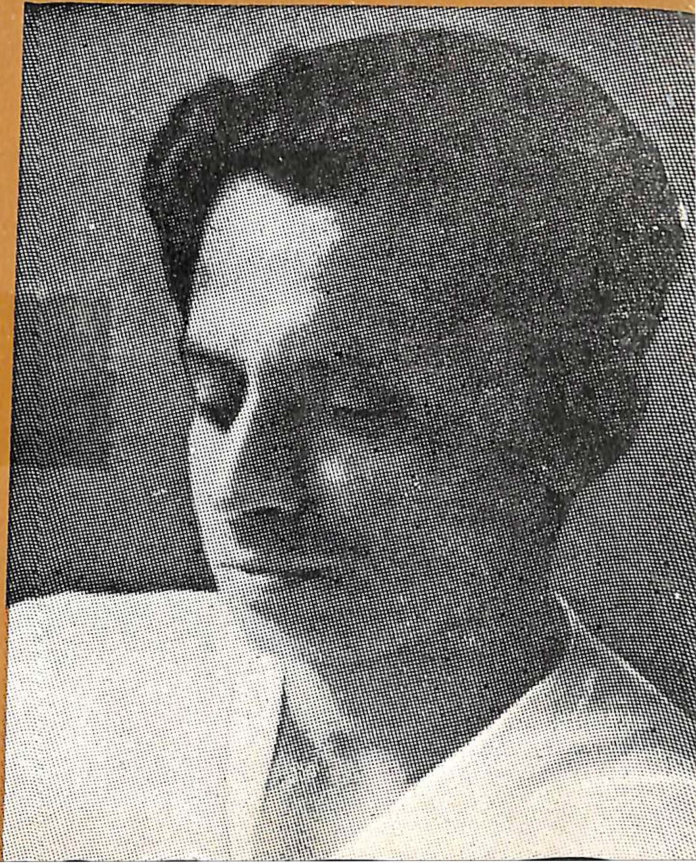




# बुद्धदेव बसु

अलोकरञ्जन दासगुप्त



N  
891.440 92  
B 299 D

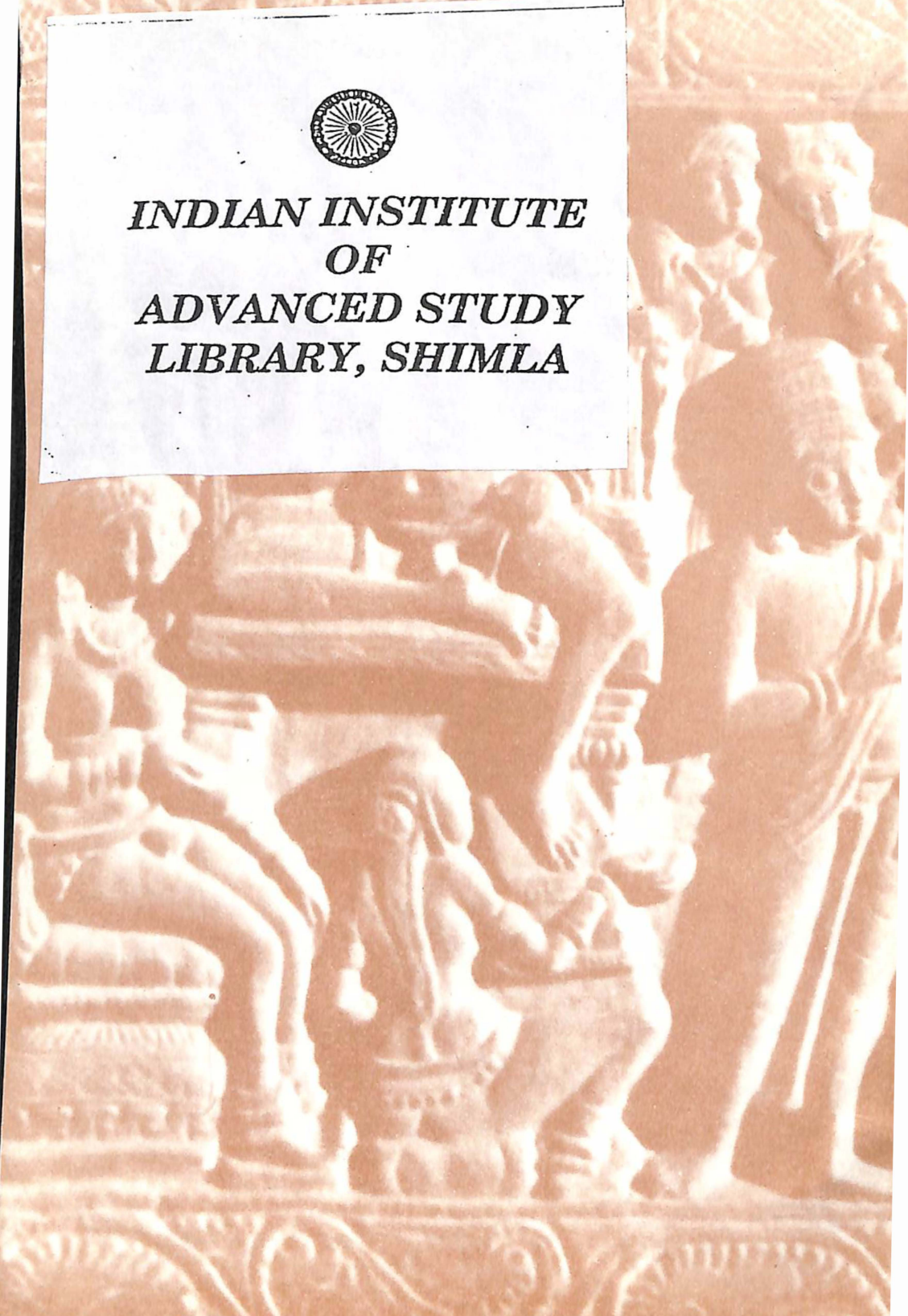
भारतीय  
साहित्यका  
निर्माता

N  
891.440 92  
B 299 D





**INDIAN INSTITUTE  
OF  
ADVANCED STUDY  
LIBRARY, SHIMLA**





प्रस्तरमा छापिएको मूर्तिकलाको प्रतिरूप यो दृश्य राजा शुद्धोदनको महलको हो, जसमा तीनजना भविष्यवक्ताहरूले भगवान बुद्धकी आमा, रानी मायाको सपनाको अर्थको व्याख्या गरिरहेछन् । मुनिपट्टि मूंशीजी वसेका छन् अनि उनी व्याख्याको दस्तावेज लेखिरहेछन् । सम्भवतः भारतमा लेखन-कलाको यो सर्व-भन्दा पुरानो अनि चित्राङ्कित अभिलेख हो ।

नागार्जुनकुण्ड, दोस्रो शताब्दी (ईस्वी)  
सौजन्य : राष्ट्रीय संग्रहालय, नयाँ दिल्ली

भारतीय साहित्यका निर्माता

# बुद्धदेव बसु

लेखक

अलोकरञ्जन दासगुप्त

अनुवादक

जस योज्जन 'प्यासी'



साहित्य अकादेमी

*Buddhadev Basu* : Nepali translation by Jas Yonjan 'Pyasi' of  
Alokeranjan Dasgupta's monograph in English. Sahitya Akademi,  
New Delhi (1991) **SAHITYA AKADEMI**

REVISED PRICE Rs. 15.00

© साहित्य अकादेमी

प्रथम संस्करण : 1991

N

891.44092

B299D

साहित्य अकादेमी

प्रधान कार्यालय

रवीन्द्र भवन, 35, फ़ीरोज़शाह मार्ग, नयाँ दिल्ली 110 001

विक्रय विभाग : 'स्वाति', मन्दिर मार्ग, नयाँ दिल्ली 110 001

क्षेत्रीय कार्यालय

जीवनतारा बिल्डिंग, चौथो तला, 23ए/44 एक्स, डायमण्ड हार्बर रोड,

कलकत्ता 700 053

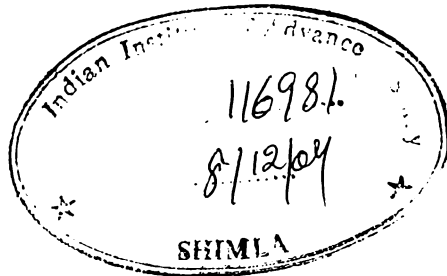
29, एलडाम्स रोड, तेनामपेट, मद्रास 600 018

172, मुम्बई मराठी ग्रन्थ संग्रहालय मार्ग, दादर, बम्बई 400 014

मूल्य :

**SAHITYA AKADEMI**

REVISED PRICE Rs. 15.00



मुद्रक

भारती प्रिण्टर्स

दिल्ली 110 032



Library

IIAS, Shimla

N 891.440 92 B 299 D



00116981

## एक

म रात्री भोजन ढिलै गर्नेछु, तर भोजन कोठा झलमल्ल उज्यालो पारिएको हुनेछ, अतिथिहरू थोरै र चुनिएका हुनेछन् ।

—वाल्टर सेवेज ल्याण्डर

आखिर सबैभन्दा उत्कृष्ट लेख्छु भन्नु अनि तपाईंका पाठक 'ज' वा 'स' परिपक्व नभइञ्जेल पर्खन्छु भन्नु पनि नराम्रो विचार होइन'' यदि मेरा एक सय जना पाठक-पाठिकाहरू भए अहिलेलाई पुग्नेछ ।

—बुद्धदेव वसु

आगामी पृष्ठहरू एक आधुनिक भारतीय लेखकका मन तथा माध्यमप्रति सश्रद्धा समर्पित छन् । ती मुख्यतः उनको जीवन र कार्य प्रगतिका तथ्यहरूको सूची तयार पार्ने र गणना गर्ने अभिप्रायले होइन्, तर अध्यात्मिक क्रिया र सृजनात्मक प्रतिमानहरूलाई स्पष्टीकरण उपलब्ध गराउनु हो; जसका निम्ति उनी पक्षधर थिए । यो काम साँच्चै नै कठीन छ । सौन्दर्यनिहित पारदर्शी भाषा मार्फत् उनका भावनाहरूलाई वेआत्मीयकरण गर्ने जीवनभरको प्रचेष्टा हुँदा हुँदै पनि बुद्धदेव वसु एउटै कुराले आजसम्म आधुनिक बङ्गालका साह्रै उल्टा बुझिएको लेखकका रूपमा रहेका छन् । उनका प्रत्यक्षतः सुगम, पारदर्शक वाक्-पद्धतिको विन्दुमनि प्रचछन्न ओझेलमय गाम्भीर्य एक विवादस्पद व्यक्तित्वमा स्थानतरित भएको छ । कसैलाई, अझ बेसी के ले अन्योल पार्न सक्छ भने बुद्धदेवले एक विवादस्पद व्यक्तित्वका रूपमा वर्णित हुनु नै खुशी मानेका छन् । उनले आफैलाई खण्डन गर्दै ह्विटम्यानका शब्द-भावहरू प्रयोग गर्नमा आनन्द प्राप्त गरे, किनभने उनीभिन्न अनेकन कुराहरू एकत्रित थिए । एक जस्ता देखिने उनका सबै अन्तर्विरोधहरूलाई उनका सृजनात्मक एवं स्वयंलाई सुक्ष्म परीक्षणद्वारा हेर्ने क्षमताले एक एकीकारक आयाम प्रदान गर्‍यो । अंशतः यसो हुनुको कारण उनी एक सृजनशील कलाकार (लेखक) थिए । उनी एक अत्यन्त प्रजननशील लेखक थिए । उनले एक सयभन्दा बेसी कृतिहरू प्रकाशित गरे—ती संख्यात्मक आयामका साथै गुणस्तरीय पनि छन्-



## 6 बुद्धदेव बसुं

जो सृजनशीलता को प्रमुख द्योतक हो। यस दृष्टिले, शायद उनी नै रवीन्द्रनाथ ठाकुरपछिका बङ्गलाका अद्वितीय सर्वतोमुखी लेखक हुन्। उनको रवीन्द्रनाथ ठाकुर-प्रतिका खुल्ला प्रतिक्रियाहरूले उनलाई रवीन्द्रनाथसितको सम्बन्धता र व्यक्तिगत सामेलताको यस चेतनादेखि जवर्जस्त प्रतिरोध गर्‍यो, जसलाई एकतर्फ आत्मीय सम्मान र अर्कोतर्फ जानी-बुझीको द्वेष भन्न सकिन्छ; जो कल्लोलीय युगको मनः-स्थिति सुहाउँदो थियो।

यही मानसिक द्वयर्थकताले उनको सौन्दर्यवादीतालाई एक स्थिरता प्रदान गर्‍यो। रवीन्द्रनाथ ठाकुरको एक शब्दचित्र लेख्दा नै बुद्धदेव आफैले बुझे :

हालै, अर्वाँ गार्द भनी दावी गर्ने बंगालका एक पत्रिकाले, मेरो टेगोरप्रतिको अन्धभक्तिमाथि साहसिक ढङ्गले निन्दा गरेको छ। अरूहरूले चाँही ती महान् व्यक्तिप्रति मेरो श्रद्धा नभएको बताउँदै, उदाहरणीय कार्य गरे भन्ने भावनाले खुशी हुँदै ममाथि आक्रमण गरेका छन्। यसले मलाई अचम्भित तुल्याएन, यी दुवै आरोपहरू परस्परविरोधी थिए। यसभन्दा पहिले पनि धेरैपटक ममाथि जवर्जस्ती मूर्तिपूजक या मूर्तिविध्वंसकको अथवा दुवै एकै चोटी भएको आरोप लागीसकेको छ।<sup>1</sup>

आफ्नो साहित्यिक जीवनको शुरुआतदेखि नै उनी दुर्नाम कमाउन मात्र सफल भए अनि नित एक 'निर्सामाजिक' पात्रको रूपमा अभियोगी रही रहे। अभियोक्ताहरू रूढीवादी साहित्यिक समालोचकहरू मात्र थिएनन्, तर जीवनका अन्य क्षेत्रहरूका सार्वजनिक दण्डकारीहरू पनि थिए। उनका एकजना मित्रले मनोविनोद र भ्रममिश्रित भावनासित लेखेका छन्, कसरी एउटी पतित्यवता गृहणीले, बुद्धदेव बसुका एउटा लघु-कथा प्रकाशित हुँदा, 'यस अधम लेखकलाई जन्मँदा नै एक ढिको नून खुवाएर मारिदिनु पर्थ्यो।' भनेकी थिइन्।<sup>2</sup> यिनै लेखकलाई 1924 मा आफ्नो कमसल, किशोर उमेरको कविताको किताब **मर्मवाणी** प्रकाशित भएपछि एक रूढीवादी पत्रिकाको एक नैतिकवादी सम्पादक तथा सुधारक-द्वारा चारवर्षसम्म लगातार आक्रमण भइरह्यो। एकजना प्रसिद्ध बङ्गाली समालोचकले कोषभाजनका निम्नलिखित कारणहरू खुबै घत्लाग्दा प्रकारले प्रस्तुत गरेका छन् :

1. युवा कविका निम्ति रवीन्द्रनाथ ठाकुरको प्रशंसा
2. 'अश्लील साहित्यिक रचनाहरू' मा बुद्धदेवको अविवाच्य नेतृत्व
3. **स्थानीय र वैदेशिक** (अनुमति विना अरूका साहित्यिक रचनाहरूमा भएका तत्त्वहरू प्रयुक्त) तत्त्वहरूको सन्निकर्ष
4. साधारणतः 'प्रगति' र 'कल्लोल' दलका लेखकहरूप्रति सम्पादकको उदासिनता।<sup>3</sup>



यिनै लेखक, 19 दिसम्बर 1970 मा<sup>4</sup> एक अचम्भ लान्दो सत्तर दिने मुद्धा-को फलस्वरूप अन्तमा 'अश्लीलता' को दोषी ठहरिए। तर एक व्यङ्ग्य प्रहार सँगै उनको दोष प्रमाण, उनलाई दिइएको एक अति उच्च राष्ट्रीय सम्मान 'पद्मभूषण' सँग परिवन्दित भयो।

उपरोल्लेखित तथ्यहरू उनी सँधै कुनै वाह्य प्रेरणा या अरू कुनै कारणद्वारा एक असहाय या भाग्यवान शिकार थिए भनेर देखाउन लेखिएका होइनन्। वास्तवमा, ती तथ्यहरूले उनमा निहित मौलिकता र अक्षय जीवन उत्साहको सम्मिलन अनि सृजनात्मक क्षमता पनि राम्ररी प्रदर्शित गर्छन्; जसका निमित्त हामी उनलाई श्रद्धा र सम्झना गर्छौं। कविता र कथा-साहित्य, आत्मिक निबन्ध र साहित्यिक समीक्षा, प्रतीकात्मक नाटक र मनोरञ्जनात्मक पद्य अनि बाल-बालिकाका निमित्त सुहाउँदा किस्साहरू, उनले कलम चलाउने प्रचेष्टा नगरेका एउटै साहित्यिक विधा छैन। यी साहित्यिक रूप उनमा आपत्ती पृथक्तासित विकसित भएनन्; तर कहिले कहीं आफना क्षेत्रहरू अतिलङ्घन गर्दै एका-अर्काका क्षेत्रमा प्रवेश गर्दथे। त्यस किसिमले उनले सृजना गरेका कलात्मक (रचनात्मक) संसारको अनेकत्व, सबै एक नित जाग्रत प्रयोगात्मक संचेतनताद्वारा लगान गरिएका छन्। यसो हुँदा हुँदै पनि उनी आफना कृतिहरूमा पूर्ववर्ती लेखकहरू सँगै 'आत्मश्लाघी प्रतिष्ठा' लाई निर्मूल पार्न समर्थ थिए भन्नु अतिरञ्जनाका कुराहरू हुनेछन्। यसको ठीक विपरीत, एक विशृङ्खलित अहंको उपस्थितिले उनका रचनाहरूलाई एक दिव्यता प्रदान गरेको छ, जसलाई कसैले रोमाण्टिक भन्न सक्नेछन्। यो उल्लेखनीय छ, सुधीन्द्रनाथ दत्त शास्त्रीय छाँटका एक कवि हुन्<sup>5</sup> भन्ने प्रचलित धारणाका विपरीत बुद्धदेवले सुधीन्द्रनाथ एक अमुधार्थ रोमाण्टिक थिए भन्ने तीव्र प्रतिवाद कायम राखे—यसमा स्व-प्रायोजनको एक तत्त्व थियो। 1956 मा उनी जादवपुर विश्वविद्यालय, कलकत्तामा तुलनात्मक साहित्य विभागका प्रोफेसर बने। हो, यो सत्य हो, आफनो कार्यकालमा उनले रोमाण्टिक पुनरोत्थानदेखि आधुनिक नाटकमा अर्थहीनता सम्मका विविध विषयहरूको भार सम्हाले। तर उनको स्वच्छन्दताप्रतिको (एक गृहवन्दी रोगीका रोग समान अर्थात् नोस्टालजिक) स्थायी-भावले गर्दा उनको सम्पूर्ण कार्याविधिभरि नै एक बाधा परिरह्यो। आफनो विदेश भ्रमणकालमा पनि उनी कतै उनका विद्यार्थीहरू यही विशेष (रोमाण्टिक विषय) क्षेत्रमा पछि परिरहेका छन् कि भनी चिन्तित हुन्थे। एकपल्ट उनले संयुक्त राज्य अमेरिकामा शिक्षण भ्रमणमा जानभन्दा अघि आफू-भन्दा मुनिका आफनो एकजना सहकर्मीलाई लेखे :

के तपाईं मैले पढाउँदै गरेको अंग्रेजी अंश रोमाण्टिसिज्म पत्रको अभिभारा लिनसक्नुहुन्छ ? यदि तपाईंले यति गरिदिनु भए, मेरो अनुपस्थितिमा मेरा विद्यार्थीहरू उनीहरूले पाउनै पर्ने शिक्षादेखि वञ्चित हुने छैनन् भनी ढुक्क हुनेछु ।<sup>6</sup>

यो चिन्ता एकदमै शैक्षणिक थिएन । वास्तवमा, बुद्धदेव बसुले एक रोमाण्टिक प्रकारको दृष्टि बनाएका थिए अनि उपन्यासमा स्वतन्त्र प्रयोगकर्ता, जीवन अनि जीवनयापनका सम्मोज्ज्वल विचारधारकका रूपमा, उनलाई एक रोमाण्टिक भन्न सकिन्छ । यसै कारण, उनको रोमाण्टिसिज्म भावनात्मकतावाद-बाट कत्रिए-को थियो, जो कहिले कहीं त्यसैमा निर्भरित हुन्छ । रोमाण्टिक विरोधी यात्राहरूको आधारमा पनि रोमाण्टिसिज्म रहेको हुन्छ, के यो एक स्वीकृत तथ्य होइन र ? उनका परवर्ती लेखनकालमा लेखिएको महाभारतमा बुद्धदेवका सन्तुलित प्रवृत्ति, त्यसमा प्रायोजित अनुभूत्य अनुभवहरूका ढाँचामा अघोरै वैयक्तिक रहेका छन् ।

एक समयका एक सफल स्तम्भ लेखक, प्रगतिका एक सह-सम्पादक अनि कविता (आधुनिकतावादी दलको प्रारम्भिक वर्षहरूमा बङ्गालका असंख्य अर्वाँ गार्द (सिकारू) कविहरूलाई कविताले स्थान दियो) का संस्थापक-सम्पादक बुद्धदेव बसु पत्रकारितामा उनले दिएका योगदानका निमित्त पनि स्मरणीय रहनेछन्, जसका (पत्रकारिताका) कतिपय विषयहरूमा भने उनी पक्का विरोधी थिए । यस अतिरिक्त उनी बङ्गालमा पत्रकारितामा एक सृजनात्मक स्पर्श दिन सफल भए<sup>7</sup> अनि कैयन प्रतिष्ठित बङ्गाली पत्रकारहरूलाई जो सृजनशील लेखकहरू पनि हुन्, उनीद्वारा नै दीक्षित तुल्याइएको मान्न सकिन्छ । आफ्नो किसिमको विशिष्ट कविता भवन का संस्थापक बुद्धदेवले विभिन्न सामाजिक-राजनीतिक विचारधारा भएका लेखकहरूलाई पनि समान रूपले उचित हुने जमघटहरू आयोजना गर्थे अनि उम्दा लेखकहरूलाई 'एक पैसाय एकटी' (एक पैसामा एउटा) सस्तो पुस्तकमालाको माध्यमद्वारा लोकप्रिय बनाउथे । उनका अन्तिम वर्षहरूमा उनी एक 'एकान्तवासी मनःस्थिति'<sup>8</sup> भएका लेखकका रूपमा देखिए । उनी जति परिपक्व हुँदै गए उति नै आफ्नो लेखकीय मतमा दृढ़ रहे, जसको फलस्वरूप उनमा कतिपय रहस्यमय रूपहरू देखा परे । उनी शब्दवाहुल्य र शब्द-वाचालताले एक सारगर्भित शैली दिन चाहन्थे । तलका प्रश्नावली र बुद्धदेवका साङ्केतिक उत्तरहरूले यसमाथि प्रकाश पार्नेछन् :

प्र०—तपाईंको वृत्ति के रहेको छ ?

उ०—साहित्य ।

प्र०—प्रथम प्रकाशित कविता ?

उ०—मलाई नाम याद भएन ।

प्र०—त्यो कविता कहाँ प्रकाशित भएको थियो ?

उ०—‘तोषिनी’ मा, ढाकामा ।

प्र०—प्रिय विदेशी कविहरू ?

उ०—धेरै छन् ।

प्र०—एक संस्कृतिको प्रगतिमा एक कविको के भूमिका रहन्छ ?

उ०—मैले तपाईंको प्रश्न बुझिनँ ।

प्र०—कवितामा यसको प्रभाव ?

उ०—शोधकार्यका लागि एक उचित विषय ।

प्र०—तपाईंले लेख्नुभएको कविताहरूमध्ये कुन चाँही कविता तपाईंलाई असाध्यै मनपर्छ ? तपाईंले त्यो कविता कहिले लेख्नुभयो ? तपाईंले त्यो कहाँ लेख्नुभएको थियो अनि कहाँ प्रकाशित गर्नुभयो ?

उ०—एउटा होइन, तर धेरै या अरू अधिक...

प्र०—बङ्गला साहित्यमा आधुनिक कविताको के स्थान छ ?

उ०—कसैले पनि, पचास वर्षपछि मात्र यसको मूल्याङ्कन गर्न सक्छ ।

प्र०—आधुनिक कविताको भविष्यवारे तपाईंको के भनाइ छ ?

उ०—त्यो भविष्यमै मात्र आँकन सकिन्छ ।<sup>9</sup>

बुद्धदेवले आफ्नो जीवनकालमै ख्याति कमाए । उनले यसका लागि जीवना-नन्द दासले झैं पर्खिरहुनु परेन, जसका प्रसिद्धिका लागि पनि (उनका पीढीका केही अन्य प्रतिष्ठित सह-लेखकहरूसहित) बुद्धदेवले समान रूपले प्रचेष्टा गरे । यो ख्याति उनको मृत्युपछि पनि कम्ति भएको छैन । यसको ठीक विपरीत, सिकारू लेखकहरू र सामान्य पाठकहरू जस्ताका माझमा उनी आज पनि सम्मानित छन् । उनले निर्माण गर्न चाहेको विशिष्ट साहित्यिक चक्र विकास भइरहेछ अनि विस्तारै साहित्यिक क्षेत्रलाई ढाक्न लागि रहेछ । यस दृष्टिले, उनी साहित्य निर्माताहरू-मध्ये एक हुन्-जसले साहित्यको इतिहासमा मात्र होइन तर साहित्यिक इतिहासमा पनि वाँचन सकेको छ ।

## दुइ

मेरा लागि कलाको विषय मानव माटो हो ।

—अडेन

आरम्भदेखि नै बुद्धदेव सौन्दर्यात्मक मूल्यहरूसँग सम्बन्धित थिए अनि कवितामा उपदेशात्मकतादेखि बाँचेर रहने कोशिश गरिरहे । रवीन्द्रनाथ ठाकुरका निम्ति पनि 'सौन्दर्यात्मक माता' देखि 'उपयोगितामूलक पिता' लाई अलग गर्न कठिन थियो, किनभने उनी उन्नाइसौं शताब्दीको वातावरणका उपज थिए, जसमा 'सम्पूर्णताका लागि प्यास' थियो । आदर्शीकृत लोकोपकारी समग्रताभन्दा कविताको आंशिक पारदर्शकताले बुद्धदेवलाई भन्त्रमुग्ध गरायो । अथवा अर्को पाराले भन्नु हो भने, उनी एक यस्तो कविताको खोजीमा थिए जसले मानव जातिलाई अयुत मानवहरू प्रदर्शित गरावोस् : 'न त मानव न त मानवता, न त साधारण विशेषण न त सारगर्भित विशेषण, तर ठोस सारगर्भित मानिस; मासु र हाडको मानिस; मानिस जसले दुःख भोग्छ र मर्छ, सबैभन्दा माथिको कुरा त यो—जो मर्छ' (उनामुनो) । मानिस सम्बन्धी यो धारणा रवीन्द्रनाथ ठाकुरको भन्दा विपरीत ध्रुवको हो । नमान्ने कुरै छैन, बुद्धदेवले पनि आफ्ना समानधर्मी कविहरूलाई आफ्नो आधा हृदयले समर्थन गरेका थिए, जसले त्यसस्थितिमा आवश्यक नै भए पनि, आफ्ना हतारिदो साधारणीकरणको प्रवृत्तिको कारणले, रहस्यमयी गाँठोले जसले हामीलाई मनुष्य बनाउँछ भन्ने तथ्यको अभावमा परेर, रवीन्द्रनाथ ठाकुरलाई एक सन्तका रूपमा मान्दथे । रवीन्द्रनाथका, मानवको दैविकतामाथिको जोडलाई उनका आलोचकहरूले एक प्रकारले सजिलै प्राप्त गरिएको उदात्तीकरण ठान्दथे । उनीहरूका लागि अर्को विकल्प थियो—'जो सबै जीवित छन्, पवित्र छन्' भन्ने अधिक आनुभाविक विश्वासमा बलेकको विचार पनि लिइएको थियो । यद्यपि यो प्रकृत पवित्रता, अमरत्वभन्दा सवथोक थियो । यस सम्बन्धमा, बुद्धदेवको देवी दुर्गाको उपासनामाथि के विचारहरू थिए, जान्न चासोपर्दा हुनेछ । उनका सांस्कृतिक अवस्थाका लागि आत्माभिमानको एक निश्चित चेतसित उनले आफ्नो धारणा यसरी कायम राखे, दुर्गा पूजा एक अद्वितीय घटना हो जो बङ्गालको



माटोमा मात्र सम्भव छ अनि भने यो पूजा केही होइन तर नष्ट भएर जाने माटोको माध्यमद्वारा मृत्युको एक ढाँचा, एक कलात्मक कर्मकाण्डीकरण मात्र हो। उनको यो दृष्टिकोणले उनको कवितामा कुनै प्रभाव पारेको छ या छैन, तर कसैले पनि भन्न सक्छन्—नष्ट भएर जाने मानव माटो नै बुद्धदेवका कविताको विषय हो।

**बन्दीर वन्दना** (वन्दीको वन्दना/1930), बुद्धदेवको साँच्चै नै प्रथम आत्म-विश्वासपूर्ण कृतिले उनलाई अधिवाटै कुनै राजनीतिक विचार नभएका एक विद्रोहीका रूपमा अनि साँच्चै एक उत्साही रोमाण्टिक विद्रोहीका रूपमा देखाउँछ। यो देहात्मावाद हो : शरीर र आत्माको एकात्मकताको धारणा यसको दार्शनिक आधार हो। साँच्चै नै पुस्तक, यो विचार प्रणाली साथै प्रकृतिको दृष्ट सुन्दरता-हरूको एक परम आनन्ददायक भावको प्रकटन हो। संवेदनात्मक उपमाहरूले युवा कविलाई लोकाचारहरूको दासको रूपमा होइन, एक प्रेम कैदीका रूपमा स्वर्गदेखि निष्कासित 'नीत दुष्कार्यतीत' शिकारको रूपमा देखाउँछ। द्वितीय पुरुषलाई प्रथम पुरुषमा विहारण गर्दै कवि अनुभवका शोक-गीतहरू गुन्गुनाउँछन् :

विस्मय विमुग्ध भएर पढ्छु म तिनीहरूको  
हे तरुण, दस्यु नहौ, पशु नहौ, नहौ तुच्छ कीट  
श्रापित देव तिमि ।  
श्रापित देव म !  
मेरा नयन ती वन्दी विहग जोड़ा जस्तो  
देहको बन्धन चुँडाएर शून्यतातर्फ उड़ी जान चाहन्छ  
आकण्ठ गरेर पान आकाशको उदार नीलिमा ।

—शापभ्रष्ट

दृष्टि पलायनता व्यतिक्रमका लागि हो, अलौकिकताको आवश्यकताका निमित्त होइन। 'नयाँ चन्द्रमा र पूर्ण चन्द्रमा बीच विवाह कर्म सञ्चालन गर्न एक पुरोहितका रूपमा' यो आफ्नो प्रिय शारीरिक ढाँचातर्फ फर्कन्छ। नयाँ चन्द्रमा-द्वारा आकृष्ट यहाँ पुरोहित स्वयं नै वेहुला छन्। यो विचारणीय छ, वेहुला अथवा प्रेमी नीति अवमूल्यन हुने वस्तुका लागि रूमानी ढङ्गले चिन्तित भए तापनि विश्लेषण तथा सुक्ष्म परीक्षण गर्नमा अत्यन्त इच्छुक छन्। एक उत्कण्ठित युवाको मन-मुग्धकारी क्षणहरूले कविलाई प्रलोभित पार्नु रहस्यमय अज्ञानता होइन। उनी त आफ्नी प्रेयसीका सबै विशेषताहरू जान्दछन् अनि यही विशेष ज्ञान मार्फत् उनले रहस्यको एक नयाँ चेतना सर्जना गर्छन् :

## 12 बुद्धदेव वसु

ताजा नौनी झैं तनु तिम्नो ? जान्दछु त्यसको मूलभित्तिमा  
रहेको छ कुत्सित कङ्काल  
(ए कङ्कावती)  
मृत्यु पीत वर्ण त्यसको; खरी झैं सेतो गुष्क, अस्थिश्रेणी  
जान्दछु त्यो के को मूर्ति । निःशब्द, विभत्स एक रूक्ष अट्टहास-  
निदारूण दन्तहीन विभीषिका ।  
सबै म जान्दछु, त्यसैर तिमीलाई प्रेम गर्छु,  
जानेरै त अब वेसी प्रेम गर्छु ।

—प्रेमिक

कतिपय कवितामा एक नैदानिक स्पर्श छ जसले कविताहरूलाई अतिशय  
भावुकताको पासोहरूबाट बचाउँदछ ।

यो सङ्कलन रवीन्द्रनाथ को बलाका (हाँसहरूको उड़ान) प्रति अत्यन्त ऋणी  
छ । महत्त्वाकांक्षी कविताका लागि गाधरणतः खास भङ्खालो मानिने निरर्थक  
शब्द प्रयोग र वाग्वैभव बिना वाक्-पटुतापूर्वक प्रस्तुत गरिएका भावोत्तेजित  
लहरहरूमा यो ऋण, बन्धित प्यार छन्दको मुक्तिमा घोषित छ । तर यस कार्यमा  
बुद्धदेवको रवीन्द्रनाथप्रतिको आभार विषयवस्तुगत रूपमै वेसी छ । रवीन्द्रनाथले  
बलाकामा प्रकृतिमाथि कलाकारको आधिपत्यतालाई एक सुन्दर पंक्तिमा यस  
प्रकारले सावित गरे :

तिमीले चरालाई दिएका छौ गीत, चरा गाउँछ  
यसभन्दा अलिकति पनि वेसी यसले थप्दै  
मलाई तिमीले दिएका छौ स्वर, म थप्दछु वेसी  
मेरा भावमा ।

उनका युवा समकालीन लेखदछन् :

म कवि, यो सङ्गीत रचिरहेछु उदीप्त उल्लासमा  
यही गर्व मेरो—  
तिम्नो त्रुटिलाई मैले आफ्नो साधना दिएर गरेको छु शोधन  
यही गर्व मेरो ।

—बन्दीर वन्दना

स्वच्छन्द प्रकृतिको अपूर्णतामाथि कलाकारको श्रेष्ठताको धारणा निःसन्देह  
रवीन्द्रनाथको धारणा हो, जो उनका हरेक लेखनमा समाहृत छन्, जसमा पछि  
शिलरको नैव सिद्धान्त अनि भावुक कविताद्वारा अरू बल मिल्यो । अझ बन्दीर  
वन्दनामा भापाको आधुनिक शैली अभिव्यक्त भएको छैन, यो तत्त्व रवीन्द्रनाथका

कवितामा पनि अभाव थियो । यसले रवीन्द्रनाथको आधुनिकताको अवधारणा-लाई सन्तुलित ढङ्गले शाब्दिक जोड दिन्छ, यही कुरा, कसैले मोहितलाल मजुम-दारको कवितामा पाउन सक्तैनन् । उनले देहात्मावाद दर्शनलाई अपनाएर केही नयाँ कुरा भन्ने असफल कोशिश गरे, जो रवीन्द्रनाथले भनेका थिएनन् । यसरी मोहितलालका कविताहरू रचनाकालका दृष्टिले समकालीन भए तापनि, आज आधुनिक मानिन्दैनन्, किनभने ती कविताहरू विचारमूलक थिए अनि यसकारण उनले आधुनिकताको अल्पकालिक पक्षमाथि चाहिदोभन्दा बेसी जोड दिएका थिए । बुद्धदेव वसुका निम्ति आधुनिकता गुरुदेखि नै शब्द लवजमा निहित थियो, प्रचलित विचारहरूमा होइन । यसैकारण, उनका तत्कालीन धेरै जसो समकालीन कविताहरू अझ पनि आधुनिक नै छन् । उनको अर्को कविताको किताव **पृथ्वीर पथे** (पृथ्वीको पथमा/1933) मा उनले आफ्ना आत्मकेन्द्रित प्रवृत्तिहरूलाई दमित गरे अनि एक स्पष्ट दार्शनिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने कोशिश गरे । यसमा पनि उनले कुनै उपदेशात्मकता अपनाएनन्, उनले त कवितामा यस्ता उपदेशात्मकता-लाई अनुयोग्य ठाने । 'पवित्रता' को स्पेन्सरीय गुणले कतिपय चतुर्दशपदीलाई प्रभावित पार्दछ—अजीत दत्त को **कुसुमेर मासको पद-ढाँचामा** पनि प्रत्यक्ष छ— जो विस्तारित **पयार** छन्दको प्रयोगका फलस्वरूप स्मरणीय छ । कविले यहाँ गोप्य र दृष्टका बीच स्थापना गर्न चाहेको सन्तुलनता राम्ररी कायम रहन सकेको छैन । तर बुद्धदेवको स्व-अनुशासनले यसतर्फको आकर्षणलाई समादेश गर्छ । उनी **कङ्कावती** (1937) को बेलामा आफ्नो निरैतिक सौन्दर्य-शास्त्रलाई साद्वै थिए । उनले यसमा मौका मात्र छोपेनन् । त्यहाँ कविमा देखिने नैसर्गिक वस्तुको छनाइ शक्तिसँग सन्धिवद्ध तैयारीको एक चेत थियो, अनि उनी रवीन्द्रनाथसँग सम्बद्ध कट्टरपन्थीहरूबाट आफैलाई अलग राख्न चाहन्थे । सत्य हो, अश्लीलता विरोधी अभियानमा सुरेशचन्द्र समाजपति र डी. एल. राय जस्ता नवद्वेषी लेखकहरूले रवीन्द्रनाथको युवावस्थामा, रवीन्द्रनाथमाथि पनि आक्रमण गरेका थिए । तर ती विरोधी आवाजहरू **गीताञ्जली**का कविताहरूको रचनासाथ साथै बिलाए जसले उदात्तीकरणलाई कलाको लक्ष्य मान्न कर लगायो । रस्किनले भनेका थिए : 'सबै महान कला स्तुति हुन् ।' यस अवधिमा बुद्धदेवले ऐन्द्रियताका लागि आफ्नो खोजमा 'विवेकका यन्त्रणाहरू' लाई कत्रे अनि स्वीनबर्नका विचार-हरू मन पराउन थाले । ती आलोचकहरू जो यस कुरामाथि जोड दिने चेष्टा गर्छन्—स्वीनबर्नद्वारा प्रभावित तथा वादलेयरद्वारा प्रभावित चरणका उनको कविता एक फाल हुनाइ हो, एक क्रमिक विकास होइन । जसले पनि यो याद राख्न पर्छ, नैतिकताको बुर्जुआ मानदण्ड विरुद्ध आफ्नो सङ्घर्षमा स्वीनबर्न पनि **गाति** र **बादलेयर**द्वारा धेरै प्रभावित थिए ।<sup>1</sup> यति मात्र होइन, प्रिराफेलाइट ब्रदरहुड आन्दोलनका दुइ चित्र सदृश डी. जी. रोजेटी र मॉरिसले यी बङ्गला

कविलाई, आपना सतेज ऐन्द्रियता र विवरणहरूप्रतिको अति जागरूकताद्वारा प्रभावित पारेका थिए। प्रिराफेलाइट लेखक-कविहरूमा पाइने कविता र चित्र-कलाको स्वस्थ सम्मिश्रणले पनि कविलाई एक नयाँ संवेदना प्रदान गर्‍यो।

कङ्कावतीका कविलाई निरूज्जर चेतनता र अर्थहीन शब्दाडम्बरीताका निमित्त प्रायः नै अभियोग लगाइएको छ। यो अभियोग दुइ कारणले मान्न योग्य छैन। प्रथमतः यहाँ कविको शब्दाडम्बरीता मार्फत् आपना दृष्टिहरूको प्रभाव राख्ने नै स्पष्ट ध्येय छ। यसो हुँदा, कहिले कहीं कष्टदायी हुँदा हुँदै पनि शब्दाडम्बरीताको प्रचुरताले रङ्गहरूमा ममृद्धि वरण गरेको छ। द्वितीयतः अपव्ययी काव्य शक्ति यहाँ कतिपल्ट एक आकर्षण विन्दुमा फर्कन्छ, अनि एक घरेलु वङ्गाली व्यवहारमा भन्ने हो भने सुविस्ता, ढाँचाको विचार जसले शान्त गराउँछ अनि कतिपय समय एक अकाव्यात्मक यथार्थले स्वच्छन्द उडानहरूलाई, कोनो मेघेर प्रति (कुनै केटीप्रति) जस्ता कविताहरूमा प्रदर्शित गरे झैं, शुरुमा नै समाप्त गरिदिन्छ :

अलिकति समय हुन्छ ? छेऊमा आइ बस्छु तिम्रो—

(हाम्रो घरमा ठूलूला मानिसहरू छन्, एकदमै खँला-बैला/आमाको व्यवहार बिग्रेको छ, नानीहरू गर्छन् हो-हल्ला)।

यो घरेलु गन्ध एक्कासी दैनिक जीवनको अँध्यारा गल्लीहरूमा हराउँछ अनि पूर्वाभासको एक चेतनाद्वारा अधिक्रमण हुँदछ :

फेरि दुइ आँखाभरि निद्रा जमियो

सारा पृथ्वी अन्धकार

यो कुरा नजानीकनै मृत्यु हुन्छ मेरो

कसको हो हात।

—एक्खाना हात/एउटा हात

कङ्कावतीमा पहिलोपल्ट उम्कनै नसक्ने तनाउको एक चेतना देखिन्छ, जो स्वतः स्फूर्ति अनि क्लेशलाई होशियारीसाथ लुकाएको देखिन्छ। उदाहरणार्थ, सिङ्ग शेषेर रात्री (अन्तिम रात) एकैपल्टको लेखन बसाईमा लेखी सिद्धयाइको थिएन। प्रथम पंक्ति लेखिसकेपछि कविताले जवर्जस्त समयको एक लामो अन्तराल पर्खिरह्यो : यसै बीचमा, कवि स्वयंले लेखेका छन्, उनले विवाह गरे अनि पहिली छोरी र कविता प्रधान पत्रिका 'कविता' त्यसै दिन जन्मे। बुद्धदेव वसुले, आफूले पार गर्ने परेका सम्पूर्ण प्रक्रियाका कठिनाइहरूलाई लुकाएनन् :



अज्ञसम्म मेरा कविताहरू कुनै पनि क्षण विशेषमा क्षणिक तर अत्याधिक प्रवाहशील विचार क्रमवाट अभिर्भूत हुन्थे। मैले मेरा संवेदनात्मक मनःस्थितिहरूलाई मेरो कविताको तत्त्व मान्यै। 'शेषेर रात्री' को रचना गरिसकेपछि मैले हाम्रो कल्पनात्मक क्षमता धेरै नै स्वतन्त्र छ भन्ने कुरा बुझ्न सकें।<sup>2</sup>

यो कल्पना स्वतन्त्र जस्ता कुराद्वारा वास्तवमा बुद्धदेवले के भन्न खोजेका हुन्? उत्तर नबुझिने किसिमको छैन, तर नूतन पाता (नयाँ पात/1940) मा स्पष्टसित थाह पाउन सकिन्छ: फूलहरू होइनन् न त जराहरू नै तर पातहरूको स्निग्ध सौन्दर्यले सृजनशीलताको उत्कण्ठाहरूलाई सङ्केतित गर्दछ। कविले सृजन सिद्धान्तको एपोलीय तथा डायोनिसीय शक्तिहरूलाई आफ्नो देवता डुइ (डुइ देवता) मा परिभाषित गरे:

देवता केवल निष्ठुर छैन,  
देवता केवल वज्रको होइन,  
देवता केवल मृत्युको होइन  
देवता उत्सवहरूको  
देवता वसन्तको  
देवता चुम्बनको।

यस संग्रहमा प्रेमकविताहरूले आफ्ना अर्थ-प्रतिअर्थहरू, आरोहहरू र अवरोह-हरूका गुणमा एक किसिमको वाद्यवृन्दीय आयाम धारण गरेका छन्। यीट्सका झैं पारदर्शकीय ढाँचाको धृष्ट यथार्थ पाण्डुलिपि जस्ता कविताहरूमा देखिन्छन्, जीवनानन्द दासको 'समारूढ' भन्दा भिन्नै पनि होइन। एक प्रकाशकद्वारा यस कवितामा समाजको संवेदनहीनताको प्रतिनिधित्व गरिएको छ, जसको एक मात्र काम, कविको आफ्नो वास्तविक अस्तित्वलाई आग्लो लगाइदिनु हो। अविचलित कविले प्रकृति र जीवनदेखि अविच्छेद्य उनको आफ्नो क्षेत्र बनाउँदै गए। चित्काय सकल (चित्लाको विहान)ले यो साबित गर्छ। निरन्तर लेखिरहेका कविताहरूमा भाव अतिशयतालाई नियन्त्रण गरिएको भए तापनि यो एक असाध्यै सिपालु ढङ्गले लेखिएको भावविभोरित कविना हो। पछि कवि स्वयंले आत्म-स्वीकृति गरे, उनले प्रेरणाको क्षणलाई नष्ट हेतु मौका नदिई यसका सारा सूक्ष्म हरियोपनाको व्यापक गुण र सौम्य आर्द्रतालाई सावधानीपूर्वक तत्क्षणै पक्के।<sup>3</sup> यो परिणाम धेरै ज्ञानदायी छ। कविता पढ्दा एक ग्रहणशील माध्यमले प्रकृतिसित्तको एक गोप्य सम्झौतालाई एक प्रतिलेखन प्रस्तुत गरे झैं लाग्दछ।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर, जोयस र वर्जिनिया उल्फको 1941 मा निघन भयो। यी

तीन व्यक्तित्वका बुद्धदेवमाथि परेका विविध प्रभाव एक अविवाद्य सत्य हो । यसपछिका, उनका कविताहरूले उनी रवीन्द्रनाथका निकट रहेको प्रकाश पाछै, यद्यपि यो ऋणता नित्य स्व-निरीक्षण अधिन छ । जवकि उनका गद्यले अन्य गद्यले अन्य दुइ कलाकारका गहन सौन्दर्यहरूलाई वहन गर्छ । **दमयन्ती** (1943) का कविताहरूले—1935-37 बीचमा लेखिएका—यही नयाँ मोड़ देखाउँछन् । जस्तै **‘छायाछन्न हे अफ्रिका’** मा कविले रवीन्द्रनाथद्वारा **‘पत्रपुत’** मा यसै विषयमा सशक्त ढंगमा लेखिएको कविताबाट प्रभाव ग्रहण गरेका छन् । अर्को कविता **‘चलचित्र’** मा विकृत संकेतद्वारा उनले रवीन्द्रनाथका प्रारम्भिक कविता जगत्को कायापलट गरे, जसले जतीन्द्रनाथ सेनगुप्त र समर सेनका व्यङ्ग कविताको एक मिश्रित प्रभाव उत्पन्न गर्‍यो । यहाँ हामी यस्ता एक कलाकारलाई भेटौं, जसलाई आफू अघि लम्पसार लामो सड़कको हर वित्तवारे थाह छ अनि उनलाई यो पनि उत्तिकै थाह छ, कविले एक मनोरञ्जकका रूपमा एकक्षण पनि दिक्क लाग्दो हुनु हुँदैन, जसको सट्टामा उनले कविताको एक विलक्षण र उच्च ढाँचा तयार पार्नुपर्छ । **दमयन्ती** मा प्रायः यीटसकै तरिकाले उनले युवाप्रति आफ्नो सङ्कल्प नवीकृत गरे, पुरा-कथाको रूपमा (हेरेको खण्डमा) त्यहाँ उनकी छोरीको छाया प्रतिबिम्बित भइरहेछ भनी उनी आफ्नो हेतु सापेक्ष हुन चाहन्थे । यहाँ उनको पुरा-कथाको प्रयोग, आंशिक रूपमा इलियटद्वारा प्रभावित भए तापनि सुरेन्द्रनाथ र विष्णु दे का भन्द एकदमै भिन्न छ, जसले **यायाति पुराकथालाई** पुनर्नवीकरणको त्यही विषय-भावसित जोड दिएका थिए । तर उनीहरू आफ्ना विचार प्रस्तुतीमा ज्यादै अमौलिक छन् जव बुद्धदेवका कविताले तत्क्षणताद्वारा अनुभूत र अत्याधिक निजी स्वरूपसहित फेरो हाल्छ। **दमयन्ती**को दोस्रो चरणमा, जसलाई कविले विचित्र मुहूर्त बताएका छन्, जहाँसम्म सामान्य बुद्धि अथवा सामाजिक आलोचना र परिवेशजन्य संचेतनता सम्बन्धित छ, कोही पनि कविसँग खुलस्तसित परिचित हुन्छन् । सामाजिक टिप्पणीका रूपमा लेखिएका उनका **माले** (मालमा > दार्जीतिङको चौरस्ता वरिपरिका सड़क, जो अहिले **‘भानु सरणी’** भएको छ, जसको पुरानो नाम हो—**माल रोड**, यही माल रोडमाथि कविताको शीर्षक छ) कवितामा तीन भ्रमण स्थलहरूलाई आधार बनाएर अंग्रेजीकरणमा फँसेको समाजमाथि एक-एक गरी तीक्ष्ण व्यङ्ग कसेका छन् । साथ-साथै मानव क्षेत्रको परिधिभित्र रहेका उपेक्षित प्राणी जगत्-वारे पनि उनका कविताहरू जस्तै : इलिस (हिल्सा), व्याङ्ग (भ्यागुताहरू), कुकुर अनि जोनाकी (जुनकिरी) मा उनको दृष्टि पुगेको पाइन्छ । **भ्यागुताहरू** कविता जो झण्डै सूक्तिहरूको सङ्कलन जस्तो छ, कविले कसरी अलिकति पनि देखावटी दम्भ बिना नै स्व-यथेष्ट अंगहरूलाई एक सम्पूर्णतामा समन्वित गर्ने प्रयत्न गरेका छन् सो देखाउन, यहाँ यथावत उद्धृत गरिन्छ :

वर्षामा भ्यागुताहरूको फूर्ति । वृष्टि शेष, आकाश निर्वाक,  
उच्च स्वरको एक तानमा सुनियो भ्यागुताहरूको डाक ।

आदिम उल्लासमा वज्र उच्च सुर उन्मुक्त कण्ठको,  
आज कुनै भय छैन, उपद्रेहरूका ढुङ्गाको, मृत्युको ।

स्पर्शमय वर्षा आयो; कि मसृण तरुण कर्दम  
स्फीत कण्ठ वितस्कन्ध-संगीतको शरीरै सप्तम ।

आह ! कति चिल्लो उज्यालो मेघ स्निग्ध, पहेंलो हरियालीमा  
काँच स्वच्छ उर्ध्व दृष्टि चक्षुका लागि ईश्वर को खोजमा ।

ध्यानमग्न ऋषि तुल्य । पानी थामिने समय भएको छ;  
गम्भीर वन्दना गान स्तम्भित आकाशमा वजी उठ्छ ।

उच्चभन्दा उच्च सुर क्षीण भयो, दिन मेरो धोएर  
अन्धकार स्वतः छिद्र एक तन्द्रालाई आवोस् भनी डाकेर ।

मध्यरातमा रुद्धद्वार हामी आराममा सजजासाथी  
स्तब्ध पृथ्वीमा केवल सुत्न आउँछ एकाकी उत्साही ।

एउटा अल्कान्त सुर; निगूढ मन्त्रको शेष श्लोक  
निःसङ्ग भ्यागुताको स्वर खुल्छ-क्रोक्, क्रोक्, क्रोक् ।<sup>4</sup>

यस्ता कवितामा, भावनाको स्वस्थ पुनस्मृतिको रोमाण्टिक विधि अथवा एक  
पूर्वघटना, पर्यवेक्षण वा अवसरको पुनः सृजनको एक विस्तारण पाइन्छ, जो कविले  
अन्यत्र कहीं स्वीकार पनि गरेका छन् ।<sup>5</sup>

1944-47 बीच रचेका कविताहरू, द्रौपदीर साड़ी (द्रौपदीको साड़ी) सहित  
पुस्तकाकारमा छापियो, जसमा कविको भाषा प्रयोगको अतिसचेतताले कविता-  
हरूलाई कृत्रिमताको गन्ध प्रदान गर्छ । बुद्धदेव, वङ्गला कवितालाई पारम्परिक  
शैलीको थोत्रे ढङ्गबाट मुक्त गराउन चाहन्थे; उनी एज्रा पाउण्डको विम्बवादी  
प्रव्यञ्जना (Imagist manifesto) मा आसक्त थिए । तर कतिपय कविताहरूले,  
साँच्ची नै पाउण्डका सिद्धान्त तथा उनका अनुयायीहरूका अटल आस्थालाई  
असत्य तुल्याउँछ किनभने कवि मानसिकता तत्रसम्म एक सिद्धान्तसँग मिल्न सक्ने

अवस्थामा तयार भइसकेको थिएन । अभिव्यक्तिको न्यूनतम सम्भावित उपकरणहरू मार्फत् अभिव्यक्त हुन सक्ने प्रस्तावित 'बौद्धिक-संवेगात्मक मनोग्रन्थी' एक अधुरो लक्ष्यको रूपमा नै रहीरह्यो किनभने सात वर्षपछि पनि वङ्गाली कविमा मन र माध्यम बीचको क्रमिक विभाजन ठेट जर्जीयायी धर्मसङ्कटको रूपमा रही रह्यो । सत्य हो, 'शीतेर प्रार्थना : वसन्तेर उत्तर' (शीतकालको प्रार्थना : वसन्तको उत्तर) मा पनि यो धर्मसङ्कट अल्लिरह्यो । तर कविले 'व्यक्ति जसले भोग्दछ' लाई 'व्यक्ति जसले सृजना गर्दछ' देखि अलग गर्ने कोशिश गरे अनि शीत रात्री प्रार्थना (शीत रात्रीको प्रार्थना) मा आत्म-कथात्मक अंशहरूलाई भावुकताहीन तरिकाले प्रयोग गर्ने प्रचेष्टा गरे । यो कविता उनको पीट्सवर्ग; संयुक्त राज्य अमेरीका भ्रमणकालको उपज हो, जहाँ कविले स्व-नाटकीयतामा विराम चिह्न लगाउने संक्रमणकालीन सङ्घर्ष गर्छन् अति त्यही असामान्य ढङ्गले समाप्त गर्छन् :

मृत्युको नाम अन्धकार, तर आमाको कोख, त्यो अन्धकार नभूल  
त्यो कालो अवगुण्ठित, जो भएको छ प्रच्छन्न;  
आऊ शान्त होऊ, यो हिम रातमा, जब बाहिर-भिन्न कतैपनि  
उज्यालो छैन  
तिम्रो शून्यताको अज्ञात गुह्वरदेखि नव जन्मका लागि  
प्रार्थना गर, प्रतीक्षा गर, प्रस्तुत होऊ ।

जानी-बुझीकन भनिएका यी खुकुला बनाइहरूमा कलात्मक ढङ्गले भन्नु हो भने कमीहरू छन् भन्नु भूल हुनेछ । कविले प्रत्येक शब्द र विम्बमा अन्तर्निहित मूल्य निरूपण गरे, तर यस प्रक्रियाबाट आफैलाई पूर्ण रूपले पृथक राख्न सकेनन् । वास्तवमा, यी शब्दहरू या विम्बहरूले कवि जीवनको निजी क्षेत्रमा एक व्यापक झ्याल खोलिदिन्छन् । बुद्धदेवका कविताहरूले कहिले पनि आकृष्ट गर्न सकेन भन्न चाहने समालोचकहरू अनुसार पनि जे आंधार आलोर अधिक (जे अंधारो उज्यालो अधिक/1958) उनको सर्वोत्कृष्ट कविता ठानिएको छ । यसको मुख्य कारण कविले यहाँ अपना अनुभूतिहरूलाई एक आद्य-रूप (आर्क टाइप) मा जाँचिरहेका थिए । यहाँ एक दृष्टान्त :

उल्टादेखि शुरू भयो मेरो  
अँध्यारोको आराधना;  
अगाध नीलो निद्रापछि  
यन्त्रणाहरू समेटेर  
भुक्तिहीन जागरणको  
मूर्ख प्राताङ्गना ।



तर पनि छ एउटा घर  
 कुञ्ज लताले घेरिएको  
 सिकुवामा वसेर गफ गर्छन्  
 पुर्व-पुरुषहरू ।  
 उनीहरूको मीठो कुराकानी  
 झरोस् सावधानीपूर्वक  
 हजार भय शंसयको  
 अन्ध अन्जानमा  
 मैले तिमिलाई सुम्पेर आएँ  
 ईश्वरको हातमा ।

—समर्पण<sup>6</sup>

यहाँ ग्राह्य एक नयाँ मोड छ । प्रायः जर्जीयायी ढङ्गमा लेखन लागेका कवि यहाँ विम्बवादको मितव्ययीता मार्फत प्रतीकवादतर्फ अग्रसर हुनका लागि तयार भइरहेको बुझिन्छ । यो तयारी यहाँ यति सबल छ, कसैलाई आधुनिक अंग्रेजी कविताको इतिहास (जर्जीयायी शैली → विम्बवाद → प्रतीकवाद) यी कविमा आफैँ आफू दोहोरिएको छ भनी अनुमान गर्ने प्रलोभन हुँदछ । तर गहिरिएर परीक्षण गर्दै जाँदा यस विषयमा कसैले पनि प्रतीकवादको स्वभाव **रिल्कीय** थियो, मूलतः अंग्रेजी होइन भन्ने पत्तो पाउँछन् । यसै बीच, बुद्धदेवले रिल्केका **बुक अफ आवर्स** (Studenbuch), **न्यू पोयम्स** (New-Gedichte), **दुइनी एलेजीस** (Duineser Elegien), **सनेटस टु ओर्फेयस** (Sonette an Orpheus) कविताका पुस्तकहरू अनि **नोट्स अफ माल्टे लारिडस ब्रिगे** (Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge) विवरणात्मक पुस्तक पढे । रिल्केले उनको 'नयाँ कविताहरू' देखि आफैँलाई वस्तुहरूमा रूपवर्तित गरे अनि यसरी जीवनका अस्थिर परिवर्तनशील पहलुहरूलाई एक स्थिर चरित्र दिए । बुद्धदेवका लागि, रोदाँ झैं शिल्पी थिएनन्, रोदाँ जसले रिल्केको जीवन र कवितालाई चिरस्थायी ढाँचाहरूमा ढालेका थिए । तर हाम्रा कविले यी आकारहरू उनका व्यक्तिगत संवेगहरूका खण्डबाट रूपायित गरे अनि तिनीहरूलाई भारतीयपनको एक निर्दिष्ट गुणसहित प्राणवन्त बनाए ।

तिमीलाई नै देवी भनी माने । केही छैन जो तिम्रो होइन,  
 त्यही न तिम्रो निद्रा, जसलाई भनिन्छ आरम्भ, कारण,  
 हिड्छ त्यो लुकेर, त्यसको दिगन्तको पनि छैन जागरण;  
 तर यदि विराली आँखा पारेर तिम्री कोल्टे फेछौँ, फुल्दछ फूलको

विस्मय

पृथ्वीको माटोको नशालु पेयलाई चुम्मा खान्छ चहकिला अङ्गुर  
त्यो पटशून्य भएर रहन्छ, पत्थर निःस्सार वीणा ।  
केवल विसङ्गवादीले जबसम्म तटमा उद्वेलित लहर पार गरेर तिमी  
सिकाउदैनौ सागर यात्रा, युयुत्स रात्री र दिनको खाल्डा खाल्डी

पथ पछि फ्याँक्दै लैजाऊ, त्रिकालको शान्त समतलमा  
टाढा अझ टाढा, जन्मान्तर, प्रागैतिहासिक  
नीलिमामा—जहाँ आमाको गर्भमा, नक्षत्र पुञ्ज झैं चम्किन्छ

मानवको भाग्य अनि अफूरण ऐश्वर्य तिम्रो  
अन्धकार तिम्रो स्वत्व तर त्यसैको उज्यालो बेसी  
तिमी जसलाई अल्सी हातमा फालिदेऊ, कानाकौड़ी मूल्य छैन  
त्यसको ।

—स्मृतिरप्रति बाट केही उद्धतांश<sup>7</sup>

अथाह गहिराई पुनः रहस्यमयतातर्फ बढ्दछ अनि त्यहीं आधुनिक पश्चिमी  
प्रभाव भारतीय जस्तो नै देखिन्छ । कवित्व शक्ति स्वरूप यो देवी स्तुतिको  
स्मृतिले स्मृतिहीनतालाई क्रियाशील पार्छ । कोही पनि अघि बढ्न अनि भन्न  
सक्छन्—कलात्मक सृजनको उपनिषदीय धारणा कठोपनिषद् (5/8) र  
बृहदारण्योपनिषद् (4/3, 4/14-18)<sup>8</sup>मा चमत्कारी ढंगले प्रयुक्त रचनात्मक  
कार्य र रूपान्तरण कार्यको सामु उद्घरण गर्न नसकिने मानसिक द्विविधा बीचको  
सम्बन्धले पनि यहाँ काम गरिरहेको पाइन्छ । यस प्रक्रियामा, बुद्धदेवले, अवनीन्द्रनाथ  
ठाकुर र आनन्द कुमारस्वामीले झैं उपनिषद्हरूको आधुनिक पक्षमाथि जोड  
दिएका छन् जब रवीन्द्रनाथले एक असल कवितालाई त्यसको 'जीवनीक दासत्व'  
देखि मुक्त गर्ने प्रचेष्टामा 'आफ्नो वंशावलीको अनुवंशिक स्मृति नभएको',  
'सम्पूर्णतायुक्त एक शीत विन्दुसँग' तुलना गरेका छन् ।<sup>9</sup> जीवनीको वाध्यतादेखि  
एकदमै स्वतन्त्र कला कार्य हुन सक्तैन, न त कुनै कलाकार हुनसक्छ जो 'नियति-  
पूर्ण भूलभुलैया'वाट हिंडेर पूर्ण रूपले उमकिन सक्छ, यही कुराको प्रसङ्ग कविले यस  
पुस्तकमा दिएका छन् । पूर्वनिर्धारित भवितव्यको तत्त्व र काव्य व्यक्तित्व बीचको  
यो ताना तानी नै 'जे आधार आलोर अधिक'को विषय वस्तु हो । अगाध  
अनिश्चिततालाई, जसले हाम्रो जीवनलाई वशमा पार्दछ; यहाँ अन्धकार रात  
विरोधी प्रकाशको प्रतीकको रूपमा प्रयोग गरिएको छ, जो समान रूपले सृजन  
स्रोत पनि हो अनि यो एक चुनौतीपूर्ण टक्कर हो, जसले अर्थपूर्ण अन्धकारको यो

पिण्डका लागि एक कवि को दायित्व दिन प्रतिदिन धेरै अझ धेरै कठिन बनाउँदछ ।

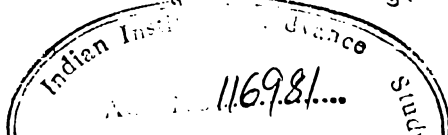
केही सहज छैन केही सहज अझ ।  
लेख्नु-पढ्नु, प्रुफ-पढ्नु, चिट्ठी लेख्नु, वार्तालाप गर्नु  
जो केही भुलिन्छ एक छिनका लागि : प्रत्यहको भार  
सवैथोक, वृहदारण्य झैं तर्क परायण  
भइरहेछन् विकल्पकुटिल एक चतुर पाहाड ।

— दायित्वे भार/दायित्व भार

भनाइ केही नयाँ छैन, तर स्वराघात (जोड) एउटै छ । कविले आफ्ना दुइ कविताहरूमा रवीन्द्रनाथ र गेटेका बहुमुखी व्यक्तित्वहरू स्वीकारेका छन्, तर फेरि उनको आफ्नो निजी एकान्तमा कसैको सहायता नलिईकन फर्कन्छन् अनि गैर-शास्त्रीय नियमहरूमा आनन्द मान्छन् । उनले कुनै वैयक्तिक ईश्वरवादमा आश्रय लिएका छैनन् । यो उनको आफ्नो व्यक्तित्वको अति अन्तस्थ, निजी र पवित्र हृदय हो, जसलाई उनी आफ्नो गमन र पुनः आगमनको बिन्दुको रूपमा चुन्दछन् :

केवल त्यो पवित्र जो छ व्यक्तिगत । गम्भीर सन्ध्याको  
नरम, आच्छन्न उज्यालो छ; पहेंलो-म्लान कितावका पाताहरू  
लुकेको नक्षत्र घेरेर आकाशको झैं अन्धकार छ  
अथवा जवावी-चिट्ठी, मध्यरातमा लज्जालु तन्द्रामा  
टाढाका साथीलाई लेखेको । यीशु के परोपकारी  
थिए, तिमीहरू सम्झन्छौ ? न कि बुद्ध कुनै समितिका  
माननीय, वाचाल, परिश्रमी, आशालु  
मोहग्रस्त सभापति ? उद्धारकार्यका सर्वाधिकारी  
व्यति-व्यस्त पण्डाहरूको सरजाम, चमर डोलाहा, पहरेहरू  
त्यजिरहेछन् तिनीहरूको कार्य, शान्त, निराश्रय ।  
त्यही भनेर, संसारलाई, छोडिदेऊ, जावोस् त्यो जता जान्छ;  
होऊ क्षीण, अलक्ष्य, दूर्गम अनि आनन्दले वधीर  
यी सब खबर लिएर सबै नै छन् उत्साह अधीर  
आधा घण्टा नारीसंग विताएको आलस्यले उनले अनेक वेसी पाउँछ ।  
—रात तीनटेर सनेट (एक) राती तीन बजीको सनेट (एक)<sup>10</sup>

जहाँसम्म चिन्तकको असमूहीकृत अभिरूचि अथवा कर्मठ व्यक्तिहरूको सम्बन्धको प्रश्न छ, जीवनानन्दको कविता 'सुरञ्जना'को प्रभाव स्पष्ट छ, तर यसले कविलाई आफ्नो मौलिकताको दावीदेखि दूर्नाम गर्दैन । अन्तिम दुइ लहर केही



कमसल प्रकारले अनुवादित छन् । गाद्यिक भए तापनि, धेरै सठीक अनुवाद यस्तो हुने थियो : 'सेवकहरूले उत्साहपूर्वक ल्याएका पुराना-सूचनाहरूको थाकवाटभन्दा एउटी स्त्रीको आधा घण्टा लामो आलस्यवाट धेरैभन्दा धेरै लाभान्वित हुनेछौं ।' एक सुस्ती स्त्रीको यो चित्रणमा आधुनिक चित्रणकलाको प्रभाव स्पष्ट देख्न सकिन्छ । अझ स्पष्टसित भन्नु हो भने यस कवितामा अनि अन्य कतिपय कविताहरूमा प्रभाववादी चित्रकलाहरूदेखि अन्तर्प्रवेश भएका अभिप्रायले यो पुस्तकलाई आधुनिक बङ्गला कवितामा अद्वितीय स्थान प्रदान गरेको छ । यदि कवि कुनै खास चित्रकारको ऋणी छन् भने उनी हुन्—मतीस, जसका 'स्टील लाइफ' चित्रले चित्रको बाहिरी भागको शृङ्गारिक विभाजन गर्ने लक्ष्य राखेको छ । निम्नोद्धृतांशले यसको काव्यात्मक प्रतिपादन देखाउँछ—

तिमी के हो, ए स्याऊ, हरियो फल ? राता ओंठहरू  
जो चुम्बनमा अलग वन्छन्  
देखाउँदै अभिपिक्त दाँत, वनाउँदै हावालाई चमत्कारी कान्तिसित !  
अथवा चिसो, कोणार्ककी अप्सराको संकल्पित स्वर्ग, अगाध  
हर्षोल्लाससित  
एक अप्सराको स्तन जो हातमा समर्पित हुन्छ जहाँ  
दृष्टि हराएको हुन्छ ?

—स्टील लाइफ<sup>11</sup>

कविको जीवन चक्र प्रायः पूरा भएको देखिन्छ । उनले प्रिराफेलरीहरूवाट शुरू गरे अनि प्रभाववादी अनुभूतिको दृष्टिको विश्राम लिई आइपुगे । यसो हुँदा चित्रकला र कविता बीचको सम्बन्धलाई एक विशेष गुणलाई चिन्ने एक तत्त्वको रूपमा लिन सक्छौं । अझ कसैले यम विन्दुसम्म कविताको अ-काव्यात्मक विषय वस्तु अस्वीकृत नै रह्यो भनेर तर्क गर्न सक्छन् । उदाहरणार्थ, दमयन्ती मा कुकुरहरू एक संवेगात्मकतालाई पखिरहेका, तर तिनीहरू आफैमा केही अ-काव्यात्मक, सामान्य कुकुरहरू थिए । यद्यपि, यस पुस्तकमा 'कुकुर' 'विषय र वस्तुको सम्मिलन' हो ।

जाँदैन ? तव के सोँच्छौ समानुकम्पनमा  
उठछु हठात् वजाउँदै म एक अद्भूत वाँसुरी  
आँकी दिन्छु तिम्रो मृगनयनमा स्मरणको चित्र ?  
...केवल आधाउधी ठीक । जान्दछु म, स्वर्गकी अप्सरा  
तिमी श्रापित । तर त्यो पापको मोचनमा  
मेरो आएको छैन डाक । यहाँ यथेष्ट छैन कवि ।

—कोनो कुकुरेर प्रति/कुनै कुकुरप्रति<sup>12</sup>

यस विन्दुमम्म विलक्षण भए तापनि बुद्धदेवको कवितामा शिल्प कौशलता केही बाहिरी प्रभावको रूपमा आएको देखिनु सम्भव थियो। तर श्रेष्ठ कविताहरूमा यस्ता प्रयासहरू प्रदर्शित भएका हुँदैनन्। यहाँ शिल्पकौशलताले भित्र-बाट काम गर्छ जो विषय वस्तु अनुसार हृदयमा बसेको हुन्छ, रिल्केले भनेका हुनसक्छ, जो अनिवार्य हुन्छ, अनि त्यसपछि कवि आफ्नो वाञ्छित लक्ष्यमा आइ-पुग्दछन्।

उनको कविताहरूको अर्को पुस्तक **मारछे पडा पेरेकेर गान** (खिया लागेको एउटा किलोको गीत/1966) मा कवि एक मनोदशाको सारलाई ग्रहण गर्न उत्तिकै सक्षम छन्, खासगरी जव अनुभवले कलात्मक रूपान्तरण पखिँरहेको हुन्छ। खिया लागेको किलोले शारीरिक शक्ति ह्रास र काव्यात्मक संवेदनात्मकताको नाङ्गो धारको एकसाथ सङ्केत गर्दछ। वास्तवमा, कविताहरू या 'गीतहरू' शरीर र मस्तिष्क यही द्विविध अवस्थाका उपज हुन्।—'सवै साथीहरूको मृत्यु' अनि प्रकृतिको मृत्युलाई ध्यानमा राखेर कवि आफ्नो एकलोपन स्वीकार गर्छन्— अनि यसबाट पनि रूप कर्णको एक तत्त्वसित परिपूर्ण कविताहरूको एक स्रोत उत्पन्न गर्छन्। त्यहाँ स्वदेश प्रत्यावर्तनको<sup>13</sup> एक सुक्ष्म स्पर्श पनि अनुप्रणित छ :

वर्षात को अस्पष्ट रातमा फूटपाथमा लडिरहेको छ  
एक विदेशी हृतपिण्ड  
स्पर्शमय, क्रमशः विद्वान्।

भिन्नदेशी/विदेशी

विदेशी भए तापनि यो विस्तारै दूरदर्शी हुँदै गइरहेको हृदय बुद्धदेवको अन्तिम कवितामा प्रतिबिम्बित छ। यो कविता, **एक दिन : चिर दिन, 1971** अनि **स्वागत विदाय** (स्वागत विदा/1971) मा मुख्य रूपले पुनरावृत्त छ, अपवाद होइन। यसले बाहिरी शक्तिसँग सम्झौता गर्ने यसको अस्वीकृतिलाई दोहोर्‍याउँछ। दृश्यावली आफै विस्तृत हुन्छ अनि 'स्वदेशी' र 'अन्ताराष्ट्रीय' व्यवधान विघटन गर्ने खोज्छ। 'गद्य/यात्रा वर्णन/स्वैर कल्पना/नीतिकथामा कविता-हरू'<sup>14</sup> यसरी यसलाई वर्णन गरिएको छ। यो पूर्ण सत्यातीत एक वक्तव्य हुन सक्तैन। वास्तवमा, कविको वाक्-पद्धति पहिलेको झैं सशक्त छैन। कविले आफ्ना व्यक्तित्वको नवीकरण गर्ने प्रचेष्टा गरिरहेका यो तथ्य पाठकलाई निरन्तर याद भइरहन्छ। यस प्रक्रियामा, बुद्धदेव एक विषयको सामना गर्छन् जो उनी बादलेयर मार्फत् निर्नेतिकतालाई समृद्ध पार्न चाहन्छन्। यहाँ एक दृष्टान्त प्रस्तुत छ जो अमेट बादलेयरीय गुणका लागि स्मरणीय छ :

यता शहरमा सन्ध्या, अरूहरू घरतिर फिर्दछन्  
 आँखा टाँसेर ल्याम्पोस्ट, गल्लीको गन्ध उत्साह वढाउँछ  
 पैतालाले दहिलो माटो पाएर वहिनीहरू फेरि उभिन्छन्  
 जल्दै सानोभन्दा सानो भोकको ज्वालामा ।

वेश्यार मृत्यु/वेश्याको मृत्यु<sup>15</sup>

निर्धारित स्थानको खोजीमा प्राप्य जानी-जानी घरेलु वनाइएको भाव एक घरमोहसँग सँगै अधि बढ्दछ । तर अधिवाटै रही रहेको निरन्तरिक बलले अरू मांग गर्दछ । खास गरी भन्ने हो भने घरमोहले पिडीत जस्तो देखिनु केही होइन, तर 'विरोधी-स्व' को एक निकास हो अनि त्यहाँ फेरि वाहिरी वनावटले शरीर वासनाप्रति सम्बन्धित अनुभवहरूका लागि अन्तनिहित तृष्णा देखाउँछ । अनि यहाँ फेरि डी. एच. लरेन्सभन्दा बादलेयरलाई प्राथमिकता दिइएको छ । यो आनन्दको लागि होइन, तर छान्न सकिने सादृश्य सम्पर्क, जसले हाम्रा कविलाई अल्लाएको छ । यस स्थितिमा, कसैले पनि बुद्धदेवलाई एक अन्धानुकरण गर्ने कवि रूपमा सोंच्नु भन्दा यहाँ बादलेयरसँग—मिल्दा जुल्दा कुराहरू खोजी निकाल्न पर्दछ । बुद्धदेवद्वारा बंगलामा अनुवादित पापका फूलहरू (Fleurs du Mal > Flowers of evil) का 112 कविताहरूले नै दुइ कविहरू बीचको सादृश्यता प्रमाणित गर्दछ अनि साथ साथै बंगला कवितालाई अत्यन्त समृद्ध तुल्याउँछ ।<sup>16</sup> यो अनुवादको भूमिका र सीमाहरू खासगरी कविताको अनुवादवारे चर्चा गर्ने ठाउँ होइन । यस सम्बन्धमा हामी यो महत्त्वपूर्ण कथनलाई सम्झना गर्न सक्छौं—गद्य अनुवादक एक दास हो, जब कविता अनुवादक एक स्वाधीन राजा, मूलसित तिनीहरूका आफ्ना-आफ्ना सम्बन्धको ढाँचाहरू सम्बन्धी । बुद्धदेवलाई वारम्बार उनको फ्रेञ्च भाषाको अज्ञानताले गर्दा बादलेयरलाई विकृत पारे भनी गलत आरोप लगाइएको छ । यस किसिमको आरोप सतही स्तरमा मात्र सही लाग्दछ । तर बुद्धदेव एक समान्तर विश्व रचना गर्नमा सफल भए जो उनले छैटौं दशक र पछिका कविहरूका लागि एक अन्त्यहीन धरोहरका रूपमा छोडेर गए ।<sup>17</sup> यो सटीक तौरले सुझाउ दिइएको छ, बुद्धदेवले बादलेयरको माध्यमद्वारा वङ्गला कवितामा युक्त सुक्ष्म अंशलाई एक नयाँ तड्क भड्क र अहिलेसम्म अभिर्भाव नभएको वेपवाहित चरित्रहरू जस्ता दुइ तत्त्वहरूको योग गरे । उनको चार्ल्स बादलेयर : तार कविता (चार्ल्स बादलेयर : उनका कविताहरू/1961) ले बादलेयर अनि बुद्धदेव निश्चित रूपले अपृथक्य छन् भन्ने प्रमाणित गर्दछ ।

बुद्धदेवले अनुवाद गरेका रिल्केका कविता रेनेर मरिया रिल्केर कविता (1970) ले उनको मानसिकता र व्यक्तित्वको अर्को छेउतिर इङ्गित गर्दछ : एक अनन्त खोज एक अनिन्द्य स्वच्छता र अव्यक्तगतताका लागि । जे आंधार आलो



अधिकको सम्बन्धमा यो अधिवाटै बताइएको छ—विषय र वस्तुको विभेदलाई हटाउने प्रचेष्टामा बुद्धदेवले रिल्केको टक्कर लिएका छन्। स्वेच्छाचारी उडानको कतिपय मामिलाहरू बाहेक उनका अनुवादहरू वङ्गाली कविको स्व-नवीकरणको प्रमाण स्वरूप खडा हुन्छन्। यति मात्र होइन, यी अनुवादहरू वङ्गला भाषाका सीमाहरूलाई हटाउन अनि ग्राह्य भाषाको भावार्थहरूलाई गहन र व्यापक पार्न एक सचेत प्रयास हुन्।<sup>18</sup> यस प्रक्रियामा बुद्धदेवले वास्तवमा आफनै किसिमको भाषा प्रयोग गर्छन्, जसलाई कतिपय पारम्परिक आलोचकहरूले अ-वङ्गाली भनेका छन्। वास्तवमा, उनी वङ्गलाका वुनियादी ढाँचादेखि कहिल्यै पनि अनि क्षणभरलाई पनि टाढिएका छैनन्। असल ढाँचालाई एक एकान्वितिक चरित्र प्रदान गर्न कतिपय उनले रचना गरेका बाहिरी आकृति अधिक समृद्ध र विविधतापूर्ण देखिन्छ। यही अनुवेक्षण बुद्धदेवको रचनात्मक अनुवाद होल्डरलीनेर कविता (होल्डरलीनेर कविताहरू/1967) मा लागू हुन्छ। कतिपय समय अनुवाद आडम्बरपूर्ण भएका छन् हिपेरीओनर अदृष्टेर गान अथवा अदृष्टेर प्रति जस्ता अनुवादहरूमा अनि होल्डरलीनेर मूल कवितामा भएको कलात्मक आशयको गौरव गरिमा अनुवादकमा कृत्रिम धारणाका रूपमा रहेकाले पारदर्शिक स्पष्टता छैन। तर, ती सबैले एक कल्पनाशील प्रथम प्रचेष्टा गर्छन् अनि त्यहीँ कविले सफलता पाउँछन्। अर्को शब्दमा उनलाई एक सृजनशील रूपान्तरकार भन्न सकिन्छ। गेज्रा पाउण्ड, इ. इ. कर्मिगस, वेलेस स्टभेन्स र वोरिस पास्तरनकका कविताहरूको बुद्धदेवले गरेका अनुवादहरू सबै बुद्धदेव वसु श्रेष्ठ कविता (बुद्धदेव वसुका श्रेष्ठ कविताहरू/1969) को तृतीय संस्करणमा संग्रहित छन्, जसले काव्यात्मक अवतारका लागि उनका संघर्षमय स्थितिहरू देखाउँछन्। एवं रीतले शास्त्रीय भारतीय साहित्यबाट उनले गरेका अनुवादहरू, खासगरी कालिदासेर मेघदूत (कालिदासको मेघदूत/1957) ले कवि-अनुवादकको चारित्रिक विशेषता खुलस्त पार्दछ। बुद्धदेवको कालिदास, न त द्विजेन्द्रनाथ ठाकुरको, न त राजशेखर वसुको कालिदास हुन्: बुद्धदेवको कालिदास आसक्ति र अनासक्ति बीचको अनिश्चित अवस्थाको छ: जो एक जोखिमपूर्ण, यद्यपि प्रशंसनीय कार्य हो। अनुवादकले वंगाली जिब्रोले सारा रोकदै उच्चारण गर्न सक्ने पारेर रवीन्द्रनाथ अनि सत्येन्द्रनाथ दत्तले झैं सीप लगाएर संस्कृत छन्द 'मन्दाक्रान्ता' को निर्वाह गरेका छन्। कालिदास पूर्वमेघमा भन्दा उत्तरमेघमा धेरै परिपक्व छन्, यसरी नै उनका वङ्गला अनुवादक पनि। यसो हुनुको कारण त्यहाँ कवि-अनुवादकको रोमाण्टिक अभिज्ञान पूर्ण हुँदछ। विसौं शताब्दीको मानसिक मनोवृत्ति अनुवादको द्वितीय खण्डमा झल्किन्छ। त्यहाँ वादलेयरको अनुवादक र कालिदासको अनुवादकमा आधारभूत गुण-स्तरको अन्तर पाइन्छ। एकजना आलोचकले सठीक ढङ्गले ठोकुवा गरेका छन्—'यो ध्यान दिनु बढो प्रोत्साहक छ, बुद्धदेव वसु र जीवनानन्द जस्ता

## 26 बुद्धदेव वसु

कविहरूले कसरी पश्चिमी जगत्का कविहरूबाट एकत्रित व्याह्य रूपमा परिवर्तन-शील तत्त्वहरूलाई संस्कृत साहित्यका स्मृतिहरूसित सम्मिलन गराइदिए। किट्सको मृत्यु-इच्छा जीवनानन्दमा प्रायः प्रायः एक धार्मिक उत्कटता बन्दछ, बुद्धदेवको एक कवितामा रक्सीको सट्टा ईश्वरका लागि वादलेयरको पुराना कागज-पत्रहरू वटुलिहिङ्नेको जस्तो प्यास छः।<sup>19</sup>

यसले यो पनि बताउँछ चाहे यो पश्चिमी या भारतीय ढाँचाको होस्, बुद्धदेव एक कविका रूपमा अनि बुद्धदेव कविता अनुवादकका रूपमा एउटै व्यक्त हुन्। नानीहरूका लागि लेखिएका बुद्धदेवका कविताहरूले एकछट्टै स्थान कायम गर्दैन। हन्स क्रिश्चियन एण्डरसन (1935)का उनका अनुवादहरूले उनका बाल-कविता-मा धेरै योगदान दिएका छन्। बुद्धदेवले एण्डरसनमा 'एक कलाकार, एक सामान्य बाल साहित्यकार, अथवा एक सामान्य सङ्कलनकर्ता या लोक साहित्यकार मात्र होइनन् मौलिकताका एक सच्चा आविष्कारक पनि'<sup>20</sup> पाए। नानीहरूका लागि लेखिएका बुद्धदेव वसुको **वारोमासेर छाडा** (वाहमासे वाल गीतहरू। 1956) कविताहरूमा जुन आनन्दलोक र रचनात्मक मनोदशाहरू समाविष्ट छन्, ती एण्डरसनका परी कथा जगत्सँग मिल्दा-जुल्दा छन्। कहिले कहीं उनीहरू लेखनका रूपाकार र कल्पनाहरू पनि समान छन् यदि बुद्धदेवका कविता-हरूमा काल्पनिक असावधानी भए त्यसो हुनुको कारणकविको आफ्नो वज्रला भाषाको निर्दिष्ट नियम बोध हो। कविको रोवर्ट लुइस स्टभेन्सनप्रतिको ऋण यही सीमा र स्वभावमा लागू हुन्छ। नानीहरूका निम्ति लेखिएका स्टभेन्सनका कविताहरूले बुद्धदेवमाथि प्रभाव पारे। तर बुद्धदेवले कहिले पनि उनको स्थानीय सीमाहरू अतिक्रमण गरेनन्। आफ्ना गतिविधिका यी स्पष्ट परिभाषित सीमाहरूसँग सम्बन्धित अप्रमन्नता व्यक्त गर्ने उनलाई खुशी लाग्दथ्यो। उनी स्वयं स्वीकार गर्छन्, 'पश्चिमी जीवन पद्धतिमा एक सहज मृत्युको भाव निहित रहन्छ, अनि त्यो एक मुन्दर पाराले साहित्यमा प्रतिबिम्बित भएको छ, हाम्रा लागि त्यो भाव काल्पनिक छ, निराधार भावना अथवा इच्छा पूर्ति गर्ने किसिमको जस्तो मात्र छ।'<sup>21</sup> अतः नानीहरूका लागि लेखिएका बुद्धदेवका कविताहरू साथै गद्य रचनाहरू कहिले पनि आफ्ना परिवेशदेखि विमुख भएका छैनन्। कविका कल्पनाशील तुकहरू र अनुरणनात्मक शब्दहरूको प्रयोग चकित पार्ने किसिमका छन्। यो तकनीक चातुर्यताले गाम्भीर्य प्रकट गर्दछ, जसले वयस्क पाठकहरूलाई पनि प्रभाव पार्दछ। अन्य शब्दहरूमा, यी कविताहरू सुन्ने बाल-बालिकाहरू र ठूला भइसकेका पाठकहरू दुवैका लागि हुन्। दुइ बीच सीमा-रेखा निर्धारित छैन। नानीहरूका निम्ति लेखिएका बुद्धदेवका अन्तिम कविताहरूमा दुवैले एक सशक्त तान निर्माण गर्छन्। उदाहरणार्थ, बुद्धदेवले परलोक हुनुभन्दा केही समय पहिले रचेका सबुज बगान (हरियो बारी)<sup>22</sup> शीर्षक

कविताले वयस्क र नानीहरूलाई समान रूपले मन्त्र मुग्ध पादें आत्माको एक रहस्यमय 'भू-चित्र' रचना गर्छ : जसमा एक लामो घन अन्धकार रातमा एक ठण्डा देश डुब्दछ, एक कवि अर्निद्रित छन्, झाँसोका जस्ता पञ्जाहरू भएका हावाले रूखहरूको सुकखा पातहरू झार्दछन् ।

'के बाहिरी रूपले बुद्धदेवका कविताको भित्री चमकलाई या भित्री चमकले बाहिरी रूपलाई कलङ्कित तुल्याएको छ ?' जीवनानन्द दासद्वारा यो सोधनी राखिएको <sup>23</sup> कसैले पनि जवाब दिन सक्छन्—उनका कविताको शिल्प एकदमै शुरूदेखि नै कविताको विशेष गुणको खोजमा लागेको थियो । यो जीवनको पूर्व निर्धारित दर्शनमा कवि कहिले पनि लिप्त थिएनन् । यसले उनको एक दृष्टि विन्दु थिएन भन्ने बुझाउँदैन । कहिले कहीं उनी आफ्नो दृष्टिकोणमा यस्तो प्रकारले कोशिश गर्दथे कि विचार गरेका कुरा उनमा खूबै प्रमुदित भई दृष्टिगोचर भइरहेछ । आइङ्गमर वर्गमन झैं उनका लागि कवि (कलाकार) एक जादूगर हुन् जसलाई सत्यतासित संचारनका लागि केही कुरा वशीकरण गराउनमा आशा गरिन्छ । यसैमा बुद्धदेवका कविताको सार लुकेको छ ।

## तीन

‘‘प्रभावहरूलाई नियमहरूमा प्रतिस्थापित गर्ने’’

एक साहित्य आलोचक अनि एक सृजनशील कलाकारका रूपमा बुद्धदेव एउटै व्यक्ति हुन् । उनका निम्ति साहित्यिक समालोचनाको क्रियात्मक भूमिका कलात्मक अन्वेषणभन्दा मूलभूत रूपमा भिन्न छैन । यसर्थ, आलोचकका रूपमा कतिपल्ट उनी संयत व्यवहारका, प्रायः विनम्र देखिन्छन्, अनि कतिपल्ट उनमा आफ्नो दर्पलाई पटकै परास्त हुन नदिई आलोचनाका मांग गर्ने एक युयुत्सता देखिन्छ । यी दुवै मनःस्थितिहरूले एक निश्चित अभिव्यक्तिको लक्ष्य राख्छन् । दुवै मामिलामा उनी चोट पुर्याउने क्षमतादेखि स्वेच्छिक रूपमा वञ्चित छन् । उनका आलोचनात्मक अनुमानहरू र निर्णयहरू सबैमा एक स्व-आरोपित अनुशासन देखिन्छन् । यो दृढ विश्वास र आदेशको एक चेत बीचको सम्बन्ध हो, जसलाई उनका साहित्यिक आलोचनाको प्रमुख तत्त्व भन्न सकिन्छ । ‘एक भाषा प्रेम मान्दछ’ को आदर्शलाई उनी अनुसरण गर्दछन् । यस सन्दर्भमा प्रेम र भाषाले क्रमशः शक्ति र सुसंगतिलाई मेल गराउँदछ ।

रवीन्द्रनाथ अर्थात् रवीन्द्रनाथका साहित्यको अध्ययनका माध्यमबाट बुद्धदेवले उनको आफ्नै आलोचनात्मक स्वराघात पाए । यस सम्बन्धमा उनी स्पष्टसित भन्छन्—‘रवीन्द्रनाथ ठाकुरको आलोचनाको उत्तम परिणाम सफल बङ्गला रम्य रचनाको क्षेत्रमा अनुभूतित छ : जो न त जीवनी हो न त आलोचना, यद्यपि दुवैका तत्त्व र अवयवहरू समाविष्ट छन् ।’<sup>1</sup> खास गरी अजीतकुमार चक्रवर्ती, प्रमथनाथ विपी र प्रभातकुमार मुखोपाध्यायद्वारा रवीन्द्रनाथ ठाकुरको ‘साहित्यिक जीवनाध्ययन’को मूल्याङ्कन गर्ने कोशिशमा गरिएको यो एक टिप्पणी हो । सूचीमा चौथो नाम बुद्धदेवको नै हुनुसक्छ । कसैले भन्न सक्छन्, तीन दशकभन्दा बेसी अवधिभरि स्थिर रूपमा व्याप्त रहेका बुद्धदेवका रवीन्द्रनाथ ठाकुरमाथिको आलोचना मूलतः आफ्नै किसिमको युयुत्सीय छ । आलोचना, प्लावनशीलता, घृणाहरू, पाद-टिप्पणी र भाष्यहरूमा श्रेष्ठ छ अनि सामान्य पाण्डित्याईपूर्ण रूढीहरूलाई परित्याग गरेको छ ।<sup>2</sup> चौथो दशकमा उनले आफ्नो व्यक्तित्वमा आएको एक अदृष्ट पाण्डित्याईको

झुकाउलाई बुझ्दछन् अनि त्यसलाई सावधानीपूर्वक प्रयोग गर्ने र गुप्त राख्ने कोशिश गर्छन् अनि क्रमशः त्यससित सम्बन्धित हुन्छन् जो उनका मेघदूत, बादलेयर र महाभारतका श्रेष्ठतम संस्करणहरूमा पाउन सकिन्छ। तर उनको मौलिक प्रवृत्ति एक निजात्मक निबन्धकारको क्षेत्रमा नै रहन्छ जो (उनी) कहिल्यै पनि एक विद्वान् व्यक्तित्वको लहङ्गा लगाउने इच्छा गर्दैनन्।

रवीन्द्रनाथमाथिका निम्नलिखित टिप्पणीहरूले पर्याप्त मात्रामा यस दिशा-तर्फको झुकाउ देखाउँछन् :

1. रवीन्द्रनाथ ठाकुर एक अद्भूत व्यक्ति-शक्ति हुन्। यदि प्रकृति, सूर्य प्रकाशमा पनि व्यक्त हुन्छ भने, खेतहरू, पाहाडहरू र रूखहरूको रूप त्यज्दै अनि शब्दहरूमा ढकमक्क हुन्छ भने त्यो साँच्चै रवीन्द्रनाथमा मात्र हुन्छ। साहित्यमा आफैलाई अभिव्यक्त गर्ने उनीभन्दा एक महानतम साहित्यिक शक्ति अथवा एक महानतम शक्ति अर्को हुन सकेको छैन।<sup>३</sup>क
2. तब म जान्दछु उनका निमित्त प्रकृति भनेको केही कुरा हो, जसले मेरो निमित्त कहिल्यै केही अर्थ दिदैन, हामी उनका विश्व-दृष्टिसँग बाझ्न सक्छौं तापनि हामी उनका विश्व-दृष्टिबाट सर्जित अनुभवको प्रबलतालाई अस्वीकार गर्न सक्तौं। म यो पनि जान्दछु—रवीन्द्रनाथ ठाकुरका ईश्वरको अस्तित्व छ—उनका लागि ईश्वर, जसलाई उनी 'हृदयका जादूगर' भन्थे, अनि जो उनका कृतिहरूमा अन्यथा वृद्धि भइरहेको र उनका काव्य कलाकी देवी—कविताकी देवी एक प्रारम्भिक जादूगरनी, सुन्दरी, रहस्यमय र भयानक देखिन्छ। यदि रवीन्द्रनाथ ठाकुरका ईश्वरले हामीलाई अरू आकर्षित नगरे तापनि उनका कविताले हामी धेरै आकर्षित हुन्छौं अनि उनका उत्तम कविता यति असल लाग्दछ जसले हामीलाई केही समयका लागि भए पनि उनको ईश्वरलाई मान्न बाध्य गराउन सक्छ।<sup>३</sup>ख

यी दुवै दृष्टान्तमा एक यस्तो मस्तिष्कसँग साक्षात्कार होइन्छन् जो आनन्द-दायी व्यक्तिगत अवलोकनहरूमा आधारित एक निर्णयमा जोड दिँदै चयनात्मक सम्पर्कसँग सम्बन्धित समस्याहरूद्वारा जेलिएका छन्। वास्तवमा यो तर्कको अनुमानिक ढाँचा हो जसले युक्तिपूर्वक पूर्व-विचारित वियोजकको स्थान लिन्छ। आलोचकको प्रशंसात्मक आनन्दले सीमा बुझ्दैन अनि फेरि यसैमा कतै एक निश्चित सन्तुलन या नियम देख्दछ। यति मात्र होइन, वाक्यहरू बीचका अर्थ बुझ्न र लेखकका अस्पष्ट अस्वीकृतिहरूप्रति ध्यान दिन पाठकलाई चुनौती छ। पहिलो उद्धरणमा स्पष्टतः रवीन्द्रनाथ ठाकुरका अन्यतम काव्य प्रतिभाको प्रशंसा गरिएको छ अनि साथ साथै सावधानीका एक टिप्पणी पनि : जस्तो कि रवीन्द्रनाथ

ठाकुरको प्रतिभा भावुकता भन्दा धेरै सरल छ, समकालीनभन्दा धेरै समयहीन छ । दोस्रो उद्धृतांशमा आलोचकले प्रश्न-याचना गर्दै तार्किक हेत्वाभासको जोखिम उठाएका छन् अनि भारतीय साहित्यको प्रकृत सौन्दर्यमा निर्णय गर्दै प्रायः गेटेले झैं कलात्मक मूल्यलाई, व्यापक मूल्यहरूबाट (जो कविको सम्पूर्ण दृष्टिकोण हो) छुट्टयाएका छन् । यो एक व्यक्तिवादी पूर्वाग्रहबाट प्राप्त हुने निक्यौल जस्तै लाग्दछ । तर गहन जाँचबुझ गरे कुरा एकदमै उल्टा बुझिन्छ । आलोचक असवेदन-शील शास्त्रीय ढाँचाका 'वस्तुपरक' आलोचनाबाट पर्न सक्ने भङ्खालोप्रति पूर्ण-रूपले सचेत छन्, यसर्थ राम्ररी-ओजन गरिएको आफ्नो मत प्रकट गर्नअघि सकभर धेरै समय लिन्छन् । आलोचनाको उद्देश्य यसरी प्रपीडित हुँदैन अनि अनावश्यक ढङ्गले छोडिएको पनि हुँदैन । आलोचकका सहूलियत र सन्देहरू यसरी एक निर्णयमा एका-अर्कासित समायोजित हुन्छन्, जसले एक मिथ्यावियोजक, अचम्भ लाग्दो समीक्षाले हामीलाई एक मात्र होइन अधिक प्रेरित अनि प्रशिक्षित गर्दछ ।

निःसन्देह रवीन्द्रनाथको आलोचनाको रचनात्मक प्रयत्नलाई उनका उत्तराधिकारीले आफ्नै बनाए । यसैकारण बुद्धदेवले तयार पारेका रवीन्द्रनाथको रूप-चित्र पिटर हार्टलिडका होल्डरलीन को झैं रचनात्मक अनि रेखाचित्र लेखेलाई उनका विषयवस्तुसित परिचय गराउनतर्फ अनि आवश्यकता परे एक अति आत्मीयतासित त्यसबाट अलग रहने ज्ञानबोधक जमर्काहरू छन् ।

बुद्धदेवको आलोचनात्मक अन्तर्दृष्टि प्रथमचोटी प्रभावकारी ढङ्गमा लेखिएको आधुनिक बङ्गला साहित्यको सर्वेक्षण हरिया घाँसका एक ऐकर (1948)मा प्रत्यक्ष हुन्छ, जो भारतीय स्वतन्त्रताको एक वर्षपछि प्रकाशित भयो । यो सर्वेक्षण छः भागमा विभाजित छ; शीर्षक अनुसार—रवीन्द्रनाथ, प्रमथ चौधरी, शरत्चन्द्र चट्टोपाध्याय, नजरूल इस्लाम, आधुनिक बङ्गला कविता अनि आधुनिक बङ्गला गद्य । यी विभाजनहरू पनि आकस्मिक देखिन्छन् । यस तथ्यलाई ध्यानमा राख्दै, आलोचक तथा स्रष्टा कलाकार रवीन्द्रनाथद्वारा उत्पादित अनि विरोधित आधुनिकताको एक आत्मीय चित्र प्रस्तुत गर्न चाहन्छन्, पाठक छिटो या ढिलो यस निक्यौलमा आइपुग्छन्—बुद्धदेवले एक साहित्यिक स्थितिलाई, जो स्वयंद्वारा पूर्व-मूल्याङ्कित छ, केवल प्रामाणिक ढङ्गले समर्थन रूपमा पुष्टि गर्छन् । पुस्तकको नाम नै यीट्सका ढाँचाको छ अनि काव्यादेशको भावमा एक निजी प्रतीति दिनका लागि यीट्सीय प्रभावदेखि मुक्त पनि छैन ।

यहाँ एक विदित उदाहरण छ :

‘शरत्चन्द्रले वाद्यवृन्दीय अपठयाराहरूको भर्त्सना गरे अनि अरू होइन तर घरेलु जीवनका कार्यहरूसँग अभ्यस्त पाठकको अपेक्षा गरे, जसले रवीन्द्रनाथ ठाकुरका ‘मुक्षम अन्तर्धारा’ लाई अधिक ग्राह्य अनि सहजै चिन्न सकिने रूपमा रूपान्तरण गर्न सक्छ। यमरी उनी पाठकलाई एक भावनात्मक रङ्गीन मेलामा आमन्त्रित गर्छन्, जहाँ साहसिक अभियानको उत्तेजना एक बनभोजको सुरक्षासँग समाविष्ट हुन्छ।’<sup>4</sup>

एक आलङ्कारिक भाषामा अदृष्ट भए तापनि उदासीनता क्षिप्त रहन सवतैन। यहाँ एक अप्रमाणित निष्कर्षको रूपमा एक पूर्वानुमान अधि सारिएको छ। बाह्य वर्षपछि बुद्धदेवले फेरि यही विचार ग्रहण गरे, यद्यपि यसपल्ट उनले शरत्चन्द्रलाई रक्षा गर्ने कोशिश गरे :

इङ्गल्याण्डमा बस्ने बङ्गालमा जन्मेका एकजना प्रोफेसरले प्रकाशित रूपमा, बङ्गला उपन्यासकार शरत्चन्द्र च्याटर्जीले अंग्रेजीका सस्ता उपन्यासहरूको अनुकरण मात्र गरेका छन् भन्न चाहेका छन्। तर सत्य यो हो, कलेज शिक्षा पनि नपाएका शरत्चन्द्रले चाहे सस्तो होस् या उच्चकोटीको होस् अंग्रेजी उपन्यासहरू धेरै कमि पढ्दथे।<sup>5</sup>

अनुमानहरू यहाँ भ्रामक छन्। जे. सी. घोष, ‘बङ्गालमा जन्मेका प्रोफेसर’-ले, शरत्चन्द्रले अंग्रेजीका सस्ता उपन्यासहरूको अनुकरण गर्थे भन्दा पूर्णरूपले गलत छैनन्। वास्तवमा, शरत्चन्द्रले हेनरी उड जस्ता साधारण उपन्यासकारका उपन्यास पनि पढ्थे अनि जसको प्रभाव उनका अभागीर स्वर्ग (अभागीको स्वर्ग) जस्ता लघु कथाहरूमा स्पष्ट रूपले थाहा पाइन्छ। एक निकट जाँचवाट थाहा लाग्दछ उनले भिक्टोरियायी उपन्यास मात्र होइन, फ्लावेयर र मोपाँसा जस्ता फ्रान्सीसी प्रकृतिवादी लेखकहरूका कृतिहरू पनि पढ्थे अनि तालसतयवाट धेरै कुराहरू सिक्न चाहन्थे। तर यस जानकारीको अभावमा पनि बुद्धदेवको शरत्चन्द्र सम्बन्धी विचार अवलोकनमा वस्तुतः गलत छैन। शरत्चन्द्रले आफ्ना अध्येयताका लागि एक गृह-निमित्त ढाँचा बनाएका छन् जो कुनै विश्व-दृष्टिहीन छ।

कहिले कहीं बुद्धदेव आफ्नो ‘पूर्वाग्रह’मा जोड दिनमा सही थिए, किनभने उनका अनुभूतिहरू प्रामाणिक र सत्य हुँदथे। उदाहरणार्थ, उनको अनुमान अनुरूप जसलाई आज इण्डो एङ्गलियन कविता भनिन्छ, त्यस कविता आन्दोलनका झण्डाधारीहरूद्वारा चुनौती दिइएको भए तापनि ज्यादै ध्यान दिन योग्य छ।

जहाँसम्म आजका इण्डो एङ्गलियनहरूको प्रश्न छ, उनीहरू उत्साही छन् अनि प्रतिभा नभएका पनि होइनन्, तर यो विचार गर्न गाह्रो छ—उनीहरूले

यस्तो भाषामा आफैलाई कविका रूपमा कसरी विकास गर्न सक्छन् ? जो उनीहरूले कितावहरूबाट अनि कहिले कहीं सङ्कहरूतिर वात गरेकावाट सुनेर अनि यहाँ-सम्म कि उनीहरूका आफ्नै घरहरूबाट पनि सिकेका छन् अनि जसको दुइ महान् स्रोत सात समुद्र पारि छन्... शायद 1936मा यीटसले भारतीय लेखकहरूलाई, कुनै व्यक्तिले पनि आफ्नो मातृभाषा बाहेक संगीत र शक्तिका साथ सौँचन र लेखन सक्तैन भन्ने कुरा सम्झाएका थिए। धेरै जसो भारतीय लेखकहरूलाई यो चेताउनीको आवश्यकता थिएन, तर जो शूरवीरहरूले यसतर्फ ध्यान दिएनन् उनीहरूले अहिलेसम्म पनि इण्डो एङ्गलियन कविता एक अँध्यारो गल्ली हो, जहाँ कतै पनि नेतृत्व दिन नसक्ने क्यूरियो पसलहरूको लस्कर छ भन्ने कुरा बुझेका छैनन्।<sup>6</sup>

हाम्रा धेरै जस्ता समकालीन आलोचकहरूले यस जीवन्त तर्कलाई प्रोत्साहित गर्नेछन्। भारतीय अंग्रेजीको ऐन्द्रिक तन्तुहरूमा बाह्य प्रकृतिको केही चीजको रूपान्तरण एक संदिग्ध कार्य हो। ती, जो आलोचकसँग सहमत हुँदैनन् उनीहरूले पनि त्यस्तै संदिग्ध कार्य गर्नेछन् किनभने उनीहरू यस्तै घन्धामा लागेका हुन्छन्। बुद्धदेवका बारेमा पनि कसैले उनी यूरोपीय साहित्यका मर्मज्ञ हुँदा हुँदै पनि बंगला भाषासँगको सम्बन्धबाट मुख्य रूपले हाँगीएको तर्कको अपेक्षा गर्छन्। कहिले कहीं बंगला भाषाप्रतिको यो लगाउले उनलाई भूल बाटोतिर आग्रहित गर्‍यो, गहिरिएर हेर्दा यहाँ जस्तै :

जहाँसम्म मौखिक परम्पराको प्रश्न छ, यो मृतप्रायः छ अनि यो मृत अवस्थामै चलिरहेको छ, गत दुइसय वर्षमा यसबाट केही नयाँ कुरा उब्जेको छैन अनि नृतत्ववादीहरू र समाजशास्त्रीहरूको समुदाय यसको निश्चल थुप्रोवाट वास्तविक कविताको दुइ थोपा मात्र निचोर्न समर्थ हुनेछन्।<sup>7</sup>

यस किसिमको वक्तव्यले स्वाभाविक रूपमा उनका समकालीन लेखकहरूबाट विरोधका स्वरहरू उठाउन लाउने छ, जो कुनै नृतत्वीय या समाजशास्त्रीय पूर्वाग्रहबाट अलग छन्—जसले आधुनिक भारतका लेखकहरूका लागि मौखिक परम्परा नै सर्वभन्दा मुख्य स्रोत हो भन्ने तथ्यलाई कायम राखेका छन्।<sup>8</sup> यस तथ्य बाहेक सन् 1919मा दिनेशचन्द्र सेन र बंगला लोक कथाहरूऋते एकजना संकलनकर्ता चन्द्रकुमार दे वीच अप्रत्याशित भेट हुनु अनि शैक्षिक रूपमा कलकत्ता विश्वविद्यालयमा बंगला अध्ययन प्रारम्भ हुनु, परिवन्द नै भयो। गत पाँच दशकको अवधिमा, गतिशील र स्थिर, मौखिक र लिखित वीचको स्थापित द्विभाजन कतिसम्म सृजनात्मक ढङ्गले कलङ्कित भएको छ भनी देखाउन रवीन्द्रनाथको भूमिका लगायत प्रशस्त प्रमाणहरू छन्। बुद्धदेव आफैले पनि, आफ्ना कथाहरूमा



‘बोलीचाली’का कथ्य-रूपहरू र जातीय आद्यस्वरूपहरूलाई निर्वाह गर्ने लगातार-को प्रयत्न गर्दा उनको सिद्धान्तमा विवादस्पदीय छन् । तर बुद्धदेवका यस प्रकार-को उड्न्ते यद्यपि घनीभूत विश्वासले उनका अन्तर्दृष्टिलाई एक आलोचकका रूपमा विक्षत पाउँन । ध्यानमा राख्नु पर्ने कुरा के छ भने उनको परम्परा विरोधी प्रघात माइकल मधुसुदन दत्त<sup>9</sup> माथिको उनको पूर्व कथनमा पनि पाइन्छ अनि दीर्घकालसम्म पूज्य वस्तुमा एक ताजा, नयाँ दृष्टिकोणले हेर्ने उनको क्षमता पनि ।

बङ्गला आलोचनामा बुद्धदेवको योगदान आफ्नै किसिमको सर्वोत्तम छ, खास गरी जव उनी निर्णयको एक तुलनात्मक मानदण्ड प्रयोग गर्छन् । यसमा उनका पूर्ववर्ती थिए—रवीन्द्रनाथ ठाकुर । 1908मा रवीन्द्रनाथ ठाकुरले तुलनात्मक साहित्यको विचारवाणी दिएका थिए अनि हामीलाई साहित्य कुनै राष्ट्र विशेषको सम्पदा नठान्नु भनी सचेत गराएका थिए; यसको ठीक विपरीत उनले आग्रह गरेका थिए ‘विविध साहित्यिक कृतिहरूमा कसैले पनि, अनुशीलनको वस्तुमा व्यक्तित्वको प्रदर्शन गर्ने क्षमतालाई समन्वय गराउने शक्तिको जाँच गर्नुपर्छ’ अनि निक्क्यौँ ल गरे—‘संसार न त तिभ्रो निजी भूमि हो न त मेरो । यसलाई अन्यथा सम्झनु एक बुद्धुपन हो । यस प्रकारले, साहित्य न त मेरो सम्पत्ति हो, न तिभ्रो, न त कसैको नै ।’<sup>10</sup>

जादवपुर विश्वविद्यालयमा तुलनात्मक साहित्यको प्राध्यापन कार्यमा लाग्न-भन्दा धेरै अघि नै बुद्धदेवले रवीन्द्रनाथ ठाकुरबाट यो कुञ्चिका कुरा सिकेका थिए । रवीन्द्रनाथ ठाकुरको विश्व-साहित्यको धारणालाई विकसित गराउन बुद्धदेवले गरेका हिम्मती प्रचेष्टाहरू प्रथम पंक्तिका उनका समकालीनद्वय सुधीन्द्रनाथ दत्त र विष्णु दे सँग मात्र तुलनीय छन् । तुलनात्मक साहित्यमा उनको भूमिका दत्त र दे का बीचमा कहीं पर्दछ । सुधीन्द्रनाथको तुलनात्मक समीक्षाले उनको व्यापक विद्वतालाई प्रदर्शन गर्दछ अनि सामान्य पाठकहरूका लागि समस्याहरू पनि खडा गर्छन् । रवीन्द्रनाथ ठाकुरको मानसिकताको मूल्याङ्कन<sup>11</sup> गर्नमा उनले प्रयोग गरेका फ्रायडीय मापदण्ड अथवा एरिस्टोटलीय ईश्वरवादी सिद्धान्तमा अदूरदर्शी-पनको धृष्टतामाथि आश्रित देखिन्छ । मार्क्सवादी द्वन्द्वतात्मक ढाँचाका विचारमा आधारित विष्णु देको गेटे र रवीन्द्रनाथ<sup>12</sup> को तुलना धेरै स्वीकार्य लाग्दछ; किनभने उनी साहित्यिक विधाहरूको मूल्यलाई अस्वीकार गर्दैनन् । बुद्धदेवले रवीन्द्रनाथ ठाकुरको नामलाई महान् कविहरूका प्रसिद्ध मण्डलीमा हाराहारीमा राखेर उनको महानतामा जोड दिनमा अभिप्रायशी भए तापनि समानता देखा-उनमा दे र दत्तभन्दा धेरै सतर्क थिए । यहाँ एक उदाहरण प्रस्तुत छ :

रवीन्द्रनाथ ठाकुरमा दाँते अथवा गेटेका झैं ऐहिक परियोजना छैन, न त शेक्सपीयरमा झैं अमर चरित्रहरूको वार्दली नै छ । न त रवीन्द्रनाथ ठाकुरका वाक्य-विन्यास मिल्टनको जस्तो छ ।<sup>13</sup>

यी अस्वीकृतिहरू मार्फत् बुद्धदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुरको अद्वितीयता र सम्पूर्णता देखाउन प्रायः अलक्षित ढङ्गमा नै लक्ष्यमा पुगेका छन् । तुलनात्मक साहित्यको अध्येयताका रूपमा बुद्धदेव आफ्नो जटिल कार्यमा धेरै कम्ति नै भूल गर्छन् । उनी कहिले कहीं मात्र कुनै लेखकलाई उनको जन्मभूमिको आधारमा छुट्याउँछन् अनि यसका साथै समालोचनाको तुलनात्मक ढाँचाका 'अनुप्रस्थ' र 'अनुलम्ब' तरिका-हरू जोड्दै विश्व साहित्यबाट प्राप्त हुने सामग्रीहरूसित विस्तारै त्यस लेखकलाई सम्पृक्त पार्ने कोशिश गर्छन् ।

'कला कलाका लागि' (पेटर) मतवादीहरूको बुरुदेवका समालोचना कला-मार्थि परेको प्रभाव एक स्थापित तथ्य हो । सत्य हो, उनी सांस्कृतिक ढाँचाहरूसँग अनभिज्ञ थिएनन् जो कला या साहित्यको कार्यलाई वृद्ध अनिवार्य हुन्छन् । तर उनका लागि मानव जातिका सबैभन्दा मूल्यवान् देन श्रेष्ठ साहित्यिक कृतिमा रहन्छ, जो धेरै सामाजिक परिवेशहरूको एक संश्लिष्ट उपज हुनसक्छ अनि स्वयंमा पूर्ण रहन्छ । रवीन्द्रनाथ ठाकुरको प्रतिभाको यस मूल्याङ्कनमा<sup>14</sup> सुधीन्द्रनाथ दत्त, ताइनेका 'सामाजिक परिवेश सम्बन्धी सिद्धान्त' बाट ज्यादै प्रभावित थिए । अर्कातिर बुद्धदेव रवीन्द्रनाथलाई आफ्ना सामाजिक तथा पारिवारिक पृष्ठभूमिबाट स्वतन्त्र एकमात्र विश्व-कविका<sup>15</sup> रूपमा हेर्ने पक्षमा देखिन्छ । उनको मुख्य उद्देश्य कविमा पर्ने बाह्य प्रभावहरूलाई अत्याधिक मूल्यवान् नठानी कवि स्वयंलाई उचित न्याय गर्नु हो । यी सबैमा उनले स्वाभाविक झुकाउ र विवेक बीच सन्तुलन कायम राखेका छन् । यो काम उनले खुबै अचुक ढङ्गले गरे जो अन्य कुनै आधुनिक वङ्गाली आलोचकहरूमा पाउन सकिन्न । यसकारण, आलोचकका रूपमा उनले नयाँ भूमि बनाए अनि नयाँ नियम तयार पारे, जो सार रूपमा साहित्यिक थियो । यहाँ यो उल्लेख गर्ने पर्दछ, बुद्धदेव नै हुन् जसले साहित्यिक आलोचना गर्ने उनका सबै सहकर्मीहरूमध्ये एकलैले साहित्यिक समालोचना शब्दावलीको सङ्कलन र संयोजन गर्नमा र वङ्गला भाषामा तिनीहरूको पर्यायवाची अर्थ निकाल्नका लागि एक प्रणालीबद्ध अभियान शुरु गरे !<sup>16</sup> यो काममा उनले रवीन्द्रनाथ, राजशेखर बसु, अतुलचन्द्र गुप्त र सुधीन्द्रनाथ दत्त साथै अन्य उति प्रसिद्ध नभएकाहरूले सर्जना गरेका पर्यायवाची शब्दावलीबाट धेरै पर्यायवाची शब्दहरू बटुले । उनले आफ्नै किसिमका पर्यायवाची शब्दहरू तयार पारे अनि यही कारण, ती धेरै जस्ता शब्दहरू वर्तमान युवा लेखकहरूद्वारा सामान्य रूपमा प्रयोग हुने शब्दावलीमा पनि परेका छन्, यसैले उनका शब्दहरूको मूल्य प्रमाणित

गर्दछ । बुद्धदेवले जानी-बुझीकनै अनुकरण नगरे तापनि आइ. ए. रिचर्ड्सका व्यावहारिक समालोचनाको सान्दर्भिकतालाई ध्यानमा राखे । उनले यस दिशातर्फ गरेका एक प्रयासका लागि मात्र पनि अविवाद्य प्रशंसाको दावी गर्न सकिन्छ । यस प्रयत्नमा आलोचक बुद्धदेवले प्राप्त गरेका सफलताले बुझाउँछ, उनले बङ्गला साहित्यमा आलोचनाको मानस्तर तयार गरे, जो पछि कायम रहन नसके तापनि त्यसैले उनलाई आलोचकका रूपमा सक्षम तुल्यायो ।

बुद्धदेवको विस्मयकारी महाभारतेर कथा (महाभारतको कथा/1974) कल्पनाशील एवं व्यावहारिक आलोचनाको एक श्रेष्ठ कृति हो । यस कृतिमा लेखकले 'साहित्यिक' समालोचनाका निमित्त बनाइएका तथाकथित सीमाहरू नाघेर गएका छन् अनि हामीलाई अनुसन्धानको त्यस्तो क्षेत्रमा लगे, जहाँ उनले आफ्ना पूर्ववर्ती आलोचकहरूले भन्दा अत्याधिक ग्रहणीय तरिकाले काम गरे । यो ग्रन्थ तयार पार्नमा महाभारत सम्बन्धी काम गरेका भारतीय तथा यूरोपीय भारत-विद्हरूका खोज तथ्यहरूबाट केही कुरा निकाल्नमा सक्षम थिए । उनीहरूका जानकारीमा बुद्धदेवले एक गहन र व्यापक तुलनात्मक पूर्वाग्रहद्वारा समर्थित बोध शक्तिको योग गरे । स्पष्टतः उनले महाभारतलाई एक छुट्टै साहित्यिक विषयका रूपमा मूल्याङ्कन गरेनन् । तरैपनि उनको कृष्ण, युधिष्ठिर र द्रौपदीका चरित्र विश्लेषणमा मूलतः सौन्दर्यात्मक दबाउ रहेको छ । बुद्धदेवले ती चरित्रहरूलाई धेरै पछि मात्र अन्य साहित्यिक प्रवृत्तिहरूले नलादिएको 'सम्पूर्ण चरित्रहरूको' प्रामाणिक सम्पूर्णतामा बुझे । खुबै रात्ररी भन्न सकिन्छ, तुलनात्मक साहित्यिक समालोचनामा व्यापकता निहित रहँदा पनि उनले साहित्यलाई ज्ञानोप-योगी बनाएनन् । 1959 अघि नै महाभारतमा आधारित 'बहुविज्ञता' कविताको उनको प्राक्कथनमा अभिव्यक्त विचारमा नै, सम्पूर्ण अध्ययन, खासगरी एक काव्यात्मक दृष्टिका रूपमा प्रस्फुटित भएको थियो ।

महाभारतको नायक अर्जुनलाई यहाँ एक बहुमुखी प्रतिभाशाली कलाकारको आद्यस्वरूप मानिएको छ, जसले धेरै विजयहरू गछन्, तर कार्यको सत्यापनको अभावमा नैराश्य चेतबाट उम्कन सक्तैनन् । युलीसीस झैं अर्जुन एक व्यावहारिक निष्कासित र घुमन्ते हुन्; उनी योद्धा, प्रेमी अनि नर्तक, आफैलाई एक तापस ब्राह्मण अथवा स्त्रीहरूका एक सेवकका रूपमा स्वयंलाई छद्मभेषमा राख्न सक्ने धेरै प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति हुन् । महाभारतको अन्तिम अध्यायहरूले सम्पूर्ण सभ्यताको विभाजन अनि पाण्डवहरूको, अर्जुनको वंशको अन्तिम 'महाप्रस्थ'को वर्णन गर्छ । उनीहरू आफ्ना कार्य र युद्धको फल भोग गर्ने आशयले धेरै वेरसम्म बसिरहन्दैनन्; तर उनीहरू आफ्ना एउटै पत्नी द्रौपदीलाई लिएर अन्यत्रका लागि प्रस्थान हुन्छन् । यो यात्राले हिमालय आरोहणको रूप लिन्छ...<sup>17</sup>

### 36 बुद्धदेव बसु

यो दृष्टि, पछि उनका विषयाध्ययनमा विस्तारित गरिएको थियो। यसले जीवनमा प्रतिभासम्पन्न कलाकारहरूका लागि एक जना प्रतिभाशाली कलाकारको खोजको शाब्दिक वर्णन गर्दछ। एकपल्ट फेरि यसले बताउँछ—कवि तथा आलोचक एक अविभाज्य रूपमा एउटै व्यक्ति हुन् अनि दुवै एका अर्कामा टक्कर नलिईकनै दुवैका क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने नित्य अनुक्रममा पार भइरहेका छन्।

## चार

मनका आफ्नै तर्कनाहरू छन् जसवारे विवेकले केही पनि जान्दैन ।

—प्यास्कल ।

बुद्धदेवका निजात्मक निबन्धहरूका प्रकृति अनि उनका गद्य शैलीका तत्त्वहरूलाई अरू जाँच गर्न चाखलाग्दो हुनेछ, जसले उनका स्फुट रचनाहरूलाई पनि व्याप्त पारेको छ । बुद्धदेवले 'अनुभूतिको गद्य' र 'वैचारिक गद्य' बीच कुनै कृत्रिम रूपमा कोरिएका रेखालाई मान्यता दिएनन् । अर्को शब्दमा, उनका रचनाहरूमा गद्य होस् या पद्य, 'चेतनताको पृथक्करण' छैन । यसले एक आधुनिक लेखकका रूपमा, उनको महत्त्वलाई घटाउँदैन । एउटा कुरा, उनी दार्शनिक साधारणीकरणहरूलाई वचाउने एक भावात्मक सम्पूर्णताको खोजमा थिए । यसैकारण, उनका कुनै पनि निजात्मक निबन्ध मोतेनको 'दार्शनिकता लादनुको अर्थ कसरी गर्न सकिन्छ भन्ने जानु हो' झैं ज्ञान प्रणालीको सिद्धान्तहरूका शृङ्खला खडा गर्दछ । उनका 'मनका चञ्चल लहरहरू'मा उनी रवीन्द्रनाथ र आफ्नै पनि अति प्रिय चार्ल्स ल्याम्बका निकट छन् ।<sup>1</sup> कहिले कहीं शैली बनाउनतर्फ ढल्कने शैली नै उनको मुख्य आधार हो । 'एक असल शैलीको मूल प्रेरणा, पूर्ण, समृद्ध र अरूलाई जित्ने प्रयत्नमा जटिल सामग्रीयुक्त हुन्छ' भन्ने पेटरको उक्तिले उनलाई आकर्षित गरेको छैन । खास गरीकन शैली नै हो जसले छरपस्टिएका सामग्रीलाई एक गरी मिलाउँदछ अनि त्यसलाई आवश्यक सम्बद्धताहरूको झुण्डमा ल्याउँदछ ।

बङ्किम या वीरबलको प्रभुसम्मिता (आधिकारिक) शैली होइन, तर सुहृत्-सम्मिता (मैत्रिक) शैली र कान्तासम्मिता (प्रियासुहाउँदो) शैलीको एक सुन्दर मेलले उनलाई थाहै नपाई आकर्षित गरेको थियो । अठार वर्षको उमेर-मा रवीन्द्रनाथले लेखेका यूरोप प्रवासीर पत्र (यूरोप प्रवासीको पत्र) शीर्षक यात्रा संस्मरणलाई मन पराउनुमा पनि उनको यही शैलीप्रतिको अभिरुचि देखिन्छ ।

एक उल्लासपूर्ण स्वतन्त्रताको भावले यी पत्रहरू व्याप्त छन्, साधु-भाषाको चिसो औपचारिकतादेखि स्वतन्त्र छन् : यी पत्रहरूमा संला पानीका कलकल, हरिया पातहरूमा मूर्यताप सदृश्य खेलाङ्गीपन छ ।<sup>2</sup>

यसले ल्याम्बका गद्यको रवीन्द्रनाथद्वारा गरिएको वर्णनको सम्झना गराउँछ । यो बुद्धदेवले अङ्गीकार गरेका जीवन्त आत्मीयता हो । यसमा पाठकलाई विषयसँग पूर्व परिचयको आवश्यकता पर्दैन । विशेष गरी उनका 'हाठात् आलोर झाल्कानी' (हाठात् आलोकको झलक/1935) देखि शुरू गरेर, 'कालेर पुतुल' (समयको कठपुतली/1946) का आलोचनात्मक रेखाचित्रहरू हुँदै 'जापानी जार्नल' (जापानी पत्रिका/1961) यात्रा संस्मरणसम्म लेखकले उनका गद्य कति चपल र पटु हुनसक्छ भन्ने देखाउन चाहेका छन् । यसलाई बुझ्ने प्रक्रियामा पाठकलाई लेखकमा निहित उपकरणहरूको बहुलतावारे जानकारी लिइरहन पर्दैन । 1930 पछि बुद्धदेवले आफैलाई साधुभाषा को प्रभावहरूदेखि पूरै अलग पार्छन् ।<sup>3</sup> खास गरी यहाँ अवधिदेखि यसो उनी निजात्मक गद्य माध्यममा लेख्न थाल्छन् । यहाँ चेताउनीको एक शब्द प्रयोग गर्न अनोपयुक्त हुने छैन, बुद्धदेवका निजात्मक निबन्धहरूलाई कहिले कहीं ललित साहित्यको स्थान दिइएको छ, तर जसमा रम्य रचना को गुण र अभिप्राय भन्दा एकदमै भिन्न छ, जसले पाठकलाई अनावश्यक र वेसमयका भ्रमणको आनन्द मात्र उपलब्ध गराउँछ । यसलाई अझ स्पष्टसित भन्नु हो भने, व्यक्तिगत रचना (निजात्मक निबन्ध) ले विस्तारै उडान भर्छ अनि आफ्नो दिइएको विषयको गह्रौँ भारलाई त्यागेर माथि माथि उड्दै जान्छ, जब कि रम्य रचना एक हरदर पाठकलाई खुशी तुल्याउने विचारले आफ्नो लोक अक्षरिपरि सामान्य रूपले घुमिरहन्छ । बुद्धदेव वसु, अजीत दत्त, परिमल रे, 'इन्द्रजीत' र विमलप्रसाद मुखोपाध्याय व्यक्तिगत रचना लेख्ने श्रेष्ठ लेखकहरू हुन् जबकि सैयद मुज्तवा अली, 'यायावर', 'रूपादर्शी' अनि शायद 'रञ्जन'ले पनि रम्य रचना लेखकका रूपमा आफूलाई प्रतिनिधित्व गर्छन् । बुद्धदेवको व्यक्तिगत रचनाले विशुद्ध गद्यको आफ्नो गुणले गर्दा अरू सबै रचनाहरूलाई पछि पारिदिन्छ । उनको निकटतम यूरोपीय समानधर्मी हुन्—फ्राँज तमलर<sup>4</sup>—जसले भाषा-प्रतिविम्ब-विषयवस्तुको त्रय सम्पर्कतालाई समान महत्त्व दिन्छन् । तमलर र बुद्धदेवका निमित्त प्रत्येक प्रतिविम्ब—रूडोल्फ हार्तुङ्गले तमलरका वारेमा ठिकै भनेका छन्—विषयवस्तु भाषामा एकसाथको एक प्रतिविम्ब हो । दुवैजना मूलभूत रूपमा गद्य तयार पार्नवारे या गद्य कसरी विकसित हुन्छ भन्ने कुरामा चिन्तित थिए । दुवैजना गीतात्मक वातावरणलाई एक मुख्य शक्तिको रूपमा समान आदार दिन्छन् । यद्यपि, आफ्नो गद्यलाई स्वायत्तासित आफूभित्र साधिरहन्छन् । उदाहरणका लागि बुद्धदेवका उत्तरतिरिस (तीसपछि), बडोरास्तार

छोटो फ्लैट (ठूलो सडकमा सानो घर), बल्याक आउट, प्रोफेसर, पढा (पढाइ), कथा ओ कथक (कथा अनि कथावाचक), डाकघर, स्पोर्ट्सेर विरुद्ध (खेलकूदको विरुद्ध) मेक-अपेर विरुद्ध (शृङ्गारको विरुद्ध), अड्डा (व्यर्थ का वात मारेर बस्ने ठाँउ), सबचे दुःखेर दु घण्टा (सवैभन्दा दुःखको दुइघण्टा), नोआखोली<sup>5</sup> जस्ता निबन्ध-हरूमा व्यक्तिगत रचनाको गुण पाइन्छ। विषयहरूमा प्रयुक्त सम्पूर्ण स्वर नै पहिले छोपेर राखिएको छ अनि त्यसपछि अवलोकनमा आउन दिइएको छ। पहिलो निबन्ध (1942)मा शेक्सपीयर, अंग्रेजी रोमाण्टिक कविहरू अनि रवीन्द्रनाथको साहित्यिक छायाहरूसित स्पष्टरूपले युवाहरूको गुण गाउँछन्, तर आफूलाई गुप्त रूपमा राखेर, युगको अभ्यर्थना गर्छन्, जसले एक अव्यग्र ढङ्गमा जीवनलाई हेर्ने ज्ञानको पूर्वस्वीकृति लिन्छ। अन्तिम निबन्ध दङ्गाग्रस्त नोआखोली (1947), आफ्नो साहसी अभियानका लागि महात्मा गान्धीका स्तुति झैं प्रशंसामा टुंगिन्छ। यी दुवै निबन्धमा, विषयहरूले असाधारणतापूर्वक विनम्र तरिकाले एक स्थान बनाउन व्यापक पाइला साँछन्। वाचकले आफ्नो हृदय खोलिदिन्छन्, तर पनि बुझ्ने-ठिम्प्याउने नसकिने अवस्थामा रहन्छन्। शुरुदेखि अन्तसम्म हास्यले एक आकर्षण निर्वाहको रूपमा काम गर्दछ। सबचेर दुःखेर दु घण्टा (1945) मा केश काटने हजामसितको एकदमै सामान्य अनुभवले एक परिपेक्ष्यका लागि दलीलका रूपमा काम गर्छ, जसले सवैलाई हुन्छ। पढा (1939) पढ्ने वानीबारे एक अध्ययन हो अनि निबन्धकार यसै विषयमा मोर्तेन र वेकनका लेखन बीचको एक सहमत-योग्य सन्तुलन बनाउँछन्।

कविको गद्य उनको कविताको कसी हो (गद्य कविनां निकषं वदन्ति - वामन) एक प्रसिद्ध संस्कृत उक्ति हो। बुद्धदेवका गद्यले उनका कविताको गुण मात्र जाहेर गर्दैन, तर अरू धेरै कुरा जाहेर गर्दछ। हुनसक्छ यसले उनलाई एक कविका रूपमा भन्दा एक श्रेष्ठ गद्यकारका रूपमा बेसी स्थापित गर्दछ। बुद्धदेवलाई उनको गद्यले कवितासँग दाँजो गरेर त्यसलाई जित्न पनि सकोस् भन्ने थियो। गद्य कलाकारका रूपमा उनी जीवनभरि नै प्रयोगात्मक उपकरणहरूका क्षेत्र तयार पार्न अनि बङ्गला भाषाका विशिष्ट गुणहरू नवीकरण गर्नमा तल्लीन थिए। प्रायः हरेक मोडमा नै उनले आफ्नो प्रयोगका पक्षमा आफ्ना निरीक्षणहरूले प्रमाणित गर्दै व्यवस्था-विरोधी लेखकहरूले झैं शास्त्रीय स्थापनाहरूलाई क्षुब्ध पारे। तर जब उनले विद्वान्हरूलाई, वाक्यको अन्तमा आउने क्रिया 'हुनु'ले हिन्दी भाषाको सीमा बताउँछ भनी बताए तापनि उनको विचार पाखे लाग्दैन, किनभने उनी भारतीय भाषाहरूलाई पारम्परिक व्याकरणिक जालवाट मुक्त गराउन चाहन्थे।<sup>6</sup> उनी बङ्गला भाषालाई कृ (गर्नु) को क्रियामूलवाट मुक्त गराउन चाहन्थे अनि अंग्रेजी, फ्रान्सीसी अथवा जर्मन भाषाहरूका झैं उनको मातृभाषामा 'जसलाई म प्रेम गर्छु' र 'जसले मलाई प्रेम गर्छ'का लागि उचित अभिव्यञ्जनाको अभाव छ भन्दै बङ्गला

भाषाका युवा लेखकहरूलाई हुन्छ्याए । यसै सम्बन्धमा उनले भने-साह्रै पुराना भएका शब्दहरूलाई एक नयाँ मुद्रा झैं प्रचलित गर्नु उनको उद्देश्य थियो ।<sup>7</sup> यी भनाइहरूलाई उनका हाँकको रूपमा अस्वीकार गर्न सकिन्छ तर तिनीहरूमा सत्यको तत्त्व निहित छ । सकेसम्म कम्तिभन्दा कम्ति समयमा नै आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न बुद्धदेवले संयोजक चिह्न र अन्तिम क्रियालाई जोड्ने काम हटाइदिए । उनले, प्रयोग गरिएका शब्दहरूलाई एक कौशलद्वारा शक्ति प्रदान गरे अनि ती शब्दहरू हेर्नमा अत्यन्त नयाँ भए । तर उनी यतिमा नै रोकिएनन् । उनले आफ्ना प्रबन्धलाई निक्षेप वाक्यहरू र प्रतिलोमहरूले जटिल बनाए ।<sup>8</sup> शास्त्रीय समालोचकहरू अनुसार उनले बङ्गला भाषा संरचनाको नियमलाई प्रायः उल्लंघन गरेका छन्— एक आरोप छ—यो हाकाहाकी अन्याय हो भन्ने । बुद्धदेवले यी सबै प्रयोग अनुपातिक चेतनाद्वारा गरे अनि यसरी उनको यो उल्लंघन उद्धीपन न्यायोचित थियो । यदि संकीर्ण विचारले हेरे, अंग्रेजी वाक्य विन्यासको स्वभावतः बंगला भाषामाथि आरोपण देखिन्छ, जसले हानी पुर्याउन सक्छ । तर एक निकट जाँचद्वारा बुझिन्छ, लेखकको एकमात्र उद्देश्य एक वृहत्-एकताद्वारा समृद्ध पार्नु हो, जो जटिल छ तरैपनि सठीक छ । यो देखिन्छ, लेखक बङ्गला भाषाको मूल चरित्रलाई विकृत नपारी बङ्गला भाषाको संगीतमय माधुर्य ढाँचाभित्र एकताका तत्त्वहरू समावेश गर्न चाहन्छन् । कहिले कहीं, खास गरी उनको साहित्यिक जीवनकालको अन्ततिर, बुद्धदेवले वाक्यमा अड़ान लाउँदै विस्तार गर्ने तरिकाद्वारा वाक्यको प्रधान उपवाक्य र आश्रित उपवाक्य बीचको सम्बन्धतालाई स्पष्ट पारे । उनले नोआम चोमस्कीको 'एस्पेक्टस अफ द थ्योरी अफ सिनट्याक्स' (1965)<sup>9</sup> बुझ्ने कोशिश गरेका छन् अनि त्यसैबाट प्रभावित भएर वाक्यको गर्भित संरचनामा जो एक सतही संरचनारहित न होस् भन्ने हेतुले लेख्ने कोशिश गरेका छन् । सारगर्भित र जटिल वाक्यहरू बीच, वाक्य विन्यास र अर्थ तत्त्व बीचका द्विभाजनहरू समाप्त हुन थाल्दछन् । बुद्धदेवले आफैलाई एक प्रबुद्ध भाषाविद्का रूपमा गरेका दावीलाई मान्न भने निरर्थक हुनेछ । चोमस्कीप्रतिको उनको अनुगृहितता एक ढोंग मात्र हो । उनले चोमस्कीलाई, आफ्नो संघटनमा एउटा वाक्य सरल र जटिल हुनसक्छ, जो सजिलैसित अर्थपूर्ण संघटकहरूमा विभाजित गर्न सकिन्छ भन्ने आफ्नो विश्वासमा एक अर्थहीन समर्थक पाए । यहाँ उनका परवर्तीकालका गद्यको एक प्रायः शाब्दिक अनुवाद प्रस्तुत छ :

त्यसवेला हामी आनन्दित थियौं अधिक यौवनपूर्ण र निष्फिक्री :  
 यसकारण हामीले हाम्री कलाकी देवीलाई सजिलै विजयी हुन दिन सक्यौं;  
 हामीले विस्तृत र जटिल मुद्धाको रूपमा पर्याप्त जाँच गरेनौं जो इतिहासमा  
 शताब्दी शताब्दीदेखि उनको विरुद्ध सोम्पिदै आएको छ—केवल कविताको



विरुद्ध होइन, तर कला र संस्कृति भन्नाले जे बुझिन्छ त्यसका विरुद्ध पनि, कहिले कहीं उच्चतर शिक्षा र परिष्कृत स्वादका विरुद्ध पनि—जो पहिले (जो हामीसित उपलब्ध मौखिक प्रक्रियाबाट लिन सकिन्छ) प्रायः दुइ हजार पाँच सय वर्ष अघि अरू कसैले होइन सारा पाश्चात्य सभ्यताका प्रजनक प्लेटो स्वयंले सञ्चालन गरेका थिए ।<sup>10</sup>

यहाँ अभिव्यक्तिको प्रत्येक छटालाई महत्त्व दिने अभिप्रायले एक संवेदनशील मस्तिष्कले स्पष्टसित सठीक र शुद्धविचारले सोचिरहेछ । अर्थभेदहरूमा होशियारी-साथ चिह्नहरू लगाइएका छन् अनि तिनीहरूले वाञ्छित पूर्णतालाई अवरोध गर्दैनन् ।

पैचो लिएका शब्दहरू 'भाषा विज्ञानको कोस दुःङ्गा' हुनसक्छन् भन्ने जेफर्सनका भनाइलाई बुद्धदेवका परवर्ती गद्यमा पनि राम्ररी प्रयोग गर्न सकिन्छ । यस गद्यमा कहिले कहीं क्षणिक उग्रतासित भए पनि साधित कथ्य रूपहरू दृष्ट छन्, जहाँ आवृत्ति मापक वन्छ, घनत्व होइन । उनी ज्यादाभन्दा ज्यादा लचिला शब्दावलीका पक्षमा छन् । यस परिपेक्ष्यमा लचिला शब्दहरूको अर्थ पैचो लिइएका भाषाका शब्दहरूलाई जस्ताको तस्तै राख्नु होइन । तर पैचो लिने भाषामा ती शब्दहरूको प्रकृति अनुरूप एकीकरण गर्नु पनि हो । रिपोतार्जको रूपमा लेखिएका एक संस्मरणबाट यहाँ सोदाहरण प्रस्तुत गरिन्छ :

#### ढाका विश्वविद्यालय (1928)\*

1. लम्बा कोरीडोर गम्भीर ठाण्डा स्निग्ध वोइएर गन्धे भरा लाइब्रेरी, कमन रूम शब्द मुखर फेनिल, बलाशे बोसे कखोनो आसे झिमुनी कखोनो कोनो सहपाठीनीर चोख चञ्चल, आर
5. कखोनो एक विशाल स्तब्धतार फाँके फाँके कार्देलियार अति कोमल कण्ठ स्वर सुधु कुइए पड़े, एकटा भारी मन्थर मालेर ट्रेन मन्दाक्रान्तर उपर दिए गोडिए गोडिए चोले जाय वाइरे वेला पडन्त आर आर सुनछि विध्वस्त सेइ विद्यापीठ सब
10. मिनार लुटिए पडलो माटीते, सब वोइ भस्मीभूत ह्यतो, प्रान्तरगुली कबरेर माटी हान कोरे आछे यौवन आर स्वाधीन मन आर सुन्दर महान प्राचीनताके ग्राँस कोरवार जोन्ये सत्यी ? एकी सत्यी होते पारे ?

हेर्नुहोस् यसै अध्यायको आखिरमा पाद-टिप्पणी ।

एक कोरा शाब्दिक अनुवाद :

लामो कोरीडोर, चौड़ादार, कितावका सुगन्धलाई शान्त गराउने किसिमको ठण्डा व्याप्त पुस्तकालय, कमन रूम सामान्य हल्लाले प्रतिध्वनित। कहिले कहीं श्रेणी कोठाभित्रै उडाइ, कहिले कहीं कुनै सहपाठीनीको चञ्चल दृष्टि, कहिले कहीं एक विशाल निस्तब्धता बीचबाट वही आउने कार्देलियाको हृदयस्पर्शी स्वर। त्यहाँ त्यस दिनको अवधिलाई समाप्त गर्दै मालहरूले लादिएको एक मालगाड़ी ट्रेन विस्तारैसित पार भएर जान्छ।

अनि आज कसैले सुन्छन् विद्या अध्ययनको त्यो स्थल नराम्रोघतले नष्ट भएको छ। जन्मै वुर्जहरू ध्वंशावशेषको धुलोमा परिणत भएका छन्, सम्भवतः जन्मै पुस्तकहरू खरानीमा परिणत भएका छन् यौवन र स्वतन्त्र मन, सुन्दर र भव्य पारम्पारिक वैभवलाई शेष गर्न त्यहाँका स्थिति कबर-स्थान झैं बनिसकेको छ :  
सत्य ? के यो सत्य हुनसक्छ ?<sup>11</sup>

रेखाङ्कित शब्दहरूले दात्री भाषाबाट सोझै ऋण लिएको बुझाउँछ जो यस अध्यायको अन्तमा पाद टिप्पणी रूपमा देखाइकोछ। अरेखाङ्कित शब्दहरूले वङ्गला भाषामा अन्य भाषाबाटै लिएर सम्मीलन गराइएको भन्ने संकेत गर्दछन्। दोस्रा तरहका शब्दहरू पनि छन् जसले चकित पार्छन्। 1,5 र 12 लहरहरूमा कहिले कर्त्ताकारकका रूपमा अनि कहिले उपसर्गको रूपमा, गुणवाचक र विशेषण विपर्यय-हरूको प्रयोग एकदमै अंग्रेजी पाराको छ। सिङ्गै उद्धरणमा, खास गरी 12 औं लहरमा विशेष्य-विशेषणहरू र कर्त्ताकारकीय वाक्यांशहरूको विदित अन्योल काटीकुटी फ्रान्सीसी ढाँचाको छ। यो ढाँचाको ज्ञान लेखकको प्यास्कल र बाद-लेयरसँगको प्रत्यक्ष परिचयले प्राप्त भएको हो। तर लेखकले फ्रान्सीसी पारामा लेखेका कुरालाई प्रदर्शित गरेका भए तापनि ग्राहक भाषा (वङ्गला) को मौलिक गुणलाई आघात पुर्याएका छैनन्। 8,10 र 14 औं लहरहरूमा दीर्घवृत्तीय शैली जोयसीय चरित्रका छन्। तर यस प्रकारको ग्रहणताले कर्त्ता-कर्म क्रियाको मूल-वङ्गला ढाँचालाई ढुङ्ग तुल्याउँछ। बंगलामा वैकल्पिक रूपमा अधिवाटै स्पष्ट, क्रिया रूपलाई त्याग्ने प्रवृत्ति आधुनिक अंग्रेजीको सन्निविष्ट शब्द संयोजनसित समान छ।

यहाँ अर्को पक्षले हाम्रो ध्यानाकर्षित गर्छ। पाठमा भएका धेरै जसो संस्कृत या तत्सम शब्दहरूमा यस्तो रंग छटाहरू भरिएका छन् जो एक संस्कृत पण्डितबाट स्वीकृत हुनु गाह्रो पर्छ। उदाहरणार्थ : गुणवाचक 'गम्भीर' शब्द यहाँ पूर्णरूपले 'केही अत्यन्त स्वीकारयोग्य' भन्ने अर्थमा प्रयुक्त छ। यसरी नै एक संस्कृतज्ञले विशेषक 'स्निग्ध'को निश्चित अनौचित्यप्रति घोर प्रतिवाद गर्नेछन्। समुन्नत

संस्कृत छन्द 'मन्दाक्रान्ता' यहाँ एकदमै भिन्न अर्थमा लिइएको छ ।

समाहार यो हो, बुद्धदेवको गद्यले साहस र निर्भीकता प्रदर्शन गर्छ, जुन साहस र निर्भीकताले बङ्गला भाषाको वैशिष्ट्यलाई अस्वीकार गर्दैन । यो गद्यको अक्षय कोमलता हो, जो अभीष्ट थियो अनि यहाँ प्राप्य छ । यसलाई शास्त्रीयतावादी वैयाकरणहरूले व्याकरणका नियमानुसारका छैनन् भन्ने दोष लगाएर या आम प्रचलनलाई उल्लङ्घन गर्ने भनेर पर सारेका छन् । यसलाई अनुभूतिको र विचारको गद्यका लागि एक एक उपयुक्त हतियार बनाएर लेखकले भाषामा एक आयाम थपे जो बङ्गला भाषामा पहिले थिएन ।

---

कोरीडोर = इ < एफ < आइ

लाइब्रेरी = इ < एम. इ < एफ < एल

कमन = इ < एम. इ

रूम = इ < ओ. इ < ओ. एफ

कार्देलिया = एस एच. < एल

ट्रेन = इ < एम. इ < ओ. एफ

मिनार = पी ए

कबर = पी ए

## पाँच

एक कलाकारको रूप-चित्र...

—जेम्स जोयस

कथाकार बुद्धदेव, कवि एवं आलोचक बुद्धदेवभन्दा कम्ति सक्षम थिएनन् । आलोचकहरूले उनका कथा-साहित्यलाई निरन्तर 'काव्यात्मक'को संज्ञा दिनु सायद उनका कथा-साहित्यलाई कलङ्कित तुल्याउने तत्त्व हो । तर यो छाप लगाइ, कहिले कहीं कविताले कथा लेखनको शुरुआतदेखि नै एक प्रभुत्वशाली भूमिका खेलेको हुन्छ भन्ने अज्ञानतादेखि उत्पन्न भएको छ । बुद्धदेवले यो शब्द (काव्यात्मक)को प्रयोगवारे कहिल्यै पनि असन्तोष देखाएका छैनन्, किनभने उनी कविता र कथा बीचको सीमा निर्धारण रेखालाई मेटाउनुमा नित्य आनन्द पाउँछन् । उनका लामा इतिवृत्तात्मक कविताहरू जस्तै *विदेशीनी*<sup>1</sup> र *बन्धु*<sup>2</sup>ले अन्तिम दशकका रवीन्द्रका गद्य कविताहरूले झैं, अर्ध-काव्यात्मक तत्त्वसित यथार्थ-वादको क्षेत्रमा स्पष्टरूपले आक्रान्त गरेका छन् । वास्तवमा उनका जन्मै उपन्यास र लघु कथाहरूमा उनले कवितामाथिको प्रतिबन्धलाई हटाउने साहसिक जमर्को गरेका छन् ।

भजिनिया उल्फको एक मिश्रित रूप स्वरूप उपन्यासको वर्णन बुद्धदेवका उपन्यासहरूमा साह्रै राम्ररी मिल्दछ । यसर्थ, उनका उपन्यासहरू सबै विधाहरूको एक मिश्रण हुन् । कहिले कहीं बुद्धदेव उनका विभिन्न तत्त्वहरू एकीकृत गर्ने आग्रहलाई अरु विस्तार गर्छन् अनि उनका उपन्यासहरूको पाठको नाटक बनाउँछन् या एक तथाकथित रूप रचना गर्छन्, जसलाई *नव्योपन्यास* भन्न सकिन्छ । उनका उपन्यासहरूमा जीवनलाई कतिसम्म उद्घाटित गरिएको छ अनि कतिसम्म विश्लेषण गरिएको छ ? भन्ने परम्परावादी आलोचकहरूको प्रश्न बुद्धदेव यी दुवैमा असफल छन् भन्ने गलत पूर्वधारणामा आधारित छ । उनले खासगरी प्रकटन र अपवर्तन दुवैलाई एक साथ लक्ष्य गरेका थिए । यसै कारण, उनका उपन्यासहरूले सङ्गत भावुकता र व्यावहारिक रीतिहरूप्रतिको आसक्तिहरूलाई प्रामाणिक ढंगले स्पष्ट पार्दछ । उनले मनस र स्थितिको अध्ययनलाई एकै ठाँउ

मिलाइदिए। यसो गर्दा उनले पत्र-लेखन, जीवन-चरित्र र पत्रकारितावाट प्राप्त 18औं शताब्दीको अंग्रेजी उपन्यासका उपकरणहरूलाई दोहो-याए अनि संशोधित गरे। उनले आन्तरिक मनःस्थितिहरूलाई नाप्न, जसले उनको विचारमा, यथार्थ-को तन्तु गठन गर्छ—पत्रात्मक शैली र संस्मरण शैली अपनाए। प्रकृतिवादप्रतिको उनका हर विरक्तिसहित उनी एक अद्वितीय सतर्कतासित आफ्ना वरिपरिका एक एक विवरण लेख्छन्। डी. एच. लरेन्स र दस्तोवस्की, ताल्सतय र टमस मान, जेम्स जोयस र रवीन्द्रनाथका दृष्टिमा भएका एउटा मान्छेको, जो अनिवार्यतः एक कलाकार पनि हुन्, अटल दृष्टिले प्राप्त गर्न उनी व्यक्तिवादी सम्पूर्णताका सन्धानहरूमा लीन हुन्छन् अनि पूर्ण लम्वाईमा विस्तार गर्छन्।

उनका सबै उपन्यास र लघु कथाहरूमा व्याप्त पाइने विषय वस्तु, एक कलाकारको रूप-चित्र हो। अवश्यमभावी परिणामहरूका रूपमा उनका उपन्यास र कथामा पाइने कुनै व्यक्ति र स्थितिसँग सम्बन्धित विषयवस्तुहरू र प्रवृत्तिहरू, जो यहाँ पुनः प्रस्तुत गरिन्छ :

1. कला र जीवनको द्विभाजन
2. प्रेम र मृत्यु बीचको प्रतिबिन्दु
3. मृत्युसितको पूर्व-संस्कार जसले शक्तिशाली विकृति परिलक्षित गर्छ।
4. आत्मा-सत्य ज्ञानवादी (आत्मा मात्र सत्य ज्ञानको वस्तु हो भन्ने सिद्धान्त) मनोवृत्तिहरूको नवीकरण गर्न घरि घरि प्रकृतितर्फ फर्कनु
5. स्थानीय सीमाहरूलाई अतिक्रमण गर्ने विश्व दृष्टि।

परवर्तीकालकाभन्दा उनका प्रारम्भिक वर्षहरूमा लेखिएका उपन्यासहरू उनलाई हैरान पार्ने सङ्कीर्ण मन भएका आलोचकहरूका विचारानुसार साधारण पाठकहरूका रुचिलाई ध्यानमा राखेर लेखिएका छन्। अहिलेसम्म पनि कथाकार-उपन्यासकार यहाँ आफ्नै धन्धाका निम्न जीवनका आकर्षणहरू र विकर्षणहरू त्याग्न तयार छैनन्। साडा (प्रत्युत्तर/1930)मा नायक सागर जन्मिँदाको नाल चुडाउन असमर्थ छ। उसको बालककाल र किशोरावस्था आफ्नी आमासितै बित्यो, जो जीवनको प्रवाह माझ एक स्थिर आश्रयको प्रतीक हो। उसको उमेर जसै बढ्दै जान्छ, यो निश्चित आश्रयको वहिष्करणसितै उसको चरित्र र हाउ-भाउमा पनि बुनियादी एक्लोपन बढ्दै जान्छ। आमाको स्थानमा आएका नणिमाला र लक्ष्मी उसका इच्छाहरू पूरा गर्न विफल बन्छन्। सागरले आत्महत्याद्वारा आफ्नो मृत्युलाई छिट्टै डाक्छ। वास्तवमा, उसका लागि सामान्य मृत्युभन्दा उपयुक्त माध्यमद्वारा भएको मृत्यु धेरै महत्त्वपूर्ण लाग्छ। उपन्यास उपसंहारमा पुग्न अघि एक उपान्त्य विन्दुमा, अडेनले भने झैं—शुद्ध अस्तित्व-मा उसले जीवन र मृत्युलाई समान तुल्याउँछ अनि जीवनमा आश्रय लिन व्यग्र हुन्छ।

दिनभरि नै सागरको मन नैराश्यले भरिएको थियो । उ दुइपल्ट नदीका किनारमा लामो लामो फडका हान्दै हिँड्यो । उसले केही अनुभव गर्‍यो जो उसले पहिले कहिल्यै अनुभव गरेको थिएन । शारीरिक थकानले गर्दा उसको अनुहार स्वास्थ्यको एक किसिमको चमकले चम्किरहेको थियो । उसका हातहरूको चिल्लो त्वचामनि स-साना नाशिकाहरूका नलीवाट रगत सञ्चालन भइरहेको थियो । उसले ती नाशिकाहरूभित्रका रक्त प्रवाहको खास आशय अनुभव गर्‍यो । सागरलाई लाग्यो ताजमहलको पनि यति गौरवशाली सौन्दर्य छैन जतिको एक स्वस्थ अनि उचित अनुपातमा गठित मानव शरीरको छ ।<sup>3</sup>

जीवनानन्द दासको उपन्यास **माल्यवन**मा पनि—जसले एकलो आत्माको यस्तै समस्याको संवरण गर्दछ—कसैले पनि मुष्किलले यस्तो वञ्छ अनुभूतिको फाँट (अथवा यसलाई भावना भनौं)लाई बुझ्न सक्छन् । भावुकता कत्रिएको यो भाववाद झण्डै झण्डै मूर्तिशिल्पीय छ । तकनिकी दृष्टिकोणले हेरेर भन्नु हो भने उपन्यासको पाँचै भागको एक निर्दिष्ट लक्ष्य छ, अर्थात् एक अपरिपक्व लेखकको परिपक्व वर्णन । **भारतवर्ष**का नवविद्वेषी सम्पादक जलधर सेनले फर्काइ दिएको बुद्धदेवको अर्को कृति **अकर्मण्य** (1931) एक भावुक विश्लेषण हो जो आफ्नो चित्रणमा उतिकै सक्षम छ ।

कतिजना (नारीहरू) भन्छन्, उ ओर्फियसको स्त्री रूपान्तरण हो,  
मृत्युको मन्दिरमा प्रवेश गर्न तयार !  
एक अति असंयमी ।<sup>4</sup>

उपन्यासको बाह्रौं तथा अन्तिम भाग, माथि उल्लेख्य स्त्री, रिनीको डायरी-सँग समाप्त हुन्छ अनि सिङ्गो उपन्यास नै आफैलाई बाहिरबाट हेर्ने प्रचेष्टा हो । सुप्रख्यात आलोचक श्रीकुमार बन्धोपाध्यायको, यस्तो खालको उपन्यासमा 'चरित्रहरू, घाँसको विटा झैं प्रतिविम्बहरूको उर्लदो खोलामा लक्ष्यहीन भट्की रहेका हुन्छन् ।'<sup>5</sup> भन्ने टिप्पणी निरीक्षणको विफलता हो, वास्तविक दृष्टिकोणमा, लेखक छुट्टै छुट्टै स्तरमा जीवनदेखि अभिन्न रूपमा अनुभव गरेका बाह्य कार्यको एक गुण प्रतिविम्बित गराउन अभीष्ट छन् ।

उनको दोस्रो महत्त्वपूर्ण उपन्यास **मन देया नेया** (मन दिनु लिनु/1932)ले यही उद्देश्यलाई मनमौजी ढङ्गमा समाहृत गरेको छ । यहाँ जीवनले सिद्धता पाएको छ अनि कला 'अत्याधुनिक बैठक-कोठा'मा नै सीमित छ । मानव परिस्थिति-हरूका मात्र सुक्ष्म गाँठोहरूभित्र नबुझिने गरी हास्यले ठूलो काम गर्छ । **यवनिका पत्तन** (पर्दा लाग्नु/त्यसैवर्ष प्रकाशित)ले एक सौन्दर्यजीवी प्रतीक्षित खतरालाई निम्न प्रकारले बताउँछ :

अमियले आइरहेको हाइ लाई रुमालले छोप्यो। यदि कसैले जाने  
वेला भयो भनिदिए उ मुक्त हुने थियो। उसले गौरीलाई निहारेर हेर्‍यो  
अनि भन्यो—‘तिमी थकित देखिन्छौ ।’

गौरीले मिथ्याडम्बरसित भनी—‘हो थाकेकी नै छु ।’

‘यति लामो समयसम्म कलाको रसास्वादन गर्न थकाइलाग्दो हुन्छ।  
होइन र?’

गौरीले ढाँट्दै भनी—‘आह ! मलाई धेरै आनन्द लाग्यो ।’

‘तरै पनि मलाई लाग्छ, अब तिमिले केही आराम गर्नुपर्छ ।’

गौरीले अझै अर्को आदर्श स्पष्ट उच्चारण गरी—‘शूरवीरता-  
पुरानो ।’

‘शूरवीरता होइन, स्निग्ध सत्य ।’

‘अचेल कोही सत्य बोल्छन् ?’

यी सबै गौरीका बोली हुन्, हीराका टुक्राहरू, साँच्चै एक टिप्पणी  
खातामा लेख्नु पर्ने। उसका साथीहरू कम्तिभन्दा कम्ति यति त भन्छन्। उ  
यस्ता झङ्गे बोलीका निम्ति नाम चलेकी छ। उसको टिप्पणी कसैले त  
सुनेनन् या हरेकले त लेखेनन् ? भनी गौरी पछताई ।<sup>6</sup>

कोही, बुद्धदेवका पहिले पहिलेका उपन्यासहरू साथै कविताहरूमा धजी  
उडाउने किसिमका विचारसित सम्बन्धित व्यङ्गको यो तत्त्वलाई नदेखेको जस्तो  
गर्न खोज्छन्। तथ्य हो, लेखकका निम्ति मुक्त मानवीय स्थिति यसका सबै पाटा-  
हरूमा पुग्न बाल-दूर्बीन झैं लगातार रूपमा घुमिरहन्छ। साहित्यिक चोरीको आरोप-  
मा बारम्बार भर्त्सना गरिएको उनको अर्को कौतुककारी उपन्यास रोडोडेण्डन-  
गुच्छा (गुराँस-गुच्छा/1932) माधुर्यहीन भए तापनि रोमाण्टिसिज्मको एक श्रेष्ठ  
रचना हो। यसले एक वस्तुपरक दृष्टिकोणमा व्यक्तिगत अनुभवको सिद्धतालाई  
प्रमाणित गर्न खोज्छ। ‘नारी मुक्ति’ जस्ता विषयहरूलाई चकित तुल्याउने स्पष्ट-  
वादीताको तीक्ष्ण-दृष्टिमा प्रतिपादन गरिएको छ। सत्य हो, कवि-उपन्यासकार  
यहाँ उभयमुखी छन्। तर उभयमुखताले एक यस्तो सत्यको खोजतर्फ अग्रसर  
गराउँछ जसले सबै निजी सीमाहरू नाछ्छ। उपन्यास एक रहस्यमय, गूढ  
विचारसित समाप्त हुन्छ जहाँ व्यक्तिगत सार्वभौमिक वन्दछ। यस उपन्यासमा  
पुरन्दरले, कला र जीवन बीच द्विविधा परेका एक कलाकारको अवस्था बुझाउँछ।  
रोमाण्टिकदेखि उम्केर व्यङ्गात्मकता बोधमा लाग्ने लेखकको प्रवृत्तिका लागि यो  
उपन्यास उल्लेखनीय छ। जे दिन फुटलो कमल (जुन दिन कमल फुल्यो), हे विजयी  
वीर, धूसर गोधूलि, असूर्यमपश्य (सूर्य लज्जित नारी), सबै 1933मा प्रकाशित  
उपन्यासहरूले उपन्यासकारको कला र प्रेमको सम्मोहन बीच वेचैनी देखाउँछ।

यो जन्मै उपन्यासहरूमा एकतर्फ तथाकथित शक्तिशाली अनुभूतिहरूको स्वतः उच्छलन पाइन्छ भने अर्कोतर्फ यथार्थवादी स्व-विद्रोहको एक सचेतता देखिन्छ। चरित्रहरू अत्याधिक केन्द्राभिमुखी छन् अनि लेखक हात्तीदन्ते धरहराको पूर्व विदित रक्षणवाट जोगिएर भाग्ने कोशिप गर्छन्। धूसर गोधूलिमा, नीलकान्त (जो स्वयं कथावाचक पनि हो)को चरित्रमा प्रेमी र कलाकारको द्वन्द्व देखाइएको छ। नीलकान्तलाई जो भाट या गाइने जस्तो सौन्दर्यको खोजमा हिँड्छ अनि यस कार्यमा जीवनले थोपेका असुविधाहरूवारे सतर्क गराइएको छ। एकदा तुमी प्रिये एकवार तिमी प्रिये/1934), सूर्यमुखी (1934), रूपाली पाखी (रूपौला चरा/1934), लाल मेघ (रातो बादल/1934), परस्पर (1934), बाडी बदल (घर सराई/1955) र बासर घर (बुहारीको कोठा/1935)ले जसमा नानीहरूका लागि कथा-किंसाहरू पनि परेका छन्, केही निश्चित कुरामा जोड दिने छल देखाउँदैन। रवीन्द्रनाथको कवितात्मक कथा शेषेर कविता (अन्तिम कविता/1929) र बैठकी नाटक बाँसुरी (1933)को प्रभाव वाक्-स्थितिहरूमा दृष्ट छन्। लेखक आफै पनि लुकेर बसेका छन्। सानन्दमा झैं आफ्नो शैली र विषय धारणा-लाई रवीन्द्रनाथ ठाकुरवाट मुक्त गराउने आग्रह पनि विचारणीय छ, तर परिणाम विश्वासनीय छैन। जुन कुराले हामीलाई चकित पाउँछ त्यो, जीवनको पाश्चात्य ढङ्गको चुनौतिलाई सामना गर्ने लेखकको इच्छा हो। यसका लागि, एक कल्लोलीय-को रूपमा आफ्नो भूमिकाप्रति उनी धेरै सचेत भए। यो उल्लेख गर्न चासो पर्दो हुनेछ, जब कल्लोलीयहरूले तनाउ र दवाऊ कालका मतहरूलाई बुद्धिजीवीहरू र साधारण जनतासँग जोडेर स्थापित गर्न दिसम्बरवादी आन्दोलनका हठधर्मी स्वच्छन्दतावादको चरणसितै एकत्र पारेर विगततर्फ हेरे।<sup>17</sup> उनका आफूले लेखेका उपन्यासहरूमा मात्र होइन, तर उनका दुइ विशिष्ट कल्लोलीय साथीहरू प्रेमन्द्र मित्र र अचिन्त्यकुमार सेनगुप्तसँग मिलेर लेखेका विसर्पिल (नागवेली सडक/1941 बङ्गला संवत्) र वनश्री (वन्य सुन्दरी/1934) जस्ता उपन्यासहरूमा पनि यो समीकरणको चेत थाह पाउन सकिन्छ। जानी जानीकन हल्का तौरले लेखिएका यी कथाहरूमा कसैले पनि आङ्गिक एकताको कुनै आभासको अपेक्षा गर्न सक्तैनन्। अप्रचलित शब्द-भाषाको प्रयोग र एक साहसिक निरर्तिक दृष्टिकोण सबैभन्दा प्रमुख छ। तर बुद्धदेवले उनका स्वेच्छक सजातीयता हुँदा हुँदै पनि, उनका एउटै कार्यमा एकलै रहने इच्छा राखे। उनको पारिवारिक (1936)मा उनले एक नयाँ मोड़ फेला पारे। उनले लेख्न चाहेको कथावस्तु कमजोर छ, शब्द योजना असंयोजित छ अनि मनःस्थितिहरूको उतार-चढाउमा एक अर्थपूर्ण उत्थान र पतन छैन। परिक्रमा (1938)मा पनि यही कुरा लागू हुन्छ, जसले तीन दाम्पत्य जोडीका जीवन चक्रलाई विस्तृत तरिकाले वर्णन गर्छ। यो वैवाहिक जीवनको या भनों परिवार गठनको गाँठी कुरा हो, जसले बुद्धदेवलाई मोहित गर्छ। कालो हवा



(कालो हावा/1942)मा पूर्वाक्रमले स्पष्ट रूप लिन्छ। यो एक सुखी जस्तो लाग्ने परिवारको विस्तारै तर अवश्यभावी विघटनवारे चित्ताकर्षक ढङ्गले लेखिएको कथा हो। कुलपिता अरिन्दम सेवा-निवृत्त जीवनलाई सुखसित व्यतीत गर्ने आशा राख्दै घर फर्कन्छ अनि देख्छ उसको वंश या ठूलो परिवारको सामूहिक चरित्रले साहचर्य गुमाइरहेको। उसको पत्नी हैमन्तीलाई एकजना वैष्णव उपदेशिकाले दीक्षा दिएकी छिन् एक धर्माश्रममा लगेकी छिन्<sup>8</sup>, जसले पारिवारिक बन्धनदेखि मुक्तिको अपेक्षा गर्छिन्। अरिन्दम, रिसले चूर भएर हैमन्तीलाई आश्रमबाट निकाल्ने कोशिश गर्छ अनि यसकाममा विफल भएपछि आफ्नो स्वीकृत हारसँगै मिलन चाहन्छ। अन्य सदस्यहरूसितको उसको कम्ति बोलचालले एकताको कुनै तत्त्व ल्याउँदैन, जो उसले एकपल्ट आशा गरेको थियो। उसको छोरा अरुण जसले ओस्कर वाइल्डको भनाइ (पुरुषहरू बिहे गर्छन् जव उनीहरू थाक्छन्, स्त्रीहरू बिहे गर्छन् किनभने उनीहरू उत्सुक हुन्छन्) लाई दोहोर्याउँछ, आफ्नो स्वास्नीलाई परित्याग गर्छ अनि सर्वनाशको चेतलाई बढाउँछ। हैमन्ती र उनकी दीक्षिका बीचको कपट अझ बढ्दै गएको देखिन्छ अनि पारिवारिक बन्धन समाप्त हुन्छ। हैमन्तीले बौलाहीपनको क्षणमा अरिन्दमलाई गोली हानेर मार्छिन्। अरुणले आफ्नी आमाको स्थान ओगटछ अनि आमाको गुरूको हातमा पर्छ। यो दर्दानक अन्तलाई एक 'अविश्वासको निवृत्ति' सित देखाइएको छ।

धर्मको अज्ञानता एक संस्थाको रूपमा मात्र होइन, तर विवाहको रूपमा पनि, यस उपन्यासमा जाँच गरिएको छ। विसौं शताब्दीका नयाँ धनी मानिसहरूका नाममा समाजको नैतिकताको मुखौटोहरू उताउँ लेखकले आफ्नो कार्य पूरा गरेका छन्। उनी आफ्नो स्वाभाविक अहंलाई भित्रै दबाउँछन् अनि आफ्नो निश्चयलाई अवैयवित्ककरण गर्नेमा सफल हुन्छन्। यसैकरण उनी **मायामालञ्च** (1944) उपन्यासको नाट्य रूपान्तर गर्न प्रेरित भएका थिए।

बुद्धदेवको अर्को उपन्यास हो **तिथिडोर** (तिथिडोरी/1949) लाई उनको श्रेष्ठ र अति सशक्त मानिएको छ। श्रीकुमार बन्धोपाध्याय भन्छन्—'यो मध्य-वर्गीय परिवारको एक उत्तम चित्रण हो।'<sup>9</sup> यस चित्रणमा पारिवारिक जीवनको आत्मीय सुक्ष्म चित्रहरू जीवनका गार्हस्थ्य आनन्दहरू अनि नियन्त्रित नाटकीय क्षणहरू समाविष्ट छन्। स्थिर जस्तो लाग्ने पारिवारिक तस्वीर-पुस्तिका शिशिर-कणको मृत्युले छरपस्ट भएको छ अनि पाँच बहिनी र एक भाइको छ विभिन्न संसारको दृष्टान्त चित्र मानौं एक भित्ते चित्र कोरिने चौखटमा रूपान्तरित भएको छ। पिता राजेनबाबु, ठोस पृष्ठभूमि व्यक्तित्व हुन् जो केन्द्र रूपमा पनि छन्। उनको उदार शिक्षाले उनलाई यी जीवनहरूमाथि शासन गर्न दिदैन। यसले उनलाई तिनीहरूलाई आफ्नै ढङ्गमा विकास हुन दिनमा सहायता गर्छ। उनको सबैभन्दा कान्छी अनि उद्यमी छोरी स्वती उसकी कलेज लेकचरर सत्येनसँग प्रेम-

मा फँस्रु अनि यो सम्बन्धले सुखी विवाहतिर अग्रसर गराउँछ । यम सम्बन्धको स्वभाव मात्र होइन तर राजेनबाबुको अन्तर जीवन पनि रूपान्तरित हुन्छ । उनीभिन्नको रूमानी लक्षणले खासगरी स्वतीलाई छोएको अनुभूत हुन्छ । स्वाभाविकरूपले बाबु र छोरीका घटनाहरू, जो शुरूदेखि नै समान्तर रेखाहरूमा बढीरहेको थियो, एक सम्झौतामा परिणत हुन्छ, जो भर्खरैसम्म पनि एक हरदर बङ्गाली परिवारमा सामान्य कुरा थियो । राजेनबाबुका कान्छी छोरीको जीवनको वेसुरापन उसको लोभने हरितको राजनीतिदर्पको झुकाउले अझ बढाइदिएको छ । अनि यो वेसुरापनले उपन्यासमा एक प्रकारको गुरुत्वाकर्षणीय तनाइ ल्याउँछ किनभने यसले तिनीहरूलाई एक भावनात्मक उडानमा हराएर जान दिदैन ।

तिथिडोरमा, लेखकले पहिलोपल्ट आफैलाई एकातिर एक सहज दुरूहको प्रलोभनवाट मुक्त राख्छन् भने अर्कोतिर संवेदनशीलताको स्थानीयकरणको उद्देश्य राख्छन् । यो इ. एम. फोस्टरका अनुरूप छ, जसले आफ्नो 'प्यासेज टु इण्डिया'मा एक पुराकथात्मक अनुष्ठानको चित्रण-वर्णनलाई यसरी व्याख्या गरेका छन् :

यो वास्तुशिल्पीय रूपमा आवश्यक थियो । मलाई एक पिण्ड या हिन्दु मन्दिर, यदि तपाईं मन पराउनु हुन्छ भने, अथवा एक माथि उठिरहेको पर्वत-अधिलिटर ठोस धार्मिक सभाको चेतना, एक पर्वत घुमेर या मथिवाट या जसवाट भएर जसरी पनि कथा बढ्न सकोस्, खुबै महत्त्वपूर्ण छ ।

तिथिडोरको ठोस धार्मिक सभामा, एक अद्वितीय ढङ्गले रवीन्द्रनाथ ठाकुरकै पुण्य-तिथिसँग मिलाएर बाइसे श्रावणको 14 पृष्ठीय (पृ. 473-87) वर्णन छ । यो एक घटनाको वर्णन हो जसले चरित्रहरूलाई एक उम्कनै नसकिने भूवरीमा तान्छ । शवयात्राको वर्णनले उपन्यासलाई एक साहित्यिक महाकाव्यको गुण प्रदान गर्छ अन्तिम दुइ पृष्ठ, जोयसीय 'चेतना धारा'का लागि उल्लेखनीय छन्, जसले जीवनको एक आदिम कार्यस्थिति, एक बाह्यमासे ढाँचा अभिव्यक्त गर्दछ । यहाँ एक अनुवाद हुनै नसक्ने एक उद्धरण प्रस्तुत छ जो यसको आकस्मिक वाक्य टुक्रन र सारगर्भित शैलीका लागि उल्लेखनीय छ :

न त स्वती चल्मलाई, न त सत्येन, चुपचाप; नाडलोको छायादार बत्ती, अदृष्ट, लज्जालु, भन्नै नसकिने शब्दहरू, किकर्तव्यविमूढता, ढोका खोलिन्छ, अन्धकार, कसैले एक शब्द बोल्दैनन्, केही भुलिए, एक अँध्यारो कोठामा दुइजना, अन्धकारभिन्न दुइजना, छेउ-छेवै, मर्माहत, तनक्क, बोल्दैनन्, भुलेनन्; स्वती उठी, राजेनबाबु भित्तातर्फ हातहरू उठाइरहेछन्; तनक्क, दुइ

जीउ, डाढास, हृदय, धङ्कन, आंखा वन्द, आंखा खुल्ला, खुल्ला झ्याल कालो, वाहिर अँघेरो, अँघेरो आकाशमा ताराहरू, टाढा, अझ टाढा, किनार-हरूदेखि वाहिर, हुनु, नहुनु, हुँदै चिरस्थायी शान्त व्याप्त आकाश, ताराहरू एकटक लाएर हेरिरहन्छन् ।

तिथिडोरमा, खासगरी यसको आलङ्कारिक जोड़ दियाइमा केही विकृत रूप छ। उपन्यास रङ्गीन विवरणहरूले भरिएको छ। तर यसका साथ साथै यो कलकत्ता भनिने एक आधुनिक नगरको पनि कथा हो। सञ्जय भट्टचार्यले खुलस्त भनेका छन्—नगरको आत्मा असंख्य विन्दुहरूमा छरपस्टिएको छ अनि तिनीहरूलाई संग्रह गर्नु र केन्द्रित गर्नु एक भगीरथ प्रयत्न हुनेछ। बुद्धदेव, अर्कोतिर यसलाई स्वीकारयोग्य चुनौतीको रूपमा लिन्छन् अनि अनगिन्ति स्रोतहरूबाट भएर बगिरहेको यो नगरले स्रष्टालाई जीवनका लागि एक विशाल क्षेत्र प्रदान गर्छ। यो उपन्यास साथै अरू दुइ महत्त्वपूर्ण उपन्यासहरू **निरंजन स्वाक्षर** (उराठ हस्ताक्षर/1951) र **शेष पाण्डुलिपि** (अन्तिम पाण्डुलिपि/1956)मा कसैले पनि स्रष्टालाई एक जटिल शहरीकृत पृष्ठभूमिको विरुद्ध यो चुनौती स्वीकार गरिरहेको अनि रूपान्तरित गरिरहेको देख्नेछन्। पहिलो उपन्यासले ताल्सतयको 'द डेथ अफ आइभान इलिच'ले झैं एक अर्थपूर्ण जीविका र गुप्त घृणाले विषाक्त एक दाम्पत्य जीवन बीचको (तर मृत्युद्वारा मिलाप गराइको) विषमता देखाउँछ। सोमेन दत्तले आत्महत्या गर्छ, यसले उसको निजी अस्तित्व विलोपन साथै एक अपरिहार्य समाधानको अर्थ लगाउँछ। अर्को उपन्यास, जो यूजीन ओ'नीलको **डिजायर अण्डर दि एन्मस** सित कता कता मिल्दो छ, एक निरैतिक सौन्दर्यवादी कलाकारको कथा हो। पापवोधको भावनारहित आफ्नी सानीमा (जो एकपल्ट उसको प्रेमीका थिई) सँग उसको अवैद्य सम्बन्ध अनि कलाकारको जीवनको प्रारम्भको दैवीकरणले उपन्यासलाई आफ्नो उद्देश्यमा सशक्त बनाउँछ। यसपछि-देखि बुद्धदेवका उपन्यासहरूमा जीवनका लागि जिउनुका प्राथमिकताले स्थान लिन्छ। आफ्नो छनौटमा लेखक स्वतन्त्र छन् अनि यी नै शर्तहरूमा निर्णय गरिनु पर्दछ : यही उत्तर लेखक स्वतः सिद्ध गर्छन्। **मौलिनाथ** (1952)को शेष भाग, यही स्वतः सिद्धताको अतिशय सुक्ष्म कलात्मक रूपान्तरण हो। लेखकले यस सन्दर्भमा भनेका छन् :

**मौलिनाथ**मा मैले एकजना मानिसलाई प्रस्तुत गर्ने चेष्टा गरेको छु जसले आफ्नो जीवनभर धेरै हानिहरू र व्यक्तिगत त्यागहरूमा एक पूर्ण रूपेण कलाकार बन्नका निम्ति अत्यन्त कोशिस गरेको छ। फलेवरले झैं हामी भनौं—यो आदर्श साँच्चै नै मानव स्वभावसित तुलनीय छैन, अनि अर्का खालका कलाकारको विषयमा हामी भनौं—ताल्सतय या दोस्तवस्की,

उनीहरू आफ्ना जीवनमा युद्ध, जुवा, प्रेम, खेलकूद जम्मै किसिमका कुराहरू-वाटा बढो प्रगाढ रूपले जिए अनि उनीहरू दुवैले व्यग्र जीवन व्यतीत गरे । अर्का खालका कलाकारहरू पनि छन्—जो धेर थोर विसौं शताब्दीको प्रारम्भिक अवस्थाका खालका छन्, जसले आफैलाई वाह्य संसारबाट अलग राख्छन्, विलियम बटलर यीट्सका कविता रिफाइण्ड इन द लेगर (हल्का मादक पेयमा परिष्कृति)को विचार झैं—आफैलाई वनाउन ‘‘कलाका निम्ति मात्र वाञ्छ, ‘‘तर उ जत्तिकै प्रतिभाप्रदत्त भए पनि कुनै मानवमाथि साँच्चै नै एक भयावह तनाउ हो । अनि यो पत्रले<sup>10</sup> एकजना मान्छेको, जसले आफैलाई उसको दिन, हप्ता र वर्ष वर्षका अध्ययनका लागि आफैलाई कैद गरेको छ, स्वाभाविक प्रतिक्रिया देखाउँछ अनि जसले अलग गर्‍यो, खकुलो हुन स्वीकार गर्‍यो, जसले केटीलाई फर्काइदियो, खासगरी दुइटी केटीहरू—जसले उसलाई साह्रै माया गरेका थिए, आफ्ना निम्ति उभन्दा कम्ति उमेरकी अनि उभन्दा धेरै मनपर्दो पति फेला पारी, आफूभन्दा सानीहरूका लागि कम्ति सनकी ‘‘जब हामी यसलाई रूसोवादी<sup>11</sup> भन्छौं हामी ऐतिहासिक रूपले गलत हुँदैनौं तर यसका साथै हामीले जोडनुपर्दछ, यो कोरा रूसो होइन तर यो प्रतिक्रिया हो, यो एकजना मान्छेको स्वाभाविक प्रतिक्रिया हो जसले आफ्नो जीवनभर प्रकृतिको विरुद्ध वाञ्छे कोशिश गरेको छ ।<sup>12</sup>

यो विषयको अनि कथाको कथानकको विलक्षण सारकरण हो, लेखक स्वयंले भने झैं ‘आंशिकरूपमा आत्मकथा’ अनि यसले लेखकको संचेतन तयारी रहेको पनि बताउँछ । यहाँ यो जोड्न सकिन्छ—यो एक कलाकारको कथा हो, जो टोमस मानको टोिनियो क्रेएगर र टोड इन भेनेडीग (भेनिसमा मृत्यु)मा झैं सामान्य जीवन जिउने व्यक्तिगत अमिल्दो छ, यही अमिल्दोपनलाई एक रूप र आकार दिन्छ अनि यसैमा औ यसै प्रक्रियामा बाहिर बस्दछ—जसलाई जीवन भनिन्छ । नोत्स्रेको सांस्कृतिक निराशावाद र जीवन सत्व र जीवन वीचको ध्रुवीकरण पनि कथा प्रत्यक्ष प्रभावहरू हुन् । यहाँ कुन कुराले हामीलाई ज्यादै आकर्षित गर्छ—त्यो हो एक ठोस सहायक या चरित्रको अनुपस्थिति । यसको सट्टामा त्यहाँ किट्सीय ‘कवितात्मक चरित्र’ अभिभाव हुन्छ जसले सङ्घर्ष गर्छ अनि जीवनमा भागी नवनी जीवनको अज्ञात, असंख्य अस्थिर-प्रवाहलाई रूप दिन्छ । असफल प्रेमीको रूपमा यो एउटा लेखकको कथा हो, जो अन्तमा प्रेमको वस्तुदेखि पनि एक आत्म-सत्यवादी ब्रह्माण्डतिर लाग्छ ।

उपन्यासले हामीलाई जोयसको पोर्ट्रेट अफ दि आर्टिस्ट एज अ यङ्ग म्यान (एक तन्देरीको रूपमा कलाकारको तस्वीर)को सम्झना दिलाए तापनि यसको

केन्द्रविन्दु अन्य कहीं नै छ । अनि यसले अधि कहिल्यैकोभन्दा अत्याधिक सचेतता-सित लेखकको 'समय स्थानीयकरण' को चिह्नारी दिन्छ । कलरिज हामीलाई सूचित गर्छन्—हाम्रो समयको विचार सँधैँ स्थानको विचारसँग मिश्रित छ ।' यो स्थानका रूपमा समयको यो अवधारणालाई लेखकले उनको ऋतु (सत्य) लाई ऋतु मार्फत पाउने एक आग्रहले अधि सारेका छन् । अध्यायहरू कसरी विभाजित गरिएका छन् बुझ्नलाई यस्तो छ :

पहिलो भाग : ग्रीष्मको एक विहान ।

दोस्रो भाग : वर्षातको एक साँझ 49

तेस्रो भाग : मुटु चिल्ने शीतकालको शृङ्खला 107

उपसंहार : वसन्तको एक रात 163

चार स्पष्ट भागहरूको यो विभाजनले चरित्रको सापेक्ष अदेहात्मकतालाई समय अन्तरको प्रतिशोध र प्रकृतिको दूर्वोधयता प्रदान गर्न खोजिएको बताउँछ ।<sup>13</sup> लेखकको समुन्नत ठोस प्रार्थना सभा यहाँ आदिम प्रकृतिको देवत्व प्राप्ति कार्यमा निहित छ । आरम्भमै सूर्यको एक सशक्त वर्णन छ, सिंहावलोकन गरी हेर्दा देखिन्छ, जसले एक शक्ति उत्पादकको रूपमा आदिवासी सन्थालहरूको एक सूर्य देवताको स्मरण गराउँछ; अन्तमा लेखकले सिंहभूमका वहिष्कृत आदिवासीहरूको विभिन्न थरिका कर्म-काण्ड गर्ने मुल्कीहरूसित उनको घनिष्ट सम्बन्ध बताउँछन्, जसका जन चिह्नवाद, नातेदार रूपहरू र अनुष्ठानहरू असभ्य मानिन्छन् । सभ्यताको सन्मुख कलाको यो आग्रहमा उपन्यासले वङ्गला साहित्यमा एक अद्वितीय महत्त्व प्राप्त गर्छ ।

**पारिवारिकको** संशोधित रूप दुइ डेउ एक नदी (दुइ लहर एक नदी/1958)-ले पत्रात्मक शैली दोहोर्‍याएको छ । लेखक सभ्य समाज अनि निहित स्वच्छन्दता-वादतर्फ फर्कन्छन् ! रवीन्द्रनाथ ठाकुरको अचलायतन द्वारा प्रेरित शोनापाङ्गशु (1959)ले एक पारम्पारिक शैक्षिक संस्थान अनि आफ्नै किसिमको ज्ञान र प्रेमको पुनरोत्थानका असङ्गतिहरू देखाउँछ । **नीलञ्जनेर खाता** (नीलञ्जनको खाता/1966)ले लेखकलाई फेरि उनका एक्लो खोजीमा लीन देखाउँछ । यो कुरा **पाताल थेके आलाप** (पातालदेखि कुराकानी/1966), यो शीर्षक दोस्त-वस्कीवाट लिइएको हो, अनि **रात भरे वृष्टि** (रातभर वृष्टि) जसमाथि 'समाजका प्रबुद्ध व्यक्तिहरू' द्वारा मुद्धा लगाइको छ, दुवैमा परिलक्ष्यति छ । **आइनार मध्ये एका** (ऐनामा एक्लै/1968) र **गोलाप केनो कालो** (गुलाब किन कालो/1968)-ले कलाको निसर्माजिक पक्ष र कलाकारको विराग बढाउँछ । कलाकार एक निश्चित कारणका लागि समाजमा अनुपयुक्त हुन आनन्दित हुन्छ । एक कार्यमा दीक्षित एवं प्रोत्साहित लेखकको एकमात्र समर्पण नै जीवनको उद्देश्य हो, जो लेखकले (एकदमै विश्वासोत्पादक तरिकाले भए पनि अतिरञ्जनाको हृदसम्म) यो

सबै उपन्यासहरूमा मुख्य रूपले वस्तुगत अनि तकनीकी रूपमा मिलाउँछन् । बुद्धदेवका अनगन्ति लघु कथाहरू पनि यही विषयगत विशेषताहरूले चिनिन्छन् । उनको पहिलो कथा संग्रह अभिनय, अभिनय नय ओ अन्यान्य गल्प (अभिनय, अभिनय होइन र अन्य कथाहरू/1930)ले अधिवाटै कथाकारको उत्तम शिल्प-कारिता प्रदर्शित गर्दछ । प्रथम ओ शेषको गीतात्मक र पत्रात्मक शैलीले कथानकलाई ढाकेको छ । कथा तत्त्वकै भरमा नभए पनि कथोपकथनको शिल्प अन्य कथाहरूको मुख्य आकर्षण हो । पुराणेर पुनर्जन्म (पुराणको पुनर्जन्म) आधुनिक आधारहरूमा प्यारोडीको हास्य दिएर रामायणलाई पुनर्कथन गर्ने बुद्धदेवको एक साहित्यिक प्रयास हो । रेखा-चित्र (1931)का कथाहरू 'एक विचार, अनुभूति या अवस्था' वरिपरि केन्द्रित छन् अनि तिनीहरूले प्रतिविम्बहरूको लहरमा जतिसक्दो गति लिदा कार्य व्यापार महत्त्वपूर्ण छन् । कथोपकथनको छरितो चलितभाषाको तुलनामा कथावर्णनमा एक सौम्य साधुभाषाको प्रयोगले सन्तुलनको चेत उत्पन्न गराउँछ अनि कथाहरूलाई भावुकतादेखि बचाउँछ । यसै अवधिमा, लेखक लघुकथा उपन्यास अनि नाटक "एरा आर ओरा एवं आरो अनेक" (1932) लगायत हल्कासित बुनिएका किस्साको एक प्रकारको रूपमा आफ्नो हात अजमाउँछन् । उनले यसलाई एक विधा बनाउँछन् जसले लेखकको आफ्नै व्यक्तित्वबाट सजित विभिन्न चरित्रहरूको विविध दृष्टिकोण देखाउँछ । प्रस्तुती घटनाहरूले परिपूर्ण छन् तैपनि कार्य-व्यापारले एक सहायक स्थान मात्र लिन्छ । अदृश्य शत्रु (1933), घूम पाङ्गानी (नानी सुताजने गीत/1933), प्रेमेर विचित्र गीत (प्रेमको विचित्र गीत/1934), श्वेत पत्र (1934), असामान्य मे (असाधारण युवती/1935), घरे ते भ्रमर एलो (कोठामा मौरी आयो/1935), नूतन नेशा (नयाँ नशा/1936), शनिवारेर विकेल (सञ्चवारको साँझ/1936), पथेर रात्री (वाटोको रात/1940), फेरीवाला ओ अन्यान्य गल्प (फेरीवाला र अन्य कथाहरू/1941) आदि कथाहरूले रंगीन बाल-दूर्वीनका रूपमा अनिवार्य मानव स्थितिलाई देखाउँछन् । बाइसे श्रावण (1942), खातार शेषेर पाता (खाताको आखिरी पन्ना/1943), हवा बदल (1941), एकटी सकल ओ एकटी सन्ध्या (एक विहान अनि एक साँझ/1945), एकटी कि डुटी पाखी (एउटा या दुइटा चरा/1944) र चार दृश्य (1955)मा लेखकले मनको स्वप्नील भू-दृश्य प्रस्तुत गर्छन् । यी कथाहरूमा पाइने गीतात्मक प्रखरताले कहिले कहीं कथा वर्णनको कार्यलाई पराजित गर्न खोज्छ । हृदयेर जागरण (हृदयको जागरण/1961)को तीन कथाहरूमा लेखक रूमानी झुकाउ त्यागछन् अनि जीवनको वास्तविकतालाई सामना गर्ने चेष्टा गर्छन् । पुस्तकको नाम भएको कथा (शीर्षक कथा)मा एक किशोरभित्रका द्वन्द्व-हरूलाई सशक्त रूपमा चित्रित गरिएको छ । आदर्शले अमिनेपको एकलोपनको खोजीलाई व्यवताउँछ जो उसको चलचित्र अभिनेत्री पत्नी रमलादेखि टाढा

रहनुको कारण वन्छ । यो विषयवस्तु उनका धेरै उपन्यासहरूमा दोहोरिएको छ । तर यी दुइ चरित्रहरूको तीव्र वैपम्यलाई यहाँ एक असाधारणरूपले ठोस स्थानमा चित्रण गरिएको छ । तेस्रो कथा **सार्थकता** लेखकका उप-चेतनालाई सक्षमतापूर्वक सम्हार गर्न समर्थ छ । लेखकका मनको गीतात्मकता र यथार्थताको अन्तर्द्वन्द्व उनका लघु कथाहरूमा भन्दा उनका उपन्यासहरूमा अधिक सशक्त रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । यो द्वन्द्वले **प्रेमपत्र** (1972)मा संग्रहित उनका परवर्ती कालका कतिपय कथाहरूमा एक त्रासदीय सन्तुलनमा प्रवेश गर्छ । पुस्तकको नाम भएको कथा (1969) एक भाषाशास्त्रीवारे छ, जो उसको जीवन र मृत्युमा एक्लो देखाइएको छ । उ एक्लो मात्र मर्दैन तर उसको परिचय पनि अज्ञान रहन्छ । उसलाई, उसका यूरोपीय संस्मरणहरू, पीर र यन्त्रणाहरूमा देखाइएको छ अनि उसले प्राप्त गरेको विद्वताले यीट्सीय जिज्ञासा : 'प्लेटोको भूतले भन्छ—तव के ? तव के ?' द्वारा साङ्केतिक जीवनको निरर्थकतालाई इङ्गित गर्छ । **अनुद्धारणीय** (उद्धार गर्न नसकिने/1968)ले, एक वयोवृद्ध लेखक र उसको निरासित युवा पाठक बीचको भीडन्तको जसमा युवा पाठकले वयोवृद्ध लेखकलाई गोली हानेर मार्छ, माध्यमद्वारा स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यको गरिराइका लागि लेखकको जीवन-भरको खोजिलाई देखाउँछ । **प्रेमिकारा** (प्रेमिकाहरू/1967)ले लेखकको मृत्युवारे पूर्वधारणालाई प्रतिपादन गर्छ । यो एउटा यस्तो कथा हो जहाँ कथावस्तु छैन । यो, विश्वकला एवं साहित्यका ज्ञाँकीहरूले परिपूर्ण एक साहित्यिक कथा हो अनि कथामा निहित तत्त्व हो—एक असहाय कलाकारको स्वच्छन्द मृत्यु इच्छा । **भू-स्वर्ग** (1968) ले विज्ञानको प्रभावशून्यता, ज्ञानको चरम असफलतालाई बताउँछ । **आमी, अमिता सन्याल** (म, अमिता सन्याल/1970) एक यस्तो कथा हो, जसमा सम्भाषण र सम्वादहरूको सट्टा कथावस्तुले प्रधानता लिएको छ । यो कथा एक कविको प्रेम र मृत्यु पनि हो । यी कथाहरूमा प्रेम-मृत्यु-कलाको त्रिकोणले एक आयाम विकास गर्छ अनि कला जीवनका निम्ति सायद अपूर्ण भए तापनि एक उत्तरको रूपमा प्रकट हुन्छ ।

बुद्धदेवका लघुकथाहरूमध्ये विदेशमा निकै चर्चित भएका कथाहरू हुन्— **आभरा तीन जन** (हामी तीनजना),<sup>14</sup> **सुखेर घर** (सुखको घर)<sup>15</sup> र **तुमी केमन आछो** (तिमी कस्तो छौ ?)<sup>16</sup> पहिलो कथा लेखकको **पुराना पल्टन**, ढाकाको बाल्यकालको पृष्ठभूमिमा लेखिएको छ ।<sup>17</sup> पुनः यो प्रेम र मृत्युको तत्त्वहरूलाई गीतात्मक भाषामा बुनिएको एक कथा हो । यहाँ घटनाकोभन्दा वातावरणको वर्णन अझ सबल छ । दोस्रो कथामा कथा वर्णन र नाटकको मिश्रण छ, जो अव्यक्त व्यथामा समाप्त हुन्छ । यस कथामा 'मलाई फर्काऊ ! मलाई फर्काऊ !! म जन्मनै चाहन्नै ।' नीत्शीय स्वरलाई जोड दिइएको छ । सपनाहरू नै तन्तुहरू हुन् जसले कथामा निर्वाहित खुबै स्पष्ट यथार्थको गठन गर्छन् । **तुमी केमन आछो ?** मा

कथाकारले एक इन्द्रिय-जनित वातावरण तयार पारेका छन् जहाँ उनको सचेतता प्रेम र कलाको वीचमा अल्लिङ्गिएको छ ।

नानीहरूका लागि लेखिएका बुद्धदेवका धेरै उपन्यास र कथाहरूमा उनले कहिले कहीं अज्ञानता र घटना जिज्ञासाको मिश्रित संसार रचेका छन् । जब नानीहरू उनको छाया कालो कालो (1942) र भूतेर मतो अद्भूत (भूत जस्तै अचम्भको/1942) पढ्छन् त तिनीहरू मिश्रित जासूसी कथा साहित्य पढ्नकै निमित्त पढ्दैनन् । तिनीहरू घरेलु जीवनकै बुनियादमा निर्मित भूताहा रहस्यका लागि पढ्न चाहन्छन् । नानीहरूका लागि लेखिएका किस्साहरूमा 'शान्त, घरका राखन धारन जान्ने वंगाली सचेतनता',<sup>18</sup> देखिन्छ, उदाहरणका लागि छोटोदेर श्रेष्ठ गल्प (नानीहरूका लागि अति राम्रा कथाहरू/1955) लिन सकिन्छ । यी चरित्रहरू मिगुएल एञ्जल अस्तुरियासद्वारा वर्णित दन्ते-कथाहरूमा जस्तै कुनै अवरोध विनै तिनीहरूका वयस्क सहधर्मीहरूका संसारमा प्रवेश गर्छन् । यी कथाहरूमा पनि सुकुमार भापाको प्रयोगले, उन्नति गर्ने नानीहरूका सचेतनता-मा सहायता गर्छ । यी वाल-पाठकहरूका लागि बुद्धदेवले धेरै संसार प्रसिद्ध कथाहरू पुनः लेखेका छन् । यी, एक औचित्यसित नानीहरूका सर्वाङ्गीण विकास-का लागि रूपान्तरण गरिएका हुन्, जसले हामीलाई यही तथ्यको स्मरण गराउँछ, बुद्धदेवका लागि कलाका नियम (सिद्धान्त) कथा लेखनको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो, जसलाई उनले कहिल्यै पनि आपस्तमा मिल्न दिएनन् ।



छः

‘‘अन्तःकरणको सभ्यता नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ—सभ्यताका अरू सबै प्रकार केवल दोस्रो दर्जाका हुन्’’

—द्विजेन्द्रनाथ ठाकुर

बुद्धदेवलाई एक विधाकै रूपमा नाटकले शुरू शुरूमा आकृष्ट गरेन । उनको मनोवृत्ति मूलतः गीतात्मक छ । कोही भन्न सक्छन्—यो साधारणीकरणले उनलाई निककै विरक्त पारेको हुनसक्छ । यसका लागि उनी आत्मवादको क्षेत्र र नाटक बीचको लोक प्रचलित आकाश-पातालको अन्तरलाई स्वीकार गर्दैनथे । ‘सेन्सी मञ्चका लागि राम्रो होइन तरै पनि यो नाटकीय द्वन्द्व र तनाउदेखि वञ्चित छैन ।’<sup>1</sup> उनी भन्छन् । यद्यपि, कोही यो निर्णय गर्न तम्सन्छन्—गीत र नाटक बीचको, कसैको अधिनमा नभएको क्षेत्रमा, उनका महत्त्वाकांक्षी प्रयोगहरू आधिकारिक तौरमा ग्राह्य भए तापनि प्रभावमा कम व्यावहारिक छन् । अनि अझै उनको यही विश्वासमा कसैले उनको नाटकीय प्रतिभाको प्रकृति हेर्नुपर्छ । उनका निमित्त अन्तःकरणको सभ्यताले नै अर्थ राख्छ अनि यो विषयको अन्तर तहमा पाउन सकिन्छ । हृदयको भापालाई विषयमा रूपान्तर गर्ने उनको प्रचेष्टा कहिले कहीं मात्र सफल भएको देखिन्छ । यसो भन्न पनि भूल हुनेछ, इवसेनले झैं उनले पनि पहिलेका (आफू) कविलाई पछि नाटककारमा परिवर्तन गर्ने कोशिश गरे । उनी कवितालाई काखी च्याप्छन् अनि नाटककारलाई कविकै एक विश्वासी सङ्गी बनाउँछन् ।

बुद्धदेवको पहिलो एकाङ्की हो, कलेज पढ्दाको समयमा लेखेका—एफटी मेयेर जन्यो (एउटी युवतीका निम्ति/1930) । यसमा लेखकको एउटी छिमेकी युवतीप्रतिको मोह छ, जो यहाँ ‘वस्तुनिष्ठ समीकरण’को प्रत्यक्ष सहायता मार्फत् अभिव्यक्त गरिएको छ । अन्तमा शिवचन्द्र आफ्नी छोरी उसकी प्रेमीसँगै जाने कुरालाई स्वीकार गर्न बाध्य हुन्छ अनि त्यस प्रेमी केटोलाई भन्छ— ‘अपूर्वबाबु तपाईंसित हृदय छ । उसित त त्यो पनि छैन ।’ यो त्यस समयको नैतिकताका नियमहरूद्वारा विचार गरी लेखिएको एक निर्लज्ज प्रेम कथा हो ।

यसलाई 'चुम्बनको एउटै दृश्य' हटाएर जगन्नाथ हल आडोटोरियममा मञ्चन गर्न इतिहासकार रमेशचन्द्र मजुमदारद्वारा सिफारिश गरिएको थियो। बुद्धदेवले यो प्रसङ्ग पछि हास्यर अपठचारापनको एक मिश्रित रागसित वर्णन गरे।<sup>2</sup> बुद्धदेवको पहिलो पुरा-कथात्मक नाटक रावण, उनको ढाकादेखि कलकत्तातर्फ प्रस्थानको पूर्व सन्ध्यामा लेखिएको थियो। यो नाटक कलकत्तामा मञ्चन गर्न पाए उनलाई आर्थिक टेवा मिल्नेछ भन्ने आशाले लेखिएको थियो।<sup>3</sup> नाटक साँच्चै नै उत्तर कलकत्ता अवस्थित श्रीरङ्गम रङ्गशालाले मञ्चनका लागि स्वीकार गर्‍यो,<sup>4</sup> पोस्टर-हरू लगाइए, तर नाटक कहिल्यै खेलिएन। मनोरञ्जन भट्टाचार्य जसले विभीषणको भूमिकामा खेल्नु थियो, एक दिन बताए—नाटकमा प्रयुक्त भाषा अझ धेरै सरल हुनु पर्‍थ्यो।<sup>5</sup> सत्य हो, लेखकले नाटकमा प्रयोग गरेका भाषा बोलचालका भाषा नै थियो, पुराण कथाका रूपमा काल्पनिक आडम्बरयुक्त थिएन। खास यही कारण हो, नाटक अन्तमा अस्वीकार गरिएको थियो। सार्वजनिक रङ्गमञ्चका लागि लेखकले तालमेल राख्नु परेको रावण नै पहिलो र आखिरी दृष्टान्त हो। लेखकलाई नाटकको गुरू कापीसम्म फर्काइ दिएन। एक मौलिक नाटकारप्रति हुने सार्वजनिक रङ्गमञ्चको यो मत भिन्नता एकपल्ट रवीन्द्रनाथ स्वयंले पनि अनुभव गरेका थिए अनि 'रावण' नाटकमा बुद्धदेव वसुले पनि यही अनुभव गरे।

लेखकको अनेक रकम, नाटक र उपन्यासको एक घोल हो जसले उनको मनोरञ्जनात्मक साहित्यवाट लिएको सचेत मोडलाई देखाउँछ। यस नाटकमा भाषा सुन्दर र काव्यात्मक छ। यसको लगत्तैपछिको अर्को नाटक जलतरङ्ग यस्तै किसिमको प्रचेष्टा हो। यी दुवै नाटक 1930 मा लेखिएका हुन्, तर चारवर्षपछि मात्र प्रकाशित भए। ढिलो प्रकाशित हुनुको कारण लेखकको संकोच या भनौं संशय हो। तर यही आत्म-संशय विस्तारै उनको शक्ति र विशेषता बन्दै जान्छ। उनको अर्को नाट्य कृति मायामालञ्च जसको चर्चा अध्याय पाँचमा एक उपन्यासको रूपमा भइसकेको छ, आफैमा एक विशिष्ट नाटक हो। लेखकले, उनले एक यथोचित नाटक लेख्नै पछि या पर्देन भन्ने कुरा तय गर्न एक दशक भन्दा बेसी लगाए अनि त्यस कार्यमा आफ्नो उद्देश्यको एक दिशा प्राप्त गरे। मायामालञ्च, कालो हवा उपन्यासको नाट्यरूप हो, जहाँ जसै नाटक अघि बढ्छ चरित्रहरू नष्ट हुँदै जान्छन्। नाटकमा जो कुनै कार्य व्यापारको पनि अनुपस्थिति छैन, तैपनि यो कार्य व्यापार सम्वादको प्रयोगवाट उद्भव हुन्छ। बुद्धदेवले यहाँ आफैलाई सम्वादक पण्डित प्रमाणित गर्छन्, मानो उनका चरित्रहरू वोल्नै जन्मेका हुन्, तिनीहरूका मनोदशाका विशेष अवस्थाहरू र भङ्गिमाहरूका माध्यमद्वारा सत्य के हो? स्पष्ट गर्नलाई नै जन्मेका हुन्। कवि तथा नाटककारले, पछिका दुइ दशकमा आफ्नो जीवन-शक्ति उनका कविता साथ-साथै बादलेयरको 'विदेशी' रूपान्तरण-

ह्रुवाट अङ्गीकार गर्छन् । उनको बाबु एण्ड बीबीमा सञ्चरणशील प्रक्रियामा लागे-का लामो समयपछि आधुनिक समयको निरर्थकताबाट भ्रमको एक विलक्षण अंश पाउन सकिन्छ । एक तुक नमिलेको पदले झैं बाबु एण्ड बीबीले अर्थहीनताको सीमा छुन्छ अनि जीवन भनिने यो अर्थहीनतासित तिनीहरूले के गर्नपर्छ भने जस्ता प्रहेलिकाको सामना गर्न यीट्सीय ढङ्गमा तयार छन् । नाटककारले सतहलाई खल्वल्याउने धृष्टता नगरेको देखिन्छ अनि अझ पनि प्रायः गुप्त रूपमा एक सन्तुष्ट जीवनको औचित्यमा तलका तरिकाले प्रयत्न राख्छन् ।

एक घर—यहाँ हरेक थोक हाम्रा मनका वाञ्छानुसार राम्ररी मिला-इएका छन्—जहाँ वसेर हामी पानी परेको हेरिरहेका छौं । हरेक चीज हाम्रा मनमा नापिएका छन्, सानो, नरम, सौम्य, मीठो । साँझहरूमा म तिम्रो लागि गुन्गुनाउँछु, म नाँच्छु, म तिम्रो वरिपरि घुम्छु । तिम्रो मेरो थोता, मेरो रोम, भियेना, पेरिस, म्यूनिख, न्यू-योर्क हुनेछौं—अनि म तिम्रो लागि पूर्णरूपले तयार हुनेछु—तिमी मलाई जस्तो पनि आदेश गर ।

रवीन्द्रनाथको चण्डालिका तपस्वी ओ तरङ्गिनी (1966) एक लौकिक यद्यपि अर्थपूर्ण ढङ्गमा लेखिएको प्रेम कथा हो । यो अटचालिसेर शीतेर जन्ये : 1 (अठ-चालिस वर्षको शीतकालका निमित्त : 1) कविता प्रादुर्भूत हो, जे अन्धार आलोचन अधिकमा अन्तिम तीन लहरले एक विलक्षण विभ्व प्रस्तुत गर्छ :

‘वज्रांग भूतहरूका लाम झैं देखिन्छन्, चढ्छन्/अतीत र भविष्य दुइ किनार-हरूमा : मजदूर, वर्तमान युग, एक पूल निर्माण गर्छ/यसको अगाध धुस्सेमा तपस्वी र तरुणी माछावाल्नी क्रीडा गर्छन् ।’ यो कामुक प्रतिसङ्घर्षले एक प्रजनित संस्कारको परिणाम दिन्छ । अनिकालको पृष्ठभूमि, ग्रामीण महिला, केटीले भिक्षु र एक अत्याधुनिक वेश्या बीचको प्रथम देखा देखको अभूतपूर्व क्षण, यी सबै इलियटको ‘मर्डर इन द क्याथेड्रल’को ढाँचामा लेखकको कल्पनाले समाहृत गरेको थियो ।<sup>7</sup> विषयवस्तुको दृष्टिले भन्नु हो भने—अर्को सशक्त प्रभाव क्राउलिङको द मिस्टिक रोज हो, जसले ‘यौन र अध्यात्म बीचको प्रतिबन्ध’को सीमाहरूलाई तोड्छ । यो एउटा यस्तो नाटक हो जहाँ बुद्धदेव काव्यात्मक नाटकको सिद्धान्तहरूलाई खुलस्त रूपमा संवरण गर्दछन् । काव्यात्मक नाटकमा वाह्य यथार्थले विस्तारै तर निश्चित रूपमा आभ्यान्तरिक यथार्थलाई वाटो दिन्छ । बुद्धदेव क्षणभरका लागि यथार्थदेखि सङ्कुचित हुँदैनन्, केवल दुइ-स्पष्ट भागहरूमा यथार्थलाई विभाजित गर्छन् । जीवनका अज्ञानताहरूमा फँस्ने तथाकथित सिद्ध चरित्रहरूको विषयवस्तु नै बुद्धदेवको एक प्रिय विषयवस्तु हो ।

1968 मा वज्जालका कविताद्वारा नाटकमाथि आक्रमण भएको थियो अनि

बुद्धदेव यस प्रवृत्तिका एक स्वेच्छिक लेखक थिए। उनको कलकत्तार इक्लेट्रा ओ सत्यसन्धा (कलकत्ताको इक्लेट्रा अनि सत्य खोजकर्ता) गद्य र पद्य बीचको अन्तर-लाई कम्ति गराउने एक प्रचेष्टा हो। यहाँ प्रस्तुत नाटकहरूमा, पाठ्य नाटकको सूर छ। बुद्धदेव जुङ्गको 'सामूहिक अचचेतन'को धारणातर्फ फर्कन्छन्, जो आकस्मिक विस्फोटक रूपमा आफ्नो बहुरङ्गी बाल्यकालको सरलतामा ज्ञान प्रकाशन कार्यको रहस्यमय ढाँचाको अनौठोपनमा लौटन्छन्।

प्रथम पार्थ (1969) मा कवि-नाटककारले एक व्यक्तिको निर्सामाजिक सिद्धान्तमा आफ्नो आस्था दोहोर्याउँछन्। यहाँ कर्णले द्रौपदी सित आत्म-स्वीकृति गर्छन् :

आदर्शतम विषय स्वार्थको बलजपतीरहित हुन्छ पवित्रतम प्रयास सामर्थ्यहरू हराउन बाध्य हुन्छन् आज पाण्डवहरू कौरवहरू झैं विजयेच्छाले लम्पट छन् उनीहरू उच्चाभिलाषाहरू र पूर्वसूचनाहरूले व्याकुल छन् पाञ्चाली तिमी पनि त्यस्तै छौ।

म मात्र हुँ, जो वाञ्छा र भयदेखि मुक्त छु, म मात्र हुँ, जसको तत्परता निर्दूषित छ। कृपया बुझ, म दूर्योधनको माध्यम होइन मेरा कोही मित्र छैनन् न त म कसैलाई मेरा शत्रु ठान्छु—म स्वतन्त्र छु, एकलो।<sup>8</sup>

पुर्नमिलन मा यो एकलोपनको निरर्थकता अझ व्यापक देखिन्छ—

म निरर्थकसँग: गाणितिक अथवा भनौं अस्थायी निरर्थकसित खेलन सक्छु। (आफ्नो नाडी घडी हेर्दै) अहिले मध्याह्नपछि साढेँ एक भएको छ। अहिले लण्डनमा कति बज्यो होला? मास्कोमा? न्यूयोर्कमा? टिम्बाकटुमा? भेनेजुएलामा? टोकियोमा आज छ या भोलि? होनोलुलुमा हिजो छ या आज? (गोजीवाट एउटा नोटबुक र एउटा पेन्सिल निकाल्छ) यी रहस्यहरू केलाउँ। समयलाई चिप्पलन दिऔं।<sup>9</sup>

अनामी अङ्गना (वेनामी महिला/1970)ले तपस्वी ओ तरङ्गिनीको संसार दोहोर्याउँछ अनि लेखकको दृष्टिकोण पर्दाफास गर्छ। सत्यवती, आफ्नो एकालाप मार्फत् उनको अवर्ण्य नियतिवारे बोल्छे:

भिक्षुले कसैको चित्राङ्कन गर्न सिकाए  
नदी धमलियो, क्षितिज पनि  
केवल एउटा नौका बहन्छ  
यसरी भिक्षु र माछावाली एक भए।

धर्म र अधर्म बीचको सीमा रेखा धमिलिएको छ । सत्यवती मुस्काउँछे अनि भन्छे :

चन्दन-लेपको उच्छिष्ट पवित्र छ  
 ऋषिको स्पर्श पनि पवित्र छ, दागमुक्त  
 कसले अस्वीकार गर्छ जव इच्छुक सदाचारी छ ?<sup>10</sup>

संक्रान्ति (1970) रवीन्द्रनाथको गान्धारीर आवेदनको एक नयाँ रूप हो, जसमा धृतराष्ट्रका भनाइहरू मार्फत् अस्तित्वको असङ्गति अभिव्यक्त गरिएको छ :

जहाँ सुकै जाऊ तिमी, जङ्गलमा, अन्य एकान्तस्थलहरूमा  
 त्यहाँ जन्म छ, जीवन, जीवनको व्यवस्था  
 नानीहरू पनि पापमुक्त छैनन्, गान्धारी ।  
 स्तनपान छुट्टयाएदेखि नै संदूषण शुरू हुन्छ  
 बढ्छ, भातले पोषित हुन्छ  
 पाप प्रबल हुन्छ हरेक कर्म र धर्ममा  
 भिन्नता छैन दूर्योधन र युधिष्ठिरमा ।<sup>11</sup>

नाटककार ब्राउनिङको 'नाटकीय सम्भाषणहरू'मा प्रयुक्त रूप प्रयोग गर्छन्, जो शेक्सपीयरीय स्वगत कथनहरूबाट लिएर आधुनिक काव्यात्मक नाटकको जग बसाएको थियो । रवीन्द्रनाथले यो रूप उनका काव्यात्मक नाटिकाहरू जस्तै गान्धारीर आवेदन, कर्ण कुन्ती सम्वाद र नरकवासमा खुबै सशक्त ढङ्गमा प्रयोग गरे । बुद्धदेवले यस प्रकारको नाट्य लेखनमा जे योगदान गरे त्यो किसिमको बोली-चाली, भाषा मुहावरा आजभोलि लेखिदै गरेका गद्य कविताबाट अपेक्षा गरिन्छ । उनले यो शैली उनका दुइ नाट्य रूपान्तरण प्रायश्चित्त (यीट्सको पर्गटोरीमा आधारित) अनि इषकाकु सेन्नन (एक नोह नाटकमा आधारित)मा विस्तार गरेका छन् ।<sup>12</sup> यी सबै काव्यात्मक नाटकका विविध रूप हुन् जहाँ सम्वादले पहिले कार्य व्यापारसँग सँगै काम गरे तापनि पछि कार्य व्यापारदेखि आफैलाई सावधानी-पूर्वक फुत्काउँछ ।

जे हुँदछ त्यो हो—प्रतीकहरूको राक्षम प्रयोग भए तापनि होयस्पीयल रेडियो नाटकको गुण धरैभन्दा धेरै मुखरित हुँदछ । उनको सबैभन्दा सिद्ध, मञ्चमा पनि सफल भएको एकाङ्की हो—पाता झरे जाय<sup>13</sup>(पातहरू झर्छन्) । तलको सम्वादले एकाङ्कीको अन्तमा रेडियो नाटकले झै कार्य व्यापारका लागि सम्वादहरू प्रतिपूति गर्छ :

- पत्नी : रूखमा पातहरू ।  
 पति : पातहरू झर्छन् ।  
 पत्नी : गाईहरूको ध्वँ...ध्वँ ।  
 पति : कुकुरहरूको भौ...भौ झुकाइ ।  
 पत्नी : कहिले कहीं पाइलाहरूको आवाज ।  
 पति : कहिले कहीं टेलिफोनको घण्टी बजाइ ।  
 पत्नी : रेडियोको आवाज कहिले ।  
 पति : एकदमै सन्नटा कहिले ।  
 पत्नी : कहीं पनि कोही नभए जस्तो लाग्छ ।  
 पति : पदध्वनि छैन ।  
 पत्नी : हावामा सर्सरता छैन ।  
 पति : हजारीवागमा विहानहरूको गन्ध छैन ।  
 पत्नी : छातीहरूमा नानीहरूको गन्ध छैन ।  
 पति : महिजाममा पोखरीको गन्ध छैन ।  
 पत्नी : रानीगञ्जमा घाँसको गन्ध छैन ।  
 पति : लाग्छ हामी कहिले बाँचेनौं ।  
 पत्नी : हामी बाँचेका छौं ।<sup>14</sup>

बुद्ध दम्पति बीच शब्दहरूको जाल बुनाइवाट उत्पन्न अनौठो संसारले हामीलाई गाँएत आइचको टुउमे (सपनाहरू)को सम्झना गराउँछ । दुवै नाटकमा स्टिकोमाइथियाको भिन्नतासित, यस्तै सम्वाद स्थितिहरूले कुनै वस्तुको अग्रसारणमा आक्रमक हतार गर्छ, जो रहस्यमय छ, चरित्रहरूले एक किसिमका भाषाद्वारा बाह्य प्रतिफलात्मक न्यायको अवधारणालाई हटाउँछन्, जसले बाह्य संसारको अलिकति पनि सहायता नलिईकन आफ्नै मानव नियतिको प्रतिरूप खुलस्त गरिदिन्छ ।

एक नाटककारका रूपमा बुद्धदेवले एक आत्मिक यात्रामा लाग्ने मनसुवा बढाउने योग्यता दर्शाएका छन् । तर उनी रहस्यात्मक कार्य आरम्भ गर्न धेरै टाडो जाँदैनन् । उनले शारीरिक कमजोरी र मानसिक अन्तर्दृष्टिलाई एउटै रूपमा देखाएका छन् । मानव प्राणीहरूका विपर्यायहरूको सन्निकर्षको एक वाक्चित्त प्रस्तुत गर्न आफ्नै तरिका खोजनलाई मात्र उनी शुरूमा डगमगाउँछन् । उनी बङ्गला रङ्गमञ्चमा सामान्य रूपले पाइने, उग्र संक्षोभका कर्तूतहरू या रूढीहरू र आडम्बरग्रस्त अन्य नाटकीय उपकरणहरूलाई त्याग गर्छन् । उनी 'स्वयंसँग कुराकानी गरिरहेका कविका आवाज' लाई 'श्रोता—दर्शकलाई सम्बोधन गरिरहेका कविको आवाज'मा परिणत गर्न सफल छन् ।<sup>15</sup> यदि उनी आफ्नो मानसिक स्थितिदेखि बाहिरका चरित्रहरू सृजना गर्नमा योभन्दा बाहिर जान इच्छुक नभएका भए,

यसले यही मात्र बुझाउँछ, बुद्धदेव अन्तिमकालसम्मै मूलतः एक कविमात्र रहने थिए । औपदेशिक-व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गमा लेखिएका उनका अन्तिम एकाङ्कीहरूमध्ये एक चरम चिकित्सा<sup>16</sup> मा बुद्धदेवले एक कविका रूपमा आफ्नो सिद्धान्तलाई दोहर्‍याए जसको वृत्ति बाह्य संसारको नियामक मूल्यहरूदेखि मुक्त, 'कवितात्मक चरित्र' को भित्री क्षेत्रदेखि सृजन कार्यमा अनुबन्धित छ । बुद्धदेवले आफ्नो जीवन-भरि नै सिद्धान्त साथै सृजनात्मक कार्यमा, सौन्दर्यात्मक मूल्यहरूप्रति यो निष्ठा देखाए ।

## सन्दर्भ-सूची

### एक

1. रवीन्द्रनाथ ठाकुर—एक कविको रूपचित्र 2
2. अचिनत्यकुमार सेनगुप्त 'कल्लोलयुग', 1950, 194-200 हेर्नुहोस् 'बुद्धदेव बसुर रचना संग्रह', (बुद्धदेव वसुका रचना संग्रह), 1, 674-681
3. सुवीर रायचौधरी, 'आधुनिकता बनाम रुचिविकार : बुद्धदेव बसु ओ शनि-बारेर चिट्ठी, हिनायन, अक्टोबर, 1974, 37-38
4. आलोचकहरूका प्रतिक्रियाहरूका निम्ति हेर्नुहोस्, ज्योतिर्मय दत्तको 'बुद्धदेव बसुर विचार' (बुद्धदेव वसुको विचार), कलकत्ता, जनवरी, 1971, 59-64
5. 'कविता', सुधीन्द्रनाथ स्मृति अंक 25/1-2, 76
6. यस पुस्तकका लेखकलाई लेखिका पत्र, मिति कलकत्ता, 4 अक्टोबर, 1960
7. बुद्धदेव बसु, सुधीन्द्रनाथ दत्त झै, स्टेट्सम्यान, पछि कतिपय अन्य समाचार-पत्र/पत्रिकाहरूसँग सम्बन्धित थिए अनि पर्याप्त मात्रामा सृजनात्मक स्वतन्त्र पत्रकारिता गरे जसले उनको आफ्नो समय र समाजप्रतिको सक्रिय चासो-बारे बताउँदछ।
8. लोथार लुत्जसितको एक भेटवार्तामा बुद्धदेवले भेद खोले 'म सम्झन्छु, म एकान्तवासी लेखकहरूका खालमा पर्दछु... जहाँसम्म मेरा कृतिहरूको प्रश्न छ, मलाई कहिले कहीं एक 'हात्तीदन्ते बुर्जा' का कवि भनी आरोप लगाइन्छ अनि म लज्जित छुइँन। मलाई साँच्चै थाह छैन हात्तीदन्ते बुर्जा भनेको के हो ?'
9. स्वनिर्वाचित (कवि आफैले छानेका), सम्पादित : सन्तानुदास अनि रुद्रेन्द्र सरकार, 1970, 34-35



दुइ

1. यसैकारण उनी 'स्वीनवर्नका परम भक्त बने' (लोथार लुत्जसितको भेंटवार्ता) पाद टिप्पणीको चिह्न छोडिएको छ, पृ. 9, लहर 30
2. 'कविता ओ आमार जीवन'—आत्मजीवनिर भग्नांश (कविता र मेरो जीवन—एक आत्मकथात्मक भग्नांश) : कवितार शत्रु ओ मित्र (कविताका शत्रु अनि मित्र), 47-48। 'कवि ओ कविता'—आत्मजीवनिर भग्नांश शीर्षक-मा 'देश' मा प्रथम प्रकाशित साहित्यिक परिशिष्टांक, 1972, पृ. 203-208
3. उही, पृ. 48
4. अनुवाद : बुद्धदेव वसु। बंग्ला कविताहरूको संग्रह, सम्पादित : बुद्धदेव वसु, कलकत्ता, 1971, पृ. 141
5. कवितार शत्रु ओ मित्र, पृ. 49
6. हरियो अनि सुनौलो, हुमायूँ कवीरद्वारा सम्पादित, अनुवाद : बुद्धदेव वसु।
7. बंग्ला साहित्य संकलन, अनुवाद : बुद्धदेव वसु।
8. अलोकरञ्जन दासगुप्त, द मेकिङ अफ अ पोयम—दि इण्डियन पोइण्ट अफ डिपारचर : साउथ एशियन डाइजेष्ट अफ रिजीओनल राइटिङ्स, दक्षिण एशिया संस्थान, हिडलवर्ग विश्वविद्यालय, 1973, पृ. 2-5
9. उही, पृ. 4
10. एन एन्थोलजी अफ बंगाली राइटिङ्स, अनुवाद : बुद्धदेव वसु, पृ. 143
11. कविता, अन्तर्राष्ट्रिय अंक 1960, अनुवाद : बुद्धदेव वसु, पृ. 87-88
12. उही, पृ. 88, अनु. : बुद्धदेव वसु
13. हेर्नुहोस्—रञ्जीत सेनको 'विवर्त्तनेर कवि बुद्धदेव वसु' : हिनायन, 1974, पृ. 9
14. कलकत्ता, जून 1970, पृ. 63
15. अनु. ज्योतिर्मय दत्त : एन एन्थोलजी अफ बंगाली राइटिङ्स, पृ. 145
16. हेर्नुहोस्—'बंग्ला कविता ओ बादलेयर' मा मानवेन्द्र बन्धोपाध्यायको विश्लेषण अनि 'अ टेण्टेटिभ क्रोनोलजिकल चेकलिष्ट अफ आर्टिकल्स अन एण्ड ट्रान्सलेशन फ्रम बादलेयर इन इन बंगाल' सम्बन्धी नरेश गुहको टिप्पणी, जादवपूर जर्नल अफ कम्परेटिभ लिटरेचर, बादलेयर अंक, 1967, पृ. 41-45/60-61
17. उही, पृ. 46-47
18. हेर्नुहोस्—ज्योतिर्मय दत्त, मानवेन्द्र बन्धोपाध्याय, सुवीर रायचौधरी, अमिय देव, सुधाशील वसु र कविता सिन्हासितको साक्षात्कारमा बुद्धदेव

## 66 बुद्धदेव वसु

वसुको प्रारम्भिक टिप्पणीहरू : दैनिक कविता, 1968

19. ज्योतिर्मय दत्त, अनोट अन मोडर्न बँगाली पोयट्री : कविता, जनवरी, 1960, पृ. 145, उद्धरणका शब्दहरू सामान्यरूपले परिवर्तन गरिएका छन् ।
20. हेर्नुहोस्—बुद्धदेव वसुको आमार यौवन, 1976, पृ. 106
21. हेर्नुहोस्—बुद्धदेव वसुको साहित्य चर्चा, 1368 वं. सं. 45
22. आनन्द मेला, पूजा अंक, 1972, पृ. 47
23. जीवनीनन्द दास, कवितार कथा, 1369 वं. सं. 32

## तीन

1. बुद्धदेव वसु, साहित्य चर्चा, 1368 वं. सं./पृ. 131
2. लाथोर लुत्जसितको कुराकानी गर्दाको समयमा यस सम्बन्धमा बुद्धदेवका टिप्पणीहरू
3. (क) हेर्नुहोस्—बुद्धदेव वसुको एन एकर अफ ग्रीन ग्रास—अ रिभिऊ अफ मोडर्न बँगाली लिटरेचर, 1948, पृ. 1  
(ख) बुद्धदेव वसु, टेगोर—पोट्रेट अफ अ पोयट, 1962, पृ. 21
4. एन एकर अफ ग्रीन ग्रास, पृ. 35
5. सम्पादकको टिप्पणी, कविता, 1960, पृ. 147-48
6. हेर्नुहोस्—एस. दासगुप्तको प्रीतिश नन्दी, 1976, पृ. 19
7. सम्पादकको टिप्पणी, कविता, पृ. 148
8. साउथ एशिया संस्थान, हाइडलवर्गमा जून-जुलाई, 1976मा आयोजित सेमिनारमा प्रतिष्ठित आलोचकहरूले यस सम्बन्धमा एस. एच. वात्स्यायन-का विचारहरूको प्रशंसा गरे ।
9. हेर्नुहोस्—माइकल, साहित्य चर्चा, पृ. 17-32
10. रवीन्द्र रचनावली 8, विश्वसाहित्य, पृ. 387
11. सुधीन्द्रनाथ दत्त, रवीन्द्र प्रतिभार उपक्रमणिका (रवीन्द्रनाथको प्रतिभाको प्रारम्भ) : कूले ओ काल-पुरुष, 1364 वं. सं., पृ. 5/7
12. विष्णु दे, साहित्येर भविष्यत (साहित्यको भविष्य), 1969, पृ. 87
13. 'रवीन्द्रनाथ ओ उत्तरसाधक' (रवीन्द्रनाथ अनि उनका उत्तराधिकारी), साहित्य चर्चा, पृ. 109
14. कूले ओ कालपुरुष, पृ. 4

15. साहित्य चर्चा, पृ. 127
16. समालोचनार परिभाषा (साहित्यिक समालोचनाको पारिभाषिक शब्द), कविता, 1355 बं. सं., पृ. 42-61
17. 'भर्साटीलिटी' : कविता, जनवरी 1959, पृ. 209, अनु. बुद्धदेव बसु

लाथोर लुत्जसितको वातचितको समयमा प्रकट गरिएका बुद्धदेवका टिप्पणी यस सम्बन्धमा सान्दभिक छ : 'यो एक यस्तो काम हो, जस्तो पहिले मैले कहिल्यै गरेको थिइनँ, मेरो जीवनभरि नै मैले पाद-टिप्पणीहरू दिन चाहिनँ, तर यस पुस्तकमा मैले अनगिन्ति पाद-टिप्पणीहरू राखेको छु, जो मेरा इच्छा विरुद्ध छैन, तर यसकारण कि म एक यस्तो क्षेत्रमा प्रवेश गरिहे-छु जो मेरो निम्ति अपेक्षाकृत नयाँ छ। म हर पाइलामा निश्चित हुन चाहन्थे कि म कम-से-कम तथ्यात्मक रूपमा गलत न हुँ अनि म पाठकहरूलाई मेरा तथ्यहरू सही छन् कि छैनन् भनी जाँच गराउन चाहन्थे, यसरी यदि मैले गल्ती गरेका भए उनीहरू मलाई बताइदिन सक्छन्। यसले मलाई महाकाव्यको मात्र होइन तर पुराणहरू, सबै किसिमका क्षेत्रहरूमा डोर्यायो। यसर्थ, यी समग्र रूपमा मेरा लागि भारतीय दर्शनमा एक नयाँ संसार हो। मेरो आशय हो यसको गहिराइ, यसको गहिरोभन्दा गहिरो गहिराई होइन, तर यसका साथ साथै म यी सबै अनुकूल अनि प्रेरक पाउँदछु, यसले मलाई वाँचन सहायता गर्छ।'।

## चार

1. हेर्नुहोस्—आमार यौवन, पृ. 47, चार्ल्स ल्याम्बप्रति लेखकको शैक्षिक लगाउ ।
2. एन एकर अफ ग्रीन ग्रास, पृ. 21
3. उपन्यास साङ्गाको गद्य साधुभाषामा थियो ।
4. फ्राँज तमलर, (बोलतेरा/गद्य कसरी बन्छ ?), सुहर्कचाम्प टेक्स्ट 12, पृ. 27-51
5. बुद्धदेव बसु, उत्तरतीरीस (तीस वर्षपछि), द्वितीय संस्करण, 1952
6. इण्डियन इन्सटिट्यूट अफ एडभान्स स्टडी, शिमलामा 1967 मा आयोजित 'आधुनिक तथा समकालीन भारतीय साहित्य' शीर्षक सेमिनारमा अभिव्यक्त विचार ।
7. दैनिक कविता, 1968

## 68 बुद्धदेव वसु

8. रूढ़ीवादी भाषाविद्हरूलाई उक्साउनका निम्ति प्रमथ चौधरीले आफ्नो सानेटपंचषठ (पचास सॅनेट)मा यो काम गरे ।
9. उपरोल्लेखित शिमला सेमिनारमा 'भाषा विज्ञानका चल्ती प्रवृत्ति' माथि पोखिएको विचारले यसलाई प्रकाश पार्छ ।
10. एकटो खोला चिट्ठी (एउटा खुल्ला चिट्ठी/1971) : कवितार शत्रु ओ मित्र, पृ. 5
11. ढाका विश्वविद्यालय, 1928 : आनन्द वाजार पत्रिका, स्वर्ण जयन्ती वर्ष अंक, 1972, पृ. 36

पूर्व पृष्ठहरूमा वताइएको भेंटवार्तामा लायोर लुत्जलाई बुद्धदेवले भने—'म मेरा वाक्यहरूमा एक निश्चित लय कायम गर्ने कोशिश गर्छु । अर्को शब्दमा, म सोंचछु, मैले मेरा गद्य रचनाहरूमा, विविध लयमा, कविताका तत्त्वहरूलाई शिष्ट तरिकाले प्रयोग गर्ने चेष्टा गरेको छु—असाध्यै लामा र जटिल वाक्यहरू लेख्दछ भनी बंगालका कतिपय साहित्यिक वर्गद्वारा म आरोपित छु । म सचेत रहँदै जानी बुझीकन यसो गर्दछु, किनभने मैले अनुभव गरेको छु, मेरो मातृभाषाको गद्यमा लामा वाक्यहरूको अभाव छ, प्रायः वाक्यहरू छोटो-छोटो हुन्छन् । म पद्यका लहरहरू झैं वाक्यहरू प्रयोग गर्न मन पराउँछु—तिनीहरू छोटो या लामा वताउँदै तिनीहरू बंग्याउँदै या नबंग्याई, कोष्ठकीय उप-वाक्यपहरू जोड्दै । पाठकहरूले केही अपठ्यारा बोध गर्न सक्छन्, तर यसले निश्चित ठोसपन प्रदान गर्छ । म विश्वास गर्दछु—गद्यमा ठोसपन हुनुपर्छ जो असल पद्य हुँदछ किनभने पद्यमा छन्द नियमको कडापन हुन्छ ।'

### प्रतीकहरू अनि संक्षेप शब्दहरू

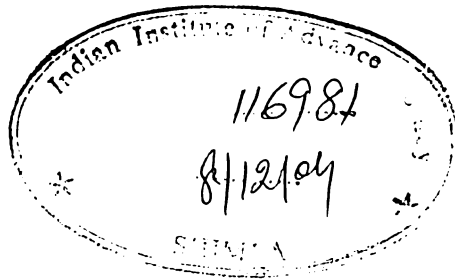
<	==उत्पन्न भएर आएको
/	==विभिन्न शब्द मूलसहित अलग शब्द
इ	==इंग्लिस (अंग्रेजी)
एफ	==फ्रेञ्च (फ्रांसीसी)
एल	==ल्याटिन
एम	==मिडल (मध्यकालीन)
ओ	==ओल्ड (पुरानो)
पी ए	==फारसी-अरबी
एस एच	==शेक्सपीयर
आइ	==इटालीय

पाँच

1. 1941-43 बीच लेखिएको, 1943मा छापिएको ।
2. पहिलेको कविता स्रैं, दमयन्ती द्रौपदी साडी ओ अन्यान्य कविता, 1963, पृ. 129-146
3. साडा : बुद्धदेव बसुर रचना-संग्रह, सं. सुवीर रायचौधरी तथा अमिय देव, 1, 1975, पृ. 163
4. उही, पृ. 259
5. श्रीकुमार बन्धोपाध्याय, बंग साहित्ये उपन्यासेर धारा, 1380 बं. सं., पृ. 456
6. बुद्धदेव बसुर रचना-संग्रह, 2, पृ. 151
7. अलोकरञ्जन दासगुप्त, रेस्पान्स टु मोर्डनिज्म : ट्रांजाकसन अफ दि इण्डियन इन्सटिट्यूट अफ एडभान्स स्टडी, 1968, पृ. 6
8. दि एडभेन्चर्स अफ गुरुदेव, 1976, श्रीप्रसाद नैपलद्वारा हालैमा लेखिएका कथाहरू, जसले, भिन्दै विषयमा भए तापनि प्रायः एकै जस्तो तरिकाले मठ धर्मको हठी स्वराघात देखाउँछ ।
9. बंग साहित्ये उपन्यासेर धारा, पृ. 464
10. आफनो दोस्रो संगिनी गीता र उनकी पति विमलेन्दुलाई लेखिएको मौलिनाथ को पत्र, 165-72
11. हेर्नुहोस् रूसोमाथि उनको टिप्पणी : एकटी खोला चिट्ठी. कवितार शत्रु ओ मित्र, पृ. 27-28
12. लाथोर लुत्जसित कुराकानी, जो पूर्व उल्लेखित छ ।
13. अलोकरञ्जन दासगुप्त इण्डियन लिटरेचर सिन्स इण्डिपेण्डेन्स, पृ. 12-13
14. श्रीकुमार बन्धोपाध्याय उनको विश्लेषणमा कथा पुरानै ढाँचाको पाउँछन्, पृ. 463
15. 'पंचास बछरेर प्रेमेर गल्प'मा संकलित, सम्पादित : सुवीर रायचौधरी, कलकत्ता, 1959 । डब्ल्यू. ए. ओएर्ली अनि जोसेफ काल्मरका अग्रेजी र जर्मन अनुवादहरूले हलचल मच्चार्ड दियो ।
16. 1956/57; 1967/68 । मूल बंगलावाट असीत दत्त र म्यानफ्रेड फेल्ड-सिएपरले सोझै जर्मन भाषामा गरेका (बंगला कथाहरू) सर्वोत्कृष्ट अनुवाद-हरू हुन् । 1971, पृ. 76-96
17. बुद्धदेव बसु : आमार छेलेबेला, 1973, पृ. 93
18. बुद्धदेव बसु : साहित्य चर्चा, पृ. 63

छः

1. साहित्य चर्चा, पृ. 128
2. आमार यौवन, पृ. 79
3. उही, पृ. 80-82
4. 'रचनारत आधुनिक कविहरू' सम्बन्धी एक भेटवार्तामा अभिव्यक्त बुद्धदेव-का टिप्पणीहरू, जादवपुर विश्वविद्यालय, 26/27 अप्रैल 1968, कविता ओ कवि-कथा, पृ. 25
5. आमार यौवन, पृ. 81
6. देश, पूजा अंक, 1360 वं. सं. (पृ. 110)मा प्रथम प्रकाशित ।
7. कवितार शत्रु ओ मित्र, पृ. 67-68
8. प्रथम पार्थ, पृ. 129
9. 1376 वं. सं., पृ. 56
10. 32-33
11. 70-72
12. पुस्तक रूपमा प्रकाशित 1973
13. एक लामो समयसम्म शौभनिक द्वारा प्रस्तुत । भाष्कर मित्रको पार्श्व संगीत सहयोगमा भाषाको सांगीतिक गुण दर्शाएको थियो ।
14. अनु. बुद्धदेव वसु : एन्थोलजी अफ बँगाली राइटिङ्स, पृ. 95
15. टि. एस. इलियट : थ्री भोइसेस अफ पोयट्री, 1953
16. 1968 मा लेखिएको, 1974 मा संशोधित : कवितार शत्रु ओ मित्र, पृ. 71-95



## तिथि-क्रम

कोष्ठकहरूया लेखिएका वर्षहरूले रचनाकाल संकेत गर्दछन्

संक्षिप्त रूप : संक = संकलन, आ = आलोचना, ना = नाटक, नि = निबन्ध,  
ब = बाल-बालिका, उ = उपन्यास, क = कविता, सं =  
संस्मरण, लक = लघुकथा, या = यात्रा वृत्तान्त, अनु =  
अनुवाद ।

1908 : 30 नोभेम्बर : बुद्धदेव वसु, भूदेवचन्द्र वसु र माता विनयकुमारी (सिन्हा) का पुत्र कोमिल्ला (हाल बंग्लादेशमा) जन्मेका थिए । प्रारम्भिक शिक्षा मैतालु वाजे चिन्तहरण सिन्हाद्वारा—विनयकुमारी-का स्थानमा बज्यू स्वर्णलतालाई नै आमा भन्न लागे । उनकी खास आमा उनलाई जन्मदिएपछि केही समयपछि स्वर्ण भएकी थिइन् । नोआखालीतर्फ बसाई सरे जहाँ उनले आफ्नो ज्ञान आएको थाह पाए ।

1914 : 'मलाई प्रथम विश्वयुद्ध एकदमै राम्ररी याद छ ।'

1917 : उनको बाल्यकालमा, नोआखाली बंग्लोमा लेखकले प्रथम कविता अंग्रेजीमा रचे : 'अदिऊ, अदिऊ, डेलोनी हाउस डियर'/'वी लिभ यू विकज द सी इज नियर'/'एण्ड द सी विल स्वालो यू' 'वी फियर'/'अदिऊ, अदिऊ, इत्यादि—गुंगुनाउँदै रामायणको छन्दबद्ध रूप तयार पार्छन् ।

1923 : उनको पहिलो बंग्ला कविता तोषिनी मा प्रकाशित गर्छन् ।

कल्लोल : साहित्यिक पत्रिका साथै आधुनिकता-पन्थी आन्दोलन ।

1926 : साहित्यिक पत्रिका काली- कलम : 'कल्लोल कै एक अंश'

1927 : जुलाई : प्रगति, सम्पा. बुद्धदेव वसु र अजीत दत्त ।

बुद्धदेव ढाका विश्वविद्यालयमा अंग्रेजी अनर्स विषय लिएर भर्ना हुन्छन् । उनको विवादस्पद रजनी होलो उताला, कल्लोल 4/2 मा प्रकाशित ।

- 1928 : क **सर्मवाणी**, 8 + 96 [1923] ।  
ढाका कलेजियट स्कूलबाट स्कूले शिक्षा पूरा गर्छन् अनि इण्टरमिडिएट कालेज, ढाकामा भर्ना हुन्छन् ।
- 1930 : क्रिसमस : पहिलो निर्णयात्मक यात्रा-कलकत्ता ।  
उ साड़ा (प्रतिक्रिया) 8 + 221 [1928-29] अभिनय, अभिनय नय ओ अन्यान्य गल्प, 12 + 262 [1334-36 वं सं]; क बंदीर वन्दना 8 + 58 [1926-29]; ल क रेखाचित्र 8 + 160 [1928-29]; उ अकर्मण्य [1929] ।
- 1931 : पत्रिका परिचय (आलोचनात्मक अर्थात् सृजनात्मक, परिचय ले अहिलेसम्म अतुलनीय, पुस्तक समीक्षामा एक उल्लेखनीय उच्च स्तर स्थापित गरेको छ, एन एकर अफ ग्रीन ग्रास, 70) आरम्भ ।
- 1932 : उ एरां आर ओरा एवं आरो अनेक [1930 + 1931] जसका लागि लेखकमाथि मुद्धा लगाइएको थियो, दिसम्बर 1932 र जनवरी 1933 मा । उ मन देया नेया 6 + 154; उ यवनिका पतन [1931]; उ रोडोडेण्डन गुच्छा 4 + 163; क एकटी कथा, 16 [1930-31] ।
- 1933 : उ सानन्द 6 + 103 [1932]; तक रंगीन काँच [1929-31]; क पृथ्वीर पथे 4 + 48 [1926-28]; अदृश्य शत्रु 6 + 184 [1932-33]; उ आमार बन्धु 6 + 105 [1932]; उ हेविजयी वीर 4 + 222; उ घूसर गोघुलि उ ना अनेकरकम 162 [1930]; उ असूर्यपश्या 4 + 160, ल क घूम पाडानी [1937-32], उ एलोमेलो 4 + 72 [1933]; जल तरंग 1930] ।
- 1934 : एक ख्यातिप्राप्त गायिका एवं लेखिका प्रतिभा वसु (सोम) सँग विवाह । ल क श्रीमती गुप्त 8 + 141 [1933]; उ सूर्यमुखी 8 + 164; उ एकदा तुमी प्रिये 4 + 141 [1933]; ल क प्रेमेर विचित्र गति [193६-34]; ल क श्वेतपत्र 4 + 129 [1933-34]; उ विसर्पिल : सह-लेखक अचिन्त्यकुमार सेनगुप्त र प्रेमेन्द्र मित्र, 4 + 200; वनश्री : सह-लेखक अचिन्त्यकुमार सेनगुप्त र प्रेमेन्द्र मित्र; उ रूपाली पाखी 6 + 109; उ लालमेघ; उ परस्पर 8 + 218 [1932-34]; ल क असामान्य मे 6 + 110 [1933-34] ।  
रिपन कलेजमा अंग्रेजी प्राध्यापकका रूपमा कार्य आरम्भ गर्छन् ।
- 1935 : 1 अवटोवर : प्रथम पुत्री मिनाक्षीको जन्म — यसै दिन कविता (बंगला कविता प्रधान त्रैमासिक, आश्विन 1342 वं सं, संस्थापक सम्पादक बुद्धदेव वसु) को प्रथम अंक प्रकाशित ।  
उ बाड़ी बदल [1936]; ल क घरेते भ्रमर एलो 8 + 107 [1933-34]; उ बासार घर 4 + 228; नि हठात् आलोर झल्कानी 6 + 164



- [1932-34]; वा सागर रहस्य : सह-लेखक प्रेमेश्वर मित्र, 2 + 67;  
 वा कान्तिकुमार का पाँच आविष्कार; अनु. अपारूप रूप कथा (हन्स  
 क्रिश्चियन एण्डरसनको अद्भूत परी कथाहरूबाट) भाग 1 + 2 ।
- 1936 : उ पारिवारिक 4 + 208 [1935]; वा नतून नेशा [1932-33];  
 अजगूबी जानवर : सह-लेखक प्रेमेश्वर मित्र; ल क शनिवारेर विकले  
 [1933-35] ।
- 1936 : कंकावती [1929-32, 34]; या समुद्रतीर 6 + 81 [1936-37];  
 या आमी चञ्चल हे 4 + 108 [1935-36] ।
- 1938 : ल क गल्प ठाकुर दा [1933-34]; उ परिक्रमा 4 + 203 [1936];  
 वा एक पेयाला चा [1932-38] ।  
 बुद्धदेव इष्टर विदामा शान्तिनिकेतनको यात्रामा जान्छन् ।
- 1939 : 202 रासविहारी एभेन्यू, कलकत्तामा कविता-भवन को स्थापना, जहाँ  
 केही वर्षसम्म कविको आवास पनि रह्यो ।
- 1940 : 9 जनवरी : द्वितीय पुत्री दमयन्तीको जन्म ।  
 क नतून पाता 8 + 115 [1933-39]; वा पथेर रात्री [1936-  
 38]; वा उ दस्यूर दले भोमरा [1936] ।  
 बुद्धदेव रिपन कलेजबाट आफ्नो प्राध्यापकी छोड्छन् ।
- 1941 : फेरीवाला ओ अन्यान्य गल्प 6 + 1 थ 1 [1937-39]  
 जून—रवीन्द्रनाथसँग अन्तिम भेट—7 अगस्त : रवीन्द्रनाथको निधन ।  
 या सब पेयेछीर देशे (मनोकाँक्षाको देश : बुद्धदेवको शान्तिनिकेतन  
 यात्राकालको वृत्तान्त) 8 + 106;  
 वा घूमार आगेर गल्प ]1936-38] वा भद्रता का के बले ।
- 1942 : क एक पैसे एकटी (एक पैसामा एउटा) यस प्रकाशन मालाको पहिलो  
 पुस्तिका [1937-38]; उ कालो हवा 4 + 383 [1939-40]; क  
 बाइसे श्रावण (सात अगस्त) एक पैसे एकटी प्रकाशन मालाको पाँचौं  
 पुस्तिका; वा उ छाया कालो कालो, भूतेर मतो अद्भूत; उ जीवनेर  
 मूल्य 4 + 137 ।
- 1943 : क विदेशीनी [2941-43]; क दमयन्ती 6 ÷ 82 [1935-42];  
 ल क खातार शेष पाता 2 + 181 [1936-43] ।
- 1944 : ना मायामालञ्च, कालो हवाको नाट्य रूप; या हवाई (ओस्कर वाइल्डको  
 'रकेट'को अनुवाद) 8 + 109 [1937-44]; क रूपान्तर; ल क  
 हवा-बदल; उ अदर्शना 4 + 236 [1943-44]; अनु. पीलाण्डेलोर  
 गल्प (लुइगी पीलाण्डेलोका कथाहरूको अनुवाद) 8 + 206 ।
- 1945 : 2 अक्टोबर : पुत्र शुद्धशील बसुको जन्म ।

- ल क एकटी सकल ओ एकटी सन्ध्या 4 + 24; वा उ काल वैशाखीर झड़ 4 + 24 [1943]; नि उत्तरतीरीस 8 + 184 [1937-45]; ल क गल्प संकलन 8 + 312 [1928-45]; ग्रन्थ पञ्जी ।
- 1946 : ल क एकटी कि दुटी पाखी; उ वैशाख 4 + 124 [1945]; आ कालेर पुतुल 8 + 186 [1935-45];
- 1948 : क द्रौपदीर साड़ी थ + 84 [1944-47]; आ एन एकर अफ ग्रीन ग्रास 10 + 107 ।
- 1949 : उ तिथिडोर 8 + 776 [1946-49] ।  
उ अन्य कोनीखाने 8 + 166 [1947]  
उ मनेर मतो मे 4 + 157 ।
- 1951 : उ निर्जन स्वाक्षर 4 + 211 तुमी कि सुन्दर (अदर्शना को संशोधित रूप) 4 + 250; वा उ तासेर प्रासाद (तासको महल) 8 + 104; ल क श्रेष्ठ गल्प (श्रेष्ठ कथाहरू) सम्पादित जगदीश भट्टचार्य [1927-46] ।
- 1952 : उ मौलिनाथ 8 + 203; उ क्षणिकेर बन्धु (क्षणभरको साथी) अनेकरकमको संशोधित रूप 4 + 189 + 2; क श्रेष्ठ कविता 2 + 136 [1926-52] ।
- 1953 : युनेस्कोको कार्य वृत्तिमा बुद्धदेवले दिल्ली र मैसूरमा सम्पन्न शिक्षक-वर्गको कार्यक्रममा भाग लिए । संक आधुनिक बंगला कविता सम्पादन बुद्धदेव वसु 20 + 256  
अमेरिकामा प्राध्यापन व्याख्यानका लागि भ्रमण : पीट्सवर्ग, 1953-54 ।
- 1654 : उ वसन्त जग्रत द्वारे : सह-लेखिका प्रतिभा वसु 4 + 166 + 16; आ साहित्य चर्चा 194 [1946-52] ।
- 1955 : शीतेर प्रार्थना : वसन्तेर उत्तर 144 [1940-53]; ल क चार दृश्य 4 + 130, ल क स्वनिर्वाचित गल्प (आफँले छानेका कथाहरू) 12 + 223; आ रवीन्द्रनाथ : कथा-साहित्य 8 + 204 [1346-59 वं सं]; वा क छोटीदेर श्रेष्ठ गल्प (नानीहरूका निमित्त असल कथाहरू) 8 + 136 [1930-46]- ल क एकटी कि दुटी पारखी 6 + 128 ।
- 1956 : बुद्धदेवले जादवपूर विश्वविद्यालयको तुलनात्मक साहित्य विभागका अध्यक्षका कार्यभार सम्हालछन् ।  
वा क बाह्रमासेर छड़ा (बाह्रमासे शिशु गीत) 8 + 112 [1925-55]; वा किस्सा रान्ना थेके कान्ना (खाना पकाईदेखि रूवाई) 8 + 71; शेष पाण्डुलिपि 8 + 175; वा कि अनु. सुखी राजपुत्र 4 + 60 + 4;

- वा कि अनु. स्वार्थपर दंत्य 4+56+4 ।
- 1956 : आ स्वदेश ओ संस्कृति 4+137 [1945-46]; अनु. कालिदासेर मेघदूत 8+196 ।
- 1958 : क जे अन्धार आलोर अधिक 72 [1954-58]; वा कि ज्ञान थेके अञ्जान 6+88 ।
- 1959 : उ शोनापांगशु 193 [1958] ।
- 1960 : उ निलंजनेर खाता 6+194 [1956]; उ डुटी डेउ, एक नदी (डुइ लहर एक नदी) पारिवारिक को संशोधित रूप, 191 ल क एकटी जीवन ओ कएकटी मृत्यु 8+184 [1954-59]; अनु. डॉक्टर जिभागो सम्पादन एवं अनुवाद वोरिस पास्तरनकको पुस्तकवाट, 8+782; वा कि अनु. हामेलिनेर वांशीवाला (हयामेलीनका वांसुरी-वाला) 6+90 ।
- 1961 : अनु. चार्ल्स बादलेयर : ताँर कविता (चार्ल्स बादलेयर : उनका कविता) 19+285 [1947-58] वा किशोर संचयन 6+227; ल क हृदयेर जागरण 8+168 [1956-60]  
अमेरिका प्राध्यापन व्याख्यान भ्रमण : न्यू योर्क विश्वविद्यालय; सारवो विश्वविद्यालय, क्योटो विश्वविद्यालय र टोकियो विश्वविद्यालयमा व्याख्यान दिए । जर्मनी पनि भ्रमण ।
- 1962 : या जापानी जोर्नल; आ टेगोर : पोर्ट्रेट अफ अ पोयट (1962 मा बम्बई विश्वविद्यालयमा दिएको व्याख्यान) 8+114 ।
- 1963 : आ संग : निसंगता ओ रवीन्द्रनाथ 8÷228; क दमयन्तीर साड़ी ओ अन्यान्य कविता 10÷168 [1935-46/54]; ल क भासो आमार भेला (मेरो नौकामा घूम) 10+ण82 [1928-62]; ल कि छोटोदेर भालो भालो गल्प (नानीहरूका निमित्त रसिला कथाहरू) 96 ।  
बृद्धदेवले जादवपूर विश्वविद्यालयवाट अवकाश ग्रहण गर्छन् । संयुक्त राज्य अमेरिकामा व्याख्यान भ्रमण : इण्डियाना विश्वविद्यालय, ब्रुकलीं कलेज, इलिनोइस विश्वविद्यालय, कालोराडो विश्वविद्यालय, हवाई विश्वविद्यालय र अन्य कतिपय शैक्षणिक संस्थानहरूमा ।
- 1966 : वा कि बइ धार दियोना (किताव पैचो नदेऊ) 4+76, या देशान्तर 8+309 [1953-54/1961/1964-65]; नि प्रबन्ध संकलन 8+393 [1943-44/62]; [1932-65]; आ कवि रवीन्द्रनाथ 143 [1965]; (1966 मा कलकत्ता विश्वविद्यालयमा शरत्चन्द्र व्याख्यान मालामा दिएको व्याख्यान); ना तपस्वी ओ तरंगिनी 100;

- क माछे पड़ा पेरेकेर गान (खिया लागेको किलोको गीत) 72 [1958-66] ।
- 1967 : तपस्वी ओ तरंगिनी का निमित्त साहित्य अकादमी पुरस्कार पुरस्कृत । उ पाताल थेके आलाप 8+171 [1966]; उ रात भोरे वृष्टि [1966]; ल क तुमी केमन आछो 8+829 [1962-66]; अनु. होल्डलिनेर कविता (होल्डरलिन फेडरिकका कविताहरूको अनुवाद) 82 [1945-55/66-67] ।
- 1968 : उ गोलाप केनो कालो 8+166 [1967]; क ना कालसन्ध्या 94 [1967-68] ना कलकत्तार एलेक्ट्रा ओ सत्यसन्ध्या 166 [1967]; जर्मनी यात्रा ।
- 1969 : विपन्न विस्मय 271 [1959-69] ।
- 1970 : बुद्धदेव वसुलाई राष्ट्रिय सम्मान 'पद्मभूषण' ले अलंकृत गरियो । ना पुनर्मिलन 140 [1969]; क ना अनामी अंगना ओ प्रथम पार्थ (वेनामी महिला अनि प्रथम पार्थ) 156 [1969-70]; अनु. रेनर मरिया रिल्केर कविता (रेनर मरिया रिल्केका कविताहरूको अनुवाद) 228 [1946-68] ।
- 1971 : संक एन एन्थोलजि अफ बेंगाली राइटिङ्स 12+168; एकदिन : चिरदिन 78 [1952-70]- क स्वागत विदा 73 [1967-70] ।
- 1972 : उ रूक्मी 160 [1971]; ल क प्रेम-पत्र ओ अन्यान्य गल्प 70+160 [1967-68, 69-70]; वेलायत यात्रा ।
- 1973 : सं आमार छेलेबेला 8+116 [1972]; क ना संक्रान्ति प्रायश्चित इक्काकु सेनिन (ग्रीट्सको पापमोचन स्थल नोह नाटक : इक्काकु सेनिनको रूपान्तरण) 115 [1970-71]; बा कि हाँसीर गल्प (हास्य कथा) 4+76 ।
- 1974 : आ महाभारतेर कथा 14+299 [19भ1-74]; विविध कवितार शत्रु ओ मित्र 4+95 [1965, 1971, 1973] निधन : 18 मार्च कविको मृत्युपछि प्रकाशित
- 1975 : आमार यौवन 6+114 [1973]; बुद्धदेव वसु रचना-संग्रह भाग 1 । सम्पादन : सुवीर रायचौधरी अनि अमिय देव 10+681 । बुद्धदेव वसु रचना-संग्रह भाग 2 । सम्पादन : हरप्रसाद मित्र 6+624 ।



बुद्धदेव बसु (1908-1968) आजकै दिनसम्म आधुनिक बङ्गालका एक अति उल्टा बुझिएका लेखक रहेका छन्। उनी एक बहु-सृजनशील लेखक थिए—उनले एक सयभन्दा बेसी कृतिहरू प्रकाशित गरे—जो सृजनात्मकताको एक गतिलो द्योतक हो। यस दृष्टिले उनी नै शायद रवीन्द्रनाथ ठाकुरपछिका हाम्रा अद्वितीय बहु-प्रतिभाशाली लेखक हुन्।

आफ्नो साहित्यिक जीवनको शुरुआतदेखि नै उनले दुर्नामी मात्र प्राप्त गर्न सके अनि नित 'निर्सामाजिक' व्यक्तिका रूपमा अभियुक्त रहे। यद्यपि, अझै पनि उनका कृतिहरूले प्रशस्त रूपमा मौलिकता र उनमा निहित अक्षयताको प्रबल आग्रहको सम्मिलित प्रदर्शित गर्छन् अनि सृजनात्मक क्षमताको एक संचेतना पनि, जसले गर्दा हामी उनलाई श्रद्धा र सम्झना गर्छौं। कुनै पति यस्तो साहित्य विधा छैन जसमा उनले आफ्नो हात चलाएनन्—कविता र कथा-साहित्य, आत्मिक निबन्ध र साहित्य समीक्षा, प्रतीकात्मक नाटक र मनोरञ्जनात्मक पद्य अनि बाल-बालिकाका निम्ति सुहाउँदा किस्साहरू।

बुद्धदेवले आफ्नो जीवनकालमै नाम कमाए। उनले यसका लागि जीवनानन्द दासले झैं परिर्खनु परेन। यो नाम उनको मृत्युपछि पनि कम्ति भएन। यसको ठिक विपरीत, उनी सिकारु लेखकहरू र अदीक्षित पाठकहरू जस्ता माझ आज पनि सम्मानित छन्।

स्वयं पनि कवि अनि जादवपूर विश्वविद्यालयको तुलनात्मक साहित्य विभागमा बुद्धदेव बसुसँगै काम गर्ने मौका पाएका डा. अलोकरञ्जन दासगुप्तले, यो सानो तर अति लालित्यसित लेखेका जीवनीमा खुबै योग्यतापूर्वक बुद्धदेव बसुबारे विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरेका छन्।

आवरण सज्जा : सत्यजीत रे  
तस्वीर : 1955 मा 'कविता भवन' मा  
खिंचिएको एक फोटोबाट

सौजन्य : विमलेन्द्रभूषण सिन्हा



Library

IAS, Shimla

N 891.440 92 B 299 D



00116981

SAHITYA AKADEMI

REVISED PRICE Rs. 15.00