Vol. 28 | No. 3 | 1985

Check for updates

# সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

## হেনরিক ইবসেন


| | |
|---|---|
| Volume | 28 |
| Issue | 3 |
| Year | 1985 |
| ISSN | 0558-1583 |
| eISSN | 3006-886X |
| Author(s) | Kabir Chowdhury |
| Published online | June 1, 1985 |
| DOI | 10.62328/sp.v28i3.1 |
| Link to article | https://doi.org/10.62328/sp.v28i3.1 |
| Pages | 1-26 |
| Publisher | University of Dhaka |
| Copyright | সাহিত্য পত্রিকা |
| Designed and Developed by | Zobayer Abdullah |

Check for updates

# হেনরিক ইবসেন

কবীর চৌধুরী

উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে আমরা এমন কতিপয় মৌলিক প্রতিভার সাক্ষাৎ পাই যাঁরা তাঁদের ধ্যান-ধারণা এবং সৃজনশীল ও গবেষণামূলক রচনা দ্বারা শিল্প-সাহিত্যসহ জ্ঞান-বিজ্ঞানের বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিশ্বের অগ্রগতি-ধারাকে বিপুলভাবে প্রভাবিত করেছেন। স্মরণ করুন জীববিজ্ঞানী চার্লস ডারউইন-এর (১৮০৯—১৮৮২) কথা, যাঁর বিপ্লবাত্মক গ্রন্থ 'অরিজিন অব স্পেসিস' প্রকাশিত হয় ১৮৫৯ সালে; কিম্বা বৈজ্ঞানিক সাম্যবাদ ও দ্বন্দ্বমূলক ঐতিহাসিক বস্তুবাদী দর্শনের প্রতিষ্ঠাতা কার্ল মার্কস-এর (১৮১৮—১৮৮৩) কথা, যাঁর যুগান্তকারী গ্রন্থ 'দি ক্যাপিটাল'-এর প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয় ১৮৬৭ সালে; কিম্বা আধুনিক নাটকের জনক নাট্যকার হেনরিক ইবসেন-এর (১৮২৮-১৯০৬) কথা, যাঁর আলোড়নসৃষ্টিকারী নাটক 'এ ডলস হাউস' প্রকাশিত হয় ১৮৮০ সালে; কিম্বা মনোবিজ্ঞানী সিগমুন্ড ফ্রয়েড-এর (১৮৫৭—১৯৩৯) কথা, যাঁর অবচেতন মনের ব্যাখ্যা ও যৌনানুভূতি সম্পর্কিত বিপুল প্রভাববিস্তারী মতবাদসমূহ শতাব্দী সমাপ্ত হবার পূর্বেই ব্যাপকভাবে প্রচারিত হয়। বর্তমান নিবন্ধে আমরা আলোচনা করব ইবসেনের জীবন ও সাহিত্য নিয়ে, যিনি ইউরোপের একটি ছোট্ট দেশ, শিল্প-সাহিত্যের ভুবনে তখন পর্যন্ত অখ্যাত ও অবজ্ঞাত, নরওয়েতে জন্মগ্রহণ করে সারা বিশ্বের নাট্যধারাকে নতুন পথে প্রবাহিত করার ক্ষেত্রে অগ্রণী পথিকৃতের ভূমিকা পালন করেছিলেন।

হেনরিক ইবসেন জন্মগ্রহণ করেন নরওয়ের স্কিয়েন-এ, ১৮৮০ সালের ২০শে মার্চ। বাবা ক্নুড ইবসেন, এক সময়ের ধনী ব্যবসায়ী, ১৮৩৬ সালে সব সম্পত্তি হারিয়ে নিঃস্ব দেউলিয়াতে পরিণত হন।

সমাজের উপেক্ষা-উপহাস কিশোর ইবসেনকে লাজুক, নিঃসঙ্গ, আত্মমগ্ন, এবং ভেতরে ভেতরে বিদ্রোহী করে তুলেছিলো। তাঁর ইচ্ছা ছিলো চিকিৎসা বিজ্ঞান অধ্যয়ন করে ডাক্তার হবেন, কিন্তু দারিদ্র্যের জন্য পনেরো বছর বয়সে স্কিয়েনের নিকটবর্তী ছোট শহর গ্রিমস্টাডে এক ড্রাগিস্টের কাছে তাকে হাতে-কলমে শিক্ষানবিশীর কাজ নিতে হল। এখানেও ইবসেন দেখলেন স্কিয়েনের মতোই ছোট শহরের কূপমণ্ডুকতা, কুসংস্কার, গোঁড়ামি ও ক্ষুদ্রতা। এর মধ্যেই তিনি তাঁর কাজের পাশাপাশি নিজের চেষ্টায় পড়াশোনা চালিয়ে গেলেন, নাটক-কবিতা লিখলেন, গুটি কয়েক সমমনা তরুণ বন্ধু জুটিয়ে নিয়ে তাদের কাছে নিজের ব্যঙ্গাত্মক রচনাগুলি পড়ে শোনালেন।

১৮৪৯ সালে ইবসেন গ্রিমস্টাড ত্যাগ করে ক্রিশ্চিয়ানাতে চলে আসলেন, যার বর্তমান নাম অসলো। সেখানে তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ে ভর্তি হলেন। মাঝে মাঝে লেখা থেকে যৎসামান্য রোজগারও করতে শুরু করলেন। ১৮৫০ সালে তাঁর বিয়োগান্তক কাব্য-নাটক 'ক্যাটিলিনা' প্রকাশিত হয় কিন্তু তা তেমন কোন দৃষ্টি আকর্ষণ করতে সক্ষম হল না। কিন্তু ওই বছরেই শেষের দিকে তাঁর দ্বিতীয় নাটক 'দি ওয়ারিয়ারস ব্যারো' যখন মঞ্চস্থ হল তখন অনেকেই এই তরুণ নাট্যকারের নাট্য-প্রতিভা সম্পর্কে আশাবাদী হয়ে উঠলেন। এদিকে বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষায় ফেল করার পর ইবসেনও নিজেকে সম্পূর্ণভাবে সাহিত্যকর্মে নিয়োজিত করলেন।

অসলো থেকে ইবসেন বার্গেনে চলে আসলেন এই সময়। ১৮৫১ সালে তিনি নব-প্রতিষ্ঠিত নরওয়েজীয় থিয়েটারের 'মঞ্চ-নাট্যকার' ও সহকারী মঞ্চাধ্যক্ষের পদে অধিষ্ঠিত হলেন এবং বস্তুতঃপক্ষে তখন থেকেই তাঁর যথার্থ নাট্যকর্মীর জীবন শুরু হল। এই সময় ইবসেন ১২২টি নাটক মঞ্চস্থ করেন, যার মধ্যে পাঁচটি ছিলো তাঁর নিজের। মঞ্চের নানা বাস্তব খুঁটিনাটি সম্পর্কে এই পর্যায়ে তিনি যে প্রত্যক্ষ জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা লাভ করেন, নিঃসন্দেহে তা তাঁর পরিণত নাটকগুলির অসামান্য কাঠামোগত নৈপুণ্যের পেছনে কার্যকর ভূমিকা পালন করেছিলো।

বার্গেনের দিনগুলিতেই ইবসেনের পরিচয় হয় সুসানা থোরসেনের সঙ্গে। এই মহিলা ছিলেন ইবসেনের প্রগাঢ় অনুরাগিণী, তাঁর নাট্যপ্রতিভা সম্পর্কে দ্বিধাহীন, তাঁর সকল উদ্যোগের অকুণ্ঠ সমর্থক। তাঁদের আনুষ্ঠানিক বিয়ে হয় ১৮৫৮ সালে। তার আগেই ইবসেন বার্গেন ত্যাগ করে ক্রিশ্চিয়ানার নতুন নরওয়েজীয় থিয়েটারের শিল্পকলা পরিচালকের পদে যোগ দেন, কিন্তু ইবসেনের থিয়েটার দীর্ঘদিনের সুপ্রতিষ্ঠিত ও সচ্ছল ক্রিশ্চিয়ানা থিয়েটারের সঙ্গে প্রতিযোগিতায় পেরে উঠলো না। অনেক ক'টি উল্লেখযোগ্য নাটক প্রযোজনার পর ১৮৬২ সালে নিঃস্ব অবস্থায় ইবসেনের থিয়েটারটি বন্ধ হয়ে যায়। তখন বিশ্ব-বিদ্যালয়ের একটি ভ্রমণ অনুদান নিয়ে তিনি ফিয়র্ড অঞ্চল পরিভ্রমণ করে কিছু দিন নরওয়েজীয় লোককথা সংগ্রহ করলেন, পত্র-পত্রিকার জন্য লিখলেন, এবং ১৮৬৩ সালে পঁয়ত্রিশ বৎসর বয়সে ক্রিশ্চিয়ানা থিয়েটারের সাহিত্য-উপদেষ্টার পদে নিযুক্ত হলেন। ১৮৬৪ সালে তাঁর 'দি প্রিটেন্ডার্স' নাটক জনপ্রিয়তা অর্জন করলে ইবসেনের জীবনধারা নতুন একটি খাতে প্রবাহিত হল। তিনি বিদেশ ভ্রমণের জন্য একটি সরকারী বৃত্তি পেলেন এই সময়। তাছাড়াও এই সময় তিনি স্ক্যান্ডিনেভীয় সংহতির ধারণা দ্বারা বিশেষভাবে উদ্দীপিত হয়েছিলেন, অথচ তিনি দেখলেন যে শ্লেসউইন-হোলস্টিনকে কেন্দ্র করে প্রুশিয়া ও অস্ট্রিয়ার সঙ্গে ডেনমার্কের সংঘর্ষে নরওয়ে, তাঁর স্বদেশ, ডেনমার্কের সাহায্যে এগিয়ে আসতে অস্বীকৃতি জানালো। এর ফলে নিজের দেশের উপর তাঁর প্রচণ্ড অশ্রদ্ধা জন্মালো। ১৮৬৪ সালের এপ্রিল মাসে ইবসেন নরওয়ে ত্যাগ করে ইতালীতে গিয়ে ডেরা বাঁধলেন। এর পর সাতাশ বছর ইবসেন বিদেশে বসবাস করেছেন---রোমে, ড্রেসডেনে, মিউনিকে এবং ইউরোপের বিভিন্ন ছোট ছোট স্বাস্থ্যনিবাসে। শুধু মাঝে মাঝে অল্প ক'দিনের জন্য দেশে ফিরে এসেছেন, এবং পরিণত বয়সে প্রথম দিকের উপেক্ষা ও নির্মম সমালোচনার জায়গায় লাভ করেছেন গভীর শ্রদ্ধা ও উষ্ণ প্রশংসা।

ইবসেন ১৮৬৫ সালে রচনা করলেন 'ব্র্যান্ড', ১৮৬৭ সালে 'পীয়র গিন্ট'। এ-দুটি নাটকেই তিনি তাঁর শক্তিমত্তার নির্ভুল স্বাক্ষর রাখলেন।

কল্পনার ঐশ্বর্য, কাব্যময়তা, চরিত্রচিত্রণের দক্ষতা, নাটকের কেন্দ্রবিন্দুতে আদর্শবাদ ও নৈতিকতার বিষয়কে স্থাপন করা প্রভৃতি একান্ত ইবসেনীয় বৈশিষ্ট্যসমূহ দুটি নাটকেই লক্ষণীয়।

'ব্র্যান্ড' ও 'পীয়র গিন্ট' নাটক দু'টি পরস্পর সংশ্লিষ্ট। 'ব্র্যান্ড'-এর নায়ক নিবেদিতচিত্ত আদর্শবাদী, অনমনীয় ও আপোষহীন, কোনরকম দুর্বলতা স্বীকার করতে বা ক্ষমা করতে অপারগ। তার মন্ত্র "হয় সব কিছু, নয়তো কিছুই না"। অন্যদিকে 'পীয়র গিন্ট'-এর নায়ক এর ঠিক বিপরীত বিন্দুতে অবস্থিত। সে সবসময় দোদুলচিত্ত, আত্মপ্রবঞ্চনাকে প্রশ্রয় দিতে সদা প্রস্তুত, কুণ্ঠাহীন আপোষকামী। নিজেকে পরিপূর্ণরূপে উপলব্ধি করাই জীবনের উদ্দেশ্য, এই নীতিতে সে বিশ্বাসী। কিন্তু কমিটমেন্টকে এড়িয়ে যাবার প্রবণতা যে ট্র্যাজিক সম্ভাবনায় আকীর্ণ, 'পীয়র গিন্ট' কাব্য-নাটকে ইবসেন তা অস্পষ্ট রাখেন নি। অন্যদিকে মহান নিঃস্বার্থ আপোষহীন কমিটমেন্ট নিয়েও 'ব্র্যান্ড'-এর নায়ক শেষ পর্যন্ত পরিত্যক্ত, মানুষের প্রীতি-ভালোবাসার স্পর্শ থেকে বঞ্চিত। ব্র্যান্ডের অসম্ভব নৈতিকতার যূপকাষ্ঠে সবকিছু উৎসর্গীত হয়। "Brand's Kierkegaardian pursuit of 'All or Nothing' dramatizes both the heroism and the inhumanity of blind and uncompromising idealism".[১] আত্ম-উপলব্ধির যে ব্যক্তিগত জীবনদর্শনকে ইবসেন চিরকাল গুরুত্ব দিয়েছেন তার প্রথম প্রধান প্রতিভূকে আমরা 'ব্র্যান্ড' নাটকেই প্রত্যক্ষ করি। কপটতা, স্বার্থবুদ্ধিচালিত হয়ে সকল রকম আপোষকামিতা, ক্লীবত্ব, কাপুরুষতা প্রভৃতিকে ইবসেন চরম ঘৃণা করতেন। নিঃসঙ্গ, অনমনীয়, 'সব কিছু কিম্বা কিছুই নয়' এই কার্কগার্ডীয় দর্শনে বিশ্বাসী নায়ক চরিত্রচিত্রণে ইবসেন ছিলেন সিদ্ধহস্ত। "The influence of Kierkegaard is evident in subsequent plays in which the characters present in miniature an image of the historically conditioned society responding to its fateful pressures. In its midst the isolated individual struggles with the crisis of choice, revealing the hidden recesses of the self as well as the tangle of his own past."[২] অবশ্যম্ভাবী ভাবে এই প্রসঙ্গে আমাদের মনে পড়ে 'পীয়র গিন্ট', 'দি পিলারস অব সোসাইটি', 'গোস্টস,' 'এ্যান এনিমি অব

দি পিপল' প্রভৃতি নাটকের কথা। 'পীয়র গিন্ট' অবশ্য একটি বহুমাত্রিক সৃষ্টি, নানাদিক থেকে অসাধারণত্বের দাবীদার। এর ব্যাপ্তি বিশাল। এর মধ্যে লোক-গাথার উপাদান আছে, ব্যঙ্গ আছে, দার্শনিক তত্ত্ব আছে, আছে প্রতীকী ব্যঞ্জনা। মানুষের অস্তিত্বের রহস্য ও অর্থ আবিষ্কারে উৎসাহী এক বিশ্বব্যাপী অনুসন্ধান এই নাটকের মর্মমূলে অবস্থিত। অনেকের বিবেচনায় শেষ অবধি এইটিই ইবসেনের শ্রেষ্ঠতম কীর্তি বলে স্বীকৃতি পাবে।

'পীয়র গিন্ট' রচনার পর ইবসেন ১৮৬৮ সালে ড্রেসডেনে গিয়ে বসবাস করতে শুরু করেন। ১৮৬৯ সালে তিনি রচনা করলেন তথাকথিত উদারপন্থীদের কপটতাকে আক্রমণ করা নাটক 'দি লীগ অব ইয়ুথ' এবং ১৮৭৩-এ শেষ করলেন রাজনৈতিক চিন্তাধারা-সম্বলিত নাটক 'এম্পারার এ্যান্ড গ্যালিলিয়ান'। এর পর স্বল্পকালীন স্বদেশ ভ্রমণের শেষে তিনি ডেরা বাঁধলেন মিউনিকে এবং ১৮৭৭ সালে রচনা করলেন তাঁর সমাজসচেতন শ্লেষপূর্ণ বাস্তবতাবাদী অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাটক 'দি পিলারস অব সোসাইটি', যেখানে মধ্যবিত্ত কপট সঙ্কীর্ণচিত্ত স্বার্থপর মানসিকতা তীব্র আক্রমণের সম্মুখীন হল, যেখানে সমাজের যথার্থ স্তম্ভ বলে স্বীকৃতি পেল সততা ও স্বাধীনতা। এই থীম ইবসেনের পরবর্তী কালের একাধিক নাটকে বারবার এসেছে। তিনি বলতে চেয়েছেন যে আমাদের এই সমাজ আসলে ছলনা ও ফাঁকিতে পূর্ণ, আমরা আমাদের জীবন পরিচালিত করি কতিপয় গতানুগতিক মিথ্যা নীতিমালাকে আশ্রয় করে, আদর্শবাদিতার কোন মূল্য নেই এখানে, এর একমাত্র নীতি হচ্ছে যে কোন উপায়ে বাইরের শোভনতার মুখোসটুকু টিকিয়ে রাখা। ইবসেনের পরবর্তী তিনটি নাটক 'এ ডলস হাউস' (১৮৭৯), 'গোস্টস' (১৮৮২) এবং 'এ্যান এনিমি অব দি পিপল' (১৮৮৩)-এ তা উজ্জ্বলভাবে পরিস্ফুট।

'এ ডলস হাউস' নাটকে ইবসেন একটি উল্লেখযোগ্য চরিত্র সৃষ্টি করলেন। নায়িকা নোরা শেষ পর্যন্ত স্বাধীনতা, আত্মমর্যাদা ও আত্ম-উপলব্ধির অধিকারকে প্রাধান্য দিয়ে পতিগৃহের নিরাপত্তা উপেক্ষা করে স্বামী-সন্ততিকে পরিত্যাগ করে পুতুলের সংসার ভেঙ্গে দিয়ে বাইরের

উদার পৃথিবীতে বেরিয়ে আসে। নাটকটি মঞ্চস্থ হবার সঙ্গে সঙ্গে প্রবল বিতর্কের ঝড় ওঠে। ইবসেন অভিযুক্ত হলেন নৈতিকতাবিরোধী বলে, পরিবারের সংহতি ও শুচিতা ভঙ্গকারী রূপে। অন্যদিকে প্রগতিশীল মহল কর্তৃক তিনি অভিনন্দিত হলেন নারীমুক্তি এবং স্ত্রী-স্বাধীনতার বলিষ্ঠ প্রবক্তা রূপে। পরবর্তীকালে যখন নারীমুক্তি ও স্ত্রী-স্বাধীনতার বিষয়টি আর তেমন বিতর্কিত নয়, বিশেষ করে পাশ্চাত্য সমাজে, তখন ইবসেনের এই নাটকটি একটা বিশেষ কালের পরিধিতে সীমাবদ্ধ এবং বর্তমানে বহুলাংশে আবেদনহীন বলে কেউ কেউ মতামত প্রকাশ করেছেন, কিন্তু এই মূল্যায়ন অযথার্থ। কারণ ইবসেন প্রকৃতপক্ষে নারীমুক্তির প্রসঙ্গকে প্রাধান্য দেননি, তাঁর মৌলিক বিষয় ছিলো মানুষের ব্যক্তিগত স্বাধীনতা ও আত্ম-উপলব্ধির চিরন্তন আকূতি। এটা ভিক্টোরীয় কিম্বা বিশেষ কোন সমাজব্যবস্থার প্রসঙ্গ নয়, এর আবেদন সর্বজনীন ও চিরকালীন। জন ড্রিঙ্কওয়াটার লিখেছেন :

> *The Doll's House*....caused him (Ibsen) to be regarded as a strong advocate of women's suffrage when, in fact, he was not particularly in favour of votes for women or votes for anybody. He was a passionate advocate of personal freedom, but personal freedom was not necessarily a matter of voting.[৩]

বিষয়বস্তু ছাড়াও এই নাটকটির কালজয়ী আবেদনের মূলে রয়েছে এর সংহত গঠন-কাঠামো এবং তীব্র সামাজিক টানাপোড়েনের প্রেক্ষাপটে চরিত্রাবলীর দ্বন্দ্ব-সংঘাতমুখর সম্পর্কের রূপায়ণ।

উপরোক্ত গুণাবলী আমরা আরো স্পষ্টভাবে লক্ষ্য করি ইবসেনের পরবর্তী নাটক 'গোস্টস'-এ। এই নাটকটি 'এ ডলস হাউস'-এর চাইতেও বেশী কঠোর সমালোচনার সম্মুখীন হল। এর তীব্রতম সমালোচকরা সেদিন আপত্তি তুলেছিলো নাটকটির কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু নিয়ে। তা নাকি সুনীতির পরিপন্থী। তাদের বিবেচনায় নাটকটি সমাজের অন্যতম পবিত্র প্রতিষ্ঠান বিবাহবন্ধনকে হেয় প্রতিপন্ন করেছে, এবং এই নাটকের

মধ্য দিয়ে সমাজের এই গুরুত্বপূর্ণ প্রাচীন প্রথাটির অবক্ষয় ও ধ্বংস ত্বরান্বিত হবে।

আধুনিক নাটকের জনক রূপে আখ্যায়িত হেনরিক ইবসেনের নাট্যশৈলী ও নাট্যপ্রতিভার স্বরূপ তুলে ধরার উদ্দেশ্যে আমরা বর্তমান নিবন্ধে তাঁর 'গোস্টস' নাটকটিকে বিস্তারিত ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের জন্য বেছে নিয়েছি। প্রথমে এর কাহিনী-সংক্ষিপ্তসার পরিবেশন করা যাক।

'গোস্টস'-এর চরিত্রাবলী হচ্ছে মিসেস অলভিং, তার পুত্র অসওয়াল্ড, পাদ্রী ম্যান্ডার্স, রেজিনা এবং এঙ্গস্ট্রান্ড। নাটকের শুরুতে আমরা দেখি যে পিতা ক্যাপ্টেন অলভিং-এর মৃত্যুসংবাদ পেয়ে অসওয়াল্ড প্যারিস থেকে সদ্য দেশে ফিরে এসেছে। মিসেস অলভিং প্রয়াত স্বামীর বিষয়-সম্পত্তির উপযুক্ত বন্দোবস্ত করতে ব্যস্ত এবং সেকাজে সাহায্য করার জন্য তিনি ডেকে পাঠিয়েছেন পারিবারিক পুরোনো বন্ধু, গতানুগতিক প্রথাসমূহে বিশ্বাসী, প্রাচীন আচার-আচরণ ও মূল্যবোধের নির্বিচার সমর্থক পাদ্রী ম্যান্ডার্সকে। এই নাটকে নানা স্তরে অতীত অত্যন্ত জীবন্ত ও সকর্মক। নাটক শুরু হবার পূর্বেই ক্যাপ্টেন অলভিং গতায়ু, তাকে মঞ্চে আমরা একবারও দেখি না, তবু 'হ্যামলেট'-এর গোস্টের মত তত প্রত্যক্ষ না হলেও, তার অশরীরী ছায়া গোটা নাটকে পরিব্যাপ্ত, কতকটা অরিস্টিয়ান ট্রিলজিতে এট্রিয়াসের ছায়ার মতো। সমাজের চোখে প্রয়াত ক্যাপ্টেন নিজের জীবদ্দশায় বিবেচিত হয়েছেন তার একটি বিশেষ স্তম্ভ রূপে, যদিও প্রকৃতপক্ষে সাধারণ লোকচক্ষুর আড়ালে তিনি ছিলেন মদ্যপ, উচ্ছৃঙ্খল, অসংযমী এক ভোগী পুরুষ। অবশ্য তার গৃহের সঙ্কীর্ণ বাঁধা-ধরা পিউরিটানিকাল পরিবেশও হয়তো তার অসংযমী আচার-আচরণের জন্য কিছুটা দায়ী ছিল। যা হোক, ক্যাপ্টেন অলভিং এক সময় তার স্ত্রীর পরিচারিকার সঙ্গে যৌন-সম্পর্ক স্থাপন করেছিলেন এবং তার ফলেই জন্মগ্রহণ করে রেজিনা, মিসেস অলভিং-এর বর্তমান তরুণী পরিচারিকা। প্রায় বিশ বৎসর ধরে মিসেস অলভিং এই সব অতীত ইতিহাস সংগোপনে হৃদয়ের গহনে বাক্সবন্দী করে রেখেছেন। পাদ্রী ম্যান্ডার্সের জাগতিক পরামর্শে কর্ণপাত করে তিনি বাইরের ভদ্র সুশৃঙ্খল শোভন শান্তিময় পারিবারিক জীবনের ছবি অক্ষুণ্ণ রেখেছেন

সবার জন্যে, শিশুপুত্রকে পড়াশোনার জন্য দূরে স্কুলে পাঠিয়েছেন, নিজে নীরবে বুকের মধ্যে অপমান লজ্জা বেদনা ক্ষোভ পুষে রেখেছেন এবং বহির্জগতে স্বামীকে তুলে ধরেছেন একজন প্রশংসনীয় মহৎ ব্যক্তি রূপে। কিন্তু এখন, স্বামীর মৃত্যুর পর, তিনি অতীতের সব বন্ধন ছিন্ন করে পরিপূর্ণ মুক্তির স্বাদ নিতে চান। পাছে স্বামীর উচ্ছৃঙ্খল দুশ্চরিত্র জীবন সম্পর্কে গ্লানিকর কোন গুজব ছড়িয়ে পড়ে সে-আশঙ্কায় পূর্বাহ্নেই তা প্রতিরোধকল্পে তিনি একদিকে স্বামীর রেখে যাওয়া টাকায় একটি অনাথ আশ্রম প্রতিষ্ঠার সিদ্ধান্ত নেন, স্বামীর স্মৃতিরক্ষার উদ্দেশ্যে; অন্যদিকে অলভিং-উত্তরাধিকারের শেষ কপর্দকটুকু এইভাবে ব্যয় করে অতীতের সঙ্গে সব সম্পর্ক ছিন্ন করে পুত্র অসওয়াল্ডকে সাথে নিয়ে আচার-শাসিত জীর্ণ প্রথা-পীড়িত কপট নিরানন্দ জীবনযাত্রার শৃঙ্খল-বন্ধন থেকে বেরিয়ে এসে সহজ সুন্দর আনন্দময় জীবনের মুক্ত হাওয়া টেনে নিতে চান বুক ভরে। কিন্তু তার এই ইচ্ছা পূর্ণ হতে পারে না। অতীতের প্রেতাত্মাসমূহকে এত সহজে সমাধিস্থ করা যায় না। মিসেস অলভিং দেখতে পান যে অসওয়াল্ড রেজিনার প্রতি আকৃষ্ট। সে জানে না যে রেজিনা তারই সৎ-বোন। প্রায় আমাদের অজ্ঞাতসারে অবৈধ যৌন-সম্পর্কের বিষয়বস্তু এইভাবে নাটকে নিজের ঠাঁই করে নেয়। অ-গতানুগতিক, সামাজিক আচার-অনুশাসন বহির্ভূত, জীবনের প্রতি স্বামীর যে আকর্ষণ ছিল তার রেশ নিজের পুত্রের মধ্যে আবিষ্কার করে মিসেস্ অলভিং শিউরে ওঠেন। মৃত্যুর পরেও তিনি স্বামীর হাত থেকে মুক্তি লাভ করেন না। তবে মিথ্যা কর্তব্যবোধ, শোভনতার দাবী ও লোকাচারের প্রতি কপট শ্রদ্ধা প্রভৃতি সংস্কারলালিত শৃঙ্খলসমূহ তিনি বহুলাংশে ছিন্ন করতে সক্ষম হন। নতুন এক জীবন শুরু করার বলিষ্ঠ পদক্ষেপ গ্রহণের প্রস্তুতি নেন তিনি, কিন্তু তার সব স্বপ্ন-কল্পনা-আশা ধূলিসাৎ হয়ে যায় অন্য একটি অপ্রত্যাশিত নির্মম সত্যের উদ্‌ঘাটনে। অসওয়াল্ড অভিশপ্ত রোগে আক্রান্ত, পিতার উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত আরোগ্যাতীত যৌনব্যাধির শিকার সে। আবার আমরা দেখি যে মানুষের আনন্দোজ্জ্বল ভবিষ্যৎ পরিকল্পনা ধ্বংস করে দেবার জন্য অতীতের গর্ভ থেকে মৃতের নিষ্ঠুর হাত প্রসারিত হয়। নাটকের সমাপ্তি-লগ্নে আমরা দেখি যে অসওয়াল্ডের মস্তিষ্কে পচন ধরেছে, সে দ্রুত

আক্রান্ত হচ্ছে চূড়ান্ত মস্তিষ্ক বিকৃতিতে। এর আগে অসওয়াল্ড মায়ের কাছ থেকে প্রতিশ্রুতি আদায় করে নিয়েছিলো যে অপরিহার্য হয়ে পড়লে মা তাকে মরফিয়া এগিয়ে দেবেন, আর সে আত্মহত্যা করে অসহায় উন্মাদের জীবন্মৃত অবস্থার জ্বালা পরিহার করতে সক্ষম হবে। চূড়ান্ত ক্ষণে মিসেস অলভিং সত্যি সত্যি অসওয়াল্ডকে বিষের পাত্রটি এগিয়ে দেয় কিনা ইবসেন নাটকের মধ্যে তা স্পষ্ট করেন নি। এই অস্পষ্টতা ইচ্ছাকৃত। তবে নিঃসন্দেহে নাটকটির বিবিধ বিষয়বস্তুর মধ্যে এখানে নতুন একটি বিষয়ের অবতারণা সহজেই চোখে পড়ে। তা হল কোন কোন ক্ষেত্রে মানবিক কারণে করুণা-পরবশ হয়ে কারো জীবনাবসানে সাহায্য করা কি অনুমোদনযোগ্য? 'গোস্টস'-এ এটা কোন প্রধান প্রশ্ন নয়, কিন্তু তবু এটা নাটকে রয়েছে এবং এর ফলে নাটকটির একটি মাত্রিকতা অবশ্যই বাড়ে।

'গোস্টস' নাটকের প্রধান বিষয় আচারসর্বস্ব গতানুগতিক নৈতিকতার শূন্যগর্ভতা তুলে ধরা, বিশেষ করে বুর্জোয়া সমাজের বৈবাহিক সম্পর্ক ও পারিবারিক জীবনের মধ্যে যে ক্লেদাক্ত ছলনা আছে তাকে উন্মোচিত করা। বিতর্ক অনুষ্ঠান জাতীয় কয়েকটি সংলাপের মাধ্যমে নাট্যকার একাজটি করেন। সে-সব সংলাপের অংশগ্রহণকারী হল মিসেস অলভিং এবং পাদ্রী ম্যান্ডার্স, পাদ্রী ম্যান্ডার্স এবং অসওয়াল্ড, অসওয়াল্ড এবং মিসেস অলভিং। তবে প্রথম দু'জনের ভিন্নমুখী মতামত বিনিময়ের মধ্য দিয়েই বিষয়টি সব চাইতে সুস্পষ্ট ভাবে উচ্চারিত হয়েছে। আমরা এখানে ছলনা ও মিথ্যাচারের বিরুদ্ধে সমালোচনামূলক তীব্র উক্তি বর্ষিত হতে দেখি বিভিন্ন প্রসঙ্গকে অবলম্বন করে। দৃষ্টান্তস্বরূপ মিসেস অলভিং অধুনা যে-সব বইপত্র পড়ছেন সে-সম্পর্কে ম্যান্ডার্সের সঙ্গে তার কথোপকথনের উল্লেখ করা যায়। মিসেস অলভিং মনে করেন যে ওইসব বইপত্র পড়ার ফলে তার মনে যে ধরনের চিন্তা-ভাবনার জন্ম হয়েছে তার প্রতি পাদ্রী ম্যান্ডার্সের সমর্থন ও অনুমোদন আছে, কিন্তু পাদ্রী ম্যান্ডার্স মনে করেন যে ওই ধরনের বইপত্র পড়া অনুচিত, তিনি নিজে সে-গুলি প্রায় না পড়েই তাদের সম্পর্কে অন্যরা যা লিখেছে তার ভিত্তিতে সে-গুলিকে দুর্নীতিপূর্ণ বলে অভিযুক্ত ও বাতিল করে দেন।

নিজের এই আচরণের সাফাই হিসেবে তিনি অবলীলাক্রমে মিসেস অলভিংকে বলেন, "মাই ডিয়ার, জীবনে অনেক ব্যাপার আছে যখন মানুষকে অন্যের উপর নির্ভর করতে হয়। পৃথিবীটাকে গড়াই হয়েছে ওরকম করে। এবং সেটা ভালোই হয়েছে।" তার ভীরু আপোষ-কামী ছদ্ম সততার মুখোশ আরো স্পষ্ট হয়ে খসে পড়ে যখন এই উক্তির দু'এক মুহূর্ত পরেই ম্যান্ডার্স বলেন যে যতক্ষণ পর্যন্ত মিসেস অলভিং এই সব বই শুধু একান্তে নিজে পড়েন, এসব সম্পর্কে কারো সঙ্গে কোন আলোচনা না করেন, কিম্বা এইসব বইর মতামত নিজের জীবনে অনুসরণ করার চেষ্টা না করেন, ততক্ষণ সব ঠিক আছে, এতে কিছু অন্যায় বা ক্ষতি নেই। "নিজের গোপন ঘরে বসে কে কি পড়ছে না পড়ছে তার জন্য অন্য কারো কাছে জবাবদিহি করতে কেউ বাধ্য নয়",—এই হচ্ছে মিসেস অলভিং-এর কাছে পাদ্রী ম্যান্ডার্সের দ্বিধাহীন মন্তব্য। পাদ্রী সর্বদাই আইন-শৃঙ্খলার পক্ষে। জীবনের বাইরের আঙিনার চেহারা শোভন ও সুবিন্যস্ত রাখার কাজে তিনি ব্যস্ত। ভেতরে দগদগে ক্ষত থাকুক, তা বিষিয়ে তুলুক জীবনকে, তাতে ক্ষতি নেই। শুধু বহিরঙ্গ থাকুক সুশ্রী ও অভিনন্দনযোগ্য। শেষ অবধি মিসেস অলভিং এই কপটতা সহ্য করতে পারেন না। তাই এক পর্যায়ে তিনি আবেগের সঙ্গে বলে ওঠেন: "ওহ! এই চিরন্তন আইন এবং শৃঙ্খলা! আমার প্রায়ই মনে হয় যে এটাই বোধ হয় এই পৃথিবীর যাবতীয় অঘটনের মূলে।" বন্ধনমুক্ত ছলনাবর্জিত স্বাধীন জীবনের জন্য তিনি মনের মধ্যে অদম্য আকাঙ্ক্ষা অনুভব করেন। আদর্শের নামে যে-শৃঙ্খল যে-ভীরুতার জাল তাকে আষ্টেপৃষ্ঠে বেঁধে রেখেছে, তা সজোরে ছিন্ন করে তিনি বেরিয়ে আসতে চান। তাই তার রক্তাক্ত উচ্চারণ শুনি: "ওহ! আদর্শ! আদর্শ! আমি যদি শুধু এতটা কাপুরুষ না হতাম!"

'গোস্টস' নাটকের অন্যতম আকর্ষণ মিসেস অলভিং-এর চরিত্রের বিকাশ ও পরিবর্তনের মধ্যে নিহিত। আমরা যখন তাকে প্রথম দেখি তখন তিনি মাঝ-বয়েসী, নানা নিরানন্দ অভিজ্ঞতা ও টানাপোড়েনে তার হৃদয় ক্ষতবিক্ষত, সব মিথ্যার মুখোশ ছিঁড়ে ফেলে নির্জলা সত্যের মুখোমুখি হয়ে ছলনাহীন জীবন যাপনে আপ্রাণ প্রয়াসী। অবশ্য নাটকে

পরিবেশিত ঘটনাবলী থেকে আমরা তার অতীত যৌবনের দিনগুলির ছবিও খানিকটা পুনর্নির্মাণ করতে পারি। বিবাহিত জীবনের এক বছর না পেরুতেই স্বামীর অসংযমী দুশ্চরিত্র জীবনের কথা তিনি জানতে পারেন। ঘৃণায় ও দুঃখে তিনি পরিবারের ঘনিষ্ঠ বন্ধু পাদ্রী ম্যান্ডার্সের কাছে যান পতিগৃহ ত্যাগ করে। তাকে জানান যে তিনি আর স্বামীর ঘরে ফিরবেন না। কিন্তু ম্যান্ডার্স তাকে ফেরত পাঠিয়ে দিলেন ক্যাপ্টেন অলভিং-এর কাছে। মিসেস অলভিংকে উদ্দেশ্য করে তিনি ফতোয়া দিলেন: "···স্ত্রীর পক্ষে স্বামীর বিচারক হওয়া সাজেনা। একটি উচ্চতর শক্তি, তোমার নিজের মঙ্গলের জন্যই, তোমার উপর যে ক্রুশ চাপিয়ে দিয়েছে তাকে বিনয়ের সঙ্গে মেনে নেয়া তোমার কর্তব্য।" মিসেস অলভিং পতিগৃহে ফিরে যান এবং পাদ্রী ম্যান্ডার্সের উপদেশ শিরোধার্য করে প্রায় দু'দশক ধরে লম্পট স্বামীর ঘর করেন কর্তব্য ও দায়িত্ব পালনের নামে। কিন্তু আজ এতকাল পরে তিনি পাদ্রীর কাছে বিষণ্ণ স্বীকারোক্তি করছেন যে সারাক্ষণ তার অন্তরাত্মা সমস্ত ব্যাপারটার বিরুদ্ধে অক্ষম বিদ্রোহ করেছে। আর তখনই তিনি বুঝতে পেরেছেন ম্যান্ডার্সের যুক্তিতর্ক ও আদর্শবাদিতার শূন্যগর্ভ স্বরূপ। মিসেস অলভিং-এর ভাষায়:

> It was then that I began to look into the seams of your doctrine. I wanted to pick at a single knot; but when I had got that undone, the whole thing ravelled out. And then I understood that it was all machine-sewn.

কালের পরিক্রমার সঙ্গে সঙ্গে মিসেস অলভিং আরো অনেক কিছু বুঝেছেন এবং সেই কারণেই তার চরিত্রের বিকাশ ও পরিবর্তনকে আমরা এই নাটকের অন্যতম আকর্ষণীয় বিষয় বলে চিহ্নিত করেছি। শুধু একজন প্রবঞ্চিত রিক্ত বিবাহিতা রমণী রূপে ইবসেন তাকে চিত্রিত করেন নি। মানুষের জীবনে পরিচ্ছন্ন সহজ সাবলীল আনন্দের ভূমিকা সম্পর্কে তীক্ষ্ণ সচেতনতা তাকে একটা বৈশিষ্ট্য দান করেছে। সেনাবাহিনীর তরুণ লেফটেন্যান্ট হিসেবে তার স্বামী কিরকম প্রাণাবেগে ছটফট করতেন, কি অফুরন্ত প্রাণশক্তি ও জীবনানন্দে তিনি

সদা চঞ্চল ছিলেন সে-স্মৃতি মিসেস অলভিং ভোলেননি। কিন্তু তার স্বামীর কাজের পরিবেশ ছিলো এর সঙ্গে অসমঞ্জস। সেখানে তিনি তৃপ্তি ও সন্তুষ্টি খুঁজে পাননি। পুত্র অসওয়াল্ডের কাছে মিসেস অলভিং অপ্রত্যাশিত সারল্য ও উন্মুক্ত অসঙ্কোচে স্বীকার করেন যে তিনিও স্বামীর জীবনকে সুন্দর উত্তেজনাময় আনন্দে ভরে তুলতে সক্ষম হননি। ছেলে যখন অবাক হয়ে প্রশ্ন করে "তুমিও পারো নি?", তখন বিষণ্ণ কণ্ঠে মা উত্তর দেন, "ওরা কর্তব্য সম্পর্কে আমাকে অনেক কিছু শিখিয়েছিলো আর আমি সেগুলিকে সব সত্য বলে ধরে নিয়েছিলাম। সব কিছুই কর্তব্যের খুপরীতে ভাগ করা হয়েছিলো---আমার কর্তব্য, তাঁর কর্তব্য। ওহ্ অসওয়াল্ড, আমি সম্ভবতঃ এই সংসারকে তোমার বাবার জন্য অসহনীয় করে তুলেছিলাম!" স্পষ্টতঃই ইবসেন মিসেস অলভিংকে গতানুগতিক একরৈখিক চরিত্র করে গড়ে তোলেন নি, এই চরিত্রের মাধ্যমে আচার-সর্বস্ব বৈবাহিক সম্পর্কের অন্তঃসারশূন্যতা প্রমাণ করাই তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য নয়। তিনি তাকে চিত্রিত করেছেন পূর্ণাবয়ব চরিত্র রূপে, যে একটি বিষয়ের বিভিন্ন মাত্রিকতা অনুধাবন করতে সক্ষম। জীবনের আনন্দ সম্পর্কে তীক্ষ্ণ অনুভূতি ও সংবেদনশীলতা নিঃসন্দেহে তার চরিত্রের মধ্যে একটা বিশেষ ব্যাপ্তি এনে দেয়।

নাটকটির অন্যান্য বিষয়বস্তুর মধ্যে রয়েছে পুরুষানুক্রম বা হেরেডিটির প্রশ্ন, পুরুষানুক্রমে সঞ্চারিত যৌন ব্যাধির বিষয়, অবৈধ যৌন সম্পর্ক বা ইনসেস্টের বিষয় এবং করুণাহত্যা বা মার্সিকিলিং-এর বিষয়। এই সব বিষয় বিভিন্ন সময়ে প্রচণ্ড বিতর্কের জন্ম দিয়েছে, ফলে নাটকটির শৈল্পিক মূল্যায়ন নানাভাবে বিঘ্নিত হয়েছে। আমরা বর্তমান নিবন্ধের এই পর্যায়ে যথার্থ প্রেক্ষিত উপেক্ষা না করে উপরোক্ত বিষয়গুলি সম্পর্কে সংক্ষিপ্ত মন্তব্য করতে চেষ্টা করবো।

পুরুষানুক্রমের প্রশ্ন যে নাটকটির অন্যতম বিষয় তা তর্কাতীত। অসওয়াল্ড সর্বাংশে তার পিতার সন্তান। প্যারিসে সে উজ্জ্বল সুখী জীবন যাপন করেছে, ইয়ারবন্ধুদের নিয়ে স্ফূর্তি করেছে, কিন্তু নিজের স্বীকারোক্তি অনুযায়ীই অবিবেচনার দরুন সে আরোগ্যাতীতভাবে

অসুস্থ হয়ে পড়েছে। ইবসেন পুরুষানুক্রমের বিষয়টি সুঅর্থে উল্লেখ-যোগ্যভাবে 'নাটকীয়' করে তুলেছেন। স্মরণ করুন সেই দৃশ্যের কথা যেখানে অসওয়াল্ড বিরাট পাইপ মুখে দিয়ে প্রথম বারের মত মঞ্চে প্রবেশ করছে, হুবহু বাবার ছবি, তারপর সেই দৃশ্যের কথা যেখানে অসওয়াল্ড রেজিনাকে জড়িয়ে ধরে চুমু খাবার চেষ্টা করছে। মিসেস অলভিং-এর সামনে অতীতের প্রেতাত্মা রক্তমাংসের অবয়ব নিয়ে আবার আবির্ভূত হয়। তিনি চোখের সামনে দ্রুত দেখতে পান তার মৃত স্বামী এবং তার তখনকার পরিচারিকা রেজিনার মাকে, স্বামী তার সঙ্গে ফষ্টিনষ্টি করছে। পিতার স্বভাব নির্ভুলভাবে পুত্রের মধ্যে বর্তেছে। তবে ইবসেন যেভাবে অসওয়াল্ডকে তার প্রায় বিশ বছর বয়সে পিতার যৌবনের অবিমৃষ্যকারিতার জন্য সিফিলিসে আক্রান্ত দেখান, তার মাথার ভেতরের মস্তিষ্ককে নরম হয়ে যাচ্ছে বলে চিত্রিত করেন, তখন চিকিৎসা বিজ্ঞান অনুযায়ী তা হয়তো সমর্থনযোগ্য থাকে না, কিন্তু নাটকের দাবীর দিক থেকে তার রূপায়ণকে অসঙ্গত বলেও ঘোষণা করা যায় না। কারণ ইবসেনের এই নাটক যৌনব্যাধি নিয়ে নয় বরং কিছু কর্ম ও আচরণ মানুষের জীবনে কি পরিণতি ডেকে আনতে পারে, তা নিয়ে। সেই সঙ্গে সঙ্গে 'গোস্টস' মানুষের এমন একটা পরিস্থিতি নিয়ে রচিত যা প্রায় আকিটাইপাল, এক দুঃসহ বন্দীদশা থেকে মুক্তিলাভের জন্য মানুষের সংগ্রাম। তবে উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত পূর্ব-পুরুষের পাপজাত অভিশপ্ত জীবনের ইঙ্গিতও ইবসেন এই নাটকে নিয়ে এসেছেন এবং সেই দিক থেকে তা দর্শক-পাঠক চিত্তে এস্কাইলাসের অরিস্টিয়ান ট্রিলজির স্মৃতি জাগিয়ে তোলে। অসওয়াল্ড তার মায়ের কাছে ডাক্তারের উক্তির প্রতিধ্বনি করে: "পিতার পাপের বোঝা বইতে হয় পুত্রকে।" ইঙ্গিতটা সুস্পষ্ট যে অসওয়াল্ড জন্ম থেকেই ছিলো ব্যাধিগ্রস্ত, "কীটদষ্ট"। এস্কাইলাসের এগামেমনন অন্ততঃ অংশত দায়ী ছিল তার নিয়তির জন্য। সংকট মুহূর্তে একাধিক সময়ে তার সামনে বিকল্প পথ খোলা ছিল। কিন্তু ইবসেন অসওয়াল্ড চরিত্র সেভাবে সৃষ্টি করেননি। নাটকের পরিসমাপ্তিতে অসওয়াল্ডের পরিণতি ভয়ঙ্কর হলেও 'গোস্টস'-এর প্রকৃত প্রোটাগনিস্ট অসওয়াল্ড নয়, তার মাতা মিসেস অলভিং।

কিন্তু নাটকের কয়েকটি গৌণ বিষয়বস্তুর আলোচনায় ফিরে যাওয়া যাক। জীবনের আনন্দ ও বন্দীদশা থেকে মুক্তির আকাঙ্ক্ষার কথা ইতঃপূর্বে উল্লেখ করেছি। দ্বিতীয় অঙ্কে আমরা মিসেস অলভিংকে পাদ্রী ম্যান্ডার্সের কাছে বলতে শুনি যে তাকে মুক্তির পথ খুঁজে বার করতেই হবে। তার অতীতের ভীতু কাপুরুষোচিত আচরণের জন্য তিনি অনুতপ্ত। এবার তিনি "কর্তব্য এবং শোভনতার কুসংস্কারাচ্ছন্ন ভীতি"-র কবল থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত হতে চান। এবং এই পর্যায়ে ইবসেন জীবনের বন্ধনমুক্ত আনন্দের সঙ্গে অবৈধ যৌন সম্পর্কের বিষয়কে যুক্ত করে দেন। মিসেস অলভিং লক্ষ্য করেন যে অসওয়াল্ড রেজিনার প্রতি আকৃষ্ট। সে জানে না যে রেজিনা তার আপন পিতার ঔরসজাত, তার বৈমাত্রেয় ভগ্নী। এই হতভাগ্য পরিস্থিতিতে মিসেস অলভিং-এর মনে হয় যে জীবনে সুখ ও আনন্দের মূল্য অনেকখানি। তার সমগ্র অন্তরাত্মা পুত্রকে উদ্দেশ্য করে বলে উঠতে চায়: "ওকে বিয়ে কর, কিম্বা তোমার ইচ্ছে মতো যে কোন একটা বন্দোবস্ত করে নাও, শুধু কোনরকম কদর্য ছলনা বা কারচুপির আশ্রয় নিও না।" স্পষ্টতঃই শুধু বাইরের সামাজিক বিধি-নিষেধ পালনের দিকে তার যে ঝোঁক ছিল, ভেতরে যাই ঘটুক বাইরের চেহারা যেন ঠিক থাকে, সেটাই গুরুত্বপূর্ণ, এই অবস্থা থেকে তিনি এখন অনেক দূরে সরে এসেছেন। কোন রকম ছলনা ও কপটতাকে এখন তিনি মনের দিক থেকে সহ্য করতে অক্ষম। কিন্তু তবু এখনো তিনি স্পষ্ট করে পুত্রকে ওই কথাগুলি মুখ ফুটে বলতে পারেন না। এখনো তিনি একজন "পিটিফুল কাওয়ার্ড"। এবং নির্ভুলভাবে তিনি তার এই ভীরুতার কারণ চিহ্নিত করেন। তিনি ভীরু, কারণ অতীতের প্রেতাত্মাদের তিনি এখনো তার স্কন্ধ থেকে নির্বাসিত করতে সক্ষম হননি। সম্ভবতঃ নাটকের সব চাইতে আবেদনময় একটি সংলাপে, পাদ্রী ম্যান্ডার্সের এক প্রশ্নের উত্তরে, মিসেস অলভিং ব্যাপারটি স্পষ্ট করে ব্যাখ্যা করেন:

> Ghosts! When I heard Regina and Oswald in there, I seemed to see Ghosts before me. I almost think we're all of us Ghosts, Pastor Manders. It is not only what we

> have inherited from our father and mother that 'Walks' in us. It's all sorts of dead ideas, and lifeless old beliefs, and so forth. They have no vitality, but they cling to us all the same, and we can't get rid of them. Whenever I take up a newspaper, I seem to see Ghosts all the country over, as thick as the sand of the sea. And then we are, one and all, so pitifully afraid of the light.

হয়তো নাট্যকার এখানে একটু বেশী সচেতনভাবে প্রতীকের উপর বেশী জোর দিয়েছেন কিন্তু এর মধ্য দিয়ে মিসেস অলভিং-এর করুণ বেদনাঘন দুঃসহ পরিস্থিতি যে উজ্জ্বলভাবে ফুটে উঠেছে তাতে কোন সন্দেহ নেই। একটু পরেই আমরা তার ব্যথাদীর্ণ বিক্ষুব্ধ উক্তি শুনি:

> I am fighting my battle with Ghosts both within me and without.

অতীতের প্রেতাত্মাদের জন্যই মিসেস অলভিং-এর পক্ষে আনন্দ ও মুক্তির পথ শেষ পর্যন্ত অনুসরণ করা সম্ভবপর হয় না, না নিজের জন্য, না পুত্রের জন্য। আমরা তাকে দেখি প্রবল এক দোটানার মধ্যে। দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দিকে মনে হয় অসওয়াল্ড এবং রেজিনার বিবাহ-বন্ধনের কথা যেন তিনি কিছু কিছু ভাবছেন। ব্যাপারটার মধ্যে তিনি সাংঘাতিক অন্যায় বা ভয়ঙ্কর কিছু দেখেন না। বস্তুতঃপক্ষে এক পর্যায়ে তিনি সরাসরি ম্যান্ডার্সকে বলেন: "··· আপনি কি সত্যি মনে করেন যে সারা দেশে এদের মতো ঘনিষ্ঠ আত্মীয়-সম্পর্কিত অনেক মানুষ বিবাহিত দম্পতি রূপে বাস করছে না?" ইবসেন এখানে ইন-সেস্টকে প্রত্যক্ষভাবে নাটকের বিষয়বস্তু হিসেবে উত্থাপন করেছেন। বিশ্বের অনেক শ্রেষ্ঠ নাটকেই অবশ্য এই বিষয়টি উঁচু মানের শৈল্পিক রীতিতে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। স্মরণ করুন সফোক্লিসের 'কিং ইডিপাস' কিংবা ইউজীন ও'নীলের 'ডিজায়ার আন্ডার দি এলমস' নাটকের কথা। তবে 'গোস্টস'-এ এই বিষয়টি নাটকে কোন মৌল ভূমিকা পালন করে না। ইবসেন তাকে এখানে, তুলনা-

মূলকভাবে, অনেকটা হাল্কা ভঙ্গীতে নিয়ে এসেছেন। দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দিকে মিসেস অলভিং অসওয়াল্ড-রেজিনার মিলনের সপক্ষে মতামত দিলেও ওই অঙ্কেরই শেষ দিকে তিনি তা সংঘটিত না হতে দিতে দৃঢ়সঙ্কল্প। অসওয়াল্ড মনে করে যে তার পরিত্রাণ শুধু রেজিনার মাধ্যমেই সম্ভব, যে-রেজিনা জীবনের আনন্দ ও প্রাণোচ্ছলতায় ভরপুর। সে আবার নতুনভাবে বেঁচে উঠতে চায়, আবার ছবির পর ছবি আঁকতে চায়, যে ছবির মধ্যে থাকবে "আলো, সূর্যের আভা, আর উদার হাওয়া আর খুশীতে ঝলমল করা মুখের সারি।" সে তার মায়ের সঙ্গে এই বাড়ীতে এই নিরানন্দ সঙ্কীর্ণ পরিবেশে জীবন কাটাতে অনিচ্ছুক। মিসেস অলভিংও বদ্ধ জীবন থেকে মুক্তি চান, অন্ধকার থেকে বেরিয়ে আসতে চান খোলামেলা সূর্যালোকিত মুক্ত ভুবনে, কিন্তু দ্বিতীয় অঙ্কের শেষ দিকে আমরা দেখি যে রেজিনা-অসওয়াল্ডের মিলনের ধারণাকে তিনি আর তার মনের সুদূরতম কোণেও স্থান দিতে পারছেন না। রেজিনার সঙ্গে তার প্রকৃত সম্পর্কের কথা তিনি অসওয়াল্ডের কাছে খুলে বলার সিদ্ধান্ত নেন, আর ঠিক তখনই ঘটনা একটা নতুন নাটকীয় মোড় নেয়। গোপন কথাটি আর বলা হয়না। এতিমখানায় আগুন ধরে যায় আর সবাই সেখানে ছুটে চলে নতুন এই আকস্মিক সঙ্কট মোকাবিলা করার জন্য। তবে মিসেস অলভিং পরবর্তী পর্যায়ে সব মিথ্যা গতানুগতিক শূন্যগর্ভ অনুশাসনের, সব মেকী কপট নীতিমালার বন্ধন ছিন্ন করে বেরিয়ে আসার চেষ্টা করেন। তিনি অসওয়াল্ডকে জানান যে এই মেয়ে তার পিতা ক্যাপ্টেন অলভিং-এর ঔরসজাত, দাসীর কন্যা হলেও সম্পর্কে তার বোন। নিজের মনের অবস্থা বর্ণনা প্রসঙ্গে মিসেস অলভিং ছেলের কাছে স্বীকার করেন "···দিনের পর দিন আমি একটি কথাই ভেবেছি যে আপন অধিকারের দাবীতেই রেজিনার এই বাড়ীতে থাকা উচিত, আমার নিজের ছেলের মতো।" কিন্তু মিসেস অলভিং কর্তৃক এই তথ্য প্রকাশের ফলেই রেজিনা-অসওয়াল্ডের মিলনের ক্ষেত্রে অনতিক্রম্য বাধার প্রাচীর সৃষ্টি হল, অসওয়াল্ড বা মিসেস অলভিং-এর জন্য নয়, রেজিনার প্রতিক্রিয়ার জন্যই। রেজিনা ইতঃপূর্বে অসওয়াল্ডকে চটুল প্রশ্রয় দান করলেও এখন সে আর তা সম্ভব মনে করে না। তার ভাষায় : "এখন আমাদের দু'জনের মাঝে

যখন সিরিয়স কিছু ঘটা আর সম্ভব নয়—তখন আমি এই পাড়াগাঁয়ে পড়ে থেকে রোগীর সেবা ক'রে ক'রে জীবন কাটিয়ে দিতে পারবো না।" সে নিজের মধ্যে জীবনের এক নতুন উল্লাস জেগে উঠতে দেখে কিন্তু এ উল্লাস তার মায়ের জাতের, নোংরা লালসাসিক্ত। অসওয়াল্ড যেমন তার পিতার পুত্র, রেজিনাও তেমনি তার মাতার কন্যা। সে "নাবিক-সদন"-এ যাবে স্থির করে, সাদা কথায় যার অর্থ সে দেহ ব্যবসায়ে লিপ্ত হবে। ইবসেন যেন, এই ইঙ্গিত দিতে চাইছেন যে সমাজ জীবনে বিরাজমান অন্তঃসারশূন্য মিথ্যা নীতিমালা আর পুরুষানুক্রমের প্রভাব যুগপৎভাবে রেজিনার ভাগ্যকে নিয়ন্ত্রিত করে। সে বহুলাংশে এক অসহায় শিকার মাত্র। এই সুরই ফুটে ওঠে রেজিনার উদাসীন উক্তিতে: "যা হবেই, তা হবেই।"

আমরা উপলব্ধি করি যে রেজিনার বন্দীদশা থেকে মুক্তির কামনা প্রকৃত অর্থে জয়যুক্ত হয়না। তার চাইতেও ট্র্যাজিক অর্থে নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র মিসেস অলভিং-এর সংগ্রামও ব্যর্থ হয়। দ্বিতীয় অঙ্কের একেবারে শুরুর দিকে মিসেস অলভিং পাদ্রী ম্যান্ডার্সের কাছে বন্ধন মুক্তির জন্য নিজের সঙ্কল্পের কথা ঘোষণা করলেও শেষে তার সাহসে ভাঁটা পড়ে এবং নিজের পুরনো কাপুরুষতার খোলসেই তিনি আটকা পড়েন। কিন্তু রণক্ষেত্র থেকে তিনি পুরোপুরি পালিয়ে আসেন না। তার বর্তমান আশা পুত্রের মধ্য দিয়ে সুখ ও আনন্দের স্বাদ গ্রহণ করা। দ্বিতীয় অঙ্কের শেষ নাগাদ তিনি অসওয়াল্ডের কাছে এই সত্যটি স্পষ্ট ভাষায় তুলে ধরবার মতো মনে মনে সাহস সঞ্চয় করে নিয়েছেন যে রেজিনার পিতৃ-পরিচয় ও জন্ম-ইতিহাসের কারণেই রেজিনার মাধ্যমে অসওয়াল্ডের বিশুদ্ধ সুখ লাভ অসম্ভব। কিন্তু এই সত্যটি প্রকাশের পূর্বেই এতিমখানার অগ্নিকাণ্ড ঘটে। প্রসঙ্গতঃ এতিমখানা ধ্বংসের ব্যাপারটি মিথ্যা গতানুগতিক নৈতিকতার বন্ধন দশা থেকে মিসেস অলভিংকে আরো একটু মুক্ত করে। তাই নীচু গলায় তাকে আমরা পাদ্রী ম্যান্ডার্সকে উদ্দেশ্য করে বলতে শুনি: "এ ভালোই হল। ওই এতিমখানা কারো কোন মঙ্গলে আসতো না।" এবার মনে হয় মিসেস অলভিং যথার্থ মুক্তির উদ্যোগ আরেকটু ভালোভাবে নিতে পারবেন।

এবং তার আশা ও বিশ্বাস জন্মে যে এই প্রয়াসে তার সন্তান অসওয়াল্ডই হবে প্রধান সহায় ও অবলম্বন। কিন্তু ভস্মীভূত এতিমখানা অঞ্চল থেকে অসওয়াল্ড ফিরে আসে অবসন্ন ভারাক্রান্ত মন নিয়ে। মায়ের দিকে তাকিয়ে সে অস্ফুট কণ্ঠে বলে: "সব পুড়ে যাবে। যা কিছুর সঙ্গে বাবার স্মৃতি জড়িয়ে আছে তার সবই অভিশপ্ত। আমি, আমিও, পুড়ে শেষ হয়ে যাচ্ছি।" মিসেস অলভিং মমতাভরে রুমাল দিয়ে তার ক্লান্ত ঘর্মাক্ত মুখ মুছিয়ে দেন কিন্তু অসওয়াল্ডের হতাশামণ্ডিত অবসাদ দূর হয়না। এক অজানা অচেনা ভয়ে তার মন ভরে উঠে। সে ভাবে হয়তো, হয়তো এখনো, রেজিনা তাকে রক্ষা করতে পারে। এই পর্যায়ে মিসেস অলভিং ছেলেকে প্রথম বারের জন্য কিছু নির্মম সত্য জানান। সাম্প্রতিক সঙ্কটের মধ্য দিয়ে তার চরিত্রে কিছু পরিবর্তন এসেছে, আগের পুরনো ভীরুতাকে তিনি অনেকখানি কাটিয়ে উঠেছেন। তিনি অসওয়াল্ডের সামনে তার বাবার, নিজের স্বামীর, প্রকৃত উচ্ছৃঙ্খল চেহারা তুলে ধরেন। অসওয়াল্ড যদি নিজেকে ব্যাধিগ্রস্ত বোধ করে তবে তার নিজের কোন অসংযমী অন্যায় আচরণ তার জন্য দায়ী নয়, বাবার উচ্ছৃঙ্খলতাই এর জন্য দায়ী, অতএব সে সব অপরাধ-বোধ ঝেড়ে ফেলে দিয়ে সাহসের সঙ্গে জীবনের মুখোমুখি হবে, এই মিসেস অলভিং-এর আশা। কিন্তু কার্যতঃ তা ঘটে না। রেজিনা বাড়ী ছেড়ে চলে যায় এবং দু'জনের অবৈধ মিলনের সম্ভাবনা তিরোহিত হয় বটে, কিন্তু অন্য দিক থেকে অসওয়াল্ডের জীবনে চূড়ান্ত বিপর্যয় ঘনিয়ে আসে। এক ভয়ঙ্কর আরোগ্যাতীত অসুখের শিকার সে। দ্রুত আকস্মিক মৃত্যু ঘটবে না তার, কিন্তু ধীরে ধীরে অনিবার্যভাবে সে ক্ষয় হয়ে যাবে, তার মাথার ভেতরের মগজ নরম হয়ে গলে গলে যাবে। অসহায় অর্বাচীন অবোধ শিশুতে পরিণত হবে সে। তার করুণ হতাশ আর্ত উক্তি শুনি আমরা: "···কী কুৎসিত! আবার একটা ছোট্ট কচি শিশু হয়ে যাওয়া। খাইয়ে দিতে হবে তাকে!" গভীর মমতার সঙ্গে মিসেস অলভিং বলেন যে তার মা পরম আদরে আবার সেই শিশুর সেবাযত্ন করবেন কিন্তু অসওয়াল্ড কিছুতেই তা মেনে নিতে পারে না। মা'র কাছ থেকে সে প্রতিশ্রুতি আদায় করে নেয় যে রোগের পরবর্তী আক্রমণ শুরু হতে-না-হতে তিনি তার দিকে বিষের

পাত্র এগিয়ে দেয়েন, সহজ মর্যাদার সঙ্গে যেন সে আত্মহত্যা করতে পারে। তাই হবে তার প্রতি স্নেহময় সদয় আচরণ। সুস্পষ্ট কোন উচ্চারিত উক্তির মধ্য দিয়ে আমরা এই প্রতিশ্রুতি দানের ব্যাপারটি সংঘটিত হতে দেখিনা কিন্তু কয়েকটি অত্যন্ত নাটকীয় দ্রুত মুহূর্ত ও পাত্র-পাত্রীর আচার-আচরণ এবং ভাব-বিনিময়ের মধ্য দিয়ে তা আমরা উপলব্ধি করি। মায়ের কাছ থেকে কথা পাবার পরই অসওয়াল্ড একটু শান্ত হয়। মিসেস অলভিংও যেন একটা শান্তি ও নিরাপত্তার স্পর্শ অনুভব করেন। ছেলের উপর ঝুঁকে পড়ে তিনি কোমল কণ্ঠে বলেন: "এই তো, সঙ্কট কেটে গেছে এখন। দেখলে, কেমন সহজে কেটে গেল ··· আর দেখ, অসওয়াল্ড, কি সুন্দর দিন হবে আজ! কী ঝলমলে রোদ!" এতক্ষণ ধরে ঘরে যে টেবল-ল্যাম্পটা জ্বলছিলো, মিসেস অলভিং তা নিভিয়ে দেন। সূর্য উঠেছে, মিসেস অলভিং-এর বাড়ীর পশ্চাদ্‌পটে প্রভাত সূর্যের আলো তুষারশোভিত গিরিশৃঙ্গের উপর ঝলসে উঠছে। এই আলো ঝলমল আনন্দময় উৎফুল্ল পরিবেশে আমরা অকস্মাৎ শুনতে পাই অসওয়াল্ডের ভয়ঙ্কর অর্থহীন প্রলাপ-আর্তনাদ "সূর্য"! ভীষণ ব্যাধি আবার তার কাল ছোবল হেনেছে। অসওয়াল্ড নিজের চেয়ারের মধ্যে যেন ছোট হয়ে কুঁকড়ে যেতে থাকে, তার মাংসপেশীসমূহ শিথিল হয়ে ঝুলে পড়ে, মুখ হয়ে ওঠে সম্পূর্ণ ভাব-লেশহীন, চোখ কাঁচের মতো, আর সে নিষ্প্রাণ ভঙ্গীতে বিড় বিড় করে বলতে থাকে, "সূর্য, সূর্য"! ঘটনার এই আকস্মিক মোড় পরিবর্তনে মা বিমূঢ় হয়ে পড়েন, প্রথমে কি করবেন বুঝতে পারেন না, তারপরই মরফিয়া ভর্তি বিষের পাত্রের কথা তার মনে পড়ে। কিন্তু এই বিষ তিনি ছেলের হাতে তুলে দেবেন কি দেবেন না, তা স্থির করতে পারেন না। একবার ওর দিকে সেটা বাড়িয়ে দিয়ে বলেন, "এই যে"; তার পরের মুহূর্তে ত্রস্তে পিছু হটে চীৎকার করে ওঠেন, "না, না, না! হ্যাঁ!---না, না!" নাটকের এই ভয়ঙ্কর শেষ দৃশ্যের অবসানে যখন পর্দা নেমে আসে তখন আমরা দেখি যে অসওয়াল্ড তার চেয়ারে অনড় নিষ্প্রাণ পুতুলের মতো বসে আছে, যন্ত্রের মতো সে শুধু আবৃত্তি করে যাচ্ছে "সূর্য, সূর্য"। মিসেস অলভিং কয়েক পা দূরে দাঁড়িয়ে আছেন, তার যন্ত্রণাদগ্ধ হাত দুটি নিজের চুলের ওপর বাঁকানো দুমড়ানো, দুঃসহ

আতঙ্কভরা দুচোখ মেলে তিনি নীরবে তাকিয়ে আছেন হতভাগ্য পুত্রের দিকে। মরণ-ওষুধ কি তিনি ছেলেকে দেবেন, সাহায্য করবেন তার জীবনাবসানে? আমরা তা জানি না। নাটকীয় এই পরিস্থিতির কথা বাদ দিলেও ইবসেন এখানে স্পষ্টতঃই বিশেষ অবস্থায় মানুষকে মৃত্যুর ওষুধ দেওয়া সমর্থনযোগ্য কিনা সে-বিষয়টির প্রতিও আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন।

'গোস্টস' নাটকের বিভিন্ন বিষয়ের উপর আলোকপাত করতে গিয়ে আমরা ইতিমধ্যে নাট্যকারের প্রতীক ব্যবহার সম্পর্কে কিছু বলেছি। মৌল প্রতীকটি নাটকের নামকরণের মধ্যেই বিধৃত। এখানে যে গোস্টদের সাক্ষাৎ আমরা পাই তারা হ্যামলেটের বাবার প্রেতাত্মা কিম্বা ব্যাংকোর প্রেতাত্মার মতো নয়। এই প্রেতাত্মারা হচ্ছে "সব রকমের মৃত ধারণাবলী, নিষ্প্রাণ প্রাচীন বিশ্বাসসমূহ"। মিসেস অলভিং যখন বলেন "আমি লড়ছি আমার নিজের ভেতরের এবং বাইরের প্রেতাত্মাদের সঙ্গে", তখন আমরা তার ক্ষত-বিক্ষত অন্তর ও দুঃসহ পরিস্থিতির গুরুত্ব স্পষ্ট অনুভব করি। পাদ্রী ম্যান্ডার্স যখন হ্যাট হাতে পাইপ মুখে অসওয়াল্ডের প্রথম আবির্ভাবে চমকে ওঠেন এবং মিসেস অলভিং যখন পাশের ঘরে অসওয়াল্ড আর রেজিনার ফস্টিনস্টি করার শব্দ পেয়ে শিউরে ওঠেন তখন এই প্রেতাত্মার প্রতীকী তাৎপর্যের অন্য একটা মাত্রিকতাও আমাদের চেতনায় ধরা পড়ে।

অবশ্য প্রেতাত্মার প্রতীক ছাড়াও এই নাটকে আমরা অন্যান্য প্রতীকও পাই। এগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য হল আলো, সূর্য, সূর্যোদয় এবং বৃষ্টি, অবশ্য এই প্রতীকগুলি যথাযথ বিকশিত নয়। মূলতঃ এগুলি ব্যবহৃত হয়েছে নাটকের চরিত্রাবলীর দ্বন্দ্ব-সংঘাত ও বৈপরীত্যের চিত্রকে তীক্ষ্ণতা দান করার জন্য।

প্রখ্যাত নাট্য-সমালোচক ফ্রান্সিস ফার্গুসনের মতে মিসেস অলভিং জীবনে যা খুঁজে পেতে চেয়েছেন তার প্রধান প্রতীক হচ্ছে অসওয়াল্ড এবং এই অসওয়াল্ডের চেতনা-বুদ্ধি-মগজ যখন নষ্ট হয়ে যায় তখন মিসেস অলভিং-এর সব অন্বেষণেরও ভয়াবহ ব্যর্থ সমাপ্তি ঘটে। 'গোস্টস' নাটকের সমাপ্তি প্রসঙ্গে তিনি মন্তব্য করেছেন:

> Ibsen brings all the elements of his composition together in their highest symbolic valency. The orphanage has burned to he ground; the Pastor has promised Engstrand money for his 'Sailors Home' which he plans as a brothel: Regina departs to follow her mother in the search for pleasure and money.[৪]

মনে হয় যেন সব কিছু চূড়ান্ত বিপর্যয় ও ধ্বংসের মধ্যে শেষ হয়ে গেছে। ফার্গুসন 'গোস্টস'-এর গভীর আবেদনময় সমাপ্তির প্রশংসা করলেও তার চোখে এর কিছু ত্রুটি ধরা পড়েছে। তার বিবেচনায় এটা একটু আকস্মিক, "as disquieting as a nightmare from which we are suddenly awakened; it is incomplete, and the contradiction between the inner powers of dream and the literal appearances of the daylight world is unresolved."[৫]

আমরা ফার্গুসনের এই উক্তির সঙ্গে একমত হতে অপরাগ। মিসেস অলভিং নাটকের শেষে ভেঙ্গে পড়েন একথা সত্য, কিন্তু তিনি যেভাবে একটির পর একটি সঙ্কটের মোকাবেলা করেছেন এবং পর্যায়ক্রমিক সঙ্কট উত্তরণের মধ্য দিয়ে যেভাবে তার চরিত্রের শক্তি বিকশিত হয়ে উঠেছে তাতে এটা আদৌ মোটেই অসঙ্গত নয় যে শেষ পর্যন্ত বর্তমান সঙ্কটও তিনি কাটিয়ে উঠতে সক্ষম হবেন। তার জীবন ভেঙ্গে চুরমার হয়ে গেছে, শেষ আশার স্তম্ভটিও ভূলুণ্ঠিত কিন্তু তার মধ্য দিয়েই মিথ্যা কল্পনার শেষ রেশটুকুও অপসৃত, নির্জলা নির্খাদ নিরাভরণ সত্যের মুখোমুখি হ'য়ে এখন তিনি মহৎ নাটকের নির্ভুল ট্র্যাজিক প্রোটাগনিস্টে পরিণত। আমরা বরং এই বিষয়ে সমালোচক জন নর্থামের মূল্যায়নকে সমর্থন করি। তাঁর বিবেচনায়:

> Mrs. Alving at last has been freed from the gloom of ignorance induced by convention. She sees with dreadful clarity the consequences of her subservience to public opinion. Her freedom is cheerless, but she is at last

aware of stark reality, even though her awareness is achieved through tragedy. . . Mrs. Alving imagines herself to be enlightened enough to exorcise the ghosts of past actions; but she comes at length to know the complete irrevocability of deeds done long ago.[৬]

এই প্রসঙ্গে আমাদের ইউজীন ও'নীলের 'মোর্নিং বিকামস ইলেকট্রা' নাটকের ল্যাভিনিয়া চরিত্রের কথা বারবার মনে পড়ে। সেখানেও আমরা দেখি যে অতীতের প্রেতাত্মারা শান্তিতে সুপ্ত সমাহিত থাকতে রাজী নয়। ও'নীলের নাটকের সমাপ্তি প্রসঙ্গে ইয়ং লিখেছেন:

Lavinia goes into the house, the blinds are closed forever, the stage is silent, the door shut, the exaltation is there, the completion, the tragic certainty.[৭]

ইবসেনের 'গোস্টস' নাটকের পরিসমাপ্তিতেও আমরা অনুরূপ অনুভূতিতে অভিভূত হই।

আজ 'গোস্টস' বিশ্ব-নাট্যাঙ্গনের অন্যতম সম্পদ এবং ইবসেন বিশ্ব নব-নাটকের অন্যতম পথিকৃৎরূপে অভিনন্দিত হলেও শুরুতে, আত্ম-প্রকাশের সময়, সাধারণভাবে নাটকটি প্রবল বিরূপ সমালোচনার সম্মুখীন হয়েছিল। প্রথম রজনীর অভিনয়ের পর লন্ডনের পত্র-পত্রিকায় নাটকটিকে লক্ষ্য করে যে কটু তিরস্কারের ঝড় বয়ে যায় আজ তা অবিশ্বাস্য মনে হয়। ১৮৯১ সালের ১৪ই মার্চের ডেইলি টেলিগ্রাফ পত্রিকা নাটকটিকে অভিহিত করে:

an open drain : a loathsome sore unbandaged, a dirty act done publicly; a lazar-house with all its windows open.

প্যারিসে এবং বার্লিনে প্রতিক্রিয়া এতটা তিক্ত না হলেও খুব কম হয়নি। এমনকি নাট্যকারের স্বদেশ নরওয়েতেও দর্শক-সমালোচকবৃন্দ এর বিষয়বস্তুর নিন্দাবাদে মুখর হয়ে উঠেছিলো। কিন্তু লক্ষণীয় যে,

সাধারণভাবে এই প্রতিক্রিয়া হওয়া সত্ত্বেও নাট্যাঙ্গনের সীমিতসংখ্যক বোদ্ধা অগ্রগামী দর্শক-পাঠক-সমালোচক-প্রযোজক-পরিচালক তখনই 'গোস্টস'কে একটি অসামান্য শিল্পকর্মরূপে অভিনন্দিত করেছিলো। বস্তুতঃপক্ষে সাধারণভাবে ইবসেন এবং বিশেষভাবে তাঁর 'গোস্টস' নাটক বিশ্বের নবনাট্য আন্দোলনকে কিভাবে প্রভাবিত করেছিল, বলতে গেলে প্রায় এককভাবে এই নাটকটি কেমন করে সমগ্র ইউরোপের 'ইনডেপেন্ডেন্ট' থিয়েটারগুলির জন্ম দিয়েছিল, নীচের একটি তথ্য থেকে তার কিছু ধারণা পাওয়া যাবে। ইউরোপের তিনটি অগ্রণী 'স্বাধীন' থিয়েটার: বার্লিনের Freie Buhne (১৮৮৯), প্যারিসের Theatre Libre (১৮৯০) এবং লন্ডনের Independent Theatre (১৮৯১) সবাই তাদের প্রথম প্রযোজনার জন্য বেছে নিয়েছিলো ইবসেনের 'গোস্টস' নাটকটিকে। এবং আজও এমন কোন নাট্যমৌসুম প্রায়ই অতিক্রান্ত হয় না যখন 'গোস্টস' নাটকটি মন্ট্রিয়াল কিম্বা টোকিওতে, নিউ ইয়র্ক কিম্বা নয়াদিল্লীতে, লন্ডন কিম্বা রিয়োতে, বার্লিন, প্যারিস, মস্কো কিম্বা ইবসেনের স্বদেশভূমি অসলোতে কোন সৌখীন নাট্যগোষ্ঠী, কোন শিক্ষা প্রতিষ্ঠান, কিম্বা কোন রাষ্ট্রীয় নাট্যসংস্থা কর্তৃক সোৎসাহে মঞ্চায়িত হয়না।

'গোস্টস'-এর পর ১৮৮৩ সালে ইবসেন রচনা করেন 'এ্যান এনিমি অব দি পিপল', ১৮৮৫তে 'দি ওয়াইল্ড ডাক' '৮৭তে 'রোসমার্সহোম', '৯১তে 'হেডা গেবলার', '৯৩তে 'দি মাস্টার বিল্ডার', '৯৭তে 'জন গেব্রিয়েল বর্কম্যান' এবং ১৯০০ সালে 'হোয়েন উই ডেড এ্যাওয়েকেন'।

'এ ডলস হাউস' এবং 'হেডা গেবলার'-এ ইবসেন মনোযোগ দিয়েছেন পারিবারিক জীবনের ওপর, নর-নারীর পারস্পরিক সম্পর্কের ওপর। 'দি পিলারস অব সোসাইটি', 'গোস্টস' এবং 'এ্যান এনিমি অব দি পিপল'-এ তাঁর প্রধান মনোযোগ পড়েছে সমাজ ও ব্যক্তিমানুষের সম্পর্ক, তাদের মধ্যেকার দ্বন্দ্ব ও টানাপোড়েনের ওপর। আঙ্গিকের দিক থেকে এই নাটকগুলি বাস্তবতাবাদের ধারায় রচিত, তাদের মধ্যে প্রতীকের উপস্থিতি থাকা সত্ত্বেও। ছোট শহরের সকল রকম ক্ষুদ্রতা এসব নাটকে নৈপুণ্যের সাথে বিশ্বস্তভাবে উপস্থাপিত হয়েছে। এর সাথে সাথে

নাট্যকার তুলে ধরেছেন সৎ ও আদর্শবাদী চরিত্রের আপন বিবেকের প্রতি বিশ্বস্ত থাকার কেন্দ্রীয় বিষয়টি।

'দি ওয়াইল্ড ডাক', 'রোসমার্সহোম', 'দি মাস্টার বিল্ডার' এবং 'হোয়েন উই ডেড এ্যাওয়েকেন'-এ প্রতীকের ব্যবহারকে আমরা অনেক বেশী প্রাধান্য ও গুরুত্ব পেতে দেখি। নাট্যকারের প্রথম দিকের কাব্যময়তাও আমরা এসব নাটকে, বিশেষ করে শেষ নাটকটিতে, উজ্জ্বলভাবে উপস্থিত দেখতে পাই। ১৮৯১ সালে, তেষট্টি বৎসর বয়সে, ইবসেন নিরন্তর বিদেশে ঘুরে-বেড়ানো জীবনের ইতি টেনে স্থায়ীভাবে নরওয়ের ক্রিশ্চিয়ানাতে এসে বাস করতে শুরু করেন। এরপর তিনি মাত্র আর পাঁচ বছর বেঁচেছিলেন। ইতিমধ্যে স্বদেশ ও বিদেশে তিনি প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেছেন, নানা সম্মানে বিভূষিত হয়েছেন। তিনি মৃত্যুবরণ করেন ক্রিশ্চিয়ানাতে ১৯০৬ সালের ২৩শে মে।

প্রায় পঞ্চাশ বছরের সাহিত্যিক-জীবনে ইবসেন ছাব্বিশটি নাটক রচনা করেন। বিশ্ব-নাটকের অঙ্গনে তাঁর প্রভাব বিস্তৃত ও সুদূরপ্রসারী হয়েছে। তাঁর শ্রেষ্ঠ নাটকগুলি বিবেচিত হয়েছে: "as the fountainhead of much modern drama—of the plays of Shaw and Galsworthy, who discuss social problems, and of Maeterlinck and Chekov, who have learned from the later 'symbolist' Ibsen."[৮] তাছাড়াও ইউজীন ও'নীল, লুইজি পিরান্দেল্লো এবং অগাস্ট স্ট্রিন্ডবার্গের ওপরও ইবসেনের সুস্পষ্ট প্রভাব লক্ষণীয়।

একসময় ইবসেন বিশেষভাবে অভিনন্দিত হতেন বাস্তবতাবাদী প্রতিভাবান নাট্যকাররূপে, যাঁর রচনায় সমাজজীবনের নানা সমস্যা তীক্ষ্ণভাবে সংহত নাট্য-কাঠামোর মধ্যে রূপায়িত হয়েছে। স্ত্রী-স্বাধীনতার সাহসী প্রবক্তা, পৌরসভার নানা কেলেঙ্কারীর উন্মোচক, মধ্যবিত্ত সমাজজীবনের যাবতীয় ক্ষুদ্রতার নির্মম সমালোচক—এইসব প্রশংসা-বাণীই উচ্চারিত হত তাঁর সম্পর্কে। আর প্রশংসিত হত তাঁর নাটকের গঠন-কৌশল, নানা সঙ্কট সৃষ্টির মাধ্যমে তীব্র ঔৎসুক্য বজায় রেখে ঘটনাকে পরিণতির দিকে এগিয়ে নিয়ে যাবার দক্ষতা। সাম্প্রতিক

কালে ইবসেনের সাহিত্যকর্মের মূল্যায়নে ভিন্ন গুণাবলীকে আমরা প্রাধান্য পেতে দেখি। এগুলির মধ্যে রয়েছে তাঁর নাটকের কাব্যময়তা, বাস্তবতার পাশাপাশি এক আকর্ষণীয় গীতিময়তা, তাঁর জীবনদৃষ্টির মধ্যে সমকালীনতাকে অতিক্রম-করা একটা চিরকালীন ব্যাপ্তি। জনৈক ভাষ্যকারের বিবেচনায় সাহিত্যে তাঁর স্থায়ী অবদান নিহিত রয়েছে "in the fact that even when he seems most concerned with the transitory complexities and pressures of 'modern' life, he is dealing convincingly with eternal and universal themes—the conflict between the individual and society, between reality and illusion, between true and false idealism."[৯] অবশ্যই নাটককে রোমান্টিক ভাবালুতার পরিমণ্ডল থেকে মুক্ত করে তাকে সমকালীন বাস্তব সমস্যা প্রতিফলনের শৈল্পিক মাধ্যম তৈরী করার ক্ষেত্রে তিনি উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন করেছিলেন। অবশ্যই তাঁর নিপুণ স্টেজক্র্যাফ্‌ট উচ্চ প্রশংসার দাবীদার। কিন্তু ইবসেনকে আজো আমরা বিশ্বের অন্যতম সেরা নাট্যকার রূপে সশ্রদ্ধ স্বীকৃতি দেই প্রধানতঃ এই কারণে যে, "he has more to offer—because he was an artist who managed to create, at his best, works of poetry which, under their mark of sardonic humour, express his dream of humanity reborn by intelligence and self-sacrifice."[১০]

## তথ্যনির্দেশ


১ *Masters of Modern Drama*, ed. by Haskell M. Block and Robert G. Shedd, Random House, New York, 1962, p.12

২ *Encyclopedia of World Drama*, Mcgrow-Hill Book Company, New York, 1972, Vol. 2, p. 387

৩ *The Outline of Literature*, ed. by John Drinkwater, Newnes, London, revised edition 1962, p.716

৪ Fergusson, Francis, *The Idea of a Theatre*, New York, 1954, p. 170

৫ *Ibid*, pp. 170-71

৬ Northam, John, *Ibsen's Dramatic Method*, Oslo, 1971, p. 73

৭ Young, Stark, 'Eugene O'neill's New Play' in John Gassner edited *O'Neill : A Collection of Critical Essays*, N. J. 1964, pp. 84-85

৮ *World Master Pieces*, Vol. 2, edited by knox and others, W. W. Norton & Co. New York, 1956. p. 1720

৯ *The Readers Companion to World Literature*, ed. Hornstein and Perey and Brown, A Mentor Book, New York, 1956, p. 222

১০ *World Master pieces, op. cit*, p. 1721