

# আন্তোন চেখভৰ ‘দ্য সীগাল’ : এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

পূজা বৰা  
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ

## সংক্ষিপ্তসাৰ :

বিশ্ববিশ্ৰুত ৰুছ নাট্যকাৰ আৰু গল্পকাৰ আন্তোন পাভলোভিচ্ চেখভৰ (১৮৬০-১৯০৪) অভিনয় সৃষ্টি *Chaika* (The Seagull, ১৮৯৭) নাটকখন তেওঁৰ অবিস্মৰণীয় প্ৰতিভাৰ প্ৰোজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। চেখভৰ এই প্ৰখ্যাত নাটকখন সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই *সাগৰ চিলনী* (১৯৯০) শীৰ্ষক নামেৰে অনুবাদ কৰি অসমীয়া নাট্যসাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে। *The Seagull* ৰ অসমীয়া নাট্যৰূপ সাগৰ চিলনী অসমৰ মঞ্চ আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰলৈ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সংযোজন। অতৃপ্তি, অপ্ৰাপ্তি, ব্যৰ্থতাৰে পৰিশ্ৰান্ত যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট জীৱনৰ কাৰুণ্যসিক্ত ছবি অভিব্যক্তি হৈছে *The Seagull* ৰ মাজেৰে। চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ মনোভাৱ, নৈৰাশ্য, স্বপ্নভংগৰ বেদনা, প্ৰজন্মৰ সংঘাত আদি দিশ সামৰি নাট্যকাৰে গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সমন্বয়ে নাটকখনক এক অনন্য ব্যাপ্তি প্ৰদান কৰিছে।

## বীজ শব্দৰাজি :

আন্তোন চেখভ, ৰুছ নাট্যসাহিত্য, দ্য সীগাল (*The Seagull*), ৰাজগৃহ-মঞ্চ, মেলোড্ৰামা, ৰাজহুৱা মঞ্চ।

## অৱতৰণিকা :

ৰুছ নাট্যসাহিত্যৰ শিপাৰ সন্ধান কৰিলে দৃষ্টিগোচৰ হয় যে প্ৰথমাবস্থাত গীত-নৃত্যৰ সমন্বয়ত নাটকীয়ভাৱে কল্পিত কাহিনী, নীতিকথা, সাধুকথা আদিৰ আবৃত্তিৰ মাধ্যমত ধৰ্মীয় উপাদানযুক্ত কাব্যগন্ধী গাঁথৰ মাজত ৰুছ নাটকৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। গীৰ্জা তথা ধৰ্মীয় কৰ্তৃপক্ষৰ হেঁচাত মুক্তভাৱে অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শনৰ স্বাধীনতাহীন এনে লোক-অনুষ্ঠানবোৰ আধ্যাত্মিক ভাব-ধাৰাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ আছিল। কিন্তু এনে ধৰ্মীয় গোড়ামি, নিষেধাজ্ঞাৰ মাজতো ১৭ শতিকাৰ শেষলৈকে এই পৰম্পৰা (Skomorokh tradition) বৰ্তি আছিল। এইবোৰৰ বিকল্প হিচাপে ১৬ শতিকাৰ মাজভাগত বাইবেলৰ সাধুক উপজীৱ্য হিচাপে লৈ গীৰ্জাগৃহতে অভিনয় প্ৰদৰ্শিত হৈছিল।

১৯৭২ চনত বাইবেলৰ বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি ৰুছ দেশত জাৰ আলেক্সেই মিখাইলোভিছৰ (Alexei Mikhailovich) শাসন কালত প্ৰথমখন নাটক ৰাজগৃহৰ মঞ্চত উপস্থাপিত হৈছিল। ১৭০২ চনত প্ৰথম পিটাৰে

(Peter-I) ৰুছদেশত ৰাজহুৱা মঞ্চ নিৰ্মাণৰ পোষকতা কৰে। অৱশেষত ১৭২০ চনত মেডক্স (Medox) নামৰ এজন ইংৰাজৰ প্ৰচেষ্টাত পিটাৰৰ ধাৰণাৰ অনুকৰণত ৰুছদেশত ৰঙ্গমঞ্চত মেলোড্ৰামা আৰু নাটকৰ প্ৰচলন হ'ল। ১৭৫২ চনৰ পৰা ফিয়দৰ ভলক'ভৰ নেতৃত্বাধীন অপৈণত ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠীটোক য়াৰ'স্লাভল (Yaroslavl) নগৰৰ পৰা আমন্ত্ৰণ কৰি অনাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত চেণ্ট পিটাৰ্ছবাৰ্গত নাটক, থিয়েটাৰৰ ধাৰা আৰম্ভ হয়।

উনৈশ শতিকাৰ পৰা মস্কো আৰু চেণ্ট পিটাৰ্ছবাৰ্গ ৰুছ নাট্যকলাৰ কেন্দ্ৰভূমিকৰূপে পৰিগণিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইতিপূৰ্বে প্ৰচলিত পিটাৰৰ ধাৰণাকৃত থিয়েটাৰৰ (Peter's Theatre) ঠাইত ৰুছ ভাষাত 'মালী' (Maly, ১৮২৪) থিয়েটাৰ অৰ্থাৎ ক্ষুদ্ৰ নাটকৰ আৰু 'ব'লশ'ই' (Bolshoi, ১৮২৫) অৰ্থাৎ বৃহৎ নাটক বা থিয়েটাৰৰ নতুন ধাৰণায়ুক্ত নাট্যধাৰাৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হয়। চেণ্ট পিটাৰ্ছবাৰ্গত ১৮৩২ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা Alexandrinsky Drama Theatre য়ে ৰুছ নাট্যধাৰাত এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰে।

ৰুছ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বপ্ৰথম গ্ৰিবোয়েডভ (Griboyedov) আৰু গ'গ'ল (Gogol) ৰ হাতত শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকৃতিসমূহে প্ৰাণ পাই উঠে বুলিলে অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। সেই দশকৰে মাজভাগলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে আলেকজেণ্ডাৰ অষ্ট্ৰভস্কিৰ নেতৃত্বত ৰুছ নাটকে নতুন মাত্ৰাৰে সমৃদ্ধিশালী ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। বিশেষতঃ বাস্তৱতাবাদী জাতীয় নাট্য ধাৰাৰ ক্ষেত্ৰত অষ্ট্ৰভস্কিক পথিকৃৎ আখ্যা দিব পাৰি। উনৈশ শতিকাত গ'গ'ল, অষ্ট্ৰভস্কি আদি নাট্যকাৰসকলে ৰুছ থিয়েটাৰলৈ বিশেষ অৱদান আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই নাটকবোৰৰ প্ৰাচীন আৰু নবীকৃত দুই ধৰণৰ নিৰ্বচন বা ব্যাখ্যা (interpretation) আজিও জনপ্ৰিয়; কিয়নো সেই নাটকবোৰত প্ৰদৰ্শিত বিষয়, সাৰবদ্ৰাৰ (Theme) মহত্ব সাম্প্ৰতিক সময়তো প্ৰাসংগিক।

১৯ শতিকাত অপেৰাসমূহে বিশেষভাৱে

জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। P.I. Tchaikovsky য়ে ৰুছ সাহিত্যৰ পটভূমিত, যেনে 'ইভ্গেনী অ'নেগিন' (Evgeny Onegin), 'The Queen of Spades' ইত্যাদিৰ আধাৰত বহুতো অপেৰা ৰচনা কৰি ৰুছ নাট্যজগত সমৃদ্ধ কৰিছিল। ধ্ৰুপদী ৰুছ নাট্যসাহিত্যত অপেৰা আৰ্ট বা কলাৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ আস্থা পৰিলক্ষিত হয়। উনৈশ শতিকাতো ৰুছ নাট্যসাহিত্যৰ বাবে এক উল্লেখযোগ্য দশকৰূপে পৰিগণিত হোৱাৰ এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ আছিল ১৮৯৮ চনত 'মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰ'ৰ প্ৰতিষ্ঠা। ভ্লাডিমিৰ নেমিৰোভিচ ডানচেনকো (Vladimir Nemirovich Danchenko) আৰু ষ্টানিছ্লাভস্কি (Konstantin Stanislavsky) আছিল এই কালজয়ী নাট্য প্ৰতিষ্ঠানটোৰ গুৰি ধৰোঁতা। মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰৰ প্ৰতিষ্ঠা ৰুছ নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত ঘটনাকৰূপে বিবেচিত হয়। এই ঐতিহাসিক প্ৰাক্কক্ষণতে ৰুছ নাট্যধাৰাত নতুন নতুন সম্পৰীক্ষাৰ প্ৰৱৰ্তন হৈছিল। এই নতুন ধাৰাৰ নাটকসমূহ পুৰণি প্ৰথাৰে কৰা অভিনয় আৰু মেলোড্ৰামাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত এক নতুন আংগিকৰ নাটক হৈ দৰ্শকক ভিন্ন স্বাদেৰে অভিভূত কৰিছিল। প্ৰাচীনপন্থী আদৰ্শ, ধৰ্মীয় সংকীৰ্ণতা, ৰুছ দেশৰ গৌৰৱোজ্জ্বল কাহিনী কথন ইত্যাদিৰ মাজতে কেন্দ্ৰীভূত হৈ থকা প্ৰাচীন ৰুছ নাটকৰ পৰা আঁতৰি আহি এক আধুনিক নাট্যধাৰাৰ সূচনাৰ বাট মুকলি হৈছিল। ব্যক্তিবিশেষৰ অন্তঃজগতৰ পৃথিৱীত প্ৰৱেশ কৰাৰ প্ৰয়াস, চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আদি বিষয়বস্তুৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ হ'ল আন্তোন চেখভৰ নাট্যৰাজি।

### গৱেষণা পত্ৰৰ পদ্ধতি :

গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মূলতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে। এই অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত মূল ৰুছ নাটকখনৰ ইংৰাজী অনুবাদ আৰু অসমীয়া অনুবাদক মুখ্য সমল হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। প্ৰয়োজন অনুসাৰে বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্কিত বিভিন্ন গৌণ সমলৰো সহায়

লোৱা হৈছে। গৱেষণা পত্ৰখনৰ জৰিয়তে চেখভৰ *The Seagull* নাটকখনৰ বিষয়ে এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন কৰাৰ ক্ষুদ্ৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

### মূল বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ :

ৰুছ নাট্যসাহিত্যক এক অনন্য মাত্ৰাৰে সঞ্জীৱিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত চেখভৰ নাম প্ৰাতঃস্মৰণীয়। মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰৰ প্ৰেক্ষাগৃহত ৰুছ নাট্যশিল্পীসকলে নেমিৰোভিচ ডান্‌চেনকো আৰু ষ্টানিছ্লাভস্কিৰ তত্ত্বাবধানত চেখভৰ ‘চেৰি অৰচাৰ্ড’, ‘দ্য সীগাল’ আদি নাটকৰ অভিনয় কৰে। চেখভৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ বিকাশত মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰৰ ভূমিকা নিঃসন্দেহে অনস্বীকাৰ্য্য। প্ৰথম পৰ্যায়ত তেওঁ ৰচনা কৰা নাটকেইখনে অকৃতকাৰ্য্যতাৰ সন্মুখীন হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত চূড়ান্ত হতাশাত ভুগি চেখভে নাট্যজগতৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু সেই সময়তে স্থাপিত হোৱা মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপকদ্বয়ৰ সক্ৰিয় প্ৰচেষ্টাত চেখভৰ নাট্যসমূহে নতুন নাট্য কলা-কৌশলেৰে মঞ্চায়িত হৈ অভূতপূৰ্ব সফলতা অৰ্জন কৰে। চেখভৰ নাট্য প্ৰতিভাই মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰৰ উদ্যোগতহে বিকাশপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে। ৰুছ নাট্য সাহিত্যত এক নতুন ধাৰাৰ স্ৰষ্টা, ঊনবিংশ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ চেখভৰ গল্পবোৰৰ দৰে তেওঁৰ নাটকবোৰৰ মাজতো ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। দীঘলীয়া সংলাপ আৰু স্বীকাৰোক্তি চেখভৰ নাটকৰ অন্যতম বিশেষত্ব। চেখভৰ প্ৰথম নাটক *Ivanov* মঞ্চস্থ হৈছিল ১৮৮৭ চনত। সমগ্ৰ বিশ্বতে খ্যাতি লাভ কৰা তেওঁৰ নাটকেইখন হ’ল— *Dyadya Vaniya* (Uncle Vania, ১৮৯৭), *Chayka* (The Seagull, ১৮৯৭), *Tri Sestry* (Three Sisters, ১৯০১) আৰু *Vishnyovy Sad* (The Cherry Orchard, ১৯০৪) এই চাৰিখন প্ৰসিদ্ধ নাটকৰ উপৰিও চেখভৰ অন্যান্য একাংকিকা নাটকসমূহৰ ভিতৰত — *Medved* (The Bear, ১৮৮৮), *Predlozheniye* (The Proposal, ১৮৮৯), *Svadva* (The Wedding, ১৮৮৯), *Yubiley* (The Anniver-

sary, ১৮৯১) আদি উল্লেখযোগ্য। ৰুছ নাটকক গৌৰৱোজ্জ্বল মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত চেখভৰ নাম বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। স্বকীয় দৃষ্টিভংগীৰে ৰুছ নাটকৰ সংস্কাৰ সাধন কৰাৰ বাবে আৰু ৰুছ নাটকক সাধাৰণতে বিৰল এক নৈৰ্ব্যক্তিক কলালৈ উন্নীত কৰাৰ বাবে চেখভ বিশ্ব নাট্য সাহিত্যত অমৰ হৈ আছে (ভৰালী, ৮২)।

নাটকখনৰ প্ৰাৰম্ভতেই থকা সংলাপছোৱাই নাটকখনৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ইংগিত বহন কৰিছে—

‘মেডভেডেংকো : তুমি সদায় ক’লা সাজ কিয় পিন্ধা ?  
মাশ্বা : মই জীৱনটোৰ বাবে শোক প্ৰকাশ কৰিছোঁ। মই অসুখী।’ (বৰুৱা, ১)

জীৱনৰ প্ৰতি চৰম হতাশাত আচ্ছন্ন চৰিত্ৰৰ অন্তঃকৰ্মৰ বিভিন্ন অনুৰংগৰ মননশীল চিত্ৰ এই নাটকখনৰ মাজেৰে উদ্ভাসিত হৈছে। নাটকখনৰ নামাকৰণতে নিহিত হৈ আছে এক গভীৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ কনষ্টান্টিন ত্ৰিপল্যোভ (Konstantin Treplyov)ৰ অন্তঃজগতৰ দ্বন্দ্ব-অনুৰংগৰ অভিঘাত নিৰ্মম বাস্তৱতাৰ আধাৰত অত্যন্ত সংবেদনশীলতাৰে নাটকখনৰ মাজেৰে মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত মূৰ্তমান হৈ উঠিছে। পুৰণি ৰীতি-নীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন আংগিকেৰে সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰতি অতিশয় আগ্ৰহী কনষ্টান্টিনৰ জীৱনৰ গতি মসৃণ নাছিল। মাতৃ ইৰিণা আৰ্কাডিনাৰ সৈতে থকা তিক্ততাময় সম্পৰ্ক কোষ্টিয়াৰ জীৱনৰ দুৰ্বিষহতাৰ এক অন্যতম কাৰণ। সেই সময়ৰ ৰুছ থিয়েটাৰৰ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ অভিনেত্ৰী আৰ্কাডিনাৰ ফোঁপোলা, অন্তসাৰশূন্য জীৱন-জিজ্ঞাসা, কৃত্ৰিম জীৱন-ধাৰণাৰ প্ৰণালী, আদৰ্শৰ অসামঞ্জস্যতা আদিয়ে আছিল মাতৃ-পুত্ৰৰ সংঘাতৰ কাৰক স্বৰূপ। সমসাময়িক জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক সাহিত্যিক বৰিছ ত্ৰিগোৰিন (Boris Trigorin)ৰ সৈতে থকা আৰ্কাডিনাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কয়ো মাতৃৰ প্ৰতি কোষ্টিয়াৰ মনত ঘৃণাৰ উদ্বেক কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল। পুত্ৰৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণৰূপে উদাসীন, মাতৃ হিচাপে দায়িত্ব পালনত ব্যৰ্থ

আৰ্কাডিনাৰ চৰিত্ৰটোক কেৱল অভিনয়, সাজ-সজ্জা, প্ৰসাধন আৰু প্ৰেমিক ত্ৰিগোৰিণৰ মাজতে সদা ব্যস্ত এগৰাকী তৰল মানসিকতাৰ, ঈৰ্ষাপৰায়ণ অভিনেত্ৰীৰ ৰূপত নাটকখনত উপস্থাপন কৰা হৈছে। আৰ্কাডিনা চৰিত্ৰটোৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে নাট্যকাৰে কন্ঠস্থানটিনৰ জৰিয়তে এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

‘কণ্ঠ্য : এই সৰু মঞ্চটোত তেওঁৰ পৰিৱৰ্তে নিনাই অভিনয় কৰি বাহু পাৰ, সেই কথা ভাবি তেওঁৰ খং উঠিছে। মোৰ মা এগৰাকী মানসিক বিকাৰগ্ৰস্তা তিৰোতা। ... তেওঁ কৃপণ। মই জানো ওডেছাৰ এটা বেংকত তেওঁৰ সত্তৰ হাজাৰ ৰুবল জমা আছে। কিন্তু অলপ ধন ধাৰে বিচাৰক। তেওঁ কান্দি দিব।’ (বৰুৱা, ৫-৬)

পুনৰ অন্য এটি সংলাপত আছে—

‘কণ্ঠ্য : ...চাওক মোৰ মাই মোক ভাল নাপায়। কি কাৰণেই বা ভাল পাব? তেওঁ জীৱনটোক উপভোগ কৰিবলৈ বিচাৰে; প্ৰেমত পৰিব খোজে, উজ্জ্বল বৰণৰ ফিল লগোৱা ব্লাউজ পিন্ধিব খোজে, কিন্তু মোৰ বয়স পঁচিশ বছৰ। ই তেওঁক সকলো সময়তে সোঁৱৰাই দিয়ে যে তেওঁ গাভৰু হৈ থকা নাই। মই ওচৰত নাথাকিলে তেওঁ অনায়াসে ক’ব পাৰে, তেওঁৰ বয়স বত্ৰিশ, ওচৰত থাকিলে ক’বলগীয়া হয় বিয়াল্লিছ বুলি আৰু এই কাৰণেই তেওঁ মোক বেয়া পায়। ...’ (বৰুৱা, ৬)

জীৱনটোক কেৱল উপভোগ কৰিব বিচৰা, প্ৰচাৰমুখী, একো গভীৰতা নথকা, কেৱল জনপ্ৰিয়তাৰ পিছত দৌৰা, ভোগবিলাসিতাত আছন্ন এগৰাকী অত্যাধুনিক নাৰী; আৰু তেওঁৰ এনে কৃত্ৰিম জীৱনচৰ্যা তথা পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা ঔদাসীন্যতাই ক্ৰমশঃ বিমৰ্ষ কৰি তোলা কন্ঠস্থানটিনৰ মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰায়নত নাট্যকাৰে গভীৰ অন্তঃদৃষ্টি নিষ্ক্ষেপ কৰিছে। অৱশ্যে আৰ্কাডিনাৰ যে পুত্ৰৰ প্ৰতি সামান্যতমো স্নেহৰ অভাৱ— এনে নহয়। কঠোৰ ভাষাৰে কথা শুনাই পুত্ৰক মনোকষ্ট দিয়াৰ বাবে পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত হোৱা তেওঁৰ অনুশোচনা আৰু কোষ্টিয়া (Kostya) ই নিজকে গুলী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি

আঘাতপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ পিছত পুত্ৰক পৰিচৰ্যা কৰাৰ যি এক দৃশ্য নাটকখনত সংযোজিত হৈছে সেই কথাই তাৰ ইংগিত বহন কৰে।

চেখভৰ *The Seagull* নাটকখন প্ৰাচীন প্ৰথাৰে কৰা অভিনয় আৰু প্ৰচলিত মেলোড্ৰামাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নতুন আংগিকৰ নাটকৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। তাৰ পূৰ্বে প্ৰাচীন ৰুছদেশৰ গৌৰোজ্জ্বল কাহিনীয়েই আছিল নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু। চেখভৰ *The Seagull* নাটকখনে পুৰণি ৰীতি-নীতি পৰিহাৰ কৰি নতুন উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিলে। (গোস্বামী, ৭১) নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ কন্ঠস্থানটিনৰ মতাদৰ্শৰ মাজেৰে চেখভৰ আদৰ্শবাদৰেই যেন অনুৰণন ঘটিছে। ৰুছ নাটকৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-আদৰ্শৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি নতুন আংগিকৰ সন্ধানত ব্ৰতী হোৱা ‘কোষ্টিয়া’ চৰিত্ৰটো প্ৰথমৰস্থাত জীৱন সংগ্ৰামত ব্যৰ্থ হোৱাৰ দৰে নাট্যকাৰ চেখভেও জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত অকৃতকাৰ্যতাৰ সন্মুখীন হৈছিল। কোষ্টিয়া চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে গতানুগতিক নাট্যৰীতিৰ আঁসোৱাহ দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে এনেদৰে ব্যংগাত্মকভাৱে—

‘কণ্ঠ্য : ... কিন্তু মই ভাবো, আজিৰ থিয়েটাৰ পুৰণি গতানুগতিক ৰীতিৰ বাহিৰে আন একো নহয়। আঁৰকাপোৰ উঠাৰ পাছত এটা তিনিখন দেৱাল থকা কোঠাত এই মহান প্ৰতিভাশালী ব্যক্তিসকলে পৰিত্ৰ কলাৰ সেৱকসকলে, কৃত্ৰিম পোহৰৰ তলত মানুহক দেখুৱাই আহাৰ খাইছে, মদ খাইছে, প্ৰেম কৰিছে আৰু পিন্ধিছে শেহতীয়া ফেশ্যনৰ সাজ। অতি সাধাৰণ ঘটনা বা খণ্ডবাক্যৰ পৰা তেওঁলোকে ঘৰুৱা পৰিৱেশতে অতি সহজে জানিব পৰা নিকৃষ্ট ধৰণৰ নীতি বচনবোৰ আহৰণ কৰি দেখুৱায়। ... আমাক লাগে নতুন আংগিক।’ (বৰুৱা, ৬-৭)

প্ৰচলিত থিয়েটাৰৰ প্ৰতি আস্থাহীন হৈ নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰে নাটক ৰচনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কোষ্টিয়াৰ প্ৰথমখন নাটকেই মাতৃ আৰ্কাডিনা প্ৰমুখ্যে সমবেত দৰ্শকসকলৰ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হয়। নাটকখনৰ মুখ্য

অভিনেত্ৰী তথা তেওঁৰ প্ৰেমাৰ্পদ 'নীনা' ক্ৰমশঃ লেখক ত্ৰিগোৰিণৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। কেৱল মাত্ৰ ডাক্তৰ ডৰ্ণেহে কোষ্টিয়াৰ ৰচনাৰাজিৰ প্ৰতি সদৰ্থক সঁহাৰি আগবঢ়োৱা দেখা যায়। নিজৰ সৃষ্টিশীলতা আৰু প্ৰেম-ভালপোৱা দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে ব্যৰ্থ হৈ চৰম হতাশাত কোঙা হৈ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ হেৰুৱাই পেলোৱা চৰিত্ৰটোৰ মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰায়ন নাট্যকাৰে অতি সংবেদনশীলভাৱে ৰূপায়িত কৰিছে।

নাটকখনত ব্যৱহৃত 'Seagull' অৰ্থাৎ 'সাগৰ-চিলনী'ৰ প্ৰতীকটো 'নীনা'ক উপলক্ষ্য কৰি আৱৰ্তিত হৈ আছে। নাটকৰ এটি দৃশ্যাংশত মাৰি পেলোৱা সাগৰ চিলনীটোৰ মাজৰে এক গভীৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰোপিত হৈছে। মৃত সাগৰ-চিলনীটো প্ৰত্যক্ষ কৰি গল্পকাৰ ত্ৰিগোৰিণৰ মনত আৰ্ভিত চুটিগল্পটোৰ বিষয়বস্তু আৰু বাস্তৱ জীৱনত নিনাৰ জীৱনৰ অন্তিম পৰিণতিৰ সাযুজ্যলৈ লক্ষ্য কৰি নাট্যকাৰ চেখভৰ এই প্ৰখ্যাত নাটকখনত বাস্তৱতাৰ সৈতে প্ৰতীকৰ এক সু-সমন্বয় ঘটিছিল বুলিব পাৰি। ত্ৰিগোৰিণৰ চুটিগল্পটোৰ ভাৱবাশি আছিল এনেধৰণৰ —

‘এজনী সৰু ছোৱালী এটা হৃদৰ দাঁতিত ওৰেটো জীৱন বাস কৰিছিল। তাই সাগৰ চিলনীৰ দৰে হৃদটোক ভাল পাইছিল আৰু সাগৰ চিলনীৰ দৰে মুক্ত আৰু সুখী আছিল। তাৰ পিছত তাইৰ জীৱনলৈ এজন পুৰুষ আহিল, সেই পুৰুষজনে তাইক দেখিলে আৰু ধেমালিৰ ছলতে সাগৰ চিলনীটোক মৰাৰ দৰে তাইক ধ্বংস কৰিলে। (বৰুৱা, ৪৪)

গল্পটোত বৰ্ণিত ছোৱালীজনীৰ দৰেই কোষ্টিয়াৰ কাষৰ পৰা আঁতৰি আহি ত্ৰিগোৰিণ আৰু নাটক আদিৰ ব্যাহিক আকৰ্ষণত বন্দী হৈ ৰোৱা নিনাই এটা মৃত সন্তান জন্ম দি আৰু এগৰাকী ব্যৰ্থ অভিনেত্ৰী হৈ এক কৰুণ পৰিণতিক আঁকোৱালি লয়। ত্ৰিগোৰিণৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হৈ আৰু থিয়েটাৰ মঞ্চ আদিৰ কৃত্ৰিম পৰিৱেশ, আভিজাত্য, আড়ম্বৰতা ইত্যাদিৰ মাজত তিস্তি নোৱাৰি নিনা জীৱন্ত অৱস্থাতে মৃত 'সী গাল'ত পৰিণত হয়।

ইতিমধ্যে কোষ্টিয়াই এজন সফল লেখক ৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হয়। নাটকখনৰ সমাপ্তি ঘটিছে কন্ট্ৰান্টিনৰ আত্মহত্যাৰ দৰে সকৰুণ ঘটনাৰ উপস্থাপনেৰে। নাটকখনক কিছুসংখ্যক সমালোচকে ব্যংগ নাটকৰ আখ্যা দিয়ে যদিও পৰিসমাপ্তিৰ এই আত্মহত্যাৰ সকৰুণ অনুৰংগই সেই মতামতক নস্যাৎ কৰি *The Seagull* নাটকখনক এখন ট্ৰেজেডী ৰূপেহে প্ৰত্যয় জন্মায়। নাটকখনৰ শেষৰফালে বহু বছৰ ধৰি কোনো সংস্পৰ্শত নথকা কন্ট্ৰান্টিন আৰু নিনাৰ সাক্ষাৎ ঘটে। সীমাহীন ভালপোৱাৰ বাবে আঁতৰি যোৱাৰ পিছতো নিনাৰ প্ৰতি ঘৃণাৰ ভাব পোষণ কৰিব নোৱাৰা কোষ্টিয়াই নিনাৰ আগমনত অভিভূত হৈ পৰে। কিন্তু ইতিমধ্যে জীৱনৰ সৰ্বশ্ব হেৰুৱাই নিঃশ্বাস হৈ পৰা নিনাই নিজৰ দৃষ্টিতে মূল্যহীন হৈ ধৰা দি কোষ্টিয়াৰ সাফল্যময় জীৱনলৈ ওভতি অহাৰ ক্ষেত্ৰত অপাৰগতা প্ৰদৰ্শন কৰিলে। আৰু তীব্ৰ নৈৰাশ্যৰ মাজত ডুব গৈ থকা, নিজৰ অস্তিত্বক লৈ সন্দেহান, প্ৰেমহীন জীৱনৰ দুৰ্বিষহ যন্ত্ৰণাত আকণ্ঠ নিমজ্জিত এটি ধূসৰতৰ জীৱনৰ সৈতে সহাবস্থান কৰা কন্ট্ৰান্টিনে অৱশেষত আত্মহত্যাৰ আশ্ৰয় ল'লে। আত্মহত্যাৰ এই শোকাবহ পৰিণতিটো চৰিত্ৰটোৰ কাপুৰুষালিৰ পৰিৱৰ্তে মৃত্যুমুখী জীৱন এটাৰ উদ্ভল গৈ মৰি মৰি জীয়াই থকাৰ দৰে নিস্পৃহ অৱস্থা এটাৰ পৰা কোষ্টিয়াই নিজক মুক্তি দিলে বা ৰক্ষাহে কৰিলে বুলি *Absurdity and Residency : An Approach to Chekhov's 'The Seagull'* শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত Richard Freeborn য়ে অভিমত ব্যক্ত কৰিছে। (Freeborn, 81)

চেখভৰ উৎকৃষ্ট সৃষ্টিসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম ৰূপে বিবেচিত হোৱা নাটকখনৰ সৈতে প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট' (Hamlet) নাটকৰ আন্তঃপাঠগত সম্পৰ্ক দৃষ্টিগোচৰ হয়। কন্ট্ৰান্টিন ত্ৰিপল্যোভে জনপ্ৰিয় লেখক ত্ৰিগোৰিণৰ প্ৰতি প্ৰেমাসক্ত মাতৃ আৰ্কাদিনাক কেৱল নিজৰ 'মাতৃ' হিচাপে উভতাই পোৱাৰ বাবে থকা সুতীৰ আকাংক্ষাৰ সৈতে 'হেমলেট' নাটকত হেমলেটে খুৰাক ক্লাউডিয়াছ (Claudius)ৰ

গ্ৰাসৰ পৰা নিজৰ মাতৃ গাৰট্ৰোডক (Gertrude) ঘূৰাই পোৱাৰ আপ্ৰাণ চেপ্তাৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি দুয়োখন নাটকৰ মাজত থকা আন্তঃ পাঠগত প্ৰসংগ নিৰ্ণয় কৰিব পৰা যায়।

নাট্য সমালোচক বসন্ত শইকীয়াই চেখভৰ *The Seagull* নাটকত অধিবাস্তববাদী (Surrealism) ৰীতিৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায় বুলি অভিমত দাঙি ধৰিছে। (শইকীয়া, ২০৩) অধিবাস্তববাদী নাটকৰ দৰেই চেখভৰ এই নাটকখনত প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প আৰু আনুভূতিক ভাষাৰ সমন্বয়ত এক স্বপ্নময় প্ৰবাহমানতা মূৰ্ত হৈ আছে। চেতন আৰু অৱচেতন মনৰ সীমানা অতিক্ৰম কৰি এক স্বপ্নাৱিষ্ট কাব্যিক অভিব্যঞ্জনাযুক্ত পৰিৱেশ ৰূপায়িত হৈছে কন্ঠান্তৰীয়াৰ দ্বাৰা সৃষ্ট প্ৰথম নাটকখনৰ মাজেৰে। কোষ্টিয়া চৰিত্ৰৰ মুখত আৰোপিত এটা সংলাপত এনে অভিব্যক্তিৰ স্পষ্ট অনুৰণন দৃষ্টিগোচৰ হয়—

‘কণ্ঠ্য : প্ৰকৃত জীৱন্ত মানুহ। আমি জীৱনক সপোনত যিদৰে দেখো সেইদৰে দেখুৱাব লাগিব। তাৰ প্ৰকৃত ৰূপত বা সি কেনে হোৱা উচিত সেইদৰে নহয়।’ (বৰুৱা, ১১)

‘দ্য সীগাল’ নাটকখনৰ এক অন্যতম উল্লেখনীয় দিশ ইয়াত উপস্থাপিত হোৱা ‘নাটকৰ মাজত নাটক’ এই অনুযংগটো। কন্ঠান্তৰীয়া এটা হৃদৰ পাৰত মঞ্চস্থ কৰা তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰথম নাটকখনৰ সন্দৰ্ভত, তেওঁৰ প্ৰেয়সী তথা নাটকখনৰ একমাত্ৰ চৰিত্ৰটোত অৱতীৰ্ণ হোৱা নায়িকা নিনাই কোষ্টিয়াৰ নাটকখনৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মিতাক লৈ তাত কোনো জীৱন্ত মানুহৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত হোৱা নাই বুলি অভিমত ব্যক্ত কৰিছে।

#### উপসংহাৰ :

চেখভৰ নাট্যৰীতিত যি নিশ্চলতা বা মন্থৰতাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়, সিয়েই অধিক স্পষ্টভাৱে পৰৱৰ্তী সময়ত উদ্ভট নাট্যৰীতিত ব্যৱহৃত হৈছে বুলি একাংশ নাট্য সমালোচকে মতপোষণ কৰে। *The Seagull* নাটকতো এই নাট্যৰীতিৰে প্ৰভাৱ বিজড়িত হৈ আছে। প্ৰকৃতত্বত

*Seagull* যেন আশা বা সপোনৰ প্ৰতীক; আৰু আশাভংগ বা স্বপ্নভংগৰ যন্ত্ৰণাই নাটকখনৰ মূল উপজীৱ্য বিষয়। আদৰ্শবাদ, উচ্চাকাংক্ষা আদিৰ মাজত ধূসৰ হৈ ৰোৱা; জীৱনৰ প্ৰতি বৈৰাগ্য, অতৃপ্ত আকাংক্ষাৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ তথা চৰম হতাশাগ্ৰস্ত চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ সংবেদনশীল ৰূপায়ণেৰে চেখভৰ *The Seagull* নানা চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠা অপূৰ্ব শৈল্পিক প্ৰকাশ।

#### টোকা :

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই সাগৰ চিলনী নাটকখনত ‘কন্ঠান্তৰীয়া’ৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ ‘কণ্ঠ্য’ বুলি উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু ৰুছ ভাষাত ‘কোষ্টিয়া’ হৈ প্ৰকৃত শুদ্ধ উচ্চাৰণ। সেয়েহে গৱেষণা পত্ৰখনত ‘কোষ্টিয়া’ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

#### প্ৰসংগ সূত্ৰ :

গোস্বামী, ৰাম। *বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰ*। গুৱাহাটীঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯১। পৃ.- ৭১।

বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ। অনু.। *সাগৰ চিলনী*। গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৯০। পৃ.-১।

প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ। পৃ.- ৫-৬।

প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ। পৃ.- ৬।

প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ। পৃ.- ৬-৭।

প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ। পৃ.- ১১।

প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ। পৃ.-৪৪।

ভৰালী, শৈলেন। *নাট্যকলা : দেশী আৰু বিদেশী*। গুৱাহাটীঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১২। পৃ.- ৮৪

শইকীয়া, বসন্ত। *আধুনিক নাট্যপ্ৰবাহ*। গুৱাহাটীঃ বাণী মন্দিৰ, ২০০৯। পৃ.- ২০৩।

Freeborn, Richard. *Absurdity and Residency : An Approach to Chekhov's 'The Seagull'*. New Xeland Slavonic Jurnal, 2002. p.81. (online)

Available : <http://www.jstore.org/stable/40922263>

### গ্ৰন্থপঞ্জী

#### মুখ্য সমল :

বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ। অনু.। *সাগৰ চিলনী*। গুৱাহাটীঃ অসম  
প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৯০। মুদ্ৰিত।

Frayn, Michael. Trans. *The Seagull* by Anton  
Chekhov, Bloomsburg. 1999. Print.

#### গৌণ সমল :

গোস্বামী, যতীন্দ্ৰনাথ। সম্পা.। *কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰচনা  
সম্ভাৰ*। যোৰহাটঃ অসম সাহিত্য সভা, ২০০১। মুদ্ৰিত।  
গোস্বামী, ৰাম। *বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰ*। গুৱাহাটীঃ মৃণালিনী  
প্ৰকাশন, ১৯৯১। মুদ্ৰিত।

পাঠক, দয়ানন্দ। *অসমীয়া নাটক আৰু পাশ্চাত্য প্ৰসংগ*।  
গুৱাহাটীঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৮। মুদ্ৰিত।

বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি। *ৰুছ মহাবিপ্লৱ*। গুৱাহাটীঃ এম. আৰ.  
পাব্লিকেশ্যন, ২০১৬। মুদ্ৰিত।

বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ। *আধুনিক নাট্যচিন্তা*। গুৱাহাটীঃ লয়াৰ্ছ  
বুক ষ্টল, ১৯৯৪। মুদ্ৰিত।

ভৰালী, শৈলেন। *নাট্যকলা : দেশী আৰু বিদেশী*।  
গুৱাহাটীঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১২। মুদ্ৰিত।

Freeborn, Richard. *Absurdity and Residency  
: An Approach to Chekhov's 'The Seagull'*.  
New Xeland Slavonic Jurnal, 2002. (online)  
Available : [http://www.jstore.org/stable/  
40922263](http://www.jstore.org/stable/40922263)