প্রেমের অসম্মতিতে ‘সুমিত্রা’ ও ‘নোরা’ : সমসত্তার খোঁজে

ড. অভিজিৎ গঙ্গোপাধ্যায়

অধ্যক্ষ

খিদিরপুর কলেজ

রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা ও রাণী’ (১৮৮৯) নাটকের অন্যতম প্রধান দুই চরিত্র হলো জলন্ধর-রাজ বিক্রমদেব এবং কাশ্মীরের রাজকণ্যা সুমিত্রা। সুমিত্রার আরো এক পরিচয়, পরিণয়সূত্রে তিনি বিক্রমদেবের স্ত্রী। নাটকের মূল পাত্র-পাত্রীও এঁরাই। রাজা ও রাণীর সম্পর্কের জটিল বিন্যাসই যে এ নাটকের ভরকেন্দ্র তা বলার অপেক্ষা রাখে না। রাজা বিক্রমদেব রাণী সুমিত্রাকে গভীরভাবে ভালোবাসেন। রাজকর্তব্যকে অস্বীকার করে তিনি একান্তভাবে মগ্ন থাকতে চান শুধু সুমিত্রার প্রেমে। তাই রাজসভা থেকে রাজ-অন্তঃপুর বেশী প্রিয় হয়ে ওঠে তাঁর। রাজা ক্রমেই প্রজাদের ভালো-মন্দ বিষয়ে হয়ে পড়েন উদাসীন। এমনকি সুমিত্রার মোহেও তিনি এতটাই আচ্ছন্ন হয়ে পড়েন যে প্রজাদের হাহাকার কানে গিয়ে পৌঁছোয় না তাঁর। সুমিত্রা ঠিক এর বিপরীত। প্রকৃত জীবনের প্রতি, সমাজ ও সংসারের প্রতি অস্বীকৃতি নিয়ে গড়ে ওঠা এই ভালোবাসাকে চান না সুমিত্রা। ব্যক্তি রাজার প্রেমে আকাঙ্খিতা হয়ে বেঁচে থাকার চেয়ে জন-কল্যাণব্রতী রাজমহিষী হয়ে বেঁচে থাকাই শ্রেয় তাঁর কাছে, অধিকতর প্রেয়ও বটে। রাজা যখন বলেনঃ

‘অন্তরে তোমার গৃহ—আর গৃহ নাই—
বাহিরে কাঁদুক পড়ে বাহিরের কাজ।’ (‘রাজা ও রাণী’)

তখন সুমিত্রার উত্তরঃ

‘রাজন্, তোমার আমি অন্তরে বাহিরে
অন্তরে প্রেয়সী তব, বাহিরে মহিষী।’ (‘তদেব’)

নাটকের শুরুটা জলন্ধরে হলেও কাহিনীর অনুসরণে তা পৌঁছেছে কাশ্মীরে। রাজা বিক্রমদেব ও রাণী সুমিত্রা—উভয়ের কথোপকথন সূত্রেই বোঝা যায়, প্রেম সম্পর্কিত উপলব্ধিতে একে অপরের বিপরীত মেরুতে অবস্থানকারী তাঁরা। রাজা যখন বলেনঃ

'জীর্ণ রাজকার্যরাশি চূর্ণ হয়ে যায়
তোমার চরণতলে ধূলির মাঝারে।' ('তদেব')

তখন তাঁর প্রেমকে চূড়ান্ত স্ত্রৈনতা বলে মনে হয়। অন্যদিকে সুমিত্রার উত্তরঃ

'শুনিয়া লজ্জায় মরি। ছি ছি মহারাজ,
এ কি ভালোবাসা? ....
তুমি স্বামী—আমি শুধু অনুগত ছায়া,
তার বেশি নই,—আমারে দিও না লাজ,
আমারে বেসো না ভালো রাজশ্রীর চেয়ে।' ('তদেব')

সুমিত্রার এই জবাব আত্মপ্রেমের অতিরিক্ত শুদ্ধচিত্ত দেশপ্রেমের গভীরতায় উজ্জ্বল। সুমিত্রা আরো বলেছেঃ

'... ... ...স্থান দিও হৃদয়ের পাশে
সমস্ত হৃদয় তুমি দিয়ো না আমারে।' ('তদেব')

সুমিত্রা জানেন রাজার হৃদয়ের প্রকৃত অধিকার হওয়া উচিৎ প্রজা-কল্যাণ। তাই তার ঠাঁই রাজার হৃদয়ের পাশে, মাঝখানটিতে নয়। নিজের প্রণয়ীর কাছে নিজের প্রেমের স্থানটিকে এভাবেই সংকুচিত করতে চান সুমিত্রা। রাজা বিক্রমদেব মন্ত্রীমহাশয়ের দ্বারা আনিত রাজকার্যের বারতাকে 'মিছে উপদ্রব' বলেছেন। তা যেন তাঁর কাছে সামান্য বিঘ্নের কারণে ঘটা তুচ্ছ কথা তুলে 'বিজ্ঞ, বৃদ্ধ অমাত্যের অতি সাবধানতা।' কিন্তু প্রকৃত রাজকার্য পালন কিম্বা দেশপ্রেম—সে তো স্বতঃস্ফূর্ত নদীপ্রবাহের মতো। রাণীর স্বপ্নাচারী প্রেমে মগ্ন রাজা ঘোরের বশে যদি সর্বদাই মনে করেন 'প্রজা সুখে আছে' কিম্বা 'ধান্যপূর্ণ বসুন্ধরা'—তবে তেমনটি সত্য নাও হতে পারে। কিন্তু রাণী তো তেমন ভাবে মোহান্ধ নন, তাই তিনি শুনতে পান প্রজাদের কাতর কণ্ঠস্বর। তাঁর কথায়ঃ

‘ওই শোনো ক্রন্দনের ধ্বনি—সকাতরে
প্রজার আহ্বান। ওরে বৎস, মাতৃহীন
নোস্ তোরা কেহ, আমি আছি—আমি আছি—
আমি এ রাজ্যের রাণী, জননী তোদের।’ (‘তদেব’)

রাজা ও রাণীর দৃষ্টিভঙ্গীর প্রভেদ এখানেই। আর এখান থেকেই রাণীর নতুনভাবে সিদ্ধান্ত গ্রহণ, পথ চলার শুরু। রাজা বিক্রমদেবের ব্যক্তিমুখী প্রেম যেখান থেকে কর্তব্যবিমুখ হয়ে লুটায় রাণীর পদপ্রান্তে, অন্ধ আসক্তি আর অসংযমের বাসনায় ভাসাতে চায় গোটা জলন্ধর রাজ্যের প্রজাকূলের ভবিষ্যত, মৃত্তিকার স্পর্শবিচ্যুত হয়ে ধীরে ধীরে তাকে করে তোলে মর্ত্য-প্রকৃতির সাথে বহিঃসম্পর্কহীন—ঠিক সেখান থেকেই রাণী সুমিত্রার প্রেম হয় আপন ধারণীশক্তিতে উজ্জ্বল, উদ্বেল জন-মানবের প্রতি কর্তব্যাশ্রয়ী। তিনি যে রাণী! রাজা আত্মবিভোর ও কর্তব্য-বিস্মৃত হলেও তিনি তা হন কেমন করে? রাজার কর্তব্যের ভাগ ও দায়ভার যে তাঁরও একথা ভোলেন নি রাণী। আর তাই, পতি-প্রেমে পরম সৌভাগ্যবতী হয়েও বারংবার রাজাকে বোঝাতে ব্যর্থ রাণী সুমিত্রা শেষপর্যন্ত রাজগৃহ পরিত্যাগের সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেছেন। জলন্ধর রাজ্য ছেড়ে চলে গেছেন সুমিত্রা কাশ্মীরের উদ্দেশ্যে। প্রশ্ন জাগে, সুমিত্রার ব্যতিক্রমী সিদ্ধান্ত কি নারী-পুরুষের সম্পর্কায়ণের এক বিরল দৃষ্টান্ত? রবীন্দ্র-নায়িকা না হয়ে অন্য কোনো নারী হলে কি সুমিত্রা এই ব্যতিক্রমী সিদ্ধান্ত গ্রহণ ও তার কঠিন প্রয়োগে অসফল হতেন? রাণী বলেই কি সমাজের আর পাঁচটা সাধারণ নারীর ঊর্ধ্বে উঠে রাজ্য ও রাজ্যবাসী সম্পর্কে গভীর চিন্তাশীল সুমিত্রা তাঁর বৃহত্তর প্রেমের লক্ষ্যে পৌঁছতে উদ্যোগী হয়েছেন আর তুলনায় রাজা বিক্রমদেবের আত্মসুখে চালিত প্রেমকে যথেষ্ট ক্ষুদ্র বলে মনে হয়েছে তাঁর? হয়তো তাই। ‘রাজা ও রাণী’ নাটক সম্পর্কে সমালোচকদের সাধারণ মতটি হলোঃ ‘রাজা ও রাণী’ নাটকের কেন্দ্রীয় গতিটি রাজা ও রাণীর সম্পর্কের অন্তর্বিরোধ তথা প্রেম ও তজ্জনিত দ্বন্দ্বের লক্ষণাক্রান্ত। তবে সঙ্গে সঙ্গে এটাও সত্য যে, এ কোনো সাধারণ নর-নারীর দ্বন্দ্ব নয়—“তারা দুই বিশিষ্ট নর-নারী—তাদের প্রেমও কোনো বাঁধা রীতির নয় এবং পরিণতিও সম্পূর্ণ তাদের নিজস্ব।”[১] যে যুক্তির আশ্রয়ে থেকে সুমিত্রা রাজা বিক্রমদেবের প্রবল অবিশ্বাসী ও ভ্রান্ত প্রেমভাবনার ঘেরাটোপ থেকে মুক্তি পেতে চেয়েছে তাকে এক ব্যতিক্রমী সিদ্ধান্ত বলেই ধরে নিতে হয়, যদিও আদর্শগত দিক দিয়ে তা যে নারী-পুরুষের পারস্পরিক সম্পর্কায়ণের এক দুর্লভ বিন্যাসে গ্রথিত হতে পারে তা আমরা পরবর্তীতে হেনরিক ইবসেনের ‘নোরা’ চরিত্রটির সাথে ‘সুমিত্রা’ চরিত্রের তুলনামূলক আলোচনায় স্পষ্ট করে তুলে ধরার চেষ্টা করবো।

ভারতীয়, বিশেষতঃ বাঙালী সমাজে নারী-পুরুষ সম্পর্কায়ণের বাঁধা গৎ বা ছকে বাঁধা বিন্যাসের বাইরে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'রাজা ও রাণী' নাটকের সুমিত্রাকে দেখাতে চেয়েছেন। সুমিত্রার রাজ্য-ত্যাগের কঠিন সংকল্প বা ব্রত পালনের সিদ্ধান্তটি নাটকে অতি দ্রুততার সাথে তুলে ধরা হয়েছে। পাঁচ অঙ্কে ও ত্রিশ দৃশ্যে বিভক্ত 'রাজা ও রাণী' নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যেই (অর্থাৎ নাটক যখন মাত্র এক-চতুর্থাংশ অগ্রসর হয়েছে) রাণী সুমিত্রা পুরুষের ছদ্মবেশে জলন্ধর রাজ্যের রাজপুরী এবং রাজা বিক্রমদেবকে ছেড়ে চলে গেলেন। এত দ্রুততার সাথে রাণীর রাজা ও রাজ্যত্যাগের ঘটনাটি স্বাভাবিকভাবেই আবারও যে প্রশ্নটি মনে জাগায় তা হলো—তবে কি রাণী বিক্রমদেবকে ভালোবাসেন না? এখান থেকেই মূলতঃ সাধারণ প্রেম ও আদর্শগত প্রেমের বিরোধের সূত্রপাত। রাণী তো জানেন আত্মকেন্দ্রিক ভালোবাসার ধর্মই হলো এই যে, তা কিছুতেই নিজের আত্মসুখ অথবা দেহের অধিকারটিকে ছাড়তে চায় না, অথচ ক্ষমতা আর প্রতাপ দিয়ে নারীর দেহকে বাঁধা গেলেও, হৃদয়কে কখনোই বাঁধা যায় না। এ পর্যায়ে রাণী সুমিত্রার মনস্তত্ত্ব বিচারে যে সত্যটি আমাদের চোখে ধরা পড়ে তা হলো, বিক্রমদেবের মোহমুক্তি ঘটাতে ও প্রজাকূলের প্রতি রাজার কর্তব্যবোধকে জাগিয়ে তুলতেই কি রাণী সুমিত্রার রাজগৃহত্যাগ অথবা প্রেমাস্পদকে তার ব্যক্তিপ্রেমের ঊর্ধ্বে স্থাপন করে প্রজা-প্রেমিক রাজা রূপে প্রতিষ্ঠা দিতেই কি সুমিত্রার প্রেমের নীরব ও গভীর এই আত্মত্যাগ? রাণীর বিচ্ছেদে রাজার মনের আসন্ন অন্তর্দাহের কথা কল্পনা করে রাণী অন্তর্দ্বন্দ্বে কাতর হয়েছেন বটে—তবু;

"যে সত্যে আছেন বাঁধা
মহারাজ রাজলক্ষ্মী কাছে, কভু তাহা
সামান্য নারীর তরে ব্যর্থ হইবে না।" ('রাজা ও রাণী')

বস্তুতঃই এখানে আদর্শের পথে চালিত নারী-মনের দ্বন্দ্ব নাটকের রাজা-রাণীর পারস্পরিক প্রেমের দ্বন্দ্বের থেকেও বড়ো হয়ে উঠেছে। অন্যভাবে বলা যায়, রাণী সুমিত্রার বিক্রম-বিচ্ছেদই নাটকে এই 'সামান্য নারী'-র অসামান্য হয়ে ওঠার পথ প্রস্তুত করেছে।

নরওয়ের নাট্যকার হেনরিক যোহান ইবসেনের 'A Doll's House' (১৮৭৯) নাটকটি এক বিবাহিতা নারীর ভাগ্য বিড়ম্বনার গল্প। নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্রটির নাম নোরা। নোরা হেলমার-এর স্ত্রী। সন্তান সহ সুখী পরিবার হেলমারের। নোরাও সুখী হেলমারকে পেয়ে। কিন্তু নোরার একটিমাত্র ভুল অথবা অপরাধ তাদের দাম্পত্য সম্পর্কের ভিতটিকে নড়িয়ে দিল। নোরার জীবনেও ঘটল এক বড়ো পরিবর্তন। স্বামীর অসুস্থতার কারণে একসময় বড় অঙ্কের টাকা ধার করেছিল নোরা, কিন্তু স্বামীকে জানতে দেয় নি তা, আর কষ্ট করে হলেও কিস্তিতে কিস্তিতে সেই টাকা শোধ করে চলেছিল নোরা।

একসময় স্বামীর চিকিৎসার টাকা সংগ্রহ করার জন্যে বাবার সই জাল করেছিল নোরা। সমাজ ও আইনের চোখে যদিও তা অপরাধ তবু তা সে করেছিল স্বামীর প্রতি তার ভালোবাসা প্রকাশের জন্য ও স্বামীকে বাঁচানোর উদ্দেশ্যেই। নোরার মনে এই বিশ্বাস ছিল যে, যেদিন তার স্বামী সব কথা জানতে পারবে, সেদিন সে নিজে এগিয়ে এসে আর নিজের ওপর সমস্ত অপবাদ টেনে নিয়ে নিশ্চয় রক্ষা করবে নোরাকে। কিন্তু নোরা ভুল ভেবেছিল। তেমনটি হলো না। হেলমার যখন ঘটনাটি জানতে পারলো, তখন সে নোরাকে ক্রিমিনাল বলে তিরস্কার করলো আর নোরার কাছ থেকে বিবাহ বিচ্ছেদ চাইলো। নোরা বুঝতে পারলো—যে ভালোবাসার ভিতটাকে আঁকড়ে ধরে সে এতদিন ধরে সুখের স্বপ্ন দেখছিল আসলে সে ভিতটা ছিল কাঁচা। নোরা বুঝতে পারলো সুখের আকর ভাবা সংসারে আসলে সে ছিল একটা পুতুল। নোরার এই আত্ম-উপলব্ধি থেকেই তার জীবনের পরবর্তী সিদ্ধান্ত গ্রহণ আর নাটকের পরের ঘটনাক্রমগুলি নির্দিষ্ট হয়ে যায়। নোরা হেলমারকে পরিত্যাগ করে ও নিজের জীবনের প্রকৃত অবস্থানটি চিহ্নিত করতে চিরতরে সংসার ছেড়ে চলে যায়। নাটকে নোরার উপলব্ধিটি এমনঃ

“Helmer, when I was at home with papa, he called me his doll-child, and he played with me just as I used to play with my dolls. And when I come to live with you ..... I was simply transferred from papa’s hands into your’s. You arranged everything according to your own tastes, and so I got the same tastes as your else. I pretended to ..... I have existed merely to perform tricks for you ..... and our home has been nothing but a playroom. I have been your doll-wife, just as the home I was papa’s doll-child.....”[২]

শুধুমাত্র পিতার বা স্বামীর হাতের পুতুল বলে নিজেকে কল্পনা করাই নয়, সেইসঙ্গে নোরা একথাও জানিয়েছে—

“You (Helmer) and papa have committed a great sin against me. It is your fault that I have made nothing in my life.”[৩]

সমাজ ও সংসারে নারী জীবনের এই ব্যর্থতার উপলব্ধি আর নারীর প্রতি পুরুষের ‘আমার ছোট্ট কাঠবিড়ালী’ (‘Er det mitt lille ekorn’) রূপ কথার মাঝে নিহিত তাচ্ছিল্যের বোধ থেকেই হয়তো জন্ম নেয় নারীর এই গোপন ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যতা। একজন আধুনিক মনস্ক ও সচেতন বোধ সম্পন্ন নারী হিসেবে নিজের পরিবার আর গোটা সমাজকে চিনতে পেরেছে বলেই নোরা শেষপর্যন্ত হেলমার ও তার

সংসারকে ত্যাগ করার মতো কঠিন ও কঠোর সিদ্ধান্ত নিতে পেরেছে। কারো স্ত্রী হিসেবে নয়, একজন নারী হিসেবে বাঁচার স্বাধীনতাকে বেছে নিয়েছে সে। আত্ম-অনুসন্ধান আর নিজেকে শিক্ষিত করে গড়ে তোলার তাগিদেই নোরার এ চির-নিষ্ক্রমন।

হেলমার তার স্ত্রী-কে সংসারে থেকে যাবার পরামর্শ দিয়েছে। নোরাকে সে মনে করিয়ে দিয়েছে যে, সবার প্রথমে নোরা একজন স্ত্রী এবং কারো সন্তানের মা। কিন্তু নোরা জানায়ঃ

"I don't believe that any longer. I believe that befoe all else I am a reasonable human being ..... I must stand quite alone. If I am to understand myself and everything about me. It is for the reason that I can't remain with you any longer."[৪]

একজন নারী, যে তার এতদিনের সংসার, স্বামী আর সন্তানকে ফেলে অবলীলাক্রমে চলে যেতে পারে নিজেকে শিক্ষিত করে গড়ে তোলার জন্যে, তার আত্মবিশ্বাস আর ব্যক্তিত্ববোধ যে কতোটা প্রবল তা সহজেই অনুমান করা যায়। নিজের প্রকৃত সামাজিক অবস্থানটি খুঁজে পেতে নোরা এতটাই মরিয়া যে স্বামীর দেওয়া বিয়ের আংটিটি পর্যন্ত সে তাকে ফিরিয়ে দেয়, ফিরিয়ে নেয় নিজেরটিও।

'A Doll's House' নাটক এবং নোরা চরিত্রটি অবলম্বনে শম্ভু মিত্র 'পুতুলখেলা' নামে যে বাংলা নাটকটির রূপান্তর করেন তা ছিল 'বহুরূপী'-র এক উজ্জ্বল ও উল্লেখযোগ্য প্রযোজনা। 'পুতুলখেলা' নাটকের বুলা ও তপন—নোরা ও হেলমারের প্রতিরূপ। এ নাটকের বুলুও মিথ্যে দিয়ে গড়া পুতুলখেলার সংসার ত্যাগ করে বেড়িয়ে পড়ে নিজের আত্ম-পরিচয়ের অনুসন্ধানে, চিহ্নিত করতে চায় সমাজের মাঝে তার নিজের প্রকৃত অবস্থানটিকে। নারীর আপন প্রকৃতি থেকেই শুরু হয় তার ব্যক্তিত্ব উন্মোচনের নব-পরিচয়।

'A Doll's House' নাটকটি সম্পর্কে স্বয়ং নাট্যকার লিখেছিলেনঃ

"A woman can not be herself in the society of the present day, which is an exclusively masculine. Society, with laws framed by men and with a judicial system that judges feminine conduct from a masculine point of view."[৫]

নিঃসন্দেহে বড় কঠিন কথা এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। তিনি আরো বলেনঃ

"She (Nora) has committed a forgery and she is proud of it, for she did it out of love for her husband with his common place principles of honour is on the side of the laws and regards the question with masculine eyes. Spiritual conflicts oppressed and bewildered by the belief in authority, she loses faith in her moral right and ability to bring up her children ..... love of life, of home, of husband and children and family. Here and there a womanly shaking off of her thoughts"[৬]

উপরোক্ত উদ্ধৃতিটির মধ্যে রক্ষিত নারীর (নোরা) আদর্শগত ভাবনাটিকে যদি আমরা 'রাজা ও রাণী' নাটকের সুমিত্রা চরিত্রটির সাথে মেলাতে চাই, তবে দেখবো গুণধর্মে, চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে ও ভাবনার সুরে তারা এক। সাধারণভাবে, রাণী হোন বা সাধারণ নারী—এঁরা সকলেই তাঁদের নিজ নিজ জীবনে যে চারটি 'স'-এ বেষ্টিত সত্য ও বিশ্বাসের বাস্তব ভিতটির ওপর ভর করে দাঁড়িয়ে থাকেন সেগুলি হলো—সমাজ, সংসার, স্বামী ও সন্তান। আত্ম-নির্ভরশীল নারী প্রায়শঃই পুরুষের ত্রুটির অথবা অসহযোগিতার কারণে এই চারটির যে কোনো একটি, দুটি, তিনটি অথবা সব কটিরই দায় বহন করে চলে। অনেক সময় তার এ দায় হয়ে ওঠে সারা জীবনের। ক্ষেত্র বা পরিপ্রেক্ষিত যত বড় হয়, নারীর আত্ম-অধিকারবোধের সীমাটিও তত বড় হতে থাকে। এই বৃহত্তর আদর্শবোধের নিরিখেই সুমিত্রা ও নোরার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবোধের জাগরণ সহ তাদের সামগ্রিক উপলব্ধিগুলিকে চিহ্নিত করতে হবে।

সুমিত্রা নাটকের একস্থানে নিজেকে 'সামান্য নারী' বলেছেন। এ থেকে প্রমাণ হয় রাজরাণী হওয়া সত্ত্বেও সুমিত্রা অহং-মুক্ত। মনে রাখতে হবে, রাজা বিক্রমদেবের প্রবল ভালোবাসাকে অস্বীকার করে বা তার ভালোবাসার প্রতি প্রবল অসম্মতি পোষণ করেই সুমিত্রার জলন্ধর রাজ্য ত্যাগ। মনে রাখতে হবে, জলন্ধর রাজ্যের রাণীও আদতে এক গৃহী নারী। প্রথাগতভাবে সাধারণ সমাজে নারীর পতিগৃহ ত্যাগ যদি কঠিন হয় তবে রাণীর ক্ষেত্রে তা আরো বেশী সুকঠিন ও লোকলজ্জার হওয়াই স্বাভাবিক। উত্তর চরিতের সীতাকেও নিয়তি-বৈগুণ্যে এই লোক-সমাজের কারণেই ধরিত্রীর বুকে আত্ম-বিসর্জন করতে হয়েছিল অথচ সে লাঞ্ছনা আপন গৃহত্যাগী পতি রামচন্দ্রকে কখনই পেতে হয়নি। সীতার পাতাল-প্রবেশও পুরুষ-শাসিত সমাজের বিরুদ্ধে নারীর একক প্রতিবাদ। 'রাজা ও রাণী' নাটকের বিক্রম "প্রেমে বাস্তবের সীমাকে লঙ্ঘন করতে গিয়ে সত্যকে হারিয়েছে।"[৭] আর সেই একই সত্যকে আবিষ্কার

করতে পথে নেমেছে সুমিত্রা। স্বামীর অপার প্রেমের প্রতি অসম্মতি জানিয়ে গৃহত্যাগের অটল সিদ্ধান্তই তাকে নোরার সমধর্মী করে তুলেছে।

মনে রাখতে হবে, 'রাজা ও রাণী' নাটকটি 'A Doll's House' নাটকের এক দশক পরে লেখা। এক দশক শুধু নয়, কয়েক শতক পেরিয়ে গেলেও সমাজে নারীদের প্রকৃত অবস্থানটির পরিবর্তন ঘটেনি। 'রাজা ও রাণী' নাটকটির সমালোচনা প্রসঙ্গে একসময় এডওয়ার্ড থম্পসন্ লিখেছিলেনঃ

"Ibsen's influence has been considerable on the younger school of Bengali writer's, I can not say if Rabindranath, in these earlier days, had read 'A Doll's House' but the resemblance between Nora & Sumitra is striking, and not accidental"[৮]

স্পষ্টতঃই এ মন্তব্যে সুমিত্রা চরিত্রের উপর নোরার পরোক্ষ প্রভাবের কথা বলা হয়েছে। অন্যদিকে অধ্যাপক ও গবেষক সুবোধ চন্দ্র সেনগুপ্তের মতেঃ

"The King and the Queen is a complex drama with a large number of characters and it is not difficult to trace Ibsenist's influence in the portraiture of the queen Sumitra who refuses to be a mere doll and wants to assert her rightful place as the mother of people."[৯]

উপরোক্ত মন্তব্যে, রাজ-অন্তঃপুরের চিরাচরিত পুতুল না হয়ে রাজমাতা হওয়ার যে সুপ্ত আকাঙ্খা সুমিত্রার ভবিষ্যৎ পথ নির্দেশনার শক্তি হয়ে উঠেছে তাকে নোরার ভাবনার সমধর্মী করে তুলে ধরা হয়েছে। অবশ্য বিরুদ্ধ সমালোচনাও আছে। সমালোচক শ্রী অশোক সেন সুমিত্রা ও নোরার তুলনাটিকে একটু 'Far Fetched'[১০] বলে মনে করেন। অধ্যাপক সৌমিত্র বসুর মতে[১১]—নোরা তার গৃহ-পরিবার ত্যাগ করেছে সমাজে তার (বৃহত্তর অর্থে নারীর) অবস্থানটি বুঝে নেবার তাগিদে, আর অন্যদিকে সুমিত্রা গৃহত্যাগ করেছে দেশের জন্য। প্রজাগণের মঙ্গলের জন্য সুমিত্রার এই আত্মত্যাগকে নোরার তুলনায় অনেক বেশী উৎকৃষ্ট মনে হওয়াতেই তিনি সুমিত্রাকে তুলনা করেছেন 'জোয়ান অব্ আর্ক'-এর সাথে। কিন্তু আবারও বলবো, রাণী কিম্বা 'সামান্য নারী' নয়, ব্যক্তি আমি'র সাধারণ লক্ষণাক্রান্ত স্বাতন্ত্র্যেই এঁদের জীবনের সিদ্ধান্তটি একে অপরের পরিপূরক। অনুভূতির ক্ষেত্রটিতেও তাই। যদিও সুমিত্রার ব্যক্তি-আমি'র স্বাতন্ত্র্যে প্রজাকল্যাণ নামক উচ্চতর আদর্শটিও যুক্ত হয়ে রয়েছে। আসলে

সুমিত্রার ব্যক্তি-আমি'র প্রতিরোধকে (যা রাজা বিক্রমদেবের তীব্র অনুরক্তিরূপে তাঁর প্রতি ধাবিত) যা সমষ্টি-আমি'র (যা রাণী সুমিত্রার প্রজা-কল্যাণকামীতার শুভ বোধ থেকে সৃষ্ট) তুল্যমূল্য করে তোলে—তাকে তুলে ধরাই যদি 'রাজা ও রাণী' নাটকে নাট্যকারের মূল লক্ষ্য হয় তবে নোরার ক্ষেত্রে আপাত এবং আদর্শায়িত অর্থে তা হবে বাইরের নারী সত্তা'র (স্ত্রী-সত্তা) সাথে ভিতরের নারী সত্তা'র (আদর্শ নারী-অন্তঃসত্তা) বিরোধ ও তার ফলশ্রুতি। দুই ক্ষেত্রেই কিন্তু জয় ঘটেছে অন্তরের আদর্শ নারী সত্তার। নোরা ও সুমিত্রা—উভয়েই সুখ-সন্তপ্ত, পরিতৃপ্ত জীবনের অধিকারী। প্রেমের পরিপূর্ণতা এবং গৃহী জীবনের সার্থকতায় সম্পূর্ণ উভয়েই। তবু, প্রণয়াস্পদের প্রতি প্রেমে অসম্মতি ও পরিণামী গৃহ-বিচ্ছিন্নতা তাঁদেরই অন্তর থেকে উঠে আসা গরীয়ান নারী-ব্যক্তিত্ববোধের আদর্শে প্রাণিত, অর্থাৎ ব্যক্তিত্বে তাঁরা আলাদা হলেও বোধের উৎসে তারা এক। রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'রাজা ও রাণী' নাটকের ভূমিকায় লিখেছিলেনঃ

"সংসারের জমি থেকে প্রেমকে উৎপাটিত করে আনলে সে আপনার রস আপনি যোগাতে পারে না, তার মধ্যে বিকৃতি ঘটতে থাকে।"[১২]

অর্থাৎ প্রেম সর্বত্রগামী, তা ধনীর রাজমহল কিম্বা দরিদ্রের পর্ণকুটীর সবখান থেকে সবার শেষে ঈশ্বরের পদপ্রান্তে গিয়েই পৌঁছায়। মানুষী প্রেমকে এভাবেই ব্যক্তি-সংকীর্ণতার ঘেরাটোপ থেকে মুক্ত করে দেখেছিলেন রবীন্দ্রনাথ। সেখানেই সুমিত্রা কিম্বা মৃণাল, 'মুক্তি'-র মেয়েটি ('পলাতকা' কাব্যগ্রন্থ) কিম্বা মঞ্জুলিকা ('পলাতকা' কাব্যগ্রন্থ) এক হয়ে যায়। কিন্তু তবুও প্রশ্ন থেকে যায়। দেশ ও দেশবাসীর প্রতি প্রেমহীনতা বিক্রমের হৃদয়ে রাজার সহজাত স্বভাবের (প্রজা-কল্যাণকামীতা) বিপরীতগামী যে বিকৃতির জন্ম দিয়েছিল তা কি সুমিত্রার প্রতি নিবেদিত তাঁর ব্যক্তি-প্রেমকেও বিসর্জিত ও বিকৃত করে তোলে নি? বিক্রমের ব্যক্তিপ্রেমের অতিচারিতার যে যে লক্ষণগুলি সুমিত্রার হৃদয়কে রাজার প্রতি বীতস্পৃহ করে তুলেছিল সে'ও তো প্রেমের এক বিকৃতিই! আর এই বিকৃতির কারণেই তো বিক্রমদেবের অন্ধ প্রেমাবেগ শেষপর্যন্ত রূপান্তরিত হয়েছে যুদ্ধের নেশা আর প্রতিশোধ গ্রহণের ইচ্ছায়। আর প্রথম থেকে এই বিকৃতির বিরুদ্ধেই তো সুমিত্রার সকল প্রতিবাদ! একই ভাবে নারীকে পুতুল ভাবার মতো পুরুষের চিরাচরিত বিকৃতির প্রতিবাদে ঘর ছেড়েছিল নোরাও। এমনকি রবীন্দ্রনাথের 'স্ত্রীর পত্র' গল্পের 'মৃণাল' কিম্বা 'শাস্তি' গল্পের 'চন্দরা'-র প্রতিবাদও পুরুষের সকল বিকৃতির বিরুদ্ধে গড়ে ওঠা প্রেমের অসম্মতি আর অস্বীকৃতি বৈ তো আর কিছুই নয়!

পরিশেষে বলা যায়, সুমিত্রা অথবা নোরা—আধুনিক নারীর অভীধায় এদের যে কাউকে বিদ্রোহিনী অথবা প্রতিবাদী নারী ভাবাই যায়, কিন্তু দুটি চরিত্রের কোনোটিই নারীবাদীতার লক্ষণাক্রান্ত নয়।

'নারীবাদী' কিম্বা 'নারীবাদিতা' শব্দগুলির মধ্যে কোথাও যেন মিশে থাকে নারীর প্রতি পুরুষের নির্মমতা অথবা শারীরিক নির্যাতন। কিন্তু সুমিত্রা, মৃণাল, নোরা কিম্বা চন্দরা সেই অর্থে কখনই পুরুষের দ্বারা নির্যাতিতা নয়। বরং এরা হৃদয় ধনে ধনী এবং দয়িতরূপী পুরুষের প্রেমে ধন্যা। কিন্তু জীবনের কোনো একটি সন্ধিক্ষণে এসে প্রেমাস্পদ সেই পুরুষের প্রতিই তীব্র অভিমান অথবা বীতরাগ বশতঃ নারীত্বের অধিকারবোধ ও আপন আদর্শের মৌলিক দাবীটির প্রতিষ্ঠায় সোচ্চার হয়ে উঠেছে তারা। কখনও বৃহত্তর কর্তব্যবোধের তাড়না, কখনও বিশ্বাসভঙ্গ আবার কখনও বা এক-বুক অভিমান—প্রতিবাদী করে তুলেছে তাদের। কারণ যাই হোক্—লক্ষ্য তাদের একটাই আর তা হলো নারীর আত্মপ্রতিষ্ঠার অধিকার অর্জনের লড়াই। 'রাজা ও রাণী' নাটকের শেষে সুমিত্রার স্বেচ্ছামৃত্যু বরণ এবং 'A Doll's House' নাটকের শেষে নোরার নতুনভাবে বেঁচে ওঠার শপথের মধ্যে দিয়েই রচিত হয় তাদের সাফল্য আর নারীর স্বকীয় সত্তার ভাবোন্মীলন।

পাদটীকাঃ

১. 'রবীন্দ্রনাটকে ট্রাজেডী', সোমেন্দ্রনাথ বসু, টেগোর রিসার্চ ইনস্টিটিউট, তৃতীয় মুদ্রণ, জুলাই ১৯৯৬
২. www.gutenberg.org/etext/2542
৩. তদেব
৪. তদেব
৫. 'A Note on Doll's House by Ibsen', Ashoke Sen, 'রবীন্দ্রনাট্য পরিক্রমা' দ্রষ্টব্য
৬. তদেব
৭. 'রাজা ও রাণী', রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ভূমিকা দ্রষ্টব্য
৮. First Dramas of Maturity, Rabindranath Tagore : Poet & Dramatist, Edward Thompson
৯. The Great Sentinel, Subodh Chandra Sengupta
১০. 'রবীন্দ্রনাট্য পরিক্রমা', শ্রী অশোক সেন
১১. 'রবীন্দ্র নাটকের নির্মাণশৈলী' : উনিশ শতক, শ্রী সৌমিত্র বসু
১২. 'রাজা ও রাণী', রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ভূমিকা দ্রষ্টব্য

তথ্যসূত্রঃ

১. 'রাজা ও রাণী', রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
২. 'রবীন্দ্রনাট্য পরিক্রমা', শ্রী অশোক সেন
৩. 'রবীন্দ্রনাটকে ট্রাজেডী', সোমেন্দ্রনাথ বসু, টেগোর রিসার্চ ইনস্টিটিউট, তৃতীয় মুদ্রণ, জুলাই ১৯৯৬
৪. 'রবীন্দ্র নাটকের নির্মাণশৈলী' : উনিশ শতক, শ্রী সৌমিত্র বসু
৫. Rabindranath Tagore : Poet & Dramatist, Edward Thompson
৬. www.gutenberg.org

লেখকের পরিচয়ঃ অধ্যক্ষ, খিদিরপুর কলেজ। প্রাবন্ধিক ও ছোটগল্পকার। ভারতীয় ও আন্তর্জাতিক ISSN/ISBN জার্ণালে লেখক।