লভিতা

(এক)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, নিমাতী কইনা আৰু সোণপখিলী নাটকৰ প্ৰত্যেকখনতে একোটা সুকীয়া ৰীতি আৰু দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত "লভিতা" নাটকৰ মাজেদিও পৃথক ৰীতি আৰু দৃষ্টি প্ৰকাশ কৰি শিল্পীগৰাকীৰ মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিলে। লভিতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শেষ বয়সৰ বহু অভিজ্ঞতাৰ নাট্যৰূপ। এইখন নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাস্তৱবাদী ধ্যানধাৰণা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ স্পষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে সিয়ে হ'লেও মূল জ্যোতি দৰ্শনৰ বক্তব্যৰ পৰা লভিতা নাটক আঁতৰি অহা নাই। নিজস্ব দৰ্শনৰ ভিত্তিতে জীৱনৰ বিশিষ্ট অথচ বাস্তৱ দিশত আলোকপাত কৰা হৈছে লভিতা নাটকত।

নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সমালোচক তথা পাঠকৰ এটা সাধাৰণ ধাৰণা থাকে যে, নাটকৰ এটা সুসংবদ্ধ কাহিনী থাকিবই লাগিব। অৱশ্যে যুগ বিশেষে এই ধাৰণা শুদ্ধ বুলি বিভিন্ন নাট্যকাৰে প্ৰমাণ কৰিও আহিছে। কিন্তু পাশ্চাত্য নাট্য সাহিত্যই বিশেষকৈ কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত এই বদ্ধমূল ধাৰণা ভংগ কৰি নতুন ধাৰা প্ৰবৰ্তন কৰিও আহিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদেও পশ্চিমৰ পৰম্পৰামুক্ত বহু নাট্যকাৰৰ দৰেই লভিতা নাটকত কাহিনী সম্পৰ্কীয় পৰম্পৰাগত ধাৰণা ভংগ কৰি নব্য পৰম্পৰা এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিলে। নাট্যকাৰে নাটকখনৰ পাতনিৰ প্ৰথম বাক্যটোতেই কৈছে— "লভিতা যদিও ৰংগমঞ্চৰ কাৰণেই লেখা হৈছে, তথাপি ই গতানুগতিক নাটকৰ শাৰীত নপৰে।"

নাটকখনত যে, সচৰাচৰ আন নাটকত থকাৰ দৰে কাহিনী নাই; সেইযাৰ কথা নাট্যকাৰগৰাকীয়ে নিজে স্বীকাৰ কৰি কৈছে— "আখ্যান আছে যদিও তাক মাত্ৰ নাটকীয় ঘটনাৱলী গাঁঠিবলৈ সূত্ৰৰ দৰেহে লোৱা হৈছে।" (পাতনি) তদুপৰি নাটকখনৰ বিষয় বস্তুৰ আভাস দি কৈছে— "এই নাটকত অসমৰ জনসাধাৰণৰ ওপৰত বিয়াল্লিশ চনৰ বিপ্লৱ আৰু অসমৰ ওপৰেদি যোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঢৌৱে কেনেদৰে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল তাকেই বাস্তৱিক চিত্ৰ আঁকি দেখুৱাব খোজা হৈছে।"

নাটকখনৰ পাতনিত কোৱা এইখিনি কথাৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, লভিতা নাটকৰ বিষয়বস্তু অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এক ভয়াবহ অৱস্থা আৰু দ্বন্দ্বমুখৰ সময়ৰ পটভূমিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা।

লভিতা নাটকৰ আৰম্ভণিৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনা যথেষ্ট ব্যঞ্জনাধৰ্মী। গোলাঘাটৰ লহৰজান মৌজাৰ ফুলগুৰি গাঁৱতে নাট্য কাহিনী অৱতাৰণা কৰা হৈছে। তামোল, পাণ, আম, কঁঠাল গছেৰে সুশোভিত গাঁৱৰ পৰিবেশ। ব'হাগমহীয়া নাহৰ আৰু তগৰ ফুলৰ ৰং, ৰূপ

আৰু গোন্ধই বসন্তৰ মাদকতা বোৱাই আছে। দূৰণিত ঢোল, পেঁপা, গগনাৰ মাত। তাৰ মাজতে ৰিণিকি ৰিণিকি ভাহি আহে বনগীতৰ সুৰীয়া সুৰদি সুৰ; এই গোটেই পৰিবেশটোৱে আভাস দিয়ে অসমৰ সহজ সৰল প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ জীৱনৰ মধুৰ জীৱনটোৰ। এনে আনন্দমুখৰ পৰিবেশত লভিতা আৰু লভিতাৰ সখী সোণ, ৰূপ, হীৰাহঁতৰ যৌৱন ওপচা ৰং তামাচা, হাঁহি-ধেমালিৰ মাজতে কংগ্ৰেছ ভলণ্টিয়াৰ দলৰ সমদল কণ্ঠত ভাঁহি আহে—

"সাজু হ সাজু হ নৱ জোৱান।
সাজু হ সাজু হ, নৱ জোৱান।
তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান।"

বিপ্লৱী চেতনাৰে উতলা এই গীতে যেন লভিতা, সোণ, ৰূপ, হীৰাহঁতৰ প্ৰতি সাজু হ'বলৈ কৰা সাৱধান বাণীহে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ভয়ংকৰ তথা বিধ্বংসী ৰূপে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বনগীতৰ কোমলকান্ত সুৰ নিফুট কৰি বন্দুক বাৰুদৰ ভয়াল শব্দেৰে অসমৰ আকাশ ভয়ংকৰ কৰি তোলাৰ ই যেন আগজাননী স্বৰূপ। দৰাচলতে প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনৰ গীতটোৰ পৰাই নাট্য কাহিনীয়ে জটিলতাৰ মাজত সোমাই পৰিল।

লভিতা নাটকৰ প্ৰথম অংকতে নাটকীয় দ্বন্দ্বই তীব্ৰৰূপ লয় আৰু এইটো অংকতে লভিতা আৰু গএগ্ৰা ৰাইজে চৰকাৰৰ নিৰ্দেশত ঘৰবাৰী এৰি যাব লগা হয়। দ্বিতীয় অংকত লভিতাই গোলাপ বৰুৱাৰ সহায় আৰু পৰামৰ্শ অনুসৰি লহৰজান মৌজাৰ মৌজাদাৰ গংগাৰাম বৰুৱাৰ ঘৰত আশ্ৰয় ল'ব লগা হয়। নাটকখনত মৌজাদাৰৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱা আৰু লভিতাই মৌজাদাৰনীৰ চাৰিত্ৰিক কঠিনতাৰ সন্মুখত তিষ্ঠিব নোৱাৰি মৌজাদাৰৰ ঘৰ ত্যাগ কৰা ঘটনা নাটকখনৰ কাহিনীৰ এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা। নাট্যকাৰে পাতনিত গোটেই অসমীয়া সমাজখনেই নাটকখনৰ নায়ক বুলি কৈছে। অৰ্থাৎ সমাজৰ একো একোটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিৰূপে নাটকখনত বিভিন্ন চৰিত্ৰই ভূমিকা লৈছে। মৌজাদাৰৰ ঘৰত লভিতাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ আৰু মৌজাদাৰনীৰ কটুবাক্য আৰু ৰুক্ষ ব্যৱহাৰত তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰি লভিতাই মৌজাদাৰৰ ঘৰ ত্যাগ কৰি ওলাই যোৱা ঘটনাৰ জৰিয়তে আমাৰ সমাজৰ মৌজাদাৰৰ দৰে প্ৰতিপত্তিশীল শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ মানৱীয় গুণহীন বিকৃত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য দেখুওৱা হৈছে।

লভিতা নাটকৰ তৃতীয় অংকটোৱেই আটাইতকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এইটো অংকতে নাট্যকাৰৰ বক্তব্যই নাট্যকাহিনীৰ তীব্ৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে আৰু এইটো অংকতে এলান্ধুকলীয়া সামাজিক কুসংস্কাৰ, গোলাপ বৰুৱাৰ মাজেদি প্ৰাচীন পন্থী ধ্যান ধাৰণা আৰু লভিতাৰ মাজেদি প্ৰগতিশীল নব্য চিন্তাধাৰাৰ সংঘাত প্ৰকাশ পাইছে। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই যাওঁতে বাটতে মিলিটেৰীৰ দ্বাৰা লভিতা অপমানিতা হয়; অৱশ্যে অসমীয়া পুলিচ এ.এছ.আই. জনৰ হস্তক্ষেপত লভিতা ৰক্ষা পৰে। এই ঘটনাৰ পাছতেই

লভিতাই ইলাহী বকছৰ ঘৰত আশ্ৰয় ল'বলগা হয়। হিন্দু ছোৱালী লভিতাই ইলাহী বকছৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱা ঘটনাৰ পৰিকল্পনা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কাৰণ গান্ধীৰ মানৱীয় আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থাশীল জ্যোতিপ্ৰসাদে আমাৰ সমাজত জাতিগত উচ্চ-নীচৰ বিচাৰ শুদ্ধ বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। সেয়ে ইলাহী বকছৰ ঘৰত লভিতাক আশ্ৰয় লোৱা দেখুৱাই নাট্যকাৰে আমাৰ সমাজৰ ৰক্ষণশীল শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ তথা মানসিকতাক নগ্ন ৰূপত উদঙাই দেখুৱাইছে। ইয়াৰ উপৰি তৃতীয় অংকৰ ঘটনাৰ মাজেদি নাট্যকাৰগৰাকীৰ বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে গোলাপ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰটো অৱতাৰণা কৰা হৈছে তথাকথিত এটা প্ৰগতিশীল চৰিত্ৰ হিচাপে। গোলাপ বৰুৱাই সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱী ভাব পোষণ কৰি শোষিত দলিত শ্ৰেণীৰ মুক্তিৰ বাণী সমাজত প্ৰচাৰ কৰে, গান্ধীৰ মুক্তিকামী আন্দোলনৰ অংশীদাৰ ৰূপে নিজকে কথাৰে পৰিচয় দি আত্মমৰ্যাদা বঢ়াব খোজে। কিন্তু বয়সৰ ফালৰপৰাও যুৱক গোলাপৰ মন যৌৱনসুলভ যেনেধৰণৰ মুক্ত আৰু প্ৰগতিশীল হ'ব লাগিছিল; তেনে নহয়। লভিতাক মিলিটেৰীয়ে হাতত ধৰা আৰু ইলাহী বকছৰ ঘৰত অৰ্থাৎ হিন্দু ছোৱালী হৈ মুছলমানৰ ঘৰত থকা-খোৱা কৰা বাবে সমাজে লভিতাক ব্যভিচাৰিণী বুলি গণ্য কৰিলে। কিন্তু পৰম্পৰাৰ কবলত বান্ধ খাই সংস্কাৰাচ্ছন্ন স্থিতিশীল সমাজৰ মত সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলেও প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰা গোলাপ বৰুৱাৰ দৰে মানুহ যে ভণ্ড এইষাৰ কথা ওলাই পৰিছে তৃতীয় অংকত। কাৰণ ইলাহীয়ে গোলাপৰ ঘৰতে লভিতাক আশ্ৰয় দি ৰাখিবৰ বাবে অনুৰোধ কৰোঁতে সমাজৰ গঞ্জনাৰ প্ৰতি ভয় কৰি লভিতাক আশ্ৰয় দিবলৈ সাহস নকৰিলে। সমাজৰ এনে ভিন্নমুখী শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ পৰোক্ষ বিশ্লেষণ আৰু নাট্যকাৰৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ কৌশলৰ বাবেই লভিতা নাটকৰ তৃতীয় অংক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলি ক'ব পৰা যায়।

লভিতা নাটকত লভিতাৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ যাত্ৰাপথ লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এই যাত্ৰাপথৰ একাংশ ৰূপে চতুৰ্থ অংকত লভিতাই এক অভাৱনীয় জীৱনৰ অংশীদাৰ হৈ পৰিছে। অসমীয়া ছোৱালী হিচাপে লভিতাই পৰম্পৰাগত অসমীয়া নাৰীৰ বৃত্তৰ পৰিধি ভাঙি সৈন্য শিবিৰৰ নাৰ্ছ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে চতুৰ্থ অংকত। এইটো অংকত ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য বিশেষ নাই; কিন্তু পৰিস্থিতিৰ বাধ্যবাধকতাত মানুহৰ জীৱনে কেনে অভাৱনীয় অৱস্থা একোটাক আঁকোৱালি ল'ব লগা হয়; তাক অতি প্ৰত্যয়জনক আৰু যুক্তিনিষ্ঠভাৱে দেখুওৱা হৈছে।

পঞ্চম অংকত কাহিনী পৰিণতিমুখী হৈছে আৰু এইটো অংকত লভিতাৰ চৰিত্ৰৰো অধিক বিকাশ হৈছে। নাৰ্ছৰ ভূমিকাৰে চিকিৎসা সেৱা কৰিবলৈ গৈ পঞ্চম অংকত লভিতা জাপানী সৈন্যৰ কবলত পৰে আৰু এইটো অংকতে লেফটেনেণ্ট বৰুৱাৰ পথ নিৰ্দেশনাৰে আৰু এখোজ আগুৱাই গৈ লভিতাই দেশৰ স্বাধীনতা ৰণৰ ৰণুৱা ৰূপে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। পঞ্চম অংকত লভিতা প্ৰমুখ্যে স্বাধীনতা আন্দোলনকাৰী চৰিত্ৰবোৰ

অধিক ভয়াবহতাৰ ফালে আগুৱাই যায় আৰু এই অগ্ৰগতিয়েই লভিতা নাটকৰ কাহিনীক পৰিণতিমুখী গতি দানো কৰে।

পৰম্পৰাগত নাট্যৰীতি অনুসৰি লভিতা নাটকৰ শেষ অংকটো ষষ্ঠ অংক। কিন্তু পৰম্পৰামুক্ত নাট্যকাৰগৰাকীয়ে শেষ অংকটো "সমাপতি" বুলিহে নামকৰণ কৰিছে। সমাপতিত নাটকখনৰ দুই উজ্জ্বল চৰিত্ৰ যথাক্ৰমে লেঃ বৰুৱা আৰু লভিতাৰ জীৱনৰ স্বচ্ছতা আৰু মহত্ত্ব ঘোষণা কৰা হৈছে। নগাপৰ্বতৰ নামনিৰ অসমৰ ৰণথলীত শত্ৰুপক্ষৰ সৈতে হোৱা গুলীয়াগুলীত লেঃ বৰুৱা আহত আৰু লভিতাৰ জীৱন বন্তি নিৰ্বাপিত হয়। প্ৰথম অংকতে দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হোৱা লভিতাই নানান ঘাত-প্ৰতিঘাত অতিক্ৰম কৰি নিজকে ইমানেই আগবঢ়াই নিলে যে, সমাপতিত চঙ্গীন লগোৱা বন্দুক হাতত লৈ ৰণৰংগিণী ৰূপত শত্ৰু সৈন্যৰ ওপৰত জঁপিয়াই পৰিছে। লভিতাৰ জীৱনৰ করুণ মৃত্যুৰে সামৰণি মৰা লভিতা নাটকৰ কাহিনী দৰাচলতে জীৱনক ক্ষুদ্ৰৰ পৰা বিৰাটলৈ, সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মহত্ত্বলৈ নিয়াৰে এক যুক্তিনিষ্ঠ আদৰ্শ কাহিনী।

(দুই)

লভিতা নাটকৰ চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ আগতে নাটকখনৰ পাতনিৰ কথাখিনিলৈ নিতান্ত দৃষ্টি ৰাখিব লাগিব। নাটকখনৰ সম্পৰ্কে নাট্যকাৰে পাতনিত কৈছে— "হয়তো লভিতাৰ মাজেদি নাটকীয় কাৰিকৰীৰ গতানুগতিক বান্ধ অসমীয়া নাটকত ভাগি যাব খুজিছে।" য'ত কাৰিকৰী বান্ধোনটোৰেই পৰম্পৰামুক্ত আৰু অগতানুগতিক; তাত তথাকথিত ৰীতি অনুসৰি চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰা সম্ভৱ নহয়। তথাপি অন্যান্য চৰিত্ৰবোৰৰ তুলনাত লভিতাৰ অতি স্পষ্ট বৈচিত্ৰ্য আছে। এনে কাৰণতে লভিতা চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ থল আৰু প্ৰয়োজন দুয়োটা আছে।

লভিতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চুটি জীৱনৰ প্ৰায় শেষ বয়সৰ বিচিত্ৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু চেতনাৰেই নাটকীয় অভিব্যক্তি। তদুপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিখন নাটকৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, নাৰীৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এক বিশেষ আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ দৃষ্টিভংগী আছিল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু এই দুই ঐতিহাসিক ভয়াবহ ঘটনাৰ পৰিণতিৰূপে গঢ় লৈ উঠা অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ দ্বন্দ্বমুখৰ অৱস্থাত আমাৰ স্ত্ৰী-পুৰুষ সমন্বিতে আটাইৰে সামগ্ৰিক পৰিবৰ্তন ঘটিছিল। সেয়ে পুৰুষৰ উপৰি ভোগেশ্বৰী, কনকলতাৰ দৰে অসমীয়া নাৰীয়ে পুৰুষসুলভ সাহস আৰু বীৰত্বৰে দেশৰ হকে বন্দুকৰ আগত থিয় হৈ প্ৰাণ বিসৰ্জন দিব পাৰিছিল। বাস্তৱৰ অসমীয়া জাতীয় চেতনাৰ এনে জীৱনমুখী প্ৰেৰণাই জ্যোতিপ্ৰসাদকো সম্ভৱতঃ যথেষ্ট প্ৰেৰণা যোগাইছিল আৰু সেই প্ৰেৰণাৰেই চৰিত্ৰ ৰূপ লভিতা। সেয়ে ক'ব লাগিব যে, লভিতা কনকলতা ভোগেশ্বৰীৰ জীৱন চেতনাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে সৃষ্টি হোৱা চৰিত্ৰ।

লভিতা নতুন যুগৰ নতুন চেতনাৰ বাৰ্তাবাহক নাৰী চৰিত্ৰ। তথাকথিত নাৰীৰ দৰে লভিতাই পৰম্পৰাৰ বৃত্তৰ মাজত আৱদ্ধ থাকিব খোজা নাই। সেয়ে সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ বলিশালত মূৰ সুমুৱাই স্থবিৰ জীৱন-যাপন কৰাতকৈ কঠিনতাৰ মাজলৈ সোমাই গৈ প্ৰয়োজন হ'লে মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। নাৰীমনৰ চিৰন্তন কোমলতাৰ বিপৰীতে কঠিনতাই আৰু এঠাইত অধিক বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে লভিতাৰ চৰিত্ৰত। লভিতাই ইলাহী বকছৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ থকাৰ বাবে পুৰাতন মনৰ হিন্দু সমাজখনে লভিতাক গ্ৰহণ নকৰে। আনকি নিজকে আধুনিক বুলি ভবা গোলাপেও যেতিয়া লভিতাক আশ্ৰয় দিবৰ বাবে সমাজলৈ ভয় কৰিলে, তেতিয়া লভিতাই তীব্ৰ ভাষাৰে গোলাপক কৈছিল—

"আজিকালিৰ ডেকা ল'ৰা। আজিকালি ওপজিছা, সেইবুলিয়ে নে? অকল আজিকালি ওপজিলেই আজিকালি ল'ৰা হ'ব নোৱাৰি। তোমাৰ মনটো আজিৰ দিনটো আজি দুকুৰি বছৰ আগৰ ডেকাৰ দৰে। যি কথাটো সত্য বুলি ভাবা, তাক সমাজৰ ভয়ত ক'বলৈ সাহ নাই, কৰিবলৈ সাহ নাই।

(গোলাপে তলমূৰকৈ থাকে)

তুমি নক'বা, আজিৰ দিনৰ ডেকা বুলি, তোমাক নিজকে সেই বুলি ভুৱা নিদিবা। যি ডেকাৰ অন্তৰত বিপ্লৱৰ জুই জ্বলা নাই, সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে। ৰজাৰ অন্যায়, আইনৰ অন্যায়, দেশৰ অন্যায়, দেশত চলি থকা অন্যায় নিয়ম-কাৰণ, মুৰ্খ-সমাজৰ, সংকীৰ্ণ মনৰ মানুহৰ নিৰপৰাধী নিমাখিতৰ ওপৰত অন্যায় অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ সুখ সম্পদ, আনকি জীৱনকো দি যি ডেকাৰ থিয় হ'বলৈ মনত বল নাই, বুকুত শক্তি নাই, সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে। বুঢ়া ককা! মোৰ এই ঠাইত আৰু ঠাই নাই। মই এতিয়া অস্পৃশ্য, মই এতিয়া যাওঁ। (কান্দিবলৈ ধৰে) গোলাপ, মোৰ বাবে তুমি মূৰ ঘমাব নালাগে। তুমি আমনি পাব নালাগে। সমাজৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল হ'ব নালাগে। সমাজৰ বৰমূৰীয়া ধৰ্মধ্বজসকলৰ গৰিহণা শাও খাবলৈ তুমি যাব নালাগে। তুমি যিয়েই হোৱা, কিন্তু তুমি আজিৰ ডেকা নোহোৱা। তোমাৰ গাঁওলৈ, তোমাৰ মানুহ লৈ, তোমাৰ গাঁৱৰ নিয়ম-কাৰণ লৈ, তোমাৰ সমাজলৈ তোমাৰ জাত লৈ তুমি থাকা। কিন্তু কাৰো আগত নক'বা তুমি আজিৰ ডেকা বুলি, তুমি নক'বা, নক'বা।"

(তৃতীয় অংক, দ্বিতীয় দৰ্শন)

লভিতাৰ মুখৰ এইখিনি কথা ৰক্ষণশীল সমাজ এখনৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ স্বৰূপ। নতুন চিন্তাৰে নতুন নাৰীৰূপে পশ্চিমৰ ইবচেনৰ "ডলছ হাউছ" নাটকৰ নোৰা চৰিত্ৰই এইদৰে নাৰী বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত লভিতাই এই বাটটো কাৰ্যতঃ মুকলি কৰিছিল।

লভিতা চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু চেতনা আপাততঃ কেৱল স্বদেশপ্ৰেমেৰে সমৃদ্ধ নহয়,

লভিতাৰ মানসিকতা ভিন্ন চিন্তা আৰু চেতনাৰে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। লভিতাৰ মানসিকতাত স্বদেশপ্ৰেম যিমান গভীৰ, মানৱিক চেতনাও সিমান প্ৰখৰ। লহৰজান গাঁৱৰপৰা গঞা ৰাইজক চৰকাৰে খেদি পঠাওঁতে লভিতাই দুখীয়া নিছলা গঞা মানুহৰ হৈ অত্যন্ত সহানুভূতিৰে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। সেইদৰে সহজ-সৰল গঞা মানুহৰ তেজ শুহি শুহি খোৱা গাঁওবুঢ়াক লভিতাই কঠোৰ বাক্যৰে থকাসৰকা কৰা কথাই লভিতাৰ গভীৰ মানৱিক উপলব্ধিৰ আভাস দিয়ে।

লভিতাৰ ভাবচিন্তা আৰু কাৰ্যৰপৰা ধাৰণা হয় যে, লভিতা নতুন যুগৰ নতুন নাৰী। কিন্তু সিয়ে হ'লেও লভিতা ঐতিহ্য বিমুখী মানসিকতাৰ চৰিত্ৰ নহয়। নতুন নাৰী হিচাপে লভিতা যিদৰে ঐতিহ্য বিমুখী নহয়, সেইদৰে ৰক্ষণশীলাও নহয়। ঐতিহ্যৰ ভেটিতে নতুন পৰম্পৰা গঢ়ি তোলাৰ পক্ষপাতী বাবে লভিতাই কুসংস্কাৰ স্বৰূপ পৰম্পৰাক অস্বীকাৰ কৰিছে; কিন্তু পুৰণি মূল্যবোধৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শনো কৰিছে। সেয়ে নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত লভিতাৰ মুখত বনগীত আৰু নাটকৰ একেবাৰে শেহত মৃত্যুৰ সময়তো লভিতাই আধুনিকা হৈ আধুনিক গীত শুনি জীৱন সামৰিব খোজা নাছিল; অসমৰ সুৰদি সুৰীয়া নাম শুনিব খুজিহে লগৰ নাৰ্ছ কেইগৰাকীক কৈছিল—

"ভনীটিহঁত নাকান্দিবা! মোৰ মাত নাইকিয়া হৈ আহিছে। মোৰ চকুৰ পোহৰ কমি আহিছে। ভনীটিহঁত! মই যাবৰ সময়ত অসমৰ সুৰদি সুৰীয়া নাম এটা গাই শুনোৱা- অসমৰ সুৰদি মাত- অসমৰ সুৰীয়া মাত- ভনীটিহঁত! নাম - নাম - অসমৰ এটি সুৰদি নাম - অসমী আইৰ সেউজীয়া পথাৰৰ শোভা দেখি মৰিবলৈ নাপালোঁ - আইৰ সুৰদি নামকে শুনি যাওঁ ভনীটিহঁত!"

লভিতাৰ জীৱনৰ অন্তিম পৰৰ এইখিনি কথাই প্ৰমাণ কৰে যে, লভিতাৰ ঐতিহ্যপ্ৰীতি আছিল; কিন্তু অতীতৰ কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি অন্ধ মোহ নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ প্ৰতি থকা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীকেই দৰাচলতে লভিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেয়ে লভিতা জ্যোতিদৰ্শনৰ বিশিষ্ট দিশ কিছুমানৰো নাটকীয় প্ৰকাশ স্বৰূপ।

লভিতাত নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে নায়ক-নায়িকা হিচাপে চৰিত্ৰ নাই বুলি কৈছে। নাটকখনত নায়কৰ চৰিত্ৰ নাই সঁচা; কিন্তু লভিতাক নাটকখনৰ নায়িকা বুলি ক'বই লাগিব। নাটকখনৰ আৰম্ভণিৰপৰা তৃতীয় অংকলৈকে গোলাপকে নায়ক যেন ধাৰণা হয়; কিন্তু চতুৰ্থ অংকৰপৰা এই চৰিত্ৰটো অন্তৰ্ধান হ'ল। আনহাতে চতুৰ্থ অংকৰ পৰা শেহলৈকে লেফটেনেণ্ট বৰুৱাৰ আধিপত্য আছে; কিন্তু আগৰছোৱাত এই চৰিত্ৰটো সম্পূৰ্ণ অনুপস্থিত।

কিন্তু লভিতা আৰম্ভৰপৰা শেহলৈকে গতিশীলতাৰে নাট্যকাহিনীৰ সৈতে জড়িত

হৈ আছে। তদুপৰি নাট্যকাৰগৰাকীৰ জীৱন দৰ্শনৰো মূল বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে লভিতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ মাজেদিয়ে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে নাট্যকাহিনীৰ চালিকা-শক্তি (Spirit) ৰূপেও লভিতাৰ চৰিত্ৰই প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আছে। সেয়ে লভিতা নাটকত যথাৰ্থ নায়ক-নায়িকা নাই বুলি নাট্যকাৰগৰাকীয়ে ক'লেও নাট্যকাহিনীত লোৱা মুখ্য ভূমিকাৰ বাবেই লভিতাক নায়িকাৰ মৰ্যাদা দিবই লাগিব।

লভিতা নাটকৰ চৰিত্ৰৰ বেলিকা অগতানুগতিক বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। আগতে কোৱা হৈছে যে, লভিতা নাটকত নায়কৰ ভূমিকাত কোনো চৰিত্ৰকে অংকন কৰা হোৱা নাই। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে গলছওৱৰ্থিৰ নাটকতো সাধাৰণতে কোনো ব্যক্তি বিশেষক নায়ক হিচাপে সজোৱা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে "ষ্ট্ৰাইফ" নাটকৰ কথাই ক'ব পাৰি। এইখন নাটকত এটা কোম্পানীৰ ডিৰেক্টৰ এন্থনী আৰু শ্ৰমিক নেতা ৰবাৰ্টচ- এই দুটা চৰিত্ৰলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। লভিতা নাটকত যিদৰে গোলাপ আৰু লেফটেনেন্ট বৰুৱাই নাটকত কিছু বলিষ্ঠ ভূমিকা ল'লেও দুয়োটা চৰিত্ৰই তথাকথিত নায়কৰ চৰিত্ৰৰূপে গণ্য নহ'ল; ষ্ট্ৰাইফ নাটকতো এন্থনী আৰু ৰবাৰ্টচ কোনোটো চৰিত্ৰই নায়কৰূপে পৰিগণিত হ'ব নোৱাৰিলে। ষ্ট্ৰাইফ নাটকত উল্লিখিত চৰিত্ৰ দুটাৰ এটা শোষক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি আৰু আনটো বিপ্লৱী সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি ষ্ট্ৰাইফ নাটকতকৈ পৃথক আৰু অধিক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ।

লভিতা নাটকত কুৰি শতিকাৰ প্ৰায় মাজ ভাগৰ দ্বন্দ্বমুখৰ সমাজৰ অনেক শ্ৰেণী চৰিত্ৰই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা দেখা যায়। নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহে ভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে আৰু সেই অৰ্থতে নাটকখনত অসমীয়া সমাজখনেই নায়ক-নায়িকা বুলি নাট্যকাৰে কোৱা কথাষাৰ মানি ল'ব পাৰি। লভিতা নাটকৰ ইলাহী বকছ মানৱীয় সংবেদনশীলতাৰে সমৃদ্ধ এটা আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। বহুতে ইলাহী বকছৰ চৰিত্ৰ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ "চিৰাজ" গল্পৰ চিৰাজৰ অনুকৰণত গঢ় লৈ উঠা বুলি মত পোষণ কৰা দেখা যায়। কিন্তু চিৰাজৰ অনুকৰণতকৈ গান্ধীৰ জাতিভেদ প্ৰথাৰ ঊৰ্দ্ধৰ মানৱিকতাবাদৰ আদৰ্শৰ উপকৰণেৰেহে ইলাহী বকছৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মিত হৈছে বোলাহে উচিত হ'ব। দৰাচলতে ইলাহীৰ চৰিত্ৰ গান্ধীবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতিভূ আৰু মানৱিক অনুভূতিৰে সমৃদ্ধ চৰিত্ৰ।

ইলাহী বকছৰ বাহিৰে আনবোৰ চৰিত্ৰ ভিন ভিন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি ৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। নাট্যকাহিনীত বিশেষ ভূমিকা নাথাকিলেও চতুৰ্থ অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনৰ আমোলাৰ চৰিত্ৰ দুটাই সমাজৰ আৱৰ্জনা স্বৰূপ এটা বিশেষ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে যুদ্ধ ভাল নহয়; কাৰণ যুদ্ধ হ'লে বস্তুৰ দাম বাঢ়ে আৰু খোৱা বস্তু-বাহানি পাবলৈ নোহোৱা হয়। তেওঁলোকৰ বাবে ভাৰত স্বাধীন কৰিবলৈ ওলোৱা কংগ্ৰেছো বেয়া, গান্ধীও বেয়া। কাৰণ এওঁলোকে আন্দোলন নকৰা হ'লেই দেশত শান্তি হ'লহেঁতেন। কেৱল ভোগ বিলাসেৰে আত্ম সংস্থানৰ কথা চিন্তা কৰা ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক আমোলা শ্ৰেণীটোৱে এনেকৈয়ে ভাবিব পাৰে, তাতকৈ বেছি ভাবিব নোৱাৰে।

নতুনৰ আৰু গতিশীলতাৰ সম্ভেদ ল'ব নোখোজা আমোলা শ্ৰেণীটোৰ দৰেই ঠিকাদাৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদিও লভিতা নাটকত এটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিকাদাৰ শ্ৰেণীটোৰ চৰিত্ৰৰ লগত সমাজৰ ৰোগৰ বীজাণু স্বৰূপ মহাজন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰও নগ্নৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। যুদ্ধৰ সুযোগ লৈ মহাজন শ্ৰেণীয়ে বয়বস্তু লুকুৱাই কৃত্ৰিম নাটনিৰ সৃষ্টি কৰি এগুণত দহগুণ কৰি বস্তুৰ দাম লৈ ধন ঘটিবলৈ ল'লে। ঠিকাদাৰজনে আটা বিচাৰি মহাজনক খাতিৰ কৰোঁতে মহাজনৰ ওচৰত আটা নাই; কিন্তু যেতিয়া অধিক দান দি কিনাৰ কথা ক'লে তেতিয়া মহাজনৰ শূন্য ভঁৰালতে আটা ওলাল। নাটকখনত এইখিনি কথাৰ অৱতাৰণা কৰি ঠিকাদাৰ আৰু মাৰোৱাৰী মহাজনৰ হৃদয়হীন পাশৱিক শ্ৰেণী চৰিত্ৰ লভিতা নাটকত অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এই দুয়োটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ লগতে লভিতা নাটকত চৰকাৰী শাসন যন্ত্ৰটোৰ কদৰ্য ৰূপটোও পোহৰলৈ আহিছে। এই ক্ষেত্ৰত এজন ঠিকাদাৰৰ মুখেদি কোৱা হৈছে— "সিহঁতে বস্তুবোৰ লুকুৱাই লুকুৱাই বস্তুৰ দাম বঢ়াই মানুহখনক ঠাৱনি নোপোৱাকৈ মাৰিলে। গৱৰ্ণমেণ্টে কণ্ট্ৰল কৰিলে কি হ'ব। টকা পালেই ব্লেক মাৰ্কেটিয়াৰক এৰি দিব, ক'ৰ পৰা দাম কমে?" (চতুৰ্থ অংক ঃ প্ৰথম দৰ্শন) এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্টহৈ পৰিছে যে, মহাজন শ্ৰেণীটোৰ দৰে জনতাৰ তেজপিয়া শ্ৰেণীটোৰ সৃষ্টিত চৰকাৰী যন্ত্ৰটোৰ অৰিহণা থাকে। গতিকে অসৎভাৱে ধন ঘটা ঠিকাদাৰ, বস্তুৰ কৃত্ৰিম নাটনি কৰি চৰা দামত আৰু চোৰাংকৈ বস্তু বিক্ৰী কৰি জনতাৰ তেজশোহা মহাজন আৰু চৰকাৰী যন্ত্ৰৰ দুৰ্নীতি পৰায়ণ বিষয়া কৰ্মচাৰী— এই আটাইবোৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক কলুষতা লভিতা নাটকত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

লভিতা নাটকত আন এটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া। যিকোনো দেশৰ জনসাধাৰণে দেশ আৰু জনসাধাৰণৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে সামৰিক শক্তিৰ ওপৰত আস্থা স্থাপন কৰিব খোজে; কিন্তু সামৰিকলোকৰ চাৰিত্ৰিক জঘন্য ৰূপটোৰ বাবে সামৰিকলোকসকলে সমাজৰপৰা ঘৃণা পায়। লভিতা নাটকৰ প্ৰথম অংকৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত আমেৰিকান নিগ্ৰো সৈন্যৰ অমানৱীয় চাৰিত্ৰিক দিশ এটা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। লহৰজান এয়াৰড্ৰ'মৰ কাষৰ এখন গাঁৱৰ এজন দৰিদ্ৰ হোজা খেতিয়কে কান্ধত পকা কল এথোক বেচিবলৈ বুলি নিছে। তেনেতে সুৰাৰ ৰাগিত মাতাল হৈ নাচি বাগি থকা নিগ্ৰো সৈন্য এটাই নাচি নাচি নাচৰ ছেৱে ছেৱে আহি হাত নলগাই মুখেৰে কামুৰিয়েই কল এটা ছিঙি আনে। লগে লগে বাকীবোৰেও থপিয়াথপি কৰি কলবোৰ খাই পেলায়। সামৰিক বাহিনীৰ এনে উদ্ভণ্ডালি যিকোনো দেশৰ, যিকোনো যুগৰ জনসাধাৰণৰ পৰিচিত।

ঠিক একেদৰে তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনত তিনিটা মদ খাই মাতাল হৈ থকা ভাৰতীয় মিলিটেৰীয়ে লভিতাৰ মুখত ৰুমালেৰে সোপা দি ধৰি নিবলৈ যত্ন কৰে। এইখিইনতে মন কৰিবলগীয়া যে, প্ৰথমটো ঘটনাত আমেৰিকান নিগ্ৰো মিলিটেৰী আৰু দ্বিতীয়টো ঘটনাত ভাৰতীয় মিলিটেৰী বুলি কোৱা হৈছে। মুঠতে এইটো কথা স্পষ্ট হৈ

পৰিছে যে, পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইৰ সামৰিক বাহিনীৰ চৰিত্ৰ একেই। যি সামৰিক বাহিনীৰ ওপৰত জনসাধাৰণে শান্তি আৰু শৃংখলা আশা কৰে, সেই সামৰিক বাহিনীয়েই সমাজৰ শান্তি-শৃংখলা ভংগ কৰে। সেইদৰে যি সামৰিক বাহিনীৰপৰা সমাজৰ স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ে নিৰাপত্তা আশা কৰে, সেই সামৰিক বাহিনীয়েই লভিতাৰ দৰে নাৰীক ধৰ্ষণ কৰিব খোজে। যুগে যুগে চলি অহা সামৰিক বাহিনীৰ পাশৱিক আচৰণ প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি লভিতা নাটকত এইটো এটা বিশিষ্ট শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ কদৰ্য দিশ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

লভিতা নাটকত ভোগবাদী সাম্ৰাজ্যলিপ্সু শ্ৰেণীচৰিত্ৰক মানৱতাৰ বিধ্বংসকাৰী শক্তি ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। জাৰ্মান, আমেৰিকা আৰু ইংলণ্ডৰ দৰে সাম্ৰাজ্যলিপ্সু তথা ভোগ পিপাসু দেশবোৰৰ বাবেই জনসাধাৰণৰ জীৱন কিদৰে যন্ত্ৰণাময় হৈ উঠিব পাৰে, তাৰ ছবিখন অতি হৃদয়বিদাৰক। নাট্যকাহিনীত চৰিত্ৰ ৰূপত নাথাকিলেও এই দেশবোৰো মানৱতা বিধ্বংসকাৰী শ্ৰেণীচৰিত্ৰ ৰূপে গণ্য হৈছে।

লভিতা নাটকত গোলাপৰ চৰিত্ৰটো এটা তথাকথিত শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত গোলাপ সময়ৰ ফালৰ পৰাহে আধুনিক; কিন্তু আধুনিক বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ দিশত গোলাপ প্ৰাচীন পন্থী। নিজকে শিক্ষিত বুলি দেখুৱাই সমাজৰ আগশাৰীত স্থান দখল কৰা গোলাপে তথাকথিত সমাজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰাৰ দৰেই লভিতাক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। কাৰণ লভিতা মিলিটেৰিৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিতা আৰু হিন্দুৰ ছোৱালী হৈ মুছলমানৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱা বাবে পতিতা নাৰী। দৰাচলতে গোলাপ প্ৰগতিৰ ধ্বজাবাহী ভীৰু আধুনিক শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ।

লভিতা নাটকত ৰক্ষণশীল শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে মৌজাদাৰ, মৌজাদাৰনী আৰু গাঁওবুঢ়া যথেষ্ট সফল চৰিত্ৰ। মৌজাদাৰনীৰ ৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিক সমৰ্থন কৰি গাঁওবুঢ়াই কৈছে— "হয়তো আই এনে মহাৰাণীৰ ৰাজ্য, লাগ বুলিলেই চাউল, লাগ বুলিলেই ধান, এই নিমখ, এই তেল, এই ৰেল, এই জাহাজ, এই টেলিগিৰাফ। মহাৰাণীৰ ৰাজ্যত কোনোবাই কাৰোবাৰ চুলি এডাল ছুব পাৰেনে? এই টিপা এটা মাৰিলেই গিৰিপ্‌কৈ পুলিচ দাৰোগা। এই দহ মাইলে দহ মাইলে ডাকঘৰ এই পাঁচ মাইলে পাঁচ মাইলে কানি দোকান। এনে অময়া সুখত থাকি এই ভলণ্টিয়াৰক ভাল পোকে কামুৰিছে। (দ্বিতীয় অংক, দ্বিতীয় দৰ্শন)

লভিতা নাটকত গাঁওবুঢ়া চৰিত্ৰৰ এই পুতৌজনক মনোবৃত্তি কেৱল গাঁওবুঢ়া চৰিত্ৰতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই, ই দৰাচলতে বন্ধ ঘোলা পানীত সাঁতুৰি-নাদুৰি সুখ অনুভৱ কৰা স্থিতিশীল শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ পৰিচায়ক। এনেদৰে ৰক্ষণশীলতা আৰু মুক্ত মানসিকতা, প্ৰাচীনমুখী আৰু আধুনিক চিন্তা, সৎ আৰু অসৎ, মানৱীয়তা আৰু অমানৱীয়তা আদি ভিন ভিন শ্ৰেণী চৰিত্ৰ লভিতা নাটকত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

(তিনি)

নাটকীয় দ্বন্দ্ব সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো লভিতা নাটকত নতুনত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা চৰিত্ৰ সমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলেই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, লভিতা নাটকৰ দ্বন্দ্ব ব্যক্তিৰ সৈতে ব্যক্তিৰ দ্বন্দ্ব নহয়; লভিতা নাটকৰ দ্বন্দ্ব বিবিধ বৈশিষ্ট্যযুক্ত শুভ আৰু অশুভ শক্তিৰ মাজতহে। এই ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা নাটকে পশ্চিমৰ গলছৱৰ্থিৰ নাটকৰ ওচৰ চাপিব খোজে। গলছৱৰ্থিৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰো ব্যক্তিবিশেষ নহয়; তেওঁৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ সমাজৰ ভিন্ন শ্ৰেণীহে। এইক্ষেত্ৰত গলছৱৰ্থিৰ নাটকতকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা অধিক ব্যাপক আৰু গভীৰ যেন ধাৰণা হয়। কাৰণ গলছৱৰ্থিৰ 'ষ্ট্ৰাইফ' নাটকত প্ৰধানকৈ শুভ আৰু অশুভ দুটা শক্তিৰ মাজত দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতাত অনেক শক্তিৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ্ব অতি সফলতাৰে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এফালে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু আনফালে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন— এই দুই ঐতিহাসিক ঘটনাই সৃষ্টি কৰা জটিল পৰিস্থিতিত অসমৰ জনসাধাৰণ ভিন্ন ভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছিল। এই দুই ঐতিহাসিক ঘটনাৰ সময়তে অসম তথা ভাৰতত অনেক ৰাজনৈতিক আদৰ্শ গা কৰি উঠিছিল। লভিতা নাটকত এই ভিন্নমুখী ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শৰ দ্বন্দ্বও অতি স্পষ্ট। সেইখিনি সময়তে গা কৰি উঠা সাম্যবাদী আন্দোলনৰ সৈতে জনতাৰ সংঘাত প্ৰকাশ পাইছে হয়বৰ গাঁওবুঢ়াৰ মুখেদি। হয়বৰ গাঁওবুঢ়াই কৈছে— "হয় আই, হয়। সেই কমিনিষ্ট কিটা আই, বৰ চকুচৰহা। সিহঁতৰ মোৰ গুটি ধানৰ ভঁৰাল কেইটাতহে চকু। সিহঁতে কৈছে বোলে মোৰ হেনো অকলে চাৰিটা ভঁৰাল কেলৈ থাকিব? চাওঁকচোন বাৰু আই। অত দুখ খন কৰি খেতি কৰি ভঁৰালকেইটা বান্ধিছো। ডকাইত আই দিন ডকাইত।" (দ্বিতীয় অংক, দ্বিতীয় দৰ্শন)

হয়বৰ গাঁওবুঢ়াৰ দৰে আত্মকেন্দ্ৰিক শ্ৰেণীটোৰ ভোগবাদী মানসিকতাৰ সৈতে সাম্যবাদী ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ সংঘাত লভিতা নাটকত অতি কম কথাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়তে গঢ় লৈ উঠা আজাদ হিন্দু ফৌজৰ বিপ্লৱী ৰাজনৈতিক আদৰ্শ আৰু গান্ধীৰ অহিংস আন্দোলনৰ দ্বন্দ্ব নাটকখনত স্পষ্ট নহয়। সি যি কি নহওক আজাদ হিন্দু ফৌজ আৰু সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ্বই নাটকখনত মুখ্য দ্বন্দ্ব ৰূপে পৰিগণিত হোৱা দেখা যায়। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তি আৰু স্বাধীনতাকামী মুক্তিচেতনা, সাম্যবাদী ৰাজনৈতিক আদৰ্শ আৰু পুঁজিপাদী সমাজ ব্যৱস্থাৰ ৰাজনৈতিক দ্বন্দ্ব লভিতা নাটকত অধিক স্পষ্ট। কিন্তু নাটকখনত অন্তঃস্ৰোত ৰূপে আন কিছুমান ভিন্নমুখী চিন্তা আৰু চেতনাৰ দ্বন্দ্বই লভিতা নাটকক বাস্তৱধৰ্মী সমস্যা নাটক ৰূপে গঢ় দিছে। ধনী দুখীয়াৰ দ্বন্দ্ব, নতুন আৰু পুৰণি মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব, মানবীয়তা আৰু অমানবীয়তা দ্বন্দ্বই লভিতা নাটকত মননশীলতা

দান কৰিছে। এনে দ্বন্দ্বৰ বহুমুখিতাৰ বাবেই বাস্তৱধৰ্মী সমস্যা নাটক হিচাপে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত লভিতা সাৰ্থক সৃষ্টি আৰু বলিষ্ঠ পদক্ষেপ।

(চাৰি)

কাহিনীৰ বৈশিষ্ট্য, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ নতুনত্ব আৰু নাটকীয় দ্বন্দ্ব অগতানুগতিক ৰীতিৰ উপৰি লভিতা নাটকত আৰু কিছুমান বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। লভিতা নাটকত অসমীয়া নাটকত অপ্ৰচলিত এনে কিছুমান বৈশিষ্ট্য দেখা যায়; যিবোৰে লভিতা নাটকত পশ্চিমৰ গলছ্ৱৰ্থিৰ আৰু অ'কেচিৰ নাটকৰ বহুখিনি ওচৰ চপাই নিয়ে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰীতিৰ দিশত চিন অ'কেচিৰ নাটকৰ বহুখিনি মিল দেখা যায়। অ'কেচিৰ প্ৰায়বোৰ নাটকেই যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। অ'কেচিৰ "প্লাও এণ্ড দি ষ্টাৰছ", "উইদিন দি গেটছ", "ছেভ অৱ এ গান মেন" আদি নাটকত যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা মানুহৰ যন্ত্ৰণাময় জীৱনৰ দ্বন্দ্ব প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মানুহৰ দানবীয় প্ৰবৃত্তিয়ে সৃষ্টি কৰা দুৰ্যোগৰ মননশীল বিশ্লেষণৰ দিশত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা যথেষ্ট গভীৰ ভাবব্যঞ্জক। এই খিনিতে আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে, যুদ্ধৰ পটভূমিতে ৰচনা কৰা চিন অ'কেচিৰ নাটকবোৰ বহুপৰিমাণে প্ৰচাৰধৰ্মী। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা চিত্ৰধৰ্মীহে; প্ৰচাৰধৰ্মী নহয়। এই কাৰণেই লভিতা শিল্পগুণ সম্পন্ন নাটক বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

(পাঁচ)

লভিতা নাটকৰ ভাববস্তু আৰু নাট্যৰীতিৰ দিশত গলছ্ৱৰ্থিৰ নাটকৰ সৈতে বহুখিনি মিল দেখা যায়। গলছ্ৱৰ্থিৰ নাটকত দেখা যায় যে, মানুহৰ জীৱনৰ দুখ যন্ত্ৰণা কাৰুণ্য কোনো অলৌকিক শক্তি নিয়তিৰ পৰা নাহে; মানুহৰ জীৱনৰ দুখ যন্ত্ৰণা আৰু কাৰুণ্য আহে সমাজৰপৰাহে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা নাটকত অতিলৌকিক শক্তি নিয়তি অথবা ঈশ্বৰ একান্ত শূন্য। মানুহৰ সুন্দৰ জীৱনক অসুন্দৰ কৰা আৰু শান্তিকামী মানুহৰ জীৱন অশান্তিৰে জৰ্জৰিত কৰি তোলা অশুভ শক্তি হিচাপে মানৱ সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীক উদঙাই দেখুওৱা হৈছে।

ভাববস্তুৰ দিশত লভিতা নাটক পশ্চিমৰ আৰু দুই-এজন নাট্যকাৰৰ নাটকৰ সমভাবধৰ্মী। নৱেল কৱাৰ্ডৰ "কেভালকেড" নাটকৰ বেলিকা দেখা যায় যে, এইখন নাটকতো ইংলণ্ডৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ নগ্ন ছবি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ হাততো ক্ষয়িষ্ণু সমাজ ব্যৱস্থা চিত্ৰময় ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা নাটকতো বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজ তথা জাতীয় জীৱনৰ ছবি চিত্ৰময় ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে।

ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা নাটকত সাধাৰণতে কোনো অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বসম্পন্ন ব্যক্তিৰ দ্বাৰা সমাজৰ পুনৰোত্থান ঘটাবলৈ যত্ন কৰা হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা পৰম্পৰাগত এনে ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি অহা নাটক। লভিতাত কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তিক নায়ক হিচাপে লোৱা নাই। আনকি যি গান্ধীৰ আদৰ্শৰে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন পৰিচালিত হৈছিল, সেই গান্ধী আৰু আজাদ হিন্দ ফৌজৰ জন্মদাতা সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ আদৰ্শৰ চালিকা শক্তি (Spirit) দুটাহে আছিল; ব্যক্তি দুজন নাট্যকাহিনীত অনুপস্থিত। সেইবাবে লভিতা নাটকত কোনো নায়কৰ চৰিত্ৰ পোৱা নাযায়। আনহাতে গলছ্বৰ্থিৰ নাটকৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা নাটকো গভীৰ কৰুণ ৰসানুভূতিৰে সিক্ত। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, এই দুয়োজন নাট্যকাৰৰ নাটকত চৰিত্ৰৰ যি পতন দেখুওৱা হৈছে, সেয়া শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ নায়কৰ দৰে কোনো মহান চৰিত্ৰৰ পতনৰ কাৰুণ্য নহয়। গলছ্বৰ্থি আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত সমাজৰ অতি সাধাৰণ মানুহৰ পতনৰ মাজেদিহে কৰুণ ৰসানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰা হৈছে। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰ এই দৃষ্টিভংগী পুৰাতন সামান্ততান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাৰ এক গণমুখী প্ৰচেষ্টা।

(ছয়)

ভাববস্তুৰ নিচিনাকৈ ৰীতিৰ কলা-কৌশলৰ দিশতো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতাই বিশ্বৰ বৰেণ্য নাট্যকাৰৰ নাট্য কৌশলৰ সমধৰ্মিতা স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতাৰ পূৰ্ববৰ্তী নাটক "ৰূপালীম" আৰু "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ত হেনৰিক ইবছেন আৰু বাৰ্ণৰ্ড শ্বৰ দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ ৰীতি অনুকৰণ কৰা হৈছিল। লভিতা নাটকত সেই ৰীতি পৰিহাৰ কৰি অতি আধুনিক ৰীতি গ্ৰহণ কৰা হ'ল। লভিতা নাটকৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনা আন কেইখন নাটকৰ তুলনাত যথেষ্ট জটিল। কাৰণ লভিতা নাটকৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনা আধুনিক বোলছবিৰ "ছেটিঙ"ৰ দৰে। নাটকখনত এনে কিছুমান মঞ্চ নিৰ্দেশনা আছে যিবোৰত মঞ্চসজ্জা বুলি একো নাই; বৰং অনেক মানুহৰ অহা-যোৱা আৰু সেই অহা-যোৱাৰ মাজতেই মানুহবোৰৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কিছুমান মঞ্চ নিৰ্দেশনা অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অসুবিধাজনক। কিন্তু উল্লেখযোগ্য যে, লভিতা নাটকৰ প্ৰায়বোৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাই কাৰ্য প্ৰধান। নাটকখনৰ পঞ্চম অংকৰ দ্বিতীয় দৰ্শনটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই দৰ্শনটোৰ পটভূমি কহিমাৰ এটা বাট। যুদ্ধ বিগ্ৰহ, মেচিনগান আৰু বৰটোপৰ শব্দ, সৈন্য আৰু অন্যান্য মানুহৰ লৰা-ঢপৰা চলি আছে। এনে ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ মাজতে দুজন জাপানী সৈন্যই লভিতাক ধৰি লৈ গৈছে আৰু তাৰ অলপ পিছতেই আন কেইজনীমান নাৰ্ছকো ধৰি লৈ যায়। এনে ধৰণৰ উত্তেজনাপূৰ্ণ ঘটনা এই দৃশ্যটোত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে; কিন্তু কোনো চৰিত্ৰৰ মুখতে কোনো ধৰণৰ সংলাপ দিয়া হোৱা নাই। এনে বৈশিষ্ট্য দেখা যায় নৱেল কৱাৰ্ডৰ "কেভালকেড" নাটকত। "কেভালকেড" নাটকৰ লগত আৰু

এটা সাদৃশ্য চকুত পৰে। দুয়োখন নাটকৰে ভাববস্তু গভীৰ স্বদেশপ্ৰেম। "কেভালকেড" নাটকৰ সামৰণি পৰিছে ইউনিয়ন জেক পতাকা উন্মোচনেৰে। সেইদৰে লভিতা নাটকৰো সামৰণি পৰিছে অসমৰ বুকুত ভাৰতৰ ত্ৰিৰংগ পতাকা উত্তোলন কৰাৰ লগে লগে। পশ্চিমীয়া নাটকৰ আধুনিক ধাৰাৰ বহু বৰেণ্য নাট্যকাৰৰ নাট্য ৰীতি আৰু ভাবাদৰ্শৰ সৈতে লভিতা নাটকৰ বহুখিনি মিল আছে। কিন্তু সিয়ে হ'লেও লভিতা পশ্চিমীয়া নাটকৰ হুবহু অনুকৰণত ৰচনা কৰা নাটক নহয়। পশ্চিমৰ ন ন ধাৰাৰ নাটকসমূহৰ অধ্যয়নৰ পৰা আৰ্জন কৰা অভিজ্ঞতা, সমকালীন অসমীয়া তথা ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ দ্বন্দ্ব তথা ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ অন্তৰংগ উপলব্ধি আৰু শিল্পীগৰাকীৰ মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভা, এই তিনিওটা বৈশিষ্ট্যৰ সমাহাৰৰ পৰিণতিস্বৰূপে সৃষ্টি হ'ল লভিতা নাটক।