ଏମ୍. ଏ.

ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ

ତ୍ରୟୋଦଶ ପତ୍ର

ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

UTKAL UNIVERSITY
NAAC ACCREDITED A+
DDCE
Education For All

ଦୂରନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
DIRECTORATE OF DISTANCE & CONTINUING EDUCATION
Utkal University, Bhubaneswar-7, Odisha
Email: helpline@ddceutkal.ac.in
Website: www.ddceutkal.ac.in

Scanned with CamScanner

ଏମ୍. ଏ.

ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ

ତ୍ରୟୋଦଶ ପତ୍ର

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପରିଡା

ସଂପାଦନା

ଡକ୍ଟର ମମତାରାଣୀ ବେହେରା

UTKAL UNIVERSITY

DDCE

Education for All

ଦୂର-ନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ

ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର

ଭୁବନେଶ୍ୱର

Scanned with CamScanner

ଏମ୍.ଏ. ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ

ତ୍ରୟୋଦଶ ପତ୍ର

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପରିଡ଼ା

Published by :

Directorate of Distance & Continuing Education

Utkal University, Vani Vihar, Bhubaneswar

Phone No.: 0674-2376700

First Edition : 2017

© Directorate, DDCE, Utkal University

No. of Copies : 1000 Copies

View expressed are those of the authors and DDCE takes no responsibility for the same.

Printed at :

*inte*CAD

442, Saheed Nagar, Bhubaneswar-751007

Ph. : 0674-2544631, Mob.- 9437044631

This SIM has been prepared exclusively by Directorate of Distance & Continuing Education (DDCE), Utkal University, It conforms to the syllabi and contents as approved by the Utkal University.

ସୂଚୀପତ୍ର

ୟୁନିଟ୍ -୧

*ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ୭

*ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଓ ଗଠନ କୌଶଳ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତରେ

ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ/ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ୟୁନିଟ୍-୨

* ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟତତ୍ତ୍ୱ ୩୮

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଗଠନରୀତି

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର

ୟୁନିଟ୍-୩

*ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚର ପ୍ରକାର ଭେଦ ୫୭

*ଓଡ଼ିଶାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ

*ମଞ୍ଚ କଳାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

୧-ବେଶ ବିନ୍ୟାସ ବା ରୂପସଜ୍ଜା/୨- ନାଟକରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ/୩-ଅଭିନୟ

ୟୁନିଟ୍-୪

*ଲୋକ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ୯୭

*ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ଦିଗ ଦିଗନ୍ତ

(ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ଲୋକ ନାଟକ)

ୟୁନିଟ୍-୫

*ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ୧୨୪

(କ) ଲୀଳା/ରାମଲୀଳା/ରାସଲୀଳା ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳା/ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳା/ ଭାରତ ଲୀଳା

(ଖ) ଦଣ୍ଡନାଟ

(ଗ) କଣ୍ଢେଇ ନାଟ

(ଘ) ଧନୁଯାତ୍ରା

*****

Scanned with CamScanner

D.D.C.E.

Education For All

ଦୂର-ନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ

ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର,

ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୭

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ କଲମରୁ..........

୧୯୬୨ ମସିହା ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିବା ସାନ୍ଧ୍ୟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଦୂର-ନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟରେ ପରିଣତ ହୋଇ ସଫଳତାର ଦୀର୍ଘ ୫୨ ବର୍ଷର ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିଛି । ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷା ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ମୂଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ। ତେଣୁ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଆମେ ଶିକ୍ଷାକୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ସର୍ବଦା ଯତ୍ନଶୀଳ ରହିଛୁ । ପ୍ରାୟ ୯୦ ହଜାର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଏହି ଶିକ୍ଷାମନ୍ଦିରକୁ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ପାଇ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନବୃଦ୍ଧିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଗ୍ରବାହୀ । ବୃତ୍ତିଗତ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ଆମର ସହଯୋଗ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ଗତିପଥ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ସେମାନେ ଆଜି ଯେଉଁଠି ପହଞ୍ଚି ପାରିଛନ୍ତି ତାର ସମସ୍ତ ଶ୍ରେୟ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରାପ୍ୟ । ଦୂରଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠପଢ଼ି ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରଥମ ୧୦ ଜଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିପାରିଛନ୍ତି । ଚଳିତ ୨୦୧୪ ମସିହାରେ ଇଂରାଜୀ, ପବ୍ଲିକ ଆଡମିନିଷ୍ଟ୍ରେସନ, ଏଜୁକେଶନ, ଆକାଉଣ୍ଟିଙ୍ଗ, ମ୍ୟାନେଜମେଣ୍ଟ ଆଦି ଅନର୍ସରେ ୧୫ ଜଣ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ ପ୍ରଥମ ୧୦ ଜଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି । ଆମର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ କିମ୍ବା ପ୍ରତିକୂଳ ମନୋଭାବ ସମ୍ପନ୍ନ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହୀ, ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସଂପନ୍ନ ଅଟନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱାର୍ଥର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ଆମେମାନେ ଆତ୍ମ ଶିକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଯୋଗାଇ ଦେଉଛୁ । ଏହି ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆମ ସହିତ କେତୋଟି ଘରୋଇ ପ୍ରକାଶନ-ସଂସ୍ଥାର ସହଯୋଗ ଗ୍ରହଣ କରିଛୁ । ଫଳରେ ଆମର ଧାର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଶିଘ୍ର ପହଞ୍ଚିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିବୁ । ଆଶାକରୁ ଏହି ଛାପା ପୁସ୍ତକ ବାହାରେ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଦିଗକୁ ଆମର ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନେ ଛୁଇଁ ପାରିବେ । ଯଦିଓ ଆମର ଅଧିକାଂଶ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ କୌଣସି ନା କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ ଅଛନ୍ତି, ତଥାପି ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ସମୟର ଉପଯୁକ୍ତ ବିନିଯୋଗ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ସମୟ ହାତ ପାହାନ୍ତାରେ ରହିପାରେ ଏବଂ ଆଳସ୍ୟପରାୟଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ସମୟ ଆଦୌ ଧରାଛୁଆଁ ଦିଏ ନାହିଁ । ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦୂର-ଶିକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ହେବା ସହିତ ନିଜ ମେଧାର ବିକାଶ କରିପାରିବେ । ଆମେ ଯୋଗାଇ ଦେଉଥିବା ପୁସ୍ତକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ ସହାୟକ ପୁସ୍ତକ, ଇଣ୍ଟରନେଟ୍, ଟେଲିଭିଜନ ଓ ରେଡିଓ ଭଳି ମାଧ୍ୟମ ଗୁଡିକୁ ନିଜ ଜ୍ଞାନର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ବିନିଯୋଗ କରିବା ଉଚିତ୍ । ସୀମିତ କ୍ଲାସରୁମ୍ ପାଠ୍ୟଦାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିଜ୍ଞ ଶିକ୍ଷକମାନେ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସଂଶୟ ଦୂର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ ଏଥିପାଇଁ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଓ ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ପ୍ରସ୍ତୁତ ଛାତ୍ର ସମାଜ ହିଁ କେବଳ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିପାରେ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ

ୟୁନିଟ୍ - ୧

*ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରମ୍ପରା

*ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଓ ଗଠନ କୌଶଳ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ,

ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା,

ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତରେ

ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ

Scanned with CamScanner

ପ୍ରଥମ ୟୁନିଟ୍

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରମ୍ପରା

ସାଧାରଣତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ରୀତିକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ବିଭିନ୍ନତା କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରଂପରାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରଂପରାରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ନେଇ ବହୁ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ଏକଦା ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପର ଲୋକମାନେ ଈର୍ଷା, କ୍ରୋଧ, କାମ ଲୋଭର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରବୃତ୍ତି ହରାଇ ବସିଲେ । ତେଣୁ ମାନବ, ଦେବ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଜକ୍ଷ, ରକ୍ଷଃ, ଆଦି ସମସ୍ତେ ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ନିବେଦନ କଲେ । ଏମାନେ ଉଭୟ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ଏକ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ଋକ୍‌ବେଦ୍‌ରୁ କଥାବସ୍ତୁ, ସାମ୍‌ବେଦରୁ ସଂଗୀତ, ଯଜୁଃର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଏବଂ ଅର୍ଥବବେଦରୁ ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ପଞ୍ଚମବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏଥିରୁ ସମାଲୋଚକ ଆଦ୍ୟା ରଙ୍ଗାଚାରୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଭରତଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକ କେବଳ ମଣିଷର କୁପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ନଗ୍ନ ଓ ବର୍ବରୋଚିତ ଭାବରେ ଚିତ୍ରାୟିତ କରୁଥିବାରୁ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ, ପବିତ୍ର, ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ଏବଂ ଲୋକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାୟକ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖା ହେବାର ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧ କରାଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଉତ୍ପତ୍ତି । (କୋଣାର୍କ – 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭିତ୍ତି' – ଡ. ତାପସ କୁମାର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ପୃ. ୧୦୬) । ଅଧ୍ୟାପକ ରଙ୍ଗାଚାରୀଙ୍କ ମତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଏହା ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପ୍ରଣୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ପରଂପରା ଗଠିତ ହୋଇସାରିଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଭରତ ମୁନି ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଯାହାର ସଂକେତ କାଳିଦାସଙ୍କ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ସୂଚନା ମିଳେ । ଏଣୁ ଭରତଙ୍କ ସମୟ କାଳିଦାସଙ୍କ ବହୁପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାୟ ୨୦୦ ବର୍ଷ । ପଣ୍ଡିତ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଭରତଙ୍କ ସମୟକୁ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । Dr. A.B kith ଭରତଙ୍କ କାଳ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଡଃ ମନମୋହନ ଘୋଷ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିଲେଖର ଭାଷାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ତ୍ତମାନ ରୂପର ସମୟ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିଲେଖରେ ମିଳୁଥିବା ଶକ, ଯବନ ଆଦି ଶବ୍ଦ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଭାସଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ସୂତ୍ରଧାର, ପ୍ରେକ୍ଷକ ଚାରୀ, ଗତି, ଭଦ୍ରମୁଖ, ହାବ, ଭାବ ଆଦିଶବ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯାହା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ । ତେଣୁ ଡଃ ମନମୋହନ ଘୋଷ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସମୟ ଭାସଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅର୍ଥାତ୍ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ମତକୁ ମୁରାରୀ ମୋହନ ସେନ୍ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସେ କୁହନ୍ତି । ''ଭାସଙ୍କ ରଚନାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ଯେ, ସେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମାବଳୀ ଲଙ୍ଘନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେନ୍ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ, ଭାସ ହୁଏତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ଅଥବା କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ସେ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଣେତା ଏବଂ କେବଳ ନିଜକୁ ହିଁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ସେନ୍‌ଙ୍କ ମତ ଉପେକ୍ଷା କରି ହୁଏନା କାରଣ ଭାସଙ୍କ ସବୁ ନାଟକଗୁଡିକ ବେଶ୍ କିଛି

Scanned with CamScanner

ରଚନା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ଯାହା କାଳିଦାସ ଶୁଦ୍ରକଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଆବର୍ତ୍ତମାନ । ତେଣୁ ଭାସଙ୍କୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ମତ ଦିଆଯାଏ । ଯଦି ତାହା ହୁଏ ତାହାହେଲେ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ଭରତଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟ୍ୟ-ପରଂପରା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । (ତତ୍ରୈବ-ପୃ.୧୦୬)

ଧୀରେନ୍ ଦାସ ତାଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶାର ଯାତରା' ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଖାରବେଳଙ୍କ ରାଣୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲିପିରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ଖାରବେଳ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟକୁ ନାଟକାଦିର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଇଥିଲେ ଏବଂ ରାଣୀ ଗୁମ୍ଫା ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଶେଷ । ଖାରବେଳ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ସମୟର ଲୋକ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତାମତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଏହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୨ୟ ଶତକ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପ୍ରଣୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ନାଟକର ପରଂପରା ଜନ୍ମ ନେଇ ସାରିଥିଲା ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କର ଆଦରଣୀୟ ଭାଷା ହୋଇଥିବାରୁ, ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ନିଜ ରାଜ୍ୟର ରାଜଙ୍କ ଦରବାର ଓ ମନ୍ଦିର ପ୍ରଭୃତି ଜନସମାଗମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନୀତ କରିବାଲାଗି ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରତି ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଥିଲେ । ମହାବୀର ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଧୁନିକ ଭାରତବର୍ଷ କାହିଁକି, ସମଗ୍ର ଏସିଆ ଭୂଖଣ୍ଡର କଳିଙ୍ଗ ରାଜା ଏକ ସମୁନ୍ନତ ରାଜ୍ୟରୂପେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ପାରିଥିଲା । ଶିଳ୍ପ, ବାଣିଜ୍ୟ, କଳାର ଉନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏ ଦେଶର ବିଦ୍ୱାନମାନେ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଆଦି ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରି କଳାପ୍ରିୟ ଜନତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ କରିଥିଲେ । ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରେ କୌଣସି ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓଡ଼ିଶାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଆମର ହସ୍ତଗତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଖଣ୍ଡଗିରି ଓ ଉଦୟଗିରିଠାରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିଛି । ତେଣୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ, ସେତେବେଳେ ଆମ ଦେଶର ବିଦ୍ୱାନମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରି, ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଉଦୟଗିରି ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରାଉଥିବେ । ଆହୁରିମଧ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ନିଜକୁ 'ଗନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରବୀଣ' ରୂପରେ ପରିଚିତ କରାଇ ନିଜ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ବହୁବିଧ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ବହୁ 'ଚତ୍ୱର' ବା 'ଚଉତରା' ନିର୍ମାଣ କରି ସେଠାରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ - ଅଭିନୟାଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଥିବାର ନାଟ୍ୟବିତ୍‌ମାନେ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । କଳା ସମାଲୋଚକ ଚାର୍ଲସ୍ ଫାବ୍ରି କୁହନ୍ତି ଯେ - ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯେଉଁ ତିନି ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଉଦୟଗିରି ମଞ୍ଚଟି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ଏବଂ ଏହା ହେଉଛି ଭାରତର ସର୍ବ ପ୍ରାଚୀନ ମଞ୍ଚ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସେ କୁହନ୍ତି, ''ଭୁବନେଶ୍ୱରଠାରୁ ପାଞ୍ଚ ମାଇଲ୍ ଦୂରରେ ଉଦୟଗିରି ପାହାଡ଼ରେ ଥିବା ଜୈନ ଗୁହାମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଗୋଟିକର ବାରଣ୍ଡାର ଭିତ୍ତି ଖୋଦିତ ଶିଳ୍ପରେ ଅଜନ୍ତା ଭିତ୍ତି ଚିତ୍ରର ଠିକ୍ ସମାନ୍ତାରାଳ ଏକ ନେପଥ୍ୟ-ଗୃହ ମୁଁ ଦେଖି ଆସିଛି । ଏହି ଗୁହାଗୁଡ଼ିକ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀର । ଏହି ପ୍ରତିଲେଖରେ ନେପଥ୍ୟ-ଗୃହ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ମିଳିତ ନୃତ୍ୟ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତିନୋଟି ନର୍ତ୍ତକୀ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବାର ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖି ପାରିବା । ଏମାନଙ୍କ ପଛରେ ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ ଯାହାର କେବଳ ସମ୍ମୁଖରେ ଦୁଇଟି ଖମ୍ବ ଆମେ ଦେଖିପାରୁଛୁ । ଉପରେ ଭରତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ବେଦିକା, ଆଉ ଦୁଇ ପାଖରେ ସାଂଗୀତିକମାନଙ୍କର ସମାବେଶ- ଠିକ୍ ଯେମିତି ଆମେ ଆଶା କରିବା । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆମେ ମୃଦଙ୍ଗ, ବୀଣା ଓ ସପ୍ତତନ୍ତ୍ରୀ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଉ ଏକ

Scanned with CamScanner

ତାର ଯନ୍ତ୍ର ବାଦନ କରୁଥିବା ତିନୋଟି ରମଣୀଙ୍କ ଦେଖି ପାରିବା । ତେଣୁ ଏଇଠି ଆମେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ପାଇଛୁ ଯେ, ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖିବାର ବହୁ ପୂର୍ବେ ଏ ଦେଶରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ରୂପରେଖ ଯାହା ଥିଲା, ତାହା ଏହି ଉଦୟଗିରି ଗୁହାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦୁର୍ବୋଧ ସଂସ୍କୃତ ପୁସ୍ତକରେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନାହିଁ, ତାହାର ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପ୍ରତିଲେଖ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୨ୟ ଶତକର ଉଦୟଗିରି ଗୁହାର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ।'' (ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ : ଚାର୍ଲସ୍ ଫାବ୍ରୀ, ଅନୁବାଦ : ମାୟାଧର ମାନସିଂ: ୧୯୫୮, ଜାନୁୟାରୀ-୨୦, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର) ଚାର୍ଲସ୍ ଫାବ୍ରି ଆଜିକୁ ୨୦୦୦ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ମିତ ଉଦୟଗିରି ଗୁହାରେ ଏ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନତମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେବାତ ଦୂରର କଥା, ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ସୁଦ୍ଧା ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିନାହିଁ ।

ସମାଲୋଚକ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ ''ଭରତଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ (ପରେ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ, କାରଣ ତାଙ୍କର ସଠିକ୍ ସମୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ) ଏ ରାଜ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ବାଦ୍ୟ-ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଯଦିଓ ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ ନୃତ୍ୟାଭିନୟାଦି ସୁକୁମାର କଳା ଧର୍ମପ୍ରଚାରର ବାଧକ ବୋଲି ମନେ କରି 'ସମାଜ ନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ' ବୋଲି ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ କଡ଼ା ନିଷେଧାଜ୍ଞା ଜାରି କରିଥିଲେ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚୁର 'ସମାଜ'ର ଆୟୋଜନ କରାଇଥିଲେ । ଏ ବିଷୟଟିକୁ ସେ ନିଜେ ଶିଳା ଲେଖରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଇଛନ୍ତି । ସମାଜର ଅର୍ଥ ସେ କାଳରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଉତ୍ସବ ଏବଂ ଅଭିନୟାଦିକୁ ବୁଝାଇଥିଲା । ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ସମାଜ ଶବ୍ଦଟି ଏବେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ।'' (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ : ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ - ପୃ. ୩ - ୪)

'ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା'ରେ ତିନୋଟି ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ବୋଲି ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକ, ଅଭିନୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହ ଏମାନଙ୍କର ସଂପୃକ୍ତି ଥିଲା ।

୧. ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଚର୍ଯ୍ୟାକର 'ବୁଦ୍ଧ ନାଟକ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୂଚନା ଦେଇ କହୁଛନ୍ତି, ''ନାଚନ୍ତି ବାଜିଲ ଗାନ୍ତୀଦେବୀ, ବୁଦ୍ଧ ନାଟକ ବିଷମା ହୋଇ ।'' ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ସହିତ ନାଟକର ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳୁଛି । ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏତେ ବେଳକୁ ନାଟକ ସଂପର୍କୀୟ ଧର୍ମୀୟ ନିଷେଧ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଢିଲା ହୋଇ ଆସିଲାଣି ଏବଂ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ସାରିଲାଣି ।

୨. ଦ୍ୱିତୀୟରେ 'ସୁଆଙ୍ଗ' ବା ସ୍ୱାଙ୍ଗ ସଂପର୍କରେ ଚର୍ଯ୍ୟାକର କହୁଛନ୍ତି, ଆଲୋ ଡୋମ୍ବୀ ତୋହସମ କରିବି ମୁଁ ସ୍ୱାଙ୍ଗ ସାଧନା ନିମନ୍ତେ ଡମ୍ଫୁଣୀ ସହିତ 'ସ୍ୱାଙ୍ଗ' କରିବା ସହଜଯାନର ଏକ ଚରିଚରିତ ପ୍ରଥା ରୂପରେ ଏଠାରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ସାଧନ ସଙ୍ଗିନୀ ରୂପରେ ସିଦ୍ଧାଚର୍ଯ୍ୟାମାନେ ସମାଜର ନିମ୍ନ ବର୍ଗର ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଏଠାରେ ଡମ୍ଫୁଣୀକୁ ସବୁ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି ।

୩. ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକାରେ ନାଟକ ସଂପର୍କୀୟ ସୂଚନା 'ନଟପେଟିକା' ନାମକ ଏକ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ମିଳୁଛି । 'ନଟ' ବା ଅଭିନେତା ଗୋଷ୍ଠୀ ସେତେବେଳେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଥିଲେ ଏବଂ ଅଭିନୟ ସାମଗ୍ରୀକୁ ଗୋଟିଏ ପେଟିକା ବା ପେଡ଼ିରେ ରଖି ନିଜ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଯାଉଥିଲେ । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବେ ମଧ୍ୟ, ଦେଶରେ କେତେକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନଟଗୋଷ୍ଠୀରେ

Scanned with CamScanner

ପ୍ରଚଳିତ, ସେମାନେ କି ଭଳି ଅଭିନୟ, କିଛି ଯାଦୁବିଦ୍ୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରାମକୁ ଗ୍ରାମ ବୁଲି ନିଜର ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ସମୟରେ ଅଭିନୟ କଳା ସାର୍ବଜନୀନ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ଥିଲା । (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ : ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପୃ-୪-୭) ।

'ଛାୟା ନାଟକ' ସଂପର୍କରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ପଷ୍ଟହୋଇଯାଏ ଯେ, ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ କଳାର ଆଦର ଥିବା ଜଣାଯାଏ । ରାଜ ସଭାରେ ଥିବେ ଛାୟା ଦେବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରାଜାର ପରିଷଦ୍ୟ ମୌଳିକଲାପନ ଏବଂ ଉପବିଷ୍ଟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଲଳିତ ବିସ୍ତର, ଅବଦାନ ଶତକ, ସଦ୍ଧର୍ମ ପୁଣ୍ଡରୀକ ଆଦି ବୌଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ଅଭିନୟର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରେ ମୁରାରି ମିଶ୍ର ନାମକ ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ' ଶୀର୍ଷକ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଏବଂ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ମୁରାରି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏହି ନାଟକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଜକୁ ପ୍ରାୟ ୧୧୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ରଚିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ପୂର୍ବ ଭାରତରେ ତାହା ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟକ ରୂପେ ଆଜି ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚିତ ହେଉଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ'ର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୂତ୍ରଧାର ମୁଖରେ କହିଛନ୍ତି :-

''ଭୋ ଭୋ ଲବଣୋଦବେଳାବନାଳୀ
ତମାଳତରୁ କନ୍ଦଳସ୍ୟ ତ୍ରିଭୁବନ-
ମୌଳିମଣ୍ଡନ ମହାନୀଳମଣେଃ
କମଳାକୁ ଚକଳ ଶକସ୍ତୁରିକା-
ପୁତ୍ରାଙ୍କୁରସ୍ୟ ଭଗବତଃ
ପୁରୁଷୋତ୍ତମସ୍ୟ ଯାତ୍ରାୟା-
ମୁପସ୍ଥାପନୀୟାଃ ସଭାସଦଃ.....।''

ଏହି ନାଟକର ରଚନା ପରେ ପରେ ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ (୧୦୪୦-୭୦) ମଧ୍ୟରେ ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ପଣ୍ଡିତ କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ପ୍ରବୋଧ-ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ଶୀର୍ଷକ ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ବିଦ୍ୱାନ କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର ନିଜର ନାଟକଟିକୁ ବାରଣାସୀର ରାଜା କୀର୍ତ୍ତିବର୍ମନଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ଅଭିନୟ ସଂପାଦନ କରିଥିଲେ ।

ଏହାପରେ ପ୍ରସଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ବିଦ୍ୱାନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଜୟଦେବ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ, 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ର ରଚନା କରି ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ମୁଖୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଥିଲେ । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ପ୍ରଥମ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ରୂପେ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ସେ କାଳରେ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରରେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ହିଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା' ନାମକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏହା ପ୍ରଥମେ ପୁରୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ।

Scanned with CamScanner

ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ, ଦୋଷ, ଗୁଣ, ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ସଜ୍ଜାର ନିୟମ ଆଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନାଟକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଗଙ୍ଗ ବଂଶର ରାଜା ନିଃଶଙ୍କ ଭାନୁଦେବଙ୍କ ଗୌଡ଼ ବିଜୟ ଉପଲକ୍ଷେ ସେ ନାଟକଟିର ରଚନା କରି ମହାରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ସେ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସିଂହଳ ରାଜଜେମାଙ୍କ ସହିତ କଳିଙ୍ଗ ରାଜାଙ୍କର ବିବାହ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି, ସିଂହଳ ଓ କଳିଙ୍ଗର ମୈତ୍ରୀ ସଂପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ।

ମହାରାଜା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଯୋଦ୍ଧା ରୂପେ ଉତ୍କଳର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ସେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ 'ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ବ୍ୟାୟୋଗ ରଚନା କଲେ ଓ ତହିଁରେ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତକୁ ସ୍ଥାନିତ କଲେ । ଗୀତଟି ହେଉଛି :-

"କେବଳ ମୁନି କୁମର ପରଶୁ ଦକ୍ଷିଣ କର
ବାମେଣ ଶୋହେ ଧନୁଶରନା ।
କୋପେଣ ବୋଲରେ ବୀର
ତୁ ସେ ମୋ ବଧିଲୁ ତାତ, ଆଜ ତୋର ଛେଦି ନଇଁ ମାଥନା
ଶୁଣ ରାଜନ ହୋ, କିଏ ତୋର ରୋଜ୍ୟେ ବ୍ରହ୍ମବଧେନା ।
ଆବର ଦେକ ଅରିଷ୍ଟି, ରାଜ୍ୟେ ତୋ ରୁଧିର ବୃଷ୍ଟି
ପୁର ବେଢ଼ି ରୋଦନ୍ତି ଶୃଗାଳନୀ ।
ଏ ତୋର ଚନ୍ଦ୍ର ବଦନ, ମେଘେ କି ଢ଼ାଙ୍କିଲା ଜହ୍ନ
ତାହା ଦେଖି ବିକଳ ମୋ ମନନା,
ଶୁଣ ରାଜନ ହୋ କିଏ ତୋର ରାଜ୍ୟେ ବ୍ରହ୍ମ ବଧେନା ।"

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଉଦାହରଣ । କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି ହେଉଛନ୍ତି ସାରଳା ଦାସ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ମହାଭାରତ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଓଡ଼ିଶାର ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ସୂଚନା ମିଳେ । 'ବିରାଟପର୍ବ'ରେ ଅଭିନୟ କଳା ସଂପର୍କରେ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି –

"ଆହେ ବିରାଟ ଯେ ଦେଶେ ରଙ୍ଗ ସଭା ନାହିଁ,
ଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବ ଯେବଣ ଦେଶେ ନ ହୁଅଇ,
ଯେବଣ ଦେଶରେ ପୁଣି ନାହିଁ ଯାଗଯଜ୍ଞ,
ଯାଣିବ ସେ ଦେଶ ନିଶ୍ଚେ ଅସୁରଙ୍କ ଭୋଗ୍ୟ –"।

'ରଙ୍ଗ ସଭା' ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ନାଟକାଭିୟନ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ରଚନା ପରେ ପରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପରଂପରା ସାରା ରାଜ୍ୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦକୁ ଅନୁସରଣକରି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଆସାମର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କର ଦେବ

Scanned with CamScanner

ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସି ବହୁ ଲୀଳା ନାଟକମାନ ଦେଖି ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ଅଙ୍କିଆ ନାଟ' ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ଯାହାକି ଅଦ୍ୟାବଧି ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର (ବଳରାମ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ, ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ, ଶିଶୁ ଅନନ୍ତ ଦାସ) ରଚନାରେ ଲୀଳାନାଟକର ସୂଚନା ମିଳେ । ଚୈତନ୍ୟ ଦେବ ଧର୍ମପ୍ରଚାର ସମୟରେ ନାଟକର ସାହାଯ୍ୟ ନେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ବୃନ୍ଦାବନ ଦାସଙ୍କ 'ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ'ରେ ଚୈତନ୍ୟ ରୁକ୍ମଣୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜଙ୍କ 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ପୁରୀଠାରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ଆୟୋଜନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ହୁଏ ଯେ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବ ରାସଲୀଳାକୁ ଅନୁକରଣ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ସମୟରେ ପୁରୀରେ ରାସଲୀଳାର ବଳିଷ୍ଠ ପରଂପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ଗଙ୍ଗବଂଶୀୟ ରାଜା ଓଡ଼ିଶାକୁ ଶାସନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ ଆଦିର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ । ଚୋଡଗଙ୍ଗ ଦେବ ମାହାରୀମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ଏହାରି ପ୍ରଭାବରେ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ 'ଅଭିନବ ଗୋବିନ୍ଦ', ରାୟରାମାନନ୍ଦ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟକଗୁଡିକ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ପିତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ର, ଈଶ୍ୱର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଆଦି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ରାମଲୀଳାକୁ ଦୁଇପାଦ ଆଗକୁ ନେଇଥିଲେ । ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦୋଳଉତ୍ସବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଶରଣ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଚାଚେରୀ ଲୀଳା' ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ । ଉଭୟ ପଦ୍ୟ ଆଉ ଗଦ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣାଙ୍କୁ ଦେଖି କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦନଙ୍କର 'ବସନ୍ତରାସ' ବିଶ୍ୱମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଗୌର ଚରଣ ଅଧିକାରୀଙ୍କ 'ଶରଦ୍ରାସ' ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୀଳାନାଟ୍ୟ ପରଂପରାରେ ବେଶ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅବଧାରଣା ହୁଏ ଯେ ଲୋକନାଟକର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ବିଭାଗ ରୂପରେ ଲୀଳା ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । J.C. Mathurଙ୍କ ମତରେ ୧୧ଶ ଶତକଠାରୁ ୧୪ଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଏବଂ ୧୮ଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ମଠ-ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ 'ନାଟ୍ୟଶାଳା' ତିଆରି କରାଯିବାର ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେ କୁହନ୍ତି – ''The temples In Orissa-in particular, Puri have had a similar continuous tradition.'' ଏଥିରୁ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ନିୟମିତ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା। ତେଣୁ ବହୁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟର ନାଟକମାନ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ କିମ୍ବା କେଉଁଠି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ହିସାବରେ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନସୁଦ୍ଧା ଆମ ଗୋଚରକୁ ଆସିନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ଓ ୧୮୬୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ ରଘୁନାଥ ପରୀଛାଙ୍କ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'ରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ରୀତି ବା ଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଏ ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ କଳାରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା । ପରିବର୍ତ୍ତନଗୁଡିକ ଭାସଙ୍କ ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟ ତଥା କାବ୍ୟର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିବା ସହିତ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକ ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ହେଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଗୁଡିକ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଉଥିବାବେଳେ ପଠନ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲୀଳା ଆଦି ରଚିତ ହେବାପରେ ସଂସ୍କୃତରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଧାରା ସ୍ୱତଃ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । କାରଣ ସାଧାରଣ ଜନତା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇନଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କେବଳ ରାଜା ମହାରାଜାମାନଙ୍କ ଲାଗି ଆଉ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚନା କଲେ

Scanned with CamScanner

ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଭାରତର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସବୁ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା, ତା'ର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଥିଲା ଏଇ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଗୀତମୟ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ, ଭାରତ ଲୀଳା ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ପରି କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ ହେଉଛି ଏହିଧାରାର ଶେଷ ନାଟକ । ଉନବିଂଶ ଶତକର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ସହିତ ଯାତ୍ରାକୁ ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରି ନୂତନ ନାଟକମାନ ରଚନା କଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗଠନରୀତି ସମନ୍ୱିତ ନାଟକ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' (୧୮୭୭) ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮୮୦) ହେଉଛି ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୀତି ଶିକ୍ଷା । ନାଟକକୁ ଅଧିକ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ କରିବା ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତର ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସାମୟିକ ସମାଜପ୍ରତି କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଲୋକ ନାଟ୍ୟର ଚିରାଚରିତ ରୀତିକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ପ୍ରଣାଳୀରେ ମାଧ୍ୟମକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଯେମିତିକି ମଞ୍ଚ, ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟର ବ୍ୟବହାର, ଗଦ୍ୟସଂଳାପ, ସାଧାରଣ କଥାଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଆଦିର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟରୀତି ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କରି ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ତାଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ସଫଳତା ପାଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରାମଶଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟରୀତିକୁ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା ଏବଂ ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଦି ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଯାତ୍ରା ନାଟକରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ି ନାହାଁନ୍ତି । ମୋଟ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟରୀତି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଚାଲିଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଓ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ ନ କରି ଏହାକୁ କେବଳ ମଞ୍ଚର ସାଜସଜ୍ଜା ଏବଂ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୀମିତ ରଖିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆଙ୍ଗିକ ଓ କୌଶଳରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକକୁ ଏପରି ଭାବରେ ଆମ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନିତ କରୁଛନ୍ତି ତାହା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରୁଛି । ସୁତରାଂ ଆଜି ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିକୁ କେତେକ ମାତ୍ରାରେ ବର୍ଜନ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଯୁଗ ଓ ସମାଜକୁ ଚାହିଁ ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି କରିବା ସହିତ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

-୦-

Scanned with CamScanner

ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତରେ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହାକୁ ନାଟକ କହୁଛୁ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାକୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କୁହାଯାଏ। ନାଟକ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସିଠାରେ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇ ନାହିଁ। କାବ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଯଥା :-

(୧) ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ

(୨) ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ

୧. ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ

କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଆଦିକୁ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି। ଏସବୁକୁ ଆମେ ଶୁଣିପାରୁ ଏବଂ ଅନୁଭବ କରିପାରୁ। ଏସବୁକୁ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଆମେ ଏହାକୁ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ କହିଥାନ୍ତି।

୨. ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଉଭୟ ଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟଶକ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଅଭିନୟ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ। ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତା ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ (ସଂସ୍କୃତରେ) ବା ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ। ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଉଭୟ କାବ୍ୟତ୍ୱ ଏବଂ ଅଭିନୟତ୍ୱ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ମିଶ୍ରକଳା' ବା Composit Art କୁହାଯାଏ ମିଶ୍ରକଳାରେ 'ଅଭିନୟ' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରାଯାଇଛି। ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ କହିଛନ୍ତି :-"ତ୍ରତ୍ରାଭିନେୟ ଦୃଶ୍ୟମ୍ ।"

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି କହିଛନ୍ତି :-"ଅଭିନୟାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ନାଟ୍ୟମ୍ ।"

କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ। ତେଣୁ କୁହାଯାଏ 'କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକ ରମ୍ୟମ୍'। 'କଳା' କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଶିଳ୍ପ-ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ - ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା-କାବ୍ୟ ଆଦିକୁ ଆମେ ଯେପରି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଉ, ନାଟକକୁ ସେହିଭଳି ଆମେ ଗ୍ରହଣକରି ନ ଥାଉ। କାରଣ ଏହା ଏକାଧାରରେ ଶିଳ୍ପ-ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ-ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ-ବାଦ୍ୟ ଆଦି ସମସ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚାରୁକଳାର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ବା ମିଶ୍ରକଳା। ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହେଉଛି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ମାନବ ତାର କ୍ଳାନ୍ତି ବା ଦୁଃଖ କଷ୍ଟକୁ ଲାଘବ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକ ଦେଖିଥାଏ।

ସାମାଜିକ (Social), ପୌରାଣିକ (Myth), ଐତିହାସିକ (Historical), କାଳ୍ପନିକ (Imaginative), ସୁଖାନ୍ତକ (Comedy), ଦୁଃଖାନ୍ତକ (Tragedy), ପ୍ରହସନ ଧର୍ମୀ (Farce) ଆଦିକୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ। ଭରତଙ୍କ ମତରେ - "ଏପରି ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ, ଶିଳ୍ପ ନାହିଁ, ବିଦ୍ୟା ନାହିଁ, କୌଶଳ ନାହିଁ, କର୍ମ ନାହିଁ, ଯାହା ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ନାହିଁ। ନାଟକର ମୂଳ ନିଦାନ ରସ। ପରଂବ୍ରହ୍ମ ରସର ଆଧାର ଏବଂ ସେ ବିଶ୍ୱ ସଂସାରରେ ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ। ତେଣୁ ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁରେ ରସ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ବୀଜ ନିହିତ।

Scanned with CamScanner

ସେ ସବୁକୁ କାବ୍ୟରେ ନିବଦ୍ଧ କରି, ରସାତ୍ମକ ରୂପ ଦାନ କରିବା କବି ବିଶେଷତଃ ନାଟ୍ୟକାରର କାର୍ଯ୍ୟ। ଜଗତରେ କୁରୂପ, ଅସୁନ୍ଦର ବା ରସ ବର୍ଜିତ ହୋଇ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ନାହିଁ। ଯେତେ ଅଶୋଭନ, କୁତ୍ସିତ, ଭୀଷଣ, ବିଭତ୍ସ, ହୀନ ଓ ବିକୃତ ହେଲେ ମଧ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରର ଲୋକୋତ୍ତରର ବିଭାବନା ବଳରେ ରସବୋଧର କାରଣ ଓ ସୁଖାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତିର ଉପକରଣରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ଏପରି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଜଗତରେ ନାହିଁ।''

(ନାଟକ ବିଚାର : ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, ପୃ.୭)

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି। ଏହି ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ ମତରେ :-

''ନାଟକମଥ ପ୍ରକରଣଂ ଭାଣବ୍ୟାୟୋଗସମବକାରଡିମାଃ ।
ଇହାମୃଗାଙ୍କ ବୀଥ୍ୟଃ ପ୍ରହସନମିତ ରୂପକାଣି ଦଶ ।।''

(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣମ୍: ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ - ପଣ୍ଡିତ ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର-ପୃ. ୩୨୭)

ରୂପକର ଭେଦ : ନାଟକ, ପ୍ରକରଣ, ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ସମବକାର, ଡିମ, ଇହାମୃଗ, ଅଙ୍କ, ବୀଥୀ, ପ୍ରହସନ ଭେଦରେ ରୂପକ ଦଶ ପ୍ରକାର। ଏମାନଙ୍କ ଲକ୍ଷଣ ଆଗରେ ଯଥାକ୍ରମେ କୁହାଯିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି। ଏହି ରୂପକର ଭେଦ ସଂପର୍କରେ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି।

୧. ନାଟକ

ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ଇତିବୃତ୍ତି, ସ୍ଥାନ, ନାୟକ ଏବଂ ରସ - ଏ ଚାରୋଟି ଯାକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଇତିବୃତ୍ତିପାଇଁ ଆଧାର ସ୍ୱରୂପ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ପୁରାଣ ଏବଂ ବୃହତ୍ କଥା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ। ନାୟକ ରାଜର୍ଷି ବଂଶଧର ହୋଇଥିବାରୁ ବୀରରସ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ ହୋଇଥାଏ। ନାୟକ ମଧ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଏବଂ ଉଦାତ୍ତ ହେବା ଉଚିତ୍। ନ୍ୟୁନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକର ନାୟକ ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ। ଏ ସଂପର୍କରେ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ମତ ହେଉଛି ନାୟକ ବୀର ରସଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେଉଥିବା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ତେଣୁ ଧୀର ଲଳିତ, ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ ଓ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଏଇ ପ୍ରକାର ନାୟକ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି। ନାୟକ ମଧ ଋଷିତୁଲ୍ୟ ହୋଇପାରୁଥିବା ଦରକାର। ଭରତ ମୁନି ନାୟକର ସ୍ୱଭାବ ଉଦାତ୍ତ, ଉଦ୍ଧତ, ପ୍ରଶାନ୍ତ ଓ ଲଳିତ ହେବ ବୋଲି ପରାମର୍ଶ ଦେଇଅଛନ୍ତି। ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଏବଂ ସିଂହ ଭୂପାଳ ପ୍ରମୁଖ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ନାଟକ ପାଇଁ କେବଳ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଆମ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଚାରି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି।

ଭରତଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କଥାବସ୍ତୁ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ସନ୍ଧ୍ୟନ୍ତର, ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ଆଦି ସମସ୍ତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେବା ଉଚିତ୍। ଏହା ନାଟକକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣି ଦେଇଥାଏ। କଥାବସ୍ତୁରେ ନାନା ବିଭୂତି, ସମୃଦ୍ଧି ଏବଂ ବିଳାସର କଳ୍ପନା ମଧ କରାଯାଇପାରେ। ଏହି କଥାବସ୍ତୁରେ ସଫଳତା ପାଇଁ ବୀର ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ବିଶେଷ ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି। ତେଣୁ ନାଟକର ଅଙ୍ଗୀରସ ବୀର ବା ଶୃଙ୍ଗାର।

Scanned with CamScanner

ଭରତ ନାଟକର ଅଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି। ନାଟକର ଅବସ୍ଥା ଅନୁଯାୟୀ ସଂକ୍ଷେପରୁ ବଢ଼ାଇବା ରୀତିରେ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି, କେଉଁଥିରେ କେତେ ଅଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକ କଥା ବସ୍ତୁକୁ ବିଚାର କରି ଅଙ୍କ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି। ଅଳ୍ପ କଥାବସ୍ତୁରେ ଏକ ଅଙ୍କ ବା ଦୁଇ ଅଙ୍କ ବା ତତୋଽଧିକ କରିପାରିବେ। ଯଦି ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଦଶରୁ ଅଧିକ ହେଲେ ତାହା 'ମହାନାଟକ' ହୋଇଥାଏ। କଥାବସ୍ତୁର ଧାରାବାହିକତା ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ତହିଁରେ ପ୍ରୟୋଜନାସୁରେ ପ୍ରବେଶକ, ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଆଦିର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯିବା କଥା। ଯୁଦ୍ଧ, ରାଜ୍ୟନାଶ, ମୃତ୍ୟୁ, ନଗର ଅବରୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣାକୁ ପ୍ରବେଷକ ଆଉ ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ କରିପାରିବେ ବୋଲି ଭରତ କହିଛନ୍ତି। କୀଥ୍ ନାଟକର ଏହି ବିଭାଗକୁ 'Heroic Comedy' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି।

୨. ପ୍ରକରଣ

କାଳ୍ପନିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପରିକଳ୍ପିତ ହୁଏ ପ୍ରକରଣ। ସାଧାରଣତଃ ବିପ୍ର, ବଣିକ, ସଚିବ, ପୁରୋହିତ, ଅମାତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ନାୟକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ। ସବୁ ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ ଅଙ୍କ, ବୃତ୍ତିଥାଏ। ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗୀରସ ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାର। ନାୟକ ହୁଏ ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର। ନାୟିକା କୁଳଜା, ବୀରଙ୍ଗନା ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇଥାନ୍ତି। ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ କଳ୍ପନାରୁ କଥାବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି। ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ – କଥାବସ୍ତୁ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାରୁ 'ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ' ହିଁ ହୁଏ ଏହାର ଉତ୍ସ। ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ବା ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଏଥିରେ ବିଟ, ବିଦୂଷକ, ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ, ଦାସ, ଶକାର, ଭିକ୍ଷୁ ଇତ୍ୟାଦି ଥାଆନ୍ତି। ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରକରଣରେ ବିଦୂଷକ ବଦଳରେ ବିଟ ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ। ଏଥିରେ ନାଟକ ଭଳି ଅଙ୍କ ବିଧାନ, ବିଷ୍କମ୍ଭକ, ପ୍ରବେଶକ, ସନ୍ଧି, ସନ୍ଧ୍ୟଙ୍ଗ, ଅଳଙ୍କାର, ବୃତ୍ତି ତଥା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। କୀଥ୍ ଏହାକୁ 'Comedy of Manners' ବୋଲି କହନ୍ତି।

୩. ଭାଣ

ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ଏହା ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରଭେଦ। ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରର ଆତ୍ମକଥନ ମୂଳକ ରୂପକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ କାଳ୍ପନିକ। ଧୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ ବଟଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ନେଇ ଭାଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥାଏ। ତେଣୁ ଏହାର ନାୟକ ଧୂର୍ତ୍ତ ବା ବିଟ। ଏହାର ଅଙ୍କ ମଧ ଗୋଟିଏ ଏବଂ ପାତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ମଧ ଗୋଟିଏ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରାଚୀନ ନାମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ଏଥିରେ ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ବା ଜଣେ ଧୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜେ ଅନୁଭବ କରିଥିବା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟଲୋକ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥିବା କୌଣସି ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଯେ କୌଣସି ଉପାୟରେ ଜାଣିଯାଇ ତାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶ କରେ। ସେ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ ଏକ କଳ୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ କଥୋପକଥନ କରିବା ପରି ସ୍ୱକୃତ ବା ପରକୃତ ଧୂର୍ତ୍ତତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୃଙ୍ଗାର ବିଷୟକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ। ଏହାକୁ ସରଳୀକରଣ ଉପାୟରେ କହିଲେ 'ଭାଣ'ର ଦୁଇଟି ବିଭଗ ଦେଖାଯାଏ। ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ପଣ୍ଡିତ/ଧୂର୍ତ୍ତବ୍ୟକ୍ତି/ଅଭିନେତା ନିଜର ଅନୁଭୂତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗରେ ଅନ୍ୟର ଅନୁଭୂତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ। ଶୃଙ୍ଗାର ତଥା ବୀର ରସର ପ୍ରୟୋଗ ସହିତ ଲେଖକଙ୍କର କଳ୍ପନା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ। କୀଥ୍ ଏହାକୁ 'Monologue' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି।

Scanned with CamScanner

୪. ବ୍ୟାୟୋଗ

ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ନାୟକ ବିଖ୍ୟାତ ହେବା ଉଚିତ୍। ଏହାର ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ। ଏଥିରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ରହିବା ସ୍ଥଳେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ରହିବେ। ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଘଟିତ ଘଟଣା ଏହାର ବିଷୟ ରହିବ। ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିବ। ସନ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଶ ସନ୍ଧି ରହିବ ନାହିଁ। ନାୟକ ଧୀରୋଦ୍ଧତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ଏହାର ହାସ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଗାର କିମ୍ବା ଶାନ୍ତିରସ ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏକୁ ଅଙ୍ଗୀ ରସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ। କୀଥ୍ ଏହାକୁ 'Military spectacle' ଅର୍ଥାତ୍ 'ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ' ବିଷୟକ ରୂପକ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି।

୫. ସମବକାର

ଦେବାସୁର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ରୂପକର ଏହି ପଞ୍ଚମ ବିଭାଗଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ। ଏହାର ନାୟକ ବିଖ୍ୟାତ୍ ଓ ଉଦାତ୍ତ ଗୁଣସଂପନ୍ନ ହୋଇଥିବା ଦରକାର। ତିନୋଟି ଅଙ୍କ, ତିନିଟି କପଟ, ତିନି ପ୍ରକାର ବିଦ୍ରବ ଓ ତିନିଟି ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ। ଏଥିରେ ବିମର୍ଶ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଚାରୋଟି ଯାକ ସନ୍ଧିସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ। ଏହାର ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ତିନି ଏବଂ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଗର୍ଭ ଏବଂ ତୃତୀୟଅଙ୍କରେ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ। ବାରଟି ନାୟକ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରନ୍ତି। ଏହାର ଅଭିନୟ ଅବଧି ୨୦ର ନାଡିକା। ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ୪୮ ମିନିଟ୍। ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅର୍ଦ୍ଧକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୨୪ ମିନିଟକୁ ନାଡିକା କୁହାଯାଏ। ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ଦ୍ୱାଦଶ ନାଡିକା, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଚାରି ନାଡିକା ଏବଂ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଦୁଇ ନାଡିକା ଅବଧି ରହିବ। ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଭରତଙ୍କ ମତ।

କପଟତ୍ରୟ – ସୁଖ ଦୁଃଖର ଉଦୟ ଜନିତ କପଟତା ଏଥିରେ ତିନିପ୍ରକାର ହୁଏ। ଯଥା :- ଗମନର ଭଙ୍ଗୀ, ଦୈବଯୋଗ ବଶତଃ ଏବଂ ପରପ୍ରଯୁକ୍ତ ଅନ୍ୟତମ।

ବିଦ୍ରବତ୍ରୟ – ବିଦ୍ରବ ତିନି ପ୍ରକାର ଯଥା :- ଯୁଦ୍ଧ କିମ୍ବା ଜଳଜନିତ, ବାୟୁ ଅଗ୍ନି କିମ୍ବା ମତ୍ତହସ୍ତୀ ଜନିତ, ନଗର ଅବରୋଧ ଇତ୍ୟାଦି।

ଶୃଙ୍ଗାର ତ୍ରୟ – ନାଟ୍ୟବିଧି ବିଶାରଦମାନେ କାର୍ଯ୍ୟ ଯୋଗକୁ ବିଚାରକରି ଧର୍ମ ଶୃଙ୍ଗାର, ଅର୍ଥ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ କାମ ଶୃଙ୍ଗାର ଆକାରରେ ଏହି ତିନୋଟି ଶୃଙ୍ଗାରକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି। ଏଥିରେ ବୀରରସ ଓ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥାଏ। କୀଥ୍ ଏହାକୁ 'Super natural Drama' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି।

୬. ଡିମ

ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାୟକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓ ଉଦାତ୍ତ ହୋଇଥିବା ଜରୁରୀ। ଡିମରେ ଛଅଗୋଟି ରସ ଓ ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍କ ରହିବ। ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଏବଂ ହାସ୍ୟରସ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟରସ ସ୍ଥାନପାଇପାରେ। ଷୋହଳ ଜଣ ପାତ୍ର ସଂଯୁକ୍ତ ହେବେ ବୋଲି ଭରତଙ୍କ ମତ। କଥାବସ୍ତୁରେ ବ୍ରଜପାତ, ଭୂମିକମ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହଣ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋପରାଗ, ଉଲ୍କାପାତ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିବ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବାହୁଯୁଦ୍ଧ, ଶସ୍ତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ, ଅସ୍ତ୍ର ଶସ୍ତ୍ର ଚମତ୍କାରିତା କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେବା ବିଧେୟ। ମାୟା ଜାଲ, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ପ୍ରଭୃତିର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର, ବହୁ ପୁରୁଷଙ୍କର ଯିବା ଆସିବା ଲାଗି ରହିବା ସହିତ ଏଥିରେ ଦେବତା, ଅସୁର, ରାକ୍ଷସ, ଭୂତ, ଯକ୍ଷ ଓ ନାଗମାନେ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ପରିଚିତ ହେବେ। ଡିମରେ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ଓ ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତି ବ୍ୟବହୃତ ହେବ ବୋଲି ଭରତ ମୁନି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି। ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା Legendary ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ବୋଲି କିଥ୍ କହନ୍ତି।

Scanned with CamScanner

୭. ଈହାମୃଗ

ଯେଉଁଥିରେ ମୃଗପରି କୌଣସି ଅଲଭ୍ୟ ବସ୍ତୁର ସଂପ୍ରାପ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତାହାକୁ ଈହାମୃଗ କୁହାଯାଏ। ଏହାର ନାୟକ ଦିବ୍ୟ ପୁରୁଷ। ଦିବ୍ୟ ନାରୀ ପାଇବା ପାଇଁନାୟକ ଯୁଦ୍ଧ କରେ। ଦୃପ୍ତ ଉଦ୍ଧତ ପୁରୁଷ ମଧ ଏଥିରେ ନାୟକ ହୋଇପାରେ। କାହାଣୀରେ ବନ୍ଧନ ଗାଢ଼ ରହିବ। ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବା ଅପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ। ଏଥିରେ ୧୨ ଜଣ ନାୟକ ରହିଥାନ୍ତି। ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ ବା ଚାରି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୁଏ। କାବ୍ୟ ବନ୍ଧରେ ସ୍ତ୍ରୀ କୋପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ। କ୍ରୋଧ, ପଳାୟନ ଏବଂ ପରସ୍ପର ଆକ୍ଷେପ ବା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଗାଳିଗୁଲଜ ରହିବା ବିଧେୟ। ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ଆକ୍ଷେପ, ହିଂସା, କଳି ଗୁଣ ଭରପୂର ରହିବା ସହିତ ସ୍ତ୍ରୀ ହରଣ, ନାରୀ ନିର୍ଯାତନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିବା । ବ୍ୟାୟୋଗରେ ଯେଉଁ ପୁରୁଷ ବୃତ୍ତି ଓ ରସ ବ୍ୟବହାର ହେବ। ଈହାମୃଗରେ ମଧ ତଦନୁରୂପ କରାଯିବା କେବଳ ଏଥିରେ ଦେବ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ରହିବେ। ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବଧ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ ହୋଇପଡିଥିବ, ସେହି ସ୍ଥଳରେ କିଛି ବାହାନାକରି ସେମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ବନ୍ଦ କରି ଦେବ। ଅର୍ଥାତ୍ ଶେଷରେ କୌଣସି ଏକ ଛଳନା ଦ୍ୱାରା ବାତାବରଣକୁ ଶାନ୍ତି କରିଦିଆଯାଏ। ବୃତ୍ତି ମଧରେ ଅରତୀ, ସାତ୍ୱତୀ ଓ ଆରଭଟୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିବ।

୮. ଅଙ୍କ

ଭରତଙ୍କ ମତରେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେତେବେଳେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହୋଇଥାଏ ତ କେତେବେଳେ ଅପ୍ରଖ୍ୟାତ ହୋଇପାରେ। ନାୟକ ଯେକୌଣସି (ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀରଲଳିତ ଏବଂ ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ) ଶ୍ରେଣୀର ହରଣ କରାଯାଇପାରିବ। କରୁଣ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏହାର ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମାତ୍ର ଏକ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ଏକାଙ୍କ ନାଟକ। ନାୟକ ଏକାଧିକ ହୋଇପାରନ୍ତି। ସନ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ।

୯. ବୀଥୀ

ରୂପକର ଏହି ବିଭାଗଟି ମଧ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ। ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ରହିବେ। ଉତ୍ତମ, ମଧମ ଓ ଅଧମ ତିନି ପ୍ରକୃତିର ଲୋକ ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହେବ। 'ଭାଣ' ପରି ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ କରାଯାଇଥାଏ। ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି। ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ମତରେ ସମସ୍ତ ରସ ଲକ୍ଷଣପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିବେ। ତେରଟି ବୀଥୀ ଅଙ୍ଗ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ସଜ୍ଜିତ ରହିବା ଉଚିତ୍।

୧୦. ପ୍ରହସନ

ପ୍ରହସନ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଯଥା :-

୧-ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ

୨-ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ

ପ୍ରହସନ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର କଳ୍ପିତ।

Scanned with CamScanner

୧– **ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ** – ଏହି ପ୍ରହସନରେ ନିନ୍ଦାଯୋଗ୍ୟ ତପସ୍ୱୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ସାଧୁ ଆଦି ଚରିତ୍ର ନାୟକ ହୋଇଥାନ୍ତି। ଏମାନଙ୍କୁ ଏପରି ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ ଯାହା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି। କାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଭାଷା ଭଳି ସଂଳାପ ହେବ। କିନ୍ତୁ ଭାଷା ଓ ଆଚାର ବିକୃତ ହେବ ନାହିଁ। ହାସ ପରିହାସରେ କାବ୍ୟାଂଶ ସନ୍ନିବେଶିତ ରହିବ। ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ଲୋକନିନ୍ଦିତ ଜୀବନର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ।

୨– **ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ** – ଯେକୌଣସି ସାଧାରଣ ନାୟକକୁ ନେଇ ରଚିତ ହେଉଥିବା ପ୍ରହସନକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ କୁହାଯାଏ। ଭରତଙ୍କ ମତରେ ଏହି ପ୍ରହସନରେ ବିଟ, ବେଶ୍ୟା, କ୍ଳୀବ, ପରସ୍ୱଜୀବୀ, ଧୂର୍ତ୍ତ, କୁଳଟା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ନିର୍ଲଜ୍ଜ ବେଷଭୂଷା, ଗତିସ୍ଥିତି ହାସ୍ୟଜନକ ଆକାର ଇଙ୍ଗିତ ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ। ଏହି କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର।

ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ବା ରୂପକର ଏଗୁଡିକ ହେଉଛି ପ୍ରକାରଭେଦ। ଏଠାରେ ଭରତଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ନାଟକର ଦଶଟି ବିଭାଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରାଗଲା। ମୋଟ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, କାର୍ଯ୍ୟ, ବୃତ୍ତି, ରସ ଓ ଅଙ୍କ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଉପାଦାନକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ଏହି ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି। ଭରତ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକର ୧୦ ରୂପର ସମସ୍ତ ନାମ, କର୍ମ, ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି। ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ନାଟକର ୧୦ରୂପ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ ୧୪ ଶତକରେ ନାଟକ ୧୦ ରୂପକ ଏବଂ ୧୮ ଉପରୂପକ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ ଥିଲା। ଉପରୂପକଗୁଡିକ ହେଉଛି ଯଥା :-

ନାଟିକା, ତ୍ରୋଟକ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଟ୍ଟକ, ନାଟ୍ୟରସକ, ପ୍ରସ୍ଥାନ, ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ପ୍ରେଙ୍ଖଣ, ରାସକ, ସଂଲାପକ, ଶ୍ରୀଗଦିତ, ଶିଳ୍ପକ, ବିଳାସିକା, ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା, ପ୍ରକରଣୀ, ହଲ୍ଲୀଶ, ଭାଣିକା ଇତ୍ୟାଦି। ଉପରୂପକ ବିଭବର ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି।

୧– **ନାଟିକା** : ଏହା ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ। ଏଥିରେ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ। ଏହା ଚାରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ। ଏହାର ନାୟକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ରାଜା ଓ ଧିରଲଳିତ ସ୍ୱଭାବର ହୋଇଥାଏ। ନାୟିକା ମୁଖ୍ୟତଃ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ନିପୁଣା ହୋଇଥିବା ଉଚିତ୍।

୨– **ତ୍ରୋଟକ** :- ଏହାର ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ୫–୧୦ ହୋଇପାରେ। ଏହାର ନାୟକ ଉଦାତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇଥିବା ବେଳେ ନାୟିକା ଦିବ୍ୟ ବା ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ତ୍ରୀ ହୁଅନ୍ତି। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ବିଦୂଷକ ଉପସ୍ଥିତ ରହି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କାହାଣୀର ଗତି ଆଉ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାତ କରାନ୍ତି। ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟରସ ରୂପେ ଶୃଙ୍ଗାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି।

୩– **ଗୋଷ୍ଠୀ** : – ଏହାର ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଏକ। ଗୋଷ୍ଠୀରେ ପ୍ରାୟ ୧୦ ଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ୬ ଜଣ ନାରୀ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ରହନ୍ତି। ଏହାର ନାୟକ ସାଧାରଣ ଶ୍ରେଣୀର ହୁଅନ୍ତି। କଥାବସ୍ତୁରେ ଗର୍ଭ ତଥା ବିମର୍ଶ ସନ୍ଧି ନଥାଏ। ଏଥିରେ କାମ ଶୃଙ୍ଗାର ରହିଥାଏ।

୪– **ସଟ୍ଟକ** :- ଏହା ନାଟିକା ସଦୃଶ। ନାଟିକାରେ କେତୋଟି ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ମାତ୍ର ସଟ୍ଟକରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ। ଏହାର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ବା ପ୍ରାକୃତ ହୋଇଥାଏ। ଏଥିରେ ବିଷ୍କମ୍ଭକ ନଥାଏ। ଏହାର ବୃତ୍ତି କୈଶିକୀ। ଚାରୋଟି ଅଙ୍କ ବଶିଷ୍ଟ। ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କକୁ ଯବନିକା କୁହାଯାଏ।

Scanned with CamScanner

୫– ନାଟ୍ୟରାସକ :– ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ। ଏହାର ନାୟକ ଉଦାତ୍ତ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଥିବା ସ୍ଥଳେ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ। ଏହାର ନାୟିକା ବାସକ ସଜ୍ଜା। ଏଥିରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଚରିତ୍ର ଥାଆନ୍ତି। ଏଥିରେ ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ। ସଂଗୀତ–ନୃତ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ।

୬– ପ୍ରସ୍ଥାନ :– ଏହା ଦୁଇ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ। ଏଥିରେ ଭାରତୀ ତଥା କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ରୂପରେ ଥାଏ। 'ପ୍ରସ୍ଥାନ'ରେ କୌଣସି ଭୃତ୍ୟ ନାୟକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ। କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାୟକ ହୀନ ବା ଦାସ ରୂପେ ପରିଚିତ ହୁଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ନାୟିକା ଦାସୀ ହୁଏ । ନୃତ୍ୟ ଏଥିରେ ସଂଯୁକ୍ତ ଥାଏ। ଏହି ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ବୀର ରସ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

୭– ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ :– ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ କିମ୍ବା ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ଉଦାତ୍ତ ଓ ଦିବ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ ଦିବ୍ୟ ହୋଇଥାଏ। ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ରସ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ। ଏହି ନାଟକର ଯବନିକା ବେଳକୁ ସଂଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ। ବିମର୍ଷ ସନ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଚାରୋଟି ସନ୍ଧି (ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି) ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ।

୮– କାବ୍ୟ :– ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ହେଉଛି 'ରାଗ କାବ୍ୟ' । 'କାବ୍ୟ' ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ। ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଉଦାତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର। ଏହା ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ। ଏଥିରେ ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ। ଏଥିରେ ହାସ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ।

୯– ପ୍ରେଙ୍ଖଣ :– ଏଥିରେ ହୀନ ନାୟକ ଚରିତ୍ର ହୁଏ। ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଶ ସନ୍ଧି ନ ଥାଏ। ସୂତ୍ରଧରଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ନଥାଏ। ବିଷ୍କୟକ ଓ ପ୍ରବେଶକ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନଥାନ୍ତି। ନେପଥ୍ୟରୁ ନାନ୍ଦୀର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ବିପତ୍ତି, ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ସେଇଠୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

୧୦– ରାସକ : – ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ପାଞ୍ଚ ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ। ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାଏ। ଏଥିରେ ଭାରତୀ ଓ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ରହିବା ସହିତ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ। ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ–ସଂଗୀତ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଇଥାଏ। ସୂତ୍ରଧାରର କୌଣସି ଭୂମିକା ନ ଥାଏ। ଏହାର ନାୟକ ମନ୍ଦ ବା ହୀନ ହୁଏ।

୧୧– ସଂଲାପକ :– ସଂଲାପକ ନାଟକଟି ତିନି କିମ୍ବା ଚାରି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ। ଏହାର ନାୟକ ସାଧାରଣ କିମ୍ବା ଶଠ ହୋଇପାରେ। ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହେବା ଉଚିତ୍ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ କଥାବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ। ପ୍ରତିମୁଖ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟସବୁ ସନ୍ଧି ରହିବ। ଏଥିରେ ନାୟକ ସଂଖ୍ୟା ୩ ଜଣ।

୧୨– ଶ୍ରୀଗଦିତ :– ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ। କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ। ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଉଭୟ ପ୍ରଖ୍ୟାତ। ଏଥିରେ କରୁଣରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି। ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନଅଛି। ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଶ ଦୁଇସନ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ତିନି ସନ୍ଧି ରହିବ। ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର ବାହୁଲ୍ୟ ଥାଏ।

୧୩– ଶିଳ୍ପକ :– 'ଶିଳ୍ପକ'ରେ ଚାରୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ଚାରୋଟି ବୃତ୍ତିଥାଏ। ଏହାର ନାୟକ ବ୍ରାହ୍ମଣ। ଏହା ସର୍ବ ରସ ପ୍ରଧାନ। ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଶ୍ମଶାନ ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ। ଏହାର ୨୭ଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ଥାଏ।

Scanned with CamScanner

୧୪– ବିଳାସିକା :– ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରଧାନତା ଥାଏ । ଏଥିରେ ଦଶଟି ଲାସ୍ୟାଙ୍ଗ ରହିଥାଏ । 'ବିଳାସିକା'ରେ କୌଣସି ନାୟକ ନ ଥାନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ବିଟ, ବିଦୂଷକ, ପୀଠମର୍ଦ୍ଦ ଆଦିଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ଥାଏ । ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ କାଳ୍ପନିକ ହୋଇପାରେ ।

୧୫– ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା :– ଏହା ଚାରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ତିନି ନାଡିକା ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବିଟର କ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ପାଞ୍ଚ ନାଡିକା । ଏହି ଅଙ୍କରେ ବିଦୂଷକ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ହେଉଛି ଛଅ ନାଡିକା । ଏହି ଅଙ୍କରେ ନାୟକ ପୀଠମର୍ଦ୍ଦ ଅଭିନୟ କରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ଏଥିରେ କୈଶିକୀ ତଥା ଭାରତୀ ବୃତ୍ତକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନାହିଁ । ଗର୍ଭ ସନ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସନ୍ଧିମାନ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ନାଡିକା ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

୧୬– ପ୍ରକରଣୀ :– ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ । ଏହାର ନାୟକ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବଣିକ କିମ୍ବା ଅମାତ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ନାୟିକା, ନାୟକ ସମାନ ଜାତିର ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହା ନାୟିକା ବହୁଳ ହୋଇଥାଏ । ଦୁଃଖର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି କମ୍ ଥାଏ । ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସହିତ ଚାରୋଟି ସନ୍ଧିଥାଏ ।

୧୭– ହଲ୍ଲୀଶ – ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନା । ଏଥିରେ ପାଞ୍ଚରୁ ଅଧିକ ଚରିତ୍ର ଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହୋଇପାରନ୍ତି । ବିପ୍ର, ବଣିକ, କ୍ଷତ୍ରିୟ ବା ଅମାତ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣକୁ ନାୟକ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ବଛା ଯାଆନ୍ତି । ଏଥିରେ ମୁଖ, ବିମର୍ଶ ସନ୍ଧି ଏବଂ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲିକ୍ଷିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

୧୮– ଭାଣିକା :– ଏହା ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ଏହା ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହାର ଅଙ୍ଗୀରସ ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାର । ଏଥିରେ ବିଟ ଓ ବିଦୂଷକ ପରି ଚରିତ୍ର ରହନ୍ତି । ଏହାର ନାୟକ ନୀଚ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାୟିକା ଉଦାର ପ୍ରକୃତିର ହୋଇଥାଏ । ମୁଖ ଏବଂ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି ଥାଏ । ଭାରତୀ ଓ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

ଭରତ 'ଉପରୂପକ' ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ସୂଚନା ଦେଇ ନାହାଁନ୍ତି । ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୋହଳ ଉପରୂପକ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଏବଂ ମହାରାଜ ଭୋଜ ଏ ସଂପର୍କରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରିନାହାଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଏହାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଏବଂ ଉପରୂପକକୁ ଅଠରଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଆଜି ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

–୦–

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ୟୁନାନୀ ଦାର୍ଶନିକ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକଳା (Poetics)ରେ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କାହାଣୀର ପରିଣତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :-

(୧) ଟ୍ରାଜେଡି (Tragedy) ବା ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ ଓ

(୨) କମେଡ଼ି (Comedy) ବା ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ ।

(୧) ଟ୍ରାଜେଡି (Tragedy)

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ 'Poetics'ରେ Tragedyର ପରିଭାଷା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି :-"Tragedy is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude in language embellished with each kind of artistic ornament, the several winds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative, through pity and fear effecting the proper katharsis of purgation of these emotions × × ×."

(Source - Wikipedia.com)

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୁପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ :

(୧) ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡି ହେଉଛି ନାଟକର ମୂଳ ସ୍ୱରୁପ ଏବଂ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ର ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ଭାବର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

(କ) ଦାୟୋନିସିୟସ୍ (କଳ୍ପନା, ଆବେଗ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଲାଳସା ଆଦିର ପ୍ରତୀକ)

(ଖ) ଆପୋଲୋ (ସନ୍ତୋଷ, ଶାଳୀନତା, ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଏବଂ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ)

ଉକ୍ତ ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ଭାବର ସମନ୍ୱୟରୁ ଟ୍ରାଜେଡିର ସୃଷ୍ଟି ।

(୨) ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ହେଗେଲ ଟ୍ରାଜେଡିର ଆତ୍ମା ବିଶ୍ଲେଷଣ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :-

(କ) ଧାର୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ

(ଖ) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ

Scanned with CamScanner

ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଦୋଷ ବା ଅନୈତିକତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏବଂ ମାନବର ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ।

(୩) ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡିର କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି :-

(କ) ଏହା କୌଣସି ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଘଟଣାର ଅନୁକରଣ ।

(ଖ) ଘଟଣାଟି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଏକ ବିଶେଷ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ।

(ଗ) ଘଟଣା ବା ବିଷୟରେ ଅନୁକ୍ରମରେ ବା ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ରହିବ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଛନ୍ଦ ।

(ଘ) ଏହା ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

(ଙ) ଘଟଣାରୁ ଅନୁକଂପା (Pity) ଏବଂ ଭୟ (Fear) ଜାଗ୍ରତ ହେଉଥିବ ଏବଂ

(ଚ) ଅନୁକଂପା ଓ ଆବେଗ ବାହୁଲ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଚିତ୍ତର ମୁକ୍ତି ।

(୪) ଦାର୍ଶନିକ ହେଗେଲ ଟ୍ରାଜେଡିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଛନ୍ତି :- ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ (Conflict) ଟ୍ରାଜେଡିର ପ୍ରାଣ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । କେବଳ ଦୁଃଖର କାହାଣୀ କେବେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହୋଇ ନ ପାରେ, ଯଦି ତାହା ନାଟକୀୟ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିଣାମ ଲାଭ ନ କରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉଛି ସତ୍ୟ ସହିତ ସତ୍ୟର, ନ୍ୟାୟ ସହିତ ନ୍ୟାୟର ଏବଂ ପ୍ରେମ ସହିତ ପ୍ରେମର ।

(୫) ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରାଡଲେଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣ ଏବଂ ଭୟଙ୍କର ହେବ, କିନ୍ତୁ ତାହା ମନୁଷ୍ୟକୃତ ହେବେ । ହେଗେଲଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିବାକୁ ଯାଇ ବ୍ରାଡଲେ କୁହନ୍ତି :-"The typical and essential conflict to be found in tragedy is not that of good against good, but rather a conflict without the self; my spiritual conflict involving spiritual waste is tragic."

(୬) ରୋଜର ଫ୍ରାଇ ତାଙ୍କ 'Romance and Tragedy' ପୁସ୍ତକରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ସାର୍ବଜନୀନ ନୈତିକ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଉପରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଭିତ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ - "The tragic writer must stress the ultimate stability of the moral order."

(୭) ଜୋସେଫ୍ ଉଡ୍‌କ୍ରଚ ତାଙ୍କ 'The Modern Temper' ପୁସ୍ତକରେ ମତ ଲେଖିଛନ୍ତି - ମାନବର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆସ୍ଥାନ ନ ରହିଲେ ଭଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖାଯାଇ ପାରିବନି । ସେ ମଧ୍ୟ ଆହୁରି କୁହନ୍ତି - ଟ୍ରାଜେଡି ଲେଖକ ଭଗବତ ବିଶ୍ୱାସୀ ହେବା ଦରକାର ନାହିଁ, ସେ ମଣିଷ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନ ଆସିବାର କାରଣ ହେଉଛି, ମଣିଷର ଶକ୍ତି ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ଭାବନା ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଆସ୍ଥା ନାହିଁ ।

(୮) ଦାର୍ଶନିକ ଶୋପେନ ହାଓ୍ୱାର ତାଙ୍କ 'The world as will and idea' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମତ ଦେଇ କୁହନ୍ତି :- ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ସଂସାରକୁ ଦେଖିବା । ଏଠି ପ୍ରାଣହାନି, ଦୁଃଖକଷ୍ଟ, ସୟତାନର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ, ନିୟତିର ଅଭିଶାପ

Scanned with CamScanner

ଆଦି ରହିଛି । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି, ଯେ କି ଦୁଃଖ କଷ୍ଟ ଶେଷରେ ବୃଥା ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, ଅଭିମାନ, ଅହଙ୍କାର ତ୍ୟାଗକରି, ଜୀବନକୁ ସମର୍ପଣ କରିଦିଏ । ଏଇ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡିର ଆନନ୍ଦ ।

ତାଙ୍କ ମତରେ –"Tragedy gives us an insight into the heart of the mystery, into the nature of the evil, which is the nature of reality and hence of the will."

ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସେ କୁହନ୍ତି :– ଜୀବନରେ ଟ୍ରାଜେଡି ତିନୋଟି ଉପାୟରେ ଆସିଥାଏ । ଯଥା :–

(କ) ସଇତାନୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଫଳରେ ଜୀବନରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଦେଖାଦେଇଥାଏ (Eago)

(ଖ) ଅନ୍ଧ ଏବଂ କ୍ରୂର ଭାଗ୍ୟର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଆସିଥାଏ (Romio and Juliet)

(ଗ) ମାନବ ଚରିତ୍ରର ପାରସ୍ପରିକ ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଦେଖାଯାଏ (Hamlet) ।

(୯) ନୀତ୍ସେ ତାଙ୍କ 'Birth of Tragedy' ପୁସ୍ତକରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ :– ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହେଉଛି ଦୁଃଖ ଏବଂ ଦୁଃଖଜୟର କାହାଣୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ – "It was the greatest of the arts because it involved a 'harmonization' of the greatest possible tensions."

(Literary criticism : A short History, Chapter - 25, W.K. Wimsatt, Page-567)

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସଂପର୍କୀୟ ବିଭିନ୍ନ ମତ–ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ, ଏହା ଜୀବନର ଏକ ବିଶେଷ ରୂପ । ଟ୍ରାଜେଡିର ଆତ୍ମା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯାହାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରୂପ ପରିଗ୍ରହ ଲାଭ କରେ, ସେ ହେଉଛି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ । ନାଟକରେ ତା'ର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସକ୍ରିୟତା ଏକ ନିଷ୍କ୍ରିୟତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାଧାରଣତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାଟକରେ ନାୟକର ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଭୂମିକା ଥାଏ । କେତେବେଳେ ସେ କର୍ମତତ୍ପର, ଉଦ୍ୟମୀ, ସକ୍ରିୟ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ।

ଟ୍ରାଜେଡିରେ ନାୟକ ବିଚାର

ଅଧ୍ୟାପକ A. Nicollଙ୍କ ମତରେ ବେଳେବେଳେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଦୁଇଜଣ ନାୟକ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଯୁଗର କିଛି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏହି ପ୍ରକାର । ଯେପରିକି ଅଥେଲୋ ନାଟକରେ ଅଥେଲୋ ଏବଂ ଇଆଗୋ ଚରିତ୍ର । ଆଉ କେତେକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ଆଦୌ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ:– ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦ୍ଦିଙ୍କର 'Strife', 'Justice' ନାଟକକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡିର ଭାବ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ Fear ଓ Pity ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଟ୍ରାଜିକ୍ ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମିଶ୍ର ଅନୁଭୂତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ Catharsis ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଟ୍ରାଜେଡି ଘଟଣାରେ ଭୟ ଏବଂ ଅନୁକଂପା ଭାବ ଦର୍ଶକମନକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରେ । ଯାହାଫଳରେ ଭାବର ବିସ୍ଫୋରଣ ବା 'Catharsis' ସଂପନ୍ନ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ cathrsis ଶବ୍ଦ katharsis ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଯାହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ବିଶୁଦ୍ଧିକରଣ ବା ଭାବ ବିସ୍ଫୋରଣ ।

Scanned with CamScanner

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ ଲୌକିକ ଜଗତରେ ଯାହା ବେଦନା ଦିଏ, ଶିଳ୍ପ ଜଗତରେ ତାହା ଅନୁସୃତ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆନନ୍ଦପାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକରୁ ସମାପ୍ତି ବିୟୋଗାନ୍ତ, ବିଷାଦମୟ ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ମିଳନାନ୍ତ ବି ହୋଇପାରେ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଅନେକ ଶେଷରେ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ ।

ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶେଷରେ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡିର ମୃତ୍ୟୁକୁ ସବୁ ସମୟରେ ପରିଣାମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଜୀବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ଅଧିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ କରିପାରେ ।

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବିଷୟ ହେଉଛି କୌଣସି ଉଚ୍ଚ ବା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବା ବିନାଶ । ଏହି ମୃତ୍ୟୁର କେତେଗୋଟି କାରଣ ଥାଏ ଯଥା :- ଭାଗ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ଅପ୍ରସନ୍ନ, ଅଭିଶାପ, ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିର ଶିକାର ବା ବଶୀକରଣ ।

ଟ୍ରାଜେଡିର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ଆରିଷ୍ଟଟଲ 'Poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଟ୍ରାଜେଡିକୁ ଚାରିଗୋଟି ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :-

1. Complex Tragedy
2. Pathetic Tragedy
3. Ethical Tragedy
4. Simple Tragedy

Allardyce Nicoll ତାଙ୍କ 'The Theomy of Drama' ପୁସ୍ତକରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :

1. The Choras and the unities Tragedy
2. Early Elizabethan Tragedy
3. Heroic Tragedy
4. Horror Tragedy
5. Domestic Tragedy

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବିକାଶ ଧାରା

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଶବ୍ଦଟି ଗ୍ରୀକ୍‌ର । ଏହାର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ ହେଲା 'Goat song' ବା 'ଛାଗ ଗୀତି' । ଦାୟୋନିସିଙ୍କ ଉତ୍ସବରେ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ ସହ ଛାଗବଳି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏହି ଛାଗରୂପୀ ଦେବତାର କଥାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସଂଗୀତକୁ 'Goat Song' ବା Tragoedia କୁହାଯାଏ । କେତେକ ଦାର୍ଶନିକ କହନ୍ତି ଦାୟୋନିସିୟସଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଦଳ ବଣ୍ୟ ଏବଂ କମାର୍ଦ୍ଧ ଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ଶରୀର ନିମ୍ନ ଅଂଶର ଗଠନ ଛାଗ/ଛେଳିପରି ଥିଲା । ଏମାନଙ୍କୁ Satyr ବା ଛାଗ କୁହାଯାଇଥିଲା । Satyr ବା ଛାଗର ଗାନ ଭିତରୁ ଟ୍ରାଜେଡିର ସୃଷ୍ଟି । ଟ୍ରାଜେଡି ମଧ୍ୟରେ କିପରି ଭୟ (fear) ଏବଂ ଅନୁକଂପା (pity) ସ୍ଥାନ ପାଇଲା ସେ ସଂପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

Scanned with CamScanner

ଗ୍ରୀକ୍ ମାଟିରେ ଟ୍ରାଜିକ୍ ରୀତିର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି 'ଆରିଅନ୍' । ଦାୟୋନିସିୟସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍ଗୀତଟିର ସେ ଅଳ୍ପ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଦାୟୋନିସିୟସ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ଦେବତା ଆପୋଲଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରି ସଂଗୀତଟିକୁ ନାଟ୍ୟ ପାଲାର ଉପଯୋଗୀ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ଗୀତି ମୂଳକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟମୂଳକ ଅଂଶରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଧିରେ ଧିରେ ମୂଳ କାହାଣୀରୁ କଥାବସ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇନେଲେ 'ଥେସ୍‌ପିସ୍' । ସେ Chorus ବହିଃଭୂତ ଏକ ନଟର ଅଭିନୟ ଏଥିରେ ସଂଯୋଗ କଲେ । ଗ୍ରୀକ୍‌ର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜନ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଥେସ୍‌ପିସ୍ ପାଲାଗାନ ଲେଖିଲେ । ଏହି ଗାନର ନାମ ଥିଲା ଡିଥିରାମ୍ବ (Dithyramb) । ଏଥିରେ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସହିତ ମୂଳ ଗାୟକ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସହକାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ହେଲା । ଥେସ୍‌ପିସ୍‌ଙ୍କ ପରେ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ଷଷ୍ଠ ଶତକର ଶେଷପାଦକୁ ଲେସାସ୍ ଏଥିରେ ଆଉକିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ।

ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଜନ୍ମ । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ତିନିଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଏଇସ୍କିଲାସ୍, ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ଏବଂ ଇଉରିପିଡିସ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲେ । ଏଇସ୍କିଲାସ୍‌ଙ୍କ ନବେଗୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥା : - Supplices, Persac, Septem, Prometheus Vinotus, Agamenon, Choephore ଏବଂ Emenides ଇତ୍ୟାଦି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ପ୍ରାୟ ୧୦୦ଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥା :- Ajax, Antigone, Electra Oedipus, Tyrannus, Philoctertes, Oedipus coloneus ଅନ୍ୟତମ । ଇଉରିପିଡିସ୍ ମଧ ପ୍ରାୟ ୯୨ଗୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ସେଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଛି ଯଥା :- Suppliant, Women, Aloestis, Medea, Hippolytus, Trojan Women, Andromache, Hecuba ପ୍ରମୁଖ ।

ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଯୁଗରେ କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର ମାର୍ଲୋ କେତେଗୁଡିଏ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ Tambarlain, Dr. Faustus, The Jews of Malth ଆଦି ଅନ୍ୟତମ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ Athello, Hamlet, Kinglier ଆଦି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ । ଡ୍ରାଇଡେନଙ୍କ ହିରୋଇକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଛି ଯଥା : -The Royal Martyar, The Conquest of Granada by Spaniards, Aureng zeb ଅନ୍ୟତମ । ଓ୍ୱେବଷ୍ଟାର ଓ ଜନ୍ ଫୋର୍ଡଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ହରର ଟ୍ରାଜେଡି । ହରର ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଓ୍ୱେବଷ୍ଟାରଙ୍କ The Dutchess of Multi, ଜନ୍ ଫୋର୍ଡଙ୍କ The Broken Heart, ସାଇହଲ୍ ଟାନିୟାରଙ୍କ The Atheist's Tragedy ଆଦି ଅନ୍ୟତମ । Domestic Tragedy ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଟମାସ୍ ହେଉଡ୍‌ଙ୍କ A woman killed with kindness, The English Traveller; ଟମାସ୍ ଡେକାରଙ୍କ Old fortunates, The shoe maker's Holiday, ଆରନ୍ ହିଲ୍‌ଙ୍କ The Fatal Extravagance, ଜର୍ଜ ଲିଲୋଙ୍କ The London Merchant, The History of George Burnwell ଆଦି ନାଟକ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଫରାସୀ classical Tragedy ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କଲା । କର୍ଣ୍ଣେଲ ପିଏରୀଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡିଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ Horace, Ceinna, Polyencte, Pompee ଇତ୍ୟାଦି । ରାସିନ୍‌ଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥା :- Andromache, Britannicus, Bajazet, Phedre ଇତ୍ୟାଦି । ଇଟାଲୀର ଆଲିଫିୟେରୀଙ୍କ New classical Tragedyଗୁଡିକ ହେଉଛି ଯଥା :- Clewpatra, Antigone, Orist, ଇତ୍ୟାଦି । ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ, Ibsan Strndburg, Chekav, ଓ Illioot । ଇବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ Ghosts; ଷ୍ଟ୍ରଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ,

Scanned with CamScanner

'Miss Pulia'; ଚେକଭ ଙ୍କ 'Three sisters', ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ 'Morder in the Cathodral', ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'No Exit' 'The Flies'; ଓ' ନିଲ୍‌ଙ୍କ 'Mournging becomes Electra' ନାଟକ ଆଦି ସଫଳ ଟ୍ରାଜେଡିର ସ୍ଥାନ ଦାବିକରେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ହୁଏ ଯେ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସାଧାରଣତଃ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁରେ ହୋଇଥାଏ । ନାୟକ ନାଟକର ପରିଣିତିରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ । ନାଟକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ବା ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ନାୟକ ଯଦି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ ତା'ର ଆଦର୍ଶ ମହନୀୟତା ବା ନାୟକତ୍ୱ ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡି ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ନାୟକର ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥାଏ ।

(୨) କମେଡ଼ି (Comedy) :

ସାଧାରଣତଃ କମେଡ଼ି କହିଲେ ସୁଖାନ୍ତ ବା ମିଳନାନ୍ତ ନାଟକକୁ ଆମେ ବୁଝିଥାଉ । ଏହା ଟ୍ରାଜେଡିର ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ । କମେଡି ଜୀବନର ହାସ୍ୟ ମଧୁର ଭାବକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ । ମୃତ୍ୟୁ ବଦଳରେ ଜୀବନ, ବିୟୋଗ ବଦଳରେ ମିଳନ, ବେଦନା ବଦଳରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ହେଉଛି କମେଡିର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ବିଚ୍ଛେଦରେ ଯେପରି ଟ୍ରାଜେଡିର ସୃଷ୍ଟି ଠିକ୍ ବିପରୀତ ଭାବେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ମିଳନରେ କମେଡିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଯେଉଁ ନାଟକର ପରିଣିତିରେ ସୁଖମୟ ଓ ଶୁଭାନ୍ତକ ତଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭରପୁର ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ତାହା ହେଉଛି କମେଡ଼ି ।

କମେଡିର ସଂଜ୍ଞା

୧. ଆରଷ୍ଟଟଲ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି :-'As for comedy, it is (as has been observed) an emitation of man worse than the average; worse however, not as regards my and every sort of fault, but only us regards one particular kind, the Ridiculous, which is a species of the ugly." (Ref. on. wikipedia.org)

୨. Aristotleଙ୍କ ମତରେ :- Aristotle's definition of comedy was what it is kone of the four geners of literature, along side tragedy, epic, poetry, and lyric poetry-comedy can be defined as any discourse or work generally intended to amuse or induce laughter-comedy is currently performed in theatre, television, film and stand-up comedy. (Reference : on.wikipedia.org.)

୩. Comedy is something that will make you laugh until you pee your self. There are two types of comedy. Good comedy and what is this guy thinking when he walked on stage. If you fit into the first one then you are fine. However, if you go in the second. (Source : wiki.answer.com)

୪. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କର 'poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କମେଡ଼ି ସଂପର୍କରେ କୁହନ୍ତି :-"Comedy is as we have said, an emitation of characters of a lower type not however in the fall sense of the word

Scanned with CamScanner

bad, the judicious being merely a sub-division of the ugly. It consists in some defect or ugliness which is not painful of destructive."

(Source-Wike. answer.com)

୪. ସିସେରୋଙ୍କ ମତରେ କମେଡ଼ି ହେଉଛି -"A copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth". (Source - Weki.answer. com)

କମେଡ଼ିର ବିକାଶଧାରା ଓ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମତାମତ

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗ୍ରୀସ୍, ରୋମ୍, ଫ୍ରାନ୍ସ, ଇଟାଲୀ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଜର୍ମାନୀ ଆଦି ଦେଶରେ ବହୁ କମେଡ଼ି ଲେଖାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ପରେ ମିନାଣ୍ଡାର ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ କମେଡ଼ିର ବିକାଶ ଘଟାଇଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କଳ୍ପନାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ରାଜନୈତିକ କମେଡ଼ିର ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କଲା । ସ୍ନେହ-ପ୍ରେମର ଜଟିଳ ମିଳନାନ୍ତ କମେଡ଼ିର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପରେ ପରେ Romantic comedy, Romatic Tragi-comedyର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହି କମେଡ଼ିକୁ ଆଉ ଦୁଇପାଦ ଆଗେଇନେଲେ ରୋମ୍‌ର ପ୍ଲଟାସ୍ । ସେ ଟେରେନ୍ସ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀକୁ ଆଖି ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ନୂଆ ନୂଆ କମେଡ଼ି ମାନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏହି କମେଡ଼ିର ସ୍ଥିତି ଦୃଢ଼ ହେବା ସହିତ ଏହାକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ରୂପାୟିତ କଲେ ସେକ୍ସପିୟର । ତାଙ୍କ ମାନସପଟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା Romantic comedy ଏବଂ Tragi-comedy । ଏହାପରେ ଇଂଲଣ୍ଡ, ସ୍ପେନ୍ ଆଦି ପ୍ରମୁଖ ଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ନୂତନ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ କମେଡ଼ି ।୧୬୦୦-୧୭୦୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲୋପ୍‌ଡିଭେଗା, କ୍ୟାଲଡେରନ, ୧୭୦୦ ଶତକରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ମଲିୟର, ରିଷ୍ଟୋରେସନ୍ ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଦେଖାଦେଲେ ଜନ୍ ଡ୍ରାଇଡେନ, ଜର୍ଜ ଏଥିରୀଜ୍, ଓୟଚାର୍ଲି, କନଗ୍ରୀଭ୍ ପ୍ରମୁଖ କମେଡ଼ି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ । ଏହି ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା କମେଡ଼ିର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରଚାର ଏବଂ ପ୍ରସାର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଧିରେ ଧିରେ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସମାଲୋଚକମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ଉପରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ନିମ୍ନରେ କେତେଗୋଟି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା। । ଯଥା :-

୧. କାହା ମତରେ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଚାର ବ୍ୟବହାରର ଶିକ୍ଷାମୂଳକ କାହାଣୀ ହୋଇପାରେ ।

୨. ଅନ୍ୟ କାହା ମତରେ ଏହା ଅଶୁଭ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ ଦେଇ ଗତି କଲେ ମଧ ଶେଷରେ ମିଳନାତ୍ମକ ହୁଏ । (ମୁଖ୍ୟତଃ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ)

୩. ଆଉ କାହା ମତରେ ଏହା ଯେପରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଖଦାୟୀ ଠିକ୍ ସେହିପରି ମଧ ବେଦନା ଦାୟକ ।

୪. ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ପିଏରି କର୍ଣ୍ଣେଇଙ୍କ ମତରେ - କମେଡିରେ ନାୟକଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଭୟ ନାହିଁ ନିର୍ବାସନ ବା ଅବସ୍ଥା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ କମେଡ଼ି ନ କହି ତାହାକୁ Heroic Comedy କହିବା ଉଚିତ୍ ହେବ ।

୫. ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ :- ନାୟକ ଯେଉଁ ବାଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ, ସେହି ବାଧାର ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ତାହା Tragedy, Melodrama, Farce, Comedy ହୋଇଥାଏ । ନାୟକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବା ଲାଗି ଯେଉଁ ସଚେତନ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୁଏ, ତା'ର ବିରୋଧୀ ଧାରାଟି ଯଦି ଅତିକ୍ରମ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା କମେଡ଼ି ହୁଏ ।

Scanned with CamScanner

୬. ନରଥୋପ ଫ୍ରାଇଙ୍କ ମତରେ : – Satire ଏବଂ Romance ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ କମେଡ଼ିର ସୃଷ୍ଟି । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଝିରେ ତାହାର ସ୍ଥାନ ।

୭. ରିଚାର୍ଡ ଡ୍ରୁୟେଲ୍ଙ୍କ ମତରେ : – ଜଗତ ସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଫଳ ହେଉଛି କମେଡ଼ି ।

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏବଂ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଉପରଲିଖିତ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅବଧାରଣା ହୁଏ ଯେ, ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାୟକକୁ ବହୁ ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ତଥା ଘଟଣା ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନକୁ ଖାତିର୍ ନକରି ନାୟକ ପରିଶେଷରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରେ । ଯାହା ଫଳରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନରେ କମେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟିହେବା ସହିତ ଦର୍ଶକମାନେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି ।

କମେଡ଼ିର ବିଭିନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ

ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ Allardyce Nicoll ତାଙ୍କର 'TheTheory of Drama' ପୁସ୍ତକରେ କମେଡ଼ିର ଲକ୍ଷଣ ସଂପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡିକ ହେଲା ଯଥା :-

(୧) ସାଧାରଣ କମେଡ଼ିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ପ୍ରେମମୂଳକ, ଯେଉଥିରେ ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାରୀର ଚିରନ୍ତନୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

(୨) କମେଡ଼ିର ଦର୍ଶକ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ଜିନିଷ ଦେଖେ ଅର୍ଥାତ୍ ତା' ଚାରିପଟର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଏ ।

(୩) କମେଡ଼ିରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ରଥାନ୍ତି । କୌଣସି ନାୟକ ଚରିତ୍ର ରହେନି । ଅନେକ ଚରିତ୍ର ମିଳିମିଶି ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି ।

(୪) ଯୁଗର ଏବଂ ସମାଜର ସାର୍ବଜନୀନ କମେଡ଼ିର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୫) କମେଡ଼ିର ଗୋଟିଏ ବା ତହିଁରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ର ଥାଏ । ଏହି ଚରିତ୍ର ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

(୬) ଏଥିରେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଚରିତ୍ର ଦଳ ଦଳ ହୋଇ ବା ଯୋଡ଼ି ଯୋଡ଼ିହୋଇ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥାନ୍ତି ।

(୭) ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଚାରିତ୍ରିକ ଅସଙ୍ଗତି ବା ତ୍ରୁଟିକୁ ଭଲ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିହୁଏ ।

(୮) କମେଡ଼ିରେ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ନୀତିବୋଧର ଆତ୍ମିକ ସଂପର୍କ ଥାଏ । କମେଡ଼ିରେ ନୀତିବୋଧ ସମସ୍ୟା ଆକାରରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସମସ୍ୟା ରହେନା ।

(୯) ଏଥିରେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଚରିତ୍ରଟି ଅସାମାଜିକ ମନେହୁଏ । କାରଣ ହସ ଏପରି ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ଉପଭୋଗ କରାଯାଏ ।

(୧୦) ଅଧିକାଂଶ କମେଡ଼ି ଶେଷରେ ମିଳନ ହୁଏ ବା ବିବାହ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକର କଳା କୌଶଳ – ଡ. ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପୃ. ୬୫-୬୬)

Scanned with CamScanner

କମେଡିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

(୧) ସମାଜର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ତଥା ତ୍ରୁଟି-ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ସୁଧାରିବାରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟକର ନାଟକୀୟତା ଭଙ୍ଗୀରେ ଏବଂ କମେଡିର ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରୟାସ ରଖିଥାନ୍ତି ।

(୨) ଏହି କମେଡ଼ି ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷକୁ ତଥା ମଣିଷର କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯିବା ସହିତ ବେଶ୍ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

(୩) Happy Ending ବା ମିଳନାନ୍ତ ହେଉଛି କମେଡ଼ିର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

(୪) ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର, ରୀତି-ନୀତି, ତ୍ରୁଟି-ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ପରିହାସ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ କମେଡ଼ି ।

(୫) ସମାଜର ତଥା କଥିତ ଭଦ୍ରମୁଖାଧାରୀ ମଣିଷର ଚାଲିଚଳନ ଓ ହାବଭାବକୁ ଏଥିରେ ପରିହାସ କରିଥାଏ ।

କମେଡ଼ିର ପ୍ରକାର ଭେଦ

କମେଡ଼ିର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଅଧ୍ୟାପକ Allardyee Nicoll କମିକ୍ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାରର ବୋଲି 'The Theory of Drama' ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :-

(୧) Farce

(୨) Comedy of Humours - ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ କମେଡ଼ି

(୩) Comedy of Romance

(୪) Comedy of Intrigue - ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମୂଳକ କମେଡ଼ି

(୫) Comedyof Manners - ଆଚାର ମୂଳକ କମେଡ଼ି

ନିକଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ : "Farce stands by itself as marked out by certain definite characteristics. The comedy of humours is the second of decided qualities. Shakespeare's comedy of his later years as a separate subdivision. The comedy of intrigue is the forth. The comedy of manners is the fifth, again with perhaps a subdivision in the genteel comedy."

(The Theory of Drama-Allardyce Nicoll, P- 217)

ଅର୍ଥାତ୍ Comedy of Romanceର ଉପବିଭାଗ ହେଉଛି Tragi-comedy I Comedy of manners ଉପବିଭାଗ ହେଉଛି Genteel Comedy (ମାର୍ଜିତ କମେଡ଼ି) ।

୧. Comedy of Romance

ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ଜଗତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କମେଡ଼ି । ଏହି କମେଡିର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ପ୍ରେମ । ସାଧାରଣତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ କମେଡ଼ିରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଅନୁରାଗ ସଞ୍ଚାର, ମିଳନରେ ବାଧା, ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କଟରୁ ମୁକ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ମିଳନ ଆଦି ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କମେଡ଼ି ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର । ଯଥା :-

Scanned with CamScanner

'Mid-Summer Night's Dream', 'As you like it', 'Twelfth Night' । ଏହି କମେଡ଼ି ପରିବେଶ ସହିତ ଚରିତ୍ରର ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା କରିବା ସହିତ ମଣିଷର ମାନସିକ ବୃତ୍ତି ଏବଂ ଭାବବୃତ୍ତିକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ଏହି କମେଡ଼ିରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ସୁସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରେ ।

୨. **Comedy of Humours (ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ କମେଡି)**

ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ସମକାଳୀନ ବେନ୍ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ଜନସନ୍ ଏହି ପ୍ରକାର କମେଡ଼ିକୁ Comedy of Humours ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା Satireକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ମୁଖ୍ୟ କଥା ହେଉଛି ଏଥିରେ ମଣିଷକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା ବିଦ୍ରୁପ କରାଯିବା ସହିତ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

୩. **Comedy of manners (ଆଚାରମୂଳକ କମେଡ଼ି)**

ଏହି କମେଡ଼ିରେ ମାନବର କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାରକୁ ହସ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆଘାତ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟତମ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମଣିଷର ଅନୀତି ଆଚରଣକୁ ସୁଧାରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର କିଛି ପରିମାଣରେ ବିଦ୍ରୁପ ଏବଂ ଚମତ୍କାର wit ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରର କୃତ୍ରିମତା ଉକ୍ତ କମେଡିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ।

୪. **Gentle Comedy (ମାର୍ଜିତ କମେଡ଼ି)**

ସମାଜର ତଥାକଥିତ ଭଦ୍ର ମୁଖାଧାରୀ ମଣିଷର ରୀତିନୀତି, ଚାଲିଚଳନ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ହାବଭାବକୁ ଏଥିରେ ପରିହାସ କରିବାକୁ ସତତ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ଆଚାର ମୂଳକ କମେଡ଼ିର ଏକ ଅପଭ୍ରଂଶ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି କମେଡିର ଚରିତ୍ର ତା'ର କଥା ବା ସଂଳାପକୁ ବୁଲେଇ ବଙ୍କେଇ କହିଥାଏ । କୃତ୍ରିମ ଭାବପ୍ରବଣତା ଦେଖାଯାଏ ।

୫. **Comedy of Intrigue (ଷଡଯନ୍ତ୍ରମୂଳକ କମେଡ଼ି)**

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି କମେଡ଼ି ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଜଟିଳ । ଷଡଯନ୍ତ୍ର ଓ ଛଦ୍ମବେଶୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର ଘୃଣିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ପରିହାସ କରାଯାଇଥାଏ । ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ବା ମିଥ୍ୟା ପ୍ରବଞ୍ଚନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହାର ବୃତ୍ତ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଫାର୍ସ ପରି ମନେହୁଏ ।

୬. **Sentimental Comedy (ଭାବପ୍ରବଣତା ମୂଳକ କମେଡ଼ି)**

ଭାବପ୍ରବଣ କମେଡ଼ିକୁ ଦିଦ୍‌ରୋ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବା Serious କମେଡ଼ି ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଣିଷର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ଭଲଗୁଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । Gold Smith ତାଙ୍କ 'A Comparison Between Laughing and Sentimental Comedy' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି, ''ମଣିଷର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ବଦଳରେ ତା'ର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏବଂ ଦୋଷ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାଙ୍କର ଗୁଣ ଏ ପ୍ରକାର କମେଡ଼ିରେ ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ଏପ୍ରକାର କମେଡ଼ି ପଛରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏଠି ସମସ୍ୟା ସହିତ ତା'ର ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ଥାଏ ।''. (ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକର କଳା କୌଶଳ-ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପୃ.୭୦) ।

Scanned with CamScanner

ଏହି Sentimental Comedy ଇଂଲଣ୍ଡର ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ପରେ ଉକ୍ତ କମେଡ଼ି ନାଟକ ସହିତ ମିଶିଯାଇ ଭିନ୍ନ ରୂପଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ତିନିଗୋଟି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଚରଣ କମେଡ଼ିର ପ୍ରଭାବ କିଛିଟା ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏବଂ ବୃତ୍ତ ବା ଚରିତ୍ରରେ ସାମାନ୍ୟତମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯିବା ସହିତ ଜୀବନ ଯାପନ ଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି କମେଡ଼ିର ମଣିଷ କିପରି ଅନୁତାପ କରେ ତାହା ଦେଖିବାକୁ ମଳେ । ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ସହିତ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ କାହାଣୀ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ ।

୭. Tragi Comedy (ଟ୍ରାଜି କମେଡ଼ି)

ଉଭୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ିର ମିଳନରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଟ୍ରାଜି କେମେଡ଼ି । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି: – ଟ୍ରାଜେଡିର ଦୁଃଖ ଏବଂ କମେଡ଼ିର ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାା କରିବା । ଏହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଟ୍ରାଜିକ୍‌ର ଅତିଶୟ ଦୁଃଖରୁ ଏବଂ କମେଡ଼ିର ଆନନ୍ଦ ବାହୁଲ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଅତିଶୟ ବେଦନା ବୋଧରେ ଦର୍ଶକ ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ିବନି କି ଅତ୍ୟଧିକ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ପଡ଼ିବନି । ଟ୍ରାଜିକମେଡ଼ି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଉଭୟ ଦୁଃଖ-ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହି ଟ୍ରାଜି କମେଡ଼ିର ସୃଷ୍ଟି ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ । ୧୬୩୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପିଏରୀ କର୍ଣ୍ଣେଇଙ୍କ 'The CID' ନାଟକକୁ ଫରାସୀ ଏକାଡ଼େମୀ ଟ୍ରାଜିକ୍‌ମେଡ଼ି ଆଖ୍ୟାଦେଲେ । ଟ୍ରାଜିକମେଡ଼ି ମଧ୍ୟରୁ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ 'The Winter's Tale', 'The Tempest', 'The Merchant of Venice' ନାଟକଗୁଡିକ ଅନ୍ୟତମ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ ମଧ୍ୟ ନିରୂପଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା କେତେକ ବିଷୟଭିତ୍ତିକ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

୧. ପୌରାଣିକ ନାଟକ

ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକକୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଥାଉ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଅତୀତର ଆଧାତ୍ମିକ ଆଲୋକ ଛଟାରେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବା ସହିତ ଭକ୍ତି ଭାବନା ତଥା ଆଧାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା । ଧର୍ମଭାବର ଜାଗରଣ ସହିତ ନୈତିକତା, ଆଦର୍ଶ, ଦାୟିତ୍ୱ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିଷ୍ଠା ଆଦିକୁ ସଚେତନ କରିବା ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପୁରାଣର କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅଗ୍ରଣୀ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଜନକ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ତିନୋଟି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ହେଲା । ଯଥା :– 'ରାମ ବନବାସ', 'କଂସ ବଧ' ଓ 'ରାମାଭିଷେକ' । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତା ବିବାହ', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', ପଦ୍ମ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ 'ସଂଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ', 'ବାଣା ଦର୍ପଦଳନ', 'ଅହଲ୍ୟା ଶାପ ଓ ମୋଚନ', 'ଦାନ ପରୀକ୍ଷା', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର', 'ତାରକ ସଂହାର', ଗୋପି ନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ସୀତା ବନବାସ', 'ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ', 'ଜାନକୀ ପରିଣୟ', ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ' 'ରାମ ନିର୍ବାସନ', 'ସେତୁ ବନ୍ଧ', 'ରାବଣ ବଧ', 'ରାମଭିଷେକ', ରାମ ଜନ୍ମ', ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତିଙ୍କ 'ଧ୍ରୁବ', ଗୋବିନ୍ଦଶ୍ୱର ଦେଓଙ୍କ 'ନାରକାସୁର

Scanned with CamScanner

ବଧ', 'ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ', 'ମାୟା ଶବରୀ', 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମହିମା', 'ଧ୍ରୁବ ଚରିତ', ଶ୍ୟାମ ଚନ୍ଦ୍ର ଷାଠିୟାଙ୍କ 'ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉରୁଭଙ୍ଗ', 'ମେଘନାଦ ବଧ', ନାଟ୍ୟ ରତ୍ନାକର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଭୀଷ୍ମ', 'ସାବିତ୍ରୀ' 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ', 'ଜାନକୀ', କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଧ୍ରୁବ', 'ଶକୁନ୍ତଳା', 'ମୃଗୟା', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ସୁବୋଧ ଦାସଙ୍କ 'କର୍ଣ୍ଣାର୍ଜ୍ଜୁନ', 'ଦାନବୀର ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସୁଦାମା', 'ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ', କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଗୁରୁ ଦକ୍ଷିଣା', 'ଲକ୍ଷହୀରା', ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନର ଦେବତା', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଶର୍ମାଙ୍କ 'ମାୟାଧାରୀ', ମହେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ 'ମେଘନାଦ ବଧ', ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବେଣୀ ବନ୍ଧନ', 'ଚକ୍ରଛାୟା', ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା', ଉମାକାନ୍ତ ବେହେରାଙ୍କ 'ଗୁରୁ ଦକ୍ଷିଣା', 'କୁଶ ବର୍ଜନ', 'ବେଣୀ ବନ୍ଧନ', ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ରାମ ରାଜ୍ୟ' 'ଯୋଗଜନ୍ମା ରାବଣ', ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଲେଙ୍କାଙ୍କ 'ମାତୃ ହତ୍ୟା' ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ 'ବୀର ଅଭିମନ୍ୟୁ' ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କ 'ଶରଶଯ୍ୟା' ଆଦି ନାଟକ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

୨. ଐତିହାସିକ ନାଟକ

ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲେ ତାହାକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ଏହି ନାଟକରେ ଅତୀତର ଗୌରବମୟ ଗାଥା ଏବଂ ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଜାତୀୟତା ଭାବନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧି କରିବା ହେଉଛି ଉକ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଇତିହାସରେ ଯାହା ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ଓ ଅନାବିଷ୍କୃତ ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, ସାହିତ୍ୟ, ବିଜ୍ଞାନ ଆଦି ପ୍ରମୁଖ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଇତିହାସ ପୁରୁଷ ରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥାନ୍ତି । ଜାତିକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିବା ଲାଗି ଏହି ଇତିହାସ ପୁରୁଷମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିଷ୍ଠା, ସାଧନା, ଓ ଆଦର୍ଶ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଚିତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସମାଜକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ନୂତନ କର୍ମ ପ୍ରେରଣା ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବ ଜାତିର ବିକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ସର୍ବୋପରି ଦୟା, କ୍ଷମା, ବିନୟ, ଉଦାର, ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରଜା ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଭଗବଦ୍ ଭକ୍ତି ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ ଆଦି ସକଳଗୁଣ ଉକ୍ତ ନାଟକର ନାୟକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଏ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ସ୍ୱଳ୍ପ କେତେଖଣ୍ଡ ନାଟକ କେବଳ ଇତିହାସ ସମର୍ଥିତ ସତ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଉତ୍କଳର ରାଜା ଓ ରାଜତନ୍ତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଗୁଡିକ ରଚନା ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ସେଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ', ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କଟକ ବିଜୟ', 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ', ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ', 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ', ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର', ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'କଳା ପାହାଡ଼', 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର', 'ପାଇକପୁଅ' ଇତ୍ୟାଦି । ଇଂରେଜ ଶାସନ ଓ ତାଙ୍କ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରି କେତେଜଣ ଉତ୍କଳୀୟ ବୀରଗଣମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଓ ତ୍ୟାଗର କାହାଣୀକୁ ଆଧାରକରି ବହୁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଇତିହାସ ଓ ନାଟ୍ୟକାର କଳ୍ପନାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଛି :- 'କଟକ ବିଜୟ', 'ମହୁରୀ ପତନ', 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ', 'ଶହୀଦ ବାଜି ରାଉତ', 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ', 'ଦଳ ବେହେରା', 'ବିପ୍ଳବୀ କୃତ୍ତିବାସ', 'କୋଣାର୍କ' ଅନ୍ୟତମ । ନାଟକର ଇତିହାସ ସତ୍ୟକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥା ସମ୍ଭବ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ ।

Scanned with CamScanner

୩. ସାମାଜିକ ନାଟକ

ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୁଏ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଏହି ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଜିଣି ପାରିଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ପାରିବାରିକ ଜୀବନ, ଶୋଷକ ଓ ଶୋଷିତର ସଂପର୍କ, ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର, କୃଷି ଓ କୃଷକର ସମସ୍ୟା, ବେକାରୀ ସମସ୍ୟା, ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ବିଷୟ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ସମାଜିକ ଜୀବନରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ 'ବାବାଜୀ', ସୀତା', ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'ବିଷମୋଦକ', ଯୁଗଧର୍ମ, ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ 'ବାଲ୍ୟ ବିବାହ', 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ', ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ସଂସାର ଚିତ୍ର', ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ', 'ଚଷାଝିଅ', 'ମାମଲତ୍‌କାର', 'ଦୁଃଖେ ସୁଖେ', କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ପ୍ରତିଶୋଧ', 'ଆହୁତି', 'ଚୁମ୍ବନ', 'ଭାତ', 'ବନମାଳା', 'ବେକାର', 'ହରଣଚାଲ', 'ରକ୍ତମାଟି', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମ୍ୟାନେଜର', 'ମୂଲିଆ', 'ଘର ସଂସାର', 'ଭାଇ ଭାଉଜ', 'ମମତା', 'ଚାବୁକ୍', ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଝଡ଼ରାତି', 'ଜହର', 'ବେନାମୀ', 'ଶିକାରୀ', 'କୁଳବୋହୂ', 'ଜୀବନ କୁଆ', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଫେରିଆ', 'ଭରସା', 'ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱପ୍ନ', କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କିରାଣୀ', 'ମଣିଷ', 'ଆଜାଦୀ', 'ପାପପୁଣ୍ୟ', 'ଘର ବାହୁଡ଼ା', 'ସୁମିତ୍ରାର ସଂସାର' ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଉଠା ପାଚେରୀ', କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କ 'କାପୁରୁଷ' 'ଦୁଃଖ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜନନୀ' ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଅସ୍ତରାଗର ଚନ୍ଦ୍ର', ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ', 'ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ', 'ଗୁଣ୍ଡା', ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଦାନାପାଣି', ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ ନାଟକ ଭାବରେ ପରିଚିତ ।

୪. ରାଜନୀତିକ ନାଟକ

ରାଜନୀତିକ ଚେତନା ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଯେଉଁ ନାଟକଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତିକ ପରିବେଶ ଯେଉଁ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ରୂପ ନିଏ ତାହାକୁ ରାଜନୀତିକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ଏ ଧରଣ ନାଟକରେ ରାଜନୀତିକୁ ଦେଶ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ନ ଲଗାଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ କିପରି ଲଗାଯାଏ ତାହାପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୀତିକ ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ ଅନେକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଦେଶ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟ ରାୟଙ୍କ 'ପର କଲମ', ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅଗସ୍ତ ନଅ', 'ଅବରୋଧ', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥୁଅନ୍ତେ', କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ଆଜିର ରାଜା' ଇତ୍ୟାଦି ରାଜନୀତିକ ନାଟକ ରୂପେ ପରିଚିତ ।

୫. ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ

ଯେଉଁ ନାଟକରେ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରାଯାଇଥାଏ ତାହାକୁ ମସ୍ତୋତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ଏହି ନାଟକ ବର୍ହିଜଗତର ବିଷୟ ଉପରେ ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ମନ ଜଗତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ମନନଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ। ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଛି ଯଥା :- ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', 'ବନହଂସୀ', 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ଏବଂ ଛୋଟ ନାଟକ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଚି 'ଅତିମାନବ',

Scanned with CamScanner

'ଆବିଷ୍କାର', 'ମହାସମୁଦ୍ର, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ', 'ବିଚିତ୍ର ମନର ନାଟକ', 'ସେତୁ', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବ ବାହକମାନେ' ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ', ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା' ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ', କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବନ୍ଦିମାନ' ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ମୁଖା, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ ଦ୍ରୌପଦୀ', ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ', ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା', ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସୀତା', 'ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାର', ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷକ ଦଣ୍ଡଧାରୀ' ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗୋଇଠା ବାବା' 'ଟିଟୋ', ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା', 'ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷାସ', ଶଙ୍କରପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ମଣିମା ଶୁଣବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ', ଅରୁନ୍ ପରିଡ଼ାଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ', ନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କାଠ', 'ଗୀତ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ଅନେକ ସମୟରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନାଟକର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଥାଏ ।

୬. ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବଯୋଗୁଁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ସଂପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରୁଛି । ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବହୁନୂତନ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଯାହାକି ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ସର୍ବମୋଟ୍‌ରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ମଞ୍ଚକ୍ଷେତ୍ରରେ, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ସିନ୍-ସିନେରୀ, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ, ସଂଳାପ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାର ପ୍ରଭାବ ଅଖଣ୍ଡ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଫ୍ରଏଡ, କାର୍ଲମାର୍କସ୍, ନିତ୍‌ସେ, ଓ'ନିଲ୍‌ଙ୍କ ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲାଣି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଏହିଭଳି ଧରଣର ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରାଗଲାଣି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଛି ଯଥା :- ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା', ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଆମ୍ଭେମାନେ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର', ହରିହର ମିଶ୍ର 'ହେ ନିଷାଦନିବୃତ୍ତ ହୁଅ' ଅନ୍ୟତମ ।

୭. ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ

ବିଶ୍ୱନାଟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଉଦ୍ଭଟ' ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଶବ୍ଦ । ଏହାର ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି – 'Absurd' ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ, ଉଦ୍ଭଟତା ତା'ର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଉଦ୍ଭଟ ମଧ୍ୟ ଏକ ଦର୍ଶନ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ଏଇ 'ଉଦ୍ଭଟତା' ନାଟକ ଭିତରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ୧୯୫୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରଚନାର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାର ଏକ ଫଳଶ୍ରୁତି ହେଉଛି ଏଇ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ।

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ବିଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ହେଉଛନ୍ତି ମାର୍ଟିନ ଏସଲିନ୍ । ସେ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ 'The Theatre of the Absurd'ରେ 'ଉଦ୍ଭଟ' ଶବ୍ଦ ସଂପର୍କରେ କେହନ୍ତି :-

"Absurd originally means 'out of harmony' on common usage, 'absured' may simply means 'ridiculous' but this is not the sence in which camus uses the word, and in which it is used when we speak of the Theatre of the Absured. (The Theatre of the Absurd

Scanned with CamScanner

Martin Esslin, P-23)" ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଜଣାଯାଏ ମଣିଷ ଜୀବନ ହେଉଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଏବଂ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅସ୍ଥିର । ଅତୀତ ବିଷୟରେ ସେ ଅଜ୍ଞ, ବର୍ତ୍ତମାନ ତା' ପାଇଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଶାଶୂନ୍ୟ । ନିଃସଙ୍ଗତାର କାରାପ୍ରାଚୀର ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆବଦ୍ଧ । ମଣିଷ ଧାର୍ମିକ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧ ଅନନ୍ତୁଭବୀ ମୂଳଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ତାର ସବୁ କାମ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ପ୍ରକାର ଅଦରକାରୀ ବା ଉଦ୍ଭଟ ।'' (ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଡ. ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପୃ. ୧୧୦) ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ଯାଇ Eugene Ionesco କୁହନ୍ତି :-Absured is that which is devoid of Purpose .... cut of from his religious, metaphysical and transcendantal roots man is lost, all his actions become senseless absurd, useless." (Source : Wikipedia.com)

ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଉଦ୍ଭଟ ହେଉଛି '' ସଂସ୍କୃତିର ଅନାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମତ୍ତ ଏକ ଆଦିମ ଗୁଣ ।'' ଉଦ୍ଭଟ ଦର୍ଶନ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର କାହାଣୀ ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧ, ହତାଶାବୋଧ ଏବଂ ଅସହାୟତାବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ଅସଙ୍ଗତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧକୁ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଭାବେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ । ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ମତରେ - ''ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଫର୍ମୁଲାପକା ପ୍ଲଟ ଓ ଅଯଥା କଳ୍ପନା ବିଳାସିତାକୁ ଭୁଲି ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥବାଦିତାକୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଓ କଳା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।'' (ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା - ପୃ-୩)

''ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବହୁ ନିନ୍ଦା ଓ ପ୍ରଶଂସାର ଝଡ଼ ଉଠିଛି । ଇଉଜିନ ଆୟୋନେସ୍କୋ, ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ, ଆର୍ଥାର ଆଡ଼ାମୋଭ, ଜାଁ ଜେନେ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଫ୍ରାନ୍ସ, ଜର୍ମାନୀ ସ୍କାଣ୍ଡିନେଭିଆ ଆଦି ଦେଶରେ ବହୁ ସଫଳତାର ସହିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଏହିସବୁ ନାଟକର ଦର୍ଶକଗଣ ନାଟକଦେଖି ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି, କୌତୁକ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଷୟରେ କିଛି ବୁଝିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଦୀର୍ଘଦିନରୁ ପରଂପରାକ୍ରମେ ଚଳି ଆସୁଥିବା ନାଟକର ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ସଂଳାପ ଆଦି ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି ଏ ନାଟକ ଆଗେଇ ଆସିଲା । ଏ ନାଟକରେ ସୁପରିକଳ୍ପିତ କଥାବସ୍ତୁ, ମାନବିକ ଚରିତ୍ର, ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିମାଣ ଆଦି ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ପାରଂପରିକ ନାଟକରେ ସମସ୍ତ ନିୟମ ଏଠାରେ ଉପେକ୍ଷିତ । ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟଦୃତର ଆକସ୍ମିକ ସୂଚନା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ବା ପରିଣାମ ବିହୀନ ଉପସଂହାରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଲକ୍ଷଣ ବିରଳକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟ ଘଟଣା ବହୁଦୂର ଅଗ୍ରସର ହେଲାପରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡିକର ପ୍ରକୃତି ଅସ୍ୱାଭିକ ଭାବେ ଅନେକ ସମୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ । ନାଟକ ଦେଖି ଖୁସି ମନରେ ଘରକୁ ଫେରିବାର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଏଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପରିବେଶ ଅସ୍ୱାଭିକ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଆୟେନେସ୍କୋ କୁହନ୍ତି :- ''Absurd is that which has no purpose or goal or objective.'' ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ ଆଦର୍ଶଠାରୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ପୂରାପୂରି ଭିନ୍ନ । (ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆନାଟକ : ଡ. ନାରାୟଣ ସାହୁ ପୃ. ୧୧୦-୧୧୧) ଓଡ଼ିଆରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ଅନୁରତା ଶୁଣାଯାଏ । ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ', ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର', କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ' ଏବଂ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କ 'ଶବ ପଡ଼ିଛି' ଅନ୍ୟତମ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', 'ଶବ୍ଦଲିପି', 'କାଠ ଘୋଡ଼ା', ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବ ବାହକ ମାନେ', 'ଦୁଇଟି

Scanned with CamScanner

ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ', 'ଯାଦୁକର', ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା' ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ', 'ଉ ଚ ନାଟକ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ', 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଢ଼ି' 'କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଖୋଲା ଆକାଶ', 'ଅନ୍ଧାରର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ' 'ନଚିକେତା ଉବାଚ', 'ମୁଖା', ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ହୁଲସ୍ଥୁଳ ପୃଥିବୀ', 'ଅନାଟକ' 'ଗୋଟିଏ ଛଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ', ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଏବଂ ଆମ୍ଭେମାନେ', 'ଗୁଣ୍ଡା', 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ', 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' 'ଆତ୍ମଲିପି,' ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ହଂସଧ୍ୱନି' 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ ।' 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା', କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରା', 'ସମୁଦ୍ରରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା' 'ବହ୍ନିମାନ', 'ସ୍ମୃତି ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଶୂନ୍ୟତା', 'ମୁଁ ହୁଏଁ', 'ମାଂସର ଫୁଲ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିମାଣରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ଗୁଞ୍ଜରଣ ଶୁଣାଯାଏ ।

Scanned with CamScanner

ୟୁନିଟ୍-୨

* ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟତତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଗଠନରୀତି

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର

Scanned with CamScanner

ଦ୍ୱିତୀୟ ୟୁନିଟ୍

ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଗଠନରୀତି ?

ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନାଟକର ଗଠନ ପଦ୍ଧତି ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ଗଠନ ଅଭିନୟ- ମଞ୍ଚନିର୍ମାଣ - ପରିଚାଳନା ସଂପର୍କରେ ଆବଶ୍ୟକ ପଡୁଥିବା ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ, ଅଗ୍ରଗତି ଓ ପରିଣତି ବା ଶେଷଭାଗ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ତା'ର ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ, କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ନାଟକର ଐକ୍ୟ ତ୍ରୟୀ, ଦ୍ୱନ୍ଦ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ, ଆକସ୍ମିକତା, ଗତିବେଗ, ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି, ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା, ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର ଦୁଇଗୋଟି ପକ୍ଷ ଥାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଭାବପକ୍ଷ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଆଙ୍ଗିକ ପକ୍ଷ । ଭାବପକ୍ଷକୁ ଆତ୍ମିକ ବିଭାଗ କୁହାଯାଏ । ଏହାର ପରିସର ଭୁକ୍ତ ହେଉଛି କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭାଗରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

୧ . ନାନ୍ଦୀ

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ମଙ୍ଗଳା ଚରଣର ବିଧି ରହିଅଛି । ନାଟକରେ ଏହି ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ନାନ୍ଦୀ ପାଠ ବା ଆଶୀର୍ବାଦଯୁକ୍ତ ମଧୁର ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ନାମ ହେଉଛି 'ନାନ୍ଦୀ' । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବାକ୍ୟରୁ । ତେଣୁ ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଚତୁର୍ଥଖଣ୍ଡ ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି -

> ''ଆଶୀର୍ବାଦ ଯୁକ୍ତୈଃ ମଧୁରୈଃ ବାକୈଶ୍ଚ ସମଙ୍ଗଳା ଚାରୈଃ ।
> ସର୍ବଂ ସ୍ତୌତି ହି ଲୋକ ଯସ୍ମାଦ୍ ତସ୍ମାଦ୍ ଭବେନ୍ନାନ୍ଦୀ ।।'' (୯୬)

ଆଶୀର୍ବାଦ ଯୁକ୍ତ ମଧୁରବାକ୍ୟ ଓ ପୁଷ୍ପବିକୀରଣ ପ୍ରଭୃତି ମଙ୍ଗଳ ଆଚାର ଦ୍ୱାରା ସବୁ ଦେବତା ଓ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରି ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାମ ହେଉଛି ନାନ୍ଦୀ । ଭରତମୁନି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାନ୍ଦୀର ପ୍ରମୁଖ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

> ''ନନ୍ଦୟନ୍ ଯୋ ବହୁଧାସ୍ମିନ୍ ନୃଣାଂ ବଦତି ଯତୋନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗେତୁ ।
> ପ୍ରାକୃତ ସଂସ୍କୃତ ପାଠୌ ନାନ୍ଦୀ ନାମୈଷ ବିଜ୍ଞେୟଃ ।।'' (୯୭)

(- ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ପଦ ସଂଖ୍ୟା - ୯୭, ଅନୁବାଦକ : ପଣ୍ଡିତ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୃ. ୩୦୪)

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡେ ଏହା ଦେବତା, ବ୍ରାହ୍ମଣ ବା ରାଜାଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ନାନ୍ଦୀଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି ବିଘ୍ନ ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ଇଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା । ଏଥିରେ ମଙ୍ଗଳ ସୂଚକ ଶଙ୍ଖ, ଚନ୍ଦ୍ର, ପଦ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ଆଭାସ

Scanned with CamScanner

ମିଳିଥାଏ । ଏହାପରେ ପରେ ସୂତ୍ରଧାର କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ ୯୮ ପଦ ସଂଖ୍ୟାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି :-

"ଗାନସ୍ୟ ଚ ବାଦ୍ୟସ୍ୟ ପାଠସ୍ୟାପ୍ୟେକଭାବ ବିହିତସ୍ୟ ।
ଶିକ୍ଷୋପଦେଶ ଯୋଗାତ୍ ସୂତ୍ରଜ୍ଞ ସୂତ୍ରଧାରସ୍ତୁ ।" (୯୮)
(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଅନୁବାଦକ - ପଣ୍ଡିତ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୃ. ୩୦୪)

ଗାନ, ବାଦ୍ୟ ଓ ବଚନିକା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାକାର ହୋଇ ଉଠୁଥିବା ବେଳେ ଶିକ୍ଷ ଉପଦେଶ ଦେଇ ଏହାକୁ ରଚିମନ୍ତ କରିବା ସୂତ୍ର ଜାଣିଥାନ୍ତି କେବଳ ସୂତ୍ରଧାର । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ନାନ୍ଦୀ ପାଠ ପରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଏ 'ନାନ୍ଦ୍ୟନ୍ତେ ସୂତ୍ରଧାରଃ' । ସୁତରାଂ ଏହି ସୂତ୍ରଧାର ହିଁ ନାନ୍ଦୀ ପାଠ କରିସାରିବା ପରେ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା କରିଥାଏ ।

୨. ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ସୂତ୍ରଧାର

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନେ ମଞ୍ଚଉପରକୁ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ 'ପ୍ରସ୍ତାବନା' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବିଧି ରହିଛି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ବା ପ୍ରଧାନ ନଟ/ନଟୀ ବା ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ଏବଂ ତା'ର ଜଣେ ସହକାରୀକୁ ମିଶାଇ ଦୁଇଜଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସି ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ବାର୍ତ୍ତାଆଳାପ ଭିତରେ ନାଟକର ନାମ, ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସ୍ଥାନ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ ଓ ପରିଚୟ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାରାଂଶ ପ୍ରଭୃତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି - କଥୋପକଥନ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ବଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତର କୋଳାହଳ ଏବଂ ବିଷୟ ଜଞ୍ଜାଳର ଅନ୍ୟମନସ୍କତାରୁ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାର ଅଭିନବ ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି ଏହି ନଟନଟୀମାନେ । ପ୍ରସ୍ତାବନା ଶେଷରେ ସୂତ୍ରଧାର ପରିବେଷଣ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ନାଟକର ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ସୂଚନା ଦେଇ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତି ଏବଂ ଏହାପରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ।

୩. ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା :-

ପ୍ରସ୍ତାବନା ପରେ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ଯେଉଁ ଆରମ୍ଭ ଘଟେ ତା'ର ପରିକଳ୍ପନା ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଧି ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉକ୍ତ ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ପାଇଁ ଭରତ ମୁନି ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧିର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥା ନିରୂପଣ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାଟକର କୌଣସି କାମନା ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିମ୍ବା କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ - ପ୍ରଣୟିନୀ ଲାଭ, ବିପକ୍ଷର ପରାଜୟ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ ହେଉଛି ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପରିସରଭୁକ୍ତ । ନାଟକ ଇତିବୃତ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ପାଇଁ ପାଞ୍ଚଟି ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର'ର ଏକ ବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି -

"ପ୍ରାରମ୍ଭଶ୍ଚ ପଯନଶ୍ଚ ତଥା ପ୍ରାପ୍ତେଶ୍ଚ ସମ୍ଭବଃ ।
ନିୟତା ଚ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିଃ ଫଳଯୋଗସ୍ତୁ ପଞ୍ଚମଃ ।" ପଦ ସଂଖ୍ୟା -୮, ପୃ. ୩୦

Scanned with CamScanner

ଏହି ଉଦ୍ୟମର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥା ହେଲା -

୧- ପ୍ରାରମ୍ଭଃ (ଆରମ୍ଭ)

୨- ପ୍ରଯତ୍ନଃ

୩- ପ୍ରାପ୍ତିସମ୍ଭବଃ (ପ୍ରତ୍ୟାଶା)

୪- ନିୟତା (ନିୟତାପ୍ତି)

୫- ଫଳପ୍ରାପ୍ତିଃ (ଫଳଗମ ବା ଫଳାଯୋଗ)

ଭରତଙ୍କୁ ଶାରଦାତନୟ, ଧନଞ୍ଜୟ, ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ପ୍ରମୁଖ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଫଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦିତ ବା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ତାହାହିଁ ନାଟକର ଅବସ୍ଥା । ନାଟକର ଅବସ୍ଥା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କ୍ରମିକ ବିକାଶକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ । ମୁଖ୍ୟ ଫଳ ଲାଭ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଇଚ୍ଛା ବଳବତୀ ହୁଏ ତାକୁ ଆରମ୍ଭ କୁହାଯାଏ । ଯଦି ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ନ ହେଲା, ତେବେ ଏହାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସତ୍ୱର କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ତାକୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କୁହାଯାଏ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ନାୟକ – ନାୟିକା ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପରିପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇ ପଡିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ପାଇବାର ଆଶା, ବିଘ୍ନର ଆଶଙ୍କାରେ ମନ ଅସ୍ଥିର ହେଉଥାଏ, ଏବଂ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ବିଷୟରେ କୌଣସି ନିଶ୍ଚୟ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ପ୍ରାପ୍ତିର ସ୍ୱଳ୍ପ ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ, ଏପରି ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କୁହାଯାଏ । ଯେତେବେଳେ ବିଘ୍ନ ଅଭାବରୁ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଯାଏ, ସେହି ଅବସ୍ଥାକୁ ନିୟତାପ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁଠାରେ ସମସ୍ତ ଫଳର ପ୍ରାପ୍ତିହୁଏ, ସେହି ଅବସ୍ଥାକୁ ଫଳାଗମ ବା ଫଳାଯୋଗ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ : -

"କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଶକୁନ୍ତଳା' ନାଟକରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ବା ନାୟକ, ଶକୁନ୍ତଳା ବା ନାୟିକାକୁ ଦେଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏହା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟ କ୍ରିୟାର 'ଆରମ୍ଭ' । ଶକୁନ୍ତଳା ସହିତ ସାକ୍ଷାତ୍ ପାଇଁ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ଅଧିକତର ଆଗ୍ରହକୁ 'ପ୍ରଯତ୍ନ' କୁହାଯାଏ । ଦୁର୍ବାସାଙ୍କ କ୍ରୋଧ ପ୍ରଶମିତ ହେବା ପରେ ନାୟକ – ନାୟିକାଙ୍କ ପୁନର୍ମିଳନର ସମ୍ଭାବନା ଉଦୟ ହୋଇଛି, ଏହା ହେଉଛି 'ପ୍ରାପ୍ତାଶ୍ୟା' । ମୁଦ୍ରିକା ଦେଖିଲା ପରେ ନାୟକର ମନରେ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଉଦୟ ହୋଇଛି । ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଭିତରେ ଶକୁନ୍ତଳା ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ଆଶା ବଳବତ୍ତର ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏହା ହେଉଛି 'ନିୟତାପ୍ତି' । ଶେଷରେ 'ଫଳଗମ'ରେ ନାଟକର ଶେଷ ହୋଇଛି ।"

(ମଞ୍ଚ ନାଟକର କଳା କୌଶଳ- ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପୃ. ୫୩)

୪. ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି

ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ଉପାୟଗୁଡ଼ିକର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଏ, ତାହାକୁ 'ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି' କୁହାଯାଏ । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭରତ ପାଞ୍ଚଗୋଟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

Scanned with CamScanner

''ବୀଜଂ ବିନ୍ଦୁଃ ପତାକା ଚ ପ୍ରକରୀ କାର୍ଯ୍ୟମେବ ଚ ।
ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତୟଃ ପଞ୍ଚ ଜ୍ଞାତ୍ୱା ଯୋଜ୍ୟା ଯଥାବିଧି ।।''
(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଏକବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ପଦ ସଂଖ୍ୟା – ୨୧, ଅନୁବାଦକ : ପଣ୍ଡିତ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୃ. ୩୩)

ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ପାଞ୍ଚଟିକୁ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି କୁହାଯାଏ । ଏହିପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତିକୁ ଠିକ୍ ଜାଣି ଯଥା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଧି ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଭରତ ମୁନି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ପଞ୍ଚସିନ୍ଧି ସହିତ ତାହାର ପରୋକ୍ଷ ସଂପର୍କ ରହିଥିବାର ଜଣା ପଡେ । ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ ''ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଆବଶ୍ୟକ ଅଂଶ ବିଶେଷ ବା ଉପାଦାନ ବିଶେଷକୁ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ବୋଲାଯାଇପାରେ ।''

(ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ – କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା, ପୃ. ୩୩)

୧. ବୀଜ – ବୀଜର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନାଟକର ମୂଳ ଘଟଣା, ଯାହା ଉପରେ ସମଗ୍ର ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଆଧାରିତ ।

୨. ବିନ୍ଦୁ – ପ୍ରଧାନ କଥାବସ୍ତୁର ନିରବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ ।

୩. ପତାକା – ନାଟକର ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ମୂଳ ବିଷୟ ବା ମୂଳ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ତାକୁ 'ପତାକା' କୁହାଯାଏ ।

୪. ପ୍ରକରୀ– ନାଟକର କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧି ପଥକୁ ସୁଗମ କରିବାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଘଟଣା ଯୋଡ଼ା ଯାଇଥାଏ, ସେହି କାର୍ଯ୍ୟର ନାମ ପ୍ରକରୀ ।

୫. କାର୍ଯ୍ୟ – ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି କାର୍ଯ୍ୟ । ଯାହାଯୋଗୁଁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ ଓ ଯାହାର ସମାଧାନରେ ନାଟକର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି ହୁଏ ତାହା 'କାର୍ଯ୍ୟ' । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ଅଭିନେତା – ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଚେଷ୍ଟା ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟ ।

୫. ପଞ୍ଚସନ୍ଧି

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭରତ ମୁନି 'ଇତିବୃତ୍ତ'ର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଇତିବୃତ୍ତକୁ ଯେପରି ଭାବେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥାରେ ଭାଗ କରାଯାଇଛି ଠିକ୍ ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧିର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ସନ୍ଧିର ମୁଖ୍ୟ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ମିଳନ ବା ସଂଯୋଗ । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତରେ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି, ଅବସ୍ଥା ସହିତ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ମଧ୍ୟ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ଥାଏ । ଭରତଙ୍କ ମତରେ ଇତିବୃତ୍ତ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟର ଶରୀର ଏ କଥା ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ହେଉଛି ଏହାର ପାଞ୍ଚଟି ବିଭାଗ । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ମତରେ ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥାର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଲେ ସନ୍ଧି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ଠାରୁ ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସୋପାନ ରହିଅଛି । ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି –

Scanned with CamScanner

"ମୁଖଂ ପ୍ରତିମୁଖଂ ଗର୍ଭୋ ବିମର୍ଶଶ୍ଚ ତଥୈବହି ।
ତତୋ ନିର୍ବହଣଂ ଚୈବ ସନ୍ଧୟୋ ନାଟକେ ସ୍ମୃତାଃ ।"

(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର - ଏକବିଂଶ ଆଧ୍ୟାୟ, ପଦସଂଖ୍ୟା-୩୬, ପୃ. ୩୫)

ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଶ, ନିର୍ବହଣ ଆଦି ନାଟକରେ ଏହି ପାଞ୍ଚସନ୍ଧିକୁ ଭରତମୁନି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତିର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ସନ୍ଧି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଯଥା :-ଅବସ୍ଥା + ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି = ସନ୍ଧି ।

ଅବସ୍ଥା		ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି	ସନ୍ଧି
୧.	ଆରମ୍ଭ	ବୀଜ	ମୁଖ ସନ୍ଧି
୨.	ପ୍ରଯତ୍ନ	ବିନ୍ଦୁ	ପ୍ରତିମୁଖ ସନ୍ଧି
୩.	ପ୍ରତ୍ୟାଶା	ପତାକା	ଗର୍ଭ ସନ୍ଧି
୪.	ନିୟତାପ୍ତି	ପ୍ରକରୀ	ବିମର୍ଶ ସନ୍ଧି
୫.	ଫଳାଗମ	କାର୍ଯ୍ୟ	ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧି

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି, ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ଓ ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି ପରସ୍ପର ସହିତ ସୁସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ଇତିବୃତ୍ତରେ ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

୧. ସନ୍ଧି :- ଶରୀରରେ ଯେପରି ମୁଖ (ମୁହଁ) ପ୍ରଧାନ ଠିକ୍ ସେହିପରି ନାଟକର ଇତିବୃତ୍ତ ଓ ରସ ଯେଉଁଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥାଏ ତାହାକୁ ମୁଖ କୁହାଯାଏ । ଏହା ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ହୋଇଥାଏ । ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ମୂଳ ଘଟଣାର ସୃଷ୍ଟିର କାରଣକୁ ସନ୍ଧି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

୨. ପ୍ରତିମୁଖ :- ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ସାମାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର, ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କଥାର ଅବତାରଣା, ଫଳ ଲାଭର କିଛିଟା ଆଶା ଏବଂ ନିରାଶା, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ଅଲକ୍ଷ୍ୟ ଏହି ପ୍ରତିମୁଖ ସନ୍ଧିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଏହି ସନ୍ଧିରେ ବିନ୍ଦୁ ନାମକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ପ୍ରଯତ୍ନ ନାମକ ଅବସ୍ଥାରେ ସୁମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥାଏ ।

୩. ଗର୍ଭ : - ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଏବଂ ନବ ରସର ନାନା ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇଗତି କରିଥାଏ । ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ଆବିର୍ଭାବ ଏବଂ ତିରୋଭାବ ହେଉଛି ଏହି ଗର୍ଭସନ୍ଧିର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

୪. ବିର୍ମଶ :- ଫଳ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ କାରଣକୁ ବିର୍ମଶ କୁହାଯାଏ । ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ମତରେ ଗର୍ଭରେ ପ୍ରକାଶିତ ବୀଜ ଅର୍ଥ ପ୍ରଲୋଭନ ବଶତଃ କ୍ରୋଧ ବା ଚିନ୍ତା କିମ୍ବା ଅନ୍ୱେଷଣ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହୁଥାଏ ତାହାକୁ ବର୍ମଶ କୁହାଯାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ :- ଯେତେବେଳେ ମୁଖ୍ୟ ଫଳରେ ଉପାୟ ଗର୍ଭସନ୍ଧି ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଉଦ୍‌ଭିନ୍ନ ବା ପ୍ରକଟହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଶାପ ଆଦି କାରଣରୁ ବିଘ୍ନଯୁକ୍ତ ହୁଏ, ତାହାକୁ ବିର୍ମଶ ସନ୍ଧି କହନ୍ତି ।

Scanned with CamScanner

୫. ନିର୍ବହଣ : – ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିର୍ମଶ ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ବୀଜ ଅର୍ଥ ଇତସ୍ତତଃ ଭାବରେ ପଡିଥିବା ଅବସ୍ଥାରୁ ଉଧୁରି ଆସି ଫଳ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେ ତାକୁ ନିର୍ବହଣ କୁହାଯାଏ । ମୋଟ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଅର୍ଥ ଫଳ ପ୍ରାପ୍ତି କିମ୍ବା କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧି ବା ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଯଥା :- ଶକୁନ୍ତଳାକୁ ଭୁଲି ଯାଇଥିବା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ମୁଦ୍ରିକାଟି ପାଇଁ ଶକୁନ୍ତଳାକୁ ମନେ ପକାଇବା ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସ୍ୱୀକୃତ । ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଯେପରି ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିର୍ମଶ ଓ ନିର୍ବହଣ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ରହିଅଛି ଠିକ୍ ସେହିପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିକୁ କୁହାଯାଏ ଯଥା :-

୧– ପ୍ରସ୍ତାବନା ବା ଆରମ୍ଭ (Exposition)

୨–ବିକାଶ ଆରୋହଣ (Rising Action)

୩–ଚରମ ସୀମା (Climax)

୪–ଅବରୋହଣ ବା ବିମର୍ଷ (Falling Action ବା Denouncement)

୫–ପରିସମାପ୍ତି ବା ଅନ୍ତିମ ଫଳ (Catastrophe ବା Relief)

ପ୍ରସ୍ତାବନାର କାର୍ଯ୍ୟ (Action)ର ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ । ଆରୋହଣ ବା ବିକାଶ ଅବସ୍ଥାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ବା ସଂଘର୍ଷ ବା ସମସ୍ୟା ବିକଶିତ ହୋଇ ଚରମ ସୀମା ଆଡ଼କୁ ଗତିକରେ । ସଂଘର୍ଷର ତୃତୀୟସ୍ତର ହେଉଛି ଚରମ ସୀମା । ଏହିଠାରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର ଆବେଗ ଅତି ତୀବ୍ରତର ହୋଇଯାଏ । ଅବରୋଦ ବା ବିମର୍ଶରେ କାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାପାରର କ୍ରମ ଅବତରଣ ହୁଏ । ସଂଘର୍ଷର ଫଳ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଉପସଂହାର ବା ଅନ୍ତିମ ଫଳରେନାଟକର କାର୍ଯ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ଏହିଠାରେ ଭଲଫଳ ନଚେତ୍ ଖରାପ୍ ଫଳ ମିଳେ ।

୬. କଥାବସ୍ତୁ (Plot)

କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି ନାଟକର ଆତ୍ମା । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ 'Plot' କୁହାଯାଏ । ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ କିମ୍ବା କାଳ୍ପନିକ ଯେକୌଣସି ସ୍ତରରୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି କାହାଣୀର ତିନୋଟି ଅବସ୍ଥା ରହିଥାଏ । ଯଥା – ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି । ଏହାବ୍ୟତୀତ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ, ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ, ଭାବ ବା ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେ । କାହାଣୀ ସମୟାନୁସାରେ ଗତିଶୀଳ ଏବଂ ପରିଣତି ପ୍ରଧାନ ହେବା ବିଧେୟ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କାହାଣୀ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କିମ୍ବା ବହିର୍ମୁଖୀ ହୋଇପାରେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକର ପରିସରକୁ କଥାବସ୍ତୁ (Plot), ଚରିତ୍ର (Character), ରେଚନା ଶୈଳୀ (Diction), ଭାବ (Thought), ଦୃଶ୍ୟ (Spectacle), ସଂଗୀତ (Melody) ଆଦି ଛଅ ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :- ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟ କଥା, ଏବଂ ପରିଣତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :- ସରଳ କାହାଣୀ ଏବଂ ଜଟିଳ କାହାଣୀ ।

Scanned with CamScanner

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କାହାଣୀକୁ ୪ ଗୋଟି ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା : Prolouge, Episode, Exsode ଏବଂ Coros । ପୁନର୍ବାର କୋରସ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯଥା :- ପ୍ୟାରୋଡ୍, ଷ୍ଟେସିମନ, ଏବଂ କୋମସ୍ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତାନୁସାରେ ବା ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର'ର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ନାଟକର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଯଥା ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରୟାସ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଏବଂ ଫଳାଗମ । ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଯଥା :- ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ, ନିର୍ବହଣ ଆଦି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ଏହା ବିଷୟରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ନାଟକରେ ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ଅନେକ ଉପକାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳ କାହାଣୀ ଏବଂ ଉପକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଲେ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟମୋଦୀ ବେଶ୍ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇପଡେ ।

୭. ଅଙ୍କ - ଦୃଶ୍ୟ (Act - Scene)

କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀର ସ୍ତର ବିଭାଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କରେ ଏବଂ ଅଙ୍କକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେପରି ଅଧ୍ୟାୟ ବା ପରିଚ୍ଛେଦ ଥାଏ ଠିକ୍ ସେହିପରି ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଥାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଅଙ୍କୁ 'Act' ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟକୁ 'Scene' କୁହାଯାଏ । ନାଟକର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗର ନାନା କାରଣ ରହିଛି । ଯଥା :-

(୧) ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀଙ୍କର କେତେକ ସୁବିଧା ନିମନ୍ତେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

(୨) ନାଟକର ଦୀର୍ଘ ନିରବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଭିନୟ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିରକ୍ତିରୁ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ହୋଇପାରେ ।

(୩) ନାଟକର ବାସ୍ତବ ଘଟଣା - କାଳ ଏବଂ ଅଭିନୟ - କାଳ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ସମାନତା ଏବଂ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଣିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ବିଭାଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ନାଟକର ବାସ୍ତବ ଘଟଣାକାଳ ମାସ - ମାସ କିମ୍ବା ବର୍ଷ-ବର୍ଷ ଧରି ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟମୋଦୀମାନଙ୍କୁ ସେହି ଘଟଣାବଳୀକୁ ମାତ୍ର ୧ ଘଣ୍ଟା ୩୦ ମିନିଟ୍‌ରୁ ୨ ଘଣ୍ଟା ସମୟ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

(୪) ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଏକ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାଗୁଡିକ ଏହି ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ ।

(୫) ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା କାଳ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଦିନ ବା ଚବିଶ ଘଣ୍ଟା ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଦିବସର ଘଟଣା ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶେଷ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ ପ୍ରବେଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୂଚାଇ ଦେବାପାଇଁ ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

(୬) ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କର ଅଭିନୟ-କାଳ ଏକ ଘଣ୍ଟାରୁ ଦେଢ଼ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିବା ଉଚିତ୍ ।

Scanned with CamScanner

ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ କେତେ ଅଙ୍କ ଏବଂ କେତୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯିବ । ଏ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ବା ପାରମ୍ପରିକ ନିୟମ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ରୂପକ ବା ନାଟକରେ ୫ରୁ ୧୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଙ୍କ ଥାଏ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକରେ ୫ଟି ବିଭାଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯଥା :- Exposition, Growth ବା Rising Action, Climax ବା Crisis, Denoument ବା Falling Action ବା Catastrophe ଇତ୍ୟାଦି । ଏଇ ପାଞ୍ଚ ବିଭାଗ ମୂଳରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର କାହାଣୀର ୫ଟି ଯାକ ବିଭାଗର ପ୍ରଭାବ ଗୁରୁତ୍ୱ ଥିଲା । ଇବ୍‌ସନ୍, ବର୍ଣ୍ଣାଡଶଙ୍କ ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟର ଧରାବନ୍ଧା ଫର୍ମୂଲାକୁ ଭାଙ୍ଗି ପକାଇଲେ । ତିନିଅଙ୍କ/ଚାରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଆମ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ କେତେକ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ନାମ ଦେଇ ଦୁଇ/ତିନି ଅଙ୍କ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :- 'କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ' ନାଟକର ଦୁଇ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଭେଦରେ ଦଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ପାଞ୍ଚଟି ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟରେ ସାତଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି। ସେହିପରି ତାଙ୍କର 'ପାଇକପୁଅ' ନାଟକରେ ଉଷା, ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ସନ୍ଧ୍ୟା ନାମରେ ତିନି ଅଙ୍କରେ ଏବଂ 'ଚଷାଝିଅ' ନାଟକ ଅଙ୍କୁର, ପଲ୍ଲବ, କୁସୁମ ନାମରେ ତିନିଅଙ୍କରେ ବିଭାଜିତ । ସାଂପ୍ରତିକ ବିଶ୍ୱ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜଗତରେ ପ୍ରଭାବରେ ଆଜି ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ଆଜି ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରଭାବରେ 'ମଧ୍ୟାନ୍ତର' ବା Intermission (ବିରତି) ବା (Interval) ଦୁଇଭାଗ ବା ଦୁଇ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ । କେତେକ ନାଟକ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ନାଟକ ସେଟ୍‌ରେ (Set) ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ନିରବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରୁଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ : - ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ଅଭିକଳ୍ପ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଏବଂ 'ରଙ୍ଗଧାରା' ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ 'ନିଙ୍ଗୁଲି' ।

ଦୃଶ୍ୟ-ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଏକ ନାଟକୀୟ ବିଭାଗ ବା Unit । ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ନାମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :- ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ । ଏହି ନାଟକରେ ଚାରୋଟି ଅଙ୍କ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଧାରଣ କରିଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତା ବିବାହ' ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ଚାରି-ଛଅ ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦୃଶ୍ୟ-ବିଭାଗ ଉପରେ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରାଯାଇନାହିଁ । ସେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି । ତେଣୁ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ, "ନିରବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଭିନୟର ଏକଟଣା ବା ସମସ୍ୱରୀ ଭାବ ନଷ୍ଟକରି ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ କରିବାକୁ ହେଲେ, ଅଙ୍କଗୁଡିକୁ ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସ୍ପୃହଣୀୟ ।" ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି, - "ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ-କାଳ ସାଧାରଣତଃ ଦଶମିନିଟ୍‌ରୁ କୋଡିଏ ମିନିଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ହେବା ଉଚିତ୍ ।" (ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ - ଡଃ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା, ପୃ.-୨୬)

୮. ଚରିତ୍ର (Character)

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ (Charactorisation) ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । କାରଣ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଗତିଶୀଳ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ହେତୁ ନାଟକ ଏକ ଜୀବନ୍ତ କଳାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ତେଣୁ କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକର ଶରୀର ହେଲେ ଚରିତ୍ର ଏହାର ପ୍ରାଣ । ଚରିତ୍ରର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରାଣହୀନ । ତେଣୁ Hudsonଙ୍କ ମତରେ :- "Character is the really fandamental and lasting element in the greatness of any dramatic work."

Scanned with CamScanner

ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଏବଂ ପ୍ରତି ନାୟକ ଓ ପ୍ରତିନାୟିକାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ନାୟକର କେତେକ ବିଶେଷ ଯୋଗ୍ୟତା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :- କର୍ମ କୁଶଳ, ସଦ୍‌ବଂଶଜ, ତେଜସ୍ୱୀ, କଳାକୁଶଳ, ବାକ୍‌ଚତୁର, ଜନପ୍ରିୟ, ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ, ପ୍ରଜ୍ଞାସଂପନ୍ନ, ଧାର୍ମିକ, ବିନୟୀ, ବୁଦ୍ଧିମାନ, ସୁଭାଷ, ସୁଦର୍ଶନ, ଉଦାର, ବୀର ଇତ୍ୟାଦି । ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ନାୟକକୁ ୪ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :- ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀର ଲଳିତ, ଏବଂ ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ । ନାୟିକା ପ୍ରତି ନାୟକର ମନୋଭାବ ଏବଂ ଆଚରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ ନାୟକକୁ ୪ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା :- ଦକ୍ଷିଣ, ଶଠ, ଧୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଅନୁକୂଳ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପ୍ରତି ନାୟକ ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ପାପାଚାରୀ, ଲୋଭୀ, ବ୍ୟବସ ପରାୟଣ, ଦୁର୍ବିନୀତ ହେବ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ନାଟକର ନାୟିକାକୁ ୩ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା :- ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ଏବଂ ସାଧରଣୀ । ସ୍ୱକୀୟା ନାୟିକା ପୁଣି ୩ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଯଥା :- ଧୀରା, ଧୀରାଧୀରା, ଏବଂ ଅଧୀରା । ପରକୀୟା ନାୟିକାକୁ ମଧ ୨ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯଥା :- କନ୍ୟକା ଏବଂ ପରୋଢ଼ା । ସାଧାରଣୀ ନାୟିକାକୁ ଗଣିକା ବା ବେଶ୍ୟା ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଅବସ୍ଥା ଅନୁଯାୟୀ ନାୟିକାକୁ ଆଠ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା :-ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା, ବାସକସଜ୍ଜା, ବିରହୋ କଣ୍ଠିତା, ଖଣ୍ଡିତା, କଳାହାନ୍ତରିକତା, ବିପ୍ରଲବ୍ଧା, ପ୍ରୋଷିତ ଭର୍ତ୍ତୃକା ଏବଂ ଅଭିସାରିକା । ନାୟିକାର ଦ୍ୱିତିଗଣମାନଙ୍କୁ ବହୁ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା :- ସଖୀ, ଦାସୀ, ରଜନୀ, ଉପମାତୃକା, ପ୍ରତିବେଶୀନୀ, ଭିକ୍ଷୁଣୀ, ଚିତ୍ରକାରିଣୀ ଏବଂ ଦ୍ୱତୀ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡିକ ମଧରେ ବିଦୂଷକ, ବୀଟ, ଶକାର, ଦୂତ, ପ୍ରତିହାରୀ ଏବଂ କଞ୍ଚୁକୀ ଅନ୍ୟତମ ।

ସମାଲୋଚନା ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଡଃ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସମୂହକୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :-

(୧) ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର

(୨) ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଓ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର

(୩) ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର

(୪) ନାଟ୍ୟ ରୀତି ଅନୁମୋଦିତ ଚରିତ୍ର

(୧) ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଗୌଣଚରିତ୍ର

ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବହୁତଗୁଡିଏ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :- ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଅପରାଜିତା' ନାଟକକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ । ଏହି ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ନାୟକ ଚିନ୍ମୟ ଏବଂ ନାୟିକା ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଏବଂ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ଗୁଡିକ ମଧରେ ଅର୍ଚ୍ଚନା, କଳ୍ପନା, ତନ୍ମୟ, ମୃଣ୍ମୟ, ଅୟସ୍କାନ୍ତ, ଅଶ୍ରୁମୋଚନ, ଆନନ୍ଦ, ଭୀତିପ୍ରଦ, ପ୍ରଜ୍ଞାନନ୍ଦ, ଯଯାତି ଓ ଅଧକ୍ଷ ଅନ୍ୟତମ । ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ବିବେଚିତ କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଗ୍ରଗତି କରାଇବାରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ତାକୁ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ ।

Scanned with CamScanner

(୨) ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଓ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର

ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ନେଇ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠିତ ହୋଇଛି ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସମାଜଚିତ୍ର ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଡ. କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ ''କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟତା ବା ଅପ୍ରତୁଳତା ହେତୁ ନାରୀ-ଚରିତ୍ର-ବିବର୍ଜିତ ନାଟକ ଆଜିକାଲି ରଚିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେଭଳି ନାଟକ, ଅଭିନୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହେବା କଷ୍ଟକର ।''

(୩) ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର

ଏହି ଧରଣର ଚରିତ୍ରକୁ Type character ବା Flat character କୁହାଯାଏ । ଶ୍ରମିକ, ପୁଞ୍ଜିପତି, ଶିକ୍ଷକ, ଓକିଲ, ଡାକ୍ତର, କିରାଣୀ, ପୋଲିସ୍, ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଇଥାଏ । କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାର ଲକ୍ଷଣ ନଥାଏ, ତେଣୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଚରିତ୍ରର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ସୂଚନା ମିଳିପାରିଥାଏ ।

ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଂପନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଚରିତ୍ର ହିଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର । ଇଂରାଜୀ ଏହାକୁ Dramatic Character ବା Round Character କୁହାଯାଏ ।

(୪) ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁମୋଦିତ ଚରିତ୍ର

ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟ-ରୀତି ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ଚରିତ୍ରକୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିୟତି, ନଟ, ନଟୀ, ବିଦୂଷକ, ମହାରାଜଙ୍କ ଦୂତ ବା ପାରିଷଦବର୍ଗ, ରାଜଜେମାଙ୍କ ସଖୀ, ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପି.ଏ., ବାବୁ ସାହେବଙ୍କର ଚାକର ଏବଂ ସୂତ୍ରଧାର ଅନ୍ୟତମ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକରେ କାହାଣୀ ପଛକୁ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଥାନ ଦ୍ୱିତୀୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭଲ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶ, ଔଚିତ୍ୟ, ବାସ୍ତବତା ଏବଂ ସଂହତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେବା ଦରକାର । ଟ୍ରାଜେଡି ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବା ବେଳେ କମେଡ଼ି ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଉଭୟ ଟ୍ରାଜେଡି ଓ କମେଡ଼ି ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ।

୯. ସଂଳାପ (Dialogue)

ନାଟକର ଏକ ଅତି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ସଂଳାପ । ଏହା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ସାଧନ ହୋଇଥାଏ । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ନିଜ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ Dialogue ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ନେପଥ୍ୟ ନାୟକ । ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଜଣେ ମୂର୍ଖ ଲୋକ ମୁହଁରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ମାର୍ଜିତ ଭାଷାର ସଂଳାପ ଦେଲେ ଯେପରି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୁଏ ଠିକ୍ ତାର ବିପରୀତ ଚରିତ୍ର ତଥା ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ମୁହଁରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂଳାପ ହେଲେ ସେହିପରି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ଉଠିବ । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନାଟ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମହାଶୟଙ୍କୁ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

Scanned with CamScanner

ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ରୂପ ଗଦ୍ୟମୟ କିମ୍ବା ପଦ୍ୟମୟ ହେବ – ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଳାପ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ବା ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ କମେଡ଼ିର ସଂଳାପ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସଂଳାପକୁ ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଯଥା :-

(୧) ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି

(୨) ଅପବାରିତ

(୩) ଜନାନ୍ତିକେ

(୪) ନେପଥ୍ୟ ଭାଷଣ

(୫) ଆକାଶ ଭାଷିତ

ସଂଳାପର କେତୋଟି ସମସ୍ୟା ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା –

(୧) ଅଭିସରଣ (Progression)

(୨) ପରିଚୟ ସ୍ଥାପନ (Exposition)

(୩) ଔଚିତ୍ୟ (Plausibility)

(୪) କାବ୍ୟ ନାଟିକାର ସମସ୍ୟା, ଚାଳନା ଶକ୍ତି (Tempo)

୧୦. ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Dramatic Conflict)

ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନ ରହିଲେ କଥାବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳତା ଓ ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇ ବସେ । ତେଣୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟ – ମନୁଷ୍ୟ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ସମାଜ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଅଦୃଷ୍ଟ, ଚରିତ୍ର–ଚରିତ୍ର, ମନ–ମନ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଚେତନା ସତ୍ତା ସହିତ ଅବଚେତନ ସତ୍ତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମିଳନାନ୍ତକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟ। ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ଆଦର୍ଶ, ସ୍ୱାର୍ଥ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷରୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ନିୟତି ବିରୋଧରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ ବେଶ ଚମତ୍କୃତ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଯଥା :-

(୧) ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Inner Conflict)

(୨) ବର୍ହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Outer Conflict)

Scanned with CamScanner

(୧) ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ (Inner Conflict)

ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁଇଟି ଭାବ ବା ମନୋବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ, ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାକୁ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ କୁହାଯାଏ । ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ ସମ୍ବେଦନ ଶୀଳ । ନାଟକରେ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ ରହିଲେ ନାଟକ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ ।

(୨) ବର୍ହିଦ୍ୱନ୍ଦ (Outer Conflict)

ବ୍ୟକ୍ତି-ବକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହାକୁ ବର୍ହିଦ୍ୱନ୍ଦ କୁହାଯାଏ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଦର୍ଶକ ମନରେ । ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକରେ ଏହା ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ କେବଳ ଅନୁଭବର କଥା ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ ବା ବର୍ହିଦ୍ୱନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ହେଉଛି ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ'ଙ୍କ ମତରେ :-

"For every drama must present a conflict. The end may be reconcilisation or destruction or, as in life itself, there may be no end; but the conflict is indispensible; no conflict no drama."

୧୧. ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା (Dramatic Suspense)

ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଉଦ୍‌ବେଗ, ବିସ୍ମୟ, ଆକସ୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କୌଶଳକୁ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା କୁହାଯାଏ । ଏହି ଉତ୍କଣ୍ଠା ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇବା ସହିତ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଆଗ୍ରହ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ ଦର୍ଶକ କାହାଣୀର ଆଗକୁ କିଛି ଜାଣିଥିବ କିଛି ଅଜଣା ଥିବ । ଏହି ଜଣା ଓ ଅଜଣା ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଜଣକ ତା'ର ଚିତ୍ତରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି ଜଣା ଓ ଅଜଣା ବିଷୟକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଜାଣିବା ପାଇଁ ତୀବ୍ର ଆଗ୍ରହ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :- ଜଣେ ରୋଗୀର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି ସଂପର୍କରେ ଦୁଇଗୋଟି ସମ୍ଭାବନା ରହୁଛି । ଗୋଟିଏ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭ ଓ ଅପର ପକ୍ଷଟି ମୃତ୍ୟୁ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଶା ଆଉ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏଭଳି ଘଟଣାର ଆଶ୍ରୟ ନେବେ, ଯେଉଁଠି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳ୍ପନା - ଜଳ୍ପନା କୌଣସି ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଟ ପାଇବ ନାହିଁ । ଶେଷରେ ରୋଗୀ ମରୁ ବା ବଞ୍ଚୁ, ତାହା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କିଛି କ୍ଷତି ହେବ ନାହିଁ । ତାହା ହେବ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁସାରେ । ତେବେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଜାୟ ରହିପାରିବ । ଏହା ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ବୋର୍ ହୁଏ ନାହିଁ ।

୧୨. ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ (Dramatic Irony)

ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ନାଟକର ଗତିବେଗ ସୃଷ୍ଟିର ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ଯେପରି ଦ୍ୱି-ଅର୍ଥବୋଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଠିକ୍ ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣା ଏବଂ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ କୌଶଳ କ୍ରମେ ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଯେଉଁଠାରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଘଟେ ସେଠାରେ

Scanned with CamScanner

ନାଟ୍ୟଶ୍ଲେଷ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । କମେଡ଼ି ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଉଭୟରେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଲେଷର ସଫଳ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଯାଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ Ironyର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ବିଷାଦବୋଧ ଏବଂ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ : - ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅଥେଲୋ ନାଟକରେ ଅଥେଲୋ ଯେତେବେଳେ ଡେସଡ଼ିମନାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଆସିଛି, ସେତେବେଳେ ସରଳା ପତିପ୍ରାଣା ଡ଼େସଡ଼ିମନା ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କହୁଛି - "Will you come to bed, my lord ?" ଏହି କଥା ମଧ୍ୟରେ ଭରପୂର Irony ରହିଥିବାର ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

୧୩. ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ (Three Units)

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ନାଟକର କାହାଣୀ ସଙ୍ଗଠନରେ ତିନୋଟି ଐକ୍ୟବିଧିର ଅନୁସରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :-

(୧) ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ (Unity of Action)

(୨) ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ (Unity of Place)

(୩) କାଳର ଐକ୍ୟ (Unity of Time)

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ପ୍ରଥମେ ଏହି ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ନାଟକକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବା ସହିତ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୌଣ ଘଟଣାଗୁଡିକର ଐକ୍ୟ ରହିବା ବିଧେୟ । ଏହି ଘଟଣାଗୁଡିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇଗଲେ ନାଟକ ସଫଳ ହେବ ନାହିଁ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ କୌଣସି ସ୍ଥାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକୀୟ ଘଟଣାର ଗତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । କୌଣସି ଏକ ଛୋଟିଆ ସହର ବା ଗ୍ରାମ ବା ରୁମ୍‌ରେ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନା କରାଯାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଉକ୍ତ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ରହିବା ସହିତ ଘଟଣାକୁ ସ୍ଥାନ ସହିତ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ଐକ୍ୟ ବିଧାନ କରାଯାଏ । ନାଟକର ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ଛୋଟ-ବଡ଼ ଘଟଣାକୁ କେତେ ସମୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାକୁ ହୁଏ ସେହି ସମୟ ଭିତରେ ଐକ୍ୟ ରହିବା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଆରଷ୍ଟଟଲ ଘଟଣାକୁ ୨୪ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରଖିବାକୁ କହିଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ଗଠନ ରୀତି ସଂପର୍କରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଏକ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

-୦-

Scanned with CamScanner

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର

ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ	ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
୧. ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାମାଣିକ ପୁସ୍ତକ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।	୧. ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାମାଣିକ ପୁସ୍ତକ ହେଉଛି ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ବା କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ।
୨. ଏହି ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକଳା, କାବ୍ୟ କଳା, ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟ ପ୍ରମୁଖ ଉପରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ରହିଛି ।	୨. ଏହି ପୋଏଟିକ୍ସ ବା କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ, ସମାଲୋଚନା ଆଦି ପ୍ରମୁଖ ବିଷୟ ଗୁଡିକ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି ।
୩. ଭରତ ଦଶପ୍ରକାର (ଦଶ ରୂପକ) ନାଟକ ଉପରେ ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ।	୩. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଛନ୍ତି । କମେଡିର କେବଳ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଆରିଷ୍ଟଟଲ ।
୪. ଭରତଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନନ୍ଦୀକେଶ୍ୱର, ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ, ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।	୪. ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଜନ୍ ଡ୍ରାଇଡେନ୍, ଏ.ସି. ବ୍ରାଡ଼ିଲ, ଜି. ହେଗାଲ୍ସ, ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ' ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।
୫. ଭରତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ନାଟକର ଛଅ ଗୋଟି ଉପାଦାନକୁ ଉଣାଧିକେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।	୫. ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ନାଟକର ଛଅଗୋଟି ଉପାଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :- ବୃତ୍ତ ବା କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଚିନ୍ତା, ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ରୂପ ।
୬. ଭରତ ମୁନି 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁ କରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତତ୍ ମୟାକୃତଂ' ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକ ବୃତ୍ତର ଅନୁକରଣକୁ ନାଟକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।	୬. ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ Mimesis (ମିମେସିସ୍) ବା ଅନୁକରଣକୁ ହିଁ ନାଟକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।
୭. ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଔଚିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ରହିଛି ।	୭. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି
୮. ଭରତ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ବୃତ୍ତ, ବୃତ୍ତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦିର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।	୮. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମଧ କାବ୍ୟର ଭାଷା, ଗୁଣ, ଦୋଷ ଆଦିର ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।
୯. ଭରତ ଚାରିଗୋଟି ଅଳଙ୍କାରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।	୯. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ରୂପକ ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

Scanned with CamScanner

ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ	ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
୧୦. ବ୍ୟାକରଣର ମୌଳିକ ସୂତ୍ରମାନ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରିଲିକ୍ଷିତ ହୁଏ ।	୧୦. ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ରେ ବ୍ୟାକରଣର ମୌଳିକ ସୂତ୍ରମାନ ପରିଲିକ୍ଷିତ ହୁଏ ।
୧୧. ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦାର୍ଶନିକତା, ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ ।	୧୧. ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ହେଲା ଏହାର ଦାର୍ଶନିକତା ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱ । କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ ।
୧୨. ଭରତ ମୁନି କଳ୍ପନା ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରି ନାହାଁନ୍ତି ।	୧୨. ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କଳ୍ପନା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।
୧୩. ଭରତ ମୁନି ନାଟକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଭିନୟଗୁଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।	୧୩. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକୁ କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି ।
୧୪. ଭରତ ମୁନି ଦୃଶ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।	୧୪. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଭାବ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।
୧୫. ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ସହୃଦୟତା' ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।	୧୫. ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ସହୃଦୟତା' ପୋଏଟକ୍ସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା ।
୧୬. ଭରତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମହାକାବ୍ୟ କଥା ଆଦୌ ଆଲୋଚନା କରି ନାହାଁନ୍ତି ।	୧୬. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ପୋଏଟିକ୍ସରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସହିତ ମହାକାବ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।
୧୭. ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟରେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ 'ଅମୃତ ମନ୍ଥନ' ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହେବା ବିଷୟ କହିଛନ୍ତି ।	୧୭. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା କରି ଛେଳିକୁ ବଧ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ Trogas ନତ୍ୟ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେବା କଥା କହିଛନ୍ତି ।
୧୮. ଇତିବୃତ୍ତ : ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ଲଟ ବା ବୃତ୍ତକୁ 'ଇତିବୃତ୍ତ' କହୁଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ଶରୀର ବା ଇତିବୃତ୍ତକୁ ୫ ଗୋଟି ଅବସ୍ଥାରେ ବିଭକ୍ତ କଲାପରି ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା (ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି, ଫଳାଗମ)ରୁ ୫ ଗୋଟି ସନ୍ଧିର (ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଶ, ଏବଂ ନିର୍ବହଣ) ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।	୧୮. ବୃତ୍ତ: ଆରିଷ୍ଟଟଲ 'The Art of Poetry' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ନାଟକର ଆତ୍ମା ହେଉଛି ବୃତ୍ତ । ଯାହାର ତିନିଗୋଟି ଅଂଶ ରହିଛି ଯଥା – ଆଦି, ମଧ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତ ।

Scanned with CamScanner

ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ	ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
୧୯. ଚରିତ୍ର : ଭରତ ମୁନି ଚତୁର୍ବିଧ ନାୟକ (ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀର ଲଳିତ ଏବଂ ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ), ତ୍ରିବିଧ ନାୟିକା (ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ଏବଂ ସାଧାରଣୀ), ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଅବସ୍ଥା ଅଷ୍ଟବିଧ ନାୟିକା (ସ୍ୱାଧୀନ ଭର୍ତ୍ତୃକା, ବାସକ ସଜ୍ଜା, ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା, ଖଣ୍ଡିତା, କଳହାନ୍ତରିତା, ବିପ୍ରଲବ୍ଧା ପ୍ରୋଷିତଭର୍ତ୍ତୃକା ଏବଂ ଅଭିସାରିକା) ଏବଂ ଅଧମ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କ ବିଷୟରେ ସୁବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।	୧୯. ଚରିତ୍ର : ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ତମ ଓ ନୈତିକତା ଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଚରିତ୍ରକୁ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ସମ୍ଭାବ୍ୟ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।
୨୦. ସଂଳାପ : ଭରତ ମୁନି ସଂଳାପ ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ସଂଳାପ ପଦ୍ୟମୟ ଏବଂ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ୪ ଗୋଟି ରୀତି ବା ବୃତ୍ତିର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ଯଥା – କୈଶିକୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ, ଆରଭଟୀ ଓ ଭାରତୀ । ରସ ଅନୁକୂଳ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ବିଧେୟ ।	୨୦. ସଂଳାପ : ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସଂଳାପ ପାଇଁ ଶବ୍ଦ ଓ ରୀତି ବିଷୟ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭାଷାର ଆଦର୍ଶ ରୀତି ସ୍ୱଚ୍ଛ ହେବା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ରୀତି ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ ସଂଗତି ରହିବା ବିଧେୟ । ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦକ୍ଷତା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ଥିବା ନିତାନ୍ତ ଜରୁରୀ ଏବଂ ଏସବୁ ରୀତିରେ ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ସମୁନ୍ନତ ରୀତି, ରୀତି ପ୍ରୟୋଗରେ ସଂଗତି, ଏବଂ ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଦି ବିଷୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଛନ୍ତି ।
୨୧. ଐକ୍ୟ ନୀତି : ଭରତ ମୁନି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଘଟଣାଗତ ଓ କାଳଗତ ଐକ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେପରି କିଛି ଆଲୋକପାତ କରି ନାହାଁନ୍ତି । – କାଳଗତ ଐକ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଭରତ କୁହନ୍ତି ଯେ : ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଦିନର କାର୍ଯ୍ୟ ରହିବ । ଯଦି ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ନହୁଏ, ତେବେ	୨୧. ଐକ୍ୟ ନୀତି : ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକର ଐକ୍ୟନୀତି ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ତିନି ପ୍ରକାର ଐକ୍ୟର କାରଣ ରହିଛି । ଯଥା :- ୧– ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ (Unity of action) ୨– ସ୍ଥାନର ଏୟଐକ୍ୟ (Unity of place) ୩–କାଳର ଐକ୍ୟ (Unit of time)

Scanned with CamScanner

ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ	ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
ପ୍ରବେଶକର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ହେବ ବୋଲି ଭରତମୁନି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । – ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଭରତ କହିଛନ୍ତି – ଦୁଇ ଅଙ୍କର ବ୍ୟବଧାନ ଏକ ମାସରୁ ଅଧିକ ହେବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ ବୋଲି ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।	– କାଳଗତ ଐକ୍ୟର ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେଇ ଥିବାବେଳେ ଘଟଣା ଗତ ଐକ୍ୟ ବିଷୟରେ ସୁବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । –ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ବିଷୟରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରି ନାହାଁନ୍ତି । – ଆହୁରି କାଳଗତ ଐକ୍ୟ ବିଷୟରେ ଅରିଷ୍ଟଟଲ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି – ୨୪ଘଣ୍ଟା ବା ସେଥିରୁ ଅଳ୍ପ କିଛି ବେଶି ସମୟର ଘଟଣା ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।
୨୨. ସଂଗୀତ :	**୨୨. ସଙ୍ଗୀତ :**
ଭରତ ମୁନି ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ରାଗ, ତାଳ, ଲୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିଥାଏ । ପଞ୍ଚମ ବେଦ ସୃଷ୍ଟିବେଳେ ସେ 'ସାମ୍‌ବେଦ'ରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସମିଶ୍ରଣର ନାମ ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।	ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହିଁ ସଙ୍ଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସଙ୍ଗୀତକୁ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଆଲୋଚନା ବେଳେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।
୨୩. ଦୃଶ୍ୟ :	**୨୩. ଦୃଶ୍ୟ :**
ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ ଦୃଶ୍ୟ ବିଷୟରେ ବେଶ୍ ସଚେତନ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ନାଟକର ଯେଉଁ ସ୍ଥାନଟିକୁ ଦୃଶ୍ୟ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଦର୍ଶକମାନେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟକୁ ଅନୁମାନ କରି ନେଉଥିଲେ ।	ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଷଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଞ୍ଚରେ ଯେଉଁ ରୂପ ସଜ୍ଜା ଓ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି – ନାଟ୍ୟସ୍ଥଳ ଓ ଘଟଣାର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଦୃଶ୍ୟ କରାଇବା । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ନ ଥିଲା । ଉତ୍ତମ ଦୃଶ୍ୟ

Scanned with CamScanner

ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ	ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
	ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟ ପଟ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା । ଯାହାକି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବା ସମୟରେ ଦୃଶ୍ୟ ବା ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ।
୨୪. ଭରତମୁନି ବିଶେଷତଃ ସୁଖମୟ ପରିସମାପ୍ତ ଯୁକ୍ତ ନାଟକ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।	୨୪. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ବିଷୟରେ ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।
୨୫. ଭରତ ମୁନି ଅଭିନୟକୁ ଗରୁତ୍ୱ ଦେବା ସହିତ ମଞ୍ଚର ଆଲୋକ, ଆକାର, ବାଦ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।	୨୫. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଭୂମିକାକୁ ସେତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଏହାକୁ Performing Art ବୋଲି କହି ଅଭିନୟକୁ ବିଶେଷ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।
୨୬. ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବେଶ୍ ବିରାଟ, ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଲିଖିତ ଏବଂ ସୁପରିକଳ୍ପିତ । ଏହାର କ୍ରମିକତା ବେଶ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସରସ ।	୨୬. କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଛି ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହର Note ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ Poetics ଭାବରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ଏହାର କ୍ରମିକତାରେ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ନାହିଁ । (ସହକାର : ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ଡକ୍ଟର କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ – ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଖ୍ୟା – ୨୦୧୦, ପୃ. ୧୩)
୨୭. ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।	୨୭. ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର Poeticsର ତତ୍ତ୍ୱ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି ।

ଉଭୟ ବ୍ୟାକରଣ ନିୟମରେ ବନ୍ଧା । ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଉପବୃତ୍ତର ପରଂପରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଭୟ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟଲଙ୍କ 'Poetics' ମଧ୍ୟରେ ବିଚାରରୁ ଅନୁମେୟ ହୁଏ ଯେ ଉଭୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର କରିବାର କ୍ଷମତା ବା ଦକ୍ଷତା ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଉଣାଧିକେ ଅସମନତା ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ ।

–୦–

Scanned with CamScanner

ୟୁନିଟ୍-୩

*ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚର ପ୍ରକାର ଭେଦ

*ଓଡ଼ିଶାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ

*ମଞ୍ଚ କଳାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

୧-ବେଶ ବିନ୍ୟାସ ବା ରୂପସଜ୍ଜା

୨- ନାଟକରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ

୩-ଅଭିନୟ

Scanned with CamScanner

ତୃତୀୟ ୟୁନିଟ୍

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ରକଳା । ମଞ୍ଚକୁ ନେଇ ଏହାର ବିକାଶ । ଗୋଟିଏ ଜାତିକୁ ସଂସ୍କୃତି ସଂପନ୍ନ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ନାଟକ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଏହା ମନୋରଞ୍ଜନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥାଏ । ତେଣୁ କୁହାଯାଏ, ମଞ୍ଚ ଆଉ ନାଟକ ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତିର ରକ୍ଷା କବଚ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ନାଟକ କିନ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଜସ୍ର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ କରତାଳିରେ ଏହା ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଥାଏ । ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ବ୍ୟବସାୟିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନ ଯେଉଁଠି ବିଭିନ୍ନ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରାଯାଇଥାଏ ଯେଉଁଠାରେ ଜାତି-ଧର୍ମ-ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଦର୍ଶକ/ଶ୍ରୋତା/ପାଠକ ବସି ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରଥାନ୍ତି । ପ୍ରେକ୍ଷାଗହ କହିଲେ ରଙ୍ଗସ୍ଥଳ (Stage) ଏବଂ ପ୍ରେକ୍ଷାସ୍ଥଳ ବା ଦର୍ଶକ (Audience) ବସିବା ସ୍ଥାନର ସମନ୍ୱିତ ରୂପକୁ ବୁଝାଏ । ତେଣୁ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରେକ୍ଷକ ସହିତ । ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ (Auditorium) ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା:- ସିନେମାହଲ, ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ, ରଙ୍ଗଶାଳା, ଷ୍ଟାଡ଼ିୟମ, ଆଖାଡ଼ାଘର, ନାଟଶାଳା, ସଭାଘର ଓ ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପ ଇତ୍ୟାଦି । ମଞ୍ଚ, ଦର୍ଶକ, ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ ଏବଂ ଅଭିନୟକୁ ନେଇ ନାଟକର ସଂସାର । ତେବେ ନାଟକର ଜୀବନ ଧାରଣ ପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଆସିଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ମୁକ୍ତକଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଆଦି ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହି ସମଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର 'କା' ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ଏବଂ ଆଚ୍ଛାଦିତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଥିଲା । ପ୍ରବଚନ, ଅଭିନୟ, ଧର୍ମ ପ୍ରସାର, ନୃତ୍ୟ, ସଭାସମିତି ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ସାମାଜିକ ସଚେତନତାମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସାଧାରଣତଃ ଚାରି ପ୍ରକାରର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା:-

(୧) ଚତୁରସ୍ର (ବର୍ଗାକାର)

(୨) ବିକୃଷ୍ଟ (ଆୟତାକାର)

(୩) ତ୍ର୍ୟସ୍ର (ତ୍ରିକୋଣାକାର)

ଏବଂ (୪) ବୃତ୍ତାକାର (ଗୋଲାକାର) ।

ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ତିନି ପ୍ରକାରର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବାବେଳେ ଶାରଦାତନୟ କୃତ 'ଭାବପ୍ରକାଶ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ବୃତ୍ତ' ପ୍ରକାର ପ୍ରେକ୍ଷାମଣ୍ଡପରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଗାକାର, ଆୟତାକାର ଏବଂ

Scanned with CamScanner

ତ୍ରିକୋଣାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ପରିମାପରେ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ, ମଧ୍ୟମ ଓ କନିଷ୍ଠ ଆକାରର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ । 'ବୃତ୍ତ' ପ୍ରକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣର ସୂଚନା ମିଳିନାହିଁ । ମନେହୁଏ ଦେଶ, ସ୍ଥାନ, କାଳର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ବୃତ୍ତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଥିଲା ।

(୧) ଚତୁରସ୍ର:- 'ଚତୁରସ୍ର' ଶବ୍ଦଟି ବାସ୍ତୁଶୈଳୀର ପ୍ରାଚୀନତା ଆଡ଼କୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । 'ଶବ୍ଦକଳ୍ପଦ୍ରୁମ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚତୁରସ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି-'ଚତୁସ୍ରୋଡ଼ଶ୍ରୟଃ କୋଣାଃ ଅସ୍ୟ ।' ବର୍ଗାକାର ମଣ୍ଡପ ବା ଚତୁରସ୍ର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର ପରଂପରା ପ୍ରାକ୍ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ସମୟରେ ଯଜ୍ଞବେଦ ନିର୍ମାଣରେ ଚତୁରସ୍ର ମଞ୍ଚ ଆକାର ପରମ୍ପରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ମୀମାଂସା'ରେ ମଧ୍ୟ ଚତୁରସ୍ର ଆକାରର ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । କେବଳ ଭାରତରେ ନୁହେଁ ରୋମ୍ ଏବଂ ୟୁନାନରେ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । 'ଡାୟନୋସିସ୍' ଦେବତାଙ୍କ ଆଗରେ ଚତୁଷ୍କୋଣାକାର ମଣ୍ଡପଟି ପ୍ରେକ୍ଷାସ୍ଥଳ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ 'ମଣ୍ଡପ' ଶବ୍ଦଟି ଚୌଆକାର ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଙ୍ଗମଣ୍ଡପ, ସଭାମଣ୍ଡପ, ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଏ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚତୁରସ୍ର ବା ବର୍ଗାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ଆକାର ତିନି ପ୍ରକାରର ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏହି ପ୍ରକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ଚାରୋଟି ବାହୁ ଥିବା ସ୍ଥଳେ, ପରିମାଣ ହେଉଛି ଯଥା କ୍ରମେ:-

(୧) ୧୦୮ ହାତ ବଶିଷ୍ଟ ଚତୁରସ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ।

(୨) ୬୪ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ ମଧ୍ୟମ ଚତୁରସ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ।

(୩) ୩୨ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ ଚତୁରସ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ।

(୨) ବିକୃଷ୍ଟ:- 'ଶବ୍ଦକଳ୍ପଦ୍ରୁମ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିକୃଷ୍ଟ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ସଂପର୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି – ''ବିଭାଶେନ କୃଷ୍ଟଃ ଦୀର୍ଘଃ ଇତି ବିକୃଷ୍ଟ'' । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯାହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ପ୍ରସ୍ତକୁ ନେଇ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଜୈନ ସାହିତ୍ୟରେ ବିକୃଷ୍ଟ ଆକାରର ପ୍ରସାଦ ନିର୍ମାଣର ପଂରପରା ଏ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଯାହାକି ବହୁସ୍ତମ୍ଭ ବିଶିଷ୍ଟରେ ଗଠିତ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିକୃଷ୍ଟ ବା ଆୟତକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ସୂଚନା ମିଳେ । ଏହି ବିକୃଷ୍ଟ ଆକାରର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ସ୍ଥିତି ରହିଛି ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ମଞ୍ଚରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ସ୍ୱର ବା ଧ୍ୱନି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଶୀଘ୍ର ଶୁଣାଯାଇଥାଏ । ଏହି କାରଣରୁ ଭରତମୁନି ଏହି ଧ୍ୱନି ସଞ୍ଚାଳନକୁ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ବିକୃଷ୍ଟ ବା ଆୟତାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହକୁ 'ଶାଳା' ନାମରେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି ବିକୃଷ୍ଟ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହକୁ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା:-

(୧) ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଆୟତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ- ୧୦୮ ହାତ = ୧୬୨ x ୭୧ ଫୁଟ ।

(୨) ମଧ୍ୟମ ଆୟତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ – ୬୪ ହାତ = ୯୬ x ୪୮ ଫୁଟ ।

(୩) ଛୋଟ ଆୟତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ – ୩୨ ହାତ = ୩୨ x ୨୪ ଫୁଟ ।

ଏହି ଆୟତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହକୁ ନାଟ୍ୟଶାଳା, ରଙ୍ଗଶାଳା, ନୃତ୍ୟଶାଳା, ସଂଗୀତଶାଳା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ନାମକରଣ କରାଯାଉଥିଲା ।

Scanned with CamScanner

(୩) ତ୍ରୟସ୍ର:- ଏହି ପେକ୍ଷାଗୃହକୁ ତ୍ରିକୋଣାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ କୁହାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ 'ତ୍ରୟସ୍ର' ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରାସାଦର ଆକାରକୁ ବୁଝାଯାଉଥିଲା । ମହାଭାରତର ସଭା ପର୍ବରେ ଥିବା ବିମାନାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହଟି ତ୍ରିକୋଣାକାର ଥିବା ଅନୁମେୟ ହୁଏ । ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳାର ମନିଷୀଗଣ 'ବିମାନ'କୁ ଦ୍ରାବିଡ଼ ବାସ୍ତୁଶୈଳୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ପ୍ରାଚୀନ ବାସ୍ତୁଶାସ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିରରେ ତ୍ରିକୋଣାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହଟି ଦେଖିବାକୁ ବିମାନ ପରି । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ସ୍ଥାପତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ବିମାନ ସଦୃଶ । ଠିକ୍ ଏହି ଶୈଳୀରେ ନିର୍ମିତ କାଞ୍ଚିପୁରମ୍ ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିର । ଭାରତ ମୁନି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ତ୍ରୟସ୍ର' ବା 'ତ୍ରିକୋଣାକାର' ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହକୁ ତିନି ପ୍ରକାରର ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପରିମାପ ସଂପର୍କରେ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ :-

(୧) ବଡ଼ ତ୍ରୟସ୍ର - ୧୦୮ ହାତ ।

(୨) ମଧ୍ୟ ତ୍ରୟସ୍ର - ୬୪ ହାତ ଓ

(୩) ଛୋଟ ତ୍ରୟସ୍ର - ୩୨ ହାତ ।

(୪) ବୃତ୍ତାକାର:- ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୃତ୍ତାକାର ବା ଗୋଲାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୁରାତନ କାଳରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯଥା:- ମୁକ୍ତାକାଶ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଆଚ୍ଛାଦିତ । ଏହି ପ୍ରକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହମାନ ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ନାଟକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଉଥିଲା । ମହାଭାରତର ଆଦିପର୍ବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ୱୟମ୍ବର ମଣ୍ଡପ ଗୋଲାକାର ବା ବୃତ୍ତାକାର ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତାହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବୃତ୍ତାକାରୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ବୋଲି ସୂଚନା ମିଳେ । ରୋମ୍‌ରେ ଏକ ବିରାଟ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ବୃତ୍ତାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ନିର୍ମାଣ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ମଞ୍ଚ ଥିଲା ଏବଂ ଅଭିନୟକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଅଧିକ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ କେତେକ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀ ଆଦିକୁ ମଞ୍ଚଭାଗକୁ ଅଣାଯାଉଥିଲା । ଚାରି ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନାଟକ ଦେଖିବାର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୋପାନକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ଆସନ ସଜା ଯାଉଥିଲା । ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଆବଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ଉଚ୍ଚା ପ୍ରାଚୀର ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷ୍ଟିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଖେଳ, ମଲ୍ଲଯୁଦ୍ଧ, ସର୍କସ ଆଦି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ବୃତ୍ତାକର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ବିକାଶ କ୍ରମରେ ବଙ୍ଗଳା, ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ, ବିହାର ଆଦି ରାଜ୍ୟରେ ଯଥାକ୍ରମେ ନୌଟଙ୍କୀ, ରାସଲୀଳା, ରାମଲୀଳା, ଯାତ୍ରା ଆଦି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ତିନି ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦର୍ଶକ ବସନ୍ତି ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟକାର ବସିଥାନ୍ତି । ସଂପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନେ କିପରି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ମନଭରି ଉପଭୋଗ କରି ପାରିବ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଇ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକରଣ କରାଗଲାଣି । ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣର ସୂଚନା ଆଦ୍ୟବିଧି ମିଳିନାହିଁ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଶାଳ ଏବଂ ମୁକ୍ତାକାଶୀ । ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବୃତ୍ତାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହକୁ ରଙ୍ଗମଣ୍ଡଳ, ରଙ୍ଗସ୍ଥଳ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ବୃତ୍ତାକର ବା ଗୋଲାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ କହିଲେ ଷ୍ଟାଡ଼ିୟମକୁ ବୁଝାଏ । ଦିଲ୍ଲୀର ଇନ୍ଦିରାଗାନ୍ଧୀ ଇନ୍‌ଡୋର ଷ୍ଟାଡ଼ିୟମ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

Scanned with CamScanner

ଓଡ଼ିଶାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ

ଜାତିର କଳାସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ତା'ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ, ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି- A Nation is known by its theatre.

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତ ମୁନି ତିନି ପ୍ରକାରର ମଞ୍ଚର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା:-ଚତୁରସ୍ର (ବର୍ଗାକାର), ବିକୃଷ୍ଟ (ଆୟତକାର), ତ୍ର୍ୟସ୍ର (ତ୍ରିକୋଣାକାର) । ଏହି ତିନି ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବା ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

(୧) ଚତୁରସ୍ର

(କ) ୧୦୮ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ ଚତୁଃସ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ

(ଖ) ୬୪ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ ଚତୁରସ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ

(ଗ) ୩୨ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ ଚତୁଃସ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ

(୨) ବିକୃଷ୍ଟ

(କ) ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଆୟତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ, ୧୦୮ ହାତ = ୧୨୬ x ୭୧ ଫୁଟ ।

(ଖ) ମଧ୍ୟମ ଆୟତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ, ୬୪ ହାତ = ୯୬ x ୪୮ ଫୁଟ ।

(ଗ) ଛୋଟ ଆୟତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ, ୩୨ ହାତ = ୩୨ x ୨୪ ଫୁଟ ।

(୩) ତ୍ର୍ୟସ୍ର

(କ) ବଡ଼ ତ୍ର୍ୟସ୍ର - ୧୦୮ ହାତ

(ଖ) ମଧ୍ୟ ତ୍ର୍ୟସ୍ର - ୬୪ ହାତ

(ଗ) ଛୋଟ ତ୍ର୍ୟସ୍ର - ୩୨ ହାତ

ମୋଟ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ତିନୋଟି ମଞ୍ଚକୁ ଆକୃତି ବା ପରିମାପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାକ୍ରମେ ତିନୋଟି ଲେଖାଏଁ ବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଯଥା : -ଜ୍ୟେଷ୍ଠ, ମଧ୍ୟମ ଏବଂ ଛୋଟ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସ୍ଥାୟୀ ଏବଂ ଅସ୍ଥାୟୀ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସଂପ୍ରତି ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚମାନ ଦେଖାଯାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରଭାବିତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଯେଉଁ ସବୁ ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚ, ଏରିନା ମଞ୍ଚ, ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ, ଦ୍ୱିଖଣ୍ଡୀୟ ମଞ୍ଚ, ଏବଂ ତ୍ରିଖଣ୍ଡୀୟ ମଞ୍ଚ ଆଦି ଦେଖିବାକୁ ପାଉ, ସେ ସବୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମଞ୍ଚର ଅନୁକରଣରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଭାରତର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କଲିକତାରେ ୧୭୫୬ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା:-

(୧) ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ

Scanned with CamScanner

(୨) ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ

(୩) ସୋଖୀନ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ।

ରାଜା, ଜମିଦାର, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାର, ନାଟ୍ୟମୋଦୀ ବା ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଏବଂ ପାଠକମାନେ ଏହି ତିନି ପ୍ରକାରର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ହେଉଛି ରାଜା, ଜମିଦାର, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ଏହା ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ସେମାନେ ନିଜର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ କେତେକ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଉଥିଲେ । ଏହା ପରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବିର୍ଭାବ ଏବଂ ଶେଷରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ଆମେ ଦେଖୁ ସୌଖିନ ମଞ୍ଚ ବା କମିଟେଡ ଥିଏଟର ଯାହା ଭାରତ ବର୍ଷରେ କେବଳ ନୁହେଁ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

୧୮୭୨ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଉତ୍କଳଦୀପିକା ବିବରଣୀରୁ ଜଣାପଡ଼େ କଟକର କାଥଲିକ୍ ମିଶନ୍ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ ପାଦ୍ରୀ ସୁଶାନ୍ ସାହେବଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସ୍କୁଲର ହତା/ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଜୁଲାଇ ୨୭ ତାରିଖ ଦିନ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲେ । ମନମୋହନ ବସୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକ ୧୮୭୮ ମସିହା କଟକଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଏଠାରେ ଏଇ ବର୍ଷ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ବୈଠକ ଖାନାରେ ଏହି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୭୭ ମସିହାରେ ପୁନାର 'ସାଙ୍ଗଲୀ' ଥିଏଟରକୁ କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲଟି ପଡିଆରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତିଆରି କରି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥିଲେ । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ବମ୍ବେର 'ପାର୍ଶୀ ରିପନ ଥିଏଟର' ଏହି ସ୍ଥାନରେ ହିନ୍ଦୀ ଓ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷାର ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥିଲେ ।

୧୮୮୧ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୭ ତାରିଖ ଦିନ କଟକଠାରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ପରେ ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ପଦ୍ମାବତୀ' ସେଇ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ କଟକର ଜଣେ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ନିଜ ଗ୍ରାମ ମହାଙ୍ଗାଠାରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କରି ନିଜର କୁଳଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ତିଆରି କରିଥିଲେ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ୧୮୭୭ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ସଫଳତା ପାଇସାରିବା ପରେ ପରେ 'ବନବାଳା' ୧୮୮୨ ମସିହାରେ ଏବଂ 'କଳିକାଳ' ୧୮୮୩ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

କୋଠପଦା ମଠ ମହନ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜାଦିନ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର କୋଠପଦା ଗ୍ରାମରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ 'ରଘୁନାଥ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ବା 'କୋଠପଦା ମଞ୍ଚ' ନାମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ସେହି ବର୍ଷ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ । ପରେ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟକ ସବୁ ନିୟମିତ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ୧୮୮୭ ମସିହାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଘରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଜୁବୁଲି ବର୍ଷ ହେଉଛି ୧୮୮୭ ମସିହା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଓ କାଳୀପଦ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଘରେ ଗୋଟିଏ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ବର୍ଷ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ନିଜେ ତାଙ୍କ ଘରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତିଆରି କରିଥିଲେ ଏବଂ 'ଆମେଚର ଥିଏଟର'ର ଦଳ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିବା ପରେ କଟକରେ ଅଭିନୟର

Scanned with CamScanner

ପରିଧି ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ମଧୁବାବୁଙ୍କ 'ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଆମେଚର' ମଞ୍ଚରେ 'ଆଦର୍ଶ ସତୀ', 'ଇଣ୍ଡଦଳପତି' 'ନଳଦମୟନ୍ତୀ' ଏବଂ 'କଳିକାଳ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । କୁଆଁପାଳର ଜମିଦାର ଗୋଲକ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ 'ରାଧା ବଲ୍ଲଭ ଥିଏଟର' ମଞ୍ଚ ତିଆରି କରିଥିଲେ ଏବଂ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର' ନାମକ ଏକ ମଞ୍ଚ ଏହି ସମୟରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ଅଭାବଯୋଗୁଁ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା ।

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତା ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ନିଜ ଗାଁରେ ୧୮୮୨ ମସିହାରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ 'ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉରୁଭଙ୍ଗ' ଓ 'ଯେପରି କର୍ମ ସେପରି ଫଳ' ଆଦି ପ୍ରହସନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନୟାଗଡ଼ର ରାଜା ପ୍ରଥମେ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରି 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ' ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସତୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର ୧୮୯୪ ମସିହାରେ 'ମାଗନେଟିକ୍ ଥିଏଟର' ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ତିଆରି କଲେ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ହିଁ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ', ବିହାରୀଲାଲ ଚାଟାର୍ଜିଙ୍କ 'ଧ୍ରୁବ', ମନମୋହନ ବସୁଙ୍କ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', ରାଜାକୃଷ୍ଣ ରାୟଙ୍କ 'ସିନ୍ଧୁବଧ' ଏବଂ 'ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ', ଗରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ 'ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ' ଓ 'ଜନା' ରାଜାକୃଷ୍ଣ ରାୟଙ୍କ 'ତରଣୀ ସେନ' ପ୍ରମୁଖ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ । ଏହି ଥିଏଟରର ଆୟୁଷ କାଳ ମାତ୍ର ତିନିବର୍ଷ (୧୮୯୪-୧୮୯୭) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏହି ମଞ୍ଚ ହେଉଛି କଟକର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ନାଟକ ରୁଚି ପ୍ରତି ଅନାଗ୍ରହର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ପରମ୍ପରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା ।

୧୮୯୮ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା 'ବୀଣାପାଣି ଥିଏଟର' ନାମରେ । ଏହି ମଞ୍ଚର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଥିଲେ ଯିଏ କି 'ମାଗନେଟିକ୍ ଥିଏଟର'ର ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଛାତୁ ବାବୁ । ମଞ୍ଚର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନ ଠିକ୍ ମାଗ୍ନେଟିକ୍ ମଞ୍ଚକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଚାଲିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ଷାଠିଆଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉରଭଙ୍ଗ' ଏବଂ 'ମେଘନାଦ ବଧ' ନାମକ ଦୁଇଟି ଓଡ଼ିଆ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

କେତେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଯୁବକଙ୍କ ସହାୟତାରେ ପରିଚ୍ଛା ମଠରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଦେବତା ରସିକ ରାଜାଙ୍କ ନାମନୁସାରେ 'ରସିକ ରାଜ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ' ନାମରେ ତିଆରି କଲେ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ଶକୁନ୍ତଳା' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଅର୍ଥାଭାବରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟି ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଲା । ଉକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପୁନରୁଦ୍ଧାର କଲେ ରାଜା ପଦ୍ମନାଭ ଦେବ ୧୯୦୫ ମସିହାରେ । ଏହି ମଞ୍ଚର ନୂତନ ନାମକରଣ କରାଯାଇଥିଲା । 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ' ନାମରେ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଗଡ଼ଜାତମାନଙ୍କରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନ ଗଢ଼ିଉଠି ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଚିକିଟୀ, ମଞ୍ଜୁଷା, ଟିକାଲୀ, ତାଳଚେର, ବାମଣ୍ଡା, ମୟୂରଭଞ୍ଜ, ଷଢ଼େଇକଳା ବ୍ୟତୀତ ସୋନପୁର, ନୀଳଗିରି, ବଲାଙ୍ଗୀର ପାରିକୁଦ ପ୍ରଭୃତି ରାଜ୍ୟରେ ମଞ୍ଚମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ଏବଂ ନିୟମିତ ଭାବେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଉଥିଲା । 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ' ମଞ୍ଚରେ ପଦ୍ମନାଭ ଦେବଙ୍କ ବିରଚିତ 'ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ', 'ବାଣା ଦର୍ପଦଳନ ନାଟକ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର', 'ଅହଲ୍ୟାଶାପ ଓ ମୋଚନ', 'ତାରକ ସଂହାର' ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ ରଚିତ

Scanned with CamScanner

ସମସ୍ତ ନାଟକ ଏବଂ ଗୌର ଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତିଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ ଶେଷ ନାଟକ 'ଜାନକୀ ପରିଣୟ' ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ଶେଷ ନାଟକ ରୂପେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଚିକିଟି ଧରାକୋଟ, ମଞ୍ଜୁସା ଟିକାଲୀ, ତାଳଚେର, ବାମଣ୍ଡା ମୟୂରଭଞ୍ଜ, ଷଢ଼େଇକଳା, ଖଡ଼ିଆଳ ବ୍ୟତୀତ ସୋନପୁର, ନୀଳଗିରି, ବଲାଙ୍ଗୀର, ପାରିକୁଦ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରମୁଖ ରାଜ୍ୟରେ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ସେଠାରେ ପ୍ରତିଦିନ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଉଥିଲା । କଟକ କଲେଜ, କଟକ ମେଡିକାଲ, ସ୍କୁଲ ଏବଂ ଅନ୍ୟକେତୋଟି ସ୍କୁଲ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । 'ଗଣେଷ ମନ୍ଦିର ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ' ନାମରେ ୧୯୦୬ ମସିହାରେ ଗଡିଉଠିଲା । ଏହାର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ସେହି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ଜରାସନ୍ଧ ବଧ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ସମାଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ ''ଏହି ସମୟରେ 'ସାଙ୍ଗଲି ଥିଏଟର'ର ଦଳ କଟକ ଆସି ମ୍ୟୁନିସିପାଲଟି ପଡ଼ିଆରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚନିର୍ମାଣ କରି 'ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ', ଉଷାହରଣ' 'ପଦ୍ମିନୀ' ପ୍ରଭୃତି ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ପାର୍ଶୀରିପନ୍ ଥିଏଟର ୧୯୦୮ ମସିହାରେ କଟକ ଆସି 'ଲଇଲାମଜନୁ' 'ଶିରୀଫରହାଦ୍' 'ଇନ୍ଦ୍ର ସଭା', 'ଗୁଲେବକାଓଲି,''ହାତୀ ମତାଇ', 'ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ,' 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' 'ଉଷାପରିଣୟ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ।'' ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ ହୁଏ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କେବଳ କଟକରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଙ୍ଗଳାରୁ ଅନୂଦିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକୁ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ଏହା ନିଃସଙ୍କୋଚରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

୧୯୦୯-୧୦ ମସିହା ବେଳକୁ କଟକର ବେଣ୍ଟକାର ଗ୍ରାମରେ ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୧ ମସିହା ବେଳକୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ବନ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୦୯ ମସିହାରେ କଟକ ସର୍ଭେ ସ୍କୁଲର କେତେକ ଛାତ୍ରଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ କାଠଯୋଡ଼ି କୂଳ ନିକଟରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରି ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ' ଏବଂ ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ 'କଟକ ବିଜୟ' ଆଦି ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ ।

୧୯୧୦ ମସିହାରେ କଟକର ମେହେନ୍ଦିପୀର ଜମିଦାର କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ବୋଷଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ବାସନ୍ତୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ବା 'ବାସନ୍ତୀ ଥିଏଟର' । ମନ ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ 'ରୋଷେନାରା' ନାଟକ ହେଉଛି ଏହି ଥିଏଟରର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଏହାପରେ ହରନାଥ ବସୁଙ୍କ 'ମୟୁର ସିଂହାସନ' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ବାସନ୍ତୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ତୃତୀୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣ କାନ୍ତେର ଉଇଲ' । ଏହିପରି ଭାବରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର ହେବାର ସୂଚନା ମିଳି ନାହିଁ । ଦୀର୍ଘ ଛ' ବର୍ଷ କାଳ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୧୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଷ୍ଠି ରହିପାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନହେବା ଯୋଗୁଁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ 'ଉଷା' ନାମକ ନୂତନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବିର୍ଭାବ ଏହାର ପତନର କାରଣ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ରଜନୀକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ 'ବାସନ୍ତୀ ଥିଏଟର' ସହ ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନ କରି ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ 'ଉଷା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଠାରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରହିଛି । ଉଷା ମଞ୍ଚରେ କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କ୍ଷୀରୋଦ ପ୍ରସାଦ ବିଦ୍ୟାବିନୋଦଙ୍କ 'ଆଲିବାବା' ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ବୋଷଙ୍କ 'ଆବୁହୋସେନ' ଏବଂ 'ହିନ୍ଦ ହାଫେଜ' ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ହିନ୍ଦୀ ଉର୍ଦ୍ଦୁମିଶା କେତେକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଇଛି । ଏହି ମଞ୍ଚର ଶେଷ ସମୟ ପାଖେଇ ଆସିବା ବେଳକୁ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

Scanned with CamScanner

ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ ୧୯୧୬ ମସିହାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସତୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଆଉ କିଛି ଦିନ କେତେକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ ।

୧୯୧୧-୧୨ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ବହୁତ ବଙ୍ଗୀୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କେବଳ କଟକ ସହରରେ ନୁହେଁ ଯାଜପୁରର ସଚ୍ଚମାଧବ ଗ୍ରାମର କେତେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୧୧ ମସିହାରେ କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତା ବିବାହ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ୧୯୧୨ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗୀୟ ଜମିଦାର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କଟକଠାରେ ସ୍ଥାପିତ କଲେ 'ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ' । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ହରିପଦ ଚାଟାର୍ଜିଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'କଲ୍ୟାଣୀ', 'ରଘୁବୀର' ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ପର ପାରେ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ୟବସାୟିକ ବା ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବାକୁ ଯାଇ ବାହାରକୁ ପାଦ ବଢ଼ାଇଥିଲେ । କଲିକତାରୁ କେତେକ ବଙ୍ଗୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନ ଆସି କଟକ ସହରରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନ ପରିବେଶଣ କରିବା ସହିତ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ କେତେକ ବଙ୍ଗଳାର ଅନୂଦିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ।

୧୯୧୪ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ତରଫରୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'ବୃତ୍ରାସର ବଧ'ର ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'ଭୀଷ୍ମ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ୧୯୧୬ ରେ ଏହି କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମିଳିତ ସହଯୋଗରେ ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ 'ଲଚ୍ଛମା' ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସକୁ ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ବା ନାଟ୍ୟମୋଦିମାନେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଲୋକମାନଙ୍କର ବିଫଳ ନାଟକ ଦେଖିବାର ଅନିଚ୍ଛା ଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର, କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ନିୟମିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖି ମଞ୍ଚ ଅଭିନୀତ କରାଇବାକୁ ଯଥାଯଥ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ଫଳରେ ଧିରେ ଧିରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ଓଳସିଂ ଗ୍ରାମର ଜମିଦାର ଦାଶରଥି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ 'ସୀତା ବିବାହ' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ୧୯୧୫ ମସିହାରେ । ୧୯୧୬ ମସିହାରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ବଳଦେବଜୀଉ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ ତରଫରୁ 'ଧ୍ରୁବ' ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ସମାଲୋଚକ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ ବିହାରୀ ଲାଲ୍ ଚାଟର୍ଜୀଙ୍କର 'ଧ୍ରୁବ' କିମ୍ବା ଗିରିଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କର 'ଧ୍ରୁବ ଚରିତ' ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିକର ଅନୁବାଦ ହୋଇପାରେ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ରିଫର୍ମ ଲେଡି' ନାମକ ଏକ ପ୍ରହସନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୬ ମସିହାରେ କଟକର କନିକା କୋଠିରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହା ପରେ କନିକା ରାଜା ରାଜେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ନିଜ କନିକାଠାରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣକରି କିଛି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଇବା ସହିତ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କର 'ରତ୍ନମାଳୀ' ଏବଂ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ବାଞ୍ଛାନିଧି ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୧୬ ମସିହାରେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଇରମ୍‌ଠାରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ଅହଲ୍ୟା' ଏବଂ 'ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ' ନାମକ ଦୁଇଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ସେହିବର୍ଷ ସେଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ସାବିତ୍ରୀ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ବଳରାମ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଶାଳଗାଁଠାରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରି ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ନାଟକ 'ସାବିତ୍ରୀ' ଏବଂ ପରେ ୧୯୧୬ ମସିହାରେ 'ସଂଯୁକ୍ତା' ନାଟକ, ୧୯୧୭ ମସିହାରେ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ', ୧୯୧୮ ମସିହାରେ 'ସୀତା

Scanned with CamScanner

ବିବାହ' ଏବଂ ୧୯୧୯ ମସିହାରେ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୯-୨୦ ମସିହାରେ ଅନୁଗୁଳଠାରେ କେତେକ ଆଗ୍ରହୀ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ କେତେ ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ ।

୧୯୦୯-୧୦ ମସିହା ବେଳକୁ ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲା ବଲଙ୍ଗା ଗ୍ରାମର ଜମିଦାର ନାଏବ ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ବଲଙ୍ଗାଠାରେ ଜନ୍ମନେଲା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ୧୯୧୧ ମସିହା ବେଳକୁ ଦଳ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅଭିନୟ ପ୍ରସ୍ତୁତି ହୋଇ ସାରିଲା ପରେ 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର' ନାମରେ ନାମକରଣ କରାଯାଇଥିଲା । ୧୯୧୪ ମସିହାରେ ଏହି ଥିଏଟର କଟକ ଆସି ପୁରୁଣା ବାସନ୍ତୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଓ 'ସୀତା ବିବାହ' ଆଦି ଦୁଇଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ୧୯୧୮ ମସିହାରେ କଟକ ମେଡ଼ିକାଲ ସ୍କୁଲରୁ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ସେଓଜୀ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ସହ ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କ ଦେଖାସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉଭୟଙ୍କ ବନ୍ଧୁତା ସଂପର୍କରେ ପରିଣତ ହୋଇ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'କୋର୍ଣ୍ଣାକ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟରରେ । ସମୟାନୁସାରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ତିଷ୍ଠ ରହିଥିଲା ୧୬ ବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୧୧ ରୁ ୧୯୨୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ବନ୍ଧୁ ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଏହି ଥିଏଟର କ୍ରୟ କରି ୧୯୨୮ ମସିହାରେ ଏହାର ନାମ ରଖିଲେ 'ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର' ବା ସଂକ୍ଷେପରେ 'ଆର୍ଟ ଥିଏଟର' । ଆର୍ଥିକ ଅଭାବ କାରଣରୁ ୧୯୩୬ ବେଳକୁ ଏହି ଥିଏଟରର ବିଲୟ ହୋଇଥିଲା । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ରଚିତ ନାଟକ ସଫଳ ଭାବେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୧୮ ମସିହା ପରେ ପରେ ଆଉ କେତେକ ସୌଖୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ସୌଖୀନ ଦଳମାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ୧୯୧୯ ମସିହାରେ କଟକ ବକ୍ସି ବଜାରଠାରେ 'ବୀଣାପାଣି କ୍ଲବ' ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ୧୯୨୧ ମସିହା ବେଳକୁ ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ଏହି ମଞ୍ଚର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ଯେହେତୁ ବଙ୍ଗୀୟ ଥିଲେ ସାଧାରଣତଃ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇବା ସହିତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଆଶୁତୋଷ ରକ୍ଷିତଙ୍କ ନାଟକ 'ଯଯାତି' ହେଉଛି ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ । ଡ଼ାକ୍ତରୀ ଛାତ୍ର ବନବିହାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୨୦ ମସିହାରେ କଲିକତାର ଷ୍ଟାର ଥିଏଟର ମଞ୍ଚ ଭଡ଼ା ସୂତ୍ରରେ ନେଇ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'କଳାପାହାଡ଼' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ୧୯୨୨ ମସିହାରେ କେତେକ ନାଟ୍ୟାନୁପ୍ରେମୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ କଟକର କାଠଗଡା ସାହିର 'ଉମାକାନ୍ତ ସମିତି' ରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ନାଟକ 'ସୁଦାମା', ୧୯୨୩ରେ ବଙ୍ଗଳାର ନାଟ୍ୟକାର କ୍ଷୀରୋଦ ପ୍ରସାଦ ବିଦ୍ୟାବିନୋଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'କିନ୍ନରୀ'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପ, ୧୯୨୪ରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ସୁଧନ୍ୱା', ୧୯୨୬ରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ', ଯୌତୁକ', ବଙ୍ଗଳା 'ସଂଯୁକ୍ତା' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପ, ୧୯୨୬ରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ', ଯୌତୁକ', ବଙ୍ଗଳା 'ସଂଯୁକ୍ତା' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପ, ୧୯୨୬ରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ', ଯୌତୁକ', ବଙ୍ଗଳା 'ସଂଯୁକ୍ତା' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପ, ୧୯୨୬ରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ', ଯୌତୁକ', ବଙ୍ଗଳା 'ସଂଯୁକ୍ତା' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପ, ୧୯୨୬ରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ', ଯୌତୁକ', ବଙ୍ଗଳା 'ସଂଯୁକ୍ତା' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପ, ୧୯୨୬ରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ', ଯୌତୁକ', ବଙ୍ଗଳା 'ସଂଯୁକ୍ତା' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପ, ୧୯୨୬ରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକ

କଟକ ସାହେବଜାଦା ବଜାରର କେତେକ ଆଗ୍ରହୀ ଯୁବକମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ଅପରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖାର୍ଜିଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'କର୍ଣ୍ଣାର୍ଜୁନ' ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ନାଟକଟି ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ନାଟ୍ୟସଂସଦ ତରଫରୁ ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ମେରିକରୋଲିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଭେଣ୍ଡେଟା'ର ନାଟ୍ୟରୂପ 'ସାହାବେଜ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ। ଏହି ସମୟରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ କ୍ଷୀରୋଦ ପ୍ରସାଦ ବିଦ୍ୟାବିନୋଦଙ୍କ 'ଅଲମଗିର' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ୍‌ର ଛାତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ୧୯୨୬ ମସିହାରେ କଟକ କଲେକ୍ଟରୀଏଟ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜ୍ୟୋତିନ ମୁଖାର୍ଜିଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇସାରିଥିଲା । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ମନ୍ମଥ ରାୟଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ଦେବାସୁର'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ନାଟକ ୧୯୨୯ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । P.W.D କ୍ଲବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ କଟକ ଠାରେ ୧୯୨୮ ମସିହାରେ । ଏହି କ୍ଲବ ତରଫରୁ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ୧୯୩୧ ମସିହାରେ ନିଶିକାନ୍ତ ବସୁରାୟଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ବର୍ଗେ ବର୍ଗୀ' ର ଅନୂଦିତ ରୂପ 'ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଅଭିଯାନ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ବହୁଦିନ ପୂର୍ବରୁ କଟକ ମେଡ଼ିକାଲ ସ୍କୁଲରେ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି। ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ଏହି ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ 'ଆଲମଗିର' ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଏବଂ 'କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ୧୯୩୧ ମସିହାରେ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟଙ୍କର 'ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା' ଏବଂ ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ସିନ୍ଧୁ ଗୌରବ' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ହଲମୁକ ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ'ର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୁଏ ୧୯୩୩-୩୪ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ । ଏହି କ୍ଲବ ମାଧ୍ୟମରେ କେତେ ଅନୂଦିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ସମାଲୋଚକ ଡ଼ଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସୂଚନା ଅନୁଯାୟୀ ୧୯୩୫-୩୭ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରଠାରେ 'ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆମେଚର କ୍ଲବ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ସୌଖିନୀ ନାଟ୍ୟ ଦଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାରେ ଅଳ୍ପ କେତେକ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା । ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ ଏବଂ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ-ଅନୁକୋଣରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ନିମାପଡ଼ା ହାଇସ୍କୁଲରେ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ବର୍ଷ କଟକର ପାରେଶ୍ୱର ସାହିରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଭୁଲ କେଉଁଠି' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ଯୋବ୍ରାଠାରେ 'ସଚଳା ହରଣ' ୧୯୯୩ ମସିହାରେ ବକ୍ସି ବଜାରରେ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କର 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ଓ ୧୯୨୮ ମସିହାରେ କଟକର ସିଭିଲ କୋର୍ଟଠାରେ 'ସଂଯୁକ୍ତା' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଢେଙ୍କାନାଳର ରାଜା ଶଙ୍କର ପ୍ରତାପଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ରଙ୍ଗମହଲ' ପେଣ୍ଡାଲ, ଏହି ପେଣ୍ଡାଲରେ ୧୯୩୯-୪୦ ମସିହାରେ ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ଦୁର୍ଗାଦାସ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ କଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ହେଇଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଧିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଅଳ୍ପ କେତେକ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏବଂ ଅନୂଦିତ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । କଟକର P.W.D Club ରେ ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ଅନୂଦିତ ଏହି ନାଟକ 'ଦୁନିଆ ଭୁଲ' ଏବଂ ପରେ ପରେ ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ମୌଳିକ ନାଟକ 'ପଦ୍ମଲୋଚନ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୩୫ ମସିହାରେ ଦକ୍ଷିଣ-ଓଡ଼ିଶାର କଳାପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟବସାୟୀ ସାରଥୀ ସାହୁ ଗଞ୍ଜାମର ମୁଖ୍ୟ ସହର ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ ଏକ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦଳ ଗଢ଼ିଲେ । ଏହାର ନାମ ରହିଲା 'ସାରଥୀ ଥିଏଟର' । ଏହି ଥିଏଟରଟି ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ବର୍ଷ ପାଇଁ ସକ୍ରିୟ ଥିଲା । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଏହି ଥିଏଟର ପତନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚର ପରିଚାଳନା

Scanned with CamScanner

ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ 'ବିରଜା ଅପେରା'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କଳହ ଯୋଗୁ ଏହି ଥିଏଟରର ପତନ ଘଟିଥିଲା । 'ବନମାଳୀ ଆର୍ଟଥିଏଟର' ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ଏହି ଦଳର କେତେକ କଳାକାରଙ୍କୁ ' ନେଇ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢିଉଠିଲା 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସ' । ଥିଏଟର ପରିଚାଳନାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କଲେ ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି । ୧୯୩୯ରେ ଏହି ଥିଏଟର ପ୍ରଥମେ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ P.W.D ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକଟି ଥିଲା ଜଳଧର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରର ପୂର୍ବ ରୂପ ହେଉଛି 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡଳୀ' । ୧୯୩୩ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ବାଲୁଗାଁ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଖଣ୍ଡୁଆଳକୋଟ ଗ୍ରାମର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ସୋମନାଥ ଦାସ । ୧୯୩୫ ବେଳକୁ ଏହି ଦଳରେ ଯୋଗଦେଲେ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ସହଯୋଗ କଲେ ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ । କଳାକାରମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ହେବାରୁ ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଗଲା । ପୁରୀଠାରେ ଥିଏଟର ଦଳ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'A' ଗ୍ରୁପ୍ ଏବଂ କଟକଠାରେ ଥିଏଟର ଦଳ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'B' ଗ୍ରୁପ୍ ନାମରେ ନାମିତ ହେଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'B' ଗ୍ରୁପର ସତ୍ତ୍ୱାଧିକାରୀ ଥିଲେ ସୋମନାଥ ଦାସ ଏବଂ ସାଧାରଣ ପରିଚାଳକ ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'B' ଗ୍ରୁପର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୀତ ନାଟକ ହେଉଛି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମ୍ୟାନେଜର' ୧୯୬୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଏହି ଥିଏଟର ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କଳହ, ସୁପରିଚାଳନର ଅଭାବ ଏବଂ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଅନୁଷ୍ଠାନ ତ୍ୟାଗ ଫଳରେ ଥିଏଟର ପତନର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ପରେ ପରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'A' ଗ୍ରୁପର ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହିପରି ହୋଇଥିଲା । ଉଭୟ ମଞ୍ଚ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୀତ କରାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦେଇପାରିଛି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ, ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଦିଆଯାଇଛି । 'ମୂଲିଆ', 'ଘରସଂସାର', 'ଭାଇଭାଉଜ', 'ସାଇପଡ଼ିଶା', 'ଜହର' 'ବେନାମୀ', 'ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି', 'ଆଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ', 'ପହିଲି ରଜ', 'ଫେରିଆ', 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର', 'ରାଧିକା', 'ସାଧବଝିଅ', 'ନର ଦେବତା', 'ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର', ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ୧୯୫୦ ବେଳକୁ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'B' ମଞ୍ଚ ପାଇଁ 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର', 'ସନ୍ଧାନ', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ଘଟାଇବା ସହିତ ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା ।

'ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ' ନାଟ୍ୟସଂଘ ନାମରେ ୧୯୨୯ ମସିହା ବେଳକୁ ଗୋଟିଏ ରାସପାର୍ଟି ଗଢ଼ିଥିଲେ କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଏହି ଦଳ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦଳ ରୂପେ ପରିଚିତ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ସାରା ବୁଲି ରାସ ପରିବେଷଣ କରିବା ହେଉଛି କାଳୀଚରଣଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହାରି ଭିତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟରୁ ସାମାନ୍ୟ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟସଂଘ ଦ୍ୱାରା 'ପ୍ରତିଶୋଧ' ଓ 'ଆହୁତି' ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ୧୯୩୯ ରେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହି ରାସଦଳକୁ ଏକ ଥିଏଟରରେ ପରିଣତ କରି ଏହାର ନାମ ରଖିଲେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର' । କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ମଞ୍ଚରେ 'ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ,' 'ଆହୁତି', 'ଚୁମ୍ବନ', 'ପରିବର୍ତ୍ତନ', 'ଭାତ', 'ଚକ୍ରୀ', 'ଜୟଦେବ', 'ବନମାଳା', 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ', 'ରକ୍ତମାଟି', 'ଦଶଭୁଜା', 'କମଳା', 'ହରଳଚାଳ', ଓ 'ଫଟାଭୂଇଁ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନବ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ହା ଅନ୍ନ' (କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ) ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' ନାଟକ ଦୁଇଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ

Scanned with CamScanner

ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଏହି ଥିଏଟର ୧୯୪୯ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ କଷ୍ଟରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'B' ଗ୍ରୁପର ଗଠନ ଏହା ପାଇଁ କାଳ ହେଲା । ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଦଳରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରରେ ଯୋଗ ଦେଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟରର ପତନ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୪୨ ମସିହାର ଶେଷ ଭାଗକୁ କଟକର ମାଣିକ ଘୋଷ ବଜାରରେ କେତେକ ଉତ୍ସାହୀ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର'। ସର୍ବମୋଟ୍ ଚାରିଗୋଟି ନାଟକ ଏମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଉଛି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ସିନ୍ଦୂର ଟୋପା', ଯାହାକି ଜଳଧର ଚାଟାର୍ଜିଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା 'ସିଁଥିର ସିନ୍ଦୂର' ନାଟକର ଅନୁବାଦ ରୂପ । ଏହି ମଞ୍ଚର ଦ୍ବିତୀୟ ନାଟକ ରାମ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଭିମାନ' ଯାହାକି ବଙ୍ଗଳା ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଦେବଦାସ' ଉପନ୍ୟାସର ଛାୟାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଗିରୀଶ ଘୋଷଙ୍କ ରଚିତ 'କ୍ରାନ୍ତି' ଅନୁବାଦ ରୂପ ଏବଂ ଶେଷରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ହେଉଛି ଏହି ମଞ୍ଚର ଶେଷ ନାଟକ । ଆର୍ଥିକ ପରିସ୍ଥିତି ଯୋଗୁଁ ଏହି ଦଳଟିର ପତନ ହେବାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହୋଇଯାଏ ।

କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଧର୍ମଶାଳାଠାରେ ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଣ୍ଡା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ 'ଦୁର୍ଗାମଣି ଥିଏଟର'। ତିନି ବର୍ଷ ଥିଲା ଏହାର ଆୟୁଷ କାଳ । କଟକରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାୟୀ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ୧୯୪୪ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହି ଦଳ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ଏବଂ କିଛି ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଦଳକୁ ଚାଲିଗଲେ । ପରିଚାଳନା ତ୍ରୁଟି ଯୋଗୁଁ ଏହି ମଞ୍ଚର ପତନର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ୧୯୪୩ରେ ବାରିପଦାଠାରେ କଳାପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତି ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ନ୍ୟୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର' । ୧୯୪୫ରେ ତଥା ଦୁଇ ବର୍ଷରୁ କମ୍ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦଳର ପତନ ହେଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳନାର ତ୍ରୁଟି ଯୋଗୁଁ ଏହି ଥିଏଟର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା । ୧୯୪୫ରେ ଓଲସିଂହର ଜମିଦାର ଦାଶରଥି ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଶାନ୍ତି ଥିଏଟର' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଦଳର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା । ବରଗଡ଼ର ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟବସାୟୀ ଅପର୍ତ୍ତି ପାଣିଗ୍ରାହୀ ୧୯୪୬ ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ 'ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିର' । ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଦ୍ବିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ୍ ରାୟଙ୍କ ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ରାଣା ପ୍ରତାପ'ର ଅନୁବାଦ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ମାତ୍ର ଦୁଇବର୍ଷ ଯେନେତେନେ ପ୍ରକାରେ ଚଳିବା ପରେ ପରିଚାଳନାଗତ ବିଭ୍ରାଟ କାରଣରୁ ଏହି ମଞ୍ଚର ପତନ ହୋଇଥିଲା । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କଳାହାଣ୍ଡିର ଭବାନୀପାଟଣାଠାରେ ଜଣେ ମୁସଲମାନ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଦଲ ଖାଁ ନିଜ ନାମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ 'ଆଦଲ ଥିଏଟର' । ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାଶଙ୍କ ମତରେ ଏହି ମଞ୍ଚର ଆରମ୍ଭ ଠିକ୍ କେବେ ହେଲା, ଜଣା ନ ପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ୧୯୪୪-୪୫ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଥିଲା ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଆର୍ଥିକ ଅନାଟନର ଶିକାର ଏବଂ ଅନିୟମିତ ଅଭିନୟ ହିଁ ଏହାର ପତନର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ।

ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ ଲୋକନାଥ ମହାନ୍ତି ଆଉ ତାଙ୍କର ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ ବନ୍ଧୁ ବୋଧ ହୁଏ କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ପଢ଼ିଆରୀ କିମ୍ବା ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ନନ୍ଦ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି୧୯୪୬ ମସିହାରେ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର' ନାମରେ । ଗବେଷଣା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ଏହି ଥିଏଟର ମାଲିକାନାସତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ମତରେ ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ପୁରୀଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । 'ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର'। ଏହି ଥିଏଟରର ପରିଚାଳାନା ଦାୟିତ୍ବରେ ଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ କଟକ ଜିଲ୍ଲା ବୋର୍ଡ଼ ଅଫିସର ସହକାରୀ ନବ କିଶୋର ଦାସ । ଏହା ଦକ୍ଷିଣ ପାର୍ଶ୍ବ ମଠ ବେଢ଼ା ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି ଅଶ୍ବିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' ନାଟକ । ଏହା ପରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ସଚ୍ଚୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ସେନଗୁପ୍ତଙ୍କର ରଚିତ 'ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲା'

Scanned with CamScanner

ନାଟକ । ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ହେତୁ କଳାକାର ଏବଂ ମାଲିକ ବିବାଦକୁ ଏହି ମଞ୍ଚର ପତନର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ସେଇ ବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ଏହି ମଞ୍ଚର ଅପମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୨୨ରେ କଟକର କାଠଗଡ଼ା ସାହିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା 'ଉମାକାନ୍ତ ସମିତି' । ୧୯୩୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଷ୍ଠି ରହି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ, ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ କେତେକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲା । ୧୯୨୦ ରୁ ୧୯୫୦ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା:- ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଙ୍ଗପୁର ଥିଏଟର, ରଣପୁରର 'ରଣପୁର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' (୧୯୨୩), 'କଟକ ଆମଲା କ୍ଲବ' (୧୯୨୬), 'କଟକ ଜୁନିଅର ଆମେଚର କ୍ଲବ' (୧୯୨୪), 'P.W.D କ୍ଲବ' କଟକ (୧୯୨୮) ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ଗଡ଼ଜାତରେ ରାଜକୀୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ବଞ୍ଚି ରହିଥିଲା । କେତେକ ଗଡ଼ଜାତ ମଞ୍ଚ ଯଥା- ବୁଗୁଡା, ଭଞ୍ଜ ନଗର, ପୋଲସରା, ପାରଳା, ବୋଇରାଣୀ, ଚିକିଟୀ, ଖଲିକୋଟ, ଜୟପୁର, ନୀଳଗିରି, କନିକା ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୂଦିତ ରୂପକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ସର୍ବମୋଟରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଆର୍ଥିକ ପରିସ୍ଥିତି, ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳନା ଦକ୍ଷତାର ଅଭାବ ଏବଂ କଳାକାର ଓ ମାଲିକମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନ ରହିବା ଫଳରେ ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ଅଧଃପତନର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ।

୧୯୪୮ରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ରୂପଭାରତୀ ଲିମିଟେଡ୍' । ଏହା ଏକ ଯୌଥ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ସଂସ୍ଥା । ରୂପ ଭାରତୀର ପରିଚାଳକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ । ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା 'ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର' । ୧୯୫୦ ବେଳକୁ 'ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର'ର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଚାଉଳିଆଗଞ୍ଜ ପୋଷ୍ଟ ଅଫିସ୍ ସାମ୍ନା ବର୍ଦ୍ଧମାନ କମ୍ପାଉଣ୍ଡକୁ ଲାଗି । ସେଇଟି ଥିଲା ଜଣେ ମାରୱାଡ଼ି ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କ ଗୋଦାମ ଘରଟିକୁ ଭଡ଼ା ନିଆଯାଇ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରିନିଆଗଲା । ଏହି ଥିଏଟରରେ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା କେନ୍ଦୁଝରର ନାଟ୍ୟକାର ଧର୍ମାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଚଉଠି ରାତି' । ପରେ ପରେ ବାରିପଦାର ଶ୍ରୀ ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କ 'ସମାଧି' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟରର ଆୟୁଷ କାଳ ଖୁବ କମ । ଦୁଇବର୍ଷରୁ କିଛି ଅଧିକ ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । କଳାକାରମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ହିଁ ଦଳ ପତନର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ।

ଯେଉଁ କଳାକାରମାନେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର ଭାଙ୍ଗି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ିଥିଲେ ସେଇ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଭାଙ୍ଗିବା ଗଢ଼ିବା ଉଦ୍ୟମରେ ରୂପଭାରତୀରୁ ରୂପଶ୍ରୀକୁ, ରୂପଶ୍ରୀରୁ ଭାରତୀ ନାଟ୍ୟ ମନ୍ଦିରକୁ, ଭାରତୀ ନାଟ୍ୟ ମନ୍ଦିରରୁ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୫୧ରେ ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ କଟକର ବାଙ୍କାବଜାରରେ ଠିକ୍ ଯେଉଁଠି 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଚାଲୁଥିଲା ସେଇଠି ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ୧୯୫୩ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସ ୧୬ ତାରିଖରେ 'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' । ରଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ମିଶ୍ର ୧୯୫୩-୧୯୫୯ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦଳର ପରିଚାଳନା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରାଥମିକ ବ୍ୟୟଭାର ବିଜୟାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ବହନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଟି ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ରେଜେଷ୍ଟ୍ରି ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଦଳ ପାଇଁ ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଥିଲା । ଏହାର ଏତେଟା ଆର୍ଥିକ ସମସ୍ୟା ନଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କନ୍ଦଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପତନ ହୋଇଥିଲା ୧୯୬୫ରେ । ଏହି ଦଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ କେତେକ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଭରସା', 'ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ', 'ଝଞ୍ଜା' (କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ) 'ପରକଲମ', 'ମଲାଜହ୍ନ', ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କ 'ଯୌତୁକ', 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ', 'ଲୁହାଶିକୁଳି', ଧର୍ମାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଚଉଠିରାତି', 'ନୂଆଜୀବନ', କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ମଣିକାଞ୍ଚନ', 'ମଣିଷ', କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଏମିତି ବି ହୁଏ', 'ଜବାନ', 'କା ଆଗେ କହିବି',

Scanned with CamScanner

'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଗାନ୍ଧାରୀ', 'କାପୁରୁଷ', 'ବାରବଧୂ', ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଭୁଲିହୁଏନା', 'ରାତ୍ରି ଗୋ ତୁମେ କଥା କୁହ', ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବନ୍ଦିତା', ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର', ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଉଠାପାଚେରୀ', ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଯାଯାବର' ଏବଂ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କ 'କାହାର ଛାଇ', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଦଳ ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିର ନାଟକ ଏବଂ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରୁଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ନଟବର ସେଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଜନତା ଦଳରୁ କିଛି କଳାକାର ବାହାରି ଆସି ଗଢ଼ିଲେ ଆଉ ଏକ ନୂଆ ଦଳ 'କଳା ଶ୍ରୀ ଥିଏଟର' ନାମରେ । ୧୯୬୬ ମସିହା, ଏପ୍ରିଲ ୧୮ ତାରିଖରେ ଏହା ଜନ୍ମ ନେଲା ଦୋଳମୁଣ୍ଡେଇ ଛକଠାରୁ ଖାନ ନଗର ଯିବା ବାଟରେ ରାସ୍ତାର ଡ଼ାହାଣ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ସ୍କୁଟିକଲା ମଣ୍ଡପକୁ ଲାଗି । ଅଜୟ ନାଥ ମିଶ୍ର, ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଉମାକାନ୍ତ ଙ୍କ ପରିଚାଳନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ମଞ୍ଚ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସତୁରି ଦଶକର ପ୍ରଥମ ପାଦ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ଏହାର ପତନ ହେଲା । ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କର 'ଧୂପ ଓ ଦୀପ' । ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ପ୍ରାଣ ବନ୍ଧୁଙ୍କର 'ମାଟିର ମଣିଷ' (କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ) ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଭୁଲି ହୁଏନା', ଶଶିଭୂଷଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସତର ବର୍ଷ ପରେ' ଆଦି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୬୭ ମସିହାରେ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ସେଦିନ ରାତିରେ', ନୀଳ କଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପାଷାଣୁ ଲୁହ ଝରେ', ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ହେମହରିଣୀ', ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି 'ଶାସ୍ତି' (କାହ୍ନୁ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ), ଡ଼ଃ ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ହିଡ଼ମାଟି' (ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର), ଡ଼ଃ ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କାକ ଜ୍ୟୋସ୍ନା, ୧୯୬୯ରେ ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମଧୁରେଣ', ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ବାଉଁଶ ରାଣୀ', କୁଞ୍ଜ ନନ୍ଦଙ୍କ ସେ 'ଆପଣ ମାନଙ୍କ ଭିତରେ', ରମା ରଞ୍ଜନ ସାହୁଙ୍କ 'ମରୁ ମଉସୁମୀ' ଏବଂ ୧୯୭୦ରେ ବସନ୍ତ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଚମ୍ପା' (ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠର ନାଟ୍ୟରୂପ) ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କ୍ଷମା କରିବେ କି' ଏବଂ ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଶ୍ରୁତର୍ପଣ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ସମାସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା ।

ବାଲେଶ୍ୱରଠାରେ ୧୯୬୫ ମସିହାରେ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ସିହ୍ନା, ଶରତ ମହାନ୍ତି, ରଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଜନତା ଦଳର ଅଧିକାଂଶ କଳାକାରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା 'ଶ୍ରୀମା ଥିଏଟର' । ଏହାର ଆୟୁଷକାଳ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ଥିଲା । ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ନାଟ୍ୟକାର କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ଏକାମ୍ର ଥିଏଟର' । ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବା 'ମାନଭଞ୍ଜନ' ନାଟକ । କମଳ ଲୋଚନଙ୍କ ପ୍ରାୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ୧୯୭୨ ବେଳକୁ ଏହି ମଞ୍ଚର ପତନ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୭୧ ମସିହାର ଶେଷ ଭାଗକୁ ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ କେତେ ଆଗ୍ରହୀ ଯୁବକମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ଉତ୍କଳ ଥିଏଟର୍ସ' । 'ସାରଥି ଥିଏଟର' ପରେ ଏହା ହେଉଛି ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳନାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ଦାସ । ୧୯୭୭-୭୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଆର୍ଥିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି ହିଁ ଏହାର ପତନର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧାଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା 'ଶୈଳବାସିନୀ ପେଣ୍ଡାଲ' । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି 'ପ୍ରିୟା ସିନେମା ହଲ୍' । ବରୁଣାଇ ଦେବୀ 'ଶୈଳବାସିନୀ'ଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ଏହି ପେଣ୍ଡାଲ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ।

୧୮୯୮ ମସିହାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମିଶ୍ର ନାମକ ଜଣେ ଲବ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି 'ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଥିଏଟର' । ସେ ସମୟରେ ବଙ୍ଗଳା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସମସ୍ତ ନାଟକ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ରଚିତ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', 'ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ' 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ୍ର' ଆଦି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

Scanned with CamScanner

ବାଲେଶ୍ୱର କେତେ ଯୁବକ ଶ୍ରୀଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ଦେ, ଅବିନାଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନ, ଅମୃତ ଲାଲ୍ କର ଓ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଘୋଷ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ବାରବାଟୀଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ 'ଜୁଭେନାଇଲ ଥିଏଟର' । ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥନାଟକ ହେଉଛି ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲଙ୍କ ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' । ପରେ ପରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ବନ୍ଧୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ହିନ୍ଦୁବୀର' ଏବଂ ହରିପଦ ଚାଟାର୍ଜିଙ୍କ 'ଜୟ ଦେବ' ଆଦ ନାଟକକୁ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ଏହି ଦଳ 'ସରଳା', 'କଣ୍ଠହାର', 'ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା', 'ମିଶର କୁମାରୀ', 'ରେଜିୟା', 'ନରନାରାୟଣ', 'କର୍ଣ୍ଣାର୍ଜୁନ', 'ଫୁଲ୍ଲରା', 'ଆଲ୍ଲମଗିର', 'ଦେବାସୁର', 'ସୀତା', 'ସାହାଜାହାନ', 'ଆଲିବାବା', 'ମେବାର ପତନ', 'ମନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି ଚାନ୍ଦସୌଦାଗର', 'ଖନା', 'ଫୁଲ ବୀର', 'ଶ୍ରୀରାମ ଚନ୍ଦ୍ର' ପ୍ରଭୃତି ସେ କାଳର ବଙ୍ଗଳା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ କରାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟଭାଜନ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଏଠାକାର ଏକ ଯାତ୍ରଦଳ ତଟୁଦଳ ଥିଏଟରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା ୧୯୨୫ ମସିହାରେ । ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର' । ବାରବାଟୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହାର ମଞ୍ଚ ଥିଲା । ନାରୀମାନେ ଏଥିରେ ଭୂମିକା ତୁଲାଉଥିଲେ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନ ହିଁ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ବାଲେଶ୍ୱରର ବଟେଶ୍ୱର ଗ୍ରାମରେ ଧୀରେନ୍ ଘୋଷ, ଅଟଳ ବିହାରୀ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ସତ୍ୟବାଦୀ ଅଢ୍ୟଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ଥିଏଟର' । ଏହି ଦଳ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ସହ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । ବାଲେଶ୍ୱର ସହରରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନର ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ଥିଲେ ଅଧିକାଂଶ ବଙ୍ଗୀୟ । ସେ କାଳରେ ଦରବାରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସିଦ୍ଧି କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ନୀଳଗିରିର ରାଜା ମଁଦରାଜ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ନିଜ ପ୍ରାସାଦ ପରିସରରେ ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ 'ନୀଳଗିରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ନାମରେ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକକୁ ସଫଳତାର ସହ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ନାଟକ 'ମାତୃ ପୂଜା', କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ 'ନାରାୟଣବସନ୍ତ', 'ଭୂୟାଁ ପୀଢ଼' ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଭଞ୍ଜଭୁଜଙ୍ଗ' ଆଦ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ମହେନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତଙ୍କ 'ଚକ୍ର ଧାରୀ' ଏବଂ ସୁଧୀନ ରାହା ମିନଭାଙ୍କ 'ମରାଠା-ମୋଗଲ' ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଜମିଦାର ସାମନ୍ତ-ରାଧା ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରାସାଦ ପରିସରରେ ୧୯୩୦ - ୧୯୩୫ ମଧ୍ୟରେ 'ସୁନହଟ ଥିଏଟର' ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ସୁନହଟ ଗ୍ରାମରେ ବହୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟଭାଜନ ହୋଇପାରିଥିଲା । ବାଲେଶ୍ୱରର ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ସରକାରଙ୍କ ପରିବାରରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଥିଏଟରରେ ଅଭିନୟ ଜାରି ରଖିଥିଲେ । ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ସରକାରଙ୍କ ଗୃହ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଥିବା ମଞ୍ଚରେ ବହୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ରାଧାକମଳ ଦାସଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୫୧ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି 'ନାଟ୍ୟଶ୍ରୀ' ଅନୁଷ୍ଠାନ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ କଳାକାରଙ୍କ ସହଯୋଗରେ 'ଦେବାସୁର' ନାଟକ ସଫଳତାର ସହ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୩୨ରେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ କବିରାଜ ମିହିର କୁମାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ୫୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହି କବିରାଜ ମିହିର କୁମାର ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୪୩ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି 'ବଳାଙ୍ଗୀ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍' । ଦାମୋଦରପୁର ଗ୍ରାମରେ ଏହାର ଏକ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରହିଛି । ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ୧୯୪୩-୬୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ 'ବଭ୍ରୁ ବାହନ', 'ସମାଧି', 'ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ', 'ଗୋବିନ୍ଦ ସିଂହ', 'ମୂଲିଆ', 'କୋଣାର୍କ', 'ବୀର ଅଭିମନ୍ୟୁ', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ । ସେ କାଳରେ ବାଲେଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚକଳାର ପ୍ରସାର ପ୍ରଚାର ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ଦୁଇପାଦ ଆଗେଇ ନେଇଛି ।

କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ନିଜ ଗ୍ରାମ ତାଳପଦାଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ 'ଗୋପୀନାଥ ନାଟ୍ୟ ସମାଜ। ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର 'ବ୍ରଜବର୍ଜନ', 'ବସନ୍ତରାସ', 'ଶରଦରାସ', 'ବଂଶୀଶିକ୍ଷା ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ', 'ଗୌର ସନ୍ନ୍ୟାସ', 'କାଳୀୟ ଦଳନ', 'କର୍ଣ୍ଣ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ଭଦ୍ରକର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା। ମଙ୍ଗଳପୁରର ରାଜା ଉମାକାନ୍ତ ଦାସ, ବୈରୀଗଞ୍ଜନ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଯାତ୍ରାଦଳ 'ମହାପ୍ରଭୁବାଡ଼ିଆ' ନାମରେ । ଏହି ଦଳ ଖୋଲା ପଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । କେନ୍ଦୁଝରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ବଳଭଦ୍ର ନାରାୟଣ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ । ବଲାଇ ବାନାର୍ଜିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଏହି ଦଳ ଅଳ୍ପ କେତେକ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ଆନନ୍ଦ ପୁରଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ପ୍ରାଣ ବଲ୍ଲଭ ପାଠାଗାର' ଏହାର ସଭ୍ୟମାନେ ଗୋଟିଏ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ି ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ । କେନ୍ଦୁଝର ଅମଲା କ୍ଲବ ୧୯୩୭-୩୮ ମସିହାରୁ ନିୟମିତ ଭାବରେ ବହୁ ପୌରାଣିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତଥା ପ୍ରଚାର - ପ୍ରସାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଞ୍ଜାମର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । 'ସାଙ୍ଗଲୀଥିଏଟର'ର ଆଗମନ ପରେ ଗଞ୍ଜାମରେ ନାଟକ ପ୍ରତି ନିଶା ବଢ଼ିଗଲା । ଫଳରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି, ପୁରଷୋତ୍ତମପୁର, ପିତଳ, ପୋଲସରା, ବୋଇରାଣୀ, ଖଲିକୋଟ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ଭଞ୍ଜନଗର, ଛତ୍ରପୁର ଆଦି ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଗୌର ଚନ୍ଦ୍ର, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ, ଅପନ୍ନା ପଣ୍ଡା ଓ ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡୀରେ 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାୟଣ'। ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ', 'ବାଣାଦର୍ପ ଦଳନ', 'ଅହଲ୍ୟା ଶାପ ଓ ମୋଚନ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର', 'ତାରକ ସଂହାର' ଓ 'ଦାନପରୀକ୍ଷା' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଚିକିଟୀ ରାଜା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଚିକିଟୀଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ରାଜେନ୍ଦ୍ର ରଙ୍ଗାଳୟ ନାମକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ 'ବସନ୍ତ ବନ' ନାମକ ସଙ୍ଗୀତାଳୟ । ଧରାକୋଟ ରାଜା ମଦନ ମୋହନ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'କେଶରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାମକ ଏକ ରଙ୍ଗାଳୟ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ (ସଂସ୍କୃତରୁ ଅନୁବାଦ) ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ତରଳା ରାଜ ପରିବାରର ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ରାସଲୀଳାର ମଞ୍ଚରୂପ ଦେଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଥିଲେ । ଧରାକୋଟର ରାଜା ମଦନ ମୋହନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ମଦନ ମୋହନ ରଙ୍ଗାଳୟ' । ସମାଜସେବୀ ନରସିଂହ ଦାସଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୯୨ ମସିହା ବେଳକୁ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୁରଠାରେ 'ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ରଙ୍ଗାଳୟ' ନାମକ ଆଉ ଏକ ମଞ୍ଚ । ଶ୍ରୀବତ୍ସ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଶଶୀକଳା ପରିଣୟ', ନାମକ ଏକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ 'ରଙ୍ଗତରଙ୍ଗ', 'ଆପଣଙ୍କ ଥିଏଟର', 'ଉତ୍କଳ ଥିଏଟର', 'ଜନତା ଥିଏଟର' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ଶରଣାର୍ଥୀ', 'ପହିଲି ଆଷାଢ଼', 'ଆହତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା', 'ମରୁମରିଚିକା', 'ତାସ୍ ଘର', 'ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ ରାସ୍ତା ଅନେକ', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ ଗଞ୍ଜାମର ନାଟ୍ୟଚେତନା ପ୍ରଚାର ଓ ପରିପ୍ରସାର କରିବା ସହିତ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଥିଲେ । ୧୮୮୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଗଞ୍ଜାମର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳକୁ ନାଟକର ମହିମା ବ୍ୟାପିସାରିଥିଲା । ଏହି ବର୍ଷ ପରେ ପୋଲସରା, ଭଞ୍ଜନଗର, ଛତ୍ରପୁର ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ନାଟ୍ୟସଂଘମାନ ଗଢ଼ିଉଠି ନିୟମିତ ଭାବରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ଚାଲିଥିଲା । ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁରଠାରେ ଗୌରହରି ନାରାୟଣଙ୍କ ରଙ୍ଗାୟଳ, ବୋଇରାଣୀଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ରଙ୍ଗାଳୟ, ପୋଲସରାର ଜଗନ୍ନାଥ ବାଡ଼ ଓ ପାଟଣାବାଡ଼ ନାମକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଲେ । ଏହି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକରେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ୧୯୧୭-୧୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଧରାକୋଟରେ 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରଙ୍ଗାଳୟ' ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ତାରିଣୀ

Scanned with CamScanner

ଚରଣ ପାତ୍ରଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାମ ପାଦୁକା ପଟ୍ଟାଭିଷେକ' ଓ 'ତରଣୀ ସେନବଧ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୩୨-୩୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ପିତଳଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟ୍ୟସଙ୍ଘ' । ଏହାର ପରିଚାଳନା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡା । ୧୯୦୪ ମସିହାରେ ମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପିତଳର 'କେଶରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ ୧୯୧୮ ମସିହାରେ । ଏହା ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଦଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଗଞ୍ଜାମ ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଯାଇ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । 'ଦାନବୀର ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', 'ମହାଦାନୀ କର୍ଣ୍ଣ', 'ଶକୁନ୍ତଳା', 'ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ', 'ଧ୍ରୁବ', 'ସୀତା କଲ୍ୟାଣ', 'ଉଷା ପରିଣୟ', 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ', 'ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ', 'ପରିମଳା ସହ ଗମନ' ପ୍ରଭୃତି ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଗଞ୍ଜାମ ମଞ୍ଚରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ମଞ୍ଚରେ କୌଣସି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଅଣଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି ।

ଭବାନୀପାଟଣା ରାଜା ବ୍ରଜ ମୋହନ ଦେଓଙ୍କ ଶାସନ କାଳରେ ୧୯୩୦ ରେ ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଥର ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ପ୍ରତାପ କେଶରୀ ଦେଓଙ୍କ ଶାସନ କାଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରେ 'ବ୍ରଜମୋହନ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି' । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ନୂଆ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେବାପାଇଁ ପୁରସ୍କାରର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିଥିଲେ । ୧୯୧୭ ମସିହାର କଥା । ରାଜା ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କୁ ବିବାହ ଉତ୍ସବ ବେଳେ କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ପ୍ରକୃତ ବନ୍ଧୁ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ରଚୟିତା ଥିଲେ ଭବାନୀ ପାଟଣାସ୍ଥ ବ୍ରଜମୋହନ ଉଚ୍ଚ ଇଂରାଜୀ ବିଦ୍ୟାଳୟର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଧାନଶିକ୍ଷକ ଧର୍ମାନନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ । ମହାରାଜା ପାଲେସ୍‌ର ଆଗକୁ ଥିବା ପକ୍କା ଘରକୁ ଲାଗି ରହିଥିବା ଜନପଥର ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିଲା ଏକ ଘଣ୍ଟାଘର । ଏହାର ସମ୍ମାନକୁ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ପ୍ରତାପ କେଶରୀ ସେଠି ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇଥିଲେ ସୁନାମଧନ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବଲାଇ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କୁ । ୧୯୪୦ ରୁ ୧୯୪୬ ମଧ୍ୟରେ ଭବାନୀପାଟଣାର ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ବେଶ୍ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ି ବହୁ ଅନୁବାଦ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଅଭିନେତା ଅସରଫ୍ ଅଲ୍ଲିଖାଁଙ୍କ ପିତା ଆଦିଲ୍ ଖାଁ 'ଆଦିଲ୍ ଥିଏଟର' ନାମକ ଏକ ଥିଏଟର ଗଢ଼ିଲେ । ଏହା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲା । ୧୯୪୭ ପରେ ଏହି ଦଳର ପତନ ହୋଇଥିଲା । ଭବାନୀପାଟଣାରେ ୧୯୫୦ରେ ଉଦୟ ନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା 'ଉଦୟ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ' । ଏହି ମଞ୍ଚରେ 'ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି', 'ମୂଲିଆ', 'ଘରସଂସାର', 'ଭରସା', 'ଅତିଥି', 'ସମାଧି', ଏବଂ 'ଚକ୍ରୀ' ପ୍ରଭୃତି ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଫଳତାର ସହିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ଏଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠଛି ବହୁ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ କ୍ଲବ ଏମାନେ ସାମୟିକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ୧୯୬୯ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ 'ଜିଲ୍ଲା-ଲେଖକ କଳାପରିଷଦ' ନାମରେ ଏକ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ 'ଶବପଡ଼ିଛି', 'ପଳାତକ', 'ଶରଶର୍ଯ୍ୟା' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରନ୍ତି । ଏହି ଜିଲ୍ଲାର ବିଜୟା କ୍ଲବ, ଜିଲ୍ଲା କଳାପରିଷଦ, ଭାରତୀ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଆଦି ନାଟକର ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ଧର୍ମଗଡ଼, ଜୁନାଗଡ଼, ଖଡ଼ିଆଳ, ନୂଆପଡ଼ା, କେସିଙ୍ଗା, ମଦନପୁର, ଲଡୁଗାଁ, ରାମପୁର, ଉତ୍‌କେଲା, ମଥୁରା, ଜୟପାଟଣା, କୋକସରା, ଚାରବାହାଲ ଆଦି ସ୍ଥାନୀୟ କ୍ଲବଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ବର୍ଷ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଚାଲିଛନ୍ତି ।

୧୯୩୧-୩୨ ମସିହା ବେଳକୁ କୋରାପୁଟର ପ୍ରମୁଖ ସହର ଜୟପୁରଠାରେ 'ବାଣାସୁର ବଧ' ନାମକ ନାଟକ ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଏହା ହେଉଛି କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ନାଟକ । ଜୟପୁରର ରାଜା ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ବିଶାଖାପାଟଣାଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ଜଗନ୍ମିତ୍ର ନାଟ୍ୟସଂଘ' । ଏହି ମଞ୍ଚର

Scanned with CamScanner

ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି 'ବାଣାସୁର ବଧ'। ପରେ ପରେ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ 'ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା। ଅଭିନୟର ସୁବିଧା ପାଇଁ ୧୯୩୩ ମସିହାରେ ରାଜା ବିକ୍ରମ ଦେବ 'ଜଗନ୍ ମିତ୍ର କଳାମନ୍ଦିର' ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ। ସମୟାନୁସାରେ ତାହା ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ଏକ ସିନେମା ହଲ୍‌ରେ। ନାଟକ ଦିନକୁ ଦିନ ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରୁଥାଏ। ଫଳରେ କୋରାପୁଟ, କୋଟପଡ଼ା, ନବରଙ୍ଗପୁର ପ୍ରଭୃତି ଜିଲ୍ଲାକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା। ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ଚନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ସିଂହ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ 'ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟ୍ୟ ସମାଜ'। ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି 'ଅମର ସିଂହ'। ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ। ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଶିକ୍ଷକ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା କୋଟପଡ଼ାଠାରେ ଗୋଟିଏ ସୌଖୀନ ନାଟସଂସ୍ଥା। ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା କୋରାପୁଟର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ। 'ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ' ହେଉଛି ଏହି ଦଳର ସବୁଠାରୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସଫଳ ନାଟକ। ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେକ ବଙ୍ଗୀୟ ଅନୁବାଦକ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ। ୧୯୬୦ ପରେ କୋରାପୁଟ, ଜୟପୁର, ରାୟଗଡ଼ା, ନବରଙ୍ଗପୁର ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାନୀୟ କ୍ଲବ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ନିୟମିତ ଭାବେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରିଆସୁଥିଲେ।

ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସକୁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବଦାନ ରହିଛି। ଏଠାକାର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଛି 'ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ନାଟ୍ୟସଂଘ'। ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ କେବେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତାହର କିଛି ତଥ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳିପାରି ନାହିଁ। ତେବେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ବଳଙ୍ଗା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟରର ସମସାମୟିକ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ। ସମ୍ବଲପୁରରେ ନାଟକ ପ୍ରସାର କରିବା ଦିଗରେ ନନ୍ଦପଡାର ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର ପରିବାର ଏବଂ ଝାଡୁଆପଡ଼ାର ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ପୂଜାରୀ ପରିବାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ନୀଳମଣି ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ନନ୍ଦପଡ଼ାଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ନାଟ୍ୟସଂଘ'। ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ସଠିକ୍ ଜଣାପଡ଼ି ନାହିଁ। ସେ ସମୟରେ ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଜାଙ୍କର ସ୍ମୃତିକୁ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ ନାଟକ 'ଅଭୟସିଂହ'। ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସୂଚନା ଅନୁଯାୟୀ ୧୯୨୦-୨୧ ବେଳକୁ ଏମାନେ ପ୍ରଥମେ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ। ପରେ ପରେ ଏମାନେ 'ଖାରବେଳ', 'ମେବାର ପତନ' (ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ), 'କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ', 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର', 'ମିଶର କୁମାର' (ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ) 'ସମଲେଶ୍ୱରୀ', 'ସେଓଜୀ', 'ସୁଭଦ୍ରା' (ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ), 'ପାର୍ଥ ସାରଥି' (ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ), ଚକ୍ରୀ, ପର୍ଶୁରାମ, 'ଉତ୍ତରା' (ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ) ଆଦି ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ। ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ନାଟ୍ୟସଂଘ ପରିବେଷିତ 'ଉତ୍ତରା' ନାଟକରେ ୧୯୫୨ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ କରି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ପରିବାରର ଝିଅମାନେ ଏଠାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ୧୯୫୩-୫୪ ବେଳକୁ ଅନୁଷ୍ଠାନର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ରଖାଗଲା 'ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା କଳା ପରିଷଦ'। ଏହି ସମୟରେ 'ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ' କାବ୍ୟର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ। ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଶିବ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ଆକବର ରାଏ' ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା। ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ନାରୀମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ନାଟ୍ୟକାର ଶିବ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୌନ୍ତିଆ ବାବୁ' (୧୯୫୭) ହେଉଛି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ। ଏହି ନାଟକଟିକୁ ୧୯୫୭ ମସିହାରେର 'ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା କଳା ପରିଷଦ' ଅଭିନୀତ କରିଥିଲା। ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଆଉ କେତୋଟି ନାମକରା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା। ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ, ସରେଶ୍ୱରୀ, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ, ପଣ୍ଡିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ, ପ୍ରଗତି ସଂଘ, ରଙ୍ଗଭୂମି ଇତ୍ୟାଦି।

Scanned with CamScanner

ବାମଣ୍ଡା ଗଡ଼ଜାତ (ଦେବଗଡ଼) ଠାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ବହୁ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ୧୯୧୭-୧୮ ବେଳକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ଦିବ୍ୟ ଶଙ୍କରଙ୍କ 'ଗାଙ୍ଗେୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' । ଶଶୀଭୂଷଣ ଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୨୫ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ 'ରାମ ଗୋପାଳଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ' ଏବଂ ୧୯୩୩ ରେ 'ଗୋପୀ କିଶୋର ସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ । 'ଗାଙ୍ଗେୟ ମଞ୍ଚ'ର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଏବେ 'ଦିବ୍ୟଶଙ୍କର ନାଟ୍ୟସଂଘ' ହୋଇଛି । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ୧୯୧୮ ମସିହା ପରେ ପରେ ଖଡ଼ିଆଳ ରାଜା ବୀର ବିକ୍ରମଙ୍କର 'ଅମ୍ବିକାଦେବୀ', 'ବୀରକଳଙ୍କ', 'ଚାଣକ୍ୟ', ଏବଂ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ ରୂପ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ହରିହର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ମଧୁରାଜ ବିଜୟ' । ଏହା ହେଉଛି କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୂପ । ଶଶୀଭୂଷଣ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୨୫ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ରାମ ଗୋପାଳଜୀ' ନାଟ୍ୟସଙ୍ଘ । ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ମାୟାଶବରୀ ଓ ପରେ ଲିଙ୍ଗରାଜ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ରଚିତ ନାଟକ 'ବାଣାହରଣ', 'ବସ୍ତ୍ରଦାନ', 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ସତ୍ୟନନ୍ଦ ପତିଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ରଚିତ ନାଟକ 'ଅରୁଣା' 'ବଂଶୀଚୋରି', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', 'କଂସବଧ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଧିରେ ଧିରେ ବାମଣ୍ଡାରେ ନାଟ୍ୟ ସଚେତନତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରୁ ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା /ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସ୍ଥାମାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ୧୯୩୩ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ଗୋପିକିଶୋର ସଂଘ' ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ୧୯୩୯ ମସିହାରୁ ଏହି ସଂସ୍ଥା ନିୟମିତ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରିଆସୁଥିଲା । ଏହି ସଂଘର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି 'କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ' (୧୯୩୯) । ଏହାପରେ କ୍ରମାନୟରେ 'କଂସବଧ', 'ଶିବଶକ୍ତି', 'ବସ୍ତ୍ରଦାନ', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', 'ଚକ୍ରଧାରୀ', 'ସାବିତ୍ରୀ-ସତ୍ୟବାନ', 'ସତୀ ଅନସୂୟା', ଓ 'ରାମ ବନବାସ' ଆଦି ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । 'ଚକ୍ରଧାରୀ' ଓ 'ସାବିତ୍ରୀ-ସତ୍ୟବାନ' ହେଉଛି ବଙ୍ଗଳାନୁବାଦ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ନାଟକ ।

ରାଜପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ହିଁ ବଣାଇ ମଞ୍ଚକଳାର ବିକାଶର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ଏଠାରେ କୌଣସି ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନଥିଲା । ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଥିଲା କେତେକ ରାଜକର୍ମୀମାନଙ୍କ ଏବଂ ବିଦ୍ୟାଳୟର କେତେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ଏକ ସୌଖୀନ ବ୍ୟାପାର । ପ୍ରଥମେ ବଣାଇ ମଞ୍ଚରେ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସକ ନାଟକମାନ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରୁ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ୧୯୦୨ ମସିହା କଥା ରାଜା ଧରଣୀଧର ଇନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ମାଇନର ସ୍କୁଲ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ସ୍କୁଲର କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ରାଜ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ବାଣେଶ୍ୱର ନାଟକ ଦଳ' । ଏମାନେ 'କର୍ଣ୍ଣବଧ', 'ସୁଦାମା', ଏବଂ 'ବାଣହରଣ' ଆଦି ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ ।

ଆଜିର ବଲାଙ୍ଗୀର ହେଉଛି ପୂର୍ବତନ ପାଟଣାଗଡ଼ର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା । ୧୯୧୧ ମସିହାରେ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ସିଂହଦେବଙ୍କ ନାମରେ High School ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ଦେୱାନ ଥାନ୍ତି ବାଲମୁକୁନ୍ଦ ବହିଦାର । ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ କ୍ଲବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି 'ପୃଥ୍ୱୀରାଜା ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ୍' ନାମରେ । ସେ ସମୟରେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଉଥିଲେ । ୧୯୨୫ ମସିହା ପରେ ପରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଭୀଷ୍ମ', 'ସମଲେଶ୍ୱରୀ', ଓ 'ସେଓଜୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାର ଦିବସିଂହ ନାୟକଙ୍କର 'ଦାତା କର୍ଣ୍ଣ', 'ଅଭିମନ୍ୟୁ', 'ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ', 'ଶ୍ରୀ ବତ୍ସ', 'ରମାଇଦେଓ', 'ହୀରାଖଣ୍ଡ ଦାନ' ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ।

Scanned with CamScanner

୧୯୩୫ ମସିହା ବେଳକୁ ବଲାଙ୍ଗିରରେ କେତୋଟି ସୌଖୀନ ସଂସ୍କୃତିକ ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଳିଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି, ନବୀନ ସାହିତ୍ୟ ସଂଘ ଓ ଅବସର ବିନୋଦନ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି ଇତ୍ୟାଦି । ନବୀନ ସାହିତ୍ୟ ସଂଘ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲା ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ 'ଧର୍ମପତ୍ନୀ' ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍‌ଗାତାଙ୍କ 'ଡ଼ାକ୍ତର' । ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ବଲାଙ୍ଗୀର ମାଇନର ସ୍କୁଲର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ରଘୁନାଥ ପ୍ରସାଦ ବହିଦାରିଙ୍କ ରଚିତ 'କର୍ଣ୍ଣାର୍ଜ୍ଜୁନ', 'ମିଶର କୁମାରୀ', 'ସାହାଜାହାନ' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅନୁବାଦ କରି ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟରେ ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ବଲାଙ୍ଗିରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'କୋଶଳକଳା ମଣ୍ଡପ' ନାମରେ ଏକ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ । ସମାଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସୂଚନା ଅନୁଯାୟୀ ଯୋଗେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ରଚିତ ପୌରାଣିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ସୀତା'ର ଅନୂଦିତ ରୂପଟିକୁ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ରାମ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍‌ଗାତା ଓ ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୪୭ -୪୮ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ଆମେଚର ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ' ନାମରେ ଏକ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା । ଏହି କ୍ଲବ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ ବଙ୍ଗଳା ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ବିଂଶ ବର୍ଷ ପରେ'ର ଅନୂଦିତ ରୂପକୁ । ପରେ ରାଜାଙ୍କପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'କଳାମଣ୍ଡଳ' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ନାଟକର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଖୁବ୍ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ବଲାଙ୍ଗିର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳକୁ ବ୍ୟାପିଯାଇଥିଲା । ପାଟଣା ଗଡ଼, ଟିଟିଲା ଗଡ଼, କଣ୍ଟାବାଞ୍ଜି, ବଙ୍ଗୋମୁଣ୍ଡା, ସିନ୍ଦେକେଲା, ସଇଁତଲା, ଦେ ଗାଁ, ଜରାସିଙ୍ଗା, ତୋଷରା, କୁତୁର୍ଲା, ଧଣ୍ଡାମୁଣ୍ଡା, ଲୋହସିଂହା, ଆଗଲପୁର, ସାଲେଭଟା, ବେଲଗଡ଼, ମଣ୍ଡଳ, ବିନିକ, ବୀର ମହାରାଜ ପୁର, ତରଭା ଓ ସୁବଳୟା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ସୌଖୀନ ଦଳମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାଟ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସୋନପୁରର 'ବୀର ମିତ୍ରୋଦୟ କ୍ଲବ' ଓ 'ପ୍ରଗତି ସଂଘ' ଆଦିର ଅବଦାନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ।

କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲାରେ କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀମଞ୍ଚ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବାର ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ ନାହିଁ । ୧୯୨୦ ବେଳକୁ କେନ୍ଦୁଝରର ଚମ୍ପୁଆଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ବଳଭଦ୍ର ନାରାୟଣ' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ବଲାଇ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଏହି ଦଳ କେତେକ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ । ୧୯୩୩ରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ଆନନ୍ଦପୁରଠାରେ 'ନୃସିଂହ ନାରାୟଣ ରାସ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା', ୧୯୩୮ ରେ ଆନନ୍ଦପୁରର 'ପ୍ରାଣ ବଲ୍ଲଭା ପାଠାଗାର', ୧୯୩୭ ରେ କେନ୍ଦୁଝର 'ଅମଲା କ୍ଲବ', ୧୯୬୮ରେ 'ଜିଲ୍ଲା କଲେକ୍ଟରିଏଟ୍ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ', ୧୯୭୨ରେ 'ସେବା ମଙ୍ଗଳ ସଂସ୍ଥା', ୧୯୭୪ ରେ 'ମିଳନୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ', ୧୯୭୫ରେ 'ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ପାଠାଗାର' ଆଦି ସଂସ୍ଥା ସାମୟିକ ଭାବେ ହେଉ ବା କିଛି ଦିନ ପାଇଁ ହେଉ ପଛେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ପ୍ରେମ ଲତିକା କଳାଭବନ', 'କେନ୍ଦୁଝରର କଇଦି ସଂସ୍ଥା', 'ଷ୍ଟେଟ୍ ବ୍ୟାଙ୍କ ଆସୋସିଏସନ', 'ଶିକ୍ଷା ବିସ୍ତାର ପାଠାଗାର', 'କେନ୍ଦୁଝରର କଲେଜ', 'ହାଇସ୍କୁଲ ମାଇନି ସ୍କୁଲ' ଆଦିର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ତଥା ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି ।

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ନାଟକର ପରିପ୍ରସାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହଜନକ ଥିଲା । ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଜଗଦେବ ହେଉଛନ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୧୧ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗଳା 'ଆଲିବାବା' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ବିନୋଦ ବିହାରୀ ଠାକୁରଙ୍କ ବିଜେ ମଣ୍ଡପ ପରିସରରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ମହନ୍ତ ରାମ ପ୍ରସନ୍ନ, ରାମାନୁଜ ଦାସ ଏବଂ ଅମ୍ବିକା ପ୍ରସାଦ ବୋଷଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ବଳଦେବ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍' । ୧୯୨୫/୨୬ ରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ରାୟ ସାହେବ ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'Union Dramatic Club', ୧୯୩୪ ରେ ଧୂମାତ ଗ୍ରାମରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ଗୋବିନ୍ଦ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ', ୧୯୩୫

Scanned with CamScanner

ରେ ନିଳିରାଇ ଗ୍ରାମରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ମହାବୀର ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ'। ପଳାମୁଣ୍ଡାଇଠାରେ ୧୯୪୩ ରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ହରପାର୍ବତୀ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍। ୧୯୪୬ ରେ ବଡ଼ କୋଠା ନିକଟସ୍ଥ ଜାଗାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା 'ଗୋବିନ୍ଦ ଥିଏଟର୍ସ'। ଏହି ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଥିଲେ ବନବିହାରୀ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦନ। ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି ବିଜୟ କେତନ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ରଚିତ 'ସହସ୍ର ଶର୍ଯ୍ୟାର ନାୟିକା'।

ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପତନ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି ଗ୍ରୁପ ଥିଏଟର ବା ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା। ୧୯୭୦ -୧୯୯୦ ମଧ୍ୟରେ ଛୋଟ ବଡ଼ ଅନେକ କ୍ଲବ ବା ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା। ଏହି ଦଳଗୁଡ଼ିକ ସାମୟିକ ଭାବେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ। ଦଳ ଆର୍ଥିକ ପରିସ୍ଥିତି ହେଉ ବା ଆଭ୍ୟନ୍ତର କଳହ ଯୋଗୁଁ ବର୍ଷେ କିମ୍ବା ଦୁଇ ବର୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ଦଳ ସୁଦକ୍ଷ ପରିଚାଳନା ଯୋଗୁଁ ଅଧିକ ଦିନ ତିଷ୍ଠି ରହିପାରୁଥିଲା। ଏଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନାଟକର ସ୍ୱର ଏବଂ ସ୍ୱାକ୍ଷରକୁ ଜୀବିତ ରଖିପାରିଛି। ଏହି ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଆୟୋଜକ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା:- 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି ଗ୍ରୁପ' କଟକ, 'ରାଉରକେଲା କଲଚରରାଲ ଆକାଡ଼େମୀ', 'କାସାଣ୍ଡ୍ରା କ୍ଲବ' କେଉଁଝରର 'ଶିଳ୍ପୀ', ଢେଙ୍କାନାଳ, 'ବନ୍ଧୁବଳୟ' ବାଲେଶ୍ୱର, 'ସଙ୍ଗୀତା' ଜଟଣୀ, 'ନାଟ୍ୟକଳା ସଂସଦ' ଦେବଗଡ଼, 'ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ' ଭୁବନେଶ୍ୱର, 'ପଞ୍ଚମବେଦ' ଭୁବନେଶ୍ୱର, 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର' ଭୁବନେଶ୍ୱର, 'ମନନ' ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ', 'ଅଜିତ୍ ଥିଏଟର' ଭୁବନେଶ୍ୱର ଇତ୍ୟାଦି। ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକର ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ମାନବୃଦ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ନାଟକର ପ୍ରସାର ଓ ଅଭିବୃଦ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆର୍ଥିକ ସହାୟତା ଯୋଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଶାସନିକ ବିଭାବ। ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ହେଉଛି Ministry of Culture, (Government of India, New Delhi), Department of Turism and culture, (Government of Odisha), Sangeet Natak Akademi (New Delhi), Eastern zonal cultural centre (Kolkata) ଇତ୍ୟାଦି।

ଉଭୟ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ। ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ପାଣି ପାଗକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥିଲେ କେତେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ବା Group Theater ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ସୃଜନୀ', 'ସଙ୍କେତ', 'ସବୁଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା', 'ଏକକ', 'ସପ୍ତର୍ଷି', 'ଦିଗନ୍ତ', 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ', 'ଶ୍ରୀ ଥିଏଟର', 'ଅନ୍ୱେଷଣ', 'ଆକାମା ବୈ', 'ଫାଇଭଷ୍ଟାର', 'ତୁଳସୀ ଆସୋସିଏସନ', 'ଯାତ୍ରୀ', 'ମୁକ୍ତି', 'ନଟ', 'ଅଭିନୟ', 'ସୁଧର୍ମା', 'ଶିଳାଶ୍ରୀ', 'କଚ୍ଛପ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ', 'କସ୍ତୁରୀ' 'ସୌଖୀନ କଳାକାର ସଂଘ', 'ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦ', 'ସମାବେଶ', 'ଶିଳ୍ପୀ', 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର', 'ଚକାଢ଼ୋଳା', 'ସ୍ରଷ୍ଟା', 'ନାଟ୍ୟକଳା ସଂସଦ', 'କଉସିକ ଥିଏଟର', 'ସ୍ମୃତି', 'ଆମେ ଓଡ଼ିଆ', 'ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ଚାରିଟ କ୍ଲବ', 'ଆମେ ସୃଷ୍ଟି', 'ନବ ଗୁଞ୍ଜର', 'ଜଗନ୍ନାଥ', 'ମନନ', 'କଖଗ', 'କଳିଙ୍ଗ କଳା ପରିଷଦ', 'ଆରୋହୀ', 'ଶାଶ୍ୱତୀ' 'ଥିଏଟର ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ' 'ନଟରାଜ କଳା ପରିଷଦ', 'ଭଏସ୍', 'ଆରୋହଣ', 'ଉତ୍କଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଟ୍ରଷ୍ଟ', (ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ) 'ନାଟ୍ୟ ଚେତନା', 'ଉତ୍ତର ପୁରଷ', 'ଅଜିତ୍', 'ନିୟୁ କ୍ରେଷ୍ଟ ଏ ରିପୋଟ୍ରି ଥିଏଟର', 'ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ', 'ରଙ୍ଗଲୋକ', 'ପଞ୍ଚମବେଦ', 'ରଙ୍ଗଶାଳା', 'ଯଗେଚ୍ଛା', 'କୋଏଲ କ୍ଲବ', 'କଳା ପରିଷଦ', 'ସଂପର୍କ', 'ପ୍ରୟାସ', 'ଦମୟନ୍ତୀ କଳା ପରିଷଦ', 'ଉତ୍ତରାୟଣୀ କ୍ଲବ', 'ରଙ୍ଗଲୋକ', 'ବିଜୟ ଏକ ଉଲ୍ଲାସ', 'ନାଟ୍ୟମ୍', 'ପ୍ରତିଧ୍ୱନି', 'ନବ ଜୀବନ', 'ତ୍ରିନେତ୍ର', 'ଆମେ କ୍ରାନ୍ତି ଉଦଳା', 'ମିରର', 'ଲାବଣ୍ୟ', 'ରଙ୍ଗମ', 'ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ', 'International Theater', 'ରଙ୍ଗଭୂମି', 'ସ୍ପନ୍ଦନ', 'ପରମ୍ପରା', 'ରଙ୍ଗକର୍ମୀ',

Scanned with CamScanner

ଥିଏଟର', 'ମୁକ୍ତି' (ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ), 'ଅଭିନୟ', 'ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦୀପ', 'ନଟ ରଙ୍ଗଶାଳା' ବା 'ରଙ୍ଗାୟନ'(ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ), 'ଗୋଲଡ଼େନ୍ କ୍ଲବ', 'ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳୀ', 'ପ୍ରିମିୟର କ୍ଲବ', 'ଓମ୍' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, 'ଭରତପୁତ୍ର', 'ଟାଲେଣ୍ଟସ' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ ।

୧୯୬୪ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ସୃଜନୀ' ନାମକ ଏକ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ବା Group Theater । ଆଠ ବର୍ଷର ଆୟୁଷ କାଳ ମଧ୍ୟରେ (୧୯୬୪-୭୨) 'ସୃଜନୀ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛି ମାତ୍ର ଚାରିଗୋଟି ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ତିନୋଟି ନାଟକ ଯଥା କ୍ରମେ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ', (୧୯୬୪), 'ବନହଂସୀ' (୧୯୬୮) ଓ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' (୧୯୭୧) ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର ଏକ ମାତ୍ର ନାଟକ 'ପ୍ରତାପ ଗଡ଼ରେ ଦି ଦିନ' (୧୯୬୫) । ୧୯୭୨ ମସିହାରେ 'ସୃଜନୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ସ୍ମୃତି' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା । ଏହି ମଞ୍ଚର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ହେଉଛି ସୋମନାଥ ପାଳଙ୍କ 'ରେବତୀ', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଶିଥିଳ ଦୁକୁଳ', 'ପାଣ୍ଡୁର ବଳୟ' (ନାଟ୍ୟରୂପ) । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା କଟକଠାରେ 'ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ଚଉକି', 'ଚୋର', ଅନ୍ୟତମ । ୧୯୮୪ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ଆମେ ଓଡ଼ିଆ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ନାଟକ ହେଉଛି– ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ନାଟକ 'ପ୍ରଶ୍ନ', 'ତାମସୀତୃଷ୍ଣା', 'ଏ ଜନ୍ମର ତୀର୍ଥ କ୍ଷେତ୍ର' ଇତ୍ୟାଦି । ଓମ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର 'ବାହାନା', ଗୋଲେଡନ କ୍ଲବ୍‌ର 'ସତର୍କ ସଙ୍ଗମିତ୍ରା', ଆ କା ମା ବୈ ଟ୍ୟାଲେଣ୍ଟସର 'ଦୁଷ୍ପଜାତ', 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କଳିଆ ଘୋଡ଼ା', ସାରଳା ସଙ୍କେତର 'ବଟିଖୁଣ୍ଟ' ଆଦି ନାଟକ ।

ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଧାନୀ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବହୁ ସୌଖୀନନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ବା Group Theater ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ମନନ', ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଟ୍ରଷ୍ଟ' (ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ) ଚନ୍ଦ୍ର ଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଆରୋହଣ', ସୁବୋଧ ପଟନାୟକଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟ ଚେତନା', ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ 'ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ', ଅଜିତ୍ ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ 'ଅଜିତ୍' (Abhinaya Jagruti Institute of Theatre), ଧିରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର', ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କ 'ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ', ହରେନ୍ ସାହୁଙ୍କ 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ', ପ୍ରଖ୍ୟାତ୍ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବିଜୟ ଏକ ଉଲ୍ଲାସ', ମିହିର କୁମାର ମେହେରଙ୍କ 'International Theater', ରତିକାନ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସବୁଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା', ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ସାହୁଙ୍କ, 'ରଙ୍ଗ ଲୋକ', କୈଳାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ରଙ୍ଗକର୍ମୀ', ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ରଙ୍ଗଭୂମି', ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଜେନାଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟ ଥିଏଟରେ', ଚୌଧୁରୀ ଜୟ ପ୍ରକାଶ ଦାସଙ୍କ 'ଭରତ ପୁତ୍ର', କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଏକ୍ରାମ ଥିଏଟର' (ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ), ସୂର୍ଯ୍ୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମୁକ୍ତି'(ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ), ନାରାୟଣ ପତିଙ୍କ 'ଅନ୍ୱେଷଣ', ଧ୍ରୁବ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦୀପ', ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ 'ନଟରଙ୍ଗଶାଳା' 'ରଙ୍ଗାୟନ' (ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ), ସୀତାକାନ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ୟୁନାଇଟେଟ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ', ଦେବୁ ବୋଷଙ୍କ 'ଦିଗନ୍ତ', ବିଜୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ', କପିଳାସ ଭୂଆଁଙ୍କ 'କଚ୍ଛପ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ', ସଙ୍କେତ, ସୁଧର୍ମା, ଏକକ, ଆରୋହୀ, ନଟ ଅଭିନୟ, ସପ୍ତର୍ଷି, ଯାତ୍ରୀ, ଜଗନ୍ନାଥ, ନବ ଗୁଞ୍ଜର, ଆମେ ସୃଷ୍ଟି, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ଚାରିଟ୍ କ୍ଲବ ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ସଙ୍କେତ' ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ ମୃଗୟା ଓ ସମ୍ରାଟ ଇତ୍ୟାଦି । ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ୟୁନିୟନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ - ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବ ବାହକମାନେ' । ମୁଷ୍ଟିମେୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରେମୀ କେତେକ ଉଦୀୟମାନ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ଯତ୍ନ ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ 'ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ଚ୍ୟାରିଟ୍ କ୍ଲବ' ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ନବବର୍ଷର ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଦିନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଏହି କ୍ଲବ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ

Scanned with CamScanner

ହେଲା ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗରିବ' 'ଶିକାରୀ', ଡ଼. ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନର ଦେବତା' (ପୌରାଣିକ),
ନଗେନ୍ ଦାସଙ୍କ 'କର୍ଣ୍ଣାର୍ଜୁନ', 'ପୃଥ୍ୱୀରାଜ' (ଐତିହାସିକ), ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ରାଜ ନର୍ତ୍ତକୀ' ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ
ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନରଦେବତା (ପୌରାଣିକ), କ୍ଷୀରୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ 'ଅଫିସରସ କ୍ଲବ୍', (ସମାଜିକ) । ଡଃ ରାଧାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ
'ଦାୟୀ କିଏ ?' (ସାମାଜିକ), ନଗେନ୍ ଦାସଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଲଙ୍କା' (ପୌରାଣିକ), 'ସୁନା ବେଢ଼ା' (ପୌରାଣିକ), ସୀତା
(ପୌରାଣିକ), ରଜତ କୁମାର କରଙ୍କ 'ଚନ୍ଦନ ହଜୁରୀ' (ଐତିହାସିକ), ଏବଂ ଶେଷରେ ନଗେନ୍ ଦାସଙ୍କ 'ସଂଯୁକ୍ତା'
(ଐତିହାସିକ ନାଟକ) ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୭୬ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ମାସ ୧୮ ତାରିଖ ଦିନ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର' । ଏହି
ମଞ୍ଚ ଅଭିନୀତ କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଲଛମା', 'ଛମାଣ ଆଠ ଗୁଣ୍ଠ', 'ଯୁଗ ଜ୍ୟୋତି', 'ନିସ୍ତରଙ୍ଗ', 'କୁହୁଡ଼ି',
'ନିର୍ଲିପ୍ତ', 'ଦେଖ୍ ବର୍ଷା ଆସୁଛି' 'ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାରା', 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ', 'ଉଷାବତୀ ହରଣ', 'ମହିଷାସୁର ବଧ', 'ବୈଲୋଚନ
ବନ୍ଧ', 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ସଂହାର,' 'ମହିରାବଣ ବଧ', 'ଯାଦୁକର', 'ପ୍ରଭାତ', ଶୋଭା, 'ଅସଙ୍ଗତ ନାଟକ', 'ସାମ୍ନାନାରେ
ସତ୍ୟଭାମା', 'ଅବତାର', 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର', 'ସମାହିତ', 'ଜୀବନ୍ୟାସ', 'ବାଞ୍ଛାର ବଗିଚା', 'ମେଣ୍ଢା', 'ମହୁମାଛି',
'ସେମାନେ ଶୃଗାଳ', 'ଛେଳି', 'ବେକାର ବିଦ୍ୟାଳଙ୍କାର', 'ମହାକାଳୀର ସନ୍ତାନ', 'ଅନଶନ', 'ଜଣା ଶତ୍ରୁ', 'କ୍ରୀତଦାସ',
'କୁହୁଡ଼ି', 'ଜାତୀୟ ସଙ୍କଟ', 'ଘଟାନ୍ତର', 'ଅପରାଧ', 'ଶେଷ ଝଲକ', 'ସମ୍ଭବାମି ଯୁଗେ ଯୁଗେ', 'ମରୁ ବତାସ', 'ଫାସ',
'ତତେ ଝୁରେ ମୁଁ ରାତି ଦିନ', 'ମାନସୀ', 'ବାଇସି ପାହାଚ', 'କାଲି ଆଜି ଓ କାଲି', 'କାହାଣୀ ଦୁଇଟି ଆଖିର', ଏବଂ
'ମୃତ୍ୟୁ', 'ନାମ ଦର୍ଶନ', 'ମମତାର ଫୁଲ' (ଶିଶୁ ନାଟକ) 'ଶହୀଦ୍ ସ୍ମରଣେ', 'ଦର୍ଜା ଖୋଲି ଦିଅ', 'ବାବାଜୀ', 'ସଙ୍କଳ୍ପ'
(ଶିଶୁ ନାଟକ) 'ହେଇରେ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି', 'ଦିଗବିଜୟୀ କପିଳେନ୍ଦ୍ର', 'ବିପ୍ଳବୀ କୃତ୍ତିବାସ', 'ନିଷିଦ୍ଧ ଆର୍ତ୍ତନାଦ', 'ଭୂତ', 'ଅବୁଝା
ରାଜା', 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଆରୋହଣ', 'ଅତୃପ୍ତ ଇଚ୍ଛାର ଜହ୍ନ', 'ଅକ୍ଟୋପସ', 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ', 'ଚମ ଚମାର ଖେଳ', 'ତାସେର
ଦେଶ', 'ଗୋରା', 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ', 'ସଂପର୍କ', 'କେଦାର ଗୌରୀ' ଏବଂ 'ଖାରବେଳ' ଇତ୍ୟାଦି । ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର
ଦୀର୍ଘ ୧୫ ବର୍ଷପାଇଁ ନିରବିଛିନ୍ନ ଭାବେ ବହୁ ଭାଷୀ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ତଥା କଳିଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟମହୋତ୍ସବ ପାଳନ କରି ଆସୁଛି ।
'ନଟରାଜ କଳା ପରିଷଦ' କେତୋଟି ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରିଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ' । 'ଭଏସ'
ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ମୂକ', 'ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ',
ଅନ୍ୟତମ । ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ସବୁଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା' । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ – 'ଟ୍ରାପିଜିୟମ',
'ସୃଷ୍ଟିର ବିଳୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ', 'ଅନାମିକା ସଂପର୍କରେ', 'ଶାସକ', 'ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଚୌଧୁରୀ', 'କେଜାଣି–କାହିଁକି–କେଉଁଠି–
କେତେବେଳେ', 'ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା' ଇତ୍ୟାଦି । 'ଯାତ୍ରୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି – 'ବୀର ସୁରେନ୍ଦ୍ର
ସାଏ', 'ଏକକର ଧନଂ ଦେହି ଜୟଂ ଦେହି', 'ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ' ଅନ୍ୟତମ । 'ନବଗୁଞ୍ଜର' ନାଟ୍ୟ
ସଂସ୍ଥାର ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଧର୍ମାବତାର', 'ସେମାନେ ବି ମୋର' ଆଦି ନାଟକ । 'ଅନ୍ୱେଷଣ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର
ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ, 'ମୁକ୍ତି ପଥ', 'ଡ଼ାକ୍ତର ଖାନା', 'ଜୀବନସଉଦା', 'କର୍ମଯୋଗୀ' ଅନ୍ୟତମ । ୧୯୭୯
ମସିହାରେ ସଭାପତି ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସମ୍ପାଦକ ନିରଞ୍ଜନ ସାହୁ ଏବଂ କିଛି ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ
'ମନନ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । 'ମନନ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ମେହେନତନର ଫସଲଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ହୟ ବଦନ', 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ
କଥା', 'ଦନେଇରେ ଅନେଇଥା', 'ପୁନଶ୍ଚ ପୁନରାବୃତ୍ତି', 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା', 'ସୀତା', 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର', 'ଅସ୍ତଗାମୀ',
'ଅନ୍ୟ ଏକ ମିଥିଲେଶ', 'ଆମରି ଭଗବାନ', 'ଆଶା ଭରା ନିରାଶା', 'ବାବା ନାମ ସର୍ବତ୍ର', 'ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ସ୍ୱର', 'ଏକାଦଶ
ଅବତାର', 'ସୂର୍ଯ୍ୟପରାଗ' , 'ଅନ୍ତିମରୁ ଆରମ୍ଭ', 'ଶୁଣିବା କଥା', 'ଡ଼ର', 'ଜୀବନ ଗୁଡ଼ି', 'ବାଲ୍ମିକୀ', 'ଅହଲ୍ୟା ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା',

Scanned with CamScanner

'ଆଜିର ଅଭିମନ୍ୟୁ', 'ଅନ୍ତର୍ଦାହ,' 'ମାନବୀ', 'ରାଜା ଗୋଜା', 'ଆସ୍ଥା', 'ସଂସ୍କାର', 'ପାଣ୍ଡୁ ପ୍ରଧାନ ଚାଳ ଘର', 'ଭସ୍ମାସୁର', 'ଅସୁସ୍ଥ ଅପରାହ୍ନ', 'ଅତଏବ ଉତ୍ତର', ଅନର୍ଥ ଏବଂ 'ଟିଙ୍ଗା ବୁଢ଼ା' ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରତିବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ନାଟକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବରେ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ମୌଳିକ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବା ସହିତ 'ରତି ରଞ୍ଜନ' ସମ୍ମାନ ସହ ଅନ୍ୟ ୧୦ ଜଣ ବାକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମନନ ସମ୍ମାନରେ ସମ୍ମାନିତ କରିଥାନ୍ତି । ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'କଳ୍ପ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' । ଏହି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଛାଇ', 'କପୋତ ପକ୍ଷୀ' ଉପାଖ୍ୟାନ, 'ଜୀବନ ଯାହା ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ', 'ଛାତି ଉପରେ ଛକି', 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଉବାଚ', 'ଆମ କଥା ଆମ ଅବସ୍ଥା', 'ଅଳସ ଅପରାହ୍ନ', 'ତମସୋ ମା° ଜୋତିର୍ଗମୟ କାରୁଣ୍ୟ', 'ସବୁଜିମା', 'ମାଙ୍କଡ଼ ତାମସା' ଇତ୍ୟାଦି । 'ନଟ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'ସୁଲକ୍ଷଣା', 'ହୋ ଭଗତେ', 'ମଣ୍ଡୁକ ଉବାଚ', 'କାମନା କାବ୍ୟ' ଇତ୍ୟାଦି । 'ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି - 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ', 'ଅନ୍ଧଯୁଗ', 'ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ', 'ପାଗଲା ଘୋଡ଼ା', 'ରଙ୍ଗଏକ ମଧ୍ୟାହ୍ନର', 'Thank you Mr. Glad' ଇତ୍ୟାଦି । 'ଆମେ ସୃଷ୍ଟି' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ - 'ନାଟୁଆ', 'ଲେଖୁ ଲେଖୁ ଲେଖିଦେଲି', 'ଶୁଆଶାରୀ ଉପାଖ୍ୟାନ', 'ଆହୁଲା' ଇତ୍ୟାଦି । 'ଦିଗନ୍ତ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'ଶୁଭବିବାହ', 'ପିଞ୍ଜରା', 'ମହାନଗରୀରେ ବନ୍ୟା', 'ସୁଧର୍ମା ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'କୃଷ୍ଣା', 'ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ', 'ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା', 'ଅଭିନୟ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଅଭିନୀତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ମୋଗଲ ତାମସା, 'ଚାଖି ଖୁଣ୍ଟିଆ', 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ', 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ' ଇତ୍ୟାଦି । ଏବଂ ଆମେ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'ତଟନିରଞ୍ଜନା', 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ', 'ପର୍ଶୁରାମ', 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ', 'ଅଜ୍ଞାତ ବାସ' ଇତ୍ୟାଦି । 'ସଙ୍ଗୀତା' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା', 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ', 'କଳ୍ପବୃକ୍ଷ' 'ମୁଖ୍ୟଅତିଥି' ଇତ୍ୟାଦି । ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ୧୯୮୬ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସ ୧୦ ତାରିଖରେ 'ନାଟ୍ୟ ଚେତନା' ନାମକ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ । ଏହି ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'କାବୁଲି ବାଲା', 'ମାଟିର ମଣିଷ', 'ବିଲେଇ ବେକରେ ଘଣ୍ଟି', 'ସୁଅ ମୁହଁରେ ପତ୍ର', 'କୁହୁଡ଼ି', 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ', 'କହ ପେନ୍ ସେମାନଙ୍କ ଆତ୍ମ ହତ୍ୟା', 'କନକ ଲତା', 'କଥା', 'ଖାର ବେଳ', 'ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ', 'ଆବୁ', 'ପତାକା ଉତ୍ତୋଳନ', 'ଭୋକ', 'ଗୀତା', 'ବୋଲି' 'ବିପ୍ଳବ ବିହଙ୍ଗ', 'ଭୂତ', 'ବାବୁ', 'ତୋତେ ଝୁରେ ମୁଁ ରାତି ଦିନ', 'ରେବତୀ', 'ଧୂନ', 'ମାଟି' ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ' ନାଟସଂସ୍ଥା । ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ ପରିବେଷିତ ସଫଳ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' 'ଯାଦୁକର', 'ପୁରୁଣା ଚାକର', 'ମୁଁ କବର ତଳୁ କହୁଛି', 'ଜ୍ୱଳନ', 'ପୋଷା ବାଘ', 'ସେମାନେ ବି ମୋର', 'ଶ୍ରୀମଦ ଗଧ ଭାଗବତ', 'ଭଙ୍ଗା ଆଇନାରେ ମୁହଁ', 'ନିଶାନ୍ତ', 'ମୋହ', 'ବିକ୍ରମ ଜେଜେଙ୍କ ଭୂତ', 'ମକଦ୍ଦମା', 'ଗୋବର୍ଦ୍ଧନର ଆଖି', 'ଧୂସର ପୃଥିବୀ', 'ପଦ୍ମତୋଳା', 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ', 'ଧଡ଼ି ରାମାୟଣ', 'ଶବ ବାହକ ମାନେ', 'ଗାନ୍ଧୀଭୂମିକାରେ', 'କୌଣସି ଜଣେ ଗୌତମ ଚୌଧୁରୀ ପାଇଁ', 'ଗୃହ ପ୍ରବେଶ' 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା', 'ସୀତା', 'ଜମା ଖର୍ଚ୍ଚ', 'ଅନାମିକାତାରା', 'ମୁଁ ହଜିଛି', 'ପାଶବିକ', 'ଏବଂ କିଏ ?', 'ସତ ପରି ମିଛ', 'ନାଲି ପାନ ରାଣୀ' 'କଳାପାନ ଟୀକା', 'ସନ୍ତାନ', 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' 'ବିଦ୍ରୋହ ନିଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ', 'ମୁକ୍ତାଲାଭ', 'ଆଘାତ' ଇତ୍ୟାଦି । 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନର ସଂପାଦକ ହେଉଛନ୍ତି ହରେନ ସାହୁ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଏହି ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ପଞ୍ଚମ ବେଦର ସଫଳ ଅଭିନୀତ ନାଟକ ହେଉଛି- 'ଅଚିହ୍ନା ମଣିଷ', 'ଅବସର', 'ଚାଖି ଖୁଣ୍ଟିଆ', 'ଫୁଲ ଟେନ୍‌ସନ୍', 'ମୋର କିଛି କହିବାର ଅଛି', 'ପରାଜିତ କାଳିଦାସ', 'ଭକ୍ତ କର୍ମାବାଇ', 'ପୁତ୍ରପୂଜା', 'ଭକ୍ତ ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରିୟା', 'ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ର ସେଣ', କ୍ୟାବିନ',

Scanned with CamScanner

'ସତ୍ୟମେବ ଜୟତେ', 'ବିପିଏଲ ଏଣ୍ଟରଟେନ୍‌ମେଣ୍ଟ ଚ୍ୟାନେଲ୍', 'ଭକ୍ତ ଅଙ୍ଗଦ ସିଂହ', 'ଅନ୍ତର୍ଦାହ' ଇତ୍ୟାଦି । 'ପଞ୍ଚମବେଦ' ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ପାଳନ କରିବା ସହିତ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ ପ୍ରତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନ ନିମନ୍ତେ ପାଞ୍ଚଜଣ ବର୍ଷିୟାନ ନାଟ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଙ୍କୁ 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ' ସମ୍ମାନରେ ସମ୍ମାନୀତ କରିଥାନ୍ତି । ଅଜିତ୍ ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ୨୦୦୧ ମସିହାରେ 'ଅଜିତ୍' (Abhinay Jagruti Institute of Theatre) ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଅଜିତ୍ ନାରାୟଣ ଦାସ କହିଲେ ପାଠକ, ଦର୍ଶକ, ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନେ ଠିକ୍ ଭାବରେ ବୁଝିନପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ଆଗ ଧାଡ଼ିରେ ଥିବା ଅଜିତ୍ ଦାସ କହିଲେ ସମସ୍ତେ ଜାଣିପାରିବେ । ୨୦୦୧ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚାୟନ କରୁଥିଲେ । 'ଅଜିତ' ପରିବେଷିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'ଶେଷରେ ଧରମା କହିଲା', 'ଆଷାଢ଼ରେ ଦିନେ', 'ଏକ ଅବାସ୍ତବ ଗଳ୍ପ', 'ଅନୁପ୍ରାସ', 'ଜ୍ୱାଲା', 'ଅର୍ଥବ', 'ଶାଗୁଣା', 'ଅଜାଡି', 'ଫିଙ୍ଗର ପ୍ରିଣ୍ଟ', 'ସାକ୍ଷୀ ଇତିହାସ', 'ଧର୍ମାବତାର', 'ଭୋକ', 'ବନ୍ଦୀ', 'ଅନ୍ଧ ଯୁଗ', 'ଫେରିବାର ସମୟ', 'ସଦା ଶେଷ ଲୋକ', 'ସେମାନେ ବି ମୋର', ବନ୍ଧି ଜଗବନ୍ଧୁ', 'ଦଶନ୍ଧି', 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀ', 'ଜାମୁକୋଳି ଗଛ', 'ଭେଟି', 'ଅଭାଗିନୀ', 'ଅଜ୍ଞାତ ବାସ', 'ସୋ', 'ଫାଶ', 'ମାଣିକଯୋଡି', 'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ', 'ଏଠି ସେଠି ସବୁଠି', 'କମଳ ପୁର ଡ଼ାକ ଘର', 'ତିମିର ତୀର୍ଥ', 'ପୁନଶ୍ଚ ପୁନରାବୃତ୍ତି', 'ଲେଖୁ ଲେଖୁ ଲେଖିଦେଲି', 'Thanku Mr. Glad', 'ଆଶା', 'ସଦ୍‌ଗତି', 'ଚୁକ୍ତି', 'ଅନାମଧେୟର ସ୍ୱର', 'ଗ୍ରସ୍ତ ଅଗତ୍ୟକା', 'ଶୁଣ ପରିକ୍ଷୀତ ଦଣ୍ଡଧାରୀ', 'କୌଣସି ଏକ ଗୌତମ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ଲେନ୍', 'ଚୋର', 'ଏ ନବ ଘନର ଘର', 'ପ୍ରତିବିମ୍ବ', 'ବୁଢ଼ା ଶଙ୍ଖାରୀ', 'ସନ୍ଧ୍ୟା ଛାୟା', 'ରେବତୀ', 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ', 'ମାମୁ', 'ଶାସ୍ତି', 'ଶେଷ ପାହାଚ', 'ଅପବାଦ', 'ମଲ୍ଲଜନ୍ମ', 'ନାକଟା ଚିତ୍ରକର', 'ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦମ', 'ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁ', 'ନିଧି ବାବୁ ଘରେ ଅଛ' ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟ୍ୟକାର ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୯୦ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ଆରୋହଣ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଆରୋହଣରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'କୃଷ୍ଣା', 'ଐତିହାସିକ ଦୁର୍ଗବାରବାଟୀ', 'ବାସବଦତ୍ତା', 'କଥା କଥାରେ', 'ଅପରାଜିତା', 'ଅଭିମାନ', 'କଲ୍ଲୋଳ', 'ସବୁ ରାସ୍ତା ଏକ ଏକା', 'କଥନକା ଝରା ପତ୍ରର', 'ଆହ୍ୱାନ', 'ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ', 'ପିରାମିଡ଼', 'ନାଆଁ', 'ମା', 'ସାଥୀ', 'ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ', 'ଅନ୍ତଃସ୍ୱର', 'ଜୟ ପରାଜୟ', 'ଭକ୍ତ ସାଲବେଗ', 'ହୁକେ ହୋ' ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ ୨୦୧୧ ମସିହାରେ 'ବିଜୟ ଏକ ଉଲ୍ଲାସ' ନାମକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ବିଜୟ ଏକ ଉଲ୍ଲାସର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି - 'ଲାଷ୍ଟ ଟ୍ରେନ', 'ନିଧି ବାବୁ ଘରେ ଅଛ, 'ତା'ରି ଲାଗି', 'ମହାନଗର-୧ : ଭଙ୍ଗା ଆଇନା' ଇତ୍ୟାଦି ।

ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମଧ୍ୟରୁ 'ରଙ୍ଗଶାଳା' (ପୁରୀ), 'ରଙ୍ଗଲୋକ୍' (ପିପିଲି) ଅନ୍ୟତମ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ଶ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ର ନାଟ୍ୟଶାଳା', 'ସ୍ମୃତି ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ', 'ଯାତ୍ରୀ' 'ନେପଥ୍ୟ' ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ୧୯୮୫ ମସିହାରେ 'ଶ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ର ନାଟ୍ୟଶାଳା' । ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ', 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ', 'ସରୀସୃପ', 'ସାଗର ସଙ୍ଗମ', 'ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ', 'କାବ୍ୟ ପୁରୁଷ', 'କ୍ରୁଶ ବିଦ୍ଧ', 'ପୃଥିବୀ ଶରଶର୍ଯ୍ୟା', 'ରସବିନୋଦ', 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଜନ୍ମଦାତା ସ୍ୱୟଂ ନିଜେ । 'ସ୍ମୃତି ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ ସ୍ଥାପିତ' ହୁଏ ୧୯୮୯ -୯୦ ମସିହାରେ ରବି ତ୍ରିପାଠୀ, କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ । ପିପିଲି (ପୁରୀ)ରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ରଙ୍ଗଲୋକ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ପାଗଳ ଜନତା ବାହାରେ', 'କିଏ' ଅନ୍ୟତମ । ପୁରୀରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ରଙ୍ଗଶାଳା' ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି - 'କାୟାକଳ୍ପ', 'କ୍ରୀତ ଦାସ', 'ଶେଷରେ ଧରମା କହିଲା', 'www.braindrain.com', 'ନିଷିଦ୍ଧ କକ୍ଷ', 'ଅଜାଡି' ଇତ୍ୟାଦି ।

Scanned with CamScanner

ରାଉରକେଲାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଅନେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ', 'କଳିଙ୍ଗ କଳା ପରିଷଦ', 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ', 'କସ୍ତୁରୀ', 'ସ୍ପନ୍ଦନ', 'ମହୁମାଛି', 'ଲାଇଫ୍ ଏଣ୍ଡ ରିଦମ୍', 'ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ', 'ପ୍ରତିଧ୍ୱନି', 'ସ୍ୱପ୍ନ ଝଙ୍କାର', 'ପ୍ରୟାସ', 'କୋଏଲ୍ କ୍ଲବ', 'ସଂପର୍କ', ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୫୯ ମସିହାରେ ଶିଳ୍ପ ନଗରୀ ରାଉରକେଲାଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ' । ୧୯୭୬ ମସିହାରୁ ଏହି ସଂସ୍ଥା ଲୋକନାଟ ମହୋତ୍ସବର ପ୍ରସ୍ତୁତି କରେ । ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ରାଉରକେଲାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'କଳିଙ୍ଗ କଳା ପରିଷଦ' । ଏହି ସଂସ୍ଥା ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଓ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରୁଥିଲେ । ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ପହିଲି ରଜ', 'ରକ୍ତରଡାକ', 'ସୁନା ପଞ୍ଜୁରୀ', 'ଆଜିର ରାଜା', 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ', 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ', 'ରାମ, ଶ୍ୟାମ, ଯଦୁ' (ଅନୁବାଦ), 'ଗୋଟିଏ ଘର କିଛି ସ୍ୱପ୍ନ' (ଅନୁବାଦ), 'ଇତିହାସ କାନ୍ଦେ', 'ସମ୍ରାଟ' (ଅନୁବାଦ), 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ', 'ନିଷାଦ' (ଅନୁବାଦ) 'ଭାରତ ବିଚିତ୍ର', 'ସମ୍ରାଟ ଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତ' (ଅନୁବାଦ), 'କଳାନ୍ତର', 'ଅନାଟକ', 'ଅଥେଲୋ', 'ନାକଟା ଚିତ୍ରକର' (ନାଟ୍ୟରୂପ), 'ହନୁ ଉପଦ୍ରବ ସମ୍ବାଦ', 'ତଥାପି ଜୀବନ' ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ', ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଏମାନଙ୍କ ଅଭିନୀତ ନାଟକ ହେଉଛି– 'ମାଂସର ଫୁଲ', 'ବାଲ୍ମୀକି ଉବାଚ', 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ', 'ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ', 'ଟିଟୋ', 'ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ', 'ବିଭ୍ରାନ୍ତି', 'ତମ୍ବୁତଳର ମଣିଷ', 'ଏବଂ ଆରମ୍ଭ', 'ଗୁଣ୍ଡା', ପ୍ରଭୃତି । ୧୯୮୬ ମସିହାରେ 'କସ୍ତୁରୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ି ଉଠେ । ଏମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକ ହେଉଛି– 'ଇଚ୍ଛା ବନାମ ପଦ୍ମନାଭ', 'ପଞ୍ଚୁ ପାଣ୍ଡବ', 'ଚୌକି', 'ନିରପେକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ' 'ଏବଂ ଦଧୀଚି' ଇତ୍ୟାଦି । ସମର ମୁଦାଲୀ, ବରଦା ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୮୬ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ସ୍ପନ୍ଦନ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ ଅଭିନୀତ କରିଥବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ', 'ନାୟିକ ସମ୍ବାଦ' ପ୍ରଭୃତି । ଲାଲଟେନ୍ଦୁ ରଥଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ମହୁମାଛି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା । ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– ସ୍ନୋ ହ୍ୱାଇଟ /'ଗେଷ୍ଟ ହାଉସ' (ଅନୁବାଦ), 'ଆମ ଘରର ହାଲଚାଲ', 'ଭାରତ ବିଚିତ୍ର', 'ଉଭାକୁବେର ପୋତା ସପନ' ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ଲାଇଫ ଏଣ୍ଡ ରିଦମ୍' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା । ଏମାନଙ୍କ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି 'ଚିଠି' 'ଘୂର୍ଣ୍ଣି ତୃଷ୍ଣା', 'ଅଣ୍ଡର ସେକ୍ରେଟାରୀ', 'ଡାକ ମୁନସୀ', 'ପେଣ୍ଟେଟ ମେଡ଼ିସିନି', 'ଭରସା', 'ଯୋଗ ବିଯୋଗ' (ଅନୁବାଦ) ଇତ୍ୟାଦି । କୈଳାସ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୮୮ ମସିହାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ 'ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ନାଟ୍ୟନୁଷ୍ଠାନ । ଏମାନେ 'ଏକ ବୃତ୍ତ ଗଢ଼ିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ', 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓ ପାଥି', 'ମନ ତୋହର ନିଜ ଗୁରୁ', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ଆହୁରି କେତେକ ନାଟ୍ୟନୁଷ୍ଠନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ପ୍ରତିଧ୍ୱନି'ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ପ୍ରାପ୍ତି', 'ତୁଳସୀ ଗଛ', 'ସ୍ୱପ୍ନ ଝଙ୍କାର' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ନାଟକ ହେଉଛି 'କ୍ଲାନ୍ତ ବସୁନ୍ଧରା', 'ପ୍ରୟାସ ନାଟ୍ୟ' ସଂସ୍ଥାର ନାଟକ ହେଉଛି– 'ଶାଳଫୁଲର ବାସ୍ନା', 'ହାଟ', 'ହୁରୁଡ଼ା' । 'କୋଏଲ କ୍ଲବ'ର ନାଟକ ହେଉଛି– 'ମଞ୍ଚମାୟା', 'ସଂପର୍କ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ନାଟକ ହେଉଛି– 'ଆମେରିକାରୁ ଆମ୍ବତୋଟା', 'ସ୍ମୃତି ବିସ୍ମୃତି' ପ୍ରଭୃତି ।

ଢେଙ୍କାନାଳର ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼କ ହେଉଛି– 'କଳାପରିଷଦ', 'ଶିଳ୍ପୀ', 'ଶତରୂପା' । ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ଶିଳ୍ପୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଏହି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ', 'ଆଜିର ରାଜା', 'ମହାଭାରତର ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ', 'ଟିଟୋ', 'ଶୃଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ', 'ଫେରିଯାଅ ରାମ ଚନ୍ଦ୍ର', 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ', 'ଅଜ୍ଞାତ ବାସ', 'ତର୍ପଣ', 'ଦେଖ କହିଲେ ଦେଖି ବେନି' ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'କଳାପରିଷଦ' ନାମକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ଚନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁ', 'ଗୋଟିଏ ଅବାସ୍ତବ ଗଳ୍ପ', 'ନୂତନ ପ୍ରଭାତ', 'ଅନ୍ୱେଷଣ', 'ସୁଅ', 'ଶ୍ରୀମାନ ନାବାଳକ', 'ବାରମଜା',

'ଈଶ୍ବରଭ୍ଯୁ' (ଅନୁବାଦ), ସେ ଦିନ ଆସୁଛି', 'ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ', 'ଶହୀଦ ବନ୍ଧୁ', 'ଆସନ୍ନ ପ୍ରଳୟ', 'ଭଡ଼ାଘର', 'କୁମାର କୁଳ ଚନ୍ଦ୍ରମା', 'ବୁମେରା', 'ସ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପରାଗ', 'ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା', 'ବାର୍ତ୍ତା', 'ନ୍ୟାୟ', 'ସିଦ୍ଧାନ୍ତ', 'ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱର' ପ୍ରଭୃତି ।

ସମ୍ବଲପୁରର ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'କଖଗ', 'ଧର୍ମାତ୍ମା', 'କଲଚରାଲ ଆସୋସିଏସନ', 'ସୃଷ୍ଟି', 'ନାଟ୍ୟ କଳା ସଂସଦ' (ଦେବଗଡ଼), 'ସ୍ୱର', 'ସୌଖୀନ କଳାକାର ସଂଘ', 'ପଣ୍ଡିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସଂସଦ', ଅନ୍ୟତମ । ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ସୃଷ୍ଟି' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହାର ପରିବେଷିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି 'ମାଂସର ଫୁଲ', 'ରକ୍ଷୀ', 'ପୁନଶ୍ଚ', 'ଭୁଖା', 'ବୀରସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ', 'ଭୂତି', 'ବେଗମ', 'ଦ୍ୱିତୀୟ ମୃତ୍ୟୁ ଏଇପଥ' ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୮୨ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'କ-ଖ-ଗ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହାର ଅଭିନୀତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକହେଉଛି– 'ଉଲଟା ବୁଇଥୀ', 'ବୁରତି', 'ମୁନା', 'ନିଆଁ', 'ସରଗ କେ ସଢି' ଇତ୍ୟାଦି । ବହୁମୁଖୀ କଳା କେନ୍ଦ୍ରର 'ସସେମିରା', ଧର୍ମାତ୍ମା କଲଚରାଲ ଆସୋସିଏସନ୍‌ର 'ହୀରାଖଣ୍ଡାର ଅଭିଶପ୍ତ ହୀରା', ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦର 'ଉଡ଼ଲା ପତର ବୁଡ଼ଲା ଡ଼ଙ୍ଗା' ଆଦି ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ କୃତି । ୧୯୮୬ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ସ୍ୱର' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହାର ପରିବେଷିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ସ୍ୱତୀ' ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ ।

ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ଅନେକ ନାଟ୍ୟନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଛି– 'ବିନ୍ଦୁବଳୟ', 'ସ୍ରଷ୍ଟା', 'ଚକାଡ଼ୋଳା', 'କଳାକାର', 'ଅକ୍ଟୋପସ', 'ଅଗ୍ରଗାମୀ' ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୮୧ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ବିନ୍ଦୁବଳୟ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ଶୋଭାଯାତ୍ରା', 'ଆଜି ଯେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରସନେ', 'ଅନ୍ୟ ଏକ ପୃଥିବୀ ସନ୍ଧାନରେ', 'କାଚଘର', 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ', 'ଅସ୍ଥିର ଉପତ୍ୟକା', 'ଜଠର', 'ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ' ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୭୯ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ସ୍ରଷ୍ଟା' ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ ପରିବେଷିତ କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ଆଗ୍ନେୟ', 'ମହାସମର', 'ରାଜ ହଂସ', 'ବିଷର୍ଣ୍ଣ', 'ବସନ୍ତ', 'ଏଥୁଅନ୍ତେ', 'ବନ୍ଦୀ-ବେଗମ୍-ବାଦଶାହ', 'ଚୁପ୍ କୋର୍ଟ ଚାଲିଛି', 'ନାଟକ ହେବ', 'ମୃଗୟା', 'ଅସମାପ୍ତ କାହାଣୀ', 'ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ନୀଳିମା', 'ଜତୁଗୃହରେ ଅଗ୍ନି', 'ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁଦ୍ଧ', 'ଫେରିଯାଅ ଚନ୍ଦ୍ର', 'ବେଗମ', ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ଚକାଡ଼ୋଳା' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ରଙ୍ଗହୀନ', 'ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଶତାବ୍ଦୀର ଭଗବାନ', 'ମୁକ୍ତକର ବାତାୟନ', 'ବିକୃତ', 'ଅପରାହ୍ଣ' ଇତ୍ୟାଦି ।

୧୯୭୯ ମସିହାରେ କେତେକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀ ଯୁବକଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ କଟକଠାରେ 'କଳାକାର' ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଏମାନଙ୍କ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ଏକ କବିତା କା ଅନ୍ତ' (ହିନ୍ଦୀ) ଅନ୍ୟତମ । ୧୯୫୨ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ କଟକଠାରେ 'କଳା ବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର' । ଏହି ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି 'ଶ୍ୱେତ ପଦ୍ମ', 'ଡ଼ାକ୍ତର ଖାନା', 'ରକ୍ତର ଡ଼ାକ', 'ଜାତିର ଆହ୍ୱାନ', 'ମକଦମା', 'ଲଗ୍ନ' ଇତ୍ୟାଦି । କଟକରେ ଆଉ ଏକ 'ନାସନାଲ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ଆସୋସିଏସନ୍' ନାମକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ଏମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ 'ମାଟିର ମଣିଷ', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗୀନ' ଇତ୍ୟାଦି । କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୭୫ ମସିହା ବେଳକୁ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ଉତ୍କଳ ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଙ୍ଘ' ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ସଂଘ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ-ନଗରୀ କଟକଠାରେ ୧୯୯୩ ମସିହାକୁ ଆସୁଥିବା ପୃଥିବୀର ସର୍ବବୃହତ୍ ସାଂସ୍କୃତିକ ମହୋତ୍ସବ – INDIA THEATRE OLYMPIAD ର ମୁଖ୍ୟ ସଙ୍ଗଠକ । ୧୯୮୨ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା 'ଓମ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା' । ୧୯୮୮ ମସିହାରେ ତେଲେଙ୍ଗା ବଜାରରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ଚିତ୍ରଲେଖା',

Scanned with CamScanner

ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଆଉ ଏକ କଟକଠାରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ 'ସମାବେଶ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକମଧ୍ୟରେ ହେଉଛି– 'ପୃଥିବୀର ସ୍ୱର୍ଗ', 'ମହାତ୍ମା', 'ମୁଁ ମନ୍ତ୍ରୀ ହେବି', 'ସ୍ୱପ୍ନ ସୁନ୍ଦରୀ', 'Holiday Home', 'ମହାଯାତ୍ରା', 'ପେଟ ପାଇଁ ନାଚ' ଇତ୍ୟାଦି ।

୧୯୮୩ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ବାରିପଦାରେ 'ତା'ପରେ ଆମେ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଯଥା:– 'ଇଠର', 'ସବୁଠୁ ଗରିବ ଲୋକ', 'ଗୁରୁ କୃତ୍ତିବାସ', 'ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର', 'ସ୍ୱୟମ୍ବର', 'ସାମ୍ଭନୁଆ', 'କନ୍ୟାସର', 'ଧନ୍ଦା ଏବେ ମାନ୍ଦା ନୁହେଁ', 'ବାପା ତୁମେ କାହିଁକି ଏମିତି ହେଲ', 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏଙ୍କ ନିଶ' ଇତ୍ୟାଦି । ଆଉ ଏକ 'ଯୁଗେଚ୍ଛା' ନାମରେ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ିଉଠେ ୨୦୧୩ ମସିହାରେ । ଏମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ 'କପୋତ ପକ୍ଷୀର ଉପାଖ୍ୟାନ' ।

ମୟୂରଭଞ୍ଜର ଉଦଳାଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ଆମେ କାନ୍ତି' ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ପ୍ରଶ୍ନ', 'ଉପନ୍ୟାସ', 'ମୂକ', 'ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍', 'ରାଜା' ଇତ୍ୟାଦି ।

୧୯୮୦ ମସିହାରେ କରଞ୍ଜିଆଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ପଲ୍ଲବୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ ଅଭିନୀତ କରିଥିବା ନାଟକ ହେଉଛି– 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ସନ୍ଧ୍ୟା', 'ବନ୍ଦ ଘଣ୍ଟାର ସମୟ', 'ପଦ୍ମତୋଳା', 'ପ୍ରତିବିମ୍ବ', 'ଗ୍ରସ୍ତ ଉପତ୍ୟକା', 'କବରତଳୁ କହୁଚି', କୌଣସି 'ଜଣେ ଗୌତମ ଚୌଧୁରୀ ପାଇଁ', 'କିମ୍ବଦନ୍ତି' ପ୍ରଭୃତି ।

୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ବରଗଡ଼ଠାରେ 'ସୌଖୀନ କଳାକାର' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ', 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ', 'ଶଇତାନ', 'କବର ଉପରେ ମୁଁ ମଣିଷ', 'ଇଠର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିକାଶ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସଂପ୍ରତି ରାଜଧାନୀରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏମାନଙ୍କର ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାର ପ୍ରୟାସକୁ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର 'ରୂପକାର', 'ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ', 'ରଙ୍ଗଭୂମି', 'ରଙ୍ଗକର୍ମୀ', 'ପରଂପରା', 'ସବୁଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା', 'ସଞ୍ଚାରୀ', 'ମୁକ୍ତି', 'ରଙ୍ଗାୟନ', 'ୟୁନାଇଟେଡ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ', 'କଚ୍ଛପନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ', "New Quest Reportery Theatre", 'ବର୍ଣ୍ଣାଳି', 'ସାଗେନ୍ ସକାମ୍ ସାରନା ସେମ୍ ଲେଡ଼', (ଖୋର୍ଦ୍ଧା), 'ଉତ୍ତରାୟଣୀ' କ୍ଲବ (ଜଟଣୀ), 'ଏବଂ ଆମେ', 'ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ', 'ଭବାନୀ ୟଙ୍ଗ କ୍ଲବ' (ଖୋର୍ଦ୍ଧା), 'IMS ର ପ୍ରଗତି ଗ୍ରୁପ୍', 'ଓଡ଼ିଶା ସଚିବାଳୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଚିବ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସହାୟକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘ', 'ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ', 'କ୍ୟାପିଟାଲ ଥିଏଟର୍ସ, ଉତ୍କଳ ସଂସ୍କୃତି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଓଡ଼ିଶା ଲେଖା ପରୀକ୍ଷା ଓ ଲେଖା କର୍ମଚାରୀ ସମନ୍ୱୟ ସମିତି', 'ଗୃହ ନିର୍ମାଣ ଓ ନଗର ଉନ୍ନୟନ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ', 'ସମ୍ରାଟ ସିଏ କଳାର ପୂଜାରି', 'ଜଳ ସଂପଦ ବିଭାଗ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ', 'ଓଡ଼ିଶା ସଚିବାଳୟ ମିଳିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ' ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ବା ଜିଲ୍ଲାମାନଙ୍କର ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ସୌଖିନୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ବା ଆଉ କେତେକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦମାନ ହେଉଛି 'ସୌଜନ୍ୟ' (କଟକ), 'ଉତ୍କଳ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ସଂସଦ' (କଟକ), 'ମେଘଦୂତ' (କଟକ), 'ଟିନି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା' (ସମ୍ବଲପୁର), 'ସୁର ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ' (କୋରାପୁଟ) , 'ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ କଳା ସଂସଦ' (ସୁନ୍ଦର ଗଡ଼) 'ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦ' (ଗଞ୍ଜାମ), 'ରଙ୍ଗମହଲ' (ଜଳେଶ୍ୱର), 'ଅଜନ୍ତା' (ଭଦ୍ରକ), 'ଅଗ୍ରଗାମୀ' (ବାଲେଶ୍ୱର), 'ସଂଙ୍କେତ' (ରାଉରକେଲା), 'ସଙ୍ଗୀତା' (ଜଟଣୀ), 'କଉସିକ୍ ଥିଏଟର୍ସ'

Scanned with CamScanner

(କେଉଁଝର), 'ଶାଶ୍ୱତୀ କଳା ସଂସ୍ଥା', 'ନୀଳଶୈଳ ସଂସ୍କୃତି ବିହାର', 'ଶୁଭଶ୍ରୀ', 'କଳା କଳ୍ପନା', 'କୁଞ୍ଜେଶ୍ୱରୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ', 'ସାରଳା', 'ନଟରାଜ' (ଭଦ୍ରକ), 'ନାଟ୍ୟମ୍' (ଅନୁଗୁଳ) 'ଆଦିମ୍ ଓ୍ୱାର ଜାରପା' (କେଉଁଝର), 'ଭୂମିକା' (ବଲାଙ୍ଗିର), 'କଳାତୀର୍ଥ' (ବ୍ରହ୍ମପୁର), 'ସ୍ପନ୍ଦନ' (ପଟ୍ଟାମୁଣ୍ଡାଇ), 'ଓଡ଼ିଶା ନାଟକ ସମାରୋହ' (ବ୍ରହ୍ମପୁର), 'ମିତ୍ର ଥିଏଟର' (ଝାରସୁଗୁଡ଼ା), 'ଦମୟନ୍ତୀ କଳା ପରିଷଦ' (କୋରାପୁଟ), 'କୋଏଲ କ୍ଲବ' (ରାଉରକେଲା), 'ଅନ୍ୱେଷଣ' (ଯାଜପୁର), 'ଖଡ଼ିଆଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ' (ଖଡ଼ିଆଳ), 'ନବଜୀବନ', (ସୁନ୍ଦରଗଡ଼) 'ଗଞ୍ଜାମ ମଞ୍ଚ କଳାକାର ସମ୍ମିଳନୀ' (ବ୍ରହ୍ମପୁର) ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ।

ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ବା Group Theatre ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗେଇ ନେଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିଲ୍ଲାର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଏହି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଯେ Group Theater ମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକକୁ ପଛରେ ପକାଇ ଆଜି ନବ ରୁଚିର ନାଟକ ମାନ ତଥା ପରୀକ୍ଷା-ନୀରୀକ୍ଷାର ନାଟକକୁ ବେଶ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚର ସମସ୍ୟା ଥିଲା କିନ୍ତୁ ସଂପ୍ରତି ଏଭଳି ସମସ୍ୟା ଆଉ ଉପୁଜି ନାହିଁ । ଲୋକନାଟକ ଯେମିତି ଏଠି-ସେଠି-ସବୁଠି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରୁଥିଲା ଠିକ୍ ଆଜି ମଞ୍ଚନାଟକ ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରିଛି । ରାସ୍ତାଘାଟ, ଛକଯାଗା, ହାଟ ବଜାର, ଲନ, ରେସ୍ତୋରା ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରୁଛି । ଏସବୁକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ ଥିଏଟର, ଲନ୍ ଥିଏଟର, କାଫେ ଥିଏଟର, ସାରେକୋ ଥିଏଟର, ଇଣ୍ଟିମେଣ୍ଟ ଥିଏଟର ଇତ୍ୟାଦି । ଦିନ ଥିଲା ଆମେ ଦେଖୁଥିଲେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯଥା:- ଏକ ମୁଖୀ ମଞ୍ଚ, ଦ୍ୱିମୁଖୀ ମଞ୍ଚ, ତ୍ରିମୁଖୀ ମଞ୍ଚ, ଚତୁର୍ମୁଖୀ ବା Double Stage, ଥ୍ରିଫୋଲଡ଼ ଷ୍ଟେଜ, ରାଉଣ୍ଡ ଷ୍ଟେଜ୍, ରିଭଲଭିଂ ଷ୍ଟେଜ, ଓପନ୍ ଷ୍ଟେଜ ଇତ୍ୟାଦି । ମୋଟ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ । ଯଥା:-

(୧) ଏକ ମୁଖୀ ମଞ୍ଚ ବା ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚ । ସାଧାରଣତଃ ଏହାର ତିନି ପାର୍ଶ୍ୱ ଆବୃତ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପଟ ତଥା ସାମ୍ନାନ ପଟ ଦର୍ଶକ ଆଡ଼କୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ଧରଣର ମଞ୍ଚ ହେଉଛି ଭଞ୍ଜକଳାମଣ୍ଡପ (ଭୁବନେଶ୍ୱର) ଏବଂ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ (ଭୁବନେଶ୍ୱର) ।

(୨) ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ ବା Upon Air Theatre - ଏହି ମଞ୍ଚର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ ଖୋଲା, ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚର ଚାରି ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବସି ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାକୁ ଯାତ୍ରା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ମଞ୍ଚ ଆଜି ଅଧଃପତନ ହେବାକୁ ବସିଛି । ଏହି ଅଧଃପତନର ମୂଳରେ ଉଭୟ ଅନ୍ତଃକାରଣ ଏବଂ ବାହ୍ୟ କାରଣ ରହିଛି ଯଥା:-

୧. ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରି ଆଗେଇ ପାରିନି ।

୨. ଅପେରା ବା ଯାତ୍ରାଜଗତ ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରି ଆଗେଇ ପାରିନି ।

୩. ଉଭୟ କଳାକାର ଏବଂ ମାଲିକଙ୍କ ସହିତ ମତାନ୍ତର ।

୪. କଳା ନାମରେ ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ।

୫. ମୁଖ୍ୟତଃ ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ।

Scanned with CamScanner

୬. ସରକାରୀ ଅନୁଦାନର ହ୍ରାସ ।

୭. ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ନବୁଝି ଅନୁକରଣ କରିବା ।

ବ୍ୟବସାୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ ନ କରିପାରିବା ଏହି ସବୁ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଧୋଗତିର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ଅତୀତର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକୁ ଆଜି କଳା କୌଶଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପୁଣିଥରେ ରଙ୍ଗାୟିତ କରାଯାଇ ପାରନ୍ତା, ତେବେ ହୁଏତ ବିସ୍ମୃତି ଆଉଥରେ ନାଟକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆମକୁ ଆଉ ଥରେ ସ୍ୱାଗତ କରିପାରନ୍ତା ।

ମଞ୍ଚକଳାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ମିଶ୍ରକଳା ବା ଯୌଥ କଳା (Composite Art) । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖିବେ ।ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚରେ ତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବେ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତା-ଚେତନାକୁ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନ୍ତ କରିବେ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସଠିକ୍ ବୁଝାମଣା ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସର୍ବୋଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନରେ ଅଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟମୋଦୀ, ଦର୍ଶକ, ପାଠକମାନେ । ଏମାନଙ୍କର ଉପରେ କାହାରି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ନଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ଦୋଷ ତ୍ରୁଟିକୁ ଏମାନେ ସହ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକ ଭଲ ହେଉ କି ଖରାପ ହେଉ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏମାନେ ସମାଲୋଚନାର ଶିକାର ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ଏତେ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏଥିପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ଜ୍ଞାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କର ଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଭରତ ମୁନି ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚ ବିଜ୍ଞାନ ନାଟକ ଚୟନ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିରୂପଣ, ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ, ମଞ୍ଚୋପକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା, ବେଶ ବିନ୍ୟାଶ ବା ରୂପସଜ୍ଜା (Make - up), ନାଟକର ଶୃଙ୍ଖଳା, ନାଟକର ସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନି, ଦୃଶ୍ୟ ପଟ୍ଟ ଏବଂ ଅଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଉଚିତ୍ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ସଫଳତାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷ ଦୁର୍ବଳ ବା ମାନ୍ଦା ହୋଇ ଗଲେ ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ ନାହିଁ ।

୧. ବେଶ ବିନ୍ୟାସ ବା ରୂପସଜ୍ଜା

ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ବେଶ ବିନ୍ୟାସ ବା ରୂପସଜ୍ଜା (Make-up) ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ । ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ଚରିତ୍ରମାନେ ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ନାଟକ ସଫଳ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ବେଶ ବିନ୍ୟାସ କଳାକାରର ଅଭିନୟକୁ ସୁନ୍ଦର କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ରୂପସଜ୍ଜା ସାଧାରଣତଃ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦେଖାଯାଏ । ରୂପସଜ୍ଜା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହୋଇପାରେ କେତେ ବେଳେ ସମଷ୍ଟିଗତ ହୋଇପାରେ । ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ ସ୍ଥଳରେ କଳାକାରମାନଙ୍କର ରୂପସଜ୍ଜା ସମଷ୍ଟିଗତ ହୋଇପାରେ । ଜଣେ କଳାକାର ନିଜର ଦେହାନୁଯାୟୀ ନିଜେ ନିଜେ ମେକ୍‌ଅପ୍ ନେଇପାରେ । ଏ ବିଷୟରେ ନିଜର ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମଞ୍ଚରେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡୁଥିବାରୁ, ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ତଥା କଳାକାରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ କଳ୍ପନାର ଦୁନିଆ । ତେଣୁ ଏହି କଳ୍ପନା ଦୁନିଆରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାନ୍ଧିରଖିବାକୁ କଳାକାରମାନେ ରୂପସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୟ ଚାରିପ୍ରକାରର ଯଥା – ଆହାର୍ଯ୍ୟ, ବାଚିକ, ଆଙ୍ଗିକ,

Scanned with CamScanner

ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ । ଯେଉଁ ଭୂମିକାରେ କଳାକାର ଜଣକ ଅଭିନୟ କରୁଥିବେ ସେହି ଚରିତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ସେ ନିଜକୁ ଦୈହିକ ସାଜସଜ୍ଜା କରିବେ ତଥା ଅନୁରୂପ କସଟିୟୁମ୍ (Costume) ବା ପୋଷାକ ବ୍ୟବହାର କରିବେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ଚରିତ୍ର ଅନୁରୂପ ତାକୁ ସାଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ପରିବେଶକୁ ଚାହିଁ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଦର୍ଶକ ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଅଭିନୟ ଦେଖିଥାଏ ସେ ସବୁର ମେକ୍ଅପ ଦରକାର ହୋଇଥାଏ । ବୟସର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ମେକ୍ଅପ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଜଣେ ଅଭିନେତା ନାଟକର ଯୁବକ ବୃଦ୍ଧ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥାଏ । ବୃଦ୍ଧ ଚରିତ୍ରର କେଶକୁ ଜିଙ୍କ୍ ଅକ୍ସାଇଡ୍ ଦେଇ ପାଚିଲା କେଶର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ । ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ପେନ୍‌ସିଲରେ ଗାର ଟାଣି ଶିରା ପ୍ରଶିରା ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ରୂପସଜ୍ଜାର ଆଶ୍ରୟ ନ ନେଲେ, ବୟସର ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅବବୋଧ କରାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ନାଟକକୁ ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ କଳାକାରମାନେ ଚରିତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଚକ୍ଷୁ, ନାକ, କାନ, କପାଳ, କେଶ, ଓଠ, ଗଳା ଇତ୍ୟାଦିର ମେକ୍ଅପ୍ ନେବା ନିହାତି ଜରୁରୀ । ମେକ୍ଅପ୍ ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗ ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଥାଏ । ଯଥା:- (୧) ୱାଟର କଲର ଓ (୨) ଗିରିସ୍ ପେଣ୍ଟ । (୧) ୱାଟର କଲର:- ଲୋକ ନାଟକ, ମୂକ ଅଭିନୟ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ୱାଟର କଲର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ୱାଟର କଲର ସାଧାରଣତଃ ଦେଖିବାକୁ ଅଠାଳିଆ ବା ବହଳିଆ ହୋଇଥାଏ । (୨) ଗିରିସ ପେଣ୍ଟ:- ସବୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ମେକ୍ଅପ ହେଉଛି ଗିରିସ ପେଣ୍ଟ । ସଂପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଗିରିସ୍ ପେଣ୍ଟ ବ୍ୟବହାର ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ରୂପ ସଜ୍ଜା ବା Make-up ଏଭଳି ଏକ ପାଠ, ଯାହାକୁ କାଗଜ କଲମ ଧରି କି ମୌଖିକ ଭାବରେ କହିଦେଲେ ଶିଖି ହୁଏନା । ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅଭ୍ୟାସ ବଳରେ ଏହା ସଫଳ ହୋଇପାରେ । ବେଶକାରୀ ମୁହଁରେ ବୟସର ଛାପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କେଶର ରୂପକୁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏବେ ବଜାରରେ 'ମେକ୍ଅପ ବକ୍ସ' ମିଳୁଛି । ଏହା ବ୍ୟୟ ବହୁଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ସାମଗ୍ରୀ ଏଥିରେ ରଖାଯାଇଥାଏ- ଯଥା ଆଇବ୍ରସ (ସରୁ, ମଧ୍ୟମ, ମୋଟା), ରୁଜ୍ ବ୍ରସ୍, ପାଉଡ଼ର ବ୍ରସ, ଆଇ ଲ୍ୟାସ, ୱାସିଂ ବ୍ରସ, ପାଉଡ଼ର ପ୍ୟାଡ୍, ସ୍ପିରିଟଗମ୍, ଚିରିଣୀ, ଆଇନା, ତଉଲିଆ, ତୁଳା, କଇଁଚି, ଛୁରୀ, ବ୍ଲେଡ଼, କ୍ରିମ୍, ଭେସଲିନ୍, ନଡ଼ିଆ ତେଲ, ଆଲପିନ୍, ସୂତା, ପାଣିମଗ, ଡାଟିଆ, ଧଳା କପଡ଼ା, ସାବୁନ୍, ସ୍ପ୍ରେ ଗ୍ଲିସରିନ୍, ସେଫ୍ଟିପିନ, ହେୟାର କ୍ଲିପ୍, ହେୟାର ବ୍ରସ କ୍ରେପ (କଳା, ଧଳା, ବ୍ରାଉନ, ଧଳା-କଳା) ଦାଢ଼ି, କେଶ, ରକ୍ତ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ହିମୋଗ୍ଲୋବନ୍, ପେଷ୍ଟ ବା କୋଜପୁଟ୍, ଜିଙ୍କ୍ ଅକ୍ସାଇଡ୍ କିମ୍ବା ହେୟାର ହ୍ୱାଇଟର, ଆଇ ବ୍ରସ ପେନସିଲ, Concealer Brush, Blush Brush, Eyebrow Brush, Eyeshadow Brush, Blending Brush, Crease Brush, Lip Brush, Eyelash Brush, Brow Coms, Remover ଇତ୍ୟାଦି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଫାଉଣ୍ଡେସନ କଲର, କାଜଲ, ଟୁଥ, ଆଇଲାସ ପାଇଁ କସମେଟିକ୍ସ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲାଇଲିଂ କଲର ରୁଜ୍, ଲିପ୍‌ଷ୍ଟିକ୍ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅଭିନେତା ହେଉ କି ଅଭିନେତ୍ରୀ ହେଉ ଯେକୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରାୟନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ମୁଖରେ ଏକ ଫାଉଣ୍ଡେସନ କଲର ଦିଆଯାଇ ମୁହଁକୁ ମେକ୍ଅପ୍ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଜଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ୟାଡ଼ିଙ୍ଗ (Padding) ଦରକାର ହୁଏ । Padding କହିଲେ ଆବରଣ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ନରମ ପଦାର୍ଥ ଯାହାକି ଅଠାଳିଆ ବା ବହଳିଆଯୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଏପରି ନକଲେ Padding ଉପରେ ରଙ୍ଗ ସହଜରେ ଧରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରାଥମିକ

Scanned with CamScanner

କଲର ପରେ ପରେ ମୁହଁର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ କଲର ଦିଆଯାଏ । ଏହାକୁ ଲାଇନିଂ କଲର କୁହାଯାଏ । ପରେ ପରେ ପେନ୍‌ସିଲ ଦ୍ୱାରା ମୁହଁରେ ଗାର ଟାଣି ଶିରା ପ୍ରଶିରା ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

୧. ଆଖି:- ଆଖି ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏକ ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ । ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯିବା ଉଚିତ । ଚରିତ୍ରର ବୟସ, ପ୍ରକୃତି, ରୁଚି ପ୍ରଭୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ରୂପ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଫୁଲକା ଆଖି, କୋଟର ଗତ ଆଖି, ବୁଦ୍ଧିମାନ ଆଖି, ଧୂର୍ତ୍ତ ଆଖି, ନିର୍ବୋଧ ଆଖି, ନିଷ୍ଠୁର ଆଖି-ଏସବୁ ଆଖିକୁ ରୂପସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇପାରେ ।

୨. ଓଠ:- ଓଠ ହେଉଛି ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । ଉଦାରତା, ମହତ୍ତ୍ୱ, ଉଦାସୀ ଭାବ, ଘୃଣା ଭାବ ଇତ୍ୟାଦି ଏହା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ମୋଟା ଓଠକୁ ପତଳା ଏବଂ ପତଳା ଓଠକୁ ମୋଟା କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ଲିପ୍‌ଷ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ଗାଢ଼ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହୃତ କରାଯାଏ ।

୩. ନାକ:- ନାକ ଛୋଟଥିଲେ ହାଲକାରଙ୍ଗ ଦେଇ ତାକୁ ବଡ଼ ଏବଂ ଉଚ୍ଚ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଲମ୍ବାନାକ, ଶୁଆନାକ, ଚଉଡ଼ା ନାକ, ସରୁ ନାକ ଇତ୍ୟାଦି ମେକ୍ ଅପ୍ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

୪. କାନ:- ଅନେକ ସମୟରେ ଅଜଣାତରେ ହେଉ କିମ୍ବା ଭୁଲ ବଶତଃ ହେଉ କାନର ମେକ୍‌ଅପ ଆମେ ଛାଡ଼ି ଦେଉଥାଉ । ଫାଉଣ୍ଡେସନ ଅନୁଯାୟୀ କାନର ଆଗ-ପଛ ଅଂଶ ପାଇଁ ମେକ୍ ଅପ୍ ଦରକାର ହୋଇପାରେ ।

୫. କପାଳ:- କପାଳର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ବୟସ ଅନୁପାତରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହୋଇଥାଏ । କପାଳର ଯେଉଁ ଅଂଶ ତଳକୁ ଥାଏ, ସେଠାରେ ଗାଢ଼ରଙ୍ଗ କିମ୍ବା ସେଡ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । କପାଳର କୁଞ୍ଚିତ ରେଖା ସବୁକୁ ପେନ୍‌ସିଲ କିମ୍ବା କଳାରଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ପତଳା ବ୍ରସ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ । କପାଳର ଉପରି ଭାଗକୁ ହାଇଲାଇଟ ବ୍ୟବହାର କରି ତଳ ଭାଗ ଭାବେ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ଏହି ହାଇଲାଇଟ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚା-ନୀଚା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

୬. ଗଳା:- ଗଳା ବା ବେକର ମେକ୍ ଅପ୍ ବେଳେ ଉଭୟ ଆଗପଟ ଏବଂ ପଛପଟ ରଙ୍ଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ହାଲ୍‌କା କିମ୍ବା ଗାଢ଼ ରଙ୍ଗର ମେକ୍‌ଅପ୍ ଦରକାର ହୋଇଥାଏ ।

୭. ଗୋଡ଼ ହାତ:- ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଗୋଡ଼ହାତ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ହ୍ୱାଇଟ ପେଣ୍ଟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ସଂପ୍ରତି ଏହା ବଜାରରେ ପ୍ରାୟ ସବୁ ପ୍ରକାରର ଚମଡ଼ା ରଙ୍ଗର ମିଳିଥାଏ । ଏହା ସହଜରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

୮. ଦାଢ଼ି ନିଶ:- ଦାଢ଼ି ନିଶ କ୍ରେପ-ବାଳରେ ତିଆରି କରାଯାଏ । ଏହାକୁ ଖୋଲି ଦେଇ ଗରମ ବାମ୍ପ ଉପରେ ଧରି ରଖିଲେ ଦୁଇ ଇଞ୍ଚର କ୍ରେପ ଆଠ ଇଞ୍ଚର ହୋଇଯାଏ । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଦାଢ଼ି ଏବଂ କେତେକ ସେଟ୍ ନିଶ ସହଜରେ ତିଆରି କରାଯାଇ ପାରିବ ।

୯. ମୁଣ୍ଡ ବାଳ:- ଯେତେବେଳେ ଅସଲି ବାଳ ଦ୍ୱାରା ଇପ୍‌ସିତ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ପାରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଯାଏ ଠିକ୍ ସେତିକି ବେଳେ ମୁଣ୍ଡ ବାଳ ପାଇଁ ୱିଗ୍ (Wig) ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ

Scanned with CamScanner

ପିନ୍ଧାଯାଏ । କାରଣ ପିନ୍ଧିବା ବେଳେ ଏହାକୁ ମୁଣ୍ଡରେ ଭଲ କରି ବସାଇବା ଅର୍ଥାତ୍ ଠିକ୍ ଭାବରେ Set (ସେଟ୍) କରିବା ଉଚିତ । ଢ଼ିଲା ପଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାରଣ ଯୋଗୁଁ ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ଏଥିପାଇଁ ଅଠାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କପାଳ ଉପରେ ୱିଗ୍‌ର ଯୋଡ଼ା ସ୍ଥାନରେ Ground - work - colour ଦେଇ ଚମଡ଼ା ସହିତ ତାକୁ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଏ । ଲମ୍ବା ୱିଗ୍ ପାଇଁ କ୍ଲିପ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

୧୦. ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ:– ପୋଷାକପତ୍ର ପରିବେଶକୁ ଚାହିଁ, ସମୟକୁ ଚାହିଁ ପିନ୍ଧିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ନଚେତ୍ ଐତିହାସକ ବା ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଯଦି ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ସୁଟ୍, ଜୋତା, ଟି–ସାର୍ଟ, କୋର୍ଟ, ଜିନ୍ସ ପ୍ୟାଣ୍ଟ, ଟାଏ, ବ୍ଲେଜର ଆଦି ପିନ୍ଧେ ଦର୍ଶକ ହସିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟଥା କିଛି ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ମେକ୍‌ଅପ ମ୍ୟାନ ଏଠି ନାଟକର ସମୟ ପରିବେଶ ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ବାବଦରେ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ରହିଥିବା ନିତାନ୍ତ ଜରୁରୀ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପୌରାଣିକ ଛବି ହେଉ ବା ଐତିହାସିକ ଛବି ହେଉ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଦେଖି ମେକ୍‌ଅପ୍ ମ୍ୟାନ ଗଭୀର ଭାବେ ଚିନ୍ତା କରିବା ଦରକାର । ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଦେଖିଲେ କଷ୍ଟ୍ୟୁମ ଅଙ୍ଗାବରଣ ବିଷୟରେ ଅନେକ ଜ୍ଞାନଅର୍ଜନ ବା ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରିହୁଏ । ମେକ୍‌ଅପ୍ ମ୍ୟାନ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଭାରତୀୟ ନାରୀ, ବିଦେଶିନୀ ନାରୀ କି ପ୍ରକାର ଡ୍ରେସ ଏବଂ କଷ୍ଟ୍ୟୁମ ବ୍ୟବହାର କରିବ ସେଥିପ୍ରତି ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଝିଅ ଏବଂ ବୋହୂର କଷ୍ଟ୍ୟୁମ ପ୍ରତି ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଗାଉଁଲି ମଣିଷ ଏବଂ ସହରର ଚାକିରିଆ ମଣିଷ ଭିତରେ ପୋଷାକ ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ଦରକାର । ଏହିଭଳି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଅଙ୍ଗାବରଣ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନହେଲେ ହାସ୍ୟସ୍ପଦକର ମଞ୍ଚରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ପୋଲିସି, ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ଅଫିସର, ସେନା–ଅଫିସର ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା କଳାକାରମାନଙ୍କର ପୋଷାକ ସେମାନଙ୍କର ଶରୀର ମାପ ଅନୁଯାୟୀ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଏହାଫଳରେ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଚାଲିଚଳନ ଏବଂ ହାବ ଭାବ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସାହାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ମେକ୍‌ଅପ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ସହିତ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏହାବ୍ୟତୀତ କଳାକାର ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କର ଦୂରତ୍ୱ କମିଥାଏ । ବେଶପୋଷାକକୁ ଦର୍ଶକ ଯଦି ଗ୍ରହଣ ନ କରିପାରିଲେ, ତାହା ହେଲେ ନାଟକ ଫ୍ଲପ୍ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ବେଶ ରଚନା ବେଳେ ବା ବେଶପୋଷାକ ହେଉ ଏଥିପ୍ରତି ଉଭୟ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ମେକ୍‌ଅପ୍ ମ୍ୟାନ ସଚେତନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ବେଶ ବିନ୍ୟାସ ବା ନାଟକାଭିନୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Scanned with CamScanner

୨. ନାଟକରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ

ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମେକ୍ଅପ୍, ମିୟୁଜିକ୍, ସଂଳାପ ଆଦି ଭଳି ଆଲୋକ ସଂପାତ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । ଆଲୋକ ନାଟକର ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ସହିତ ମନର ଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଆଲୋକର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଏବଂ ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ନାଟକ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଥାଏ । ଆଲୋକ ସଞ୍ଚାଳନକାରୀ ଯଦି ସଠିକ ଭାବରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ କରିପାରିଲେ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋକ ସଂପାତର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଯୋଗୁଁ ଦର୍ଶକମାନେ ବିରକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।

(୧) ନାଟକରେ ଆଲୋକ ସଂପାତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ?

ଆଲୋକ ପରିଚାଳନା ଏକ କଳା । Control Room ବା Switch Board ନିକଟରେ ବସି ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ସହଜ କାମ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ଅଭ୍ୟାସ ବଳରେ ଆୟତ୍ତ ବା ସାଧନା କରାଯାଇଥାଏ । କଳାକାର ଠିକ୍ ଭାବେ ଆଲୋକର ଅନୁସରଣ କରି ନ ପାରିଲେ ଦର୍ଶକ ବିରକ୍ତି ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏହା ଫଳରେ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦାହାନି ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ଆଲୋକ ସଞ୍ଚାଳନକାରୀର ବିଶେଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆଲୋକ ସଞ୍ଚାଳନକାରୀ (light - operator) ଆଲୋକ ଚାଳନା କରିଥାଏ । ଯଥା:

(କ) କଳାକାରର କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ।

(ଖ) ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଭାବ ବା ମୁଡ୍‌କୁ (mood) ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିବା

(ଗ) ନାଟକୀୟତାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ।

(ଘ) ନାଟକରେ ଆବାହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ।

(ଙ) ସମୟ ଏବଂ ସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ ପରିଷ୍କାର ଧାରଣା ଦେବା ।

(ଚ) ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆଲୋକ ସମତାର ବିଶେଷ ସମ୍ୟକ ଦେବା ସହିତ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ।

(୨) ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆଲୋକମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ?

ରଙ୍ଗିନ ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାର ବେଳେ ଆଲୋକ ସଞ୍ଚାଳନକାରୀଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗିନ୍ ଆଲୋକକୁ ମିଶାଇବାରେ ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । କେଉଁ ରଙ୍ଗରେ କେଉଁ ରଙ୍ଗମିଶିଲେ କଣ ଆସିବ, ସେ ବିଷୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧାରଣା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି, ସଂଳାପ ଓ ମୁଡ୍ ଅନୁଯାୟୀ ଆଲୋକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

- ଲାଲ୍ ଆଲୋକ = ଧ୍ୱଂସ, ବିବାଦ, ଯୁଦ୍ଧ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବିପଦ, ଅଗ୍ନି, ଉତ୍ତାପ, ସାହାସ, କାମନା, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ଲଜ୍ଜା, କ୍ରୋଧ ଘୃଣା, ବୀରତ୍ୱ, ଲାଳସା ଆଦିର ପରିପ୍ରକାଶ ।
- ନୀଳ ଆଲୋକ = ଗଭୀର ଦୁଃଖ, ହତାଶା, ଅବସାଦ, ଅତ୍ୟାଚାର , ଗତାନୁଗତିକତା, ଶାନ୍ତି, ଅନ୍ୟାୟ ଆଦିର ପରିପ୍ରକାଶ ।

Scanned with CamScanner

- ପିଙ୍କ୍ ଆଲୋକ = ସତ୍ୟ, ପ୍ରେମ, ଲଜ୍ଜା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ ।
- ଈଷତ୍ ଲାଲ + ହଳଦୀରଙ୍ଗ = କମଳାରଙ୍ଗ - ପରିତୃପ୍ତି, ସୁଖ, ଶାନ୍ତି, ହାସ୍ୟ, ଉଷ୍ଣତା, ଏବଂ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ ।
- ହଳଦିଆ ଆଲୋକ = କାପୁରୁଷତା, ଅଶୋଭନୀୟତା, ଅସୁସ୍ଥତା ଆଦିର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ ।
- ନୀଳ + ସବୁଜ = ନିଃସଙ୍ଗତାର ପ୍ରତୀକ ।
- ବାଇଗଣି ଆଲୋକ = ଅସ୍ଥିତାର ପ୍ରତୀକ ।
- ନୀଳ + ବାଇଗଣୀ = ଉଦାସ ଭାବ ଏବଂ ଶୋକର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।
- ସାଧାରଙ୍ଗ - ଆଗ୍ରହ, ଗଭୀରତା, ଶାନ୍ତି, ପବିତ୍ରତା, ସତ୍ୟ, ଆଲୋକ, ଶୀତ, ଶୀତଳତା ଆଦିକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।
- ହଳଦିଆ + ନାରଙ୍ଗୀ - ମିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ
- ସାଧାରଙ୍ଗ + ହାଲକା ନୀଳ ରଙ୍ଗ - ଭୋର ସମୟକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ ।
- ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗ + ହାଲ୍‌କା କମଳା - ସକାଳର ପରିବେଶକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଏ ।
- କେବଳ ସାଧା ଆଲୋକ - ଦ୍ୱିପ୍ରହର ସମୟରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ ।
- ସାଧାରଣ ଆଲୋକ + ହାଲ୍‌କା କମଳା ରଙ୍ଗ - ଅପରାହ୍ନର ସମୟକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ ।
- ସାଧାଆଲୋକ + ଲାଲ - ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ବା ଗୋଧୂଳିର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଥାଏ ।
- ସାଧା ଆଲୋକ + ହାଲ୍‌କା ସବୁଜ - ଜହ୍ନ ଆଲୁଅ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ।
- ସବୁଜ ଆଲୋକ - ଏହା ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ରଙ୍ଗ । ଯାହାକି ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା - ଯୌବନ, ଜୀବନ, ବିଶ୍ୱାସ, ଆଶା, ଶାନ୍ତି, ସଜୀବତାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ହଳଦୀ ବା ସୁନେଲି ରଙ୍ଗର ପୋଷାକ ଉପରେ ନୀଳ ଆଲୋକ ପଡ଼ିଲେ ତାହା କଳା ରଙ୍ଗ ବା କୃଷ୍ଣ ରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ।

(୩) ଲାଇଟିଂ ପାଇଁ ଆମେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଯନ୍ତ୍ରପାତି ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ । ଯଥା:-

- କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଆଲୋକ (Spot light)
- ପାଦ ପ୍ରଦୀପ (Foot light)
- ଛୋଟ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଆଲୋକ (Baby spot light)
- ସୀମାନ୍ତ ଆଲୋକ (Borders Light)
- ବିଦ୍ୟୁତ ତାର (Cable)

Scanned with CamScanner

- ରଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମ (Colour Medium)
- ସାଧାରଣ ମାଧ୍ୟମ (Floor Medium)
- ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରକ ବକ୍ସ (Switch Board)
- ନିୟନ୍ତ୍ରକ (Rehoostats)
- ଫ୍ଲଡ୍ ଲାଇଟ୍ (Flood light)
- Mirror Spot light

(୪) ଲାଇଟିଂ ପାଇଁ ଆମେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଯନ୍ତ୍ରପାତି ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ । ତେଣୁ ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଜାଣିବା ।

- କେନ୍ଦ୍ରିକ ଆଲୋକ – Spot Light - ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକ ।
(1000 wt. ରୁ ଅଧିକ ହୋଇପାରେ ।)
- ପାଦପ୍ରଦୀପ – Foot Light - ଏହା ସମ୍ମୁଖ ମଞ୍ଚର ନିମ୍ନ ଦେଶରୁ ଆସିଥାଏ ।
- ଛୋଟ କେନ୍ଦ୍ରିକ ଆଲୋକ – Baby spot light – ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଛୋଟ ଆଲୋକ ପ୍ରକ୍ଷେପକ ।
- ସୀମାନ୍ତ ଆଲୋକ – Borders – ଏହା ଉପରେ ରହିଥାଏ ।
- ବିଦ୍ୟୁତ ତାର – Cable – ଏହି ତାରରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥାଏ ଯାହା ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋକ ପ୍ରକ୍ଷେପକ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।
- ରଙ୍ଗମାଧ୍ୟମ – Colour Medium – କାଚ ବା ରେଶମ କପଡ଼ା ଯାହା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ରଙ୍ଗୀନ ଆଲୋକ ଛଡ଼ା ଯାଇଥାଏ ।
- ସାଧାରଣ ମାଧ୍ୟମ – Floor Medium – ଏହା ହେଉଛି ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଲୋକ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ । ଏଥିରେ କାଚ ବା ରେଶମ ନଥାଏ ।
- ମଞ୍ଚର ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରକ – Swith Board – ଏଠାରୁ ସବୁ ପ୍ରକାର ଆଲୋକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ ।
- ନିୟନ୍ତ୍ରକ – Rheostats – ସୁଇଚ ବକ୍ସରେ ଡ଼ିମର ଦ୍ୱାରା ଆଲୋକକୁ କମ୍ ବେଶି କରାଯାଇଥାଏ ।
- Flood light – ଏହା ମଞ୍ଚ ଉପରେ Top light ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସାହାଯ୍ୟରେ ସାଇକ୍ଲୋରାମାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର effect ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ ।
- Mirror Spot Light – ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବେଶି । ସାଧାରଣ Spot light ରେ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଆଲୋକିତ ହେଲା ବେଳେ, ଏଥିରେ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଆଲୋକିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମୋଟଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଆଲୋକ ବ୍ୟତୀତ ସଫଳ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଅସମ୍ଭବ । ଏ ଥିଲା ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ରଶ୍ମିର ପ୍ରୟୋଗ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଦେଖାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ

Scanned with CamScanner

ନାଟକରେ ଅଭିନୀତ ସମୟରେ ମଶାଲର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ୧୯୮୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଦେଶୀ ମଞ୍ଚରେ ମହମବତୀ (Candel) ଦ୍ୱାରା ଆଲୋକ ରଶ୍ମିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ପରେ ପରେ ଭାରତୀୟ ମଞ୍ଚରେ ଗ୍ୟାସବତୀ, କିରୋସିନ୍, ଚୁନବତୀ, ସଳିତା ଯୁକ୍ତ ଦୀପ ଆଲୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କଲେ । ଧୀରେ ଧୀରେ ମଞ୍ଚ ଆଲୋକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଶାଲ, ପେଟ୍ରୋମାକ୍ସ ଲାଇଟ୍, ଲଣ୍ଠନ ଏବଂ ଗ୍ୟାସ ଲାଇଟ୍ ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକମାନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଶକ୍ତିର ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା – ନିରୀକ୍ଷା ପରେ ମଞ୍ଚ ଆଲୋକର ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବିଦ୍ୟୁତ ଆଲୋକ ସାହାଯ୍ୟରେ କଳାକାରର ଭାବନାକୁ ପ୍ରସଫୁଟିତ କରିପାରିବା ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ଜିଣି ପାରିଲା । ଆଲୋକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟଗତ ବାତାବରଣକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିପାରିଲା । କଳାକାରର ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ, ସ୍ୱପ୍ନାଲୋକ, ସଙ୍ଗୀତ ନୃତ୍ୟ, ସଂଳାପ ଆଦିରେ ଆଲୋକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଆଲୋକର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲାଣି ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ହେଉଛି:- ତୀବ୍ରପ୍ରକାଶ, ପାଦ ପ୍ରକାଶ, ଶୀର୍ଷ ପ୍ରକାଶ, ସଂଘାତ ଉପକରଣ, ପାରାଲେଲ୍, ବିସଲଣ୍ଠନ, ଫୋକସ୍ ଲଣ୍ଠନ, କୋମଳ ଆଲୋକ ବିନ୍ଦୁ ପ୍ରକାଶ, ଆଲୋକ ଚିତ୍ର ପ୍ରକ୍ଷେପକ, DJ light, Lazor light ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଆଲୋକର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଆଲୋକ ସଂପାତ କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହ ପାଇଁ କିଛି ଆଧୁନିକ ଉପକରଣମାନ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ଡ଼ିମର । ବେକ୍ଲାଇଟ୍, ପେଜେଣ୍ଟ, ଫ୍ଲଡ୍ ଲାଇଟ୍, ସୋଲାର ଅନ୍ୟତମ ।

ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଯୋଗୁଁ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଏକ ସଫଳ ବିକଶିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ମଞ୍ଚ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ପରଦା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ଥାଏ । ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଧଳା ପରଦା । ଏହି ପରଦାକୁ ଇଂରାଜୀରେ ସାଇକ୍ଲୋରମା୍ କୁହାଯାଏ । ଏହା ଏକ ପରଦା, ଯାହା ମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ସେଟ୍ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପରଦା ଅଧିକ ମୋଟା କିମ୍ବା ଅଧିକ ପତଳା ହୋଇନଥାଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରଙ୍ଗର ହେଉ ବା ସେହି ଧଳାରଙ୍ଗର ପରଦା ଯୋଡ଼ା ଯାଇନଥାଏ । ମଞ୍ଚର ଆକୃତି ବା ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାରକ୍ଲୋରମା ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ । Effect projector ଏବଂ Slide ସହାୟତାରେ ସାଇ କ୍ଲାରାମାରେ ଦିନ-ରାତି, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ-ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ, ଝଡ଼-ତୋଫାନ, ଭୋର ସମୟ ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟ, ଝଡ଼-ତୋଫାନ, ଜଳୁଥିବା ଅଗ୍ନିଶିଖା, ଭସାବାଦଲ, ଅନ୍ଧାର, ଆକାଶ, ଜହ୍ନରାତି, ସମୁଦ୍ର, ଗୋଧୂଳି, ଆଦିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ସିନ୍‌ରେ ପରଦା ଉଠୁଥିଲା ଏବଂ ପଡୁଥିଲା । କିଛି ଆଦି ଆଲୋକ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ତଃ ଘଟାଇଲା ।

Scanned with CamScanner

୩. ଅଭିନୟ

ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ଅଭିନୟ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇଟି ପାର୍ଶ୍ୱଭଳି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ମଣିଷ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅଭିନୟ କରିଥାଏ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ଗଢ଼ି ତୋଳିବା ପାଇଁ ସେ ଅଭିନୟର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର କହିଲେ ମଣିଷର ଏକ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ହେଉଛି ଅଭିନୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ଯାହା ନୁହେଁ ତାହା ହିଁ ତାକୁ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସଂଳାପ ଏବଂ ଅଙ୍ଗଚାଳନା ଦ୍ୱାରା ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ନେଇଥାଏ । ଏଭଳି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସଫଳ କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ କଳାକାର । କଳାକାରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ କରିଥାନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନେତା ନିଜର ଅଭିନୟକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଯଥା ଡ଼ାକ୍ତର, ଇଞ୍ଜିନିୟର, ସାଧୁ, ଡ଼କାୟତ, ପ୍ରେମିକ, ପୋଲିସ, ଇତ୍ୟାଦି । ଅଭିନୟକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢ଼େ ବଚନ ମାଧୁରୀ । କଥା ବା ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ମନର ଭାବ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ବହୁତ ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଅଭିନୟକୁ ପେଶା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କଲେ, ଏଥିରେ ଜୀବନ ଆସେ ନାହିଁ । ଯଦି କଳାକାର ଭାବି ନିଏ ଯେ ଅଭିନୟ ହେଉଛି ଜନ୍ମଗତ କଳା, ତାହା ସେପରି ଭାବିବା ଅନୁଚିତ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ଏକଗ୍ରତା ନଥିଲେ ଜଣେ ସଫଳ ଅଭିନେତା କି ଅଭିନେତ୍ରୀ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ରକୁ ଭଲପାଇ ନପାରିଲେ ଅଭିନୟ ସାର୍ଥକ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ କି ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ ନାହିଁ । କଳାକାରମାନେ ଏଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବା ଉଚିତ୍ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚାରି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି -

(୧) ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ

(୨) ବାଚିକ ଅଭିନୟ

(୩) ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ଏବଂ

(୪) ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ

୧. **ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ:-** ଯେଉଁ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜଣକ ଅଭିନୟ କରୁଥିବେ, ସେହି ଚରିତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ସେ ନିଜକୁ ଦୈହିକ ସାଜସଜ୍ଜା ତଥା ବେଶପୋଷାକ ଏବଂ ଶରୀର ଅଳଙ୍କାରରେ ବିଭୂଷିତ କରାଇବ । ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେଲେ, ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଚୁଟି, ପଇତା, ମସ୍ତକରେ ତିଳକ, ଗେରୁଆ ବସ୍ତ୍ର, ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ କିମ୍ବା ଜଣେ ଚାକରଣୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିବା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଛିଣ୍ଡା ମଇଳା ଲୁଗା, ଅସଜଡ଼ା କେଶ, ଅପରିଛନ୍ନ ବେଶ ଇତ୍ୟାଦି ଧାରଣ କରି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ଅଭିନୟର ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରି ଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ରହିଛି । ଯଥା:- ପୁସ୍ତ, ଅଳଙ୍କାର, ଅଙ୍ଗରଚନା ଏବଂ ସଞ୍ଜୀବ ।

୨. **ବାଚିକ ଅଭିନୟ :-** ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ତୁଣ୍ଡର ବଚନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏହା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ସଂଳାପ ହିଁ ବାଚିକ ଅଭିନୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଭାବାନୁସାରୀ କଣ୍ଠ ସ୍ୱରର ଆରୋହ - ଅବରୋହ, ଲୟ, ଶ୍ୱାସଘାତ ଏ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିଲା ।

Scanned with CamScanner

କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଉଭଟ ନାଟକରେ ବାଚିକ ଅଭିନୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ବିଧିବଦ୍ଧ ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଇଙ୍ଗିତ, ପ୍ରତୀକ (Symbol) ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ ପରିପୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକରେ ଅଧିକ କଥା ବା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରୁଛି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ବେତାର ନାଟକ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ।

୩. ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ:- ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଖି, ଓଠ, ନାକ, କାନ, କପାଳ, ଗଳା, ଗୋଡ଼-ହାତ, ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଅଭିନେତା - ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜଣକ ନିଜର ହାତ-ଗୋଡ଼ ଚାଳନା କରି ଅଙ୍ଗ ବିକ୍ଷେପ ଦ୍ୱାରା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । କାହାକୁ ସେ ହାତ ହଲାଇ ଚାଲିଯିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଉଛି କିମ୍ବା ଆଖିକୁ ଲାଲ୍ ଟହ ଟହ କରି ନିଜର ରାଗ ପ୍ରକାଶ କରିଛି କିମ୍ବା କାକୁତି ମିନତି ହୋଇ ସାହାଯ୍ୟ ଭିକ୍ଷା କରୁଛି । ଏହି ଭଳି ନିଜର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ କୁହାଯାଏ ।

୪. ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ:- ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ କହିଲେ ଅଭିନେତା - ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣରୁ ଜାତ, ଆର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃକରଣ ବା ହୃଦୟର ଭାବାବେଗ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଅଭିନୟ । ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ଅଭିନେତା - ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିଜ ନିଜକୁ ପାସୋରି ଦେଇ ଭୂମିକା ବା ଅଭିନୟ ସହିତ ଯେତେବେଳେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି, ସେତିକିବେଳେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ସୁତରାଂ ଉକ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ଅବହେଳା କଲେ ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ, ନାଟ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ଚାରିପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ସମପରିମାଣରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାନ୍ତି ।

-୦-

Scanned with CamScanner

ୟୁନିଟ୍-୪

*ଲୋକ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

*ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ଦିଗ ଦିଗନ୍ତ
(ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ଲୋକ ନାଟକ)

Scanned with CamScanner

ଚତୁର୍ଥ ୟୁନିଟ୍

ଲୋକ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାଗ ହେଉଛି ଲୋକନାଟକ । ଲୋକ ନାଟକ ଲୋକ ମନୋରଂଜନର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ। ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କୃଷିଜୀବୀ ଏବଂ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଲୋକେ ଦିନସାରା ଶ୍ରମ କରି କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ପଡନ୍ତି । କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଜୀବନ ଚଳଣି ଭିତରେ ଏମାନେ ନାନାବିଧ ପୂଜା-ପାର୍ବଣ ଏବଂ ଓଷାବ୍ରତ ପାଳନରେ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ନୃତ୍ୟାଦିରେ ମନ ଖୋଲା ମନୋରଂଜନ କରନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ-ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଏମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଲୋକ ନାଟକ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଲୋକ ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନରେ ପ୍ରଧାନ ହେତୁ, ଲୋକ ଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଏହାର ଜନ୍ମ କେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଣେତା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି ନାଟକକୁ ଲୋକ ବୃତ୍ତର ଅନୁକରଣ ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ – "ଲୋକ ବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତନ୍ମୟା କୃତମ ।" ପୁନଶ୍ଚ ଭରତ ମୁନି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରେ ଏଥିରେ ଲୋକଧର୍ମୀ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

"ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀତି ଦ୍ୱିବିଧଃ ସ୍ମୃତିଃ
ଭାରତୀ ସାତ୍ୱତୀ ଚୈବ କୌଶିକ୍ୟାରଭଟ୍ଟୀ ତଥା ।"

ଏଠାରେ 'ଲୋକଧର୍ମୀ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବ-ଲୋକସ୍ୟ' – ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଲୋକ ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତହିଁରେ ସେ ଲୋକ ସମାଜର ସୁଖ – ଦୁଃଖାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକରଣ କରନ୍ତୁ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଲୋକ ହିଁ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ, ଲୋକ ସମାଜର ସୁଖ-ଦୁଃଖାତ୍ମକ କାହାଣୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ବିବୃତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । 'ଦଶରୂପକ'ରେ ଲୋକ ଅବସ୍ଥାର ସୁଖ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ଅନୁଭବ ଅଭିନୟ ଭିତ୍ତିରେ ନାଟକକୁ ସଂଜ୍ଞାୟିତ କରିବାକୁ କୁହାଯାଇଛି –

"ଅବସ୍ଥା ଯାହି ଲୋକସ୍ୟ ସୁଖ-ଦୁଃଖ ସମୁଦ୍ଭବ
ନାନା ପୁରୁଷ ସଂଚାରା ନାଟକେ ସତ୍ୱବେଦିହି ॥"

(୧) ନାଟକର ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହି ସାର୍ବଜନୀନତା ପ୍ରଥମେ ଲୋକସମାଜରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଲୀଳାରେ ଲୋକ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ଲୋକ ନାଟକର ଉପଭୋକ୍ତା ସମଗ୍ର ଲୋକ ସମାଜ, ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ସେଇ ଲୋକ ସମାଜ । ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ ମତରେ :- "ଯେପରି ଲୋକ ସଂଗୀତ, ଲୋକ କାହାଣୀ, ଲୋକ ମତ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ଯୋଜନାକରି ଜନମାନସକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରି ଦେଖାଇବାର ପ୍ରୟାସ, ସେହିପରି 'ଲୋକ ନାଟକ' ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ରଟା ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ଚିନ୍ତାନୁଭଙ୍ଗୀ, ହାସ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇ ସମବେତ ଦେଖଣାହାରୀଙ୍କ ମନରେ ସମାଜରେ ଆତଯାତ ହେଉଥିବା ନାନା କିସମର ଲୋକଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ କରାଇବା ।"

Scanned with CamScanner

(୨) ଲୋକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଏଥିରେ ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ମୁଖ୍ୟ ବୋଲି କେତେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଲୋକ ନାଟକର ଅଭିନେତା ସହିତ ଦର୍ଶକମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସହଯୋଗ କରନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଲୋକଙ୍କ ନିମିତ୍ତ, ଲୋକଙ୍କ ଗ୍ରହଣରେ ଓ ଲୋକଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲୋକ ନାଟକ ରୂପେ ପରିଚିତ ।

(୩) ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହେଉଛି ଲୋକ ନାଟକର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଆନନ୍ଦ ଦେବାର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ନିହିତ ତାହା ବିଶେଷ ଆଦରଣୀୟ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ :- ଗାମୁଛା, ନ ହେଲେ ଆଣ୍ଠୁ ନ ଲୁଚା ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି ବିଲକୁ ଯାଆନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡଫାଳ ଟୁଣ୍ଡରେ ମାରି ଦିନଯାକ ବିଲରେ ଖଟନ୍ତି, ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଘରକୁ ଫେରି ପଖାଳ ଟେଲାଏ ଖାଇ ଆମ ଦେଶର ମୂଲିଆ, ମଜିମୁଣ୍ଡିଆ ଟିକିଏ ହସ ଖୁସି ଟିକିଏ ଆନନ୍ଦ ଚାହାନ୍ତି । ଲୋକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାର ଉପାଦାନ, ସେମାନଙ୍କ ଶୋକ ଶୋଷ ଭୁଲିଯିବାର ଉପାଦାନ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଥାଏ, ତାହା ଲୋକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ । ତା'ର ଅନେକ ଆଗରୁ ଲୋକେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି । ଲୋକ ନାଟକ ନାଚ, ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟର ସାର୍ଥକ ସମଷ୍ଟି ।

(୪) ଲୋକ ନାଟକ ଲୋକେ ମାନସିକତାର ସମର୍ଥ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଲୋକ ଜୀବନରେ ସରଳତା ପରି ଲୋକ ନାଟକ ସରଳ, ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅତି ସହଜରେ ଏହାର ରୂପାୟନ ଘଟିଥାଏ । ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲଙ୍କ ଭାଷାରେ :- ''ଲୋକ ନାଟକରେ ଆଡମ୍ବର ନାହିଁ, ଆଟୋପ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଲୋକ ହୃଦୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଲୋକ ହୃଦୟକୁ ଅଭଷିକ୍ତ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ଏମାନଙ୍କର ଚାରଣ ଭୂମି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନସାଧାରଣ ଏ ସବୁର ରସିକ ଉପଭୋକ୍ତା । କାବ୍ୟଭିତ୍ତିକ ସମାଜର ଏ ସବୁର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅଭିନୟ ନାନା ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଓ ଯାନିଯାତ୍ରାକୁ ନେଇ । ତେଣୁ କର୍ମ ଓ ଧର୍ମ ଯେପରି ଏ ସବୁର ନେପଥ୍ୟର ପ୍ରେରଣା । ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରବାହିତ । ଲୋକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ଏଗୁଡିକ ମନ୍ମୟ ଆଲେଖ୍ୟ । ଜାତି ଅଛି, ଆଦର୍ଶ ଅଛି, ଆଉ ଅଛି ମଧ୍ୟ ରୁଚି ହୀନ ଅଶ୍ଳୀଳ ଅଭିନୟ ।''

(୫) ଲୋକ ସମାଜ ବିଶେଷତଃ ଧର୍ମପ୍ରାଣ । କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଜୀବନ ଚଳୁଥିଲେ ସମାନ୍ୟ ଅବସରରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତା ନାନା ପୂଜାପାର୍ବଣ ପାଳନ କରନ୍ତି । ଏତେବେଳେ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଦେବଦେବୀ ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ, ହୋଇ ଉଠେ ଉତ୍ସବ ମୁଖରିତ । ଧର୍ମୀୟ ଚେତନା ଓ ଉତ୍ସବପାଳନ ବିଧିରୁ ଲୋକ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତି ସଂଗତ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ବିଶେଷ । ଏଥିରେ ଲୋକ ଜୀବନରେ ସାମୂହିକ ଉଲ୍ଲାସ ଏବଂ ସୁଖ ଦୁଃଖର ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସର ସ୍ମରଣୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏ ସବୁର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଭବ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କଥାବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ।

(୬) ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ହେତୁ । ଲୋକ ନାଟକ, ଲୋକ ଜୀବନ ପରି ସରଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ଲୋକ ଜୀବନର ଅଯତ୍ନ ବିନ୍ୟାସ ପରି ଏହା ଅଯତ୍ନ ବର୍ଦ୍ଧିତ । ଜୀବନ ପରି ସରଳ, ଲୋକ ମନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ ହେତୁ ଏହା ଶ୍ଳୀଳ, ଅଶ୍ଳୀଳ ବିଚାର କରେ ନାହିଁ, ଯାହା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ, ତାହା ଆପଣାଛାଏଁ ଆପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଲୋକମାନସ କଳା-ଚେତନାର ଏହା ହେଉଛି ଅର୍ଗଳହୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ''ବିଦଗ୍ଧ ସମାଜକୁ ଅରୁଚିକର

Scanned with CamScanner

ବୋଧ ହେଲେବି, ଏହା ସେହି ସ୍ତରରେ ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର । ଏଥିଲାଗି ଲୋକ ଲଜ୍ଜିତ ଓ ନିନ୍ଦନୀୟ ହେବାର ହେତୁ ନାହିଁ । ଅକଥ୍ୟ ସମ୍ବୋଧନ, ଅଯଥା ଉଚ୍ଚାରଣ, ଅପଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର, ଅଶ୍ଳାଘ୍ୟ, ଅପ୍ରୀତିକର, ଶ୍ରୁତି କଟୁ ବା ରୁଚିପୀଡ଼କ, କିନ୍ତୁ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ଅଭ୍ୟାସ ଦୋଷ । ଅକଥା କହି ବକ୍ତା ଅନୁତାପରେ ଜିହ୍ବାଦଂଶନ କରେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ଶୁଣି ଶ୍ରୋତା ଉତ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ, କଥାରେ ଗାଳି ସୁନାରେ ଖାଦ ପରି ମିଶ୍ରିତ । ଏହା ସ୍ନେହ ବର୍ଜିତ ନୁହେଁ ବରଂ ଆତ୍ମୀୟତାର ପରିଚାୟକ ତେଣୁ ସଦ୍ୟ, ପଙ୍କଲେୟ । ନାଟ୍ୟକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବାଲାଗି ଲୋକରୁଚି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ଲୋକ ନାଟକରେ କେତୋଟି ବୈଶଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ନାଟକ ହେଉଛି ଲୋକ ସମାଜ ପାଇଁ ଏବଂ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆଦିମ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୁଖସ୍ଫୁରି ପରିପ୍ରକାଶ। ବିଧିବଦ୍ଧ ନାଟକ ବା ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି। ଗଣମନୋରଞ୍ଜନର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଏହାର ସିଦ୍ଧି ସ୍ୱୀକୃତ । ତଥାପି ଏହାର କେତୋଟି ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯଥା :-

(୧) **ଗଦ୍ୟ ଧର୍ମିତା** :- ଲୋକ ନୃତ୍ୟରୁ ଲୋକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ତେଣୁ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ସମ୍ବାଦ ଲୋକ ନାଟକ ପରିବେଶର ଯଥାର୍ଥ ମାଧମ । ଲୋକ ନାଟକ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୀତିମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ମିଶ୍ରିତ କ୍ରିୟା ରୂପେ ଏହା ଯଥାର୍ଥତା 'ତୋର୍ଯ୍ୟତ୍ରିକ' ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

(୨) **ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ** :- ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଲୋକ ସମାଜ ଯେମିତି ଏଠି, ସେଠି, ସବୁଠି ବସିପାରନ୍ତି, ଲୋକ ନାଟକ ସେମିତି ଏଠି, ସେଠି ସବୁଠି ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ସେହିପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥାଏ । ସମବେତ ଲୋକଙ୍କର ମଧଭାଗରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ମୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଏହାର ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା :- ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ, ଖୋଲା ପଡ଼ିଆ, ଗାଁ ମୁଣ୍ଡ, ଗଛ ମୂଳ, ଧନୀ ଜମିଦାରଙ୍କ ଚଉତରା ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଲୋକ ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୩) **ବିଷୟ ପ୍ରକାଶ** :- ଲୋକ ନାଟକ ପାଇଁ ସେପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନଥାଏ, ପୌରାଣିକ (ରାମାୟଣ/ମହାଭାରତ/ଭାଗବତ) ବୀର କଥାଭିତ୍ତିକ, ଲୌକିକ ଅଥବା ଏ ସବୁର ମିଶ୍ରିତ ବିଷୟର ଲୋକ ନାଟକ, ବିଷୟ ଭାବରେ ଅଗଣା ଭିତରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଥାଏ । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଘଟିତ ଘଟନାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶେଷତଃ ଏଥିରେ ଅତି ସହଜ, ସରଳ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କାଳ୍ପନିକ ଓ ଲୌକିକ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ଅଧିକତର ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା ।

(୪) **ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା** :- ଲୋକ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାରେ ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ ଥିଲା । ଏହା ଆପଣାଛାଏଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କାବ୍ୟର କାଳ୍ପନିକତା ଏଥିରେ ନାହିଁ ପରେ ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ବିଶେଷ ବିଭାଗକୁ ଏହା ସହିତ ଯୁକ୍ତ କରାଗଲା ।

Scanned with CamScanner

(୫) **ରୂପସଜ୍ଜା** :- ଲୋକ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ରୂପସଜ୍ଜାର ସେପରି ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥିଲା କିମ୍ବା ଏଥିପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟ ପରି ଏତେ ବିପୁଳ ପରିମାଣର ପ୍ରସାଧନ ସାମଗ୍ରୀ ନ ଥିଲା । ହଳଦୀ, କଳା, ଚିତା, ଚନ୍ଦନ ଓ ରଙ୍ଗ ମାଟି ମାଖି ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ଏଥିରେ ବେଶଭୂଷା ହୋଇ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ।

(୬) **ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ** :- ଧର୍ମୀୟ ଚେତନା ସହିତ ଲୋକ ନାଟକ ମୂଳରୁ ସଂପୃକ୍ତ । ତେଣୁ କେତେକ ଲୋକନାଟକରେ ପାତ୍ରମାନେ ନିଷ୍ପାପର ଆତ୍ମଶୋଧନ ଭିତରେ ଅଭିନୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ବିଧି ରହିଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲୋକ ନାଟକରେ ନାରୀମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁନଥିଲେ । ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ହିଁ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ଓ ଏଥିପାଇଁ କେତେକ ପୁରୁଷ ନାରୀମାନଙ୍କ ଭଳି କେଶ ବିନ୍ୟାସ କରୁଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାରୀମାନେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କେତେକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜେ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ରାକ୍ଷସ-ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଲେ ନିଜକୁ "ମୁଁ ଅମୁକ ରାକ୍ଷସ, ମୋର ଏତେ ବଡ ପେଟ, ଏତେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଆଖି, ଏକ ସଙ୍ଗରେ ମୁଁ ଏତେ ଲୋକଙ୍କୁ କଡମଡ଼ କରି ଖାଇଦେବି ଇତ୍ୟାଦି କହି ନିଜର ଭୟାବହ ଶାରୀରିକ ଗଠନର ସୂଚନା ଦିଏ । ଦର୍ଶକ ଏହା ଫଳରେ ରାକ୍ଷସଟି ସଂପର୍କରେ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ି ନିଅନ୍ତି ।" (କୈଳାସ ପଟ୍ଟନାୟକ : ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା, ପୃ. ୧୦୨) ଆତ୍ମ ପରିଚୟରୁ କେବଳ ଆକାର ପ୍ରକାର ନୁହେଁ, ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।

(୭) **ଆଲୋକ ସଜ୍ଜା** :- ଲୋକ ନାଟକ ପୂର୍ବରୁ ଦିବସ ଭାଗରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏଣୁ ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ଆଲୋକ ସଜ୍ଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲୋକ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ରାତ୍ରକାଳରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ବନ୍ଧିଆ ଆଲୋକର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସମୟାନୁକ୍ରମେ କାରବାଇଟ୍‌ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗ୍ୟାସ ଲାଇଟ୍, ପେଟ୍ରୋମାକ୍ସ ଲାଇଟ୍ ଓ ପରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଆଲୋକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରଖାଗଲା ।

(୮) **ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛେଦ** :- ଲୋକ ନାଟକର ବେଶଭୂଷା, ସରଳ ଏବଂ ଖର୍ଚ୍ଚ ସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ କିଛିଟା ଖର୍ଚ୍ଚ ଅଧିକ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକନାଟକ ପାଇଁ ଝିଲିମିଲି ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛେଦର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

(୯) **ସଂଗୀତାୟନ** :- ଲୋକ ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତ ପାଂରପରିକ, ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ସ୍ୱରରେ ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଇଥାଏ । ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀମାନେ ନିଜେ ଗୀତ ଗାଇଥାନ୍ତି । ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ଲଳିତ ଭଙ୍ଗୀ, ବେଶ ବା ରୀତି, ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାଙ୍କୁ ସହଜରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଗାଉଁଲି ସ୍ୱର ଲୋକନାଟକର ସାରଲ୍ୟକୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ବଜାୟ ରଖିପାରିଛି । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକ ନାଟକ ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ ବା ଗୀତ ବହୁଳ ଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଏଥିରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏହାର ଏଯାବତ୍ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅତୁଟ ରହିଛି ।

(୧୦) **ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର** :- ଲୋକନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ସାମଗ୍ରୀ ଯଥା -ଖଞ୍ଜଣି, ଝାଞ୍ଜ, ଢ଼ୋଲ, ପଖାଭଜ, ଦାସ କାଠି, ମୃଦଙ୍ଗ, ପୋଗୀଯନ୍ତ୍ର, ଚେଙ୍ଗୁ, ମହୁରୀ, ଗିନି ଆଦି ଲୋକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଥି ସହିତ ହାରମୋନିୟମ୍, କେସିଓ, ବଂଶୀ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବାବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

Scanned with CamScanner

(୧୧) **ମଙ୍ଗଳକାମୀ ଲୋକ ନାଟକ** :- ଲୋକ ନାଟକ ଗଣ ବା ଲୋକଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ ତେଣୁ ଏହା ହେଉଛି ଲୋକମାନଙ୍କର (of the people), ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ (for the people), ଏବଂ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା (by the people)।

(୧୨) **ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ପଦ୍ଧତି** :- ଲୋକ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ଏକ ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ ଲୋକ ନାଟକ । ଏହାର ଶିଳ୍ପୀଗଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରୁ ଆସିଥିବାରୁ ଏମାନେ ସହଜରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି ।

(୧୩) **କଥାବସ୍ତୁ** :- ଲୋକ ନାଟକ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧାତ୍ମିକ ଓ ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ବା ରୋମାଞ୍ଚଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଲୋକ କଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଜୀବନ, ବୀର ଗାଥା, ଢଗଢ଼ମାଳିରୁ ଲୋକ ନାଟକ ତା'ର ଆଖ୍ୟାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ ।

(୧୪) **ସମସ୍ୟା ମୂଳକ** :- ଲୋକ ନାଟକର ଅଧିକାଂଶ ଅଂଶ ମୌଖିକ । ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ସେସବୁର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଯଥାଯଥ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥାଏ ।

(୧୫) **ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ** :- ଲୋକ ନାଟକ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରିଥାଏ । ଅତ୍ୟାଚାର, ଧନୀ, ମହାଜନ, ଜମିଦାର, ରାଜା ବା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲୋକମତ ଏକଜୁଟ୍ କରିଥାଏ ।

* ଲୋକ ନାଟକ ଜାତି ଭେଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରି ଆସିଛି । ଏଠି ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଶୂଦ୍ର ସମସ୍ତେ ସମାନ କଳାର ଏହି ଦିଗଟି ଅନ୍ୟ କୌଣସିଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଉଚ୍ଚ, ନୀଚ ସବୁ ଜାତିର ଲୋକେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଲୋକ ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ।

(୧୬) **ରସ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା** :- ହାସ୍ୟରସ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ହେଉଛି ଲୋକ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଥଟ୍ଟା, ପରିହାସ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକ ନାଟକ ଜନସାଧାରଣକୁ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ନ ଥାଏ ପରନ୍ତୁ ଏହା ସାମାଜିକ ଅନାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରିଥାଏ ।

(୧୭) **ଦଣ୍ଡ ବିଧାନ** :- ସତ୍ୟ ଏବଂ ଧର୍ମର ଜୟ ହେଉଛି ଲୋକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଦୁଷ୍ଟ ବା ପାପୀ ଶେଷରେ ଏଥିରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୧୮) **ସଂହତି ସ୍ଥାପନ** :- ଅନୈକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ଲୋକ ନାଟକ । ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇବାରେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଲୋକ ନାଟକ ।

(୧୯) **ମମତ୍ୱବୋଧ** :- ଲୋକ ନାଟକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ମାର୍ଜିତ କରେ ଏବଂ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାକୁ ମମତାର ଫାଶରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ ।

Scanned with CamScanner

(୨୦) **କିମ୍ବଦନ୍ତୀ :** - ଆଦିମ ମଣିଷର ଖାଦ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଶିକାର ଏବଂ ଦେବଦେବୀ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା ମଧ୍ୟରୁ ଲୋକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । କେତେକ ବିଶେଷ ଧରଣର ଉତ୍ସବ ଲାଗି ଅନୁଷ୍ଠିତ ସଙ୍ଗୀତ ଅଭିନୟର ଆସର ମଧ୍ୟରୁ ଲୋକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ମନେ ହୁଏ ।

(୨୧) **କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ** - ଅଧିକାଂଶ ଲୋକ ନାଟକ କୃଷି ଭିତ୍ତିକ, କୃଷକ ପରିବାରର କୃଷି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପଲକ୍ଷେ ଏହା ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ । କୃଷକର ହଳ ବୁଲାଇବା, ଧାନ ଉଡ଼ାଇବା, ଧାନ କାଟିବା, ଧାନ ବୁଣିବା ଆଦି କାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଲୋକନାଟକ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଜଡିତ ।

(୨୨) **ପର୍ବପର୍ବାଣୀ**- ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ବାରମାସରେ ପାଳନ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ ସହିତ ଲୋକ ନାଟକ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ।

(୨୩) ଲୋକ ନାଟକ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାକୁ ଏକତା ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରିଯାଇଛି । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଏହି ଏକତା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା ।

(୨୪) ଅଧିକାଂଶ ଲୋକ ନାଟକ ମୌଖିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ମୁହଁରୁ ମୁହଁକୁ ବ୍ୟାପିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଆଜିକାଲି ଏସବୁକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି କିନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରାଥମିକ ରୂପ ମୌଖିକ ।

(୨୫) ଲୋକ ନାଟକ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଥାଏ । ଲୋକ ପ୍ରକୃତି ବା ଲୋକ ଚିନ୍ତାର ସଫଳ ପ୍ରତିଫଳନ ହେଉଛି ଲୋକ ନାଟକ ।

(୨୬) **ପରିବେଶ :-** ଲୋକ ନାଟକର ପରିବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଧାସିଧା । ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ ଲୋକ ନାଟକର ଆସର ସାଧାରଣତଃ ବସିଥାଏ । ଚାରିପଟେ ଦର୍ଶକମାନେ ଘେରି ବସନ୍ତି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରରେ ବାଦ୍ୟକାରଗଣ ବସିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ କୌଣସି ସିନ୍-ସିନେରୀର ବ୍ୟବହାର ନଥାଏ ।

(୨୭) ମଞ୍ଚର କିଛି ଦୂରରେ ବେଶ ବିନ୍ୟାସ ପାଇଁ ସାଜଘର ଥାଏ । ଏହି ସ୍ଥାନରୁ କଳାକାରଗଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଦେଇ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଥାନ୍ତି ।

(୨୮) ଲୋକନାଟକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶକ ଆଡ଼କୁ ପାଦ ବଢ଼ାଇଥାଏ । ଏହା ବୈଷମ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥାଏ ।

(୨୯) ଲୋକ ନାଟକ ହେଉଛି ଅନୁଭବ ପାଇଁ । ଏଠାରେ ହୃଦୟର ଆବେଗ ହିଁ ବଡକଥା । ମସ୍ତିଷ୍କରୁ କସରତ ବା ବୌଦ୍ଧିକତା ଏଠାରେ ଗୌଣ ।

(୩୦) **ଆର୍ଥିକ :-**ପ୍ରଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକନାଟକଗୁଡିକ ବ୍ୟୟ ବହୁଳ ନୁହେଁ, ସୀମିତ ସମ୍ବଳ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଟକ ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଯୋଜନା କରାଯାଇପାରେ ।

(୩୧) **ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ :-**ଲୋକ ନାଟକକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା-

(କ) ଲୀଳା ଭିତ୍ତିକ / ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଲୋକ ନାଟକ (ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ଗୋପଲୀଳା, ରାସ ଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା, ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳା)

Scanned with CamScanner

(ଖ) ନାଚ ବା ନାଟଭିତ୍ତିକ ଲୋକ ନାଟକ (କଣ୍ଢେଇନାଚ, ସଖିନାଚ ଓ ସଖିନାଟ, ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ ନାଟ, ଡାଲଖାଇ ରସରକେଲୀ ନୃତ୍ୟ, କରମା ନାଚ, ଘୁମୁରା ନାଚ, ଦେଶୀୟା ନାଟ, ଘୁଡୁକୀ ବା ଧୁଡୁକୀ ନାଚ, ଲଉଡି ବା କୈଶାବାଡି ନାଟ, ଢ଼ଣ କୋଇଲା ଗୀତ, ପାଇକ ନାଚ, ନାଗା ନୃତ୍ୟ, ପାଟୁଆ ନାଚ, ଛଉ ନୃତ୍ୟ, ଘୋଡାନାଚ, କାଳିକା ନାଚ, ବାଉଁଶ ରାଣୀ ଖେଳ, କୁହୁକ ଖେଳ ଇତ୍ୟାଦି ।

(ଗ) କେତେକ ସଂଗୀତ ଧର୍ମୀ ଲୋକ କଳା (ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ସଂକୀର୍ତ୍ତନ [ନଦୀୟା କୀର୍ତ୍ତନ ଦକ୍ଷିଣୀକୀର୍ତ୍ତନ] ସୁଆଙ୍ଗ, ଫାର୍ସ, ପ୍ରହସନ, ତାମସା, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ଗୀତାଭିନୟ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ।) ଏହି ବିଭାଜନରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

(୩୨) **ପ୍ରଭାବ :–** ଉପରୋକ୍ତ ସାଧାରଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡିକ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ସିନେମା ଓ ଆଧୁନିକ ଥିଏଟର ପ୍ରଭାବରେ ଏଗୁଡିକର ରୂପ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି । ପେଷାଦାରୀ ସଂସ୍ଥା ସମୂହ ଏହାକୁ ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନର ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କଲେଣି । ଏଥିପାଇଁ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସହଯୋଗ କରୁଛନ୍ତି । ସିନେମା ଓ ଥିଏଟର ସହ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ନ କରିପାରି ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ନାଟକଗୁଡିକ ଆଜି ବିଲୁପ୍ତ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ବେଶଭୂଷା, ଆଲୋକ-ସଂଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଆଦିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ନାଟକସହ ଆଧୁନିକ ଲୋକ ନାଟକର ଦର୍ଶକ ସହ ସଂପର୍କ, ଦର୍ଶକ ପରିବୃତ୍ତ ମଞ୍ଚ । କଥାବସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ-ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ଆଦି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଆଜିବି ସଂରକ୍ଷିତ ମନେହୁଏ ।

ସାମାଜିକ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସଂପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ଲୋକ ନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ନାଟକର ଛାୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

-୦-

Scanned with CamScanner

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ଦିଗ-ଦିଗନ୍ତ

ଲୋକ ନାଟକର ପରିସର ସୁବିସ୍ତୃତ । ଅଞ୍ଚଳ ଭିତ୍ତିରେ ବିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହାର ରୂପବୋଧ । ଜନମାନସ ରଞ୍ଜନ/ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଭୌଗୋଳିକ ସ୍ଥିତିରେ ଏହାର ଆକାର ଓ ପ୍ରକାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ବ୍ୟାପକ ଏହାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ । ସୁତରାଂ ଏହାର ବିଭାଗୀକରଣ ତଥା ଦିଗ-ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଗଲେ ଏହାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ରୂପବୋଧର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆକଳନ କରାଯାଇପାରିବ ।

ଲୋକ ନାଟକର ବିଭାଗୀକରଣ ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚକ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକ ନାଟ କ୍ରମରେ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ, ଦଣ୍ଡ ନାଟ, ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରା, ଶବର-ଶବରୁଣୀ ନାଟ, ଚଢେୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ ନାଟ, ଘୋଡା ନାଚ, ଦାସ କାଠି, ପାଲା, ମୋଗଲ ତାମସା, ଛଉନାଚ, ସୁଆଙ୍ଗ, ରାମ ଲୀଳା, କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ଗୋପ ଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା, ରାସ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଲୋଚକ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ପ୍ରମୁଖ ଧାରାନୁସାରେ ଲୀଳା- ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାମ ଲୀଳା, କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦି । ଯାତ୍ରା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ଏବଂ ସୁଆଙ୍ଗ, ଛଉନାଚ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକ ନାଟକ କ୍ରମରେ ପାଲା ଦାସକାଠିଆ ମୋଗଲ ତାମସା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଚଇତି ଘୋଡା, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ ନାଚ, ଡାଲଖାଇ ନାଚ, କରମା ନାଚ, ରସରକେଲୀ, ଘୁମୁରାନାଚ, ସଞ୍ଚାର କେଁସାବାଡି ନାଚ, ଦେଶୀୟା ନାଟ ଇତ୍ୟାଦିର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଏସବୁ ବିଭାଗୀକରଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଲୋକ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କର ତଥା ଦିଗଦିଗନ୍ତ ଉପରେ ସ୍ୱତଃ ଅବଧାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ଲୋକ ନାଟକ, ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ ମିଶ୍ର ସାଧନ । ଏଣୁ ଏହାର ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଗୀତିଧର୍ମିତା ଓ ନୃତ୍ୟଧର୍ମିତା ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେତେକ ଲୋକ ନାଟକ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିବା ସମୟରେ କେତେକ ଗୀତି ପ୍ରଧାନ କେତେକ ଉଭୟର ମିଶ୍ର ସାଧନରେ ପରିପୂରକ । ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ଲୋକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର, ଗାୟକ, ବାଦ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା - ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପରିଚାଳକ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମିଳିତ ସହଯୋଗରେ ଲୋକନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ମିଶ୍ର କଳାରୂପ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ ମତରେ ଲୋକ ନାଟକ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମଟି ସଂଳାପ ବିହୀନ ଗୀତନୃତ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସଂଳାପ ବ୍ୟକ୍ତ, ସଙ୍ଗୀତ ବହୁଳ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଆଙ୍ଗିକ ସମ୍ପନ୍ନ ଲୋକ ନାଟକ । ଲୀଳା ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତି ନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ ଓ ମୋଗଲ ତାମସାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଥିବା ବେଳେ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ବା ନାଚକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

(୧) ଲୀଳାଭିତ୍ତିକ ଲୋକ ନାଟକ

ଲୀଳାଭିତ୍ତିକ ଲୋକ ନାଟକଗୁଡିକ ସାଧାରଣତଃ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଭଗବାନ କିନ୍ତୁ ଅଲୌକିକ ଲୀଳା, ଅବତାର ଚମତ୍କାର ଅବତାର ସଙ୍ଗୀତାୟତ ରୀତିରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ

Scanned with CamScanner

ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ଛାନ୍ଦମୁକ୍ତ ଗୀତିଗୁଚ୍ଛ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ହରିବଂଶ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭକ୍ତିମୂଳକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା କାହାଣୀମାନଙ୍କରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରାମ-କୃଷ୍ଣ / ରାହାସ, ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳାକୁ ଆଧାରକରି ଅସଂଖ୍ୟ ଲୀଳାମାନ ରଚନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀରାମ - ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

(କ) ରାମ ଲୀଳା :- ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପଂରପରାରେ ରାମଲୀଳାର ଖ୍ୟାତି ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ଏଥିରେ ମର୍ଯ୍ୟଦା ପୁରୁଷ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଲୀଳା ବ୍ୟକ୍ତି ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଏଇ ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ରାମ ନବମୀ ତିଥିଠାରୁ ଏଇ ଲୀଳା ମାସମାସ ଧରି ଦୈନିକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଲୋକେ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ନାନ, ନିରାମିଷ ଭୋଜନ ଇତ୍ୟାଦି କରି ଅତି ନିପୁଣତାର ଭାବରେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏହି ଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମଠାରୁ ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକ ଘଟଣାକୁ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଭରତ, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ, ଦଶରଥ, କୌଶଲ୍ୟା, କୈକେୟୀ, ସୁମିତ୍ରା, ମନ୍ଥରା, ସୀତା, ବଶିଷ୍ଠ, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର, ହନୁମନ୍ତ, ଜାମ୍ବବାନ, ବାଲୀ, ଅଙ୍ଗଦ, ରାବଣ, ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ, କୁମ୍ଭକର୍ଣ୍ଣ, ମନ୍ଦୋଦରୀ, ଦୂତ, ମହୀରାବଣ ଆଦି ଏଇ ଲୀଳାର ଚରିତ୍ର ଗଣ । ରାମ ଲୀଳାରେ ଲୌକିକ ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ, ରାବଣ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ, ସୁଗ୍ରୀବ, ହନୁମନ୍ତ, ଯାମ୍ବବାନ ପ୍ରଭୃତି ବାନର ଓ ରାକ୍ଷସ ଚରିତ୍ରମାନେ ସେମାନଙ୍କ ବେଶରେ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରିବା ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ରାମ ଲୀଳା ବିଶେଷତଃ ଗୀତିଧର୍ମୀ, ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସାମାନ୍ୟ ସଂଳାପ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ପ୍ରତି ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ।

ରାମ ଲୀଳା ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଓ ଏହା ଚାରିପଟେ ଦର୍ଶକମାନେ ବସନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ରାମଲୀଳା ଲୀଳାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ଅନ୍ୟତମ । ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ 'ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ' ବିଶି ରାମାୟଣ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ବୈଶ୍ୟ ସଦାସିବଙ୍କ କୃତ 'ଶ୍ରୀ ରାମ ଲୀଳା' ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ । ଏହାବ୍ୟତୀତ କଳ୍ପତରୁ ଦାସ, ବିକ୍ରମ ନରେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ଚିକିଟୀ ରାଜା ପୀତାମ୍ବର ନରେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ନୀଳାମ୍ବର ଦାସ, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ମିଶ୍ର, କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ଅନୁଗୁଳ ରାଜା ବ୍ରଜ ବନ୍ଧୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର, ଗଞ୍ଜାମ ରାଜା ଭ୍ରାତା ବିଦ୍ୟାଧର ସାନସାମନ୍ତ, ବରଗଡ଼ର ରାଜା ରଘୁନାଥ ସିଂହ ଏବଂ ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ରାମଲୀଳାମାନ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ।

(ଖ) କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା :- ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ପଂରାପରା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଏହାର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଲୀଳା ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ଜୟ ଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ର ପରେ ଏହାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ କବି କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ରଚନା କରି ଏହାକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ରାମ ନବମୀ ସମୟରେ ଯେପରି ରାମଲୀଳା ଅଭିନୟ ଚାଲେ ସେହିପରି ଦୋଳସବ ଏବଂ ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । କୃଷ୍ଣ, ନନ୍ଦ, ଯଶୋଦା, ସୁଦାମ, ସୁବଳ, ମଧୁମଙ୍ଗଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି ।

କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ଦେବତ୍ୱ ଓ ମାନବତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଏହି ମେଳାରେ ଗିନି, ପଖୌଜ, ମୃଦଙ୍ଗ, ବଂଶୀ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ ରଚିତ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚଂପୂ' ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅର୍ଜନ କରିଛି ।

Scanned with CamScanner

ଓଡ଼ିଶାର ଦକ୍ଷିଣ ଏବଂ ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାର ଆଦର ଅପେକ୍ଷାକୃତି ଭାବରେ ଅଧିକ । ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କର 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା', ନୀଳାମ୍ବର ଦାସଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା', ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କର 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା', ହରିବଂଶ ରାୟଙ୍କର 'ଶ୍ରୀ ରାଧାମାଧବ କୁତୁହଳ ଲୀଳା' ଆଦି କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାତ୍ମକ ଜନପ୍ରିୟ ରଚନାମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(ଗ) **ଗୋପ ଲୀଳା** : – କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ ହେଉଛି ଗୋପଲୀଳା । ଗୋପଲୀଳାରେ ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ, ଗୋପପୁର ଗମନ, ନନ୍ଦ ରାଜାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଭାବରେ ରହଣି, ପୁତନା ବଧ, ଶକଟା, ଧେନୁକା, ନାରାକାସୁର ଓ ବକାସୁର ବଧ, କାଳୀୟ ଦଳନ ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବନ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଚାରଣ, ବନ ବାହୁଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦି ବନଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣ ଘଟେ । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଲୌକିକତା ଭିତରେ ଲୌକିକତା ପଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଗୋପଲୀଳା ନାଟକ ହେଲେ ମଧ ଏଥିରେ ନଟ-ନଟୀ, ସୂତ୍ରଧାରର ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରରୁ ଛାୟା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଥମେ ସଭାକୁ ଆସନ୍ତି ହାଡି ଓ ହାଡିଆଣୀ । ଏଇ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ 'ଅଣ୍ଡିରୀ' ପୁଅ ଉଦ୍ଧବ ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣ ଘଟେ । ସେ କେବଳ ବ୍ୟାଙ୍ଗାତ୍ମକ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ସୃଷ୍ଟିକରେ ହାସ୍ୟ । ଏହାପରେ ନିୟତି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଭବିଷ୍ୟତର ଅବତାରଣା ଘଟେ ଏବଂ କଂସ ରାଜା ଚରିତ୍ର ଆଗମନରେ ଲୀଳା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ।

(ଘ) **ରାସ ଲୀଳା** :– ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର 'ଗୋପନାରୀ ମଣ୍ଡଳ' ପରିବେଷ୍ଟିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର 'ଯୁଗଳ ଲୀଳା' ରାସ ଲୀଳା ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଶରତ ରାସ କାର୍ତ୍ତିକ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଶେଷ ପାଞ୍ଚଦିନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବସନ୍ତ ରାସର ପ୍ରବଚନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଷୋଳସହସ୍ର ଗୋପଙ୍ଗନାଙ୍କ ଗହଣରେ କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବସନ୍ତ ଓ ଶରତକାଳୀନ ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମଭାବ ସଂପନ୍ନ ଲୀଳା ହିଁ ରାସ ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ କାର୍ତ୍ତିକ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାକୁ ରାସ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା କୁହାଯାଏ । ମାସର ଶେଷ ପାଞ୍ଚଦିନ ରାସ ପଞ୍ଚକ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ପ୍ରତି ଗ୍ରାମରେ କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷ ଛାୟାରେ ରାସ ମଣ୍ଡଳ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୁଏ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତି ରଖାଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ଫୁଲ ପତ୍ରରେ ରାସ କୁଞ୍ଜ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଏ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତରେ ଥିବା ରାସକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଅଧ୍ୟାୟ ଲେଖାଏଁ ପଢ଼ାଯାଏ । ଏଥି ସହିତ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଖୋଳ, କରତାଳ, ଗିନି, ଘୁଙ୍ଗୁର ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି ଦୋଳ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ 'ବସନ୍ତ ରାସ' ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଆଜି ରାସ ରଚୟିତା ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ହିଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପରେ ଶିଶୁ ବନମାଳୀ ଦାସଙ୍କ 'ରାହାସ', ପଣ୍ଡିତ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କର 'ବସନ୍ତ ରାସ' ଏବଂ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ନରେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କର 'ଶରତ ରାସ' ଇତ୍ୟାଦିର ଯଥେଷ୍ଟ ଲୋକପ୍ରିୟତା ରହିଛି । ରାସଗୁଡିକରେ ନାରଦ, ରାଧା, କୃଷ୍ଣ, ବିଶାଖା, ଲଳିତା, ଅଷ୍ଟସଖି, ବୃନ୍ଦାବତୀ, ସୁଦାମ ଓ ମଧୁମଙ୍ଗଳ ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାନ୍ତି ।

(ଙ) **ଭାରତ ଲୀଳା** :– ମହାଭାରତର 'ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ'କୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଭାରତ ଲୀଳାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଧରଣର ଲୀଳାରେ ଦ୍ୱାରପାଳ ବା ଦ୍ୱାରୀର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ କେହିକେହି 'ଦୁଆରୀ ନାଟ' ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଲୀଳା ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଏହା ଗଞ୍ଜାମ ଏବଂ ନୟାଗଡ଼, ଦଶପଲ୍ଲା ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । 'ଭାରତ ଲୀଳା' ଏଇ ଯାତ୍ରା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପରିଲିକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ରାମଲୀଳାପରି

Scanned with CamScanner

ଏଥିରେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ରାକ୍ଷସ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ଲୀଳାରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଅର୍ଜୁନ, କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ସୁଭଦ୍ରା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ମହାଭାରତର ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ସହିତ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପରିଣୟ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବିଷୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଚ) **ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା :-** କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଏହା ପୁରାଣଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମ୍ ହୋଇପାରେ । ପୁରାଣଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଲୀଳାର କଥାବସ୍ତୁ ରାଧା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହି ଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ଶବରୀ, ମାଳିନୀ, କାଟରା, କେଳା, କେଳୁଣୀ, ବନ-ବିହାର, ଜଳ-କେଳି, ନାବ କେଳି ଇତ୍ୟାଦି ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନୋରଂଜନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଦେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଲୋକ ନାଟକ ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳାରେ ନାପିତୁଣୀ, ରଜକ, ଗାୟାଣୀ, ସୁନାରୀ, ପାଟରାଣୀ, ଯୋଗୀ ଆଦି ଲୀଳାକୁ ସଂଯୋଗ କରି ରାଧାମାନ ଭଞ୍ଜନରେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଲୀଳା ମାଷ୍ଟ୍ର/ଗୁରୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୀଳା ପରିବେଷଣରେ ଗାୟକର ଭୂମିକା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ପ୍ରତି ଲୀଳାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୀତାକାରରେ ବୁଝାଇ ଦିଏ । ଏହା ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକାର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳା ବହୁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହି ଲୀଳାର ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଧା, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ, ଲଳିତା, ବିଶାଖା, ଇନ୍ଦୁରେଖା, ପଦ୍ମାବତୀ ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ସଖାଦ୍ୱୟ ।

(୨) ନାଚ ବା ନାଟଭିତ୍ତିକ ଲୋକ ନାଟକ

ଲୋକ ନାଟକଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟଭିତ୍ତିକ ଲୋକ ନାଟକ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ନାଟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଦିବାସୀ ବହୁଳ ଅଞ୍ଚଳରେ ମୁଖ୍ୟତଃ କରମା ନାଚ, ରସର କେଲି, ଦଣ୍ଡନାଟ ଇତ୍ୟାଦିର ଅଧିକ ପ୍ରଚଳନ ରହିଥିବା ବେଳେ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରା, ଘୋଡା ନାଚ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ହେଉଛି କଣ୍ଢେଇ ନାଟ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପୁତ୍ତଳିକା ନୃତ୍ୟ ବା କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

(କ) କଣ୍ଢେଇ ନାଚ :- କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ (ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣ), ପୁରାଣ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତିକରି କାହାଣୀମାନ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ବିଷୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରେମ, ବିରହ, ମିଳନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯାବତୀୟ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସାହାସ, ବୀରତ୍ୱ, ଭକ୍ତିମତ୍ତା, ଉଦାରତା ସବୁ କିଛିରେ ନାଟକୀୟତା ଭରି ଦେବା ପାଇଁ କାବ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି । ଧିରେ ଧିରେ କଥାବସ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଶୁପକ୍ଷୀର କାହାଣୀ, ଫାଣ୍ଟାସି, ପରୀ କଥା, ଇତିହାସ, ରୋମାନ୍ସ, ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ।

ପୁରାଣ ଓ ମହାକାବ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି – ଦେବାଦେବୀ, ରାଜା ରାଣୀ, ରାଜ ପୁତ୍ର, ରାଜ କନ୍ୟା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି, ଅପସରା, ଗନ୍ଧର୍ବ, କିନ୍ନରୀ, ଅସୁର, ଅସୁରୀ ଆଦି ଚରିତ୍ର । ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

Scanned with CamScanner

ଋଷି, ଋଷିପତ୍ନୀ, ସୂତ୍ରଧର, ବିଦୂଷକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଦାସଦାସୀ, ସେବାକାରୀ ଓ ସେବାକାରିଣୀ ଅନ୍ୟତମ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସମୟାନୁଯାୟୀ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଜଡ ନୃତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନମୁନା ହେଉଛି କଣ୍ଢେଇ ନାଟ । କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ସୂତା, କଣ୍ଢେଇ, ସଖି କଣ୍ଢେଇ, କାଠି କଣ୍ଢେଇ ଓ ଛାୟା କଣ୍ଢେଇ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କଟକ, ପୁରୀ ଓ ଗଞ୍ଜାମ ପ୍ରଭୃତି ଜିଲ୍ଲାରେ ସୂତା କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ହୁଏ । ସୂତା କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ପାଇଁ ଚାରିଫୁଟ ଲମ୍ବ, ଦୁଇ ଫୁଟ ଓସାର ଏବଂ ତିନିଫୁଟ୍ ଏକ ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ମଞ୍ଚର ତିନିପାଖ ଆବୃତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଆର ପାଖରେ ଏକ ଧଳା ପର୍ଦ୍ଦା ଟଙ୍ଗା ଯାଇଥାଏ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବାଉଁଶ ବା କାଠ ବନ୍ଧାଯାଏ ଓ ଏଥିରେ କଣ୍ଢେଇ ଦେହରେ ଲାଗିଥିବା ରେଶମ ସୂତାକୁ ବାନ୍ଧି ଦିଆଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ ସଂଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ କଣ୍ଢେଇମାନେ ଗୋପଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । କଣ୍ଢେଇ ନାଚରେ ନିର୍ଜୀବ କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କର ସୂତାଧାର ବା ପରିଚାଳକ ସହାୟତାରେ ନଚାନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତକାର ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରୁ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି । ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ କଣ୍ଢେଇମାନେ ନୃତ୍ୟ କରି ଲୋକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତକୁ ମୋହିତ କରିଥାନ୍ତି ।

କଟକ, ପୁରୀ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଜିଲ୍ଲାର ସଖି କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଖାଯାଏ । କେବଳ କେଳା ସଂପ୍ରଦାୟ ଲୋକଙ୍କର ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳାକର୍ମ । ଲୋକମାନେ ଅତିସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରିତ କାଠ କଣ୍ଢେଇକୁ ଗୋଟିଏ ହାତରେ ଧରନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ହାତରେ ବାଦ୍ୟ ବଜାନ୍ତି । ତୁଣ୍ଡରେ ଥାଏ ତାଙ୍କର ସଂଗୀତ ଏକ ସମୟରେ ଗୀତ ଗାଇବା, ସଂଳାପ କହିବା, ବାଦ୍ୟ ବାଦନ କରିବା ଓ ହାତରେ କଣ୍ଢେଇ ଧରି ନୃତ୍ୟ କରିବାର ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳ ସେମାନେ ଆୟତ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ଏମାନେ ବୁଲି ବୁଲି ନାଚ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲାରେ ଏଇ ଧରଣର କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ଛାୟା କଣ୍ଢେଇ ନାଟ । ଏଇ ଧରଣର କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଢେଙ୍କାନାଳ ଜିଲ୍ଲାର ଓଡ଼ଶ ଗାଁରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏହାକୁ ରାବଣ ଛାୟା କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ବା ନାଟବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସୂତା କଣ୍ଢେଇ ନାଚରେ ଯେପରି ଗୋପଲୀଳା ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ଛାୟା କଣ୍ଢେଇ ନାଚରେ ସେହିପରି ଭାବରେ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଇ କଣ୍ଢେଇ ନାଚରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟାଏ ପରିଷ୍କାର ଧଳା ପର୍ଦ୍ଦାର ପାଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ଦୀପ ଜଳାଇ ଦିଆଯାଏ । ଦୀପ ଏବଂ ପର୍ଦ୍ଦାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ କରାଯାଏ । ଦୀପ ଆଲୋକରେ କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କର ଛାୟା କେବଳ ପର୍ଦ୍ଦାରେ ପଡେ । ଏଇ ଧରଣର କଣ୍ଢେଇ ନାଟରେ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆମାନେ ବାଦ୍ୟକାର ସହିତ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର ବିଚିତ୍ର ଛାନ୍ଦ ଗାନ କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଖଞ୍ଜଣି, ଗିନି, ରାମତାଳି ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି –"ଜନ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଗଣନାଟ୍ୟ ରୂପେ ଏହା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରି ଆସିଛି । ଏହାର ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜଡ଼ ପିତୁଳା, ତହିଁରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଅଭିନୟ କରାଇବାରେ ସଖିନାଟର ବିଶେଷତ୍ୱ ନିହିତ । ଥିଏଟର ଅଳ୍ପ ବ୍ୟୟରେ ଏହାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୁଏ, ଯବନିକା ନ ଥାଏ । ସଖି ନାଟର ରହସ୍ୟ ଗୋପନ ତଥା ଜୀବନ୍ତ ଅଭିନେତାକୁ ଦୃଷ୍ଟପଥରେ ରଖିବା ଲାଗି ଗୋଟିଏ ପରଦା ମାତ୍ର ଥାଏ ।" ସଖି ନାଟରେ ବଡ଼କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୁରାଣ ବିଷୟରେ ଅଭିନୟ ବେଶ୍ ଚିତାକର୍ଷକ ହୁଏ ।

Scanned with CamScanner

(ଖ) **ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ** :- ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ବହୁକାଳରୁ ମାହରୀ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳିତ । ମାହରୀ ନୃତ୍ୟରେ ନାରୀମାନେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । କିଛି ସମୟ ଆସିଲା, ଯେତେବେଳେ ରାଜାମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ଏଇ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଇଲେ । ସେତେବେଳେ ରାଜା ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ନାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଶୋରମାନଙ୍କୁ ନାରୀ ରୂପରେ ସୁସଜ୍ଜିତ କରାଯାଇ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଗଲା । ନାରୀ ବେଶ ଧାରୀ ସବୁ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିପୁଅ ବା ଆଖଡ଼ା ପିଲା କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏଇ ପିଲାମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ପୁଅ ନୃତ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀ ବା ମାହାରୀ ନୃତ୍ୟ ସେବା ଦୈନିକ ନୀତି ରୂପେ ଅଦ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚାପ ଓ ଝୁଲଣ ଯାନି-ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କର ତଥା ଜନସମାଜରେ ବିବିଧ କୌଳିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅବସରରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିପୁଅମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଆସୁଛି । ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପବିଧି ଏଥିରେ ରକ୍ଷା କରାଯାଏ । ମୃଦଙ୍ଗ, ପଖୌଜ, ଗିନି, କଂସାଳ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

(ଗ) **ଦଣ୍ଡନାଟ** :- ଦଣ୍ଡନାଟର ନାମକରଣ ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଗବେଷକ ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ମତରେ, "ଶିବଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ଲାଗି ମାନସିକକାରୀ ଭୋକ୍ତାମାନଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ (କଷ୍ଟ) ସହ୍ୟ ପୂର୍ବକ ତପସ୍ୟା କରିବାକୁ ପଡୁଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ ଦଣ୍ଡନାଟ ହୋଇଛି ।" ପୁନର୍ବାର ସେ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି, "କାମନା ପରେ ଯେଉଁ ଦୀପ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରି ରଖାଯାଇଥାଏ, ସେଥିରୁ ପାଟ, ଦୁଣ୍ଡଆ ଓ ପାଣି ଦୁଣ୍ଡଆ ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ଦୀପଦଣ୍ଡ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୀପଦଣ୍ଡରୁ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଦଣ୍ଡନାଟ କୁହାଯାଉଥିବ ।" ଆଉ କେତେକଙ୍କ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ, "ଶିବଙ୍କର ମହାପ୍ରଳୟକାଳୀନ 'ଉଦଣ୍ଡ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର' ଅପଭ୍ରଷ୍ଟ ରୂପ ହେଉଛି ଦଣ୍ଡନାଟ ।" ଗୋଟିଏ କାଠବାଡିକୁ ସିନ୍ଦୁର ବୋଳି ରଙ୍ଗୀନ୍ କପଡାରେ ସୁସଜ୍ଜିତ କରାଯାଇ ଶିବଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ । ଦଣ୍ଡନାଟରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ଶବର ଓ ଶବରୁଣୀ । ପ୍ରଥମେ ଶବର ଶିକାର ପାଇଁ ବନକୁ ଗମନ କରେ, ବନରେ ସର୍ପ ଦଂଶନ ହେତୁ ସେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରେ । ଶବରର ମୃତ୍ୟୁରେ ଶବରୁଣୀ ଗଭୀର ଦୁଃଖରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଏକ ନିଷ୍ଠ ଭକ୍ତି ଓ ଧ୍ୟାନରେ ଶିବକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରେ ଓ ଶିବ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଶବରକୁ ଜୀବନ ଦାନ କରନ୍ତି । ଦଣ୍ଡ ନାଟରେ ଏହି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାନ୍ତି ।

ଦଣ୍ଡ ନାଟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଶିବଭକ୍ତମାନେ । ଏମାନଙ୍କୁ 'ଭଗତା' ବା ଭକ୍ତ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏମାନେ ସଂଖ୍ୟାରେ ତେରଜଣ । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମୁଖ୍ୟ ଭକ୍ତକୁ ପାଟଭକ୍ତା କୁହାଯାଏ । ପାଟଭକ୍ତା ଏକୋଇଶି ଦିନ ପାଇଁ ଅତିନିଷ୍ଠାପର ଓ ସଂଯତ ଜୀବନଯାପନ କରେ । ଅନ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ନିୟମ ଭିତରେ ରହନ୍ତି । ନିରାମିଷ ଓ ହବିଷ୍ୟ ଭୋଜନ ଭିତରେ ଏମାନେ ବାଦ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଭ୍ରମଣ କରନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ରହିଥିବା ସ୍ଥାନରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ପଣାସଂକ୍ରାନ୍ତି ଦିନ ଏହି ବ୍ରତ ଉଦ୍‌ଯାପିତ ହୁଏ । ଦଣ୍ଡ ନାଟରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଶବର-ଶବରୁଣୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

(ଘ) **ଚଢ଼େୟା - ଚଢ଼େୟାଣୀ ନାଟ** :- ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ କେତେକ ଚଢ଼େଇକୁ ଧରି ଜିବୀକା ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ କେଳା କିମ୍ବା ଶବର ଜାତିର ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଚଢ଼େୟା ନୃତ୍ୟ ସେଇମାନଙ୍କର କର୍ମ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ । ଘୋଡ଼ା ନାଚ, ପାଟୁଆ ନାଚ କିମ୍ବା ଦଣ୍ଡ ନାଚରେ ଏହି ଚଢ଼େୟା ତାହାର ଚଢ଼େୟାଣୀକୁ ଦେଖି ପାତ୍ର ରୂପରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏମାନେ କେବଳ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଛଳରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର

Scanned with CamScanner

ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଥାଆନ୍ତି । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାହାଣୀ ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଉ ନ ଥିବାରୁ, ଏମାନଙ୍କୁ ଠିକ୍ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଦଳ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେବେ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ ନାଟ ପ୍ରଚଳନ ରହିଛି । ସେମାନଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁରେ ବାରୁଣୀ ଯାତ୍ରା ଉପଲକ୍ଷେ ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଯାତ୍ରା, ସେଠାରେ ଚଢ଼େୟାଣୀ ହଜିଯିବା, ତାହାର ସନ୍ଧାନରେ ଚଢ଼େୟାର ଇତସ୍ତତଃ ଭ୍ରମଣ, ଚଢ଼େୟାଣୀ ଏକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚଉକିଦାର ନିକଟରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ, ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଚଢ଼େୟା ସହିତ ତାହାର ଭେଟ ଏବଂ ଶେଷରେ ଚଢ଼େୟାଣୀର ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇସାରିବା ପରେ ଚଢ଼େୟା ସହିତ ତାହାର ସ୍ୱଗୃହାଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନାଟ ଅଭିନୀତ ସମୟରେ ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀର ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଛଳରେ ପୁରାଣ କାହାଣୀର ଅବତାରଣ କରାଯାଇଛି । ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଚଢ଼େୟାଣୀ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛି :-

"ଶୁଣ ହେ ନାଗର, କୁହ ମୋ ଆଗର
ପୃଥିବୀ କାହୁଁ ହୋଇଲା,
କିଏ ଜାତ କଲା, କାହୁଁ ସେ ଅଇଲା
ଏ କଥା କହିବି ଭଲା ॥"

ତାହାର ଉତ୍ତର ଦେଇ ଚଢ଼େୟା କହନ୍ତି :-

" ସେ ସତ୍ୟ ଯୁଗେଣ ନିଜେ ନାରାୟଣ
ବଟ ପତ୍ରରେ ଭାସିଲେ ଗୋ,
ମେଦାସୁରକୁ ବଧ ଯେ କରିଣ
ମେଦିନୀ ତିଆରି କଲେ ଗୋ,
ସେ ସତ୍ୟ ଯୁଗର,
ସତ୍ୟ ନାହିଁ ଦରକାର-"

ଲୋକ ଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ନିମ୍ନ ବର୍ଗର ଜନ ସମାଜର ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଡ) **ଡାଲଖାଇ ଓ ରସରକେଲୀ** :- ଡାଲଖାଇ ହେଉଛି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା (ସମ୍ବଲପୁର)ର ଏକ ଆଦରଣୀୟ ଗଣ ଲୋକନୃତ୍ୟ । ଏଠାରେ ଡାଲଖାଇ ରୂପେ ଦେବୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ଆରାଧାନା କରାଯାଏ । ଆଶ୍ୱିନ ମାସର ମହାଷ୍ଟମୀଠାରୁ ଦଶହରା ଭିତରେ ଦେବୀଙ୍କୁ ପୂଜା କରାଯାଏ । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ଆଦିବାସୀ ତରୁଣୀମାନେ ମଥାରେ ଫୁଲ ଓ ପତ୍ର ଖୋସି ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବେ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଡାଲଖାଇ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଯୁବକ-ଯୁବତୀମାନେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇଉଠନ୍ତି । ଢ଼ୋଲ, ମହୁରୀ, ମାଦଳ, ଓ ଟାଙ୍କୁ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ବେଳେବେଳେ ଯୁବକ ଓ ଯୁବତୀ ଦଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଭିତ୍ତିକ ମାଧ୍ୟମରେ କେତେକ ସୁମଧୁର ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଗୀତ ସହିତ ଏମାନେ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର ମଥା ନଇଁ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଗୀତର ଶେଷରେ 'ଡାଲଖାଇରେ' ପଦଟି ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାଂକୁ 'ଡାଲଖାଇ' ନୃତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଡାଲଖାଇ ଗୀତର ଏହିପରି ଉଦାହରଣ ହୋଇଥାଏ, ଯଥା :-

Scanned with CamScanner

''ଡାଲଖାଇ ବୋ............

କୃଷ୍ଣ ଯାଇଥିଲେ ଯମୁନା କୂଳ

ରାଧା ଯାଇଥିଲେ ଆନିତେ ଜଲ୍ ।

ଧରି ନେଲେ ହାତ କଲା କହ୍ନାଇ,

ଛାଡ଼ ବୋଇଲେ ସେ ଛାଡ଼ଇ ନାହିଁ ।

ଯୁବ ବୟସ ସେ ନନ୍ଦର ପିଲା,

ଦେହ ତାର କଲା କଲା,............ ଡାଲଖାଇ ବୋ...........

ଏହି ନୃତ୍ୟଟି 'ଡାଲଖାଇ' ନୃତ୍ୟର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

(ଚ) **କରମା ନାଚ** :- ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଅନ୍ୟତମ ବିଖ୍ୟାତ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଭାବରେ କରମା ନୃତ୍ୟ ବେଶ୍ ଜନପ୍ରିୟ । ବଲାଙ୍ଗୀର, ଢେଙ୍କାନାଳ, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଏବଂ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହି ନାଚ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୁଣ୍ଡା ବିଂଝାଲ, ଖଡିଆ, ଓରାମ ଏବଂ କୋହ୍ଲ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଭାଦ୍ରବ ମାସର ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଏକାଦଶୀ ତିଥିରେ କରମା ପୂଜା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । କରମ୍‌ସାନି ଓ କରମ୍‌ରାନି ଦେବ-ଦେବୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆରାଧାନା କରାଯିବା ସହିତ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଯୁବକଯୁବତୀମାନେ ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇ କରମା ଡାଳ କାଟି ଆଣି, ଗ୍ରାମର ଏକ ମୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ପୋତା ହୁଏ । ପରେ ପୂଜା ହୁଏ । ଏହା ପରେ ଯୁବକ-ଯୁବତୀ ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବେ ଧାଡ଼ି ହୋଇ ମାଦଳ ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହାକୁ 'କେଲିଦମ୍' ନାଚ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନିମ୍ନରେ 'କର୍‌ମା' ନାଚର ଗୋଟିଏ ଗୀତ ହେଉଛି :-

''ଗାଇବି କରମା ଗୀତ ମୂଳ ନାହିଁ ଆସେ,

ଜୁହାର ଜୁହାର କରମାସାନି ତୋତେ ଏହା

ପରସନ ହୁଅ ମୋତେ ହୋ....

ନାଲ ସୂତା କେରି କେରି ବାନ୍ଦରେ ବାଂଶରୀ,

ବନ୍ଧୁଗଲେ ପରବାସ ନ ଆସିଲେ ଫେରି,

ଆଜି ଗୁରୁବାର ଆଏରେ କାଲି, ଶୁକୁରୁବାର,

ସମ୍‌ଧିଘର ଦେଇଗଲେ ଖଜାଖିଆଭାର

ଭୋକକଲେ ଘିନିଦେମି ଖଜା ଦୁଇସାର,

ଶୋଷ କଲେ ଘିନିଦେବି ନବାତର ପାନି ...'' ଇତ୍ୟାଦି.... ।

କରମା ଦେବୀଙ୍କୁ ଏଥିରେ ପୂଜା-ଅର୍ଚ୍ଚନା କରାଯାଏ । ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ହେଉଛି ଏହି ନାଚର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

Scanned with CamScanner

(ଛ) ଘୁମୁରା ନାଚ :- ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ତଥା କଳାହାଣ୍ଡି, ବଲାଙ୍ଗୀର, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଏବଂ କୋରାପୁଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ଜିଲ୍ଲାରେ ଘୁମୁରା ନାଚ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଘୁମରା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ବେଶ୍ ପରିଚିତ । ଏଥିରେ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ସଙ୍ଗୀତମାନ ମାଧମରେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥାଏ । ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଉପକୂଳ ଓଡ଼ିଶାର ପାଲା ଓ ଦାସକାଠିଆ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ରୂପେ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ନାଚରେ କେବଳ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଆଦିବାସୀ ଓ ହରିଜନ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ବିଶେଷ କୁଶଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ନାଚରେ ଘୁମୁରା ନାମକ ବିଶେଷ ବାଦ୍ୟ, ଘଙ୍ଗୁର, କଂସାଳ ବା ଝାଞ୍ଜ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଘୁମୁରା ନାଚରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ପୋଷାକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ପାତ୍ରମାନେ ପାଟଲୁଗା ପରିଧାନ କରନ୍ତି । କଳାକାରମାନେ ମଥାରେ ମୟୂର ପୁଚ୍ଛର ପଗଡି, ଗଳାରେ ମାଳି ପିନ୍ଧି ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ବୃତ୍ତାକାରରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ଏଇ ନୃତ୍ୟ ଦଶହରା, ପୌଷ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ଓ ବିବିଧ ବିବାହାଦି ଉତ୍ସବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଘୁମୁରା ନାଚରେ କେବଳ ପୁରୁଷମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସହିତ ଲୋକ ରୁଚିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଓ ଅଧିକ ମନୋରଂଜନଧର୍ମୀ କରିବାପାଇଁ ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲାଣି ।

(ଜ) କୈଁସାବାଡି ନୃତ୍ୟ ବା ନାଟ :- ବର୍ମା, ମାଳୟ ସିଙ୍ଗାପୁର, ଭାରତର ଆସାମ, ମଣିପୁର, ନାଗାଲାଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ଏହି ନାଟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଲମ୍ବା ବାଉଁଶ ଧରି ଦୁଇପଟେ ଦୁଇଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବସି ବାଉଁଶକୁ ତଳ ଉପର ବାଡ଼େଇବା ସହିତ ତାଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଜଣେ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଆଉ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ବାଉଁଶ ମଝିରେ ତାଳେ ତାଳେ ଡେଇଁ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ କୌଣସି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଏହି ନୃତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ବିଭିନ୍ନ ଶାରୀରିକ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ।

(ଝ) ଦେଶୀୟା ନାଟ :- କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ହେଉଛି ଦେଶୀୟା ନାଟ । କୋରାପୁଟର ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାରେ ଆଦିବାସୀ ପରଜାମାନଙ୍କୁ ଦେଶୀୟା ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଜୟପୁର ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଦେଶୀୟା ନାଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଦେଶୀୟା ନାଟ କୁହାଯାଏ । ଏହି ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ପଶୁପକ୍ଷୀ, ରାକ୍ଷସ, ଦେବତା ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏଥିରେ ମୁଖାର ପ୍ରଚଳନ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ମାନବ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଦେଶୀୟା ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ତଥା ଢ଼ୋଲ, ମହୁରୀ ଓ କାଠତାଳି ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୀତିଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକର ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ନାରୀମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କେବଳ ପୁରୁଷମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ କିମ୍ବା ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଦେଶୀୟା ନାଟର କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

(ଞ) ଘୁଡୁକୀ ବା ଧୁଡୁକୀ ନାଚ :- ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଘୁଡୁକୀ ନାଚ ବା ଧୁଡୁକୀ ନାଚ ପ୍ରଚଳନର ଧୁଡୁକୀ ମୁଖ୍ୟ ବାଦ୍ୟରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ଆଠ ଜଣ କଳାକାର ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ନାଚର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଘୁଡୁକୀ ବା ଧୁଡୁକୀ ବଜାଇ ଧୁଡୁକୀବାଲା ମଞ୍ଚରେ ଦେବ ବନ୍ଦନା କରେ । ଏହାପରେ ଖଞ୍ଜଣି, ଗିନି, ଢ଼ୋଲକ, ମହୁରୀ ବା ତୁରୀ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଏଥିରେ

Scanned with CamScanner

ପୁରାଣ ଓ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାରକରି ସଂଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ । କେତେକ ସ୍ଥଳେ ନାଗାମାନେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଟ) **ଢ଼ଣକୋଇଲା ଗୀତ :-** ଆଶ୍ୱିନ ମାସରେ ତଅଁଳା ସଂପ୍ରଦାୟର କେତେକ ଲୋକ ମଙ୍ଗଳା ଦେବୀଙ୍କ ଉପସନା ନିମନ୍ତେ ଏଇ ଓଷା ପାଳନ କରାଯାଏ । ମଙ୍ଗଳା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ଘଟ ମସ୍ତକରେ ଧରି ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଏକ ନୃତ୍ୟର ଆୟୋଜନ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ପଦ ରଚନା କରି ଗଦ୍ୟାକୃତି କବିତାମାନଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଗାଇ ଗାଇ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ମୋହିତ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଠ) **ପାଇକ ନାଚ :-** ଏକ ବୀର ରସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଭାବରେ ପାଇକ ନାଟ ରୂପେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛି । ଏଥିରେ ବୀର ବା ଯୋଦ୍ଧା ପୁରୁଷମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ସମର ପରମ୍ପରାରୁ ଏହି ନାଚର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ହୋଇଛି । କେତେକ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ପାଇକ ନାଚ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଯୋଦ୍ଧା ପୁରୁଷମାନେ ବିବିଧ ସମର ଅସ୍ତ୍ରରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ସମର କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ଭିତ୍ତିରେ ଏହି ନାଚର ଗୀତ ଏବଂ ନାଚିବାର ଭଙ୍ଗୀମାନ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ବୀର ରସ ହେଉଛି ଏହିନୃତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ପାଇକମାନେ ସେମାନଙ୍କର କୂଳଦେବତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଏଇ ନୃତ୍ୟର ରିହର୍ସାଲ ବା ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ବିଧି ରହିଛି । ଏହାକୁ ପାଇକ ଆଖଡ଼ା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏହି ନାଚ ପାଇଁ ପାଇକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବେଶରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥାନ୍ତି। ସେମାନେ ଆଢ଼ବନ୍ଧ, କଙ୍କଣ, କୌପୀନ, ରସବାଡ଼ି, ଜାନୁଘଣ୍ଟ, ବାହୁଟି, ମୁଣ୍ଡରେ ବିଭୂତି, ମୁଣ୍ଡରେ କଳାଟୋପି, ସିନ୍ଦୂର ଇତ୍ୟାଦି ଲଗାଇଥାନ୍ତି । ଏଇ ନାଟରେ ବୀର, ବାଦ୍ୟ, ବାଜି ଉଠେ । ଗଞ୍ଜାମ, କଟକ, ପୁରୀ ପ୍ରଭୃତି ଜିଲ୍ଲାରେ ପାଇକ ନାଚରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି ।

(ଡ) **ନାଗାନୃତ୍ୟ :-** ଓଡ଼ିଶାର ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ନାଗାନୃତ୍ୟ । କାର୍ତ୍ତିକ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଅବସରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ର ନାଗାର୍ଜୁନ ବେଶ ଧାରଣ କରନ୍ତି ଓ ଏଇ ସମୟରେ ନାଗାନୃତ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯୋଡି ନାଗରା ଓ ମହୁରୀ ବୀର ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ କଳାକାରମାନେ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଢ଼) **ପାଟୁଆନାଚ :-** ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଣ୍ଡନାଟ ଭଳି ଉପକୂଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଟୁଆ ନାଚ ଏକ ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଭାବରେ ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ । ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତିର ତିନିଦିନ ପୂର୍ବରୁ, ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସାତଦିନ ପୂର୍ବରୁ ପାଟୁଆ ନାଟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳର କେତେକ ଶକ୍ତି ପୀଠରେ ଘଣ୍ଟ ପାଟୁଆ ଓ ବେତ ପାଟୁଆମାନେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଅଦ୍ଭୁତ ନୃତ୍ୟକଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ପଣାସଂକ୍ରାନ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ନାଟୁଆମାନେ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ସ୍ନାନ, ନିରାମିଷ ଭୋଜନ କରିବା ସହିତ ବେଳାଏ ଉପବାସ କରନ୍ତି । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ବୁଲି ବୁଲି ବେତ ପାଟୁଆମାନେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ପାଲାବାଲାଙ୍କ ଅନୁରୂପରେ ଲୁଗା ବା ପାଟବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରନ୍ତି, ମଥାରେ ଚନ୍ଦନ, ସିନ୍ଦୂର, ଆଖିରେ କଳା ଲଗାନ୍ତି, ପୁରୁଷ ବେଶରେ ଏମାନେ ନାରୀଙ୍କ ଭଳି ଓଢ଼ଣୀ ପକାଇ ୪ ଫୁଟ କିମ୍ବା ୫ ଫୁଟ୍ ଲମ୍ବର ଏକ ବେତକୁ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର କରି ଦୁଇ ହାତରେ ନିଜ ମଥାରେ ତୋଳିଧରି ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ଘଣ୍ଟା, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଢ଼ୋଲ ମହୁରୀ, ମୃଦଙ୍ଗ, ଗିନି ଓ ଝାଞ୍ଜ ଆଦି ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ପାଟୁଆମାନଙ୍କ ସହିତ ବାଦ୍ୟକାରୀ ଦଳ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ବୁଲିବା ସହିତ ଗୀତ ଗାଇ ବାଦ୍ୟ ବଜାଇଥାନ୍ତି ଓ ପାଳିଆମାନେ ପାଳି ଧରନ୍ତି । ଗାଁରୁ ଗାଁ ବୁଲି ଏହି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ଏବଂ ପଣାସଂକ୍ରାନ୍ତି ଦିନ ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତି ପୀଠରେ ପାଟୁଆ ମେଳଣ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

Scanned with CamScanner

ପାଟୁଆ ନାଚର ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ ହେଉଛି ଘଣ୍ଟ ପାଟୁଆ । ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତି ପୀଠ ଯଥା : ସାରଳା, ମଙ୍ଗଳା, ଜାଗୁଲେଇ ପ୍ରଭୃତି ଶକ୍ତି ପୀଠରୁ ଘଣ୍ଟପାଟୁଆମାନେ ଏକ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ କାଷ୍ଠ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଦେବୀଙ୍କ ଚଳନ୍ତି ପ୍ରତିମାକୁ ନେଇ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ।

(ଣ) **ଛଉନୃତ୍ୟ** :- ଓଡ଼ିଶାର ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଜିଲ୍ଲାରେ ଛଉନୃତ୍ୟ ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ । ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ମତରେ 'ଛଉ' ମୂକ ନୃତ୍ୟ । ଷଢ଼େଇକଳାରେ ମୁଖାକୁ ଛଉ ନୃତ୍ୟ କହନ୍ତି । ଛଉ ବା ମୁଖାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଛଉନୃତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଛଉନାଟ ଶିବପୂଜା ଓ ଶକ୍ତିପୂଜା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତିରେ ତିନିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ମୁକ୍ତକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ଜାତି-ଧର୍ମ, ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର, ଏବଂ ରାଜା-ପ୍ରଜା ନିର୍ବିଶେଷରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ପୁରାଣର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାରକରି ଛଉ ନୃତ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ହାର୍ମୋନିୟମ୍, କ୍ଲାରିଓନେଟ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଆଧୁନିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ଧୂମସା, ମହୁରି, ଚଡ଼ଚଡ଼ି ପ୍ରଭୃତି ସାଧାରଣ ଦେଶୀୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ହିଁ ଏହାର ପାରମ୍ପରିକ ସାଥି ।

(ତ) **ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ନାଚ** :- ଓଡ଼ିଶାର କୈବର୍ତ୍ତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପର୍ବ । ଚୈତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ଏହି ନାଚର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'କୈବର୍ତ୍ତ ଗୀତା'ରେ ଏହି ପର୍ବର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ପୂଜାର ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । କୈବର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ବାଶୁଳୀଙ୍କର ପୂଜା ଆରାଧନା କରାଯାଏ । ତନ୍ତ୍ରଯୁଗର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ ଏହି ପୂଜା ହୋଇ ଆସୁଛି । କୈବର୍ତ୍ତମାନେ ଚୈତ୍ରପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ଏହାଙ୍କର ପୂଜା ସହିତ ଘୋଡାନାଚର ଆୟୋଜନ କରିଥାନ୍ତି । ବାର ଖଣ୍ଡ ବାଉଁଶ ଚିରି ତହିଁରେ ଘୋଡ଼ାର ପଞ୍ଜରା କରାଯାଇ ତହିଁରେ ମୃତ୍ତିକା ନିର୍ମିତ ଏକ ଅଶ୍ୱଶିର ଖଞ୍ଜାଯାଏ । ପ୍ରଥମରୁ ଧୂପ-ଦୀପ-ନୈବେଦ୍ୟ ଦେଇ ବାଉଁଶକୁ ଆରାଧନା କରାଯାଏ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ କରି ତାହାକୁ କଟାଯାଏ । ବତା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ କରି । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ କରି ଘୋଡ଼ାକୁ ସୁସଜ୍ଜିତ କରାଯାଏ । ତାହା ପରେ ପୂଜା-ପାଠ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ଦିବସର କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପନ କରି କୈବର୍ତ୍ତମାନେ ଏକ ସୁସଜ୍ଜିତ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ଘୋଡାକୁ ନେଇ ବାହାରନ୍ତି । ସାଙ୍ଗରେ ଥାଆନ୍ତି ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ ବା ରାଉତ-ରାଉତରାଣୀ । ଘୋଡ଼ା ପଞ୍ଜରା ମଝିରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ଏକ ପୁରୁଷ (କଳାକାର) ପ୍ରବେଶ କରି ଗୀତ ଏବଂ ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥାଏ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ ମଧ ଗୀତ ଆବୃତ୍ତି କରି ନାଚନ୍ତି । ଢ଼ୋଲ, ମହୁରି ହିଁ ଏହି ନୃତ୍ୟର ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ ହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ର । ତେଣୁ ଗାଁ-ଗାଁ ବୁଲି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଥ) **କାଳିକା ନାଚ** :- ଓଡ଼ିଶାରେ ଶକ୍ତି ଆରାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶାକ୍ତ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଶାରଦୀୟ ଉତ୍ସବରେ ଦେବୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ମହାଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଓ କାର୍ତ୍ତିକ ମାସରେ କାଳୀ ପୂଜା କରାଯାଏ । ଦଶହରା ଓ କାଳିପୂଜା ଅବସରରେ ସ୍ୱୟଂ ଦେବୀ ମା' ପ୍ରସନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି । ଜଣେ ନିଷ୍ପାପର ଭକ୍ତକୁ କାଳିସୀ ଲାଗେ । ସେ କଳା ବସ୍ତ୍ରରେ ନିଜକୁ ଆଚ୍ଛାଦନ କରିନ୍ତି । କେଶ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରହେ । ଏହି ବେଶକୁ କାଳିକା ବେଶ କୁହାଯାଏ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ କାଳିକା ମୁଖା ଲଗାନ୍ତି ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ମୁଖରେ କଳା ବୋଳି ହୋଇ ରଣଚଣ୍ଡୀ ବେଶ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଗଳାରେ ବଡ଼ ମନ୍ଦାର ମାଳ ପଡ଼ିଥାଏ, ମଥାରେ ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ହାତରେ ଖଣ୍ଡା ଓ ଅନ୍ୟ ହାତରେ ଖର୍ପର ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଢ଼ୋଲ, ମହୁରୀ ଏବଂ ଘଣ୍ଟର ବାଦ୍ୟରୋଳ ତାଳେ ତାଳେ କାଳିକା ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ।

Scanned with CamScanner

(ଘ) **ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ନୃତ୍ୟ :-**

(୧) ବାଉଁଶ ରାଣୀ ଖେଳ ହେଉଛି କେଳା ସଂପ୍ରଦାୟର ଅନ୍ୟତମ ନୃତ୍ୟ କଳା । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିବାର ନିୟୋଜନ ରହନ୍ତି ।

(୨) ଓଡ଼ିଶାରେ କେଳା ସଂପ୍ରଦାୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୃତ୍ୟମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଜଣ ମୁଣ୍ଡ ପୋତା କେଳା ଅଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ମାଟି ବୋଲି ହୋଇ, ମାଟିର ଗାତ ଖୋଳି ମୁଣ୍ଡ ପୋତି ବିଚିତ୍ର ଢ଼ଙ୍ଗରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି ।

୩. କେତେକ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ଲୋକ ନାଟକ

ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଆଦିକୁ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ଲୋକ ନାଟକରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଧର୍ମ ଚେତନା ସହିତ ଲୋକଙ୍କୁ ମନୋରଂଜନ ଦେବା ହେଉଛି ତା'ର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପାଲା ଓ ଦାସକାଠିଆ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ସଙ୍ଗୀତଭିତ୍ତିକ ଲୋକ ନାଟକ ।

(କ) **ପାଲା :-** ସମାଲୋଚକମାନେ 'ପାଲା'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ମୁସଲମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକୃତ ହେବା ପରେ ପାଲାର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଆଲୋଚକ ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ମୁସଲମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରୁ ଏକ ଦିଗରେ ପାଲାର ଆରମ୍ଭ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ । ପାଲା ଯେଉଁ ଦେଶରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସୁନା କାହିଁକି ଓ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଏଥିରେ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଉନା କାହିଁକି, ଏହା କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରଧାନ କବିମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରୂପାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇଥିଲା ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ନାନା ସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ପାଲା ଲୋକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।" (ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା – ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ, ପୃ. ୨୭) ଆଲୋଚକ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ମତରେ :- ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଉଭୟ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ସଂପ୍ରଦାୟର ଚିନ୍ତାଗତ ମିଳନ ବା ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଓଡ଼ିଶା ଓ ବଙ୍ଗଳାରେ ପାଲାର ଜନ୍ମ । ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର 'ସତ୍ୟ' ଓ ମୁସଲମାନଙ୍କ ପୀର ଶବ୍ଦର ମିଳନ ଘଟି ଏକ ନୂତନ ଦେବତା 'ସତ୍ୟ-ପୀର' ନାମରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ । ପାଲାରେ ସତ୍ୟ-ପୀରଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ପଞ୍ଚଦେବତା :- ଗଣେଷ, ନାରାୟଣ, ଅମ୍ବିକା, ଭାସ୍କରଙ୍କୁ ପୂଜା କରାଯାଏ ।

(ଖ) **ଦାସକାଠିଆ :-** ଦାସକାଠି ବା ଦାସକାଠିଆ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକନୃତ୍ୟ । ଦାସକାଠିଆକୁ ପାଲାର ଅଗ୍ରଜ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଦାସକାଠିଆ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସମୃଦ୍ଧି କାଳରେ ହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବାର ମନେହୁଏ । ମୁସଲମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆମ ଦେଶ ଅଧିକୃତ ହେବା ପରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "ଦାସ କାଠିଆର ଦୈନିକ ଭାବ, ସେଥିରେ ବୀର ରସରୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ହିନ୍ଦୁ ରାଜୁତା, ବେଶ-ଭୂଷା, ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ରଚନାକୁ ଆଶ୍ରୟ, ପୋଥିର ପ୍ରାଚୀନତା ଆଦି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଲା ଅପେକ୍ଷା ଏହା ପ୍ରାଚୀନ କଳା ବୋଲି ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ହେଉଛି ।" (କୈବଲ୍ୟ ୩ (୧), ୧୯୮୩) । ପାଲା ଶୈଳୀରେ ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ବେଶପୋଷାକ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ପାଳିଆ ଦୁଇଖଣ୍ଡ କାଠି, ବାମ ହାତରେ ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ସଜାଇ ଧରି ଦକ୍ଷିଣ ହାତରେ ବାଜାର ତାଳି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଗାୟକ କିନ୍ତୁ ଦୁଇ ହାତରେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଲେଖାଏଁ, ଚାରିଖଣ୍ଡ ଘୁଙ୍ଗୁର ଲଗାକାଠି ସଞ୍ଚାଳନ କରି ତାଳି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏହାକୁ କେହି କେହି ରାମତାଳି ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ମୁକ୍ତାକାଶୀ

Scanned with CamScanner

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଦାସକାଠିଆର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୁରାଣରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରେମ-ପରିଣୟ, ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ, ବିରହ -ମିଳନ, ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଏ । ରସାନୁସାରୀ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆଙ୍କର ଅଭିନୟ ହୁଏ । ଏମାନେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ବୀର, କରୁଣ, ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ ଓ ରୌଦ୍ରାଦି ରସ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଗ) **ସଂକୀର୍ତ୍ତନ :-** ଆଧାତ୍ମିକ ଚେତନା ସହିତ ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ କଳାଟି ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ସମନ୍ୱୟରେ ବେଶ୍ ଆଦରଣୀୟ । ପାଲା ଶୈଳୀରେ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆମାନେ ଖୋଳ, ଗିନି, ଝାଞ୍ଜ, କଂସାଳ, ମୃଦଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯଥା (୧) ନଦୀୟା କୀର୍ତ୍ତନ ଓ (୨) ଦକ୍ଷିଣୀ କୀର୍ତ୍ତନ ।

(ଘ) **ସୁଆଙ୍ଗ :-** ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରାରେ 'ସୁଆଙ୍ଗ' ରଚନା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ମନେହୁଏ । ପାଣିନିଙ୍କ ସମୟରେ 'ସୁଆଙ୍ଗ' ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକନାଟକ ଥିଲାବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ପତଞ୍ଜଳି ସୁଦ୍ଧା 'ଶୋଭନିକ' ବା 'ଶୌଭିକ' ନାମକ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହିଁ 'ସୁଆଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ମୂଳ ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାୟାଧର ମାନସିଂହ 'ସୁଆଙ୍ଗ'କୁ ଆଦିମତମ ଗଣନାଟ୍ୟର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁଆଙ୍ଗ ହେଉଛି ଲୋକ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ରୂପ । ସୁଆଙ୍ଗର କଥାବସ୍ତୁ ବୀର ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାତ୍ମକ ଥିଲା । ସୁଆଙ୍ଗରେ ପଦ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରାୟ ନଥାଏ । ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହେଉଛି ସୁଆଙ୍ଗର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ସାରଳା ଦାସ ବିରଚିତ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ବଚନିକା' ନାମଧେୟ ପୁସ୍ତକକୁ ସୁଆଙ୍ଗର ଆଦିମ ରୂପ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ମତରେ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୁରାଣ' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ସୁଆଙ୍ଗ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ସୁଆଙ୍ଗ ଲେଖକ ଭାବରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଭିକାରୀ ନାମକ କବି ମହାଭାରତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି 'ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ' ରଚନା କରିଥିଲେ ।

୧୮୯୯ ମସିହାରେ ତ୍ରିଲୋଚନ ରାୟଗୁରୁ 'ବଳି ବାମନ ସୁଆଙ୍ଗ' ରଚନା କରିଥିଲେ । ଧ୍ରୁବ ବାରିକ ୧୯୧୧ ମସିହାରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଲାଖବିନ୍ଧା ସୁଆଙ୍ଗ' ରଚନା କରିଥିଲେ । ସୁଆଙ୍ଗକକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବା ଦିଗରେ ବନ୍ଧୁ ନାୟକଙ୍କ 'ସବାଖିଆ ସୁଆଙ୍ଗ', ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କର 'ପଠାଣ ସୁଆଙ୍ଗ', ଶେଖ୍ ନଜୀର ମହମ୍ମଦଙ୍କର 'ଇଚ୍ଛାବତୀ ହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ', ସୈୟଦ ଉମର ଅଲ୍ଲୀଙ୍କର 'ଗଣ୍ଡାବଧ ସୁଆଙ୍ଗ' ଭୂମିକା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସୁଆଙ୍ଗମାନ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା ।

(ଙ) ଫାର୍ସ ବା ପ୍ରହସନ :- ସୁଆଙ୍ଗର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟ୍ୟଧର୍ମ ରୂପେ ଫାର୍ସକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅବିକଳ ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧମରେ ସାମାଜିକ ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ପାରିବାରିକ କାହାଣୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଫାର୍ସ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ । ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓଙ୍କ 'ମହନ୍ତ', 'ହାଡୁବାବୁ', ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ 'ବାବୁ-ବାବୁଆଣୀ ଫାର୍ସ', 'ଧୋବା ଧୋବଣୀ ଫାର୍ସ', 'କେଳା କେଳୁଣୀ ଫାର୍ସ', ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ସଉଦାଗର ଫାର୍ସ', 'ନୂଆ କ୍ୱାଇ ଫାର୍ସ', 'ଆବୁ ହୋସେନ ଫାର୍ସ' ଆଦି ରଚନା ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(ଚ) ତାମସା/ମୋଗଲ ତାମସା :- ଓଡ଼ିଶାର ଭଦ୍ରକ ଅଞ୍ଚଳରେ ମୋଗଲ ତାମସା ପାଇଁ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଭଦ୍ରକ ଅଞ୍ଚଳର କବି ବଂଶୀବଲ୍ଲଭ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଭୀଲ ତାମସା, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତାମ୍‌ସା, ଚଉଡ଼ା ତାମ୍‌ସା, ଯୋଗୀ ତାମ୍‌ସା, ଫକିର

Scanned with CamScanner

ତାମ୍ସା ଏବଂ ଲେଲିନ୍‌ମଜାବାଈ ତାମ୍ସା ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ ତାମ୍ସାଗୁଡ଼ିକ ଶିବ ମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ତାମ୍ସାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ମୋଗଲ୍ ତାମସା' ଅନ୍ୟତମ । ଯବନ ଶାସକ-ପ୍ରତିନିଧି ମୀର୍ଜା ସାହେବଙ୍କର ଆଗମନ, ସେବାକାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହାଙ୍କର ସେବା, ସ୍ଥାନୀୟ ଜମିଦାରଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କର ଛୋକରୀ, ଦକରୀ, ଛପର ଖଟ, ମଶାରି ପ୍ରଭୃତି ଦାବି ତଥା ଦହୀବାଲୀ ନିକଟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ-ନିବେଦନ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ତାମସାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମୋଗଲ ତାମ୍ସା ସାଧାରଣତଃ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ମଞ୍ଚର ତନିପାଖରେ ଦର୍ଶକମାନେ ବସିଥାନ୍ତି । ଏହି ତାମସାରେ କାହାଳୀ, ଯୋଡ଼ିନାଗରା ଏବଂ ଢୋଲ ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ହାର୍ମୋନିୟମ, ଡୁବୀତବ୍‌ଲା, ପଖାଉଜ, ଗିନି, ବେହେଲା ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟବହାର ହେବାକୁ ଲାଗିଲାଣି । ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛେଦ ବେଶ୍ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପୁରୁଷମାନେ ହିଁ ନାରୀବେଶରେ ଅଭିନୟ କରିଥାନ୍ତି ।

(ଛ) ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ :- ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ନାଟକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ନୃସିଂହାବତାର ଏବଂ ହିରଣ୍ୟବଧ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ଏଥିରେ ବହୁଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗରାଗିଣୀରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ମର୍ଦ୍ଦଳ, ମହୁରି, ଝାଞ୍ଜ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଦୀର୍ଘ ୧୫/୧୬ ଘଣ୍ଟା ଧରି ଅଭିନୟ ଚାଲି ରହେ । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମଞ୍ଚର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ନାଟକରେ ବୀରରସ, ହାସ୍ୟରସ ଓ କରୁଣ ରସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥାଏ । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟ ଧାଈ, ଦ୍ୱାରୀ ପ୍ରହ୍ଲାଦର ଶିକ୍ଷକ, ସାପୁଆ କେଳା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଚରିତ୍ର ରହିଥାନ୍ତି । ବୀରରସ ପାଇଁ ସ୍ୱୟଂ ହିରଣ୍ୟ, କରୁଣ ରସ ପାଇଁ ଲୀଳାବତୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନେ ରହନ୍ତି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଏହି ନାଟକରେ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନର ବହୁ ସୁଖ-ଦୁଃଖର ଘଟଣାମାନ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଜ) ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତି ନାଟ୍ୟ :- ଯାତ୍ରାର ଅର୍ଥ ଅତି ବ୍ୟାପକ। ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ତାମସା, ଫାର୍ସ/ ପ୍ରହସନ, ସଂକୀର୍ତ୍ତନ, ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ସଖୀନାଟ, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ ଆଦି ଲୋକ ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । 'ଯାତ୍ରା' ଶବ୍ଦ 'ଧା' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ, ଯାହାର ଅର୍ଥ ଯିବା । ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି କାଳ ବିଷୟରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି :- ଯାତ୍ରାର ବାସ୍ତବ ଉତ୍ପତ୍ତି କାଳ ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କିଛି କହିବା ଅସମ୍ଭବ । ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ମେଳା ସ୍ଥାନକୁ ଧର୍ମ ଉପଲକ୍ଷେ ଅନେକ ଲୋକ ଯାତ୍ରା କରିବା ସମୟରେ ବାଟରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ 'ଯାତ୍ରା'ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କାହାରି କାହାରି ମତ । ପୁଣି କେହି କେହି କହନ୍ତି ଯେ, ତୀର୍ଥ ଯାତ୍ରାରୁ ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ଅନେକ ଲୋକ ଏକତ୍ର ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୀର୍ଥ ଦେବତାଙ୍କ ମହିମା ଅଭିନୟ ଛଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପ୍ରୟାସରୁ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ଉତ୍ପତ୍ତି ଯେଉଁ କାରଣରୁ ଘଟିଥାଉ ନା କାହିଁକି, ଉତ୍କଳରେ ଯେପରି ଯାହାର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି, ଏହା ଯେ ରାମ ଲୀଳାର ମଜଲିସ୍‌ରେ ପରିଣତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।"(ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା - ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ, ପୃ. ୨୯-୩୦)

ଯାତ୍ରା ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାରକରି ଯାତ୍ରାରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଯାତ୍ରାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭାବ ହେତୁ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ସାଂପ୍ରତିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା ପରିବେଷଣ ହେବାକୁ ଲାଗିଲାଣି । ଯାତ୍ରାର ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଯାତ୍ରାରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ କୌଣସି ଦୁରାତ୍ମାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ଯଥା - କଂସ ବଧ, ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ବଧ

Scanned with CamScanner

ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟଟି କୌଣସି ବିଦାୟ ବା ମିଳନରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ଯଥା ଉଷା ପରିଣୟ, ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ, ରୁକ୍ମଣୀ ବିବାହ ଆଦି ବିଷୟବସ୍ତୁ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଲୋକରୁଚିକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସାମାଜିକ ଓ କପୋଳକଳ୍ପିତ କଥାବସ୍ତୁ ଯେପରି କି ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟ, ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଉତ୍ତେଜନା ବଶରେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଶକୁ ଦଣ୍ଡ ଦେବା ପରି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନିତ କଲେ । ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକାପ୍ରିୟ । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ପରଂପରା ବଙ୍ଗ ଯାତ୍ରାଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନତମ ବୋଲି କେହି କେହି ଆଲୋଚକ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଉଭୟ ରାଜ୍ୟରେ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ତଥା 'ଯାତ୍ରା' ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବୀର ତଥା ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାରୁ ସମନ୍ୱୟରେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ଅପେରା'ର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୀର ।

ଗୀତିମୟତା ହେଉଛି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏଥିରେ ସଂଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ଆଦିର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ। ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଗୀତି ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ପୁରୀର ଶଙ୍କର ମିଶ୍ର । ସେ ଶତାଧିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ 'ସଚଳାହରଣ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ହରଣ', 'ବାଘାୟର', 'ଲଳିତା ହରଣ' ଇତ୍ୟାଦି ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ସେ ସମୟରେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୩୬ ମସିହାରେ ଭଦ୍ରକ ଜିଲ୍ଲାର ନଳାଙ୍ଗ ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ଖଣ୍ଡ ଗୀତି ନାଟ୍ୟ, ଲୀଳା, ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ପାରିଜାତ ହରଣ', 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ', 'ହାରାବତୀ ହରଣ', 'ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ', 'ମହୀରାବଣ ବଧ', 'ଦକ୍ଷ ଯଜ୍ଞ', 'ମାନଭଞ୍ଜନ', 'ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତିଭେଦ', 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ', 'ଭୂତ କ୍ରୀଡ଼ା' ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବିକାଶଧାରାକୁ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ଏହି ସମୟରେ ଗୀତି ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ଭିକାରି ନାୟକ, ବିଜୟ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ଲଳିତ ପାଲା', 'ସୁଲୋଚନା ହରଣ', ଆଦି ଗୀତି ନାଟ୍ୟମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ଗୋପାଳ ଦାସ ଯାତ୍ରା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲେ । ସେ ନିଜେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିବା ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା, ସଙ୍ଗୀତ ପରିଚାଳନା କରିବା ଏବଂ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ 'ଜୟନ୍ତ ଜୟପାଳ', 'ବ୍ରଜ ଲୀଳା', 'ଜାନୁଭଗ୍ନ', 'କର୍ଣ୍ଣବଧ', 'ମାଧବ ସୁଲୋଚନା' 'ଜୟଦେବ', 'ସୀତା ବିବାହ' ପ୍ରଭୃତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ନୂତନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ଆଡ଼ମ୍ବର ପୂର୍ଣ୍ଣ/ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଏବଂ ଅଙ୍ଗରାଗ ବ୍ୟବହାରରେ ଗୋପାଳ ଦାସ ସର୍ବପ୍ରଥମ । ଏହା ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯାତ୍ରାନାଟକ ଏକ ନୂତନ ରୂପ ପାଇଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଯାତ୍ରାକାରମାନଙ୍କୁ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ବିଷୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ରଚନା କରିଥିବା ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ବାବାଜି ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ । ଗୀତିନାଟ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଥିବା ଗୀତି ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ ତ୍ରିଲୋଚନ ରାୟଗୁରୁ, ମାଗୁଣି ସାହୁ, ରାଘବ ଚୌଧୁରୀ, ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ଉଦୟନାଥ ରାଉତ, ମୁନିସି ହକିମ୍ ଶେଖ୍, ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ ମଙ୍ଗରାଜ, ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ମହାପାତ୍ର, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ପଣ୍ଡା ପ୍ରମୁଖ । କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ କେତେକ ଯାତ୍ରା-ନାଟକ ଲେଖି ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ସେ ପୌରାଣିକ କଥା ବିଷୟ ଭିତ୍ତିକରି କାଳୀୟ ଦଳନ, ବ୍ରଜବର୍ଜନ, ଶରଦ୍ରାସ ପ୍ରଭୃତି ଯାତ୍ରା ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ବିରଜା

Scanned with CamScanner

ଅପେରା ଦଳ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଯାଜପୁରର ନାଟ୍ୟକାର କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ । ସେ 'ଶକୁନ୍ତଳା', 'କାରାଗାର', 'କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ର', 'ଭୂୟାଁଗୀତ', 'ବଭ୍ରୁବାହନ', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', 'ଯଯାତି କେଶରୀ' ଆଦି ଯାତ୍ରା ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସ୍ୱରଚିତ ଯାତ୍ରା ନାଟକଗୁଡିକୁ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଆଉ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି । ତାଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ରଙ୍ଗସଭା', କର୍ଣ୍ଣବଧ, 'ଦକ୍ଷ ଯଜ୍ଞ', 'ମେଘନାଥ ବଧ', 'ପ୍ରଭାସ ମିଳନ', 'ସୁଶୀଳ ମାଳତୀ', 'ଶ୍ୱେତ ବସନ୍ତ', 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟତମ ଯାତ୍ରାକାର ହେଉଛନ୍ତି କଟକର ପଳାଶୋଳ ଗ୍ରାମରେ 'ଜୟଦୁର୍ଗା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି । ତାଙ୍କା ଯାତ୍ରା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଅମର ବିଳାସ', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', 'ବିଜୟ ବସନ୍ତ', 'ଚଣ୍ଡୀ ଦାସ', 'ଶଶିରେଖା ହରଣ', 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', 'ମୋହନ ସୁନ୍ଦର', 'କାଞ୍ଚନ ବାଳା', 'ସୁଦାମା', 'ବାଣା ପରାଜୟ' ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟତମ । ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଆଧୁନିକୀକରଣରେ ଏହାଙ୍କର ଅବଦାନ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ 'ମଧୁର ବିଜୟ', 'ବଭ୍ରୁବାହନ', 'କଳାକେତୁ', 'ଇନ୍ଦୁମତୀ', 'ମୋହନ ବୀଣା', 'ମାଧବ ସୁଲୋଚନା', 'ନଳିନୀପ୍ରମୋଦ', 'ନିର୍ମଳତାରା', 'ଜୟନ୍ତ କେଦାର', 'କପାଳ କୁଣ୍ଡଳା' ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟତମ । ''ଓଡ଼ିଶାର ଯେତେବେଳେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନ ଥିଲା ସେତେବେଳେ ଏହି ଯାତ୍ରା ହିଁ ଲୋକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ଥିଲା ଓ ଉତ୍ସବ ବା ପର୍ବାଦିରେ ଯାତ୍ରାର ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଆଖଡାମାନ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ଅତି ଅଳ୍ପ ବ୍ୟୟରେ ଯାତ୍ରାଗୁଡିକ ଅଭୀନିତ ହେଉଥିବାରୁ ଲୋକେ ଏହାର ସମର୍ଥକ କରିପାରୁଥିଲେ ଓ ଟିକଟ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଜନ ନ ଥିବାରୁ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାର ସୁବିଧା ପାଉଥିଲେ ।'' (ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା – ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ, ପୃ.୩୨) ।

ଆଜି ପଦ୍ୟ ଉପରେ ଗଦ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଇଛି । ଦର୍ଶକମାନେ ପଦ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ଗଦ୍ୟ ଯାତ୍ରା ସହିତ୍ୟ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଗଲେଣି । ଯାତ୍ରା ଆଜି ଏକ ବ୍ୟୟବହୁଳ ଶିଳ୍ପର ପରିଣତ ହୋଇଗଲାଣି । ସଂପ୍ରତି ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବିଦ୍ୟୁତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ପୋଷାକ, ଆଲୋକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିବାରୁ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଆଜି ତିଷ୍ଠି ରହିପାରିଛି । ବେତାର/ଦୂରଦର୍ଶନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଯାତ୍ରା ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରଭୃତି ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ନୂତନ ରୂପରେଖ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତରେ ଲୋକ ମନୋରଂଜନ ଏହା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା, ତାହା ଆଜି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ ।

–୦–

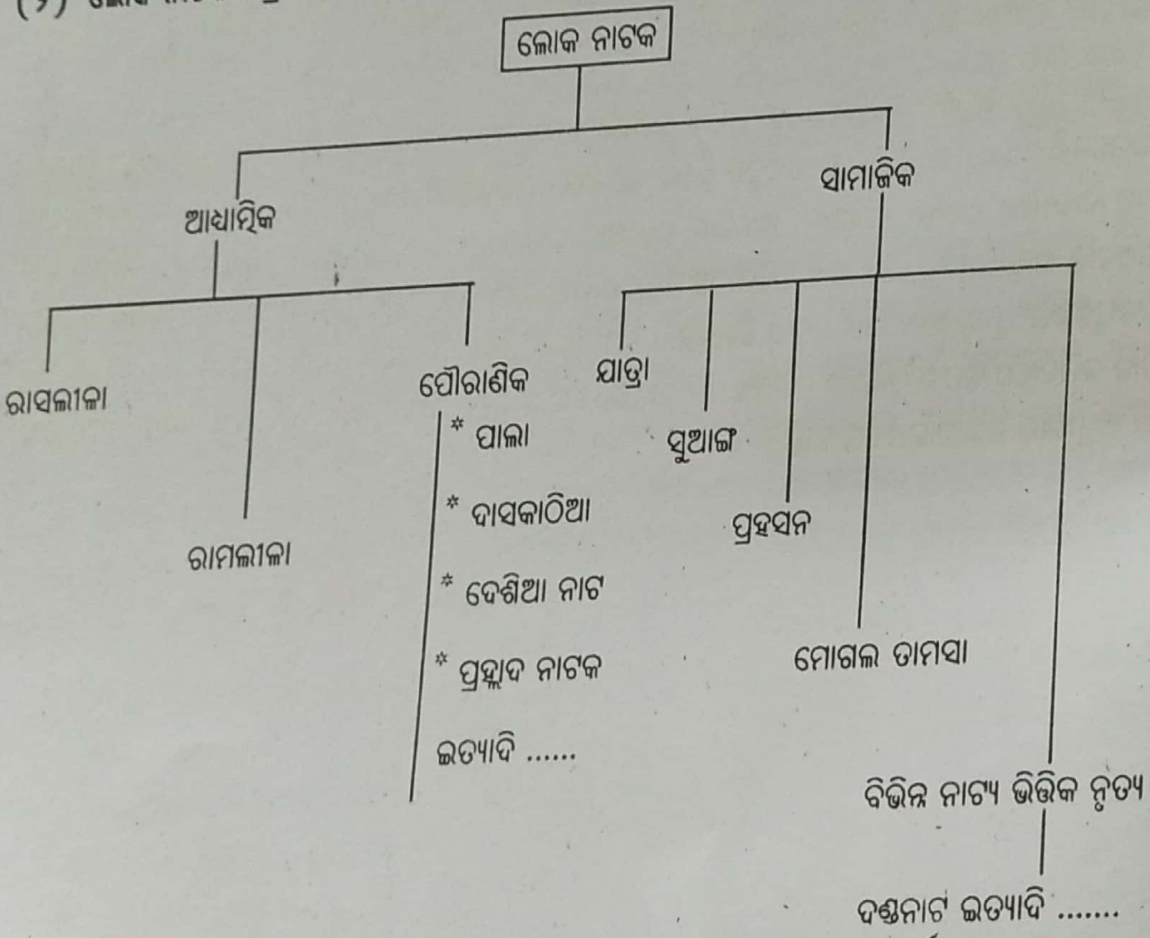
Scanned with CamScanner

ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ଲୋକ ନାଟକ

(୧) ଲୋକ ନାଟକ କ'ଣ ?

* ଯେଉଁ ନାଟକ ଲୋକଙ୍କ ନିମିତ୍ତ, ଲୋକଙ୍କ ଗହଣରେ ଓ ଲୋକମାନଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ପରିବେଷଣ ହୁଏ ତାହା ଲୋକ ନାଟକ ।
* ଜନସାଧାରଣ ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଲୋକ ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।
* କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଲୋକ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।
* ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ଥିବା ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ ।
* ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ମାର୍ଗଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଚିରାଚରିତ ପ୍ରଥା, ପରଂପରା, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ରୀତିନୀତିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରୁଥିବା ନାଟକ ହିଁ ଲୋକ ନାଟକ ।

(୨) ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ ?



Scanned with CamScanner

(ଗ) **ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୂଳଭିତ୍ତି**

* ଲୋକ ନାଟକ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତାଭିନୟ, କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ରାମଲୀଳା ଓ ରାସ ପ୍ରଭୃତି ।
* ଆଉ କେତେକ ଲୋକ ନାଟକ ଜନସାମାଜର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ପ୍ରହସନ, ମୋଗଲ ତାମସା ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟତମ ।

(ଘ) **ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ ନାଟକ**

ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ଲୋକନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

* ଲୀଳା – ରାମଲୀଳା (ସର୍ବତ୍ର), କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା, ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ପ୍ରଚଳିତ ।
* ଯାତ୍ରା – ଗୀତିନାଟ୍ୟ (ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ)
    * ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ – (କୋରାପୁଟ)
    * ମୋଗଲ ତାମସା – (ଭଦ୍ରକ, ବାଲେଶ୍ୱର)
* ସୁଆଙ୍ଗ – ଏହା କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଏହା ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ । ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ନଥାଏ ।
* ଛଉ ନୃତ୍ୟ – (ମୟୁରଭଞ୍ଜ) ଏହା ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା କେବଳ ନୃତ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ । ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ବହୁତ ।
* ଅନ୍ୟାନ୍ୟ –

(କ) ପାଲା (ଖ) ଦାସ କାଠିଆ (ଗଞ୍ଜାମ, ପୁରୀ)

* ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ଲୋକ କଳା – ଚଇତି ଘୋଡ଼ା, ଦଣ୍ଡ ନାଟ, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଡାଲଖାଇ, କରମା, ରସରକେଲୀ, ଘୁମୁରା, କୈସାବାଡ଼ି, ରଣପା, ସଂଚାର, ବଣ୍ଟିକୁତଲ, ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରା, ଧୁଡୁକି ବା ବୁଡୁକୀ ନାଟ ଇତ୍ୟାଦି ।
* ଧନୁଯାତ୍ରା (ବରଗଡ଼ର ବରପାଲି), ରାବଣ ଛାୟା, ଶବ୍ଦନାଟ (ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା)
* ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରାକୁ ଲୋକ ନାଟକରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । (ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶା)
* ନାଗାନୃତ୍ୟ ବା ନାଚ – (ପୁରୀ)
* ଘୁମୁରା – (କଳାହାଣ୍ଡି)

Scanned with CamScanner

* ଦଣ୍ଡନାଚ, ପାଟୁଆ ନାଚ (ବାଲେଶ୍ୱର, କେଉଁଝର, ଗଞ୍ଜାମ)

* ଘୋଡାନାଚ (କଟକ, ପୁରୀ, ଗଞ୍ଜାମ) ଇତ୍ୟାଦି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି-ଆଦର୍ଶର କଥା ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୋକ ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାଧାରଣ ସମାଜରେ ଏହା ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଆସିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ପରଂପରାରେ ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାବ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ପାଲଟିଛି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ ନାହିଁ । ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି ।

-୦-

Scanned with CamScanner

ୟୁନିଟ୍-୫

*ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା

(କ) ଲୀଳା/ରାମଲୀଳା/ରାସଲୀଳା ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳା/ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳା/ ଭାରତ ଲୀଳା

(ଖ) ଦଣ୍ଡନାଟ

(ଗ) କଣ୍ଢେଇ ନାଟ

(ଘ) ଧନୁଯାତ୍ରା

Scanned with CamScanner

ୟୁନିଟ୍-୫
ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା

ଜନସାଧରଣଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଯାଏ ତାହାକୁ ଲୋକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଲୋକଙ୍କ ନିମିତ୍ତ, ଲୋକଙ୍କ ଗହଣରେ, ଲୋକଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ଓ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ତାହା ଲୋକ ନାଟକ ।

ଆଲୋଚକ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ ମତ୍‌ପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ: ''ଗାମୁଛା ନ ହେଲେ ଆଣ୍ଟୁ ନ ଲୁଚା ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି ବିଲକୁ ଯାଆନ୍ତି, ମୁଣ୍ଡ ଝାଳ ତୁଣ୍ଡରେ ମାରି ଦିନ ଯାକ ବିଲରେ ଖଟନ୍ତି, ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଘରକୁ ଫେରି ପଖାଳ ବେଲାଏ ଖାଇ ଆମ ଦେଶର ମୂଲିଆ, ମଳିମୁଣ୍ଡିଆ ଟକିଏ ହସ ଖୁସ, ଟିକିଏ ଆନନ୍ଦ ଚାହାନ୍ତି। ଲୋକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାର ଉପାଦାନ, ସେମାନଙ୍କର ଭୋକଶୋଷ ଭୁଲି ଯିବାର ଉପାଦାନ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଥାଏ ତାହା ଲୋକ ନାଟ୍ୟ'' । ସମୟେ ସମୟେ ଲୋକ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ ତାଙ୍କର 'ମହୀରାବଣ' ଲୀଳାରେ ଦର୍ଶକମାନେ କିପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ହରି ହରି ବୋଲ ଯେ ସକଳ ସଭାଜନ-ହରିହରି
ହୁଳହୁଳି ଦିଅ ମୋ ସକଳ ମାତା ମାନ-ହୁଳହୁଳି
ମନ କର୍ଣ୍ଣ ଦେଇ ଶୁଣ ଶ୍ରୀ ରାମ ଚରିତ- ଯାହା ଶୁଣି ।

ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହଯୋଗ ବିନା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଯେ ଅସମ୍ଭବ ଏହା ଲୋକ ନାଟକର ଲେଖକମାନେ ଜାଣିଥିଲେ । ବନ୍ଦନା ପର୍ବରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁରୂପ ସଭାବନ୍ଦନା ସେ କରୁଥିଲେ ।

ସଂସ୍କୃତର ସଭାବନ୍ଦନା:

'ଆଶୀର୍ବଚନ ସଂଯୁକ୍ତା ସ୍ତୁତିର୍ଯସ୍ମାତ୍ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟତେ
ଦେବ ଦ୍ୱିଜ ନୃପାଦୀନାଂ ତସ୍ମାନ୍ନ ଦୀତି ସଂଜ୍ଞିତା''

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସଭାବନ୍ଦନା ପରି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମେ ସଭାଜନ ତଥା ଉପସ୍ଥିତି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରାଯାଉଥିଲା । ସଭାବନ୍ଦନା ଏକ ଲୋକ ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର । ଲୋକ ଗୀତ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟରୁ ଲୋକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଲୀଳା ଛାନ୍ଦର ଗାନ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସଶବ୍ଦ ସହିତ ତାଳ ରଖି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଲୀଳାଭିନୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

Scanned with CamScanner

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସୁଆଙ୍ଗ, ଲୀଳା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କବିତା ଗୁଚ୍ଛ । ଆଳଙ୍କାରିକ ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ କହିଛନ୍ତି-''ଅଭିନୟାତ୍ମକ କାବ୍ୟଂ ନାଟକମ'' । ତେଣୁ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଛନ୍ଦସ୍ଥିତ ପଦଗୁଡ଼ିକ ସଂଳାପଧର୍ମୀ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ସୁଆଙ୍ଗ, ଲୀଳା, ଗୀତାଭିନୟ ରଚିତ ହୋଇଛି କେତେସ୍ଥଳିକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଅଧିକାଂଶରେ ବଚନିକା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ଘଟିଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ବଚନିକାର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଅଛି । ବାସ୍ତବରେ ଆଜି ଲୋକ ନାଟକ ତା'ର ମୌଳିକ ବିଭବ ସଂଗୀତକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଚନିକା ସଂଯୋଗ କରିଛି । ପ୍ରଥମେ ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅପେରା ନାଟକରେ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ବହୁଳତାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ସଂପ୍ରତି ଯାତ୍ରାରେ ପରିବେଶିତ ହେଉଥିବା ଗୁପଦ୍ୟାନ୍ତ, ଗୀତାଭିନୟ, ନିୟତିଗୀତ, ଡୁଏଟ୍, ଫାର୍ସଗୀତ, ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେ ଆଜିର ଯାତ୍ରା ହେଉଛି ସୁଆଙ୍ଗ ଲୀଳାଦି, ଗୀତାଭିନୟର ରୂପାନ୍ତରିତ ବା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥା ।

ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉଭୟ ମାନସିକ ଓ ବାହ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଆଦର୍ଶଗତ ନିୟମ, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ଖ୍ୟାତି ସଂପନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅକ୍ଷମ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଅହଂକାର, ହିଂସା, ଔଦ୍ଧତ୍ୟ, ଅମାନବୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନରେ ଲୌକିକ ଓ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଲୋକନାଟକର ସଂଳାପ, ଅଭିନୟ କଳା, ବେଶଭୂଷା, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ବା ଆଲୋକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର କୁହୁତାନ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଇତ୍ୟାଦି ବାହ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥାଏ । ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ଲୋକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ ନାଟ୍ୟକାର, ଗାୟକ ବା ବାଦ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପରିଚାଳକ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମିଳିତ ସହଯୋଗରେ ଲୋକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ମିଶ୍ରକଳା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଧ୍ୟାପକ (ସମାଲୋଚକ) ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ ମତରେ:-ଲୋକ ନାଟକ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମଟି ସଂଳାପ ବିହୀନ ଗୀତନୃତ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସଂଳାପ ଯୁକ୍ତ, ସଂଗୀତ ବହୁଳ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଆଙ୍ଗିକ ସଂପନ୍ନ ଲୋକ ନାଟକ । ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତି ନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ ଓ ମୋଗଲ ତାମସାକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରୁଥିବା ବେଳେ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାରେ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ବା ନାଟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରମୁଖ ଧାରା ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳା, ଭରତ ଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦି, ଯାତ୍ରା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ଏବଂ ସୁଆଙ୍ଗ, ଛଉ ନାଚ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକ ନାଟକ କ୍ରମରେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ମୋଗଲ ତାମସା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ନାଚ, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ ନାଚ, ଡ଼ାଲ ଖାଇ ନାଚ, କରମା ନାଚ, ରସର କେଲୀ, ଘୁମୁରା ନାଚ, ସଞ୍ଚାର, କୈସା ବାଡ଼ି ନାଚ, ଦେଶୀୟା ନାଟ ଇତ୍ୟାଦିର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ସବୁ ବିଭାଗୀକରଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଲୋକ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ତଥା ଲୋକ ନାଟକାର ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତଃ ଅନୁମେୟ କରାଯାଇପାରେ ।

Scanned with CamScanner

(କ) ଲୀଳା

ଓଡ଼ିଆ, ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଏବଂ ଅଭିବୃଦ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ 'ଲୀଳା'ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଲୀଳା ଶବ୍ଦଟିର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ଲୀ ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ଯାହାର ଅର୍ଥ ଆଲିଙ୍ଗନ । 'ଲୀଳା'ର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି କ୍ରୀଡ଼ା ବା ଅନୁକରଣ । ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ବେଶ, ଗତି, ଦୃଷ୍ଟି, ହାସ୍ୟ ଏବଂ କଥୋପକଥନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରିୟତମର ଅନୁକରଣକୁ ଲୀଳା କହନ୍ତି । ଅନୁକୃତି ଦ୍ୱାରା ଅପର ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଆସିଛି ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ ଲୀଳା ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରାୟୋଜକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।'' (ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ-ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ: ପୃ. ୧୦୧) । ଲୀଳାକୁ ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଦେବାରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପଣ୍ଡିତ ଡଃ ସୋମନାଥ ଗୁପ୍ତ ଏହାକୁ 'ନାଟକୀୟ କାବ୍ୟ'ର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଡଃ ଦେବପାଳ ଶର୍ମା ଏହାକୁ କେବଳ 'କାବ୍ୟ' ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇଛନ୍ତି ।

ପୃଥିବୀର କୋଣ-ଅନୁକୋଣରେ ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକ ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଏକ ନିଗୂଢ଼ ସଂପର୍କ ରହିଛି ବୋଲି ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କର ମତ । ଭାରତୀୟ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧର୍ମର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ସଂପ୍ରତି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାହାଣୀ-ଉପକାହାଣୀ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ହେଉ ସେଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତରେ ଥାଏ ଆଧ୍ମିକତା । ସୁତରାଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା କାହାଣୀମାନଙ୍କରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରାମ-କୃଷ୍ଣ/ ରାହାସ, ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳାକୁ ଆଧାର କରି ଅସଂଖ୍ୟ ଲୀଳାମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳାର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଭାବନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରୋହିତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ରାମ-କୃଷ୍ଣ ଆଦିଙ୍କ କଥାକୁ ପାଳିଆମାନେ ସ୍ୱର, ତାଳ ଓ ଲୟରେ ଗାନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଉପସ୍ଥିତ ଚରିତ୍ରମନେ ବିଭିନ୍ନ ମୂକାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଉଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏଥିରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା ଲୀଳା ପରିବେଷଣରେ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ପ୍ରାୟ ଲାଗୁନଥିଲା ଏବଂ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର କେବଳ ମାତ୍ର ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନ ରହି ତାହାର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଲୀଳାର ଶେଷଆଡ଼କୁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ତାଳେତାଳେ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଅଭିନୟ କାଳରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଶୁଦ୍ଧାଚାର/ନିତିନିୟମରେ ରହିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ରେ ଲୀଳାତ୍ମକ ଅଭିନୟର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ରହିଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଲୀଳା ପରମ୍ପରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଲେ ଭାଗବତକାର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ । ଭାଗବତରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ସେ ଦେଲେ ତାହାହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନେକ କବିଙ୍କୁ 'ଲୀଳା ନାଟକ' ମାନ ରଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ 'ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ' (ବିଶି ରାମାୟଣ) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ଲିଖିତ ଲୀଳା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର ମତ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଭାଗବତ'ରେ ଏହାର ପ୍ରାଥମିକ ରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

Scanned with CamScanner

ଲୀଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ହେଲେ ହେଁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପେ ମନେ ହୁଏ । ପରିବେଶ ତଥା ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଉଭୟକୁ ମିଶାଇ ଏକ ପ୍ରକାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ତଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ଥାନର ସୂଚନା ନିଜକୁ ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ବର୍ଷର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନ୍ଦିରରେ ସଂପୃକ୍ତ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପୂଜା ହୁଏ। ପୂଜାର ନୀତିନିୟମ ରହିଛି । ଲୀଳାଭିନୟ ସହିତ ଧର୍ମାଚାର ଗ୍ରାମର ଏକ ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବ ରୂପେ ନାନା ରୀତିନୀତି, ଆଚରଣ ବିଧିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପାଳିତ ହୁଏ । ଲୀଳା କୌଣସି ଦେବତାଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ବହୁଳ ଜୀବନରେ ଅନୁକୃତି ରୂପେ ଲୌକିକ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୁଏ । ଲୀଳାଭିନୟ ଅବସରରେ ଦେବତାଙ୍କ ସହିତ ମାନବ ସମାଜର ସମୀପ୍ୟ ରହେ । ଲୌକିକ ଭାବର ମିଶ୍ରରାଗରେ ଲୀଳା ରଞ୍ଜିତ । ଡଃ ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଲୀଳାର ପ୍ରମୁଖ କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି:

୧- ଧର୍ମୀୟ ଆଦର୍ଶ ସହ ପରିଚିତ ହୋଇ ନିଜ ଭିତରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା

୨- ଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ

୩- ସାମାଜିକ ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା ଉପଲବ୍ଧି କରିବା

୪- ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଲୀଳାକୁ ବୁଝିବା

୫- ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟର ଗ୍ରହଣ

୬- ସାମାଜିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଓ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବହାର ଭିତ୍ତିରେ ଲୀଳାର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ ଇତ୍ୟାଦି ।

ରାମଲୀଳା

ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷରେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା, ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳା ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ। ରାମ କାହାଣୀ କେବଳ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ଏସିଆ ମହାଦେଶର କୋଣଅନୁକୋଣରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକ ପ୍ରିୟ । ରାମ ଲୀଳାରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁରୁଷ ଶ୍ରୀ ରାମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ରୂପ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ରାମ କାହାଣୀ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ, କାମ୍ବୋଡ଼ିଆ, ଥାଇଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ବର୍ମା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରମୁଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହ ଲୀଳାର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ହେଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଉଭୟ ରାମ ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନ ଉପରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଲୀଳା ନାଟକରେ ସୋମନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ରାମ କଥା ଓ କୃଷ୍ଣ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା ଏକ ସତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ରହିଛି ।

Scanned with CamScanner

୧. ଲୀଳାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶଧାରା

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ରାମଲୀଳାର ଖ୍ୟାତି ଓ ପ୍ରସାର ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ଭାରତରେ ସନ୍ଥ ତୁଳସୀ ଦାସ 'ରାମ ଚରିତ ମାନସ' ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତର ପକାଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ରାମଲୀଳା ବା କୌଣସି ଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥିଲା । ସେ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ରାମ ଲୀଳାକୁ ଏକ ନୂତନ ଆଧୁନିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ 'ବିଶି ରାମଲୀଳା'ର ସାଙ୍ଗୀତକତା ଓ ସଂଳାପ ଧର୍ମିତା ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ରାମଲୀଳା ସଂପର୍କରେ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ହରିବଂଶ'ରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଉପଖ୍ୟାନ ରହିଛି । ବ୍ରଜନାଭଙ୍କ କନ୍ୟା ପ୍ରଭାବତୀ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟରେ ହଂସୀଠାରୁ ଶୁଣିବା ମାତ୍ରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଯାଦବମାନେ ନଟ ବେଶ ଧାରଣ କରି ବ୍ରଜପୁରରେ ପ୍ରବେଶ ହୋଇ ରାମଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ ରୂପ ଏବଂ ରାମ ରାଜାର ସୁବିଚାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନବକୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ଲୀଳା ଶ୍ରବଣ କରି ମଣିଷ ନିଜର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପିପାସାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲା । ଯାହାଦ୍ୱାରା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନରେ ବହୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଅନେକ ରାମଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥିଲା । ନୀଳାଚଳ ନାଥଙ୍କର ସେବକ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବଙ୍କର ପଚିଶ ଅଙ୍କ ୧୭୦୯/୧୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହି ଅଭିନୟାତ୍ମକ କାବ୍ୟଟିକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସମାଲୋଚକ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ଯେ: 'ରାମ ନବମୀ ଯାତ୍ରା' ଉପଲକ୍ଷେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର ହନୁମାନ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପୋତା ହୋଇଥିବା ଗୋଟିଏ ଡ଼ାଳରେ ବସି ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇ କହୁଥିଲା:

''ଶିଂଶପା ବୃକ୍ଷର ଡ଼ାଳେ, ହନୁ ମନେ ମନେ ଭାଳେ,''

ଅଥବା ସୀତାଙ୍କର 'କହ ହନୁ ମୋର କାନ୍ତର କୁଶଳ' ।

ଏହି ଗୀତକୁ ଅଭିନୟ ସହ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ ସମସ୍ତେ ହତ ଚକିତ ହୋଇ ଏହାର ଭକ୍ତି ଭାବ ଓ ରସ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ ।

ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କର 'ରାମଲୀଳା' ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ରଚନା। ଏଥିରେ 'କାଣ୍ଡ' ପରିବର୍ତ୍ତେ ଘଟଣାମୁଖ୍ୟ ବିଭାଜନ କରାଯାଇ ଜନ୍ମ ଲୀଳା, ବିଭାଲୀଳା, ବନବାସ ଲୀଳା, ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ବଧ ଲୀଳା, ଶକ୍ତିଭେଦ ଲୀଳା, ରାବଣ ବଧ ଲୀଳା, ରାଜ୍ୟଭିଷେକ ଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ନାମକରଣରେ ସାତଟି କାଣ୍ଡ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି ।

ଲୀଳାକାର ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ର ୩୧୯ଗୋଟି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେଉଁ 'ରାମଲୀଳା' ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ରଚନାକାଳ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗ ବୋଲି ଡକ୍ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଯାବତୀୟ ରାମଲୀଳା ହୋଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

Scanned with CamScanner

ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ କବି ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ କିମ୍ବା ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ରଚନା କରନ୍ତି 'ରାମଲୀଳା'। ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ' ତଥା 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଚିକିଟୀ ଅଞ୍ଚଳର ବିପ୍ର ଜନାର୍ଦ୍ଦନଙ୍କ 'ଶ୍ରୀ ରାମଚରିତାମୃତ' ଓ ବିକ୍ରମ ନରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ରାଘବ ଚରିତାମୃତ' ଆଦି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜବଂଶମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ଚିକିଟୀ ରାଜବଂଶ, ବାମଣ୍ଡା ରାଜବଂଶ, ଘୁମୁସୁର ରାଜବଂଶ ଆଦି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ରାଜବଂଶ । ଲୀଳା ରଚନା ଓ ତା'ର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଚିକିଟୀ ରାଜବଂଶର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର 'ଚକିଟୀ ରାମଲୀଳା' ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ଓ ଏଥିରେ ୫୦୭ଟି ସୁମଧୁର ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହୃତ କରି ଜନପ୍ରିୟ କରାଇପାରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ରାଧାମୋହନ ପିତୃଜ୍ୟ, ପୀତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ୧୯୧୧ ମସିହାରେ 'ଜାନକୀ ବଳାପ' ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ ।

କେଶବ ହରିଚନ୍ଦନ ନାମକ ଜଣେ ଲୀଳାକାର ଏହି ସମୟରେ ସୁମଧୁର ଭାଷାରେ 'ରାମଲୀଳା' ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥାମାର୍ଦ୍ଧରେ ଅନୁଗୁଳର ରାଜା ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, ପାଲୁରଗଡ଼ର କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରଘୁନାଥ ପରିଛା ପ୍ରଭୃତି ଲୀଳାକାରମାନେ ରାମଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ । ଈଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କର ରାମଲୀଳା 'ଈଶ୍ୱର ଦାସିଆ ରାମଲୀଳା' ନାମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସର୍ବତ୍ର ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମଲୀଳା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । କେବଳ ଏହି ଜିଲ୍ଲାରୁ ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବ (ହୁମା), କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର (ଚିକିଟୀ) ପୀତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ର (ଚିକିଟୀ), ରଘୁନାଥ ପରିଜା (ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି), କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକ (ପାଲୁର), ରଘୁନାଥ ସିଂ (ଧରାକୋଟ), କଳ୍ପତରୁ ଦାସ (ବାଲିପଦର), କମଳ ଲୋଚନ ପଟ୍ଟନାୟକ (ବୁଗୁଡ଼ା), ବିପ୍ର ଜନାର୍ଦ୍ଦନ (ଘୁମୁସର), ରଘୁନାଥ ସିଂହ (ବଡ଼ଗଡ଼), ବିପ୍ର କୁଞ୍ଜ (ବଡ଼ଗଡ଼), ଯୁଥିଷ୍ଠିର ସାହୁ (ହିଞ୍ଜିଳୀକଟୁ), ମାଗତି ସାହୁ (ଧରାକୋଟ) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରମୁଖ ଲୀଳାକାରମାନେ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ବିକାଶ ଦିଗରେ ପଦକ୍ଷେପ ମାନ ନେଇଥିଲେ । ସୁତରାଂ ଉଭୟ ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାଟି ରାମଲୀଳାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ତଥା ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି ।

୨. ରାମଲୀଳାର ବିଷୟ

ଜନପ୍ରିୟ ଲୋକ ନାଟକ ହିସାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାନ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚରେ । ଭଗବାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଅବତାରର ଅଲୌକିକ ଘଟଣାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକର ରଚିତ । ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ଛନ୍ଦମୁକ୍ତ ଓ ଗୀତିଗୁଚ୍ଛ ତଥା ଗୀତିମୟତା। ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଇ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ରାମ ଓ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନ ଚରିତ୍ରକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧି ହୋଇପାରିଛି । ରାସଲୀଳା- କୃଷ୍ଣଲୀଳା-ଗୋପଲୀଳା- ମାନ ଭଞ୍ଜନ ଲୀଳା-ଭାରତ ଲୀଳା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ସ୍ଥଳେ ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରାମଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ରାମଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ର । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାମଧର୍ମ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଛି । ଜନଜୀବନର ଧର୍ମ ପ୍ରବଣତା ଯୋଗୁଁ ରାମଲୀଳାର ଆବିର୍ଭାବ ।

Scanned with CamScanner

ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମୁଖ୍ୟତଃ 'ରାମଲୀଳା' ପରିବେଷଣର ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଶାରେ ରହିଅଛି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ବାଲ୍ମିକି ରଚିତ ରାମାୟଣ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାମପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

୩. ଲୀଳାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ

ରାମଲୀଳାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ବୟସ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯିବାର ସୂଚନା ମିଳି ନାହିଁ । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ରାମ ଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଗାୟକ । ସେ ହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ ଓ ଜ୍ଞାନ ତାଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟତା ବିଚାର ପ୍ରଧାନ ମାପକାଠି । ସେ ନିଜେ ହିଁ ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ସାହଯ୍ୟ କରନ୍ତି ଦୁଇଜଣ 'ଗୀତି ଗାୟକ' ।

୪. ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ବେଶଭୂଷା

ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ବେଶଭୂଷା ରାମଲୀଳାରେ ଚମତ୍କାରିତା ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ଗାୟକ ନାସା ଓ କପାଳରେ ତିଳକ, କର୍ଣ୍ଣରେ କୁଣ୍ଡଳ, ହାତରେ ଖଡ୍ଡୁ, ବାହୁଟି, ବେକରେ ହାର, ମୁଣ୍ଡରେ ଝୁଡ଼ା, ପଗଡ଼ି ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ପାଟଉତରୀୟ ଲୁଗା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଗୀତି ଗାୟକମାନେ ହିଁ ଲୀଳା ପରିବେକ୍ଷଣ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନେ ମୁକାଭିନୟଦ୍ୱାରା ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ରାମଲୀଳାରେ କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ରାବଣ, ଜଟାୟୁ, ହନୁମାନ, ପ୍ରଭୃତି ପାତ୍ରବୃନ୍ଦ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ।

୫. ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ

ରାମନବମୀଠାରୁ ସାତ ଦିନ ବ୍ୟାପି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ରାମଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଏ । ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀ, ସହର, ନଗରରେ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚ କିମ୍ବା ପ୍ରସେନୟମ ମଞ୍ଚରେ 'ରାମଲୀଳା' ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିୟମ ରହିଛି । ଅଭିନୟ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ବୁଲି ବୁଲି ଲୀଳା ରସ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଏହି ଲୀଳା ଚତୁଃମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିଥାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ରାମଲୀଳାରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବଚନିକାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ । ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଏବଂ ସ୍ଥାନର ସୂଚନା ସ୍ୱୟଂ ନିଜକୁ ହିଁ ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

୬. ଲୀଳାରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର

ରାମଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର । ଯାହାଦ୍ୱାରା କି ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତକୁ ମୋହିତ କରିଥାଏ । ହାରମୋନିୟମ, ଢ଼ୋଲକି, ଝାଞ୍ଜ, ମୃଦଙ୍ଗ ଏବଂ ପାଖୌଜ ଆଦି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

୭: ଲୀଳାର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ

ନାଟକୀୟତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମାନବ ସମାଜକୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିଆସିଛି । ଲୀଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଭାଷା ସହଜ-ସରଳ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ପୀତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଜାନକୀ ବିଳାପ'

Scanned with CamScanner

(୧୯୯୧) ଲୀଳାକୁ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଲୀଳାରେ କରୁଣ ଏବଂ ବୀର ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂଳାପ ଗୀତିମୟ । ଲୀଳାର ଆରମ୍ଭରେ ଗଣେଶ ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି । ମହାକାବ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଅନୁସରଣରେ ଏହି ଲୀଳାରେ ସାଧୁସ୍ତୁତି ଏବଂ ଖଳନିନ୍ଦାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି । ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କ କଳହୋକ୍ତିରେ ଲୀଳାକାର ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି:-

ଯଥା:-

"ପାମରି ତୋରେ କାମ ନାହିଁ ମୋ ଘରୁ ବେଗେ ଯା ଲୋ...।"

ଲବ କୁଶ ଜନ୍ମରେ ସୀତାଙ୍କର ମାନସ ଚିତ୍ତରେ କରୁଣ ରସର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛି ଯଥା:-

"ଆହା ମୋ ଦୁଃଖିଧନ, କି ଦେଖିଲାରେ ଏ ପାପ ନୟନ"

ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଆଦୃତି ହୋଇପାରିଛି ।

୮. ରସ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା

ଲୀଳା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଲୋକବୃତ୍ତର ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବିଦଗ୍ଧ ବୃତ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହେଳିତ ନୁହଁନ୍ତି । ତେବେ ଲୋକବୃତ୍ତର ଅଜସ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ କରୁଣ, ବୀର, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଏବଂ ହାସ୍ୟ, ବିଭତ୍ସ, ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରଭୃତି ରସ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଶଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ଲୀଳାରେ ସମସାମୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାରୁ ଏହାର ସାମାଜିକ ଆବେଦନକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ। ମୋଟ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏବଂ ସାଙ୍ଗୀତକତାର ପଥ ଦେଇ ଏହ ଲୀଳା ଆଦି ଜନପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

୯. ଶୃଙ୍ଖଳା ନିୟମ

ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳା ପରିବେଶଣରେ ଆନ୍ତରିକତା ଭକ୍ତିର ସ୍ୱରଟି ଉଦୟମାନ । ବ୍ୟାସାସନରେ ରାମାୟଣ ପୋଥି ରଖାଯାଇ ପୂଜା କରାଯିବାପରେ ଲୀଳା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା । ଗାୟକଙ୍କ ସହିତ ଦର୍ଶକମାନେ ସଂଗୀତାୟନ କରୁଥିଲେ । ଲୀଳା ଶେଷ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନେତା ବୃନ୍ଦ ନିରାମିଷାଶୀ, ଏକାହାରୀ ହୋଇ ଶୁଦ୍ଧପୂତ ଦ୍ୱାରା ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିଲେ । ନାରୀ ଭୂମିକା ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ।

ସଂପ୍ରତି ରାମଲୀଳାର ଶୁଦ୍ଧତା ଓ ପବିତ୍ରତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ବ୍ୟାହତ ହେଉଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯୁଗରେ ଏହି ରାମଲୀଳା ସଙ୍ଗଠକ ନିଜର ବ୍ୟବସାୟିକ ଲାଭପାଇଁ ଏଥିରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଶୈଳୀକୁ ମିଶାଇ ଦେଇ ଆଧୁନିକ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଦ୍ୱାରା ରାମଲୀଳାର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେଉ ନାହିଁ । ତାହା ଶ୍ରୋତାମାନେ ଜାଣି ପାରୁ ନାହାଁନ୍ତି ।

Scanned with CamScanner

ରାସଲୀଳା ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳା

ରାମଲୀଳା ପରି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଏକଦା ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ରାମଲୀଳା ପରି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ରଙ୍ଗାମର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅମୃତମୟୀ ଜୀବନୀ ଓ ଲୀଳା ସଂପର୍କରେ ଭାଗବତ ମାଧମରେ ଦୀର୍ଘ ଦିନ ଧରି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣ- ଅନୁକୋଣରେ ଆଦୃତି ହୋଇ ଆସିଛି । ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ରହିଥିବା ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ । ଏହି ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଦିନ ଦୁଇବେଳା ସକାଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଭାଗବତ ଓ ରାମୟଣ ସହ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଧାତ୍ମିକତା ଆଲୋଚନା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । କୃଷ୍ଣ ଚେତନାର ବିକାଶ କାଳରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପରିକଳ୍ପନା 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ର ରଚନା ପରେ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ତେଣୁ କୃଷ୍ଣଲୀଳାକୁ ରାସଲୀଳା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତ ବର୍ଷରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ରସରାଜ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ରାସେଶ୍ୱରୀ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଗୋପାଙ୍ଗନା ତଥା ରାଧାଙ୍କୁ ନେଇ ଅନେକ ଲୀଳା ରଚିତ ହୋଛି । 'ରସ'ରୁ ରାସଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି-କାରଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ରସ ସ୍ୱରୂପ ରସ ରାଜ । ପୁନଶ୍ଚ କୁହାଯାଇଛି:-

''ନୃତ୍ୟଗୀତ ଚୁମ୍ବନାଲିଙ୍ଗ ନାଦୀନାଂ ରସାନାଂ ସମୂହୋ,

ରାସ ସ୍ତଦନୁ ସାରିଣୀ ଧା କ୍ରୀଡ଼ା ସା ରାସ କ୍ରୀଡ଼ା ।''

ରସର ପରାକାଷ୍ଠ ଚୁମ୍ବନ ଆଲିଙ୍ଗନ ଆଦି ଯେଉଁ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ରାସ କ୍ରୀଡ଼ା କୁହାଯାଏ । କେତେକ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରାସକୁ 'ହଲ୍ଲୀସକ' କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁଥିରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଗୀତ ଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣ୍ଡଳକାର ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ତାହାକୁ 'ହଲ୍ଲୀସକ' କୁହାଯାଏ । ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ରାସଲୀଳା ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲୀଳା ।

୧. ରାସଲୀଳା ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶଧାରା

ଏକଦା ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ କୃଷ୍ଣ-ଉପାସାନାରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ କୁଚିୟାଙ୍କମ୍, ଭାଗବତ, ମେଳ ଏବଂ ଯକ୍ଷଗାନ ଭଳି ଉତ୍ତର ଭାରତରେ 'ରାସ ଲୀଳା' ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ସମୟ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକଠାରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ ମଧରେ । ଆସାମ, ବଙ୍ଗଳା, ବିହାର, ଓଡ଼ିଶା, ଗୁଜୁରାଟ, ରାଜସ୍ଥାନ ପ୍ରଭୃତି ରାଜ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ଆଧାରିତ ବିପୁଳ ପରିମାଣରେ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା-ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧମ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ଯୋଗେଶ୍ୱର କୃଷ୍ଣ ତଥା ପ୍ରେମିକ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦୁଇ ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ହରିବଂଶରେ ଗୋପ ସ୍ତ୍ରୀ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି, ବିଷ୍ଣୁ ପୁରାଣ, ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣ, ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ, ବାୟୁ ପୁରାଣ, ଲିଙ୍ଗ ପୁରାଣ, କୂର୍ମ ପୁରାଣ ଏବଂ ପଦ୍ମ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତିରେ କୃଷ୍ଣ ଗାଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏବଂ ଭାଗବତ ପୁରାଣରେ ବଂଶୀଧାରୀ କୃଷ୍ଣ ଯମୁନା ତଟରେ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିହାର ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଯେ, ବ୍ୟାପକ ବର୍ଣ୍ଣନା କବିମାନଙ୍କୁ 'ରାସଲୀଳା' ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇବା ସହ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ

Scanned with CamScanner

ସୂଚକ ହୋଇପାରିଛି । ପୁରାଣରୁ ଏହି ବିଷୟ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-ନାଟକାଦିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ନବୀନ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସର୍ଜନା ହୋଇଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲବଣ ଚୋରି, ଦାନଲୀଳା, କାଳୀୟଦଳନ, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଧାରଣ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଧୀରେ ଧୀରେ କାବ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଜନମାନସ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସି ପାରିଛି । ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କର 'ରତ୍ନାବଳୀ' ନାଟକରେ ଚର୍ଚ୍ଚରର ଏବଂ ଭଟ୍ଟନାରାୟଣଙ୍କର 'ବେଣୀ ସଂହାର'ରେ ରାସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ହରିବଂଶ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଭାଗବତ' ଦଶମ ଶତକରେ ପୁରାଣର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟନାଟକାଦିରେ ସପ୍ତମ ଶତକଠାରୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଲୀଳାର ପ୍ରଭାବ ସହିତ ଅନେକ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକ ବେଳକୁ ଅଭିନୟ ରୂପରେ 'ରାସ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ କବି ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ହେଉଛି 'କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାର' ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଲୀଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ପଞ୍ଚସଖା (ବଳରାମ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ, ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ ଓ ଶିଶୁ ଅନନ୍ତ ଦାସ) ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ, ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ କୃଷ୍ଣ କାବ୍ୟମାନ ଲେଖିଥିଲେ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଭାଗବତ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧରେ 'ରାସ ଲୀଳା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ରାସ ଲୀଳାମାନ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ରାସ ଲୀଳାର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି: "ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଭକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଦେଉଳର ନାଟ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ 'ରାସଲୀଳା' ୧୩ଶ ଶତକରୁ ଚଳି ଆସୁଛି । ଶ୍ରୀ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ହେଲା ଏହି ରାସର ମୂଳ ଓ ତାହା ସହିତ ମିଶି ରହିଥିଲା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ।" (ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୨୨) ଏହି ସମୟର ଲୀଳାକାରମାନେ ହେଲେ ବେଣୁଧର, ନରେନ୍ଦ୍ର, ଯଦୁଦାସ, ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦନ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଲୀଳା ହେଉଛି ପ୍ରେମାନୁରାଗ, ବଂଶୀଚୋରି, ଦାନଲୀଳା, କାଳୀୟଦଳନ, ଗୋଧନ ବାହୁଡ଼ା ପ୍ରଭୃତି । ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ କବି ନରସିଂହ ସେଣ 'ଗୋପକେଳି' ନାମକ ଯେଉଁ କାବ୍ୟଟି ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହାକୁ ଲୀଳା ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇ ଡ଼ଃ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ସାହୁ ଲେଖିଛନ୍ତି:-

"କେତେକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ, କେତେକରେ ସଂଳାପ ଓ କେତେକରୁ ପୁଣି ଅଭିନୟର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ। ଗୋପୀ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଶ୍ରୀ ରାଧାଙ୍କର ଉକ୍ତ-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିରେ ସଜୀବ ସଂଳାପ ଧର୍ମିତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ 'ସମବେତ ନୃତ୍ୟର' ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏହା 'ରାସଲୀଳା'ର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ ।" (ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ-ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପୃ-୧୧୧ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ କରାଯାଇଛି) । ରାସ ଲୀଳାର ଏହି ସମବେତ ନୃତ୍ୟ ବା ମଣ୍ଡଳ ନୃତ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ରାସସର୍ବସ୍ୱ କହନ୍ତି:-

"ସ୍ତ୍ରୀଭିଶ୍ଚ ପୁରୁଷୈଶ୍ଚୈବ ଧୃତହସ୍ତୈଃ କ୍ରମସ୍ଥିତୈଃ,
ମଣ୍ଡଳେ କ୍ରିୟତେ ନୃତ୍ୟଂ ସ ରାସଃ ପ୍ରୋଚ୍ୟତେ ବୁଧୈଃ ।"

Scanned with CamScanner

ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷ ଯେଉଁଠି ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ମଣ୍ଡଳ ନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ତାହାହିଁ ରାସ । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ 'ଗୋପକେଳି' କାବ୍ୟରୁ ଏକ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଇପାରେ:

''ମଧ୍ୟେ ଶ୍ରୀ ହରି ଗୋପୀ କୁଣ୍ଡଳୀ

ଚକ୍ର ଆକାରରେ ବୁଲୁଛି,

ତର୍ଜନ ଧରି କିସେ ମୁରାରୀ

ସୁଦରଶନ ବୁଲାଉଛି ।''

ଡଃ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ସାହୁ ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ରାସଲୀଳା ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି:- ନରସିଂହ ସେଣ ହିଁ ରାସଲୀଳାନୁକରଣ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ରାସ ନୃତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ...'' ('ଗୋପକାବ୍ୟ'ରେ ନାଟକୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ-ପୃ.୩୨) । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ଲିଖିତ ରୂପ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରୁ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ।

ଷୋଡ଼ଶ କିମ୍ବା ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ବିପ୍ର ସଦାଶିବ 'ଗୋପଲୀଳା' ରଚନା କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟଲୀଳା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ଦ୍ୱିଜ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା' 'ଦେଉଳ ତୋଳା' ଓ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିଜ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ କୃତିତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି:- ''ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ଓ ଗୀତିଭିନୟ ସାହିତ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯଥାର୍ଥଭାବରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟତା ଓ କବିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚୈତନ୍ୟ ଦାସଙ୍କର ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଅତି ପ୍ରିୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଲୀଳା, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ...'' (ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୧୮ ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ- ୧୮୭୪-୭୫)। ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ଲୀଳାର ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା- ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ଅଷ୍ଟାଦଶକ ଶତକରେ ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ବୃନ୍ଦାବତୀ ହରଣ ଲୀଳା', 'କଳୀୟ ଦଳନ ଲୀଳା' ଓ ଶ୍ୟାମ ସାହୁଙ୍କର ରଚିତ 'ଗୋପଲୀଳା' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଷୋଡ଼ଶ କିମ୍ବା ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ଶିଶୁ ବନମାଳୀ ଦାସ ତିନିଖଣ୍ଡକୁ ସମଷ୍ଟି କରି ଏକ ବିରାଟ 'ରାସଲୀଳା' ଗ୍ରନ୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର କୁହାଯାଏ । ରଣପୁରର ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ବ୍ରଜ ବିହାର', ସମ୍ବଲପୁରର କବି ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଧାନଙ୍କ 'ଭାରତଲୀଳା' ଓ 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ଲୀଳା', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭୃଙ୍ଗବର ରାୟଙ୍କର 'ଦୁଜୟ ମାନ ଲୀଳା' 'କାଳୀୟ ଦଳନ ଲୀଳା', ପାଟିଆ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବଙ୍କର 'ଦ୍ୱାରକାଲୀଳା' ଦ୍ୱିଜ ଦୁର୍ଗାଙ୍କ 'ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ଲୀଳା', ବଡ଼ଖେମୁଣ୍ଡୀ ରାଜା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଦେବଙ୍କ 'କାଳୀମର୍ଦ୍ଦନ ଲୀଳା', 'ଦଧିମନ୍ଥନ ଲୀଳା' ଏବଂ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ ଲୀଳା' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସମୟରେ କୃଷ୍ଣ ଗାଥା ସମ୍ବଳିତ ଲୀଳା ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚନା କରାଯାଇଛି ।

Scanned with CamScanner

ରାସ ଲୀଳାର ଲେଖକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବନମାଳୀ ଦାସଙ୍କ 'ବନମାଳୀ ରାହାସ', ପିଣ୍ଡଳ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ଶରତ ରାସ', 'ବସନ୍ତ ରାସ', କୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ଦୋଳ ରାସ' ଆଦି ଅନ୍ୟତମ । ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବନମାଳୀ ସାମନ୍ତରାୟ, ନାରାୟଣ ମର୍ଦ୍ଦରାଜ, ଜଗନ୍ନାଥ ନାରାୟଣ ଦେବ, ଦୀନବନ୍ଧୁ ସାମନ୍ତରାୟ, ରଘୁନାଥ ସିଂହ, ବୃନ୍ଦାବନ ଦାସ, ନରହରି ଦାସ, ଗୋବିନ୍ଦ ସୁରଦେଓ, ମୋହନ ଗୋସାଇଁ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ରାସ ଲୀଳା ପରମ୍ପରାର କର୍ଣ୍ଣଧାର । ଚିକିଟୀ ଅଧିଶ୍ୱର କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏବଂ ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଶୋଧିତ 'ବସନ୍ତ ରାହାସ'ର ସୃଷ୍ଟି କାଳ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଲୀଳା ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଭୀର ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀ 'ରାସପାର୍ଟି' ଗଢ଼ି ଏହାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ମାନ ଭଞ୍ଜନ' 'ମାନ ମିଳନ', ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ଆଦି କେତୋଟି କୃତି । ଏହି ସମୟରେ ରାସଲୀଳା ରଚନାର ପରମ୍ପରାରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାମ ବେଶ ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟ । ସେ ନିଜେ 'ରାସଲୀଳାକ୍ଷ ଗଠନ କରି ନିଜ ଦ୍ୱାରା ବିରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ରାସକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ରାସଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁରାତନ ବା ପାରମ୍ପରିକ ହେଲେ ହେଁ ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନୂତନ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ମିଳନ ମାଧୁରୀ' (୧୯୨୭), 'ବାଂଶରୀ ବିଳାସ' (୧୯୨୭), 'ବନବିହାର' (୧୯୨୬), 'କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି' (୧୯୨୭), 'ବିଦ୍ୟାବଳୀ' (୧୯୩୨), 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚଂପୂ' (୧୯୩୨), 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' (୧୯୩୬), 'ଶ୍ରୀ ରାଧା କଳଙ୍କଭଞ୍ଜନ', 'ଦାରିଦ୍ର୍ୟଭଞ୍ଜନ' ଅନ୍ୟତମ। ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି' (୧୯୨୭) ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଶିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପାଇଁ ଉକ୍ତ ରଚନାଟି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । 'ବନ ବିହାର'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସୁବେଶ କରିବା ବେଳେ ଯଶୋଦାଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରମଣୀବେଶ ଧାରଣ କରିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା 'ବିଦ୍ୟାବଳୀ'ରେ ପ୍ରକାଶ । 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚଂପୂ' କୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ଅବତାରଣା କରାଇ ସେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଅଧିକ ନିକଟତର ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ବେଳକୁ ବାବାଜି ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେ 'ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଜୀଉ ରାସମଣ୍ଡଳ' ନାମକ ଏକ ରାସ ଦଳ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଟାଙ୍ଗୀଠାରେ ସ୍ଥାପନ କରି ନିଜ ଲିଖିତ ରାସଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଲୀଳା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ମଥୁରା ଯାତ୍ରା' 'ଗୋଷ୍ଠଯାତ୍ରା' 'ବସନ୍ତ ବିହାର', 'ପ୍ରେମ ବିଳାସ', 'ବ୍ରଜ ବର୍ଜନ', 'ରାଧା ବିନୋଦ', 'ଆନନ୍ଦ ବୃନ୍ଦାବନ ଚଂପୂ', 'ବସ୍ତ୍ରାହରଣ', 'କଂସବଧ', 'ମାନ ଭଞ୍ଜନ', 'ବକାସୁର ବଧ', 'ନବାନୁରାଗ', 'କଳଙ୍କ ଭଞ୍ଜନ' 'ମାଳିନୀ', 'ନାପିତୁଣି', 'ଭୀକାରୁଣୀ', 'ଶବରୀ', 'ସୁବଳ', 'ଗର୍ଦ୍ଦବ' ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟତମ । ଭଗବାନ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାଲ୍ୟ ଏବଂ କୈଶୋର ଲୀଳାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲୀଳାକାର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ରାସ ଲୀଳା ପରମ୍ପରାରେ କାନ୍ତ କବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାମ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ। ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକରୁ ସେ ଲୀଳା ରଚନା ଆରମ୍ଭ

Scanned with CamScanner

କରିଥିଲେ । କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଆଧାରିତ ତାଙ୍କର 'ଶରତ ରାସ', 'ବସନ୍ତ ବିହାର, 'ବ୍ରଜ ବର୍ଜନ', 'ବେଣୁ ଦାନ' 'କାଳୀୟ ଦଳନ', 'ବଂଶୀ ଶିକ୍ଷା' ପ୍ରଭୃତି ଲୀଳା ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ଲୀଳା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏକଦା ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଥିଲା । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସେ ନିଜେ 'ଗୋପୀନାଥ ସାମନ୍ତ ନାମକ' ଏକ ରାସ ଦଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ସୁତରାଂ ଲୀଳା ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେବା, ଅଭିନୀତ ହେବା ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିବା ଅବିରତ ଭାବରେ ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ଘଟି ଚାଲିଛି । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

୨. କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବିଷୟବସ୍ତୁ

ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମଲୀଳା, ବାଲ୍ୟଲୀଳା, ଦଧିମନ୍ଥନ ଲୀଳା, ଗୋଚାରଣ ଲୀଳା, କାଳୀୟ ଦଳନ, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଧାରଣ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ରାସଲୀଳା, ମଥୁରା ବିଜୟ ପ୍ରଭୃତି ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କିମ୍ବା ସମୟର ଅଭାବ ହେଲେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଦଳବଦଳ କରି ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଗୌରୀଚରଣ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ରଚିତ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା' ନାଟକ ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଆଲୋଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ପରି କବି ଗୌରୀଚରଣଙ୍କ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଲୀଳା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ-ଅନୁକୋଣରେ ବହୁ ଜନାଦୃତ । ଦିବ୍ୟସିଂହ ଗଜପତିଙ୍କ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ସତୁରି ସାଲରେ ତାଙ୍କ ପୋଥି ଲେଖା କରିଥିଲେ ବୋଲି କବି ଶେଷ ଛନ୍ଦରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିରଚିତରେ କବି ଜୟଦେବ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଭକ୍ତ ଚରଣ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଲୀଳା ନାଟକ ପୁସ୍ତକଟିରେ ୩୬୫ ଛନ୍ଦ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମଠାରୁ କଂସବଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଠଚାଳିଶ (୪୮) ଟି ଲୀଳା ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଅଠଚାଳିଶ ଲୀଳାକୁ ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା ଦିନ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇ ଏକ ମାସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ଦିନ ସମାପ୍ତ କରାଯାଏ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ଧାରା ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଧାରାଟି ହେଉଛି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମଠାରୁ ଆଠବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଦେବତା ବ୍ରହ୍ମା, ଇନ୍ଦ୍ର, ନାଗ ଓ ଅସୁର ପ୍ରଭୃତି ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଓ କ୍ଷମତା ଲିପ୍ସୁ ଶାସକମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶେଷରେ କଂସ ବଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଲମ୍ବିତ । ଏଥିସହିତ ଦ୍ୱିତୀୟ-ଧାରାଟି ହେଉଛି ବାଲ୍ୟଲୀଳା । ଯାହାକି ପ୍ରଥମ ଧାରା ସହିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାଟି ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରେ । ତାଙ୍କ ବାଲ୍ୟ ଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ପ୍ରେମ, ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ ଓ ଭକ୍ତି ଭାବରେ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଅର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରାଚୀର ଭାଙ୍ଗି ଦୃଷ୍ଟରୂପୀ ରାକ୍ଷସର ସଂହାର ତଥା ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନିତିନିୟମ ପାଳନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ପରିଚୟ ।

ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହି ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ସେହି ଅଞ୍ଚଳରେ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ସଂଯୋଜକ ସମେତ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀ ସମସ୍ତଙ୍କର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ । ସମସ୍ତେ ନିଜ ଗ୍ରାମକୁ ଗୋପପୁର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ କୃଷ୍ଣ, ଗୋପୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ ଚଳଣି ପ୍ରଥା ପରମ୍ପରା

Scanned with CamScanner

ରହିଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନୁସାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋପଲୀଳା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଲୌକିକତାର ପଟ୍ଟଭୂମି ଲୌକିକ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ ।

୩. କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ

ଦଶ ବର୍ଷରୁ ଷୋହଳ ବର୍ଷର ବାଳକମାନେ ହିଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବୟସ୍କମାନେ କଂସ, ଉଗ୍ରସେନ, ଯଶୋଦା, ଦେବକୀ, ପୂତନା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଭୂମିକା ନିଅନ୍ତି । ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମ, ସଖାଗଣ ଓ ଗୋପୀଗଣ ଆଦି ଭୂମିକା ବାଳକ ବାଳିକାମାନେ ହିଁ ନେଇଥାନ୍ତି ।

୪. ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ବେଶଭୂଷା

ଲୀଳାଭିନୟର ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଚନ୍ଦନ, ସିନ୍ଦୁର, କଜଳ, ଖଡ଼ିଗୁଣ୍ଡ, ପିଠଉ ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରି ରୂପସଜ୍ଜା କରାଯାଏ । ନାରିଭୂମିକା ପାଇଁ ଦାନ୍ତିଖଡ୍ଡୁ, ଚୂଡ଼ି, ନୁପୁର ଅଳକା, ମଥାମଣି, ନୋଥ, କାନଫୁଲ ତଥା ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାନକୁଣ୍ଡଳ, ବାହୁଟି, ମାଳି, ଶଙ୍ଖ, ପୋହଳା ମାଳିର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ପୁରାଣରେ ହିଁ ବେଶଭୂଷା ଓ ରୂପସଜ୍ଜାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଅଛି । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପ ଓ ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁରୂପ ସଜ୍ଜୀକରଣ ହୋଇଥାଏ । କୋକୁଆ, ବାବନାଭୂତ, ବ୍ରାହ୍ମଚାରୀଙ୍କ ବେଶ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବେଶ, ଗୋପାଳଙ୍କ ଲଉଡ଼ି – ନୃତ୍ୟକାଳୀନ ବେଶଭୂଷା, ବାଦ୍ୟକାରକଙ୍କ ବେଶ, ନାଉରୀର ବେଶ, ବାହ୍ମଣ-ବ୍ରହ୍ମଣୀ ତଥା ଶବର-ଶବରୁଣୀ ବେଶ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଆଭୂଷଣର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ପୁରାଣରେ ରହିଅଛି । ଲୀଳାଭିନୟକାରୀମାନେ ପରମ୍ପରା ସୂତ୍ରରେ ଏହାର ଅନୁକରଣ କରି ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ବେଶଭୂଷାରେ ଆୟୋଜନ କରିଥାନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏହି ବେଶଭୂଷା ପୁରାଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ କରାଯାଏ ଓ ସଂପୃକ୍ତ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ।

୫. ମଞ୍ଚ ସଂରଞ୍ଚନା

'ଲୀଳାସ୍ଥଳୀ'ର ପୂର୍ବଭାଗରେ ଶୁଭସ୍ତମ୍ଭ ପୋତି ପାର୍ଶ୍ୱସ୍ଥ ବିମାନଗୃହରେ ଏକ କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ ଚଉଦୋଳାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ । ଶ୍ରୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଗ୍ରହ ମଦନ ମୋହନ ମନ୍ଦିରରୁ ଲୀଳା ପୂର୍ବରୁ ମଞ୍ଚକୁ ଆସେ ଓ ଲୀଳା ସମାପନ ହେଲେ ପୁଣି ମନ୍ଦିରକୁ ପ୍ରତିସ୍ଥାପନା କରାଯିବାର ନିୟମ ରହିଛି । ବିମାନକୁ ଲାଗି ପୁରାଣ ବା 'ବ୍ୟାସାସନ' ଥାପନ କରାଯିବାର ନିୟମ ରହିଛି । ଏହା ସ୍ଥାନ 'ଶୁଦ୍ଧି' ରୂପେ ପରିଚିତ । ସ୍ଥାନ ଶୁଦ୍ଧି ପଛକୁ ପୋତା ହୁଏ ଏକ କଦଳୀ ବୃକ୍ଷ ଓ ତା' ନିକଟରେ ସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ ଏକ କଳସ । କଳସରେ ପଞ୍ଚପାଖୁଡ଼ା ବିଶିଷ୍ଟ ଆମ୍ରପତ୍ର ଓ ତା' ଉପରେ ନାରିକେଳ ରଖାଯାଏ । ପୁରାଣ ଖଟୁଲୀ ରୂପରେ ପୁରାଣ ପଣ୍ଡାର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଧାରାରୀତି ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ଲୀଳା ଗାୟନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଲାଗି ବାଦ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବସିବା ସ୍ଥାନ । ଲୀଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରକୁ ବି ପୁରାଣ ପରି ପବିତ୍ର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱରେ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କ କୁଞ୍ଜ । ମଞ୍ଚରୁ ଉତ୍ତରରେ କଂସ ଦରବାର ଓ କାଳିନ୍ଦୀ ହ୍ରଦ ତଥା ଦକ୍ଷିଣରେ ରାଧାକୁଞ୍ଜ ଓ ନନ୍ଦଗୃହ । ମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରେ ପ୍ରବେଶ ପଥରୁ ଅନତି ଦୂରରେ ମଦନ ମୋହନ ମନ୍ଦିର ଓ ତା'ପାଖକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର । ଏଇ ଦୁଇ ମନ୍ଦିର ମଝିରେ ଆଖଡ଼ାଘର ଓ ବେଶଘର ।

Scanned with CamScanner

୬. ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର

ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ପୋଥିବି ପୂଜା କରାଯାଏ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିରହ ପୂଜା ପରେ ପୁରାଣ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରକୁ ପୂଜା କରାଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ବାଦ୍ୟକାରକ ଦଳ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟ ବଜାଇଥାନ୍ତି । ଚରିତ୍ରକୁ ଅନୁରୂପ ବାଦ୍ୟର ତାଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂପ୍ରତି ମୃଦଙ୍ଗ, ଗିନି, ବଂଶୀ, ମନ୍ଦିରା, ଖୋଳ, ଶଙ୍ଖ, ଘଣ୍ଟ, ଘୁଙ୍ଗୁର, କାହଳୀ, କ୍ଲାରିଓନେଟ୍, ହାରମୋନିୟମ ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ହେବା ସହିତ ଆଲୋକ ସଜ୍ଜାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ।

୭. ଲୀଳାରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ

ଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ଭାଷା ସଂଯୋଜନା ଯାହାକି ଲୀଳାଟି ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିବାର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବିପ୍ର ସଦାଶିବଙ୍କ 'ଗୋପଲୀଳା'କୁ ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ନେଇ ପାରିବା । ଏହି ଲୀଳାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମଙ୍ଗଳା ଚରଣର ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଳାପ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ଯଥାଃ-

''କାହିଁ ଯିବୁ ଆରେ ଚୋର, ନିଶାରେ ହେଲୁ ବାହାର କଂସ ରାଜାର ମୁଁ ପିତା, ମୋତେ ଦେଲୁ ଏତେ ଚିନ୍ତା'' ।

ଉଗ୍ରସେନ୍‌ଙ୍କ ଭତ୍ସନାରେ ବସୁଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ଉତ୍ତରେ କହିଛନ୍ତିଃ-

''କମ୍ପି ବସୁଦେବ କହି ଯେ,
ପୁତ୍ରକୁ ନେଉଛି ମୁହିଁ
ବୋଲେ ଉଗ୍ରସେନ ଏତେ ଭରସା ମୋର...''।

ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦଭାଷା ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ଛନ୍ଦ ହିଁ ଏଠାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାର ପରିଲିକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପୁଣି ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ଉର୍ଦ୍ଦୁମିଶା ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଯଥାଃ -

''ଖବରଦାର ହୈ କଂସ ରାଜ ହିଁ
ପ୍ରତାପ ସୁର କହେ
ଏଟା ରାତ୍‌କୋ କୋନ୍ ପିସାବ୍ କିଏ
ତାର ଠୁଙ୍କି ଡାରେଙ୍ଗେ, ତାର ଠୁଙ୍କି ଡାରେଙ୍ଗେ ।''

ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ କବି ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଦୁଇ ଭାଷାର ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ କବିଙ୍କର ଏହି ଲୀଳାଟି ଯବନ ଶାସନ ସମୟରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟଲୀଳା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

Scanned with CamScanner

୮. ରସ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା

'ରସ୍ୟତେ ଇତି ରସଃ'- ଯାହା ଆସ୍ୱାଦାନ କରାଯାଏ । ତାହା ହିଁ ରସ । ଏହା ମାନବର ହୃଦୟକୁ ଅଲୌକିକ ଭାବାବେଗରେ ରାସୋଚ୍ଛଳ କରି ରଖିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ହେଉଛି ରସ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପଃ- ରଣପୁର ରାଜଭ୍ରାତା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବୀରବର ଭୁଜଙ୍ଗବର ଭାୟ 'ଦୁର୍ଜ୍ଜୟମାନ ଲୀଳା (୧୮୯୮) ଲୀଳାକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଲୀଳାରେ ମୋଟ ସତଷଠି(୬୭) ସଂଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରବିପୂଜା ନିମନ୍ତେ ଯାଇ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥିବା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ବୈରାଗ୍ୟ, ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ କୁଞ୍ଜ ଗମନ ବ୍ୟାପାରରେ ରାଧାଙ୍କର ଦୁର୍ଜ୍ଜୟ ଅଭିମାନ ଓ ଶେଷରେ ବୃନ୍ଦାଙ୍କର ମଧ୍ୟସ୍ଥତାରେ ତଥା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚାଟୁ ଭାଷାରେ ରାଧାଙ୍କର ସେହି ମାନ ଅଭିମାନ ଶାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ସୁନ୍ଦର ଉପସ୍ଥାପନା କରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତିଃ-

''ନୀଳ ମଣିରେ , ନଖାଉ କି ଘେନିରେ,
ଅତି ଯତନେ ରୋହିଣୀ
କରିଥିଲା ଶିକ୍ଷାରିଣୀ,
ଦେଲି ତୋର ମନ ଜାଣି, ଇତ୍ୟାଦି... ।''

(ଦୁର୍ଜ୍ଜୟମାନ ଲୀଳା-ପୃ-୧୯)

ହାସ୍ୟରସର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେଃ-

'ରେ ମୂଢ଼ ଗୁଆଳେ, ତୁମ୍ଭେ ଚଳପ୍ତିରୀ ବୋଲେରେ ।
ତୁମ୍ଭ ନାରୀଗଣ କରନ୍ତି ଭୂଷଣ, ପରେ ପରେ ପ୍ରତିଦିନରେ ।''

(ଦୁର୍ଜ୍ଜୟମାନ ଲୀଳା-ପୃ.୭)

ଏହାର ନାଟକୀୟତା ନାଟକର ପ୍ରାୟ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିଛି ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରଭୃତି ରସର ପ୍ରୟୋଗ । ଭାଷା ଅତି ସରଳ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ, ସୁମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଲାଳିତ୍ୟରେ ମହିମାମଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୀଳାରେ ଆଂଶିକ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଲୀଳାକାର ମାନେ ଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

୯. ଲୀଳାଭିନୟର ନିୟମ ବା ଶୃଙ୍ଖଳା

ଅକ୍ଷୟତୃତୀୟା ଦିନ ପ୍ରଭାତରୁ ଲୀଳାର ଯଜମାନ ତଥା ନାଟ୍ୟଦଳ ସ୍ନାନ ସାରି 'ଥଳା' ପାଖରେ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୂଜକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜା କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେବା ସହିତ ଅଧିବାସ କର୍ଯ୍ୟ ଚାଲେ ଓ ଲୀଳାରମ୍ଭର ସଂକଳ୍ପ କରାଯାଏ । ଲୀଳା ସମାପ୍ତ ହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯଜମାନ ନିଜ ଘରେ ଆତିଥ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଳକ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ପାଳିକରି ଆତିଥ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ଯଜମାନ ଘରେ ବାଳକ ଅଭିନେତାମାନେ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ରହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିତ୍ୟକର୍ମ ସାମଗ୍ରୀ ଯଜମାନମାନଙ୍କୁ ଯୋଗାଇବାକୁ ପଡ଼େ । ଏମାନେ ଦିନରେ ଥରେ ମାତ୍ର ଅରୁଆ ହବିସାନ୍ନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା

Scanned with CamScanner

ବାଳକକୁ କୃଷ୍ଣ ବୋଲି ଡ଼ାକିବାର ବିଧି ରହିଛି । ଗ୍ରାମର ସମସ୍ତେ ଏହି ଏକମାସ କାଳ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଲୀଳାର ପାତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଗ୍ରାମର ଲୋକେ ଏହି କାଳରେ ନିଜ ଗ୍ରାମକୁ ଗୋପପୁରବାସୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା 'ନୃତ୍ୟ' ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଅଭିନୟର ବହୁଳତା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ଅଭାବ ଏବଂ ଗୀତ ସଂଳାପର ଆଧିକ୍ୟ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସମସ୍ତ କାଳାକାର ବା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀରେ ବେଶ-ପୋଷାକ ହିଁ ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ବେଶ ପୋଷାକରେ ଓଡ଼ିଆଣୀର ଛାପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପରିବେଷଣ ହେତୁ ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରା ବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏହାକୁ ଅଧୁନା ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରି ନାହିଁ ।

ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା

ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳାନାଟକ ପରମ୍ପରା ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ଚର୍ଚ୍ଚରୀଲୀଳା, ଗୋପଲୀଳା, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା, ଶବରୀ ଲୀଳା, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଲୀଳା, ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ରାମଲୀଳା ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା ସର୍ବକନିଷ୍ଠ । ଗଞ୍ଜାମର ଦାସକାଠିଆ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ଗୋବିନ୍ଦ ଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଟ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକ ନାଟ ପରି ଏହାର ଲୋକ ଆବେଦନ ଅନନ୍ୟ । ସଂପ୍ରତି ଗଞ୍ଜାମ, କୋରାପୁଟ୍, ଗଜପତି ଏବଂ ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓଡ଼ିଆ ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳାର ଜନାଦୃତି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।

୧. ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ

ଏହି ଲୀଳାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ ସଂପର୍କରେ ମତ ଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ଲୀଳାଟି ରାଜା ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଥିଲା । ସଭା ପଣ୍ଡିତ ରଘୁନାଥ ରାଜଗୁରୁ ଏବଂ କବିଚନ୍ଦ୍ର ହନୁମାନ ରାୟଗୁରୁ ଏହାର ପରିମାର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳାର ନର୍ଭୁଲ ରଚନା କାଳ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟ ସାଧ । ଏହା କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯୌବନ କାଳର ରଚନା ବୋଲି ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ପରେ ପରେ ବହୁ କବିମାନେ ଏଥିରେ ଅନେକ ବିଷୟ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଯେପରିକି ଗୋପିନାଥ ଦାସ 'ସୁନାରୀ ବେଶ', ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପତି 'ନାପଟୁଣୀ ବେଶ', ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଦାସ 'ଯୋଗୀ ବେଶ', କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ 'ପାଟରାଣୀ ବେଶ' ଓ ବାସୁଦେବ ଦାସ 'ରଜକିନୀ ବେଶ' ଆଦି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଗ କରିଥିଲେ । ଜନୈକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗରେ ରଚନା ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ ।

୨. ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳାର କଥାବସ୍ତୁ:

କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକ ନାଟକରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଏହା ପୁରାଣଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ । ପୁରାଣଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଲୀଳାର

Scanned with CamScanner

କଥାବସ୍ତୁ ରାଧା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହି ଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ଶବରୀ, ମାଳିନୀ, କାଚରା, କଳାକେଳି, ବନ ବିହାର, ଜଳ-କେଳି, ନାବ କେଳି ଇତ୍ୟାଦି ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇ ଦେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ନାଟକ ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳାରେ ନାପିତୁଣୀ, ରଜକୀ, ଗାୟଣୀ, ସୁନାରୀ, ପାଟରାଣୀ, ଧୋବି, ଆଦି ଲୀଳାକୁ ସଂଯୋଗ କରି ରାଧାମାନଭଞ୍ଜନର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଲୀଳା ଗୁରୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

୩. ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳାର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ

ଲୀଳା ପରିବେଷଣରେ ଗାୟକର ଭୂମିକା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ପ୍ରତି ଲୀଳାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୀତାକାରରେ ବୁଝାଇ ଦିଏ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକାର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ରାଧା-ପ୍ରେମଲୀଳା ବହୁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହି ଲୀଳାର ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଧା, ଚନ୍ଦ୍ରବତୀ, ଲଳିତା, ବିଶାଖା, ଇନ୍ଦୁରେଖା, ପଦ୍ମାବତୀ, ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ସଖା ଦ୍ୱୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଗାୟକ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହି ଲୀଳାରେ ନଟନଟୀ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦେବାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଲୀଳାରେ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉନଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଶ୍ରୀ ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ସେ ବୈଷ୍ଣବ ଆହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତି ରୂପେ ପରିଚିତ । ବାସ୍ତବରେ କବି ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ସାଧାରଣ ବିରହ ବିଧୁରା ନାରୀପରି ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ କଥା ହେଉଛି ଏହି ଲୀଳାର ଚରିତ୍ର ଅଭିନେତା ଗଣ କିଶୋର ଅଟନ୍ତି । ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଆଠ-ଦଶ ବର୍ଷର ବାଳକମାନେ କୃଷ୍ଣ, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ, ଲଳିତା, ବିଶାଖା, ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ସଖା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି ।

୪. ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ବେଶଭୂଷା

ଲୀଳାଭିନୟର ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ବେଶ ପୋଷାକ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ କିରୀଟ, ମୟୁର ପୁଚ୍ଛ, ପୀତବସନ, ଫୁଲ ହାର, କୁଣ୍ଡଳ, ବଂଶୀ, ଅଣ୍ଟା ପାଟିଆ, ଘୁଙ୍ଗୁର ଇତ୍ୟାଦି । ରାଧାଙ୍କ ପାଇଁ ଶାଢ଼ୀ, ବାଜୁବନ୍ଧ, ଅଣ୍ଟାପାଟିଆ, ଚାପସରି, ଜରିଲଗା ଓଢ଼ଣୀ, ଘୁଙ୍ଗୁର ନୂପୁର ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

୫. ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର

ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ନାଟକ ସଂଗୀତ ପ୍ରଧାନ ହେତୁ ବାଦ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାଳରେ ମୃଦଙ୍ଗ, ତାଳ, ହାରମୋନିୟମ ଓ ବଂଶୀ ଆଦି ସଙ୍ଗୀତ ଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାରେ ଏହି ଲୀଳାରେ କର୍ଣ୍ଣାଟ ମୁଖବୀଣା, ଢୋଲକ ତବଲା, କେସିଓ ପ୍ରଭୃତି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ହେଉଅଛି ।

୬. ମଞ୍ଚ ସଂରଞ୍ଚନା

ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀ, ସହର, ନଗରରେ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚରେ ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ପରିବେଷିତ ହୋଇଆସୁଛି । ରାଧା ଓ ସଖୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଦଳରେ କାଠ କୁଞ୍ଜ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସକାଶେ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀଙ୍କ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ କୁଞ୍ଜ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । କୁଞ୍ଜ ନିର୍ମାଣର କୌଣସି

Scanned with CamScanner

ବିଧି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ ୫ ଫୁଟ ଓ ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗ ୪.୫ ଫୁଟ୍ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ୪ଟି ଲେଖାଏଁ ପାହାଚ ଥାଏ । ଯେଉଁଥିରେ ରାଧା ଓ ସଖୀମାନେ ଉପରତଳ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ବସିଥାନ୍ତି ।

୭. ଲୀଳାରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ

କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ରାଧାପ୍ରେମ ଲୀଳାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନଟନଟୀର ଆଳାପ ବାଦ୍ୟ ବଚନିକାରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ରହିଛି । କବି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସୃଷ୍ଟଇ 'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ' ଅନୁବାଦ ନାଟକରେ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶିତ ବହିର ଅଧିକାଂଶ ଗୀତରେ ବହୁ ଶବ୍ଦ ଯୋଗ-ବିଯୋଗ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ:

''କି ହୋଇବ ବିଭୁ ସବୁ ସାରିଦେଲେ'' -ତାଳ ପତ୍ର ପୋଥି ନଂ ୧୭୮

''କି ହୋଇବ ସବୁ ତ ଶ୍ରୀ ହରି ସାରି ଦେଲେ ।'' -ଛପା ପୁସ୍ତକ ଗୀତ ନଂ-୧୭୫ ।

(ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକ-ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ, ପୃଷ୍ଠା-୨୮୬)

୮. ନାଟକୀୟତା

ସମସ୍ତ ନାଟକର ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ତା'ର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ରୋମାଣ୍ଟିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟତା ଆଦି ଏହାକୁ ଜନପ୍ରିୟତା ଆଣି ଦେଇଛି । ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଅଭିନୟ-ଆଳାପ-ଅଭିସାର-ଉତ୍କଣ୍ଠା-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳାର ନାଟକୀୟତାକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଛି । ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଏହି ଲୀଳାରେ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକାର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ସହ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ଆଦି ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳାରେ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିପାରିଛି ।

୯. ଲୀଳାର ସଙ୍ଗୀତାୟନ

ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ଗୀତିଧର୍ମୀ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏହା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ସାଙ୍ଗୀତିକତା ହିଁ ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ। ଏହା କଥାବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ରସ ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ମୋହିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଶବ୍ଦ ଓ ଶସ୍ତ୍ରୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଉଭୟ ଭକ୍ତ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଲୌକିକ ସ୍ତରକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଥାଏ । ସିନ୍ଧୁଡ଼ା, ଚକ୍ରକେଳି, ଆଷାଢ଼ ଶୁକ୍ଳ, ଭାଟିଆରୀ, କଳସା, ରାମକେରୀ, ବିଚିତ୍ର ଦେଶାକ୍ଷ, ବଳଙ୍ଗା ଶ୍ରୀ, ସୌରାଷ୍ଟ୍ର, ପୋଇ, ପୁନ୍ନାଗ, ଖେମଟା, କେଦାର, କରୁଣାଶ୍ରୀ, କାମୋଦି, ଶଙ୍କରା ଭରଣ, ଚୋଖୀ, ଶିଖରୀ, ଭୈରବୀ, କଲ୍ୟାଣୀ, ମାଳବ ପ୍ରଭୃତି ରାଗକୁ ବିଭିନ୍ନ ରାଗିଣୀରେ ପାଇବା ପାଇଁ ଏହି ଲୀଳାରେ ସୂଚିତ କରାଯାଇଛି । ସୁତରାଂ ସଙ୍ଗୀତ ହେଉଛି ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ।

Scanned with CamScanner

୧୦. ରସ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା

କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ତାଳ ପତ୍ର ପୋଥିରେ ନଟର ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକା ରହିଛି, ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି- ''ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ, କରୁଣ ଇତ୍ୟାଦି ରସ ବିଶେଷମୟ ଶ୍ରୀ ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାର ସାମଗ୍ରୀ ପ୍ରସାରିବାକୁ ଅନୁମତି ପ୍ରଦାନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଗ୍ରହ କରିବା ହେବେ ।'' (ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକ- ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ପୃଷ୍ଠା- ୨୧୪) । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ବିରହଜନିତ କରୁଣ ରସର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରବାହ ରହିଛି ।

୧୧. ଲୀଳାଭିନୟର ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା

ରାଧା ପ୍ରେମ ଲୀଳାର କେତେତେ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି । ଉପବାସ ଓ ହବିଷ ପାଳନ କରିବାର ନିୟମ ଏହି ଲୀଳାରେ ନାହିଁ । ଲୀଳା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭର ୫/୬ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ର ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜ ନିଜ ଘରେ ଖାଇ ନଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆଖଡ଼ା ଘରେ ଖାଇବା ପିଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥାଏ । ସୁଆଦିଆ, ଗୋଲମରିଚ ଗୁଣ୍ଡ, ଖାଇବାକୁ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଗୀତର ଭଙ୍ଗ ନ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୀଳାର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନେ ସଚେତନ ଥିବା କଥା ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ।

ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନା ଓ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ରହିଛି । ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଏହା ଏକ ବୈଷ୍ଣବ ରାଜାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ପରିବେଶରେ ଏହାର ପୁଷ୍ଟି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବେ ଓ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଲୋକ ପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ଭାରତ ଲୀଳା

ଭରତ ଲୀଳା ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଗଞ୍ଜାମରେ । ଏହା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଲୋକ ନାଟକେ ରୂପେ ସହରରାଞ୍ଚଳଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ହେତୁ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ବା ରାମ ଲୀଳା, ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରତି ଯେମିତି ଆନ୍ତରିକତା ଓ ଭକ୍ତି ଭାବନା ରହିଛି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭାରତ ଲୀଳାରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା ଏବଂ ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଭକ୍ତି ଓ ସମ୍ମାନ ରହିଛି ।

୧. ଭାରତ ଲୀଳାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ

ଭାରତ ଲୀଳା କେଉଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସେ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚକମାନେ ସଠିକ୍ ଭାବରେ କହିପାରିନାହାଁନ୍ତି । ଆଲୋଚକ ଧୀରେନ୍ ଦାସ୍ ଏହାକୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବା ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ''ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତ ପ୍ରଚାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ଅପାର ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଧାରିତ । ଭାରତ ଲୀଳା ଯେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବ, ତାହା ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ହୃଦବୋଧ କରାହେଉଛି । ଅତଏବ ଓଡ଼ିଆ

Scanned with CamScanner

ଭାରତ ଲୀଳାର ସୃଷ୍ଟି କାଳକୁ ୧୪୫୦ ରୁ ୧୪୬୦ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ।'' ପୁନଶ୍ଚ ସେ କହନ୍ତି - ''ବିନୀତ ଲେଖକ ବହୁ ଚେଷ୍ଟାରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପୂର୍ବକ ଯେଉଁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିସାରିଛି, ତଦନୁଯାୟୀ ଏହି ଭାରତ ଲୀଳାକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରୁ ଆଉ ଅତୀତକୁ ନେଇ ପାରୁ ନାହିଁ ।''(ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକ - ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ, ପୃ - ୨୨୨) । ଧୀରେନ୍ ଦାସଙ୍କ କହିବା ଅନୁସାରେ ମହାଭାରତର କଥାବସ୍ତୁରୁ 'ଭାରତ ଲୀଳା'ର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ମହାଭାରତର ରଚନା ସମୟକୁ ଉକ୍ତ ଲୀଳାର ଉନ୍ମେଷ କାଳ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଡ଼ଃ ବାୟାମନୁ ଚର୍ଚ୍ଚିଙ୍କ ମତରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ସମୟକୁ ଯଦି ସତ୍ୟ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଏ, ତେବେ ରାମ ଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାର ରଚନା କାଳ ଯଥାକ୍ରମେ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ରଚନା କାଳ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଅଯୌକ୍ତିକ । ବସ୍ତୁତଃ ଆଲୋଚକ ଦାସଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖିତ ସମୟକୁ 'ଭାରତ ଲୀଳା' ଉନ୍ମେଷକାଳ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।''

(ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକ - ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ - ପୃ - ୨୨୩)

ଭାରତ ଲୀଳାର ଜନ୍ମ ଗଞ୍ଜାମରୁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବରେଣ୍ୟ ଗବେଷକ ତଥା ସମାଲୋଚକ ଡ଼କ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ - '' ମହାଭାରତର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ହୁଏତ ଏହାକୁ ସାଧାରଣରେ 'ଭାରତ ଲୀଳା' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି, ଅନ୍ୟଥା ଏହାକୁ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର 'ଯାତ୍ରା' ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।'' (ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ - ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ -ପୃ - ୧୨୨) । ଏହି ଲୀଳାର ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ସୁଭଦ୍ରାହରଣ' ସୁଆଙ୍ଗ ଅଦ୍ୟାପି ଭାରତ ଲୀଳା ଭାବେ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଏହା ଅଶ୍ଳୀଳତା ଦୋଷରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଲୀଳା ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇ ପାରି ନଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ 'ହୁଗୁଳି ଭାରତ' ନାଚ ବା 'ଭାଡ଼ିକିଳା' ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲା । ଏହି ନାଚର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦାୟିତ୍ୱରେ ସେ ନିଜେ ଥିଲେ ଏବଂ ଦୁଆରୀ ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ସମୟ କ୍ରମେ ହିଞ୍ଜିଳି କାଟୁ ନିକଟସ୍ଥ କନ୍ଧ ଖରିଡ଼ା ଗ୍ରାମର ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ସାବତ ନାମକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କ ବିରଚିତ 'ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ' ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପାଇଥିଲେ । ପରେ ଏହି ସୁଆଙ୍ଗକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ କରି 'ଦୁଆରୀ ନାଚ' ବା 'ଦୁଆରୀ ନାଚ' ୧୮୬୧ ମସିହାରେ ନାମକରଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜେ ଦୂତ ବା ଦୁଆରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ଦୁଆରୀର ଭୂମିକା ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଲା । ଏହି ନାଚ ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦରଙ୍କ ସ୍ୱଗ୍ରାମ କନ୍ଧ ଖରିଡ଼ାରେ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ 'ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ' ବା 'ଭାରତ ଲୀଳା' ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ କବି ଚନ୍ଦ୍ର ଯୋଗିନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ ଓ ଶ୍ରୀ ନିବାସ ଦାସଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

୨. ଭାରତ ଲୀଳାର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର

ଆଦି କବି ସାରଳାଦାସଙ୍କ ବିରଚିତ 'ମହାଭାରତ' ମଧ୍ୟପର୍ବସ୍ଥିତ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' ଭାରତ ଲୀଳାର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଓ ପରିଚୟକୁ ଆଧାର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' । ଦୀନବନ୍ଧୁଙ୍କ ରଚନାରେ ବିଲଙ୍କା ରାଜନଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ଅଗସ୍ତି ମୁନି ଉଲ୍ଲେଖିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଚରିତ୍ରକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀର ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯଥା :-

Scanned with CamScanner

୧- ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ
୨- ଗୌଣ ଚରିତ୍ର

ଏହି ଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଦୁଆରୀ, ସୁଭଦ୍ରା, ଅର୍ଜୁନ, ଓ ସତ୍ୟଭାମା ଏବଂ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଚଉକିଆ, ଜମାଦାର, କଳାଚାନ୍ଦ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଅଷ୍ଟ ପାଟବଂଶୀ, ଗରୁଡ଼, ମହାଦେବ, ପାର୍ବତୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ବଳରାମ, ନନ୍ଦରାଜା, ପୁରୋହିତ, ଭଣ୍ଡାରୁଣୀ, ଡ଼ଗର, ମାୟାବତୀ, ଗାୟକ, ହାଡ଼ି ଓ ହାଡ଼ିଆଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ମହାଭାରତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳାକୁ ଏଥିରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଗ. ଭାରତ ଲୀଳାର ମଞ୍ଚପରିକଳ୍ପନା, ରୂପ ସଜ୍ଜା ଓ ରସ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା

ଭାରତ ଲୀଳା ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ମଞ୍ଚ ପରି ଏକ ଅନୁରୂପ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ହିରଣ୍ୟ କଶ୍ୟପଙ୍କ ପରି ଅର୍ଜୁନ ଏହି ମଞ୍ଚ ଶୀର୍ଷରେ ଥିବା ଆସନରେ ବସୁଥିଲେ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ସତ୍ୟଭାମା ଓ ସୁଭଦ୍ରା ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ଏହି ମଞ୍ଚରେ ରହି ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ମଞ୍ଚ ଉପକରଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଖଣ୍ଡେ କାଠଚୌକି ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ସିଂହାସନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଲୀଳା ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ସମଗ୍ର ଶରୀରରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଟୋପି ଟୋପି ଚିହ୍ନ, ମୁଖ ମସ୍ତକରେ ରଙ୍ଗ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଦ୍ଧେକରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ବୋଳି ପ୍ରବେଶ, ଲିଳାଭିନୟ ନିମିତ୍ତ ଉର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛାମୁଣ୍ଡିଆ ଉପରକୁ ଚଢି, ଘରର ଚାଳେ-ଚାଳେ କିଛିଦୂର ଯାଇ ଚାଳକୁ ଡ଼େଇଁ, ବିକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହସାଇବାର ଦୁଆରୀର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା । ଆଉ କେତେବେଳେ ଦୁଆରୀ ମୌଜା, ଟୋପି, ପିନ୍ଧି ରଣପା ମାଧ୍ୟମରେ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରି କଦଳୀ, କଖାରୁ, ଆଦି ବିକୃତି ଭଙ୍ଗୀରେ ଖାଇ ହାସ୍ୟ ରସ ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ସେ ପୋଷାକ ଭିତରେ ଖଣ୍ଡେ ହାପ୍ ପ୍ୟାଣ୍ଟ, ରଙ୍ଗୀନ୍ କୁର୍ତ୍ତା, କୁର୍ତ୍ତା ଉପରେ ଫତେଇ ଏବଂ ମୁଣ୍ଡରେ ପଗଡ଼ି ପରିଧାନ କରି ନିଜକୁ ସଜ୍ଜିତ କରିଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଲୀଳାରେ ନନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ପାକଲା ଦାଢି, କେନ୍ଦୁବାଡ଼ି, ପୋହଳା ମାଳି, ତାଲିଆ ଫାଶ ପ୍ରଭୃତି ଧାରଣ କରି ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶର ଦୃଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ହାସ୍ୟରସର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଓ ଉଦ୍ଧୀପନ ବିଭାବ ଏହି ଲୀଳାର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହି ଲୀଳାରେ ବୀର ରସ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ମଧ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକଳା ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଲୀଳା ନାଟକର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ନାଟକ ଯେପରି ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମସ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏହି ଲୀଳାରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଦିଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆଧାର କରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଠିକ୍ ଅନୁରୂପଭାବେ ଏହି ଲୀଳା ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଭାରତ ଲୀଳା କେବଳ ନୁହେଁ ସମସ୍ତ ଲୀଳାର ଜନ୍ମଭୂମି ହେଉଛି ଗଞ୍ଜାମ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟକୁ ବିକାଶ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟାପି ପାଇଥିଲା । ଆଧାତ୍ମିକ ଚେତନା ତଥା ଭକ୍ତି ଭାବନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ଏହି ଲୀଳାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରିବା ସହିତ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଦେବା ହେଉଛି ଏହି ଲୀଳାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

Scanned with CamScanner

(ଖ) ଦଣ୍ଡନାଟ

ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା, ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଚାନ୍ଦ୍ରାୟଣ ମାସ ବ୍ୟତୀତ ସଂକ୍ରାନ୍ତିକୁ ଅଧାରକରି ମାସ ଗଣନାର ପରଂପରା ମଧ୍ଯ ପ୍ରଚଳିତ । ମେଷ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମୀନ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୧୨ଟି ରାଶି ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ମାସରୁ ଗଣନା କରାଯାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଶେଷ ମାସ ଅର୍ଥାତ୍ ମୀନ ସଂକ୍ରାନ୍ତିର ଆରମ୍ଭଠାରୁ ଶେଷ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ବା ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଯାଏ ଏକ ମାସର ଅବଧିକୁ ଦଣ୍ଡମାସ କୁହାଯାଏ । ଏହି ମାସରେ ହିଁ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ପାଳନ କରାଯାଏ ।

୧. କଲ୍ୟାଣ କାମୀ ଲୋକନାଟକ

ଆଲୋଚକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ଲୋକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଓ କଲ୍ୟାଣକାମୀ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ :–ଧର୍ମୀୟ ଚେତନା ଓ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ଉପଲକ୍ଷେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଓ କଲ୍ୟାଣୀକାମୀ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।'' (ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକ–ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ–ପୃ–୩୦୫) ସଖୀ ନାଟ, ଛଉ ନୃତ୍ୟ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦାସକାଠି, ମୋଗଲ ତାମସା, ରାମ ଲୀଳା, କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା ଓ ରାସ ଲୀଳା ଆଦି ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ପାଟୁଆ ଯାତ, ଘୋଡ଼ା ନାଟ, ପାଲା ଓ ଦଣ୍ଡ ନାଟ କଲ୍ୟାଣକାମୀ ଲୋକ ନାଟକ ଭାବେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ତଥା ଦକ୍ଷିଣ ଏବଂ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହା ସୁପରିଚିତ । ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଲୋକ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଲୋକ ଜୀବନର ଚାଲିଚଳନ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ତଥା ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସର କଥା କହିଥାଏ ଲୋକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ କଲ୍ୟାଣୀକାମୀ କହିବାର ତାପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଉଭୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ ପାତ୍ର–ପାତ୍ରୀ ଓ ଗୃହସ୍ଥର ମଙ୍ଗଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ରତକାରୀମାନେ ଶାରୀରିକ କପୁଟ ଓ କଠୋର ବିଧି ବିଧାନ ସହ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଦଣ୍ଡନାଟ ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ ।

୨. ଦଣ୍ଡନାଟର ପ୍ରାଚୀନତା

ବାର ମାସରେ ତେର ପର୍ବ ପାଳନ କରାଯାଏ । ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓ ଓଷାବ୍ରତ । ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ମନସ୍କାମନା ପୂର୍ଣ୍ଣଲାଗୀ କଲ୍ୟାଣ କାମୀ ଲୋକ ନାଟକମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଶିବଙ୍କ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶିବରାତ୍ରି, ଦଣ୍ଡନାଟ, ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରା, ଚଡ଼କ ପୂଜା, ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ, ଅଶୋକାଷ୍ଟମୀ ଆଦି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଦଣ୍ଡନାଟ ହେଉଛି ଶୈବ ଉପସନା ଭିତ୍ତିକ ଲୋକ ନାଟକ । ଚଡ଼କ ପୂଜା ଓ ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରା ଭଳି ଦଣ୍ଡନାଟରେ ମାନସିକଧାରୀମାନଙ୍କୁ ଶାରୀରିକ କଷ୍ଟ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଦଣ୍ଡ ନାଟର ପ୍ରାଚୀନତା ବିଷୟରେ ଲୋକ ରତ୍ନ ଡ଼କ୍ଟର କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ଦାସ କୁହନ୍ତି – ''ଅଷ୍ଟମ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବଧର୍ମ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ବହୁ ବୌଦ୍ଧ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ହୋଇ ରହିଲେ । ଶିବ ଆରାଧନା ଏକମାତ୍ର ମୁକ୍ତିର ପନ୍ଥା ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରାଗଲା । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ସେହି ସମୟରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ଭିତରେ

Scanned with CamScanner

ଦଣ୍ଡନାଟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବ ।'' (ଓ.ଲୋ.ଓ କାହାଣୀ – ପୃ – ୧୩) ଦଣ୍ଡ ନାଟରେ ତାନ୍ତ୍ରିକ ରୂପ ପଦ୍ଧତି ଓ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଭୌମକର କେଶରୀ ରାଜାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଶୈବ ଧର୍ମ ଓଡ଼ିଶାରେ ୩ୟ/୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ହେବାକୁ ଲାଗିଥିଲା । ଶିବ ହେଉଛନ୍ତି ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା । ତେଣୁ ସେ ଦଣ୍ଡ ନାଟରେ ଶୈବ ଶାକ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଲୋକ ଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ତେଣୁ ଦଣ୍ଡନାଟ ପାଳନକାରୀ ଶିବ, କାଳୀ, ଗଣେଷ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ନାରାୟଣ ପଞ୍ଚ ଦେବତାଙ୍କ ସ୍ତୁତି କରିଥାନ୍ତି ।

୩. ଦଣ୍ଡନାଟର ନାମକରଣ

ଦଣ୍ଡନାଟର ନାମକରଣ ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଉତ୍କଳର ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ମତରେ ''ଶିବଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ଲାଗି ମାନସିକକାରୀ ଭୋକ୍ତାମାନଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ (କଷ୍ଟ) ସହ୍ୟ ପୂର୍ବକ ତପସ୍ୟା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ ଦଣ୍ଡନାଟ ହୋଇଛି ।'' ପୁନର୍ବାର ସେ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି, ''କାମନା ଘରେ ଯେଉଁ ଦୀପ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରି ରଖାଯାଇଥାଏ । ସେଥିରୁ ପାଟ, ଦଣ୍ଡୁଆ ଓ ପାଣି ଦଣ୍ଡୁଆ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖାଁଏ ଦୀପଦଣ୍ଡ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୀପଦଣ୍ଡରୁ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଦଣ୍ଡ କୁହାଯାଇଥିବ ।'' (ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକ – ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ – ପୃ – ୩୦୭) । ଆଉ କେତେବେଳେ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଶିବଙ୍କର ମହା ପ୍ରଳୟ କାଳୀନ 'ଉଦ୍ଦଣ୍ଡ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ'ର ଅପଭ୍ରଷ୍ଟ ରୂପ ହୋଇଛି ଦଣ୍ଡ ନାଟ ।

୪. ଦଣ୍ଡ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମବିକାଶ

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ପ୍ରଚାର – ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯାନି–ଯାତ୍ରା, ବ୍ରତ ଓଷା ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ କିଛି କିଛି ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ ନିହିତ ଥାଏ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ପୁରାଣ ସମର୍ଥିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାହାଣୀ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ କବିଙ୍କ ରଚିତ 'ଦଣ୍ଡନାଟ'ଟି ଶୈବ ଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲୋକ କବିମାନେ ଦଣ୍ଡନାଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ କାହାଣୀ ଅନୁସାରେ ଶିବଙ୍କ କୃପାରୁ ମହାପରାକ୍ରମୀ ବ୍ରହ୍ମାସୁରର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତା ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମୁନି ଋଷିମାନଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ଶୋଚନୀୟ ହୋଇପଡ଼ିବାରୁ, ପ୍ରତିକାର ଲାଗି ଶିବଙ୍କ ଶରଣାପନ୍ନ ହେଲେ । ରାକ୍ଷସର ବିନାସ ନିମନ୍ତେ ଶିବ ନିଜ ଭକ୍ତ ରୁଦ୍ରବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ୧୩ ଦିନ ଲାଗି ତପସ୍ୟା କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । ରୁଦ୍ରବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ସହ ଅନ୍ୟ ୧୩ଜଣ ଶିବଭକ୍ତ ମଧ୍ୟ ଶିବଙ୍କୁ ତପସ୍ୟା କରିବାରେ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ ୧୩ ଦିନ ପରେ ରାକ୍ଷସ ବ୍ରହ୍ମାସୁରର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା । ଏହି ତେର ଜଣ ଭକ୍ତ ଶିବ–ମହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରଚାର ଲାଗି ଦଣ୍ଡବ୍ରତ ପାଳନ କରିଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ଢେଙ୍କାନାଳ, ହିନ୍ଦୋଳ, ସମ୍ବଲପୁର, ସୋନପୁର, ଅନୁଗୋଳ, ବଲାଙ୍ଗିର, ବୌଦ୍ଧ, ଫୁଲବାଣୀ, କେନ୍ଦୁଝର,ବଡ଼ମ୍ବା, ଗଞ୍ଜାମ ଓ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ଶୈବ ପୀଠମାନଙ୍କରେ ଏହି ଦଣ୍ଡ ନାଟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ସଂପ୍ରତି କଟକ ଜିଲ୍ଲାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ଏକ ଯାତ୍ରାଶକ୍ତି ପୀଠମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଯାଏ, ଯାହାକୁ ଝାମୁଯାତ୍ରା କୁହାଯାଏ । ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ ନିଷ୍ଠାବାନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ କାଳିସୀ କୁହାଯାଏ । କାଳସୀମାନେ ନିଆଁରେ ଚାଲିବା, ଚାବୁକ୍ ଦ୍ୱାରା ନିଜଶରୀରକୁ ପ୍ରହାର କରିବା, ଜିହ୍ୱାରେ କଣ୍ଟା ଫୋଡ଼ିବା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଦେବୀଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ଝଙ୍କଡ଼ରେ ଶାରଳା, କାକଟପୁରରେ ମଙ୍ଗଳା, ବାଙ୍କିରେ ଚର୍ଚ୍ଚିକା, ଆଠଗଡ଼ରେ ଭଟ୍ଟାରିକା, ପୁରୀର ରାମଚଣ୍ଡୀ ଆଦି ବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଦିନ ବହୁ ଜନସମାଗମରେ ଉକ୍ତ ଯାତ୍ରା ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ ସଂପ୍ରତି ଭୁବନେଶ୍ୱର କ୍ଲବ୍ ଅନ୍ତର୍ଗତ

Scanned with CamScanner

ମେଣ୍ଢାଶାଳ ଗ୍ରାମରେ ପ୍ରତି ବର୍ଷ ପରି ଚଳିତ ବର୍ଷ ଗ୍ରାମର ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବାଲୁଙ୍କେଶ୍ୱର ଦେବଙ୍କ ପୀଠରେ ମହାସମାହାରରେ ଦଣ୍ଡଗଡ଼ା ପର୍ବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଅଛି । ପୂଜାଦିନ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ ଦଣ୍ଡୁଆ, ପାଟ ଦଣ୍ଡୁଆମାନେ ସ୍ନାନାଦି ସମାପନ ପରେ ପାରଂପରିକ ଚଢେଇଆ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ।

୫. ଦଣ୍ଡପାଳନରେ ନୀତି ନିୟମ

ଦଣ୍ଡନାଟ ଲୋକନାଟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲେ ବି ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ ତଥା ଲୋକମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ଉପାସନାର ପାଳନ ବିଧି ଅଧିକ କଷ୍ଟ ସାଧ୍ୟ । ତେର ଜଣ ଭକ୍ତ ଏହାର ଉପାସକ ତଥା ପାଳନକର୍ତ୍ତା । ପଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତିର ୧୩ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଦଣ୍ଡନାଟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବାର ନିୟମ ରହିଛି । କେବଳ ପୁରୁଷମାନେ ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମନସ୍କାମନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲାଗି ଦଣ୍ଡ ଠାକୁରଙ୍କ ନିକଟରେ ଉଭୟ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷ ଅଧିଆ ପଡ଼ିଥାନ୍ତି । ପାଳନକର୍ତ୍ତାମାନେ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଠିନ ସଂଯମ ଓ ନିତି ନିୟମରେ କାଳତିପାତ କରିଥାନ୍ତି । ଦେହରେ ତେଲ ନ ଲଗାଇବା, ମୁଣ୍ଡ ନକୁଣ୍ଡାଇବା, ଘରକୁ ନ ଯିବା ଏହି ଦଣ୍ଡ ନାଟର ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ । ଆମିଷ ଓ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରାଜସିକ-ତାମସିକ ଖାଦ୍ୟ ବର୍ଜନ କରିବା ସହ ହର୍ବିଷାନ୍ନ ଭକ୍ଷଣ କରନ୍ତି। ଏଥିପାଇଁ ଏମାନଙ୍କୁ ଭଗତା କୁହାଯାଏ ।

୬. ଦଣ୍ଡନାଟର ସୋପାନ ଓ କଥାବସ୍ତୁ

ଦଣ୍ଡନାଟର ଦୁଇଗୋଟି ସୋପାନ ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ସୋପାନଟି ହେଉଛି : ମାନସିକ କରୁଥିବା ସାଧାରଣ ଭକ୍ତମାନେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମୟରେ ଠାକୁରଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ନିଜ ନିଜ ଘର ସମ୍ମୁଖରେ ପୂଜା ଅର୍ପଣ କରିଥାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମରୁ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମକୁ ଠାକୁରଙ୍କ କଳସ ଯାତ୍ରା କଲାବେଳେ ଭଗତାମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୁଃସାହାସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥାନ୍ତି । ଯଥା : ନିଆଁରେ ଚାଲିବା, ଦେହରେ କଣ୍ଟା ଫୋଡ଼ିବା, ମୁଣ୍ଡରେ ନଡ଼ିଆ ବାଡ଼େଇ ଭାଙ୍ଗିବା ଏହାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ।

ଦଣ୍ଡ ଯାତ୍ରାର ଦ୍ୱତୀୟ ସୋପାନ ରହିଛି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ସଂସ୍କୃତି । ଏହା ଏକ କିମ୍ବଦନ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକଥା ଅନୁଯାୟୀ ଏକ ଶବର ଚଢେୟା ଯେକି ଚଢେଇ ଧରି ନିଜର ପ୍ରତିପୋଷଣ କରେ । ଦିନେ ଶିବ-ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଭ୍ରମଣ କରୁଥିବା ଉଦ୍ୟାନରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଚଢେଇ ଧରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଠାଯୁକ୍ତ ନଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ବେଳେ ସର୍ପାଘାତରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲା । ଚଢେୟାକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ତା'ର ପତ୍ନୀ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ଶିବଙ୍କ ସେବକମାନଙ୍କଠାରୁ ସମସ୍ତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଶୁଣିବା ପରେ ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ଆକୁଳ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି । ତା'ର ପ୍ରାର୍ଥନାରେ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ଚଢେୟାକୁ ପୁନଃଜୀବନ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଦେବୀ ପାର୍ବତୀ ମହାଦେବଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଚଢେୟାକୁ ପୁର୍ନଃଜୀବନ ପ୍ରଦାନ କରି ଏହି ମାସରେ ଶିକାର ନ କରି ଅର୍ଥାତ୍ ହିଂସା ଆଚରଣ ନକରି ନିଷ୍ଠାର ସହ ବ୍ରତ ପାଳନ ପାଇଁ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରାର କଳାକାର ବା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିବ-ପାର୍ବତୀ, ଚଢେୟା-ଚଢେୟାଣୀ, ମାଳି-ମାଲ୍ୟାଣି, ଧୋବା-ଧୋବଣୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଉକ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ ୨୧ ହଳ ଓ ପଟେ ଅର୍ଥାତ୍ ୪୨+୧ ବା ସର୍ବମୋଟ ୪୩ ଜଣ ଅଭିନେତା ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଗଞ୍ଜାମ, ନୟାଗଡ଼ ଓ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଜିଲ୍ଲାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏହି ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଢୋଲ, ମହୁରୀ ଏବଂ ଗିନି ଭଳି ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟ ଉପକରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଳ ଓ ଲୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ବୋଲାଯାଇଥାଏ । ଦଣ୍ଡନାଟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯଥା : ଧୂଳି ଦଣ୍ଡ, ପାଣି ଦଣ୍ଡ, ବନ ଦଣ୍ଡ, ଅଗ୍ନି ଦଣ୍ଡ, ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ଦଣ୍ଡ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବାଦୀ ଦଣ୍ଡ ଅନ୍ୟତମ ।

Scanned with CamScanner

ବାସ୍ତବରେ ଦଣ୍ଡଯାତ୍ରା ବା ଝାମୁଯାତ୍ରା ଧର୍ମ ସଂସ୍କୃତି ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଦଣ୍ଡ ଠାକୁରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଠାକୁର ଭାବରେ ଆରାଧନା କରାଯାଇଛି ଓ ଦଣ୍ଡ ମେଲଣ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ବହୁ ଲୋକନାଟକ ତଥା ଲୋକକଳା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିରହିଛି ।

(ଗ) କଣ୍ଢେଇ ନାଚ (Puppet Dance)

୧୯୦୦ ମସିହା ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଓଡ଼ିଶାର ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ପ୍ରମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ପାଲଟିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହାକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟର ମାନ୍ୟତା ମିଳିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଗ୍ରାମୀଣ ପରଦେଶରେ ତଥା ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ପରିବେଷିତ କଣ୍ଢେଇ ନାଟକୁ ଲୋକମାନେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ମନ ଭରି ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଏହି ନାଟ ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରାବଣଛାୟା, ସୀତା ଅନସୂୟା, ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ହନୁମାନ ଚରିତ୍ର, ରାମଲୀଳା ପ୍ରଭୃତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାର ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ରହ୍ମପୁର ଓ ଗଞ୍ଜାମର କାଠ କାରିଗର କଣ୍ଢେଇ ତିଆରି କରୁଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଟିକଟ୍ ମୂଲ୍ୟ ହୋଇ ରାତିରେ ନାଟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ନାଟ ପାଇଁ ହାଲୁକା କାଠରେ ଦୁଇ ଫୁଟ୍ ଉଚ୍ଚତାର କଣ୍ଢେଇମାନ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । କଣ୍ଢେଇର ପାଦଠାରୁ ବେକ ଓ ହାତ ସମଗ୍ର ଶରୀର ଝିଲିମିଲି /ଜରିଦିଆ କପଡ଼ାରେ ଆବୃତ ହୋଇଥାଏ । ତିନୋଟି ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ଅଦ୍ଭୁତ ସଞ୍ଚାଳନରେ ଏହି କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ବାଦ୍ୟ ଆଉ ସଂଳାପର ତାଳେ ତାଳେ ଏହି ନାଟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ହାତ କଣ୍ଢେଇକୁ ହାତରେ, ସୂତା କଣ୍ଢେଇକୁ ସୂତାରେ, ଓ ବାଡ଼ି କଣ୍ଢେଇକୁ ବାଡ଼ ସାହାଯ୍ୟରେ ନଚାଯାଇ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଏ । ଏ ବିଷୟରେ ନିମ୍ନ ଭାଗରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

୧. କଣ୍ଢେଇ ପ୍ରକାର ଭେଦ

(କ) ସଖୀ କଣ୍ଢେଇ ବା ହାତ କଣ୍ଢେଇ (Hand or Glove Puppet)

ହାତ କଣ୍ଢେଇ କଣ୍ଢେଇନାଟର ପ୍ରାଚୀନତମ ରୂପ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ସଖୀ କଣ୍ଢେଇ । ହାତରେ ନଚା ଯାଉଥିବାରୁ ଏହା ପୃଥିବୀର ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳରେ ହାତ କଣ୍ଢେଇ ନାଁରେ ସୁପରିଚିତ । ମିଶର, ଗ୍ରୀସ୍, ଭାରତ, ରୋମ୍ ଆଦି ଦେଶରେ ଏହା ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଁରେ ସଖୀ କଣ୍ଢେଇ ବେଶ ପରିଚିତ । ‘‘ଇଟାଲୀରେ ଏହା ପୁଲସିନିଲା, ରୁଷରେ ପେଟ୍ରୁସ୍କୁ, ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଗୁଇଗନୋଲ, ଜର୍ମାନୀରେ କାସପର୍ଟ, ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପଞ୍ଚ ଏବଂ ଜୁ'ଡ଼ି, ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଁରେ ବିଶେଷତଃ ହିନ୍ଦୀଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ମୌ. କେଓ୍ୱାଲେ, ପୁତୁଲି, ଓଡ଼ିଶାରେ ସଖୀ କଣ୍ଢେଇ, ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗରେ ପୁତୁଲନାଚ ଭାବରେ ପରିଚିତ ।’’ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଓ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ – ଡ଼କ୍ଟର ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାସ – ପୃ – ୭୨) ଏତଦ୍ବ୍ୟତୀତ ଚୀନ୍, ବର୍ମା, ଜାପାନ, ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ ଆଦି ପ୍ରମୁଖ ଦେଶ ମାନଙ୍କରେ ଏହାର ଲୋକ ପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି ।

(ଖ) ସୂତା କଣ୍ଢେଇ (String Puppet or Marionette)

ସୂତା କଣ୍ଢେଇ ବା ଗୋପଲୀଳା କଣ୍ଢେଇ ହେଉଛି ସଖୀ କଣ୍ଢେଇର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକଶିତ ରୂପ ବା ଆଧୁନିକ ରୂପ । ଏହା କେବଳ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ସୂତା କଣ୍ଢେଇର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହା ମେରିଓନେଟ୍, ଜର୍ମାନୀରେ ହାନ୍‌ସ ୱ୍‌ଟ ଏବଂ ପୋଡ୍ରୋକେକ୍, ରୁଷରେ କାସପେରଲେ, ତୁର୍କୀରେ କାରାପୋଜ, ଫ୍ରାନ୍ସରେ ପୋଲି ଚିନେଲ୍, ଇଣ୍ଡୋନେସିଆରେ ଓୟଂ ଗୋଲେକ ପରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଁରେ ସୁପରିଚିତ । ହାତ ସାହାଯ୍ୟରେ

କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼ିକରେ ଦ୍ରୁତ ଓ ଜୀବନ୍ତ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିନଥିବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଞ୍ଚାଳକମାନେ ସୂତାକୁ ସଞ୍ଚାଳନ ମାଧ୍ୟମକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଫଳରେ କଣ୍ଢେଇ ସହିତ ସଞ୍ଚାଳନକାରୀ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନ ହେଲା ଏବଂ କଣ୍ଢେଇ ନାଟର ସରଳତମ ପଦ୍ଧତି ଧିରେ ଧିରେ ଜଟିଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଡ଼ଃ ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ମତରେ "ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଥିବା କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ, ଶିଶୁମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଗଠନ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାଦାନ, ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଚାରର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।" ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶା, ରାଜସ୍ଥାନ, ଆନ୍ଧ୍ର, କର୍ଣ୍ଣାଟକରେ ଏହା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ହେଉଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

(ଗ) ଛାୟା କଣ୍ଢେଇ ବା ରାବଣଛାୟା (Shadow Puppet)

ଛାୟା ନାଟକ ବା ଛାୟା ନୃତ୍ୟ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ପରଂପରାରେ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରାଚୀନ ବିଭବ । ଅନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିନୟ ସମୟରେ କଣ୍ଢେଇ ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ଥିବା ବେଳେ ଛାୟା କଣ୍ଢେଇ ନାଟକରେ କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କର ଛାୟା ସହିତ ତଥା ପରୋକ୍ଷ ସଂପର୍କ ଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ କଣ୍ଢେଇର ନାଟ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଦେଖନ୍ତି ଛାଇର ନାଟ ।

କଣ୍ଢେଇ ନାଟର ପରଂପରା କେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହା ସଠିକ୍ ଭାବରେ କହି ହେବ ନାହିଁ । ସଂପ୍ରତି ଚୀନ, ଭାରତ, ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ, ଜାପାନ, କୋରିଆ, ତୁର୍କୀ, ଗ୍ରୀସ୍, ଫ୍ରାନ୍ସ, ଇଟାଲୀ, ଜର୍ମାନୀ ଆଦି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ରୂପେ ଛାୟା ନାଟକ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ଭାରତରେ ଛାୟା ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ସୁପ୍ରାଚୀନ। ବ୍ୟାସକୃତ ମହାଭାରତରେ 'ରୂପୋମ୍ ଜୀବନମ୍' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । 'ରୂପୋମ୍ ଜୀବନମ୍'ର ଅର୍ଥ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକରେ ଛାୟା ନାଟକର ଅନ୍ୟନାମ ଜଳମଣ୍ଡପିକା । ସେ କାଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଧଳା ପରଦାଟିଏ ଟଙ୍ଗା ଯାଉଥିଲା । ଚର୍ମରେ ତିଆରି ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ପାରିଷଦ ବର୍ଗମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସଞ୍ଚାଳକମାନେ ପରଦା ପଛରେ ସଞ୍ଚାଳନ କରୁଥିଲେ ।

(ଘ) ବାଡ଼ି କଣ୍ଢେଇ (Rot Puppet)

ବାଡ଼ି କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ହାତ କଣ୍ଢେଇ ନାଟର ବିକଶିତ ରୂପ । ବାଡ଼ି ବା କାଠି ସାହାଯ୍ୟରେ ସଞ୍ଚାଳକ କଣ୍ଢେଇ ପରିଚାଳନା କରୁଥିବାରୁ ଏହା ବାଡ଼ି କଣ୍ଢେଇ ଭାବରେ ହିଁ ପରିଚିତ । କଣ୍ଢେଇର ତଳ ଭାଗରେ ଗୋଲାକାର ବାଡ଼ି ଶକ୍ତ ଭାବରେ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସଞ୍ଚାଳକ ବାଡ଼ିକୁ ହାତ ମୁଠାରେ ଧରି ଉପରେ ଥିବା କଣ୍ଢେଇକୁ ନଚାଏ । ମାତ୍ର ଏ ପ୍ରକାରର ନାଟ ଯୌଗିକ ବା ମିଶ୍ର (Composit) ରୀତର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । କଣ୍ଢେଇର ସଞ୍ଚାଳନ ପାଇଁ ଉଭୟ ବାଡ଼ି ଏବଂ ସୂତାର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କଣ୍ଢେଇର ହାତ ଓ ମୁଣ୍ଡରୁ ସରୁ ସୂତାମାନ ନିମ୍ନ ଭାଗକୁ ଲମ୍ବି ଆସିଥାନ୍ତି । ସୂତାଗୁଡ଼ିକ ମୁଦିଆରେ ଯୋଡ଼ାଯାଇଥାଏ । ମୁଦିଆଗୁଡ଼ିକ ସଞ୍ଚାଳକ ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ପଶିଥାଏ ବା Set କରାଯାଇଥାଏ । ସଞ୍ଚାଳକ ଆଙ୍ଗୁଳି ଓ ସୂତା ସାହାଯ୍ୟରେ କଣ୍ଢେଇର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ ପରିଚାଳନା କରେ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଦେହର ଗତି ମୁଖ୍ୟତଃ ବାଡ଼ି ସାହାଯ୍ୟରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଭାରତର ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗରେ ଏହା ପୁତୁଲି ନାଚ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ବାଡ଼ି କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ଭାବରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଚୀନ, ଜାପାନ, ବର୍ମା, ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ, ଆଦି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ନାଟର ଆଦର ରହିଛି । ବିଶେଷତଃ ଜାପାନାର ବାନରାକୁ ଏବଂ ଜାଭାର ୱାୟଂ ଗୋଲେକକୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ କାଠି କଣ୍ଢେଇ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ସୂତା କଣ୍ଢେଇ ଅପେକ୍ଷା କାଠି କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

Scanned with CamScanner

୨. ଗଠନ ରୀତି

ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼ିକ ଜୈବ ଓ ଅଜୈବ ପଦାର୍ଥରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ହାଲୁକା ଓ ସୁଖିଲା କାଠ, କାଠ ମଣ୍ଡ, କାଚ ଗୁଣ୍ଡ, ମୋଟାକାଗଜ (Card Board), ପଟି, କାଗଜ ମଣ୍ଡ, ଛିଣ୍ଡାକନା, ବାଉଁଶ ପାତିଆ, ଝୁଟା, କାଠି ଏବଂ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କର ଚମଡ଼ାରେ କଣ୍ଢେଇ ଦେହର ଛାଞ୍ଚ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ଭାରତବର୍ଷରେ ପାଳଧୁଆ, କୁମ୍ଭୀ, ଗମ୍ଭାରୀ, ଶାଗୁଆନ୍, ବାଉଁଶପାତିଆ, ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଇନ୍ ଜାତୀୟ କାଠରେ ସୂତା ଓ ବାଡ଼ି କଣ୍ଢେଇର ଚରିତ୍ରମାନେ ତିଆରି ହୋଇଥାନ୍ତି । ଉପଯୁକ୍ତ କାଠଗୁଡ଼ିକ ନରମା, ହାଲୁକା, ଚିକ୍କଣ ହୋଇଥିଲେ ଦୀର୍ଘକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇରହିଥାଏ । ଆମ ଭାରତୀୟ କାରିଗରମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସୁନ୍ଦର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ସଂପନ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି ପାଇଁ ଗମ୍ଭାରୀ, ଶାଗୁଆନ୍ ଆଦି କାଠ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ସୂତା ଓ ହାତ କଣ୍ଢେଇ ନାଟର କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼ିକ କାଠ ପରିବର୍ତ୍ତେ କନା, କାଗଜ, କାଗଜ ମଣ୍ଡ, କାଠ ମଣ୍ଡ, କାଠି ଗୁଣ୍ଡ, ଟେନିସ୍‌ବଲ ଓ ଫୁଟବଲର ବ୍ଲାଡର, ଟିଣ, ଲୁହାତାର, କାଠି, ତୂଳା ଏବଂ ଅଠା ସାହାଯ୍ୟରେ ତିଆରି କରାଯାଇଛି । ଏହା କାଠ କଣ୍ଢେଇ ତୁଳନାରେ ହାଲୁକା ହୋଇଥିବାରୁ ଦ୍ରୁତ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବା ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ଅଳ୍ପବ୍ୟୟରେ ଏହି କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼ିକ ତିଆରି ହେବା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

କାଠ କଣ୍ଢେଇ ଗଠନ ସଂପର୍କରେ ଡ଼ଃ ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାସ ତାଙ୍କ 'ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଓ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ' ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ''କାଠ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଜୈବି ତଥା ଅଜୈବ ଉପାଦାନରେ ତିଆରି କଣ୍ଢେଇ ଗଠନ ରୀତି ପୃଥିବୀର ସବୁଠାରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ହାତ, ଗୋଡ଼, ମୁଣ୍ଡ ଓ ଗଣ୍ଡି ଭେଦରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଣ୍ଢେଇକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ କଣ୍ଢେଇର ମୁଣ୍ଡ ଏବଂ ଗଣ୍ଡିକୁ ଦୁଇ ଖଣ୍ଡି କାଠରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ତିଆରି କରାଯାଇ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଖଣ୍ଡିଏ କାଠରେ ମୁଣ୍ଡ ଏବଂ ଗଣ୍ଡିକୁ ତିଆରି କରାଯାଏ । କେତେକ କଣ୍ଢେଇର ହାତ, ବାହୁ ପାଖରୁ କହୁଣି ଏବଂ କହୁଣିଠାରୁ ଆଙ୍ଗୁଠି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ହାତକୁ ଖଣ୍ଡିଏ ମାତ୍ର କାଠରେ ତିଆରି କରାଯାଏ । ତିଆରିରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିଥାନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀମାନେ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ତିଆରି ଅଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନେ ବେଶ୍ ଚତୁରତାର ସହିତ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଥାନ୍ତି ଶରୀର ଗଣ୍ଡି ସହିତ । ଅଙ୍ଗର ଉପରିଭାଗରେ ଖୋପ ଥାଏ ଏବଂ ତାର ନିମ୍ନାଂଶକୁ ଖୋପ ଭିତରେ ଖଞ୍ଜି ଦେଇ ସୂତା, ସରୁ ଲୁହାତାର, ପେଚ ବା କଣ୍ଟା ସାହାଯ୍ୟରେ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଏ । ଫଳରେ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ସଞ୍ଚାଳିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ପଛରେ ଗୋଲାକାର ବୁନ୍ଦିଆମାନ ଶକ୍ତ ଭାବରେ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଥାଏ ଏବଂ ବୁନ୍ଦିଆଠାରୁ ସୂତାମାନ ଟାଣି ନିଆଯାଇଥାଏ ମଞ୍ଚର ଉପର ବା ତଳେ ଥିବା ସଞ୍ଚାଳନ ଯନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ବାଡ଼ି - କଣ୍ଢେଇର ନିମ୍ନାଶଂରେ ଗୋଲାକାର ବାଡ଼ି ଶକ୍ତଭାବରେ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଥାଏ । କଣ୍ଢେଇ ଚାଳନ କାଳରେ ଦର୍ଶକମାନେ ବାଡ଼ିକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।'' (ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଓ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ–ଡ଼ଃ ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାସ, ପୃ - ୬୩–୬୪)

୩. କଥାବସ୍ତୁ

କଣ୍ଢେଇ ନାଟ (ହାତ, ସୂତା, ଛାୟା, ବାଡ଼ି କଣ୍ଢେଇ) ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ (ମହାଭାରତ ଓ ରମାୟଣ) ପୁରାଣ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତି କରି କାହାଣୀମାନ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ବିଷୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରେମ, ବିରହ, ମିଳନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯାବତୀୟ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସାହାସ, ବୀରତ୍ୱ, ଭକ୍ତିମତ୍ତା, ଉଦାରତା ସବୁ କିଛିରେ ନାଟକୀୟତା ଭରି ଦେବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ

Scanned with CamScanner

ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି । ଧିରେ ଧିରେ କଥାବସ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀର କାହାଣୀ, ଫାଣ୍ଟାସି, ପରୀକଥା, ଇତିହାସ, ରୋମାନ୍ସ, ଲୋକକଥା ଓ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ।

୪. ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ବା ଚରିତ୍ର

ସଂଳାପ, ଅଭିନୟ ଓ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ନାଟକରେ ପୁରାଣ, କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର, ଆଧାରିତ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ବିଷୟର ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ପୁରାଣ ଓ ମହାକାବ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି - ଦେବାଦେବୀ, ରାଜାରାଣୀ, ରାଜପୁତ୍ର, ରାଜକନ୍ୟା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି, ରାଜଦରବାରୀ, ଅପସରା, ଗନ୍ଧର୍ବ, କିନ୍ନରୀ, ଅସୁର, ଅସୁରୀ ଆଦି ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର । ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଋଷି, ଋଷି ପତ୍ନୀ, ସୂତ୍ରଧର, ବିଦୂଷକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଦାସଦାସୀ, ସେବାକାରୀ ଓ ସେବାକାରିଣୀ ଅନ୍ୟତମ । ସମୟାନୁଯାୟୀ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସନ୍ତି । କୃଷକ, ଶ୍ରମିକ, ରଜକ, ନାପିତ, ଶବର-ଶବରୁଣୀ, କେଳା-କେଳୁଣୀ, ଗଉଡ଼-ଗଉଡୁଣୀ, ଚମାର ପରି ନିମ୍ନ ବର୍ଗ ଏବଂ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶର ଚରିତ୍ର ଆଦି ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

୫. ଗୀତ ଓ ବଚନିକା ବା ସଂଳାପ

ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ ଓ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ କାହାଣୀ ଏବଂ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଉଭୟ ସଂଳାପ, ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟରେ ଅଳ୍ପ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ କଣ୍ଢେଇ ନାଟରେ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ବା ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । କଣ୍ଢେଇ ନାଟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ତୁଣ୍ଡରେ ସଂଳାପ କହନ୍ତି ନାହିଁ କି ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଓ ଗାୟକ କାର୍ଯ୍ୟ ପରିଚାଳନା କରନ୍ତି ସଞ୍ଚାଳକ, କଥକ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସହଯୋଗୀମାନେ। ଉକ୍ତ ନାଟ୍ୟର ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା ଗୀତ ବା କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ । ଗୀତ ଓ ସଂଗୀତ ଯେପରି ନାଟକର ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର । ଗୀତ ଛନ୍ଦର ତାଳେ ତାଳେ ଚରତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ ଛଳରେ ପରଂପରାକୁ ବଜାୟ ରଖିବା ସହିତ ସମାଜକୁ ନାନା ପ୍ରକାର ଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କାଯାଇଥାଏ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଲୋକଗୀତ, ପ୍ରହେଳିକା, ଢଗଢମାଳିକୁ ମଧ୍ୟ ବେଶ ଚମତ୍କାର ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ସଙ୍ଗୀତ ହେଲା :

୧. "ପୋଖରୀ ନୀଳକଇଁ
    ପୁନେଇ ରାତିତ ପାହି ଯାଉ ଅଛି
ଘୋଡ଼ା ମୋର ଯାଇ ନାହିଁ ।"

୨. "ନଣ୍ଡା ବରଗଛ ଛାଇ
    କି ଘର କରିବି ନାଣ୍ଡିକୁ ନେଇ ଲୋ
ନାଣ୍ଡି ମୋ ବିନ୍ଧଣା ଗାଇ ।"

୩. "ବାଟରେ ମାଇଲି ବୋଡ଼ା,
    ରାତିରେ ନଚାଏ ଚଇତି ଘୋଡ଼ା
ମୁଁ ଦିନରେ କୁଟଇ ଚୁଡ଼ା ।"

Scanned with CamScanner

୬. ବାଦ୍ୟ

କର୍ଣ୍ଣ – ମନକୁ ଅଭିମୋହିତ କରିବାରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅତୀତରେ ଲୋକଗୀତ ଓ ନାଟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ଧୂମ୍‌ସା ଓ ମହୁରି ଜାତୀୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଥିଲା କଣ୍ଢେଇ ନାଟର ମୁଖ୍ୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର । ସମାୟାନୁସାରେ ଧୂମସା ଓ ମହୁରି ଜାତୀୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଥିଲା କଣ୍ଢେଇ ନାଟର ମୁଖ୍ୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର । ସମାୟାନୁସାରେ ଧୂମସା ଓ ମହୁରିର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ଢୋଲ, ଢୋଲକି ଓ ବଂଶୀ । ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅଧିକ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ଗିନି, ଖଞ୍ଜଣି, ରାମ କାଠି, ହାରମୋନିୟମ, ମୃଦଙ୍ଗମ୍, ତୁବିତବାଲା, ଯୋଡ଼ି ନାଗରା ଆଦି ବାଦ୍ୟକୁ ବ୍ୟବହାର ହେବାକୁ ଲାଗିଲାଣି । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଲୋକମାନଙ୍କର ରୁଚିର ଆଗ୍ରହକୁ ସମତା ରକ୍ଷା କରି ନାଟର ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିଛି ଆଧୁନିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ତଥା ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଯନ୍ତ୍ର । ବେହେଲା, ଗୀଟାର, ସୀତାର, ବେଞ୍ଜୁ, କ୍ୟାସିଓ ପରି ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତାର ଯନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ଓ ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କର ଆକୃଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧିପାଇଛି ।

୭. ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ

କଣ୍ଢେଇ ନାଟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଉ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରାୟ ସମାନ । କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ମୁଖ୍ୟତଃ ମୁକ୍ତ ଓ ଆବଦ୍ଧ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ହାତ କଣ୍ଢେଇ ବା ସଖୀ କଣ୍ଢେଇ ପରିବେଷଣ ଭୂମି ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ ସହ ତୁଳନୀୟ । ଏଥିରେ ଜଣେ ମାତ୍ର ସଞ୍ଚାଳକ କଣ୍ଢେଇ ଭିତରୁ ବା ପଛରେ ଥିବା ପୋଲା ଅଂଶରେ ହାତ ପୂରାଇ ତା'ର ଆଙ୍ଗୁଳି ସାହାଯ୍ୟରେ କଣ୍ଢେଇର ମୁଣ୍ଡ ଓ ଦୁଇ ହାତକୁ ସଞ୍ଚାଳନ କରିଥାଏ । ନାଟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ କୌଣସି ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ କିମ୍ବା ମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ସହର ବଜାରରେ ଯେକୌଣସି ଜନଗହଳି ଅଞ୍ଚଳ, ଛକ ଜଗା, ଗ୍ରାମର ମନ୍ଦିର ପାଖ ଛକ, ଯେକୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରାମୀଣଙ୍କର ଦାଣ୍ଡରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥାଏ । କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ଯେଉଁଠି ପରିବେଷଣ ହୁଏ, ତାହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ଏବଂ ତାର ସମ୍ମୁଖରେ ରହିଥାନ୍ତି ଲୋକ ମଣ୍ଡଳୀ ତଥା ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏ ହେଉଛି Street Theatre ବା Third Theatre ସଂପ୍ରତି ହାତ କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ପରିବେଷଣ ରୀତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ସଞ୍ଚାଳକଙ୍କ ଆଗରେ ପରଦା ଟାଙ୍ଗିଦିଆଯାଇଛି । ପରଦା ପଛରେ ସଞ୍ଚାଳକ ଲୁଚି ରହି କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି ।

୮. ଶୈଳୀ ପରିବେଷଣ

କଣ୍ଢେଇ ନାଟରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ପରିବେଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା : ୧. ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ସହିତ ଏବଂ ୨. ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ବିହୀନ । ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଘୋଡ଼ାନାଟ, ରାଜାରାଣୀ, ଷଣ୍ଢ ନାଟ, ବାଘ ନାଟ, ଆଦି ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ଚାରିପଟେ ଲୋକେ ବସି କରି ଏହି ନାଟକୁ ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ପଟ୍ଟ ବା ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟର ବ୍ୟବହାର କରାଯିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥାଏ । କେଳା ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ ଗାଁ ଗହଳିରେ ସଖୀନାଟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ବେତର ପଲ୍ଲୀ, କଞ୍ଚଣା ଆଦି ଅଞ୍ଚଳରେ ଷଣ୍ଢ ଏବଂ ବାଘନାଟର ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ବାଘ ନାଟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ଶତପଥୀ କୁହନ୍ତି :–"ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଶାର ବାଘନାଟ ପରଂପରାରେ କେତେକ ମୌଳିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ତିନି ପ୍ରକାର ବାଘ ନାଟ ପ୍ରଚଳିତ ଯଥା :- ଏକକ, ଦ୍ୱୈତ ଓ ବହୁଯୋଧିକ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ବାଘ ରଙ୍ଗାକୃତି ସଦୃଶ ନିଜକୁ ଚିତ୍ରିତ କରି ବାଘର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀକୁ ଅନୁକରଣ କରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶୈଳୀରେ ଏକ ବିରାଟ ବାଘାକୃତି (ପ୍ରାୟ ୧୦ ଫୁଟ୍ ଲମ୍ବ ଓ ୬ ଫୁଟ୍ ଉଚ୍ଚ) ମଧ୍ୟରେ

Scanned with CamScanner

ଦୁଇଜଣ ପ୍ରବେଶ କରି ଜଙ୍ଗଲୀ ବାଘର ଆଚର ବ୍ୟବହାର ଓ ଆଚରଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଶେଷୋକ୍ତ ବାଘନାଚର ଢଙ୍ଗେ ବାଘ ବେଶରେ ସଜ୍ଜିତ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ୫ ଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଲୁହାଶିକୁଳି (ବା ମୋଟା ଦଉଡି) ଦ୍ୱାରା ବାଘବେଶୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଣ୍ଟାକୁ ବନ୍ଧନ କରି ନାଚନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ଏହା ଶିକାର କାଳୀନ ନୃତ୍ୟକୁ ସୂଚାଏ ।'' (ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା : ବାଘନାଚ, ପୃଷ୍ଠା - ୩୦୯-୩୧୦, ସଂ-କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ) ବାଘ ନାଚରେ ବ୍ୟବହୃତ ମୁଖା, ଗାଲିସ୍, ବାହୁ ଆଦି କାଗଜ ଖୋଳ, ଚମଡ଼ା, ଟିଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ ।

ଗୋପଲୀଳା, ରାବଣଛାୟା ପ୍ରଭୃତିରେ ବହୁବିଧ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ମଞ୍ଚକୁ ଶାଢ଼ୀ ବା କପଡ଼ା ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ମୟୂର ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ବାଡ଼ ମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅତୀତରେ ରାବଣ ଛାୟାର ମଞ୍ଚ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଥିଲା । କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ଗବେଷକ ଡକ୍ଟର ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାଶଙ୍କ ମତରେ :- ''ରାବଣ ଛାୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମିତ୍ତ ପରିକଳ୍ପିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପୃଥିବୀର ଛାୟା ନାଟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଅନୁରୂପ । ମାତ୍ର ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି । ଅତୀତରେ ଚାରିଖଣ୍ଡ ଲମ୍ବା ବାଉଁଶ ଅଥବା ଗୋଲାକାର କାଠ ଖଣ୍ଡ ଲମ୍ବ ଭାବରେ ମାଟି ଉପରେ ଆୟତକାରରେ ପୋତି ଦିଆଯାଉଥିଲା । କ୍ଷେତ୍ରର ତିନ ପାଖକୁ ପ୍ରାୟ ପୁରୁଷେ ଉଚ୍ଚର ରଙ୍ଗିନ କନା ସାହାଯ୍ୟରେ ବେଢ଼ାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ମଞ୍ଚର ଆଗ ପାଖର ତଳ ଭାଗରେ ଏକ ମସିଣା ଅଥବା ସଭପ ଏବଂ ଉପର ଭାଗରେ ଏକ ଧଳା ପରଦା ଟାଙ୍ଗି ଦିଆଯାଉଥିଲା । ମସିଣା ଓ ଧଳା ପରଦାର ଲମ୍ବ ଓ ଚଉଡ଼ା ଥିଲା ଯଥା କ୍ରମେ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଫୁଟ ଓ ତିନିଫୁଟ୍ । ମଞ୍ଚର ଉପର ପ୍ରାୟ ଖୋଲା ରହୁଥିଲା । ×××ସଂପ୍ରତି ରାବଣଛାୟା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆକାରରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ବଡ଼ କରାଯାଇଛି । ଏହାକୁ ପ୍ରାୟ ଆଠଫୁଟ୍ ବାହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଘନକ୍ଷେତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ । କ୍ଷେତ୍ର ତିଆରି କରିବା ଲାଗି ପ୍ରାୟ ଏକ ଇଞ୍ଚ ଗୋଲେଇ ଲୁହା ପାଇପ୍ ଅଥବା କାଠବାଡ଼ି ଏବଂ ଏହାର ତିନିପାଖ ଓ ଆଗପାଖର ତଳ ଆଡୁ ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ ଘୋଡାଇବା ଲାଗି ମୋଟା ନୀଳ ଅଥବା କଳାରଙ୍ଗ ଓ ଉପର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ ଲାଗି ପ୍ରାୟ ଆଠଫୁଟ୍ ଲମ୍ବ ଓ ଚାରିଫୁଟ୍ ଚଉଡ଼ାର ଧଳା ରଙ୍ଗର କପଡ଼ା ଏବଂ ଆଲୋକ ଉତ୍ସ ଭାବରେ ଦୀପ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଇଲେକ୍ଟ୍ରିକ୍ ବଲ୍‌ବ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି ।'' (ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟକ : ରାବଣଛାୟା, ପୃ-୩୪୭-୩୪୮, ପ୍ର. ୧୯୯୪, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର) ।

୯. ଆଲୋକ ସଂପାତ

ନାଟକର ମେକ୍‌ଅପ୍, ମିଉଜିକ୍, ସଂଳାପ ଆଦିଭଳି ଆଲୋକ ସଂପାତ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । ଆଲୋକ ନାଟକର ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଏ । ଏହା ମନର ଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଆଲୋକର ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର ନାଟକ ପାଇଁ ସଫଳତା ଆଣି ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ସବୁ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଆଲୋକ ସଞ୍ଚାଳନକାରୀ ମଧ୍ୟ-ପରିଚାଳନ କାଳରେ ଆଲୋକର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ସୂତା କଣ୍ଢେଇ ନାଚରେ ଆଲୋକ ସଜ୍ଜା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ସୂତା କଣ୍ଢେଇଗୁଡିକ କଳାସୂତା ମାଧ୍ୟମରେ ନଚାଯାଏ । ସଞ୍ଚାଳକମାନେ ସୂତାଗୁଡିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୂରରେ ରଖିବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ହାଲୁକା ଆଲୋକ ବା ସ୍ୱଳ୍ପାଲୋକିତ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଅତୀତରେ ଦୀପ, ଜଡାତେଲର ବଳିଆ, ଶିଶୁକାଠର ହୁଳା, ଚର୍ବିର ବତୀ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲଣ୍ଠନ, ପେଟ୍ରୋମାକ୍ସ, ଆଲୋକର ଉତ୍ସଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାବେଳେ ସଂପ୍ରତି ବିଦ୍ୟୁତ ଆଲୋକ ସରଞ୍ଜାମ

Scanned with CamScanner

ବ୍ୟବହାର ହେବାକୁ ଲାଗିଲାଣି। ସାଇକ୍ଲୋରମା (ଧଳା ପରଦା) ସାହାଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦେହରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଆଲୋକର ମାୟା ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରୁଛନ୍ତି। ଆଲୋକ ସଂଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମାନସିକ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା।

କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶେଷ କରି ବାଲେଶ୍ୱର, କଟକ, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, ଭଦ୍ରକ, ଯାଜପୁର, କୋରାପୁଟ, କେନ୍ଦୁଝର, କଳାହାଣ୍ଡି, ଫୁଲବାଣୀ ତଥା ରାଜ୍ୟ ବାହାର ଟାଟା, ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ, ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ, ଛତିଶଗଡ଼ ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇପାରିଛି। ଏହି ନାଚର ଅବଧି ୩ ଘଣ୍ଟା ହୋଇଥାଏ। ପୂର୍ବରୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା ବେଳେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବାରିକ, ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଓ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ବିଷୟକୁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନିତ କରାଯାଉଛି। କିନ୍ତୁ ଆର୍ଥିକ ସଂକଟ ଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଅଭାବରୁ ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ଲୀନହେବାକୁ ବସିଲାଣି। ସଂପ୍ରତି ଟି.ଭି. ଓ ସିନେମା ଯୁଗରେ ଏହି କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ। ସେହିପରି ଆଧୁନିକ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟା ରହିଛି। ଏହି କଣ୍ଢେଇ ନାଟ ବିଶେଷ କରି ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଇଡିହ ଗ୍ରାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା କଥା ପଢ଼ିଛି। ସରକାର ଯଦି ଏହିନୃତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦିଅନ୍ତି ତେବେ ଏହା ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଯିବ - ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ।

(ଘ) ଧନୁଯାତ୍ରା

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ ପରମ୍ପରା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ଦେବ ଦେବୀମାନଙ୍କ ଶୋଭାଯାତ୍ରା କାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟରୁ 'ଯାତ୍ରା' ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ରଥଯାତ୍ରା, ଦୋଳାଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଶାର ଜନମାନସରେ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଦଣ୍ଡ ନାଟ, ଘୋଡ଼ା ନାଚ, ଦାସ କାଠିଆ, ପାଲା, ଡ଼ାଲଖାଇ, କାଳିକା, ପାଟୁଆ, କରମା, ରାମଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ମୋଗଲ ତାମସା, ରାବଣଛାୟା, କଣ୍ଢେଇ ନାଚ, ଗୀତି ନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ ଆଦି ଲୋକ ନାଟକର ମିଶ୍ର ସାଧନରୁ ଆଜିର ଯାତ୍ରା ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ 'ଯାତ୍ରା' କହିଲେ ଦୂରପଥ ଗମନ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିଥାଉ ବା ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେବଦେବୀ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା 'ନାଟ ମଣ୍ଡପ' 'ଚଉତରା' ଏବଂ 'ବେଦୀ' ମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦିତ ହେଉଥିଲା । ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜାମାନେ କଳାପ୍ରିୟ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରିୟ ଥିଲେ ବୋଲି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଖଣ୍ଡଗିରି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରୁ ଏହାର ଠୋସ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ବରଗଡ଼ର ଧନୁଯାତ୍ରା ଆମ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରାର କୋଠ ସଂପତ୍ତି । ସମ୍ବଲପୁରର ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ ଯାତ୍ରା ଯେପରି ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ, ପୁରୀର ରଥଯାତ୍ରା , କଟକର ବାଲିଯାତ୍ରା ପରି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବରଗଡ଼ର 'ଧନୁଯାତ୍ରା' ସର୍ବବ୍ୟାପକ । ବିଶ୍ୱର ସର୍ବ ବୃହତ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ଯାତ୍ରା ହେଉଛି ଧନୁଯାତ୍ରା । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପାଳିତ ହେଉଥିବା ଯାତ୍ରା ନୌଟଙ୍କି, ସୁଆଙ୍ଗ ତାମ୍ସା , ଆଦି ଭଳି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଳିତ ଧନୁଯାତ୍ରା ଏକ ନିଆର ସ୍ୱାଦ ବହନ କରେ । ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକାଳ ଧରି ଏହି ଯାତ୍ରା ଜନ ଜୀବନକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛି ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ, ଧନୁଯାତ୍ରା, ରଥଯାତ୍ରା, ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ମେଳା ଯାତ୍ରା, ଦଣ୍ଡ ଯାତ୍ରା, ବରଗଡ଼ର ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ବିଶ୍ୱର ସର୍ବବୃହତ ଯାତ୍ରା । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ୨୦ ରାତି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଉତ୍ସବ ଇତ୍ୟାଦି ଏହା ୧୦ ରାତି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ବୃନ୍ଦାବନ ଓ ମଥୁରାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାସଲୀଳା ଓ ରାମଲୀଳା ୭ ଦିନରୁ ୯ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ଭୂମିଦାନୀ ଓ ବୃନ୍ଦାବନୀ ଭାଗବତ ମେଳା ୫ ରାତି ଧରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ରଥଯାତ୍ରା ୯ ଦିନ ଧରି ବହୁ ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ପାଳିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ବରଗଡ଼ର ଧନୁଯାତ୍ରାର ଅବଧି ଉକ୍ତ ସମସ୍ତ ଯାତ୍ରାର ଅବଧିଠାରୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥାତ୍ ଧନୁଯାତ୍ରା ୧୧ ଦିନ ଧରି ପାଳିତ ହୁଏ ।

୧. ଧନୁଯାତ୍ରାର ଅର୍ଥ

"ଏହି ଯାତ୍ରାର ମୂଳ ଅର୍ଥ 'ଧନୁ'କୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । 'ଧନୁ' ହେଉଛି ପୁରୁଷତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ଓ ଆଭୂଷଣ । ପୁରାଣରେ ବୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ରାଜ୍ୟ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଧନୁ ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାରଙ୍ଗ, ଶ୍ରୀ ରାମଙ୍କ କୋଦଣ୍ଡ, ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଗାଣ୍ଡିବ ଧନୁ ଇତ୍ୟାଦି ଶୌର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । କଂସର ପ୍ରାଣ ଶକ୍ତି ଧନୁକୁ କେହି ଭାଙ୍ଗି ନ ପାରିବାର ଦର୍ପ ରଖିଥିବାରୁ ଏହା 'ଧନୁଯାତ୍ରା' ନାମରେ ନାମିତ ।" (ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା : ବିଶ୍ୱର ସର୍ବ ବୃହତ୍ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ଲୋକନାଟକ ବରଗଡ଼ର 'ଧନୁଯାତ୍ରା', ପୃ-୩୭୪-୩୭୫, ସଂ. କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ - ପୁ. ୨୦୦୧ ।)

ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପୌଷ ମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଚତୁର୍ଥୀଠାରୁ ପୂଜା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ଦିନ ଏହା ଉଦ୍‌ଯାପିତ ହୁଏ । ପୌଷ ମାସରେ ଅନ୍ୟ ନାମ 'ଧନୁମାସ' । ତେଣୁ ଏହି ଯାତ୍ରା ଧନୁ ମାସରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଆୟୋଜନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହା 'ଧନୁଯାତ୍ରା' ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଏହି ଯାତ୍ରା ଅବସରରେ ସାରା ବରଗଡ଼ ସହର ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠେ । ବରଗଡ଼ ସହର ମଥୁରା ନଗରୀରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସହର ଉପକଣ୍ଠ ଅମ୍ବାପାଲି ହୁଏ ଗୋପପୁର ଏବଂ ସହର କଡ଼େ କଡ଼େ ବହି ଯାଉଥିବା ଚିରସ୍ରୋତା ନଦୀ ଜୀରା ହୁଏ ଯମୁନା ନଦୀ । ଏହା ହେଉଛି ବିଶ୍ୱର ସର୍ବବୃହତ ଲୋକ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଖଳନାୟକ କଂସ ହେଉଛି ନାୟକ ନୁହେଁ ମହାନାୟକ ।

୨. ଧନୁ ଯାତ୍ରାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ସମଗ୍ର ବରଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ୧୯୧୦ ମସିହାରେ ମହନ୍ତ ଭଗବତୀ ଚରଣ ଦାସ ବରଗଡ଼ରେ ରାମଜୀ ମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ରାମଲୀଳା ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ପୌଷମାସ ଶୁକ୍ଳ ପକ୍ଷ ପଞ୍ଚମୀ ତିଥିରୁ ପୌଷ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ୧୧ ଦିନ ଧରି ଏହି ଯାତ୍ରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଯାତ୍ରାରେ ହରିବଂଶ ପୁରାଣର କଥାବସ୍ତୁ ସହ ବିଭିନ୍ନ କୃଷ୍ଣ ସଂପର୍କରେ ଲୀଳା ଅଭିନୟ ହେବା ସହ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା, ହିନ୍ଦୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ୧୯୧୫ ମସିହା ପରଠାରୁ ବରଗଡ଼ରେ ଧନୁଯାତ୍ରା ଆଡ଼ମ୍ବର ପାଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ୧୯୪୭ ମସିହା ପରେ ପରେ ଏହା ଯୋଜନା ଏବଂ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ପୌଷ ମାସରେ ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ପାଳିତ ହୋଇଆସୁଛି । ଶୁଣାଯାଏ, ଉଚିଳ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଦେଖି ବରଗଡ଼ର କେତକ ଆଗ୍ରହୀ ଯୁବକ ସେତେବେଳେ ଧନୁଯାତ୍ରାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତରେ "୧୯୪୭ ମସିହା ପରଠାରୁ

Scanned with CamScanner

ଆମ୍ବାପଲ୍ଲୀର ଗୋପଲୀଳା ବା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟ ଲୀଳା ପୌଷ ଶୁକ୍ଳ ପଞ୍ଚମୀ ତିଥିରୁ ଗୋପଲୀଳା ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଧନୁଯାତ୍ରାର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।'' (ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା, ସଂ-କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ - ପୃ - ୩୭୩) ପୂର୍ବରୁ ଏହା ୧୬ ଦିନ ଧରି ଚାଲୁଥିଲା । ପରେ ଏହା ୧୫ ଦିନ ହେଲା । ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ଚୀନ -ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ଯୋଗୁଁ ଏହା ୧୨ ଦିନ ପାଳନ କରାଗଲା । ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ଯୋଗୁଁ ଏହା ୧୧ ଦିନ ଧରି ପାଳିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଚମରୁ ଦାଶ, କାଙ୍ଗାଳି ନାୟକ, ଛାଲ ମାଷ୍ଟ୍ରେ, ଋଷଭ କର, ତିଲ ପ୍ରଧାନ, ଭୋଲା ପ୍ରଧାନ, ବୃନ୍ଦାବନ କାଶି, ଅପର୍ତ୍ତି ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କପିଳ ଦାଶ, ନୀଳମଣି ପୂଜାରୀ, କିଶାନ ଡ୍ରାଇଭର, ବିପିନ ସାହୁ, ବୃନ୍ଦାବନ ବିଶି, ରଘୁନାଥ ଦାସ ଆଦି ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ଓ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଧନୁଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

୩. ବିଷୟବସ୍ତୁ

ବରଗଡ଼ର ଧନୁଯାତ୍ରା ଏକ ସାର୍ଥକ ଲୋକ ନାଟକ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଲୋକରୁଚି-ଲୋକ ଚଳଣି-ଲୋକ ପରଂପରା-ଲୋକ ବାଦ୍ୟ-ଲୋକ କଥା-ଲୋକ ଗୀତ-ଲୋକ ଦୃଶ୍ୟ ଯେତିକି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟଦା ସଂପନ୍ନ ରକ୍ଷା କରେ ଏହି ଯାତ୍ରାର ଧାର୍ମିକ ପରମ୍ପରାର ଅଭିନୟ ଏବଂ ବେଶଭୂଷା । ଧନୁଯାତ୍ରାର ଉତ୍ସବର ୧୧ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି କାହାଣୀମାନ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଦେବକୀ ବସୁଦେବଙ୍କ ବିବାହ, କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ, ବିଜୁଳି କନ୍ୟା ଉପଖ୍ୟାନ, ନନ୍ଦୋତ୍ସବ, ପୁତନା ବଧ, କାଳୀୟଦଳନ, ନାବ କୋଳି, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ରଙ୍ଗସଭା, ମନ୍ତ୍ରୀ ଅକ୍ରୁରଙ୍କ ଗୋପପୁର ଗମନ, କୃଷ୍ଣ ବଳର [illegible]ଙ୍କ ମଥୁରା ଗମନ, ମଲ୍ଲଯୁଦ୍ଧ, କୁବୁଜା ତାରଣ, କୁବଳୟା ମାରଣ, ଶିବ ଧନୁ ଭଗ୍ନ, କଂସ ବଧ, ଉଗ୍ରସେନ ରାଜ ଭିଷେକ, ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଦହି ବିକା, ଯାମଳାର୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ, ବନ୍ଦୀଶାଳାରୁ ଦେବକୀ -ବସୁଦେବଙ୍କୁ ମୁକ୍ତି ଦେବା ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ଧନୁଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ।

୪. ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ

ଧନୁଯାତ୍ରା ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ଉପରେ ଏହାର ବେଶ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । କଂସ ହେଉଛି ଅହଂକାରୀ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରୀ । ସେ କ୍ରୁରତାର ପ୍ରତିନିଧି ନାଟକରେ ସେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଜା ମଙ୍ଗଳକାରୀ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ଇଂରେଜ ଶାସକ, ରାଜା ରାଜୁଡ଼ା, ଜମିଦାର, ଗୌନ୍ତିଆ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ପ୍ରତୀକ କଂସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସରଳ ନିରିହ ମଣିଷର ବିଦ୍ରୋହ ଆହ୍ୱାନ ହେଉଛି ଧନୁଯାତ୍ରା । ଏହି ଯାତ୍ରାରେ ଚାଷୀ ମୂଲିଆର ପ୍ରତିନିଧି ହେଉଛି କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ । ଏଣୁ 'ପୁଷ୍ପୁନି' ପର୍ବ ସହିତ ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ରହିଛି । ଧନୁଯାତ୍ରା ଭିତରେ ଲୋକ ଜୀବନର ଏକଧାରା ପ୍ରବାହିତ । ଧନୁଯାତ୍ରାରେ କଂସର ପ୍ରଜାପାଳକ, ଦିଗ୍‌ବିଜୟ, ରାଜ୍ୟ ପରିକ୍ରମା, ଦଣ୍ଡ ବିଧାନ ଆଦି ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ହେଉଛି ଲୋକ ଶିକ୍ଷା । ମୃତ୍ୟୁ ଭୟରେ ଆତଙ୍କିତ ଏବଂ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ସ୍ଥଳେ ତାଙ୍କ ଅନୁଗତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚିର ଶତ୍ରୁ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ଶରଣାଗତ । ଏଇଠି ରହିଛି ଧନୁଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ ସନ୍ଦେଶ । ଶକ୍ତି ଓ କ୍ଷମତା ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ । ଆଜି ଯେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରସନେ କାଲି ସେ ଦାଣ୍ଡର ଭିକାରୀ । ଯେଉଁ କଂସଙ୍କ ଶକ୍ତି ତ୍ରିପୁର ଥର ହର ହେଉଥିଲା, ଆଜି ସେହି କଂସ କେତେ ଅସହାୟ । ସେହିପରି ଏହି ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୁନିଆ ମଧ୍ୟ କେତେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଅତୀତରେ ଯେଉଁମାନେ କଂସଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ

Scanned with CamScanner

ଆଦେଶ ପାଳନ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ସୁଯୋଗ ହାତଛଡ଼ା କରୁନଥିଲେ ଆଜି ସେମାନେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅନୁଗତ । ତେଣୁ ସର୍ବଦା ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କ୍ଷମତା ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ । ଆଜି ଅଛି କାଲି ଯିବ । କ୍ଷମତା ଲୋକଙ୍କୁ ଅନ୍ଧ କରିଦିଏ । ତେଣୁ ଏଥିପ୍ରତି ସର୍ବଦା ସତର୍କ ରହିବାକୁ ଧନୁଯାତ୍ରା ଏହି ଅଧ୍ୟାୟ ଶିକ୍ଷା ଦିଏ ।

୫. ଆଇନ୍‌କାନୁନ୍‌ର ବ୍ୟବସ୍ଥା

ଧନୁଯାତ୍ରା ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି କଂସର ଜରିମାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ । କଂସର ଅନୁଶାସକ ପରଭାବ କୃତିତ୍ୱ ହେଉଛି ଧନୁଯାତ୍ରାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । କଂସ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ବିଚାରକ ଆସନରେ ବସିଥିବା ବେଳେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ସହରର ବିଭିନ୍ନ ଉନ୍ନତି ମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟ ତଥା – ପରିମଳ, ଟ୍ରାଫିକ୍, ଯୋଗାଣ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଶିକ୍ଷା ଆଦି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ କଂସ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରେ । ଅସହାୟ ପ୍ରଜାଙ୍କର ଗୁହାରୀ ଶୁଣେ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ନୀତି – ନିୟମ ବା ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ବିଶୃଙ୍ଖଳା କଲେ ତାକୁ ଦଣ୍ଡ ଦେବାର କଂସର କେବଳ ଅଧିକାର ଥାଏ । ତା'ର ଦଣ୍ଡ ଆଦେଶକୁ ପାଳନ କରିଥାନ୍ତି ମନ୍ତ୍ରୀ, ଦୂତ, ଦ୍ୱାରୀ, ପ୍ରହରୀ ତଥା ସମସ୍ତ କର୍ମଚାରୀ ବୃନ୍ଦ । ସରକାରୀ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ କଂସକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାନ୍ତି । ସେ ଯେକୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି, ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଡ଼କାଇ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ହୋଇଥିବା ଅଭିଯୋଗ ବିଚାର କରି ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି ।

୬. ଜରିମାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଧନୁଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ନଗର ପରିକ୍ରମା ଓ ତତ୍‌ସହିତ ଜରିମାନା ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଅତି ସାଧାରଣ ମଣିଷଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଧନିକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ହେଉ ବା କୌଣସି ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଜରିମାନା ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ଜରିମାନା ଅର୍ଥ ପୁଣି ଶହେ–ହଜାର–ଲକ୍ଷ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଜଣକୁ ୧୦୦୦ ଟଙ୍କା ଜରିମାନା ହୋଇଥିଲେ ସେ ୧୦୦ ଟଙ୍କା ଦେଇ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅବହେଳା କଲେ ଜରିମାନା ରାଶି ଡ଼ବଲ ରୁ ଟ୍ରିପଲ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଯାତ୍ରାର ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ତଥା ଜରିମାନା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନୂଆ ଲୋକ କିଛି ଜାଣି ନଥିବାରୁ ଅପଦସ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହା ବଡ଼ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦକର ହୋଇଥାଏ । ଅତୀତରେ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହାତାବ, ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ସିହଂ ଦେଓ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସିଂହ ଦେଓଙ୍କ ଭଳି ଖ୍ୟାତି ସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏହି ଜରିମାନାରୁ ଛାଡ଼ ପାଇ ପାରିନଥିଲେ । ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ଏକ କୌତୁହଳ ଘଟଣାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅଭିନେତା ଅନୱାର ହୁସେନ୍‌ଙ୍କ କାର ବରଗଡ଼ରେ କଂସଙ୍କ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ପଟୁଆର ଆଗରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ତାଙ୍କୁ ୨୫,୦୦୦.୦୦ ଟଙ୍କା ଜରିମାନା କରାଯାଇଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଏଭଳି ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନମୁନା ଦେଖି ହୁସେନ୍ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ପରମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେତେବେଳେ ଏହା ନାଟକ ବୋଲି ଜାଣିଲେ ମନଭରି ଉପଭୋଗ କରିଥିଲେ ।

୭. ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ବେଶଭୂଷା

ବର୍ତ୍ତମାନ ଧନୁଯାତ୍ରା ଏକ ମହୋତ୍ସବରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ବରଗଡ଼ ଏକ ମହାନଗରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ବରଗଡ଼ର ୩୦ ବର୍ଗ କିଲୋମିଟର ଅଞ୍ଚଳ ଏକ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଧନୁଯାତ୍ରା ବେଳେ ବରଗଡ଼ ସହରଟି ୧୧ଟ ଜୋନରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବିଦ୍ୟୁତ ଆଲୋକ ସାଜସଜ୍ଜା ଭିତରେ ସୁସଜ୍ଜିତ

ରଥ ଓ ହାତୀରେ ଚଢ଼ି କଂସ ନଗର ପରିକ୍ରମା କରେ । ରାଜାଙ୍କ ଉଦ୍ୟାନ, ଦରବାର ଗୃହ, କାରଗାର ଆଦିକୁ ସଜ୍ଜା ଯାଇଥାଏ, ନାବ କେଳି ଓ କାଳୀୟ ଦଳନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସୁସଜ୍ଜିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ । ପୁରୁଷମାନେ ଗୋପୀ ବେଶରେ ନିଜକୁ ସଜାନ୍ତି । ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଦୃଶ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ । କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ ଯଶୋଦାଙ୍କ ସମେତ ଅନ୍ୟ ଗୋପନାରୀ ବିଦାୟ ଦିଅନ୍ତି । ଏହା ବେଶ୍ ଭାବ ଉଦ୍ଦୀପକ ହେଉଥିବା ବେଳେ କରୁଣ ରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ ।

୮. ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ

ଧାନୁଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏହା ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ହେଉଥିବାରୁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । କଂସ ପ୍ରତିଦିନ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ମନୋରଞ୍ଜନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଯଥା : ସମ୍ବଲପୁରୀ, ନଚନିଆ, ଘୁମୁରା, ବାହକ, ମାଦଲ, ସଞ୍ଚାର, ଦଣ୍ଡନାଚ, ଶବର-ଶବରୀ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦାସ କାଠିଆ, ପାଲା, ରସରକେଲି, ଢାମୁଡ଼ାଳି ଇତ୍ୟାଦି । ଛତିଶଗଡ଼, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶରୁ ମଧ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଦଳ ଆସି ଏଠାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତିଭାସଂପନ୍ନ କବି - କଳାକାର ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ଡ଼କାଇ ରାଜା ମାନପତ୍ର, ଉପଢୌକନ ଦେଇ ସମ୍ମାନିତ କରିଥାନ୍ତି । ଦୋକାନ, ବଜାର, ଖେଳ, କସରତ, ସର୍କସ ଆଦି ବରଗଡ଼ ସହରରେ ଏହି ଯାତ୍ରା ଉପଲକ୍ଷେ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ଭାର ମେଲି ଦେଇଥାଏ ।

୯. ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ

ଧନୁଯାତ୍ରା ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହାର ନାୟକ କୃଷ୍ଣ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ମହାନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି କଂସ, ମହାରାଜା। ଦେବକୀ, ଚାଣୁର, ବସୁଦେବ, ଯଶୋଦା, ଉଗ୍ରସେନ, ବଳରାମ, ପୁତନା, ରାଧା, ମୁଷ୍ଟିକ, ଗୋପୀମାନେ ପ୍ରମୁଖ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଧନୁଯାତ୍ରାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ। ପୁରୁଷମାନେ ଗୋପୀ ବେଶରେ ନିଜକୁ ସଜ୍ଜିତ କରି ଅଭିନୟ କରିଥାନ୍ତି ।

ହାସ୍ୟ ଅଭିନେତା ସ୍ୱର୍ଗତଃ ବୁଦ୍ଧିରଥ ସର୍ବ ପ୍ରଥମ କଂସ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ କଂସ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଭୀମ ସେନ୍ ତ୍ରିପାଠୀ । କଂସର ମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ମହାପାତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ତୃତୀୟ କଂସ ।

୧୦. ସଂଳାପ

ଧନୁଯାତ୍ରା ହେଉଛି ଏକ ଅଲିଖିତ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଅଭିନୟ ବା ସଂଳାପ ପାଇଁ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ନାହିଁ । କଂସ ନିଜର ସଂଳାପ ନିଜେ ଜାହିର କରିଥାଏ ଓ ଅନ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନେ ସେହି ଅନୁସାରେ ସଂଳାପ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳ କିମ୍ବା ରସକଲ୍ଲୋଳ କିମ୍ବା ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକ ଗୀତରୁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ସଂଳାପ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

୧୧. ରସ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା

ଲୋକବାଦ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ବରଗଡ଼ ସହର ମଥୁରା ନଗରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । ଆମ୍ବ ପଲ୍ଲୀର ବିତାନ, ଜୀରାର ପୁଳିନ, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଗୀତର ମହକ ଧନୁଯାତ୍ରାରେ ମାଦକତା ଭରିଦିଏ । ଅଭିନୟ ଏଠି

Scanned with CamScanner

ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଗୋପୀମାନେ ଯେଉଁ ପରି ବିଳାପ କରନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ମନେ ହୋଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ବିଦାୟ ପର୍ବଟି ଅତି ହୃଦୟ ବିଦାରକ ଏବଂ କରୁଣାସିକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଉଗ୍ରସେନ୍ ରାଜ୍ୟାଭିଷେକ ସହ ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ଭକ୍ତିରସ, କଂସ ଓ ଅଷ୍ଟମଲ୍ଲଙ୍କ ବୀର ରସ, ଗୋପପୁରରୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଦାୟ କାଳୀନ କରୁଣ ରସ, ନାଗରକେଳିର ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଆଦି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବିବିଧ ରସର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥାଏ । ବୀର ଓ କରୁଣ ରସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ।

ଧନୁଯାତ୍ରା ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ନିର୍ବିଶେଷରେ ଏକ ସମତୁଲ ମନୋଭାବରେ ଚିନ୍ତା ପୋଷଣ କରିଥାଏ । ଏହି ଯାତ୍ରା ସମସ୍ତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଥାଏ । ସହୃଦୟରେ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଭାଇଚାରା ଏବଂ ସ୍ନେହ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ ଧନୁଯାତ୍ରାର ଅବଦାନ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ। ସର୍ବୋପରି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବରଗଡ଼ରେ 'ଧନୁଯାତ୍ରା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସର୍ବବୃହତ ପାରମ୍ପରିକ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ ଯାତ୍ରା। ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

-୦-

Scanned with CamScanner

Courses Offered Under CBCS
at DDCE, Utkal University

MANAGEMENT PROGRAMME

- MBA (2 Yr.)
- IMBA / BBA (Distance)

P.G. DIPLOMA in

- Banking & Insurance Management
- Financial Management
- Marketing Management
- Human Resource Management
- Tour & Travel Management
- Dietetics & Nutrition Management
- Production & Operation Management

COMPUTER SCIENCE & APPLICATION PROGRAMME

- MCA (3 Yr)
- MCA (2 Yrs Lateral)
- M.Sc. Computer Science & Application
- M.Sc. IT
- M.Sc. ITM

UNDER GRADUATE PROGRAMME:

- **B.A Hons**
  - Educational Hons.
  - Economics Hons.
  - History Hons.
  - Odia Hons.
  - Pol Sc. Hons.
  - Sanskrit Hons.
  - Sociology Hons.
  - Public Administration Hons.
  - Hindi Hons.
  - Urdu Hons.
- **B.Com Hons.**
  - Accounting Hons.
  - Management Hons.

POST GRADUATE (DISTACNE)

- M.A Economics
- M.A Education
- M.A English
- M.A Hindi
- M.A History
- M.A Odia
- M.A Political Science
- M.A Public Administration
- M.A Sanskrit
- M.A Sociology
- Master in Social Work (MSW)
- Master in Commerce (M.Com)

Scanned with CamScanner