জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক

প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক

[শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, নিমাতী কইনা,
সোণপখিলী, লভিতা, খনিকৰ।]

29904

শ্ৰীপ্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা
অধ্যক্ষ
শিৱসাগৰ কলেজ

Mahesh Chandra Dev Goswami Library
Nowgong Girls College
Acc No. 29904
Date 24/8/04

বনলতা
বনলতা গুৱাহাটী-১, ডিব্ৰুগড়-১

JYOTIPRASĀDAR NĀTAK : *A critical review on Jyotiprashad Agarwalla's plays in Assamese by Prof. Prafulla Kr. Baruah, Principal, Sibsagar College and published by Sri Makhan Hazarika Banalata, Dibrugarh, Assam. Price : Rupees Fifty only.*

প্ৰকাশক ঃ

শ্ৰীমাখন হাজৰিকা

বনলতা

ডিব্ৰুগড়-১

শাখা ঃ

পাণবজাৰ

গুৱাহাটী-১

891.45095
BAR
8.0181
ST10/B.

© লেখকৰ

প্ৰথম প্ৰকাশ — ১৭ জানুৱাৰী, ১৯৮৩

তৃতীয় ,, — ১ জুলাই, ১৯৯৯

প্ৰচ্ছদ ঃ দেবেন দেৱান

ISBN-81-7339-222-6

মূল্য ঃ ৫০.০০ টকা

মুদ্ৰণ ঃ

অসম প্ৰিণ্টিং ওৱৰ্কচ্ প্ৰাঃ লিমিটেড

যোৰহাট-১

কাৰেঙৰ লিগিৰী

'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'ত ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লিখিছে যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওপৰত ইবচেন, গলচৰদী, আৰু বৰ্ডছৱৰ্থৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকখন তেওঁ বিলাতত থাকোতেই ৰচনা কৰে। এইখন নাটকত থকা গীতসমূহত পাশ্চাত্য সুৰৰ ছাপ সুস্পষ্টভাৱে পৰিছে যদিও, বিষ্ণুৰাভাই লিখিবৰ দৰে, —"অথচ নিজৰ জতুৱা ঠাঁচ এৰা নাই সেইবোৰে।" সেইদৰেই পশ্চিমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যচিন্তাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ সুৰবোৰত বিদেশী সুৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও যেনেকৈ 'নিভাজ অসমীয়া সুৰবোৰ পাহিয়ে পাহিয়ে তিৰ্বিৰবাই আছে' তেনেকৈ পশ্চিমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণৰূপে অসমীয়া সমাজৰ পৰা আহৰণ কৰা। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ 'ৰাজকাৰেঙৰ শেৱনী কোঠা, সোণখটোৱা ছালপীৰা, ৰূপৰ দাপোণ, সোণৰ শৰাই, কলডিলৰ বৰজাপী, শলিতাৰ বন্তি, বৰপীৰা, গড়ৰ দুৱাৰ, ফুলকটা বস্তুৰ বৰ্ণনা, গৰখীয়া কাপোৰ, মূৰৰ পাগ,'—অসমীয়া সমাজৰেই বস্তু। অৱশ্যে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত পৰিস্ফুট হোৱা অসমীয়া সমাজখন মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজহে। নাটকখনত ৰাজকাৰেঙৰ কথা আছে যদিও আহোমসকলে ব্যৱহাৰ কৰা সম্বোধনাৰ্থক শব্দ আছে যদিও 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ কাহিনী যে আহোম ৰাজকাৰেঙৰ কাহিনী নহয়, সম্বোধনাৰ্থক শব্দবোৰ অসমীয়া প্ৰতি শব্দ হিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেই কথা আগবৰালাদেৱে পাতনিখনতে স্পষ্ট কৰি দিছে।

ইবচেনৰ নাটকৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ হৈছে যে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে তেখেতে অয্নক্তিকৰ প্ৰচলিত ম্নল্যবোধৰ বিৰ্নদ্ধে প্ৰশ্ন কৰোৱায়। তেখেতৰ "প্নতলা ঘৰ" (Dolls House) নাটকত নোৰাই প্ৰশ্ন কৰিছে—"আমি সদায় প্নৰ্নষৰ হাতৰ প্নতলা হৈয়েই থাকিমনেকি?" প্নৰ্নষৰ কাম পথাৰত, নাৰীৰ কাম জ্নহালত—এনে এষাৰ কথাৰেই প্ৰতিবাদ কৰিছিল নোৰাই। এনেধৰণৰ প্ৰতিবাদেই বাস্তৱধৰ্মিতাৰ ম্নল কথা। সেইকাৰণেই বাস্তৱধৰ্মী সমাজবাদী নাটকৰ পথ প্ৰদৰ্শক হিচাপে ইবচেনৰ নাম চিৰস্মৰণীয় হৈ আছে। ইবচেনৰ নাটকত নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। কিন্তু সেইব্নলি ইবচেনৰ ধ্যান-ধাৰণা নাৰীসৰ্বস্ব (Feminist) নহয়। তেওঁ তেওঁৰ নাটকত 'প্নতলা নাৰী' চৰিত্ৰও স্নৃষ্টি কৰিছে; 'প্নতলা প্নৰ্নষ' চৰিত্ৰও স্নৃষ্টি কৰিছে। Wildduck, Hedda Gabler, Little Eyolf নাটকৰ চৰিত্ৰসম্নহ 'প্নতলা প্নৰ্নষ' চৰিত্ৰহে। চৰিত্ৰ স্নৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ ইবচেনৰ পৰিবৰ্ত্তন দেখা গৈছিল তেনেকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰটো পৰিবৰ্ত্তন দেখা গৈছিল। উদাহৰণ স্বৰ্নপে "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ নাৰীচৰিত্ৰ 'প্নতলাচৰিত্ৰ' ব্নলি কব পাৰি। আনপিনেদি "ৰ্নপালীম" আৰ্ন 'লভিতা'ৰ নাৰী চৰিত্ৰ প্নতলাচৰিত্ৰ নহয়। ইবচেনে পিছৰ বয়সত লিখা নাটককেইখনত নাৰী চৰিত্ৰসম্নহৰ মনোবিশ্লেষণৰ প্ৰকাশ পাইছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'ৰ্নপালীম' আৰ্ন 'লভিতা'ৰ নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাৰ স্নন্দৰ বিশ্লেষণ হৈছে। ইবচেনে এবাৰ কৈছিল—"I am not a feminist, nor a masculinist. What I really care for is not feminism, but human freedom and human personality." জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ক্ষেত্ৰতো সেইষাৰ কথা কব পাৰি। তেওঁ আছিল মানৱতাবাদী। মানৱ ম্নক্তিৰ কাৰণেই কুচন দিয়া শয্যাত ন্নশ্নই বাহৰ ছাঙত শ্নবলৈ তেওঁ ওলাই আহিছিল—

"পাহাৰৰ খোজা নাই
বাস্তৱৰ সমস্যা নিষ্ঠ্নৰ

পাহৰিব খোজা নাই
জীৱনৰ কৰ্ত্তব্য কঠোৰ
পৃথিবীৰ মাটি পানী
ধূলি বালি এৰি থৈ
হ'ব খোজা নাই মাথো
কল্পনাৰ সপোনৰ ৰাগিৰে বিভোৰ।"

"কাৰেঙৰ লিগিৰী" নাটকখনৰ সুন্দৰকোঁৱৰৰ চৰিত্ৰটো বিপ্লৱী চৰিত্ৰ হয় নে নহয় সেই বিষয়ে আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানৱতাবাদ কিহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেই বিষয়েও চিন্তা কৰাৰ আৱশ্যক আছে। বিষ্ণুৰাভাৰ দৰে তেওঁ দায়বদ্ধ সংস্কৃতিৰ ৰণুৱা আছিল নে নাই সেই বিষয়েও আলোচনা মুকলি কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। ঠায়ে ঠায়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেতবোৰ উক্তিৰ জৰিয়তে তেওঁ কেনেধৰণৰ সমাজ ব্যৱস্থাত বিশ্বাস কৰিছিল তাৰ এটা ইঙ্গিত পোৱা গলেও সি সম্পূৰ্ণ নহয়। কিন্তু সেইবিষয়ে কোনোবাই কৰবাত দীঘলীয়া আলোচনা কৰাৰ আগতে এটা কথা স্পষ্টভাৱে কব পাৰি যে ইবচেনৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ "aristrocatically individualist" নাছিল।

ইবচেনে "পুতলাঘৰ" নাটক লিখাৰ সময়লৈকে সমাজৰ সমস্যাৰ প্ৰতি যি তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অৰ্থহীন প্ৰচলিত সামাজিক মূল্যবোধৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ যি প্ৰতিবাদ সি তেওঁৰ পিছৰ নাটসমূহত হেৰাই গৈছিল।

"Meanwhile Ibsen himself showed that he was a nature not content to acclaim among the ranks of ardent youth by continuing to deal with subject hitherto denied entry into the playhome." তেওঁৰ "ওয়াইল্ড ডাক" নাটকখন চালে এইবোৰ কথা কিছু স্পষ্ট হৈ পৰে। কাৰণ এইখন নাটকত ইবচেনৰ খঙাল মনৰ পৰিচয় নাই। বৰঞ্চ নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহ সহানুভূতিৰ পাত্ৰ হে হৈ পৰিছে। "গোষ্ট"

নাটকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পিছৰ আটাইকেইখন নাটকতে ইবচেনে প্ৰতীকৰ বহল ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে নাটকত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰতীকধৰ্মী নাটক—এই দুয়োটা কথাৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। ইবচেনে নাটকত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰহে কৰিছিল। তেওঁ প্ৰতীকধৰ্মী নাটক লিখা নাছিল। দৃষ্টিভঙ্গীৰ এই পৰিবৰ্ত্তন ইবচেনে সম্ভৱ সমাজৰ হেচাঁত পৰি কৰিবলগীয়া হৈছিল ; কাৰণ "গোষ্ট" নাটক প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছৰ পৰাই ইবচেনক কেন্দ্ৰ কৰি মতবিৰোধিতাই দেখা দিছিল।

উদ্দেশ্যৰ ভিত্তিত নাটকৰ শ্ৰেণীবিভাগ এনে ধৰণে কৰা হয়— সমস্যামূলক নাটক বা তত্ত্বমূলক নাটক (Discussion drama বা Drama of idea) ; ঘটনামুখ্য নাটক (Play of incident) ; ৰসমুখ্য নাটক (Drama of Passion) ; চৰিত্ৰপ্ৰধান নাটক (Drama of character)। এই কেইটা বিভাগৰ কোনোটোতে "কাৰেঙৰ লিগিৰী" নাটকখন সঠিককৈ পেলাব নোৱাৰি। যি নাটকত ঘটনাৰ চমকতা আছে আৰু সেই চমকতাক অতিক্ৰম কৰি চৰিত্ৰ বা ভাবে দৰ্শকৰ মনত একো প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰে সেইখন নাটকেই সাধাৰণতে ঘটনামুখ্য নাটক। "কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত ঘটনাৰ চমকতা নোহোৱা নহয়। কিন্তু নাটকখনৰ চৰিত্ৰ কেইটাই হে দৰ্শক আৰু পঢ়ুৱৈৰ মনত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ পেলাইছে। যিখন নাটকত জীৱনৰ ৰূপ চৰিত্ৰৰ ৰহস্যৰ মাজেদি চাবলৈ যত্ন কৰা হয় সেইখন নাটকক চৰিত্ৰপ্ৰধান নাটক বুলি কোৱা হয়। ৰহস্যময় জীৱনক কোনোবাই চাবলৈ বিচাৰে ঘটনাৰ গতি বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেদি ; কোনোবাই চাবলৈ বিচাৰে ৰসৰূপৰ মাজেদি, কোনোবাই চাবলৈ বিচাৰে তত্ত্বৰ পটভূমি হিচাপে, কোনোবাই বিচাৰে চৰিত্ৰৰ ৰহস্যৰ মাজেদি। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত মুখ্য উপাদান চৰিত্ৰই গ্ৰহণ কৰিছে যদিও— চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে জীৱন ৰহস্য প্ৰতিভাত হোৱা নাই। এপিনৰ পৰা চাবলৈ গলে "কাৰেঙৰ লিগিৰী''ক কিছু পৰিমানে "সমস্যামূলক নাটক''ৰ শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি। তত্ত্বমুখ্য নাটকত, অধ্যাপক

নিকলৰ ভাষাত, বৃহত্তৰ ধাৰণাক (Larger concept) ব্যক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। সামাজিক, ৰাজনৈতিক, আধ্যাত্মিক, নৈতিক—যি কোনো তত্বকে তত্ত্বমূখ্য নাটকৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয়। এই শ্ৰেণীৰ নাটকত যি কোনো তত্ত্ব ব্যক্ত কৰাহে নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য। ঘটনা, চৰিত্ৰ, ৰস বাকী সকলোবোৰ আনুষঙ্গিকহে। তত্ত্বমূখ্য নাটকৰ ঐতিহ্য ৰচনা কৰিছিল পিনেৰ', 'জোনচ' আদি নাট্যকাৰে। সেই পৰ্য্যায়ৰ নাটকক সুস্পষ্ট গঢ় দিছিল ইবচেন, গলচওৰথী', বাৰ্ণাড শ্ব আদিয়ে। শ্বৰ নাটকসমূহত সমসাময়িক সকলোধৰণৰ সমস্যা উত্থাপন কৰা হয়, চৰিত্ৰসমূহে সেই সমস্যা আলোচনা কৰে আৰু শেষত প্ৰচলিত মূল্যবোধৰ বিপৰীত এটা মূল্যবোধ ডাঙি ধৰি এটা মীমাংসাত উপনীত হোৱা দেখুৱা হয়। তত্ত্বমূখ্য নাটকৰ এইবোৰ লক্ষণ "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ত নাই। অৱশ্যে সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে কাঞ্চনমতী আৰু অনঙ্গৰামে, ৰাজমাও আৰু সুন্দৰকোঁৱৰে, সুন্দৰকোঁৱৰ আৰু অনঙ্গৰামে সংলাপৰ জৰিয়তে আলোচনা কিছু কৰিছে। কেৱল সেইখিনিৰ কাৰণেই শ্বৰ 'discussion play'ৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি আমি কম নে নকম সেইটো ভাবি চোৱাৰ থল আছে। "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ত কাহিনীৰ চমকতা আছে। তাৰ লগত সাৰ্থক চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰৰ ভাবব্যঞ্জনাৰ সংযোগহে হৈছে। ইয়াত কোনো তত্ত্বৰ আলোচনা হোৱা নাই। কোনো সমস্যাৰ সমাধানো নাই। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত আনহাতেদি কিছু পৰিমাণে মেলোড্ৰামাৰ লক্ষণ পৰিস্ফুট হৈছে। মেলোড্ৰমাক সমালোচক সকলে বিভিন্ন ধৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। অধ্যাপক নিকলৰ মতে মেলোড্ৰামাত গীত, দৃশ্য আৰু ঘটনাৰ প্ৰাধান্য থাকে আৰু গভীৰ আবেদন নাথাকে। মেলোড্ৰামা দেখাত ট্ৰেজেডী কিন্তু আচলতে ট্ৰেজেডীৰ দুখীয়া জ্ঞাতিহে (plebian relative)। তেওঁৰ মতে ট্ৰেজেডী হবলৈ হলে গভীৰ আবেদন আৰু সাৰ্বজনীনতা থাকিব লাগিব। বহুতে কব খোজে যে মেলোড্ৰামা হ'ল ট্ৰেজেডীৰ স্থূল আৰু বিকৃত

অনুকৰণ। তেওঁ লোকে কব খোজে যে মেলোড্ৰামা হ'ল ব্যৰ্থ ট্ৰেজেডী। অৱশ্যে অন্য বহুতো সমালোচকে কব খোজে যে যিখন নাটকত উচ্ছ ভাৱ আৰু গভীৰ সুসঙ্গত চৰিত্ৰ নাথাকে সেইখন নাটককে ট্ৰেজেডী বুলি নকৈ মেলোড্ৰামা বুলি কব পাৰি—নাটক যত "avoids ideas and skims over character it is melodrama."

সকলো ঠাইৰ যুৱশক্তিয়ে ইবচেনে দেখুওৱা পথৰ অনুসৰণ কৰিছিল। কিন্তু অতি সংৰক্ষনশীলসকলে ইবচেনৰ এই প্ৰচেষ্টাক "ঈশ্বৰশূন্য অনৈতিকতা" বুলি আখ্যা দি ইবচেনৰ প্ৰচেষ্টাক নিৰ্মূল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদেও এনে ধৰণৰ বাধাৰ, সমালোচনাৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হৈছিল। 'শোণিতকুঁৱৰী' অভিনয় কৰোৱাৰ সময়ত, 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' গুৱাহাটীত অভিনয় কৰাৰ সময়ত তেওঁ যিখিনি বাধাৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হৈছিল সেইখিনি সকলোৱে জানে।

নাৰীচৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিস্থিতি সৃষ্টি দৃশ্য সঙ্কেত, চৰিত্ৰৰ সংঘাত—ইবচেনৰ নাটকৰ এইখিনি বৈশিষ্ট্য জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকতো দেখিবলৈ, পোৱা যায়। পৰিবেশে সৃষ্টি কৰিব পৰা অৰ্হতা থকাৰ কাৰণে বাৰ্ণাড শ্বই ইবচেনক ছেক্সপীয়ৰতকৈ এখন বেলেগ আসন দিছে। শ্বই কৈছে—

> "Shakespeare had put ourselves on the stage but not our situations—Ibsen supplied the want left by Shakespeare."

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীখন চৰিত্ৰ প্ৰধান নাটক বুলি কব পাৰি। সেইটো হলেও পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত (creation of situation) নাট্যকাৰ বেচ সফল হৈছে। কিন্তু ইবচেনে যেনেকৈ সমসাময়িক সমাজখনৰ সমস্যাৰ খৰাহীৰ পৰা এটা সমস্যা বুটলি লৈছিল বা বাৰ্ণাড শ্বই যেনেকৈ কৈছিল—"I write with the deliberate object of converting the nation to my

opinions —I have no other incentive to write play— জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেনেকৈ ভাবিব পৰা নাছিল ; সমসাময়িক সমস্যাৰ খৰাহীৰ পৰা তেওঁ নাটকৰ সমস্যা বাচি লোৱা নাছিল। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত জ্যোতিপ্ৰসাদে বাচি লৈছিল এটা মধ্যযুগীয় পটভূমি। তেওঁ কিয় মধ্যযুগীয় পটভূমি বাচি লৈছিল সেইবিষয়ে চিন্তা কৰি চালে মনলৈ আহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পসত্তাৰ খণ্ডিত ৰূপ। নবজাগৰনৰ শিল্পী মাইকেল এঞ্জেলো, লিওনাৰ্ড-দা-ভিনচিৰ দৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পীপ্ৰাণৰো আছিল খণ্ডিত ৰূপ। মাইকেল এঞ্জেলোৰ ক্ষেত্ৰত কোৱাৰ দৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত কব পাৰি তেওঁ আছিল—"Jack of all trades master of all. জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্যসৃষ্টিৰ অন্তৰালত আছিল অসম আৰু অসমীয়া কলাকৃষ্টিৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা আৰু নিভাজ ভালপোৱা। নহলেনো বিদেশত আধুনিক আৰ্টৰ জ্ঞান আহৰন কৰিবলৈ গৈ শঙ্কৰীআৰ্টৰ মাজতেই তেওঁ আধুনিক আৰ্টৰ চানেকি দেখিবলৈ পায় জানো? এটা মধ্যযুগীয় পটভূমিৰ জৰিয়তে অসমীয়া স্থাপত্য, অসমীয়া আৰ্ট পৰিবেশন কৰাৰ সম্ভাৱনা থকাৰ কাৰণেই সম্ভৱ তেওঁ সামাজিক কাহিনী বাচি নলৈ এটা মধ্যযুগীয়া পৰিবেশ "কাৰেঙৰ লিগিৰী" নাটকৰ কাৰণে বাচি লৈছিল।

মঞ্চৰ চৰিত্ৰ হিচাপে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ আটাইকেউটা চৰিত্ৰ অংকণত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। মুখ্যচৰিত্ৰ সুন্দৰকোঁৱৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হৈছে। কাঞ্চনমতীৰো এটা মানসিক দ্বন্দ্ব আছে। এটা সংঘটপূৰ্ণ জীৱন অতিবাহিত কৰিব নোৱাৰি শেৱালীয়ে অৱশেষত আত্মহত্যা কৰিছে। কাঞ্চনমতীয়েও অৱস্থাৰ ওচৰত হাৰ মানি অৱশেষত সুন্দৰকোঁৱৰৰ লগত বিয়া হৈ জীৱনটো আপাতদৃষ্টিত সহজভাৱে মানি লৈছে। কাঞ্চনমতীয়ে অনঙ্গকে ভাল পাইছিল কিন্তু অনঙ্গৰ লগত কাঞ্চনমতীৰ বিয়া হোৱা নাছিল। আগতে উল্লেখ কৰা মতে কাৰেঙৰ লিগিৰীত ঘটনাও আছে চৰিত্ৰও আছে। এইখিনিতে নাটকত ঘটনাৰ স্থান মুখ্য হয় নে নহয় সেই-

বিষয়ে বিচাৰ কৰি চোৱা আৱশ্যক। অৱশ্যে এইবিষয়ে মত বিৰোধ আছে। এৰিষ্টটলৰ মতে নাটকৰ উপস্থাপনা বিষয় জীৱন ; আৰু জীৱন মানেই ঘটনা। চৰিত্ৰৰ মুখত ভাল ভাল সংলাপ দিলেই নাটক নহয়। তেওঁৰ মতে চৰিত্ৰ নাথাকিলেও ট্ৰেজেডী হব পাৰে। কিন্তু ভাল ঘটনা নাথাকিলে একোৱেই হব নোৱাৰে। আনহাতে ড্ৰাইডেন, হেনৰী আৰ্থাৰ জোনচ, হেনৰী হাডচন আদিৰ দৰে সমালোচক সকলে ঘটনা বিন্যাসতকৈ চৰিত্ৰৰ ওপৰতহে বেচি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে চৰিত্ৰ সৃষ্টিয়েই নাটকৰ মূল কথা। চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ অবিহনে নাটকৰ মান নিম্নগামী হয়। সাধাৰণ দৰ্শকে প্ৰথমেই এটা কাহিনী বিচাৰে। সেইটো হলেও আৰ্থাৰ জোনচৰ মতে চৰিত্ৰক মূল্য নিদি কেৱল কাহিনী বিন্যাসৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা নাটক দুঃসাহসিক অভিযানৰ সমতুল্যহে হয়। নাটক নহয়। কিন্তু প্ৰকৃততে কাহিনী নে চৰিত্ৰ সেই বিষয়ে বিতৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰা অৰ্থহীন। কাৰণ নাটকত দুয়োটাৰে সুস্থ সংযোগ হবই লাগিব। তেতিয়াহে এখন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ নাটকৰ সৃষ্টি হব। সেইপিনৰ পৰা “কাৰেঙৰ লিগিৰী”ত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ সুস্থ সংযোগ ঘটিছে বুলি কব পাৰি। আনহাতেদি চৰিত্ৰ প্ৰকাশধৰ্মী বা বিকাশধৰ্মী, সৰল বা জটিল দুয়োপ্ৰকাৰৰ হব পাৰে। প্ৰকাশধৰ্মী চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰৰ ধৰাবন্ধা প্ৰৱণতাৰ অপৰিৱৰ্ত্তিত ৰূপ প্ৰকাশ পায়। কিন্তু য'ত প্ৰৱণতা সম্পন্ন চৰিত্ৰই পৰিৱেশৰ সৈতে খাপ খুৱাবলৈ গৈ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সংঘাটৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গৈ ৰূপান্তৰিত হয় আৰু চৰিত্ৰৰ গুণগত পৰিবৰ্ত্তন হয় সেই চৰিত্ৰই বিকাশমুখী চৰিত্ৰ। গতিশীল দ্বন্দ্বই বিকাশমুখী চৰিত্ৰৰ আচল ৰূপ। কেতিয়াবা আকৌ কিছুমান চৰিত্ৰৰ গুণগত পৰিবৰ্ত্তন নহয়। পৰিৱেশকো চৰিত্ৰই নিজৰ আয়ত্তলৈ আনিব নোৱাৰে। কিন্তু সেই চৰিত্ৰত এটা বা এটাতকৈ বেছি ভাৱৰ পাৰস্পৰিক দ্বন্দ্ব দেখা যায় আৰু কেতিয়াবা এটা ভাব আৰু কেতিয়াবা অন্য এটা ভাব প্ৰধান হৈ উঠি চৰিত্ৰৰ আচৰণক

নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এনে চৰিত্ৰৰ মাজেদিও একপ্ৰকাৰৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। চৰিত্ৰৰ এনে ধৰণৰ ব্যাখ্যাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ চৰিত্ৰ কেইটা বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে।

"কাৰেঙৰ লিগিৰ"ৰ সুন্দৰকোঁৱৰৰ চৰিত্ৰটো এটা বিতৰ্কমূলক চৰিত্ৰ। সুন্দকোঁৱৰে লিগিৰী শেৱালীক ভাল পায়। এজন ৰাজকোঁৱৰে এজনী লিগিৰীক ভাল পাব পাৰে। কিন্তু লিগিৰীক বিয়া কৰোৱাটো মধ্যযুগৰ সামন্তবাদী চিন্তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভাবিব নোৱাৰা কথা। কুৰি শতিকাতো সৰহভাগ মানুহেই সামন্তযুগীয় চিন্তাৰ গৰাহৰ পৰা মুক্ত হব পৰা নাই। এই সামন্তযুগীয় চিন্তাৰ গৰাহৰ পৰা মানৱ মনক মুক্ত কৰিব নোৱাৰিলে সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ পথ সুগম নহয়। সুন্দৰকোঁৱৰে শেৱালীক বিয়া কৰাব নোৱাৰিলে। সুন্দৰকোঁৱৰে যদি শেৱালীক বিয়া কৰাব পাৰিলেহেঁতেন তেতিয়াহলে সুন্দৰকোঁৱৰৰ চৰিত্ৰটো এটা বিপ্লবী চৰিত্ৰ হৈ পৰিলহেঁতেন। সুন্দৰকোঁৱৰৰ চৰিত্ৰটোৰ সম্পৰ্কে বিতৰ্কও সেইখিনিতে —সুন্দৰকোঁৱৰ বিপ্লবী নে 'ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱী'। সুন্দৰকোঁৱৰে কিন্তু উপলব্ধি কৰে সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতিনীতিবোৰ অযুক্তিকৰ আৰু সেইবোৰৰ অৱসান হব লাগে ঃ

সুন্দৰকোঁৱৰঃ—প্ৰলয় হব হওক। প্ৰলয়ৰ আৱশ্যক হৈছে। শতাব্দী ধৰি গোটখাই থকা সমাজৰ আৱৰ্জনা ধুই সমাজক নিৰ্ম্মল আৰু পৱিত্ৰ কৰিবলৈ এক প্ৰলয়ৰ অতি আৱশ্যক হৈছে। তেন্তে মই আজি সেই প্ৰলয়ক আহ্বান কৰিছো। মোৰ জীৱনলৈ, সমাজৰ জীৱনলৈ মই প্ৰলয়ক আমন্ত্ৰণ কৰি আনিম।

তথাপি সমাজৰ ৰীতি-নীতিবোৰৰ বিৰোধী আচৰণ তেওঁ কৰিব নোৱাৰিলে। সকলোৱে হেঁচাত পৰি অৱশেষত তেওঁ আত্মসমৰ্পন কৰিলে ঃ—

সুন্দৰকোঁৱৰ ঃ—বান্ধ হব, মোৰ বিয়া হব। বন্ধু! জন্ম, মৃত্যু আৰু বিবাহ বোলে অনিবাৰ্য্য সি বোলে হবই। বন্ধু! হবলগীয়া তেন্তে হৈ যাওক সংসাৰ তাৰ আপোন ইচ্ছা বুলি যাওক। সংসাৰৰ ৰীতি, সমাজৰ ৰীতি, সমাজৰ নিয়ম, বোপাক-কাৰ সহজ, গুৰুজনৰ আজ্ঞা, আইৰ হেঁপাহ, প্ৰজাৰ আগ্ৰহ সকলো ৰওক মাথোঁ মই সকলোৰে গচকত মষিমূৰ হৈ যাওঁ। প্ৰাণৰ অগণিত মনৰ শান্তি, জীৱন ভষ্ম হৈ ছাই হৈ ধূলি হৈ উৰি যাওক—কেৱল আগ্ৰহ থাওক, হেপাহ থাওক, সমাজৰ নীতি সমাজৰ ৰীতি থাওক আৰু মোৰ বাহিৰে গোটেই সংসাৰৰ সন্তুষ্টি হওক।

কিন্তু, দ্বিতীয় অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনৰ সুন্দৰকোঁৱৰৰ ৰাজকাৰেঙৰ কাঞ্চনমতীৰ শোৱনী কোঠাৰ দৃশ্যটোৰ পৰা সুন্দৰকোঁৱৰে যেনে ধৰণে আচৰণ কৰিছে তাৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে সুন্দৰকোঁৱৰৰ চৰিত্ৰৰ গুণগত পৰিবৰ্তন যে হোৱা নাই সেইটো কব নোৱাৰি। সুন্দৰকোঁৱৰৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণৰূপে "ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱী" চৰিত্ৰ বুলি কব নোৱাৰি। বিপ্লৱী চৰিত্ৰ বুলিয়েই কব পাৰি। সুন্দৰ-কোঁৱৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বই গতিশীল ৰূপ লৈছে। সুন্দৰকোঁৱৰে যেতিয়াই বিবাহিতা পত্নী কাঞ্চনমতীৰ কথা উপলব্ধি কৰিলে তেতিয়াৰ পৰাই তেওঁ ভুল শুধৰাই এটা পৰিবৰ্তন আনিবলৈ যত্ন কৰিছে। নাটকত কাঞ্চনমতী আৰু সুন্দৰকোঁৱৰৰ মনৰ অমিলৰ কথাটো বেচ কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। শেৱালী আৰু সেউজীৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তে সেই কথা ব্যক্ত কৰা হৈছে। তাৰ পিছত গহীন হৈ কাঞ্চনমতী কোঠালৈ সোমাই আহি শেৱালী আৰু সেউজীক খাই বৈ শুবলৈ পঠিয়াই দিছে। শেৱালী আৰু সেউজী যোৱাৰ পিছত, কাঞ্চনমতীয়ে এখন দলিচাত বহি টাকুৰী এটাত এড়ী সুতা কাটিবলৈ ধৰে। সুন্দৰকোঁৱৰ কোঠালৈ সোমাই আহে আৰু

চালপীৰাত বহি একান্তমনে কাঞ্চনমতীলৈ চাই কয়—"কুঁৱৰী মোৰ এয়েই প্ৰথম আৰু শেষ দেখা। তুমি মোৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি যাব লাগিব।" এইখিনি কথা নাটকীয় কৌশলৰ পিনৰ পৰা উৎকৃষ্ট হৈছে। নাট্যকাৰৰ উপস্থাপনৰ মিতব্যায়িতা শলাগিবলগীয়া। তাৰ পিছত সুন্দৰকোঁৱৰ আৰু কাঞ্চনমতীয়ে যিখিনি কথা পাতিছে সেইখিনি বেচ তত্ত্বমুখ্য হৈছে ঃ—

সুন্দৰ—সত্যক আকোৱালি ধৰা দুৰ্বলতা নে?

কাঞ্চনমতী—কেতিয়াও নহয়।

সুন্দৰ—বিবাহ আৰু ভালপোৱাৰ পাৰ্থক্য কি?

কাঞ্চনমতী—বিবাহৰ দ্বাৰাই শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটে আৰু মানসিক সম্বন্ধ হবই লাগিব বুলি সমাজে ধৰি লয়, নিৰ্দেশ কৰে। ভালপোৱা মানসিক সম্বন্ধ, শাৰীৰিক সম্বন্ধ, তাৰ উদ্দেশ্য নহবও পাৰে।

সুন্দৰ—তেন্তে সি দুটা বস্তু নহয় নে।

কাঞ্চনমতী—দেখাতেই।

সুন্দৰ—বঢ়িয়া কথা। তেন্তে তুমি মন এঠাইত থৈ শাৰীৰিক এঠাইত থাকিবলৈ একো আপত্তি নকৰা।

কাঞ্চনমতী—তাত বিচিত্ৰতা কি? আপুনি শাৰীৰিকে এই কোঠাটোত সোমাই থাকি মনটোৰে হিমালয়ত থাকিবও পাৰে।

সুন্দৰ—সমাজৰ কথা তুমি নিশ্চয় মানি চলিব খোজা?

কাঞ্চনমতী—ওঁ।

সুন্দৰ—তেন্তে সমাজে যালৈ তোমাক বিয়া দিছে—তাকে ভাল পোৱা সমাজৰ নিৰ্দেশ—তাত তুমি কেনেকৈ পালন কৰিবা?

কাঞ্চনমতী—অন্তৰতম প্ৰদেশৰ বিষয়ে সমাজে যদিও নিৰ্দেশ দি থৈছে সি সঁচাকৈয়ে পালিত হৈছেনে নাই সমাজে তাক চাবলৈ চন্তৰী নপঠায়, কিন্তু বিবাহিতা তিৰোতাই বাহিৰা নিয়মবোৰ ৰীতিমতে

পালন কৰে নে নকৰে তাৰ কাৰণে সমাজে যথেষ্ট চোৰাংচোৱা থৈছে। আৰু সমাজ তাতেই সন্তুষ্ট —কাৰণ এইখিনি পালন হলেই সমাজৰ অনিষ্ট নহয়—অৱশ্যে শাৰীৰিক।

সুন্দৰ—শুনিবলগীয়া। তেন্তে সতীত্ব মানে শাৰীৰিক সতীত্ব।

কাঞ্চনমতী—সেয়ে হলে সমাজ সন্তুষ্ট হয়—

সুন্দৰ—কিন্তু সুন্দৰতো নহয়। সমাজে বলে নোৱাৰা শিলত পৰি নমস্কাৰ কৰিব পাৰে—কিন্তু সুন্দৰে নোৱাৰে। কৃতকৰ্মৰ সৈতে সমাজৰ সম্বন্ধ—কিন্তু ব্যক্তিৰ ভাবৰ সৈতে? ভাবেই কৰ্ম গছৰ গুটি যেতিয়া সেই গুটিৰ বিষয়ে মই সশঙ্কিত নহম কিয়? আমৰণ গুটিৰ পৰা কোনদিন অংকুৰ ফুটি গছ গজে তাক কোনে কব পাৰিব। সমাজক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ তুমি মোক বিয়া কৰাইছিলা। শাৰীৰিক সতীত্বতেই সমাজ সন্তুষ্ট।

কাঞ্চনমতী—অৱশ্যে—কাৰণ আপুনিও মোক মাত্ৰ সমাজৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণেহে বিবাহ কৰাইছিল আৰু ভালকৈ জানিছিল—আপোনাৰ মাতৃ আৰু সমাজে আমাৰ শাৰীৰিক মিলন বিচাৰিছিল—আপুনি তাত মত দিয়া নাছিল নে?

সুন্দৰ—কিন্তু তোমাৰ মন যে আনক—

কাঞ্চনমতী—তাৰ সৈতে আপোনাৰ সম্বন্ধ কি? মাতৃৰ অনুৰোধত আপুনি মাত্ৰ শৰীৰটো বিবাহ কোঠালৈ পঠাই আন পক্ষৰ মনকো তাত বিচৰাটো যুক্তিযুক্ত কথা হৈছেনে?

কাঞ্চনমতীৰ এই যুক্তিৰ উত্তৰত সুন্দৰকোঁৱৰে একে উশাহে কৈছিল যে সেই ভুল শুধৰাব লাগিব। কাঞ্চনমতীয়ে তেতিয়া যুক্তি দৰ্শাই কৈছে ঃ

কিছুমান ভুল শুধৰাবলৈ গলে ধ্বংস হয়। বৰঘৰৰ খুটাবোৰ