রের চরিত্রের মধ্যে জটিল সৃষ্টি করে, হয়ে পড়ে একপেশে, ফলে তাঁর মহত্ত্ব - বিনষ্ট ঘটে । তাঁরা যা পেতে চান তার সঙ্গে একাত্ম এমনভাবে একাত্ম হয়ে পড়েন যে জীবনের আরসাম্য নষ্ট হয়ে যায় । তাঁদের কাজকর্ম এমন সংকুল বিরুদ্ধ পরিবেশ সৃষ্টি করে এবং কৃতকর্মের জালে এমনভাবে জড়িয়ে পড়েন যে তার সঙ্গে লড়াই করতে করতে সর্বস্ব খুইয়ে শেষপর্যন্ত মৃত্যু বরণ করেন । আশা আশ্রয়হীন সংঘর্ষের মধ্যে এঁদের চরিত্রঅভিযাত্রা পূর্ণপ্রভা রূপে ওঠে । এমন ট্রাজেডির চরিত্রের পতন দেখে আমরা কেবল ভীত এবং করুণার্দ্র হই না - অপ্রসন্ন বিস্ময়দৃষ্টি মেলে তাকিয়ে থাকি । [১]

আরেকটা কথা, শেক্সপীরীয় নাটকে দুর্বৃত্ত নায়ক হতে পারে । অবশ্য তাঁর - চরিত্রে মহিমা থাকতে হবে । তাঁর দুর্বৃত্তভাব সঙ্গে বিস্ময়বোধ জাগাতে পারে এমন বুদ্ধির তীক্ষ্ণতা, কার্যকলাপের দৃঢ়তা থাকবে যার মুখোমুখি হয়ে অপরাধের নৈতিক ঘৃণ্যতা গৌণ হয়ে পড়বে, তার দারুণ পরিণামের কথা ভেবে আমরা বিমূঢ় হয়ে পড়ব । যাকে শীলার বলেছেন, -"the base element disappears in the terrible" [১০] এমন নায়কের কূট ট্র্যাজিক মহিমা লাভ করতে পারে । মোটের উপর তাকে শক্তিমান হতে হবে । তার দৌর্বৃত্তি এবং সজ্ঞাত কার্যকলাপের মধ্যে অসাধারণত্ব থাকবে । যাতে তার পতনে এমন বিধিদত্ত শক্তির অপচয়বোধ প্রবল আবেগ সৃষ্টি করতে পারে । হ্যামলেট যেমন নয় করি তৃতীয় রিচার্ড বা ম্যাকবেথের মতো । নৈতিক মাপকাঠিতে এঁদের ভাল বলতে পারি না । এই বিচার সাহিত্যের এলাকার বাহির্দাও নয় । প্রাণশক্তির প্রবলতায়, বুদ্ধির তীক্ষ্ণতায়, অন্তর্দাহের তীব্রতায় এঁদের নায়ক হতে কোনো বাধা নেই । রাজা হ্যারির লীয়রে দেখছি অশীতিপর বৃদ্ধ রাজা রাজকীয়তার অহংসারে মেয়েদের ভালবাসাকে নীলামে চড়িয়েছেন । তাঁকে নিয়েই তো শেক্সপীয়রের মহৎ ট্র্যাজেডি । তৃতীয় রিচার্ড রাজের লোভে রক্তের বন্যা বইয়ে দিয়েছেন, ম্যাকবেথের উচ্চাকাঙ্ক্ষা(vaulting ambition) নৈতিকতার ধার ধারে না । অথচ এগুলো উৎকৃষ্ট ট্র্যাজেডি । এইসব নাটক পাঠ করবার সময় আমরা কোনো সামাজিক ন্যায়নীতির বাটখারা নিয়ে ওজন করতে বসি না । ন্যায়নীতি মেনে চলা যেমন মানুষের ধর্ম তেমনই তাকে লঙ্ঘন করাও তার ধর্ম । আমরা লক্ষ করি এঁদের জীবন-ভোগস্পৃহা কিভাবে ন্যায়নীতিধর্মকে স্বয়ং লঙ্ঘন করে,

নানা বাধা-প্রতিবন্ধের আঘাত-সংঘাতে বিপর্যস্ত হল। নিজেদের কৃতকর্মের ফলে কিভাবে মরণ ফাঁদে জড়িয়ে আর্তনাদ করে ওঠেন। ঈদিপাস রাজার কাহিনীর প্রচ্ছদে মানুষের বলিষ্ঠ কামনা-বাসনার পরিণাম শিল্পায়িত করেছেন মহাকবি। চরিত্রের×× জটিল গ্রন্থি খুলতে খুলতে জীবনের গভীরতম প্রশ্নের মুখোমুখি করেছেন আমাদের। ভাল-মন্দ, সদসৎ, পাপ-পুণ্যের প্রশ্ন এখানে অবান্তর। আমরা নাটকের পাত্র-পাত্রীদের হর্ষ, ভালবাসা, ক্রোধ, চলাফেরা হাসিকান্না ইত্যাদি বিভাব - অনুভাব, সঞ্চারী ভাবের দ্বারা অভিব্যক্ত স্থায়িভাবের সঙ্গে আমাদের চিদ্‌গত স্থায়িভাবের ঐক্য অনুভব করি। একেই বলে বুদ্ধিবৃত্তি আস্বাদনের আনন্দ। এই হল নাটকের নান্দনিক আবেদন। এর মূলে আছে লৌকিক জ্ঞান, - শিল্পায়িত হয়ে রূপান্তরিত হয় অলৌকিক। তখন লৌকিক ভালমন্দের ঊর্ধ্বে স্থায়িভাবের চর্বণাত্মক আস্বাদন চলতে থাকে। কাব্যের ব্যক্তিত বিষয়ের সঙ্গে তাদাত্ম্যবোধের উপলব্ধি করি। এইসব তাৎপর্যীভবনের সময় লৌকিক ভালমন্দ, পাপ-পুণ্য জ্ঞান থাকে না। [১১] এই হল কাব্যের aesthetic experience।

অতএব নায়কের চরিত্র বিচারনার মূল্যায়নের উপর ভর করে থাকে ট্রাজিক সংবিদ। নায়কের থাকবে বলিষ্ঠ আপোষহীন ব্যক্তিত্ব, থাকবে মহিমার দ্যুতি, তবেই তার মহতী বিনাশে ট্রাজিক সংবেদনা সৃষ্টি করতে পারবে।

আমরা লক্ষ করলাম শেক্সপীরীয় ট্রাজেডিতে নায়ক বা নায়িকার পতন হয় তার নিজের চরিত্রগত ত্রুটির জন্য। কখনো বা হিসেবের ভুলের জন্য। বিভ্রান্তি চরিত্রগত ত্রুটির অঙ্গ। এর ভিতর দিয়ে উঁকি দেয় দুর্লঙ্ঘ্য নিয়তি (অবশ্য গ্রীক অর্থে নয়)। শেক্সপীরীয় ট্রাজিক জগতের নিয়ন্তা নিয়তি নয়, কোনো ক্ষেত্রে দেবদেবীর ইচ্ছা-নিয়ন্ত্রিত নয় সেই জগৎ। বরঞ্চ লক্ষ্য করা যায়, নায়ক নিজের কর্মের দ্বারা যে ঘটনার ধারা সৃষ্টি করে তার সঙ্গে কোনো দৈবী ঘটনা যুক্ত হয়ে থাকে তাকে আরো জটিল-সংকুল করে তোলে, - দুশ্ছেদ্য হয়ে ওঠে সমস্ত তার বন্ধন। ঐ দৈবী ঘটনা নিতান্তই অতি সাধারণ আকস্মিক দুর্ঘটনা। তার সঙ্গে নায়কের চরিত্রগত প্রবণতার কেমন যেন নিবিড় যোগ থাকে। ফলে সামান্য দুর্ঘটনা অসামান্য তাৎপর্য পূর্ণ হয়ে ওঠে। নাটকীয় ঘটনার অপ্রত্যাশিত ঘাত বদল ঘটিয়ে দেয়। অথচ ঐ দৈবী ঘটনাগুলো আদৌ আরোপিত নয়, জীবনে অমন অপ্রত্যাশিত যোগাযোগ হামেশাই দৈবক্রমে ঘটে যায়। যেমন ধরা যাক, ডেসডিমোনা সংকটমুহূর্তে রুমালটা হারিয়ে ফেলেন আর রুমালটা

গিয়ে পড়ে ইয়াগোর হাতে। ইয়াগো রুমালটা উপায় হিসেবে ব্যবহার করে ওথেলোর মনে ডেসডিমোনা সম্পর্কে সন্দেহ দৃঢ়তর করে দিলেন। এর ফল হল ট্র্যাজিক। রুমাল হারানোটা ট্র্যাজেডির কারণ নয়, কারণ নিহিত ওথেলোর চরিত্রে। ওথেলো সন্দেহ-পরায়ণ, ঈর্ষাপরায়ণ, আবেগজীবী, কানপাতলা প্রকৃতির লোক। ইয়াগো ওথেলোর চরিত্রগত দুর্বলতার সুযোগ নিয়ে তাঁর মধ্যে ডেসডিমোনা সম্পর্কে সন্দেহের বীজ ঢুকিয়ে দিয়েছিলেন, রুমাল হারানোর সুযোগ নিয়ে সন্দেহ পাকা করে দিলেন। তার পরিণামে হল ট্র্যাজেডি। ম্যাকবেথের ভিতরের ঈর্ষাকাতরতা ডাইনীদের দ্বারা উদ্দীপিত হওয়ার ফলে রাজা ডানকান তাঁর প্রাসাদে অতিথি হয়ে এলেন। ম্যাকবেথ তাঁকে খুন করে কর্মের ধারা সৃষ্টি করলেন। এক কর্ম আরেক কর্মকে উদ্দীপিত করে, সেইটে আবার আরেকটা হিংসাত্মক কর্মকে। কর্মের শৃঙ্খলে বাঁধা পড়ে যান ম্যাকবেথ। চরম পরিণতি হয় ট্র্যাজিক। ম্যাকডাফ ইংলণ্ডে চলে যাচ্ছিলেন, পথে ঘাতকদের দ্বারা আক্রান্ত হওয়াতে ডেনমার্কে ফিরে এলেন। এই সবই আকস্মিক যোগাযোগ, এর উপরে মানুষের কোনো হাত নেই। তথাপি এই আকস্মিক যোগাযোগগুলো জীবনের মোড় ঘুরিয়ে দেয়, - মানবভাগ্যকে নিয়ন্ত্রণ করে। এই রকম আকস্মিক যোগাযোগ যদি না ঘটত তাহলে ট্র্যাজিক পরিণতি কারো জীবনে আসত না। অথবা পরিবেশ - পরিস্থিতি এক রেখে চরিত্রগুলোর স্থান পরিবর্তন করে দিলে ট্র্যাজেডি হবেনা। অর্থাৎ ওথেলোর জায়গায় ম্যাকডাফকে, ম্যাকবেথের জায়গায় ওথেলোকে, ম্যাকডাফের জায়গায় ম্যাকবেথকে এনে বসালে ট্র্যাজেডি হবে না। কারণ নায়কের চরিত্রের ধাতুগত ভেদের জন্য পরিবেশ - পরিস্থিতির সঙ্গে ভিন্নভাবে বোঝাপড়া করবে, ফলে ঐ পরিণামে ট্র্যাজিক হবে না। এই কারণে বলেছি আকস্মিক ঘটনার মূলে চরিত্রধাতুর গূঢ় যোগ রয়েছে। একে অদৃষ্টবাদ বলা যাবে না। মনে হয় সৃষ্টির মূল নিয়মের সঙ্গে মানবজীবনের স্বাভাবিক প্রতিফলন। সুতরাং নির্দ্বিধায় বলা যায় সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির আবেগ চরিত্রের ভিতর থেকে উৎসারিত।

এছাড়াও সেক্সপীরীয় নাটকে ডাইনী, প্রেতাত্মা ইত্যাদি অতিপ্রাকৃত শক্তির বিশিষ্ট ভূমিকা রয়েছে। এগুলোকে অবশ্য তৎকালীন লোকবিশ্বাসের বা সংস্কারের অনুসরণ বললে বেশী কিছু বলা হয় না। কারণ কালের পরিবর্তনে ঐ বিশ্বাস বা সংস্কার আজ শিথিল। এহেন অবস্থায় নাটক পাঠে রঙ্গবোধ পীড়িত হওয়ার কথা। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তা তো

হয় না। কেননা নাটকীয় আর - পরিমণ্ডলের সঙ্গে ঐ অতিপ্রাকৃত শক্তি-র যোগ ওতপ্রোত। তারা ভিন্নতর অর্থ দ্যোতনা করে। বলা উচিত এগুলো ঘটনা ও চরিত্রকে বহুল পরিমাণে নিয়ন্ত্রিত করে। নায়কের চরিত্রের গহনে বা অবচেতনে সুপ্ত আকাঙ্ক্ষাকে জাগিয়ে তুলে তদনুযায়ী কাজ করতে প্ররোচিত করে। যেমন ম্যাকবেথের প্রচ্ছন্ন আকাঙ্ক্ষাকে ডাইনীরা জাগিয়ে দিয়েছে, প্রলুব্ধ করেছে রাজহত্যারূপ ভয়ংকর কাজ করতে। হ্যামলেটের পিতার প্রেতাত্মা হ্যামলেটের চরিত্রগত "to set the world aright" [১২] প্রবণতা জাগিয়ে তুলেছে। এবং তদনুযায়ী কাজ করতে গিয়ে তিনি বিড়ম্বিত হয়েছেন। ম্যাকবেথের বান্ধোর প্রেতাত্মা দর্শন, তৃতীয় রিচার্ডের যুদ্ধের পূর্বরাতে এডওয়ার্ড, ক্লারেন্স, ল্যানি ইত্যাদির প্রেতাত্মা দর্শন এবং অভিশাপ প্রবণ, ব্রুটাসের সিজারের প্রেতাত্মা দর্শন তাঁদের কৃতকর্মের ফলে সৃষ্ট অন্তঃসংঘাতজনিত উত্তপ্ত কল্পনাজাল সমাকীর্ণ মনের প্রকাশ। পাশ্চাত্য মানবিক মূল্যবোধকে প্রবৃত্তির তাড়নায় পদদলিত করবার ফলে উদ্ভূত অসহ্য চিত্তদাহের বহিঃ প্রকাশ। এগুলো তাঁদের অসাধারণ ব্যক্তিত্বের দ্যোতক। তাঁরা যে দৃঢ় মনোবলে মানবিকতাকে পদদলিত করেন অনুরূপ বলিষ্ঠতার সঙ্গে তৎসঞ্জাত অন্তর্জ্বালা বহন করেন। এজন্যেই তো এইসব অতিপ্রাকৃত শক্তি-র অবতারণা চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যকে প্রকাশ করে। মনের গহনে সুপ্ত আশা - আকাঙ্ক্ষার তরঙ্গ চাঞ্চল্যকে ঘনীভূত করে, কর্মধারাকে নিয়ন্ত্রিত করে। [১৩]

অতএব সিদ্ধান্ত হল এই যে, কোনো দৈবশক্তি- নিয়ন্ত্রিত নয় সেক্সপীরীয় ট্রাজেডির নায়কেরা। তাঁরা নিজের হাতে নিজের ভাগ্য বহন করেন। আকস্মিক ঘটনা, অতিপ্রাকৃত শক্তি- তার অধিকাংশকে চারিত্রিক প্রবণতার অনুকূলে কাজ করে তাঁর কর্মকে পতনকে ত্বরান্বিত এবং অনিবার্য করে তোলে। পরিস্ফুট করে তাঁর চরিত্রবৈশিষ্ট্য, প্রকাশ করে অন্তর্জ্বালাকে। এই দৃষ্টিকোণ থেকে ব্রাডলে রসজ্ঞ সমালোচক যথার্থ মন্তব্য করেছেন যে, - "সেক্সপীয়রের নাটকে যদি কোথাও দৈব বা অদৃষ্টের স্পষ্ট ছায়াপাত থাকে, তবে তাহাও নাটকের বহিরঙ্গ মাত্র, সেইটাই প্রধান তত্ত্ব নয়। তৎসত্ত্বেও মানুষ নায়ক - নায়িকার চরিত্র বা নিজশক্তি-র মহিমাই নাটককে রসোত্তীর্ণ করিয়াছে, এই অর্থে নাটক - গুলোর মূখ্যরস - "Romance of Character" [১৪] এমন একজন বিরাট

পুরুষের পতনের ফলে আমাদের মধ্যে ব্যর্থতাবোধ, মানবশক্তির প্রতি তেমন অপচয়বোধে বেদনা জাগে, তার সঙ্গে যুক্ত গভীর রহস্যবোধ, মানুষ সম্পর্কে শ্রদ্ধামিশ্রিত বিস্ময়-বোধ। এইসব মিলে এমন অনির্বচনীয় ভাবের উদ্রেক করে যাকে যুক্তি-তর্কের ভাষায় ধরে দেওয়া যায় না। আমরা কেবল তার মুখোমুখি হয়ে হ্যামলেটের মতো বলতে পারি, "What a piece of work is man!" এবং তার ভীষণকান্ত রূপ, এমন বলিষ্ঠ, মহৎ-সুন্দর, কল্পনাদৃপ্ত এইসব গুণ তার জীবনে অভিশাপ হেকে আনে, তাকে পীড়িত করে, মৃত্যুর মুখে ঠেলে দেয়, আত্মবিনাশে প্রণোদিত করে। বিধাতার একি বিস্ময়কর সৃষ্টি। এর এক কণা ধূলির চেয়ে তার মূল্য কোথায়, কতটুকু বেশি? আজও তার উত্তর মেলেনি।

আমাদের আলোচনায় এইটে স্পষ্ট হয়েছে যে সেক্সপীরীয় নাটক চরিত্রপ্রধান। গ্রীক নাটকে কথা বস্তুর প্রাধান্য। তাই বলে এমন মনে করা ঠিক নয় যে সেক্সপীরীয় নাটকে ঘটনা গৌণ বা গ্রীক নাটকে চরিত্র উপেক্ষিত। কথাটা তুলনামূলক দৃষ্টিকোণ থেকে বলা হচ্ছে। সেক্সপীরীয় নাটকে চরিত্র এবং ঘটনা অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। গ্রীক নাটকেও তাই। একজনের লক্ষ্য রাখা হয়েছে নায়ক চরিত্রের দিকে, আরেকজনের কথা বস্তুর দিকে। নায়কের আরম্ভের উপর দৃষ্টি রেখে বলা হয়েছে একজনের নাটকে চরিত্র মুখ্য, অপরজনের কথাবস্তু।

এই কথা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে, ট্রাজেডি একজন প্রাণবন্ত মানুষের কাহিনী। আর মানুষের জীবন ঘটনাবহুল। ঘটনাগুলো এলোমেলো ভাবে ছত্রাকারে ছড়িয়ে থাকে। আপাতভাবে তাৎপর্যহীন বলেই মনে হয়। এবং এর ভিতরকার অংশ বিশেষকে বেছে নিয়ে নাট্যকার একটি বিশেষ ছাঁচের মধ্যে ফেলে বিশিষ্ট চরিত্র বিভাবনার সঙ্গে সঙ্গতি রেখে শিল্পায়িত করেন, ফলে তা হয়ে ওঠে গূঢ় তাৎপর্যমণ্ডিত। অতএব কোনো একটি খাটো হলে চলবে না। তাই বলা যেতে পারে যে, ঘটনা যেমন চরিত্রের কর্মজাত, তেমনি ঘটনাও চরিত্রকে বিশেষ কর্মের দিকে ঠেলে দেয়। এটাও যেমন সত্য

যে, [illegible] চরিত্রের চিন্তাভাবনা, বিশেষ লক্ষে পৌঁছবার আকাঙ্ক্ষা কর্মে রূপায়িত হওয়ার পর তার [illegible] উপরে চরিত্রের আর কর্তৃত্ব থাকে না, সে নিজের ধর্মে চলতে থাকে, নানা ঘাটে ধাক্কা খেয়ে নতুন কর্মের উদ্দীপক হয়ে ওঠে, তেমনি সমানভাবে সত্য যে এমন কতকগুলো আকস্মিক এবং সুসঙ্গত যোগাযোগ ঘটে যায় যার ফলে নাটকীয় পাত্রপাত্রী বিশেষ কাজ করতেও বাধ্য হয়। সুতরাং চরিত্রের কৃতকর্মের স্বাধীন গতি, দৈব ঘটনার আকস্মিক যোগাযোগ, নিয়তি (চরিত্রের [illegible] প্রবৃত্তির [illegible] অভিলাষ কিছু করে তোলাকে যদি [illegible] নিয়তি বলে মেনে নেওয়া হয়) সব মিলে নায়ককে ট্রাজিক পরিণতির দিকে ঠেলে দেয়। এই দৃষ্টিকোণ থেকে বলা যেতে পারে যে, শেক্সপীরীয় ট্রাজেডিতে চরিত্র ও ঘটনার সম্পর্ক অবিচ্ছেদ্য। আমরা লক্ষ করি ঘটনার প্রতিঘাতে চরিত্র কিরূপ বিবর্তিত হচ্ছে আবার চরিত্রের ঘাত-সংঘাতে পরিস্ফুট হচ্ছে চরিত্র। [illegible] লক্ষ করলে দেখা যাবে শেক্সপীরীয় নাটকের চরিত্রকে প্রথম দৃশ্যে যেরূপ দেখি শেষ দৃশ্যে তা পাল্টে গেছে। পক্ষান্তরে গ্রীক ট্রাজেডিতে লক্ষ করি বজ্রবিদ্যুৎগর্ভ ঘটনার ঝঞ্ঝাক্ষুব্ধ বিস্ফোরণের ওপর দিয়ে যেতে যেতে নিদারুণ করুণ পরিণামে শেষ হয়ে যায়। চরিত্রের পূর্বাপর বিশেষ পরিবর্তন দেখা যায় না। সূচনা থেকে পরিণতি পর্যন্ত অহত্ত ও অসাধারণ রূপ লক্ষ করি। কয়েকটি বলিষ্ঠ রেখার আঁচড়ে প্রাণবন্ত ও আবেদনময়। অতএব সিদ্ধান্ত হল এই যে, গ্রীক ও শেক্সপীরীয়, উভয় নাটকে চরিত্র ও ঘটনার সম্পর্ক ওতপ্রোত। কেবল কবি প্রতিভার তারতম্যের জন্য একের ঝোঁক কথা-বস্তুতে, অপরের চরিত্রে।

॥ ৫ ॥

শেক্সপীরীয় ট্রাজেডির গঠনরীতির বিচার - বিশ্লেষণ করলে দেখব যে, নাটক পঞ্চাঙ্কে বিভক্ত। নাটকের ট্রাজিডিলগ্নটি চতুর্থ অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে, [illegible] কখনো বা চতুর্থ অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে ট্রাজিডি লগ্নটি দেখা দেয় যেমন, "ম্যাকবেথ" এবং "জুলিয়াস সিজার" নাটকের তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে যেখানে ফ্লিয়েন্স পালিয়ে বেঁচেছেন এবং ব্যাঙ্কোর প্রেতাত্মার আবির্ভাব ঘটেছে ভোজসভায়, ঐ অঙ্কের মৃত্যু দৃশ্যে যথাক্রমে "ম্যাকবেথ" এবং "জুলিয়াস সিজার" নাটকের ট্রাজিডিলগ্ন এসেছে। আবার 'ওথেলো' নাটকে চতুর্থ অঙ্কের প্রথম [illegible] দৃশ্যে যেখানে ওথেলোর মনে

ডেসডিমোনার সম্পর্কে সন্দেহ পাকাপোক্ত হয়ে বসেছে সেখানে এসেছে ঐক্যতানপ্রু। আবার 'হ্যামলেট' নাটকে লক্ষ্য করি তৃতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে "প্লে - সিনে" ঐক্যতানপ্রু এসেছে। সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডিতে নাটকের আকৃতি - প্রকৃতি অনুযায়ী তৃতীয় এবং চতুর্থ অঙ্কের মধ্যে কোনো একটি দৃশ্যে ঐক্যতানপ্রু উপস্থিত হয়, তারপরেই ঘটনার বিদ্যুদ্বিদ্যুৎ গতি এবং চরম পরিণতি। আর ঘটনা কি ভাবে ধাপে ধাপে ঐক্যতানপ্রু এসে সেইটে দৃশ্যায়িত করা হয়। আর গ্রীক ট্র্যাজেডিতে লক্ষ্য করি ঘটনা কিভাবে ঐক্যতানপ্রু এসে সেইটে দৃশ্যায়িত করা হয় না। সেইটে থাকে পটভূমিকায়, বিবৃতির প্রবেশ করে তৎসম্পর্কে অবহিত করা হয় পাঠক বা দর্শককে। অবশ্য বিবৃতি ঘটনাপ্রবাহী এবং তাতে নাটকীয় টেনসন থাকে। নাটকের সূত্রপাত হয় ঐক্যতানপ্রু দিয়ে। যেমন ধরা যাক "এগামেমনন" নাটকের কথা। এগামেমনন কন্যাকে বলি দিয়েছেন, কেন, কি অবস্থায়, কিভাবে বলি দিয়েছেন তা জানতে পারি কোরাসের কথায়, বিষয়টি দৃশ্যায়িত হয়নি। এরপর ঐ কিছুক্ষণ পরেই এগামেমননকে হত্যার পর নাটক catastrophe - র দিকে ঝুঁকেছে। কিংবা 'ইডিপাস' নাটকে ইডিপাসকে থিবেসের রাজা, তাঁর মুরুব্বি শ্বশুর, তাঁর আসলি পিতা ও মাতা কে তার অনুসন্ধান, করিন্থ রাজ, পথে নাবিকদের সঙ্গে সাক্ষাৎ, বিবাদ এবং অজ্ঞাতে পিতৃহত্যা, থিবেসের রাজপদে অভিষেক এবং যোকাস্তাকে বিবাহ করা দৃশ্যায়িত হয়নি। এই ঘটনাগুলোর পটভূমিকায় নাটকের সূত্রপাত। থিবেস যখন লোগেছে তার সরল অনুসন্ধান সূত্রে ঐ কাহিনী বিবৃত হয়েছে। সফোক্লিস পুরোপুরি ইডিপাসের বিচিত্র বিড়ম্বিত জীবনের বিপুল পট প্রদর্শিত করেছেন আমাদের সামনে। নাটকীয় কাহিনীর এগিয়ে যাওয়ার উক্তি - প্রত্যুক্তির সাহায্যে আমাদের প্রতীতকে জানিয়ে দিয়েছেন। একেবারে ঐক্যতানপ্রু দিয়ে নাটক সুরু হচ্ছে। তারপরে কথাবস্তু ধাপে ধাপে সর্বনাশা পরিণামের দিকে এগিয়ে গেছে। আর গ্রীক নাটকে কোন অঙ্ক বিভাগ নেই।

দ্বিতীয়তঃ সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডিতে হত্যা, আত্মহত্যা প্রভৃতিকে সামনে উপস্থিত করা হয়। যেমন ডেসডিমোনাকে হত্যা, ম্যাকবেথের মৃত্যু, ডাকডাফের পুত্রদের হত্যা, সিজারকে হত্যা, গ্লস্টারের চোখ উপড়ে নেওয়া ইত্যাদি হয়েছে। গ্রীক নাটকে মৃত্যু, চোখ

ইচ্ছাকৃতভাবেই উপড়ে দেওয়া দর্শকের চোখের আড়ালে বটে । কেবলমাত্র সফোক্লিসের "দি আজাক্স" এবং ইউরিপাইদিসের "দি আণ্ড্রোমেদ" নাটক তার ব্যতিক্রম । [১৫] যেমন ধরা যাক ক্লাইটেমেনেস্ট্রা এগামেমননকে হত্যা করেছেন বা ওরিস্টিস ক্লাইটেমেনেস্ট্রাকে হত্যা করেছেন নাট্যকার তাকে দৃশ্যরূপে হাজির করেন নি - মৃত্যুর আর্তনাদ শুনেছি । উদাহরণ দিই , -

"Agamemnon : - Help, help : I am wounded, murdered, here in the inner room :

Chorus : - Hush, listen, who cried 'murder'? Do you know that voice ?

Agamemnon : - Help, help again : Murder - a second, mortal blow !" [১৬]

এর পাশাপাশি ইউরিপিদিসের মৃত্যুদৃশ্য(পঞ্চম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য) স্মরণ করলে আমাদের বক্তব্যের সমর্থন মিলবে ।

শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডিতে উপকাহিনী মূল কাহিনীর পরিপূরক সাধনের জন্য ব্যবহার করা হয় । ফলে কাহিনী বহু শাখায়িত হয়ে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করে । গ্রীক নাটকের কাহিনীর অখণ্ডতা ও ঐক্য দর্শককে প্রথম থেকেই আবিষ্ট করে । প্রায়শ দেখা যায় নাটকীয় ঘটনার স্থান এবং কালের পরিবর্তন নেই বা যৎসামান্য আছে । যেমন এগামেমনন নাটকে আর্গোসের প্রাসাদের সামনে সব ঘটনা ঘটেছে, "প্রমিথিউস" নাটকে ইবজের ক্লাডেমাসের প্রাসাদের সামনে সবকিছু ঘটেছে । তবুও দু একটি নাটকে তার ব্যতিক্রম দেখা যায় । শেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডিতে স্থান - কালের ঐক্য রক্ষিত হয় না । এখানে করণকৌশলের পার্থক্যের কারণ কবিমানসের পার্থক্য ।

শেক্সপীরীয় নাটকের সংলাপে লঘু গুরু লোকমুখের ভাষা, শ্লীল, অশ্লীল, ছন্দোবদ্ধ, নিয়মবদ্ধ ভাষা নির্দ্বিধায় ব্যবহৃত । কিন্তু বিশেষ ছাঁচে পড়ে সবকিছু মিলে তা চরিত্রকে ফুটিয়ে তুলেছে । কোনো ধরাবাঁধা বাক্‌রীতি যেমন তেমন নির্ভরযোগ্য । গ্রীক কবির বাক্‌রীতি প্রাঞ্জল হলেও তা কৃত্রিম রীতিতে গড়া । জনজীবনের ভাষার সঙ্গে তার সংযোগ নেই । সমালোচকেরা এই বিষয়ে সকলেই প্রায় একমত যে,

গ্রীক নাটকের অঙ্গ সংলাপ বস্তুনিষ্ঠায় এবং সরলতায় তুলনারহিত কিন্তু আলংকারিক বিধি বিধানের অনুসরণ করায় ছাঁচঢালা কৃত্রিম। বলে তা সাধারণ লোককথার ছন্দঃস্পন্দ থেকে দূরের অর্থাৎ প্রকৃতজনের ভাষা হয়ে নয়। [১৭]

পরিশেষে আমাদের বক্তব্য এই যে বাংলা ট্রাজেডি নাটক পঞ্চাংকে বিভক্ত। সেখানে বহু প্রযত্নে ঘড়ে তোলা হয়েছে ঔচিত্য লগ্ন। ঔচিত্যলগ্ন আসে তৃতীয় অংক থেকে চতুর্থ অঙ্কের মধ্যে কোনো একটি দৃশ্যে। তারপর ৪ পঞ্চমাঙ্কে চরম পরিণাম। মঞ্চে হত্যা, আত্মহত্যা, পাইকারী হারে মৃত্যুর ছড়াছড়ি, মূল কাহিনীর সঙ্গে উপকাহিনীর সংযোগ, চরিত্র সৃষ্টিতে তুলনার প্রচেষ্টা, অপরাধের গুরুভারে পীড়িত চিত্তবিকারে তাদের ন্যস্ত করা হয়েছে তাদের কথন, কাটাছেঁড়া, প্রেতাত্মা স্বপ্ন দর্শন ইত্যাদিতে সেক্সপীরীয় রীতির অনুসরণ লক্ষ্য করা যায়। সেক্সপীয়রকে অনুসরণ করে ট্রাজেডি রচনার প্রয়াসের ব্যর্থতা সফল প্রণালীর বিচার পরবর্তী অধ্যায়গুলোতে করব। বর্তমান প্রসঙ্গে আমরা কেবল লক্ষ্য করছি সেক্সপীরীয় ট্রাজেডির প্রভাব বাঙালী নাট্যকারদের মানসজগতে প্রভাবিত করেছে। সেক্সপীরীয় নাটক ক্লাসিসিটনীয় রীতিতে বিচার্য নয়।

।। উল্লেখপঞ্জী ।।

১। শাস্ত্রী শিবনাথ : রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ, নিউজ সংস্করণ, ভাদ্র ১৩৬৯, পৃ ১৩৭

"এরূপ সেক্সপীয়রপড়িতে কাহাকেও শোনা যায় নাই । তিনি সেক্সপীয়র পড়িতে পড়িতে নিজে উন্মত্তপ্রায় হইয়া যাইতেন এবং ছাত্রগণকেও মাতাইয়া তুলিতেন । তিনি যে অনেক পরিমাণে মধুসূদনের কবিত্ব-শক্তি স্ফুরণের কারণ হইয়াছিলেন তাহাতেও সন্দেহ নাই । তাঁহার মুখে সেক্সপীয়র শুনিয়া ছাত্রগণ সেক্সপীয়রের ন্যায় কবি নাই, ইংরেজী সাহিত্যের ন্যায় সাহিত্য নাই এই জ্ঞানেই বর্ধিত হইত ।" লক্ষণীয় গ্রীক সাহিত্য পড়বার উল্লেখ নেই ।

২। James Tod : Annals & Antiquities of Rajasthan, Vol. I. London, First edition 1829, P. 492.

উক্ত সাহেব তাঁর গ্রন্থে 'ইফিজেনি'র সঙ্গে কৃষ্ণকুমারীর আখ্যানের সাদৃশ্য উল্লেখ করেছেন । উল্লেখের সূত্রে মধুসূদন নাটকটি পড়েছিলেন বলে মনে হয় ।

"When the Roman father pierced the bosom of the dishonoured Virginia, appeared virtue applauded the deed. When Iphigenia was ledto the sacrificial altar. The salvation of her country yielded a noble ~~consolation~~.

৩। দ্রষ্টব্য প্রথম অধ্যায়, পাদটীকা সংখ্যা ১ ।

৪। House Humphry : Aristotle's Poetics, Indian publication, 1965, P. 94. " ..... hamartia means an error which is derived from ignorance of some material fact or circumstance."

৫। গ্রীক নাটকের ethical সমস্যার উত্তর - সন্ধান ইস্কাইলাসের কবিকৃতির অন্যতম সুর । এই বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন philip Vellacot : The Orestean Trilogy(Penguin) 1968) গ্রন্থের ভূমিকায়, পৃ ১৯ - ২৩

"Thus the grand drama of justice is made to end in the glorification of Athens and her supreme of judicial court, in the reconciliation of the old order with the new, of tradition with progress, of fate with Zeus.And this final mention of Zeus as lord of the new dispensation inaugurated by Athene is made in such a way asto remind us that at varieus points thrpughtout the whole Trilogy the name of Zeus has been

associated also with the earliest phase of man's development towards a proper understanding of justice; with the unbending primitive laws, 'The doer must suffer', as well as the sympathetic wisdom of Athene. ..... (PA 19-20)
..... The relation of man and woman in marriage must be named, after the 'quest for justice', as the second great theme of the trilogy. ..... (P 21)

The other problem, however, the quest for justice in the relation of citizen, is, if not completely solved, at least shown to be within reach of solution through the Wisdom of Athene as expressed in the democratic constitution which Aeschylus's fellow citizens had evolved. ..... (P 22)
Thus out of sin and struggle, and atonement, there appears at last a new phase in man's quest for justice."
(P 23)

৪। শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা, ১৪শ অধ্যায়, শ্লোক ১৭ দ্রষ্টব্য। গুণত্রয় বিভাগযোগ।

ঊর্ধ্বং গচ্ছন্তি সত্ত্বস্থা মধ্যে তিষ্ঠন্তি রাজসাঃ।
জঘন্যগুণবৃত্তিস্থা অধো গচ্ছন্তি তামসাঃ ॥ (১৮)

৫। করুণ রস এর ট্রাজিক সংবিদ ঠিক বস্তু নয়। এই বিষয় প্রথম অধ্যায়ে আলোচনা করা হয়েছে। (ও পাশ্চাত্য আলোচনা)

৬। শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা, ১৪শ অধ্যায়, শ্লোক ৭ ও ১৪।

৭। Bradley A.C. : Shakespearean Tragedy, papermac, 1966, P.13-14
"In almost all we observe a marked one-sidedness, a predisposition in some particular direction; a total incapacity, in certain circumstances, of resisting the force which draws in this direction, a fatal tendency to identify the whole being with one interest, object, passion or habit of mind. This, it would seem, is, for Shakespeare, the fundamental tragic trait.
..... It is a fatal gift, but it carries with it a touch of greatness; and when there is joined to it nobility of mind, or genius, or immense force, we realise the full power and reach of the soul, and the conflict in which it engages acquires that magnitude which stirs not only sympathy and pity, but admiration, terror and awe." ব্রাডলের এই কথা ভিন্নভাবে বলেছেন -

"What he brings is his peetntiality, his mental, moral and even physical powers to act and suffer. Tragic action is the realization of all his possibilities, which he unfolds and exhausts in the course of the drama. His human nature is his fate."

Langer K. Susanne : Feeling and Form, Routledge and Kegan paul, 1967, P. 352.

১৩। Sonller's Aesthetic Essays, Bell & Sons, P. 251 বুচার লিখিত Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art ৩১৬ পৃষ্ঠা থেকে উদ্ধৃত।

১৪। Bradley A.C. : Shakespearean Tragedy, papermac, 1966,P.24. "When we are immersed [1] in a tragedy, we feel towards dispositions [2] actions [3] and persons [4] such emotions [5] as attraction and repulsion [6], pity [7] wonder [8] fear [9], horrer,[10] perhaps hatred [11], but we do not judge [12]. This is a point of view which emerges only when, in reading a play, we slip by our own fault or the dramatists, from(the tragic position)[13] or (when in thinking about the play afterwards, we fall back on our everyday legal and moral notions)[14] But tragedy does not belong any more than religion belongs, to the sphere of these notions; neither does the imaginative attitude in presence of it. (While we are in its world we watch what is, seeing that so it is poteous, dreadful, awful mysterious but neither passing sentence on the agents, nor asking whether the behaviour of the ultimate power towards them is just."[15]

১. চিত্তবৃত্তির নিয়ন্ত্রণ(অংশগ্রহণীভাব) ২। ব্যভিচারিভাব। ৩। অনুভাব। ৪। আলম্বন বিভাব। ৫। স্থায়িভাব। ৬ রতি- শৃঙ্গারের স্থায়িভাব এবং দ্বেষ - ক্রোধ ও রৌদ্রের স্থায়িভাব। ৭। শোক-করুণের স্থায়িভাব। ৮। বিস্ময় - অদ্ভুতের স্থায়িভাব। ৯। ভীতি - ভয়ানকের স্থায়িভাব - ১০। বিভীষিকা - বীভৎসের বিভৎসের স্থায়িভাব। ১১। ঘৃণা - জুগুপ্সার স্থায়িভাব। ১২। রসভোগে ভেষজবস্তু সম্পর্কে লৌকিক ভাল মন্দ বিচার - বিবেচনা থাকে না। ১৩। সহৃদয়তাজনিত অলৌকিক জ্ঞান। ১৪। লৌকিক জ্ঞান। ১৫। সাধারণীকৃতি, যার ফলে সুচিত্তদ্রুতি - আস্বাদন ঘটে।

১২। Nicoll Allardyce : The Theory of Drama, Doaba House,1969, P. 172.

১৩। Bradley A.C. : Shakespearean Tragedy(papermac), 1966, p. 8
"..... the supernatural is always placed in the closest relation with character. It gives a confirmation and a distinct form to inward movements already present and exerting an influence".

১৪। অজুমদার মোহিতলাল : সাহিত্য বিতান, বঙ্গভারতী গ্রন্থালয়, দ্বিতীয় সংস্করণ ১৩৫৯, মুখ পৃ: ৩২০।

১৫। Haigh A.E. : Tragic drama of the Greeks, Ch. V, P. 325-26, First pub. 1896, rep. 1938.
But scenes of active violence and brutal outrage, such as the Elizabethan dramatists delighted to exhibit are rarely admitted, and in the whole of the extant Greek tragedies there are only two examples of a sudden death upon the stage.

১৬। Aeschylus : The Oresteian Trilogy, edited by Vellacot Philip, (Penguin) 1968, P. 89.

১৭। Opp. cit, P. 364. "Greek poetry, as many critics have pointed out, though unsurpassed for the truthfulness and symplicity of its general tone, was elaborate and artificial in form. It was written for the most part in a conventional sort of diction, widely removed from the ordinary language of the people."