ഇബ്സന്റെ
തിരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ

ഹെൻറിക് ഇബ്സൻ (1828–1906)

ആധുനിക ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ പിതാവ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഹെൻറിക് ഇബ്സൻ 1828–ൽ നോർവെയിലെ തീരപ്രദേശനഗരമായ സ്കീനിൽ ജനിച്ചു. പ്രശ്നനാടകങ്ങളുടെ രചനയിലൂടെ ലോകനാടകരംഗത്തിന് ഒരു പുതിയ പന്ഥാവ് കാണിച്ചുകൊടുത്ത മഹാനായ ഈ നാടകകൃത്തിന്റെ രചനകൾ യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹത്തിൽ വലിയ വിവാദങ്ങളും കോളിളക്കങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചു. പാവയുടെ വീട് (A Doll's House), പ്രേതങ്ങൾ (Ghosts), പൊതുജനശത്രു (An Enemy of the People), കാട്ടുതാറാവ് (The Wild Duck) തുടങ്ങിയ ഇബ്സൻ കൃതികൾ ആധുനികനാടകത്തിലെ ക്ലാസ്സിക്കുകളാണ്. 1906–ൽ അന്തരിച്ചു.

പി.ജെ. തോമസ്

ജനനം പാലായിൽ. കേരളാ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽനിന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തിലും, ശ്രീ വെങ്കിടേശ്വര യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽനിന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിലും, കർണാട്ടിക് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽനിന്ന് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും ബിരുദാനന്തരബിരുദങ്ങൾ. അധ്യാപകൻ, ജില്ലാ വിദ്യാഭ്യാസ ഓഫീസർ, ബി.എഡ്. കോളേജ് പ്രിൻസിപ്പൽ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ തസ്തികകളിൽ സേവനം. ഇന്നലെയുടെ പൂക്കൾ, അരങ്ങിനപ്പുറത്ത്, ഇബ്സന്റെ ലോകം, സക്കറിയക്കഥകൾക്ക് ഒരു തിരുത്ത്, കഥാപാത്രങ്ങളെത്തേടി, തമച്ചരായ, ജോൺ ഗബ്രിയേൽ ബർക്കുമാൻ എന്നിവ പ്രധാന കൃതികൾ.

ഭാര്യ: അന്നക്കുട്ടി

വിലാസം: പുഞ്ചത്തലയ്ക്കൽ, പൂമല പി.ഒ., ബത്തേരി, വയനാട്.
ഫോൺ: 04936 220666, 9447716507

ഇബ്സന്റെ
തിരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ

പരിഭാഷ
പി.ജെ. തോമസ്

എച്ച് & സി ബുക്സ്

Malayalam Language
IBSENTE THIRENJEDUTHA NATAKANGAL
Plays

Henrik Ibsen

Translated by **P.J. Thomas**

Rights Reserved

First Published : February 2020

Cover : Vishnu S.S., Art N Colour
Typesetting : Modern Press, Sulthan Bathery

Printed in India
at Ebenezer Printpack, Thrissur

Publishers
H&C PUBLISHING HOUSE
Thrissur - 680 001
Website : www.handcbooks.com
E-mail : handcbooks@gmail.com

Distributors
H&C STORES
Thiruvananthapuram, Kollam, Pathanamthitta, Kottayam,
Thiruvalla, Pala, Thodupuzha, Thrippunithura, Ernakulam,
Thrissur, Kunnamkulam, Palakkad, Kozhikode,
Kannur, Kanhangad, Bengaluru

No part of this publication may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, without prior written permission of the publisher

ISBN 978-93-89770-11-7
₹590.00
20006-500-01-0220

വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ വിശാലലോകങ്ങളിലേക്ക്
സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളോടെ കൈപിടിച്ചുയർത്തിയ
രവിക്ക്...
(പാലാ മുനിസിപ്പൽ ലൈബ്രറിയുടെ
ആദ്യ ലൈബ്രേറിയൻ, കമ്മീഷണർ)

യവനിക ഉയരുന്നതിനുമുൻപ്

സോഫോക്ലിസിനും ഷേക്സ്പിയറിനും ശേഷം വിശ്വദൃശ്യവേദി ദർശിച്ച ഏറ്റവും വലിയ നാടകപ്രതിഭയായിരുന്നു ഇബ്സൻ. ദക്ഷിണനോർവേയിലെ സ്കിൻ പട്ടണത്തിൽ നഡ് ഇബ്സന്റെയും മരിയാ ആന്റൺബർഗിന്റെയും പുത്രനായി 1828 മാർച്ച് 21-നാണ് ഇബ്സൻ ജനിച്ചത്. തികച്ചും അരക്ഷിതമായ കുടുംബാന്തരീക്ഷം ആയിരുന്നു ഇബ്സന്റേത്. ഒരു കൊച്ചുബാലനായിരിക്കുമ്പോൾതന്നെ നാടകത്തോട് വലിയ കമ്പം കാണിച്ചിരുന്ന ഇബ്സൻ, ഒരു ബൊമ്മനാടകശാലതന്നെ സ്ഥാപിച്ച് രസിച്ചിരുന്നു.

നാടകം അന്ന്

വാസ്തവത്തിൽ ഇന്നത്തെപ്പോലെതന്നെ അന്നും സാഹിത്യത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ശാഖയായിരുന്നില്ല നാടകം. യൂറോപ്പിനെ ഒന്നിച്ചെടുത്താൽ നാടകകല അധഃപതനോന്മുഖമായി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഗോൾഡ്സ്മിത്തിന്റെയും ഷെരിഡന്റെയും കാലശേഷം മഹാനായ ഒരു നാടകകൃത്തിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ആംഗലനാടകം പരാജയപ്പെട്ടു. ബുദ്ധിജീവികളായി കരുതപ്പെട്ടവർ, യൂറോപ്യൻ നാടകവേദിയിൽനിന്ന് അകന്നുനിന്നു. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തോടുകൂടി മാത്രമാണ് പുതിയ ചലനങ്ങളുണ്ടാകുന്നത്.

യൂറോപ്യൻ നാടകവേദിയുടെ നേതൃസ്ഥാനത്തു നിന്നത് ഫ്രാൻസായിരുന്നു. പക്ഷേ, മഹത്തായ ഒരു നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ അവരും പരാജയപ്പെട്ടു. പരമ്പരാഗതാശയങ്ങളിൽനിന്നും തെല്ലിടയെങ്കിലും വ്യതിചലിക്കുന്നത് അവർക്കും അത്ര ഇഷ്ടമായിരുന്നില്ല. ക്ലാസിക്കുകളുടെ സ്വാധീനമാകട്ടെ, ശക്തിമത്തും. അക്കാലത്തെ തലമുതിർന്ന നാടകകൃത്തുക്കൾപോലും പാരമ്പര്യൈക ജീവികളായിരുന്നു.

അല്പം റൊമാൻസ്, പകിട്ടേറിയ പ്രദർശനം, മെലോഡ്രാമ ഇതൊക്കെയാണ് അന്നത്തെ ആസ്വാദകർ രംഗവേദിയിൽനിന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചത്. തികച്ചും ജീവിതശൂന്യമായിപ്പോയി നാടകവേദി. സർവഗുണസമ്പന്നനായ നായകൻ, എല്ലാ ദുർഗുണങ്ങളുടെയും ആകെത്തുകയായ വില്ലൻ, വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദുർഭഗസന്തതിയായ നായിക ഇതൊക്കെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാത്ത ഘടകങ്ങളായിരുന്നു. സങ്കീർണസുന്ദരമായ കഥ, അത്ഭുതരൂപികളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, വിചിത്രമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ, ഇവ കൊണ്ടൊക്കെ അരങ്ങുതകർക്കുകയായിരുന്നു.

വിലകുറഞ്ഞ വിനോദം മാത്രമായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. യഥാർഥപ്രശ്ന ങ്ങളെയോ യഥാർഥവികാരങ്ങളെയോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനല്ല, ഭാവനാ സന്നിഭങ്ങളായ ദന്തഗോപുരങ്ങളിൽ കഴിയാനാണ് അവർ ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്. മസ്തിഷ്കശൂന്യമായ ഒരു പ്രേക്ഷകലോകത്തെ മാത്രമാണ് നാടകകർത്താക്കൾ മുമ്പിൽ കണ്ടത്. തത്ത്വശാസ്ത്രസംബന്ധമോ, സാമൂഹികമോ ആയ ആശയങ്ങളുടെ ഒരു ചെറിയ നിഴലോ, സ്വതന്ത്രചിന്തയുടെ ഒരു നേരിയ തന്തുവോ ആ നാടകങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നില്ല.

അക്കാലത്തെ സ്കാൻഡിനേവിയൻ നാടകവേദി തികച്ചും വന്ധ്യമായിരുന്നെന്ന് പറയാം. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർധം വരെ എടുത്തുപറയത്തക്ക നാടകങ്ങളോ, നാടകതിയേറ്ററുകളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. നോർവേയുടെ ദേശീയനാടകം എന്ന് പറയാവുന്ന ഒരൊറ്റകൃതിപോലും രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുമില്ല.

എന്നിട്ടും, അത്ഭുതമെന്ന് പറയട്ടെ, 1849-ൽ ബർഗനിൽ ഒരു നാടകതിയേറ്റർ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. സ്വതന്ത്രമായ ഒരു നാടകവേദി പടുത്തുയർത്തിയ ആദ്യത്തെ സ്കാൻഡിനേവിയൻ രാജ്യം നോർവേയാണ്. ഭാഗ്യവശാൽ അതിനെ താങ്ങിനിർത്താൻ എന്തുകൊണ്ടും പ്രാപ്തനായ ഒരാളെത്തന്നെ അവർക്ക് നേതൃസ്ഥാനത്ത് കിട്ടി. 1851 നവംബർ 6-ന് ഇബ്സൻ ബർഗൻ തിയേറ്ററുമായി കരാർ ഒപ്പിട്ടു.

തിയേറ്ററിനെപ്പറ്റിയും നാടകത്തെപ്പറ്റിയുമുള്ള പരമ്പരാഗതവിശ്വാസങ്ങളെ തട്ടിത്താഴെയിട്ടുകൊണ്ട് രംഗവേദിയിലേക്ക് ജീവിതം കൊണ്ടുവരണമെന്ന് ഇബ്സൻ ഉറച്ചു. പക്ഷേ, അതിനുള്ള കരുക്കൾ തന്റെ കൈയിൽ ഇല്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ അധികസമയം വേണ്ടിവന്നില്ല.

പഠനയാത്ര

യൂറോപ്യൻ സ്റ്റേജുകളെപ്പറ്റി പഠിക്കുന്നതിന് ഇബ്സൻ ഒരു ദീർഘയാത്ര നടത്തി. 1852 ഏപ്രിൽ 15-ന് ഏതാനും അഭിനേതാക്കളുമൊത്ത് ബർഗനിൽനിന്ന് ഡെൻമാർക്കിന്റെ തലസ്ഥാനമായ കോപ്പൻഹേഗനിലേക്ക് ഇബ്സൻ പുറപ്പെട്ടു. സീസൺ കഴിയാറായതുകൊണ്ട് റിഹേഴ്സലുകൾ കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും, സ്റ്റേജിൽ അരങ്ങേറുന്ന ധാരാളം നാടകങ്ങൾ കാണാൻ അവസരം കിട്ടി. അന്നത്തെ ഒന്നാംകിട അഭിനേതാക്കളുമായി പരിചയപ്പെടാൻ സാധിച്ചത് അപ്പോഴാണ്. സീസൺ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ റോയൽ തിയേറ്ററിന്റെ സ്റ്റേജുസൂത്രങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. കോപ്പൻഹേഗൻ തിയേറ്ററിലെ മെഷിനറിയെപ്പറ്റി പഠിച്ചതിനുശേഷം ഡ്രസ്ഡണിലേക്ക് അദ്ദേഹം പുറപ്പെട്ടു. ഡ്രസ്ഡണിലെ തിയേറ്റർ മെഷീനറിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം വളരെ പ്രയോജനപ്രദമായിരുന്നു. നാടകസങ്കേതങ്ങളും നാടകതത്ത്വശാസ്ത്രവും പഠിക്കാൻ അദ്ദേഹം വളരെയധികം സമയം ചെലവഴിച്ചു. പഠനങ്ങളുടെ ഒരു റിപ്പോർട്ടും തയ്യാറാക്കി. ഇബ്സൻ തയ്യാറാക്കിയ പ്രൊഡ്യൂസറുടെ നോട്ടുബുക്ക് ഇന്നും ബർഗൻ മ്യൂസിയത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്റ്റേജിനെ സംബന്ധിച്ച് വളരെ വിശദ

മായി അതിൽ ചർച്ചചെയ്തിരിക്കുന്നു. ദൃശ്യമായ രംഗവേദികളുടെ പ്രയോഗക്ഷമതയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ബോധവാനായിരുന്നു. ആ നാടകങ്ങളിൽ രംഗസംവിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സുദീർഘവിവരണങ്ങൾതന്നെ കാണാം. സംഭാഷണംപോലും ചിലപ്പോൾ അപ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. നാടകത്തിന്റെ കലാപരമായ അവതരണത്തിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധമുഴുവനും. നാടകസംവിധാനകലയിൽ തികച്ചും നൂതനമായ ഒരു രീതി അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവരികതന്നെ ചെയ്തു. പല നാടകക്കമ്പനികളുമായും ബന്ധപ്പെട്ടതിനാൽ അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന രംഗസജ്ജീകരണത്തെക്കുറിച്ചെല്ലാം വിദഗ്ധമായി മനസ്സിലാക്കാൻ ഇബ്സന് കഴിഞ്ഞു.

ബർഗൻ തിയേറ്ററിൽ

പഠനയാത്ര കഴിഞ്ഞ് ബർഗനിലേക്ക് മടങ്ങിയ ഇബ്സൻ സ്റ്റേജുമാനേജരും പ്രൊഡ്യൂസറുമായി നിയമിതനായി. പക്ഷേ, പ്രതീക്ഷിച്ചതുപോലെ അദ്ദേഹം അവിടെ സ്വതന്ത്രനായിരുന്നില്ല. നാടകം രചിക്കുകയല്ല, സംവിധാനംചെയ്യുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനജോലി. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവാം അവിടെവച്ച് സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളൊന്നും അരങ്ങേറിയതുമില്ല.

ബർഗൻ തിയേറ്ററിൽ ചേരുന്നതിനുമുൻപായിരുന്നു ആദ്യനാടകമായ 'കാറ്റലീന'യുടെ രചന. മെട്രിക്കുലേഷൻ പരീക്ഷ പാസാകാൻ ലാറ്റിൻ പഠിക്കണമായിരുന്നു. പ്രസിദ്ധ ലാറ്റിൻ വാഗ്മിയായ സിസറോ, സ്വേച്ഛാധിപതിയായി മാറിയ കാറ്റലീനയ്ക്ക് എതിരായി നടത്തിയ പ്രസംഗങ്ങൾ വായിക്കാൻ അവസരം നൽകിയത് ഈ പഠനമാണ്. തികച്ചും ആകസ്മികമായി ആദ്യനാടകമായ 'കാറ്റലീന'യുടെ ആശയം അങ്ങനെ വീണുകിട്ടി. 1850-ലാണ് ഇത് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ തോന്നിയ നൈമിഷികതാത്പര്യവും ഇതിന്റെ രചനയ്ക്കു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയഛായയുള്ള ചരിത്രപരമായ ഒരു പദ്യനാടകമാണിത്. ഇതിന്റെ നായകനായ കാറ്റലിൻ, തികഞ്ഞ ഒരു റിബലായിട്ടാണ് പൊതുജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത്. പിന്നീട് തികഞ്ഞ സ്വേച്ഛാധിപതിയായി മാറുന്നു. ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയം പിൽക്കാലനാടകങ്ങളിലും ഒരു വിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ വീണ്ടും വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം. അടുത്ത നാടകമായ 'ദ വാരിയേർസ് ബാരോ' 1850-ൽത്തന്നെ ക്രിസ്തീനിയാ തിയേറ്ററിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

ബർഗൻ തിയേറ്ററിനുവേണ്ടി ഇബ്സൻ ഏതാനും നാടകങ്ങൾ രചിച്ചു. പക്ഷേ, ഒരു നാടകകൃത്തെന്ന നിലയിൽ തന്റെ പ്രതിഭയുടെ പ്രസ്ഫുരണങ്ങളൊന്നും അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല. സെന്റ് ജോൺസ് നൈറ്റ് (1855), ലേഡി ഇഞ്ചർ ഓഫ് ഓസ്ട്രാക് (1853), മിഡ്സമ്മർ ഈവ് (1853), ദ ഫീസ്റ്റ് അറ്റ് സോൽഹാങ് (1856) മുതലായവയാണ് ആ ആദ്യകാല നാടകങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ. എല്ലാം പഴയ ചരിത്രനാടകങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ പടച്ചുവിട്ട പദ്യനാടകങ്ങൾ.

1851 മുതൽ 1857 വരെ ആറുവർഷത്തോളം ഇബ്സൻ ബർഗനിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടി. നോർവീജിയൻ നാടകത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് പല കനപ്പെട്ട സംഭാവനകളും നൽകാൻ ഈ തിയേറ്ററിന് കഴിഞ്ഞു എന്നത് അനിഷേധ്യമാണ്.

മൂന്നു ഘട്ടങ്ങൾ

ഇബ്സന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തെ പല നാടകവിമർശകരും മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1850 മുതൽ 1876 വരെയുള്ള ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കാവ്യനാടകങ്ങൾക്കായിരുന്നു പ്രാധാന്യം.

ബർഗൻ നാടകങ്ങൾക്കുപുറമെ വീരയോദ്ധാക്കൾ ഹെൽഗലന്റിൽ, ബ്രാണ്ട്, പിയർജന്റ്, ചക്രവർത്തിയും ഗലീലിയനും തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും ആദ്യഘട്ടത്തിലേതാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെയും ഇതിഹാസത്തിന്റെയും അന്തരീക്ഷമുള്ള ഇവയിലെല്ലാം കാല്പനികഭാവമാണ് മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. പ്രണയപ്രഹസനം എന്ന ആക്ഷേപനാടകവും കുറെ ആത്മഗീതങ്ങളും ഈ ഘട്ടത്തിൽ രചിച്ചിരുന്നു. 1869-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'യുവജനസംഘം' ഈ ഘട്ടത്തിലേതാണ്. പക്ഷേ, വിഷയത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും ആദ്യഘട്ടത്തിലെ സവിശേഷതകളല്ല ഇതിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. ഇന്ന് ഇബ്സൻ കൂടുതലായും അറിയപ്പെടുന്നത് നാടകത്തിൽ പദ്യം തിരസ്കരിച്ച ഒരെഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിലാണെങ്കിലും ഈ ഘട്ടത്തിലെ എല്ലാ നാടകങ്ങളും ഗദ്യവും പദ്യവും ഇടകലർന്നുള്ളവയാണ്.

ചക്രവർത്തിയും ഗലീലിയനും

ആദ്യഘട്ടത്തിലെ ഇബ്സൻ നാടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമാണ് 'ചക്രവർത്തിയും ഗലീലിയനും.' ഏതാണ്ട് 10 വർഷത്തെ ഗവേഷണം വേണ്ടിവന്നു ഇതിന്റെ രചനയ്ക്ക്. 1873-ൽ സീസേർസ് അപ്പോസ്റ്റസി, ജൂലിയൻ ചക്രവർത്തി എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായി ഇത് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി.

ചരിത്രപരം, വ്യക്തിപരം, സമകാലികം ഇങ്ങനെ പല ഇതളുകൾ ഇതിനുണ്ട്. ചരിത്രപുരുഷന്മാരെ തന്റേതായ സ്വതന്ത്രവീക്ഷണത്തിലാണ് അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ഈ നാടകത്തിലൂടെ ആധുനികമനുഷ്യന്റെ സംഘർഷങ്ങളാണ് അനാവരണംചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും ദാർശനികവും മതപരവുമായ സംഘർഷങ്ങളുടെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഈ നാടകം രചിക്കപ്പെടുന്നത്. കത്തോലിക്കാസഭ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനങ്ങളിൽ നിമഗ്നമായിരുന്നു. താത്ത്വികവും സന്മാർഗപരവുമായ പ്രബോധനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം റോമൻ കത്തോലിക്കാസഭയുടെ തലവനെന്ന നിലയിൽ പോപ്പിന് തെറ്റുപറ്റുകയില്ല എന്ന പ്രഖ്യാപനം വലിയ ചിന്താക്കുഴപ്പംതന്നെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്; പോപ്പ് പീയൂസ് ഒൻപതാമന്റെ കാലത്ത്, 1869 മുതൽ 1870 വരെ റോമിൽ സമ്മേളിച്ച വത്തിക്കാൻ കൗൺസിൽ, പാപ്പ

യുടെ പരമാധികാരവും അപ്രമാദിത്വവും അസന്ദിഗ്ധമായി ചർച്ചചെയ്ത് ഉറപ്പിച്ചു. സ്വാഭാവികമായും ഇതൊരു വിവാദപ്രശ്നമാകുമല്ലോ? മാത്ര മല്ല, കന്യാമറിയത്തിന്റെ അമലോത്ഭവത്തെ സംബന്ധിച്ചും വിപരീതാ ഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒടുവിൽ 20 വർഷത്തിനുശേഷം, 1894 ഡിസം ബർ 8-ാം തീയതി ഒൻപതാം പീയൂസ് മാർപ്പാപ്പ ഒരു വിശദീകരണം നല്കി ക്കൊണ്ട് അമലോത്ഭവം ഒരു വിശ്വാസസത്യമായി പ്രഖ്യാപിച്ചു.

മനുഷ്യചിന്തയുടെ സമസ്തമേഖലകളിലും മേധാപരമായ വിപ്ലവ ത്തിന്റെ ബീജങ്ങൾ വിതയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പലയിടത്തും ഈശ്വരന്റെയും പരമ്പരാഗതവിശ്വാസങ്ങളുടെയും ചരമപ്രഖ്യാപനംവരെ നടന്നുകഴിഞ്ഞി രുന്നു. ഗലീലിയോ, ബേക്കൺ, ഡെക്കാർട്ടെ തുടങ്ങിയവരുടെ ചിന്താഗതി കൾ സാർവത്രികമായി പ്രചരിച്ചതും ഡാർവിന്റെ 'ഒറിജിൻ ഓഫ് സ്പീ ഷീസും' മാർക്സിന്റെ 'ക്രിറ്റിക് ഓഫ് പൊളിറ്റിക്കൽ ഇക്കണോമിക്സും' യേശുവിന്റെ ദിവ്യജനനവാദത്തെ ചോദ്യംചെയ്തുകൊണ്ടെഴുതിയ റെനന്റെ 'ലൈഫ് ഓഫ് ക്രൈസ്റ്റും' പുറത്തുവന്നതും എടുത്തുപറയ ത്തക്ക സംഭവങ്ങളായിരുന്നു. ആയിരമാണ്ടുകളിലായി നിലനിന്നുവന്ന പേപ്പൽ സ്റ്റേറ്റിൽത്തന്നെയാണ് ഇതൊക്കെ വിവാദപ്രശ്നങ്ങളായത് എന്നുകൂടി ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1870-ന് മറ്റൊരു പ്രാധാന്യംകൂടിയുണ്ടായിരുന്നു. അന്നാണ് യൂറോപ്പിലെ ധൈഷണികനവോത്ഥാനത്തിന് നേതൃത്വംനൽകിയ ഹേഗലിന്റെ (1770 -1831) ജന്മശതവാർഷികം യൂറോപ്പുമുഴുവൻ കെങ്കേമമായി ആഘോഷി ക്കപ്പെട്ടത്. ബുദ്ധിജീവികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു ധൈഷണിക നവോത്ഥാനത്തിന് കളമൊരുങ്ങി. ഡാർവിന്റെ പരിണാമസിദ്ധാന്തം പ്രസി ദ്ധപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ, ഒരു നവയുഗത്തിന്റെ പിറവിയായി ഈ ദിനത്തെ ഭാവിതലമുറകൾ കൊണ്ടാടുമെന്നാണ് ആരാധകർ പറഞ്ഞത്.

ഈ നാടകത്തിൽ ഇറ്റലിയുടെ ഏറ്റവും നിർണായകനിമിഷത്തിലെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലമാണ് ഇബ്സൻ സ്വീകരിച്ചത്. പേഗനിസവും ക്രിസ്തു മതവും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിന്റെ ഉച്ചസ്ഥാനത്താണ് കഥ നടക്കു ന്നത്. ഈ സംഘട്ടനമാകട്ടെ, ഒരു വിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ എന്നുമെന്നും ആവർത്തിക്കപ്പെടുമെന്ന് ഇബ്സൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. എ.ഡി. 361 മുതൽ 363 വരെ ഭരണം നടത്തിയിരുന്ന പ്രഗത്ഭനായ റോമൻ ചക്രവർത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ നാടകം രചിക്കുക ഇബ്സനെ സംബ ന്ധിച്ചിടത്തോളം ബൗദ്ധികവും വൈകാരികവുമായ ഒരാവശ്യമായിരുന്നു. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബുദ്ധിജീവികളുടെ മസ്തിഷ്കത്തിൽ നടന്ന വിപ്ലവ ങ്ങളുടെ ഒരു പൂർവമാതൃക ജൂലിയനിൽ കാണാമായിരുന്നു. എ.ഡി. 4-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ആ റോമൻ ചക്രവർത്തി, 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബുദ്ധിജീവികളെ ആകർഷിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. വാസ്തവത്തിൽ തന്റെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അന്തർധാരകളെ പഴയ ചരിത്രവസ്തുതകളിൽ താങ്ങി

നിർത്തുകയാണ് ഇബ്സൻ ചെയ്തത്. അങ്ങനെ അദ്ദേഹം ചരിത്രനാടകത്തെ സമകാലികം കൂടിയാക്കി. സ്വന്തം ആന്തരികാനുഭവങ്ങൾതന്നെയാണ് ഈ പുസ്തകത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് ഇബ്സൻ തന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

ജീവിതത്തിന് കൂടുതൽ അർഥം കണ്ടെത്താനുള്ള ആത്മാർഥദാഹമായിരുന്നു ജൂലിയന്. പക്ഷേ, അയാൾക്ക് ക്രിസ്തീയവിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പുതിയ വിശ്വാസം ലഭിക്കുന്നുമില്ല. പഴയ വിശ്വാസങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുകയും പുതിയ വിശ്വാസങ്ങൾ ജനിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണല്ലോ ബുദ്ധിജീവിയുടെ ശാപം.

ജൂലിയന്റെ പരാജയത്തിൽപ്പോലും അജയ്യമായ മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ അന്തസ്സാണ് പ്രകടമാകുന്നത്.

ദ്വിതീയഘട്ടം

റൊമാന്റിസിസത്തിൽനിന്ന് റിയലിസത്തിലേക്ക് ചുവടുമാറ്റുന്നതോടെയാണ് ദ്വിതീയഘട്ടം ആരംഭിക്കുന്നത്. 1879-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'സമുദായത്തിന്റെ നെടുംതൂണുകൾ' ആണ് ഇതിൽ ആദ്യത്തേത്. പാവയുടെ വീടും പ്രേതങ്ങളും പൊതുജനശത്രുവുമെല്ലാം ഈ ഘട്ടത്തിലെ സംഭാവനകളാണ്.

സമൂഹമധ്യത്തിൽ വൻപിച്ച കോളിളക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ഇബ്സനെ ഒരു വിവാദപുരുഷനാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ നാടകങ്ങളാണ്. അംഗീകൃത സദാചാരമൂല്യങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം ചോദ്യംചെയ്തത്. വിലക്കപ്പെട്ട പ്രതിപാദ്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം പരസ്യമായി ചർച്ചാവിഷയമാക്കിയത്. ഇതോടെ, ഇബ്സനിസത്തിന് ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഗൗരവം വന്നു. എല്ലാ കോണുകളിൽനിന്നും എതിർപ്പുകളുമുണ്ടായി. പ്രേക്ഷകർ, നാടകവിമർശകർ, നാടകസംഘങ്ങൾ, പത്രങ്ങൾ – എന്തിനേറെ നടീനടന്മാർ പോലും – ആക്രമണത്തിന്റെ പടവാളുമായി രംഗത്തെത്തി.

രാഷ്ട്രം, പള്ളി, പത്രം – സ്വതന്ത്രവ്യക്തികൾക്ക് എന്നുമെന്നും ഭീഷണിയായിത്തീരുന്നത് ഈ സംഘടിതാധികാരശക്തികളാണെന്ന് ഇബ്സനു തോന്നിയിരുന്നു. ഇവയ്ക്കെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങൾ ഈ കൃതികളിലെല്ലാം കാണാം. തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ സമൂഹത്തിന്റെ ഏറ്റം കടുത്ത വിമർശകനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അസാധാരണ കലാഭംഗിയോടെ അദ്ദേഹം സ്റ്റേജിനെ, സമൂഹത്തിന്റെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ തലനാരിഴയ്ക്ക് കീറിമുറിച്ച് വിചാരണചെയ്യുന്ന ഒരു ട്രൈബ്യൂണലാക്കി മാറ്റുകയും നീതിയുടെയും മാന്യതയുടേയും കപടപരിവേഷങ്ങളണിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റെ കാലഹരണപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളും മിഥ്യാഭിമാനങ്ങളും ക്ഷോഭകരമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇബ്സൻ സമകാലികരെ ഏറ്റവും വശീകരിച്ചത് ഈ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ വിപ്ലവാശയങ്ങൾകൊണ്ടാണെന്ന് പറയാം.

സമകാലിക ചിന്താലോകത്തിൽ ദൂരവ്യാപകമായി ഇബ്സൻ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മേധാമണ്ഡലത്തിന്റെ അനിഷേധ്യനേതാവായിരുന്ന ഇബ്സന് ആശയപ്രചരണം ലക്ഷ്യമൊന്നുമായിരുന്നില്ല എന്നത് തീർച്ചയാണ്. എന്നാൽ, ബോധപൂർവമല്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും വിപ്ലവാത്മകങ്ങളായ ആ ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. വ്യക്തിയെയും സമൂഹത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ യാഥാസ്ഥിതികാശയങ്ങൾ അദ്ദേഹം തകർത്തു.

ഇബ്സന്റെ പ്രസിദ്ധനാടകങ്ങളെല്ലാം തിസ്സീസ്സ് നാടകങ്ങൾ ആയിട്ടാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കലാപരമായി എത്ര ഔന്നത്യത്തിലായാലും പല തീവ്ര പ്രശ്നങ്ങളും ആ കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് ചർച്ചചെയ്യിക്കുന്നു എന്നത് വാസ്തവമാണ്. വിവാഹം, കുടുംബം, സന്മാർഗം അങ്ങനെ പല പ്രശ്നങ്ങളും. ഇത്തരം കാര്യങ്ങളിലെല്ലാം ഇബ്സന് തന്റേതായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടുണ്ടായിരുന്നു. സാധാരണമനുഷ്യന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ പ്രയാസമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ. 'നാടകരചയിതാക്കൾ ധിഷണാശാലികളായ ചിന്തകർ കൂടി ആയിരിക്കണം' എന്ന് എറിക് ബന്റ്ലി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പഴകിദ്രവിച്ച കോട്ടകൊത്തളങ്ങൾ പലതും അദ്ദേഹം ഇടിച്ചുനിരത്തി. ഇബ്സൻ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുക മാത്രമായിരുന്നു. ഉത്തരം കണ്ടെത്തേണ്ടത് എഴുത്തുകാരന്റെ ജോലി അല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചുപറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. A drama artist is not expected to answer questions, but to ask. വിവേകമുള്ള മനുഷ്യനെ ഇരുത്തി ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു ആ ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം.

മൂന്നാം ഘട്ടം

പാശ്ചാത്യനാടകലോകത്ത് ആധുനികത്വത്തിന് ആരംഭംകുറിച്ച ഇബ്സൻ, നൂതനമായ ഒരു പ്രതിപാദനരീതിയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. ക്ഷോഭകരമായ തന്റെ ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു സങ്കേതമെന്ന നിലയിൽ റിയലിസം അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരുന്നെങ്കിലും റിയലിസത്തിന്റെ പരിമിതികൾ മറ്റാരെക്കാൾ കൂടുതലായി അദ്ദേഹത്തിന് അറിയാമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, തന്റെ സർഗശക്തിയെ അതിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. പ്രതിപാദ്യത്തിലെന്നതുപോലെ പ്രതിപാദനത്തിലും ഒരു പുനർവിചിന്തനത്തിന് അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. പിന്നീട് രചിച്ച നാടകങ്ങളിൽ വിവാദാത്മകവിഷയങ്ങൾ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. സമൂഹത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തിയിലേക്കും സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യക്തിയുടെ മാനസികപ്രശ്നങ്ങളിലേക്കുമാണ് അന്ത്യകാലനാടകങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം കടന്നുചെന്നത്.

വ്യക്തിയുടെ ആത്മാവിനെ വിഹ്വലമാക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ കാട്ടുതാറാവ്, റോസ്മർഷാം, സാഗരവനിത, രാജശില്പി, ജോൺ ഗബ്രിയേൽ ബർക്കുമാൻ, മരിച്ച നാം ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുമ്പോൾ എന്നീ തൃതീയ

ഘട്ടത്തിലെ നാടകങ്ങളിൽ കാണാം. രചനാപ്രക്രിയയിൽ സിംബലിസത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം വീണ്ടും കടന്നുചെന്നു. ആദ്യംമുതൽക്കുതന്നെ പ്രതീകങ്ങൾ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. കാട്ടുതാറാവിലെ താറാവും, സാഗരവനിതയിലെ കടലും, സിംബോളിസം പൂർവാധികം ശക്തമായി തിരിച്ചുവന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

എന്തായിരുന്നു ആധുനികനാടകവേദിയിൽ ഇബ്സൻ ചെലുത്തിയിരുന്ന സ്വാധീനം? ക്രിയാംശത്തിലും പാത്രസ്വഭാവത്തിലും സംഭാഷണത്തിലുമെല്ലാമുള്ള സ്വാഭാവികത, സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും അവതരണം, പഴയ ആശയങ്ങളുടെയും സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും സാധുതയെ ചോദ്യംചെയ്യൽ, പദ്യത്തിന്റെ തിരസ്കരണവും ഗദ്യത്തിന്റെ സ്വീകരണവും, സാധാരണമനുഷ്യരുടെയും ഇടത്തരക്കാരുടെയും ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം, നൂതനമായ രംഗസംവിധാനം, സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ നവമൂല്യനിർണയം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാപഗ്രഥനം, പ്രതീകങ്ങളുടെ ഉചിതപ്രയോഗം അങ്ങനെയങ്ങനെ നീണ്ടുനീണ്ടുപോകും, ആ സ്വാധീനത്തിന്റെ പട്ടിക പറഞ്ഞാൽ. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ നാടകസൃഷ്ടിയിലെ ഏറ്റവും വലിയ സ്വാധീനശക്തിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ നവമൂല്യനിർണയം

ഭാരതീയർ മാത്രമല്ല, 'ന സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യമർഹതി' എന്ന് വാശിപിടിച്ചിട്ടുള്ളത്. യൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രങ്ങളിലും സ്ത്രീക്ക് രണ്ടാംകിട പൗരത്വമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽമാത്രമാണ് പല യൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രങ്ങളിലും വോട്ടവകാശംപോലും അവർക്കു കിട്ടുന്നത്. വനിതാവിമോചനമുന്നണികളെക്കുറിച്ചോ പെണ്ണെഴുത്തിനെക്കുറിച്ചോ കേട്ടുകേൾവിപോലുമില്ലാത്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇബ്സൻ നോറാ ഹെൽമറെയും (പാവയുടെ വീട്) മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങിനെയും (പ്രേതങ്ങൾ) ദീനാ ഡോർഫിനെയും ലോനാഹെസ്സലിനയെയും (സമുദായത്തിന്റെ നെടുംതൂണുകൾ) റെബേക്കാ വെസ്റ്റിനെയും (റോസ്മർഷാം) എല്ലിഡാവംഗലിനെയും (സാഗരവനിത) സൃഷ്ടിച്ചത് എന്നത് അത്ഭുതകരമാണ്. ലോകസാഹിത്യത്തിലെത്തന്നെ ഏറ്റവും ശക്തമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇബ്സന്റേത്. ഇവരാരും വാർപ്പുമാതൃകകളായ കുടുംബിനികളല്ല. ദുഷിച്ച സമുദായത്തിനെതിരെ സധൈര്യം വിരൽചൂണ്ടുന്നവരാണ്. ഇബ്സനുമുൻപ്, സ്വതന്ത്രമായ ഇച്ഛാശക്തിയും ആശയങ്ങളുമുള്ള മനുഷ്യജീവികളായി സ്ത്രീകളെ കാണാൻ ആരും തയ്യാറായില്ല. സ്വതന്ത്രജീവികൾ എന്ന നിലയിൽ മാന്യതയും അന്തസ്സും അവർക്കു നൽകിയ മഹാസാഹിത്യകാരൻ ഇബ്സനാണ്. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള മതാത്മക പാപബോധത്തെ തകർക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ദാരിദ്ര്യം, ബ്രഹ്മചര്യം, അനുസരണം, സന്മാർഗം തുടങ്ങിയവകൊണ്ട് നിർമിച്ച ഉരുക്കുകമ്പിയഴികൾക്കിടയിൽ സ്ത്രീത്വത്തെ ഞെരിച്ചമർത്തിയ

മതാന്ധതയ്ക്കും വ്യവസ്ഥിതിക്കുമെതിരെ ആദ്യം തൂലിക ചലിപ്പിച്ചത് ഇബ്സനായിരുന്നു. മതവും പൗരോഹിത്യവും പ്രഘോഷിച്ച സദാചാര സംഹിതകളെ അദ്ദേഹം വെല്ലുവിളിച്ചു.

പരമ്പരാഗത വിവാഹസമ്പ്രദായങ്ങളെയാണ് ഇബ്സൻ ചോദ്യം ചെയ്തത്. കള്ളത്തരത്തിലും ആത്മവഞ്ചനയിലും അധിഷ്ഠിതമായ വിവാഹത്തിന് എന്തെല്ലാം കൂദാശകളുടെ അകമ്പടികളൊക്കെയുണ്ടെങ്കിലും ഒരു സാധാരണ ബിസിനസ് ഉടമ്പടിയുടെ പരിശുദ്ധിപോലുമില്ല. വിവാഹജീവിതത്തിലെ പരാജയങ്ങളാണ് എങ്ങും അദ്ദേഹം ദർശിച്ചത്. ഇബ്സന്റെ ഏതാണ്ട് എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും വിവാഹം സമ്മാനിച്ചത് നൈരാശ്യവും അതൃപ്തിയും. ജീവിതപങ്കാളിയുമായി ഒരുവിധത്തിലും പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകാനാവാതെ നട്ടംതിരിയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ.

പരസ്പരസ്നേഹവും വിശ്വാസവും ഇല്ലെങ്കിൽ വിവാഹവും കുടുംബവും അപ്രസക്തമാണ്. പരിശുദ്ധമായ സ്നേഹത്തിന്റെ മഹത്ത്വം, ക്രൈസ്തവികതയുടെ മുഖമുദ്രകളിലൊന്നാണല്ലോ. ഇബ്സനാകട്ടെ, ക്രൈസ്തവികതയുമായി അല്ലെങ്കിൽ സംഘടിതമതവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനാവാത്ത വിപ്ലവകാരിയും. പക്ഷേ, മാനവികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ വിപ്ലവങ്ങളും. ക്രൈസ്തവികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സ്നേഹം, ബർണാഡ് ഷാ തുടങ്ങിയ വിമർശകരെ അമ്പരപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്തു. ഒരു മിസ്റ്റിക്കുകൂടിയായ ഇബ്സൻ, നിലവിലിരിക്കുന്ന ക്രിസ്തുമതത്തെ എതിർത്തത് യുക്തിവാദത്തിന്റെ കൊടിക്കീഴിലല്ല, നൂതനവും നൂറുമടങ്ങ് ശക്തിയേറിയതുമായ ഒരു തരം ക്രിസ്ത്യാനിത്വത്തിന്റെ പേരിലായിരുന്നു എന്നതാണ് സത്യം.

വിശാലമായ അർഥത്തിൽ സാമൂഹികനാടകങ്ങൾ അല്ല, കുടുംബനാടകങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇബ്സൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. സമുദായത്തിന്റെ നെടുംതൂണുകളിലും പൊതുജനശത്രുവിലുമെല്ലാം ആനുഷംഗികമായി സാമൂഹികമോ രാഷ്ട്രീയമോ സാമ്പത്തികമോ ആയ പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാൽ, അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളൊന്നും ആ നാടകങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല എന്നത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ഇബ്സന്റെ എല്ലാ നാടകങ്ങളിലും തനി കുടുംബാന്തരീക്ഷമാണ് ഉള്ളത്. സ്വകാര്യവ്യക്തികളാണ് എല്ലാറ്റിലെയും കേന്ദ്രബിന്ദു. അവരുടെ സംഘർഷങ്ങൾമാത്രമാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചത്.

വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞതായിരുന്നു ആ നാടകങ്ങളെല്ലാം. എന്നാൽ ആ വൈവിധ്യത്തിനിടയിൽ ഒരു ഏകതാനത കാണാം. നിലയ്ക്കാത്ത പ്രതിഷേധഭാവം; അന്ധമായ ആചാരങ്ങളോട്, വിശ്വാസങ്ങളോട്, കപടനാട്യത്തോട്. തിരസ്കരിക്കാനുള്ള വാസന ശക്തിമത്തായിരുന്നു. ഇബ്സന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ ചുറ്റികയേന്തിയ കൈയുടെ രൂപം കൊത്തിവച്ചിട്ടുണ്ട്. അപരിമിതവും അനിയന്ത്രിതവുമായ വിഗ്രഹഭഞ്ജകസ്വഭാവത്തെ കാണി

ക്കുന്ന അർഥപൂർണമായ ഒരു പ്രതീകമാണത്. സർഗവൈഭവത്തിന്റെ ചുറ്റികകൊണ്ട് നാടകത്തിലെ യാഥാസ്ഥിതികസങ്കേതങ്ങളെ അദ്ദേഹം തകർത്തു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുഖച്ഛായതന്നെ മാറ്റിമറിച്ചു. വ്യക്തിയെയും സമൂഹത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ യാഥാസ്ഥിതികാശയങ്ങളെ ഇടിച്ചുവീഴ്ത്തി. പാശ്ചാത്യചിന്താമണ്ഡലത്തിലാകെ, ദൂരവ്യാപകങ്ങളായ ചലനങ്ങൾ ഇളക്കിവിട്ടു.

ഇബ്സന്റെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുംതന്നെ അസാധാരണവ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ ഉടമകളായിരുന്നു. ഡോക്ടർ തോമസ് സ്റ്റോക്കുമാനും സോൾനസും ജോൺ ഗബ്രിയേൽ ബർക്കുമാനും എല്ലാം ഗിരിസമാനം ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നവരാണല്ലോ. സമൂഹത്തിന്റെ കാലഹരണപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളും മിഥ്യാഭിമാനങ്ങളും വ്യക്തിയുടെ സ്വതന്ത്രചിന്തയെയും പുരോഗമനേച്ഛയെയുമെല്ലാം എന്നും വെല്ലുവിളിച്ചിരുന്നു. വ്യക്തിയും സമുദായവും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘട്ടനം അദ്ദേഹത്തിന് അവഗണിക്കുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന് സംസ്കാരവും വെളിച്ചവും ലഭിക്കുന്നത് മാനസികവളർച്ച നേടിയ വ്യക്തികളിൽനിന്നുമാത്രമാണ്.

"കേവലമൊരു താൽക്കാലികഭ്രമം
പൂവുപോലുള്ളൊരോ മനകൗതുകം" മാത്രമാണല്ലോ വിചാരശീലന്മാർക്ക് പ്രേമം. ഇബ്സന്റെ ഒരു നാടകത്തിലും ഒരു റോമിയോയെയോ, അതുപോലെയുള്ള ചോക്ലേറ്റ് നായകന്മാരെയോ കാണാൻ കഴികയില്ല. ഇതിനൊരപവാദം പിയർജിന്റ് മാത്രം.

വിപ്ലവകാരി, വിഗ്രഹഭഞ്ജകൻ, സാമൂഹികപരിഷ്കർത്താവ്, വ്യക്തിവാദി, ഈ നിലകളിലെല്ലാം ഇബ്സൻ അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം ഇവയെല്ലാം ആയിരുന്നുതാനും. എന്നാൽ, എല്ലാറ്റിനുമുപരി അദ്ദേഹം ഒരു കലാകാരനായിരുന്നു, കവിയായിരുന്നു, സർവോപരി നാടകകവി. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്, ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രഗത്ഭരായ നാടകകൃത്തുക്കളുടെ മുൻനിരയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം നഷ്ടപ്പെടാത്തതും. തന്റെ ആശയങ്ങളുടെ പ്രചരണത്തിനുള്ള ഒരുപാധിയാക്കി അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽപ്പോലും നാടകത്തെ തരംതാഴ്ത്തിയിട്ടില്ല. ആദ്യമായും അവസാനമായും അദ്ദേഹം ഒരു നാടകകൃത്തായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നാടകീകരണത്തിനുമുൻപ് ആശയരൂപീകരണം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടപ്പോൾ, ഇബ്സൻ അതിനെ നിഷേധിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. അവ ഉത്ഭവത്തിൽത്തന്നെ നാടകങ്ങളായിരുന്നു. കുറ്റമറ്റ രചനാപാടവവും കറകളഞ്ഞ കവിത്വവുംകൊണ്ട് താൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നാടകീയസാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നും പരമാവധി മുതലെടുക്കുവാൻ ഇബ്സന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

സ്ഥല-കാല-ക്രിയൈക്യം

സോഫോക്ലിസിനും മറ്റു യവനനാടകകൃത്തുക്കൾക്കും ശേഷം അരിസ്റ്റോട്ടിലിയൻ തത്ത്വങ്ങളായ സ്ഥല-കാല-ക്രിയകളുടെ ഐക്യം (Three