হ্যামলেট-রহস্য

নায়ক, নাটক ও উপন্যাসের উপক্রমণিকা

শিবনারায়ণ রায়

'Sblood, do you think I am easier to be played on than a pipe,
Hamlet, III. ii

If Hamlet from himself be taken away.... *Hamlet*, V, ii.

এক

মহাকবি যোহান হ্যোলফ্‌গাঙ্গ্‌ গোয়েটে-কল্পিত ভ্রাম্যমান শিক্ষার্থী হ্যিলহেল্‌ম্‌ মাইস্টার দীর্ঘকাল চর্চার ফলে একটি চিত্তাকর্ষী উপমায় হ্যামলেটের ট্র্যাজেডির সূত্র নির্দেশ করেন। "সুন্দর, শুদ্ধ, বিবেকী, নীতিপরায়ণ, আদর্শ যুবক এই রাজপুত্রের ওপরে এমন একটি বিরাট কর্তব্যের দায়িত্ব অর্পণ করা হয়েছিল যার নিষ্পাদন তার চরিত্রের পক্ষে অসংগত। যে মূল্যবান আধারটিতে সুচারু পুষ্প-স্তবক শোভা পাবার কথা সেখানে রোপণ করা হল একটি ওক গাছের চারা। শিকড় বিস্তার লাভ করল। চূর্ণবিচূর্ণ হয়ে গেল সেই পাত্র।" (Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Viertes Buch, Kap. 13)

কোনো মহাকবির চোখ দিয়ে আরেক মহাকবির কীর্তির নিরীক্ষণে অংশভাক্‌ হওয়া যেকোনো সাহিত্যানুরাগী পাঠকের পক্ষে পরম সৌভাগ্যের কথা। গোয়েটে গভীর অভিনিবেশে শেক্সপীয়র পাঠ করেছিলেন ; তাঁর নিজের নাটকগুলিতে পূর্বসূরীর প্রভাব অপ্রত্যক্ষ নয়। তাঁর কল্পিত উপমাটি নায়ক চরিত্রের ট্র্যাজেডির ওপরে অবশ্যই আলোকপাত করে। এবং শেক্সপীয়রের নাটকে প্রধান আকর্ষণ চরিত্র, কাহিনী নয়। সে যুগে কাহিনীর ওপরে কপিরাইট প্রথা চালু হয় নি। মহাকবি বিভিন্ন উৎস থেকে কাহিনীগত উপাদান সংগ্রহ করে তাঁর বিভিন্ন নাটকের প্রয়োজন বুঝে তাদের ঘসামাজা করে নিতেন। পশ্চিমী রেনেসাঁস মানুষের প্রাতিস্বিক বৈচিত্র্যকে পুনরাবিষ্কারের উল্লাসে নানাদিকে স্ফুরিত হয়ে উঠছিল। নায়ক-নায়িকার বহুমুখী এবং অভিস্রব ব্যক্তিতা কাহিনীর আশ্রয়েই প্রকটিত হয়, এবং এই মাপকাঠিতেই প্রতিটি কাহিনীর উপযোগিতা বিচার্য। একথা শেক্সপীয়ারের প্রধান নাটকগুলির ক্ষেত্রে অবশ্যই প্রযোজ্য এবং হ্যামলেট এই নিয়মের ব্যতিক্রম নয়।

কিন্তু হ্যামলেটের ক্ষেত্রে লক্ষ্য না করে উপায় নেই, শেক্সপীয়র যে-কাহিনীটিকে এই নাটকের অবলম্বন হিসেবে বেছে নিয়েছিলেন সেটি তাঁর কল্পিত নায়ক চরিত্রের পরিস্ফুটনের পক্ষে সম্পূর্ণ উপযোগী হয়ে ওঠেনি। বস্তুত এমন কথাও অনেকে বলেছেন যে হ্যামলেট-চরিত্রের ট্র্যাজেডি যেভাবেই ব্যক্তিগত হোক না কেন, কাহিনী এবং চরিত্রের অনতিক্রান্ত অসঙ্গতি হ্যামলেট-নাটকের ট্র্যাজেডি বা শিল্পবিচারে মারাত্মক ত্রুটির উৎস। এই অসঙ্গতির দিকটি প্রথম বিশদভাবে বিশ্লেষণ করে দেখান জে. এম. রবার্টসন তাঁর *The Problem of Hamlet* সমালোচনা গ্রন্থে। তাঁর যুক্তি সমর্থন করে এবং সে প্রসঙ্গে মূল্যবান আরেকটি সূত্র উত্থাপন করে কবি-প্রাবন্ধিক টি. এস. এলিয়ট লেখেন Hamlet নামে সংক্ষিপ্ত এবং মনন-

সমৃদ্ধ একটি প্রবন্ধ। হ্যামলেট নাটকটি বিষয়ে গোয়েটে এবং কোলরিজের মত মহারথীদের অকুণ্ঠ প্রশংসাকে এক কথায় খারিজ করে তিনি এই চমকপ্রদ সিদ্ধান্তে পৌঁছন যে হ্যামলেট শেক্সপীয়ারের শ্রেষ্ঠ রচনা তো নয়ই, উল্টে এটি নিশ্চিতভাবেই একটি ব্যর্থ শিল্প কর্ম। ("So far from being Shakespeare's masterpiece, the play is most certainly an artistic failure")।

যে কাহিনীগত উপাদানকে ব্যবহার করে শেক্সপীয়র তাঁর নাটকটি রচনা করেন তার অন্তত চারটি সম্ভাব্য পূর্বরূপের কথা আমরা জানি। দ্বাদশ শতাব্দীর শেষভাগে লেখা স্যাক্সো গ্রামাটিকস্-এর *Historia Danica;* ১৫৭০ সালে Francis de Belleforest রচিত *Histoires Tragiques* সংকলনে অন্তর্ভুক্ত স্যাক্সোর ওপরে নির্ভর করে লেখা হ্যামলেট কাহিনী ; ষোড়শ শতাব্দীর শেষদিকের রচনা *Der Bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet Aus Denmark* (ভ্রাতৃহত্যার শাস্তি অথবা ডেনমার্কের রাজপুত্র হ্যামলেট) নামে একটি জার্মান নাটক ; এবং এই তিনটির অনুবর্তী হ্যামলেট নামে একটি ইংরেজি নাটক (যেটি সম্ভবত শেক্সপীয়রের অগ্রজ নাট্যকার টমাস কিড্-এর লেখা)। শেষোক্তটির কপি না পাওয়া গেলেও অন্যান্য সূত্রে সেটির উল্লেখ, শেক্সপীয়র রচিত হ্যামলেটের প্রথম কোয়ার্টো সংস্করণে কিড্ এর ভাষা এবং ভাবনার বেশ কিছু ছাপ, কিড-এর জনপ্রিয় নাটক স্প্যানিশ ট্র্যাজেডির সঙ্গে হ্যামলেট কাহিনীর অনুবন্ধ—এসব বিচার বিশ্লেষণ করে অধিকাংশ শেক্সপীয়র বিশেষজ্ঞ সিদ্ধান্তে আসেন যে শেক্সপীয়র তাঁর পূর্ববর্তী কোনো স্বল্পক্ষম নাট্যকারের একটি দুর্বল রচনাকে অবলম্বন করেই তাঁর এই অসামান্য নাটকটি রচনা করেছিলেন। অসামান্য বটে, কিন্তু মোটেই নিখুঁত নয়। যে মালমশলা নিয়ে তিনি তাঁর নাটকটি গড়ে তোলেন তাকে তিনি তাঁর স্বকীয় বিশিষ্ট উদ্দেশ্য সাধনের সম্পূর্ণ উপযোগী করে নিতে পারেন নি। বেশ কিছু অনন্বিত উপাদান নাটকের সংযুতি ও অভিসারিতাকে ব্যাহত করেছে। রবার্টসন তাঁর বিশ্লেষণের শেষে তাই গোয়েটের প্রতিস্পর্ধী একটি উপমায় তাঁর সিদ্ধান্ত পেশ করেছেন। হ্যামলেট শেক্সপীয়রের চিত্তচমৎকারী দক্ষতার পরিচায়ক বটে, কিন্তু এ নাটকের শৈল্পিক ব্যর্থতা এই স্থূল এবং সুপ্রাচীন সত্যেরই একটি চরম উদাহরণ যে স্বয়ং শেক্সপীয়রের মত প্রতিভাও কোনো শূকরীর কান থেকে একটি সর্বাঙ্গসুন্দর রেশমের থলি নির্মাণে অক্ষম। ("Hamlet is a tour de force, and its aesthetic miscarriage is only the supreme illustration of the vulgar but ancient truth that an entirely satisfactory silken purse cannot be constructed, even by a Shaksepeare, out of a sow's ear.")

দুই

পূর্ববর্তী যে সব উৎস থেকে হ্যামলেট-কাহিনীর উপাদান সংগৃহীত হয়েছিল তাদের উদ্দেশ্য ছিল প্রকট এবং সরল। হত্যার প্রতিশোধ, অর্থাৎ খুনের বদলা খুন—এই বিষয়টির মধ্যে কোনো ঘোর প্যাঁচ নেই। মূল কাহিনী অনুসারে হ্যামলেটের কাকা হ্যামলেটের বাবাকে খুন করে শুধু তার সিংহাসনে বসেনি, সদ্য বিধবা বৌটিকেও নিজের অঙ্কশায়িনী করে নিয়েছিল। এই অবস্থায় পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নেওয়াই হয়ে দাঁড়ায় পুত্র হ্যামলেটের জীবনের রেওয়াজ মাফিক একমাত্র উদ্দেশ্য এবং নানা প্রতিকূল অবস্থা অতিক্রম করে শেষ পর্যন্ত এই উদ্দেশ্য সে সাধন করে। খুনী পিতৃব্যকে ধোঁকা দেবার মতলবে সে পাগলামির ভান করে। কিন্তু আসলে

তার একাগ্রতায় কোনো সময়েই শৈথিল্য আসে নি। কর্তব্য পালনের পথে যেসব বাধা দেখা দিয়েছিল তারা একান্তভাবেই বাইরেকার অর্থাৎ পরিপার্শ্বগত, এবং সেইসব বাধা দূর করে পরিশেষে প্রতিশোধ নেওয়ার ভেতরেই নায়ককের নায়কত্ব সপ্রমাণ।

কিন্তু শেক্সপীয়রের হাতে কাহিনীর যে রূপান্তর ঘটে তাতে বাইরের বাধার বস্তুত কোনো উল্লেখই প্রায় নেই। অপরপক্ষে ভিতরের নানা মনস্তাত্ত্বিক বাধার ইঙ্গিত নায়কের চরিত্রকে অনেক বেশী জটিল এবং দুষ্প্রবেশ্য করে তোলে। রবার্টসন দেখালেন যে শেক্সপীয়রের নায়ক পিতার মৃত্যুর চাইতে মাতার অসতীত্ব এবং আপজাত্যের আঘাতে অনেক বেশী বিচলিত, বিপর্যস্ত, আক্রান্ত ; তার সমস্ত জগৎ এই অনতিক্রম্য পরিঘাতের যন্ত্রণায় তমসাবৃত; হত্যা বা প্রতিশোধের দ্বারা এই অমার্জনীয় স্খলনের প্রতিবিধান অকল্পনীয়। শেক্সপীয়র তাঁর নায়কের চরিত্রে এই যে দিকটিকে প্রাধান্য দিয়েছেন মূল কাহিনীতে তার সমর্থন নেই এবং এই দিকটিকে পরিস্ফুট এবং দর্শক মনে বিশ্বাস্য করবার জন্য কাহিনী তথা উপাদানের যতটা রূপান্তর জরুরী ছিল তাও শেক্সপীয়র এ নাটকে করে উঠতে পারেন নি।

রবার্টসনের বক্তব্যের সূত্র ধরে এলিয়ট এই নাটকের সমস্যার আরো কিছুটা গভীরে প্রবেশ করেন। তাঁর বিচারে যে অসহনীয় আর্তি বা বিপর্যয়কারী আঘাত হ্যামলেটকে প্রায় বুদ্ধিভ্রংশতার সীমানায় ঠেলে দিয়েছিল তার সঙ্গত কারণ হবার মত চারিত্র হ্যামলেট-জননী গেট্রুড-এর ছিল না। বস্তুত মূল কাহিনীতে গেট্রুড (বা গেরুথা)-র উল্লেখ্য কোনো ভূমিকাই নেই। এলিয়টের মতে কোনো আবেগকে শিল্পরূপ দিতে হলে এমন অবস্থা, ঘটনা-বিন্যাস বা চরিত্র সংস্থান জরুরি যার উপস্থিতি পাঠক বা দর্শক চিত্তে ঐ আবেগ সঞ্চারে সক্ষম। একে তিনি নাম দিয়েছেন অবজেক্টিভ্ কোরিলেটিভ বা বিষয়মুখী অনুবন্ধ। এলিয়টের বিচারে যে তীব্র জুগুপ্সা বা প্রচণ্ড ঘৃণা হ্যামলেটের চেতনাকে আচ্ছন্ন করেছিল তার কারণ গেট্রুড বটে, কিন্তু গেট্রুড সেই দুঃসহ আবেগের উপযোগী অনুবন্ধ রূপে কল্পিত হয়নি। ফলে হ্যামলেট নিজেও সেই আবেগের স্বরূপ বুঝতে পারে নি। তা গেট্রুডকে ছাপিয়ে ছাড়িয়ে গেছে, হ্যামলেটের অস্তিত্বে বিষ সঞ্চারিত করেছে, তার কর্মোদ্যমকে ব্যাহত করেছে। এলিয়টের অনুমান নিজের এই অনালোচিত মানস-বিপর্যয়ের ফলে হ্যামলেটের যে ব্যর্থতা তা আসলে এই নাটকের অন্তর্নিহিত শৈল্পিক সমস্যার সমাধানে শেক্সপীয়রের ব্যর্থতারই অন্যতম ফল।

হ্যামলেটের সমস্যা সংক্রান্ত বিবিধ প্রস্তাবের বিচার করে ফ্রয়েডের স্বনামধন্য জীবনীকার ও ব্যাখ্যাকার আর্ণেস্ট জোনস শেষ পর্যন্ত যে সিদ্ধান্তে পৌঁছন রবার্টসন এবং এলিয়টের বক্তব্যের সঙ্গে আপাতদৃষ্টিতে তার কিছুটা সাদৃশ্য থাকলেও সেটি প্রকৃতপক্ষে একেবারেই স্বতন্ত্র। জোনস্-এর বিচারে, হ্যামলেট দৃঢ়চিত্ত যুবক বটে, কিন্তু সে এমন এক গভীর গূঢ়ৈষার দ্বারা আক্রান্ত, যাকে সে চেতনার স্তরে আসতে দিতে অনিচ্ছুক, হয়তো অক্ষম। (Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus*)। ফ্রয়েডিয় শাস্ত্রে এই গূঢ়ৈষার নাম ঈডিপাস কমপ্লেক্স। হ্যামলেট তার মার প্রতি আশৈশব আসক্ত ; জননীর প্রশ্রয়ে তা ক্রমে প্রবলতর হয়েছে ; এই আসক্তির ভিতরে নিহিত আছে পিতার প্রতি তার ঈর্ষা এবং মাতাকে একান্ত অধিকারের কামনা। এই আসক্তি ও কামনার উদ্‌গতি ঘটেনি, অবচেতনে তাদের নিরুদ্ধ করার সূত্রে তাদের সঙ্গে জড়িত হয়েছে পাপবোধ এবং শাস্তির ভয়। হ্যামলেটের নির্বেদ, সংশয়, অস্থিরচিত্ততা, প্রতিশোধের দায়িত্বপালনে দীর্ঘসূত্রতা, মৃত্যুভয় ও দুঃস্বপ্নের বারংবার উল্লেখ—সব কিছুর মধ্যে

জোনস দেখেছেন এই গূঢ়েষার উপস্থিতি—যাকে স্বীকার করে নেবার মত না আছে তার সাহস না সামর্থ্য—এবং যার ফলে সে বিবেকী যন্ত্রণার চাপে বিমূঢ়। তার মগ্ন চৈতন্যে পিতার মৃত্যু এবং মাতার অন্য পুরুষে সংগত হওয়া পূর্বেই কল্পিত এবং দমিত হয়েছিল। ক্লডিয়াস-কৃত পাপের মধ্যে নিজের নিষিদ্ধ কামনার প্রতিফলন তার প্রতিশোধবৃত্তিকে দুর্বল করে। কিন্তু ক্লডিয়াসের ভ্রাতৃহত্যা তাকে ততটা গভীরভাবে বিচলিত করে নি যতটা করেছিল তার জননীর ব্যভিচারিতা। যাকে সে অতি সংগোপনে একান্তভাবে নিজের করতে চেয়েছিল সে যখন এত দ্রুত অন্য পুরুষের সঙ্গে ব্যভিচার লিপ্ত হল, তখন তার মনে হল আত্মহত্যাই কাম্য, বিশ্বজগৎ অর্থহীন।

O that this too too solid flesh would melt.....
O God, God
How weary, stale, flat and unprofitable
Seem to me all the uses of this world ! (প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য)

এমনতর ঠেকবার কারণ :

Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her galled eyes,
She married, O most wicked speed ! ... to past
With such dexterity to incestuous sheets.

হ্যামলেট প্রার্থনারত ক্লডিয়াসকে একা পেয়েও তাকে হত্যা করে নি, কিন্তু তারপরেই সে ছুটে গেছে গেট্রুডের শয়নকক্ষে, এবং সেখানে প্রায় হিংস্রভাবে যে ভাষায় সে তার মাকে আক্রমণ করেছে তা যেন প্রচণ্ড আঘাতে বিস্ফোরিত গূঢ়েষার চিহ্নবাহী ঃ

You can not call it love ; for at yeur age
The hey-day in the blood is tame.....
Rebellious Hell,
If thou canst mutine in a matron's bones.....
Stewed in corruption, honeying and making love
Over the nasty sty....
Good night : but go not to my uncle's bed (তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য)

তবু বিশ্বাস নেই। ব্যভিচারী ভ্রাতৃঘাতী ক্লডিয়াসের কামোদ্দীপনে বিগলিত হয়ে যদি তার জননী সন্তানের গোপন কথা ফাঁস করে দেয় তাই কাটা ঘায়ে নুন ছড়ানো দরকার :

Let the bloat king tempt you again to bed ;
Pinch wanton on your cheek ; call you his mouse ;
And let him for a pair of reechy kisses,
Or paddling in your neck with his damn'd fingers,
Make you ravel all this mater out.....

গ্রেট্রুড-এর চরিত্র যতই ঝাপসা হোক, হ্যামলেটের মানস বিপর্যয়ের একটি প্রধান সূত্র যে মাতা-পুত্রের সম্পর্কের ভিতরে নিহিত, সে বিষয়ে জোন্‌স্ সংশয়ের অবকাশ রাখেন নি।

তিন

কিন্তু যত প্রধানই হোক এটিই যে একমাত্র সূত্র নয় তাও সুনিশ্চিত। যেখানে মূল কাহিনীতে

প্রতিশোধ নেবার চেষ্টাই মুখ্য বিষয়, সেখানে শেক্সপীয়রের নায়ক কেন যে সে কাজটিকে ক্রমাগতই নানা অজুহাতে পিছিয়ে দিচ্ছে তার ব্যাখ্যা সূত্রে বিভিন্ন আলোচক হ্যামলেট চরিত্রের বিভিন্ন দিকের ওপরে আলোকপাত করেছেন। দীর্ঘসূত্রতা ব্যাখ্যার এই সব বিভিন্ন প্রয়াস থেকে অন্তত একটা কথা স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে হ্যামলেট চরিত্র অন্যান্য "রিভেঞ্জ ট্র্যাজেডি"র নায়কদের মত কোনো একটি সহজ, সরল আদলে কল্পিত হয় নি, যে এই নায়কের ব্যক্তিতায় বিবিধ, কখনো কখনো বিপরীতমুখী, প্রবণতা সক্রিয়। দীর্ঘদিনের চর্চা সত্ত্বেও হ্যামলেটের আচরণ যে অনেকটা রহস্যময় রয়ে গেছে, তার চরিত্র নিয়ে জল্পনা-কল্পনার যে আজো অন্ত নেই, তার অন্তত একটা কারণ এই বহুমুখী প্রবণতা। অনেকে যেমন তার দার্শনিকতা, সুবেদিতা, নীতিবোধ এবং কল্পনাশক্তির ভূয়সী প্রশংসা করেছেন, অপর অনেকে তেমনই তার আত্মকেন্দ্রিকতা, হৃদয়হীনতা, বিকৃত-কামিতা এবং কর্তব্যবিমুখতার নিন্দা করেছেন। আদি-কাহিনীর নায়ক ছিল মধ্যযুগের মানুষ। কিন্তু শেক্সপীয়রের হ্যামলেট রেনেসাঁসের সন্তান। হুইটেনবের্গ বিশ্ববিদ্যালয়ের এই তরুণ ছাত্রের চিন্তায় এবং আচরণে অনেকেই দেখেছেন সংশয়বাদী ভাবুক মঁতাইয়ঁ-র গভীর প্রভাব। (Feis, *Shakepeare and Montaigne* ; *John Owen, The Five Great Skeptical Dramas of History*)। মানুষের আস্তিত্বিক স্ববিরোধ সম্পর্কে শেক্সপীয়রের নায়ক পূর্ণ সচেতন। রেনেসাঁসের দার্শনিক পিকো দেলা মিরান্দোলার প্রতিধ্বনি করে যে হ্যামলেটের উদ্দীপ্ত ঘোষণা :

What a piece of work is man ! how noble in reason ! how infinite in faculties ! in form and moving how express and admirable ! in action how like an angel ! in apprehension how like a god ! the beauty of the world ! the paragon of animals ! (দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য)

সেই হ্যামেলেটের মুখেই বিমূঢ়া কিশোরী ওফেলিয়া শোনে :

I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at my beck than I have thoughts to put them in. imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between earth and heaven ? We are arrant knaves, all ; believe none of us.
(তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য)

হ্যামলেটের ওই আত্মনিন্দাকে সত্য কথন বলে মেনে নিয়ে বিখ্যাত স্প্যানিশ ভাবুক মাদারিয়াগা সিদ্ধান্ত করেন যে মনের গঠনের দিক থেকেই হ্যামলেট যেমন স্বার্থপর তেমনই নিষ্ঠুর, স্বার্থসিদ্ধি ছাড়া আর কিছু সে বোঝে না, তার চারিত্রিক ত্রুটিকে সে বাগাড়ম্বরে ঢাকবার চেষ্টা করে। কর্তব্য পালনে সে পরাঙ্মুখ, কারণ তার ঝুঁকি বিস্তর। (S. de Madariaga, *On Hamlet*)। অপর পক্ষে দুই জার্মান তাত্ত্বিক ওটো রাঙ্ক এবং কুনো ফিশার হ্যামলেটকে 'কল্পনাবিলাসী' (Phantasie-mensch) বলে চিহ্নিত করেছেন। হ্যামলেটের কল্পনাশক্তি কর্ম ক্ষমতার চাইতে অনেক বেশী প্রবল ; "তার উদ্বেলিত প্যাশন কাজের বদলে কথার মধ্যেই নিঃশেষিত হয়ে যায় ।" (Otto Rank, "Das Schauspiel in Hamlet" ; Kuno Fischer, "Shakespeare's Hamlet" !)। বস্তুত: হ্যামলেট স্বয়ং আপনাকে ভর্ৎসনা করে বলেছে :

This is most brave, That I, the son of a dear father murdered,
Prompte to my revenge by heaven and hell,
Must, like a shrew, unpack my heart with words,

And fall
a-cursing, like a very drab! A scullion! (দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য)

ফলত হ্যামলেট নাটকে শেক্সপীয়র এমন একটি চরিত্র কল্পনা করেছিলেন কোনো নির্দিষ্ট বর্ণনার ফ্রেমে যাকে ধরতে গেলে তার সামনে পিছনের অনেকটাই বাইরে থেকে যায়। গোয়েটের কথাতেই আমরা আরেক বার ফিরে যাই।

ওফেলিয়ার মুখে আমরা শুনেছি চিত্তভ্রংশ ঘটবার আগে হ্যামলেট ছিল :

The expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form,
The observed of all observers (তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য)

কিন্তু নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে পিতা পলনিয়াসের কাছে সন্ত্রস্ত ওফেলিয়া সেই বিদগ্ধ নায়কেরই এ কী দশার বিবরণ দেয় :

My lord, as I was sewing in my closet,
Lord Hamlet, —with his doublet all unbraced,
No hat upon his head, his stockings foul'd,
Ungarter'd and down-gyved to his ancle ;
Pale as his shirt, his knees knocking each other ;
And with a look so piteous in purport
As if he had been loosed out of hell
To speak of horrors—he comes before me.

পলনিয়াসের সুচিন্তিত বিশ্বাস প্রেমে ব্যাহত হবার ফলেই যুবরাজের এই চিত্তভ্রংশ— সরলাবালা ওফেলিয়াও বাপের সিদ্ধান্তে সায় দেয়। কিন্তু গোয়েটে তাঁর উপমাটিকে অনুসরণ করে আমাদের অন্য সূত্রের নির্দেশ দেন। যে মূল্যবান পাত্রটিতে ওকের চারারূপী দায়িত্ব রোপণ করা হয়েছিল তাতে বহুগুণের সমাবেশ ঘটে থাকলেও একটি মুখ্য গুণের মারাত্মক অভাব সব কিছুই বানচাল করে দেয়। হ্যামলেটের ভিতরে চরিত্রের সেই দৃঢ়তা ছিল না যা ঐ গুরুভার দায়িত্ব পালনে অথবা বর্জনে সক্ষম। লেয়ার্টেস পিতৃহত্যার সংবাদ পাওয়া মাত্র ক্লডিয়াসকে খুন করতে গিয়েছিল। কিন্তু হ্যামলেট তো লেয়ার্টেস নয়। প্রতিশোধের গুরু দায়িত্ব পালন করবার মত তার মনের গঠন নয়। অথচ সেই দায়িত্ব অস্বীকার করবার মানসিক সামর্থ্যও সে অর্জন করে নি। নিজের এই অক্ষমতার দুঃসহ চেতনা তার সাময়িক চিত্তভ্রংশ, নাটকব্যাপী দীর্ঘসূত্রতা এবং পরিশেষে ট্র্যাজেডির মূলে।

গ্যোয়েটে যে অভাবের কথা বলেছেন কোলরিজ তার হেতু নির্দেশ করেছেন হ্যামলেটের আত্যন্তিক ভাবুকতায়। (S. T. Coleridge, *Lectures on Shakespeare* হ্যামলেট সব কিছুর কার্যকারণ, ফলাফল, ঔচিত্য-অনৌচিত্য নিয়ে এত বেশী চিন্তানিমগ্ন যে ফলে কোনো সিদ্ধান্তে পৌঁছে কাজটি সম্পন্ন করবার ইচ্ছা এবং শক্তি দুইই তার আগে থেকে ক্ষীণ হয়ে আসে। তৃতীয় অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে হ্যামলেটের স্বগতোক্তি তাঁর এই প্রস্তাবটিকে সমর্থন করে।

And thus the native hue of resolution
is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pitch and moment
With this regard their currents turn away,

And lose the name of action.

তার মনের ভাবুক গঠন এবং হিটেনবের্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে দর্শন চর্চার ফলে সে যে শুধু সব কিছু ব্যাপারেই সংশয় বোধ করে তাই নয়, যা বিশেষ তাকে সামান্য বা সর্বব্যাপী রূপে দেখার প্রবণতাও তার ভিতরে প্রবল। ফলে তার পিতার হত্যার ভিতরে সে দেখে ডেনমার্কের সার্বিক আপজাত্য ; হত্যার প্রতিশোধ হয়ে ওঠে দেশের সার্বিক নিরাময় ঘটানোর দায়িত্ব। একজন মানুষকে খুন করা কঠিন নয়, কিন্তু একটা জাতিকে কলুষমুক্ত করা! প্রথম সাক্ষাতের সময়েই পিতার প্রেত তাকে স্পষ্ট নির্দেশ দেয় : "Revenge his foul and most unnatural murder." কিন্তু হ্যামলেটের মনে সেই নির্দেশ অবিলম্বে রূপান্তরিত হয় অসাধ্য দায়িত্বে :

The time is out of joint : O cursed spite,
That ever I was born to set it right (প্রথম অঙ্ক, পঞ্চম দৃশ্য)

ফলে যেহেতু বিশেষ নির্দেশটি পালন করলেও বিরাট কর্তব্য সমানই অসমাপ্ত রয়ে যাবে, হ্যামলেট প্রতিশোধ নেবার ব্যাপারে বিশেষ উৎসাহ বোধ করে না।

চার

বিশেষ থেকে সামান্য সিদ্ধান্তে দ্রুত পৌঁছানোর প্রবণতা শুধু কর্তব্য নিষ্পাদনকেই অসাধ্য করে তোলে না, তার ফলে যে কতখানি ক্ষতি হতে পারে হ্যামলেট-ওফেলিয়ার করুণ-কাহিনীতে সেটি আমরা দেখতে পাই। ক্লডিয়াসের ভ্রাতৃহত্যার বিশেষ ঘটনা থেকে যেমন ডেনমার্কের সার্বিক অপচারের সিদ্ধান্ত টানা হয়েছিল, তেমনই গের্ট্রুডের ব্যভিচারের অভিঘাত থেকে নারী জাতির নৈতিক ভঙ্গুরতা বা চরিত্রহীনতার সিদ্ধান্তে পৌঁছতেও দার্শনিক যুবরাজের বিশেষ দেরি হয় নি। এবং এই সিদ্ধান্তে পৌঁছানোর পর তার প্রয়োগ ঘটল নিরীহ, নির্মৎসর, নিষ্কলুষ কিশোরী ওফেলিয়ার ওপরে। কোমল প্রকৃতি ওফেলিয়া কোনো ব্যাপারেই আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করতে শেখে নি। ভালবাসাই তার স্বভাব, কিন্তু শেক্সপীয়রের অন্য অনেক নায়িকার মধ্যে যে দুর্নিবার প্যাশন অথবা বৌদ্ধিক বয়ঃপ্রাপ্তির পরিচয় পাই এই মধুরা তা থেকে একেবারেই বঞ্চিত। এই নাটকের অপর নারী চরিত্র দুর্বলচিত্ত গের্ট্রুড যেমন উৎকাঙ্ক্ষা- উদ্‌বেলিত লেডি ম্যাকবেথ নয়, ওফেলিয়ার প্রকৃতিও তেমনি অভীক অনন্যতন্ত্র অনুরাগিণী জুলিয়েট অথবা বিচক্ষণ বিজয়িনী পোর্শিয়ার থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন। সংসারী, রক্ষণশীল, হ্রস্ববোধ পিতার হিসেবী নির্দেশ সে নির্দ্বিধায় মানতে অভ্যস্ত। সে শুধু হ্যামলেটের উচ্ছ্বসিত প্রেমপত্র কর্তব্য জ্ঞানে পিতা পলনিয়াসের হাতে তুলে দেয় না ; রাজপুত্রের প্রেম যে মন্ত্রী-কন্যার নাগালের বাইরে এই সতর্কবাণী শুনে সে পিতার নির্দেশে হ্যামলেটের সঙ্গে দেখা সাক্ষাৎ বন্ধ করে, বিনা প্রতিবাদে প্রেমিকের সঙ্গে সব সম্পর্ক তুলে দিতে রাজি হয়। পরে যখন উদ্‌ভ্রান্ত যুবরাজ বিস্রস্ত বেশবাসে পাণ্ডুর বয়ানে তার সামনে এসে দাঁড়ায়, তার মণিবন্ধ চেপে ধরে তার মুখের দিকে এক দৃষ্টিতে চেয়ে থাকে, তারপর ভগ্ন হৃদয়ে প্রবল দীর্ঘশ্বাস ফেলে তার দিক থেকে নজর না সরিয়ে পিছু হটে ঘর থেকে বেরিয়ে যায়, তখন এই বিভ্রান্ত কিশোরী পিতার নির্দেশে ক্লডিয়াসের খাসদরবারে গিয়ে তার কাছে এই ঘটনার রিপোর্ট পেশ করতে একটুও আপত্তি করে না। এবং শেষে যখন বাপের নির্দেশে সে অস্থির পদচারণরত হ্যামলেটের সামনে এসে দাঁড়ায় যাতে আড়াল থেকে হ্যামলেটের আলাপ আচরণ লক্ষ করে ক্লডিয়াস আর পলনিয়াস স্থির নিশ্চিত হতে পারে প্রণয়ে বাধাই হ্যামলেটের অস্বাভাবিক ভাবভঙ্গীর কারণ কিনা, তখন আমরা দর্শকরা এই বোকা মেয়ের কাণ্ড

দেখে কপাল চাপড়ানো ছাড়া উপায় দেখি না।

এখন ভাবুক, মেধাবী, কল্পনাপ্রবণ বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র যে এমন একটি নির্বিরোধ, নিরুদ্যম, নিরহঙ্কার, পিতৃচালিত কিশোরীর প্রেমে পড়তে পারে এটা এমন কিছু অকল্পনীয় নয়। প্রেম এমনই ব্যাপার যা বিচার বিবেচনার তোয়াক্কা করে না। এবং গভীর আঘাতের ফলে বিপর্যস্ত অবস্থায় সব প্রেমিকই তার ভালবাসার পাত্রীর কাছে মানসিক আশ্রয় ও সমবেষ্টতা খোঁজে। পিতার প্রেতের সঙ্গে সাক্ষাতের পরে বিভ্রান্ত হ্যামলেট ওফেলিয়ার কাছে সে কারণেই ছুটে গিয়েছিল। এবং তখনই সে বুঝেছিল তার আত্যন্তিক সংকটের ব্যাপারটা এই নিষ্পাপ এবং অনভিজ্ঞ কিশোরীর বোধবুদ্ধির অগম্য। ফলে ওফেলিয়ার প্রতি তার মন বিমুখ হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু ওফেলিয়ার বোধবুদ্ধি পরিণত না হলেও তার ভালোবাসায় কোনো খাদ ছিল না। অপরপক্ষে গেট্রুডের ব্যভিচার হ্যামলেটের মনে এমনই গভীর আঘাত হেনেছিল যে তার ভাবুক মন এক লাফে বিশেষ থেকে সামান্যের ধারণায় পৌঁছে সমস্ত স্ত্রী জাতিকেই নির্বিশেষে দুর্নীতিপরায়ণ বলে ঘোষণা করল, এবং সেই সিদ্ধান্ত নির্বিচারে চাপিয়ে দিল ওফেলিয়ার ওপরে। তার পদচারণারত অবস্থায় বিখ্যাত স্বগতোক্তির শেষে ওফেলিয়া যখন তার সামনে এসে দাঁড়ায় তখন যাকে সে একদা উচ্ছ্বসিত প্রেমপত্র লিখেছিল তাকে সে শুধু বললো না, এক সময়ে তোমাকে ভালবাসতাম, না তোমাকে ভালবাসিনি, তারপরই সেই নিষ্পাপ অনুরাগিণীকে অশ্লীল আক্রোশে জানিয়ে দিল :

if thou wilt needs marry, marry a fool ; for wise
men know well enough what monsters you make
of them.....God has given you one face, and you make
yourselves another : you jig, you amble, and you lisp,
and nickname God's creatures, and make your wantonness
your ignorance (তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য)

প্রেমপত্রে সে একদা লিখেছিল বটে "My soul's idol, the most beautified Ophelia", কিন্তু তার প্রেম যে ঠিক নিকষিত হেম ছিল না শেক্সপীয়র তাঁর স্পষ্ট ইঙ্গিত করেছেন তৃতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় দৃশ্যে :

Hamlet : Lady, shall I lie in your lap?
Ophelia : No, my lord.
Hamlet : I mean, my head upon your lap?
Ophelia : Ay, my lord.
Hamlet : Do you think I meant country matters ?
Ophelia : I think nothing, my lord.
Hamlet : That's a fair thought to lie between maid's legs.

এই "চমৎকার চিন্তা" কার্যক্ষেত্রে কতটা এগিয়েছিল বলা শক্ত, কিন্তু চতুর্থ অঙ্ক পঞ্চম দৃশ্যে উন্মাদিনী কিশোরী ওফেলিয়ার কণ্ঠে যখন আমরা শুনি :

Then up he rose, and donn'd his clothes
And dupp'd the chamber door ;
Let in the maid, that out a maid
Never departed more, ...

Quoth she, before you tumbled me,
You promis'd me to wed.
So would I ha' done, by yonder sun
An thou hadst not come to my bed.

তখন একদিকে যেমন ঐ 'চমৎকার চিন্তা'র কথা আমাদের স্মরণে আসে, অন্যদিকে সন্দেহ হয় পিতার অপঘাত-মৃত্যুই কি ওফেলিয়ার চিত্তভ্রংশের একমাত্র, এমনকি প্রধান কারণ, অথবা দায়িত্ববিমুখ অথচ কামাতুর দার্শনিক যুবরাজেরও এ ব্যাপারে বড় ভূমিকা ছিল। বিশেষ থেকে সামান্যে লাফ দেবার দার্শনিক প্রবণতা অনেক সময়ে ব্যক্তিগত দায়িত্ব বিস্মরণের সহায়ক। পর্দার পিছনে আড়িপাতা পলনিয়াসকে হঠাৎ আক্রোশে হত্যা করবার পর হ্যামলেটের একবারও মনে হয় নি পিতার এই আকস্মিক অপমৃত্যু কিশোরী ওফেলিয়ার চিত্তে কী বিপর্যয় ঘটাতে পারে। লাশের ঠ্যাং ধরে টানতে টানতে যখন সে সিঁড়ির কিনারে ফেলে দেয় তখন তার হৃদয়হীনতার পরিমাপ আর গোপন থাকে না। কিশোরী অনুরাগিণীর দেহের আকর্ষণ এবং তার অপরিণত মনের প্রতি গভীর বিরূপতা তাকে কি এতটাই নিষ্ঠুর করে তুলেছিল যে ব্যভিচারিণী জননীর সঙ্গে এই নিষ্পাপ কিশোরীকে একাকার করে দেখতে তার কিছুমাত্র বাধেনি? ফলে যখন ওফেলিয়ার মৃতদেহ কবরস্থ করবার সময়ে লেয়ার্টেস-এর শোক প্রকাশের প্রতিস্পর্ধী রূপে তাকে কবরের ভিতরে ঝাঁপিয়ে পড়তে দেখি তার শোকবোধ আমাদের মোটেই গভীর, এমন কি অকৃত্রিম বলেও ঠেকে না। ভাই যেখানে প্রার্থনা করে বোনের নিষ্কলঙ্ক দেহ থেকে ভায়োলেট পুষ্পরাশি যেন উদভূত হয়, গেট্রুড যেখানে কবরে ফুল ছড়িয়ে বলে Sweets to the sweet : farewell, সেখানে স্বকামী যুবরাজ কবরের ভিতরে সগর্জনে লম্ফ দিয়ে পড়ে ঘোষণা করে : This is I/ Hamlet the Dane. সে দাবি করে যে চল্লিশ হাজার ভাইয়ের ভালবাসাও ওফেলিয়ার প্রতি তার ভালবাসার সমতুল্য নয়। তার ভালবাসার প্রমাণ হিসেবে কী সে পারে না যা লেয়ার্টেস পারে? ভিনিগার পান, কুমীর গিলে ফেলা? ওফেলিয়ার সঙ্গে কবরস্থ হওয়া?

Nay, an thou'lt mouth,
I'll rant as well as thou. (পঞ্চম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য)

এবংবিধ অতিশয়োক্তির মন্ত্রেই সে কি একদা অনভিজ্ঞা কিশোরীর হৃদয় হরণ করেছিল?

পাঁচ

শিল্পকর্ম হিসেবে হ্যামলেট নাটকের যে অসম্পূর্ণতার কথা অনেক বিদগ্ধ আলোচক উল্লেখ করেছেন ঐ নাটকটি বার বার পাঠ করে এবং রঙ্গমঞ্চে ও চলচ্চিত্রে বিভিন্ন ব্যক্তির পরিচালনা এবং অভিনয় দেখে আমার মনে হয়েছে কাহিনীর অনাধ্যয্যতা বা অনমনীয়তা তার প্রকৃত কারণ নয়। মৌলিক কাহিনী রচনায় শেক্সপীয়রের আদৌ আগ্রহ ছিল না ; অন্য সূত্র থেকে কাহিনী ধার নিয়ে নিজের প্রয়োজন মাফিক তাকে রদবদল করায় তাঁর অসাধারণ দক্ষতার পরিচয় তিনি বারেবারেই দিয়েছেন। এ ক্ষেত্রেও না পারবার কারণ দেখি না। তাঁর সমস্যা ছিল সম্ভবত একেবারেই ভিন্ন প্রকৃতির। আমার অনুমান শেক্সপীয়র এখানে এমন একটা পরীক্ষায় নেমেছিলেন নাটক বা অভিনয়যোগ্য দৃশ্যকাব্যে যার সার্থকায়ন সম্ভবপর ছিল না। অর্থাৎ সমস্যা ততখানি উপাদানগত নয়, যতটা রূপগত।

সব শিল্পরূপের সামর্থ্যসীমা তার মাধ্যমের দ্বারা অনেকটাই নির্ধারিত হয়। শব্দ দিয়ে পটের

ওপরে ছবি আঁকা যায় না ; রং তুলি দিয়ে পাথরে/ব্রোঞ্জে খোদাই করা যায় না ; বাদ্যযন্ত্রের মাধ্যমে কবিতা রচিত হয় না। সাহিত্যের নানা রূপ আছে। একই শিল্পী বিভিন্ন রূপের চর্চা করতে পারেন। তাদের ভিতরে দেওয়া নেওয়াও ঘটে। কিন্তু বিভিন্ন রূপের নিজ নিজ সাধ্যের সীমা অতিক্রম করতে গেলে অনেক সময়েই ব্যর্থ হতে হয়। মালার্মে কাব্যদেহে সঙ্গীতের অনন্যতন্ত্র শুদ্ধতা অর্জনের সাধনা করেছিলেন। তাঁর কবিতা সঙ্গীতের শুদ্ধতা অর্জন করে নি, বরং অনেক ক্ষেত্রে দুর্বোধ্য রয়ে গেছে। যাঁরা ক্লাসিক রীতির শিল্পী, যাঁরা রূপের অনুশীলনকে বিশেষ মূল্য দেন, তাঁরা অনেকেই এই প্রভেদ মানেন। রোমান্টিক রীতির শিল্পীরা সব রকমের নিয়মনীতিবোধ ভাঙার পক্ষপাতী, প্রেরণাই তাঁদের নির্ভর, তাঁরা কখনো কখনো নতুন রূপের উদ্ভাবনা করেন বটে, তবে অনেক সময়েই তাঁদের শিল্পকর্মে খামতি থেকে যায়।

এখন নাটক বা অভিনয়যোগ্য দৃশ্যকাব্যের আবেদন নির্ভর করে সেই ধরনের দৃশ্য বা ক্রিয়া পরম্পরার ওপরে রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের মারফৎ যাদেরকে প্রত্যক্ষগোচর করা চলে। কাহিনীর শৃঙ্খলা এইসব ঘটনা বা ক্রিয়াকে সংগতি দেয়। নাটক, বিশেষ করে ট্র্যাজেডি সম্পর্কে আরিস্টটলের কোনো কোনো উক্তি এখনো প্রাসঙ্গিকতা হারায়নি বলেই আমার ধারণা। "ব্যক্তিবিশেষের অনুকরণ নয়, কার্যাবলী (praxis) তথা জীবনের অনুকরণই ট্র্যাজেডির বৈশিষ্ট্য। চরিত্রগুলিকে ফুটিয়ে তোলার উদ্দেশ্যে নাটকে ঘটনা সমাবেশ বা ক্রিয়াকাণ্ডের অবতারণা হয় না। ক্রিয়াকাণ্ডের জন্যই চরিত্রগুলির অবতারণা ঘটে" (Aristotle, *Poetics*)। ফলে নাটকে দৃশ্যমান ঘটনাবলীর যুক্তিসঙ্গত বিন্যাস চরিত্রের কাঠামোকে অনেকটাই নিয়ন্ত্রণ করে। স্বগতোক্তি, কোরাসভাষ্য ইত্যাদি থাকলেও নাটকে সুসঙ্গত ঘটনা বিন্যাসের নির্দেশে এবং দৃশ্যমানতার অপরিহার্যতায় ব্যক্তি চরিত্র অনেকটাই দ্ব্যর্থহীন জ্যামিতিক কল্পনায় আবদ্ধ থাকে। ব্যক্তির ভিতরে যা কিছু অস্পষ্ট, বা মগ্ন চেতনায় নিহিত, অভিনয়যোগ্য নাটক তাদের প্রকাশোপযোগী মাধ্যম নয়।

এখন রেনেসাঁসের সন্তান শেক্সপীয়র গল্পকাহিনী ফাঁদার চাইতে বাস্তব স্ত্রী-পুরুষের বহুবেধ আত্মবিভক্ত রহস্যময় অস্তিত্বের অনুসন্ধান এবং উদ্‌ঘাটনকে অনেক বেশি আকর্ষণীয় বলে মেনেছিলেন। তাঁর শ্রেষ্ঠ নাটকগুলিতে এই অনুসন্ধানের সার্থক পরিচয় আমরা বারে বারেই পাই। কিন্তু যে সব চরিত্রকে তিনি নাটকের ঘটনা বিন্যাস এবং ভাষা প্রয়োগের অতুলনীয় সামর্থ্যে প্রত্যক্ষ করে তুলেছিলেন তারা নাট্যরূপের সীমাবদ্ধ সামর্থ্যকে লঙ্ঘন করে নি। হ্যামলেট চরিত্রে তিনি যেন চেয়েছিলেন ব্যক্তিতার সেই অন্ধকার অন্তর্লোকে প্রবেশ করতে দৃশ্যমান ঘটনা বিন্যাস যাকে আলোকিত করতে অসমর্থ, ইঙ্গিতসমৃদ্ধ কাব্য-ভাষার পক্ষেও যা দুষ্প্রবেশ্য। হ্যামলেট-চরিত্র প্রসঙ্গে বোয়াজ লিখেছিলেন, "যে মানুষটির নিজের কাছেই তার জীবন রয়ে গেল রহস্যাবৃত বাইরের মানুষ তার গোপন মর্ম কী করে বুঝবে" (F. S. Boas, *Shakespeare and his Predecessors*)। এবং ডোভার উইলসন হ্যামলেটকে "সম্পূর্ণভাবে ত্রুটিমুক্ত" বলবার পর আমাদের বোঝাতে চেয়েছিলেন যে হ্যামলেটের দীর্ঘসূত্রতার কারণ আমাদের মতই হ্যামলেটের কাছেও অবোধ্য বটে, কিন্তু শেক্সপীয়ার নাকি তাই চেয়েছিলেন, এবং এই রহস্য যে আমরা ভেদ করতে পারি না এটাই নাকি শেক্সপীয়রের অতুলনীয় শিল্প নৈপুণ্যের প্রমাণ। (Dover Wilson, *What happens in Hamlet ; Six Tragedies of Shakespeare*)

আসলে ব্যক্তির অবচেতনে যে অদৃশ্যলোক নিয়ত ক্রিয়মাণ, যেখানে বিবিধ প্রবণতা, দ্বন্দ্ব, বিরোধ, গূঢ়ৈষার কাণ্ডকারখানা ব্যক্তিত্বের আন্তিত্বিক বিন্যাসে ক্রমাগত পরিবর্তন ঘটাচ্ছে, তাকে প্রত্যক্ষীভূত করা দৃশ্যকাব্যের অসাধ্য। এই দুঃসাধ্য প্রয়াসের সূত্রে আধুনিক কালে সে সাহিত্য রূপটি ক্রমে গড়ে উঠেছে তার নাম নভেল বা উপন্যাস। ইতালিতে নভেলা (Novella) নামে যে গল্পকাহিনীর রূপটি গড়ে উঠেছিল এটি তা থেকে সম্পূর্ণ আলাদা। শেক্সপীয়রের সমসাময়িক প্রতিভাধর স্প্যানিশ সাহিত্যিক সের্ভান্তেস্-এর রচনা ডন কীহোটে এই নতুন সাহিত্য রূপের প্রথম নিদর্শন—অসামান্য বিশ্ববিজয়ী এই উপন্যাসের প্রথম অংশ প্রকাশিত হয় ১৬০৫ সালে, দ্বিতীয় বা শেষ খণ্ড ১৬১৫ সালে। হ্যামলেট নাটকের প্রথম কোয়ার্টো সংস্করণ প্রকাশের তারিখ ১৬০৩, দ্বিতীয় কোয়ার্টোর ১৬০৪। অর্থাৎ এরা প্রায় একই সময়ে রচিত হয়।

কিন্তু এই নতুন সাহিত্য রূপটির নিহিত সামর্থ্য সম্ভাবনা পরিস্ফুট হয়ে উঠতে আরো প্রায় দুশো বছর লেগে যায়। ঐ সময়ের ভিতরে ইংল্যাণ্ডে এবং পশ্চিম ইউরোপে ব্যক্তি-কেন্দ্রিক বুর্জোয়া সভ্যতার উদ্ভব এবং প্রসার ঘটে এবং ব্যক্তির অনালোকিত অন্তর্লোক উদঘাটনের প্রয়াস সাহিত্যে ক্রমেই প্রাধান্য পায়। রুশ মহাদেশে এবং অন্যত্র এরই প্রভাব পড়ে আরো কিছুকাল পরে। এই প্রয়াসের প্রথম উল্লেখ্য কীর্তি ফরাসী লেখক Benjamin Constant-এর আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস Adolphe (১৮১৬)। উপন্যাসের ভিতর দিয়ে একজন শক্তিমান শিল্পী কোনো ব্যক্তির নিগূঢ় অন্তর্লোক এবং তার সঙ্গে বাইরের জগতের অস্থির ও জটিল সম্পর্ক যে কী অশিথিল নিপুণতার উদঘাটিত করতে পারেন—তার বিচিত্র এবং বিস্ময়কর বহু উদাহরণ বিগত দুশো বছরে দেখা যায়। গোয়েটের Die Wahlver-wandtschaften (১৮০৯) থেকে শুরু করে স্তাঁদাল, বলজাক, ফ্লোবের, প্রুস্ত, কাম্যু ; ডস্টইয়েভস্কি এবং টলস্টয় ; টমাস মান, রবার্ট মুজিল, কাফ্‌কা, হের্মান হেসে, আলফ্রেড ডোএবলিন, কনরাড, হার্ডি, হেনরি জেমস, ডরথি রিচার্ডসন, জয়েস, ভার্জিনিয়া উল্‌ফ্, উইলিয়ম ফক্‌নার, স্যামুয়েল বেকেট ; উনামুনো, ইতালো স্বেভো, লার্গের্‌ভিস্ট—প্রত্যেকেই তাঁদের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলিতে ব্যক্তি-অস্তিত্বের অন্তর্জগৎকে কম বেশি আলোকিত করেছেন। এবং এই মিনোটরের অন্ধকার গোলক ধাঁধায় প্রবেশ, পরিক্রমা এবং নির্গমনের জন্য উদ্‌ভাবিত সাহিত্যরূপই যথার্থ আধুনিক উপন্যাস।

ইতিহাস, দর্শন, সমাজ, শিল্প, সাহিত্য—রেনেসাঁস সব কিছুরই কেন্দ্রে ব্যক্তিকে বসিয়ে ছিল। কিন্তু ব্যক্তির অন্তর্লোকের উদ্‌ঘাটন তখনো দুঃসাধ্য ছিল, এখনো তার বেশিটাই অনালোকিত রয়ে গেছে। তাঁর দুঃসাহসী পূর্বসূরী লেওনার্দো দা ভিঞ্চির মত শেকসপীয়রও ব্যক্তির অন্তর্লোকের অনুসন্ধানে ব্রতী হয়ে আপন নির্বাচিত শিল্পরূপের সামর্থ্যসীমার প্রত্যন্ত দেশে পৌঁছেছিলেন। হ্যামলেট নাটকে তিনি সম্ভবত সেই সীমাকে অতিক্রমের অভিলাষী হন। হ্যামলেট তার এক সময়ের বাল্যবন্ধু, পরে রাজার পাঠানো জাসু ,গিল্ডেনস্টর্নের উদ্দেশ্যপূর্ণ সন্ধিৎসায় উত্ত্যক্ত হয়ে বলেছিল : তুমি তো একটা বাঁশীও বাজাতে পারো না, আর ভেবেছো আমাকে বাজিয়ে আমার গোপন কথা জেনে নেবে? আমাকে বাজানো কি বাঁশী বাজানোর চাইতেও সোজা? গিল্ডেনস্টর্ণ আর রোজেনক্রান্‌ট্‌জ্ হ্যামলেটকে বাজাতে গিয়ে শেষ পর্যন্ত বেঘোরে মারা যায়। কিন্তু শেক্সপীয়রই কি শেষ পর্যন্ত তাঁর নায়কের ফাঁক ফোকরে হাত রেখে

তাকে বাজিয়ে তার গোপন কথাটি বার করতে পেরেছিলেন? নাটকের শেষ দৃশ্যে লেয়ার্টেস-এর কাছে মাপ চেয়ে হ্যামলেট বলেছে, যদি হ্যামলেটের থেকে হ্যামলেটকেই নিয়ে নেওয়া হয়, তবে হ্যামলেট যা করেছে সে তো তা করে নি। বলেছে, বেচারি হ্যামলেটের শত্রু তার ক্ষিপ্তাবস্থা! কিন্তু সত্যিই কি হ্যামলেট কোনো সময়ে পুরোপুরি পাগল হয়েছিল? বিবেকিতা আর মতিবিভ্রমের মধ্যবর্তী জরিপহীন প্রদেশের সংবাদ শেক্সপীয়র অবশ্যই জানতেন, কিন্তু দৃশ্যকাব্যের প্রত্যন্ত সীমায় পৌঁছেও সেই প্রদেশকে তিনি ঐ সাহিত্যরূপের আয়ত্তে আনতে পারেন নি। তবে মহাপ্রতিভার সেই দুঃসাহসী অ্যাড্‌ভেঞ্চারের ফলে যে দুর্গম মগ্নচেতন মহাদেশের সংকেত মিলল হয়তো তারই খোঁজে বেরিয়ে পরবর্তীকালে উদ্ভাসিত হয়েছিল অমেয় সম্ভাবনা সম্পন্ন উপন্যাসের সাহিত্যরূপ! অন্তত এ কথা আমার মনে হয়, নাট্যকারের এই অপূর্ণসাধন পরীক্ষার কাছে ডস্টইয়েভ্‌স্কি, কাফ্‌কা এবং ফক্‌নার-এর মত একাগ্রচিত্ত অন্বেষীদের ঋণ অপরিশোধ্য।

উল্লেখপঞ্জী ঃ

Shakespeare, *Hamlet,* New Variorum edition
Goethe, *Wilhem Meister's Lehrjahre*
Goethe, *Die Wahlverwandtshaften*
Leouardo da Vinci, *Literary works* (ed. J.P. Richter)
Pico della Mirandola, *Discourse on the Dignity of Man*
E. Mac curdy, *The Mind of Leonardo da Vinci*
Cervantes, *Don Quixote*
Bejanin Constant, *Adolphe*
Saxo Grammaticus, *Historia Danica,* Third Book
Francis de Belleforest, *Histoires Tragiques*
Der Bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet Aus Denmark
Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy*
Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus*
J. Feis, *Shakespeare and Montaigne*
John Owen, *The Five Great Skeptic1 Dramas of History*
S. de Madariaga, *On Hamlet*
Otto Rank, *"Das Schauspiel in Hamlet"*
Kuno Fischer, *Shakespeare's Hamlet*
S. T. Coleridge, *Lectures on Shakespeare*
F. S. Boas, *Shakespeare and his Predecesors*
Dover Wilson, *What Happens in Hamlet*
— —, *Six Tragdeies of Shakespeare*
H. Grauville-Barker, *Prefaces to Shakespeare : Hamlet.*