আন্তিগোনের সেই প্রতিবাদ

ঋতম্ মুখোপাধ্যায়

> সে-ই আমাদের সীতা ও শকুন্তলা, আমাদের দ্রৌপদী, আমাদের গান্ধারী। মহাভারত ও রামায়ণ থেকে শুরু করে কালিদাস ও ভবভূতির কাব্য হয়ে আমাদের ভাষায় ও সাহিত্যেও বহুযুগের বহু নায়িকার কণ্ঠস্বর বহন করে এনেছে আন্তিগোনের সেই প্রতিবাদ।
>
> (রণজিৎ গুহ, প্রেম না প্রতারণা, ২০১৩ : ২৬)

আন্তিগোনে প্রতিবাদী, আন্তিগোনে বিদ্রোহিণী। রাজকন্যা সে, রাজপুত্র হাইমোনের বাগদত্তা; তবু রাজসুখকে হেলায় তুচ্ছ করে সে পথে নামে। সম্পর্কে মামা, ভাবী শ্বশুর এবং থীবেস-রাজ ক্রেয়নের নির্দেশ অমান্য করে সে এক ভাইয়ের শেষকৃত্য পালনে অগ্রসর হয়। মৃত্যুর সামনে দাঁড়িয়ে আন্তিগোনে তার মানবিক কর্তব্য থেকে বিচ্যুত হতে রাজি নয়। থীবেসের ট্র্যাজিক নায়ক অয়দিপাউসের কন্যা আন্তিগোনে নির্ভয়া। পাশে যদি সহোদরা ইসমেনেকে নাও পায় তবু তার কর্তব্য আর সঙ্কল্প থেকে তাকে টলানো অসম্ভব। হাইমোনের ভালবাসা, ক্রেয়নের অনুরোধ সব ঠেলে দিয়ে সে তর্ক করে। নারী হয়েও পুরুষের প্রতিস্পর্ধী হয়ে ওঠে। তার মৃত্যু ক্রেয়নের চোখ খুলে দিয়ে যায়। একটি অকালমৃত্যুর মূল্যে পুত্র, স্ত্রী এবং রাজত্ব সব হারিয়ে একলা ক্রেয়ন হাহাকার করে। তার দম্ভের হাত ধরে আসে পতন। আনুমানিক ৪৪০ খ্রিস্টপূর্বাব্দে সফোক্লেসের কলমে অবিস্মরণীয় গ্রিক ট্র্যাজেডি 'আন্তিগোনে'র নায়ক ক্রেয়ন, নায়িকা আন্তিগোনে। নিয়তিবাহিত এই ট্র্যাজেডির ভিতরে এক দুঃসাহসিকা নারীর কণ্ঠস্বর উজ্জ্বল হয়ে ওঠে। বিশ শতকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রেক্ষাপটে সেই বিদ্রোহিণীকে নতুন-ভাবে নির্মাণ করেছেন ফরাসি নাটককার জাঁ আনুই, দণ্ডদাতা ক্রেয়নের বিবেচনাবোধ আর অসহায়তাও নবনির্মিত। ব্রেখটের জার্মান নাটক-কবিতায় কিংবা কবিতা সিংহের বাংলা কবিতা, এমনকি দ্বিজেন্দ্রলালের 'সাজাহান' নাটকে আন্তিগোনের এই আপসহীন মহিমা বিকীর্ণ হয়েছে। আজও সাহিত্যে, শিল্পে, সমাজে যেখানেই একলা মেয়ের প্রতিবাদী কণ্ঠ উদ্যত হয়, হৃদয়ধর্মকে যে-নারী অস্বীকার করে না কোনও মূল্যেই, সেখানেই যেন পুনর্নির্মিত হয় 'থিম' আন্তিগোনে। 'আন্তিগোনে' তাই চিরকালের নাটক।

শোচনার বৈভব

ঈশ্বরের ইচ্ছের বিরুদ্ধে আদমকে নিষিদ্ধ আপেলে কামড় দিতে শিখিয়েছিল ইভ। তাকে আমরা বলতেই পারি ধরার প্রথম বিদ্রোহিণী কিংবা মানুষের প্রথম অবাধ্যতার প্রতিভূ। মান আর হুঁশ সম্পন্ন মানুষের

নিজস্ব বিচার-বিবেচনাবোধের এই প্রকাশকে সত্যিই কি পাপ বলা চলে? কৌতূহল আর জিজ্ঞাসাই তো সভ্যতার অগ্রগতির প্রধান দুই স্তম্ভ। তাই আন্তিগোনের প্রতিবাদও নেহাত 'পলিটিক্যাল' নয়, ক্রেয়নের দুর্বলতার সদ্ব্যবহার নয়। আসলে আন্তিগোনে পুরুষতান্ত্রিক নিয়মের শাসন আর হৃদয়হীন রাষ্ট্রনীতির বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে আমাদের বিবেকের মূর্তি। তাই সে বলে উঠতে পারে : 'ধর্মকে সম্মান করেছিলাম / তাই ক্রেয়নের হাতে এই অসম্মান'। একটি মেয়ের কাছে হেরে যাওয়া মেনে নিতে পারেনি সফোক্লেসের দাম্ভিক রাজা ক্রেয়ন। এমনিক পুত্র হাইমোনের প্রেমের মূল্যও তার কাছে গুরুত্ব পায় না। ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা তাইরেসিয়াস-এর সাবধানবাণীও তার কাছে নিরর্থক। চূড়ান্ত দম্ভের পরিণতিতে সেই ক্রেয়নকেই স্বীকার করতে হয়েছে :

জেনেছি দুঃখের মূল্য, পেয়েছি কঠিন
ঈশ্বরের দণ্ড আজ, রূঢ়কক্ষ পথে
টেনে নিয়ে কশাঘাতে করেছেন নত। (তরজমা : শিশিরকুমার দাশ)

এ-প্রসঙ্গে অনুবাদক শিশিরকুমার দাশের মন্তব্য স্মরণ করা যেতে পারে :

> আন্তিগোনের বিদ্রোহ ক্রেয়নকে শিক্ষিত করেছে। আন্তিগোনে নাটক তাই শেষাবধি ক্রেয়নের ক্ষমাভিক্ষার নাটক। এর ক্রিয়া একটিই, দুটিই সমান সমর্থনযোগ্য অথচ খণ্ডিত আদর্শের দ্বন্দ্ব নয়।
>
> (গ্রীক নাটক সংগ্রহ, পৃ. ২৬৩)

অন্যদিকে আর এক অনুবাদক (১৯৬৩ সালের অনুবাদ) অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত এই নাটকে শ্রেয়বোধের দ্বন্দ্বের সঙ্গে রবীন্দ্রনাটক 'মুক্তধারা'র সাদৃশ্য দেখেছেন। তাঁর চোখে আন্তিগোনে সেকালে রচিত হয়েও চিরকালের, তাঁর ভাষায় :

> '...আপাতশান্ত ও স্বাধীন এই পর্বাঙ্গেও, স্বেচ্ছাচারী ক্রেয়নের প্রতিস্পর্ধী আন্তিগোনে আমাদের সমকালীন একটি চরিত্র'।
>
> (উত্তরলেখ)

সমস্ত নাটক জুড়ে কোরাসের গানে ভয়, আনুগত্য, প্রশ্ন এবং অনুরোধ নানামাত্রিক ভঙ্গিতে ফুটে ওঠে। মূলানুগ ইংরাজি এবং বাংলা অনুবাদে আমরা কোরাসকে দেখতে পাই কাহিনির সূত্রধার রূপেই। আন্তিগোনে যখন বন্দিনী হয়ে শেষ যাত্রায় এগিয়ে যেতে যেতে গায় : 'মিলনগীতিকা কখনো শুনিনি যে রে, / আকেরণ মোরে মরণে জড়াবে, পরাবে প্রেমের ফাঁসি', তখন কোরাস (সংস্তব) গেয়ে ওঠে :

তুমি চলো, চলে গৌরব পিছু-পিছু,
তুমি মৃতদের বন্দীভবনে চলো,
ত্রিতাপতৃষ্ণা তোমার চরণে নিচু,
অসির উপরে গরীয়সী তুমি জ্বলো,
নিজ নিয়তির নায়িকা, মৃত্যু দলো,
সমাধির পানে একা চলে যাও ঋজু। (তরজমা : অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত)

আন্তিগোনের প্রতিবাদী ইমেজই শেষাবধি আমাদের চিত্তপটে জাগরূক হয়ে থাকে। তার মৃত্যু করুণ কিন্তু রাজকীয়। শহিদত্বের মর্যাদা তাকে দেওয়া যেতেই পারে। কিন্তু এই গ্রিক ট্র্যাজেডির ভিতরে নাটককার আসলে মানবিকতা ও প্রেমের এক আশ্চর্য চিন্ময়ীমূর্তি রচনা করেছেন। ত্রিকালদর্শী নাটককারের কলমে আন্তিগোনে তাই বলে :

> শুধু আজকের নয় কিংবা শুধু কালকের নয়,
> নিত্যনিয়মের ধারা বয়ে চলে, উৎস যে কোথায়
> কে জানে? কেউ জানে না। দর্পিতের ভয়ে আমি তাকে
> এড়িয়ে পালিয়ে গিয়ে দেবতার ভর্ৎসনা কুড়োবো?
>
> (তরজমা : অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত)

অতএব শাসকের আজ্ঞা যে দেবতার বিধি তথা মানবিক বিবেকের থেকে বড় নয়, এ নাটক তারই সার্থক রূপায়ণ ঘটিয়েছে। নাট্যশেষে ক্রেয়ন তথা অ-মানবিক প্রতাপের দর্পচূর্ণ করে দেবতার কঠিন শাসন : 'ভারসাম্যের শুদ্ধতা লভে শোচনার বৈভবে'।

আন্তিগোনের পুনর্জন্ম

১৯৪৪ সালে প্যারিসের থিয়েটার ওয়ার্কশপে পুনর্জন্ম হল আন্তিগোনের। রচয়িতা ফরাসি নাটককার জাঁ আনুই (১৯১০-'৮৭)। তাঁর নাটকের মূল সুর রাজনৈতিক। আন্তিগোনের পুনর্লিখনেও সংযুক্ত হল রাজনৈতিক প্রতিবাদের ভাষা। আসলে ফরাসি দেশের উপর নাৎসি আধিপত্যের বিরুদ্ধে পল কোলেট নামে জনৈক প্রতিবাদী যুবকের গুলি চালনা এবং শহীদ হয়ে যাওয়া আনুইকে নাড়া দিয়েছিল। সেই ঘটনাকে আবৃত রেখে তিনি আন্তিগোনের রাজনৈতিক ভাষ্য নির্মাণ করলেন এবং প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই নাৎসিরা তা নিষিদ্ধ করে। যদিও উত্তরকালে স্বাধীন ফ্রান্সে এই নাটক অসামান্য জনপ্রিয়তা পায়। সর্বকালের নাট্যামোদী মানুষ আনুই-কে মূলত তাঁর এই নাটকটির জন্য আজও মনে রেখেছে। নাটকটির লুই গ্যালাতিয়ের কৃত ইংরাজি অনুবাদটি পড়তে গেলে আমরা দেখি মূল কাঠামোকে অক্ষুণ্ণ রেখেও কীভাবে একক প্রতিবাদের মাত্রা যুক্ত করা যায়, আনুই তা দেখালেন। এ নাটক মূলত ক্রেয়ন আর আন্তিগোনের নাটক। আর অবশ্যই কোরাস-এর ভূমিকা রয়েছে। ক্রেয়ন-পত্নী এউরিদিকে বা ইউরিডাইস নিষ্ক্রিয়-প্রায় (উল বোনা ও মৃত্যুবরণ ছাড়া), হাইমোন, ইসমেনের পাশাপাশি প্রহরীদল ও একজন নার্স-কে দেখতে পাই সক্রিয় ভূমিকায়। নাটকের মঞ্চসজ্জায় পর্দা উঠলেই কোন চরিত্র কীভাবে বসে থাকবে, তার নির্দেশ স্পষ্ট। তাছাড়া এখানে আন্তিগোনে-চরিত কোরাসের বর্ণনাতেই স্পষ্ট। আনুই আসলে আমাদের জানা ঘটনার পুনর্কথন করেছেন। তাঁর কোরাস এখানে যেন দর্শকের দেখা ও বোঝা-কে অনেকখানি নিয়ন্ত্রণ করতে চেয়েছে। সে একজন ব্যক্তি, কোনও বৃন্দগান এখানে রচিত হয়নি। কোরাস আন্তিগোনে-কে দেখিয়ে জানিয়ে দেয়, আন্তিগোনের পরিচয়, বিদ্রোহ এবং তার মর্তুকাম পরিণতির কথা :

> Another thing that she is thinking is this : she is going to die. Antigone is young. She would much rather live than die. But there is no help for it. When your name is Antigone, there is only one part you can play, and she

> will have to play hers through to the end.
> From the moment the curtain went up, she began to feel that inhuman forces were whirling her out of this world, snatching her away from her sister Ismene, whom you see smiling and chatting with that young man; from all of us who sit or stand here, looking at her, not in the least upset ourselves – for we are not doomed to die tonight.

কোরাসের বর্ণনায় এরপর হাইমোন এবং ক্রেয়নের ছবি ফুটে উঠে। যে-হাইমোন হয়ত ইসমেনের সঙ্গে মানানসই, কিন্তু সে আন্তিগোনেকে বিয়ে করতে চায়। আর অয়দিপাউস-শ্যালক ক্রেয়ন, যে হঠাৎ রাজা হয়ে যায়, সে তার শিল্প-সাহিত্যের অনুরাগ ভুলে কর্তব্যের ভারে দীর্ণ। এতোয়ক্লেস আর পলুনেইকেস — দু-ভাইয়ের মধ্যে দ্বিতীয়জন-কে বিদ্রোহের শাস্তি দিয়েছেন ক্রেয়ন। যদিও ক্ষমতা দখলের ক্ষেত্রে কারও অপরাধই কম নয়। কেননা, সত্যান্বেষী রাজা অয়দিপাউসের আত্ম-নির্বাসনের পর ক্রেয়ন দায়িত্ব নিলেও, তাঁর পুত্রদ্বয় সাবালক হলে তারাই ভাগাভাগি করে রাজা হবে, স্থির হয়েছিল। কিন্তু এতোয়ক্লেস বছর শেষে থীবেসের রাজত্ব না ছাড়তেই এই ভ্রাতৃঘাতী যুদ্ধ ও অকালমৃত্যু। মূল নাটকের মতো এখানেও ক্রেয়নের নির্দেশে এতোয়ক্লেস শহীদ ও রাজকীয় অন্ত্যেষ্টির দাবিদার আর পলুনেইকেস-এর মৃতদেহ কুকুর-শৃগালের ভোজ্য হবে। তার দেহের সৎকার করবে যে, তার শাস্তি মৃত্যুদণ্ড। কিন্তু ক্রেয়ন এখানে অনেকখানি বিবেচক পুরুষ। যদিও তিনি তাঁর দুর্দম পৌরুষকে আন্তিগোনের পায়ের তলায় লুটিয়ে পড়তে দিতে পারেননি শেষাবধি। অনেক বুঝিয়েও তাকে সংকল্পচ্যুত করতে পারেননি ক্রেয়ন। আসলে ইসমেনে ও আন্তিগোনের যে বিপরীতমুখী স্বভাব, সেখানে ইসমেনে শান্ত, নরমপন্থী যদিও শেষে সেও আন্তিগোনের সঙ্গে শাস্তি ভাগ করে নিতে চায়। তবে এখানে ইসমেনের প্রতি আন্তিগোনের নারীসুলভ ঈর্ষা আনুই যুক্ত করেছেন। ইসমেনের নারীসুলভ কমনীয়তা, সৌন্দর্য এবং হাইমোনের সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠতার দিকে আন্তিগোনে ইঙ্গিত করে। আন্তিগোনের কাছে প্রচলিত প্রেম, স্বামী, সংসার কাঙ্ক্ষিত নয়। এই পুনর্নির্মিত নাটকে আনুই শাস্তিদাতা ক্রেয়নের বোধোদয়ের পিছনে কোনও ভবিষ্যৎদ্রষ্টা-কে এনে হাজির করেননি। এখানে ক্রেয়নের চেতনার জাগরণ ঘটেছে পুত্রের প্রতি স্নেহে, কোরাসের নির্দেশে, তা যেন জনগণের ইচ্ছাও। কিন্তু বড় দেরি হয়ে গেছে। গুহায় অবরুদ্ধ আন্তিগোনে আত্মহত্যা করে, তার সহপথিক হয় হাইমোন। পুত্রশোকে এউরিদিকেও আত্মঘাতী। নিঃসঙ্গ ক্রেয়ন ট্র্যাজেডির যন্ত্রণার্ত দর্শক।

আনুই-এর আন্তিগোনের মধ্যে একক প্রতিবাদ আর বিদ্রোহ স্পষ্ট। তার প্রেমকে সে উপেক্ষা করে না, আবার পিতার জন্য সে লজ্জিতাও নয়। তার কাছে সত্যের চরম রূপ খুঁজে পাওয়া আত্মনির্বাসনে যাওয়া রাজা অয়দিপাউস 'সুন্দর' :

> Yes, I am ugly! Father was ugly, too. But Father became beautiful. And do you know when? At the very end. When all his questions had been answered. When he could no longer doubt that he had killed his own father; that he had gone to bed with his own mother. When all hope was gone, stamped out like a beetle. When it was absolutely certain that nothing, nothing could save him. Then he was at peace; the he could smile, almost; then he became beautiful.

সুখ কিংবা আশা এই সমস্ত স্থূল জীবনযাপনের প্রতি প্রবল বিতৃষ্ণা তার। মামা ক্রেয়ন-এর কাছে সে নিজের মৃত্যুদণ্ড কার্যকর করার দাবি জানায়। মৃত্যুর আগে এক প্রহরীকে দিয়ে সে বিদায়ের চিঠি লেখায়

হাইমোন-কে। মৃত্যুর আগে তার মনেও ভয় আর বেদনা ফিরে আসে। এ নাটকে আনুই গার্ড তথা সৈন্যদের চরিত্রও নিপুণভাবে এঁকেছেন; তাদের অতিকথন, জীবনপ্রীতি, মানবিকতার একটা ছবি পাওয়া যায়। আর রাণীর উলবোনার প্রতীকটিও জীবনসূত্রের গ্রিক মিথ-কে মনে করায়। সব মিলিয়ে এক অতিবাস্তব, নির্মম আর আধুনিক কালের ট্র্যাজেডি — যা কখনোই নিয়তি নিয়ন্ত্রিত নয়।

এই প্রসঙ্গে বের্টোল্ট ব্রেখটের (১৮৯৮-১৯৫৬) আরেকটি পুনর্নির্মিত নাটক 'আন্তিগোনে' (১৯৪৮)-এর কথা মনে করতে পারা যায়। যার প্রেক্ষাপট ১৯৪৫ সালের বার্লিন। জার্মান সৈন্যদের অত্যাচারে মৃত ভাই-এর ঝুলন্ত শবদেহকে দুই বোন কি প্রাণ বাজি রেখে দড়ি কেটে নামিয়ে আনবে? এই প্রশ্নের সামনে দাঁড়িয়ে শুরু ব্রেখটের আন্তিগোনে। ক্রেয়ন এখানে একজন সাম্রাজ্যবাদী এবং তাইরেসিয়াস ভবিষ্যৎদ্রষ্টা না হয়েও সমকালীন ঘটনাবলীর ব্যাখ্যাকর্তা। প্রবীণদের কোরাসও এখানে ঘটনাচক্রে ক্রেয়নের বিরোধী হয়ে যায়। আসলে কবি হ্যোল্ডারলীন অনূদিত সফোক্লেসের আন্তিগোনের উপর নির্ভর করে রচিত এই রাজনৈতিক ভাষ্যে ক্রেয়নের অত্যাচারী, ধর্ষকামী চরিত্রটিকে হিটলারের আদলে গড়ে তুলেছিলেন ব্রেখট। ট্র্যাজেডির কারুণ্যকে সচেতনভাবে পরিহার করে তিনি এখানে তীব্র বিদ্রূপ চিত্রিত করেছিলেন। নাট্যসূচনায় ব্রেখটের আন্তিগোনের প্রতি নিবেদিত স্তোত্রটি তাঁর এই নাটক-রচনার উদ্দেশ্য বুঝিয়ে দেয় :

অন্ধকারের মধ্য থেকে বেরিয়ে এসে
কিছুক্ষণের জন্য আমাদের সামনে দিয়ে হেঁটে যাও
সুকুমারী, নিয়তি তোমাকে নির্বাচন করে নিয়েছে
তুমি তবু লঘু আর দৃঢ় পদক্ষেপে
পার হয়ে যাও, আর যেখানে যা-কিছু ভয়ংকর
তুমি তো তাদের কাছে প্রলয়প্রতিমা

কারুর সঙ্গে যে-তুমি আপস করনি সেই তুমি
তুমিও মরতে ভয় পেয়েছিলে, তবু
আরো বেশি ভয় করেছিলে
অমর্যাদা-লাঞ্ছিত জীবন।

শক্তিশালীদের তুমি দাওনি নিষ্কৃতি,
দ্বিধাসংশয়ের
সঙ্গেও করনি রফা, অন্যায় করেছে যারা
ভুলতে দাওনি তুমি কখনো তাদের অপরাধ —
তোমাকে জানাই নমস্কার। (অনুবাদ : অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত)

ভারতীয় আন্তিগোনে

মোগল সাম্রাজ্যের সবচেয়ে মর্মন্তুদ কাহিনি সম্রাট সাজাহানের শেষ জীবনের বন্দিত্ব এবং পুত্র ঔরঙ্গজেবের নিষ্ঠুর হত্যালীলা আর কপটতার ইতিহাস। আর সেই কাহিনি নিয়েই বিশ শতকের সূচনায়

রচিত হল দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের (১৮৬৩-১৯১৩) ঐতিহাসিক নাটক 'সাজাহান' (১৯০৯)। সাজাহান নাটকে একটি চরিত্রকে প্রতিবাদী আর কঠোর সত্যভাষিণী করে আঁকলেন নাটককার, সে সাজাহান কন্যা জাহানারা। ইতিহাসের জাহানারার আত্মকাহিনিতে আমরা দেখি 'আমার যদি ঘৃণা করার শক্তি থাকত তবে সে ঘৃণা আওরঙ্গজেবের প্রাণহরণ করা পর্য্যন্ত শান্ত হ'ত না'। ঔরঙ্গজেবের ভণ্ডামি, প্রতিহিংসাপরায়ণতা তার কাম্য নয়, বরং কাম্য চেঙ্গিস-তৈমুরের এহেন রক্তাক্ত উত্তরাধিকারের অবসানে আকবরের পুনরুজ্জীবন। এই জাহানারা সম্পর্কে ঐতিহাসিক স্যার যদুনাথ সরকার বলেছেন : 'Nursing her aged and forlorn father with the devotion of a mother and daughter in one : Indian Antigone.'। রোশেনারা ও জাহানারার পাশে ইসমেনে ও আন্তিগোনের যে তুলনাসূত্র, তার মূল্যায়নে তরুণ মুখোপাধ্যায় লিখেছেন :

> ...আন্তিগোনে নাটকের ভাববস্তুর সঙ্গে আমরা দ্বিজেন্দ্রলালের 'সাজাহান' নাটকের অন্তঃসাদৃশ্য খুঁজতেই পারি। জাহানারা চরিত্রের প্রতিবাদী ও স্নেহময়ী সত্তার সঙ্গে আন্তিগোনের সত্য-ই বেশি মিলিয়ে দেখা যায়। এই দুই নারী অন্তঃপুরিকা হয়েও অবরোধবাসিনী নয়। রাজার অন্যায়ের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াতে পেরেছে। আন্তিগোনে পেয়েছে তার বোন ইসমেনেকে, জাহানারার পাশে অবশ্য রোশেনারা দাঁড়ায়নি। পিতাকে ঔরংজীবের বিরুদ্ধে উদ্বুদ্ধ করতে জাহানারাই বলেছিলেন,
>
> 'উঠুন, দলিত ভুজঙ্গের মত ফণা বিস্তার করে উঠুন, হৃতশাবক ব্যাঘ্রীর মত প্রমত্ত বিক্রমে গর্জে উঠুন, অত্যাচারে ক্ষিপ্ত জাতির মত জেগে উঠুন' (১ম অঙ্ক / ৭ম দৃশ্য)
>
> ইসমেনেকেও এভাবেই আন্তিগোনে প্ররোচিত করতে চেয়েছিল। 'মৃত মানুষের তীব্র ঘৃণার বিষয় হবে তুমি' — একথা বলে বোনকে তার কাজে সাহায্যের জন্য ডাক দিয়েছিল।'
>
> (বাংলা নাটকে পশ্চিমের আলো, পৃ. ৩১)

আসলে জাহানারার অন্যায়ের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ আর ক্রেয়নের মতো দাম্ভিক ও শেষে ক্ষমাবনত ঔরঙ্গজেবকে আন্তিগোনের সঙ্গে তুলনায় তেমন অসঙ্গতি নেই। যদিও প্রেমিকা আন্তিগোনের সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রলালের জাহানারার সাদৃশ্য আমরা পাইনি।

কালোত্তর এক নৈতিকতা

সফোক্লেসের 'আন্তিগোনে' প্রসঙ্গে ইতিহাসবিদ রণজিৎ গুহের অবলোকনটি আমাদের একটু ভিন্ন আস্বাদ দেয়। তাঁর 'প্রেম না প্রতারণা' গ্রন্থের 'আন্তিগোনে' শীর্ষক প্রবন্ধে তিনি কয়েকটি উপবিভাগে বিন্যস্ত করেছেন আলোচনাকে। তুলনাসূত্রে সীতা, দ্রৌপদী, শকুন্তলা, গান্ধারী কিংবা ধর্মভাবনাকেও টেনে এনেছেন দেখি। উপবিভাগগুলি এইরকম : 'ক্রিওন ও আন্তিগোনের তর্ক', 'কার আইন?', 'চৈতন্যের সাংসারিকতা'। প্রাসঙ্গিক লাগে আগে ও পরে মুদ্রিত দু'টি প্রবন্ধ-ও — 'সীতার বনবাস' এবং 'চিত্তশুদ্ধি : ধর্ম ও সাহিত্য'। রণজিৎ গুহ প্রাসঙ্গিক একটি অংশ নিজেই ভাবানুবাদ করেছেন ইংরেজি ভাষান্তর সামনে রেখে :

> রাজা, তোমার হুকুমনামায় তুমি খুব জোর দেখালে বটে,
> কিন্তু তোমার সেই ক্ষমতা তো নিতান্তই দুর্বলতা
> যখন তা রুখে দাঁড়ায় স্বয়ং ঈশ্বরের

অমর ও অলিখিত আইনগুলির বিরুদ্ধে।
তারা আছে — কেবল এখনকার জন্যই নয় :
তারা ছিল ও থাকবে, চিরকাল কাজ করে যাবে
পুরোপুরি মানুষের মাত্রা ছাড়িয়েই।

রাজার ইচ্ছাই যে আইন হয়েছে এবং রাজাজ্ঞা রূপে প্রচারিত হচ্ছে, তার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাচ্ছে আন্তিগোনে, যে নিজেও কিনা রাজপরিবারের একজন। রণজিৎ দেখেছেন, রাজধর্ম বা রাজার আইন নিয়েই শুরু হচ্ছে সেই তর্ক। কিন্তু আইনের বাইরে কি কেউ? যে-কোনও রাষ্ট্রপ্রধান তো আইন মেনে চলার পক্ষেই কথা বলবেন, সেটাই তো স্বাভাবিক ও সঙ্গত। এখানে ক্রেয়ন রাজধর্ম পালনের স্বপক্ষে আইনের যে ব্যাখ্যা দিলেন, তা শ্রীগুহর ভাষায় 'আইনের একটা রাষ্ট্রবাদী ব্যাখ্যা'। অথচ রাজকন্যা আন্তিগোনে কিন্তু রাজার রাজা পরমেশ্বরের শাশ্বত আইন, যা নৈতিক ভাবে যথার্থ এবং 'জ্ঞাতি ও গোষ্ঠী-ভিত্তিক পারিবারিক আইন, যা ঐশ্বরিক বলেই অবিনশ্বর এবং চিরন্তন' তার পক্ষে কথা বলেছে। যেখানে বোনের দায়িত্ব মৃত ভাইয়ের যথাযোগ্য মর্যাদায় শেষকৃত্য সম্পন্ন করা। ফলে দু-মুখো ধর্মের টানে দ্বন্দ্বমুখর হয়েছে এ-নাটক। আসলে ক্রেয়নের রাজধর্মের প্রতি পক্ষপাত আদৌ অসঙ্গত হত না, যদি না তা হয়ে উঠত উগ্র ক্ষমতালিপ্সা এবং অন্ধ আনুগত্যের প্রতি তীব্র আসক্তির প্রকাশ। ফলত পারিবারিক ধর্মের প্রতি আস্থাবান আন্তিগোনে আত্মশক্তিতে বলীয়ান এবং ঈশ্বরের আশীর্বাদধন্যা বলেছে নিজেকে। রণজিতের চোখে আন্তিগোনে তাই 'কালোত্তর এক নৈতিকতার প্রতীক'। গ্রিক নাটকের নায়িকা আন্তিগোনের পাশে তিনি ভারতীয় সাহিত্যের সীতা, শকুন্তলা, দ্রৌপদী, গান্ধারীকে দাঁড় করিয়েছেন, খুঁজে পেয়েছেন প্রতিবাদের সাধর্ম্য। এইসব ভারতীয় ক্ল্যাসিকের নায়িকাদের তিনি রামায়ণ-মহাভারত থেকে বাল্মীকি-কালিদাসের কলমে নবজন্ম লাভ করতে দেখেছেন এবং তাদের প্রতিবাদের নানামাত্রিক চেহারা আমাদের স্মরণ করিয়েছেন, যদিও বিশদ ব্যাখায় যাননি। সংস্কৃত সাহিত্যের পাঠক-পাঠিকারা বাল্মীকির রামের প্রজানুরঞ্জনের জন্য সীতাকে বনবাসে পাঠানো এবং শেষে দ্বিতীয়বারের জন্য অগ্নিপরীক্ষার জন্য নির্দেশ দিলে প্রতিবাদী সীতার পাতাল প্রবেশের ঘটনা জানেন। যদিও ভবভূতি 'সন্তান' নামক 'আনন্দগ্রন্থি'র মাধ্যমে রামসীতার মিলন ঘটিয়েছেন তাঁর নাটকে। রণজিৎ গুহ 'সীতার বনবাস' প্রবন্ধে বাল্মীকি রামায়ণ, ভবভূতির উত্তররামচরিত এবং বিদ্যাসাগরের সীতার বনবাস-এর তুলনামূলক আলোচনা করে প্রেম ও রাষ্ট্রক্ষমতার দ্বান্দ্বিক প্রেক্ষিতের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। তাঁর অভিমত :

> পাঠক ও শ্রোতা দেখেছে কী ভাবে রামচন্দ্রের মত রাজাও লোকহিতৈষী হওয়া সত্ত্বেও, বরং হিতৈষণা বশতই, নিরপরাধা গর্ভবতী স্ত্রীকে বিসর্জন দিয়ে তাঁর রাজশক্তির আত্মবিধ্বংসী সংকট সৃষ্টি করেছিলেন। প্রেম যেন অনিবার্য ভাবেই পরিণত হয়েছিল প্রতারণায়। রাষ্ট্রক্ষমতাও ক্ষমতাসীন রাষ্ট্রনায়কের অন্তর্দ্বন্দ্ব উপেক্ষা করে তাঁকে লিপ্ত করেছে সেই প্রতারণাতেই।
>
> (প্রেম না প্রতারণা, পৃ. ১৩)

প্রজাপালনের উদ্দেশ্যে রাজশক্তির এই ভয়াবহ প্রয়োগ তিনি আন্তিগোনের ক্রেয়নের মধ্যেও দেখেছেন। শকুন্তলা মূল মহাভারতে যেভাবে রমণীবিলাসী রাজা দুষ্যন্তের সঙ্গে সন্তানকে সঙ্গে নিয়ে প্রতিবাদের সুরে কথা বলে; কালিদাসের নাটকেও কিন্তু তার সেই প্রতিবাদী সরোষ কণ্ঠস্বর পঞ্চমাঙ্কে অশ্রুত থাকেনি, যা দুর্বাসার অভিশাপে সব ভুলে যাওয়া দুষ্যন্তকে দ্বিধান্বিত করেছে। নারীসঙ্গলোভী রাজার সরলা বনবালাকে প্রেম ও গান্ধর্ব বিবাহের নামে প্রতারণা প্রসঙ্গে শকুন্তলার রাজাকে ভর্ৎসনা 'অনার্য, আত্মনো

হৃদয়ানুমানেন প্রেক্ষসে।' অর্থাৎ নিজে যেমন অসৎ তেমন অন্যকেও তাই ভাবছেন রাজা। রাজধর্ম পালনের আদর্শ সামনে রেখেও রাজা দুষ্যন্ত নিজে অনৈতিক কর্ম-ই করেছেন এখানে। অন্যদিকে গান্ধারীও কিন্তু তাঁর ইচ্ছের বিরুদ্ধে রাজনৈতিক স্বার্থে অন্ধ রাজপুত্রের সঙ্গে বিবাহ কিংবা দুর্যোধনের অসদাচরণ, কোনোটিকেই সমর্থন করেননি। শ্রীগুহ এঁদের পাশে নৈতিক সংঘাতের নাট্যকাহিনি হিসেবে 'আন্তিগোনে'-কে রেখেছেন। যদিও ক্রেয়ন ও আন্তিগোনে দুজনেই আত্মসচেতন এবং নিজ নিজ নৈতিকতার বৃত্তে আবদ্ধ। প্রসঙ্গত রণজিৎ এনেছেন 'ফেনোমেনোলজি অব স্পিরিট'-এ আলোচিত দার্শনিক হেগেলের ভাবনার উদ্ধৃতিও, যাঁর মতে, ঈশ্বরের সেই বিধান সফোক্লিসের আন্তিগোনে নাটকে স্বীকৃত হয়েছে অলিখিত ও নির্ভুল দৈব আইন হিসেবেই। তাই আন্তিগোনের প্রতিবাদী উত্তর :

তুমি একজন মানুষ, মরণশীল
আমি মনে করি না তোমার নির্দেশের এত শক্তি
যে দেবতার অলিখিত অব্যয় বিধির চেয়েও
তাকে বড়ো মনে করা চলে।
এই সব বিধি আজকের নয়, কালকের নয়
ওরা অনাদিকালের, এরা আদিম শাশ্বত
কোথায় এদের উৎস তা কেউ জানে না।
একজন মানুষের নির্দেশের ভয়ে
স্বর্গের আদেশ অমান্য করা অসম্ভব। (তরজমা : শিশিরকুমার দাশ)

তার কাছে সহোদর ভাইকে যথোচিত মর্যাদায় সমাধি দিতে না-পারার যন্ত্রণার চেয়ে মৃত্যু ঢের ভাল। তবে এই অনাদিকালের অব্যয় বিধি সংক্রান্ত উক্তি স্পষ্টত আন্তিগোনের বলে আগেই উল্লিখিত হলেও, রণজিৎ গুহ কেন যে 'এই উক্তিটি নেওয়া হয়েছে ঐ নাটকের কোরাস থেকে' বলেছেন, জানা নেই! তবে প্রায় সমতুল একটি উক্তি কোরাস করেছে আন্তিগোনের মৃত্যুদণ্ড ঘোষিত হওয়ার পর :

মৃতদের শ্রদ্ধা করা ধর্মের নিয়ম
আন্তিগোনে, তুমি ধর্ম পালন করেছ।
[ক্রেয়নের প্রবেশ]
রাষ্ট্রকেও মান্য করা তোমার কর্তব্য
অবাধ্যতা রাষ্ট্র কখনো ক্ষমা করে না
রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে তুমি স্বেচ্ছায় বিদ্রোহী
নিজের মৃত্যুকে তুমি নিজে আহ্বান করেছ। (তরজমা : শিশিরকুমার দাশ)

তবে হেগেল এ-ও বলেছেন, সত্য বলতে যা বোঝায় তার সঙ্গে এ-দুই আইনের সম্পর্ক নেই। আত্মসচেতন ব্যক্তি নিজের ভালমন্দের বোধের দ্বারাই উচিত-অনুচিত স্থির করেন। প্রাচীনকালে এক্ষেত্রে দৈববিধানের ধারণা প্রচলিত থাকলেও একালের পাঠক এখানে রাষ্ট্রশক্তির বিরুদ্ধে আত্মশক্তির জয়কেই বড় করে দেখবেন। তাই রণজিৎও বলেন, ব্যক্তিসত্তার ভূমিকাই এখানে অধিক গুরুত্বময়। সজ্ঞানে ও স্বাধীনভাবে তাদের এই সংঘাতে লিপ্ত হওয়ার পরিণাম যদিও সুখকর হয়নি। তাঁর সিদ্ধান্ত :

> ব্যক্তি হিসেবে সেই ঐতিহাসিকতায় সে একক ও বিশিষ্ট, অজস্র ভেদচিহ্নের দ্বারা অপরের থেকে বিভিন্ন। ফলে, যে-সামগ্রিক আদর্শের নামে এই সংগ্রাম, তার সেই অপরিমেয় ও ধ্রুব সত্যের কাঠামোর মধ্যেই বিবৃত হয় ব্যক্তিভেদের এই নিষ্ঠুর ও মর্মান্তিক সত্য যা মনুষ্যত্বকে একই সঙ্গে অনুকীর্তিত করে আত্মত্যাগী কর্মনিষ্ঠার বীরত্বে এবং নিয়তির নির্বন্ধে চালিত অসহায় ক্রীড়নকের পরিণতিতে।
>
> (প্রেম না প্রতারণা, পৃ.৩৩)

পরবর্তী প্রবন্ধ 'চিত্তশুদ্ধি : ধর্ম ও সাহিত্য'-এ ধর্ম ও সাহিত্যের সম্পর্ক নির্ণয় করতে গিয়ে তিনি এই ধর্মের কথা আবারও এনেছেন এবং ক্রেয়ন-আন্তিগোনের ধর্মানুগত থাকার দুটি বিপরীতমুখী প্রচেষ্টা প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের চিত্তশুদ্ধির ধারণাকে টেনে এনেছেন 'চিত্তশুদ্ধিই ধর্ম'। 'আন্তিগোনে' নাটকের শেষে তাই অধর্মাচারী ক্রেয়নকে বিধাতার দণ্ডে যেভাবে দণ্ডিত হতে দেখি আমরা, তা তাইরেসিয়াসের ভবিষ্যদ্বাণীকে সামনে রেখে নিয়তির অমোঘ পরিণাম হিসেবে দেখানো হলেও, আসলে এ-নাটক স্বৈরাচারের প্রতি বিরূপ। প্রতিবাদ জানিয়ে বরণ করে নেওয়া মৃত্যুর মূল্যে তাই আন্তিগোনে হয়ে ওঠে অপরাজিতা এবং ক্রেয়নের দর্পচূর্ণ করে একের পর এক মৃত্যু , আজ সে পথের ভিখারী। তবে হেগেলের তত্ত্বটিকে শিশিরকুমার দাশ সঙ্গত ভাবেননি। তিনি দুটি পক্ষকে একই গুরুত্বে বিচারের পক্ষপাতী নন। তিনি জানিয়েছেন, সফোক্লেস আন্তিগোনেরই পক্ষে। পরলোক, প্রেম ও রাষ্ট্রশক্তির দ্বন্দ্বে প্রেমই জয়ী হয়, আন্তিগোনের এই সংলাপ চিরসত্য হয়ে থাকে : 'আমার প্রকৃতি ঘৃণা নয়, আমার প্রকৃতি ভালোবাসা'। নারীর কাছে পরাজিত হতে না চাওয়া পৌরুষদৃপ্ত উদ্ধত ক্রেয়নের পতন ও অকরুণ ক্ষমাভিক্ষা নাটকটিকে সার্থক ট্র্যাজেডি করেছে। হেগেল-কথিত 'দুটি সমান সমর্থন যোগ্য অথচ খণ্ডিত ভাবাদর্শের দ্বন্দ্ব' এখানে আদৌ খুঁজে পাননি তিনি।

মর্ত্যকন্যা, তবুও অমৃতা

সে ছিল দেবতার মেয়ে
সে ছিল দেবী,
আমরা সাধারণ মর্ত্যবাসী
দুঃখে তুমি আজ
দেবীর তুলনীয়া
মর্ত্যকন্যা, তবুও অমৃতা। (কোরাস, আন্তিগোনে)

একালের মানবীচেতনার ভাষ্যকারেরা অনায়াসে আন্তিগোনেকে তাদের 'আইকন' হিসেবে গ্রহণ করতে পারেন। তাছাড়া এর সূত্রও তো আছে মূল নাটকে, যেখানে ক্রেয়ন বলেন 'লোকে যেন একথা না বলে / একটা মেয়ের কাছে হেরে গেছি'। একটি মেয়ে, সে তাঁর বোনের মেয়ে এবং পুত্রের বাগদত্তা জেনেও তিনি তার জন্য নিজের নির্দেশে বদল ঘটাতে রাজি নন। মেয়েটির কথায় যথেষ্ট যুক্তি থাকলেও তিনি মানবেন না, কারণ সে সামান্যা মেয়ে। এমনকি তাঁর পুত্র 'অন্য ক্ষেতে ফসল ফলাবে' এমন অসম্মানসূচক মন্তব্যও তিনি নির্দ্বিধায় করেন ইসমেনের কাছে। পুত্র আন্তিগোনের সপক্ষে কথা বললে তাকে 'নির্বোধ ইতর তুমি বাঁধা পড়ে গেছ মেয়ের আঁচলে' বলতেও বাধে না তাঁর। সেদিক থেকে

এ-নাটকে সমাজে 'দ্বিতীয় লিঙ্গ' প্রান্তিকায়িত নারীর প্রতি অসম্মান স্পষ্ট। সহোদরা ইসমেনে তাকে শক্তিমান পুরুষদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করতে বারণ করে। তাই পুরুষের আধিপত্য এ-নাটকে সহজেই চোখে পড়ে। আবার ক্রেয়নের অর্থ শাসক, আর আন্তিগোনে হল বিদ্রোহিণী, বিদ্রুপ তার বেদনার ভাষা। কিন্তু পরিশেষে সর্বস্ব হারিয়ে সেই নারীর কাছেই তো পরাজিত হতে হয় ওই স্বৈরাচারী রাজাকে! রাজকন্যা হয়েও পিতৃতান্ত্রিক সমাজে নিম্নবর্গ আন্তিগোনের প্রতিবাদী স্বর তাই অন্তিম সংলাপে অশ্রুত থাকেনি : 'ধর্মকে সম্মান করেছিলাম / তাই ক্রেয়নের হাতে এই অসম্মান'। আর এসব কথা মনে রেখেই আমরা পড়ে ফেলতে পারি একটি স্মৃতিধার্য কবিতা 'আন্তিগোনে'। কবিতা সিংহের 'হরিণাবৈরী' (১৯৮৫) কাব্যের অন্তর্গত এই দীর্ঘ কবিতার অনুপ্রেরণা কেয়া চক্রবর্তী-রুদ্রপ্রসাদ অভিনীত 'আন্তিগোনে'র বাংলা রূপান্তরের মঞ্চায়ন। কবিতাটি উৎসর্গিত হয়েছে কেয়া দেবীর নামেই। এখানে কবির চোখে আন্তিগোনে-ক্রেয়ন-ইডিপাস এক ফ্রেমে এসে ধরা পড়েছে। পুরুষেরা হিসেবী, নারীদেহের কৌমার্য আর সংসার, শিশুর দায়িত্ব পালনে তাদের ঠেলে দিতে চায়। বিস্ময় আর প্রশ্ন খচিত এই কবিতা। সব সৌন্দর্য আর আনন্দ নিয়ে ক্রেয়োনের মতো পুরুষদের সামনে মাথা উঁচু করে থাকা সতেরো বছরের নারী আন্তিগোনের বন্দনা এই কবিতা। প্রাসঙ্গিক পঙ্‌ক্তি উদ্ধার করা যেতে পারে :

তুমি বুকে রেখেছিলে মৃত্যুবীজ তীব্র সহজাত?
যেভাবে, স্বভাবে, বুকের ভিতর বয়, মিথ্যার যন্ত্রণা কিছু
স্বতন্ত্র ঝিনুক!

আন্তিগোনে!
তোমার উন্নত বুকে ঈশ্বরেরো ছিল আয়োজন
তোমার বস্তির সুগঠনে থেবাই-এর অনাগত নৃপতির
প্রথম দোলনা!
তবু তুমি ত্যাগ ক'রে চলে গেলে দুধের ধারার সেই নিঃসরণ-সুখ
প্রসবের দুষ্প্রাপ্য আস্বাদ
কারণ তুমি যে সতেরোর ভীষণ সকালে
জেনেছিলে সত্যিকার কিছু পেলে, কিছু, কিছু তো ছাড়তেই হয়
মাংস ও শরীর।

আন্তিগোনে, পৃথিবীর সমস্ত পুরুষ করে মাতৃ-গমন
স্বীকারে সাহস রাখে শুধু ইডিপাস
আর একমাত্র সেই ইডিপাসই
জন্ম দিতে জানে তোকে, তোকে আন্তিগোনে!

রাজা অয়দিপাউসের ঔরসকে 'জ্যোতির্ময়' বলেছেন কবি। তাঁর আন্তিগোনের ভিতরে চিরকালীন নারীর অসহায়তা এবং প্রতিবাদের সত্তাকে উজ্জ্বল করে তুলেছেন তিনি। আবার ওপার বাংলার কবি শামসুর রাহমান তাঁর 'বন্দি শিবির থেকে' কাব্যের একটি কবিতা লিখেছেন আন্তিগোনেকে নিয়েই। বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধের প্রেক্ষাপটে কবি রুক্ষপথে ব্যাকুল কণ্ঠে আন্তিগোনেকে ডাক দিয়েছেন। দশটি স্তবকে লেখা এই

কবিতায় কবি মুক্তিযুদ্ধে নিহতদের শবের দিকে তাকিয়ে লেখেন :

সহোদরের ছিন্ন শরীর
করলে আড়াল সংগোপনে।
সৎকার সে তো উপলক্ষ,
অন্য কিছু ছিল না মনে।

আন্তিগোনে দ্যাখো চেয়ে —
একটি দুটি নয়কো মোটে,
হাজার হাজার মৃতদেহ
পথের ধূলায় ভীষণ লোটে।

রৌদ্রে শুকায় রক্তধারা,
মাংস ছেঁড়ে শবাহারী,
কে দেবে গোর দুর্বিপাকে?
নেই যে তুমি উদার নারী। (আন্তিগোনে)

শামসুরের কবিতায় আন্তিগোনের রাষ্ট্রের অন্যায়ের বিরুদ্ধে মাথা তোলার সাহস এবং নারীসুলভ মমতা, সেবাধর্ম বড় হয়ে উঠেছে। আর একালেও যখন নারীর উপর অত্যাচার সংঘটিত হয়, মাংসের প্রতিমা রূপে তারা কেবল ধর্ষিতা হতে থাকে, তখনও আন্তিগোনের স্মৃতি জেগে ওঠে, কারণ আন্তিগোনে আত্মশক্তির জাগরণের কথা বলে। যার সাম্প্রতিক উদাহরণ, রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্তের 'কামদুনির আন্তিগোনেরা'। আমাদের দেশের জরুরি অবস্থার সময় তাঁর ও কেয়া চক্রবর্তীর অভিনীত আন্তিগোনের কথা স্মৃতিপটে রেখে তিনি বলেন :

> নতুন নতুন ভাবে এই প্রযোজনা শুভবুদ্ধির, শুভশক্তির কথাই বলেছে এবং বহুমানুষ প্রাণিত হয়েছেন, সঞ্জীবিত হয়েছেন। এতে প্রমাণ হয়, যত মানুষ 'আন্তিগোনে' পড়েছেন বা দেখেছেন, আমাদের এই বহুধা সময়েও তাঁরা সেই ভীরু অথচ ভীরুতা-জয়ী প্রতিবাদী মেয়েটিকে দেখে নিজেদের মধ্যেই খুঁজে পেয়েছেন তাকে। অন্তত কিছুক্ষণের জন্য। তাহলে? তাহলে তো একথাই স্পষ্ট যে, আন্তিগোনেরা আছে। তারা থাকে।
>
> ('এবেলা' ট্যাবলয়েড / উত্তর-সম্পাদকীয়, ২১ জুন ২০১৩)

গ্রিক মিথের অন্য যে-গল্প আন্তিগোনেক হাইমোনের বিবাহিত স্ত্রী এবং মেইওনের মা হিসেবে দেখায় এবং পরে ক্রেয়োন সেই সন্তানের হত্যা করলে তারা আত্মহত্যা করে, জানায়, তা আমাদের সম্ভ্রম আদায় করে নিতে পারে না। বরং দেশ-কাল নির্বিশেষে গ্রিক মিথোলজি থেকে সাহিত্যের পাতায় উঠে আসা প্রতিবাদী আন্তিগোনেই আমাদের আকর্ষণ করে, প্রেরণা দেয়। এভাবেই থীমাটিক কন্টিন্যুইটি তথা থীম পরম্পরায় বাহিত 'আন্তিগোনে'-র নানা ভাষ্য এবং দেশ-বিদেশের প্রযোজনা নারীশক্তির জাগরণে, অন্যায় প্রতাপের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ানোর কথা বলে। আমাদের মৈমনসিংহগীতিকাগুলিতে মহুয়া, মলুয়ার প্রেমের জন্য সমাজের বিরুদ্ধে লড়াই, স্বার্থত্যাগ কিংবা রবীন্দ্রনাথের 'রক্তকরবী'র নায়িকা, সর্দারতন্ত্রের বিরুদ্ধে

প্রতিবাদী, আবার প্রেমিকা নন্দিনীর ভিতরেও কি কোথাও নেই আন্তিগোনের দূরান্বয়ী স্মৃতি? সেও তো লড়াইয়ে এগিয়ে গেছে সকলের সঙ্গে, মরতে ভয় পায়নি। আন্তিগোনে তাই প্রতিবাদের 'আধুনিক' প্রত্নপ্রতিমা; তার সেই নারীচেতনা আজও আমাদের উদ্দীপ্ত করে, বিস্ময় জাগায়।

পুনঃসংযোজন

এ-আলোচনায় মূলত 'আন্তিগোনে'র থিম কীভাবে নাটক থেকে বিশ্বসাহিত্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে প্রতিবাদের প্রতিমা হয়ে উঠেছে, তা আমরা দেখতে চেয়েছি। সেই সূত্রেই অনুবাদক বা সমালোচক হিসেবে এসেছেন শিশিরকুমার দাশ, অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত এবং রণজিৎ গুহ। প্রথম দু'জনের মতামতের যৌক্তিক তাৎপর্য থাকলেও তাঁদের পাশে হেগেলের অনুগমন করে কালোত্তর নৈতিকতার বৃত্তে আন্তিগোনেকে আবদ্ধ রাখতে সচেষ্ট রণজিৎ গুহ কিছুটা নিষ্প্রভ বলা চলে। তবু তাঁর ভারতীয় মহাকাব্যের নায়িকাদের সঙ্গে আন্তিগোনের তুলনা এবং বঙ্কিমচন্দ্রকে প্রাসঙ্গিক ভাবে টেনে আনার প্রচেষ্টা প্রশংসনীয়।

ঋণস্বীকার :

কবিতা সিংহের শ্রেষ্ঠ কবিতা, দে'জ পাবলিশিং, তৃতীয় সং, এপ্রিল ২০০৯, কলকাতা।

কালিদাস, অভিজ্ঞান শকুন্তলম্, সারদারঞ্জন রায় সম্পাদিত ও কুমুদরঞ্জন রায় সংশোধিত, এস রায় এণ্ড কোং, মার্চ ১৯৪৬, কলকাতা (পিডিএফ)।

জাঁ আনুই, আন্তিগোনে : এ ট্র্যাজেডি, অনুবাদ : লুই গালান্তিয়ের, র‍্যাণ্ডম হাউস, ১৯৪৬ (পিডিএফ)।

রোনাল্ড গ্রে, ব্রেখট্, অলিভার অ্যান্ড বয়েড, দ্বিতীয় সং, ১৯৬২, লণ্ডন।

জাঁ আনুই, আন্তিগোনে ডব্লু এম ল্যান্ডার্স সম্পাদিত (হারাপ, লণ্ডন ১৯৫৪ / ফরাসি গ্রন্থ, ইংরাজি ভূমিকা)।

তরুণ মুখোপাধ্যায়, বাংলা নাটকে পশ্চিমের আলো, এবং মুশায়েরা, দ্বিতীয় সং, জানুয়ারি ২০১৭, কলকাতা।

মোসেস হাডাস সম্পাদিত, গ্রিক ড্রামা, বান্টাম ক্ল্যাসিক্স্, ২০০৬।

রণজিৎ গুহ, প্রেম না প্রতারণা, দে'জ পাবলিশিং, প্রথম সং, জানুয়ারি ২০১৩, কলকাতা।

রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত, কামদুনির আন্তিগোনেরা, উত্তর-সম্পাদকীয়, এবেলা, ২১জুন ২০১৩।

শিশিরকুমার দাশ (ভাষ্য ও ভাষান্তর), গ্রীক নাটক সংগ্রহ, দে'জ, প্রথম সং, পুনর্মুদ্রণ, জানুয়ারি, ২০২১, কলকাতা।

সফোক্লেস, আন্তিগোনে (অনুবাদ : অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত) সাহিত্য অকাদেমি, প্রথম সং, পুনর্মুদ্রণ ২০০২, দিল্লি।

শামসুর রাহমান, কবিতা সংগ্রহ, পুনশ্চ, ২০১০, কলকাতা।

এছাড়া স্পার্কনোটস্, রিসার্চগেট, উইকিপিডিয়া, এনসাইক্লোপিডিয়া ব্রিটানিকা, টেগোরওয়েব ইত্যাদি কয়েকটি ওয়েবসাইটের সাহায্য নিয়েছি।

ঋতম্ মুখোপাধ্যায় : প্রাবন্ধিক, কবি ও প্রেসিডেন্সি বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক।