প্রথম অধ্যায়

।। বাংলা নাটকের সূত্রপাত এবং ব্যঙ্গ ট্র্যাজেডির প্রতি আগ্রহ ।।

ইংরেজী শিক্ষা - সভ্যতার ভাবপ্রেরণা - জীবন ও জগতের প্রতি মনোভঙ্গীর পরিবর্তন - আধুনিক বাংলা সাহিত্যের পত্তন - বাংলা নাটক বিশিষ্ট অর্থে ইংরেজী প্রভাবজাত -- প্রাগাধুনিক কালে বাঙালীর নাট্যরস পিপাসা নিবৃত্তির বিশিষ্ট রূপরীতি - নাটকের সঙ্গে প্রভেদ - দৃশ্যকাব্য ও নাটকের প্রভেদ - ট্র্যাজেডির প্রতি আগ্রহ - করুণরসের নাটক ও ট্র্যাজেডির পার্থক্য - উদাহরণ সন্নিবেশ - সিদ্ধান্ত ।

।। ১ ।।

ভারতবর্ষে ইংরেজ বিজয় নিছক শাসনকর্তার হাত বদল নয়, রাজনৈতিক পট পরিবর্তন নয় । ইংরেজ কেবলমাত্র আমাদের হাতে পরাধীনতার শৃঙ্খল পরিয়ে দেয়নি, সঙ্গে করে এনেছিল য়ুরোপীয় জ্ঞানভাণ্ডার । ১৮৩৫ খ্রীঃ মেকলের মিনিট য়ুরোপীয় জ্ঞান-বিজ্ঞান, দর্শন, ইতিহাস, সাহিত্য শিক্ষার পথ প্রশস্ত করে দিয়েছিল । ইংরেজী শিক্ষার প্রসার , চরিত্র গঠন, শাসনবিধি আমাদের মানসিক জীবনের পরিবর্তন সাধন করেছিল । জীবন ও জগৎ সম্পর্কিত ধ্যান ধারণার উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ঘটে গেল । মনে রাখি বিশেষ করে আমরা দ্বিতীয় স্তর করেছিলাম । বাঙালী মনীষীরা নবলব্ধ জ্ঞান-বিজ্ঞান, জ্ঞান-ধারণা তথা জীবন-দৃষ্টিকে আত্মসাৎ করে সৃষ্টির কাজে লাগালেন । প্রতিভাতার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের ধারা বদল হয়ে গেল । আধুনিক বাংলা সাহিত্যের পত্তন হল এইখানে । অতএব বলা যেতে পারে যে আধুনিক বাংলা সাহিত্য মোটামুটিভাবে ইংরেজীর ভাবপ্রেরণায় গড়ে উঠেছে । " এ সাহিত্যের চিত্তপদার্থ বাঙালীর হলেও সেই চিত্তের খাদ্যপদার্থ পেয়েছি য়ুরোপ থেকে ।" [১] বাংলা নাটকের ক্ষেত্রেও কথাটি বিশেষ অর্থে প্রযোজ্য । কথাটি সামান্য ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে ।

একালে নাটক বলতে আমরা সাহিত্যের যে বিশেষ শিল্পগোত্রটিকে (Literary genre) বুঝে থাকি সেইটে প্রত্যক্ষভাবে ইংরেজী প্রভাবজাত । প্রাগাধুনিক কালে এই ধরণের কোনো শিল্পগোত্রের সাক্ষাৎ পাই না । অবশ্য এমন মনে করবার কোনো কারণ নেই যে

তৎকালীন বাঙালীর নাট্যরস পিপাসা ছিল না। নাট্যরস পিপাসা সেদিনও ছিল, এবং তা চরিতার্থ হত ভিন্ন উপায়ে। চর্যাপদে লক্ষ করছি "ঝুমুরি" "বুদ্ধনাটক" [২] এর 'নড়পেক্ষো'র উল্লেখ আছে, উল্লেখ আছে নৃত্যকুশলী ডোমনীর [৩]। এর থেকে অনুমান করা যেতে পারে যে সেইকালে বুদ্ধদেবের জীবনের কোন বিশেষ নাচগানের মাধ্যমে প্রদর্শিত হত। [৪] 'শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন" কাব্যে নাটকীয়তার অভাব নেই। উক্তি-প্রত্যুক্তির তীব্র ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে দিয়ে কাব্যকাহিনী অনেকটা অগ্রসর হয়েছে। নাটকীয় পরিস্থিতি এবং তদুপযোগী সংলাপ আছে। সংলাপের মধ্যে আন্তরক্রিয়ার স্পন্দন অনুভব করা যায়। তবুও পূর্ণাঙ্গ নাটক হয়নি। কতকগুলো নাটকীয় মুহূর্তের চমক আছে। কিন্তু ঐ মুহূর্তগুলো নিবিড়ভাবে ঐক্যসূত্রে বদ্ধ হয়ে নাট্যসংবেদনা সৃষ্টি করে না। "শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে"র আঙ্গিক আবেদন কবিতায়। বলা ভাল নাটকের ঢঙ্গে লিখিত কাব্যকথা। অর্থাৎ আকার একটা নাটকের, অভিজ্ঞতা নাট্যকারের নয়, কবির। আসল কথা পূর্ণাঙ্গ নাটক রচনার জন্যে যে ধরণের সৃষ্টিশক্তি, করণকৌশল, ঘটনা এবং চরিত্রের পরস্পর-সাপেক্ষতা দরকার এখানে তার অভাব আছে। রামায়ণ-মহাভারত, মঙ্গলকাব্যগুলোর অংশ বিশেষ নাটকীয় উপাদানে ভরপুর। বৈষ্ণবকাব্যের বস্তুবিন্যাসে নাটকীয়তার অবকাশ রয়েছে। খোলা আসরে, নাটমন্দিরে কাব্যগুলো পাঠ করা হত, কখনো বা নাচগানের ভিতর দিয়ে কাব্যকাহিনী পরিবেশিত হত। পাঠকের পাঠকৌশলে নাট্যরস স্ফুরিত হত, নাচগানের বিভিন্ন ভাবভঙ্গীর সাহায্যে ঐ নাট্যরস আরো ঘনীভূত হয়ে উঠত। বৈষ্ণব পদাবলী এবং কৃষ্ণকীর্তনের অংশবিশেষ চৈতন্যদেব অভিনয়ের মাধ্যমে আস্বাদন করতেন এই সংবাদ আমাদের জানা আছে। সেকালের জনসাধারণের নাট্যরস পিপাসা চরিতার্থ হত উক্ত উপায়ে। এর বেশী চাহিদা ছিল না। ফলে নাটক বলে কোনো পৃথক শিল্পগোত্র গড়ে ওঠেনি। বরঞ্চ লক্ষ করি মানব জীবনকাহিনীতে নাটকীয়তার অবকাশ যখনই এসেছে তখনই কবিরা তাকে সহজ আমন্ত্রণ জানিয়েছেন তাঁদের কাব্যে। মানুষের জীবনে কবিতা আছে, আছে নাটক, গান, আছে গদ্যময় বিবৃতি - এবং এইসব আছে ওতপ্রোতভাবে। আমরা বাংলা কাব্যে এরই শিল্পরূপ লক্ষ করি প্রাগাধুনিক কালে।

উল্লিখিত কাব্যকথার ভিতরে যাত্রার বীজ ছিল। বিশেষতঃ কৃষ্ণকথার পালাগুলোর অভিনয়ের মধ্যে যাত্রার পূর্বাভাস সূচিত হয়েছে বলে অনুমান করা যেতে পারে। আমরা

কালক্রমে পাঁচালী গান, বৈষ্ণব পালাগান নানা বিবর্তনের ভিতর দিয়ে যাত্রায় রূপান্তরিত হয়েছে। একজন মূল গায়েন চামর ঘন্টিদার, তানপুরা, খোল করতাল সহযোগে, দোহার এবং দু চারজন পাত্রপাত্রীকে নিয়ে বিষয়বস্তু নাচগানের আঙ্গিকে তুলে ধরতেন।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগ পর্যন্ত যাত্রাগান চলে এসেছে নানা পরিবর্তনের ভিতর দিয়ে। এই ধারা আজ পর্যন্ত অব্যাহত ভাবে চলেছে। এই পরিবর্তন লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে বিষয়বস্তু এবং প্রকরণে। বিশেষ করে বর্তমান শতাব্দীর বৈজ্ঞানিক প্রযুক্তি-বিদ্যার প্রয়োগে যাত্রার আদলটাই একেবারে পাল্টে গেছে। * অবশ্য উনবিংশ শতাব্দীর যাত্রার প্রভাব অনেক বাঙালী নাট্যকারের নাট্যকৃতিতে লক্ষ্য করা যায়।

এই প্রসঙ্গে যাত্রা এবং নাটকের চরিত্রগত পার্থক্য সম্পর্কে আমাদের অবহিত হয়ে নিলে বুঝিধে হবে। যাত্রা মূলতঃ ভক্তি-ভাবের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। সেখানকার পাত্র-পাত্রীদের ক্রিয়া কলাপ দেবতার দ্বারা পূর্বনির্ধারিত হতেই সেখানে চরিত্র সৃষ্টি এবং ঘটনার দ্বন্দ্বময় গতি নেই। যাত্রায় সঙ্গীতের প্রাধান্য। মোটের উপর যাত্রায় কার্যকারণ সূত্রে গ্রথিত কাহিনীর ঘটনা-ক্রিয়ার আঙ্গিকে অযোঘ ও পরিণাম দেখি না। সুসমঞ্জস যাত্রার স্বভাবত যাত্রায় লক্ষ্য করা যায় গতিশৈথিল্য, অঙ্গ লগ্ন ঘটনাবিন্যাস এবং সঙ্গীতের আধিক্য।

অপরপক্ষে নাটকে লক্ষ্য করি কোনো এক কাহিনীকে কার্যকারণ শৃঙ্খলায় ঘটনা-ক্রিয়া বৃত্তে ক্রমক্রম এক অনিবার্য পরিণতি দান করা হয়। চরিত্রগুলো নিজস্ব ধর্মে কোনো ঘটনা সৃষ্টি করে, বা পরিবেশ পরিস্থিতির চাপে কোনো কাজ করে, ফলে ঘটনা এবং চরিত্র পরস্পর সাপেক্ষতায় ঘাত-সংঘাতের ভিতর দিয়ে একটি বিশেষ পরিণতি লাভ করে। ঘটনার দ্রুততা, চমক, অন্তর্দৃষ্টির ক্রিয়াত্মক প্রকাশ, জীবন-স্বরূপের তীব্র জ্বালা নাটকের বিষয়। সেখানে কোনো অবান্তর বিষয়ের সমাবেশ থাকে না। অপ্রয় ঘটনা সূত্রসংবদ্ধ। সঙ্গীতের ব্যবহার নাটকীয় প্রয়োজনের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। সুতরাং নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে যে বাংলা নাটকে যাত্রার প্রভাব থাকলেও যাত্রা বিবর্তিত হয়ে নাটকের সৃষ্টি হয়নি। আঙ্গিগত সংস্কারের ফলে যাত্রার প্রভাব পড়েছে বাংলা নাটকে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে, যাত্রাগানের পাশাপাশি হেরোসিম লেবেডফ বাংলাদেশে য়ুরোপীয় ধরণের রঙ্গমঞ্চ স্থাপন করলেন। বাঙালী অভিনেতাদের দিয়ে অভিনয়

করালেন। এই সূত্রে বাংলাদেশে রঙ্গমঞ্চে য়ুরোপীয় আদর্শে নাট্যাভিনয়ের সূত্রপাত হল। আরো লক্ষণীয় হল লেবেডফ যে দুইটি নাটক অনুবাদ করেছিলেন সেই দুইটি য়ুরোপীয় নাটক। সম্ভবতঃ বাংলা নাটককে ইংরেজী নাটকের আদলে গড়ে তুলবার কথা চিন্তা করেছিলেন। পরবর্তীকালে "কীর্তিবিলাস" এবং 'ভদ্রার্জুন" নাটক দুটি ইংরেজী নাটকের ছাঁচে রচনা করা হয়েছে। অতএব সিদ্ধান্ত করা যেতে পারে বাংলা নাটক প্রথমাবধি অচেতনভাবে পশ্চিমের মুখ তাকিয়ে রচিত হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ পাশ্চাত্য নাটকের প্রভাবকে আত্মীকৃত করতে চেয়েছে। বাংলা নাটকের ভবিষ্যৎ এখানে নির্ধারিত হয়েছে।[৫]

এছাড়াও সেক্সপীরীয় নাটকের পঠন-পাঠন শিক্ষিত বাঙালীকে নতুন জগতের সন্ধান দিয়েছিল। সেক্সপীরীয় নাটকের বিশেষতঃ ট্রাজেডির আবেদন, রচনার উন্নত কলাকৌশল বাঙালীকে অভিভূত করেছিল। এর তুলনায় প্রচলিত যাত্রাগানকে হেয় বলে মনে হল। নতুন পিপাসা জেগেছে অথচ দেশীয় ব্যবস্থায় পিপাসা নিবৃত্তির উপায় নেই। সুতরাং সেক্সপীরীয় ট্রাজেডির রক্তমাংসপুষ্ট চরিত্রের আকর্ষণে [illegible] রঙ্গমঞ্চে আপন পায়ের তলে টেনে তুলবার প্রয়াস দেখা গেল বাঙালীর ট্রাজেডি রচনার প্রচেষ্টার মধ্যে। ব্যাপারটা সম্পূর্ণ বিজাতীয়, সাধারণের রক্তপ্রকৃতির সঙ্গে যোগ নেই, তাকে পুরোপুরি আত্মসাৎ করতে পারেনি। ফলে প্রাচীন ভারতের ঔচিত্যবিচার প্রাচীন সংস্কারের মতো গোপনে ট্রাজেডি থেকে নাটকের দৃষ্টিপথ বাঁধনে নাটক সৃষ্টি করেছে। এইখানে বাংলা ট্রাজেডি নাটকের মৌল দুর্বলতা। এই বিষয়ে পরবর্তী অধ্যায়ে আলোচনা করব।

॥ ২ ॥

প্রথমে এই কথা স্বীকার করতে বাধা নেই যে বাংলা নাটকে সংস্কৃত নাটকের অবিস্মরণীয় প্রভাব আছে। কিন্তু সংস্কৃত নাটক বাংলা নাটকের প্রকৃতিকে নিয়ন্ত্রিত করেনি। তার অনুসরণ করে বাংলা নাটক গড়ে ওঠে নি। এই ক্ষেত্রে মনে রাখা দরকার সংস্কৃত "দৃশ্যকাব্য" য়ুরোপীয় অর্থে নাটক নয়। দৃশ্যকাব্যের ঘটনা বিরলতা, পল্লবিত কবিত্ব, তীব্র ঘাত-সংঘাতের অভাব য়ুরোপীয় বিচারে নাটক বলে গৃহীত হওয়ার যোগ্য নয়। এর

এর তুলনায় শেক্সপীরীয় নাটকের ঘাত - সংঘাতের তীব্রতা, বস্তুনিষ্ঠতা, চরিত্র- বিভাবনা একেবারে ভিন্নজাতের। তাই শেক্সপীয়র যে অর্থে নাট্যকার, কালিদাস সেই অর্থে নাট্যকার নন। কালিদাসের নাটককে দৃশ্যকাব্যে প্রণীত উপাখ্যান কাব্য বলা হয়। [৬] বলা যেতে পারে দৃশ্যকাব্যে অনুভবাত্মক দিকের আপেক্ষিক প্রাধান্য - এখানে প্রত্যক্ষতার আবেদন কম। অথচ প্রত্যক্ষতা নাটকের অন্যতম গুণ। 'দৃশ্যকাব্য' নামের মধ্যে কাব্যপ্রাণতার ইঙ্গিত রয়েছে - ইঙ্গিত রয়েছে অনুভবাত্মক দিকের এখানে প্রাধান্যের। শকুন্তলা নাটকে দ্বিতীয়ই বিচিত্র ঘাত - সংঘাতের আপেক্ষিত শকুন্তলার প্রত্যুত্তরের ক্রিয়া - প্রতিক্রিয়া সম্পর্কে আমরা জানতে পারি পরোক্ষ ভাবণে- শকুন্তলাকে উপস্থাপনের প্রত্যক্ষতার মধ্য দিয়ে নয়। বঙ্কিমচন্দ্র এই কারণে বলেছেন, - "শকুন্তলার আলোহিত চক্ষুরাদি আমরা দুষ্মন্তের মুখে না শুনিলে বুঝিতে পারি না।" [৭] তবু 'দৃশ্যকাব্য' বলতে 'দৃশ্য' কথাটির আবেদন এবং উপস্থাপনা এই বিশেষ ধরণের রচনায় অস্বীকার করার উপায় নেই। আর এই 'দৃশ্য' বুঝে উপস্থাপনার বিশেষ গুণেই হয়ত সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের নাট্যগুণ যথাসম্ভব প্রশ্ন পিয়েছিল।

নাটকে নাটকীয় কারিগরীবদ্ধ ঘটনাস্রোতের মুখে পরিস্ফুট করা হয়। এই জীবন - ভাব - চিন্তা - কর্মের ঘাতপ্রতিঘাতময় আবর্তায়িত রূপ ওতপ্রোতভাবে পরস্পর সংলগ্ন। গাঢ় - গুরুত্ব, ঘন - সংবদ্ধ দেহ-মন-প্রাণের আবেগ-উচ্ছ্বাস বিশেষ ঘটনার মধ্য দিয়ে দেখানো হয়। সেখানে অপরের ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে না। ফলে প্রত্যক্ষতার অভিঘাত মুখ্য হয়ে ওঠে। যাবতীয় আবেগ, উৎকণ্ঠা, আকূতি ইত্যাকার কর্মময় অভিব্যক্তি দেখি নাটকে। [illegible] প্রসঙ্গে যথালোচক লিখেছেন : - "মানুষের যে সুখ দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষার আবর্তন, প্রবৃত্তি - নিবৃত্তি লইয়া মানুষের মধ্যে যে সংঘাতময় বিরাজমান - মানুষের সেই জীবনকে তাহার সেই রক্ত- মাংসঘটিত সুদৃঢ় সংবেদনাকে গৌণ করিয়া সে নাটকে(সংস্কৃত) একটি নির্বিশেষ 'রস বস্তুরই দিকে দৃষ্টি রাখা হইত।" [৮]

অতএব সংস্কৃত নাটকের সঙ্গে য়ুরোপীয় নাটকের চরিত্রগত ভেদ রয়েছে। বাংলা নাটকের সঙ্গে চরিত্রগত পার্থক্য পার্থক্য স্বীকার করতেই হবে, কেননা বাংলা নাটক গড়ে উঠেছে ইংরেজী নাটকের আদর্শে।

।। ৩ ।।

আধুনিক যুগের সূত্রপাতে সেক্সপীরীয় নাটকের পঠন - পাঠন বাঙালীর নাট্যরুচিকে নিয়ন্ত্রিত করেছিল। বিশেষতঃ ট্র্যাজেডির রসাবেদন কলাকৌশল বাঙালীর রসবোধকে নতুন খাতে সঞ্চালিত করে করেছিল। ইহজগতের প্রতি মমত্ববোধ অথচ তার ক্ষণস্থায়িত্বের জন্য শাশ্বতানীল বেদনাবোধ, বলিষ্ঠ মানুষের কামনা-বাসনার অনিবার্য পরাজয়, প্রকৃতির তৎজনিত বুকভাঙা হাহাকার, খুঁটি প্রশ্নকাতরতা বাঙালীর রক্তচেতনায় নতুন তরঙ্গ সৃষ্টি করেছিল। মানব মহিমার তখন উজ্জ্বল রূপ, গৌরববোধ মুগ্ধ করেছিল। ফলে ট্র্যাজেডির প্রতি আগ্রহ দেখা গেল। সেকালের সেক্সপীরীয় নাটকের অনুবাদ এবং তার অবলম্বনে নাটক রচনার তালিকা এক নজরে দেখে নিলে আমাদের শিল্পাগ্রহের পরিচয় মিলবে। [১] যদিও সেকালে অনূদিত সংস্কৃত নাটকের সংখ্যা কিছু কম নয়। তবুও তা বাঙালীর নাট্যরুচিকে প্রভাবিত করতে পারেনি। কেননা আধুনিক যুগে এসে জগৎ ও জীবন সম্পর্কে অভিজ্ঞতা পালটে গিয়েছিল। সংস্কৃত কবিদের অভিজ্ঞতার সঙ্গে বর্তমানের অভিজ্ঞতার পার্থক্য অনেকখানি। তাই সংস্কৃত নাটক সেই কালের সহজ গ্রাহ্যত্ব লাভ করেনি।

এই প্রসঙ্গে আরো একটা কথা মনে রাখা কর্তব্য। ট্র্যাজেডি নাটক বলতে আমরা যে নাট্যপ্রজাতিকে বুঝে থাকি তার কোন দেশীয় ঐতিহ্য নেই। বিষয়টি একেবারে বৈদেশিক। এর কারণ এই নয় যে, ভারতীয়দের দুঃখবোধ ছিল না বা জীবনে ট্র্যাজেডির উপাদান ছিল না, দুঃখ মৃত্যু, শোক, দৈব-দুর্বিপাক মানবজীবনের সার্বভৌম অভিজ্ঞতা। তবে অভিজ্ঞতার সূক্ষ্মভেদ রয়েছে। ঐ বস্তুগত ঘটনাগুলোকে যে কেন্দ্রে মনোভঙ্গীতে গ্রহণ করবে তার উপরে নির্ভর করে অভিজ্ঞতার রূপ। জাগতিক ক্ষুধা তৃষ্ণা, শোক-তাপকে যে বিশিষ্ট মনোভঙ্গীতে গ্রহণ করবার ফলে যে নাটকীয় ছাঁদ গড়ে ওঠে, কবি অভিজ্ঞতার (poetic experience) যে শিল্পায়িত রূপ দেখতে পাই তাতে লক্ষ্য করি দুঃখের একান্ত মর্মভেদী রূপ। সৃষ্টি হয় ট্র্যাজেডি নাটক। ভারতীয় কবিদের জাগতিক নিরীক্ষা ভিন্ন জাতের। দুঃখের মর্মভেদী রূপ ভারতীয় নাটকে দেখা যায় না। সুখ-দুঃখ হর্ষ-বিষাদ সব কিছুকে আত্মসাৎ করে শান্তরস অধিষ্ঠান। রুদ্রকে বাদ দিয়ে নয় - তার স্পর্শ নিয়ে শান্তে উত্তীর্ণ হতে হয়। ভারতবর্ষ প্রশান্তিকে সৃষ্টির সত্য বলে বিশ্বাস করে। বিচিত্রের মধ্যে যে ঐক্য তারই উপর নাম সামঞ্জস্য। সামঞ্জস্য স্বীকার করে নিলে সামঞ্জস্য বিঘ্নিত হওয়া ব্যাপারটা স্বীকার করে নিতে হয়। অতএব জীবনে প্রাকৃতিক নিয়মে শোক -

তাপ, জ্বালা - যন্ত্রণা আমে, উপদ্রব সৃষ্টি করে আমাদের ব্যথিত করে, কিন্তু সেইটে শেষ কথা নয়, আময়িক বিক্ষেপ মাত্র, জীবনের পক্ষে আংশিক সত্য। খণ্ডতার উত্তরণ হল ঐক্য। ভারতীয় কবির আপাতিক নিরীক্ষা ঐক্যতত্ত্বের উপর ভর করে আছে। সৃষ্টির সত্য হল প্রশান্তি। দুঃখ, জ্বালা যন্ত্রণা বিচ্ছেদ মৃত্যু বিশ্ববিধানের একটি দিক মাত্র, অখণ্ডের পরিপ্রেক্ষিতে দেখলে বৈশ্বিক তাৎপর্যমণ্ডিত হয়ে ওঠে। বলা যেতে পারে আনন্দের পরিপোষণা করে। সংস্কৃত নাটক এরই নান্দনিক রূপ। এই আপাতিক নিরীক্ষা ট্রাজেডির পরিপন্থী। [১০] এতে ট্রাজেডির উপাদান থাকে। ট্রাজেডির উপাদান-গুলোর ব্যবহারে করুণ রসের সৃষ্টি হতে পারে। করুণ রস এবং ট্রাজিক্ সংবিদ্ এক বস্তু নয়।

যদিও করুণ রসের নাটক এবং ট্রাজেডির স্থায়িভাব শোক। কিন্তু বিষয়বস্তুর প্রতি মনোভঙ্গী এবং তৎসঞ্জাত বিশিষ্ট ছাঁদের জন্য উভয়ের মধ্যে মূলগত পার্থক্য অনুভূত হয়। করুণ রসের নাটকে আর্তের প্রতি সহানুভূতিতে মন দ্রবীভূত হয়। এতে দুটিগুণের [১১] প্রাধান্য। ট্রাজেডির সহানুভূতি নিছক চিত্ত বিগলনের ব্যাপার নয়, আর্তের প্রতি করুণায় কেবল কাঁদায় না। [১২] এর সঙ্গে জড়িয়ে থাকে মননক্রিয়া। এতে দীপ্তিগুণের [১৩] আপেক্ষিক আপেক্ষিক প্রাধান্য। করুণ রসের নাটকে কেবল করুণাভাবের উদ্দীপক ঘটে, ট্রাজেডিতে করুণা এবং ভীতির যুগপৎ উদ্দীপনের সঙ্গেই সঙ্গে বিস্ময় মিশ্রিত শ্রদ্ধা জাগে।

ট্রাজেডি নাটকের চরিত্র চিত্রণ এবং ঘটনাবিন্যাস বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে, ট্রাজেডির আবেগ নায়কের অদৃষ্ট থেকে উৎসারিত হচ্ছে, বাইরেকার ঘটনা তাকে আরো জটিল করে তুলছে, উপলক্ষ হয়ে দাঁড়াচ্ছে। নায়ক যা করে এবং যে ফলভোগ করে, এই দু'য়ের মধ্যে সমতাবিধান করা যায় না। কৃতকর্মের তুলনায় ফলভোগের মাত্রা এমন বেশি এবং ভয়ংকর যে আমরা স্তম্ভিত হয়ে উঠি। বিশ্ববিধান সম্পর্কে প্রশ্ন জাগে। মনে হয় মানুষের জীবনে দয়াহীন, দুর্জ্ঞেয়, দৈব নির্যাতনের রহস্যময় লীলা চলছে। এখানে মানুষ একেবারে অসহায়। তার শৌর্যবীর্য, অভিমান, মনন, দৈবের অট্টহাসে লজ্জিত হয়ে যায়। মানুষের জীবনযাত্রা, আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রয়াস, নিজের মনোমত জীবনযাপনের প্রচেষ্টা যে কোন মুহূর্তে অদৃষ্টের বা দৈব ঘটনার মৃদু আঘাতে তছনছ হয়ে যায়। বিশ্বময় এক অন্ধশক্তির লীলাক্ষেত্র হয়ে ওঠে। মনে হয় বিশ্ববিধানে নৈর্ব্যক্তিক নিষ্ঠুরতা

শেষ কথা। মানুষের জীবনের [illegible] কোথায় যেন নামহীন, আকারহীন হিংস্র, নিষ্ঠুর শক্তি ওঁত পেতে বসে আছে, আমাদেরই বিচ্যুতির রন্ধ্রপথে, আকস্মিক ঘটনার আশ্রয়ে প্রবলভাবে মানুষকে আক্রমণ করে ধূলিশায়ী করে দেয় - মানুষ এর হাতে অসহায় শিকার।

ট্র্যাজেডির বিষয়বস্তু যেহেতু একজন শক্তিমান পুরুষের জগতের সঙ্গে জড়িয়ে থাকে, সেই পুরুষকে বৃহত্তর নিয়তি এবং আকস্মিক ঘটনার সমবায়ে তৈরী জটিল বাধাবন্ধের বিরুদ্ধে লড়াই করতে হয়, সেইজন্য তার শৌর্যবীর্য, দুঃখ সহ্য করবার ক্ষমতা এবং অসীম হৃদয়বলের চরম রূপটি পরিস্ফুট হয়। তার কামনা-বাসনা যেমন প্রবল, অবশ্যম্ভাবী [illegible] পরাজয়ও তেমনি নিদারুণ। কিন্তু এই পরাজয়ে [illegible] গ্লানি নেই, নেই কোনো হীনতা। যে শক্তির কাছে সে পরাস্ত হয়, সেই শক্তিকে ব্যাখ্যা করা যায় না - দুর্জ্ঞেয়। বরঞ্চ তার সঙ্গে সংগ্রামে মানবীয় শুদ্ধি শক্তির মহিমা ব্যঞ্জিত হয়। ফলে [illegible] ট্র্যাজেডিতে এক কিমযুকর আত্মিকতা, অসহায়তাবোধ-মিশ্রিত প্রীতি ও করুণার সঙ্গে মানুষের মহিমা সম্পর্কে শ্রদ্ধাবোধ, গৌরববোধ অনুস্যূত। ফলে ট্র্যাজেডির করুণার সঙ্গে এক ধরণের কঠোর ভাবের সংমিশ্রণ ঘটে। শোচনার মধ্যেও সান্ত্বনাহীন মহত্ত্বের জ্বালা যেন অনুভূত হয়।

করুণ রসের নাটকে হয়ত এমন বোধের সঞ্চার হয় না। সেখানেও অনুশোচনার পীড়ন থাকতে পারে, কৃতকর্মের ফলভোগ থাকতে পারে - থাকে না এমন দুরূহতর সমাধানহীন জিজ্ঞাসা। থাকে না শোক তাপ, সংগ্রামের মর্মভেদিতা। এতে পাথোস সৃষ্টি হতে পারে - সৃষ্টি হয় না ট্র্যাজিক সংবেদনা। [illegible] ট্র্যাজেডির রুদ্র দহনজ্বালা থাকে না - ব্যঞ্জিত হয়না মানবীয় শক্তির পূর্ণ মহিমা। কখনো বা ক্ষয়ক্ষতির সান্ত্বনা পাওয়া যায়। এতে ট্র্যাজেডির আবাবেগের তীব্রতা থাকতে পারে, থাকেও, কিন্তু "জীবনের পূর্ণ মূল্য শোধ হয় বিনাশে" এমন ভাব থাকে না।[১৪] কারণ অনুশোচনার দ্বারাই হক, বা বস্তুগত ভাবে হক ক্ষতিপূরণ হয়ে যায়। এই প্রসঙ্গে রোবের কাহিনী স্মর্তব্য। কিন্তু ট্র্যাজেডিতে ক্ষয়ক্ষতি, দুর্ভোগের কোনো সান্ত্বনা থাকে না, থাকে না ভবিষ্যৎ সুখসুখের প্রতিশ্রুতি।[১৫]

এবার যেতে উদাহরণ দিয়ে বিষয়টিকে উপস্থাপন করা যেতে পারে। 'অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলম্' নাটকে দেখি পঞ্চম অঙ্কে দুর্বাসার শাপে শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যানে নাটক শেষ হল না। প্রত্যাখ্যানের প্রবল প্রতিক্রিয়ায় এলো অনুতাপ, এলো আত্মানুশোচনা। দারুণ বেদনার তাপে হল প্রায়শ্চিত্ত - হল চিত্তশুদ্ধি। শেষ পরিণতিতে স্বর্গের পটভূমিকায় দুষ্মন্ত - শকুন্তলার পুনর্মিলন নাটকের পরিসমাপ্তি। এই নাটকে দুঃখ আছে, ক্ষত আছে, আছে আত্মানুশোচনা - সেই বেদনার চূড়ান্ত রূপ, দুঃখজ্বালার মর্মভেদিতা। অন্তঃকরণকে শুদ্ধ করা হয়েছে। দুঃখজ্বালা, যন্ত্রণার বুদ্বুদদহনের পর ব্যঞ্জিত হয়েছে জীবনের প্রশান্তিপূর্ণ তাৎপর্য। নাটকের পরিণতি শান্তরসে। এইটে ট্র্যাজিক অবিচল দৃষ্টির পরিপন্থী। এই ধরণের দূরযায়ী কল্পনায় দুঃখযন্ত্রণাকে একান্ত করে দেখা হয় না বলে ট্র্যাজেডির পথে বাধা হয়ে দাঁড়ায়।[১৬] ট্র্যাজেডিতে দেখি অতল, অসীম এক ধরণের - মানুষের উদ্ধারের কোনো পথ খোলা থাকে না। যেমন ম্যাকবেথ, নীয়ুরের সামনে মুক্তির কোনো পথ নেই।

"উরুভঙ্গ" নাটকে লক্ষ করছি [illegible] দুর্যোধনের পরিণতি করুণ - ট্র্যাজিক নয়। কারণ দুর্যোধন কৃতকর্মের যথার্থ ফলভোগী বলে সান্ত্বনা লাভ করেছেন। সান্ত্বনার জোরে বলরাম, অশ্বত্থামাকে পাণ্ডবদের উপর প্রতিশোধ নিতে বারণ করেছেন। শেষে ব্রহ্মরাক্ষসদের দ্বারা অভ্যর্থিত হয়ে স্বর্গযাত্রা করেছেন। ইহলোকের দুঃখবেদনা পরলোকের সুখকল্পনার দ্বারা সুসহ করা হয়েছে। ইহলোকের দুঃখকষ্ট সুখসুপ্তির প্রতিশ্রুতিতে ভিন্নতর তাৎপর্য লাভ করে। এই ধরণের কল্পনা রোমান্টিক। রোমান্টিক কল্পনা [illegible] সুখস্বপ্ন দেখে থাকে। তাতে কখনো তারাবার সম্ভাবনা থাকে না। ট্র্যাজেডিতে দুঃখযন্ত্রণা, মৃত্যু, বাসুদেবের [illegible] নিয়ে [illegible] তার জন্য কোনো পারমার্থিক সান্ত্বনা নেই।[১৭] "স্বপ্ন বাসবদত্তা" "উত্তররামচরিত" সর্বত্র দেখব পরিবেশ পরিস্থিতি ভিন্ন কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গী এক। ট্র্যাজিক দৃষ্টিভঙ্গী কারুরই নয়।

সুতরাং আমাদের আলোচনার অর্থ দাঁড়ালো এই যে, [illegible] ভারতীয় নাটকে দুঃখযন্ত্রণা, শোকতাপের চাপ আছে, কিন্তু তা অন্তহীন নয়, নীরন্ধ্র নয় - আলো আসবার একটু ফাঁক আছে। শেষপর্যন্ত অনুতাপ, অনুশোচনায় তার পরিশুদ্ধি ঘটে যায়, নায়ক মুক্তির পথ খুঁজে পায়। অর্থাৎ যন্ত্রণা হয়ে পড়ে সুসহ। পাশ্চাত্যেও এমন নাটক আছে

যেখানে এই ধরণের মনোভঙ্গীর প্রতিফলন দেখতে পাই । শেলের কথা পূর্বেই উল্লেখ করেছি । প্রখ্যাত সমালোচক ডেকার উল্লেখ করেছেন, "The Borderers" "Remorse" "Wandering Jew" প্রভৃতির । শেলের ক্ষেত্রে দেখেছি ঈশ্বরের আদেশ অমান্য করায় তিনি দুঃখভোগ করেছেন । কঠোর প্রায়শ্চিত্তের পর যা তিনি হারিয়েছিলেন ঈশ্বর সহস্রগুণিত করে তা ফিরিয়ে দিয়েছেন । উল্লিখিত রচনাগুলোতে লক্ষ করা যায়, অনুতাপে জ্বলেপুড়ে পরিশুদ্ধ হয়ে ঐশ্বরিক করুণায় শান্তিলাভ করেছেন যন্ত্রণাভোগীরা । এগুলোকে ট্রাজেডি বলে স্বীকার করা হয় কি না ।

ট্রাজেডিতে ঠিক এই রকমের অনুতাপ, অনুশোচনার মধ্যে দিয়ে আত্মোপলব্ধির স্থান নেই - মুক্তির কোনো ইশারা নেই । যেমন মার্লোর "ডকটর ফস্টাস" নাটকের নায়ক ফস্টাস জানেন যে একটু অনুশোচনা করলে, ঈশ্বরকে একবার স্মরণ করলে যন্ত্রণার হাত থেকে মুক্তি পেয়ে যান । কিন্তু তিনি তা পারেন না, তাঁর চরিত্রের মধ্যে যে বাধা রয়েছে - "My heart is harden'd, I cannot repent" - তাঁর সামনে কোনো আলো নেই, মুক্তির কোনো পথ খোলা নেই । অর্থাৎ ফস্টাসের ধাতুপ্রকৃতি এমন যে তিনি যন্ত্রণাভোগ করবেন, যন্ত্রণা লাঘবের জন্য কোনো ঈশ্বরকে স্মরণ করবেন না । অতএব সামনে অন্তহীন যন্ত্রণাভোগ ।

রাজা ইডিপাস, অ্যাগামেমনন, লীয়র, অথেলো, ম্যাকবেথ প্রভৃতি নাটকে দেখি । এঁদের যন্ত্রণাভোগের কোনো অন্ত নেই । এঁদের সামনে নেই কোনো আশার রঙিন ভবিষ্যৎ, নেই মুক্তি - রয়েছে দুঃখের অতল, অসীম অন্ধকার, নিঃসীম শূন্যতা । ট্রাজেডিতে মানুষের জীবনের চরম দুর্গতির ভীষণ রমণীয় মূর্তি উদ্ঘাটিত হয় । এর কোনো বুদ্ধিগ্রাহ্য ব্যাখ্যা মেলে না । দর্শনশাস্ত্র ধর্মশাস্ত্রদির কাছ থেকে পাওয়া ন্যায়-অন্যায়, পাপ-পুণ্য, ভালো-মন্দবোধ মুক হয়ে পড়ে । জীবন ও জগৎ সম্পর্কে নিরুত্তর আর্তজিজ্ঞাসা চিত্তকে আলোড়িত করে ।

মানুষের বুদ্ধিবৃত্তির চরমোৎকর্ষ বিজ্ঞানে, দর্শনে, প্রযুক্তি-বিদ্যার অভাবিতপূর্ব উন্নতিতে, অগ্রগতিতে । এই জন্য মানুষের অহংকারের সীমা নেই । কিন্তু ট্রাজিক জগতের মুখোমুখি হয়ে আমরা উপলব্ধি করি ঐ অহংকার কত শূন্যগর্ভ - বিজ্ঞানবুদ্ধি, জ্ঞানমন্দ বিচারশক্তি কি ভীষণভাবে সীমিত । বরঞ্চ বিজ্ঞানাদির চোখ-ধাঁধানো উন্নতির পরিপ্রেক্ষিতে মানুষের অসহায়তাবোধ যেন আরো বেশী ফুটে ওঠে । মনে হয় এত করেও তো জীবনের ব্যর্থতা রোধ করা গেল না, দুঃখের ক্ষয় একটিন কমলো না । আবার মানবীয় শক্তির পূর্ণপ্রভা দেখে মুগ্ধ হই । করুণ রসের নাটকে -

এহেন বোধের অঙ্কার হয় না। এই পার্থক্য মনে রেখে আমরা বাংলা ট্র্যাজেডি নাটক বিচার করব।

।। ৪ ।।

আমাদের আলোচনার নির্যাস হল ঐ×ঐ×ঐ এই যে, বাংলা ট্র্যাজেডি নাটকের কোনো জাতীয় ঐতিহ্য নেই। ট্র্যাজেডি নাটক পুরোপুরি ইংরেজী নাটকের প্রভাবজাত। কোথাও হয়েছে অনুকরণ, কোথাও অনুসরণ। ট্র্যাজেডি বোধ জাতীয় সংস্কারের মধ্যে ছিল না। একেবারে ধার করা জিনিষ এর মূলে ছিল ইংরেজী শিক্ষিত সমাজের রঙ্গমঞ্চের চাকচিক্য এবং সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির প্রতি মুগ্ধ দৃষ্টি। ঐ মুগ্ধতার বশে ইংরেজী ট্র্যাজেডির অনুবাদ করে সখের রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়েছে। অবশ্য পাশাপাশি কমেডি এবং সংস্কৃত নাটক অনূদিত হয়েছে, অভিনীত হয়েছে। কিন্তু ঝোঁকটা ট্র্যাজেডির উপর বেশী পড়েছে।

অথচ সংস্কৃত নাটক এবং যাত্রাগানের প্রভাব পুরোপুরি ঝেড়ে উঠতে পারেন নি বাঙালী নাট্যকারেরা। ফলে ঐ প্রভাব গোপনে ত্রিস্রোতা থেকে নাটকের মূলশিরদাঁড়া বাঁধনে জটিল সৃষ্টি করেছে - নাটকীয়তাকে করেছে ক্ষুণ্ণ। বাংলা সাহিত্যে ট্র্যাজেডি নাটক রচনার প্রয়াস এভাবে বিড়ম্বিত হয়ে প্রায়শঃ হয়ে উঠেছে প্যারোডিক। এইখানে বাংলা ট্র্যাজেডি নাটকের মৌল দুর্বলতা। এই বিষয় নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করা যাবে। আর যেহেতু ট্র্যাজেডি বিষয়টা বৈদেশিক সেইজন্য বিচার বিশ্লেষণে থেকে বিদেশী মানদণ্ড মাঝে মাঝে ব্যবহার করব।

।। উল্লেখপঞ্জী ।।

১। ঠাকুর রবীন্দ্রনাথ : বিশ্বভারতী পত্রিকা, অগ্রহায়ণ, ১৩৪৯, পৃ ৩৩৩ ।

২। চর্যাঙ্ক খ্যা - ১৭

৩। চর্যাঙ্ক খ্যা - ১০

৪। দাশগুপ্ত ও শশিভূষণ : বাঙলা ও সাহিত্যে নবযুগ, ৪র্থ সংস্করণ, এ.মুখার্জী এণ্ড কোং ভাদ্র ১৩৫৯, পৃ ২০৫ - ২০৭ ।

* ১৯৩৯ সালে শোভাবাজার রাজবাড়িতে প্রবোধবন্ধু অধিকারী যাত্রার আঙ্গিকের আধুনিকীকরণের প্রস্তাবনা করেন । সিনেমা ও নাটকের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে টিকে থাকতে হলে, দর্শকদের রুচির পরিবর্তনের সঙ্গে তাল রেখে চলতে হলে, যাত্রাকে ঢেলে সাজাবার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করেন । অনেক বিরোধিতা ভেঙে তাঁকে অগ্রসর হতে হয়েছিল । অবশ্য এই ব্যাপারে বড় কর্ণী, সূর্যকুমার দত্ত, ছোট কর্ণী, আনন্দময় বন্দ্যোপাধ্যায়, শম্ভু ঘোষ সমর্থন করেন । [illegible] হলে যাত্রার আবেদন বিষয় ও বৃশ পাল্টে গেছে ।

সুনেন্দ্র ভৌমিক : 'ইতিহাসের জন্ম' : আনন্দবাজার পত্রিকা (রবি স্থল সংস্করণ) ১ই আগস্ট, ১৯৭৬ ।

৫। দাশগুপ্ত ও রবীন্দ্রকুমার : প্রথম বাঙলা নাটক (প্রবন্ধ), কথাসাহিত্য, পৌষ সংখ্যা ১৩৬৮, পৃ ৪৩ ।

৬। [illegible] চট্টোপাধ্যায় বঙ্কিমচন্দ্র : বঙ্কিম রচনাবলী (২য় খণ্ড) সাহিত্য সংসদ ১৩৭১, পৃ ২০১

৭। চট্টোপাধ্যায় বঙ্কিমচন্দ্র : বঙ্কিম রচনাবলী ২য় খণ্ড : সাহিত্য সংসদ, ১৩৭১, ২০১ ।

৮। মজুমদার মোহিতলাল : সাহিত্যবিচার, ২য় সংস্করণ : ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েটেড পাবলিশিং এণ্ড কোং : কার্তিক ১৮৭১ শকাব্দ : পৃ ১৪৮ ।

১। | ট্রাজেডি । | কমেডি ।

* ১। Othello
২। Henry IV
৩। Julius Ceasar

বিভিন্ন রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়েছে

* ১। The Merchant of Venice অভিনীত হয়েছে ।

। ট্রাজেডি ।

*৪। চারুমুখ চিত্তহরা, Romeo and Juliet এর অনুবাদ। হরচন্দ্র ঘোষ, ১৮৩৪।

৫। ~~চুপিলিনা~~ সিমবেলিনা - বীরসিংহ, Cymbelline এর ভয়াবলম্বনে রচিত, অঘোরনাথ ঠাকুর ১৮৩৪।

৬। কুসুমকুমারী, Cymbeline এর ভয়াবলম্বনে রচিত, চন্দ্রকালী ঘোষ, ১৮৬৮ খ্রি: সং ১৮৭২। যন্ত্রস্থ হয়েছে।

৭। রুদ্রপাল, Macbeth এর অনুবাদ, হরলাল রায়, ১৮৭৪। যন্ত্রস্থ হয়েছে

৮। অমরসিংহ, Hamlet এর অনুবাদ প্রমথনাথ বসু, ১৮৭৪

৯। ম্যাকবেথ - অনুবাদ, তারকনাথ মুখোপাধ্যায়, ১৮৭৫।

১০। অভয়সিংহ বিলাসবতী, Romeo and Juliet এর অনুবাদ, যোগেন্দ্র নারায়ণ দাস, ১৮৭৮

১১। ভীমসিংহ, Othello এর অনুবাদ, তারিণীচরণ পাল, ১২৮১ সাল। যন্ত্রস্থ হয়েছে।

১২। রোমিও জুলিয়েট, অনুবাদ, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ১৮৯৫।

১৩। ম্যাকবেথ - অনুবাদ, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, ১৩০৬ সাল, যন্ত্রস্থ হয়েছে ১৫ই মাঘ, ১২৯৫। (গিরিশচন্দ্র নাটক যন্ত্রস্থ হওয়ার বহু পরে গ্রন্থাকারে ছাপাতেন।)

১৪। ম্যাকবেথ, অনুবাদ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

। কমেডি ।

১। অনুমতীর চিত্তবিলাস, The Merchant of Venice - - এর অনুবাদ, হরচন্দ্র ঘোষ, ১৮৩৫।

২। ভ্রমকৌতুক, The Comedy of Errors এর অনুবাদ, বেণীমাধব ঘোষ, ১৮৭৩ যন্ত্রস্থ হয়েছে।

৩। মদনমঞ্জরী, The Winters Tale এর অনুবাদ, অজ্ঞাতনামা ১৮৭৩।

৪। সুরলতা, The Merchant of Venice এর অনুবাদ, প্যারীলাল মুখোপাধ্যায়, ১৮৭৭।

৫। প্রকৃতি নাটক, The Tempest - - এর অনুবাদ, চারুচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ১৮৮০ - ৮৪ মধ্যে

৭। নলিনী বসন্ত, The Tempest - এর অনুবাদ, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ১২৭৫।

ডাকিনীদের অংশ অনুবাদ করেন, ১২৮৭

মানের আশ্বিন সংখ্যার 'ভারতী'তে

এবং প্রকাশিত হয়। (জীবনস্মৃতি বিশ্বভারতী, ১৩৫৪

বিশ্বভারতী, পৃঃ ৭৫ ও ২২২ দ্রষ্টব্য)

* ড: অজিত কুমার ঘোষের 'বাংলা নাটকের ইতিহাস', ৪র্থ সংস্করণ, ১৯৬৬, পৃঃ ৩১ দ্রষ্টব্য। (প্রদত্ত তালিকার ট্র্যাজেডির ১ - ৪ এবং কমেডির ১ প্রসঙ্গ) বাকীগুলো ড: সুকুমার সেনের বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস, ২য় খণ্ড, ৫ম সংস্করণ, ১৩৭৩, পৃঃ ৪৮, ৫১, ৩১৫, এবং ৩৪২ দ্রষ্টব্য। লক্ষণীয় যে ট্র্যাজেডি অভিনীত হয়েছে সাতটি এবং কমেডি দুইটি। দ্বিতীয়তঃ গ্রীক নাটকের অনুবাদ, কোথায় অভিনয়ের সংবাদ পাওয়া যায় না, সংবাদ পাওয়া না গেলেও এলিজাবেথীয় নাট্যকারদের। গ্রীক নাটক পড়ানো হত কি না তার কোন খবর পাওয়া যায় না। রাজনারায়ণ বসুর গ্রন্থে প্রদত্ত পঠ্য তালিকা এই English Literature: "Bacon's Essays, Shakespeare, Macbeth, Lear, Othello and Hamlet, Milton - Paradise Lost, Lycidas, Comus, L'Allegro, Il Penseroso, Sonnets etc. Pope - Essay on Criticism, Rape of the Lock, Eloisa to Aberald, Elegy on the Death of a Young Lady, Prologue to the Satires etc. Young - Night Thoughts, Grey's poems"

আত্মজীবনী। দেবেন্দ্র নাথ ঠাকুর, সতীশচন্দ্র চক্রবর্তী সংপাদিত, বিশ্বভারতী, ৪র্থ সংস্করণ, ১৩৬২ পৃঃ ২৬৫। (হিন্দু কলেজের পাঠ্য তালিকা, কলেজীয় লক্ষ্যীয় সেক্সপীরীয় ট্র্যাজেডির উল্লেখ, গ্রীক সাহিত্যের অনুল্লেখ) এর থেকে সহজে সিদ্ধান্ত করা যায় সেক্সপীরীয় নাটক আদর্শ হিসেবে গৃহীত হয়েছিল। ট্র্যাজেডির আদর্শ হিসেবে অবশ্য ই।

১০। প্রাগুক্ত, প্রস্তাবনা, উল্লেখ ৩।

১১। দ্রবীকরণ বাচ্যে ক্তি-, দ্রুতি । দ্রুতিগুণের ফলে ভাববশে চিত্ত দ্রবীভূত, বিগলিত হয় । তখন চিত্তে উদ্রিক্ত ভাবের প্রকাশ ও আস্বাদন চলে । - দাশগুপ্ত সুধীরকুমার: কাব্যালোক, ১ম সং, ১৩৫২, বীণা লাইব্রেরী, পৃ: ৪৩ ।

১২। Nicoll Allardyce: The Theory of Drama,1963,Doaba House,P.120
"Tragedy after all, is not a thing of tears".

১৩। দীপ্তীকরণ বাচ্যে ক্তি- দীপ্তি । দীপ্তিগুণের ফলে অর্থের আলোড়নে চিত্ত দীপ্ত হইয়া উঠে, যেন জ্বলিয়া উঠে । তখন চিত্তের আশ্রিত অর্থের প্রকাশ ও উপলব্ধি (দেশকুমারের পৃ: ৪৩) হয় । কাব্যে দ্রুতি এবং দীপ্তিগুণ একত্রে সহবাস করে, তাদের আপেক্ষিক প্রাধান্যের উপর কাব্যের চরিত্র নির্ণীত হয় ।

১৪। Steiner George : The Death of Tragedy,1974,Faber & Faber, (paperback), P.133.
".....The desire of the romantics to enjoy the pregileges of grandeur and intense feeling associated with tragic drama without paying the full price."

১৫। গ্রন্থকার, প্রস্তাবনা, উল্লেখ ৭ ।

১৬। Steiner George: -do- P.128 : "The romantic vision of life [illegible] নক করেছেন যাকে মার্কসবাদও ট্রাজেডির পরিপন্থী । সেখানে মানুষের দুঃখ বরণের মূলে ভবিষ্যৎ সমাজগঠনের সুখস্বপ্ন আছে পৃ: ৩৪২-৩৪৪ । গ্রন্থকারের প্রস্তাবনা ৬ সং উল্লেখ দ্রষ্টব্য ।

১৭। ঐ পৃ: ১২৯ । "And beyond the tragic there lies no 'happy ending' in some other dimension of [illegible] place or time.The wounds are not healed and the broken spirit is not mended. In the norm of tragedy, there can be no compensation."

১৮। ঐ পৃ: ১২৯- ৩০ । "By virtue of remorse the tragic sufferer is [illegible] restored to a condition of grace. Or the ignorance and social injustice which have brought on the tragedy are remobed by reform and the awakening of the conscience. In poetics of romanticism, the [illegible] Scrooges turn golden..... Salvation discends on the bruised spirit and the hero steps toward grace out of the shadow of damnation."