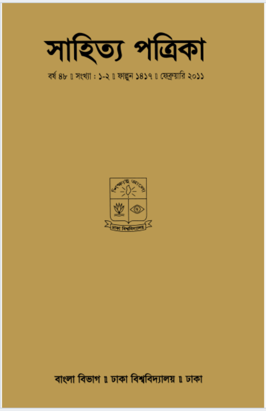

Vol. 48 | No. 1-2 | 2011

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

সাহিত্যে ইলেক্ট্রা মিথ ও বুদ্ধদেব বসুর 'কলকাতার ইলেক্ট্রা'

Volume	48
Issue	1-2
Year	2011
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	Munira Sultana
Published online	February 1, 2011
DOI	10.62328/sp.v48i1-2.7
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v48i1-2.7
Pages	১০৫-১১৫
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

সাহিত্যে ইলেক্ট্রা মিথ ও বুদ্ধদেব বসুর 'কলকাতার ইলেক্ট্রা'

Check for updates

মুনিরা সুলতানা*

'ঐতিহাসিক উপন্যাস' প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর বলেছিলেন যে, আমাদের 'সুপ্রত্যক্ষ নরনারীর' জীবনকে কবি 'একটি সুবিশাল ঐতিহাসিক রঙ্গভূমির' মধ্যে স্থাপন করে তাঁর কাম্য পরিবর্তন, পরিবর্জন এবং পরিবর্ধনের ভেতর দিয়ে 'ঐতিহাসিক রসের' সহযোগে সে কাহিনীকে 'একটি চিত্তবিস্ফোরক দূরত্ব ও বৃহত্ত্ব'[১] দান করতে চান। রবীন্দ্রনাথ যাকে 'ঐতিহাসিক রস' বলেছেন, তাকেই মিথ-পুরাণের রস বলতে চেয়েছেন কেউ কেউ।[২] এলিয়ট আধুনিক শিল্পের বোধের (unification of sensibilities) সামঞ্জস্য দানের জন্য মিথকথার ভাববস্তু ও প্রকরণকে স্বীকার করার প্রয়োজন অনুভব করেছেন গভীরভাবে। পুরাণ বা মিথ, ইতিহাস বা কিংবদন্তি, লোককথা, ঐতিহ্য প্রভৃতির পারস্পরিক গভীর যোগ অনুধাবন করেই বুদ্ধদেব বসু মহাভারতকে 'ধূসর স্থবির উপাখ্যান' না ভেবে 'আবহমান মানবজীবনের মধ্যে এর প্রবহমানতা'কে নতুন করে তুলে ধরতে চেয়েছেন।[৩] বিশ্ব-পুরাণে প্রোথিত জাতিক/মানবীয় ঐতিহ্য-অনুভব প্রশ্নেই নয় কেবল, আদিম কাহিনীবিন্যাসের আশ্রয়ে জীবনের সত্যরূপ আরো বিস্তৃতরূপে অনুসন্ধান কিংবা মিথ-পুরাণের কাহিনীকে নিজ যুগচেতনায় বিবর্তিতভাবে গ্রহণ করেন সাহিত্যিকেরা। এই পুনঃব্যাখ্যা হয়ে ওঠে শিল্পীর নিজস্ব মনোবৃত্তির অনুগত এবং কখনও কখনও স্বকালের ভাষ্য। মানব-প্রবৃত্তিও একটা অপরিবর্তনের সূত্রে সমৃদ্ধ পুরাণ-মানবের ইতিহাস, যে ভূমিতে অন্বিষ্ট হতে পারে প্রবৃত্তির প্রকৃতিগত উৎস-ব্যাখ্যা। প্রাচীন ঐতিহ্যের অভিঘাত মুছে ফেলতে না পেরেই বোধ হয় সে ইতিহাস থেকে সতত জাগ্রত নিজেকে জানতে চায় মানুষ; নিজ সময়ের জটিল সংকটার্ত প্রশ্নের মীমাংসা খুঁজতেই সাহিত্যিকের সেখানে অনুপ্রবেশ।

গ্রিক পুরাণের একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ এবং প্রতিজিঘাংসু চরিত্র হিসেবে উপস্থাপিত ইলেক্ট্রা। অ্যাট্রিয়ুস রাজবংশ বিষয়ে এই বিখ্যাত গ্রিক মিথের 'প্রত্নপ্রতিমার' ওপর নাটক রচনায় আগ্রহী হয়েছেন বহু অগ্রগণ্য শিল্পস্রষ্টা। আগামেম্নন সেই মহাবীর গ্রিক রাজা যার সৈনাপত্যে সম্মিলিত গ্রিকবাহিনী ট্রয় নগরী দখল ও ধ্বংস করেছিল। আগামেম্ননের স্ত্রী ক্লাইটেম্নেস্ট্রা, পুত্র অরেস্টিস, দুই কন্যা ইফিজিনিয়া ও ইলেক্ট্রা। ট্রোজান যুদ্ধ শেষে আগামেম্নন তাঁর রাজ্য আরগসে ফিরে আসেন। সেই সময়ে তাঁর জীবনের ঘটনাবলি অনুসরণ করে তৈরি হয়েছিল 'ওরিস্তিয়া' উপাখ্যান। আগামেম্ননের মৃত্যু ঘটে পত্নী ক্লাইটেম্নেস্ট্রার হাতে, যাকে আবার খুন করে আপন পুত্র অরেস্টিস। বংশপরম্পরায় ঘটতে থাকা নৃশংস ঘটনাবলির বর্ণনা আছে ইস্কাইলাসের অরেস্টিয়ান ট্রিলজি-তে। এছাড়া ইলেক্ট্রাকে নায়িকা করে প্রধান দুজন গ্রিক নাট্যকার যথাক্রমে সফোক্লিস ও ইউরিপিডিস লিখেছেন নাটক *ইলেক্ট্রা*। আমেরিকান নাট্যকার ইউজিন ও'নীল লিখেছিলেন *Mourning Becomes Electra* (১৯৩১), জ্যাঁ জিরাদু *ইলেকত্রে* (১৯৩৭), জ্যাঁ পল সার্ত্র *Les*

* প্রভাষক, বাংলা বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

Mouches/ দ্য ফ্লাইজ (১৯৪৩) নাটক এবং হুগো ভন হফমানস্থল ও রিচার্ড স্ট্রস *Elektra* নামে অপেরা লিখেছিলেন। টি. এস. এলিয়টের *দি ফ্যামিলি রিয়্যুনিয়ন* (১৯৩৯) নাটকেও রয়েছে ইলেক্ট্রা-কাহিনীর বিস্তার।

সফোক্লিস, ইস্কাইলাস ও ইউরিপিডিস— গ্রিক ট্রাজেডির এই তিন স্রষ্টা এবং ইলেক্ট্রা মিথের তিন আদি নাট্যকার প্রকাশগত ভিন্নতা সত্ত্বেও মূল কাহিনীকে অনেকটাই অপরিবর্তিত রেখেছেন। গ্রিক ট্রাজেডির মহান ঐতিহ্য নাটকগুলোর পরিকল্পনায় রক্ষিত হয়েছে। মঞ্চগঠনকৌশলেও রয়েছে বৈচিত্র্য, এথেন্সের বিশাল উন্মুক্ত ডায়োনিসীয় মঞ্চে এসব নাট্যাভিনয় হতো। নিয়তি-দৈবশক্তি-মানুষ, মানুষের ভাগ্যবিপর্যয় ও শোচনীয় পরিণতির বিয়োগান্তক প্রতীতিকে (tragic-impression) ঘিরেই উক্ত নাট্যকারদের বক্তব্য প্রকাশিত। চরিত্রেরা সেখানে স্বতন্ত্র মানুষের চেয়ে অনেক বেশি নিয়তিশাসিত পুতুল। স্বর্গীয় শক্তি বা নিয়তির নিয়ন্ত্রণে একটি রাজবংশীয় পরিবারের বিপর্যয় বা পূর্বপুরুষকৃত পাপের বৃত্তায়িত ক্রমিক পরিণতি, যার মুক্তি ঘটেছে অরেস্টিস চরিত্রে— ইস্কাইলাসের অরেস্টিয়ান ট্রিলজিতে সেই সুদীর্ঘ কাহিনীপরম্পরা (saga) ক্রমান্বয়ে রূপায়িত হয়েছে। এছাড়া ইস্কাইলাসের রচনায় প্রকাশিত হয়েছে শৈল্পিক মহনীয়তা (poetic sublimity); দৈবশক্তির অভিশাপ, ভাগ্য বিপর্যয় ও পাপমোচনের নৈতিক শুদ্ধিকে যা পরোক্ষভাবে সমর্থন জানায়। ইউরিপিডিসের বক্তব্যেও তা দুর্লক্ষ নয়। মাতৃহন্তা অভিশাপগ্রস্ত অরেস্টিস "নরক-কুক্কুরীদের" তাড়া থেকে পরিত্রাণ পেতে দেশান্তরী হতে চেয়েছে, কিন্তু নারকীয় শক্তি-পরিবৃত নিজ পাপী আত্মার নিদারুণ যন্ত্রণা থেকে তার মুক্তির কথা জানা যায় না। যদিও ইউরিপিডিসের নাটক সম্পর্কে এটাই শেষ মূল্যায়ন হওয়া অনুচিত। 'নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত' অভিধামুক্ত হয়ে চরিত্রেরা তাদের নিজস্ব বোধের প্রকাশ ঘটিয়ে প্রায়ই মানবিক গুণ পায়। ইলেক্ট্রার মুখে মৃত পিতৃদেহের পরিণতির বিবরণ শুনতে শুনতে ওরেস্টিস ইজিসথাস সম্পর্কে বলেছিল :

> অমার্জিত ব্যক্তির হৃদয়ে করুণার স্থান না থাকলেও বুদ্ধিমানের পক্ষে তা জন্মগত অনুভূতি।[৪]

স্বাধীনভাবে বিকশিত এইসব জন্মগত অনুভূতি একান্তই ব্যক্তিক, যেখানে সৃজ্যমান অন্য সব বোধও, যেমন— ইলেক্ট্রা অরেস্টিসের নির্ভীক প্রতিশোধ-ইচ্ছার স্ব-নৈতিকতা, পরবর্তীকালে সার্ত্রের নাটকে যা আধুনিক বোধে মূল্যায়িত। ইউরিপিডিসকেও আধুনিক মনে হয়, অরেস্টিস যখন ইলেক্ট্রার কৃষকস্বামীর (নামহীন চরিত্র, যে ইলেক্ট্রার বংশমর্যাদা ও পিতৃহত্যার প্রতিশোধস্পৃহাকে সম্মান দিয়ে স্বামীত্বের অধিকার প্রয়োগ করে না) প্রশংসায় বলে :

> এমন কোনো নির্দিষ্ট চিহ্ন নেই, যা দিয়ে মানুষের প্রকৃত মূল্য বোঝা যায়।... কোন্ মানদণ্ড দিয়ে আমরা এসবের পরিমাপ করব?[৫]

সুতরাং মায়ের প্রণয়ীকে হত্যার পর মা-কে হত্যার মানসিক প্রস্তুতি নিতে গিয়ে দ্বান্দ্বিকতা সত্ত্বেও সে বলে, 'এ অসমসাহসিক অভিযানকে আমি ঘৃণা করি, তবু ভালোওবাসি'।[৬] এ উক্তিতে কী অরেস্টিসের পৌরুষত্ব ও বীরত্বের অহংকার প্রকাশিত নাকি মায়ের স্নেহ-অধিকারবঞ্চিত সন্তানের সূক্ষ্ম ঈর্ষাজাত জিঘাংসা, তা নিশ্চিত হওয়া যায় না। ইউরিপিডিস

এভাবেই মনোবিশ্লেষণের পরোক্ষ ব্যাখ্যাসমৃদ্ধ উক্তিগুলোকে রেখে যান। তাঁর ইলেক্‌ট্রাও প্রতিশোধ গ্রহণে দৃঢ়, অনমনীয়, শ্রেণি-আভিজাত্যে অহংকারী আবার কখনও কখনও ওই সমাজে নারীর পরিচয় কিংবা অবস্থান এমনকি তার সতীত্ব, স্ত্রী-কর্তব্য ইত্যাদি বিষয়ক মনোদ্বান্দ্বিক বিশ্লেষণে রত। পিতার মৃত্যুর পর অরেস্টিসের সাথে প্রথম দেখায় ইলেক্‌ট্রার উক্তি, 'মেয়েমানুষ শুধু তার স্বামীকেই ভালবাসে, সন্তানদের নয়।'[৭] এ পর্যায়ে অবশ্য 'মেয়েমানুষের' সমাজকাঠামোগত অবস্থান বৈশিষ্ট্যের চেয়ে মা সর্ম্পকে ইলেক্‌ট্রার অভিজ্ঞতালব্ধ অভিব্যক্তিই এখানে বড়ো। ইজিসথাসকে হত্যার পর তার শবদেহকে উদ্দেশ্য করে প্রতিশোধ গ্রহণের আনন্দ-আতিশয্যে অনর্গল বকতে থাকে সে; সেখানেও মায়ের কীর্তি ব্যাখ্যা করে সে বলে :

> সংসারের কর্তা হওয়া স্বামীর পক্ষে লজ্জাকর নয়, স্ত্রীর পক্ষেই লজ্জার বিষয়। সেই জন্যই যে-সব সন্তান পিতার পরিচয়ে না হয়ে মাতার পরিচয়ে পরিচিত হয়, তাদের আমি ঘৃণা করি।[৮]

ইলেক্‌ট্রার উক্তিতে তাকে প্রাথমিকভাবে পুরুষশক্তি-অনুগত বলে মনে হয়, যেন পিতার হত্যার প্রতিশোধ সে নিতে চেয়েছে পুত্রের মতোই, কন্যার মতো (?) নয় কিংবা ভিন্ন মূল্যায়নে বলা যায়, ক্লাইটেম্‌নেস্ট্রার প্রতি ঘৃণা তাকে নারীর অবস্থানের প্রতি এরকম বোধে পৌঁছে দিয়েছে, ইজিসথাসও তার দৃষ্টিতে সমান ঘৃণাভাজন। এই ক্ষোভের সঙ্গেই সমান্তরালভাবে গতিশীল হয়ে ওঠে পিতার প্রতি (যিনি মূলত বীর, সৈনিক পুরুষ) ইলেক্‌ট্রার অনুরাগ :

> আমার যেন কক্ষনো মেয়েলী চেহারার স্বামী না হয়, তিনি যেন প্রকৃত পুরুষ হন। সেই রকম পুরুষদের সন্তানরাই সৈনিক জীবন ধারণ করে।[৯]

এসব উক্তিতে রয়ে যায় আধুনিককালে ফ্রয়েড-ব্যাখ্যাত ইলেক্‌ট্রা কমপ্লেক্সের বীজ। ইস্কাইলাস ও সফোক্লিসের নাটকে ইলেক্‌ট্রার প্ররোচনাতে অরেস্টিস মা এবং তাঁর প্রণয়ীকে হত্যা করেছে। ইউরিপিডিসে এই প্ররোচনা দিতে দেখা যায় দেবতা অ্যাপোলোকে। এছাড়া মূল মিথ কাহিনীতে পিতার মৃত্যুর পর ইজিসথাস কর্তৃক ইলেক্‌ট্রাকে 'গরীব-অমার্জিত' এক কৃষকের সাথে জোরপূর্বক বিবাহিত অবস্থায় দেখা যায়। সফোক্লিসের ইলেক্‌ট্রা অবিবাহিত, পিতার প্রতি শোক প্রকাশে মার্জিত। অভিজাত জীবনে প্রাপ্য সুখ-আনন্দ প্রত্যাখ্যানের ঔদ্ধত্যটি তার পিতৃহত্যার জিঘাংসা-তৃষ্ণার উৎসুক অপেক্ষায় এক সময়ে হয়ে ওঠে করুণ :

> 'হ্যাঁ, তারই জন্য আমি অক্লান্ত প্রতীক্ষায় আছি। আমার দুঃখের পথে আমি এগিয়ে চলেছি-দিনের পর দিন — অবিবাহিত, সন্তানহীনা, অশ্রুস্নাতা'
> Half of my life is wasted away in hopeless waiting /all my strengh is gone/ I have no husband at my side to fight for me, I have borne no children, I am only an alien slave.[১০]

শত্রুর প্রতি কোনো কৌশলী স্তাবকতাও ইলেক্‌ট্রার কাছে ঘৃণ্য, পিতার সমাধিতে "শত্রুতার নৈবেদ্য" অর্পণে সে ভীষণ বিমুখ, ঈশ্বর-ভক্তির দোহাইও এখানে বড়ো নয় তার কাছে। ইস্কাইলাস ও ইউরিপিডিসের তুলনায় সফোক্লিস অনেক বেশি বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টির অধিকারী।

স্বর্গীয় বিচারকে তিনি জোরেসোরে প্রচার করেননি নাটকে। মায়ের প্রতি ক্ষোভ ও ইজিসথাসের প্রতি বিরূপতার যৌক্তিক মানবিক ব্যাখ্যা দেয় ইলেক্ট্রা, দৈবশক্তির প্রভাব কিংবা নির্দেশের ইঙ্গিত সেখানে তত গভীর নয়; প্রতিশোধের চূড়ান্ত পর্যায়ে যদিও দেবতা অ্যাপোলোর কাছে প্রার্থনা করে সে, তবে তার নির্ভীকতা, শোক-দৃঢ়তা, দুঃসাহসিক উদ্যমকে একমুহূর্তের জন্যেও সে অন্যের হতে দেয়নি।

আলোচ্য নাট্যকারদের চরিত্রগুলোর নিজ নিজ শ্রেণি-অবস্থান এবং ক্ষমতালাভের যে দ্বন্দ্ব এবং বাসনা (বিশেষত ইজিসথাস) তার একটি মার্কসীয় পাঠ বা ব্যাখ্যা তৈরি হওয়া সম্ভব। এমনকি মূল মিথ অনুযায়ী, অভিজাত শ্রেণির প্রাপ্য ক্ষমতা ও আত্মমর্যাদায় ইজিসথাস কর্তৃক যে অভিঘাত এসেছিল ইলেক্ট্রার অস্তিত্বের ওপর, তার প্রতিশোধস্পৃহার তীব্রতার ভেতরে তা অন্তর্নিহিত কারণ হিসেবে বিদ্যমান থাকে। পারস্পরিক ক্ষমতা-দ্বন্দ্বের এটি চিরকালীন ঐতিহাসিক সূত্রের অংশ। তবে গ্রিক নাটকে মূলত মানুষ এবং দেবতা অথবা নিয়তির দ্বন্দ্বই প্রতীকায়িত। ইউজিন ও'নীল উনিশ শতকের আধুনিক নাট্যকার। তাঁর বোধে সে সংঘাত (struggle) বিস্তর রূপান্তরিত হয়েছে। দ্বন্দ্ব তখন মানবের নিজের সাথে, এক স্বতন্ত্র অন্তর্বাস্তবিক সত্যের সাথে বহির্বাস্তবতার; নিজস্ব সময়বোধে অতীত কিংবা ভবিষ্যতের সাথে। চেতনার এই বিশেষ দিককে ও'নীল স্পষ্ট করেছেন সংক্ষিপ্ত প্রকাশে :

> If we have no gods or heros to portray, we have the subconscious, the mother of all gods and heroes.[১১]

সুতরাং দৈবশক্তি-নিয়তিরহস্য সবকিছু ও'নীলের কাছে পরিণত হয় অবচেতনের অনুবর্তী এক একটি রূপ-দর্শনে; অবচেতনের সাথে সজ্ঞান সত্তার দ্বন্দ্বও সাংঘর্ষিক রূপ পায়। এরই সাথে যুক্ত হয়েছে যুদ্ধক্লান্ত মানুষের 'বিমূর্ত' অস্তিত্বের সংকট,[১২] ও'নীল কথিত 'lying reality'[১৩]-র মাঝে আবর্তিত মানুষের বৈকল্য এবং এলিট স্ট্যাটাস-চর্চিত 'শুদ্ধিবাদ' (Puritanism), অন্তরস্থিত পাপাচারকে যা অন্ধকারে চাপা দিতে দিতে বিষক্রিয়ার মতো উদ্‌গিরণ করে। ও'নীলের প্রকাশে ইলেক্ট্রা মিথ-ও তাই একটি মনোবিশ্লেষণমূলক ব্যাখ্যা পায়। ইলেক্ট্রার প্রতিশোধ-জিঘাংসার রূপায়ণে ও'নীল ইস্কাইলাসের নাটকের প্লট আর নিজের নাট্য-ট্রিলজির মধ্যে সর্বপ্রধান ব্যতিক্রম সৃষ্টি করেছিলেন লেভিনিয়ার মধ্য দিয়ে। লেভিনিয়া কিংবা ওরিন দুজনের কেউই গ্রিক নাটকের অরেস্টিস কিংবা ইলেক্ট্রার মতো মাতৃহন্তা হতে চায়নি। মায়ের প্রেমাস্পদকে হত্যা করার কথা স্পষ্টভাবে মাকে জানিয়ে দিয়ে লেভিনিয়া মায়ের 'নীতিভ্রষ্ট' জীবনকে টিকে থাকতে দেয়। মেয়ের কাছ থেকে জীবন ভিক্ষা লাভের নিদারুণ অপমান কিংবা মি. এজরা ম্যাননকে বিষ প্রয়োগে হত্যার অপরাধ-দ্বন্দ্ব ও প্রণয়ী অ্যাডাম ব্রান্টের মৃত্যু ইত্যাদি সহ্য করতে না পেরে ক্রিস্টিন আত্মহত্যা করে। ওরিন আত্মহত্যা করেছিল সেই মনস্তাপ আর ম্যানন পরিবারের বহুকাল সঞ্চিত পাপের উত্তরাধিকারে দগ্ধ হয়ে। লেভিনিয়া সব জেনেও বাধা দিতে পারেনি তাকে; মিথে বা গ্রীক নাটকে প্রতিষ্ঠিত নিয়তি, নারকীয় শক্তির যন্ত্রণা, হেডিসের অন্ধকার প্রভৃতি পরিণত ও রূপকায়িত হল বিবেকী দ্বন্দ্বে। কিন্তু তাই বলে লেভিনিয়া দুর্বলচিত্ত মানুষের মতো আত্মহত্যা করেনি। তার চেয়েও বড়ো কোনো অন্ধকার বেছে নিয়েছে গৃহের অভ্যন্তরে

প্রবেশ করে। তারপর, পর্যুদস্ত পতিত ম্যানন পরিবারের মৃত আত্মারা যেখানে একে একে আশ্রয় নিয়েছে, সেই পুঞ্জীভূত আত্মার সমাধি মণ্ডপে লেভিনিয়াও নিজেকে অবরুদ্ধ করে ফেলে।[১৪] সুতরাং, O'Neill attempts a complete escape from reality, he tries to severe contact with the world by setting up an inner kingdom which is emotionally, spiritually independent.[১৫]

সার্ত্রের নাটকে এই অন্তর্জাগতিক চেতনা-সত্য ঐক্যবদ্ধ ভিত্তি পায় ব্যক্তির স্বাধীন সত্তার আত্মঘোষণায়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে জার্মান শাসনে অবরুদ্ধ ফরাসি দেশে জ্যাঁ পল সার্ত্রের চিন্তা যে পথ অবলম্বন করেছিল তা ছিল মানুষের শুদ্ধ মনন ও শুদ্ধ স্বাধীনতার আগ্রহে পূর্ণ।[১৬] যুদ্ধের শুরুতেই তিনি জার্মানদের হাতে বন্দি হন। বন্দিত্বের অভিজ্ঞতার মধ্যে স্বাধীনতার সত্যকে আবিষ্কারের তাগিদ সম্ভবত তাঁকে অস্তিত্ববাদী দর্শনের রাজনৈতিক বক্তব্য-ভাষা তৈরি করে দেয়। *লে মুশ্যে (দ্য ফ্লাইজ)* নাটক রচনার সেই সময়ে তিনি এক স্তরে ঐতিহাসিক এবং সমকালীন একটি মাত্রায় দাঁড়িয়ে, অন্য এক স্তরে তিনি সমাজে ব্যক্তির ভূমিকা বিষয়ে তাঁর দার্শনিক অন্বেষায় ভাবিত।[১৭] এ নাটকে ওরেস্‌তেসের মুখে উচ্চারিত 'মুক্তি' কিংবা স্ব-বিকশিত নৈতিক-বিচারিক মূল্যবোধ বা মানদণ্ডের স্বাধীনতাবোধ নাটকটির প্রতিরোধী রূপ-কে নির্মাণ করে। পিতৃহত্যার অনুশোচনাহীন ও সংগত প্রতিশোধ প্রসঙ্গে দেবতা জুপিটারকে বলা ওরেস্‌তেসের বক্তব্যে তা প্রকাশিত। এছাড়া জুপিটার, ইজিস্‌থাসের কাছে নিজেকে প্রকাশ করে ওরেস্‌তেসের চক্রান্ত তার কাছে ফাঁস করে দিয়ে ওরেস্‌তেসের বিনাশে রাজার সাহায্য প্রার্থনা করে। বিস্মিত রাজা যখন জিজ্ঞাসা করে, মহাশক্তিমান দেবাদিদেব নিজে কেন ওরেস্‌তেসকে সংযত করতে পারেন না, তখন জুপিটার বলে :

> 'মানুষের অন্তরে একবার মুক্তির বিস্ফোরণ ঘটলে দেবতারা তার বিরুদ্ধে কিছুই করতে পারেনা।'[১৮]

ওরেসতেস্ কিংবা ইলেক্ট্রার নিঃসীম একাকিত্ব এখানে যুদ্ধক্লিষ্ট বিচ্ছিন্ন মানবের একক জীবনসংগ্রাম যা পরিণতিতে জাতির সামগ্রিক প্রতিরোধ আন্দোলনেরই পদক্ষেপ।

জ্যাঁ জিরাদু'র ইলেক্ট্রা ন্যায়ানুসারী। পাপস্খলন, অন্যায়-অর্জিত ক্ষমতার ধ্বংস থেকে নবতর সৃষ্টি ও কল্যাণ প্রতিষ্ঠার ক্ষেত্রে সে অটল, অভগ্ন, অনমিত। এক্ষেত্রে সাময়িক দুঃখ-যন্ত্রণার চেয়ে তার কাছে বড়ো নৈতিক শুদ্ধির দৃঢ়তা। তাই করিন্থিয়ানদের হামলায় আর্গোস নগরী ধ্বংসপ্রাপ্ত হবার আশঙ্কা সত্ত্বেও ইজিস্‌থাসকে হত্যার প্রশ্নে সে আপসহীন থেকেছে।

দুই.

১৯৬৩ সালে যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের তুলনামূলক সাহিত্য বিভাগ থেকে পদত্যাগ করার পর বুদ্ধদেব বসু যুক্তরাষ্ট্রের ইন্ডিয়ানা বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনা করতে যান। গ্রিক-পুরাণের আকরগ্রন্থ ইলিয়াড-ওডেসির সঙ্গে ভারতপুরাণের মূল গ্রন্থ রামায়ণ-মহাভারতের তুলনামূলক আলোচনার প্রয়োজনেই কবিকে তখন গ্রহণ ও আস্বাদ করতে হল বিশ্বপুরাণ ঐশ্বর্যের যাবতীয় সৌন্দর্য। মিথকে মুখ্যত তিনি 'অবিরলভাবে সৃষ্টিশীল' ও কল্পনার রঙ্গভূমি

হিসেবেই দেখেছেন। এছাড়া মিথেই রয়েছে সৃষ্টিতত্ত্ব, দেহতত্ত্ব, ধর্মতত্ত্ব, দর্শন আর প্রামাণ্য ইতিহাসের নানা উপকরণ এবং ইতিহাসকে পুনর্গঠনের অনুপ্রেরণা— সেটা অনুভব করেও পুরাণকে তাঁর সৃষ্টির উৎকৃষ্ট উৎস হিসেবে গ্রহণ করেছেন বুদ্ধদেব বসু।

'আজীবন কবিত্ব-ই' যাঁর প্রতি বহুল ব্যবহৃত অন্যতম বিশেষণ; মিথ-পুরাণকে গোটা মানবজাতির সম্পদ ধরে নিয়ে আন্তর্জাতিকতায় জারিত ব্যক্তির সাংস্কৃতিক ও শিল্পসত্তার বিকাশ অনুভব যাঁর অন্বেষণ-গুণ, তাঁর কাব্যনাটক কি গদ্যনাটকের ভাষার অন্তর্বয়নই প্রাথমিকভাবে পাঠককে মোহাবিষ্ট করে রাখে। শিল্পের সময়-উপযোগিতা বিচারের সামাজিক-রাজনৈতিক দৃষ্টিকে ফিরিয়ে আনতে হয় সেই গভীর সংবেদনশীল ভাষার মোহ থেকে নিজেকে অবমুক্ত করার জোরপূর্বক ইচ্ছের পর। নাট্যভাষার পরম অভিব্যক্তির উদাহরণ বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাটকগুলো। *কলকাতার ইলেক্ট্রা* (১৯৬৬) নাটকের ভাষাকে বলা হয়েছে 'অন্তঃশীলভাবে কাব্য' কিংবা গদ্য ও কবিতার সীমান্তবর্তী এবং যাতে রয়েছে সরাসরি পুরাকালের নাট্যকাহিনীর ছায়া। মূলত কাব্যনাটকই ছিল তাঁর স্বক্ষেত্র, গদ্যনাটক নয়। যখন তিনি আধুনিক জীবনের কোনো পরিস্থিতি বা প্রশ্নকে, কোনো সমস্যা বা সংশয়কে পুরাণ বা অতিকথার ঘটনা দিয়ে প্রত্যক্ষ করতে গেছেন, তখন কাব্য তাঁর স্বাভাবিক সিদ্ধান্ত। যখন পুরাণ বা অতিকথার কোনো ধারণাকে তিনি অনুধাবন করতে চেয়েছেন আধুনিক পরিস্থিতিতে তখনই গদ্যাশ্রয়ী হয়েছেন।[১৯] গ্রিক পুরাণের 'করুণ ভীষণ মোহিনীকে' এবং সেইসাথে নাট্যভাষাকেও জীবন্ত ও সমকালীন করেছেন বুদ্ধদেব, এমনকি নাটকে পরপর মৃত্যুতে সৃষ্ট মেলোড্রামার সম্ভাবনাকেও ভাষাগুণে অতিক্রম করেন তিনি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তর সংকটাকুল পরিবেশ, ব্যক্তির বিপন্নতাবোধ ইত্যাদি থেকে বুদ্ধদের বসু সচেতনভাবেই *কলকাতার ইলেক্ট্রায়* স্মরণ করেছেন গ্রিক-পুরাণ। এই মিথ নিয়ে অন্যদের শিল্পপ্রচেষ্টাকে স্বীকার করে নিয়ে তিনি নাটকের ভূমিকায় বলেন :

> এঁরা সকলেই স্বীয় দেশ, কাল ও জীবনদর্শন অনুসারে, গ্রীক পুরাণের এই করুণ, ভীষণ মোহিনীকে ও সম্পৃক্ত ব্যক্তিদের নতুনভাবে দেখেছেন ও দেখিয়েছেন; আমিও, সমকালীন বাংলাদেশের পটভূমিকায় সেই চেষ্টাই করেছি।

বুদ্ধদেবের এই সমকালীন হতে চাওয়ার মূল্যায়নে 'তিনি একটি প্রবল উৎকণ্ঠার অপ্রিয় বাস্তব কাহিনী'[২০] নির্মাণ করেছেন অথবা নাটকটি 'অনেকটা ও'নীলের মোরনিং বিকাম্‌স ইলেক্‌ট্রার মতো একটি গ্রীক মিথের আধুনিক বঙ্গীকরণ ছাড়া আর কিছু হয়ে ওঠেনি'[২১] এমন ধারণার প্রকাশ করেছেন কেউ কেউ।

নাটকে মনোরমা তার স্বামীর বন্ধু অজেনের সঙ্গে বিবাহবহির্ভূত প্রেমে লিপ্ত। এক ঘনিষ্ঠ অন্তরঙ্গ সান্নিধ্যের মুহূর্তে মনোরমার স্বামী ইন্দ্রনাথ, যে যুদ্ধে অংশগ্রহণ করে সাত বছর অনুপস্থিত ছিল, এসে পড়ে। অসংযত প্রণয়ীযুগল হত্যা করে ইন্দ্রনাথকে। সেই হত্যার দৃশ্য দেখে ফেলে ইন্দ্রনাথ মনোরমার কন্যা শম্পা। পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নেবার জন্য শম্পার দীর্ঘ বারো বছরের সংকল্প, প্রতীক্ষা, প্রস্তুতি ও আত্মনিগ্রহ এ নাটকের মূল বিষয়। ইলেক্ট্রার দৃঢ়তা, আপসহীনতা ও অনমনীয়তাকে পরিহার করেননি বুদ্ধদেব-ও। সফোক্লিস কিংবা ও'নীলের ইলেক্ট্রা ও লেভিনিয়ার মিশ্রিত রূপ শম্পা। সফোক্লিসের ইলেক্ট্রার মতোই সে মৃত বাবাকে উদ্দেশ করে বলে :

> ...আমিও তোমারই মতো একা। আমার মা নেই, আমিও কারো মা হবো না কোনোদিন। আমার বোন নেই, আমিও কারো বোন নই।[২২]
> ...শুধু জ্বালা, শুধু কষ্ট, আর সেই পথ চেয়ে থাকা। যা নেই তারই জন্য, যা হবে না তারই জন্য। আর প্রতিধ্বনি- অন্তহীন![২৩]

ও'নীলের লেভিনিয়ার মতো মাকে সে বিবেকী বিচারের, প্রায়শ্চিত্তের কথা মনে করিয়ে দেয়, অনুক্ষণ শোকাবরণে নিজেকে ঢেকে রাখে, প্রচণ্ড আক্রোশ বুকে চেপে রাখতে রাখতে সে 'পাগল' (অজেনের ভাষায়) ও অনিয়ন্ত্রিত এবং 'দুঃখবিলাসী' (মনোরমার ভাষায়) হয়ে যায়। বাবার প্রতি তার মায়ের অবহেলা, বাবার বেদনাকে উপলব্ধি করে ছোটবেলার প্রতিক্রিয়া সে ব্যক্ত করে অদ্রির কাছে :

> ...আর মা-র চোখ— বাবার জন্য হিম, অজেনের জন্য ভ্রমর। আমার বুকের মধ্যে ঝড় উঠতো জানিস— ভালোবাসার ঝড়। মনে মনে বলতাম, 'বাবা, আমি ছোট আছি এখনো; আমাকে বড় হতে দাও, আমি ভালবাসবো তোমাকে, যত চাও তত ভালবাসবো।[২৪]

কিংবা বাবার বীরত্বের স্মরণে— 'তিনি যোদ্ধা, তিনি বীর, তিনি দেশপ্রেমিক!'[২৫] ইত্যাদি উচ্চারণে ফ্রয়েডের জটিল তত্ত্ব কতখানি কার্যকর সে প্রশ্ন একসময় অবান্তর হয়ে ওঠে। স্মরণীয় যে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ তথা ইতালি, জার্মানি, জাপানের যে সর্বাত্মক আগ্রাসী মনোভাব সারা বিশ্বের ভয়াবহ আতঙ্কের কারণ হয়েছিল, সে আতঙ্ক তখন দেশীয় রাজনীতিতেও। একদিকে আন্তর্দেশীয় রাজনীতির উগ্র ফ্যাসিবাদ অন্যদিকে দেশীয় রাজনীতির অন্তর্কলহ— অহিংস, সহিংস ও নবোদ্ভুত সমাজতান্ত্রিক সাম্যবাদী আন্দোলন— গান্ধীজি, সুভাষচন্দ্র ও নেহেরুর নেতৃত্বে পরাধীন ভারতবর্ষ তখন মুক্তি পথের অনুসন্ধান করছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত আন্তর্দেশীয় আগ্রাসন হিটলারের নেতৃত্বে ব্যাপক আকার ধারণ করলে ফ্যাসিবাদের বিপক্ষে মুক্তিযুদ্ধে ভারতবর্ষকেও পরোক্ষে জড়িয়ে পড়তে হলো। সেই পর্বের মনস্তাত্ত্বিক উত্তেজনা, স্বপ্নভঙ্গ, বাস্তবের নানা ভাঙচুর প্রায় সকল শ্রেণির মানুষকে তাদের অধিকার প্রতিষ্ঠার সংগ্রাম-শক্তি ছিনিয়ে দিয়েছে। আত্মপরিচয় গড়ে দিয়েছে। নাটকে ইন্দ্রনাথের যুদ্ধের বিবরণ শোনা যায় শম্পার বর্ণনায়, বাবার কীর্তি সে মনোরমাকে স্মরণ করিয়ে দেয়। তিনি যুদ্ধ করেছেন, 'কামানের সামনে, বোমাপড়া আকাশের তলে— লিবিয়ায়, শিঙাপুরে, বর্মার জঙ্গলে। ফাশিস্টদের সঙ্গে লড়াই...'। যুদ্ধ শেষ হলেও অস্থিরতা কাটে নি। আর্মি থেকে নিখোঁজ হয়ে যাওয়া ইন্দ্রনাথের 'খোঁজ পাওয়া গেলো নেতাজীর ফৌজে। লড়াই ক'রে আর আশ মেটে না' যেন তাঁর! শম্পার প্রতিশোধজিঘাংসা, নৈঃসঙ্গ্য, বিচ্ছিন্নতা, 'ইংরেজদের চোখে বিদ্রোহী' একজন দেশপ্রেমিক, জাতীয় বীর-পিতার প্রতি শ্রদ্ধা ও যুদ্ধ-সংকটে পড়া দেশ-নাগরিকের পরিস্থিতিজাত রাজনৈতিক দায়, তাঁদের 'মৃত্যুমুখে গিয়ে দাঁড়ানো'— সবই মূর্ত হয় ঐতিহাসিক সত্যে।

পুঁজির আগ্রাসন, যুদ্ধজনিত কালোবাজারি, দাঙ্গা, দুর্ভিক্ষ এবং অন্যান্য কারণে উদ্বৃত্ত অর্থভোগী উচ্চবিত্ত পরিবারের সদস্য হিসেবে শম্পার বিচ্ছিন্নতা সে সময়পর্বে ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির বা পরিবারের আদর্শের সংঘাত-সত্যকেও ব্যক্ত করে। ইন্দ্রনাথের মৃত্যুস্মৃতি সংকটপূর্ণ অশান্ত সময়ে বারবার দুঃস্বপ্ন হয়ে ফিরে আসে মনোরমার কাছে। স্বাধীনতার চেতনায় চারদিকে ছড়িয়ে পড়া বিদ্রোহের প্রতিক্রিয়া, যুদ্ধে যোগ দিয়ে 'বেঘোরে মরা'

পুঁজি-সঞ্চয়ী অজেনের কাছে বোকামি। তার আরাম-বিলাসের বাধাস্বরূপ শম্পাকে সে ভয় করে নানা কারণেই। 'যতক্ষণ শ্বাস, ততক্ষণ ত্রাস'— অজেনের এ উক্তিতে সেই ভয় যুদ্ধ-আক্রান্ত পরিবেশের সাথেই সত্যি হয়ে ওঠে। অর্থগৃধ্নু অজেন ও অর্থসুখে শান্তি-অন্বেষী মনোরমা, যে সংগ্রামী ইন্দ্রনাথকে ঘৃণা করে; বিরোধ আর অশান্তি মেশানো দুঃখদুর্দশা শেষ পর্যন্ত ভোগ করতে না পেরে বিয়ে ক'রে নব জীবন গড়ার আশায় অর্থের কাছে নিরুপায় কনক (শম্পার বোন); এমনকি প্রাথমিকভাবে দেশের টান ভুলে যাওয়া অদ্রিনাথ— সকলের সাথেই শম্পার অস্তিত্বের, নিরানন্দ জীবনযাত্রার, যথার্থ জীবনবোধের সংঘাত স্পষ্ট এ নাটকে। সে দ্বন্দ্ব যে কত তীব্র, শম্পার দৃঢ়তাপূর্ণ আপসহীনতার উক্তিতে তা বোঝা যায়:

> এমনি ক'রে সকলের সব ক্ষমতা আমি কেড়ে নিয়েছি। আমি আঘাতের অতীত।[২৬]

যুদ্ধ ও রাজনৈতিক তরঙ্গ ব্যক্তিজীবনকে করেছে অস্থির আর সেই ব্যক্তিজীবন ক্রমশ মূল্যবোধ হারাতে হারাতে ও নবতর মূল্যবোধ অর্জন করতে করতে সে কালেই পেয়ে গেছে তার স্বতন্ত্র পরিচয়। শম্পার বিদ্রোহ, সংবেদনশীলতা, বারো বছরের বিচ্ছিন্ন অথচ অটুট অস্তিত্ব-সংগ্রাম, দুর্বিষহ জীবন-বাস্তবতার চিত্র তাই কেবল পুরাণ-উৎসাহিত ইলেক্‌ট্রা চরিত্রের নব অঙ্কন কিংবা 'বঙ্গীকরণ' নয়, নাটকটি বিশেষ আর্থ-সামাজিক, রাজনৈতিক সময়েরও এক শিল্প পরিক্রমা।

মনোরমার মৃত্যুর সাথে সাথে শম্পার আত্মধ্বংসই মূলত নাটকে করুণ রূপ ধারণ করেছে। পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নেওয়ার নিষ্ঠুর পরিণতির চাপ যেদিন তাকে মৃত্যুর মধ্য দিয়ে বহন করতে হয়েছিল তার প্রস্তুতিতেই যেন দীর্ঘকাল পর শম্পা তার বাবার দেয়া শাড়ি ও মুক্তোর মালায় সেজেছিল, এ যেন মৃত্যু-আয়োজনের ভারতীয় আর্কেটাইপ। এছাড়া স্বপ্ন বা প্রতীকী পরিচর্যার নানা দিক, যেগুলোর ব্যবহারে বুদ্ধদেব শেক্‌সপীয়ার-প্রভাবিত বলে মূল্যায়ন করা হয়েছে, সেসব অনুষঙ্গ নাট্যকার তাঁর অধীত সাহিত্যপ্রজ্ঞার সমন্বয়ে ভারতীয় সংস্কার-বিশ্বাস-সংস্কৃতির সাথে একাত্ম করে নিয়েছেন। শায়িত মৃত ইন্দ্রনাথকে পরপর তিনবার শেষরাতে (শনিবার-দ্বাদশীতে যখন পূর্বভাদ্রপদ নক্ষত্র পড়ে) মনোরমার স্বপ্নে দেখা, গ্রিসে বাবাকে স্বপ্নে দেখে অদ্রিনাথের দেশে ফেরা, পিতৃহত্যার অভিশাপ বা প্রায়শ্চিত্ত প্রসঙ্গে মা-কে শম্পার ক্ষোভপূর্ণ 'স্বস্ত্যয়নের' কথা বলা প্রভৃতি উপকরণ হয়ে উঠেছে একান্তই ভারতীয়। অদ্রিনাথ ফিরে এলে তার পরিণত চেহারা দেখে, 'এমনকি গলার আওয়াজটা' শুনে অজেন মনোরমার কাছে মনে হলো, সে প্রায় পুরোটাই তার 'বাবার মত দেখতে হয়েছে।' এ যেন মৃত ইন্দ্রনাথেরই ফিরে আসার ইঙ্গিত। প্রতিশোধ-পরিণতির অনিবার্যতাকে ক্রমান্বয়ে উত্তুঙ্গ করে তুলতেই এসবের ব্যবহার।

অদ্রি চরিত্রের দুর্বলতা এ নাটককে সঠিক লক্ষ্যে উত্তীর্ণ হতে দেয়নি— অদ্রিনাথ চরিত্রের ভূমিকা প্রসঙ্গে রয়েছে এই ধরনের ভিন্ন মত। 'সে একেবারেই শম্পার ভাই। যে দার্শনিক প্রস্তুতি বা জীবন-বীক্ষার নৈতিক-সচেতনতার কারণে সার্ত্রে নাট্যধৃত টেনশনকে মুক্তি দেন ওরিস্টিসের সকর্মক প্রত্যয়ী সিদ্ধান্তে, সেভাবে বুদ্ধদেব নাটকের টেনশনকে একটা কোনো ইতিবাচক স্তরে উত্তীর্ণ করতে পারেন নি[২৭] —এ অভিযোগ আছে। কিন্তু একুশ বছরের ওই ছোট তরুণকে ছোটবেলায় মনোরমা-অজেন তাদের ব্যক্তিগত

স্বাচ্ছন্দ্যের জন্য পরিকল্পিতভাবে বিদেশে পাঠিয়ে দেয়। তার নৈঃসঙ্গ্য, দেশের পরিবেশে গড়ে না ওঠার সংকট আরো গভীর। দীর্ঘবছর পরে দেশে ফিরে তাই তার পক্ষে বলা স্বাভাবিক :

> যাকে বলে দেশের টান তা আমার কিছুই নেই— ...আছে– নাড়ির টান, রক্তের টান[২৮]

দীর্ঘসময় পর মা-কে দেখে দেশ-বিমুখ সেই ছেলে নিজ বাড়িতে থেকে যেতে ইচ্ছুক হয় পুনরায়, দিদি তার পরমনির্ভরতা, বাবা তার কাছে স্মৃতি, তাঁর মৃত্যু তার কাছে 'সব মৃত্যু'র সমান, তার মুখ 'সব মৃতের মুখের মত।' ও'নীলের ওরিনের মতোই সে মায়ের সৌন্দর্যে বিমুগ্ধ, মায়ের সাথে কথোপকথনে ছেলেবেলার আবেগী আদরের সুখ-স্মৃতি মনে করে সে; ওরিন যেমন যুদ্ধ-মৃত্যুর বিভীষিকা থেকে মুক্তি পেতে শান্তিময় "দক্ষিণের দ্বীপপুঞ্জের" গভীর কল্পনায় বলেছিল তার মা ক্রিস্টিনকে :

> ...those Islands came to mean everything that wasn't war, everything that was peace and warmth and security...there was no one there but you and me.[২৯]

অদ্রিনাথ মূলত শম্পার প্রবল প্ররোচনায় তার মা-কে হত্যা করেছে, অনেক কাল পর মা-কে দেখে সুস্থির হবার আগেই। নাটকের শেষে তার 'দিশাহারা-উদ্‌ভ্রান্তির' পরিকল্পনাটি তাই বুদ্ধদেবের নতুন সংযোজন হলেও তা অস্বাভাবিক লাগে না। সার্ত্রের নাটকের ওরেস্‌তেস আর অদ্রিনাথ এক নয় এটা সত্য। শম্পার তীব্র আবেগ অদ্রিনাথকে প্রভাবিত করেছিল বটে; কিন্তু মানুষের সত্তা-বিধ্বংসী ভগ্ন সমাজ-মূল্যবোধ এরকম তীব্র আবেগ বহিঃপ্রকাশের ভিত্তি হিসেবে কাজ করছিল, সেটাই নাটকের কেন্দ্র-সত্য বলে মনে হয়। তাছাড়া বুদ্ধদেবের সামাজিক-রাজনৈতিক দায় ভিন্ন জায়গায়। তিনি কখনই প্রচারসর্বস্ব রাজনৈতিক শিল্পী (propagandist) নন। কিন্তু মূল্যবোধের যে চরম অবক্ষয়, লোভ-লালসা, মিথ্যা, প্রতারণা— "রসালো পাকা সজীব আমের ভেতরে যা রাশি রাশি পোকার মত" থেকে জীবনযাপনের স্বাভাবিক সুন্দর আনন্দের মৃত্যু ঘটায়— সেইসব সমকালীন অন্ধকারকে বলার নেপথ্যে থাকে অন্যরকম রাজনৈতিকতা। অজেনের স্পষ্ট নির্ভেজাল ভোগী মন, কিংবা যুদ্ধাক্রান্ত কালোবাজারে মুনাফালোভী জমির দালাল জনার্দন, বিকৃত স্থূল রুচির বশবর্তী অজেন যার সাথে শম্পার বিয়ে দিতে চেয়েছিল কিংবা দীর্ঘদিন ধরে শম্পাকে বিয়ে করতে চাওয়া মধ্যবিত্ত চার্টার্ড অ্যাকাউন্টেন্ট অভিজিৎ প্রভৃতি পরিপ্রেক্ষিতের চরিত্রগুলোর উল্লেখ বাস্তবিক ও প্রাসঙ্গিক হয়ে ওঠে।

তিন.

একটি নির্দিষ্ট অভিজাত শ্রেণী সমাজের প্রতিনিধির আচরণ, নৈতিকতাবোধ, জিঘাংসা, হিংসা, নীচতা কিংবা আত্মবিপর্যয়ের মতো নানা মনঃসমীক্ষণিক প্রতিরূপ বাস্তবনিষ্ঠ করে তোলা হয়েছে— ইলেকট্রা মিথের রূপায়ণে আলোচ্য নাট্যকারদের রচনার বিশ্লেষণে আপাত অর্থে তা-ই মনে হয়। কিন্তু মানুষের জিঘাংসার যে ভয়াল রূপ, যে আত্মবোধ, অস্তিত্ব-সংকট, নিজের গ্রন্থিবদ্ধ শক্তির সাহায্যে এবং নিজের প্রচণ্ড আবেগ স্পষ্টরূপে সোচ্চার করে তুলে অপসৃত মর্যাদাকে পুনরায় অধিকার করার যে স্পৃহা; সর্বোপরি

মানবপ্রজাতির প্রবৃত্তিগত আচরণের যে সমতা কিংবা উৎস-বীজ প্রোথিত রয়েছে এই মিথে— রচয়িতাদের শিল্পধারণাকে সেটাই গ্রাস করেছে সর্বতোভাবে; আর স্থান-কাল-অবস্থা অতিক্রমকারী, অনন্ত মুহূর্তায়নকে বহন করা মিথের যে ব্যাপ্তি ধারাবাহিক কালোপযোগিতার প্রশ্নে প্রাসঙ্গিক, তার নান্দনিক প্রকাশের দাবি তৈরি হয়েছে শিল্পীর কাছে; তাঁদের অনুপ্রেরণা সেখানেই।

তথ্যনির্দেশ ও টীকা

১. 'ঐতিহাসিক উপন্যাস', *রবীন্দ্র-রচনাবলী*, ৪র্থ খণ্ড, ঐতিহ্য, ঢাকা, ২০০৪, পৃ ৭১৯
২. বিজ্ঞানপূর্ব কালে দীর্ঘসময় ধরে ইতিহাস চেতনাকে অতিক্রম করতে হয়েছে রূপকথা, মিথ, ধর্মতত্ত্বীয় কাল্পনিক ইতিহাস রচনার স্তর। 'আপাতদৃষ্টিতে অলৌকিক, আধুনিক যন্ত্রযুগে অবিশ্বাস্য; অথচ আবহমান কাল ধরে মানবচেতনায় বদ্ধমূল ঐ মিথ-পুরাণের কাহিনীর আশ্রয়ে তার রসধারাকে তথ্য থেকে নিষ্কাশন করে নিয়ে, আধুনিক একজন কবি ও সাহিত্যিক তাঁর নিজস্ব কালের কাহিনীকে একটি দেশ-কালাতীত বিশ্বজনীন আবেদনে সমৃদ্ধ ক'রে তুলতে চান, তাঁর কালের নরনারীর 'সুপ্রত্যক্ষ' জীবনকে 'একটি সুবিশাল' মিথিক ও পৌরাণিক 'রঙ্গভূমির' মধ্যে স্থাপন করতে চান— স্বরচিত কাহিনীর আশ্রয়ে যে কাজ তাঁর পক্ষে কোনোভাবেই সম্ভব ছিলো না।' দ্রষ্টব্য, মুখবন্ধ, প্রথম অধ্যায়, কমলেশ চট্টোপাধ্যায়, *বাংলা সাহিত্যে মিথের ব্যবহার/বুদ্ধদেব বসুর 'তপস্বী ও তরঙ্গিনী'র ভূমিকা*, মডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাঃ লিঃ, কলিকাতা, প্রথম প্রকাশ : আগস্ট ১৯৮০
৩. আদিম ভাবনার ওপর পরবর্তীকালের সামাজিক মূল্যবোধগুলি আরোপিত হতে হতে যে কাহিনীমালা গ্রন্থিত হয়ে ওঠে, ছিন্নবিচ্ছিন্ন মিথ থেকে তারাই রূপান্তরিত হয় সামগ্রিক মিথোলজিতে। *মহাভারতের কথা* রচনা প্রসঙ্গে বুদ্ধদেব বসু বলেন, 'আমাদের আধুনিক বুদ্ধিতে যে-সব ব্যাপার অবিশ্বাস্য (কিন্তু সবচেয়ে বুদ্ধিমানেরাও পুরাকালে যা বিশ্বাস করতেন), আমি সেগুলিকে 'অবাস্তব' ব'লে প্রত্যাখ্যান করিনি, বরং সেই সব বাস্তবাতীত রহস্যের মধ্যে মর্মকথার সন্ধান করেছি।' দ্রষ্টব্য, মুখবন্ধ, *মহাভারতের কথা*, বুদ্ধদেব বসু, এম.সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ, প্রথম প্রকাশ : ১লা বৈশাখ, ১৩৮১, কলকাতা
৪. *ইলেকট্রা*, সফোক্লিস/ইউরিপিডিস, আব্‌দার রশীদ অনূদিত, মুক্তধারা, ঢাকা, ১৯৭৯, পৃ ১০১
৫. পূর্বোক্ত, পৃ ১০৫
৬. পূর্বোক্ত, পৃ ১৩৭
৭. পূর্বোক্ত, পৃ ৯৯
৮. পূর্বোক্ত, পৃ ১৩৩
৯. পূর্বোক্ত, পৃ ১৩৪
১০. Sophocles, *Electra and other plays*, Translated by E. F. Watling, The Penguin Classics, Penguin Books Ltd. London, first published : 1953, P. 74
১১. উদ্ধৃত, Mrs. Mari S. David & Dr. R. L. Varshney, *A History of American Literature*, Student Store, Rampur Bagh, Bareilly, Eighth Revised and Enlarged Edition : 1999-2000, P. 401
১২. আমেরিকার সিভিল ওয়ার-এর সেই বাস্তবতায় মৃত্যুর পুনরাবৃত্তি যেন আবেগহীন এক নিষ্ক্রিয়তা, জীবন ও মৃত্যুর দ্রুত বদলে যাওয়ার অভিজ্ঞতাগত দার্শনিক সংজ্ঞা পাওয়া যায় যুদ্ধক্লান্ত ওরিনের বক্তব্যে। প্রায় সকলের মত সে-ও তখন বহন করছে আপন সত্তার মৃত্যু, 'I had a strange feeling that war meant murdering the same man over and over, and in the end I would discover that the man was myself !' Act three, 'The Hunted', Eugene O'neil, *Mourning Becomes Electra*, edited by Shakti Batra, Surjeet Publications. Delhi. First Edition : 2007, P. 139

১৩. 'Use every means to gain added depth and scope... think those will aid me to get just the right effect... must get more distance and perspective— more sense of the unreal behind what we call reality which is the real reality!... the unrealistic truth wearing the mask of lying reality, that is the right feeling for this trilogy, if I can only catch it!' উদ্ধৃত, 'এই নাটক প্রসঙ্গে' (অনুবাদকের ভূমিকা বক্তব্য), ফতেহ্ লোহানী অনূদিত *নাটক চতুষ্টয়, ইউজিন ও'নীলের ৪টি নাটকের সংকলন*, ২য় খণ্ড, পরিবেশক : পিপলস পাবলিকেশন্স, চট্টগ্রাম, প্রথম মুদ্রণ : শ্রাবণ ১৩৭৪
১৪. দ্রষ্টব্য, 'এই নাটক প্রসঙ্গে' (অনুবাদকের ভূমিকা বক্তব্য), পূর্বোক্ত
১৫. উদ্ধৃত, *A History of American Literature*, পূর্বোক্ত, P. 405
১৬. দ্রষ্টব্য, সিমোন দ্য বোভোয়ার স্মৃতিচারণ, শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়, 'জঁ-পোল সার্ত্র্ : নাট্যকার', *প্রসঙ্গ: জাঁ পোল সার্ত্র*, তন্ময় দত্ত সম্পাদিত, বিদ্বৎসাহী প্রকাশ, কোলকাতা, মার্চ ১৯৮২, পৃ ১৪৭
১৭. শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়, 'জঁ-পোল সার্ত্র্ : নাট্যকার', পূর্বোক্ত, পৃ ১৪৯
১৮. উদ্ধৃত, পূর্বোক্ত, পৃ ১৫০
১৯. সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, 'আধুনিক জীবন ও পুরাণ ছায়া', *বুদ্ধদেব বসু : মননে অন্বেষণে*, তরুণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত, পুস্তক বিপণি, কলিকাতা, অক্টোবর ১৯৮৮, পৃ ১২৭
২০. বৈদ্যনাথ মুখোপাধ্যায়, 'হৃদয়ের দ্বৈত নিঃসঙ্গতা : গদ্যনাটক', পূর্বোক্ত, পৃ ১৩৪
২১. দীপেন্দু চক্রবর্তী, 'জন্মশতবর্ষে বুদ্ধদেব বসুর নাটক : আমার চোখে', *জলার্ক*, উনবিংশ বর্ষ, প্রথম-দ্বিতীয়-তৃতীয় সংখ্যা, কলকাতা, ২০০৮, পৃ ১০০
২২. দ্বিতীয় অঙ্ক, *কলকাতার ইলেক্ট্রা*, বুদ্ধদেব বসুর রচনা সংগ্রহ, নিরঞ্জন চক্রবর্তী সম্পাদিত, একাদশ খণ্ড, গ্রন্থালয় প্রাঃ লিঃ, কলকাতা, ১৩৯৭, পৃ ৩৬৫
২৩. দ্বিতীয় অঙ্ক, পূর্বোক্ত, পৃ ৩৬৪
২৪. তৃতীয় অঙ্ক, পূর্বোক্ত, পৃ ৩৯২
২৫. তৃতীয় অঙ্ক, পূর্বোক্ত, পৃ ৩৯১
২৬. দ্বিতীয় অঙ্ক, পূর্বোক্ত, পৃ ৩৬১
২৭. একটি রাজনৈতিক শিল্পে রূপায়িত বিশেষ কোনো শ্রেণিচরিত্রের জয় বা বিশেষ অস্তিত্বের মধ্য দিয়ে রাজনৈতিক বক্তব্যের সোচ্চার উপস্থিতি প্রসঙ্গে সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় একথা বলে থাকবেন হয়তো। 'সার্ৎর-এর ওরিস্টীস শেষ পর্যন্ত যে স্বাধীনতার দায়িত্ব কাঁধে তুলে নিল, বুদ্ধদেব বসুর অদ্রি সে তুলনায় এক দিশাহারা উদ্‌ভ্রান্ততার শিকার হল'। সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, 'আধুনিক জীবন ও পুরাণ ছায়া', পূর্বোক্ত পৃ ১২৭
২৮. দ্বিতীয় অঙ্ক, *কলকাতার ইলেক্ট্রা*, পূর্বোক্ত, পৃ ৩৭৭
২৯. Act two, 'The Hunted', *Mourning Becomes Electra*, পূর্বোক্ত, P. 135