OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 39
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 359 - 366
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue - iii, Published on July issue 2026, Page No. 359 - 366
Website: https://tirj.org.in/tirj, Mail ID: editor@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 - 0848

রবীন্দ্রনাথের ‘বাল্মীকি প্রতিভা’-র নাট্যগুণ : নন্দনের নতুন মানচিত্র

ড. সুপ্রিয়া দাস
সহযোগী অধ্যাপিকা ও বিভাগীয় প্রধান, বাংলা বিভাগ
রামঠাকুর কলেজ, আগরতলা, পশ্চিম ত্রিপুরা, ভারত
Email ID: supriyajb79@gmail.com

Received Date *15. 06. 2026*
Selection Date *15. 07. 2026*

Keyword
Rabindranath Tagore; Valmiki Pratibha; Bengali theatre; Musical drama; Ratnakar; Character transformation.

Abstract
The paper studies the structure and themes of Rabindranath Tagore’s first musical drama, Valmiki Pratibha (1881). The play brought a new direction to nineteenth-century Bengali theatre. Tagore combined ideas from Western opera, especially the music of Arthur Sullivan, with Indian traditions such as Jatra, family theatre, and Biharilal Chakraborty’s Saradamangal. Instead of following the style of European opera, Tagore created a sur natak, in which songs play an important role in developing the story and expressing the emotions of the characters. This study examines the six scenes of the play and explains how different events lead to the inner conflict (antardwandwa) of the main character. It traces the transformation of Ratnakar, a cruel robber, into the great poet-sage Valmiki. This transformation takes place through his struggle between violence and compassion. The forest deities act like a chorus and help build the dramatic mood. The storm in the fourth scene reflects Valmiki’s disturbed mind and his moral struggle. The most important moment comes when Valmiki sees a hunter kill a Krauncha bird. His deep sorrow gives birth to the first Sanskrit shloka, marking his spiritual and creative transformation. By choosing Goddess Saraswati, the symbol of knowledge and creativity, over Goddess Lakshmi, the symbol of wealth, Valmiki gives importance to wisdom and artistic freedom. The paper concludes that Valmiki Pratibha is a successful blend of poetry, music, and drama. It broke the old rules of theatre and introduced a modern style that made an important contribution to Indian dramatic literature.

Discussion

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বাংলা নাট্যসাহিত্যের বিকাশমান ধারায় রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ (১৮৮১) কেবল একটি আকস্মিক সাঙ্গীতিক সংযোজন মাত্র নয়, বরং তা ছিল প্রচলিত নাট্য-আঙ্গিকের জড়ত্ব ভেঙে এক নতুন নান্দনিক

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 39
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 359 - 366
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

দিগন্ত অঙ্কনের প্রথম সার্থক অভিজ্ঞান। উনিশ শতকীয় কলকাতার নাগরিক নাট্যমঞ্চ যখন একদিকে পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটকের অতি-নাটকীয়তায় আচ্ছন্ন, অন্যদিকে ঐতিহ্যবাহী যাত্রাপালা বা পাঁচালির স্থূল অনুকরণে ব্যস্ত, ঠিক তখনই তরুন রবীন্দ্রনাথ প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের শিল্পাদর্শের এক অভূতপূর্ব সংশ্লেষণ ঘটালেন তাঁর এই আদি গীতিনাট্যে। রবীন্দ্র-নাট্যবিবর্তনের আদিপর্বে রচিত এই সৃষ্টি-টির মূল সার্থকতা নিহিত রয়েছে এর আঙ্গিকগত নিরীক্ষা এবং চরিত্রের মনস্তাত্ত্বিক রূপান্তরের এক অপূর্ব মেলবন্ধনে।

বক্ষ্যমান প্রবন্ধটির উদ্দেশ্য হল 'বাল্মীকি-প্রতিভা'র সেই অন্তর্নিহিত নাট্যগুণকে উন্মোচন করা, যা একে কেবল একটি গীতিবহুল আখ্যান হিসেবে নয়, বরং একটি উচ্চমানের মনস্তাত্ত্বিক ও কাঠামোগত নাট্যশিল্প হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করে। রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাঁর 'জীবনস্মৃতি' গ্রন্থে স্পষ্ট করে দিয়েছিলেন যে, ইউরোপীয় ঘরানার 'অপেরা'-র সাথে 'বাল্মীকি-প্রতিভা'র মৌলিক পার্থক্য রয়েছে। এটি কোনো বিশুদ্ধ সাঙ্গীতিক প্রদর্শন বা কণ্ঠস্বরের কসরত নয়; বরং এটি হল একটি 'সুরে নাটক' — যেখানে সঙ্গীত নাটকের গতিকে অবরুদ্ধ করে না, বরং চরিত্রের ভাবাবেগ ও নাটকীয় দ্বন্দ্বকে তীব্রতর করে সংলাপে এক নতুন মাত্রা যোগ করে।

এই গীতিনাট্যটি রচনার পশ্চাৎপটে কাজ করেছে এক বহুমাত্রিক অনুপ্রেরণা। একদিকে বিলাত প্রবাসকালে সুলিভানের অপেরার সাঙ্গীতিক চলন ও জোড়াসাঁকোর পারিবারিক নাট্যপরিবেশের আবহ যেমন কবির চেতনাকে নাড়া দিয়েছিল, অন্যদিকে তেমনি সমকালীন কাব্যগুরু বিহারীলাল চক্রবর্তীর 'সারদামঙ্গল' কাব্যের রোমান্টিক ভাবকল্পনা এবং সূক্ষ্ম ভাষাশৈলী তাঁর সৃজনী সত্ত্বাকে গভীরভাবে ঋণী করেছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এই সমস্ত প্রভাবকে অন্ধভাবে অনুকরণ করেননি, বরং আত্মস্থ করে সৃষ্টি করেছেন এক সম্পূর্ণ মৌলিক নাট্য-আঙ্গিক।

'বাল্মীকি-প্রতিভা'র কাঠামোগত বিন্যাসে দৃশ্যগত বিভাজন থাকলেও সনাতন অঙ্কের জটিলতা নেই। এখানে দস্যু রত্নাকরের নিষ্ঠুর ব্যাধ থেকে আদি কবি বাল্মীকিতে উত্তরণের যে রামায়ণিক মিথ রয়েছে, তাকে নাট্যকার বাহ্যিক ঘটনাস্রোতের চেয়েও বেশি বিন্যস্ত করেছেন অভ্যন্তরীণ মনস্তাত্ত্বিক ঘাত-প্রতিঘাতের আধারে। প্রথম দৃশ্যের অরণ্যপটভূমি থেকে শুরু করে শেষ দৃশ্যে দেবী সরস্বতীর আত্মপ্রকাশ পর্যন্ত প্রতিটি পর্যায় আসলে এক একটি চেতনার রূপান্তর। গ্রীক নাটকের 'কোরাস'-এর মতো এখানে বনদেবীদের সঙ্গীত একদিকে যেমন প্রকৃতির রুদ্র ও শান্ত রূপের দ্যোতক, অন্যদিকে তেমনি তা নাটকের আসন্ন ট্র্যাজেডি ও করুণ রসের পূর্বাভাসের বাহক হিসেবে কাজ করে।

এই গবেষণাপত্রে নাটকটির ছয়টি দৃশ্যের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণের মাধ্যমে দেখানো হয়েছে যে, কীভাবে আদিম হিংস্রতা ও অলৌকিক করুণার দ্বৈরথে নাট্যকাহিনী এক চরম উৎকণ্ঠা ও নাটকীয় কৌতূহলের জন্ম দেয়। মেঘের গর্জন, অন্ধকারের ভয়াবহতা কিংবা হরিণ-শাবকের করুণ আঁখি— সবকিছুই নাট্যকারের হাতে চরিত্রসমূহের অন্তর্দ্বন্দ্বের এক একটি শক্তিশালী প্রতীকে পরিণত হয়েছে। পরিশেষে, লক্ষ্মী ও সরস্বতীর আধ্যাত্মিক ও জাগতিক বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে জাগতিক ঐশ্বর্যকে প্রত্যাখ্যান করে চিরন্তন শিল্পের আলোকেই যে এই নাটকের নন্দনতাত্ত্বিক মুক্তি ঘটেছে, বর্তমান আলোচনাটি সেই সত্যেরই এক বস্তুনিষ্ঠ ও তাত্ত্বিক অনুসন্ধান।

'বাল্মীকি প্রতিভা' রচনার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ যে ইউরোপীয় অপেরার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন সেকথা সুলিভানের অপেরার সঙ্গে তাঁর যে পরিচয় ঘটেছিল সেকথা বলা যেতে পারে। হয়তো বিলাতি অপেরা 'বাল্মীকি প্রতিভা' গীতিনাট্য রচনার ক্ষেত্রে তাঁর অনুপ্রেরণার কাজ করে থাকতে পারে। অবশ্য আমাদের দেশের সেকালের কলকাতায় অভিনীত দেশি-বিদেশি অপেরার এবং পারিবারিক রঙ্গমঞ্চে বিভিন্ন গীতিনাট্যের অভিনয় 'বাল্মিকী প্রতিভা' রচনার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথকে প্রভাবিত করে থাকতে পারে।

'বাল্মীকি প্রতিভা' রচনার ক্ষেত্রে বিহারীলালের 'সারদামঙ্গল'-এর প্রভাবের কথা রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাঁর আধুনিক সাহিত্যের অন্তর্গত 'বিহারীলাল' শীর্ষক প্রবন্ধটিতে বলেছেন -

> "এই প্রসঙ্গে আমার সেই কাব্যগুরুর নিকট আর একটি ঋণ শিকার করিয়া লই। বাল্যকালে 'বাল্মীকি প্রতিভা' নামক গীতিনাট্য রচনা করিয়া বিদ্বজ্জন সমাগম নামক সম্মিলন উপলক্ষে অভিনয় করিয়া ছিলাম। বঙ্কিমচন্দ্র এবং অন্যান্য অনেক রসজ্ঞ লোকের নিকট সেই ক্ষুদ্র নাটকটি প্রীতিপদ হইয়াছিল।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 39
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 359 - 366
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

সেই নাটকের মূলভাবটি, এমনকি স্থানে স্থানে তাহার ভাষা পর্যন্ত বিহারীলাল এর সারদামঙ্গলের আরম্ভ ভাগ হইতে গৃহীত।"[১]

যে কোন কবির প্রতিভার উন্মেষ পর্বে সমসাময়িক ও পূর্বসূরী কবিদের অল্পবিস্তর প্রভাব পড়া স্বাভাবিক। কিছু কিছু রচনার অনুকরণের মধ্য দিয়েও প্রতিভার বিকাশের সূচনা হয়ে থাকে। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রেও ঘটেছিল। একদিকে উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত ঐতিহ্য ও সংস্কৃতিকে যেমন কবি আত্মসাৎ করেছিলেন অন্যদিকে তেমনি সে সময়ে প্রতিষ্ঠিত কবি বিহারীলাল এর রচনার দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। তাছাড়া বিলাত প্রবাসের সময় সুলিভানের অপেরা তথা বিলাতি সংগীতের সুর তাঁর মনে বিশেষ দাগ কেটেছিল। এই সব কিছুর সম্মিলনে রচিত হয়েছিল 'বাল্মিকী প্রতিভা' গীতিনাট্যটি। তবে 'বাল্মিকী প্রতিভা' এক অভিনব নাট্য রচনা। এই রচনার মধ্যে কবির কবি প্রতিভা, গীতি প্রতিভা এবং নাট্য প্রতিভার এক অপূর্ব সম্মিলন ঘটেছে। সে কারণেই 'বাল্মীকি প্রতিভা' গীতিনাট্যটি প্রথম পরীক্ষামূলক রচনা হলেও আধুনিক বাংলা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসে এক উজ্জ্বলতম সংযোজন।

'বাল্মীকি প্রতিভা' গীতিনাট্যটি সাধারণ নাট্য রীতি অনুযায়ী মোট ছটি দৃশ্যে বিভক্ত। অবশ্য এতে অঙ্ক বিভাগ নেই। দস্যু রত্নাকর কিভাবে বাল্মীকিতে রূপান্তরিত হন রামায়ণের সেই পৌরাণিক কাহিনীটিকে রবীন্দ্রনাথ গানের সূত্র দিয়ে গেঁথে নাট্যরূপে উপস্থাপিত করেছেন। নাটকের মধ্যে স্থান-কাল-পাত্রের উপযুক্ত সংস্থাপন একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। 'বাল্মীকি প্রতিভায়'য় নাট্যকার ঘটনা ও পরিস্থিতি অনুযায়ী কাল ও স্থান নির্দেশ করেছেন। নাট্য কাহিনীর শুরু হয়েছে অরণ্যে। ফলে অরণ্যের উপযোগী দৃশ্য ও পাত্র-পাত্রী নির্বাচন করা হয়েছে। তবে নাট্য কাহিনীর শুরু হয়েছে অনেকটা ক্লাসিক রীতিতে। বনদেবীদের সংগীতের মাধ্যমে নাট্যটির সূচনা হয়েছে আর বনদেবীদের প্রস্থানের পর দস্যুদল লুটের দ্রব্য নিয়ে অরণ্য দৃশ্যে প্রবেশ করেছে। দস্যুদের দলনেতা বাল্মিকী দস্যু দলে পরে মঞ্চে প্রবেশ করেছে। তবে সূচনাতে বনদেবীদের সংগীতের মাধ্যমে একটি করুন সুরের ব্যঞ্জনা অনুরণিত হয়ে উঠেছে।

"সহে না সহে না কাঁদে পরান।
সাধের অরণ্য হল শ্মশান।"[২]

এই করুন দৃশ্যের পরই প্রথম দস্যুর আবির্ভাব ও তার সংলাপ নাট্য কাহিনীকে এক সম্পূর্ণ বিপরীত পরিস্থিতিতে নিয়ে গেছে। তারপর দস্যুদের কথোপকথন, লুটের দ্রব্য ভাগাভাগি নাট্যকাহিনীতে বৈচিত্র সৃষ্টি করেছে। তাছাড়া পাঠকদের মধ্যে কৌতুহল ও উৎকণ্ঠারও সৃষ্টি করেছে। তবে এই দৃশ্যে কালীপুজোর ঘটনাটি নিয়ে নাটকীয় কৌতূহল বিশেষভাবে উদ্রিক্ত হয়েছে। তারপর বালিকাবেশী করুণার প্রবেশ নাটকের গতিকে সম্পূর্ণ ভিন্ন দিকে পরিচালিত করেছে। এই দৃশ্যের পরে যে প্রাকৃতিক দুর্যোগের সৃষ্টি করা হয়েছে অর্থাৎ মেঘের গর্জন, রাত্রির অন্ধকার প্রভৃতি দৃশ্যটিকে ক্রমশই ভয়ঙ্কর করে তুলেছে। ভীত ও সন্ত্রস্ত একটি বালিকাকে সেই ভয়ংকর স্থান-কাল-পাত্রের মধ্যে উপস্থাপিত করার মাধ্যমে দর্শকদের মনে ভয় ও আতঙ্ক সৃষ্টি করা হয়েছে, যা নাটকীয় সৃষ্টির পক্ষে খুবই উপযোগী -

"একী এ ঘোর বন। -এনু কোথায়!
পথ যে জানি না, মোরে দেখায়ে দে-না!
কী করি এ আঁধার রাতে!
কী হবে মোর হায়!
ঘন ঘোর মেঘ ছেয়েছে গগনে,
চকিত চপলা চমকে সঘনে,
একেলা বালিকা তরাসে-কাঁপে কায়া!"

এরপর দস্যুদের বালিকাকে নিয়ে উল্লাস এবং তৃতীয় দস্যুর —

"আয় সাথে আয়, রাস্তা তোরে দেখিয়ে দিই গে তবে - আর তাহলে রাস্তা ভুলে ঘুরতে নাহি হবে।"[৪]

এই সংলাপটি দর্শকদের হৃদয়ে যে আসন্ন বিপদের আশঙ্কায় বিহ্বল হয়ে পড়বে সে কথা বলাই বাহুল্য। এরপরই বনদেবীদের সংগীতটি –

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 39
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 359 - 366
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

"মরি ও কাহার বাছা, ওকে কোথায় নিয়ে যায়
আহা ওই করুণ চোখে ও কার কার পানে চায়!"[৫]

দর্শকদের আসন্ন বিপদের সংকেত দান করে উদ্বিগ্ন করে তোলে। অর্থাৎ যে নাটকীয় কৌতূহল ও উৎকণ্ঠা জাগ্রত হলে নাটক সার্থক হয়ে উঠে নাট্যকার প্রথম দৃশ্যের সমাপ্তির মধ্যে দিয়ে সেই নাটক কৌতুহল ও উদ্বেগ যথাযথ ভাবে সৃষ্টি করতে পেরেছেন।

দ্বিতীয় দৃশ্যের স্থান অরণ্য, কাল ঘোর নিশীথ পাত্র বাল্মীকি ও দস্যুরা। এ দৃশ্যের মূল ঘটনা কালী পুজো। বাল্মীকি যখন কালীর স্তপ করছেন, দেবীপদে পুষ্পাঞ্জলি দিচ্ছেন সেই সময়ে দস্যুরা বালিকাকে নিয়ে প্রবেশ করেছে। এই দৃশ্য দেখতে দেখতে স্বাভাবিকভাবে দর্শকদের হৃদয়ে উদ্বেগ ও উৎকণ্ঠা সৃষ্টি হয়। বালিকাকে সত্যিই কি মায়ের কাছে বলি দেওয়া হবে। এই আশঙ্কায় দর্শকদের হৃদয় যখন উৎকণ্ঠিত হয়ে ওঠে তখনই নেপথ্য থেকে বনদেবীদের কণ্ঠে ধ্বনিত হয়ে ওঠে -

"দয়া করো অনাথারে দয়া করো গো।"[৬]

আর তখনই বাল্মীকির মধ্যে এক অদ্ভুত ভাবান্তর ঘটে যায়। তিনি বলেন -

"এ কেমন হল মন আমার!
কী ভাব এ যে কিছুই বুঝিতে যে পারিনি-
পাষাণ হৃদয়ও দলিল কেনরে,
কেন আজ আঁখি জল দেখা দিল নয়নে।"[৭]

বাল্মীকির পাষাণ হৃদয়েও বালিকার প্রতি যে অভূতপূর্ব করুণা জাগ্রত হল সেই করুণার প্লাবনে সবকিছু ভেসে গেল। তিনি দস্যু দেরকে আদেশ দিয়ে বললেন -

"শোন্ তোরা শোন্ এ আদেশ!
কৃপাণ খর্পর ফেলে দে দে!
বাঁধন কর্ ছিন্ন, মুক্ত কর্ এখনি রে।"[৮]

দ্বিতীয় দৃশ্যটিতে রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণ দুটি বিপরীত ভাবের সৃষ্টি করে চমৎকার নাটকীয় কৌতূহলের সৃষ্টি করেছেন। বাল্মীকির অন্তর্দ্বন্দ্ব যে সেই নাট্য দ্বন্দ্ব সৃষ্টিতে সার্থক হয়েছে তা বলার অপেক্ষা রাখে না।

তৃতীয় দৃশ্যের পটভূমি অরণ্য। কালরাত্রি; এই দৃশ্যের শুরু হয়েছে বাল্মীকির হৃদয়ের গভীর ব্যাকুলতা প্রকাশের মধ্য দিয়ে। তাঁর চিত্ত একগভীর বেদনায় কাতর, কী করে তাঁর হৃদয়ের বেদনা দূর হবে, এই কথাই তিনি ভেবেছেন। সেই শুনে দস্যুরা আবার বালিকাকে ধরে এনেছে। আর দস্যুরা তাদের সর্দার অর্থাৎ বাল্মীকির কর্তৃত্বকে অস্বীকার করে তারা এই কর্তৃত্ব নিয়ে দ্বন্দ্ব করেছে। আর বালিকাটি তাদের কথাবার্তা শুনে ব্যাকুল হয়েছে। যখন দস্যুরা পুজোর উপকরণ নিয়ে কালী প্রতিমাকে ঘিরে নৃত্য আরম্ভ করেছে তখন বাল্মীকি মঞ্চে প্রবেশ করে তাদেরকে তিরস্কার করেছে। বাল্মীকি আবির্ভাবের ফলে দসুরা তাঁর কাছে অবনত হয়েছে। বাল্মিকী তখন বালিকাকে নিয়ে চলে গেছেন। এই দৃশ্যে আমরা দেখতে পাচ্ছি না বাল্মিকির হৃদয়ে যে দ্বন্দ্বের সৃষ্টি হয়েছে তা যথার্থ নাটকীয়তায় প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর হৃদয়ের গভীর বেদনা তাঁর সংলাপের মধ্যদিয়ে প্রকাশ পেয়েছে। বাল্মীকির অনুপস্থিতিতে দস্যুদের মধ্যে সর্দারের পদ নিয়ে দ্বন্দ্বের যে সৃষ্টি করা হয়েছে এবং তাদের মুখে যে সংলাপ দেওয়া হয়েছে তা খুবই যথাযথ। যেমন - প্রথম দস্যু বলেছে -

"রাজা মহারাজা কে জানে, আমি রাজাধিরাজ।
তুমি উজির, কোতোয়াল তুমি,
ওই ছোঁড়া গুলো বরকন্দাজ,
যতসব কুঁড়ে আছে ঠাঁই জুড়ে,
কাজের বেলায় বুদ্ধি যায় উড়ে।
পা ধোবার জল নিয়ে আয় ঝট্,

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 39
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 359 - 366
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

কর্ তোরা সব যে যার কাজ।”[৯]

এই অংশটিতে একদিকে যেমন বাল্মীকির আত্মিক দ্বন্দ্বের দিকটি তুলে ধরা হয়েছে, অন্যদিকে তেমনি ঘটনাগত দ্বন্দ্ব বিশেষ গুরুত্ব লাভ করেছে। বালিকাটিকে পুনর্বার ধরে আনার পর দস্যুদের উল্লাস ও বালিকার কাতরতা নাটকীয় বিস্ময় ও উৎকণ্ঠার সৃষ্টি করে।

তৃতীয় দৃশ্যে একটি লক্ষণীয় বিষয় হল প্রথম থেকেই ঘটনাস্রোত যেভাবে এগিয়ে চলছিল একটি বালিকার প্রবেশের মধ্যে দিয়ে সেই পরিবেশ পরিস্থিতি সম্পূর্ণ বিপরীত খাতে প্রবাহিত করে দেওয়া হয়েছে। নাট্য কাহিনীর ঘটনাস্রোত একটি নতুন মাত্রা লাভ করেছে। আর এর মধ্যে দিয়ে দর্শকদের হৃদয়ে যে গভীর উদ্বেগ ও উৎকণ্ঠার সৃষ্টি করা হয়েছে তা নাটকীয় রস সৃষ্টির পক্ষে উপযোগী হয়েছে। তবে এই বালিকাটির আবির্ভাবই নাট্য কাহিনী টার্নিং পয়েন্ট।

চতুর্থ দৃশ্যের প্রারম্ভে গ্রিট কোরাসের মত বনদেবীদের গান দিয়ে বর্ষামুখর পরিবেশের দৃশ্য বুঝিয়ে দেওয়া হয়েছে। আকাশে ঘোর অন্ধকার। দশদিক সচকিত করে বিদ্যুৎ চমকাচ্ছে, রিমঝিম করে বৃষ্টি হচ্ছে সংগীতটির মধ্যদিয়ে সেই দৃশ্য-নির্দেশনা কবি দিয়েছেন। প্রকৃতির এই বিপুল বিপর্যয়ের পটভূমিতে বাল্মীকির হৃদয় বেদনা তথা মানসিক দ্বন্দ্বের বিষয়টি প্রকাশ করা হয়েছে। কী করবেন বাল্মীকি বুঝে উঠতে পারছেন না। একবার ভাবছেন শিকারে গেলেই তার হৃদয়ের সব ব্যাকুলতা দূর হয়ে যাবে। বাল্মীকির এই ব্যাকুলতা ও মানসিক দ্বন্দ্ব নাট্য কাহিনীতে যথার্থ নাটকীয় রস সঞ্চার করে। কেননা কিছু আগেই তিনি বালিকার করুণ মূর্তি দেখে শিকারের আকাঙ্ক্ষা পরিত্যাগ করেছিলেন। কিন্তু আজীবনের অভ্যাস ও পেশা হয়ত তাকে বিচলিত করেছিল। দর্শকদের এই দৃশ্য দেখে মনে হতে পারে তাঁর হৃদয়ের যে করুণার উদ্রেক হয়েছিল তা নিতান্ত ক্ষণিকের ব্যাপার মাত্র। তাঁর অভ্যাসের কাছে করুণা বোধহয় পরাভূত হয়েছে। কিন্তু যেইমাত্র আবার বনদেবীরা এসে প্রবেশ করেছেন এবং শিকারীদের আবির্ভাবে গভীর আশঙ্কা ও ব্যাকুলতা প্রকাশ করেছেন তখনই আবার যেন করুণার ধারা বয়ে গেছে। তাই বাল্মীকি দস্যু দেরকে বলেছেন -

“রাখ্ রাখ্ ফেল ধনু, ছাড়িসনে বাণ।
হরিণ শাবক দুটি প্রাণ ভয়ে ধায় ছুটি,
চাহিতেছে ফিরে ফিরে করুণ নয়ান।”[১০]

বাল্মীকি এই অদ্ভুত পরিবর্তন দেখে তাঁর দলের দস্যুরাই বিস্মিত হয়েছে। বলেছে -

“তোর দশা, রাজা, ভালো তো নয়!
রক্তপাতে পাস রে ভয়!
লাজে মোরা মরে যাই।”[১১]

চতুর্থ দৃশ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য দিকটি হল প্রাকৃতিক পরিবেশের মাধ্যমে নাট্য চরিত্রের মানসিক দ্বন্দ্বের উপস্থাপন। বনদেবীদের গান, আকাশের বিদ্যুৎ চমক, হরিণদের ভয় বিহ্বলতা, ময়ূরীদের নৃত্য - এসব কিছুই মানসিক দ্বন্দ্বের প্রতীক রূপে উপস্থাপিত হয়েছে। তাঁর প্রাণের মধ্যে যে অতৃপ্ত বেদনা ও অজানা ভাবের সৃষ্টি হয়েছে তাই তাকে আবার শিকারের পিছনে ছুটে সব জ্বালা-যন্ত্রণা থেকে অব্যাহতি পেতে উদ্বুদ্ধ করেছে, দস্যু দলকে নিয়ে দস্যুপতি বাল্মীকি শিকারের উদ্দেশ্যে যাত্রা, যা তার মানসিক দ্বন্দ্বেরই প্রকাশ।

পঞ্চম গ্রীষ্মের সূচনাতে বাল্মীকির জীবনের ব্যর্থতা হা-হুতাশ শোনা যায়। শূন্য হৃদয়ে তিনি বলেছেন -

“কী লয়ে এখন ধরিব জীবন, দিবস রজনী চলিয়া যায়-”[১২]

নিরাশার অন্ধকারে ভ্রমণ করতে করতে তিনি ক্লান্ত। এই সময়ে ব্যাধদের প্রবেশ এবং একটি পাখিকে হত্যা করার জন্য বাণ নিক্ষেপের উদ্যোগ। সেই হত্যার দৃশ্য দেখে বাল্মীকি ব্যাকুল হয়ে তাদেরকে পাখি দুটি হত্যা করতে নিষেধ করলেও তারা তার কথা শুনেননি। ফলে বাণাহত ক্রোঞ্চকে দেখে তাঁর মুখ থেকে স্বতঃস্ফূর্তভাবে নির্গত হয়েছে -

“মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শ্বাশ্বতীঃ সমাঃ
যৎ ক্রৌঞ্চমিথুনাদেকমবধীঃ কামমোহিতম্।”[১৩] ইত্যাদি শ্লোকটি।

এরপর বনদেবীরা প্রবেশ করেছেন, বন্দনা করেছেন দেবী সরস্বতীর। বাল্মীকি প্রার্থনা করেছেন -

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 39
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 359 - 366
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

"তব কমল পরিমলে রাখ হৃদি ভরিয়ে
চির-দিবস করিব তব চরণও সুধা পান।"[১৪]

এরপর কালী প্রতিমার কাছ থেকে বাল্মীকি বিদায় নিয়ে মায়ের কোলে আশ্রয় নিতে চেয়েছেন। চতুর্থ দৃশ্যে একদিকে নিষ্ঠুরতা ও অন্যদিকে করুণার যে দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করা হয়েছিল এখানে তা নেই। করুণার প্রভাবই এ দৃশ্যের মূল উপস্থাপিত বিষয়। ফলে এই দৃশ্যে নাটকীয় দ্বন্দ্ব ফুটে উঠেনি। তবে বাস্তবতার সঙ্গে আইডিয়ার সমাবেশ ঘটিয়ে অলৌকিকতার সৃষ্টি করা হয়েছে। এই দৃশ্যে যেন দেখানো হয়েছে বাল্মীকির মন থেকে সমস্ত অন্ধকার দূর হয়ে গিয়ে নতুন আলোর আবির্ভাব ঘটেছে।

পঞ্চম দৃশ্যে সরস্বতীর আবির্ভাবে বাল্মীকির চিত্তে যে প্রশান্তির সৃষ্টি হয়েছিল সরস্বতীর অন্তর্ধানে সেই প্রশান্তি দূর হয়ে গিয়ে গভীর ব্যাকুলতা সৃষ্টি হয়েছে। ব্যাকুল বাল্মীকি বলেছেন -

"কোথা লুকাইলে!
সব আশা নিবিল, দশ দিশি অন্ধকার,
সব গেছে চলে ত্যেজিয়ে আমারে-
তুমিও কি তেয়াগিলে!"[১৫]

এরপর লক্ষ্মীর আবির্ভাব ঘটেছে। কিন্তু বাল্মীকি লক্ষ্মীর প্রসাদ চাননি। বাল্মীকি তাই বলেছেন -

"যাও লক্ষী অলকায়, যাও লক্ষী অমরায়
এ বনে এসো না এসো না।
যে বাণী শুনেছি কানে মন প্রাণ আছে ভোর,
আর কিছু চাহি না, চাহি না।"[১৬]

এই অংশটিতে কবি বিহারীলাল চক্রবর্তীর 'সারদামঙ্গল' কাব্যের লক্ষ্মীর প্রতি কবির মনোভাবের প্রায় আক্ষরিক অনুসরণ লক্ষ্য করা যায়।

এরপর বনদেবীদের আবির্ভাব ঘটেছে এবং তাদের সংলাপের মাধ্যমে বাল্মীকির মর্মবেদনার স্বরূপটি প্রকাশিত হয়েছে। এরপর সরস্বতীর আবির্ভাবে কবির হৃদয়ের সমস্ত বেদনা বিহ্বলতা দূর হয়ে গেছে; আর এক অনাস্বাদিত আনন্দে তাঁর হৃদয় পরিপূর্ণ হয়ে গেছে।

ষষ্ঠ দৃশ্যে বাল্মীকির মানসিক দ্বন্দ্বটি খুব সার্থকতার সঙ্গেই পরিস্ফুট হয়েছে সরস্বতীর আবির্ভাব ও অন্তরধানের দৃশ্য অবতারণা করার ফলে। কবি হৃদয়ে যে আবেগ ও আনন্দের সঞ্চার হয়েছিল তা বিষন্নতায় পরিণত হওয়ার পর পুনরায় আবির্ভাবে তা এক আনন্দে রূপান্তরিত হয়েছে। নাটকের মধ্যে আবেগময়তা যে নাটকীয় অন্তর্দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করে ষষ্ঠ দৃশ্যে বাল্মীকির আনন্দ-বিষাদের মাধ্যমে যথাযথ ভাবেই প্রকাশিত হয়েছে।

'বাল্মীকি প্রতিভা' গীতিনাট্যটির প্রথম থেকে ষষ্ঠদৃশ্যের ঘটনাবলী বিশ্লেষণ করে দেখা যাচ্ছে যে ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে নাট্য কাহিনীর ঘটনা স্রোত এগিয়ে গেছে। প্রথম দৃশ্যে আমরা যেভাবে নাট্য কাহিনী সূচনা হতে দেখি তা আমাদেরকে গ্রীকনাট্য আঙ্গিকের কথা মনে করিয়ে দেয়। বনদেবীদের সংগীত মাঝে মাঝে এনে নাটকীয় ঘটনার যেভাবে পূর্বাভাস দেওয়া হয়েছে কিংবা নাট্যদৃশ্যের পরিবেশ পরিস্থিতি বুঝানো হয়েছে তা গ্রীক নাটকের কোরাসের মতই। বাংলা গীতি নাট্যধারায় 'বাল্মীকি প্রতিভা' প্রথম সার্থক গীতিনাট্য। এতে রবীন্দ্রনাথ প্রথম সংগীতের নতুন পরীক্ষা করেছেন। এ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ 'জীবনস্মৃতি' গ্রন্থে লিখেছেন -

> "য়ুরোপীয় ভাষায় যাহাকে অপেরা বলে, বাল্মীকি প্রতিভা তাহা নহে, ইহা সুরে নাটক; অর্থাৎ সংগীতই ইহার মধ্যে প্রাধান্য লাভ করে নাই, ইহার নাট্য বিষয়টাকে সুর করিয়া অভিনয় করা হয় মাত্র, স্বতন্ত্র সংগীতের মাধুর্য ইহার অতি অল্প স্থলেই আছে।"[১৭]

রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি থেকে বোঝা যায় যে রবীন্দ্রনাথ 'বাল্মীকি প্রতিভা'য় নাটকীয় লক্ষণটিকেই অধিকতর গুরুত্ব প্রদান করতে চেয়েছেন। 'বাল্মীকি প্রতিভা'র ঘটনা সংস্থাপন ও গীতিময় সংলাপগুলি অভিনিবেশ সহকারে লক্ষ্য করলে

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 39
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 359 - 366
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

দেখা যায় যে, এগুলি মূলত নাট্যরীতির অনুসারী। নাটকে যেমন পাত্র-পাত্রীদের উক্তি প্রত্যুক্তির দ্বারা নাটকীয় দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করা হয়ে থাকে, 'বাল্মীকি প্রতিভা'তেও তা লক্ষ্য করা যায়। তাই বলা যায় গীতি ও নাট্যের অপূর্ব সংমিশ্রণে রবীন্দ্রনাথ বাংলা নাট্য সাহিত্যে এক অভিনব সংযোজন করেছেন 'বাল্মীকি প্রতিভা' গীতিনাট্যটি রচনা করে।

'বাল্মীকি-প্রতিভা' গীতিনাট্যটির দৃশ্যপরম্পরা এবং তার অভ্যন্তরীণ রসনিষ্পত্তির সূক্ষ্ম প্রক্রিয়াটি বিশ্লেষণ করলে এই সত্যটিই প্রতিভাত হয় যে, রবীন্দ্রনাথ এখানে কেবল একটি সুপরিচিত পৌরাণিক আখ্যানের নাট্যরূপ দেননি, বরং মানুষের অবচেতনের এক জটিল ও গভীর রূপান্তর-প্রক্রিয়াকে মঞ্চস্থ করেছেন। প্রথম দৃশ্যের আদিম অরণ্যপটভূমি ও দস্যুদলের পাশবিক উল্লাস থেকে শুরু করে ষষ্ঠ দৃশ্যের আধ্যাত্মিক ও সৃজনী-আলোকায়ন পর্যন্ত যে নাট্যবৃত্ত রচিত হয়েছে, তা আসলে এক গভীর মনস্তাত্ত্বিক মহাকাব্য। রত্নাকর দস্যুর করুণাঘন কবি বাল্মীকিতে উত্তরণ কোনো আকস্মিক বা অলৌকিক ঘটনা মাত্র নয়; বরং তা এক সুদীর্ঘ, যন্ত্রণাক্লিষ্ট অন্তর্দ্বন্দ্বের যৌক্তিক অবসান, যা নাট্যকার অত্যন্ত নিপুণভাবে সুরের আবর্তে এবং সংবাদের সংহতিতে বুনে দিয়েছেন। বক্ষ্যমাণ গবেষণায় নাটকটির যে দৃশ্যভিত্তিক মূল্যায়ন করা হয়েছে, তা থিয়েটারের বাহ্যিক কাঠামোর চেয়ে চরিত্রের আত্মিক রূপান্তরের গতিসূত্রকেই অধিকতর মান্যতা দেয়।

নাটকটির চতুর্থ ও পঞ্চম দৃশ্যের নাটকীয় মোড় এবং ক্রৌঞ্চ-বধের ঘটনাটি সমকালীন বাংলা নাট্যের প্রচলিত ধারণাকে এক ধাক্কায় বদলে দেয়। আজীবনের হিংস্র পেশাগত অভ্যাস এবং সদ্য জাগ্রত অলৌকিক করুণাবোধের মধ্যে যে তীব্র টানাপোড়েন দস্যুপতি বাল্মীকির চিত্তে আলোড়ন তুলেছে, তা মেলোড্রামার সস্তা আতিশয্যকে পরিহার করে এক উচ্চাঙ্গের মনস্তাত্ত্বিক গভীরতা লাভ করেছে। ক্রৌঞ্চ-যুগলের একটির আকস্মিক বিয়োগে রত্নাকরের অন্তরের অন্তস্তল থেকে যে 'মা নিষাদ' শ্লোকের স্বতঃস্ফূর্ত উৎসারণ, তা আসলে তাঁর ভেতরের পাশবিক ও আদিম বন্যতার চূড়ান্ত অবসান এবং বিশুদ্ধ শিল্পচৈতন্যের প্রথম নান্দনিক প্রকাশ। এই নির্দিষ্ট মুহূর্তটি নাটকের মূল চালিকাশক্তিকে বাহ্যিক সংঘাত থেকে এক পরম অধিবিদ্যক ভাবোচ্ছ্বাসে উন্নীত করে, যেখানে দৃশ্যমান বাস্তবতার সীমানা পেরিয়ে অলৌকিক কাব্যিক সত্য জাগ্রত হয়।

রবীন্দ্র-নন্দনতত্ত্বের মূল কথা : শিল্প কেবল বহিরঙ্গের অনুকরণ নয়, তা হল অন্তরের শুচিতা ও করুণার রসাত্মক বহিঃপ্রকাশ, যা মানুষের ভেতরের পশুত্বকে গ্রাস করে তাকে দেবত্বে উন্নীত করে।

নাটকের শেষাংশে ধনদাত্রী দেবী লক্ষ্মীর জাগতিক বৈভব ও ঐশ্বর্যের প্রলোভনকে অবলীলায় প্রত্যাখ্যান করে সারদার বাণীবীণাকে বরণ করে নেওয়ার যে সিদ্ধান্ত, তা কেবল বিহারীলাল চক্রবর্তীর 'সারদামঙ্গল'-এর কাব্যিক ঋণস্বীকার নয়; বরং তা উনিশ শতকীয় উপযোগিতাবাদী ও জড়বাদী মানসিকতার বিরুদ্ধে তরুণ রবীন্দ্রনাথের এক বলিষ্ঠ নন্দনতাত্ত্বিক ইশতেহার। এই প্রত্যাখ্যানের মধ্য দিয়ে নাট্যকার স্পষ্ট করে দিলেন যে, মানবজীবনের চরম সার্থকতা বস্তুগত সঞ্চয়ে বা ক্ষমতার বৃত্তে নয়, বরং সৃজনশীলতার মুক্ত, অনাবিল আলোকেই নিহিত। সরস্বতীর অন্তর্ধানে বাল্মীকির যে গভীর আর্তি ও বিষাদ এবং পুনরায় তাঁর জ্যোতির্ময় আবির্ভাবে যে পরমানন্দের সঞ্চার, তা মূলত চিরন্তন শিল্পীর অনন্ত অন্বেষা ও অধরাকে পাওয়ার আকুলতার এক অপূর্ব দ্বান্দ্বিক রূপায়ণ।

পরিশেষে বলা যায়, 'বাল্মীকি-প্রতিভা'র মাধ্যমে বাংলা নাট্যসাহিত্যে যে 'নন্দনের নতুন মানচিত্র' অঙ্কিত হল, তার মূল শক্তি নিহিত রয়েছে এর আঙ্গিকগত ও সাঙ্গীতিক স্বকীয়তায়। প্রাচ্যের রাগসঙ্গীতের গাম্ভীর্য এবং প্রতীচ্যের অপেরার গতিময় চলনকে একীভূত করে রবীন্দ্রনাথ যে 'সুরে নাটক'-এর প্রবর্তন করলেন, তা সমকালীন থিয়েটারের ঐতিহ্যিক জড়ত্বকে আমূল চূর্ণ করেছিল। এখানে সুর কোনো আলঙ্কারিক অনুষঙ্গ নয়, বরং সংলাপে প্রবহমান আবেগের অবিচ্ছেদ্য বাহক; নাটকের বৃহত্তর স্বার্থেই এখানে সঙ্গীতের একক আধিপত্যকে খর্ব করে তাকে নাট্যগুণের অধীন করা হয়েছে। কাব্য, গীতি এবং নাট্যের এই অভূতপূর্ব ও বৈপ্লবিক সংশ্লেষণে 'বাল্মীকি-প্রতিভা' বাংলা সাহিত্যের প্রথম আধুনিক গীতিনাট্য হিসেবে কালজয়ী গৌরবে মণ্ডিত। রবীন্দ্র-নাট্যবিবর্তনের যে সুদীর্ঘ ও গৌরবময় যাত্রা পরবর্তীকালে 'রাজা', 'ডাকঘর' কিংবা 'রক্তকরবী'র মতো বিশ্বমানের প্রতীকী-ভাবাত্মক নাটকে পূর্ণতা পেয়েছিল, তার আদি উৎস-বীজটি যে এই 'বাল্মীকি-প্রতিভা'রূপ উর্বর নান্দনিক ভূমিতেই উপ্ত হয়েছিল— তা এই পর্যালোচনার শেষে নিঃসংশয়ে বলা চলে।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iii, July 2026, TIRJ/ July 2026/article - 39
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 359 - 366
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Reference:

১. ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্র রচনাবলী, ১০ম খন্ড, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, পৃ. ২৩৮
২. ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্র রচনাবলী, ৫ম খন্ড, পৃ. ৫
৩. তদেব, পৃ. ৭
৪. তদেব, পৃ. ৮
৫. তদেব, পৃ. ৮
৬. তাদেব, পৃ. ৯
৭. তদেব, পৃ. ৯
৮. তদেব, পৃ. ৯
৯. তদেব, পৃ. ১০
১০. তদেব, পৃ. ১৪
১১. তদেব, পৃ. ১৪
১২. তদেব, পৃ. ১৫
১৩. তদেব, পৃ. ১৫
১৪. তদেব, পৃ. ১৬
১৫. তদেব, পৃ. ১৬
১৬. তদেব, পৃ. ১৭
১৭. ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্র রচনাবলী, ১১শ খন্ড, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, পৃ. ৬৫

Bibliography:

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্ররনাবলী ৫ম খন্ড, পশ্চিমবঙ্গ সরকার
ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্র রচনাবলী ১০ খন্ড পশ্চিমবঙ্গ সরকার
ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্র রচনাবলী ১১ খন্ড, পশ্চিমবঙ্গ সরকার
চক্রবর্তী, রুদ্রু প্রসাদ, রঙ্গমঞ্চ ও রবীন্দ্রনাথ, সমকালীন প্রতিক্রিয়া
রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য বাল্মিকী প্রতিভা, রবীন্দ্রভারতী সোসাইটি, সাহিত্য পত্র, ২৫ বৈশাখ, ১৩৮৮
রায়, বার্ণিক, রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য, গীতবিতান পত্রিকা, ২৫ বৈশাখ, ১৩৬৮
রায়, বার্ণিক, হ্বাগনের ও রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য, পুস্তক বিপণি কলকাতা- ৯
বসু, ড. অরুণ কুমার, বাংলা কাব্য সঙ্গীত ও রবীন্দ্র সংগীত, দে'জ পাবলিশিং, কলিকাতা - ৭৩
কুন্ডু, প্রণয় কুমার, রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্য-ড, ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানী, কলিকাতা - ৭৩
ভট্টাচার্য, ড. আশুতোষ, বাংলা নাট্য সাহিত্যে ইতিহাস, এ. মুখার্জী এন্ড কোং প্রা: লি:, কলিকাতা - ১২
ভট্টাচার্য, উপেন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথটো পরিক্রমা, ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানী, কলিকাতা - ১২
ঘোষ, অজিত কুমার, বাংলা নাটকের ইতিহাস, জেনারেল প্রিন্টার্স এন্ড পাবলিশার্স প্রা: লি: কলিকাতা - ১৩