ଏମ୍. ଏ.

ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ

ଚର୍ତୁଦଶ ପତ୍ର

D D C E
Education for All

ଦୂର-ନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ

ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର

ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଏମ୍.ଏ. ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ

ଚର୍ତୁଦଶ ପତ୍ର

Published by :
Directorate of Distance & Continuing Education
Utkal University, Vani Vihar, Bhubaneswar

First Edition : 2013

© Directorate, DDCE, Utkal University

No. of Copies : 0 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.

ଏମ୍.ଏ. ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ

ଚର୍ତୁଦଶ ପତ୍ର

ପ୍ରଥମ ୟୁନିଟ୍

ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ରେଡିଓ ନାଟକ
ଏକାଙ୍କିକା ତତ୍ତ୍ୱ ଛୋଟନାଟକର ସଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ
ଛୋଟ ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ ଓ ଆବଶ୍ୟକତା

ଏକାଙ୍କୀ ଏକ ଅଂକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ । ଦୃଶ୍ୟ ବିଧାନ ଅନୁସାରେ ଏହା ଏକଦୃଶ୍ୟର ଏକାଙ୍କୀ ବା ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟର ଏକାଙ୍କୀ ହୋଇପାରେ । ଏକ ଦୃଶ୍ୟର ଏକାଙ୍କୀର ଘଟଣା ଖୁବ୍ ଆକର୍ଷକ ଭାବେ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସେ ଓ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରବଳ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ଏକାଙ୍କୀରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ଘଟଣାକୁ ଏକତ୍ର କରି   ତହିଁରେ ବିଚିତ୍ରତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ ।

ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାଙ୍କୀରେ ଆଧିକାରିକ କଥା ଥାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ଅତର୍କିତଭାବେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତୀବ୍ରଗତିର ଘଟଣା ଧାରକୁ ଯାଏ । କେବେ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋି ଗୌଣ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ଏକତା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ କାରଣ ଏହାର କ୍ଷେତ୍ର ସଂକୁଚିତ ଓ ପାତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ, ତେଣୁ ବିଷୟର ଏକାଗ୍ରତା ଓ ସଂବେଦନର ତୀବ୍ରତା ହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟକଥା ସୀମା, ବିସ୍ତାର ଓ ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାଙ୍କୀ ଓ ନାଟକ ପ୍ର ସମାନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଏଥିରେ ନାଟକଭଳି ଜୀବନର ବିବିଧତା, ପାତ୍ର ବହୁଳତା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବିଚିତ୍ରତା ନ ଥାଏ ମାତ୍ର ଜୀବନର ଏକଗକ୍ଷଣ, ପାତ୍ର ପରିମିତତା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସଘନତା, ଆଦିରୁ ଅନ୍ତ କୌତୂହଳ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଧର୍ମିତା ଥାଏ । ଏଥିରେ ଚରମବିନ୍ଦୁର କେନ୍ଦ୍ରୀୟତା କାହାଣୀର କ୍ଷିପ୍ରତା ଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କୀରେ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଓ ବାତାବରଣର ସଂଗତି ତଥା ସମନ୍ୱୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଏକାଧାରର ପାଠ୍ୟ ଓ ଅଭିନେୟ । ଏହାର କତାବସ୍ତୁ ଚୟନରେ ଲେଖକର ଅନ୍ତଃପ୍ରେରଣା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ତେଣୁ ଏହାର ପଠନରେ ମଧ୍ୟ ମୂଳ ଭାବନାର ଏକ ରୂପ ପାଠକ ମନରେ ଛାପ ଛାଡ଼ିଯାଏ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକାାଗ୍ରତା ଓ ସାବଧାନତା ସହିତ ଉତ୍ତେଜନ ସୃଷ୍ଟିର କ୍ଷମତା ଥାଏ । ତେଣୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା କୌତୂହଳ ତଥା ବିସ୍ମୟ ନେଇ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ଏକାଙ୍କୀ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ ରୂପ, ଯାହା ମାଧମରେ ମାନବ-ଜୀବନର କୌଣସି ଏକ ପକ୍ଷ, ଏକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଏକ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଓ ଏକ ଭାବର କଳାତ୍ମକ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଏକ ଅବିକଳ ଭାବରେ ଅନେକ ସହାନୁଭୂତି ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ପାଇପାରେ ।

ଚରିତ୍ରର ଗତି ଅନୁସାରେ ଏହା ସୁଖାନ୍ତ ବା ଦୁଃଖାନ୍ତ ହୋଇପାରେ । କାରଣ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଂପନ୍ନ ଯନ୍ନକ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶରେ ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ବିଜୟ ଲାଭ କରିବ ଏହା ସର୍ବଥା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଏକାଙ୍କୀର କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ଓ କାର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଅଳ୍ପ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ଥାଏ । ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟ ଥିବା ଏକାଙ୍କୀରେ 'କାର୍ଯ୍ୟ' ଚରମ ବିକାଶ ରୂପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେଥିରେ ତଥ୍ୟର ଉତ୍‌ଥାନ ଓ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିପାଦନର କଳ୍ପନା ରହିଥାଏ ।

କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନାରେ ସଂଘର୍ଷ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ କରିଥାଏ । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ହିଁ ହୋଇଥାଏ । କାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ସଂଗତି ଓ ତାର ଏକତ୍ର ସଂକଳନର କୌଣସି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟନିୟମ ଏକାଙ୍କୀକାରେ ନାହିଁ । ସୀମିତ ପରିବେଶରେ ଖୁବ୍ ସନ୍ତର୍ପଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି, ପାତ୍ର, ଦୃଶ୍ୟତ ବାତାବରଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆନୟନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ତ୍ରିସଂଗତି (ସ୍ଥାନ କାଳ ଓ ପାତ୍ର) ରହିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ସମ୍ବାଦ (dialogue) ହିଁ ଏକାଙ୍କୀର ସର୍ବସ୍ୱ । କାରଣ ସମ୍ବାଦ ଦ୍ୱାରା ହିଁ କଥା ଓ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଥାନ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିଥାଏ । ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ସହିତ ବାକ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ତଥା ପ୍ରଭାବ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଏହି ସମ୍ବାଦର ରହିଥାଏ । ପାତ୍ରର ଜାତି ଗୁଣ କର୍ମ, ସ୍ୱାଭାବ ଓ ମନୋବୃତ୍ତି ଏ ସମସ୍ତ ତାର ସଂଳାପରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଓ ଅଳ୍ପ କହି ଅଧିକ ବୁଝାଇବା ଭଳି ପ୍ରଭାବ ଉତ୍ପାଦକ ସଂଳାପ ଏକାଙ୍କୀକାର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କୀର ପ୍ରକାର ଭେଦ ବହୁଭାବରେ ନିରୂପିତ ହୋଇପାରେ । ତେବେ ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥା କାଳ୍ପନିକ ଭେଦରେ ଏହାକୁ ବିଭାଜିତ କରିହୁଏ । ସେହିଭଳି ଭାବଦୃଷ୍ଟିରୁ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ, କରୁଣରସାତ୍ମକ ବୀରରସାତ୍ମକ ବା ଶନ୍ତରସାତ୍ମକ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଆଲୋଚନା କରିହୁଏ, ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ଏକାଙ୍କୀର ପ୍ରାତ୍ରମାନେ ସାଧାରଣତଃ ପୂର୍ବପରିଚିତ ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ଏକାଙ୍କୀର ସ୍ଥାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ହାସ୍ୟରସ ଏକାଙ୍କୀର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖରସ । ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକକୁ ଶୀଘ୍ର ପ୍ରଭବିତ କରିବା ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି କରୁଣରସକୁ ମୁଖ୍ୟରସ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଅନେକ ଏକାଙ୍କୀ ରଚିତ ହୋଇଛି ଯାହାର ଆବେଦନ ବେଶ୍ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ।

ଏକାଙ୍କୀକା ନାଟକର ବାମନ ଅବତାର ନୁହେଁ ଏହା ସ୍ୱଳ୍ପ ଆୟତନ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଭଳି ମନେ ହେଉଥିବା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ଯହିଁରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଚମକ ଓ ନାଟକୀୟତା ଏକୀଭୁତ ହୋଇଥାଏ । ଏକାଙ୍କୀକା one act playର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମାତ୍ର । ଆମ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଏକାଙ୍କିକା ନୁହେଁ ବରଂ ଏକାଙ୍କି ନାଟିକାର ସ୍ଥିତି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଧନୀଜନାଙ୍କର 'ଦଶରୂପକ' ମଧ୍ୟରୁ ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ଅଂକ ଓ କଥା ଏକାଙ୍କିକା ପର୍ଯ୍ୟାୟବଶ । ୧୮। ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟ ରସିକ, ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ପ୍ରେଖାନ, ରାମ୍, ଶ୍ରଗଦିତ, ବିଳାସିକା ଓ ହଲ୍ଲୀମକୁ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବସୂରୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଏକମୁଖୀଡ଼ଥାଏ,ଶଞ୍ଚଥଡ଼ଣ ଓ୍ୱଲ୍ଫଥଶଏ ଘଟଣାର ସଂକ୍ଷିପ୍ରତା, ସଂଳାପର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀର ତୀକ୍ଷ୍ଣଣା ଓପରିରତିରେ ଆକସ୍ମିକତା ହେଉଛଚି ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂପର୍କ ଯାହା ନାଟକ ସହିତ ଏକାଙ୍କିକାର ସଂପର୍କ ପାଖାପାଖି ତାହା, ଏହା ବର୍ଣ୍ଣନା ଧର୍ମୀ ନୁହେଁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ (specified) ଏହା ଦର୍ଶକ/ପାଠକକୁ ଆକଣ୍ଠ ତୃପ୍ତି ଦିଏ ନାହିଁ ବରଂ ଦିଏ ଅନ୍ତହୀନ ଜିଜ୍ଞାସା ରବିଠାକୁରଙ୍କ ବର୍ଷାଯାପନ କବିତାର ଯେଉଁ ଅଂଶଟିକୁ ଆମେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ଭାବେ ଉଦାହରର ଦେଇଥାଉ ''ଶେଷ ହୟେ ହୟେଲନା ଶେଷ'' ଏକାଙ୍କିକା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଏକାଙ୍କିକା ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ କାରଣ ଏହା ଅଳ୍ପସମୟ, ଅଳ୍ପ ଚରିତ୍ର ତଥା ଅଳ୍ପ ଦିନର ଅଭ୍ୟାସରେ ଅଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚରେ କରାଯାଇପାରେ । ରସପରିବେଷଣରେ କିନ୍ତୁ ଏହା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଏକାଙ୍କିକା ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲେ ହେଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଭୂମିରୁ ଏହା ଆନୀତ । ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ହାଲୁକା ମନୋରଂଜନ ଧର୍ମୀ Gnterlude ଭାବରେ ଏହା ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ Curtain Raiser ବା ପରଦା ଉଠାଇବା ନାଟକ ଭାବରେ ଏହା ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଥିଲା ରାଜ୍ୟ ବା ସାମନ୍ତବର୍ଗ ଆସି ସଭା ମଣ୍ଡନ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଦାନ କରିବା, କ୍ରମେ ଏହି ହାଲୁକା ମନୋରଂଜନର ନୂତନ ଇତିହାସ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୦୩ରେ ଲଣ୍ଡନର West End Theatreରେ W-W Jacoba ଗଳ୍ପ ଅନୁସରଣରେ Luis N parker ଲେଖିଥିବା ନାଟକ 'Monkey's paaw ଅଭିନୀତ ହେଉଥାଏ । ଏହି Monkey's paw ଦେଖିବା ପରେ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ନ ଦେଖି ଦର୍ଶକମାନେ

ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଛାଡ଼ି ପଦାକୁ ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସନ୍ତୋଷ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ଦେଇଥାଆନ୍ତ ତାହା ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଥିଲା । ସେହି ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଚରିତାର୍ଥ ହେବାପରେ ଦର୍ଶକମାନ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରୁ ପଦାକୁ ଆସିଲେ ଓ ସେହି ସମୟରୁ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଗଲା ଯେ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ମନୋରଂଜନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇପାରେ । ସେହି ଦିନଠାରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଜନ୍ମଜାତକ ଲେଖାଗଲା ।

ଜର୍ମାନୀରେ ପ୍ରଥମେ ଏକାଙ୍କିକା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର Lessingଙ୍କର Die Juden (୧୭୫୫) ୟୁରୋପୀୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା । ଯେତେବେଳେ ଦୀର୍ଘସମୟ ଧରି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ବସି ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଲୋକମାନେ ସମୟ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ Little theatre movement ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନାଟକ ପାଖକୁ ଲୋକେ ନ ଆସିଲେ ନାଟକ ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ଯିବ । ଏହାକୁ Community Theatre ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା । ପ୍ୟାରିସ୍ ବର୍ଲିନ, ଲଣ୍ଡନ ଚିକାଗୋ ଭଳି ସ୍ଥାନରେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଜାରି ରହିଥିଲା । ନାଟକ ହେଲା ନମନୀୟ (flexible), ବହନୀୟ, ଜୀବନପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ସଚେଷ୍ଟ। ଏକାଙ୍କିକାକୁ ନେଇ ଅନେକ ଆଲୋଚକ ବିଭିନ୍ନ ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି – ତହିଁରୁ କେତୋଟି ସଂଜ୍ଞା ଏହିପରି – ଏକାଙ୍କିକାର ବିଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା –

(i) The one-act play is a form of drama particularly suited for technical experiment since it is almost entirely the province of amateur lays and producers.

(One act play to day)

(ii) In a one-act play exposition, development and characterisation must proceed simultaneously and there must be economy in the use of words.

(writing a play-George Taylor)

(iii) ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱୋଁ କି ଦିଶା ମେଁ ଏକାଙ୍କୀ ନାଟକ କହାନୀ କଲା କେ ବିଲ୍‌କୁଲ ସମୀପ ହୈ । ଦୋନୋଁକୀ ତତ୍ତ୍ୱଗ ମାନ୍ୟତାଓଁ ମେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାନତା ହୈ । ଦୋନୋଁ କଲାୟେଁ ଏକ ହୀ ସମ୍ବେଦନା କୀ ଧରାତଲ ସେ ଚଲତୀ ହୈ ।

(ମେରା ଅନୁଭବ–ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଲାଲ)

(iv) ଏକାଙ୍କିକା ଏକକ ପ୍ରତୀତିସଂପନ୍ନ, ଉତ୍‌ଥାନ୍ ପଦନ ବହୁଳ ଘଟା ସମୃଦ୍ଧ, ପରିମିତି ଆୟତନ, ଆଦି–ମଧ୍ୟ–ଅନ୍ତ ସମନ୍ୱିତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ, ଯାହା ଏକ ଦିଗରୁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମୟ ତ୍ରିଐକ୍ୟରେସଂବୃତ୍ତ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଖଣ୍ଡ ଭାବମୟତାରେ ସଂହତ ।

(ନାଟକର କଥା – ଦିଲ୍ଲୀପ ମିତ୍ର)

(v) ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗ, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଆବେଗ ଅନୁଭୂତି କିମ୍ବା ସମାଜର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣା ବିଶେଷର ସଂହତ, ସଂଯତ ଓ ପ୍ରତିଛବିପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାକୁ ଏକାଙ୍କିକା କୁହାଯାଇଛି – (ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ- କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା)

ଏହି କେତୋଟି ସଞ୍ଜ୍ଞାକୁ ଏକତ୍ର କରି ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ସାଧାରଣ ନାଟକଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏହା ଆମ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିବା ବେଳକୁ ଅଧାରୁ ଅଧିକ ଘଟଣା ଘଟିସାରିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଁ କୌତୂହଳ ଓ ଜିଜ୍ଞାସା ଭରିରହିଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଚୁମ୍ବକ ଭଳି ଆମକୁ ଆକର୍ଷିତ କରେ ଓ ପରିଣତି ମୁଖୀ ହୁଏ । ଏହି ଆକର୍ଷଣ ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିବା ବେଳକୁ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ଏକାଙ୍କି ସହିତ ଏକୀଭୂତ ହୋଇ ରସାସ୍ୱାଦନ କରିଥାଏ ।

କୁହାଯାଏ ଯେ ଖୋଲା ଝରକା ଆରପାଖର କେହି ଜଣେ ଚାଲିଯିବା ସମୟରେ ଯେତିକି ଆମ ଆଖିରେ ପଡେ ଏକାଙ୍କିକା ସେହି ସମୟର ଚିତ୍ରକୁ ରସାଣିତ କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଯେମିତି ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଆମ କାନ୍ତରେ ଲାଗିଲା ଓ ତହିଁରୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ପରିବେଶର କିଞ୍ଚିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇପାରୁଛୁ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଗତିଶୀଳତା ପାଇଁ ଏହାକୁ ପାଞ୍ଚଭାଗରେ ବିଭାଜନ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପରିଚୟ, ବିକାଶ, ଚରମସୀମା ଓ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମଞ୍ଚର ପ୍ରବେଶ କରିବା ବେଳକୁ ସେମାନଙ୍କର ବେଶ ପୋଷାକ ଓ ଆଚରଣ ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କିଛଇ ତଥ୍ୟ ଦେଇସାରିଥାଏ । ତେଣୁ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ଆରମ୍ଭ ହେବା ବେଳକୁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଉତ୍ସୁକତା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଉତ୍‌କଣ୍ଠା ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଏକାଙ୍କିକାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ପ୍ରାରମ୍ଭ ସହିତ ପରିଚୟ ଓ ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ଏକାଧାରରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥାଏ । ତେଣୁ ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିବା ବେଳକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇସାରିଥାଏ । ଏହି ଚରମସୀମାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଶ୍ୱାସରେ ଧରି ରଖିବାର କଳା ଏକାଙ୍କିକାର ଜାଣିଥାଏ ନଚେତ୍ ଏକାଙ୍କିର ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଭାବ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ଅନ୍ତିମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୀୟତା ଅବ୍ୟାହତ ରହିପାରିଲେ ଏକାଙ୍କିକାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଜିର ଏକାଙ୍କିକା ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କ ନାଟିକା ନୁହେଁ ବରଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ one act play ର ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କ ନାଟିକା ପ୍ରାୟତଃ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ଆଧାରିତ । ଆଦର୍ଶର ଜୟଗାନ ଏହାର ମୂଳକଥା । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ମିଳନାନ୍ତକ । ନାଳୀ ଓ ମଂଗଳାଚରଣକୁ ନେଇ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣଙ୍ଗନାଟକ ସଦୃଶ । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ ଆମେ–

ରହସ୍ୟ ନାଟକ (Mystery play)

ଚମତ୍କାର ନାଟକ (Miracle play)

ନୀତି ନାଟକ (morality play)

ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକ (safire play)

କୌତୁକ ନାଟ (Interlude)କୁ ଭେଟିଥାଉ ।

ରହସ୍ୟ ନାଟକ ଓ ଚମତ୍କାର ନାଟକ ପ୍ରାଚୀନତମ। ଏଥିରେ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ଅଲୌକିକ ଲୀଳା ପ୍ରଚାର ଭଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧୁସନ୍ଥଙ୍କ ଜୀବନୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଅଲୌକିକତା ଏହାର ମୂଳକଥା ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଶୀଘ୍ର ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମୋରାଲିଟି ପ୍ଲେ ବା ନୀତିଗର୍ଭିତ ନାଟକ ସେହିପରି ନୀତି ଉପଦେଶ। ବଳୀର ସମାହାର ଜୀବନ କିଭଳି ବଂଚିବାକୁ ହେବ ଏଭଳି ନାଟକର ଉପଦେଶ ଛଳରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଏ ଓ କୌତୁକ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭରପୁର ମନୋରଂଜନ ଦେଇଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ରାଜ୍ୟୋଦୟ ଓ ବୀରତ୍ୱ ଥିଲା ନାଟ୍ୟରଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଆଦର୍ଶ । ଯୁଦ୍ଧ କେବଳ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହେଉଥିଲା । ରାତ୍ରିରେ ସୈନିକମାନେ ମନୋରଂଜନପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ମନୋରଂଜନ ଧର୍ମୀ ଘଟଣାମାନ ପରସ୍ପର ସହଯୋଗରେ ପରିବେଶ କରୁଥିଲେ । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ବା ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରର ଚତୁରତା ସଂପର୍କୀୟ ହେଉଥିଲା ନଚେତ୍ ପୂର୍ବ ଅନୁଭୂତିରୁ କିଛି ହାଲୁକା ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଶଣ ମଧ୍ୟ ହଉଥିଲା । ଏହା ହୁଏତ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାପାଇଁ ପଥପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବ ।

ଗୁରୁକୁଳ ଆଶ୍ରମରେ ଶିଷ୍ୟମାନେ ନିଜ ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ନେଇ ଗୁରୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଭାଧାୟୀଙ୍କୁ ଅବଗତ କରାଇବାକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ମନୋରଂଜନ ଧର୍ମୀ ଆବେଗଆୟୁତ ନାଟକମାନ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବେ ।

ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ପଠିତ ଗଳ୍ପ ବା କବିତାକୁ ନେଇ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକମାନ ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଆନ୍ତି ଓ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ତହିଁରେ ଅଭିନୟ କରି ନିଜ ଭିତରର କଳାକାରର ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ କରୁଥିବେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏକଲବ୍ୟ କଥା, ଧରମା କଥା ବା ଧର୍ମାଶୋକ ପ୍ରସଂଗ, ସାରିପୁତ କଥା, ସୀତା ବନବାସ ପ୍ରଭୃତି ଅଧିକାଂଶ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାଟକ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍କୁଲ କଲେଜର ବିଚାର ଆସିବା ବେଳ ଆମକୁ ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ପଡିବ ଯେ ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର ଗୁଣାତ୍ମ ଓ ପରିମାଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ଘଟିଛି କାରଣ ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବପାଇଁ ନିହାତି ଛୋଟନାଟକଟିଏ ଲୋଡା ହୁଏ ଓ ସେଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରଚିମୁତାବକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ତାପରେ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ଥାଆନ୍ତି ଓ ଅଳ୍ପ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଅଳ୍ପ ବ୍ୟୟରେ ଏହି ଏକାଙ୍କି ସହଜରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରେ । ଏଥିର ଶିକ୍ଷକ ଓ ଛାତ୍ରଙ୍କର ସହଭାଗିତା ଥିବାରୁ ଏହାର ଅଭିନୟ ମଧ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରେ ।

ସ୍କୁଲରେ ଅଭିନୀତ ହେବାଇଁ ଅନେକ ସଂସ୍କୃତାୟିତ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କୁଳମଣି ମିଶ୍ର କାବ୍ୟତୀର୍ଥଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ମାତ୍ର ଏସବୁର ମଞ୍ଚାୟନ ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ସହଜ ନ ହେବାରୁ ପରେ ଖୁବ୍ ସଚେତନ ଭାବରେ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଭାଷା ସହିତ ଏତାଦୃଶ ଏକାଙ୍କିମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ନୀଳପକ୍ଷୀ, ରାମଶଂକର ରାୟଙ୍କର ବୁଢ଼ାବର ଓ କଳିକାଳ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ସୁନା ଭାଉଜ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଡିମ୍‌କ୍ରେସି ସଭ, ଅଫିମଲୀଳା, ସୁରସାଇଡ୍ ଜୁଳି ପ୍ରହସନ ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ । ଗୋବିନ୍ଦ ଶୁଦଦେଓ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡିସିନ୍‌ର ନାଟ୍ୟରୂପ, ପାଠୋଇ ବୋହୂ, କୁଳରକ୍ଷାଭଳି ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ରଚନା କରି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂରଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ମିତାୟତନ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଯାହା ରସପରିବେଷର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଖଣ୍ଡ ଭାବସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ । ଏହା ବଜୁଳିଭଳି ନାଟକୀୟ ଚମକ ସହିତ ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ

ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ (Plot) ଆଜି ମଧ ଅନ୍ତ ସମନ୍ୱିତ ନୁହେଁ ବରଂ ନାୟକୀୟ ଓ କେବେ କେବେ ଶୀର୍ଷାରୋହଣରୁ ପ୍ରାରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ ଓ ସଂଘର୍ଷ ମଧ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଊଣା ତେଣୁ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଏକାଙ୍କିକାର ସଂଳାପ ମଧ କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ପରିବେଶ ଅନୁସାରୀ କାରଣ ଅଳ୍ପ ସମୟ ଭିତରେ ଏହା ପରିଣତରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ବାଧ । ଅଭିନୟ ଗୁଣ ବା Stagebility ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ଏହା ଏକ ସୁସଂବଦ୍ଧ (Compact) କଳାକର୍ମ ଯେଉଁଠି ସାମଗ୍ରିବ ପ୍ରଭାବ ହିଁ ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟିରେ ସମର୍ଥ ।

ଆମ ପରଂପରାରେ ଲୋକନାଟକରେ ଏକାଙ୍କୀର ମୂଳବୀଜ ନିହିତ ଥିବା ଆଲୋଚକମାନେ କହନ୍ତି, ପଣାକର ନୌଟଙ୍କୀ, ବଂଗଳାର ଯାତ୍ରା, ଗୁଜୁରାଟର ଭବାଇ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରରତାମସା, ମହୀଶୂରର ଯକ୍ଷଗାନ, ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଟ, ଘୋଡାନାଟ, ରାସ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଆମେ ଏକାଙ୍କିକାର ଅଗ୍ରଜ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶୂଦ୍ରମୁନି ସାରଳାଦାସଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ବଚନିକା ଏକାଙ୍କିକାର ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଶ, ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ (ବଳାରାମଦାସ) ମଧ ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁଆଙ୍ଗ ରଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଭିକାରିନାୟକ, ବନ୍ଧୁ ନାୟକ, ତ୍ରିଲୋଚନ ରାଜଗୁରୁ, ଧ୍ରୁବ ବାରିକ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଦାସ ଓ ଶେଖ୍ ନଜିର ମହମ୍ମଦ ପ୍ରଭୃତି ସୁଆଙ୍ଗ ରଚାନକରି ଲୋକାପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସୁଆଂଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଗୀତିନାଟକ, ଉଭୟଙ୍କର ଫାର୍ଶ ଓ ପ୍ରସନକୁ ମଧ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବସ୍ୱରୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।   କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗୁଡିକ ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ।

ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର ବିବିଧ ପ୍ରସଂଗକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇ ରାମଲୀଳା ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ରଘୁନାଥ ଦାସ, ପୀତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ବିମ୍ବାଧର ସାମନ୍ତ, ଈଶ୍ୱର ଦାସ, ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, ବିକ୍ରମ ନରେନ୍ଦ୍ର, କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି

ରାମାୟଣ ରଚନାର ଯଶସ୍ୱୀ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ଗୋପଲୀଳା, ଦ୍ୱାରକାଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ଲୀଳା ନାଟକର ବିବିଧ ପ୍ରକାର ଭେଦର ଲୋକପ୍ରିୟତା ମଧ ଏକାଙ୍କୀ ରଚନାପାଇଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା ।

ଗ୍ରାମୀଣ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ମନୋରଂଜନପାଇଁ ଏହି ପାରଂପରିକ ନାଟକର ଭୂମିକା ଥିଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଧର୍ମର ଜୟ ପାଞ୍ଚକ୍ଷର ଭଳି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଦଣ୍ଡ ଓ ସାଧୁକୁ ପୁରସ୍କାର କଥାଟିର ମଧ ଗୁରୁତ୍ୱ ଥିଲା । ସମାଜ ସଂସ୍କାର ସହିତ ଆଦର୍ଶ ଓ ସତ୍ୟର ଜୟ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ଦଣ୍ଡ, ସୁଆଂଗ ପ୍ରଭୃତି ନିଜ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଆମେ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବସୁରୀ ବୋଲି କହି ପାରିବା । ୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀର 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ନାଟକୀୟତା ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ । ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କର କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ମଧ ନାଟକୀୟତା ଓ ରସ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଏକାଙ୍କିକା ଏହି ଲୋକନାଟକର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ନୁହେଁ ମାତ୍ର ଏଗୁଡ଼ିକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏକାଙ୍କିକା ରଚୟିତାମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ଫର୍ମର ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ଏକାଙ୍କିକା

ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିପାଇଁ Little Theatre Movementର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଲଘୁମଞ୍ଚ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧମରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଭିନୟ ଏକାଙ୍କୀ ରଚନାର ପ୍ରେରଣା ବୋଲି ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା। କରିଛେ । ଜେ. ଏମ୍. ବେରୀ, ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ, ହପ୍‌ଟମ୍ୟାନ, ଗଲସତ୍ୱାର୍ଦ୍ଦି, ଲୁଜିନ୍ ଓ ନିଲ, ସିଂଜ, ଗେଟେ, ଲେସିବାଂ, ମୋଲିୟର, ଇସନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଅସ୍କାରତ୍ୱାଇଲଡ଼, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଚେଖଉ, ତାର୍କା, ପିରାଣ୍ଡେଲେଶ, ଟି.ଏସ୍. ଏଲିୟଟ, ଗ୍ରାଲାମଗ୍ରମନ, ସାର୍ତ୍ତ୍ର ଓ ମିଲର ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଏକାଂକିକାର ଆଧୁନିକ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ ।

ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଏକାଙ୍କିକା

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ବୈଦିକୀ ହିଂସା ହିଂସା ନ ଭବତି' ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକାରସମ୍ମାନରେ ସମ୍ମାନିତ, ରାଧା ଚରଣ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ବାଳକୃଣେଭଟ୍ଟ, ପ୍ରତାପନାରାୟଣ ମିଶ୍ର, ଦେବକୀ ନନ୍ଦନ ଖଣ୍ଡ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅମ୍ବିକାଦତ୍ତ ବ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ଏକାଙ୍କୀର ବିକାଶରେ ସହଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟୟରେ ରୂପକ ମଧ ଆସିଛି, ଜୟଶଂକର ପ୍ରସାଦଙ୍କର ଏକ ଫଉଟ (୧୯୨୧) ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀର ବିକାଶରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ରାମକୁମାର ବର୍ମା, ଭଗବତୀ ଚରଣ ବର୍ମା, ଉଦୟ ଶଂକର ଭଟ୍ଟ, ଜଗଦୀଶ ମାଥୁର, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ଧର୍ମବୀର ଭାରତ ଓ ମୋହନରାକେଶ ପ୍ରାଣ୍ଡେୟ ବୈଚୈନ ଶର୍ମା, ସେଠ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର ପ୍ରଭୃତି ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀର ବିକାଶରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ତୁଲାଇଛନ୍ତି ।

ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ମନ୍ମଥ ରାୟଙ୍କର ମୁକ୍ତିର ଡାକ (୧୯୨୩) ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କୀଭାବେ ଗୃହୀତ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କର ମୁକ୍ତ ଧାରାର ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ସଂଗୀତମୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବପୁରୁଷ, ତରୁଣ ରାୟ, ଉତ୍ପଳଦତ୍ତ, ଅମର ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ, ମନୋରଂଜନ ବିଶ୍ୱାସ, ରୁଦ୍ରପ୍ରସାଦ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟଚାର୍ଯ୍ୟ, ଶୈଳେଶଗୁହନିୟୋଗୀ, ବାଦଲ ସରକାର, ସଲିଲ ମଦୁମଦାର ଓ ଅଗ୍ନିଦୂର ପ୍ରଭୃତି ଏକାଙ୍କୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣୀୟ ନାମ ।

ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଶପ୍ରମ ସହିତ ସାମଜ ସୁଧାର, ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ସମସ୍ୟାର ବିଚିତ୍ର ରୂପାୟନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ଏକାଙ୍କିକାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଜନ କରିବା ।

(କ) ପୌରାଣିକ ଏକାଙ୍କିକା – ଏହି ଏକାଙ୍କିକାର କାହାଣୀ ଭାଗ ଦର୍ଶକର ପୂର୍ବପରିଚିତ ତେଣୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜର ପୋଷାକ-ପ୍ରସାଧନ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଚିହ୍ନିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏଠାରେ ଭକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅଲୌକିକତାକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ବୁଦ୍ଧି ଅପେକ୍ଷା ବିଶ୍ୱାସର ମୂଲ୍ୟ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପରିଣତିରେ ପରିଚିତ ସର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟ ହିଁ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଭଂଜକିଶୋରଙ୍କର ବାଣ ହରଣ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଏକାଙ୍କିକା ।

(ଖ) ଐତିହାସିକ ଏକାଂକିକା – ଅତୀତର ଗୌରବ ପ୍ରଶ୍ୟାପନ ପାଇଁ ଏହି ଧରଣର ଏକାଙ୍କିରେ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ଉତ୍‌ଥାପନ ସହିତ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବନାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଅନୈତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ସେହିଭଳି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମୂଳ ଐ ତିହାସିକ ଘଟଣା ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖାଯାଏ, କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଦଳବେହେରା ଓ କଳିଂଗ ଦେଶା, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ସମ୍ରାଟ ନନ୍ଦିନୀ ଜାଲାଦୂରା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଏକାଙ୍କିକା ।

(ଗ) ସାମାଜିକ ଏକାଙ୍କିକା – ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅନେକ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ଏହି ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର, ଉଚ୍ଚବର୍ଗ, ନିମ୍ନବର୍ଗ, ଶିକ୍ଷିତ -ଅଶିକ୍ଷିତ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ନଗର ଜୀବନର ବିସଂଗତି ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ମଣିଷର ପ୍ରେମ, ପ୍ରତାରଣା, ଆମାନୈରାଶ୍ୟ, ଈର୍ଷା-ଆର୍ଯ୍ୟା, ସ୍ୱାର୍ଥ ପରମାର୍ଥ, ବିଶ୍ୱାସ ଅବିଶ୍ୱାସ ତଥା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ସଂପର୍କରେ ବହୁବିଧ ତଥ୍ୟ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ସାମାଜିକ ଜୀବନପାଇଁ ଏଥିରେ ବାର୍ତ୍ତା ଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ସ ମନ୍ୱୟ, ଜମିଦାର ଓ ପ୍ରଜାର ଶୋଷଣଠାରୁ ମିଲ୍‌ମାଲିକ ଓ ଦିନ ମଜୁରିଆର ସଂପର୍କ, ନାରୀ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସହିତ ନାରୀ ଆଭାୟତାର ଚିତ୍ର, ରାଜନୀତିରେ ବ୍ୟକ୍ତିପୂଜା ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମର୍ଯ୍ୟାଦାହାତ ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଉପଲବ୍ଧ। ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର ମହ୍ୟା, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର କକାନାଇଁ, ଗୋପଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ସୀମା, ଶୋଭା ସାମଲଝୁଅ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଏକାଙ୍କିକାର ଉଦାହରଣ ।

ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ଏକାଙ୍କିକା –ଏହି ସମସ୍ୟା ମୁଖ୍ୟତଃ ପାରିବାରିକ, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ରାଜନୀତି ଭିତ୍ତିକ ସମସ୍ୟା । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଅସନ୍ତୋଷ, ଯୌତୁକ ଜନିତ ସମସ୍ୟା, ବେକାରୀ ସମସ୍ୟା, ଯୁବ ସମସ୍ୟା, ନିଶା ସେବନ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟ, ଲାଞ୍ଚ ଦେବା ଓ ନେବାର ସମସ୍ୟା ଶିଶୁ ଶ୍ରମିକ ପ୍ରଥା ଭଳି ଅନେକ ସମସ୍ୟା ଆମ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରୁଛି । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର ଏକବିଂଶ ଶତକରେ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ କାବୁ କରିରଖିଛି । ତେଣୁ କୌଣସିମତେ ନିଜପାଇଁ ଯାନ ଆସନ ସଂରକ୍ଷିତ କରିବାତ ସେଥିପାଇଁ ନୈତିକତାକୁ ଜଳାଂଜଳି ଦେବା ମଧ୍ୟ ଭୟଙ୍କର ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଆମ ଆଗରେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ରାଜନୀତିକ କନ୍ଦଳ, ଧର୍ମୀୟ ବିଭେଦ, ନକ୍‌ସଲ ସମସ୍ୟା, ବନ୍ୟା ବାତ୍ୟା ଆଦି ପ୍ରାକୃତିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ପରିବେଶ ସମସ୍ୟା, ସଂତ୍ରାସବାଦୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଶିଶୁଶ୍ରମିକ ସମସ୍ୟା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଦଙ୍ଗା ହତ୍ୟା ଲୁଣ୍ଠନ, ଧର୍ଷଣସହିତ ଚୋରି କଳାବଜାରୀ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଶ୍ୱାସା କରିରଖିଛି । ଏସବୁ ସମସ୍ୟାକୁ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଅଲୋକିତ କରାଯାଇଛି । ଯେମିତି ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କର ମହାସମୁଦ୍ର, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର ପେଟୁ, ସମାହାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ସାମଲ ଝୁଅ ପ୍ରଭୃତି ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏକାଙ୍କିକା –ଏଥିରେମଣିଷର ମାନସିକ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ମଣିର ଅହଂକାର ଓ ଅସହାୟତା ଇଉୟତା ପାଇଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଡାକିଆଣେ । ସେହିଭଳି ଯୌନଜୀବନର ଚାଂଚଲିକତା ମଧ୍ୟ ସମାଜ ଜୀବନରେ ସଯତ୍ନ ଲାଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ନଷ୍ଟକରିଦିଏ । ତେଣୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତିଠାରୁ ମାନସିକତାରେ ଦେଖାଦିଏ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଯାହା ହଠାତ୍

ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ତଳିତଳାନ୍ତ କରିଦିଏ । ମନୋରଂଜନଙ୍କର କ୍ଷୁଧା, ବାତ୍ୟା, ହିଲ୍ଲୋଳ, ସେତୁ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କର ସ୍ମୃତିବିଭ୍ରାଟ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ପଶୁ ଓ ଉଡନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଜା ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଏକାଙ୍କିକା ।

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଏକାଙ୍କିକା – ଏହି ଧରଣର ଏକାଙ୍କିକାର ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବାଧିକ । ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ବେଶ୍ ହୃଦ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ପରିବେଶ ଓ ଚରିତ୍ର ଅନୁସାରୀ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିକରି, ତା ମାଧ୍ୟମରେ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ପାଇଁ ବାର୍ତ୍ତା ଦେବା ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ମକଦ୍ଦମା, କରୁଣାନିଧି, ଡାକ୍ତର କ୍ୱାଇଁ ଓ ଚୌଧୁରୀ ହେମନ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଧାତବ ସନ୍ତୋଷ ଯାତ୍ରା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଏକାଙ୍କିକା, ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ସଂଶୋଧିତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହିତ ଆମକୁ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ହେବ । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା, ବିଭିନ୍ନ ଶିକ୍ଷାୟତନର ଆବଶ୍ୟକତା ତଥା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଏକାଙ୍କିକା ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ପଥପରିଷ୍କାର କରିଛି । ଯେତେବେଳେ ଆକାଶବାଣୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ସେତେବେଳେ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାର ପରସିର ବଢ଼ିଛି । କଟକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ୨୮/୧/୧୯୪୮ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନାପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରୟାସ ଲୋଡ଼ା ହୁଏ ।

ରେଡିଓ ନାଟକ – ଏହା ଧ୍ୱନି ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ଅଦୃଶ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନିଜର ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ରୋତାନିକଟରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସଂଳାପ ହିଁ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ତଥା ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ, ଶ୍ରୋତାର କଳ୍ପନାରେ ଦୃଶ୍ୟ ଛବିର ଚିତ୍ର ଅଂକନର କ୍ଷମତା ଏହି ସଂଳାପର ଥାଏ । ଚରିତ୍ର ତାର ବିଶିଷ୍ଟ ବାଚନଭଂଗୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଧ୍ୱନି ଓ ସମ୍ଭାଷଣର ଏକତ୍ର ମିଶ୍ରଣ ହେଇଛି ବେତାର ନାଟକର ସବୁଠାରୁ କଳାତ୍ମକ ଦିଗ । ଧ୍ୱନିର ତିନୋଟି ରୂପ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ବଚନ (Voice), ଧ୍ୱନି ପ୍ରୟୋଗ (Sound effect) ଓ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର (Musical effect) ବଚନ ପୁଣି ବଚନିକା (dialogue) ଓ ବାଚନ (Narration) ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ବଚନିକା ଚରିତ୍ର ତଥା ପରିବେଶ ।ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ପାତ୍ରମୁଖୀ ହେଲେ ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ତଥା ଆନ୍ତରିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ, ବାଚନ ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଘଟଣାର କ୍ରମକୁ ଯୋଗ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ କରିବାକୁ ସୂତ୍ରଧର, ବାଚକ, ଘୋଷକ, ପ୍ରବକ୍ତା ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଲୋଡାପଡନ୍ତି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଗଟଣାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାଚକର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାଚକ ୨ ଶ୍ରେଣୀର । କେବେ ବାଚକ ନାୟକର ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ତ କେବେ ସେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ସହିତ ଜଡିତ ନ ହୋଇ ତଟସ୍ଥ ଦର୍ଶକ ମାତ୍ର । ସେ ଘଟଣା ସ୍ରୋତକୁ ଦେଖୁଥାଏ ମାତ୍ର ତାର ଗତିରୋଧ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ଧ୍ୱନି ପ୍ରୟୋଗ ପରିବେଶକୁ ଜୀବନର୍ଧର୍ମୀ କରିଥାଏ । ଏହା ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ତଥା ଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେସହାୟକ ହୁଏ । ମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱନି ବହନ କରିଥାଏ । ଏହି ଧ୍ୱନିପ୍ରୟୋଗ ସଂଳାପ (dialogue) ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ନୁହେଁ, ସହାୟକ ମାତ୍ର ।

ଧ୍ୱନି ପ୍ରୟୋଗ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ତୀବ୍ରତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଆବଶ୍ୟକ ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ ଘଟଣାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଥାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରେ ଧ୍ୱନିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଊଣା ହୋଇଯାଏ । ଯେମିତି ଷ୍ଟେସନର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଟ୍ରେନ ଶବ୍ଦ ସହିତ ପାନ ବିଡ଼ି ସିଗାରେଟର ଡାକରା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସଂଳାପ ବିଧାନ ପରେ ଅପସରିଯାଏ । ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ନାୟକ ନାୟିକା ବସିଥିବା ବେଳେ ସମୁଦ୍ରର ଲହଡି ସ୍ୱର ଶୁଭେ ମାତ୍ର ପରେ ନାୟକ ନାୟିକାର କଥୋପକଥନ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରେ ।

ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ – ସଂଗୀତର ଉପଯୁକ୍ତ ନିର୍ବାଚନ ଓ ଯଥାର୍ଥ ବ୍ୟବହାର ବେତାର ନାଟକର ରୂପ ବଦଳାଇ ଦେଇପାରେ । ଧ୍ୱନିର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ସଂଗୀତ ପରିବେଶକୁ ଭାବାତ୍ମକ କଞ୍ଚେର । ଚରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ

ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଶକ୍ତି ସଂଗୀତର ରହିଛି । ଅନ୍ତରାଳ ସଂଗୀତ (Bck ground music) ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନ କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ସଂଗୀତ, ବିବାହକାଳୀନ ସଂଗୀତ ବିଚ୍ଛେଦ କାଳୀନ ସଂଗୀତ ବା ଯୁଦ୍ଧକୁ ଯିବା ପୂର୍ବର ବୀରରସାଶ୍ରୟୀ ସଂଗୀତ ପରିବେଶର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୁଏ । ଏହିସଂଗୀତ ସର୍ବଦା ବାଦ୍ୟ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ବାଦ୍ୟ ନ ଥାଇ ସଂଗୀତ ପ୍ରଭାବ ପରିବେଶକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ତାନଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ଦୁଃଖରେ ମୂହ୍ୟମାନ ଦେଇଥିବା ଜନନୀର ମାନସିକତାକୁ ଆମେ ''ଆରେ ବାବୁ ଶ୍ୟାମଘନ'' ବା ''କୋଇଲି ଲୋ କେଶବଯେ ମଥୁରାକୁ ଗଲା'' ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସହଜରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିବା । ସେମିତି ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ବିଚ୍ଛେଦ କାଳରେ ''ବସି କାନ୍ଦୁଥିବ ମାନୀନୀ ପ୍ରୀତ ସଙ୍ଗିନୀ'' ବା ପ୍ରେମିକାର ଅପେକ୍ଷା ଭିତରେ ''ମଲ୍ଲୀମାନ ଶ୍ୟାମକୁ ଦେବି'' ଭଳି ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ପରିବେଶକୁ ଭାବମୟ କରିଦିଏ । ଏହିସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ଶ୍ରୋତାର ପୂର୍ବ ପରିଚିତି ଥାଏ । ତେଣୁ ତାର ରସଗ୍ରହଣରେ କୌଣସି ବାଧା ଆସେ ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ (musical effect) ଦରିଆରେ ଧ୍ୱନି ନାଟକ ବା ଆକାଶବାଣୀର ନାଟକ ବେଶ୍ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ଦୃଢ଼ ଓ ସଂହତ ଭାବେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଶ୍ରୋତା ମାନସରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ବେତାର ନାଟକ ଯଦି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଭାବରେ ରଚିତ ତେବେ ତାହା ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ହୁଏ ନଚେତ ଏଗୁଡିକ ଭାବପ୍ରଧାନ ବା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୁଏ । ତେବେ ଏଗୁଡିକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇ ଜଟିଳ ମାନସିକତା ଚିତ୍ରଣରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ବେତାର ନାଟକର ଅସୁବିଧା

(କ) ଏହି ବେତାର ନାଟକ ଥରେ ଦୁଇଥର ପ୍ରସାରିତ ହେବାପରେ ଶ୍ରୋତାଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଏ ।

(ଖ) ପ୍ରକାଶିତ ନ ହୋଇପାରି ଏଗୁଡିକର ଗୁରୁତ୍ୱ ହାନି ଘଟେ ।

(ଗ) ବେତାରପାଇଁ ବହୁ ନାଟକ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିବାରୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ସର୍ବଦା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ।

(ଘ) ମଞ୍ଚ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରୁ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ମଞ୍ଚାୟନର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସଂପର୍କୀୟ ବିଚର ଅଭିନେତା ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ବେତାରରେ ସେ ସୁବିଧା ନ ଥାଏ ।

(ଙ) ବେତାର ନାଟକ ସର୍ବଥା ଦ୍ୱିପାକ୍ଷିକ ଚୁକ୍ତିର (ଶ୍ରୋତା + ଅଭିନେତା + ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ) ସୁରକ୍ଷା କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ବେତାର ନାଟକର ସୁବିଧା

(କ) ଏହାର ଶ୍ରୋତା ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ, ଯାହା ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁମାନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ ।

(ଖ) ଏହାର ଅଭିନୟ ସହଜ ଓ ଏହା ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ ।

(ଗ) ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଳାପ ଓ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ।

(ଘ) ଭାବାତ୍ମକତାର ପରିବେଷଣ ସହଜ ।

(ଙ) ସାଧାରଣ ସୁସ୍ଥ ମଣିଷଟିଏ ମଞ୍ଚପାଇଁ ଲୋପ୍ ଦେଇଥିବାବେଳ ମନୁଷ୍ୟେତର ପ୍ରାଣୀ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହୋଇପାରନ୍ତି ।

ବେତାର ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରଭେଦ ରହିଛି । ଯେମିତି ରୂପକ, ରୂପାନ୍ତର, କ୍ରମିକ କାହାଣୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି । ଏସବୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଆମକୁ ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୂଳତଃ ଏକାଙ୍କି ପର୍ଯ୍ୟାବାଚୀ ଓ ଭାବାତ୍ମକତାର ପରିବେଷଣରେ ଦୀର୍ଘ ନାଟକର ସମକକ୍ଷ । ଏକଥା ମଧ୍ୟ କୁହାଯିବା ଦରକାରରେ ଆକୃତିରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇ ଏହି ନାଟକଗୁଡିକ ପ୍ରକୃତିରେ ବିରାଟ ଓ ସନ୍ନଦ୍ଧ ହୋଇ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଅଧିକ ପାରଂଗମ ।

ବେତାର ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ

ଭାରତରେ ୧୯୨୭ର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ୧୯୨୭ରୁ ୧୯୩୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବେତାର ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ନାଯକ ରଚିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ତେଣୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକଗୁଡିକୁ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ କରି ପ୍ରଚାର କରାଯାଏ । କଲିକତା, ବମ୍ବେ ଓ ମାଡ୍ରାସ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ନାଟକମାନ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ୧୯୩୭ରୁ ୧୯୪୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ୧୯୪୭-୫୭ ଏହି ଦଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଚେତନାର ବିକାଶ ଦେଶୀୟବୋଧ ସହିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଚିତ୍ର ନେଇ ଏହି ସମୟରେ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ପରଂପରାରେ ବେତାର ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପ୍ରତିଦିନ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି ତା'ର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

୫୭-୬୬ ଜାତୀୟ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋିଛି । ଥରେମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ ହେଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକଗୁଡିକ ଥିଲା ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଅନୁସରଣ । ପତୀନ ଦାସ, ନବକୁମାରଦାସ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ, ଲାଲାନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ, ସୁବୋଧଦାସ ଓ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭଳି ଲେଖକମାନେ କଲିକତା ଆକାଶବାଣୀରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକପ୍ରସାରଣର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

କଲିକତାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସୁବୋଧ ଦାସଙ୍କ 'ଖୁନୀ' ଓ ସଂଗୀତ ରୂପକ ମଧୁମାଳତୀ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଲାଲା ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟଙ୍କର ରଘୁଅରକ୍ଷିତ ଓ ନବକୁମାର ଦାସଙ୍କର ମନର କଥା ମଞ୍ଚନାଟକରୁ କିଛି କିଛି ଦୃଶ୍ୟ ଏହି ମାସିକ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ବାଜୁଥିଲା । ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କର ଝଡ, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଯଦି ଦୁଃଖ ଦେଉରୁ ପ୍ରଭୁ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ଏକାଧିକ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ସେ ସମୟରେ କଲିକତା ଆକାଶବାଣୀରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ।

ଏହି ସମୟରେ ବେତାର ନାଟକରେ ସ୍ୱଗତ କଥନ, ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ କ୍ରୋଡଦୃଶ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲା । ସଂଗୀତର ଅଧିକ ବ୍ୟବହାର ଓ ଅଯଥା ଚରିତ୍ର ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟିର ବାଧକ ହେଉଥିଲା ।

କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ସୋମବାରକୁ ହିଁ ନାଟକର ଦିନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । କାରଣ ସେଦିନ କଟକର ରଂଗମଞ୍ଚ ବନ୍ଦ ରହୁଥିଲା ଓ କଳାକାରମାନେ ଆକାଶବାଣୀ ନାଟକରେ ଅଭିନୟପାଇଁ ସମୟ ଦେଇ ପାରୁଥିଲେ । ଆଜି ଭଳି ପୂର୍ବରୁ ରେକଡିଂ କରିବାର ସୁଯୋଗ ନଥିଲା । ସିଧାସଳଖ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଦର୍ଶକ ମାଖରେ ପହୁଞ୍ଚୁଥିବାରୁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିନ ଅର୍ଥାତ୍ ୨୮/୧/୧୯୪୮ ରାତି ୮ଟା ବେଳେ କଟକ ଆକାଶବାଣୀରୁ 'ଉତ୍କଳଶ୍ରୀ' ଶୀର୍ଷକ ରୂପକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା କବି ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଅନେକ ଗୌରବାବହ ଅଧ୍ୟାୟର ଅଲେଖ୍ୟ ଥିଲା । ଏଥି ସହିତ କୋଣାର୍କ, ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ, କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ସାରଳାଦାସ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସଂପର୍କୀୟ କିମ୍ବଦନ୍ତି ଓ ଘଟଣା ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିଲା । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର କିନ୍ତୁ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା ।

କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉତ୍ସବରେ ୧୬/୨/୧୯୪୮ରେ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ନଷ୍ଟନୀଡ଼' ନିମନ୍ତ୍ରିତ ଅତିଥିମାନଙ୍କ ଗହଣର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହା ସେଦିନ ରେଡ଼ିଓରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଆକାଶବାଣୀରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ମଞ୍ଚନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆକାଶବାଣୀପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ସେମାନେ ହେଲେ କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଭଂଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରଭୃତି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ବେତାର ନାଯକଗୁଡିକ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କର କ୍ୟାକଟସ୍‌ର କାହାଣୀ ପାହାଡ଼ର

ଆତ୍ମକଥା ପ୍ରଭୃତି ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ମଞ୍ଚନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ ବେତାର ନାଟକକୁ ଦେଇ ପରିଚିତି ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ଆକାଶବାଣୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ନାଟକକୁ ନେଇ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଆକାଶବାଣୀ ନାୟକକୁ ନେଇ ନାନାବିଧ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଯେମିତି ସାମାଜିକ ନାଟକ, ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ଧାରାବାହିକ, ରୂପକ, ରୂପାନ୍ତର, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଓ ପାରିବାରୀକ । ସେ ଚିରାୟତ (classic) ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି, ଏତାଦୃଶ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଲୋକପ୍ରିୟତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସେ ନିଜେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବସନ୍ତ ତପଥୀ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତି, କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ସରଳାଦେବୀ ପ୍ରଭୃତି ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଜଗତରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ପ୍ରତିଭା ସଂପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଆକାବାଣୀ ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରି ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ସେନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି, ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ଦେବୀ, ଧର୍ମାନନ୍ଦ ନାୟକ ଓ ଯଦୁମଣି କାନୁନ୍‌ଗୋ ଅନ୍ୟତମ ।

ଏମାନେ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକରେ ଅନେକ ନୂତନ ଧାରା ସଂଯୋଗ କରିଥିଲେ ।

(କ) ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ।

(ଖ) ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ ।

(ଗ) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ବିଶିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଛାୟାରେ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ।

(ଘ) କିମ୍ବଦନ୍ତି ଓ ଇତିହାସକୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

(ଙ) ଧାରାବାହିକ ରଚନାରେ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ରଚୟିତାମାନେ ନିଜ ସିଦ୍ଧିର ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ ।

(ଚ) ରୂପକ ଅଥବା ତଥ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

(ଛ) ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା ।

(ଜ) ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନେ ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ ।

(ଝ) ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

(ଞ) ନାନାଦି ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ରଣରେ ଏହି ଏକାଙ୍କୀଗୁଡିକର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ଏହି ସାମାଜିକ ଧାରା ବ୍ୟତିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଧାରା ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ହେଇଛନ୍ତି ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଦାଶରଥୀ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ।

ଏମାନେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନାନାବିଧ ଜଟିଳତାକୁ ନାଟକମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାପାଇଁ ଆକାଶବାଣର ମାଧ୍ୟମକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ମାନସିକ ସ୍ତରର ଜଟିଳତାଗୁଡିକ ଏହିଭଳି –

(କ) ଯୌନ ଜୀବନରେ କିସଂଗତି

(ଖ) ଆତ୍ମହୀନ ମନାତର ନାନାବିଧ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ

(ଗ) ପୀଢ଼ୀ ପୀଢ଼ୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନର ରୂପାୟନ

(ଘ) ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଫାଙ୍କ

(ଙ) କ୍ରୋଧ ଓ ଅସହାୟତାର ଭିନ୍ନରୂପ

(ଚ) ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପ କଥାର ପ୍ରୟୋଗ

(ଛ) ନାରୀଜୀବନର ବିଘଟନ, ପ୍ରେମର କାମନା କଳୁଷିତ ରୂପ

(ଜ) ଶାରିରୀକ ବିକଳାଙ୍ଗର ମାନସିକତା

(ଝ) ବୟସ୍କ ମଣିଷର ଅଶ୍ୱସ୍ତିତ ତାପ୍ରତି ସମାଜର ମନୋଭାବ ରୂପାୟନ

ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ (Street play)

ଏହାକୁ ଆମେ ଏକାଙ୍କିକାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ଏହାକୁ Theatre of protest କୁହାଯାଏ । ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟନ କରି ଏହି ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ଜନସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚପ୍ରସ୍ତୁତି ବା ପୋଷାକା ଓ ମେକ୍‌ଅପର ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଥାଏ । ବରଂ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏହି ଅଭିନେତା ଅମିନେତ୍ରୀମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆବଶ୍ୟକ, ସେମାନେ ଅମନୋଯୋଗୀ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ହଠାତ୍ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହି ନାଟକ ନମନୀୟ (flexible) ଓ   ବହନୀୟ (Portable) । ଜଗ ଗହଳି ଷ୍ଟେସନ, ହାଟ, ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡ, ମେଳା, ଛକ ଭଳି ସ୍ଥାନରେ ଏଗୁଡିକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଓ ଦର୍ଶକକୁ ଟଣି ଧରିବାର ଅପୂର୍ବ କ୍ଷମତା ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକର ଥାଏ । ଆଜି ଅନେକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ସଂସ୍ଥା ପରିବାର କଲ୍ୟାଣ, ବୃକ୍ଷରୋପଣ ଓ ପରିବେଶ ନିର୍ମାଣ, ଶିଶୁ ଶ୍ରମିକ ନିରୋଧ, ନାରୀପ୍ରତି ସମ୍ମାନ, ଯୌତୁକ ନିରୋଧ, ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଶ୍ରମିକ ସମସ୍ୟା, ଦାଦନ ସମସ୍ୟା, ଯୁବସମାଜର ସ୍ଥିତି ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ଅନେକ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଉଛନ୍ତି । ଏହା ଜନ ସଚେତନତାର ଆୟୁଧ ପାଲଟି ଯାଇଛି ।

ଏଥିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବା ଏକାଙ୍କି ବା ଛୋଟ ନାଟକରେ ସମସ୍ୟା ସଚେତନତା ଅଧିକ ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ରୁଚିଶୀଳତା ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାର ଲିଖିତ ରୂପକୁ ଆମେ script ନ କହି skit କହିଥାଉ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟଚେତନା ଭଳି ଦାୟାଦ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଓଡ଼ିଶା, ଭାରତ ତଥା ଭାରତ ବାହାରେ ଅନେକ ଦେଶ ଘୂରି ବୁଲୁଛନ୍ତି ଓ ନାଟକ ମାଧମରେ ଜନସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀ ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।

ଏକଦା ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟସଂଘ (IPTA) Indian People Teatre Association କଲିକତା ଭଳି ସହରରେ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ କରି ପ ଶ୍ଚିମବଂଗର ସରକାର ବଦଳାଇବାରେସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ଏହାରରାଜନୀତିକ ସଂସର୍ଗ ଶାସକ ଆଖିରୁ ନିଦ ହଜାଇ ଦେବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ ରହିଛି । ବଂଗଳାର ସଫଦର ହାସ୍‌ମୀଙ୍କୁ ଏହିଭଳି ଜନସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଥିବାରୁ ଅସମୟରେ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ଭାରତୀୟ ଗଣ ନାଟ୍ୟସଂଘର ଓଡ଼ିଶା ଶାଖା ବାରମ୍ବାର ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ଓ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ।

ଆଜି ଦୂରଦର୍ଶନର ଧାରାବାହିକ ବା ନାଟକ ମଧ ଏକାଙ୍କିକାର ଅନ୍ୟତମ ରୂପ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଧାରାବାହିକର ଦର୍ଶକମାନେ ଆମର ପୂର୍ବ ପରିଚିତ । ତେଣୁ କୌଣସି ଉପକ୍ରମଣିକା ନ ଥାଇ ଏହା ସିଧାସଳଖ ପରିବେଷିତ ହେଉଛି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟ ପାଇଁ

ଦର୍ଶକକୁ ଉତ୍‌କଣ୍ଠିତ କରି ରଖିବାକୁ ଏଭଳି ସ୍ଥାନରେ ରଖି ଦିଆଯାଉଛି ଯେ ଦର୍ଶକ ପରିଦିନ ସବୁ କାମ ପଛରେ ପକାଇ ସେହି ସମୟକୁ ଦୂରଦର୍ଶନ ସାମନାରେ ବସି ରହୁଛି । ଏହା ହିଁ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ଏକାଙ୍କିକା କିମ୍ବା ଶତାବ୍ଦୀର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ । ଏହା ଏକାଧାରରେ ନାଟକ ଓ ଛୋଟ ନାଟକ । ତଥାପି ଛୋଟ ନାଟକର କିଞ୍ଚିତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ରୀ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଛୋଟନାଟକ –

ଛୋଟ ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ବୈଷମ୍ୟଠାରୁ ସାମ୍ୟ ଅଧିକ । ଏକାଙ୍କିକା କହିଲେ ଆମେ ବୁଝୁ ଏକ ଅଂକ ବିଶିଷ୍ଟନାଟକ, ଯାହା ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ମରଣୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିପାରେ । ଏହାଦୀର୍ଘ ନାଟକର ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ନୁହେଁ ବରଂ ରସପରିବେଷଣ ଓ ଦର୍ଶକର ତୃପ୍ତିବିଧାନରେ ଏହା ବେଶ୍ ସଫଳ । କୁହାଯାଏ ଏକାଙ୍କିକାର କ୍ଷେତ୍ର ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କରପରୀକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ର କାରଣ ଅଳ୍ପ ଚରିତ୍ର ନେଇ ଅଳ୍ପ ଦିନ ଅଭ୍ୟାସ ପରେ ଏହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ସମୟରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଛୋଟ ନାଟକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ବହୁତ ଦିନର ନୁହେଁ । ୧୯୬୪ରେ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କର ଏକାଙ୍କି ସଂକଳନ ‘ଛୋଟ ନାଟକ’ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା । ଛୋଟନାଟକ ଶୀର୍ଷକରେ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସାତଗୋଟି ଏକାଙ୍କି ରହିଛି । ଏହାର ‘କିଞ୍ଚିତ୍’ରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନଙ୍କ ଉକ୍ତି –

‘ଛୋଟ ନାଟକ’ ପିଲାଙ୍କ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା କେତେଗୁଡିଏ ‘ଛୋଟନାଟକ’ର ସମଷ୍ଟି । ଉପନ୍ୟାସର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣକୁ ‘ଛୋଟଗଳ୍ପ’ କୁହାଯାଇ ପାରିବ କି ନାହିଁ, ତାହା ଏ ଆଲୋଚନାର ବାହାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ମନରେ ଯେଉଁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ‘ଏକାଙ୍କିକା’ ଯଦି ସେଇ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ, ମୋ ମତରେ ତାକୁ ‘ଏକାଙ୍କିକା’ ନକହି ‘ଛୋଟନାଟକ’ କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ ।

(ସମଗ୍ର ନାଟକ – ୨ୟ ଖଣ୍ଡ ମନୋରଂଜନ ଦାସ – ପୃ ୨୬୯)

ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତ ଏହା ଯେ ଯେତେବେଳ ନାଟକ ୩ଅଂକ ବା ୫ ଅଂଙ୍କ ଥିଲା ସେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଅଂକରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନାଟକକୁ ଏକାଙ୍କିକା କୁହାଯିବାରେ ଯୁକ୍ତି ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଅନେକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଅଂକରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ତେଣୁ ଆଜି ନାଟକ ଓ ଛୋଟନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ତାର କଳେବର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ ବରଂ ଚିରନ୍ତନ ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ମନୋରଂଜନ ଏହି ସାତଗୋଟି ଛୋଟ ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ମାନସିକତାକୁ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଧାରାରେ ଏକାଙ୍କିକାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିନାହିଁ । ବରଂ ସବୁ ନାଟକ ଏକାଙ୍କିକା ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ହୋଇଯାଇଛି । ଛୋଟନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହିଭଳି ନିରୂପଣ କରାଯାଇପାରେ ।

(କ) ଏହା ଦୀର୍ଘ ୫ ଅଂକ ବା ଏକ ଅଂକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ନୁହେଁ ।

(ଖ) ଏହାରପରିସର କ୍ଷୁଦ୍ର ମାତ୍ର ରସୋପଲବ୍ଧିରେ ଏହା ନାଟକର ସମକକ୍ଷ ।

(ଗ) ଅଯଥା ଚରିତ୍ର ବା ହାସ୍ୟରସପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଏଥିରେ ନଥାଏ ।

(ଘ) କଥାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକାଙ୍କିକାର ପାଖାପାଖି ।

(ଙ) ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗପାଇଁ ଏହାର ପରିସର ବେଶ୍ ସହାୟକ ।

କୁହାଯାଏ ଯେ ତାସ୍‌ରଘର ତୋଳିବା ସହଜ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଅଧିକ ତାସ୍ ସେଥିରେ ରହିଗଲେ ବା ଟିକିଏ ଅସାବଧାନତାରେ ତାହାକୁ ଛୁଇଁ ଦେଲେ ସମଗ୍ର ତାସ ଘରଟି ବୁହୂର୍ତ୍ତକ ମଧରେ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ସେମିତି ଛୋଟ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଅଯଥା ଚରିତ୍ର ମଧ ତାର ଉପସ୍ଥିତିରେ ସମଗ୍ର ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ହାଲୁକା କରି ଦେଇପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସୁନିର୍ବାଚିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜ ପରିସରରେ ଥାଇ ଛୋଟ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟପାଇଁ ନିଜର ଭୂମିକା ତୁଲାଇ ଥାଆନ୍ତି ।

ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ପାଖକୁ ଦର୍ଶକ ଆସିଲେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ନାଟକ ଦର୍ଶକପାଖକୁ ଯିବାକୁ ଚାହିଁଲା । ଫଳରେ ନାଯକ ହେଲା ଆୟତନରେ କ୍ଷଦ୍ର ମାତ୍ର ତାହା ଦର୍ଶକକୁ ଅଭିଭୁତ କଲା ଓ ତାର ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା ପୂରଣର ସହାୟକ ହେଲା । ସମାଜର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା ନେି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେଦର୍ପରର ଛବି ଭଳି ତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଖାଇ ଦେଲେ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ପାଲଟିଗଲେ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ସମାଲୋଚକ । ତେଣୁ ଛୋଟ ନାଯକ ମାଧମରେ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ସହଜରେ ସଂପନ୍ନ ହୋଇପାରିଲା । ଶିକ୍ଷିତ ଦର୍ଶକମାନେ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମସ୍ୟା ବାବଦରେ ସଚେତନ ହେବାପାଇଁ ଛୋଟ ନାଟକ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ସତେ ଯେମିତି ପରିବାରରେ ଝିଅ ବା ବୋହୂ କୌଣସି ନୂଆ ରୋଷେଇ ଶିଖିଲେ ଆଗ ଦିଜଣଙ୍କ ପାଇଁ କରି ପରୀକ୍ଷା କରନ୍ତି ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଏକାଙ୍କିକା ବା ଛୋଟ ନାଟକର କ୍ଷେତ୍ରକୁ ବାଛିନେଲେ, ଫଳରେ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିସର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ପରେ ଏହି ଛୋଟ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ।

୧୯୭୧ ଫେବୃୟାରୀ ମାସ ୧୯ ଓ ୨୦ ତାରିଖରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଏକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ବିଖ୍ୟାତ ବଂଗୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ବାଦଲ ସରକାର ହିନ୍ଦୀର ଜଗଦୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର, କନ୍ନଡର ଶଙ୍କର ପିୟେ, ଗିରିଶ କର୍ନ, ଶାନ୍ତା ଗାନ୍ଧି ଓ ବିଜୟତେନ୍ଦୁଲ କରଙ୍କ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଏହି ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ସେଠାରେମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଯେ ନାଟକ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ଦରକାର । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ଫର୍ମକୁ ଭାଙ୍ଗି ତହିଁରେ ଲୋକନାଟକର ଆଂଶିକକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯିବ । ନାଟକ କ୍ଷୁଦ୍ର ତଥା ଭାବର ସୁପରିବାହୀ ହେବ, ଦର୍ଶକ ନାଟକ ଦେଖି ଆନନ୍ଦରେ ନୁହେଁ ବରଂ ସମସ୍ୟା ସପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରି ଘରକୁ ଫେରିବ । ସମକାଳୀନ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା ସବୁ ସିଧାସଳଖ ନାଟକରେ ପରିବେଷଣ କରାଯିବ ଓ ସେଥିପାଇଁ ପାରଂପରିକ ସଂଗୀତ ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟ ତହିଁରେ ସମନ୍ୱିତ ହେବ ।

ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଏହି ଧାରାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ‘କାଠଘୋଡ଼ା’ ଲେଖିଲେ । ଛୋଟନାଟକ ସଂଫର୍କରେ ତାଙ୍କର ମତ ହେଇଛି ଯେ ଆକାଶବାଣୀରେ ପ୍ରମୋଦିତ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ଥରେ ବା ଦୁଇଥର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଶ୍ରୋତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହୁଛି । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀ ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । କେହି ଆଗ୍ରହୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଇଚ୍ଛାକଲେ ମଧ ଆଉଥରେ ତାହା ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ରେଡ଼ିଓର ପ୍ରସାରିତ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକଗୁଡିକୁ କିଞ୍ଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀ ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ଦରକାର । ତାହା ହେଲେ ଆଗ୍ରହୀ କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ତାହାକୁ ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବେ ଓ ନାଟ୍ୟକାରର ଶ୍ରମସାର୍ଥକ ହେବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ପରିସର ମଧ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ, ତେଣୁ ସେ ଛୋଟନାଟକ ଶୀର୍ଷକରେ ଅନେକ ନାଟକ ରଚନା କଲେ ଓ ଆକାଶବାଣୀରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହୋଇପରେ ତାହାକୁ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ କରି ମୁଦ୍ରିତ କଲେ । ଫଳରେ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତରେ ବେଶ୍ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଦେଲା ଓ ନୂଆ ନୂଆ ଛୋଟ ନାଟକମାନ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ଏହି ସମୟ ଷାଠିଏ ଦଶକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନବନାଟକର ଧାରାରେ ଏକୀଭୁତ ହୋଇଗଲା । ନାଟକ ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଛୋଟ ନାଟକ ମଧରେ ଆକୃତି ଓ ପ୍ରାକୃତିରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭେଦ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲାନାହିଁ ।

ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଉଦୟ ନାରାୟଣ ତିଵ୍ୱାରୀଙ୍କ ମତରେ –

ଔଦ୍ୟୋଗିକ ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧାକେ ଫଲ ସ୍ୱରୂପ ଅବକାଶକା ଅଭାବ, ରଂଗମଞ୍ଚବୀ ଜଟିଲତା ତଥା ଚିତ୍ରପଟକୀ ଶସ୍ତା ଲୋକପ୍ରିୟତା ନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ କେ ବିକାଶ ପଥମେଁ ସମ୍ୟକ ରୂପସେ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠୋର ପ୍ରଶ୍ନଚିହ୍ନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଦିଅ । ଭେକିନ୍‌ନାଟକ କୀ

ବାଲବତୀ ଧାରା ଅପନେ ଶାଶ୍ୱତ ରୂପ ମେଁ ଅବାଧ ଗତିକେ ସାଥ ଚଇତୀ ରହୀ ହୈ । ଅତଏବ ଅବକାଶ କେ ସୀମିତ କ୍ଷଣୋଁମେ କମ୍ ସେ କମ୍ ସାଧନୋଁ କେ ବୀଚ, ଅଭିନୟ କୀ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୁଲଭତା ଏବଂ ଅପନୀ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା କୀ ଶକ୍ତି ଲିଲେ ହୁଏ ଇସ୍‌ଦିଶା ମେଁ ଏକାଙ୍କି ନାଟକୋଁ କୀ ଉଦୟ ହୁଅ –

(ନଈ ଏକାଙ୍କି – ସଂ – ଉଦୟ ନାରାୟଣତିୱାରୀ ଓ ବାଚସ୍ପତି ଗାଙ୍କ ପୃ–୯)

ତେଣୁ ଏକଥା କୁହାଯିବା ଦରକାର ଯେ ଏକାଙ୍କି ଓ ଛୋଟ ନାଯକ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷମ୍ୟଠାରୁ ସାମ୍ୟ ଅଧିକ । ଏହା ସମୟପଯୋଗୀ ନାଟକ। ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମ, କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟର ଉପଲବ୍ଧି ଏହାର ସାର୍ଥକତା । ଏହା ନାଟକ ଭଳି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭଳି ବିସ୍ମୟୋତ୍ପାଦକ । ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ କୌତୂହ ନେଇ ଏହା ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗରେ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ହୋଇଉଠେ । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରିଣତି ଏହି ଛୋଟ ନାଟକକୁ ଦର୍ଶନୀୟ ସହାନୁଭୂତିରେ ସିକ୍ତ କରିପାରେ ।

ଏଥିରେ ଅଂକ ବା ଦୃଶ୍ୟର ବିଭାଜନ ଲୋଡ଼ା ହୁଏ ନାହିଁ ବରଂ ସିଧାସଳଖ ଏହା ଶୀର୍ଷାରୋହଣ (climax) ପର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଉତ୍‌କଣ୍ଠାକୁ ବଳବତ୍ତର ରଖିପାରେ । ତେଣୁ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ମଧ ଦର୍ଶକ/ଶ୍ରୋତାର ଆଗ୍ରହ ଊଣା ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଶ୍ୱାସରେ ଅପେକ୍ଷା କରେ ପରିଣତି କ'ଣ ହେବ ବୋଲି । ତାହା ହିଁ ଛୋଟ ନାଟକର ସାର୍ଥକତା, ଦୀର୍ଘ ୫ ଅଂକ ବା ୩ ଅଂକ ନାଟକ ବେଳେବେଳେ ଦର୍ଶକର ଉତ୍‌କଣ୍ଠାକୁ ଧରି ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ପୂର୍ବରୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଦର୍ଶକ ନାଟକ ଅଧା ନ ହେଉଣୁ ପରିଣତି କହି ଦେଇପାରେ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚାଞ୍ଚରେ ଢ଼ଳା ହୋଇଥିବା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ସଦୃଶ ହୋଇଛି ବୋଲି କହି ଦେଇପାରେ । ଛୋଟ ନାଟକରେ ଏଭଳି ଘଟିବାର ନ ଥାଏ, କାରଣ ଏହା ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହକୁ ଧରି ରଖିବା ପାଇଁ ଓ ତାର ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶାକୁ ଏକ ନୂତନ ପରିବେଶରେ ଓହ୍ଲାଇ ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ।

ଛୋଟ ନାଟକର ଅଯଥା ଚରିତ୍ର ବା ହାସ୍ୟରସର ଆଧିକ୍ୟ ନ ଥାଏ କାରଣ ଏହାର କଥାଭାଗ ମୁଖ୍ୟ ବା ଗୌଣ ଭାବରେ ବିଭାଜିତ ନୁହେଁ । କାହାଣୀ ଭାଗ ସିଧାସଳଖ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥାଏ । ଆମ ଜୀବନରେ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ରହିବା ଯେଉଁଭଳି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ସେହିଭଳି ଛୋଟ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ବା ଚରିତ୍ର ନ ଥାଏ ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ହାଲୁକା ରହସ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି, ଯାହା ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଭାବାତ୍ମକତାର ପରିବେଷଣ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଢ଼ଂଗରେ ହୋଇଥାଏ ।

ଆକାଶବାଣୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ଏହି ଛୋଟ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି କାରଣ ୧ଘଣ୍ଟା ବା ୩୦ ମିନିଟ୍ ଅବଧି ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାପାଇଁ ଏଥିରେ କ୍ଷମତା ଥିବା ଲୋଡ଼ା, ଅଧିକ ଚରିତ୍ର ଛୋଟ ନାଟକର ରସ ଗ୍ରହଣର ବାଧକ କାରଣ ଆକାଶବାଣୀର ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶ୍ରୋତା ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ ବରଂ ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠ ସ୍ୱରରୁ ବାରିପାରେ । ତେଣୁ ଅଧିକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ସୁବିଧା ଜନକ ନୁହେଁ । ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟତର ପ୍ରାଣୀ, ଶାରିରୀକ ଅକ୍ଷମ ବ୍ୟକ୍ତି, ଭୂତପ୍ରେତ ଭଳି ଚରିତ୍ର ମଧ ଛୋଟ ନାଟକର ରେଡ଼ିଓ ରୂପ ମଧ ରେ ସହଜରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି । ସମୟର ଫାଙ୍କକୁ (Time gap) ମଞ୍ଚ ନାଯକ ଭର୍ତ୍ତି କରିବା କଷ୍ଟସାଧ ମାତ୍ର ଦେଶ ରାଜ୍ୟ ମାଧମରେ ଏହା ଶ୍ରାବ୍ୟ ନାଟକରେ କରାଯାଇପାରେ । ସେମିତି ସାହିତ୍ୟିକ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବାଧକ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଏହି ଧରଣର ଛୋଟ ନାଟକ ପାଇଁ ବାଧକ ନୁହେଁ ବରଂ ଶୁଭଙ୍କର ।

ଛୋଟ ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ –

ଏହାର ପ୍ରକାରଭେଦ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ନିରୂପିତ ହୋଇନାହିଁ । ତେବେ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ପ୍ରଶକାତ୍ମକ, ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତି ମୂଳକ ଭାବେ ଛୋଟନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ କରିପାରିବା ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ଛୋଟନାଟକ ଗୁଡିକ ଆକଶବାଣୀରେ ସୁଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । କାରଣ ଏଥିରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ବଂଧନର ପରିବେଶ ଥାଏ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଳାପ ଯେତିକି ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୁଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂଳାପ ତତୋଧିକ ଶ୍ରୋତା/ପାଠକ/ଦର୍ଶକର ମନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ । ମନୋରଂଜନକର ଅତିମାନବ, ଏକାନ୍ତଗୋପନୀୟ, ଅତିଥି, ଆବିଷ୍କାର, ଫଲ୍‌ଗୁ ଭଳି ଛୋଟ ନାଟକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ।

ପ୍ରଶକାତ୍ମକ ଛୋଟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ପ୍ରତୀକର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକ । ରତ୍ନାକର ଚଇତଙ୍କର ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି, କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକାତ୍ମ୍ ଛୋଟ ନାଟକ, ଯାହା ବେଶ୍ ଜଟିଳ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସରଳ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତୀକର ଆଶ୍ରୟ ଖୋଜିଛି ।

ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଛୋଟ ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରାୟ ସମାନ, ଏଥିରେ ବାସ୍ତବଜୀବନର ନାନା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟା ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତଙ୍କର ଏଇତ ସମାଜ, ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କର କାହାଣୀ ନୁହେଁ ଓ ଉଦୟ ପଥେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଛୋଟ ନାଟକ ।

ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ଛୋଟନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର ପ୍ରବାସୀ ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଭାଂଗିଯାଏ କ୍ଷୁଦ୍ରପରିବେଶ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ।

ପୌରାଣିକ ଛୋଟ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, ଭଂଜକିଶୋରଙ୍କର ବାଣ ହରଣ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରଦାନୁରଂଜନ, ଅନ୍ତିମଦର୍ଶନ, ସେତୁବନ୍ଧ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ସୁତପୁତ୍ର, ଶବରୀ, କୈକେୟୀ ଓ ସୁଭଦ୍ରାକୁ ଗ୍ରହଣକରାଯାଇପାରେ ।

ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତି ମୂଳକ ଛୋଟ ନାଟକ ଭାବରେ ଭଂଜକିଶୋରଙ୍କର ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଶିଖି ମନାଇ, ଜୟୀରାଜଗୁରୁ, ଖାରବେଳ ସାମୁଏଲ ସେଙ୍କର ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲା, ପଦ୍ମିନୀ, ପଲାସୀଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଏଠାରେ ସୂଚନା ଦେବା ଦରକାର ଯେ ଏହି ଯେଉଁ ତାଲିକା ପ୍ରଦତ୍ତ ତାହା ଏକାଧାରରେ ଛୋଟନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିର ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ।

ଏହିଭଳି ବିଭାଜନ ବ୍ୟତୀତ ଆମେ ଛୋଟନାଟକକୁ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ବିଭାଜିତ କରି ଆଲୋଚନା କରିପାରିବା । ଯଥା ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଏହିସାମାଜିକ ମଧ୍ୟରେ ବିବିଧ ସମସ୍ୟା, ପାରିବାରିକ, ଶିକ୍ଷା ସମସ୍ୟା, ଶ୍ରମିକ ସମସ୍ୟା, ସହର ମଫସଲର ସମସ୍ୟା, ବିଭିନ୍ନ ସରକାରୀ ସମସ୍ୟା ଯଥା ଲାଞ୍ଚ ଗ୍ରହଣ, ସାଧୁତା, ଅପରଗତା, ଏହିଭଳି ଜଟିଳ ବହୁତଳ ବିଶିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାକୁ ଆମେ ନେଇ ପାରିବା । ସମୟର ଅଗ୍ରଗତିରେ ନାନା ନୂତନ ସମସ୍ୟା ଆମକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରୁଛି ଯଥା ପୀଢ଼ି ପୀଢ଼ି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତ୍ୱ, ବିଜ୍ଞାନ ସୃଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା ଯଥା (ସାବର କ୍ରାଇମ୍, ଫେସ୍‌ବୁକ ଇତ୍ୟାଦି) ନକ୍ସଲ ତଥା ଆତଙ୍କବାଦୀ ସମସ୍ୟା, ପୁଞ୍ଜି ବିନିଯାଗ ଓ ଅର୍ଥ ଲଗାଣ ସମସ୍ୟା, ଗମନା ଗମନ ସମ୍ୟା ପୁଣି ସର୍ବୋପରି ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ବିବିଧତା ଜନିତ ସମସ୍ୟା । ଏସବୁକୁ ନେଇ ଛୋଟ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହେଉଛି । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି, ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ପ୍ରଶଂସିତ ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା କହିଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ନାରୀ ପୁରୁଷର ସଂପର୍କ ଜନତ ସମସ୍ୟା ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରିଥାଉ । ମାତ୍ର ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ରହିଛି ଯେମିତି ଆତ୍ମହୀନ ମନ୍ୟତାର ସମସ୍ୟା । ଏହି ସମସ୍ୟାର ଆକ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି କେତେବେଳେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ତ କେତେବେଳ ନିଃସଙ୍ଗ । କେତେବେଳେ ସୃଜନଶୀଳ ତ କେବେ ଅସହଜ ନିସ୍ତରଂଗ । ଏଥି ସହିତ ପୀଢ଼ି ପୀଢ଼ିର ସମସ୍ୟା ଭିତରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁଠି ଶାଶୂ ନିଜ ଶାଶୂଙ୍କଠାରୁ ଲାଞ୍ଛନା ପାଇଥାଏ ସେ ବୋହୁଠାରେ ତାହା ଶୁଝାଇବାକୁ ଚାହେଁ ବା ମୋ ପିଲାଏ ମୋ ଭଳି କଷ୍ଟ ନ ପାଆନ୍ତୁ ଭାବି ସବୁ ଚଳାଇନିଏ । (ଏହା ଉଦାହରଣ ମାତ୍ର) ସେଇମିତି ନିମ୍ନବର୍ଗର ମଣିଷମାନେ କେବେ ଉଚ୍ଚବର୍ଗଠାରୁ ଅପମାନ ପାଇଥିଲେ ତାହାକୁ ନେଇ ନିଜେ ହୀନମନ୍ୟତାରେ ଘାରି ହୁଅନ୍ତି ଓ ତା ଉପରକୁ ଯେ ଉଠି ହେବ ଏକଥା ମନକୁ ଆଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଜଣେ ମାନସିକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ, ଶାରିରୀକ

ଅକ୍ଷମ, ଅଯୋଗ୍ୟ, ରୋଜଗାର ଅକ୍ଷମ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିବା କଷ୍ଟକର । ଏପରି କି ପ୍ରେମରେ ବିଫଳ ହୋଇ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହେବା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏସବୁ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଛୋଟ ନାଟକ ଲେଖା ଯାଇପାରେ ବା ଲେଖା ଯାଇଛି ।

ଏହି ବିଭାଜନ ବ୍ୟତୀତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଛୋଟନାଟକ ଲେଖାଯାଇପାରେ । ଯଥା – ପରିବେଶସୁରକ୍ଷା, ବନମହୋତ୍ସବ, ସର୍ବଶିକ୍ଷା, ପଞ୍ଚାୟତିରାଜ, ନାରୀଶିକ୍ଷା, ଯୁବସମସ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶ ଯଥା ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିବ, ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ, ଯୁବଦିବସ, ଶିଶୁ ଦିବସ, ରେଡକ୍ରସ ଦିବସ, ରକ୍ତଦାନ ଦିବସ, ମହିଳା ଦିବସ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟସଚେତନତା ପ୍ରଭୃତି ।

ଛୋଟନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା

(କ) ଏହାର ପ୍ରଯୋଜନା ସହଜସାଧ୍ୟ ।

(ଖ) ଅଳ୍ପଚରିତ୍ର ଅଳ୍ପସମୟ ତଥା ଅଳ୍ପ ଅଭ୍ୟାସରେ ଏହା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରେ ।

(ଗ) ଶିକ୍ଷାୟତନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଧିକ ।

(ଘ) ଶିକ୍ଷକ ଶିକ୍ଷୟତ୍ରୀମାନେ ସାଧାରଣତଃ ପିଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଲେଖିଥାଆନ୍ତି ।

(ଙ) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା ଭିତ୍ତିକ ହୋଇ ଏହା ଆହୁରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ ।

ଯଦି ଛୋଟନାଟକ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ହୁଏ ତ ତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆହୁରି ବୃଦ୍ଧି ପାଏ କାରଣ –

(କ) ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ୧୦–୧୫ ମିନିଟ ସମୟ ଭିତରେ ହୋଇଥାଏ ।

(ଖ) ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଏଥିପାଇଁ ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନଥାଏ ।

(ଗ) ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରାଯାଏ ।

(ଘ) କେବେ ମାଂକଡ଼ ନାଚ, ଦୁର୍ଘଟଣା ବା ଚେରମୂଳି ବିକ୍ରି ଜରିଆରେ କୌଶଳ କ୍ରମେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରାଯାଏ ।

(ଙ) ଯଥାସମ୍ଭବ ସହଜଭାବେ (ବିନା ମେକ୍‌ଅପ ଓ ପୋଷାକରେ) ନାଟକର ପରିବେଷଣ ହୁଏ ଓ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ।

(ଚ) ରାସ୍ତାକଡରେ, ଷ୍ଟେସନରେ, ଛକମୁଣ୍ଡରେ, ଜାହାଜ ଡେକ୍‌ରେ, ହାଟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜନାକୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନରେ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହୁଏ ।

(ଛ) ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ପଡିଥାଏ ଯେ ଏହା ଜନସଚେତନତାର ଆୟୁଧ ପାଲଟିଯାଏ ।

ଆଜି ବିଭିନ୍ନ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ଛୋଟ ନାଟକର ପରିସର ଏବେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଓ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ।

ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ଛୋଟ ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ନୂତନ କଳାକାରମାନେ ନିଜର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟଠାରୁ ପ୍ରୋସିନିୟମ ମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ସହଜସାଧ୍ୟ । ପୁଣି ୩ ଅଙ୍କର ନାଟକଠାରୁ ଏକ ଅଂକର ଏକ ସେଟ୍‌ର ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନୂତନ ଅଭିନେତାମାନେ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀକାରଣପରଦା କଡ଼ରୁ ପ୍ରମ୍ପଟିଙ୍ଗ ଶୁଣିବାପାଇଁ ସେମାନେ ଆଶା କରନ୍ତି । ଛୋଟ ନାଟକର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିଜ ନିଜ ସଂଳାପ ମନେରଖି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦର ଅଭିନୟ କରିପାରନ୍ତି ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ସାହସ ସଂଚୟ କରିପାରନ୍ତି ।

ଆଜି ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଖରେ ସମୟର ଅଭାବ । ରାତି ଅନିଦ୍ରା ରହି ଯାତ୍ରା ଦେଖିବା ବା ୩ ଘଣ୍ଟା ଧରି ୫ ଅଂକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ କାହା ପାଖରେ ସମୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିବସ ପାଇଁ ରଚିତ ଏକାଙ୍କିକା ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରୁଛି ଯଥା – ମନୋରଂଜନ କଳାତ୍ମକତାର ଉପଯୋଗ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭେଦରେ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସେଥିପାଇଁ ତ ନାଟକ ହିଁ ଗଣକଳା ଯାହା ଭିତରେ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନର ଆଗ୍ରହ ସହିତ ମନୋରଂଜନର କ୍ଷମତା ରହିଛି । ଛୋଟନାଟକ ସେଥିପାଇଁ ଲୋକପ୍ରିୟ । ବଡ଼ ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକକୁ ସୀମିତ କରି ଛୋଟନାଟକରେ ପରିଣତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଜାରି ରହିଛି । ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା କଳାତ୍ମକତାକୁ ସୁରକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଚକ୍ଷୁ ଓ କର୍ଣ୍ଣର ଲୋଡକ କୌଣସି ନୃତ୍ୟ ଅଭିନୟ ବା ନାଟକ ଅବଶ୍ୟ ନଲାଗେ, ଛୋଟନାଟକ ଏକାଙ୍କିକା ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ସୁଚାରୁ ରୂପେ ତୁଲାଇ ପାରିଛି ।

କେତେକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ

୧. ଏକାଙ୍କିକାର ତତ୍ତ୍ୱ କ'ଣ ? ସଜ୍ଞା ସହିତ ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣକର ?

୨. ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଛୋଟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାମ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନିବନ୍ଧ ଲେଖ ।

୩. ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଉଦାହରଣ ସହିତ ଆଲୋଚନା କର ।

୪. ଆକାଶବାଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା ପାଇଁ ପରିସର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି – ଉଦାହରଣ ସହିତ ନିଜର ମତ ଉପସ୍ଥାପନ କର ।

୫. କେତେଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନାକର ।

୬. ଛୋଟନାଯକର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କର ।

୭. ଛୋଟ ନାଟକ ଭଳି ନାମକରଣ ଯଥାର୍ଥକି ? ଯୁକ୍ତ ସହିତ ନିଜର ମତ ଉପସ୍ଥାପନ କର ।

୮. ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ସଂପର୍କରେ ନିବନ୍ଧ ଲେଖ ।

୯. ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କି ଜଗତର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କର ।

୧୦. ରେଡ଼ିଓ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନାକର ।

୧୧. ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଧ୍ୱନ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହେବାରେ ସୁବିଧା ବା ଅସୁବିଧା କେଉଁଠି ?

୧୨. ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ନିବନ୍ଧ ଲେଖ ।

–୦–

(୧) (କ) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମତରେ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ :

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, mel of a certain magnitude in language embellished with each kind of artistic ornament, the several winds being fourel in separate pants of the play, in the form of action, lnot of narnative, through pity purgation of these emotions × × ×."

(Source - Wilipedic.com)

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ :

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

(୧) ଦାୟୋନିସିୟସ୍ (କଳ୍ପନା, ଆବେଗ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଲାଳସା ଆଜିର ପ୍ରତୀକ)

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

ଉକ୍ତ ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ଭାବର ସମନ୍ୱୟରୁ ଟ୍ରାଜେଡିର ସୃଷ୍ଟି ।

(ଖ) ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ହେଗେଲ ଟ୍ରାଜେଡିର ଆତ୍ମା ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :–

(୧) ଧାର୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ

(୨) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ

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

(ଗ) ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡିର କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି :–

(୧) ଏହା କୌଣସି ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଘଟଣାର ଅନୁକରଣ ।

(୨) ଘଟଣାଟି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଏକ ବିଶେଷ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ।

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

(୪) ଏହା ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

(୫) ଘଟଣାରୁ ଅନୁକଂପା (Pity) ଏବଂ ଭୟ (Fear) ଜାଗ୍ରତ ହେଉଥିବା ଏବଂ

(୬) ଅନୁକଂପା ଓ ଆବେଗ ବାହୁଲ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଚିତ୍ତର ମୁକ୍ତି ।

(ଘ) 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 ।

(ଙ) ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରାଡଲେଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣ ଏବଂ ଭୟଙ୍କର ହେବ, କିନ୍ତୁ ତାହା ମନୁଷ୍ୟକୃତ ହେବେ । ହେଗେଲଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିବାକୁ ଯାଇ ବ୍ରାଡଲେ୍ କୁହନ୍ତି :-"The typical and essential conflic to be found in tragedy is not that of good against good, bat rather a conflict cuishin the self, my spiritual conflict involving spiritual waste is tragic."

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

(ଛ) ଜୋସେଫ୍ ଉଡ୍‌କ୍ରଚ ତାଙ୍କ 'The Modern Temper' ପୁସ୍ତକରେ ମତ ଲେଖିଛନ୍ତି - ମାନବର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆସ୍ଥାନ ନ ରହିଲେ ଭଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖାଯାଇ ପାରିବନି । ସେ ମଧ 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 ।

(ଜ) ଦାର୍ଶନିକ ଶୋପେନ ହଓ୍ୱାର ତାଙ୍କ 'The world as will and idea' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମତ ଦେଇ କୁହନ୍ତି :- ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ସଂସାରକୁ ଦେଖିବା । ଏଠି ପ୍ରାଣହାନି, ଦୁଃଖକଟେ, ସୟତାନର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ, ନିୟତିର ଅଭିଶାପଆଦି ରହିଛି । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି, ଯେକି 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 my stery, into the nature of the evil, which is the nature of reacity and hence of the will."

ଆହୁରି ମଧ ସେ କୁହନ୍ତି :- ଜୀବନରେ ଟ୍ରାଜେଡି ତିନୋଟି ଉପାୟରେ ଆସିଥାଏ । ଯଥା :-

(୧) ସଇତାନୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଫଳରେ ଜୀବନରେ ଟ୍ରୋଜେଡ଼ି ଦେଖାଦେଇଥାଏ (Eago)

(୨) ଅନ୍ଧ ଏବଂ କ୍ରୁର ଭାଗ୍ୟର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଆସିଥାଏ (Romio and Juliet)

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

(୪) ନୀତ୍ ସେ ତାଙ୍କ 'Birth of Tragedy' ପୁସ୍ତକରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ସ୍ୱରୁପ 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 eriticism : A short History Chapter - 25, W.K. Wimsalt, Page-567)

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସଂପର୍କୀୟ ବିଭିନ୍ନ ମତ-ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ, ଏହା ଏ 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, ସକ୍ରିୟତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ।

ଟ୍ରାଜେଡିରେ ନାୟକ ବିଚାର :-

ଅଧାପକ A. Nieollଙ୍କ ମତରେ ବେଳେବେଳେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଦୁଇଜଣ ନାୟକ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ଏଲିଜା ବେଥାୟ ଯୁଗର କିଛି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏହି ପ୍ରକାର । ଯେପରିକି ଅଥେଲୋ ନାଟକରେ ଅଥେଲୋ ଏବଂ କୁଆପୋ 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 ଦର୍ଶକକୁ 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 ବିଶୁଦ୍ଧି କରଣ ବା ଭାବ ବିସ୍ଫୋରଣ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ ଲୌକିକ ଜଗତରେ ଯାହା ବେଦନା ଦିଏ, ଶିଳ୍ପ ଜଗତରେ ତୋହା 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 ଶ୍ରାବେଷ୍ଟିର 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 କାରଣଥାଏ ଯଥା :- ଭାଗ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ଅପ୍ରସନ୍ନ, ଅଭିଶାପ, ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିର ଶିକାର ବା ବଶୀକରଣ ।

ଟ୍ରାଜେଡିର ପ୍ରକାର ଭେଦ :-

ଆରିଷ୍ଟଟଲ 'Poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଟ୍ରୋଜେଡିକୁ 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 Eliwabethan Tragedy
3. Aeroic Tragedy
4. Aorror 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 କମାର୍ତ୍ତ 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 ।

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 ଗଢ଼ି ତୋଳିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ଗୀତି ମୂଳକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ମୂଳକକ ଅଂଶରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଧିରେ ଧିରେ ମୂଳ କାହାଣୀରୁ କଥାବସ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହିଗୀତି ନାଟ୍ୟକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇନେଲେ 'ଥେସ୍‌ପିସ୍' । ସେ Chorus ବହିଃର୍ଭୂତ 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 ମୂଳଗାୟକ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସହକାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଭାବେ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ହେଲା । ଥେସ୍‌ପିସ୍‌ଙ୍କ ପରେ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ଷଷ୍ଠ ଶାତକର ଶେଷପାଦକୁ ଲେସାସ୍ ଏଥିରେ ଆଉକିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ।

ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଜନ୍ମ । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ତିନିଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ସ୍କିଲାସ୍, ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ଏବଂ ଇଉରି ପିଡିସ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲେ । ଏଇ ସ୍କିଲାସ୍‌ଙ୍କ ନବେଗୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥା : – Supplices, Persae, Septem, Prometheus Vinotus Agamonon, Choephore ଏବଂ Emenides ଇତ୍ୟାଦି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ପ୍ରାୟ ୧୦୦ଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥା :- Ajax, Antigone, Electra vedipus, Tyrannus, Philoctertes, Vedipus coloneus ଅନ୍ୟତମ । ଇଉରିପିଡିସ୍ ମଧ ପ୍ରାୟ

୯୨ଗୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଛି ଯଥା :– Suppliant, Women, Aloestic, Medea, Hippolytas, Trojan Women, andromache, Hecabu ପ୍ରମୁଖ ।

ଏଲିଜାବୋଥୀୟ ଯୁଗରେ କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର ମାର୍ଲୋ କେତେଗୁଡିଏ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ 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 । ଓୟେବଷ୍ଟାର ଓ ଜନ୍ ଫୋର୍ଡଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ହରର ଟ୍ରାଜେଡି । ହରର ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଓୟେବଷ୍ଟାରଙ୍କ The Datchess of Multi, ଜନ୍ ଫୋର୍ଡଙ୍କ The Broken Heart, ସାଇହଲ୍ ଟାନିୟାରଙ୍କ The Atheist's Tragedy ଆଦି ଅନ୍ୟତମ । Domestic Tragedy ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଟମାସ୍ ହେଉଡ୍‌ଙ୍କ A woman willed 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 । କର୍ଣ୍ଣେକୁ ପିଏରୀଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡି ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ Horace, Ceinna, Polyencte, Pompee ଇତ୍ୟାଦି । ରାସିନ୍‌ଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥା :–Andromache, Britennicus, Bajawet, Phedre ଇତ୍ୟାଦି । ଇଟାଲୀର ଆଲିଫିୟେରୀଙ୍କ New classical Thagedy ଗୁଡିକ ହେଉଛି ଯଥା :– Clewpatra, Antigone, Orist, ଇତ୍ୟାଦି । ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ, Ibsan Strndburg, ehekar, and Illioat, ଶିବ୍‌ସେ୍‌ଙ୍କ Ghosts, ଷ୍ଟ୍ରଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ, 'Miss Pulia' ଚେକଭଙ୍କ 'Three sisters' ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ Morder in the Cathodral', ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କ 'No Exit' 'The Flies', ଓ ନିଲ୍‌ଙ୍କ 'Mournging be comes electra' ନାଟକ ଆଜି ସଂପର୍କ 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 ମଧ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ନ ହୋଇ ମଧ ଟ୍ରାଜେଡି ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ନାୟକର ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥାଏ ।

(ଖ) 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 । ନାୟିକା–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 cont

of fault, bat only us regards one particular hind, the Ridiculous, which is a species of the ugly." (Ref. on. wilipedic.ong)

୨. Aristotleଙ୍କ ମତରେ :– Aristotle's definition of comedy was what it is kone of the kfour geners of literature, along side tragedy, epic poetory, and lyric poetry-comedy can be defined as any discourse or work generally intended to amase kor klinduce laughter-comedy is carrently performed in theatre, television, film and stand-up comedy. (Reference : en.wikipadin.ong.)

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.

୪. ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କର 'poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କମେଡ଼ି ସଂପର୍କରେ କୁହନ୍ତି :–"Comedy is as we have said, an comitation of characters ofa lower typenot however in the fall sense of the word bad, lthe Judicious being merely a sub-division of the ugly. It consists in some kdefect or ugliness which is not painful of destructive."

(Source-Wike: answer.com)

୫. ସିସେରୋଙ୍କ ମତରେ କମେଡ଼ି ହେଉଛି –"A copy of life, a mirrorof 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 ବହୁ କମେଡ଼ି ଲେଖାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ପରେ ମିନାଣ୍ଡାର ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ କମେଡ଼ିର ବିକାଶ ଘଟାଇଲେ । ।ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କଳ୍ପନାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ରାଜନୈତିକ କମେଡ଼ିର ରୂପ ପରି ଗ୍ରହଣ କଲା । ସ୍ନେହ–ପ୍ରେମର ଜଟିଳ ମିଳନାନ୍ତ କମେଡ଼ିର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପରେ ପରେ Romantic comedy, Romatic Fragi-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 ମାନସ ପଟ୍ଟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା Romantic comedy ଏବଂ Tragi-comedy । ଏହାପରେ ଇଂଲଣ୍ଡ, ସ୍ପେନ୍ ଆଦି ପ୍ରମୁଖ ଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ନୂତନ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ କମେଡ଼ି ।୧୬୦୦–୧୭୦୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲୋପ୍‌ଡଇଭେଗା, କ୍ୟାଲଡେରନ, ୧୭୦୦ ଶତକରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ମଲିୟର, ରିଷ୍ଟୋରେସନ୍ ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଦେଖାଦେଲେ ଜନ୍ ଡ୍ରାଇଡେନ, ଜର୍ଜ ଏଥିରୀଜ୍, ଓୟଚାର୍ଲି, କନଗ୍ରୀଭ୍ ପ୍ରମୁଖ କମେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା କମେଡ଼ିର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରଚାର ଏବଂ ପ୍ରସାର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ–ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଧିରେ ଧିରେ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସମାଲୋଚକମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ଉପରେ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ 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 ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ମିଳନାତ୍ମକ ହୁଏ । (ନାୟକ-ନାୟିକା)

୩. ଆଉ କାହାମତରେ ଏହା ଯେପରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଖଦାୟୀ ଠିକ୍ ସେହି ପରି ମଧ୍ୟ ବେଦନା ଦାୟକ ।

୪. ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ପିଏରି କର୍ଣ୍ଣେଲଙ୍କ ମତରେ : କମେଡିରେ ନାୟକଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଭୟ ନାହିଁ ନିର୍ବାସନ ବା ଅବସ୍ଥା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ କମେଡ଼ି ଏ କରି ତାହାକୁ Heroic Comedy କହିବା ଉଚିତ୍ ହେବ ।

୫. ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ :- ନାୟକ ଯେଉଁ ବାଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ, ସେହି ବାଧାର ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ତାହା Tragedy, Melodrume, 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 ।

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

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

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ ଏବଂ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଉପରଲିଖିତ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅବଧାରଣା ହୁଏ ଯେ, ନାଟକୀୟ କଥା ବସ୍ତୁର 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 ଟାଇଗ୍ 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 ନୀତି ବୋଧର ଆତ୍ମିକ ସଂପର୍କ ଥାଏ । କମେଡ଼ିରେ ।ନୈତି ବୋଧ ସମସ୍ୟା ଆକାରରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସମସ୍ୟା ରହେନା ।

(୯) ଏଥିରେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଚରିତ୍ରଟି ଅସାମାଜିକ ମନେହୁଏ । କାରଣ ହସ ଏପରି ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଯାହାକୁ 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)

କମେଡିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ -

(୧) ସମାଜର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ତଥା ତ୍ରୁଟି-ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ସୁଧାରିବାରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟକର ନାଟକୀୟତା ଭଙ୍ଗୀରେ ଏବଂ କମେଡିର ସାହାର୍ଯ୍ୟରେ 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 ଚାଲି ଚଳନ ଓ ହାବଭାବକୁ ଏଥିରେ ପରିହାସ କରିଥାଏ ।

କମେଡିର ପ୍ରକାର ଭେଦ :-

କମେଡ଼ିର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଅଧ୍ୟାପକ Allardyee Nicoll କମିକ 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 : "Force 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- 2170)

ଅର୍ଥାତ୍ comedy of Romanceର ଉପବିଭାଗ ହେଉଛି Tragi-comedy, 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 :– 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 Sutireକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ କଥା ହେଉଛି ଏଥିରେ ମଣିଷକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା ବିଦ୍ରୁପ କରାଯିବା ସହିତ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

୩. Comedy of manners (ଆଚାର ମୂଳକ କମେଡ଼ି) :–

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

୪. Gentle Comedy (ମାର୍ଜିତ କମେଡ଼ି) :–

ସମାଜର ତଥା କଥିତ ଭଦ୍ର ମୁଖାଧାରୀ ମଣିଷର ରୀତିନୀତି, ଚାଲିଚଳନ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ଭାବ ଭାବକୁ 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. ଷଡଯନ୍ତ୍ର ମୂଳକ କମେଡ଼ି (Comedyof Intrigue) :–

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. ଭାବ ପ୍ରବଣତା ମୂଳକ କମେଡ଼ି (Sentimental Comedy) :–

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) ।

ଏହି Sentimental Comedy ଇଂଲଣ୍ଡର ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ପରେ ଉକ୍ତ କମେଡ଼ି ନାଟକ ସହିତ ମିଶିଯାଇ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ତିନିଗୋଟିରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଚରଣ କମେଡ଼ିର ପ୍ରଭାବ କିଛିଟା ଏହାର 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 ଅନେକ ଗୁଡିଏ କାହାଣୀ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ ।

୭. ଟ୍ରାଜି କମେଡ଼ି (Tragi Comedy):–

ଉଭୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ିର ମିଳନରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଟ୍ରାବି କେମେଡ଼ି । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି – ଶ୍ରୀବେଢ଼ିର ଦୁଃଖ ଏବଂ କମେଡ଼ିର ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାା କରିବା । ଏହା ଦର୍ଶକକୁ 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 ଦର୍ଶକକୁ ଉଭୟ ଦୁଃଖ–ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହି ଟ୍ରାଜି କମେଡ଼ିର ସୃଷ୍ଟି ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ । ୧୬୩୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପିଏରୀ କର୍ନେଲଙ୍କ 'The Cin' ନାଟକକୁ ଫରାସୀ ଏକାଡ଼େମୀ ଟ୍ରାଜିକ୍‌ମେଡ଼ି ଆଖ୍ୟାଦେଲେ । ଟ୍ରିଜେକମେଡ଼ି ମଧ୍ୟରୁ ସେକ୍ସପ୍ରିରଙ୍କ 'The winter's Tale', 'The Tempest', 'The Merchant of venice' ନାଟକଗୁଡିକ ଅନ୍ୟତମ ।

୨. 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 ଉକ୍ତି ଭାବନା ତଥା ଆଧାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବ । 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 ଆଜି 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 ସଂଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ । 'ବାଣା ଦର୍ପଦଳନ', 'ଅହଲ୍ୟା ଶାପ ଓ ମୋଚନ', 'ଦାନ ପରୀକ୍ଷା ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର, 'ତାରକ ସଂହାର', ତଥାପି ନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ସୀତା ବନବାସ', 'ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ର ହରଣ, 'ଜାକୀ ପରିଚୟ', ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ' 'ରାମ ନିର୍ବାସନ', 'ସେତୁ ବନ୍ଧ', 'ରାବଣ ବଧ', 'ରାମଭିଷେକ', ରାମ ଜନ୍ମ', ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତିଙ୍କ 'ଧ୍ରୁବ', ଗୋବିନ୍ଦଶ୍ୱର ଦେଓଙ୍କ 'ନାରକାସୁର ବଧ', 'ନର ମେଧ ଯଜ୍ଞ' 'ମାୟା ଶବରୀ', 'ନାରକାସୁର ବଧ, 'ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ', 'ମାୟା ଶବରୀ', 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମହିମା', 'ଧ୍ରୁବ ଚରିତ',

ଶ୍ୟାମ ଚନ୍ଦ୍ର ଷାଠିୟାଙ୍କ 'ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉରୁରଙ୍ଗ', 'ମେଘନାଦ ବଧ', ନାଟ୍ୟ ରତ୍ନାକର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଭୀଷ୍ମ', 'ସାବିତ୍ରୀ' 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ', 'ଜାନକୀ', କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଧ୍ରୁବ', 'ଶକୁନ୍ତଳା', 'ମୃଗୟା', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ସୁବୋଧ ଦାସଙ୍କ 'କର୍ଣ୍ଣର୍ଜୁନ', 'ଦାନବୀର ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସୁଦାମା', 'ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ', କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଗୁରୁ ଦକ୍ଷିଣା', 'ଲକ୍ଷହୀରା', ଅଦୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନର ଦେବତା', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଶର୍ମାଙ୍କ 'ମାୟାଧାରୀ', ମହେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ 'ମେଘନାଦ ବଧ', ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବେଣୀ ବନ୍ଧନ', 'ଚକ୍ରଚାୟା', ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା', ଉମାକାନ୍ତ ବେହେରାଙ୍କ 'ଗୁରୁ ଦକ୍ଷିଣା', 'କୁଶ ବର୍ଜନ', 'ବେଣୀ ବନ୍ଧନ', ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ରାମ ରାଜ୍ୟ' 'ଯୋଗ ଜନ୍ମା ରାବଣ', ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ଲେକାଙ୍କ 'ମାତୃ ହତ୍ୟା' ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦରଦାସଙ୍କ 'ବୀର ଅଭିମନ୍ୟୁ' ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କ 'ଶର ଶର୍ଯ୍ୟା' ଆଦି ନାଟକ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ 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 ଯୋହା 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 ଉପବତ୍ ଭକ୍ତି ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ ଅଜି ସକଳଗୁଣ ଉକ୍ତ ନାଟକର ନାୟକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ସ୍ୱଳ୍ପ କେତେଖଣ୍ଡ ନାଟକ କେବଳ ଇତିହାସ ସମର୍ଥିତ ସତ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଉତ୍କଳର ରାଜା ଓ ରାଜତନ୍ତ୍ର ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚନା ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ', ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କଟକ ବିଜୟ', 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ', ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ', ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'କଳା ପାହାଡ଼', 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର', 'ପାଇକପୁଅ', ଇତ୍ୟାଦି । ଇଂରେଜ ଶାସନ ଓ ତାଙ୍କ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି କେତେଜଣ ଉତ୍କଳୀୟ ବୀରଗଣମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଓ ତ୍ୟାଗର କାହାଣୀକୁ ଆଧାରକରି ବହୁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଇତିହାସ ଓ ନାଟ୍ୟକାର କଳ୍ପନାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ 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 ।

(୩) ସାମାଜିକ ନାଟକ :-

ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତକରି 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', ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ 'ବାଲ୍ୟ ବିବାହ', 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ', ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ସଂସାର ଚିତ୍ର', ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ', 'ଚଷାଝିଅ', 'ମାମଲତ୍‌କାର', 'ଦୁଃଖେସୁଖେ', କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ପ୍ରତିଶୋଧ', 'ଆହୂତି', 'ଚୁମ୍ବନ', 'ଭାତ', 'ବନମାଳା', 'ବେକାର', 'ହରଣଚାଲ', 'ଘର ସଂସାର', 'ଭାଇ ଭାଉଜ', 'ମମତା', 'ଚାବୁକ୍', ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଝଡ଼ରାତି', 'ଜହର', 'ବେନାମୀ', 'ଶିକାରୀ', 'କୁଳବୋହୂ', 'ଜୀବନ ଜୁଆ', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଫେରିଆ', 'ଭରସା', 'ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', 'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱପ୍ନ', କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କିରାଣୀ', 'ମଣିଷ', 'ଆଦାଦୀ', 'ପାପୁଣ୍ୟ', 'ଘର ବାହୁଡ଼ା', 'ସୁମିତ୍ରାର ସଂସାର' ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଉଠା ପାଚେରୀ', କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କ 'କାପୁରୁଷ' 'ଦୁଃଖ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ, ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବନନୀ' 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 ନାଟକକୁହାଯାଏ । ଏଧରଣ ନାଟକରେ ରାଜନୀତିକୁ ଦେଶ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ନ ଲଗାଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ କିପରି ଲଗାଯାଏ ତାହାପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୀତିକ ଚେତନା ସମ୍ୱଳିତ ଅନେକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଦେଶ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟ ରାୟକ 'ପର କଲମ', ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅଗଷ୍ଟ 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 ମସୋତ୍ତିକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ଏହିନାଟକ ବର୍ହିଜଗତର ବିଷୟ ଉପରେ ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ମନ ଜଗତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଅବଚେତନାର ରହସ୍ୟକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ ଏବଂସେହି ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନନଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେହେଉଛି ଯଥା :– ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', 'ବନ ହଂସୀ', 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ଏବଂ ଛୋଟ ନାକ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ହେଉଚି 'ଅତିମାନବ', 'ଆବିଷ୍କାର', ମହା ସମୁଦ୍ର, 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 'ବହ୍ନିମାନ' ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ମୁଖା, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ ଦ୍ରୋପଦୀ', 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 ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ 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 ସମୟରେଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ମଧ 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 ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାର ପ୍ରଭାବ ଅଖଣ୍ଡ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଫ୍ରଏଡ୍, କାର୍ଲମାର୍କସ୍, ନିତ୍‌ସେ, ଓନିଲେଙ୍କ ବୈପ୍ଲବିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲାଣି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଏହିଭଳି ଧରଣର ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରାଗଲାଣି । ସେଗୁଡିକ ମଧରେ 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 'ଉଦ୍ଭବଟ' ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଶବ୍ଦ । ଏହାର ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି – 'Assurd' ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ, ଉଦ୍ଭ ଯତା ତା'ର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଉଦ୍ଭଟ ମଧ ଏକ ଦର୍ଶନ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ଏଇ 'ଉଦ୍ଭବଟତା' ନାଟକ ଭିତରେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ୧୯୫୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ଉଦ୍ଭଟନାଟକ 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 ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ହେଉଛନ୍ତି ମାର୍ଟିନ ଏସଲିନ୍ । ସେ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ ''The Theatre of the Assurd''ରେ 'ଉଦ୍ଭଟ' ଶବ୍ଦ ସଂପର୍କରେ କେହନ୍ତି :-

"Absured originally means 'out of harmony' on common usage, 'absured' may simply means 'ridiculous' butthis is not the sence in which camus uses the word, and in which it is used when we speakof the Theatre of the Assured. (The Theatre of the Assur : Martin Esslin, P-23)" ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦର ବିଶ୍ଳେଷରୁ ଜଣାଯାଏ ମଣିଷ ଜୀବନ ହେଉଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଏବଂ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅସ୍ଥିର । ଅତୀତ ବିଷୟରେ ସେ ଅଜ୍ଞ, ବର୍ତ୍ତମାନ ତା' ପାଇଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ଆସ୍ଥାଶୂନ୍ୟ । ନିଃସଙ୍ଗତାର କାରାପ୍ରାଚୀର ମଧରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆବଦ୍ଧ । ମଣିଷ ଧାର୍ମିକ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧ ଅନନୁଭବ୍ୟ 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 Engene Ionesco କୁହନ୍ତି :-Assured is that which isdevoid of Purpose .... cost of from his religious, metaphysical and trunscendahtal roots man is lost, all his actions become senseless absurd, useless." (Source : Wilcipedin.com)

ସାର୍ତ୍ତଙ୍କମତରେ ଉଦ୍ଭଟ ହେଉଛି '' ସଂସ୍କୃତିର ଅନାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମତ୍ତ ଏକ ଆଦିମ ଗୁଣ ।'' ଉଦ୍ଭଟ ଦର୍ଶନ ମଣିପୁର ଅବଚେତନ ମନର କାହାଣୀ ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧ, ହତାଶାବୋଧ ଏବଂ ଅସହାୟତା ବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ଅସଙ୍ଗତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ ବୋଧକୁ ଅବବ୍ୟସ୍ଥିତ ଭାବେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ । ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ମତରେ – ''ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଫର୍ମୁଲାପକା ପ୍ଲଟ ଓ ଅଯଥା କଳ୍ପନା ବିଳାସିତାକୁ ଭୁଲି ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ବାଦିତାକୁ 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 । ଇଉଦିନ ଆୟୋନେସ୍କୋ, ସାମୁଏଲ୍ ଜେକେଟ, ଆର୍ଥାର ଆଡ଼ାମୋର, ଦାଁ 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 ନାଟ୍ୟ ଦୂତର ଆକସ୍ମିକ ସୂଚନା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ବା ପରିଣାମ ବିହୀନ ଉପସଂହାର 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 ଉଦ୍ଭଟନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଆୟେନେସ୍କୋ କୁହନ୍ତି :– ''As surd is that which has no purpose or goal lor 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 ଅନୁକୀନ ଶୁଣାଯାଏ । ଏକୁ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ', ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର', କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ' ଏବଂ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କ 'ଶବ ପଡ଼ିଛି' ଅନ୍ୟତମ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', 'ଶବ୍ଦଲିପି', 'କାଠ ଘୋଡ଼ା', ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବ ବାହକ ମାନେ', 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ', 'ଯାଦୁକର', ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା' ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ', 'ଉଭ ଟ ନାଟକ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ', 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଢ଼ି' 'କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଖୋଲା ଆକାଶ', 'ଅନ୍ଧାରର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ' 'ଜେକେତା 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' 'ଆମ୍ରଲିପି,' ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ହଂସଧ୍ୱନି' 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ ।' 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା', କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରା', 'ସମୁଦ୍ରରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା' 'ବହ୍ନିମାନ', 'ସ୍ମୃତି ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଶୂନ୍ୟତା', 'ମୁଁ ଦୁହେଁ', 'ମାସର ଫୁଲ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିମାଣରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ଗୁଞ୍ଜରଣ ଶୁଣାଯାଏ ।

୨.୧. 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 ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରଂପରାକୁ 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, ଜକ୍ଷଃ, 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 ଅର୍ଥବ ବେଦରୁ ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ପଞ୍ଚମ ବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏଥିରୁ ଗୁଣାଲୋଚକ 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 ହୋଇ ସାରିଥିଲା ।

ନାଟ୍ରଶାସ୍ତର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଭରତମୁନି ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନାକରିଛନ୍ତି । ଯାହାର ସଂକେତ କାଳିଦାସଙ୍କ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଧିକରୁ ସୂଚନା ମିଳେ । ଏଣୁ ଭରତଙ୍କ ସମୟ କାଳିଦାସଙ୍କ ବହୁପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାୟ ୨୦୦ ବର୍ଷ । ପଣ୍ଡିତ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଭରତଙ୍କ ସମୟକୁ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । Br. A.B beith ଭରତଙ୍କ କାଳ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଡଃ ମନମୋହନ ଘୋଷ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଭିଲେଖର ଭାଷାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ତ୍ତମାନ ରୂପର ସମୟ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିଲେଖରେ ମିଳୁଥିବା ଶବ୍ଦ, ଯବନ ଆଦି ଶବ୍ଦ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଭାସଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ସୂତ୍ରଧାର, ପ୍ରେକ୍ଷକ ଚାରୀ, ଗତି, ଭଦ୍ରମୁକ, ହାବ, ଭାବ ଆଦିଶବ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯାହା ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ । ତେଣୁ ଡଃ ମନମୋହନ ଘୋଷ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସମୟ ଭାସଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅର୍ଥାତ୍ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ମତକୁ ମୁରାରୀ ମୋହନ ସେନ୍ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସେ କହନ୍ତି, 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 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 ନିଜ ସନ୍ଦେହରେ 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 ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ 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 ବନାସମାଗମ 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 ଉଦୟଗିରି ଠାରେ 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 ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେଅଭିନୟ କରାଉଥିବେ । ଆହୁରିମଧ 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 । କଳାସମାଲୋଚକ 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 ମଧ ସେ କୁହନ୍ତି, ''ଭୁବନେଶ୍ୱର ଠାରୁ 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 ଗୁହା ଗୁଡ଼ିକ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀର । ଏହି ପ୍ରତିଲେଖରେ ନେପଥ୍ୟ-ଗୃହ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକମିଳିତ ନୃତ୍ୟ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତିନୋଟି ନର୍ତ୍ତକୀ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବାର ଆମେ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଦେଖି ପାରିବା । ଏମାନଙ୍କ ପଛରେ ନେପଥ୍ୟଗୃହ 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 ବିଶିଷ୍ଟଆଉ ଏକ ତାର ଯନ୍ତ୍ର ବାଦନ କରୁଥିବା ତିନୋଟି ରମଣୀଙ୍କି ଦେଖି ପାରିବା । ତେଣୁ ଏଇଠି ଆମେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ପାଇଛୁ ଯେ, ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖିବାର ବହୁ ପୂର୍ବେ ଏ ଦେଶରେ ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚର ରୂପରେଖ ଯାହା ଥିଲା, ତାହା ଏହି ଉଦୟଗିରି ଗୁହାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ ଦୁର୍ବୋଧ ସଂସ୍କୃତ ପୁସ୍ତକରେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନାହିଁ, ତାହାର ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପ୍ରତିଲେଖ ମଧ 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 ଉର୍ଦ୍ଧ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ମିତ ଉଦୟଗିରି ଗୁହାରେ ଏ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନତମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ମଧ ଅଦ୍ୟାବଧି ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେବାତ ଦୂରର କଥା, ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ସୁଦ୍ଧାସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିନାହିଁ ।

ସମାଲୋଚକ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ ''ଭରତଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ (ପରେ ମଧ ହୋଇପାରେ, କାରଣ ତାଙ୍କର ସଠିକ୍ ସମୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ) 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 ,ବଂ ଅଭିନୟାଦିକୁ ବୁଝାଇଥିଲା । ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ସମାଜ ଶବ୍ଦଟି ଏବେ ମଧ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ।'' (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ : ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ – ପୃ. ୩ – ୪)

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

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

୨. ଦ୍ୱିତୀୟରେ 'ସୁଆଙ୍ଗ' ବା ସ୍ୱାଙ୍ଗ ସଂପର୍କରେ ଚର୍ଯ୍ୟାକର କହୁଛନ୍ତି, ଆଲୋ ଡୋମ୍ବୀ ତୋହସମ କରିବି ମୁଁ ସ୍ୱାଙ୍ଗ ସାଧନାନିମନ୍ତେ ଡମୁଣୀ ସହିତ 'ସ୍ୱାଙ୍ଗ' କରିବା ସହଜଯାନର ଏକ ଚରି ଚରିତ ପ୍ରଥା ରୂପରେ ଏଠାରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ସାଧନ ସଙ୍ଗିନୀ ରୂପରେ ସିଦ୍ଧାଚର୍ଯ୍ୟାମାନେ ସମାଜର ନିମ୍ନ ବର୍ଗର ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଏଠାରେ ଡମୁଣୀକୁ 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 ପ୍ରଚଳିତ, ଯେଉଁମାନେ କି କିଛି ଅଭିନୟ, କିଛି ଯାଦୁବିଦ୍ୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧମରେ ଗ୍ରାମରୁ ଗ୍ରାମ ବୁଲି ନିଜର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ସମୟରେ ଅଭିନୟ କଳା ସାର୍ବଜନୀନ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ଥିଲା । (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ : ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପୃ-୫-୬) ।

'ବୁଦ୍ଧ ନାଟକ' ସଂପର୍କରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ପଷ୍ଟହୋଇଯାଏ ଯେ, ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ମଧ ନାଟ୍ୟ କଳାର ଆଦର ଥିବା ବଣାଯାଏ । ରାଜ ଗୃହରେ ଥରେ ବୁଦ୍ଧ ଦେବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ତାଙ୍କର ପଞ୍ଚଶିଷ୍ୟ ମୌଜଗଲ୍ୟାୟନ ଏବଂ ଉପତିଷ୍ୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଲଳିତ ବିସ୍ତର, ଅବଦାନ ଜାତକ, ସଦ୍ଧର୍ଭ ପୁଣ୍ଡରୀକ ଆଦି ବୌଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶେଷ ପର୍ବମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ଅଭିନୟର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରେ ମୁରାରି ମିଶ୍ର ନାମକ ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ' ଶୀର୍ଷକ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଏବଂ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ମୁରାରି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏହିନାଟକ 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 'ଅନର୍ଙ୍ଗ ରାଘବ'ର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୂତ୍ରଧାର ମୁଖରେ କହିଛନ୍ତି :-

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

ଏହି ନାଟକର ରଚନା ପରେ ପରେ ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ (୧୦୪୦-୭୦) ମଧରେ 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 ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ବିଦ୍ୱାନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଜୟଦେବ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ, 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ର ରଚନା କରି ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ମୁଖୋଜ୍ୱଳ 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 ପ୍ରାନ୍ତରକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ।

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 ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକ 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 ଧନୁଶଭ୍ୟ 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 ।''

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 ଯାଗ ଯଜ୍ଞ,

ଯାଣିବ ସେ ଦେଶ ନିଶ୍ଚେ ଅସୁରଙ୍କ ଭୋଗ୍ୟ –'' ।

'ରଙ୍ଗ ସଭା ଖଳ ମାଧମରେ 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 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, ଅଚ୍ୟୁତାନନଦ ଦାସ, ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ, ଶିଶୁ ଅନନ୍ତ ଦାସ) । ରଚନାରେ ଲୀଳାନାଟ କରେ 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 ମାହରୀମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ଏହାରି ପ୍ରଭାବରେ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ 'ଅଭିନବ ଗୋବିନ୍ଦ', ରାୟରାମାନନ୍ଦ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକରଚନା କରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟକଗୁଡିକ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ପିତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ର, ଈଶ୍ୱର ଦାସ ପ୍ରମୁକ 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 ଅବଧାରାଣା ହୁଏ ଯେଲୋକନାଟକର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ବିଭାଗ ରୂପରେ ଲୀଳା ବେଶ୍ ଲୋକା ପ୍ରିୟ 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 ସଂପର୍କର ସେ କୁହନ୍ତି - ''The temples In Orissa-in particular, Puri have had a similar continuous tradition.'' ଏଥିରୁ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ ଏହି ସମୟ ମଧରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟର ନାଟକମାନ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ କିମ୍ବା କେଉଁଠି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ହିସାବରେ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଜଥିଲେ ମଧ 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 ମଧ 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 ମଧ ଉପଯୋଗୀ ହେଇଥିଲା । 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 ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଭାରତର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସବୁ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା, ତା'ର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଥିଲା ଏଇ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ 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 କାବ୍ରଧର୍ମୀ ନାଟକହେଉଛି 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 ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ କରିବା ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତର ଯଥେଷ୍ଟବ୍ରବହାର 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 ସମ୍ମିଶ୍ରଣକରି 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 କରି ଚାଲିଛି ।

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 ଆଦି 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–

ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ୟୁନିଟ୍‌-୨

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ

ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ବିକାଶକୁ 'ଆନ୍ଦୋଳନ' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଆସୁଅଛି । ବଂଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ଆସାମିଆ ଏ ତିନି ଭାଷାରେ ଶବ୍ଦଟି ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ । ସେହି ମର୍ମରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

Wକହିବାକୁ ଗଲେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୂଚକ ଏହି ଭଳି ନୂଆରୀତି ଅଭିନବ ଶୈଳୀ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ବାବାଜୀ (୧୮୭୭) ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀରୁ ବଦଳାଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ନିୟମଅନୁସାରେ 'ନବନାଟକ' ବୋଲି କୁହାଯିବା ଉଚିତ୍‌ । ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି 'ନୂତନତା' ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଯେ କୈଣସି ଯୁଗର ନୂତନ ରୁଚିର ଶୈଳୀ ନିମନ୍ତେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରିବ ।

W ପୁଣି ନବନାଟକ ସହିତ 'ଆନ୍ଦେଳନ' ଶବ୍ଦଟି ଯୋଗ କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଯୁଗ୍ମ ଶବ୍ଦଟି ଦ୍ୱରା 'ନାଟକ' ଭଳି କଳାର ଏକ ସୁକୁମାର ରୂପର 'ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ'କୁ ଅପମାନିତ କରାଯାଉଛି । 'ଆନ୍ଦେଳନ' ସହିତ ଶାରୀରିକ ବଳ ପ୍ରୟୋଗର ତଥା ସେମାନେ ଏକ ଭାଷାର ସବୁବେଳେ ଥାଏ । ନାଟକରେ ସେ ସବୁ ବେଳେ କଳାର କମନୀୟ ରୂପ ସହିତ ଦର୍ଶନମାନଙ୍କର ପରିଚୟ କରାଇଦିଆଯାଏ । ନାଟକ ମୁଗ୍ଧ ଚଳିତ ଆଉ ସ୍ତମ୍ଭିତ କରିବାର ଶକ୍ତିରଖେ, ଯାହା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଯୋଡ଼ି ବରଂ ଏଥିପାଇଁ 'ଧାରା' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତି ସମ୍ମତ ହେବ ବୋଲି ଆମର ମତ ।

W୧୯୫୦ ମସିହାରେ ବିଶ୍ୱନାଟକ ସହିତ ପାନମିଳାର ଚାଲିବାର ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧିତ ଘୋଷଣାରୁ ସେ ଦେଶର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ଭାବେ ଯାହା ଏ ଦେଶରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ସେହିଠାରୁ ଆମ ରାଜ୍ୟର ତଥା କଥିତ 'ନବାନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦେଳନ' ନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି ଆଲୋଚକମାନେ କହନ୍ତି । ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମତେ ଆମେ ଏହାକୁ 'ଧାରା' ବୋଲି କହିବୁ । ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଦେଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଏକ ଧାରାକୁ ଅନ୍ୟଭାଷାରେ କହିବୁ । ପ୍ରକାଶ କଲେ, ତାହା ଏ ଯୁଗରେ ନୂତନ କେଉଁଭଳି ହେବ, ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବୁ ।

Wମୋହନ ଗୋସେଇଁ ରାସ କରୁଥିଲେ, ଗୋଟିଏ ମୋଟା ପର୍ଦ୍ଦା ପକାଉ । ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ ତାକୁ ଦୃଶ୍ୟାନୁସାରୀ କଲେ ଅର୍ଥାତ୍‌ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁସାରେ ସିନ୍‌ ଦେଲିଲା । 'ରାସ' ମଞ୍ଚନାଟକର ପାଖକୁ ଚାଲିଆସିଲା । ସେହିଭଳି ପ୍ରଚଳିତ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଭାଙ୍ଗି କାଳୀଚରଣ ଅଭିନବ ସାମାଜିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଚଳନ କଲେ । ଆବେଗକମ୍ପିତ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଆଳଙ୍କାରିକ ସଂଳାପ ବଦଳରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅନଳଙ୍କୃତ ପ୍ରୟୋଦନୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଧର୍ମୀ ବଚନିକା ଏବଂ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦର ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକ ଜୀବନର ଅତି ପାଖକୁ ଚାଲିଆସିଲା । ଏ ସବୁକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପାଇଁ ବୈପ୍ଳବାତ୍ମକ ପଦକ୍ଷେପ ଏବଂ ଏହାକୁ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦେଳନ' କୁହାଯିବା ଉଚିତ କିମ୍ବା ନୁହେଁ ସେ ସବୁ ବିଚାରର ଭାର ଆମେ ପାଠକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦେଉଛୁ ।

Wଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ବିଦେଶୀନାଟକର ଆଦର୍ଶକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର

ଗଠନରୀତି ହିଁ ତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଅଧିକ । ସେହିଦିନଠାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ହିଁ ଆମପାଇଁ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଆସୁଛି । ଶତଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ 'ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ'(Indian People's Theatre Associate)ର ସଭ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦେଳନର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଗଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ ବିଳମ୍ବରେ ନେଇ ଏହାର ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରି କୌଣସି ନାଟକ ଏଠାରେ ଲେଖାଯାଇନାହିଁ । ସେ କାଳର କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ କୌଣସି ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଅଥଚ ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗଳାର ବେଶ୍ କିଛି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଆଦର୍ଶ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବିଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାର 'ନବାନ୍ନ' ନାମକ ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ଏଠାରେ କଥାକାର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ବାମପନ୍ଥୀ ଆଦର୍ଶକୁ ଦେଇ ନାଟକ/ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନିରୁପମା ମହାନ୍ତି (ରଥ), ନନ୍ଦିନୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (ଶତପଥୀ), ଅବନୀ ବରାଳ, ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ନାଟକ ସବୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ମଧ ହୋଇଛି । ତେବେ ସେ ସବୁ ବିଷୟ ରଚନାକୁ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦେଳନ'ର ସଦସ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ ମଧ କରାଯାଇନାହିଁ । ଆମ ମତରେ କୌଣସି ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆଙ୍ଗିକ କିମ୍ବା ଆତ୍ମିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନେଇ ଯେତେବେଳେ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ, ତେବେ ସମସାମୟିକ କିମ୍ବା କିଛି ପୂର୍ବର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ଏହାର ନାମକରଣ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ସମୟ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ଅୟମାରମ୍ଭ । ଚାରୋଟି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସକ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିବାରିକ ନାଟକର ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି । କମଳାଦେବୀ ଚଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ କଳୀଚରଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ 'ଉତ୍କଳ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ ନାଟକ ଏକ ସଂସ୍ଥା ଗଠିତ ହୋଇ ନାଟକ ମାଧମରେ ସଂଘର ଆଦର୍ଶକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । ସେ ପଟେ ' ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ' (୨PTA)ରେ ଆଦର୍ଶଗତ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନେଇ (ପ୍ରକୃତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ ସୁରକ୍ଷା ଜନିତ ଅହଂଙ୍କାରକୁ ନେଇ) ସଂଘରେ ଅବକ୍ଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲାଣି । ତେବେ ନାଟକର ଶରୀରରେ ନୂତନ ରକ୍ତ ପ୍ରବେଶ କରାଉ ପ୍ରକୃତରେ ତହିଁରେ ନବଜୀବନର ସଂଚାର କରିଥିବା ଏବଂ କରୁଥିବା ଯଦି କେହି ସଂସ୍ଥା ଥାଏ, ତେବେ ତାହା ହେବ ଏଇ 'ଇପ୍‌ଟା' (୨PTA) ତେଣୁ ସେଠାରେ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ରସାରଥି' ରୂପେ ଏଇ ଦଳକୁ ହିଁ ମାନ୍ୟତା ମିଳିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେ ହେତୁ ଏଇ ଦଳର ଆଦର୍ଶକୁ ନେଇ ନାଟକ ମାଧମରେ କୌଣସି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇନାହିଁ, ପଶ୍ଚିମୀ ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟ ଛାୟାରେ ବଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଏଇ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଧାରାକୁ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦେଳନ' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଉଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ମତାମତ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଉଛି ।

Wଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ଏଇ ତଥା କଥିତ ନୂତନନାଟ୍ୟ ଧାରାର ବିଶେଷ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯାଉନାହିଁ । 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅନରୋଧ' ପରେ ନିଜେ ମନୋରଂଜନ ଏ ଆଦର୍ଶକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧିରୁ ଉଦ୍ଧ୍ୱକୋଳ କୌଣସି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । 'ସୃଜନୀ' ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' (୧୯୬୪) ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଅନୁଦାନ ନାଟକ । ଏତିକି ସମ୍ବଳ ନେଇ ଗୋଟାଏ ଆନ୍ଦୋଳନ ଠିଆ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ଏକ ବିରାଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାର ଯାହା ବଙ୍ଗଦେଶବାଟେ ସଡ଼ିଶାକୁ ଆମଦାନି କରାଯାଇଥିଲା ।

Wସେ ସମୟର ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ନିୟମିତ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଇ ତଥାକଥିତ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ତାଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ।

Wଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରତ୍ରୟୀଙ୍କ ସହିତ କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ଚିନ୍ତାମଣି ଜେନା, ବଳରାମ ମିଶ୍ର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋ, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ଧବଳେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରମୁଖ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ନାଟକପରେ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ଏଭଳିକି ଏଇ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦେଳନ'ର ମୁଖ୍ୟ ମନୋରଂଜନ ମଧ ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ପରେ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ଏଭଳିକି ଏଇ 'ନବନାଟ୍ୟ

ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ମୁଖ୍ୟ ମନୋରଂଜନ ମଧ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ଯୌବନ, କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଏବଂ ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ନାଟକ ସଫଳତାର ସହିତ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ଖ୍ୟାତି ଦେଇଛି । ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଇ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦେଳନ'ର ବିଶେଷ କୌଣସି ଉପସ୍ଥିତି ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । ଆମର ବିଶ୍ୱାସ 'ସାଗରମନ୍ଥନ', 'ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦି ଦିନ', ଏବଂ 'ବନହଂସୀ' ପ୍ରଭୃତି କେତେ ଖଣ୍ଡି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକର ନାଟକ ଲିଖିତ ହେବା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚକମାନେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରୁ ଏଇ ମୁଖରୋଚକ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଆମଦାନି କରିଛନ୍ତି ।

W'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ବ୍ୟାକରଣରେ କୁହାଗଲା ଯେ, ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପାଣିପାଗ ସହିତ ଖାପ୍ ଖୁଆଇନପାରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗତାନୁଗତିକ ଫର୍ମୁଲା ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକ ଲେଖିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶ ଧାରା ତାର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି । ଅଚିରେ ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଶଗଡ଼ଗୁଳାରୁ ନାଟକକୁ ଉଦ୍ଧାର ନ କଲେ, ଏହା ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଯିବ । ଏହାହିଁ ହେଲା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟଧାରା କିମ୍ବା ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

Wଭୁଲିଗଲେ ଚଳିତ ନାହିଁ ଯେ, ମନୋରଂଜନର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ ରୂପରେ 'Englishtenment through Entertainment'ର ଏକ ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନାଟକ ଏକଦା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ଥିଲେ ଏହାର ମାଧ୍ୟମ । ଦର୍ଶକ ସେଠାରୁ ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ ଆନନ୍ଦ କ୍ରୟ କରୁଥିଲେ । ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିବାକୁ କିନ୍ତୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପରିଚାଳକମାନେ ଭୁଲିଯାଇଥିଲେ, ଏଣେ ଗଣମାଧ୍ୟମର ଅଭିନବ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାୟକ ମାଧ୍ୟମମାନ ହାତପାଖକୁ ଚାଲି ଆସିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଣା ଫର୍ମୁଲା ଧର୍ମୀ ନାଟକ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ 'ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା' ଆଗକୁ ଆସି ସମାଜର ଗୋଟିଏ ବର୍ଗ ଅର୍ଥାତ୍ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ନିଜର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ ଏବଂ ଏହି ନୂତନ ଧାରାର ବ୍ୟାକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ ।

Wନାଟକର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ଶିକ୍ଷାଦାନ ସହିତ ମନୋରଜଂନର ଏକ ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଭାରତର ଜଣେ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକଳାକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜକ ଶ୍ୟାମ ବେନେଗାଲ୍ କହନ୍ତି-" The Theatre has given man his most enjoyable moment. If has been not only his commonest means of expression but also his commonest means of fulfillment. The theatre has often led him out of despain into hope and courage and a step forward out of the travail of today into the promise of tomorrow". ଏହି ଉକ୍ତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମର ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ବିପୁଳସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟା ଜର୍ଜ୍ଜରିତ କଣ୍ଟକିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକଟାରୁ ଆସନ୍ତା କାଲିର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଭାତ ନିକଟକୁ କିଭଳି ଏବଂ କେତେ ଦୂର ନେଇଯିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖେ, ତାହା ବିଚାର କରି ଦେଖିବାର ସମୟ ଆସିଯାଇଛି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

W'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଧାରା ରୂପରେ ଯେତେବେଳେ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଗଲା, ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଏଥିରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱର ସନ୍ଧାନରେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ତହିଁରୁ ସ୍ୱଭାବବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ, ସଙ୍କେତବାଦ ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନବାଦ, ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଲା । ତାହାର ବର୍ଗୀକରଣ କରାଯିବାପରେ ସେ ସବୁର ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ପରିସର ସମ୍ପର୍କରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାମାନ କରାଗଲା । ତହିଁରୁ କେତୋଟି 'ମତବାଦ' ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

(କ) ବାସ୍ତବବାଦ (Realism) - ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପରେ ପ୍ରଥମେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା, ସେତେବେଳେ ତାକୁ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରତିରୂପ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇଥିଲା । ସେଇଥିପାଇଁ କୁହାଗଲା 'ଅବସ୍ଥାନୁକୃତିର୍ନାଟ୍ୟମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନବୃତ୍ତର ଅଶ୍ରୁବିଳାପ, ଆନନ୍ଦ ବିଷାଦ, ବିରହ ମିଳନର ରସଘନ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାକୁ ସ୍ମରଣ କରି ଭାରତୀୟ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟାକରଣ କାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ନାଟକ ହେବ 'ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରଥମ୍‌କମ୍' ବୋଲି କହିଥିଲେ, ଏଥିରୁ ନାଟକ ସହିତ ଜୀବନର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଦିଗଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଅନ୍ୟାର୍ଥରେ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ନାନା ଅବସ୍ଥା ଦେଇ କିଭିଳି ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣ କରେ, ତାହା ଦେଖାଇ ଦେବା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଆଜି ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମେ ନାଟକରେ ସ୍ୱଭାବବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଆଜିଠାରୁ ଅନ୍ତତଃ ଅଢ଼େଇହଜାର ବର୍ଷତଳେ ନିଜ ତପୋବନ ଆଶ୍ରମର କୌଣସି ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନ ବୃକ୍ଷ ତଳେ ବସି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ନାଟକରେ ଏହି ସବୁତତ୍ତ୍ୱର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ । ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ଚିନ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ଆଧୁନିକତାକୁ ମାନିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନା ନାହିଁ ?

Wସ୍ୱଭାବବାଦ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ବାଦ ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଯୁଗ୍ମ ବା ସମାନ୍ତର ଚିନ୍ତାଧାରା ଯାହା, ଏକ ଆରେକର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଉଭୟ 'ବାଦ' ମଧ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ରାଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମାତ୍ର ରହିଛି । ଗୋଟିଏର ଶେଷ କେଉଁଠି ଏବଂ ଅନ୍ୟଟିର ଆରମ୍ଭ କେଉଁଠି ଏହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପ୍ରକୃତରେ କଷ୍ଟକର । କଠୋର ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ଅକପଟ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକଟ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ସ୍ୱଭାବବାଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବାସ୍ତବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାହାଠାରୁ ଖୁବ୍ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ, ଜୀବନ ପାଇଁ ନୀତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଆଦର୍ଶ, ନମ୍ରତା, ଉଦ୍ରତା ଏବଂ ଶାଳୀନତାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ତେବେ ଏଥିପାଇଁ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ସତ୍ୟ ଏବଂ ତଥ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଯିବା ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ମାନଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ଜୀବନରେ ନୀତିର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଛି ଏବଂ ନୀତିହୀନ ଜୀବନ ଏକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଶୂନ୍ୟଯାନ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ତଥାପି ତ ଏ ଭଳି ଜୀବନ ଥାଏ ଏବଂ ତାକୁ ଅଶାଳୀନ ବୋଲି ସାଧାରଣ ଆଖିରୁ ଲୁଚାଇ ରଖିବା ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନୀତିହୀନତାର ଅନ୍ୟନାମ । ତା'ଉପରେ ଭଦ୍ରତା ଏବଂ ନୀତିର ପାଟ ଖଣ୍ଡୁଆ ଘୋଡ଼ାର ବାହାରକୁ ଆଣିବା ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନିଜ ସହିତ ପ୍ରତାରଣା କରିବା ।

Wଜୀବନ ଯେମିତି, ସେମାନେ ତାକୁ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କାହିଁକି, କିପରି ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜିବା ସେମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ନୁହେଁ । ଏଇଠି ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଗତ ବୈଷମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଚାହାନ୍ତି । ମଣିଷର ମଙ୍ଗଳ ଚିନ୍ତା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକର ଧର୍ମ ଯେଉଁଥିରେ ତା'ର ପ୍ରକୃତରେ ଶୁଭ ହେବ, ଯାହା ତାହାପାଇଁ କଲ୍ୟାଣ କର ହେବ । ସେତକ ଦେଖାଇବା ହେବ ସାହିତ୍ୟିକର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ଯଦି ତାକୁ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ ତେବେ ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । ଅମୃତର ସନ୍ତାନର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ତାକୁ ଏତେକ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

Wଗତ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ୟୁରୋପରେ ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ କ୍ଲାସିକ୍‌ବାଦ ତଥା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦ ଏ ଉଭୟ ଶୈଳୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ପ୍ରଥମଟିର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି । ଆଦର୍ଶ, ନିଷ୍ଠା, ସାହସ, ସତ୍ୟବାଦିତା ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ଆଧାରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏ ଉଭୟ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱଭାବବାଦର ପରିପନ୍ଥୀ । ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଏବଂ ନିତ୍ୟନବନବ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର ଫଳରେ ଜନମାନସିକତାରେ ଯେଉଁ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଥିଲା, ମଣିଷ ଆଉ ପୂର୍ବଭଳି ଆଧାତ୍ମବିଶ୍ୱାସରେ ଅଟଳରହି ପୂର୍ବୋକ୍ତଦୁଇଧାରା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ରହିପାରୁନଥିଲା । ଜୀବନ ସତ୍ୟର ଖୁବ୍ ନିକଟକୁ ଚାଲି ଆସିବା ପାଇଁ ସେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ ।

Wପରମ୍ପରାର ଶଗଡ଼ଗୁନ୍ଦା ଭିତରେ ଜୀବନ କଟାଉଦେବା ମଣିଷକୁ ଆଉ ସ୍ପୃହଣୀୟ ମନେ ହେଉନଥିଲା । ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ଦ୍ରୁତ ବିସ୍ତାର ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ମଣିଷ କ୍ରମେ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସମ୍ମତ

ସମସ୍ୟାର ଯଥାର୍ଥ ରୂପଟିକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ତା'ମନରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଜିଜ୍ଞାସା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା । ସ୍ୱଭାବବାଦ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ଏଇଥିରୁ ସୃଷ୍ଟ ।

wୟୁରୋପୀୟ ରେନାଁସା ବା ନବଜାଗରଣର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ହେତୁବାଦୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଆଖିରେ ନ ଦେଖି କିଛି ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଏ ମାନଙ୍କ ସ୍ୱାଭାବରେ ନ ଥିଲା । ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିଛି ଗ୍ରହଣ କରିଯିବା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ନୁହେଁ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଯଥାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ନୀତି । ଏହାକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ, ସ୍ୱଭାବବାଦୀ କିମ୍ୱା ଯଥାର୍ଥ ବାଦୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

wପୂର୍ବେ କଳା ପାଇଁ (Art for art sake) ଥିଲା ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶର ବର୍ତ୍ତମାନ କଳା ହେଲା ଜୀବନ ପାଇଁ (Art for life sake) । ଇତିପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟର ଜୀବନ ଥିଲା କୁହେଳିକା ଛନ୍ନ, ଅସ୍ୱଚ୍ଛ । ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ପନ୍ଦନ ସେଠାରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉନଥିଲା ।

wଜୀବନ ସେଠାରେ ଥିଲା ଏକ ଭାବ, ଏକ ଆଦର୍ଶ, ତହିଁରେ ନାଟକୀୟତା ଥିଲା ଏକ ଭାବ, ଏକ ଆଦର୍ଶ, ତହିଁରେ ନାଟକୀୟତା ଥିଲା, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଥିଲା, ଦାର୍ଶନିକତା ଥିଲା-ତଥାପି ତାହା ଲୋକଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଅନ୍ତରାୟ ଥିଲା ଏହାର କାବ୍ୟମୟ ଭାଷା, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଗଦ୍ୟଭାଷା ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତହିଁରେ ବ୍ୟବହୃତ ନ ହୋଇଛି । ତହିଁରେ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ଫୁଟିପାରିବ ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ଥିଲା ସେ ସମୟର ଚିନ୍ତା । ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ନରଓ୍ୱେର ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ଘଟଣାବଳୀ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଲା । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଜୀବନର ଭାଷା ବାସ୍ତବ ବାଦର ନୂଆ ପରିଭାଷା ଲେଖାଗଲା ସ୍ୱଭାବ ବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ । ତୀବ୍ର ସମାଜ ସଚେତନତା ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଧର୍ମ । ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂଜାତ ଜୀବନ ସଂଘର୍ଷର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧରେ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦ୍ୱାରା ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ଥାଏ ।

wସମାଜର ଉପେକ୍ଷିତ ଏବଂ ଅବହେଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୁଅନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ନିର୍ଯ୍ୟାତକମାନଙ୍କର ସଂଘର୍ଷ ଦ୍ୱାରା ଯଥାସମ୍ଭବ ଶୋଷିତଗୋଷ୍ଠୀର ପକ୍ଷ ଅବଲମ୍ୱନ କରନ୍ତି ।

wଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଦ୍ୱାରା ମାନବ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅବକ୍ଷୟ, ବିପନ୍ନମାନବିକତାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର, ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ହତାଶା ଏବଂ ନିଃସଙ୍ଗତା ଏ ସବୁ ଦର୍ଶାଇ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ସତର୍କ କରାଇବା ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

wଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ଏକ ଆବେଗ ଗୁମ୍ଫିତ କାହାଣୀ ଅପେକ୍ଷା ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଚିନ୍ତନ, ମନନ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଆନ୍ତି ।

wଆଲୋଚନା, ଚର୍ଚ୍ଚା, ବିଚାର ବିମର୍ଶ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିବାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ରସ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ନାଟକ ନୀରସ, ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ ଏକ ଆଲୋଚନା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

wଆକସ୍ମିକତା, ବିସ୍ମୟ, ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତାର ଅଭାବ ଏବଂ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ହିଁ ହେଉଛି ଏହି ଶୁଷ୍କତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ଏହି କାରଣରୁ ପୁଣି ଏ ଭଳି ନାଟକରେ କିଛି ପ୍ରଚାର ଧର୍ମିତା ଆସିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

wଅନ୍ତର୍ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକଥିବାରୁ ମଗ୍ନ ଚୈତନାର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ।

Wଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବୃତ୍ତକଳ୍ପନା, ଚରିତ୍ର ଓ ସଂଳାପ ରଚନା, ଦୃଶ୍ୟଯୋଜନା ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ପ୍ରୟୋଗ ଧର୍ମିତାର ବ୍ୟବହାର ବସିଥାଆନ୍ତି ।

W ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଥିରେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା ।

Wପୁଣି ପ୍ରକୃତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ନିରାସକ୍ତ ଏବଂ ପାଲିସ୍ ବିହୀନ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କୁହାଗଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଆଉଜଗତକୁ ଯେଉଁଭଳି ଦେଖନ୍ତି, ବୁଝନ୍ତି, ଅବିକଳ ସେହି ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରିବେ । ତହିଁରେ ତାଙ୍କ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଦୌ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏଭଳି ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଏମିଲି ଜୋଲା କହନ୍ତି-"Would be as objective clinical report) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଯନ୍ତ୍ରରୁ ଶରୀରର ଅବସ୍ଥାର ଯେଉଁ ସ୍ଥିତି ଡ଼ାକ୍ତରଙ୍କ ଆଖିରେ ପଡ଼ିବ, ସେ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ନିଜର ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବେ । ଟିକିଏ ବଢାଇବେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ବିନ୍ଦୁଏ କମାଇବେ ନାହିଁ । ସେଠାରେ ଭଲମନ୍ଦ, ନ୍ୟାୟ-ଅନ୍ୟାୟ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତି, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା, ନିଷ୍ଠୁରତା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ନାହିଁ । ଯାହା ସତ୍ୟ, ତାହା ହିଁ ଅଭ୍ରାନ୍ତ । ତାହା ଯେତେ ନିଷ୍ଠୁର, ନିର୍ମମ, ଅପ୍ରିୟ ଅଶାଳୀନ, କୁତ୍ସିତ ଏବଂ ବେଦନା ଦାୟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ତଟସ୍ଥ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ତାହାର ଯଥାଯଥ ରୂପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବ । ସ୍ରଷ୍ଟା କେବଳ ସଦାବେଳେ ମନେରଖିବେ ଯେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସତ୍ୟର ଉପାସକ । ସତ୍ୟମିଥ୍ୟାର ଏକ ମୋହମୟ କକ୍‌ଟେଲ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିବା ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ଦର୍ଶକ ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ ରୂପ ଦେଖି ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ସତର୍କ ରହିବେ ।

W ଜୀବନ ହେଉଛି ସ୍ୱର୍ଗ ଆଉ ନର୍କର ଏକ ସମନ୍ୱୟ । ସୃଷ୍ଟିର ଦୁଇ ତୃତୀୟାଂଶ ଜଳ ଭାଗ ଭଳି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ମଣିଷ ଜୀବନର ଦୁଇତୃତୀୟାଂଶ କେବଳ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା, କ୍ଷୁଦ୍ରତା, ନୀଚତା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଏବଂ ଯୌନତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଶେଷତଃ ଯୌନତାହିଁ ମଣିଷର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣାର କାରଣ ବୋଲି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଫ୍ରଏଡ୍ କହନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଇଭଳି ଆଲୋକ ଆଉ ଅନ୍ଧାରରେ ଲୁଚକାଳି ଖେଳୁଥିବା ଜୀବନକୁ ନିରେଖି ଦେଖିବେ । ଯେତିକି ଜାଣିବେ, ଯେମିତି ବୁଝିବେ ସୃଷ୍ଟିରେ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ରୂପାୟନ କରିବେ ।

Wଭଲ ଆଉ ମନ୍ଦକୁ ନେଇ ଜୀବନ । ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଯଦି ଏଥିରୁ ଗୋଟିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବେ, ତେବେ ତାହା ହେବ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଏମିଲିଜୋଲା , ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ୍, ଗଲସ୍‌ଓ୍ୱର୍ଦି ପ୍ରଭୃତି ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟିକୁ ନେଇ ଅଧିକ ଚିନ୍ତା କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

Wନିଜ ଅନୁଭବରୁ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଜୀବନରେ ପାଇବା ଅପେକ୍ଷା ହରାଇବାର, ଆନନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ବେଦନାର, ଆଶା ଅପେକ୍ଷା ନୈରାଶ୍ୟର ସଫଳତା ଅପେକ୍ଷା ବିଫଳତାର ଅନୁଭବ ହେଉଛି ଅଧିକ । ଏହି ଅସମତା ହିଁ ଜୀବନକୁ ଜଟିଳ କରେ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ବଢାଏ ପାପ କିମ୍ବା ପୁଣ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଠେଲିଦିଏ ।

Wବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଏଇଭଳି ଜଟିଳମଣିଷର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟଭିତରର ଲୁକାୟିତ ସତ୍ତାକୁ ବାହାରକୁ ଆଣି ବାହାରେ ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଲୁଇପିରାଣ୍ଡେଲୋଙ୍କ ମତରେ, ''ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ଦର୍ପଣ, ଯେଉଁଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଉଭୟ ଭିତର ଏବଂ ବାହାରର ରୂପ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ତାହାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଥାଏ ।'' ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ନିରାକରଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

Wବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ସାହିତ୍ୟର ସିଂହଦ୍ୱାରକୁ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ପାଇଁ ଖୋଲି ନେଲେ । ପୂର୍ବରୁ ଆସୁଥିଲେ ରାସ୍ତା ମହାରାତ୍ରା ଧନ୍ୟାଢ୍ୟ ଅଭିଜାତ ବର୍ଗ ଇତିହାସ କିମ୍ବା ପୁରାଣରେ ଯାହାଙ୍କର ନାମ ରହିଛି ବା ରହିବାର ଅଛି । ଏବେ କିନ୍ତୁ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡର ସାଧାରଣ ଚାଷୀମୂଲିଆ, ରାଜ ରାସ୍ତାର ଭିକାରି, କାରଖାନାର ଶ୍ରମିକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ବୃତ୍ତିଜ୍ରୀବୀ... ସମସ୍ତେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ ।

Wସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ସମାଜ ସଂସ୍ଥାକୁ ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ, ଅଶ୍ଳୀଳତାରୁ ତଥା ଚାପମୁକ୍ତ ରଖିବାକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଭୋଜନ, ଶୟନ, ଚୁମ୍ବନ, ରତିକ୍ରୀଡ଼ା, ଯୁଦ୍ଧ, ସୁରାପାନ ଏବଂ ଧର୍ଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଦୃଶ୍ୟକୁ ନାଟକରୁ ଦୂରେଇ ରଖିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ତେବେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଅଂଗ ଏହାକୁବାଦ୍ ଦେଲେ ନାଟକ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ରହିଯିବ କାରଣ ଦର୍ଶାଇ ଏସବୁ ନିଷିଦ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମର୍ଯ୍ୟଦାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ । ବାସ୍ତବ ମଞ୍ଚୋପକରଣର ବ୍ୟବହାର ବୃଦ୍ଧିପାଇବାର ଲାଗିଲା । ଏସବୁ କରାଯିବା ଫଳରେ ଜୀବନ ନାଟକ ପାଖକୁ ଚାଲି ଆସିଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଯେ କେତେଦୂର କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେଲା ବା ହେଉଛି ତାହା ଆଜିର ଚଳଚିତ୍ର, ଦୂରଦର୍ଶନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏବଂ ବିଶେଷ କରି ଗଣନାଟ୍ୟ ନାମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସମାଜର ଆବର୍ଜନାକୁ ଅନାଇଲେ ବୁଝି ହୋଇଯିବ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତତା ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପ୍ରଭୂତ କ୍ଷତି ସାଧନ କରିଥାଏ ।

Wଅଭିନୟ କଳାର ଚାରୋଟି ଯାନ ବିଭାଗ ଯଥା– ଆଙ୍ଗିକ ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା ଆହାର୍ଯ୍ୟ–ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ଏହାର ସଂସ୍କାର କରାଗଲା । ବେଶପୋଷାକ ତଥା ବେଶ ଭୂଷା ଅଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲା– ସଂଳାପରେ ଜୀବନ ଧର୍ମିତା ତଥା ପାତ୍ରୋଚିତତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚରେ ପିତୁଳାଟିଏ ଭଳିଠିଆ ନ ହୋଇ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗାଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୋସାହିତ ହେଲେ । ଅଶ୍ରୁ–ପୁଳକ–ଗଦ୍ଗଦାଦି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଫଳରେ ନାଟକରୁ ଅତିନାଟକୀୟତା ଦୂର ହୋଇ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରୂପ ହିଁ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟକ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ।

Wଜୀବନର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତା ହେଲା ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ (Theme) । ଶାଳୀନତା ଅଶାଳୀନତାର ବିଧି–ନିଷେଧକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ତଥାପି କିଛି ମାନ୍ୟତା ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ଆଦର୍ଶକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁ ନଥିଲେ । ତେବେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନେ ସେଇ 'ଲକ୍ଷ୍ମଣଗାରକୁ' ଅନାୟାସରେ ଡ଼େଇଁ ଆସିଲେ । ଦେବୀ ଦେବତା ନୀତିନୈତିକତା, ପବିତ୍ରତା ଶୁଚିତାର ଏଇ ପ୍ରାଚୀନ ଦେଶ ଆଧୁନିକତା ତଥା ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନର ଏଇ ଅଗ୍ନ୍ୟୁତ୍ସବକୁ ଜଳଜଳ ହୋଇ ଚାହିଁରହିଲା ।

କେତେଜଣ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟକାର :

W(କ) ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଶୀର୍ଷରେ ଅଛନ୍ତି ଇବ୍ସେନ୍ । ତାଙ୍କପୂର୍ବରୁ ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପରମ୍ପରାକୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ସେହି ମହାସମାରୋହରେ 'ବାସ୍ତବବାଦ'ର ଅଭିଷେକ କ୍ରିୟା ସମ୍ପନ୍ନ କରିଥିଲେ ।

ବେଶ୍ କିଛି ନାଟକ ଲେଖି ସେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍ ପ୍ରତି ନିଜର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଚରିତ୍ର ଜୀବନଧର୍ମୀ–ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ପ୍ରତିରୂପ । ପୁଣି ତାଙ୍କର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମକାଳୀନ ସମାପ୍ତଗର୍ଭରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ସମସ୍ୟା ନିର୍ଭର । ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଏବଂ ଶାଣିତ ଯୌକ୍ତିକତା ହେଉଛି ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ।

Wତାଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତନାଟକ 'ଅ ଉଈଝଝ'ଟ ଓଝ୍ଝଟ୍ଟ' ନାରୀମୁକ୍ତି ଚେତନାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳସ୍ମାରକୀ । ନାୟିକା ନୋରା ପୁରୁଷ ଶାସିତ ସମାଜରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପଦେ ପଦେ ଲାଞ୍ଛିତ, ଉପେକ୍ଷିତ ଏବଂ ଅବହେଳିତ ହେଉଥିବା ଅନୁଭବ କରି ସ୍ୱାମୀ , ସନ୍ତାନ, ପତ୍ନୀତ୍ୱର

ଆଦର୍ଶ, ଧର୍ମ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧକୁ ପାଦରେ ଦଳି ଘରଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ଯୁଗଯୁଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଏକ ନାରୀ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା, ତାହାଥିଲା ପ୍ରକୃତରେ ବିସ୍ମୟ ଜନକ । ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ । ଏହି ନାଟକକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ବୋଲି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ।

Wଇବ୍‌ସେନ୍ ତାଙ୍କର 'ଜଠଞଟଚ' ନାଟକରେ ଅନ୍ଧସଂସ୍କାର ଏବଂ ପରମ୍ପରା ନାମରେ ମୃତ ଅତୀତର ଆନାଇନକୁ ନିନ୍ଦା କରି ମିସେସ୍ ଆଲଭିଂଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଦୀର୍ଘକାଧରି ପରମ୍ପରା ବିଶ୍ୱାସୀ ପ୍ରନତା ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ହୋଇ ରହିଥିଲା ।

W(ଖ) ସେହିଭଳି ଆଉଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ଅଗଷ୍ଟ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ । ସେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା ନାମରେ ଯୁକ୍ତିହୀନତା, ତଥ୍ୟ ଶୂନ୍ୟତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱାସ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ପ୍ରମାଣ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଲେଡ଼ିଜୁଲି', 'ଫାଦର୍' ଏବଂ 'ଡ଼ାନ୍‌ସ ଅଫ୍‌ଡେଥ୍' ଆଦି ଅବକ୍ଷୟ ଇତ୍ୟାଦିର ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ତାଙ୍କର ସମଧର୍ମା ଆମେରିକୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଯୁଜିନ୍ ଓ ନୀଲ୍ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି ଯେ, ସେହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଥମ ବାର୍ତ୍ତାବହ । ତେଣୁ ତାକୁ ଆଧୁନିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତମ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦ୍ୱନ୍ଦର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଦ୍ଧାଣି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ।

Wସେହିଭଳି ରୁଷର ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତଲେଖକ ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ବାସ୍ତବବାଦ'ର ପ୍ରଥମ ଆବାହକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଟଲଷ୍ଟୟ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାପାଇଁ ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'That Shines in darkness', 'Redemption', The Fruites of enlightment')ଏବଂ The Power of darkness) ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏ ସବୁନାଟକରେ ସମକାଳୀନ ରୁଷୀୟ ସମାଜର ଜୀବନଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । କ୍ଷୀୟମାଣ ଅଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଆଳସ୍ୟ ପରାୟଣ ଭୀତ, ସଂତ୍ରସ୍ତ, ନିରୁଦ୍ୟମ କୃଷକ ସମାଜର ପୀଡ଼ାର ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ନାଟକରୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସୁଗଭୀର ଅଧ୍ୟାତ୍ମଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

W(ଙ) ଫ୍ରାନ୍ସର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଲଜାକ୍‌ଙ୍କ ନାମ ପ୍ରାୟ ଶୁଣାଯାଏ । ତାଙ୍କର ଜୀବନଧର୍ମୀ ନାଟକ ' Step-Mother'(ଲାମାରାତ୍ର) ରେ ସମକାଳୀନ ଫଥସୀ ସମାଜ-ଜୀବନର ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

W(ଚ) ବ୍ରିଟେନ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ଶଂଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନର ଅଧିକାରୀ ବରିଶ୍ମା ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ସମାଜଚେତନା ସହିତ ମୋଲିଅର୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଶ' ନିଜର ନାଟକପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଚୟନ କରି ନିଜର ବଳିଷ୍ଠଯୁକ୍ତିକୁ ଶାଣିତ ବିଦ୍ରପାତ୍ମକ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, ଶାଣିତ, ହାସ୍ୟ ରସ ନିର୍ଜିତ ବିଦ୍ରୂପଧର୍ମୀ । ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସକଳପ୍ରକାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତିର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ବିକାଶର ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଦୀର୍ଘ ମୁଗବନ୍ଧ ଏବଂ ଦୀର୍ଘତର ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିକା ଦ୍ୱାରା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ଏହି ଶୈଳୀ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ମତରେ ଏହାର ବିଶେଷ କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି ବୋଲି ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟଖ ମଧ୍ୟରୁ ପିଗ୍‌ମାଲିଅନ୍, ଆର୍ମସ୍ ଏଣ୍ଡ ମାନ୍, ସେଣ୍ଟପ୍ରୋଆନ୍‌ମାନ ଏଣ୍ଡ ସୁପରମାନ୍ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚର୍ଚ୍ଚା ଶୁଣାଯାଏ । ତାଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ ସମାଜବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା । ଏହି ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ମଞ୍ଚର ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁନଥିଲେ ।

w(ଛ) ଗଲସ୍‌ଓ୍ୱର୍ଦ୍ଦ ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ରିଟେନ୍ର ଏହି ସମୟର ଆଉ ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ନାଟକର ଚର୍ଚ୍ଚା ପ୍ରାୟ ଶୁଣାଯାଏ । 'ଷ୍ଟ୍ରାଇଫ୍' ନାଟକରେ ଯନ୍ତ୍ରଣ ସଂସ୍କୃତିର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଶ୍ରମିକ-ମାଲିକମାନେ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସମସ୍ୟା ଯେପରି କ୍ରମେ ସଂଘର୍ଷର ରୂପ ନେବାରେ ଲାଗିଛି । ଅଚିରେ ତାର ସମାଧାନ କରା ନ ଗଲେ, ସମାଜ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ସେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି 'ଜଷ୍ଟିସ୍' ନାଟକରେ ସେ ଇଂରେଜ ଆଇନ୍ କାନୁନ୍ ବ୍ୟବସ୍ଥାର କଡ଼ା ସମାଲୋଚନା କରି ଜେଲଖାନା ସଂସ୍କାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ମାନବବାଦ ଉପରେ ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି, ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

w(ଜ) ଆମେରିକାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି, ୟୁଜୀଇ ଓ ନୀଲ୍. ଅର୍ଥାତ୍ ମିଲର୍, ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ୍ ପ୍ରମୁଖ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଓନୀଲ୍ ଜଣେ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ । ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ମୁଖାତଳେ ମୁର୍ଖୀ ଓ ସୁଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷର ଯେଉଁ ଜାନ୍ତବ ପ୍ରକୃତି ଲୁଚି ରହିଛି, ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାର ବିଲୋପ ନ ଘଟିଛି, ସମାଜର ଉନ୍ନତି ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ବିଶ୍ୱମାନବିକତା ତଥା ତୁଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟାମ୍ ଚେତନା ଏ ଉଭୟର ଏକ କଳାସମ୍ମତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କର ନାଟକର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷାରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଭୀର ବ୍ୟଂଜନା ଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଭାବଗ୍ରହଣ ଅନାୟାସ ନୁହେଁ ।

w(ଝ) ସେହି ଭଳି ଆଉ ଜଣେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଆମେରିକୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ଆର୍ଥର ମିଲର୍ । ତାଙ୍କର 'Death of a Salesman'ର ଚର୍ଚ୍ଚା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଥମିନାହିଁ । ସେ ଦେଶର ଜୀବନଯାପନ ଶୈଳୀର ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଜଣେ ଧୂର୍ତ୍ତ ମାର୍କିନ ବ୍ୟବସାୟୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷାର ବିଫଳତାକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ଗତିଶୀଳ। ନାୟକ ଉଇଲି ରୋମାନ୍ର ଏକମାତ୍ର ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା ନିଜର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ମାତ୍ର ତାହା ଆଦୌ ସଫଳ ନ ହେବାରୁ ସେ ହତାଶାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନର ଅଶ୍ରୁ ଲିପ୍ତ ଏଇ କାହାଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନଧର୍ମୀ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ତାହାରି ଭିତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖା ଯାଉଛି ମାର୍କିନ ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀର କିମ୍ବା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର କୃତ୍ରିମ, ଛଳନାତ୍ମକ , ସ୍ୱାର୍ଥପର ଏବଂ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ରୂପ । ସେହିଭଳି 'All my Son's' ହେଉଛି ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଶାଣିତ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ । ଦୁଇନାଟକର ସମାନ୍ତରାଳତା ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ବ୍ୟାପାର । ଚିନ୍ତା କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜରେ ସଫଳତାପଛରେ ଧାଉଁଥିବା ଦୁଇଜଣ ନାଗରିକଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ବେଦନା ଜର୍ଜରିତ କାହାଣୀ । ଜଣେ ବ୍ୟବସାୟୀ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଶିଳ୍ପପତି ଦାୟାଦମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱପ୍ନର ରୂପାୟନର ହତାଶା ଜର୍ଜରିତ ବିବରଣୀ । ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଘଟଣାର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ରୂପ । ଉପଲବ୍ଧି ହେଉଛି ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଜୀବନ ଏକ ସଂଗ୍ରାମ ତାହା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କୁ କ୍ଷତାକ୍ତ କରେ, ରକ୍ତଲିପ୍ତ କରେ । ତଥାପି ସଂଗ୍ରାମ ଚାଲିଥାଏ ଯୁଗରୁ ଯୁଗାନ୍ତରକୁ । ନାଟ୍ୟକାର ତଟସ୍ଥ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ନିଜର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହସ୍ତପ୍ରସାରି ଏଇକ୍ଷତ ଉପରେ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ଲେପ ବୋଳି ଦିଅନ୍ତି । ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ।

w ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦୀ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ମାତ୍ରା ନିର୍ଭର ବୋଲି ଆମେ ପ୍ରଥମରୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଥିଲୁ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆରମ୍ଭ କରି ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ଆଲୋଚନା, ଯୁକ୍ତିତର୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ ସାଧାରଣତଃ ଯୌନକାମନା ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଲୁଇ ପିରାଣ୍ଡଲେଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ମଣିଷ ଯାହା ଅଛି ଏବଂ ଯାହା ହୁଏ-ଏ ଉଭୟ ସତ୍ତାର ଦ୍ୱନ୍ଦଗର୍ଭିତ ବିବରଣୀ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ସ୍ୱରୂପ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ରହିଛି ।

Wବାସ୍ତବବାଦର କେତେକ ଅଭାବର ପରିପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ସ୍ୱଭାବବାଦର ସୃଷ୍ଟି । ବାସ୍ତବବାଦରେ ତଥାପି ରହିଥିବା ଆବେଗମୟ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କେତେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ କେବଳ ମିଥ୍ୟାଚାର ଏବଂ ଭାଣ୍ଡାମି ବୋଲି ମନେହେବାରୁ ସେମାନେ ଏଥିରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ସ୍ୱଭାବବାଦର ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ଯେ ଖୁବ୍ ଅଭିନବତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଏହା ନୁହେଁ । ତେବେ କିଛି ନୂତନତା ଅବଶ୍ୟ ଆସିଛି । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା, ବାସ୍ତବବାଦୀ ମାନେ ଚିନ୍ତା ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂଢ଼ିବାଦୀ କେତେକ ବିଧି ନିଷେଧକୁ ଭାଙ୍ଗି ପାରି ନଥିବା ବେଳେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ମାନେ ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହାକୁ ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟର ଏକ ବିପ୍ଲବ ବୋଲି ମନେ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ନାଟକରେ ଆରମ୍ଭରୁ ଥିଲା, ଅଛି ଏବଂ ରହିବ ।

Wପୁଣି ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ଆବେଗ ଧର୍ମୀ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରାଯାଏ । ବିଚାରକରି ଦେଖିଲେ, ଜଣାଯିବ ଯେ ବାସ୍ତବରେ ମଣିଷ ଜନ୍ମସୂତ୍ରରେ ଏସବୁ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ । ଯହାର ଏସବୁ ଗୁଣର ଅଭାବ ରହିଛି, ପଶୁଠାରୁ ତାହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନୁହେଁ । ଏହା ହେଉଛି ଜୀବନର ଅନୁଭବ ଅବଶ୍ୟ ଏ ସବୁର ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ବିପଦର କାରଣ ହୁଏ । ତଥାପି ସେ ତାକୁ ଛାଡ଼ିପାରେ ନାହିଁ । ଛାଡ଼ିପାରେ ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ମଣିଷ ଏବଂ ଆମ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନଙ୍କ ଭାଷାରେ Most tragically human.

Wଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ବାସ୍ତବବଦ' ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରି ଆମେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପସଂହାର କରିଥୁବା । ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରୁ ହିଁ

ଓଡ଼ିଆନାଟକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି ନିଜର ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକଟ କରି ଆସିଛି । ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଦୁଇ ପ୍ରମୁଖ ସୃଷ୍ଟି 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ 'ସତୀ'କୁ ବାସ୍ତବତାର ତିଳତିଳ ସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବବାଦର ଦୃଢ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଉଭୟଙ୍କୁ ଠିଆ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତାଙ୍କର ଏହି ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ, ଏଥିପାଇଁ ଆମକୁ ଦୀର୍ଘକାଳ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିନଥାନ୍ତା । ତେବେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ତତ୍ତ୍ୱ ନାଟକ ଭିତରକୁ ପଶିଲା । ବଙ୍ଗଳାନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ପୁରାଣକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି । ଓଡ଼ିଆନାଟକ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ସମାଜ ନିର୍ଭର । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ବଞ୍ଚାଇରଖାଯାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ ।

Wତେବେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଚର୍ଚ୍ଚା ଆଦୌ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ହୋଇନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଆମେ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱଷ୍ଟ ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏଭଳିକି 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର' ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ଖୁବ୍ ଦୂରେଇ ଯାଇନଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି ।

Wବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ଆମର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ବେଶ୍ ସଚେତନ ରହିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଏକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଜୀବନ ସତ୍ୟର ଖୁବ୍ ନିକଟକୁ ଚାଲିଯାଇ ଏହାର ରହସ୍ୟ ଭେଦ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିବା । ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶ୍ ସଚେତନ ଥିବା ଅନାୟାସରେ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରେ ।

(ଜ) ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism)

Wକଥାଟିକୁ ସିଧାସଳଖ ନ କହି ଯଦି କିଛି ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାସହ ତା'ର ତୁଳନା କରି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଥିପାଇଁ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କର ଏବଂ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଉଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ତିନେଟି ଅର୍ଥର ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ଏବଂ ବ୍ୟଜନାର ଆଗମ ହୁଏ । ବର୍ଣ୍ଣିତ ବସ୍ତୁର

ଯଥାଯଥ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠକ/ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ ଏହି 'ବାସ୍ତବ' ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ 'ଅଭିଧା' ଅର୍ଥର ସମ୍ପର୍କ । ଏହି ଅର୍ଥଥାଏ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବସ୍ତୁର ବହିରଙ୍ଗରେ ।

Wତେବେ ସ୍ରଷ୍ଟାମାତ୍ରେ ହେଉଛନ୍ତି କଳ୍ପନା ବିନାସୀ 'ବାସ୍ତବ'ର ରଙ୍ଗହୀନ ରୂପ ସେମାନଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘକାଳ ବାନ୍ଧିରଖିପାରେ ନାହିଁ । ଚିନ୍ତାର ଗଭୀର ଲୋକରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବେଳେବେଳେ ଏଭଳି ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ ପାଇଯାଆନ୍ତି, ଯାହା ସାଧାରଣର ଅନୁଭବରେ ନଥାଏ । ବାହାରର ଏଇ ଧୂଳିମାଟିର ଦୁନିଆ ତାହାର ଆକର୍ଷଣ ନିକଟରେ ନିତାନ୍ତ ମ୍ଳାନ ହୋଇଯାଏ । ସୃଷ୍ଟିର ସୀମାବଦ୍ଧତା, କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଏବଂ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ସେମାନଙ୍କୁ ମର୍ମାହତ କରେ । ଏତେ ଦିନର ବାସସ୍ଥାନ ମନେହୁଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି, କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବିଶାଳର, ସାନ୍ତମଧ୍ୟରେ ଅନନ୍ତର ତଥା ରୂପମଧ୍ୟରେ ଅରୂପର ଗମନଚୁମ୍ବୀ ସତ୍ତାକୁ । ସେଇ ଦିବ୍ୟ ଅନୁଭବର ଆନନ୍ଦକୁ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଭାଗ କରି ଭୋଗ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଭାବ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ହାତପାଖରେ ଥାଏ ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ର ଚିରାଚରିତ ଭାଷା, ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର । ତେବେ ସେ ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭବଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୌଣସି 'ବ୍ୟଞ୍ଜନା' ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ରହସ୍ୟ ମୟ ଅନୁଭବକୁ ଏକ ସଂକେତ ବା ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏଇ ସକେତ ହେଉଛି ଏକ ଚିହ୍ନ ଯହିଁରୁ ଲକ୍ଷଣାର୍ଥରେ ନିଗୂଢ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଇ ସଂକେତ ହୋଇପାରେ ସେହି ଅଲୌକିକ ସତ୍ତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଆଭାସ, ଇଙ୍ଗିତ, ହାନଭାବର ସଂକେତ ଦ୍ୱାରା ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଆଧାତ୍ମିକ ରହସ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ । ସଂକେତ କହିଲେ ଏଭଳି ଏକ ବସ୍ତୁ ବା ଧାରଣକୁ ବୁଝାଏ, ଯାହା ପ୍ରକୃତଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା କିଛି । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ରଚନା ତେଣୁ ପାଠକକୁ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ କେଉଁ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ କଳ୍ପଲୋକକୁ ନେଇଯାଏ ।

W'ପ୍ରତୀକ'ର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ହେଲା – (କ) ଏହା ଭାବବସ୍ତୁ (Theme) ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରେ । (ଖ) ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଚିତ୍ତକର୍ଷକ କରେ । (ଗ) ନୀରସ ଶୁଷ୍କ ବାସ୍ତବ ଜଗତକୁ ଦୂରେଇ ଦେଇ ଯାଇପାରେ । (ଘ) ଅବଚେତନକୁ ସକ୍ରିୟ କରେ । (ଙ) ସାଧାରଣତଃ ଅଳଙ୍କରଣ ଏବଂ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । (ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଅଭିଧାନ) ।

Wବସ୍ତୁତଃ ଏହା ହେଉଛି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଅରୂପ ପରାତତ୍ତ୍ୱର ଆଭାସମୂଳକ ପ୍ରକାଶ । ଆଧତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ପରାତତ୍ତ୍ୱର ଇଂଗିତମୟ ରୂପ କଳ୍ପନା ନିମନ୍ତେ ଏଇ 'ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରଚନା' କଥାଟି ପ୍ରାୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

Wସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମନରେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭବର ରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇନଥିବାରୁ ତାକୁ ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ତାକୁ ବୁଝାଇବାପାଇଁ, ସେ ଏକ 'ପ୍ରତୀକ'(Symbol)ର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ଆଭାସ, ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱ ଅନୁଭବର ରୂପାୟନ ଘଟାଇଥାଆନ୍ତି ।

Wକୁହାଯାଏ ଯେ, 'ବାସ୍ତବବାଦ' ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସହିତ ଆଧାତ୍ମବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରକାଶକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଛି ।

Wଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମୁଣ୍ଡ ଟେକୋ ଚିତ୍ରକଳା, କାବ୍ୟ, ନାଟକ–ଦର୍ଶନରେ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନାନା ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ।

Wଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ଦେଶକାଳାତୀତ ଏକ ଦିବ୍ୟଚେତନା ନିମନ୍ତେ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ତୀବ୍ର ଆକୁଳତା ସୃଷ୍ଟିକରି ତାକୁ ଜୈନିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବହୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠାଇନେବା ।

Wଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପରେ ଏହା ପ୍ରଥମେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ମୁଣ୍ଡଟେକୋ କଳା, ସଂସ୍କୃତି ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ନୂତନ ଚେତନା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ, ତାହାର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷା ଆବହମାନକାଳରୁ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ହିଁ ହୋଇଆସୁଛି । ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହା

ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୁଏ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାଟରଲିଙ୍କ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗ, ହାଉଷ୍ଟମାନ, ଇଟସ୍, ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ ପ୍ରମୁଖ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

Wସାଧାରଣ ନାଟକଠାରୁ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକର ପ୍ରାର୍ଥକ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ନାଟକର ଉଭୟ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ଆତ୍ମାରେ ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଛି ଅନ୍ୟ ସାଧାରଣ ନାଟକ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ପାଇଁ କୌଣସି ଆଦି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତ ସମନ୍ୱିତ ବିଧିବଦ୍ଧ କାହାଣୀର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେହିଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ଥାଏ । ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦୈନନ୍ଦିତ ଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି ।

Wନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥାଏ ଏକ ରୂପାତୀତ, ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଏବଂ ବଚନ ଆଗୋଚର ଦିବ୍ୟ ଲୋକର କଥାରେ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ନାଟକ ଭଳି ଏହାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ନ ରହିବାର କଥା, ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାର କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନଥିବାରୁ ସେ ନିଜର ଚିନ୍ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଥାଆନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ବିଶେଷ ଭାବ ବା ଆଦର୍ଶର ବାହକରୂପେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିବାରୁ ନାଟକର ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ସେମାନଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବାରିହୋଇପଡ଼େ ।

Wସେହିଭଳି ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାସନା ଯଥା:- ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘର୍ଷ, ସଂଶୟ, ସଂକଟ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ନଥାଏ । ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିକରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସପ୍ରଶଂସ ଦୃଷ୍ଟିର ପାତ୍ର ହେବା ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ନାଟ୍ୟକାର ଉଦାସୀନ ।

Wଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗତିହୀନ, ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ନିରସ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ସ୍ଥାଣୁ ଏକ ବିଷୟ, ଭାବ ବା ଆଦର୍ଶବାହୀ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଅନାଟକୀୟ କିଛି ଘଟଣାର ସଂଯୋଜନାରେ ଅରୂପ ବା ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନାର ଏ ଯେଉଁ ଚାରୁଚିତ୍ରଶାଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ତହିଁରେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିମନ୍ତେ କିଛି ନ ଥାଏ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ଉପଯୋଗିତା ଯେ ଏହାର ମନୋରଂଜନ ଧର୍ମିତା ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ।

Wହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମସ୍ତିଷ୍କ ହିଁ ହୁଏ ଏଠାରେ ଆବେଦନର ମୁଖ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କରିବାକୁ ଗଲେ, ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଉପଭୋକ୍ତା ହୁଅନ୍ତି କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ । ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ବର୍ଗର ନାଟକରେ ରସ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ଅନ୍ତରର ଗଭୀର ତମ ପ୍ରଦେଶରେ ଘୂରିବୁଲି ନାଟ୍ୟକାର ସେଠାରୁ ଯେଉଁ ଦିବ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଆନ୍ତି, ବୌଦ୍ଧିକସ୍ତରରେ ତାହା ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଲେ, ସେମାନେ ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରନ୍ତି ।

Wଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ନାଟକରୁ କୌଣସି କାହାଣୀର ଆଶା ରଖିନଥାନ୍ତି କିମ୍ବା ନାଟକୀୟ ଘଟଣାର ଚମତ୍କାରୀ ପ୍ରବାହରେ ଭାସିଯିବାର ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ଥାଏ । ଏକ ବିଶେଷ ମାନସିକତା ତେଣୁ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଦେଖିବାପାଇଁ ପ୍ରଯୋଜନ ହୋଇଥାଏ ।

Wବିଧି ବଦ୍ଧ କାହାଣୀର ଅଭାବରୁ କିଛି ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ Plotless Drama ବୋଲି କହୁଥିବା ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ପ୍ରାୟ ସ୍ଥାଣୁ ଏବଂ ଗତିହୀନ ହୋଇଥିବାରୁ କେହି କେହି ଏହାକୁ ବୋଲି Static Drama ମଧ୍ୟ କହିଥାଆନ୍ତି ।

Wସାଧାରଣ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ପାରମ୍ପାରିକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ନାନାବିଧ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏମାନଙ୍କୁ ପରିଚାଳିତ ଏବଂ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ତେବେ ବିଧିବଦ୍ଧ କୌଣସି କାହାଣୀର ଅଭାବରୁ ପ୍ରତୀକ ବାଦୀ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସବୁ ପ୍ରାୟ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନେ ଏମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି କାରଣ ହିଁ ସେମାନେ କେବଳ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀରୁ ହିଁ ଆସିଥାଆନ୍ତି ।

Wକାହାଣୀ ଥାଉ ବା ନ ଥାଉ, ଚରିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ନ ହୁଅନ୍ତୁ ନାଟକରୁ କିଛି ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ ତ ନିଶ୍ଚୟ ବାହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଲୋକକୁ ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଠିକ୍ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା ଦ୍ୟୋତକ ଆଧୁନିକ କବିତା ଭଳି ଏହାହିଁ ଦର୍ଶକ/ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇଦିଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ବ୍ୟାକରଣର ଅଭାବରେ ଏହାର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସ୍ଥିର କରିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ । ଦର୍ଶକ ଭେଦରେ ଅର୍ଥ ଭେଦର ଆଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ବୈଦ୍ଧିକସ୍ତରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ ସମାନ ହେଉନଥିବାରୁ ଅବବୋଧରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପରିଣାମରେ ତେଣୁ ଯିଏ ଯେପରି ପାରେ ଅର୍ଥ କରି ନିଅନ୍ତି କିମ୍ୱା ଅନ୍ୟର ଅର୍ଥକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ନିଜକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ବାଧ ହୁଅନ୍ତି ।

Wପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ 'Enlightenment through entertainment' ଆନନ୍ଦ ଲାଭ ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଶାଣିତ କର, ଚିନ୍ତା ଶକ୍ତିକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ କର । ସଂସ୍କୃତରେ କଥାକାର ବାଣଭଟ୍ଟ ଲେଖିଛନ୍ତି 'କାଦମ୍ୱରୀ' ନାମକ ଏକ ଦୀର୍ଘ ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ କାହାଣୀ । ଏହାର ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବାକ୍ୟ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପନ୍ଦରରୁ କୋଡ଼ିଏ ପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟାପି ହୋଇଥାଏ । ବାକ୍ୟଟି ଶେଷ ହେଲା ବେଳକୁ ପାଠକ ଏହାର କର୍ତ୍ତା ପଦକୁ ଭୁଲିଯାଇଥାଏ । ଏଭଳି ଥିଲା ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ଆଉ ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ପଣ୍ଡିତମାନେ କହୁଥିଲେ 'ବାଣୋଚ୍ଛିଷ୍ଟଂ ଜଗତ୍‌ସର୍ବଂ' । ଏ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଅର୍ଥାତ୍ ଥରେ ବାଣଙ୍କୁ ହଜମ କରିପାରିଲେ ସୃଷ୍ଟିର ଆଉ କୌଣସି ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ କିମ୍ୱା ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ତମ ପାଇଁ ନୂତନ ହୋଇରହିବ ନାହିଁ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇପାରିବ କି ?

Wଏଥର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏଥିରୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ଅର୍ଥ ବହତା, ସୁସଂଗତି ଏବଂ ସ୍ୱଷ୍ଟତା ଆଶା କରିବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ଏହା ଅସ୍ୱଷ୍ଟ, ସଂଗତିହୀନ ଏବଂ ସୂଚନାତ୍ମକ । ପୂର୍ବ ସଂଳାପ ପର ସଂଳାପର ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇବ ଏବଂ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ପୂର୍ବ ସଂଳାପ ଗର୍ଭରୁ ହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବ ପରସଂଳାପ । ସୁସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆବହମାନ କାଳରୁ ଏ ସବୁ ଯେଉଁ ନିୟମ ରହିଛି, ତାହା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳା ପଣ୍ଡିତମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରବାହର ଉଷର ଭାଗ ଶାନ୍ତ ଏବଂ ସ୍ଥିର ଥିଲେ ହେଁ ସମୟ ସମୟରେ ଏକ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ଏହାର ଗଭୀରତାକୁ ସ୍ପର୍ଶକରି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଚାଲିଥାଏ । ସେହିଭଳି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ବାହାରୁ ସଂଗତିହୀନ, ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋଗ୍ରାହୀ ଅର୍ଥବହତାରଏକ ଚମତ୍କାର ସ୍ରୋତ ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ତରରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । କେବଳ ପ୍ରାଜ୍ଞିକଚେତନାର ଦ୍ୱାରକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଖି ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଯାଇପାରେ । ସାଂକେତିକ- ଦୁର୍ବୋଧତା ହେଉଛି ଏହା ଉପରର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ-ବର୍ମ-ଚକ୍ ନଡ଼ିଆର ଟାଣ ଖୋଳପା ପରି । ଥରେ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ....ଭିତରେ ଖାଲିରସ ହିଁ ରସ । ଏହା ସହିତ ମନେପଡ଼େ କବି ଉକ୍ତି :

ନାରୀକେଳ ଯେ ରସପୂର । ଭକ୍ଷି ନ ପାରଇବାନର । ବାନରର ରସାସ୍ୱାଦନ ଲାଳସା ନାରିକେଳ ସନ୍ନିଧିରେ ତୃପ୍ତ ହେବ କିପରି ? ଅନ୍ତଃ ସଲିଳ ଫଲଗୁଧାର ଭଳି ସଂଗତିର ସ୍ରୋତ ଏହାର ମର୍ମସ୍ଥଳକୁ ଛୁଇଁ ପ୍ରବାହିତ । କେବଳ ଅନୁଭବ କରିପାରିଲେ ହେଲା....ହୃଦୟ ନେଇ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

Wବାସ୍ତବବାଦୀ କିମ୍ୱା ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକରେ ଅନୁଭବର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଥାଏ ତାହା ସାର୍ବଜନୀନ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠଙ୍କର ଅନୁଭବ । ତେଣୁ ଏହା ସହିତ ଯୋଗଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ, ଅବାଙ୍ମାନସ ଗୋଚର ଅନୁଭବ ଅସାଧାରଣ । ଏହି ସବୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧନୀ, ମାନୀ, ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଯୋଗାଯୋଗ, ଏମିତିରେ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ, ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ସେଇ ସ୍ତରର ଅନୁଭବ ଆଣିବାକୁ ହେବ । ସେ ଅନୁଭବ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ, ଯଶୋବନ୍ତ, ଭୀମଭୋଇଙ୍କର ଅନୁଭବ-ସାଧକର ଅନୁଭବ । ଏହା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାକୁ ହେଲେ ସେହିଭଳି ସୂକ୍ଷ୍ମ

ଅନୁଭବ ଶାଣିତ ଚେତନା ଏବଂ ଦିବ୍ୟ ଅନ୍ତଦୃଷ୍ଟିଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ତାହାର ଅଭାବର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକର ଉପଭୋଗ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

Wଏ ଧରଣର ନାଟକର ସଂଳାପ କାର୍ବ୍ୟକ, ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣନା ଧର୍ମିତାକୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଏଡ଼ାଇଚାଲନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପର ସାହିତ୍ୟିକ ଯୋଗ୍ୟତା ସ୍ବତଃ ଆସିଯାଏ । କେବେ କେମିତି ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ତେଲଲୁଣର ଦୁନିଆର ନିତିଦିନିଆ ଭାଷାରେ ଚେତନାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଭାଷା ଗୀତିମୟ, ଛନ୍ଦୋବ୍ଧେ, କାର୍ମ୍ୟକ ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ହେଲେ ତାହା ନିଜ ଚାରିପଟେ ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତିର ଏକ ପରିମଣ୍ଡଳ ଆପେ ଆପେ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦିଏ ଠିକ୍ ସଂସ୍କୃତି ଶ୍ଳୋକର ଉଚ୍ଚାରଣ ଆଧାତ୍ମିକତାର ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଉଛି ।

Wଆମର ଉପଲବ୍ଧିରେ କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ କିଛି ଅନ୍ୟପ୍ରକାରର ଜୀବନର ନିତିଦିନିଆ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନ ଦିବ୍ୟଚେତନାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆମ ଭାଷାରେ କରାଯାଇପାରିଛି । ଭକ୍ତ କବୀର କଥିତ ଭାଷାର ମହିମା ବଖାଣି କହନ୍ତି :-

''ସଂସ୍କୃତି କୂପ ଜଲ୍ କବୀର ଭାଖା ବହତା ନୀର'' ଭାଖା ଅର୍ଥ କଥିତ ଭାଷା-ଆପାମର ଓ ବଦ୍ୟ ତେଲଲୁଣ ଦୁନିଆର ନିତିଦିନିଆ ଭାଷା । ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଖୋଜିବାକୁ ବେଶୀ ଦୂରକୁ ଯିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ କଥା କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ସାଂଗୀତିକତା ଏହାର ଶୁଷ୍କତାକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦୂର କରି ଦେଉଥିବାରୁ ଏହାର ଗ୍ରହଣୀୟତା ବଢିଚାଲେ ।

Wପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ଫର୍ମୁଲା ବାଦ ଏକ ମୌନ ପ୍ରତିବାଦ । ଆଲୋଚନାରୁ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯିବା ପରେ ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟ ଏକଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର କୌଣସି ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ନଥିବାରୁ ବେଳେବେଳେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଏହା ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁଠି, ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଠି ଥିବା ଭଳି ଲାଗେ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ ପ୍ରାୟ ସେଭଳି କୌଣସି ମଂଚେଷ କରଣର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ହୁଏ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସରଳ ନିରାଡ଼ମ୍ବର କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାଦ୍ୟୋତକ । ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟକରେ କୌଣସି ସୂଚନା ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ ।

Wମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ'ର ମଞ୍ଚଯୋଜନା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଉ । ପଛରେ କଳାପର୍ଦ୍ଦାଟିଏ କାନ୍ଥର ସୂଚନା ଦେଇ । ତହିଁରେ ଝୁଲୁଛି କଣ୍ଟା ଶୂନ୍ୟ କାନ୍ଥ ଘଣ୍ଟାଟିଏ ତା'ର ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ କିନ୍ତୁ ଶୁଣାଯାଇଛି । ଶୂନ୍ୟମଞ୍ଚରେ କେବଳ ୩/୪ ଟି ଷ୍ଟୁଲ । ଅନ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏହିଭଳି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବା ସୂଚନା ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ କହନ୍ତି:- '' କଣ୍ଟା ନ ଥିବା ଘଣ୍ଟା ସମୟହୀନତା ଅର୍ଥାତ୍ ମାନସିକସ୍ତରରେ ସମୟଗତିର ସ୍ଥିରତାର ସୂଚକ । ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ନିରନ୍ତର ସ୍ପନ୍ଦନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନ-ଭବିଷ୍ୟତ-ଏଇ ତିନିକାଳକୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବିର୍ତ୍ତମାନରେ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।'' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ନ ହୋଇଛି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁତଃ କଟକରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚୟନ ସମୟରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ତରଫରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହାର ଯୌକ୍ତିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ଉଠାଯାଇଥିଲା ।

Wନାଟ୍ୟକାର ଆହୁରି କହନ୍ତି, ନାଟକର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ତା'ର ମଞ୍ଚ ପରିଭାଷା (ଅର୍ଥାତ୍ ଲାଇଟ୍ ସାଉଣ୍ଡ, ମ୍ୟୁଜିକ, ଏଫେକ୍ଟ, କଷ୍ଟ୍ୟୁମ, ଅଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି) କୁ ସେହିପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆମର ବିନୀତ ପ୍ରଶ୍ନ- ଦର୍ଶକ ଏସବୁ ଭିତରୁ

ପ୍ରକୃତ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନର ସନ୍ଧାନ କରୁ କରୁ ସେ ପଟେ ନାଟକ ଶେଷ ହୋଇଯିବ । ତେବେ ସେ ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରିବ କିପରି ? ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହିଭଳି କେତେକ ସମସ୍ୟା ଏଠରେ ହୋଇଥିଲା ମଧ୍ୟ । ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି କଳାର ନାଟକ ଦେଖିବ କାହିଁକି ?

W ବକ୍ତବ୍ୟର ସ୍ୱଷ୍ଟତା ଅପେକ୍ଷା ଅସ୍ୱଷ୍ଟତା ସାହିତ୍ୟ କର୍ମର ଏକ ବିଶେଷ ବିଭାବ ରୂପରେ ମାନ୍ୟତା ଲାଭ କରିଥିବାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି । ଯୁଗ ଭେଦରେ ଏହାର ରୂପ ବଦଳିଥାଏ । ପ୍ରତୀକବାଦ ହେଉଛି ଏହି ଚିନ୍ତାର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଯାହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲା । ତଥାପି ଏହା ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । (କବି ଭାଷାରେ–କିସ କହ ଏ ଜଗତେ ସ୍ଥିର ଅଞ୍ଚଳ!)

ଲୋକ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ।

Wନାଟକ ଏକ ନାନ୍ଦନିକ କଳା । ତାହା ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବିତ ଅଛି, ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକ ତହିଁରୁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରୁଥିବେ । ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ବୈଦ୍ଧିକତା ପ୍ରତି ଅତିମାତ୍ରାରେ ଆସକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଫଳରେ କଳାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲା । ପୁଣି ମନ୍ଦ କବି ଯଶପ୍ରାର୍ଥୀଙ୍କ ହାତରେ ଏହାର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଆହୁରି ବଢିଗଲା । ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସବୁବର୍ଗର, ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଂଜନର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ ରୂପେ । ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେ କେବଳ ସମାଜର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ । କଳାର ଏହି ଅତି ବୈଦ୍ଧିକ ନିରାନନ୍ଦ ଶୁଷ୍କ, ଦାର୍ଶନିକ ରୂପ ସେମାନଙ୍କୁ ଅବା କେତେ କାଳ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରନ୍ତା ? ପୁଣି ଚିନ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଏକ ରୂପତା ଅନେକ ସମୟରେ ବଡ଼ ଅସହ୍ୟ ମନେ ହୁଏ । ସମାଜର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଟି ମଧ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ଭଳି ହସିବାକୁ, କନ୍ଦିମାକୁ ଚାହେଁ । ନିଜକୁ ଲଘୁ କରି ଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ, ଏହି ସବୁ ନାଟକକୁ ସେ ଭଳି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅନୁକମ୍ପାରୁ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିତ କରିଦେଲା ।

W ତେବେ ପ୍ରତୀକବାଦିତା ଯେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦାୟ ନେଇଛି, ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାହା ଭାଷାରେ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ, ମନର ଏ ଭଳି କୌଣସି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତା ବା ଭାବନା– ଏ ସବୁକୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ବିଶେଷ କରି ମନଗହନର ଅଦୃଶ୍ୟ ଇଲାକା, ଅବଦମିତ କାମନା ବାସନା, ଅତୃପ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷା ଏ ସବୁର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଉଛି ।

W ଦୁଇଟି ଉପାୟରେ ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ପ୍ରଥମରେ 'ଭାବ' ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଦୃଶ୍ୟଂ ଦ୍ୱାରା । ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରକୁ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରା ନ ଯାଇ କୌଣସି ଏକ ଭାବ ଆଦର୍ଶ ବା ପ୍ରଭୃତି ରୂପରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଅଛି । ଇଂରାଜୀ 'ମୋରାଲିଟୀ ପ୍ଲେ' ରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ ସେ ଯୁଗରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ' ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ' 'ଉତ୍କଳଦୁର୍ଦ୍ଦଶା' ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏ ଧରଣର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଉଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ରକୁ ଏହିଭଳି କୌଣସି 'ଭାବ'ର ବାହକରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଂଜନଦାସଙ୍କ ଉତ୍ତର ସତୁରୀରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା କେତେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।

W ଏହା ପରେ 'ଦୃଶ୍ୟ' ପ୍ରସଙ୍ଗ । ବିଶେଷ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନଟ୍ୟକାର ବିଶେଷ କୌଣସି ବକ୍ତବ୍ୟ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍, ଚେକଭ ଏବଂ ଆମର ମନୋରଂଜନଙ୍କର କିଛି ନାଟକରେ ଏହା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଅବଶ୍ୟ 'ପ୍ରତୀକ'ର କୌଣସି ସାଧାରଣ ବ୍ୟାକରଣ ନ ଥିବାରୁ ଅବରୋଧରେ କିଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଅବଶ୍ୟ ରହିଥାଏ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକ ନିଜର ବୁଦ୍ଧିପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅସ୍ୱଷ୍ଟତାକୁ ଦୂର କରି ଦେଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଘଣ୍ଟା । ଏହା ସମୟର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ମଞ୍ଚରେ ଏହାର କଣ୍ଟାଶୂନ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ସ୍ଥିରତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଧାରଣା ଆସିଯାଏ । ଘଣ୍ଟାଟି କିନ୍ତୁ ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଶବ୍ଦରେ ଚାଲୁଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ତା' ଚାରିପାଖର

ମଣିଷମାନେ ଜୀବନ୍ତ, ସତ୍ୟ । ଏହି ବ୍ୟାପାର ବୁଝିଯିବା ପରେ ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଦର୍ଶକ ବିଶେଷ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍‌ରେ ନ ରହିବାର କଥା । 'ପ୍ରତୀକ' ଟି ତେଣୁ ଏଠାରେ ସରଳ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ ।

w ତେବେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବବୋଧରେ ବିଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ଆସିଯାଏ । ଯେମିତି ଆୟେନେସ୍କୋଙ୍କ 'ଆମିଡ଼ି' (Ameedee)ନାଟକର କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଶବ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ କିଭଳି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବ ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା । (ଅବଶ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ କଲ୍ୟାଣରୁ ଆଲୋକ ସଂପାତ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଦେଖାଯାଇପାରେ) ତେବେ ଏହାର ସର୍ବଜନ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଅର୍ଥଟିଏ ସ୍ଥିର କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଶବ' ଜୀବନର ଅତୀତ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ । ଏହା ପଚମାନ ଅତୀତ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଏ ଜୀବନ ଚାଳିତ ଶବପରି ପୂତିଗନ୍ଧମୟ ଏଭଳି ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ବାହାରିପାରେ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକ ଯାଇପାରେ । ତାହା ପରେ ସବୁ ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନ । ଏଇଠୁ ଚିନ୍ତାର ଭିନ୍ନତା ଏବଂ ନାଟକ ପାଇଁ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି । ଏହାକୁ ଆମେ 'ଜଟିଳ ପ୍ରତୀକ' କହିପରିବା । ଏ ନାଟକରେ 'ପ୍ରତୀକ' ହିଁ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ର । ଏହାର ସୂଚନାରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଅବସାନରେ ନାଟକ ଶେଷ ହୁଏ । ତେବେ ଏଇଟି ଯଦି ଦର୍ଶକମାନେ ବୁଝିପାରିବେ ନାହିଁ, ତେବେ ନାଟକ ସଫଳ ହେବ କିପରି ? ସେ ଦେଶ ପାଇଁ ଯଦି ବା ଏ ଭଳି ନାଟକ ଗ୍ରହଣୀୟ, ଆମ ଦେଶ ପାଇଁ ଏହାର କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ଆମର ମାନସିକତା ଚିନ୍ତା ସହିତ ମନୋରଂଜନ ମଧ୍ୟ ଖୋଜେ ।

w ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ, ରୂପକ ନାଟକ, ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପନା ଗତ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥିଲେ ହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସମଧର୍ମା । 'ପ୍ରତୀକ' ହେଉଛି ଏକ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ, ଯାହା ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ ରହିଥାଏ ।

w ରୂପକ ନାଟକରେ କୌଣସି ଏକ 'ଭାବ'କୁ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସେ ଯୁଗରେ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର କିଛି ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାର କୃଷ୍ଣମିଶ୍ର (ଏକାଦଶ ଶତକ) 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ନାମକ ଏକ ଚମତ୍କାର ରୂପକ ନାଟଖଣ୍ଡ ଲେଖିଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର 'ଭାରତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା' ନାମକ ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ତାହାର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ରହନ୍ତି ।

w ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ, ପରାମାନସିକ ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମନଗହନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବଡ଼ ନିପୁଣ ଭାବରେ କରାଯାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୁଏ ସମାଜ ନିର୍ଭର । ତେବେ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ 'ପ୍ରତୀକ'ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

w ଭାରତୀୟ 'ପ୍ରତୀକବାଦୀ' ନାଟକର ଶୁଷ୍କତା ଦୂର କରିବାକୁ ବେଳେବେଳେ ଏଥିରେ ରଙ୍ଗରସର ପୁଟ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ଆମର ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାହିଁ ଆମ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ । ସେ ଦେଶର ଏହି ଧରଣର ନାଟକକୁ ଆମେ ପଢିପାରୁ, ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ କରିପାରୁ । କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚରେ ତାକୁ ସହ୍ୟ କରିବା ଆମ ପାଇଁ କଷ୍ଟକର । ସେ ଦେଶ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏହିଭଳି ପରିକଳ୍ପନାଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ।

w ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକର ଅସ୍ପଷ୍ଟ କଥା ବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିହିତ ଥାଏ ପ୍ରକାଶତୀତ ରୂପାତୀତ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଏକ ରହସ୍ୟ ଲୋକର ଇଙ୍ଗିତ ।

w ନାଟ୍ୟକାର ମରିସ୍ ମାଟରଲିଙ୍କଙ୍କ ମତରେ କ୍ରିୟାଶୂନ୍ୟ ସରବନିସ୍ତବ୍ଧ ଜୀବନ ଯାହା ' ପ୍ରତୀକବାଦୀ' ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଜୀବନ ସତ୍ୟର ବୃହତ୍ତର ଓ ଗଭୀରତର ରୂପ । ସ୍ୱୟଂ ମାଟଲିଙ୍କ 'The Interation', 'The Blind' ଏବଂ 'Bluebird' ଆଦି ଏଇ ଧରଣର ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

W ଏହି ରୀତିର ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମ୍ଭବତଃ ଭାବପ୍ରକାଶର ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ସଂଗୀତର ଅଛି, ତାହା ଭାଷାର ନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନେ କହନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର ତୁଚ୍ଛତା, କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଏବଂ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗୀତ ହିଁ କେବଳ ମୁକ୍ତି ଦେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖେ ।

W ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକର ମଞ୍ଚଯୋଜନା ସରଳ, ସହଜ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତା ଦ୍ୟୋତକ । ବାସ୍ତବତାକୁ ଏହା ଅନୁସରଣ କରେ ନାହିଁ । ଆଭାସ, ଇଙ୍ଗିତ ଦ୍ୱାରା ଏକ ମହତ୍ତର ଏବଂ ଉଚ୍ଚତର ଭାବ ଲୋକର ସୂଚନା ଦେବା ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

W ଅତିମାତ୍ରାରେ ଦାର୍ଶନିକ ଶୁଷ୍କତା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟୋପାଦାନର ଅଭାବ ହେତୁ ଏହି ଶୈଳୀଟି ଲୋକପ୍ରିୟ କିମ୍ବା ଦୀର୍ଘଜୀବୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ କେବଳ 'ପ୍ରତୀକ'କୁ ନିଜର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପରେ ଛାଡ଼ି 'ପ୍ରତୀକବାଦୀ' ନାଟକ ବିଦାୟ ନେଇଛି ।

W ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ ତାଙ୍କର 'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ,' ଏବଂ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ 'ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତୀକ' ର ବ୍ୟବହାର କରି ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରି ବେଶ୍ କିଛି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହାର ସଫଳତା କିମ୍ବା ବିଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ଉଚିତ୍ ହେବ ନାହିଁ ।

(ଗ) ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ (Existentialism) ପ୍ରଥମରୁ ସୂଚାଇଦେବା ଭଲ ଯେ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବିଚାରଧାରା ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଲେଖକ ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ ତାଙ୍କର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ 'ମିଥ୍ ଅଫ୍ ସିସିଫସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଯୌକ୍ତିକତା ଏବଂ ସଂଗତିହୀନ ଏଇ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏ ଭଳି କିଛି ଶବ୍ଦ ରହିଛି, ଯାହାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ତାଙ୍କୁ ଜଣାନାହିଁ । ସେହି ଭଳି ଶବ୍ଦଟିଏ ହେଉଛି 'ପାପ' । ଆବହମାନକାଳରୁ ମଣିଷର ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ସୁଗଭୀରୀ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ତେବେ ସଂସାରର କୌଣସି ଭାଷାର ଏ ଭଳି ଶକ୍ତି ନାହିଁ, ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଜଟିଳ ସ୍ୱରୂପର ଏକ ସରଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇପାରିବ ।

W ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ବିଶେଷ କରି ଆୟେନେସ୍କୋ ଏଇ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜାଁ ପଲ୍ ମାତ୍ରେ ଏହି ମତବାଦର ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମଣିଷର ଅମରତ୍ୱ ଏବଂ କ୍ଷମତା ଲିପ୍ସା ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇଛନ୍ତି ।

W ପ୍ରକୃତରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ହେଉଛି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଏକ ମନନ-ଯାହା ସେ ଦେଶର ଅସହାୟ ମଣିଷର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା କୈନ୍ଦ୍ରିକ ।

W ଜୀବନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ମନେହେଲେ, ମଣିଷ ଅସହାୟ, ନିରୂପାୟ ଏବଂ ନୀରବ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ସେତେବେଳେ 'ଦର୍ଶନ' ହିଁ ହୁଏ ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ଜୀବନ ଆଉ ଜଗତ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଚିନ୍ତା ତା'ର ମନର ଦିଗନ୍ତରେ ଉଙ୍କିମାରେ । ତହିଁରୁ ସେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଅସଫଳ ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଚଳାଇ ଯାଏ । ଆଖପାଖରେ ଏଭଳି କେହି ନ ଥାନ୍ତି, ଯେ କି ତାକୁ ଏହି ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରିପାରିବେ ।

W ଶେଷରେ ସେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରେ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଏକଦା ଯେଉଁ ଆତ୍ମୀୟତାର ସୂତ୍ରଟି ଥିଲା ବା ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା, ତାହା ବହୁ ଦିନରୁ ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ନିଜକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଜାଣିଥିବା ଭାଷା ଅକୁଳାଣ । ଶବ୍ଦ ସବୁ ଅର୍ଥହୀନ । 'ଭଲ' ଆଉ 'ମନ୍ଦ', 'ସୁକ୍ଷ ଆଉ 'କୁ' – ଏ ଦୁଇ ସତ୍ତାର ଟଣା ଓଟରା ଭିତରେ ମଣିଷ ଖସିପଡୁଛି ।

W ମଣିଷର ଏଇ ଅସହାୟତାର କାରଣ ଖୋଜା ଯାଇ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ହିଁ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଏହିଭଳି 'ତ୍ରିଶଙ୍କୁ' ସ୍ଥିତିରେ ପକାଇଛି । ନା ସେ ଏଥିରୁ ବାହାରି ପାରୁଛି ନା ଏହାକୁ ସହ୍ୟ କରିପାରୁଛି । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା, ଧ୍ୱଂସ,

ବିନାଶ, ଫାଶୀବାଦ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଶିବିର , ସାମ୍ୟବାଦୀ ଶ୍ରମ ଶିବିର ଏବଂ ତହିଁରୁ ସୃଷ୍ଟ ଭୟାବହ ପରିବେଶ ଭିତର ଦେଇ ଆସୁ ଆସୁ ତା' ଭିତରେ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ଯାଇଥିବା ମଣିଷ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ତା'ର ପୂର୍ବର ସେଇ ସରଳ, ଋଜୁ, ଆନନ୍ଦକାମୀ ସତ୍ତାଟି ସମ୍ଭବତଃ ଚିରତରେ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଛି ।

W ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇଥିବା ଆଜିର ବିବର୍ଣ୍ଣ, ବିକୃତ ଏବଂ ବିଷଣ୍ଣ ତଥା ଶବଭଳି ନିଥରନିଷ୍କ୍ରିୟ ମଣିଷ –ନିଜ ଚାରିପାଖର ଅଜସ୍ର ସମସ୍ୟାର କାରାଗାରରେ ବନ୍ଦୀ ତହିଁରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବାର କୌଣସି କୌଶଳ ତାକୁ ଜଣାନାହିଁ କିମ୍ବା ସେଠାରେ ତା'ର କରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ଯ କିଛି ନାହିଁ ।

W ଏଭଳି ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ । ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ତା'ର ଅସହାୟ ଆତ୍ମାର ଚିତ୍କାର ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବଷିତ ହୁଏ । ନିଜର କୌଣସି ଭବିଷ୍ୟତ ଦେଖିପାରୁ ନଥିବା ମଣିଷଟି 'ସମ୍ପର୍କ' ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ସୁଦ୍ଧା ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ଯାହା କହୁଚି କିମ୍ବା କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ତା'ଭିତରେ ଯୋଜନ ଯୋଜନର ବ୍ୟବଧାନ । ଶବ୍ଦ ଆଉ ଅର୍ଥର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ମାନବିକତାର ମଣିଷ ପଣିଆର ସମସ୍ତ ସୂତ୍ର ଆଜି ହଜିଯାଇଛି । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ଏହାକୁ ହିଁ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସଂଙ୍କେତ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

W ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ତେଣୁ ହେଉଛି ଏକ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ଯାହା ସେ ଦେଶର ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବାସ୍ତବିକଳ ଜୀବନଧାରା ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହାର ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ଅଛନ୍ତି । 'ନିତ୍‌ସେ', ଯାହାଙ୍କର 'ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଘୋଷଣା' ଏକଦା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଆହୁରି ଅଛନ୍ତି ସାର୍ତ୍ତ, କିର୍କେଗାର୍ଡ, ଆୟେନେସ୍କୋ, ପିରାଣ୍ଡଲେ ଆନ୍‌ଉଇଲି ପ୍ରମୁଖ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଦିକ୍ପାଳମାନେ ।

W ଦର୍ଶନଟି ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦର ବିରୋଧ । ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତି କିମ୍ବା ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ଏ ଉଭୟ ବଦଳରେ ମାନବୀୟ ଭାବ ସମ୍ବେଦନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

W ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମନେ କରନ୍ତି, ଯେ, କେବଳ ମାତ୍ର ବିଚାର ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭବରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସେ ନାହିଁ । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ନିଜର ସମଗ୍ର ସତ୍ତା ଦେଇ ଏଥିପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ନ କରିଛି, ଏହା ତାହାର କରାୟତ୍ତ ହେବନାହିଁ ।

W ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ-ଦର୍ଶନ ରୂପେବିଗତ ଶତକର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ଅସହାୟତା, ସଂଶୟପ୍ରବଣତା, ନିଃସଂଗତା, ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତା, ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନା ପ୍ରଭୃତି ଭିତରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାକୁ ରୂପାୟିତ କଲେ କାମୁ ,କାଫକା, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ଆନ୍ଦ୍ରେଜିଦ୍ ଏବଂ ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ।

W ସ୍ଥାଣୁତ୍ ଏବଂ ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହାକୁ ଏକ ସୋଚାର ପ୍ରତିବାଦ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ନିଜ ବିଶ୍ୱାସରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି, ମଣିଷର ଅସହାୟତା ବିଷୟରେ ତାକୁ ସତର୍କ କରାନ୍ତି ।

W ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଟିଳ ସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରୁ, ନିଜ ଭିତରକୁ ଅନାଇ ନିଜକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁ, ହେତୁବାଦୀ ଯନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତି ନିକଟରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରି ନିଜେ ଏକ ଯନ୍ତ୍ର ହୋଇ ନ ଯାଉ । ଏହିଭଳି ନାନାକଥା କହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମଣିଷକୁ ସତର୍କ କରାନ୍ତି ।

W କିର୍କେଗାର୍ଡ୍ ଏବଂ ନିତ୍‌ସେ ଏ ଉଭୟ ଦାର୍ଶନିକ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମନତଳର ଅକୁହା କଥାକୁ ଉଜାଗର କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଥିବାରୁ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିବିଡ଼ ।

wମନତଳ ବା ଅବଚେତନାର ଚିତ୍ର ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ଦେଖାନ୍ତି ମସ୍ତେତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ । ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ପ୍ରାଏ ଦିଶୁଥିବା ମଣିଷର ମନଭିତରର ନାରଖାର ରୂପ ଦେଖାଇ ସେହିଁ ପ୍ରଥମେ ଚିନ୍ତା ଜଗତରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ଖେଳାଇ ଦିଅନ୍ତି ।

wଫ୍ରଏଡ୍ ବୁଝାଇଲେ ମଣିଷ ଯାହା କରୁଛି, ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ତା'ର ଅନ୍ତର୍ମନା ମନଭିତରେ ନାରକୀୟତାର ଯେଉଁ ବୀଭତ୍ସ ତାଣ୍ଡବ ଚାଲିଛି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପନ୍ଥାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତାହା ଦେଖାଇ ବାବୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ନିତସେ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଲେ ନୈତିକତା ଏବଂ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧ ପ୍ରତିସମ୍ମାନ ଏ ସବୁ ହେଉଛି ଭୀରୁ, କାପୁରୁଷ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳମାନଙ୍କର ଅସ୍ତ୍ର । ମଣିଷକୁ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିନଥିବାର ଘୋଷଣା କରିବା ଏବଂ ନିତସେଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟାବୋଧ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ଆକ୍ଷେପ । ଏ ଦୁଇଟି ଘଟଣାରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ଠିକ୍ କିଧରଣର ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ । ତାହାର ଏକ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

wବଡ଼ ବିଚିତ୍ର କଥା ସଂସାରରେ ଯାହା କିଛି ସୁନ୍ଦର, ରୁଚିର, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, ଏବଂ ନ୍ୟାୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସେ ସବୁ କେବଳ ଛଳନା ବୋଲି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନଙ୍କର ଧାରଣା ।

wଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସରେ ମୃତ୍ୟୁଏକ ଜାଗତିକ ସତ୍ୟ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସଦା ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ଅନ୍ତତଃ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ପାଖକୁ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି । ତେବେ ମୃତ୍ୟୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ 'ଶ୍ୟାମତୁଲ୍ୟ ମହିମା ମଣ୍ଡିତ' କଦାପି ନୁହେଁ ।

wମୁଖା ପିନ୍ଧା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଦ୍ୱୈତ ଜୀବନ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ସମାଜ ଆଖିରେ ଧୂଳି ନେଇ ମଣିଷ ନାନା ଅକାର୍ଯ୍ୟ, କୁକାର୍ଯ୍ୟ କରିଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ସେ ଜାଣେ ଗୋପନୀୟତା ର ଅର୍ଥ ଅନୈତିକତା । ତଥାପି ସେ ସେଇ ପଥର ଯାତ୍ରୀ ହୁଏ । ନିଜକୁ ବୁଝାଏ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟମାନେ ତାହାର ଏହିଭଳି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଥିରେ ଅନ୍ୟାୟ କିଛି ନାହିଁ । ଫଳରେ ନିଜ ସହିତ ଲୁଚକାଳି ଖେଳି ଏବଂ ପ୍ରତାରଣା କରି ମଣିଷ ଦ୍ୱୈତ ଜୀବନ ଟିଏ ଜିଉଥାଏ ।

wସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ମତରେ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷ ଏଭଳି ଜୀବନଟିଏ, ଯେ କି ନିଜ ସହିତ ପ୍ରତାରଣା ନ କଲେ ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏତ ବାଧା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ କିମ୍ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବ । ନିଜ ସହିତ କେବଳ ଏକ ବୁଝାମଣା କରି ତାକୁ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ,ତଜକୁ ବୁଝାଇ ଦିଏ, ସଂସାରରେ ତିଷ୍ଠି ରହିବାକୁ ହେଲେ, ତାକୁ ଏଭଳି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଏଥିରେ କୌଣସି ଅନ୍ୟାୟ ନାହିଁ । 'ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ' ତେଣୁ ହେଉଛି ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ତ ଆଜିର ଦ୍ୱୈତ ଜୀବନ ଜିଇଁ ନିଜ ସହିତ ବୁଝାମଣା କରି ନେଇଥିବା ମଣିଷର ଏକ ମନନଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।

wଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ଏଇ ଦର୍ଶନଟିକୁ ବଡ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । କାରଣ ଉଭୟ ଦର୍ଶନ ହେଉଛି ପ୍ରାୟ ସମାନ୍ତର । ସାର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟ ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଜଣେ ବଡ ପ୍ରଶଂସକ ।

wଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀଙ୍କର ଦୃଢ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମସୂତ୍ରରେ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନ ଏବଂ ତାହାର ଏଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆମୃତ୍ୟୁ ବଜାୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେବେ ବିଧିନିଷେଧର ଶୃଙ୍ଖଳା ଯେମିତି ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ଅଗ୍ରଗତିର ପ୍ରତି ବନ୍ଧନ ହୋଇ ଠିଆ ହେଉଛି । ସେଥିରୁ ତାହାର ମୁକ୍ତି ଆବଶ୍ୟକ ।

wପରମ୍ପରା ହେଉଛି ମଣିଷର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରତିରୋଧ । ପୂର୍ବଜଙ୍କ ପଦ ଚିହ୍ନର ଅନୁସରଣର ତା'ର ଆତ୍ମାକୁ ରୁଦ୍ଧ ରାକ୍ତ କରେ । ପ୍ରଥମେ ଏଥିରୁ ସେ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

wଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦରେ ଈଶ୍ୱର ନାହାନ୍ତି, ଧର୍ମ ନାହିଁ, ନୈତିକତା କିମ୍ବା ମୂଲ୍ୟ ବୋଧ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ତିତ୍‌ସେଙ୍କର ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନଙ୍କର ପରମ ସନ୍ତୋଷର କାରଣ । ନ ହେଲେ ଏଥିପାଇଁ ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କୁ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଆନ୍ତା । ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା, ଗୀର୍ଜା, ଧର୍ମ, ଇତ୍ୟାଦିରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁ ନ ଥିଲେ ।

W ସେଇଥିପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମଣିଷକୁ ତା'ର ସାମାଜିକ ପରିବେଶରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇ, ତାକୁ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିରାଶ୍ରୟ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଜନ୍ମଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ଏକା ତା'ର ବନ୍ଧୁ, ପରିଜନ, ସମାଜ କିଛି ନାହିଁ । (ମନେପଡ଼ିଯାଏ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ମର୍ମ କଥା 'ଆସିଛୁ ଏକା ଯିବୁବି ଏକା' ଇତ୍ୟାଦି) ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ମାୟାମମତା, ଇତ୍ୟାଦି ଏକ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରେମ ଶେଷ ହୁଏ ପ୍ରତାରଣାରେ । କିଛି ନ ଥାଏ, ଅଥଚ ସବୁ ଅତ୍ରର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଅନୁଭବ ଭିତରେ ମଣିଷ ଜୀବନ କାଟିଦିଏ । ହେତୁବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଯାହା ମଣିଷକୁ ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ, ସ୍ୱାର୍ଥପର ହେବାକୁ ଏକପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟ କରୁଛି । ତାହାର ସମାଜିକ ଏବଂ ଅର୍ଥନୈତିକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଦୂରକୁ ଠେଲିନେଉଛି । ତହିଁରୁ ଦୂରେଇ ରହିପାରିଲେ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ଦୂରହୋଇପାରିଲେ ପାରିବ ଅବା ।

W ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ବହୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ କଥା କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ତେବେ ଚିନ୍ତା ହେଉଛି ଏକ ଚିର ପ୍ରବହମାନ ଜଳଧାର । ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏହା ଆଗକୁ ବଢ଼ିଚାଲିଥାଏ ଏବଂ ପୁରୁଣାସ୍ଥାନ ନୂଆମାନେ ଗ୍ରହଣ କରୁ କରୁ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଣା ହୋଇଯାଉଥାଆନ୍ତି । ଏହା ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟିର ଚିରନ୍ତନନିୟମ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିନ୍ତା ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳିଯିବାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଯେତିକି କଥା କହିଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଆଯାଇପାରେ । କାର୍ଲମାକ୍ସ ସାମ୍ୟବାଦ କଥା କହିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ''ଅନ୍ୟପାଇଁ ଯେଉଁ ମଣିଷଟି ଲୁହ ଓ ଲହୁ ଦେଇ ଖଟି ଚାଲିଥାଏ, କ୍ରମଶଃ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ସେ ନିଜଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଇଛି ।'' ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅସୀମ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଛି, ତହିଁରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ମୂଳସୂତ୍ରଟି ନିହିତ ବୋଲି କେହି କେହି କହନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନାମୁନି ନାନାମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାମ୍ୟ ରହୁଛି । ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବହୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆସିଯାଉଛି । ଏ ଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ଏହାକୁ ଏକ ' ବାଦ ବିରୋଧୀ ବାଦ' ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ।

W ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟାଟିକୁ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ, ରୋଗଶୋକ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଜନତା ଟିକିଏ ଭଲରେ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ବାଟଖୋଜିବା ଭିତରେ କ୍ରମଶଃ ସ୍ନେହମମତା ଶୂନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର ମଣିଷରେ ପରିଣତ ହେବା ତତ୍‌କାଳୀନ ଜୀବନର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି । ଯନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତି ଭୋଗବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ଘଟାଇବା ମଧ୍ୟ ଏକ ବାସ୍ତବତା । ଏଇଥିରୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତଜୀବୀ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଭଳି ମଣିଷର ଚିନ୍ତାରେ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନ, ପୁତ୍ରପରିବାର, ବନ୍ଧୁ ପରିଜନ କ୍ରମଶଃ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଶେଷରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରାଇବା ମଧ୍ୟ କିଛି ନୂଆ କଥା । ଏହି ଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇ ଯାଏ । ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସୁରକ୍ଷା ଚିନ୍ତା କରୁ କରୁ ପୁତ୍ରପରିବାର ମଧ୍ୟ ତାହାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଆନ୍ତି । ତା' ଆଗରେ ସେତେବେଳେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଉ ସେଇଟି ହେଉଛି 'First your self, Second your self, and always your self' ନିଜେ ବଞ୍ଚି ଅପରକୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଦିଅ କିମ୍ବା 'ବସୁଧୈବ କୁଟୁମ୍ବକମ୍'ର ଆପ୍ତବାକ୍ୟ ସେତେବେଳେ ତା'ର ଚିନ୍ତାରେ କାହୁଁ ଆସିବ ? ଚରମ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଥାଉ ସ୍ୱାର୍ଥ ପରିତା ଭିତରେ ପ୍ରତିନିୟତ ମରିମରି ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଚାଲୁଥିବା ହତଭାଗାମଣିଷଟିର ଭାବନାରେ 'ଆପ୍ତବାକ୍ୟ'ର କଣ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅଛି ? ଏହିଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷ ନିଜ ସନ୍ତାନର ମାଂସ ଖାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛେଇଯାଏ ନାହିଁ । ଏବଂ ଏହିଭଳି ଘଟଣା ଘଟେ ବା ଘଟି ଚାଲିଛି ଆମ ପରିପାର୍ଶ୍ୱରେ । ତେଣୁ ତ ଶାସ୍ତ୍ର କହିଛି । ''ବୁଭୁକ୍ଷିତଂ କିଂ ନ କରୋତି ପାପମ୍ ?'' ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ତେଣୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଦେଇଛନ୍ତି, 'ପାପ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ । ଜୀବନ ମରଣର ବିପଜ୍ଜନକ ବିନ୍ଦୁରେ ମଣିଷ ପାପପୁଣ୍ୟର ହିସାବ ବିକାଶ କରିବାକୁ ବସିବା ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ନିର୍ମମ ଉପହାସ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ସେଇ ମୁହର୍ତ୍ତରେ ଈଶ୍ୱର ଯଦିବା ଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷଟିର ଚିନ୍ତା ଭିତରୁ ହଜିଯାଆନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ଆମେ କହାକୁ ଦୋଷ ଦେବା 'ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ' ହେଉଛି ଜୀଜୀବିଷୁ ମଣିଷର ଅନ୍ତରର ଆର୍ତ୍ତବାଦ ଯାହାକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ଶୁଣି ଅପରକୁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସରଳଭାଷାରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା ।

Wକେହି କେହି କହନ୍ତି ଯେ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ ଡଷ୍ଟୋଭସ୍କି ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତ ସହିତ ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ତାହାର ଚିତ୍ର ସେ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ଯୁଗପତ୍ ମାନ୍ୟତା ଦେଇଥିବା ଏହି ଚିନ୍ତା ନାୟକମାନେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନିଜ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ସେମାନେ ଏହାର ବିଶ୍ଲେଷଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଚିନ୍ତା ନାୟକ 'ଧର୍ମକୁ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏକ ଅଫିମ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ସୁବିଧା ବାଦୀମାନେ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଏହି ଧର୍ମ ରୂପୀ ଅଫିମ ଖୁଆଇ ନିରୀହ ଜନତାକୁ ଶୋଷଣ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ଆଉ ସେମାନଙ୍କର କବର ଉପରେ ନିଜର ସିଂହାସନ ସ୍ଥାପନ କରି ସଗର୍ବରେ ରାଜଗଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ବି ତ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସକ୍ରିୟ ନା ନୁହେଁ ? ସେଠି ଆମେ ବୁଦ୍ଧି, ବିବେକ, ପାପ, ପୁଣ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇ ଉପହସିତ ହେବା ସିନା !

Wଯାହା ଦେଖା ଯାଉଛି, ଏହି ସବୁ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଈଶ୍ୱରବାଦୀ ଏବଂ ନିରୀଶ୍ୱର ବାଦୀ ନାମକ ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀ କାଳକ୍ରମେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ଭଳି ଏହାର କେତେ ଜଣ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବକ୍ତା ସମୟକ୍ରମେ ଏହି ଧାରଣା ଫିଟିଯାଇ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ବଢାଇଥିଲେ । ଜଣାଯାଉଛି, ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ 'ବାଦ'ଟି ବେଶ୍ ନମନୀୟ (Flexible) ଚିନ୍ତା ନାୟକମାନେ ଯିଏ ଯେମିତି ପାରିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ବସନ ଭୂଷଣ ଅଙ୍ଗରାଗାଦି ଚଢାଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ତା'ର ବିଶେଷ କୌଣସି ଲାଭ ବା କ୍ଷତି ହୋଇଛି, ଏ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ ଚିନ୍ତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ଚିରାଚରିତ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାକୁ ହେବ । ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କ'ଣ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକବାଦ ଭଳି ଏକ 'ବାଦ' ମାତ୍ର । ଏହା ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ଏବଂ ଭାବସମ୍ବେଦନାକୁ ଅଧିକ କେନ୍ଦ୍ରିଭୂତ ଏବଂ ଗାଢ଼ କରିଥାଏ । ଏ ସବୁ କଥା ପ୍ରତୀକବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ଅତି ଯଥାର୍ଥବାଦ, ଭାବୋଦ୍ଦୀପକବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ମନର ବିଶ୍ଲେଷଣ ପାଇଁ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ରହିଥାଏ ।

Wଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମାନଙ୍କର ମତରେ ଜୀବନ ସୃଷ୍ଟି କେବଳ ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଆସେ ନାହିଁ କିମ୍ବା କେବଳ ଏହାଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ଅନୁଭବ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଏଥିପାଇଁ କଥାଟିକୁ ନିଜବାଗରେ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି,''Always I have written my wotks with my whole body and life. I donit know what is meant by intellectual problems.'' ଅର୍ଥାତ୍ ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ମତରେ ଅନୁଭବକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ଦେବାକୁ ହେଲେ, ନିଜର ସମସ୍ତ ସତ୍ତା ଦେଇ ଜୀବନ ସହିତ କ୍ଷୀରନୀର ନ୍ୟାୟରେ ମିଶିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା' ସହିତ ଗୋଳି ହୋଇଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତହିଁରୁ ଫୁଟି ବାହାରିବ ଅନୁଭବର ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ ଏକକ। ଅନ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନକୁ ଦେଖି ତାହାର ବିଶ୍ଲେଷଣ କଲେ, ତାହା ହେବ । ଜଳରେ ତୈଳବତ୍ ଏକ ଉପର ଠାଉରିଆ କାର୍ଯ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ଉପରେ ଉପରେ ଭାସୁଥିବ...ଭିତରେ ସତ୍ତାକୁ ଛୁଇଁପାରୁ ନଥିବ । ଏଇ ସାଧାରଣ କଥାଟିକୁ ବୁଝି ନ ପାରି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମାନେ କାହିଁକି ସମସ୍ୟାରେ ପଡ଼ନ୍ତି, ନିତ୍‌ସେ ତହିଁରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି ।

Wଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନିତ୍‌ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କଲେ । ତାହା ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭବ । ନିଜର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଭିତରୁ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ ଚିପୁଡ଼ି ଏହି ଅନୁଭବ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ 'ଧର୍ମ ଏକ ଅଫିମ' ଅନୁଭବ ଭଳି ଏ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ତାଙ୍କର ସେଇ ଅନୁଭବର ଛୁଆଁରେ ରୋମାଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଏ ଦେଶର ଲେଖକ ଯେତେବେଳେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, '' ମୁଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଶବ ଦେଖିଛି'' ବୋଲି ସେତେବେଳେ ତାହା ହୋଇଯାଏ । ଏକ ଫେଶନ୍ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ନିଜ ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୃତ ଚିନ୍ତାର ଏକ ଦୟନୀୟ ରୂପ । ବସ୍ତୁ ବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ନିତ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ବିଷଣ୍ଣ, ରକ୍ତଲିପ୍ତ ଏବଂ ହତାଶ ରୂପଟି ଫୁଟିଉଠିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭିବିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂସ୍କୃତିର ସନାତନ ଛାୟାରେ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଗାର ମଧ୍ୟରେ ବଢିଉଠିଥିବା ଜୀବନରେ ତାହା କଦାପି ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

Wକାମୁ ଯେତେବେଳେ 'ପାପ' ଶବ୍ଦଟି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଦୁର୍ବୋଧ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ମାନସିକତାରେ ତାହା ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ମନେ ହେଲେ ହେଁ, ତାଙ୍କ ପାଇଁ, ତାଙ୍କ ଦେଶର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ହୋଇଯାଏ ଅନୁଭବର ଏକ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ୟ କଥନ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ନୈରାଜ୍ୟବାଦୀ ଜୀବନ ହେଉଛି ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାହାର ସେଇ ରୂପ ଆମର ଅନୁଭବରେ ରୂପାୟିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଆମ ଦେଶର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜମାନେ ସବୁବେଳେ 'ଅଦୃଷ୍ଟରଦାସ' ରୂପରେ 'ଅମାଆଗୁ' କହି ଅନୁତାପ କରୁ କରୁ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି । ଆମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତେଣୁ 'ପାପ'ର ଅର୍ଥ ବୁଝିପାରୁନଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଟି ହୁଏତ ପାଗଳ କିମ୍ବା ଜାଣିସିଆଣିଆ । କାମୁଙ୍କ 'ପାପ'ର ସ୍ୱରୂପ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପୀୟ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ସହିତ ଏକାତ୍ମ୍ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମାନେ କୌଣସି ଛଳନା ସହ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସେପରି କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଭବରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ରୂପ ଫୁଟେ, ସେମାନେ ତାହାହିଁ ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

Wଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ପରାଧୀନତା ହେଉଛି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଜାଗତିକ ଦୁଃଖର କାରଣ । ଦାର୍ଶନିକ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଅଜ୍ଞମଣିଷଟି ହିଁ ହେଉଛି ପରାଧୀନ । ପ୍ରକୃତ ଜ୍ଞାନୀ ସବୁବେଳେ ସବୁଠାରୁ ସ୍ୱାଧୀନ । ଅନ୍ୟର ଅଙ୍କୁଶରୁ ଆତ୍ମ୍‌ରକ୍ଷା କରିବାର ଶକ୍ତି ସେ ଜ୍ଞାନରୁ ହିଁ ପାଇଥାଏ । ସାତ୍ରେ ଜ୍ଞାନର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନଥିବା ବେଳେ ନିତ୍ସେ କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ମଣିଷର ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ପ୍ରଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ତେବେ ଆମର ମହାଜ୍ଞାନୀ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କୁ ଏକ ବିନୀତ ଜିଜ୍ଞାସା । ଏତେ ବଡ଼ ପଣ୍ଡିତ ତାଙ୍କୁ ପୁଣି ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜା ପ୍ରଦତ୍ତ ହେମ୍‌ଲକବିଷପାନ କରି ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା କାହିଁକି ? ଜ୍ଞାନର ସାଗର ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଆତ୍ମ୍‌ରକ୍ଷାର କୈଶଳ ଶିଖିପାରିଲେ ନାହିଁ କିପରି ? ଅଧ୍ୟାତ୍ମ୍‌ବାଦୀ ଭାରତୀୟ ସାଧକମାନେ ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉପାୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

Wଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ଗଲେ 'ଆତ୍ମା' 'ପରମାତ୍ମା' କଥା ବି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲେ ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ଜଗତଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ ବୋଲି ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରିଥିବା ନିତ୍‌ସେ ସ୍ୱୟଂ କହିଛନ୍ତି । 'ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁ' ଘୋଷଣା କରିଦେବା ପରେ ସେ କିଭଳି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାକୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ, ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପାଇଁ ପାଦେ ମାଟି ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ 'ଆତ୍ମା', 'ପରମାତ୍ମା' ଭଳି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ 'ଶବ୍ଦ' କେଉଁଠାରୁ ଆସିଲା–ଏଭଳି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଅନୁତ୍ତରିତ ରହିଯାଏ

Wଏହିଁ ସାହିତ୍ୟିକ ବାଦଟି କିନ୍ତୁ ଏତେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇ ନାହିଁ ।

(ଘ) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (Expressioism)

'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ' ଯେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଏହାପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଆଲୋଚକମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲା ପରେ ସାହିତ୍ୟର ବୈୟାକରଣିକ ମାନେ ନୂଆ କୌଣସି 'ବାଦ'ର ସନ୍ଧାନରେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ହେଲା ଯେ 'ବାସ୍ତବବାଦ' ହେଉଛି ଏକ ଧାର ହୀନ ତରବାରୀ ଏବଂ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ନିମନ୍ତେ ଏହାର କୌଣସି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଆଉ ନାହିଁ । ମାନବ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ଆନନ୍ଦ ବିଷାଦ୍ମ, ଅଶ୍ରୁ ବିଳାସର ପ୍ରକୃତ ରୂପ କେବଳ ମାତ୍ର 'ବାସ୍ତବବାଦ' ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରୁ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ ଆଧୁନିକ ଜଟିଳ ମଣିଷଟି ହେଉଛି ଏକ 'ବରଫପାହାଡ଼' (Icebeng)ଏହାର ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବାହ୍ୟ ରୂପ ଅପେକ୍ଷା ଜଳଭିତରେ ବୁଡ଼ିରହି ଥିବା ଅଂଶ ହେଉଛି ଅଧିକ । ବାସ୍ତବବାଦ କେବଳ ଏହାର ବାହ୍ୟ ରୂପଟି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖେ । ଅଦୃଶ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଖବର ରଖିବା କିମ୍ବା ଏହାର ପରିଧିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବା ଭଳି ଶକ୍ତି ଏହାର ନାହିଁ । ଏହିଭଳି ଏକ ପ୍ରତିବାଦ ମଧ୍ୟରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦର ସୃଷ୍ଟି ।

Wଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି : ବାହ୍ୟଜଗତର ବାସ୍ତବାନୁଗ ଅନୁକୃତି ଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟ ନିକଟରେ କଦାପି ପହଞ୍ଚିହେବ ନାହିଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବାହାର ଏବଂ ଭିତର ଏ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପୁଣି ଭିତର ଇଲାକାରେ ହିଁ ଛପି ରହିଥାଏ, ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ରୂପ । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ବାହାରକୁ ନ ଆସିଛି, ତାକୁ ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

Wବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବସ୍ତୁବାଦୀ ମଣିଷର ବିଚାର ନିମନ୍ତେ ପଦ୍ଧତିଟି ଅବଶ୍ୟ ବେଶ୍ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ରୂପାୟନ ଦେଖିଲେ ହତାଶ ହିଁ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନେ 'ଯାହା ଦେଖିଲି, ତାହା କହୁଛି' ନ୍ୟାୟରେ ଯାହା ଅନୁଭବ କଲେ ତାହା ନ କହି.. ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ନିଜର ରୁଚି ଅନୁମାନର ରଙ୍ଗ ଚଢ଼ାଇ ତାକୁ ବାହାରକୁ ଛାଡ଼ିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯାହା ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି ଏମାନେ ଜୀବନ ସତ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ କେତେ ଦୂର ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ତାହା ବିଚାର କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

Wଅତି ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା କିମ୍ବା ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏ ଦୁଇଚେତନା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

Wଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କହନ୍ତି–''The typical expressionist play contain a central character who under goes an inner crisis largely mental, psychological or spinifual. The world and the people there in are seen through his sharpened vision, which is sharpened into bold theatrical symbol XXX often objects and people are dream like distorted, shadowy-heightened to gro to square propontionous.'' ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ମାନସି କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କିମ୍ବା ଆଧାତ୍ମିକ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ବେଳେ ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ତଥା ସେମାନଙ୍କର ପୃଥିବୀକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାୟ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ତରର ଗଭୀରରୁ ଗଭୀରତା ପ୍ରଦେଶରେ ଲୁକାୟିତ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

Wଏହାର ଚରିତ୍ର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ନହୋଇ ଏକ ଜାତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି ।

Wଏହାର ସଂଳାପ ହୁଏ ସଂଗତିହୀନ, ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍, ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ, କାର୍ବ୍ୟକ, ଦର୍ଶନନିର୍ଜିତ, ଆବେଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

Wଘଟଣା ହୁଏ ଆକସ୍ମିକ, ବିଶୃଙ୍ଖଳା, କାଳ୍ପନିକ ।

Wସମୟ ସମୟରେ ଏଥିରେ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଏ ।

Wଅଭିନୟରେ ମୁଖାର ପ୍ରୟୋଗ, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଏବଂ ବେଶ ଭୂଷାର ବିଶେଷ କୌଶଳ ତଥା ସମବେତଗାନର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଏ ।

Wଆଲୋଚକ ନିକଲ୍ଲହୋଦୟ କହନ୍ତି,'' ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସଂଳାପ ଚମକସୃଷ୍ଟିକାରୀ, ଚରିତ୍ର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଶ୍ୟ ବଦଳରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ କୌଶଳରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ, ଚରିତ୍ରପ୍ରତିନିଧି ମୂଳକ ହୋଇଥାଏ ।

Wଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାମୂହିକ ଜୀବନର ରୂପ ଉଭୟ ନାଟକ ରୂପକ ଧର୍ମୀ ।

W ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ରୂପ ଆରୋପ ମାଧମରେ ଗୋଟିଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମାନସିକ ରୂପକୁ ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଏ ।

W ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କ ହେଉଛି 'ଭାବ' ପ୍ରଧାନ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ଶରୀର ଏବଂ ମାନସିକ ଅନୁଭୂତିର ସୂଚନାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ... ଗୋଟିଏ ରୂପକ ଉପସ୍ଥାପନା ରୀତିର ତିନୋଟି ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ।

W ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ରୂପକ/ ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତା କ୍ଳିଷ, ମଣିଷର ଭିତର ବାହାରର ସଂକଟର ରୂପକୁ ଦୃଶ୍ୟାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଆନ୍ତି ।

W ଏଥିରୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ବ୍ୟାପାର ଯେତେଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ବି ତାହା ଦୀର୍ଘକାଳ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଚିରନୂତନତା ପକ୍ଷପାତ ମଣିଷ ଚାହେଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ରୂପକ , ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ସୂଚକ । ପୁରୁଣାକୁ ନୂଆରୂପ ଦେଇ ମଣିଷକୁ ନୂଆର ଆନନ୍ଦ ଦେବା ପାଇଁ ଏ ସବୁର ପରିକଳ୍ପନା ।

W ବାସ୍ତବବାଦୀ ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ପୁରୁଣା ବୋତଲରେ ନୂଆ ମଦର ସ୍ଥାନ ଦେବା ପାଇଁ କଳାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ।

W ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଏ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଫ୍ରଏଡ୍ ଏ ଦିଗରେ ବାଟ ଦେଖାଇଲେ । ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ପ୍ରବଣମଣିଷ ତାଙ୍କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଏକ ଚମକ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଅଜଣା ମୁଲକରେ ପହଞ୍ଚିଗଲା । ମଣିଷର ମନତଳେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରବଣ ଯେଉଁ ମନଟିଏ ରହିଥାଏ, ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଲା ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

W ଏଥିପାଇଁ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀ ଆଦୌ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ, ବୋଲି ତା'ର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେବାକୁ ସେ ତାକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ଅଭିନବତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ । ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନକାମୀ ମଣିଷ ମନର ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ।

W ସତ୍ୟଦର୍ଶନର ପୂର୍ବରୀତି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ଏଥିରେ ଏଥିପାଇଁ ନୂଆ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ସତ୍ୟ ଉପରେ କଳ୍ପନାର ସ୍ପର୍ଶ ଦିଆଗଲା । ଏହି ଭଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା ଏହାର ନୂତନ ରୂପ ।

W ଦର୍ଶକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଅତିରଞ୍ଜନ କିମ୍ବା ଅତିନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଗଲା ।

W ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଏହି ନୂତନରୀତିକୁ କୁହାଗଲା ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ । ନୂଆ କିଛି କହିବା ବା କରିବାର ଉଦ୍ୟମରେ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଏଥିରେ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇଲେ । କେତେବେଳେ ଯୁଦ୍ଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ, କେତେବେଳେ ଯନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ତ ପୁଣିକେତେବେଳେ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ, ସଂସ୍କାରକୁ ସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେମାନେ ସ୍ୱର ଉଠାଇଛନ୍ତି ।

W ମନବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ସମାଜ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଆସେ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ସମକାଳୀନ ସମାଜରେ ଅସହାୟ ମଣିଷ ତାହାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅର୍ଥନୈତିକ କିମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାମାନ ବିଚାରର ପରିସରକୁ ଚାଲିଆସେ ।

Wଏ ସବୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଲେଖ୍ୟ ରୂପେ ସ୍ଥିର କରାଯାଏ । ଜୀବନ ଆଜି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିତାନ୍ତ ଅର୍ଥହୀନ ବୋଲି ସେମାନେ କହନ୍ତି ।

Wରୋମାରୋଲାଁଙ୍କ ମତରେ ପାରମ୍ପାରିକରୀତିର ଏଇ ସବୁ ନାଟକ ହେଉଛନ୍ତି 'ବୁର୍ଜୁଆନାଟକ' ଏବଂ ସେମାନେ–''Interested primarily in certain domestic and social problems which are merely stated and not solved '' ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ କେତେକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣ ମାତ୍ର କରାଯାଏ । ସମାଧାନର କୌଣସି ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ରକ ନ ଥାଏ ।

Wତା' ସହିତ ରୋଲା ମହାଶୟ କଳାର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ଏକମନ୍ତବ୍ୟ କହିଛନ୍ତି –''Ant is not for the people to make the people to understand it. ant would have to be brought down to their level.'' ମହମ୍ମଦ ଯିବେ ନାହିଁ ପର୍ବତ ପାଖକୁ, ପର୍ବତ ହିଁ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇବ ମହମ୍ମଦଙ୍କ ପାଦତଳେ । ଶତଶତକର ପଞ୍ଚମ/ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ଏଠାରେ ଦୁର୍ବୋଧ ନାଟକମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିଜର ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ଉନ୍ନତି ଘଟାଇ କଳା ନିକଟରେ ପହଁଚିବାକୁ ଯେଉଁ ଭଳି ବାଧ୍ୟ କରାଗଲା ସୂଚିତ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ହେଉଛି ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତିବାଦ ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକସ୍ତରର ଉନ୍ନତି ଘଟାଇବା ପାଇଁ ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନ କରି କଳା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯିବା ହେଉଛି ଏକ ଉଚିତ ପଦକ୍ଷେପ ।

Wତେବେ ପ୍ରକୃତକଥା ହେଉଛି ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ନ ଥାନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଏ ସବୁ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଆସନ୍ତି, ନାଟକର କ୍ଷତିବୃଦ୍ଧି ନେଇ ସେମାନଙ୍କର ଲେଶମାତ୍ର ଚିନ୍ତା ନ ଥାଏ । ଏଥିରେ ନାଟକ ସେମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଲା କିମ୍ବା ନାହିଁ ଏଥିରେ ଯାଏ କେତେ ଆସେ କେତେ !

Wନବନାଟକର ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ବ୍ରେଖ୍‌ଟଙ୍କ ନାଟକ ''Good woman of Centzuan ''କୁ ଏହାର ଏକ ବକ୍ତୃତା ଧର୍ମୀ ସଂଳାପରେ ମାତ୍ର କିଛି ଅଂଶରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ସଂଳାପର ଚିଠି ଅଂଶ ଏହିପରି । 'ହେ ମୋର ନିପୀଡ଼ିତ ଭାଇ, ତୁମର ଭାଇମାଡ଼ଖାଉଚି, ଆଉ ତୁମେ ଆଖି ବୁଜି ଦେଉଚ ! XXX ଜାନୁଆରୀ ମାଡି ଆପଣା ଶିକାରକୁ ଝାମ୍ପି ନେଉଚି ଆଉ ତମେ ନିଜେ ବଞ୍ଚିଯାଇଚ ବୋଲି ଖୁସିହେଉଚ ! ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ଶିଖ ବିଦ୍ରୋହ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସ ଇତ୍ୟାଦି । ଚମଲାର ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଧର୍ମୀ ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ସୁଲଭ ବକ୍ତୃତାଟି । ସମାଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦେବା ପାଇଁ ମଣିଷର ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଉଦାତ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି, ସବୁଠିକ୍ । ଆବେଗପ୍ରଧାନ ଏଇ ସାଂଳାପାଂଶରେ ଜନତାକୁ ଉସକା ଭଳି ଅନେକ ଉପାଦାନ ରହିଛି । ନାଟକକୁ ଲୋକ ପ୍ରିୟ ତାର ସୂଚୀରେ ଉଠାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ବେଶ୍ ପ୍ରଶଂସନୀୟ। ତେବେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ କ'ଣ ଏମିତି ଅଛି ଏ ନାଟକରେ ଯାହା ତାଙ୍କର ପୂର୍ବଜ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ନାଟକର ନଥିଲା ? ଯଦି ନ ଥିଲା ତେବେ ଏଇ କଥା କହିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଶୈଳୀର ଆଦଶ ଆବଶ୍ୟକତା କ'ଣ ?

Wଆମର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ, ଏ ସବୁ ନାଟକରେ ବିଦ୍ରୋହର ଯେଉଁ ସୌଖୀନ୍ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି (ସେଇ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଅମଳରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଦ୍ରୋହର କେତେ ରୂପ ଯେ ଓଡ଼ିଆଦର୍ଶକ ଦେଖିଛନ୍ତି, ତା'ର ସୁମାରି ନାହିଁ) ସେ ସବୁର ସାମାଜିକ ଭୂମିକା ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ । ଏହାକୁ କେବଳ ନୂତନ ପାଇଁ ନୂତନର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଚିନ୍ତାର କେଉଁ ଅଭିନବ ରୂପକୁ ଆମେ ଏଠି ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛେ ? ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଏକ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ କେବଳ ପ୍ରଚାର ଗୁଣରେ ଏହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଏବଂ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

Wଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ, ପ୍ରତୀକବାଦୀ, ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଭଳି କୌଣସି ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ୟୁରୋପୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ, ସନ୍ଦେହ, ଅନାସ୍ଥା, ଭାଷାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଶକ୍ତି ହୀନତା, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅସାରତା...ଏ ସବୁ ସବୁଠି ରହିଛି ।

Wଆମ ଦେଶରେ ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏଠାରେ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ହୋଇନାହିଁ କିମ୍ବା ତାହାର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଏଠାରେ ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ଦେଶ ବିଭାଗ ଜନିତ ଯେଉଁ ବିରାଟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି, ସେତେବେଳେ କ'ଣ କ୍ଷତାକ୍ତ ମାନବାତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତବାଦ ଆମ କାନରେ ପଡ଼ିନାହିଁ କିମ୍ବା ସ୍ୱାର୍ଥପର ହେତୁବାଦୀ ମଣିଷର ଜାନ୍ତବ କାମନାର ଭୟାବହ ରୂପ ଆମେ ଦେଖିନାହୁଁ ? ସେତେବେଳେ ଆମେ 'ଈଶ୍ୱର ମୃତ', 'ଭାଷା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୀନ', 'ଜୀବନ ଅର୍ଥ ହୀନ' ଏ ସବୁ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦେଇନାହୁଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀର ସୃଷ୍ଟି କରିନାହୁଁ । ଅବଶ୍ୟ ଅନୁଯୋଗ ଜଣାଇ ଲେଖିଛି :

''ଦେବଶିଶୁ ଚଳେ ନରକର ଅଭିସାରେ,
ଭଗବାନ୍ ତମେ ଚିନ୍ତିତ କେଉଁଠାରେ ?''
ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ମଣିଷର ଅଶ୍ରୁରେ ଅଶ୍ରୁ ମିଶାଇ କହିଛୁଁ
ପ୍ରିୟତମ ତମ ସୃଷ୍ଟି ସେହି ଯେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମଣିଷ ଜାତି,
ଅନ୍ଧପରାଏ ଛନ୍ଦ ହରାଇ ଲୋଡୁଛି ନରକସାଥି ।
ଭଗବାନ୍ ଭଗବାନ୍, କେଉଁ ଦେଶେ ବସି ଦେଖୁଅଛ ତମ ସୃଷ୍ଟିର ଅପମାନ !

Wସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ବିପନ୍ନ ମଣିଷର ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣା ଲାଘବ କରେ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧପରେ ସେ ଦେଶରେ ଯେତେ ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତହିଁରେ ରହିଛି ନିଜକୁ, ନିଜର ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଲଦି ଦେବାର ପ୍ରୟାସ । ପୁରୁଣାକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରି ନିଜକୁ ଜାହିର କରିବାର ଏକ ମାତ୍ର କାମନା ।

Wଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବାକୁ ହେବ ଯେ, ଏହା ନୂତନତା ପକ୍ଷପାତୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମନର ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରୟାସ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ନୂତନ ରୂପରେ କଳାର ଶାଶ୍ୱତ ଚେତନାର ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ।

Wଏହା ବାସ୍ତବବାଦ କିମ୍ବା ସ୍ୱଭାବବାଦର ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୃତିର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଥାଏ । ମଣିଷର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ, ତାହାର ଅନ୍ତର୍ମନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉ । ଏହି କାରଣରୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଦଖଲ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ।

Wବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ରେଣୀ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଏଥିରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ଅଧିକ। ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି ।

Wଏହାର ଶୈଳୀରେ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ଯେହେତୁ ଏଥିରେ ଆଦି-ମଧ୍ୟ-ଅନ୍ତ ସମନ୍ୱିତ ବିଧିବଦ୍ଧ କୌଣସି କାହାଣୀ ନ ଥାଏ, ତେଣୁ ତ୍ରୟୀଐକ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଉଠେ ନାହିଁ ।

Wଯେ କୌଣସି ଘଟଣା ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ବା ସ୍ଥାନରେ ଘଟିପାରେ ।

Wଛୋଟ କୌଣସି ଘଟଣାକୁ କଳ୍ପନା, ସ୍ୱପ୍ନ, ଅନୁଭବ, ଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ପଲ୍ଲବିତ କରାଯାଇପାରେ ।

Wଚରିତ୍ର ପାଇଁ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଏହାର ଅଂକ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ସାଧାରଣ ନାଟକ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

Wସଂଳାପ ଠିକ୍ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ସଂଳାପ ଭଳି ଶାଣିତ, ତୀବ୍ର, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, କାବ୍ୟଧର୍ମୀ, ଦର୍ଶନ ନିର୍ଜିତ ଏବଂ ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ ।

Wଜୀବନକୁ ଛୁଇଁବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ ଅବଶ୍ୟ ତେବେ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ କଳ୍ପନା ବିଳାସକୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଘଟଣାରେ ଆକସ୍ମିକତା ଏବଂ ସଂଗତି ହୀନତା ଥାଇପାରେ ।

Wଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର କଳ୍ପନା । ଜୀବନ ସହିତ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନାହିଁ ।

Wଏ ଧରଣର ନାଟକର ସଫଳତା ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଭର କରେ ଏହାର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କୌଶଳ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ସଂଯୋଜନା ଉପରେ । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଧରଣର ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

Wଅତୀତ ଘଟଣାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ମୁଖା ବ୍ୟବହାର ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଆୟେନେସ୍କୋ (ପ୍ରମୁଖ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର)ଙ୍କ 'ଡାଇନୋସରସ୍' (ଗଣ୍ଡା) ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରାଭିନେତା 'ମୁଖ୍ୟ' ପିନ୍ଧିବାପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ମଣିଷ ଗଣ୍ଡାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଘଟଣା ଏକ ସଂକ୍ରାମକ ରୋଗଭଳି ଆଖପାଖରେ ଲୋକଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କରୁଥିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

Wନାଟକଟି 'ଫାସୀବାଦ' ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡପ୍ରହାର ବୋଲି ଆଲୋଚକମାନେ କହନ୍ତି, ଏହି ନାଟକଟି 'ଆବସର୍ଡ଼' ରୀତିର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ' ନାଟକର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇପାରେ ।

Wପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ହେଉଛି ଏହି ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ । ଏହି କାରଣରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ସୁଗମ୍ୟ ନୁହେଁ ।

Wଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ପ୍ରତୀକର କୌଣସି ଡ଼ିକ୍ସନାରୀ ନାହିଁ ଏବଂ ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର ଭେଦରେ ଏହାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ରୂପ ମଧ୍ୟ ବଦଳୁଥାଏ ।

W'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକକୁ' କୁହାଯାଏ 'ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କର ନାଟକ' ପ୍ରକାଶରେ ଏହା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଏବଂ ମନନ ଧର୍ମୀ । ଏହାର ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା ପ୍ରଧାନ । ଏମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଘନ ଘନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଥାଏ । ଏମାନେ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିପାରନ୍ତି, ପାଣିରେ ବୁଡ଼ିପାରନ୍ତି, ହଠାତ୍ ଉଭାଇଯାଇପାରନ୍ତି । ଏପରିକି ମୃତ୍ୟୁ ଲୋକରୁ ମଧ୍ୟ ଫେରିଆସି ଘୋଷଣା କରିପାରନ୍ତି– 'ମରିଯାଇଛି ବୋଲି ମୁଁ କ'ଣ ପଛକୁ ଫେରି ଆସି ପାରିବି ନାହିଁ ?'

Wସ୍ୱପ୍ନର ଘଟଣା ଦୃଶ୍ୟମାଧମରେ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । 'ଆକସ୍ମିକତା' ହେଉଛି ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ।

Wଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସରଳରୈଖିକ ନହୋଇ ସାଧାରଣତଃ ବୃତ୍ତାକର ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଶେଷ ପୁଣି ଫେରି ଆସେ ଆରମ୍ଭ ନିକଟକୁ । କାହାଣୀରେ ଅଗ୍ରଗତ ବୋଲି କିଛି ନ ଥାଏ । ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ହୁଏ । ବ୍ୟାକ୍‌ଷ୍ଟେଜରେ କଳା ପର୍ଦ୍ଦାଟିଏ କେବଳ ଝୁଲାଇଦେଲେ ବିନା ମଞ୍ଚୋପକରଣରେ ଅଭିନୟ କରାଯାଇପାରେ ।

Wପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କେବଳ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ସହିତ ସଂଗତି ରଖି ମଞ୍ଚ ଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ମକ ଉପରେ ଆଲୋକ ପାତ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସ୍ୱଗତଃ, ଜନାନ୍ତିକେ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଆନ୍ତି ।

Wସେହିଭଳି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର କିମ୍ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭଳି ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ ଭଳି କାମ କରନ୍ତି । ଘଟଣା ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତି ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ଚରିତ୍ର ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ କେବଳ ଥରେ ମାତ୍ର ଆସୁଥିବାବେଳେ ଏହି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଟି ବାରମ୍ବାର ମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଥାଏ ।

Wବିପୁଳସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ଦେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଏହି ଶୈଳୀଟି କିନ୍ତୁ ଏଥର ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟ କେତୋଟି 'ବାଦ' ଦୀର୍ଘଜୀବୀ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଅତିରଞ୍ଜନ, ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଅତିନାଟକୀୟ, ଅତି କଳ୍ପନା ବିଳାସିତା, ଏବଂ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ସୂଚନା ଧର୍ମିତା ଆଦି ଏହାର ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି ।

Wନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନଜୀବୀ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ନାଟକ ହୋଇଯାଏ କୃତ୍ରିମ ଏବଂ ଅବାସ୍ତବ । ଜୀବନ ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନର ଭୂମିକା ସୀମାବଦ୍ଧ । ସ୍ୱପ୍ନର ଜୀବନ ନିର୍ଭର କରିଦେଲେ ନାଟକ ଜୀବନ ପାଖରୁ ଦୂରେଇଯାଏ । ନାଟକ ପାଇଁ ଅଭିନବତା ସ୍ୱାଗତ ଯୋଗ୍ୟ ସତ୍ୟ, ତେବେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନେଇ ତ କେହି ବଞ୍ଚେ ନାହିଁ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସକୁ କେହି କେହି ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ବୋଲି କହନ୍ତି ।

Wଶୈଳୀଟି ସୃଷ୍ଟି ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ଏବଂ ବିଲୁପ୍ତି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ । ତେବେ ମୂଲ୍ୟ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ନିଜପାଇଁ ବେଶ୍ ପତିଆରା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । ଲେକପ୍ରିୟ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଥିଲା ।

Wଯଥା ସମୟରେ ଏହା ଭାରତ ବିଜୟରେ ବାହାରି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ପାଦ ରଖିଥିଲା ଗତ ଶତକରେ ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ।

Wପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ଜର୍ମାନର ଓଦେକାର୍ଯ୍ୟ । କେହିକେହି ଆନସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାର ସଦସ୍ୟ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କୁ ଏହି 'ବାଦ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି କହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ''Road to Damascus' ଏବଂ ''A dream play' ନାଟକରେ ଏହି ବାଦର ପ୍ରଥମ ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ।

Wରାଜନୈତିକ ଏବଂ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟର ବିଲୁପ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଏହି ଶୈଳୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

Wଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଗୋଷ୍ଠୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

Wଏହି ଶୈଳୀର ଅନ୍ୟ ଏକ ଧାରାରେ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ ବା ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ତାହାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ, ଏବଂ ଆନସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାୟ ଏହି ପଦ୍ଧତି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

ୟୁଜୀନ ଓ ନୀଲଙ୍କର 'Emper or jones',''Hainy Ape' ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଶବ୍ଦଲିପି', 'କାଠଘୋଡ଼ା', ତଥା ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତପୂର୍ବରୁ' ନାଟକ ସବୁ ହେଉଛି ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକ । ମନୋରଂଜଙ୍କର 'ବନହଂସୀ' ଯେଉଁଠି ସମୟହୀନତା ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷିତ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।

Wଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଓ' ନୀଲ୍, ମିଲର, ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ୍, ବେକେଟ୍, ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକ ଲେଖି ଏହାର ଏକ ଦୃଢ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

Wଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ମନୋରଂଜନ ଦାସ (ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ), ବିଜୟ ମିଶ୍ର (ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ଶବବାହକମାନେ ପ୍ରଭୃତି), ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି (ସଂବିତ୍), ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ (ମୃଗୟା) ଏବଂ କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ (ବହିମାନ, ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ, ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା) ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ।

Wଟିକିଏ ତଳେଇ କରି ଚିନ୍ତାକଲେ, ଉତ୍ତର ଷାଠିଏର ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚନାରେ ଅଳ୍ପ ହେଉ କିମ୍ବା ବେଶୀ ହେଉ ରୀତିର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଆମେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ' ନାଟକର ଉଦାର ସଂଜ୍ଞା ତଳେ ଚିହ୍ନିତ କରିପାରୁ ।

–୦–

ୟୁନିଟ୍‌-୩

W (କ) ଗୀତିନାଟ୍ୟ :– ନାଟକର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ପ୍ରଜାତି ରୂପରେ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ । ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ସଂଳାପ କବଳରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ବାହାରି ଆସି ପ୍ରଥମେ ଛନ୍ଦ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଛି ଏବଂ ପରେ ତାହାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଗଦ୍ୟ ମଧରେ ବିହୀନ ହୋଇଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍‌ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କରିବାକୁ ଗଲେ ସଂଗୀତ ମାଧମରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ସୂଚିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯେତେବେଳେ ଏଥିପାଇଁ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସେହି ସମୟରୁ ହିଁ ପଦ୍ୟ ଉପରେ ଗଦ୍ୟର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା । ତେବେ ସେଥିପାଇଁ ଅନେକ ଦିନ ଲାଗିଯାଇଥିଲା । ଲୋକନାଟ୍ୟର ଆଦିମ ରୂପ ଗୀତପ୍ରଧାନ ହିଁ ଥିଲା ।

W 'ସୁଆଙ୍ଗ'କୁ କୁହାଯାଏ 'ଆଦିମତମ ଗଣନାଟ୍ୟ' ଏବଂ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ଆଦୌ କରାଯାଉନଥିଲା । ଲୋକ ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ସମ୍ଭବତଃ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷପାଦ କିମ୍ବା ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦରୁ ।

W ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଯାତ୍ରାକାର ଭଦ୍ରଖର ନଳାଙ୍ଗ ଗ୍ରାମର ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଛାନ୍ଦନାଟ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଆଦୌ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ପଳସୁଧା ଗ୍ରାମର ଗୋପାଳ ଦାଶ ପ୍ରଥମରୁ ଛାନ୍ଦନାଟ୍ୟ ଲେଖୁଥିଲେ ହେଁ ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ସାମାନ୍ୟ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ତା'ପରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଆସିଯିବାରୁ ପଦ୍ୟ ଉପରେ ଗଦ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।

W ଆଲୋଚକମାନେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକର ଉତ୍କଳୀୟ କବି ଜୟଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଜନକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ନିୟମିତ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଛି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସ୍ରଷ୍ଟା ।

W ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ଭାରତୀୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଉଦ୍‌ଭବ ଏବଂ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ । ବିଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ଆର.ଜି.ମୋଲ୍‌ଟନ୍‌ (R.G Moulton)ଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶର ଇତିହାସ ହେଉଛି, ପ୍ରକୃତରେ ସଂଗୀତ ଉପରେ ଗଦ୍ୟ–ବଚନିକାର ବିଜୟ–'Conquest of song by dialogue'ସଂଗୀତ ମାଧମରେ ଚରିତ୍ରର ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଏକ କାହାଣୀ ମାଧରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ତାହା ନାଟକ ହୁଏ । ଏହା ହେଉଛି ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ପାଦ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ହିଁ ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ରୂପ ।

W ଗୀତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଆୟୁଧ ହେଉଛି ସଂଗୀତ । ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ମାଧମରେ ଯାହା କରନ୍ତି, ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ସଂଗୀତ ଦ୍ୱାରା ତାହା ହିଁ କରନ୍ତି । ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ତେଣୁ ସଂଗୀତ ହିଁ ଚରିତ୍ରକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ସମସକ୍ ଗୁଣ ସଂଗୀତରେ ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । କଥାବସ୍ତୁ ଅଗ୍ରଗତି, ଚରିତ୍ରର ଆରୋହ ଅବରୋହ, ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି–ଏ ସବୁ ସହିତ ନାଟକର ଗତିବେଗ (Tempo) ସଂଗେ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସୁରର ସଂଗତି ରଖି ଆଗେଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେବେ କେବଳ ସୁରରମାୟାରେ ପଡ଼ି ନାଟ୍ୟକର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦିଅନ୍ତି, ତାହା ହେଲେ ତା' ଆଉ ନାଟକ ନ ହୋଇ ହୋଇଯାଏ ଏକ ଚମତ୍କାର ସଂଗୀତ–ଗ୍ରନ୍ଥ । ଅବଶ୍ୟ ଗଦ୍ୟ–ବଚନିକାରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ଯେତେ ସହଜ ପଦ୍ୟ ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ହୁଏ ନାହିଁ । ନିଜକୁ ବିକଶିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ ପଦ୍ୟ କିଛି ଅଧିକ ସମୟ ନିଏ । ତେବେ ନାଟକ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇବାକୁ ହେଲେ ତାକୁ

ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସେଇ ଚିରାଚରିତ ମାର୍ଗରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଯେଉଁଠି ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବଦଳରେ ସଂଗୀତ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଯାଏ, ତାହା ନାଟକ ହୋଇପାରେ ନା । ଗାୟକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦୁଇସତ୍ତାର କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ ଜଣେ ସଫଳ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଅନ୍ତି ।

W ସାର୍ଥକ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ ସଫଳ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ମଧ୍ୟ । କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ସହିତ ରାଗରାଗିଣୀର ଯେଉଁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ତାହା ଯିଏ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସୁର ସଂଗତିରେ ଭାବର ବିଚିତ୍ର ରୂପ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ।

W ସେହିଭଳି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଗୀତଜ୍ଞ ଏବଂ ସୁର ରସିକ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଭାବର ସଂଚାର, କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆରୋହଣ ଏବଂ ଗତି ପ୍ରକୃତି କଥା ଏବଂ ସୁରର ସାର୍ଥକ ସମନ୍ୱୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ତାହାର ଆଲୋଚନାରେ କେବଳ କଡାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଶାସନ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୁହେଁ, ସୁରର ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ଏବଂ ତାଳ ଓ ଲୟର ସଂଗତି ମଧ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ବା ଆଲୋଚକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏଇ ବିଶେଷ ପ୍ରକୃତିଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କିମ୍ବା ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ସୁର ଓ ଛନ୍ଦର ଚୁନା ଚୁନା ଫୁଲରେ କାହାଣୀର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ମାଳଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । କାହା ପାଖରେ କିଏ ରହିଲେ ତହିଁରେ ଆର୍ଷଣୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ହେବ, ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗରେ ଚକ୍ଷୁ ଝଲସି ଯିବ, ତାହା ନିର୍ଭର କରେ ମାଳାକାରଙ୍କ ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ।

W ଗୀତି ନାଟ୍ୟର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ରୂପରେ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ଗୃହୀତ ହୁଏ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ମହାକାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ପରେ ହିଁ କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ ଗୀତି ନାଟ୍ୟ, ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦିର ସୃଷ୍ଟି । ଆଦିମାନବର ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଅଙ୍ଗଚାଳନା ଏବଂ ଛନ୍ଦ ସୁରହୀନ ବାଚିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ସଂଗୀତର ସୃଷ୍ଟି । ପୁରାଣ ମତାନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତର ଆଦିଗୁରୁ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ନଟରାଜ ପଶୁପତି ଶିବ । ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ନାରଦ । ଦେବଯୋନି ମଧ୍ୟରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ଏବଂ କିନ୍ନର ଯଥାକ୍ରମେ ସଂଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚାରକ । ସମ୍ଭବତଃ ଏଇମାନଙ୍କଠାରୁ ସୁକୁମାର କଳାର ଏଇ ଦୁଇକାହାଣୀ ମଣିଷ ପାଖକୁ ଆସିଛି ।

W ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ବିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏଥିରେ ନାଟକର ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଉଦ୍‌ଭବର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ ।

W ନାଟକ ଭଳି ଆମୋଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଚାର ଏବଂ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷାଦାନ ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

W ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ନିମନ୍ତେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସାଂଗୀତିକ ଭାବକୁ ସମୟ ସମୟରେ ଗଦ୍ୟରେ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଏ । ପୁଣି କେବେ କେବେ ଗୀତି ନାଟ୍ୟକାର ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ରୁଚି ରଖନ୍ତି । ପରେ ସଂଳାପର ଭାବକୁ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏସବୁ ପ୍ରୟୋଗ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର । ସଂସ୍କାରକାମୀ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପକ୍ଷପାତି ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି ।

W ଏହାଛଡ଼ା ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ନିୟତି ନାମଧେୟ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଘଟଣାର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ ସଂଶୟ ଏହା ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାହତ ହେଉଥିବାରୁ ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାଟିକୁ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ କୁହାଯିବ । ପୁଣି କେବେକେବେ 'ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ' କିମ୍ବା ଏହି ଧରଣର କିଛି ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ସମବେତ ଗାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଏଥିରେ କରାଯାଏ । ଏହାକୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର 'କୋରସ୍' ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଉଛି ।

W ସଂଗୀତ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଇଥିବାରୁ ଦୂତ, ଦୁଆରୀ କିମ୍ବା ଡ଼ଗର ପ୍ରଭୃତି ଆସି ସମକାଳୀନ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଯାଆନ୍ତି । ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳ ଏହାକୁ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଅତ୍ୟାଚାରୀ ପ୍ରଶାସକ, କୌଣସି ବିଶେଷ ଘଟଣା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର କୌଣସି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ସ୍ଖଳନ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଗୀତିମୟ ରୂପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ପାରମ୍ପାରିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ 'ମୁଲକ ଫେରି' ନାମକ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭାରତଦର୍ଶନର ବିରଳ ଅନୁଭବ ଦିଆଯାଏ । ଏଥିରେ ସ୍ଥାନର ମହିମା, ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଦର୍ଶନୀୟ କ୍ଷେତ୍ର, ବ୍ୟକ୍ତିଖାଦ୍ୟ ବୃତ୍ତି ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଇତ୍ୟାଦିର ବିବରଣୀର ଐତିହାସିକ / ଭୌଗୋଳିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଏ । ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଆକ୍ଷେପ କିମ୍ବା ସମାଲୋଚନା କରାଯାଏ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି । କେହି ଅପମାନିତ ହୋଇ ଦଙ୍ଗାହେଙ୍ଗାମ କିମ୍ବା କୋର୍ଟ କଚେରୀ କରିବାକୁ ଥାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ସମୟ ଥିଲା ସେହିଭଳି ।

W ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମୁଖ୍ୟରସ ହେଉଛି ଚାରୋଟି ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ ଏବଂ ହାସ୍ୟ ରସ ସାହାଯ୍ୟରେ ଲୋକଙ୍କୁ ପେଟପୂରାଇ ହସିବାର ଏବଂ ମନ ଭରି କାନ୍ଦିବାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟତଃ ରସପ୍ରଧାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ।

W ଶୃଙ୍ଗାର ଏବଂ ହାସ୍ୟରସର ଏକ ସ୍ଥୂଳ ରୂପ ଏହି ସବୁ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଦେଖାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ରୁଚିରେ ଏହା ନିନ୍ଦନୀୟ ହେଲେ ହେଁ ତତ୍କାଳୀନ ଲୋକରୁଚି ଥିଲା ସେହିଭଳି ।

W ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଆସରକୁ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିଲେ ନିଜର ପରିଚୟ ନିଜେ ଦେଇ ଯେମିତି

ସଭାକୁ ବାହାର ହୋଇଲେ ବାଣାସୁର
ଇନ୍ଦ୍ରାଦି ଦେବତା ଯେତେ, ଥରି ଉଠିଲେ ସମସ୍ତେ
କୋପରେ ମେଦିନୀ ହେଲା ଥରହର ହୋ
କିମ୍ବା ସେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କଂସ ଅଣ୍ଡାଳିଣ ନିଶ

ବୋଲରେ ଡଗରା ଗଲୁ କାହିଁ....... ଏଠାରେ ପାତ୍ର ନିଜ ମୁହଁରେ ନିଜ ପରିଚୟ ଗାଉ ଗାଉ ଗୀତିସୂଚକ ବିଷୟର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥାଆନ୍ତି ।

W ସେ ସମୟରେ ମାଇକ୍ କିମ୍ବା ଲାଇଟ୍ ସାଉଣ୍ଡ କୌଶଳର ଯାହୁ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିବାର ଉପାୟ ନ ଥିଲା । ସମ୍ବଳ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା ଅଭିନେତାଙ୍କର କଣ୍ଠ ଯାହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା ଅପେରା ଭଏସ୍ । ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚର ଚାରିପଟ ଘେରି ତିନିଚାରି ହଜାର ଦର୍ଶକ ତ ନିଶ୍ଚୟ । ସେମିତି ବିଶେଷ ଅବସରରେ ଏହି ସଂଖ୍ୟା ଦଶ/ପନ୍ଦର ଛୁଇଁବା ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ନଥିଲା । ମନେ କରାଯାଇ, ଏତିକି ମାତ୍ର ସାମାନ୍ୟ ଉପକରଣରେ ସେମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ୪/୫ ଘଣ୍ଟାକାଳ କିପରି ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖି ପାରୁଥିଲେ !

W ପାତ୍ର / ପାତ୍ରଙ୍କୁ ନିଜର ସଂଗୀତାଂଶ ନିଜେ ଗାନ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । କୌଣସି ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ ଗାୟନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେତେବେଳେ ନ ଥିଲା । କେବଳ ଗାୟକଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଆସରର ଗୋଟିଏ ପଟରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଧରି ବସିଥିବା ଲୋକେ, ନିଜେ ଓସ୍ତାଦ୍ ଗାନର ଘୋଷା ପଦକୁ ଦୁଇ/ଚାରିଥର ଆବୃତ୍ତି କରି ପୁନର୍ବାର ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଦେଉଥିଲେ ।

W ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତି ନାଟ୍ୟରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ଖଣ୍ଡେ ଢୋଲ, ହଳେ ଗିନି ବା କୁବୁଜୀ, ଯୋଡ଼ାଏ ଝାଞ୍ଜ, ଖଣ୍ଡେ ବଂଶୀ ଆଉ ଖଣ୍ଡେ ତାର ଯନ୍ତ୍ର ମିଳିଗଲା ତ ଯଥେଷ୍ଟ । ହାର୍ମୋନିୟମ୍, କ୍ଲାରିଓନେଟ୍, ବିଗୁଲ୍ ଇତ୍ୟାଦି ବିଦେଶୀ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ।

W ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ଦୁଆରୀ, ରାଣୀ, ତଜମା ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରକୁ ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ବେଳେବେଳେ ଏକକ/ଦ୍ୱୈତ/ସମବେତ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । ଯୁଗ୍ମ ନୃତ୍ୟକୁ କେହି କେହି ସେ ଦେଶୀୟ 'ଡୁଏଟ୍'ର ଦେଶୀ ରୂପ ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି ।

W ଏଥିରେ କୌଣସି ଅଂକ ବିଭାଗ ନ ଥିଲା । ଦୃଶ୍ୟ ବଦଳିଗଲେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଶେଷ ହେଲା ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଉଥିଲା ।

W ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଦୁଇଟି ଗୁରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଏହାର ସଂଗୀତ ଏବଂ କାହାଣୀ । ସଂଗୀତ ହେଉଛି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ରା ତାହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ତ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ତେବେ ସଂଗୀତ ସହିତ ନାଟକ ଶବ୍ଦଟି ଯୋଡ଼ା ଯାଉଥିବାରୁ ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ରହିବ । ଗୋଟିଏ ପାଇଁ ଅନ୍ୟଟିକୁ ଅବହେଳା କଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଉଭୟକୁ ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇପାରିଲେ ହିଁ ନାଟକର ଏହି ଗୀତିମୟ ରୂପଟି ସଫଳତା ଲାଭ କରିବ ।

W ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ କବି ହେବା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । କବିତ୍ୱ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ । ଇଂରାଜୀରେ ସେଇଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି, 'A dramahist who is not a post is only half a dramahist' ନାଟ୍ୟକାରର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନିହିତ ଥାଏ ତା'ର କବିତ୍ୱରେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏ ସବୁ ଅସଫଳ ହେବାର ମୂଳକାରଣ ହେଉଛି ଏହାର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଠାରେ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତିର ଘୋର ଅଭାବ ଥିବା ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ଯୋଜନା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି/ ସଗଂଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଇବା ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେତେବେଳେ ଆହୁରି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୟଂ ଏହାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

W ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଆରିଷ୍ଟୋଫାନସ୍, ସଫୋକ୍ଲିସ୍, ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଦାସ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହିଭଳି ଆମର କାଳୀଚରଣ ପ୍ରମୁଖ ସମସ୍ତେ କବିଥିବାରୁ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଫଳ ହୋଇଥିବାର କୁହାଯାଇଛି ।

W ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମୁଖତଃ ଜଣେ କବି ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ନାଟ୍ୟତ୍ୱ ଏବଂ କବିତ୍ୱ–ଏ ଉଭୟର ଏକ ଆନୁପାତିକ ସମନ୍ୱୟ ଉତ୍ତମ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ହେବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ । ତେବେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁପାତ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ, ଜଣେ କେବଳ କବି ହୋଇ ରହିଯାଆନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

W ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଲ୍ଡ ସ୍ମିଥ୍ ଜଣେ କବି । ତାଙ୍କ 'ଡେଜାଟେର୍ଡ ଭିଲେଜ' () ବା 'ବିଜନ ପଲ୍ଲୀ' କ୍ଷୁଦ୍ରକାବ୍ୟଟି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଗ୍ରନ୍ଥ । ସେ ବେଶ୍ କିଛି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେ ସବୁ ଆଦୌ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସରକୁ ଆସିନାହିଁ । ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ମାୟାଧର ମାନସିଂ, କଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଅନନ୍ତପଟ୍ଟନାୟକ, ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପ୍ରମୁଖ କବି ରୂପରେ ଯେଉଁ ଭଳି ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ତାହାର ଲେଶ ମାତ୍ର ପରିଚିତି ଲାଭ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ନାଟ୍ୟ ଅବବୋଧ ଏବଂ ଆନୁପାତିକ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ । କବି ଜୟଦେବ ଏହି କଳାକୁ ଭଲରୂପେ ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଖଣ୍ଡିଏ ମାତ୍ର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀ 'ସଙ୍ଗୀତକ' ଲେଖି ସେ ଯୁଗ ଯୁଗକୁ ଅମର ହୋଇଗଲେ । କବି ୟିଟସ୍ ଏବଂ ଏଲିଅଟ୍ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କର ସେହି ପରିଚୟ କେତେ ଜଣଙ୍କୁ ବା ଜଣା ?

W ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ତଥା ଯାଇଛି ଯେ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଥମେ କେବଳ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ କିଛି ମାତ୍ରାରେ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟ ନିର୍ଭର ଥିଲା । କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ସେଇ ରାଜା ଜମିଦାରଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଅଲୌକିକତା ଥିଲା ଏହି ସବୁ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ତେବେ ସମୟ ବଦଳିବା ସହିତ ଲୋକରୁଚି ମଧ୍ୟ ବଦଳିଲା । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ରଚିତ ରାସ ନାଟିକା ଗୁଡ଼ିକ ଏହିକୁ ଏକପ୍ରକାର 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' କୁହାଯାଇପାରେ । ୧୯୨୯–୩୯ ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧିକାଳ

ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ରାସରସ ଚାଖିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଲେ । ତେବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା ଯେ, ଲୋକ ରୁଚି କ୍ରମଶଃ ସମାଜ ମୁଖୀ ହୋଇଉଠୁଛି । କଳୀଚରଣ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନୂଆରୀତିର ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖି ଲହାର ଏକ ପରମ୍ପରା ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

W ପାରମ୍ପାରିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥତଃ ସମକାଳୀନ ସମାଜର ଚିତ୍ରସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ପୁରାଣ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ଭିତରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ସୂଚନା ରହିଛି । ଏହା ଭିତରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସ୍ଥାନ କ୍ରମଶଃ ଗଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଗ୍ରହଣ କରିନେଉଛି ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ଏଥିରେ ନିରୋଳ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି ।

W ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରିବେଶରେ । ଦେବତାଙ୍କର ମହିମା ଗାନରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ତେଣୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଥିରେ ଆଦର୍ଶ, ନ୍ୟାୟନୀତି, ପାପପୁଣ୍ୟ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ମାନବିକତା ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା । 'ଧର୍ମର ଜୟ, ଅଧର୍ମର ପରାଜୟ' ଏହି ଦର୍ଶନଟି ଏଥିରେ ସବୁବେଳେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

W ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମଞ୍ଚ ହେଉଛି ଗାଁ ଦାଣ୍ଡର ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳର ଖୋଲାଅଞ୍ଚଳ । ସେଇଠି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଭିତର ଦେଇ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସନ୍ତି । ତାହାକୁ ସାଧୁଭାଷାରେ କୁହାଯାଏ 'ପୁଷ୍ପପଥ' । ଏଥିରେ ପୁରୁଷମାନେ ହିଁ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି ।

W ସେ ବେଶର ଅପେରାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ମଞ୍ଚ ହେଉଛି ଆବଦ୍ଧ । ଏ ବେଶର ଗୀତିନାଟ୍ୟ କୌଣସି ମତେ ତାହାର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ସାଂଗୀତିକତା ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହୁଛି । ତେବେ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟର ପରିମାଣ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ କମ୍ ନୁହେଁ ।

W ଏଠାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ହେଉଛି ମୁକ୍ତକ୍ଷେତ୍ରରେ । ଦର୍ଶକସମ୍ପୃକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ । ସମୟ ସମୟରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତା /ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଆହ୍ୱାନରେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି । ଯେମିତି ହୁଏ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ବାଁଡ଼ି ବୁତଲ' କ୍ଷେତ୍ରରେ । ନାୟିକା 'ବଡ଼େି' ନିଜର ଅପହୃତ ସ୍ୱାମୀକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଆସି ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳିର ସବୁଠୁ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବାନ୍ ଯୁବକକୁ ଚିହ୍ନଟ କରେ ସ୍ୱାମୀରୂପେ ଏବଂ ବିପୁଳ ହାସ୍ୟ ରୋଳ ଏବଂ କରତାଳି ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ସଲ୍ଲଜ ଯୁବକ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଜନପ୍ରିୟ ଲୀଳାଧର୍ମୀ ସଂଗୀତ ପ୍ରଧାନ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ' । ଯାତ୍ରାକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ଉତ୍ସାହ ଦର୍ଶକ ଏହାର ସଂଗୀତ ପରି ବେଷଣରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଚାଲୁ ରହିଛି ।

W ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ଘୋର ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ମନୋରଂଜନର ଅନ୍ୟକୌଣସି ସାଧନ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉନଥିବାରୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକ ଏହାର ଆସରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉଥିଲେ । ତେବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଲୋକରୁଚିର ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବାରୁ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟି ହେବାରେ ଲାଗିଲା ।

W ଅଭିଯୋଗ ହେଲା ଯାତ୍ରାବାଲାମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଅଭିନୟ କାହାକୁ କୁହାଯାଏ, ତାହା ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । କେବଳ ସଜବେଶ ହୋଇ ପୋଷା ଶୁଆଭଳି କେତେକ ପୋଥି ବୋଲି ଯାଆନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଗୀତ ଜ୍ଞାନ ଅତି ଦୟନୀୟ । ତାଳଲୟ ସହିତ ସ୍ୱର ସଂଯୋଗର ମାତ୍ରାଜ୍ଞାନ ଏମାନଙ୍କର କାହାରି ନ ଥାଏ । ତୃତୀୟ ଏବଂ ଗୁରୁତ୍ୱର ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି କେବଳ ଅଶ୍ଳୀଳ ଆକାର ଇଂଗିତ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଯୌନଚେତନାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରାଇ ଏମାନେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ।

W ଅଭିଯୋଗରେ ସତ୍ୟତା କିଛି ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲା । ତେବେ ଏ ସବୁ ପରିବେଷଣ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ନିରକ୍ଷର ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ । ସେମାନଙ୍କର ରୁଚି ସେହିଭଳି ଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ କିମ୍ବା ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

W ସେହି ସମୟରେ ଏହି ଧରଣର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଲୋଚନା ମାନ ଲେଖାଗଲା । ସଭା ସମିତିରେ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଲା । ଏ ଭଳି ଷଣ୍ଢୁଆସି ଆକ୍ରମଣରେ ସୁରକ୍ଷାହୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା କେତେକାଳ ତିଷ୍ଟିପାରନ୍ତା ? ଧୀରେ ଧୀରେ ଲୋକକଳାର ଏହି ଆଦିମ ଜନପ୍ରିୟ ବିଭାଗଟି ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ ତଳାଇଗଲା ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଏକ ନୂତନ ରୂପ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କଲା ।

W କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଆମ ଏଠାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ରହିଥିଲା । ବୌଦ୍ଧ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟ ମାନଙ୍କର ଦୋହାରେ 'ସ୍ୱାଙ୍ଗ' ବା 'ସୁଆଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳୁଥିବାରୁ ତାହା ସେହି ସମୟର ଲୋକନାଟକର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ବିଭାଗର ମାନ୍ୟତା ପାଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

W ଜୟ ଦେବକବିଙ୍କର 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ଚିରାଳୀନ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଦେବାରୁ ଏଠାରେ 'କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରା'ର ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ କ୍ରମେ ଆସାମ, ମଣିଷରୁ ପ୍ରଭୃତି ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ରାଜ୍ରୀ ତଥା ମିଥିଳା ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପ୍ରମାଣର ଆଧାରରେ 'ଯାତ୍ରା' ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତକ ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି ଏବଂ ଏ ବିଷୟରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

W ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟର 'ଘରବାହୁଡ଼ା' ଏବଂ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଘଟିଯାଇଛି । ଘଟଣାଟି ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହିପରି । ୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଏଠାରେ ଆମ ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପର ଘୋର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଯାଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପରିଚାଳକ ଏ ତ୍ରିଶକ୍ତିର ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ଅଭାବ ହେତୁ ତିନୋଟି ଯାକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବକ୍ଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏଣେ ସେ ସମୟର ସମାନ୍ତରାଳ ମଞ୍ଚର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତାକୁ ସଫଳ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ମନେ କରି ସେଇ ଅନୁସାରେ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚ ଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇନେଲେ । ନାଟକର ମୃତ୍ୟୁ ଆସନ୍ନ ହୋଇଉଠିଲା ।

W ଏତିକିବେଳେ ନାଟକର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ନିମନ୍ତେ ଆକାଶବାଣୀର କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ଲୁପ୍ତ ଲୋକନାଟକର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମାଧ୍ୟମରେ । ୧୯୬୦ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସରେ କଟକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଯାତ୍ରାନାଟକ 'ରଙ୍ଗସଭା'ର ବେତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପ । ରୂପାନ୍ତର ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଦିକ୍‌ପାଳ ଗୋପାଳ ଛୋଟ ରାୟ । ସେ ଦିନ ଯାତ୍ରାର ଏହି ନବଜନ୍ମ ଉତ୍ସବରେ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁଶ୍ରେଣୀର ଜନତା ଯେଉଁ ଭଳି ଉତ୍ସାହରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇଥିଲେ, ତହିଁରୁ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସହଜରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଅଭିନନ୍ଦନକାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ଥିଲେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ତତ୍କାଳୀନ କୁଳପତି ଡକ୍ଟର ପ୍ରାଣ କୃଷ୍ଣ ପରିଜା ।

W ବିଡ଼ମ୍ବନାର ବିଷୟ ଏହି ଯେ, ନାଟକ ଯେଉଁ ବିଭାଗଟିକୁ ନାନା ଅଭିଯୋଗ ଦ୍ୱାରା ସମାଜରୁ ବହିଷ୍କାର କରାଯାଇଥିଲା ଏବେ ତାକୁ ପୁଣି ମହାସମାରୋହରେ ଫେରାଇ ଆଣି ଲୋକପ୍ରିୟତାର ସିଂହାସନରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କରାଗଲା । ତାହାପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ରାଜତ୍ୱ କଲା ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି । କିଛି ନୂଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଗଲା । ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚରୁ ଯାଇ ଏହା ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ଅନୁରାଗ ବୃଦ୍ଧିପାଇବାରୁ ଏହା ଧୀରେ ଧୀରେ ପରଦାର ଅନ୍ତରାଳକୁ ଚାଲିଗଲା ।

W ଶେଷରେ ସେ ଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ କିଛି କଥା ଆମେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶେଷ କରିବା । ଏହାର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ପଖୌଜ, ଗିନି ଝାଞ୍ଜ ଇତ୍ୟାଦି ମାତ୍ର କେତୋଟି ବାଦ୍ୟ ପ୍ରାଥମିକାବସ୍ଥାରେ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । କ୍ରମେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏଥିରେ ହାର୍ମୋନିୟମ୍ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

W ବାଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସଂଗୀତ ହିଁ ଥିଲା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ । ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଶିଳ୍ପୀ କଣ୍ଠରୁ ଭାବାନୁସାରୀ ସଂଗୀତ ଶୁଣିବା ନିମନ୍ତେ ରସିକଶ୍ରେତାଙ୍କର ଚିତ୍ତ ସଦା ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବେଶ ପୋଷାକ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆହାର୍ଯ୍ୟ ବିଭାଗଟି ଯେ ଠିକ୍ ଠାକ୍ ଥିଲା ଏହା କୁହାଯାଉନାହିଁ । କାରଣ ଥିଲା ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନଙ୍କର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ । ବ୍ୟବସାୟ ରୂପରେ ଏହାର କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନ ଥିଲା । କଳାକାରମାନଙ୍କର ନିଶା ଏହାକୁ ଏକ ପେସାର ମାନ୍ୟତା ଦେବା ପାଇଁ ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲା ମାତ୍ର । ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକ ଏହାର ଉପଭୋକ୍ତା ହୋଇଥିବାରୁ, ସେମାନଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରାଅନୁସାରୀ ଅନୁଭବ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଯାହା କରାଯିବା କଥା, ତାହା କରାଯାଉଥିଲା । କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ବେଶ ପୋଷାକ ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା, ଅର୍ଥାତ୍ ପୋଷାକରୁ ହିଁ ଚରିତ୍ରକୁ ଚିହ୍ନି ହୋଇଯାଉଥିଲା ।

(ଖ) ଗଣନାଟ୍ୟ :

W ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଜାତ ରୂପରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନତମ ହେଲେ ଯାତ୍ରାନାଟକ ପ୍ରାଚୀନତର ବୋଲି ଆଲୋଚକ ମାନଙ୍କର ମତ ।

W ପ୍ରକୃତରେ 'ଯାତ୍ରା'ର ଉଦାର ସଂଜ୍ଞା ତଳେ ଆମ ଏଠାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଲୀଳା ଗୀତାଭିନୟ ଏବଂ ଏବେ ଏଇ 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଦିନର ନୁହେଁ । ଯାହା ମନେପଡୁଛି ଗତଶତକର ନବମ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ନାମ ଶୁଣା ନ ଥିଲା । ଏ ଭଳିକି ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ଯାତ୍ରାକାର ନିଜର କୃତିକୁ 'ଯାତ୍ରା' ନାମରେ ପରିଚିତି କରାଉଥିଲେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ କଲିକତାରେ ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ତାହାର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

W ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ୧୯୪୩ରୁ ବାମପନ୍ଥୀ ଦଳର ସାଂସ୍କୃତିକ ଶାଖା ''ର ଭାଷାନ୍ତର 'ଭାରତ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ କରାଯାଇଥିଲା । ତେବେ କଳାକାରମାନେ ମୁକ୍ତମନ୍ଦିର 'ଯାତ୍ରା' କରୁନଥିଲେ । ରୀତିମତ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚର ନାଟକ ହିଁ କରୁଥିଲେ । କ୍ରମେ 'ଯାତ୍ରା' ପାଇଁ 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟି ସେହିଠାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

W ଯଦିଓ 'ଯାତ୍ରା' ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଏବଂ ଏଠାରେ ତାହା ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରୁ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି, ସାରଳାଙ୍କ 'ମହାଭାରତ' ଏବଂ ଅନ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳୁଛି, କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚକ ଏହା ବଙ୍ଗଳାରୁ ଏଠାକୁ ଆମଦାନି ହୋଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ 'ଦୀପିକା' ଏବଂ 'ବାହିକା' ପ୍ରଭୃତି ତତ୍କାଳୀନ ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରୁ ସୂଚନା ମିଳେ ଯେ, କଲିକତାରୁ ଯାତ୍ରା ଦଳ ଆସି ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଅଭିନୟ ଦେଖାଉଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ବାଲେଶ୍ୱରରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦଳ ଗଠନ କରାଯାଇ ତହିଁରେ ବଙ୍ଗଳାଯାତ୍ରାର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା । ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମକୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହିଭଳି 'ଯାତ୍ରା' କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦିଆଯାଇଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଅନ୍ୟ ଜିଲ୍ଲାମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଯେ, ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରା ବଙ୍ଗଦେଶରୁ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ କ୍ରମେ ଏହା ଅନ୍ୟ ପ୍ରବେଶକୁ ଯାଇଛି । ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏହିଭଳି ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି ।

W ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଯାଜପୁରର ଗୋପାଲ୍ ଉଡେ ଉନବିଂଶ ଶତକରେ କଲିକତା ଯାଇ ସେଠାରେ 'ବିଦ୍ୟାସୁନ୍ଦର ସଂସ୍କାର ସାଧନ କରି ତାହାକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଗୋପାଳଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ 'ଯୋଡ଼ାସାଙ୍କୋ ଥିଏଟର' ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ବୋଲି ସ୍ୱୟଂ ଠାକୁର

ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ନିଜରାଜ୍ୟରୁ ଏଠାର ଯାତ୍ରାପରମ୍ପରା କଲିକତା ନେଇଯାଇ ସେଠାର ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିଥିଲେ ଏପରି ସ୍ଥଳେ 'ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା', 'ବଙ୍ଗଳାଯାତ୍ରା' ପରମ୍ପରା ଏକ ଅନୁକୃତ ରୂପ ବୋଲି କିଭଳି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ?

W ସେଠାରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଚୈତନ୍ୟ ଜଣେ ଭଲ ଅଭିନେତା ଥିଲେ ଏବଂ 'ଯାତ୍ରା'କୁ ଧର୍ମପ୍ରଚାରର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ପୁରୀରେ ଦଶହରା ଉପଲକ୍ଷେ ରାମାୟଣର କିଛି ଅଂଶକୁ ଯାତ୍ରା ପ୍ରକାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ବୋଲି 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ' ରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ 'କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରା' ତାହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ହେ କେବଳ ପ୍ରଚାର ଦ୍ୱାରା ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗ ଦେଶ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାର ଜନକ ବୋଲି ପ୍ରଚାର ଚାଲିଛି ।

W ଅବଶ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଏଠାରେ ଯେଉଁ 'ଯାତ୍ରା' ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବଙ୍ଗଯାତ୍ରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ଏବେ 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ନାମରେ ଯାହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି ତହିଁରୁ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେଉନାହିଁ ।

W ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ହେବ ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନ 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ନାମରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବସାୟ ଭିତ୍ତିକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଚାଲିଛି, ତାହା ସହିତ ସେଦିନର 'ଯାତ୍ରା' ନାଟକର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଗତ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ତାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିସାରିଛି । କିଛି ବର୍ଷ 'ଯାତ୍ରା' ନାମରେ ଚାଲିବା ପରେ ପରେ ଏଥିପାଇଁ ସେ ରାଜ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଏକଦା ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଭାଧର ଯାତ୍ରାକାର ମାନଙ୍କର ରକ୍ତର ମୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏହା ଏକ 'ଶିଳ୍ପ'ର ମାନ୍ୟତା ସୁଦ୍ଧାପାଇନଥିଲା । କୋଟି କୋଟି ଟଙ୍କା ଖଟା ଯାଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଁ 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ସଂସ୍ଥାମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଉଛି, ତାକୁ ଏ ଯୁଗର ଏକ 'ଭାରି ଶିଳ୍ପ'ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇପାରେ ।

W ଏଥର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ଯାତ୍ରାନାଟକର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ । ନାଟକ ଭଳି 'ଯାତ୍ରାନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ରଚନା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ନାଟକ ଭଳି ଏକ ପଞ୍ଚସିଦ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ବୃତ୍ତ କଳ୍ପନା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ଭଳି ଯାତ୍ରା କାହାଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ପୀରାମିଡ୍ ଆକୃତିର ଆବରୋହ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିକରିବାକୁ ହେଇଥାଏ । କାହାଣୀ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପ୍ରାରୋହ ବିନ୍ଦୁକୁ ଛୁଇଁ ଶୀର୍ସ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ସେଠରୁ ନିମ୍ନମୁଖୀ ହୋଇ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ବିନ୍ଦୁରେ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନପର୍ବ ଶେଷ କରି ଉପସଂହାରରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାରମ୍ଭ ଠାରୁ ଉପସଂହାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ପଡେ । ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଯାତ୍ରାକାର ସଂଗୀତ, ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କାର୍ବ୍ୟକ ସଂଳାପ ଏବଂ ଗଦ୍ୟ ବନ୍ଧ ସଂଳାପ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହାର କରିପାରନ୍ତି । ଏହା କରିବା ପାଇଁ ସେ ଏକପ୍ରକାର ବାଧ ହୁଅନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

W କାରଣ ଆବଦ୍ଧ ସଞ୍ଚର ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି, ସୀମିତ ସଂଖ୍ୟାର ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ । ତେବେ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟା ଅସୀମିତ ପାଞ୍ଚଶହ ହୋଇପାରେ, ପାଞ୍ଚହଜାର ମଧ୍ୟ ଛୁଇଁପାରେ । ଅବାଦ୍ଧସଞ୍ଚର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ରସ ସଂଚାର କରିବା ଯେତେ ସହଜ ବିରାଟ ଜଳ ସମାରୋହରେ ସେଇ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଆଦୌ ସହଜ ସାଧ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଯାତ୍ରାନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ପଡେ କେତେକ ଉଦ୍ଦୀପକ କୌଶଳ ।

W ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟିର ଉଦ୍ଦୀପକତମ ଉପାୟ ହେଉଛି ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ । 'ସଂଗୀତ କୋଦ୍ଧପି ନରୁଚ୍ୟତେ ?' ସଂଗୀତ ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ଭଲ ନ ଲାଗିବ ! ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟ ମୁଖୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭଲ ଗୀତଟିଏ ଲଗାଇଦେଲେ ସେମାନେ ଭାବଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ତାହା ପରେ ହେଉଛି ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଭାଷା ଅର୍ଥାତ୍ ଅମିତ୍ରଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର । ଯାତ୍ରାନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଦୁଇ ଉପାୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ ହୁଅନ୍ତି ବୋଲି ଏଇଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି । ସଂଗୀତ ହିଁ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚର ଶେଷ

ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଭାବା ବେଗକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖେ । ପୁଣି ଭାଷାରେ ଅମିତ୍ରଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳିରେ ଭାବ ସଂଚାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଦକ୍ଷ ।

W ଏଇଥି ପାଇଁ ଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ 'ବିବେକ', 'ନିୟତି' ପ୍ରଭୃତି ଏକକ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା 'ସମବେତଗାନ' ଭଳି ଗାୟକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେବେ ଏଧରଣର ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଯାତ୍ରାକାରଙ୍କୁ ସମୟ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ତାଙ୍କ ହାତରେ ସମୟ କିଛି ଅଧିକ ଥାଏ । ତେବେ ଏହାର ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବହାର କଥାଟି ମଧ୍ୟ ତା' ସହିତ ଥାଏ । ସମୟର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ଜୀବନ କଦାପି ନିରୁଙ୍କୁଶ ହୋଇନପାରେ ।

W ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଅଭିନେତା ଯେଉଁ କାରଣରୁ ଉଚ୍ଚସ୍ୱର ଗ୍ରାମର ବ୍ୟବହାର କରି ଥାଆନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହିକାରଣରୁ ଏହାର ସଂଳାପର ସୁର, ଛନ୍ଦ ଏବଂ କବିତ୍ୱର ଏକ ତ୍ରିବେଣୀ ସଂଗମ ଘଟିଥିବାର ଗ୍ରହଣ କରେ । କାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ତାକୁ କିଛି ଅଧିକ ସମୟ ନିଶ୍ଚୟ ଲାଗେ ।

W ଯାତ୍ରା ନାଟକ ହେଉଛି 'ମୁକ୍ତ ମଂଚ'ର ନାଟକ । ଏଥିରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟପଟର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । ଘଟଣାର ସ୍ଥାନ କାଳର ପରିଚୟ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ଥାଏ ଏବଂ ଆଲୋକ ଅଭାବରୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ସୂକ୍ଷ୍ମାତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖି ପାରିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେନାହିଁ । ଏହି ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବିଶେଷ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

W ଏହି ଭଳି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯେଉଁ ବାଟ ଧରିବାକୁ ହୁଏ, ଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ସେହି ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି । ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବୃତି ଧର୍ମୀ କିମ୍ବା ଅଳଙ୍କାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସେ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଏବଂ ଆଲୋକର ଅଭାବ ଜନିତ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ସଂଳାପରେ ଶବ୍ଦ-ଚିତ୍ର ହିଁ ଦର୍ଶକ/ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ/ଆଲୋକର ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ ।

W ଏହି ବ୍ୟାପାର କିନ୍ତୁ ଖୁବ୍ ସହଜ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ତାର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରଖି ତା' ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣର କାର୍ଯ୍ୟ କରାଇବା କେବଳ ଜଣେ ଶକ୍ତିଧର ନାଟ୍ୟ କାରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ।

W ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ, ନାଟ୍ୟୋପ କରଣ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ଏବ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର କୌଣସି କୌଶଳର ସାହାଯ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ମୁକ୍ତ - ମଂଚର କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା-ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ 'ରସନିଷ୍ପତ୍ତି' କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅବସ୍ଥାର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରହି ଯିଏ ଯେତେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରି ପାରନ୍ତି, ସିଏ ସେତେ ବଡ଼ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପରେ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି ।

W ଏବେ 'ଗରନାଟ୍ୟ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ସେଦିନର ଯାତ୍ରାର ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କରଣ ଏକକାଳୀନ ଏକାଧିକ ମଂଚର ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଷିଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଉଚ୍ଚଭାସ ଯନ୍ତ୍ର (Micro phone) । ଅପେରା-ଭଏସ୍'କୁ ଅଲୋଡ଼ା କରି ଦେଲାରି । ପୁଣି ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କୌଶଳରେ ଅଭିନୟର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବେଗ ଧର୍ମୀ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବା ଏବେ ଆଉ ଅସମ୍ଭବ ହେଇ ରହିନାହିଁ । ଫଳରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ବାଚିକ ଅଭିନୟର କାରୁକଳା ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ପୂର୍ବ କୌଶଳ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରାୟ ରହୁ ନାହିଁ ।

W ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାରକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ହ୍ରାସ କରାଯାଇ ଏହାକୁ ପ୍ରାୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ନାଟକର ସ୍ତରକୁ ଅଣାଯାଇ ସାରିଲାରି । ସେହିପରି ସଂଳାପ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଗଲାଣି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ

ଗଲେ ଆଜିର 'ଗଣ-ନାଟ୍ୟ' ଏବଂ 'ମଂଚନାଟକ'ର ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ ପରିବେଷଣରେ ସେ ଭଳି କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରୁ ନାହିଁ । ଅନାୟାସରେ ଏ ଦୁଇମଂଚର ନାଟକ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିପାରନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା କଟକ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାବ ଥିଲା । ଏବର ଗେଗଣନାଟ୍ୟରେ ସେ ସବୁ ଯଥାରୀତି ରହୁଛି ।

W ସେ ଦିନର ଯାତ୍ରା ନାଟକ 'ଅଲୌକିକତା'ର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉ ଥିଲା ଏବଂ ଏହା ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା ଯେତେ ଅବାସ୍ତବ ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ, ଦର୍ଶକମାନେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଥିଲେ । ପୁରି ଯାତ୍ରା । ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ କିମ୍ବା କାଳ୍ପନିକ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି ତହିଁରେ ଅଲୌକିକ ତାର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଆଦୌ ସନ୍ଦେହର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖାଯାଉ ନ ଥିଲା । ତେବେ ବର୍ତ୍ତମାନର 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ନୂତନ ସମାଜ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ଦିନର ଯାତ୍ରାରେ ସମାଜ ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହୁଥିବାବେଳେ ଆଜିର 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସମାଜ ନିର୍ଭର ହୋଇପଡିଛି ।

W ଏ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଦୁଇ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା-ଯୌନତା ଏବଂ ହିଂସା ଏହାକୁ ନେଇ ଆମର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଦୂରଦର୍ଶନ ସକ୍ରିୟ ରହିଥିବା ବେଳେ ଏବଂ ସମାଜରେ ଏ ଦୁଇ ଘଟଣାର ଗୁଣିତକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ଏ ଦୁଇ ସଂସ୍ଥାର ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ରହୁଥିବା ବିଷୟ ସମାଜ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଅଭିଯୋଗ କରୁଥିଲେ ହେଁ। ଏଥିପାଇଁ ଆମର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଗଣନାଟ୍ୟ କମ୍ପାନୀ ଗୁଡିକ ସବୁଠୁ ଆଗରେ ରହିଛନ୍ତି । ଏ ଦୁଇ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଟନିକ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେମାନେ ମଣିଷର ସୁସ୍ଥ ଚେତନାକୁ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରବର କରାଇ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ସମାଜକୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖୀ କରାଇବାରେ ସହାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ।

W ସେ ଦିନର ଯାତ୍ରାନାଟକ ବଂଚିଥିଲା ଶତ ସରକାରୀ ବିଧି ନିଷେଧ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଯାତ୍ରାପ୍ରେମୀ ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ଏବଂ ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗ ବଳରେ । ସେ ଦିନର ଗଣକବି, କଟକ ସହରରେ ଯାତ୍ରା କରିବା ସମୟରେ ଜନଶୂନ୍ୟ ଘରେ ଚୋରା ଡକାୟତଙ୍କ ଉପଦ୍ରବ ବଢ଼ି ଯିବାରୁ ସରକାର ପୋଲିସ୍ ଲଗାଇ ତାଙ୍କୁ ସହରରୁ ବାହାର କରି ଦେଇଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ୱୟଂ ପାଣି ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଚରିତରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଜିରବିତ୍ତବାନ୍ ଗଣନାଟ୍ୟ ଦଳର ପ୍ରଭୁମାନେ ଅଣଶିଳ୍ପପତିମାନଙ୍କ ପରି ସରକାରଙ୍କୁ ନିଜ ପକେଟ୍‌ରେ ପୂରାଇ ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଓଲଟା ସରକାରୀ ଉଦ୍ୟମରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର କଷ୍ଟପ୍ରଦତ୍ତ ଅର୍ଥରେ ସମାଜର ଏହି ଦୁଷ୍ଟବ୍ରଣକୁ ଆର୍ଥିକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ସହିତ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଉଛି ।

W ଶତଶତ ଲୋକନାଟକ ଲେଖି ସରକାରୀ ପ୍ରତିକୂଳତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ କଟାଇ କଳାପ୍ରେମୀ ଉତ୍କଳୀୟ ଜନତାର ହୃଦୟର ସମ୍ରାଟ୍ ପାଣିକବି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କଲେ । ଶୁଷ୍କ ବନ୍ଧା ଯଶ ସହିତ ଅର୍ଦ୍ଧାଶନ ଏବଂ ଅନଶନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ ହୋଇ । ଆଜିର ଗଣନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଶୈଳୀ- ଯେ କୌଣସି ଧନାଢ଼୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ-ଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀଠାରୁ କମ୍ ନୁହେଁ ।

W ପାଣିଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ଯାତ୍ରା ଲେଖକ, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ଦଳର ପରିଚାଳକ ମଧ୍ୟ । ଗଣନାଟ୍ୟରେ ଏସବୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ପାଇଁ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନେ ରହିଛନ୍ତି । ପାଣି ରସ ଏବଂ ଭାବାନୁସାରୀ ତିନିଶହରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟିକରି ଯାତ୍ରା ସଂଗୀତର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସଂଗୀତ ଗୁଡିକ ପ୍ରାୟ ସାଧାରଣ ଜନତାର ତୁଣ୍ଡେତୁଣ୍ଡେ ବୁଲୁଥିଲା । ଗ୍ରାମାଂଚଳ ଠାରୁ ସହରାଂଚଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଗ୍ରାମୀଣ – ଶ୍ରମଜୀବି ସୁବକଣ୍ଠରେ ସେଦିନ । ଆରେ କାନ୍ଦିଲେ କି ହେବ କରେ (୧) ଦ୍ରଗମନା' କିମ୍ବା 'ହାଣିମଲି ବର ଖୋଜାଲୋ' କିମ୍ବା 'ସେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କଂସ ଅଣ୍ଡାଳିଣନିଶ', କିମ୍ବା 'ଆଜି ଜନନୀଲୋ ତୋର କୋଳୁ ନେଲି ମେଲାଣି' କିମ୍ବା 'ମନାମାନ ଅର୍ଜୁନ, ତୋତେ ବୁଝାଇ ବହୁଛି କ୍ଷତ୍ରିଙ୍କ ରୀତି' ପ୍ରଭୃତି ଅଜସ୍ର ସଂଗୀତ ଶୁଣିଶୁଣି ମୁଗ୍ଧ ହେଉଥିବାର ଘଟଣା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମ ସ୍ମୃତିରେ ଉଜ୍ଜଳ । ଆଜିର ଗଣନାଟ୍ୟର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଲୋକ ପ୍ରିୟ ସଂଗୀତ ଜନତାର

ତୁଣ୍ଡକୁ ଆସି ଥିବାର ଆମର ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହୋଇ ନାହିଁ । ପାଣି ଏବଂ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀ ଚରଣ– ଏ ଉଭୟଙ୍କୁ ତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସଂଗୀତ ସହିତ ପ୍ରତି ଦ୍ୱନ୍ଦିତା କରି ତିଷ୍ଠି ରହିବାକୁ ହେଉଥିଲା ।

W ସେ ଦିନ ଯାତ୍ରାକାର ପାଣି ଲେଖୁଥିଲେ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା ଏବଂ କଳ୍ପନାର ଆଧାରରେ । ଆଜିର ଗଣନାଟ୍ୟ ଲେଖାଯାଉଚି କେତୋଟି ଟିଭିସେଟ୍, ଭିସିଡି ପ୍ଲେୟାର୍, ଲାପ୍‌ଟପ୍, କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଇତ୍ୟାଦି ଆଧୁନିକ ବୈଦ୍ୟୁତିକ ଉପକରଣର ସହାୟତାରେ । ବମ୍ବେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ତିନି କି ଚାରୋଟି 'ସି' ଗ୍ରେଡର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କାସେଟ୍‌ରୁ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର 'ଗଣନାଟକ' ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଉଛି ।

W ସେ ଦିନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ହିଁ ଥିଲା ଗଣ ମାଧ୍ୟମର ଏକମାତ୍ର ଶାଖା – ଯାହା ଯାତ୍ରା ନାଟକ କହିବାକୁ ଗଲେ ସମଗ୍ର ଲୋକ ନାଟକ ଉପରେ ଖଡ୍ଗହସ୍ତ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଗଣମାଧ୍ୟମର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବୈଦ୍ୟୁତିକ ବିଭାଗ ଏହା ସହିତ ଯୋଗ ଦେଇଛି । ଉଭୟ ମାଧ୍ୟମ 'ଗଣନାଟ୍ୟ'ର ପ୍ରଶଂସାରେ ପଞ୍ଚମୁଖ ହୋଇ ସତେ ଯେମିତି ସେ ଦିନ ଲୋକ ନାଟକ ପ୍ରତି କରାଯାଇଥିବା ଅନ୍ୟାୟସ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କରୁଛନ୍ତି ।

W ଫଳକଥା ହେଉଛି ସେ ଦିନର ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଥିଲା ସଂଗ୍ରାମୀ କଳାକାରମାନଙ୍କର ସାଧନାର କ୍ଷେତ୍ର । ଆଜିର 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ହେଉଛି କଳାକୁ ବୃତ୍ତି କରିଥିବା ଲୋକଙ୍କର ବିଳାସର କ୍ଷେତ୍ର ।

W 'ଗଣନାଟ୍ୟ'ରେ ଯେ, କଳାପ୍ରାଣ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାର ଅଭାବ ରହିଛି, ଏହା କୁହାଯାଉ ନାହିଁ । ସେମାନେ ଅଛନ୍ତି, ପେଟ ପୋଷିବାର ଦାୟରେ କର୍ତ୍ତାର ଇଚ୍ଛାରେ କର୍ମକରି କୌଣସି ମତେ ଚାକିରୀ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ । ବେଳେ ବେଳେ ସେମାନେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ବାହାରେ ମୁହଁ ଖୋଲନ୍ତି । ଲୌହପରଦାର ଅନ୍ତରାଳରେ ସେଠାରେ ଯାହା ଘଟି ଚାଲିଛି, ସେଥିରୁ କିଛି କିଛି ବାହାରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୁଏ । ତାହା ପରେ ସବୁ ଥଣ୍ଡା ହୋଇଯାଏ ।

W 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିନ୍ତୁ ସମାଜର ବଡ଼ ଉପକାର କରୁଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଏ ଉତ୍କଟ ବେକାରୀ ଯୁଗରେ ଏହା ସେଇ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । କଳାକାର ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସହାୟକଙ୍କୁ ମିଶାଇଲେ ଗୋଟିଏ ଦଳରେ ଶତାଧିକ ବ୍ୟକ୍ତି କାମ କରୁଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଶତାଧିକ ପରିବାର ବୃତ୍ତିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦଳ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଦଳ ଆଗକୁ ବଢ଼ିଲେ, ପରିବାରର ପେଟ ପୂରିବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଛୋଟ ବଡ଼ ଏହିଭଳି ଶତାଧିକ ଦଳ ବ୍ୟବସାୟ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲକି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଶିବାନୀ, ଗୌରୀ, ପାର୍ବତୀ, ତୁଳସୀ, ବାଘାଯତୀନ୍, ଜଗନ୍ନାଥ, ଇଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣ ମିହିଆର କେତୋଟି ଦଳରା ନାମ ଗଣମାଧ୍ୟମର କଲ୍ୟାଣରୁ ପ୍ରାୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆୟୋଜନ କରାଯାଇ ଆର୍ଥିକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦିଆଯାଏ । କୃତିକଳାକାର ମାନଙ୍କୁ ପୁରସ୍କୃତ କରାଯାଏ । ସେମାନଙ୍କର ସଚିତ୍ର ଜୀବନୀ ଏବଂ କୃତିତ୍ୱର କାହାଣୀ ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡନ କରେ । ଗଣମାଧ୍ୟମର ଦୁଇଟିଯାକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିଭାଗ ଏମାନଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରକରନ୍ତି ।

W ସେଦିନମଧ୍ୟଯାତ୍ରାନାଟକନିମନ୍ତେଏହିଭଳିପ୍ରତିଯୋଗିତାରଆୟୋଜନକରାଯାଉଥିଲା ।ତାକୁକୁହାଯାଉଥିଲା'ନଢ଼େଇନାଟ' କିମ୍ବା ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଲଢ଼େଇ । ପରିଚାଳକଙ୍କୁ ପୁରସ୍କୃତ କରାଯାଉଥିଲା ପାଟଖଣ୍ଡୁଆ, ସୁନା ବା ରୂପାର ପଦକ, ସୁନାର ଘଡ଼ି, କଲମ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା । ଆର୍ଥିକ ପୁରସ୍କାର ପାଉଥିଲେ ଯାତ୍ରାର କଳାକାରମାନେ । ସେମାନଙ୍କ ଛାତିରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିମାଣର କାଗଜନୋଟ୍ ମାନ ଝୁଲାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ପଦକ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଥିଲା ।

W ଦଳ ବଦଳ ସେ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଏକାଳରେ ବି ହେଉଛି ।

W ସେ କାଳର ଯାତ୍ରାରେ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ପ୍ରାୟ ନଥିଲେ । ଏ ଭଳିକି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରକ୍ଷର କଳାକାର ମଧ୍ୟ ଦଳରେ ଥାଇ ନିଜର କଳାର ଯାଦୁରେ ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲେ । ଏ ଯୁଗର ଗଣନାଟ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠ । ଏ

ଭଳିକି ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ଉଚ୍ଚ ବୈଷୟିକ ତାଲିମ୍ ପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଯୋଗ ଦେଉଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ, ଥରେ କୌଣସି ମତେ ନାମ ହୋଇଗଲେ, ଏଥିରୁ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ମିଳୁଛି, ତାହା ଚାକିରୀରୁ କଦାପି ମିଳନ୍ତା ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏଥିରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ନାମ, ଯେଶ ଏବଂ ସମ୍ମାନ ଚାକିରୀର ଧରାବନ୍ଧା ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ କଦାପି ସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ପ୍ରତି ବଦଳରେ କେବଳ କୁଶଳୀ ନକଲ ନବୀଶ୍ ହୋଇ ପାରିଲେ ହେଲା ।

W ବର୍ତ୍ତମାନର 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ଗୁଡ଼ିକ ସେ ଯୁଗର ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଭଳି ରାତି ଏଗାରଟା ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସକାଳ ଯାଏ ଚାଲୁଛି । ବିଳମ୍ବରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ଥିଲା, ଏହାର ଦର୍ଶକ ଥିଲେ ଗାଁ ଗହଳିର ପରିଶ୍ରମୀ ମଣିଷ। ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ନାମରୁ ଫେରି ରାତ୍ରି ଆହାର ସାରି ଅଣ୍ଟାରେ ପାନ ବଟୁଆଝୁଲାଇ କିମ୍ବା କାନିରେ ପାନଖିଳ ବାନ୍ଧି, କାନ୍ଧରେ ପାଚିଲା ଗାମୁଛା ପକାଇ ଏମାନେ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଆସୁଥିଲେ । ଗଣନାଟ୍ୟ ବିଳମ୍ବିତ ରାତ୍ରିରେ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ଅନ୍ୟ କାରଣ ରହିଛି । ତାହା ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ଭଲ । ଶୁଣାଯାଏ ଯେ, ଏହାର ସମୟ ବଦଳାଇ ଏହାକୁ ସନ୍ଧ୍ୟାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏଗାରଟା ଭିତରେ ସାରିବାର ଏକ ପ୍ରସ୍ତାବ ରହିଛି ।

W ଗଣନାଟ୍ୟ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଉଦ୍ୟମ କରୁଛନ୍ତି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଏହାକୁ ନେଇ କେତୋଟି ଥିସିସ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ପି.ଏଚ୍.ଡି ଡିଗ୍ରୀରେ ସେହି ସବୁ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଇଛି । କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଗବେଷକଙ୍କୁ ଆର୍ଥିକ ସହାୟତା ମଧ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିବାର ଶୁଣାଯାଏ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ଦରବାରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଏମାନଙ୍କର ଆହୁରି ବିଳମ୍ବ ଅଛି ।

W ବର୍ତ୍ତମାନ ଟିକିଏ ପଛକୁ ଫେରି 'ଯାତ୍ରା' ନାଟକର ମୂଳରୂପ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଲେ 'ଯାତ୍ରା' ଓ ଆଜିର 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହୁଛି । ତାହାର କାରଣ ଜାଣିହେବ । ଏକଦା ଦେବ ବିଗ୍ରହଙ୍କ ସହ ଯେଉଁ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବାହାରୁଥିଲା ଏବଂ ତହିଁରେ ଦେବତାଙ୍କ ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାମକ ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଯେଉଁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଥିଲା, କାଳକ୍ରମେ ତହିଁରୁ 'ଯାତ୍ରା' ଏବଂ ପରେ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟଲୋଚକ ସନ୍ଧ ହାରୋ ଉଇଜ୍ (C.P.Harrowitz)ର ମତ । ଋକ୍‌ବେଦ ତଥା ସାମବେଦରୁ ଉପଲବ୍ଧ ବିବରଣୀ ଭିତ୍ତିରେ ଏହା ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକ କୀଥ୍ (Keith) ଜୟ ଦେବଙ୍କର 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'କୁ 'କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରା' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ, 'ଯାତ୍ରା' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଏକାନ୍ତ ଆଧାତ୍ମିକ ପରିବେଶରେ । 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବ୍ୟବସାୟ ରୂପରେ ମନୋରଞ୍ଜନର ଲକ୍ଷ୍ୟରୁ । ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିପାଇଁ ପାପପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ, ଧର୍ମ ଅଧର୍ମ କିମ୍ବା ସନାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଶିଳ୍ପର ମାନ୍ୟତା ପାଇଥିବାରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନୈତିକତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ନ ଉଠାଇଲେ ହିଁ ଭଲ ହେବ । ଏଇଠାରେ 'ଯାତ୍ରା' ସହିତ ତାହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ।

W ସଂଗୀତ ହେଉଛି ଯାତ୍ରା ନାୟକର ପ୍ରାଣ । ଏହାକୁ ତେଣୁ କୁହାଯାଏ ''Singing a play instead of talking it plays in which large pontions of the words were sung'' ରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସଂଗୀତ ହେଉଛି ଯାତ୍ରା ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ଗଣନାଟ୍ୟରେ ସଂଗୀତର ଭୂମିକା ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ସୀମିତ ମଧ୍ୟ ।

W 'ଯାତ୍ରା' ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ । ସେଠାରା ଜୀବନ ହେଉଛି ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, ଲୋକକଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀର କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ଜୀବନ । ଏହାର 'dialogue is generally superceding the sons, dances and acrobahis. The actons are trained to recite pompous sentences stuffed with big sanskrit words' (The Theatre of Indias Vol. II P.100. Sylvan Levi) ଏହାର ଭାଷା ହେଉଛି ଚଳମାନ ଜୀବନର ଭାଷା । ପ୍ରକାଶରେ ତେଣୁ ଏହାର ଚରିତ୍ର ଓ ସଂଳାପ ଆମର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

W ଆଜିର 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ସାଧାରଣ ଭାବରେ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଜାତି ଏବଂ ମଂଚନାଟକର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ନାଟକ ଏବଂ ଆଜିର ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଏକ ମିଶ୍ରଣ । ସେ କାଳର ଯାତ୍ରା ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଗତଶତକର ଷଷ୍ଠ ଦଶକରୁ ଯାତ୍ରାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇ ଯାଇଛି । ମଝିରେ ଏହାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ ଅବଶ୍ୟ ହୋଇଥିଲା, ତେବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଲୋକରୁଚିରେ ଏହା ଗ୍ରହଣୀୟ ନ ହେବାରୁ ତାହା ବିଷୟ ନେଇ ଯାଉଛି ।

W ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ମନୋରଂଜନ ସହିତ ବ୍ୟବସାୟର ଯୁଗ୍ମଲକ୍ଷ୍ୟନେଇ ସୃଷ୍ଟି । କଳାକାରକୁ କଳାର ପ୍ରସାର କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ବଂଚାଇ ରଖିବାକୁ ପଡିବ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଅର୍ଥଲୋଡା । କଳାକୁ ବ୍ୟବସାୟ କଲେ ହିଁ ତହିଁରୁ ଅର୍ଥାଗମ ହେବ । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି , ଯୁଗର ଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟକାର ଯଦୁମଣି କାନୁନ୍‌ଗୋ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏହା କରୁଥିଲେ । ତେବେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ସେମାନେ ଏଥିପାଇଁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ଅନୈତିକତାର ପ୍ରସାରଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖୁଥିଲେ । 'ଗଣନାଟ୍ୟ'ରେ ଏଭଳି ଶୁଚିତା ବଜାୟ ରଖାଯାଇପାରୁ ନାହିଁ, ଏତିକି ଯାହା ଦୁଃଖ ।

W 'ଗଣନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟିବଂଗଦେଶରୁ ଆମ ଜାତି କରାଯାଇଛି । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଏହାକୁ ଯାତ୍ରା କୁହାଯାଉ ଥିଲା, ଏଭଳି କୁହା ନ ଯାଇ ବରଂ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ପ୍ରଥମେ ଏହା ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଏକ ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ ରୂପେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶା କରିଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ମଂଚନାଟକକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହାକୁ ନାଟକର ଏକ 'ନବଜନ୍ମ' ବୋଲି କୁହାଯାଉ ।

(ଗ) ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟକ (Experimental play)

W 'ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟକ' କାହାକୁ କୁହାଯିବ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ହେଉଛି, ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଯେଉଁଠି ନୂଆ ଏକ ଶୈଳିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଏ, ତାହାକୁ କୁହାଯାଏ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ । ନୂଆ ଶୈଳୀଟି ଦର୍ଶନ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମରୁ କିଛି ସଂଶୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମନୋରଂଜନ । ଏଥିରେଯଦି ନୂଆ ଶୈଳୀଟି ସଫଳ ହୋଇଯାଏ, ତେବେ ତାହା ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୁଏ ଏବଂ ପୁଣି ଏକ ନୂଆ ଶୈଳୀ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ବଳବତ୍ତର ରହିଥାଏ ।

W ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' (୧୮୭୭) ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ କୌଣସି ନାଟକ ନ ଥିଲା । ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟକର ଅନେକ ବିଭାଗ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନୋରଂଜନ କରୁଥିଲେ । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଘଟିବା ଫଳରେ ସେହିଭାଷାର ନାଟକ – ବିଶେଷ କରି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକ ସହିତ ଏ ଦେଶରଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟିଲା । ଏଣେ ଏଠାରେ ରହୁଥିବା ଇଂରେଜମାନେ ମନୋରଂଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ସମୟ ସମୟରେ ନିଜ ଦେଶରୁ ନାଟକ ଦଳ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣି ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଉଥିଲେ । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ଏ ଦେଶରେ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟ କଳା ସହିତ ପରିଚୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ ଦେଶୀ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇ ଏହିପରି ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ ପାରିବ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ସେ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରାଗଲା ।

W 'ନାଟକ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଆତ୍ମା – ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କହିବାକୁ ଗଲେ, ତାହାର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ । ସେଇଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି 'A nation is known by its theatre' ଆମର କୃଷକକବି ସାରଳାଦାସ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗକର୍ମ ଓ ଲଂଗ ମଂଚର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୁଝାଇ କହିଛନ୍ତି –

ଆହେ ବିରାଟ ଯେ ଦେଶେ ରଙ୍ଗ ସଭା ନାହିଁ,
ଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବ ଯେବଣ ଦେଶେ ନ ହୁଅଇ ।

ଯେବଣ ଦେଶରେ ପୁଣି ନାହିଁ ଯାଗଯଜ୍ଞ,
ଜାଣିବ ସେ ଦେଶ ନିଶ୍ଚେ ଅସୁରଙ୍କ ଭୋଗ୍ୟ ।

'ରଙ୍ଗସଭା' ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ଏଭଳି ଏକ ମଂଚ, ଯେଉଁଠି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅୟୋଜନ କରାଯାଏ । ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ ହେଉଛି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ । ଯେଉଁଠି ଏ ସବୁର ଚର୍ଚ୍ଚା ନାହିଁ, ତାହା ଅନାର୍ଯ୍ୟ, ଅସଭ୍ୟ ମାନଙ୍କର ବାସ ଭୂମି ବୋଲି କବି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି ।

W ଊନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟ ଭାଗ ବେଳକୁ ଏ ଦେଶରେ ବିଦେଶୀ ଏକମୁଖୀ ମଂଚର ଅନୁସରଣର ନୂତନ ଅଭିନୟ ମଂଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା – ଯଦିଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷ ବେଳକୁ ଜଣେ ରୁଷୀୟ ଅଭିନେତା ଉଦ୍ୟମରେ କଲିକତାରେ ବେଙ୍ଗଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ନାମରେ ଏକ ମଂଚ ଖୋଲାଯାଇ ତହିଁରେ ବଂଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ।

W କହିବାର କଥା ହେଉଛି, ଭାରତର ପାରମ୍ପରିକ ମଂଚ ସେତେବେଳେ ଅବଲୁପ୍ତ । ସନାତନ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନେଇ ଗର୍ବକରୁଥିବା ଏଡ଼େ ବନ ଦେଶରେ ରଂଗମଂଚ ଭଳି ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ କେନ୍ଦ୍ର କି ଭଳି ସମୂଳେ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଗଲା, ତାହା ଗବେଷଣା ସାପେକ୍ଷ । ଅଥଚ ଅଭିନୟ କଳାର ଏକ ଅତି ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର' ବଂଚି ରହିଲା । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ସେ ଦିନର 'ଆମ୍ଫି ଥିଏଟର'କୁ ଆଜିଯାଏ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କର ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସନ୍ତକ ରୂପେ ସାଇତି ରଖିଛନ୍ତି ।

W କୌଣସି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ଦୀର୍ଘକାଳ ଅପୂରଣୀୟ ହୋଇ ନ ରହିବା ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ । ଭାରତରେ ମଂଚ ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ କାଳ ଧରି ଶୂନ୍ୟ ପଡିଥିବା ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ସେ ଦେଶର ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ସମ୍ବଳିତ ଏକମୁଖୀ ମଂଚ ଏବଂ ନାଟକମାନ ଲେଖାଯାଇ। ପରୀକ୍ଷା। ମୂଳକ ଭାବରେ ମଂଚସ୍ଥ କରାଗଲା । ସେତେବେଳ ପାଇଁ ଏହି ନୂଆ ଶୈଳିର ନାଟକ ଗୁଡିକ ଥିଲେ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ । ଆମ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ଏହିଭଳି ପରିସ୍ଥିତିର ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାର। ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ କଟକରେ ମଂଚ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖି ନିଜଗ୍ରାମଠରେ ଆପଣା ବାସଗୃହରେ ଏକ ମଂଚ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ସେଠାରେ ପ୍ରଥମେ ବଂଗଳା ଏବଂ ପରେ ନିଜ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରାଇଲେ । ନିଜେ ତହିଁରେ ଅଭିନୟ ମଧ କଲେ ।

W ସେ କାଳର ଦୁଇ ସମ୍ବାଦ ପତ୍ର 'ଦୀପିକା' ଏବଂ 'ବାହିକା' ସୂଚିତ ନାଟକଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଶ୍ୱାସନା ମୂଳକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଗୃହସ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଫଳ ଦେବତାଙ୍କୁ ଅର୍ପିତ ହେଲାଭଳି ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କୁ ଅର୍ପିତ ହେଲା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ।

W ସେହିଭଳି ସେ ସମୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟ୍ରକାର ରାମ ଶଙ୍କର ରାୟ ନିଜର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮୮୧)ରେ 'ପ୍ରସ୍ଥାବନା'ରେ 'ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନାଟ କୋଚିତ ଭାବେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇନ ଥିବାରୁ ସେଥିରେ ନାଟକ ଲେଖାଯିବା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଭାଷାର ନାଟକପାଇଁ ମାର୍ଜିତ ହେବା ଏକ ବାହାନା ମାତ୍ର । ପ୍ରକୃତରେ ସହରରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକକୁ ଆମେ ସେ ସମୟର 'ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମ' ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇପାରୁ ।

W 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ ସେ ସମୟ ପାଇଁ ବୈପ୍ଳବିକ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଥିଲା ।

W ଏହି ଦୁଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନବ ନାଟକର ଶୈଳୀ ଜନ୍ମହେଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

W ସେ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ବଦଳାଇ ଥିଲେ ଇବ୍‌ସେନ୍, ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦି ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣାଡ 'ଶ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ । ପୂର୍ବର କ୍ଲାସିକାଲ-ଶୈଳୀକୁ ବଦଳାଇ ଏମାନେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଇଲେ ।

W ପୂର୍ବେ କ୍ଲାସିକାଲ ଶୈଳୀ ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ରୋମ୍, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍ସ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହରାଇ ଦୀର୍ଘକାଳ ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିବା ପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକରେ ଏହାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ଏହାକୁ 'ନବ କ୍ଲାସିକ ବାଦ' ବୋଲି କୁହାଗଲା । ସପ୍ତଦଶ/ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ନାଟକ ପାଇଁ କ୍ଲାସିକାଲ ଆଦର୍ଶରେ ହିଁ ନାଟକ ଲେଖା ଯାଉଥିଲା । ତେବେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ ୟୁରେପର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ନାଟକ ପାଇଁ କ୍ଲସିକାଲ ବଦଳରେ କେହି କେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ତେବେ ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରଗତି, ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ମନୋବିଜ୍ଞାରେ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଜନମାନସିକତାରେ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଥିଲା । ଭୋଗବତୀ ସଂସ୍କୃତି ଯୌକ୍ତିକତାର ସୃଷ୍ଟି କରି ସାରିଥିଲା । ଶୁଷ୍କ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ନିଷ୍ଠାପ୍ରତି ସାମଜରେ ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ସେମାନେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍‌ର ବାସ୍ତବ ରୂପ । ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍ ହେଲେ ଏହାର ପ୍ରବକ୍ତା । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ନାଟକ ଜଗତ୍‌କୁ ଆଉ ଦୁଇଟି 'ବାଦ' ପଶିଆସିଲା । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସ୍ୱଭାବ ବାଦ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି 'ବାସ୍ତବବାଦ ।'

W କହିବାର କଥା ହେଉଛି ଆବହମାନ କାଳରୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହିଭଳି ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଚାଲିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ପୁରୁଣା ଆଦର୍ଶ ବଦଳରେ ନୂଆ ଆଦର୍ଶର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ । ପ୍ରତୀକ ବାଦ, ଅବସର୍ଡ ବାଦ ଇତ୍ୟାଦି ନୂଆ ନୂଆ 'ବାଦ'କୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଯାହା ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ତାହା ରହିଯାଇଛି କିଛି କାଳ । ସେ ଯାଇଛି, ନୂଆ ଆସି ତା'ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ୍‌ରେ ଏହା କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ ।

W ଏହି ସବୁ ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ 'ବାସ୍ତବ ବାଦ' ଟିକୁ ସର୍ବାଧିକ ଆଦୃତ ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ।

W 'ବାଦ' ଭଳି ବିଷୟକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ନାନାବିଧ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ମନଗହନରେ ଜଟିଳ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଉପରେ ଯେଉଁ ଶୈଳୀରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ, ତାକୁ କୁହାଯାଏ ମନସାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ହେଉଛି ସର୍ବାଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଶୈଳୀ । ନାଟ୍ୟକାର ଲୁହ ପିରାଣ୍ଡଲେ ଏ ବିଷୟରେ ପାଦେ ଆଗକୁ ବଢ଼ି ନାଟକକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଶାଖା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

W ପିରାଣ୍ଡଲେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରକୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତରେ ଯାହା ଏବଂ ସମାଜସହିତ କାପ ଖୁଆଇବାକୁ ଯାଇ ନିଜକୁ ସେ ଯେପରି ଗଢ଼େ – ଏ ଉଭୟ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ସେନିଜର ସୃଷ୍ଟିରେ ତାହାର ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଏକ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡିକ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ।

W ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ 'A Doll's House' (କଣ୍ଢେଇଘର) ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛି । ଏହାର ନାୟିକା ଯେରା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ରକ୍ଷଣ ଶୀଳତା, ଆଦର୍ଶ ବାଦିତା, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସ, ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏବଂ ଧର୍ମପ୍ରତି ସମ୍ମାନ-ଏହି ସବୁ ନୀତି ନିୟମର ଲକ୍ଷ୍ମଣଗାର ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଦୀର୍ଘକାଳ ବନ୍ଦୀ ରଖି ଶେଷକୁ ବୁଝି ପାରିଛି ଯେ, ସେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ମରିଚିକାର ଆକର୍ଷଣରେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଏବଂ ଆଲୋକଠାରୁ ବହୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ପଡିଛି । ତାହାରି ସନ୍ଧାନରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ସ୍ୱାମୀ, ସନ୍ତାନ, ପରିବାରର ନିରାପତ୍ତା ଇତ୍ୟାଦିର ମାୟା

କଟାଇ କବାଟ ଆଉ ଜାଇଦେଇ ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯାଇଛି ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ସ' ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅପମାନ ଏବଂ ଅବହେଳା ସର୍ବଂସହା ସାଧାରଣ ପରିବାରର ନାରୀକୁ କିଭଳି ବିପ୍ଳବିନୀ କରିଦିଏ ନାଟ୍ୟକାର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

W ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର କାଳ ଜୟୀ ନାଟକ ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା (୧୯୫୮)ରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଆଉ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁନାରୀର ପାତିବ୍ରତା ତାକୁ ସେଥିପାଇଁ ସର୍ବସ୍ୱ ତ୍ୟାଗ କରି ଦେବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଦିଏ । ସବୁଦୁଃଖ କଷ୍ଟ, ମାନ ଅପମାନ ଇତ୍ୟାଦି ସେ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ସହ୍ୟ କରି ନେଇପାରେ । ମାତ୍ର ସ୍ୱାମୀର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ତାକୁ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିମୁଖ କରିଦିଏ । କାହାରି ପାଖରେ ସେ ଏହି କଥାଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନପାରି ନିଜ ଭିତରେ ଗୁମୁରି ଗୁମୁରି କାନ୍ଦେ । ଅଜାଗା ଘା କ'ଣ କାହାରିକୁ ଦେଖାଇ ହୁଏ ? ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁ ଆଶଙ୍କାର କଥା ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇ ସେ ନିଜ ମୁହଁରେ କେମିତି କାହା ପାଖରେ ଆଲୋଚନା କରି ପାରନ୍ତା ? ତାହାର ଦୀର୍ଘ ନୀରବତା, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଆଚରଣ କରିବାରେ କି ଭଳି ସଂକଟସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ସମ୍ପର୍କରେ କିଭଳି ଫାଟସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପରିବାରା ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଯାଉଛି, ନାଟ୍ୟକାର ବଡ଼ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ନାଟକରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ କାହିଁକି ସମଗ୍ର ଭାରତର ଅନ୍ୟକୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକରେ ଏ ଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏ ଯେଉଁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ମଣିଷ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବଧାରଣାର ଆଧାରରେ କଳ୍ପିତ ।

W ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ଆଉଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଆମେ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସଂଗ୍ରାମ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ସେ ସମକାଳୀନ ଅସ୍ଥିର, ଅଶାନ୍ତ, ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନା ଜର୍ଜରିତ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ମଣିଷର ଜ୍ୱାଳା, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବ୍ୟର୍ଥତା ଏବଂ ହତାଶାର ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରାପ୍ତି ଏବଂ ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଭାବ ବୋଧ ତାର ଜୀବନକୁ କିଭଳି ଏକ ନର୍କ କୁଣ୍ଡରେ ପରିଣତ କରିଛି ତାହା ମଧ ବଡ଼ ନିପୁଣ ଭାବରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଆଜିର ମୁଖାପିନ୍ଧା ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଦ୍ୱିଖଣ୍ଡିତା । ଏଥିରେ କୌଣସି ଦୃଢ଼ତା ନାହିଁ କିମ୍ବା ପୂର୍ଣ୍ଣତା ମଧ ନାହିଁ । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ବନ୍ଧନ ନାହିଁ । ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଂଚିବାର ଦୃଢ଼ ଆକାଂକ୍ଷା ନାହିଁ,କିମ୍ବା ସେଥିପାଇଁ ଶକ୍ତି ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ କାମନାର ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଚେତନା, ଏଥିରେ ସଫଳତା ଆସିବ କିପରି ? ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ପ୍ରକୃତରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ମଣିଷର ଖଣ୍ଡିତ ମାନବସତ୍ତାର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ରୂପକାର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

W ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଣିଷର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ନିଜ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି, କିଏ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଚିତ୍ରକୁ ବାହାରକୁ ଆଣିଛନ୍ତି, କିଏ ଅବା ତା'ର ବିଭକ୍ତ ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । କିଏ ପୁଣି ତା'ର ଅସମ୍ଭବ ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷାର ରକ୍ତ ଲିପ୍ତ ଇତିହାସର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ, ଅଭିନବ ଉପାୟରେ ଏମାନେ ଆମକୁ ଆମ ନିକଟରେ ଚିହ୍ନାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଭଙ୍ଗା ଦର୍ପଣରେ ନିଜର ବିଭଙ୍ଗ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦର୍ଶନରେ ମଣିଷ ଚମକି ପଡ଼ିଲାଭଳି ଆମେ ନିଜର ଏହି ଖଣ୍ଡିତ , ବିଚଳିତ ଏବଂ ବିବ୍ରତ ବିଭତ୍ସ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ଶିହରିତ ହୋଇଛୁ । ବାସ୍ତବତାକୁ କିନ୍ତୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରି ନାହୁଁ । ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ସବୁନାଟ୍ୟକାର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରୁ କରୁ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞାତ ତଥ୍ୟ ସବୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ।

W ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମିତା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠିଲେ, ଆମ ସ୍ମୃତିରେ ଭାସି ଉଠେ, ଗତ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ବିଶ୍ୱ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଆର୍ଥିକ ମାନ୍ଦା ଅବସ୍ଥା । ବୌଦ୍ଧିକତା ନାମରେ ସେତେବେଳେ ଫ୍ରାନ୍ସରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଥିବା ନୂତନ ଏକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ମଂଚ ଆଡୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେବାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ କରୁଥାଏ ।

W ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଆମେ ଏହାକୁ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ବୋଲି କହି ପାରିବା । କାରଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର କଫିନ୍‌ରେ ଶେଷ କଣ୍ଟାଟି ବାଡ଼େଇବାକୁ ଏହା ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଥାଏ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏହାକୁ ନେଇ ସେତେବେଳେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଉତ୍ତେଜନା । ଇତି ମଧରେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ୍‌ର ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ମାନ 'ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧାରାର ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ଭୂଷିତ କରିଦିଆ ଯାଏ ନାଟକଟିର ନାମ 'Wasting for Godot' ବା ଗୋଦାଙ୍କ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ' – ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍ (Samual Backet) ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ନାମ ହେଉଛି ଅବସର୍ଡ–ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ, ବୈପ୍ଳବିକ, ଅଚିନ୍ତନୀୟ ଏବଂ ଦୁର୍ବୋଧ ।

W ସୂଚିତ ନାଟକଟି ପାରିସ୍‌ର କେତୋଟି ରଂଗମଂଚ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ ହେବାପରେ କୌଣସି ମତେ ଏହାର ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା 'ସାଇ କ୍ୱାଣ୍ଟିକ୍‌ଜେଲର ସାତଶହ କଏଦୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ । ସେମାନେ ଏହାର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଉଦ୍‌ଫୁଲିତ ହେଲେ, ଉତ୍ତେଜିତ ହେଲେ, ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ଏବଂ ଶେଷରେ ଉତ୍ସାହିତ ହେଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ପୁରସ୍କାର ପାଇଗଲେ ଏବଂ ଗଣମାଧମର ଅନୁକମ୍ପାରୁ ତଥା କତିମୟ ଆଲୋଚକଙ୍କର ସମ୍ବେଦନ ଶୀଳତାର 'ଗୋଦୋ' ନାଟକ ଉଲ୍‌କାର ଗତିରେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ହେଲା । ତାହାପରେ ନାଟକ ମାଧମରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଆଳରେ ଦୁର୍ବୋଧତା ସୃଷ୍ଟିର ସତେ ଯେମିତି ଏକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦିତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ନାଟକର ସ୍ଥିତି ପ୍ରକୃତରେ ବିପନ୍ନ ହୋଇ ପଡିବାରୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ବଢ଼ିଗଲା ।

W ସେହି ସମୟରେ ନାଟକକୁ ଏହି ମହା ସଂକଟ ମଧରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଲଣ୍ଡନରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କର ଘନ ଘନ ଆଲୋଚନା ସଭାମାନ ବସୁଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ଭାବନା ସମ୍ପର୍କରେ ତର୍କ ବିତର୍କ ହେଉଥାଏ । ସେତେବେଳେ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଆନ୍ତି ଦୁଇ ତରୁଣ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ହବୀବ୍‌ତ ତନ୍‌ଭୀର ଏବଂ ଗିରିଶ୍ କନ୍ନଡ଼ । ସେମାନେ ସେହି ସବୁ ଆଲୋଚନାର ଗତିକୁ ସତର୍କତାର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥାଆନ୍ତି । କାରଣ ଭାରତରେ ସେତେବେଳେ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଅବକ୍ଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ବଂଚୁ ତା ପରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର କଥା ଚିନ୍ତା କରାଯିବ । ଏମାନେ ତ ମୂଳରୁ ସୁନା ଅଣ୍ଡା ଦେଉଥିବା କୁକୁଡାଟିକୁ ମାରି ଦେବାକୁ ବସିଛନ୍ତି ।

W ଆଲୋଚନାର ନିଷ୍କର୍ଷ ହୁଏ ମନୋ ରଂଜନ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଯେ କୌଣସି ଉପାୟରେ ହେଉନା କାହିଁକି ଏହାର ଶୁଷ୍କତାକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ପଡିବ । ଏଥିପାଇଁ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା, ଜନଶ୍ରୁତି– ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ସହ ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନର ମିଶ୍ରଣ ଘଟାଇ ତାହାର ଆଧୁନିକ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଥିରେ ସଂଗୀତ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ରସର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହାର ଶୁଷ୍କତାକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ପଡିବ । ରଙ୍ଗ ହୀନ ରଙ୍ଗ ମଂଚରେ ବର୍ଣ୍ଣର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ । ନାଟକରେ 'ମିଥ୍'ରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହାର ମୁମୂର୍ଷୁ ଶରୀରରେ ନୂତନ ଜୀବନ ସଂଚାର କରାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ମିଥ୍ ଧର୍ମୀ ନାଟକ' ସୃଷ୍ଟିର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ ।

W ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂଗ୍ରହକରି ଭାରତୀୟ ଦୁଇ ନାଟ୍ୟ ମହାରଥି ଦେଶକୁ ଫେରି ଆସିଲେ । ତନ୍‌ଭୀର ଲୋକ କଥା ସହିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର ମିଶ୍ରଣ (Blending) ଘଟାଇ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ । ଏଥର ସେ ନିଜ ରାଜ୍ୟ ଛତିଶଗଡ଼ର ଲୋକ ଶୈଳୀସହିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜନଜୀବନର ସମସ୍ୟା ମିଶାଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ସଂଗୀତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ 'ଆଗ୍ରା ବଜାର' ଏବଂ ପରେ 'ଚରନ୍ ଦାସ ଚୋର' । ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଯେ କେବଳ ଦେଶରେ ପ୍ରବଳ ଜନାଦୃତି ପାଇଲା ତାହା ନୁହେଁ, ବିଦେଶରେ ମଧ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା । ତାହାପରେ ସେ ସେହି ଶୈଳୀରେ 'ମିଟ୍ଟିକି ଗାଡ଼ି' (ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ' ମୃଚ୍ଛକଟିକଲାର ଅବଲମ୍ବନରେ), ସାବଧାନ୍, ବଙ୍କେ ଖେଲ୍ ରହେ ହେଁ – ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖିବାରେ ଲାଗିଲେ । ନାଟକ ବଂଚିବାର ଏକ ନୂତନ ମାର୍ଗ ଆବିଷ୍କୃତ ହେଲା ।

W ସେ ପଟେ ଗିରିଶ୍ କନ୍ନଡ଼ ମଧ ନୀରବରେ ବସି ରହି ନ ଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ କଥାକାର ଗୁଣାଢ୍ୟଙ୍କର ବୃହତ୍ କଥା'ରୁ ଉଷାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ ଲେଖିଲେ 'ହୟ ବଦନ' । ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶାର ପରିଣାମ ଭୟଙ୍କର ହୋଇ କିଭଳି ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଲୋକକଥାର ଆଧାରରେ ଲିଖିତ ଏହି ନାଟକର ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉ, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ତା'ପରେସେ ମହାଭାରତରୁ ଉଷା ଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ଲେଖିଲେ 'ଯଯାତି' – ଯାହା ବିଶ୍ୱ ସ୍ତରୀୟ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦାଲାଭ କଲା । ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଗିଧ୍','ନାଟମଣ୍ଡଳ' ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ନିଜ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀର ମୌଳିକତା ନିମନ୍ତେ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସରକୁ ଆସିଲା ।

W ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର୍ ନୂଆ ଶୈଳୀରେ ଲେଖିଲେ ତିନୋଟି ନାଟକ – 'ଶାନ୍ତାତା ! କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ଆହେଁ' ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି । ପେଶବା ଅତ୍ୟାଚାରର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପସ୍ତୁତ ହେଲା ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଘାସିରାମ କୋ ତଓ୍ୱାଲ'ର ସାଂଗୀତିକ ରୂପ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ନୈତିକ ତାର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ନାଟକ 'ସଖାରାମ ବାଇଣ୍ଡର' । ଏ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟ ଦେଶ ବିଦେଶରେ ସମାନ ଭାବରେ ଆଦୃତ ହେଲା ।

W ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟକାର ମୋହନ ରାକେଶ୍ 'କାଳିଦାସ'ଙ୍କର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟ 'ମେଘଦୂତ'ର ପଛଭୂମିରେ ଲେଖିଲେ ଆଷାଢ଼କା ଏକ ଦିନ୍ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମକୁ ନେଲା ବୌଦ୍ଧଯୁଗର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ଲେଖାଗଲା ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଲହରୋଁ କି ରାଜହଂସ' ।

ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାର ଏକ ସାର୍ବ ଦେଶିକ ମାନ୍ୟତା ପାଇଛି ।

W ସେ ଦେଶର ନାଟକରେ ମଧ ଗ୍ରୀସୀୟ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଏବଂ ବାଇବେଲ–କାହାଣୀ 'ମିଥ୍' ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । (ଭାରତ ଭଳି ବିଦେଶରେ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ କାହୁଁ ମିଳିବ ।) ୟୁଜିନ୍ ଓ ନୀଲ୍‌ଙ୍କ 'Morning becomes Electra'. ଏିଆଟ୍‌ଙ୍କ 'Fimily reunion', ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'The Flies'. ଆନୁଇଲ୍‌ଙ୍କ ' Antigone' ଆର୍ଥର ମିଲର୍‌ଙ୍କ 'Death of a sales man', ଏଡଓ୍ୱାର୍ଡ ଆଲ୍‌ବିଙ୍କ 'Who is afraid of Virginia wolf' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସେ ଦେଶୀୟ ପୁରାଣ, ବାଇବେଲ୍ ଏବଂ ଲୋକକଥାର ଉଷାଦାନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

W ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଯାଉ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ । ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ୱଷ୍ଟ କରି ଦେବା ଭଲ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ୱଷ୍ଟ କରି ଦେବା ଭଲ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାର ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଦିନର ନୁହେଁ । କାରଣ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଯେତେବେଳେ 'ମିଥ୍' କୁ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇ ତହିଁରେ ସଫଳତା ମିଳିଲାଣି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେତେବେଳେ ଇବ୍‌ସେନ୍ ଏବଂ ଗଲସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଦି ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନେଇ କସ୍‌ରତ୍ କରୁଛନ୍ତି । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ଭଳି ବରିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ବର୍ଣ୍ଣାଡସଙ୍କ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ନେଇ ମୁଗ୍ଧ।

W ମନୋ ରଂଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ସାମାଜିକ –ବାସ୍ତବତାର ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ସହିତ ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ଅନ୍ତର୍ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟକର ଏକ ନୂଆ ରୂପ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । 'ସାର ମନ୍ଥନ', 'ପ୍ରତାପ ଗଡ଼ରେ ଦି'ଦିନ ପ୍ରଭୃତି ଅନୁସୃଜିତ ନାଟକରେ ମଧ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମିତାର ବାସ୍ନା ରହିଛି । ତେବେ 'ମିଥ୍' ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଆସି ନାହିଁ । ଯାହା ମନେ ପଡୁଛି, ସ୍ୱର୍ଗତଃ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କର 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ' (୧୯୫୬) ନାଟକରେ ଶୁଦ୍ଧ ନାରିତ୍ୱର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାୟିକାର ଜୀବନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଝଡ ? ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମହାଭାରତ'ର କର୍ଣ୍ଣ–କୁନ୍ତୀ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ।

W ପୁରାଣ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ମଣିଷ ମନର ଅନବସିତ କାମନା, ବାସନା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାର ସୀକାରପ୍ରତୀକ । ଶୁଣି ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏ ସବୁର ସ୍ମୃତି ଜାଗ୍ରତ ଥିବାରୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଏ ସବୁର ବ୍ରବହାର ସହିତ ସେମାନେ ଅନାୟାସରେ ଏକାତ୍ମ

ହୋଇଯାଇ ପାରନ୍ତି । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା', ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ', 'କାଠଘୋଡ଼ା', ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', ରତ୍ନାକର ଚଇନୀଙ୍କର 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ', 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ', ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅଥବା ଅନ୍ଧାର, ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ' । 'ପରଶୁରାମ' ରତିମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସୀତା', 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟକରେ ପୁରାଣ ଲୋକ କଥାର କାହାଣୀ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ସତୁରୀ ଦଶକ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାର ଅଧିକ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

W ପୁରାଣ କିମ୍ବା ଲୋକ କଥାକୁ ଆଗରେ ରଖି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ଏବଂ ରାଜ ନୈତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହେଉଛି ଏହି ସବୁ 'ମିଥ୍' ବ୍ରବହାରର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ।

W ସେହି ଭଳି ଆମର କେତେକ ନାଟ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକର ଶୁଷ୍କତା ଦୂର କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ,ପାଲା, ଦାସ କାଠିଆ, ଦେଶୀଆ ନାଟ, ଦଣ୍ଡନାଟ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ଆମେ ମନୋରଂଜନ ଦାସ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର, ନାରାୟଣ ସାହୁ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ନାଟକରେ 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ପାଇଁ ସଫଳତାରଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣିମ ଅଧ୍ୟାୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି ଏତିକି କହି ଆମେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶେଷ କରିବା ।

W ଶେଷରେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ନୂତନ ଶୈଳୀ 'ଆବସର୍ଡ଼' ନାଟ୍ୟଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

W ଆବସର୍ଡ଼-ନାଟ୍ୟ ଧାରା ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପୀୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଜୀବନ ଧାରା ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର ଆଦ୍ୟପାଦରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧିର ଜୀବନ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ପ୍ରଭୂତ କ୍ଷତି କରି ଏହା ବିଦାୟ ନେଇଛି ।

W କେତେକ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପୀୟ ମାନ୍ଦା ଅର୍ଥନୀତି ଆଡୁ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରଶାସକୀୟ କୌଶଳ ।

W ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଏହାର ଅଭିନେତା ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରଚାର କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

W ସାମୁଏଲ ବେନେଟ୍, ଆର୍ଥର ଆଡାମୋଭ୍, ଲୁଇପିରାଣ୍ଡଲେ, ଆୟାନେସ୍କୋ, ଜାଁ ଜୀନେତ୍ ପ୍ରଭୃତି ମାତ୍ର କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରବକ୍ତା ।

W ସେ ଦେଶରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନତା, ନିରର୍ଥକତା, ଅନିଶ୍ଚୟତ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

W ଆଲନର୍ଟ କାମ୍ୟୁ ଜୀବନକୁ ଏକ ଅର୍ଥହୀନ, ପ୍ରହସନ ବୋଲି କହି ପ୍ରଥମେ ଏହି ଦର୍ଶନରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ।

W ଏ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ କୌଣସି କାହାଣୀ ବା ଘଟଣା ନ ଥାଏ, ସ୍ଥାନ-କାଳ ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଓ କୌଣସି ନିୟମିତତା ନ ଥାଏ ।

W ଆୟାନେସ୍କୋ (ନାଟ୍ୟକାର)ଙ୍କ ମତରେ ଏ ନାଟକର ଜଗତ୍ ସ୍ୱପ୍ନ ବିମ୍ବା ଜାଗରଣର ଜଗତ୍ ନୁହେଁ । ଆନସର୍ଡ ନାଟକ ସ୍ୱପ୍ନ ଠାରୁ ଗଭୀରତର ଏବଂ ମଲଉର ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶକ ।

W ଏହାର ଆଧାର ହେଉଛି ସତ୍ୟ-ବରଂ ସତ୍ୟର ଭୟଙ୍କର ଏକ ନିର୍ମମ ରୂପଟିର ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରକାଶକ ।

W ଆକସର୍ଡିଷ୍ଟ ମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଈଶ୍ୱର ନାହାନ୍ତି, ଧର୍ମ ନାହିଁ, ମାନବିକତା, ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରଭୃତି ମିଥ୍ୟା ଓ ଅଳୀକା ନିତ୍‌ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରି ସାରିଥିଲେ । ଫ୍ରଏଡ୍ ମଧ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ 'ଅସହାୟ ଶିଶୁର ଅଳୀକ କଳ୍ପନା' ବୋଲି କହିଲେ । ଏ ଉଭୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟ ମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ସୁହାଇଲା ।

W ନାଟ୍ୟକାର ଆନସର୍ଡ ନାଟକକୁ 'ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଲୀନ, ଧର୍ମ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଓ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ମୂଳ ପ୍ରବାହରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଏକ ହୃତ ସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷର, ଆତ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆଜିର ମଣିଷର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ନିରର୍ଥକ ଏବଂ ନିଷ୍ଫଳ । ସେ ତା'ର ପୂରାତନ ଅବଲମ୍ବନ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇ ଦେଇଛି । ନୂଆର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ନାହିଁ । ମଣିଷ ତେଣୁ ହୋଇ ପଡିଛି ଅସ୍ଥିର ।

W ଆୟାନେସ୍କୋଙ୍କ ମତରେ ଗେଳ୍ପ କଥନ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତାଂଶର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ଧର୍ମ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଭଳି ଏଥିରେ ଜୀବନରେ ନାନା ବିଚିତ୍ର ଘଟଣା ବୋଲି ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ ନ ଥାଏ । ଏଥିରେ କିଛି ଘଟେନାହିଁ । ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

W ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଭଳି ନୁହେଁ । ଏମାନଙ୍କ ଆଚରଣରେ କୌଣସି ସଂଗତି ନ ଥାଏ । ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ରୂପ କଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ସଂଳାପରେ କବିତ୍ୱ ଥାଇପାରେ । ଗତାନୁଗତିକ ଚରିତ୍ର ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ ।

W ଆଲୋଚିକା ଇଭାମେଟ୍‌ମାନ୍ (Eva Metman)ଙ୍କ ମତରେ This new form of drama, forces the audience outof its familiar orientation. It creates a vaccum between the play and the audience, so that the later is compelled to experience something it self. ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ମଧରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳକ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ସ୍ୱବୌଦ୍ଧିକତା ଉପରେ ଚାପ ପକାଇ ନାଟକକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବେ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ।

W ଏ ନାଟକର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ସଂଗତି ହୀନତା ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଧର୍ମ ।

W ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ସହ ଏ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । ଏ ଜୀବନକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରିଲେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ।

W ଆମ ମତରେ ଆବସର୍ଡନାଟ୍ୟ ଧାରା ଏକ ବାର୍ତ୍ତାହୀନ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରବକ୍ତା ।

W ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୈରାଶ୍ୟ ହତାଶା ଜୀବନର ଏକ ଅନିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଗ, ସବୁଦିନେ ଥିଲା ଅଛି ଏବଂ ରହିବ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଜୀବନର ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକତା, ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନା ମହାନଗର ବୋଧ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କାଳେ କାଳେ ଆସେ । ଅବଶ୍ୟ କିଛି ଭିନ୍ନ ରୂପରେ । ତାକୁ ନେଇ ଏକ ନେତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାର ସମାଜ ପାଇଁ ହିତ କାରକ ନୁହେଁ ବୋଲି ଆମର ମତ ।

W ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ, ବହୁ ବ୍ୟବହାରରେ ଭାଷା ଏତେ ଘଷରା ହୋଇ ଯାଇଛି ଯେ, ତାହା ଆଉ ଯୋଗା ଯୋଗର ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିନାହିଁ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ସେମାନେ କ'ଣ ବ୍ୟବହାର କରି ନିଜ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି ?

W ଆନସର୍ଡ-ଦର୍ଶନ ହେଇଛି ଆତ୍ମପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ କତିପୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ ।

–୦–

ୟୁନିଟ୍ - ୪

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ:

W ବିଷୟବସ୍ତୁର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବା ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଏକପ୍ରକାର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ଭଳିକି ନାଟକର ପରିଚୟ ଦେବା ସମୟରେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବା ପ୍ରକୃତିକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଯାଏ । ଏହି କାରଣରୁ ନାଟକର ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ ବିଭାଗ ହେଉଛି (କ) ପୌରାଣିକ (ଖ) ଐତିହାସିକ (ଗ) ସାମାଜିକ । ସାମାଜିକ ସମାଜର ପରିସର ବେଶ୍ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଥିବାରୁ ସାମାଜିକ ନାଟକର ରୂପ ବେଶ୍ ବିଚିତ୍ର । 'ସମାଜ' ଶବ୍ଦର ଉଦାର ସଂଜ୍ଞା ତଳେ ବ୍ୟକ୍ତି, ଭାବ, ପରିଣାମ, ଶ୍ରେଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ବିଷୟ ଆସିଥାଏ । ଏ ସବୁକୁ ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦ ଏବଂ ରୂପର ନାଟକମାନେ ଲିଖିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦେଖି ଏହି ସବୁ ନାଟକର ନାମ କରଣ କରାଯାଏ ।

W ସେହିଭଳି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଭାଗ ହେଉଛି (କ) ପାରିବାରିକ (ଖ) ରାଜନୈତିକ (ଗ) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ (ଘ) ଅପରାଧ ମୂଳକ (ଙ) ପ୍ରେମ ମୂଳକ ଇତ୍ୟାଦି ।

W ପରିବାର ଯେଉଁ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁରେ ଥାଏ, ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କ, ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁଠି ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହୋଇଥାଏ, ସେଠାରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକୁ 'ପରିବାରିକ ନାଟକ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ'ର ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରୟୀ-ଅର୍ଥାତ୍ ଭଞ୍ଜକିଶୋର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଭଞ୍ଜ କିଶୋରଙ୍କର 'ମାଣିକ ପୋଡ଼ି' ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଏହି ଧରଣର ନାଟକ । ପରେ ସେହିଯୁଗର ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଯଥା: ବଳରାମ ମିଶ୍ର, କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକ ଲେଖି ଏହାର ଏକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଦେଇଥିଲେ ।

W ସେହିଭଳି ରାଜନୈତିକ ଉତ୍ଥାନପତନ, ସଂଘର୍ଷ, ଜୟ ପରାଜୟ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁଠି ନାଟକର ଅବଲମ୍ବନ ହୁଏ ସେଠାରେ ତାହା ରାଜନୈତିକ ନାଟକରୂପରେ ପରିଚିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏହି ବିଭାଗଟି ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ ।

W 'ଇତିହାସ' କିମ୍ବା ଅତୀତର କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ଅଥବା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର କ୍ରିୟାକଳାପ ଯେଉଁଠି ଇତିହାସର ଅବଲମ୍ବନ ହୁଏ, ସେଠାରେ ନାଟକକୁ କୁହାଯାଏ 'ଐତିହାସିକ ନାଟକ ' । ନିରୋଳ ଇତିହାସ ସହିତ କିଛି କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟରେ ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓଡ଼ିଆରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଏକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରୁ ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ଆଦର ହ୍ରାସ ପାଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାର ରଚନା କିମ୍ବା ଅଭିନୟ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

W ସେହିଭଳି ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବିଭାଗ ହେଉଛି 'ପୁରାଣ କାହାଣୀ'ର ଅବଲମ୍ବନରେ ଲେଖା ଯାଇଥିବା ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଆଦିଯୁଗରେ ବିଦେଶରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ ସେମାନଙ୍କର 'ପୁରାଣ'ର ଅବଲମ୍ବନରେ କିଛି ନାଟକ ଅବଶ୍ୟ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ତେବେ ବାସ୍ତବ ବାଦର ପ୍ରଭାବରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ବେଶରେ ସେ ଭଳି କୌଣସି ଉପାଦାନ ଉପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ ।

W ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଦେବଭୂମି ଭାରତ ହେଉଛି ଦେବା ଦେବତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଲୀଳା ଭୂମି । ଅଷ୍ଟାଦଶପୁରାଣ, ବହୁ ଉପପୁରାଣ, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ବେଦ, ଉପନିଷଦ ପ୍ରଭୃତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମଗୁଡ଼ିକ ଏମାନଙ୍କର ଲୀଳାଖେଳାର ବିବରଣୀରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା କାରଣରୁ

ହିଁ ଭାରତତୀୟ ମାନେ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ । ଏ ଦେଶରେ ଆ' ଚଳିକ ଭାଷାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟ ଲଗ୍ନରେ ପୁରାଣ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଉନ୍ମାର୍ଜୁନ' ହେଉଛି ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

W ତେବେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ତତ୍କାଳୀନ ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମର ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ବେଶ୍ କିଛି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ସମୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥା..ବୀରବିକ୍ରମ, କାମପାଳ, ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ, ଗୌର ଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

W ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଏ ଦିଗରେ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର । ବିଶେଷ କରି 'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି'ର ବିବରଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ସେ ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ପୁରାଣ କାହାଣୀ ରହିଛି, ତାହାର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ । ନିରୋଳ ପୁରାଣକୁ ନେଇ 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' ନାଟକ ଲେଖି ସେ ସମୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ତେରୋ ଚୌଦ ଖଣ୍ଡ ରାସ ନାଟକ ଛାଡ଼ି ଧ୍ରୁବ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଶକୁନ୍ତଳା, ପ୍ରଭୃତି ସହିତ 'ଚକ୍ରୀ' ଏବଂ 'ଦଶଭୁଜା' ନାମକ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

W ତେବେ ଏକ ବିଂଶ ଶତକରେ ପହଞ୍ଚି ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ନିଜର ଅତୀତପ୍ରତି ଯେତିକି ବୀତସ୍ପୃହ । ଦେବୀ ଦେବତାଙ୍କୁ ନେଇ ଲେଖାଯାଇଥିବା ପୁରାଣ କାହାଣୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଉଦାସୀନ । ଅନେକ ଦିନ ପରେ ସେଦିନ ଶ୍ରୀ ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କ ରଚିତ 'ଭକ୍ତସାଲବେଗ' ନାଟକ ଦେଖି ବେଶ୍ ଭଲ ଲଗିଥିଲା । ଯଦିଓ ଏହି 'ଚରିତ ନାଟକ'ଟି ଠିକ୍ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ ହେଇପାରିବ ନାହିଁ ,ତଥାପି ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ମୁରାଣର ଯେଉଁ ମଧୁର ରାଗିଣୀ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ତହିଁରୁ ଏହାକୁ ପୁରାଣଶ୍ରୟୀ ନାଟକ କହାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, ଏ ଦେଶରୁ ପୁରାଣର ଦିନ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି । ହେତୁବାଦୀ ବଣିକ ସଂସ୍କୃତିରେ ପୁରାଣର ସ୍ଥାନ କାହିଁ ?

W ନିମ୍ନରେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭାଜିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କେତୋଟି ବିଭାଗ ବିଷୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

(କ) ରାଜନୈତିକ:

(କ) 'ରାଜନୀତି' ହେଉଛି ରାଜାଙ୍କର ନୀତି ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଜାଶାସନ ନିମନ୍ତେ ରାଜା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା କେତେକ ଉପାୟ । କହିବାକୁ ଏହା 'ନୀତି' କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥପର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ନ୍ୟାୟନୀତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆସିବ କୁଆଡୁ ?

W ମହର୍ଷି ବାଲ୍ମୀ କି ଆମକୁ ତାଙ୍କର କଳ୍ପିତ 'ରାମରାଜ'ର ସ୍ୱପ୍ନ ବଖାଣିଥିଲେ । 'ରାମରାଜ୍ୟ' ଯେ, କବିଙ୍କର ସୁମଧୁର ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସର ଏକ ବିବରଣୀ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନ ଥିବା ଲୋକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶରେ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ନିହାତି କମ୍ ନୁହେଁ ।

W ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଥିଲେ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ପ୍ରକୃତ ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ଚରିତ୍ର ଯେ ଆମ ଭିତରେ ଥିଲେ, ଏହା ଦିନେ ନିଶ୍ଚୟ ଲୋକେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବେ ।

W ସେହି ଭଳି 'ରାମରାଜ୍ୟ' ଆମ ପାଇଁ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ଦିବା ସ୍ୱପ୍ନ ଏକ ସୁମଧୁର କଳ୍ପନା । ତେବେ ଯାହା ଦେଖିଛୁ ଯେତିକି ଜାଣିଛୁ । ସେହି ଆଧାରରେ ଏହିଭଳି କଳ୍ପନାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି କହି ଉଡ଼ାଇ ଦେବାକୁ ଆତ୍ମା ଡ଼ାକୁନାହିଁ ।

W ପଣ୍ଡିତ ଚାଣକ୍ୟ ପ୍ରଶାସନକଙ୍କ ପାଇଁ ସାମ, ଦାନ, ଦଣ୍ଡ, ଭେଦ ପ୍ରଭୃତି ଚାରୋଟି ନୀତିର କଥା କହିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପ୍ରଶାସକମାନେ କାଳେ କାଳେ ତୃତୀୟ ପନ୍ଥା ଅର୍ଥାତ୍ 'ଦଣ୍ଡ'ର ମାର୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବାର ଇତିହାସ ଆମପାଖରେ ରହିଛି । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ୟୁଟୋପିଆ'ର ବିବରଣୀ ଆମକୁ ନିଛକ୍ କଳ୍ପନା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ ମନେହେବ ?

W ଏଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ ଅମର ବତ୍ତମାନର ରାଜା ଅର୍ଥାତ୍ ତଥାକଥିତ ଲୋକପ୍ରତିନିଧିଙ୍କର ଆଚରଣର ସମୀକ୍ଷା କରିବା ଏବଂ ସେଇ ଅନୁସାରେ ମତାମତ ଦେବା ମଧ୍ୟ ।

W ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଅତୀତର ଓଡ଼ିଆମାନେ ଥିଲେ ଏକ ବୀର ଜାତି ଏବଂ ସମଗ୍ର ଜମ୍ବୁ ଦ୍ୱୀପରେ 'କଳିଙ୍ଗାଃ ସାହସିକାଃ' ଭାବରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଖାରବେଳ, କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଏଇ ତିନିଜଣ ରାଜାଙ୍କର ବୀରତ୍ୱର କାହାଣୀ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆକାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ।

W ତେବେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଏମାନଙ୍କର ପତନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଦେବ ଜଗନ୍ନାଥ ଏମାନଙ୍କର କଳା ହରଣ କରିନେଲେ । ଊନଂବିଂଶ ଶତକରେ ପରଂଚିଲା ବେଳକୁ ଏମାନେ ନିଜର ପରିଚୟ ହଜାଇ କଟକ, ପରୀ, ବାଲେଶ୍ୱର ଏଇ ତିନୋଟି ଜିଲ୍ଲାମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ମତେ ବଞ୍ଚି ରହିଛନ୍ତି ।

W ପେଟରେ ଅନ୍ନ ନାହିଁ, ଅଣ୍ଟାରେ ଅର୍ଥ ନାହିଁ, ଆଖିରେ ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ ତଥାପି ସେମାନେ ଅଛନ୍ତି ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ ପ୍ରଭୃତି ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ମାନଙ୍କର ଛତ୍ର ତଳେ ।

W ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିୟମିତ ଭାବେ ନିଗୃହୀତ, ବଢ଼ିମରୁଡ଼ି ମହାମାରି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାକୃତିକ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗ ଭିତରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ସତେଯେମିତି ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ପ୍ରହର ଗଣୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଶେଷରେ ଅସ୍ତତ୍ୟାଗ କରି ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି । ପ୍ରତିଦିନ ପାଇଁ ତୁଣ୍ଡରେ ଭାଷା ନାହିଁ, ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ବାହୁରେ ବଳ ନାହିଁ, କାନ୍ଧରେ କାନ୍ଧ ମିଳାଇ ପ୍ରଶାସକମାନଙ୍କ ସହିତ ଚାଲିବାର ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି ଚାଲିବାକୁ ହବ ମୁରୁକୁ ଆଇଁ , ନତଦୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପ୍ରଶାସକମାନଙ୍କ ହୁକୁମ୍ ମାନିବାକୁ ହେବ ।

W ଏହି ସବୁକାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଅନ୍ତତଃ ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରଠାରୁ ମାହମାନ୍ୟ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସମ୍ରାଟ୍‌ଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଅନୁଗତ ପ୍ରଜା ଗୋଷ୍ଠୀର ମାନ୍ୟତା ପାଇ ସାରିଥାଆନ୍ତି ।

W ଓଡ଼ିଆ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ସବୁ କଥା ଜଣାଇବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ପ୍ରଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାନଯିବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଏହାହିଁ ।

W ପ୍ରଥମେ ଆଫଗାନ୍ ପରେ ମୋଗଲ, ମରହଟ୍ଟା ଏବଂ ଶେଷରେ ଏଇ ବିଦେଶୀମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ଆର୍ଥିକ, ସାମାଜିକ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତିକ ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଏପରି ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଥିଲେଯେ, ତହିଁରେ ଶାସକ ଜାତିଆଗରେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆ ହେବାର ସମାର୍ଥ୍ୟ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ନ ଥିଲା ।

W ଓଡ଼ିଆରେ ୧୮୭୭ ମସିହାରୁ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ରାଜନୀତି ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଚର୍ଚ୍ଚା ତେଣୁ କରାଯାଉନଥିଲା ।

W ଏ ସବୁକୁ ଛାଡ଼ି ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟଙ୍କ ଉପରେ 'ସରକାରୀ ନାଟ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବିଲ୍' ଖଣ୍ଡା ଝୁଲୁଥିଲା । ଏହି କୁଖ୍ୟାତ 'ବିଲ୍' ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ବୋଧ ହୁଏ ଅପ୍ରାସଂଗିକ ହେବ ନାହିଁ ।

W ଗୋଟିଏ ସମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଇଂରେଜ ସରକାର ୧୮୭୭ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ କୋଡ଼ିଏ ତାରିଖରେ 'ନାଟ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବିଲ୍' ଜାରିକରି ନାଟକର ପକ୍ଷଚ୍ଛେଦ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଘଟଣାଟି ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହିପରି । ସେଇ ବର୍ଷ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ରାଜପୁତ୍ର ଭାରତପରି ଦର୍ଶନରେ ଆସି 'ହିନ୍ଦୁଜେନାନା' ବା ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ହିନ୍ଦୁଙ୍କର ଅନ୍ତଃପୁର ଦେଖିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ସେ ସମୟର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିରେ ଏହା ସହଜ ନଥିଲା । ତେବେ କଲିକତାର ସରକାରୀ ଓକିଲ ବାବୁ ଜଗଦାନନ୍ଦ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କର ଏହି ଇଚ୍ଛାକୁ ପୂରଣ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଓ ପରିବାରର ନାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଦେଇ ରାଜପୁତ୍ର ଫେରିଗଲାପରେ ହିନ୍ଦୁସମାଜ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କୁ ସାମାଜିକ 'ବଏକ୍‌ଟ' ବା ବାସନ୍ଦ କରିଥିଲେ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରହସନ ମାଧ୍ୟମରେ ଓକିଲବାବୁଙ୍କର କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଜଗଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଆପତ୍ତି ଫଳରେ ସରକାର ଏହାକୁ 'ରାଜଦ୍ରୋହ' ଆଖ୍ୟାରେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ 'ନାଟ୍ୟନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବିଲ୍' ଜାରି କରାଇଥିଲେ । ସରକାରଙ୍କର ଆଶଙ୍କା ଥିଲା, ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଇଂରେଜସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିବା ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଉସ୍କାଉଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବିଲ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରାଗଲା । ଲଂଘନକାରୀଙ୍କ କଠୋର ଜେଲଦଣ୍ଡ ଏବଂ ଜୋରିମାନା ଉଭୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଲା । ସେଇ କୁଖ୍ୟାତ ବିଲ୍ ଭାରତରୁ ଉଠିଲା ଏଇମାତ୍ର ସେଦିନ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିଯିବା ପରେ ।

W ଏ ଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇ ରାଜଦ୍ରୋହ ଅପରାଧରେ ଦୋଷୀସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବା ଭଳି ଦୁଃସାହସିକ ଉଦ୍ୟମରେ ଲିପ୍ତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ସମୟରେ ଖଣ୍ଡିଏ ହେଲେ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇନାହିଁ । ବ୍ରିଟିଶ୍ ରାଜତ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ 'ଶାନ୍ତ, ନିରୀହ ଏବଂ ଆଜ୍ଞାକାରୀ ପ୍ରଜା'ର ଆଖ୍ୟାଲାଭ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥାଆନ୍ତି ।

W ଏହି ସମୟରେ ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ 'ନୀଳଦର୍ପଣ' (୧୮୬୦) ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟକ 'ରାଜଦ୍ରୋହ ପ୍ରଚାର ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି । ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଜେଲ୍ ଓ ଜରିମାନା ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

W ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କ ରଚିତ 'ମାତୃପୂଜା' (୧୯୩୧) ନାଟକକୁ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତେ ଦିନର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରେ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦ କରି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଅଭିଯୋଗ ଥିଲା ରାଜଦ୍ରୋହର ପ୍ରଚାର । ନାଟକଟି ଅପରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ରଚିତ 'ଫୁଲ୍ଲରା' (୧୯୨୮) ନାଟକର ଛାୟାରେ ରଚିତ ଏହାର ଆଧାର ହେଉଛି ଏକ ପୌରାଣିକ ବୃତ୍ତାନ୍ତ । ଫୁଲ୍ଲରା ଏବଂ କାଳକେତୁ (ଅଭିଶପ୍ତ ଦେବତା) ମାନବ ରୂପରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ରାଜଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ଏବଂ ପରାଜିତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି । ଏହା କଳା–ଗୋରା (ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଭାରତୀୟ ଏବଂ ୟୁରୋପୀୟ) ଏ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥିଲା । ନାଟକର ଆପତ୍ତି ଜନକ ସଂଳାପାଂଶ ଥିଲା ଏହିପରି ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଆମର ମିଳିବ ନାହିଁ । ସେମାନେ ଧଳା, ଆମେ କଳା – ଜାତିର ତଫାତ, ରଙ୍ଗର ତଫାତ୍ – ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ମିଶି ଆଉ ଭଲ ହେବାର ଦରକାର ନାହିଁ । ଫୁଲ୍ଲରା (ପୃ: ୧୦୩) ପ୍ରକାଶରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିରୀହ କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଜ୍ୱାଳାମୁଖୀ ବହନ କରୁଥିବା ଏଇ ସଂଳାପରେ ପ୍ରକୃତରେ ବିପ୍ଳବର ଇଂଗିତ ରହିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସେତେବେଳେ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇସାରିଲାଣି । ସ୍ୱାଧୀନତା ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବ ବୋଲି ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଜ୍ଞାତ ସାରରେ ହେଉ ବା ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନିକଣା ଟିକିଏ ଛୁଆଁଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସରକାର ଯଥାର୍ଥ ସନ୍ଦେହରେ ନାଟକଟିକୁ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ କରିଥିଲେ । ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ପରୋକ୍ଷରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ କାଳରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ବଡ଼ ସହଜ କଥା ନ ଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବଧାଇ ଜଣାଇବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

W ନାଟ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବିଲ୍ ଜାରି କରି ସରକାର ଗଣ ଯୋଗାଯୋଗର ଏକ ଶକ୍ତି ଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମକୁ ଦେଶଭକ୍ତି ପ୍ରଚାରକୁ ବିରତ ରଖିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ତାଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ମିଳିନଥିଲା । କାରଣ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ଅଚିରେ ଦେଶପ୍ରେମର ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ଆଉ ଏକ ବାଟ ଖୋଜି ବାହାର କରି ସାରିଥିଲେ ।

W ଇତିହାସର ଶିବାଜୀ, ରାଣା ପ୍ରତାପ, ସିରାଜ ଉଦୌଲା, ପ୍ରଭୃତି ଦେଶ ଭକ୍ତମାନେ ଦେଶର ଅଖଣ୍ଡତା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଭଳି ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ, ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସବୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପରୋକ୍ଷରେ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଜାତୀୟତାର ଅନିର୍ବାଣ ଦୀପଶିଖାଟିକୁ କୌଣସି ମତେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରାଇ ରଖିଥିଲେ । ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିଲେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ଚିକିଟୀ ରାଜା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ରାଣା ପ୍ରତାପ (ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଛାୟାନୁଗନ) ଏବଂ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର କବି ଗୋଦାବରୀଶ 'ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ' ଏବଂ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାମରେ ଦୁଇଟି ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସାରଧର୍ମୀ ନାଟକ ଲେଖି ଏଥିପାଇଁ ନିଜର ଯତ୍ ସମାନ୍ୟ ଶକ୍ତିର ବିନିଯୋଗ କରି ସାରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କର 'କଟକ ବିଜୟ' (୧୯୦୧) ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଜାତୀୟତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ବୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' (୧୯୧୫) ନାଟକର ରଞ୍ଜିତ ଅସୀଧାରେ, ଶତ୍ରୁ ରକ୍ତଗାରେ ଲେଖ ହେ ଆଜି ବିଜୟ ବିଭବ ଜନ୍ମଭୂମି ଭଲେ–'' ମାର୍ଚ୍ଚ ସଂଗୀତରେ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶଭକ୍ତିର ଯେଉଁ ପବିତ୍ର ବେଦମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ରାଜ୍ୟର ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିବାର ଶୁଣାଯାଏ ।

W ଏହି ସବୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶଭକ୍ତି କିମ୍ବା ଜାତୀୟତାର ଯେଉଁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ତାହାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ 'ପରୋକ୍ଷ ଦେଶଭକ୍ତି' ତେବେ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସାରରେ ଏହାର ଅବଦାନକୁ କିନ୍ତୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ସେତୁବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଗୁଣ୍ଡୁଚିମୂଷା ଦାନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆମବିନାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ଅକ୍ଷୟକବଚ ଦାନ ସହିତ ତୁଳିତ ହୋଇପାରେ ।

W ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର କରିଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଶିବାଜୀ, ଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତ ଖାରବେଳ, କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ପ୍ରଭୃତି ଇତିହାସର ଶ୍ୱରବୀର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଦେଶ ପ୍ରେମ ବୋଧର ଅଗ୍ନିଶିଖା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ଥାଏ । ଦେଶ ଓ ଜାତିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଯେତିକି ଚିନ୍ତାଥିଲା ତାକୁ ସେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଜାତୀୟତା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କଳାପାହାଡ଼, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର, ଉତ୍କଳ ଗୌରବ, କୋଣାର୍କ, ପାଇକ ପୁଅ, ଭଞ୍ଜ ଭୁଜଙ୍ଗ, କେଶରୀ ଗଙ୍ଗ, କପିଳେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ କେତୋଟି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ଜାତୀୟତା ପ୍ରସଙ୍ଗ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । କେବଳ ଐତିହାସିକ ନାଟକ କାହିଁକି ପୌରାଣିକ, ଏ ଭଳିକି ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଛି । ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତାର ନିଗଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ରହି ସେ ଜାତୀୟତା ପ୍ରସାର ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶ ମୁକ୍ତିର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ ତାଙ୍କରି ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

W ପରାଧୀନ ଭାରତର ଆଉଜଣେ ଜାତୀୟବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟ ନାୟକ । ଗତ ଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ସେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଲେଖି ସରକାରୀ ନିୟମାନୁସାରେ ଦେଶ ଦ୍ରୋହର ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହେବାକୁ ବସିଥିଲେ । ନାଟକର ନାମ ହେଉଛି 'ଭାତ' (୧୯୪୪) ଯେଉଁ କାରଣରୁ ତାଙ୍କୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରାଯିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା, ତାହା ହେଉଛି 'ନାଟକ'ର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ସଂଗୀତା ତାହାର ଆରମ୍ଭ ଥିଲା ଏହିପରି :

ମରଣର ଚିତା ମନ୍ଥନ କରି ଅକାଳ ମଡ଼ା ଏ ଉଠରେ ଚେଇଁ । ଆଉ ଆଗକୁ ଯିବାର ଆବଶ୍ୟକ ନାହିଁ । ଏଇ ପଦକରୁ ରାଜଦ୍ରୋହର ଗନ୍ଧ ବାରି ପାରିଲେ ସେକାଳର 'ଓଡ଼ିଶାଥି ଏଟର୍ସ'ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ପରିଚାଳକ ମହାଶୟ ଏବଂ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ପୋଲିସ୍‌ରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର ପରିଚାଳକ ତଥା ନାଟକର ଲେଖକ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାମରେ ରିପୋର୍ଟ ଟିଏ ଦାଖଲ କରିଦେଲେ ।

ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ସେ ସମୟରେ ପୋଲିସ୍ ଅନୁମତିର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଥିଲା । ପୋଲିସ୍ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆସିବାର ସ୍ଥିର ହେଲା । କାଳୀଚରଣ ଚତୁର ଓକିଲଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ 'ଉଦ୍‌ବୋଧନ' ସଂଗୀତଟିକୁ ବିବାଦ୍ ବାଦ ଦେଇ ନାଟକଟିକୁ ପୋଲିସ୍‌ଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଅନୁମତି ହାସଲ କରିନେଲେ । 'ଭାତ' ବାଜ୍ୟାପ୍ତି ହେବାର ନିଗଡ଼ ପିନ୍ଧିବାର ଲଜ୍ୟାରୁ ବର୍ତ୍ତିଗଲା । ଏହାପରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଆଉ କୌଣସି ନାଟକକୁ ଏ ଭଳି ଅପମାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ ।

W ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଜଂନ ଦାସ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ସଶସ୍ତ୍ର ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ନାଟକ 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ' ଲେଖିଥିଲେ ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ଏହିଦିନ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ 'ଭାରତ ଛାଡ଼' ଆନ୍ଦୋଳନର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକ କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ଅଭିନୀତ ନ ହୋଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ମାତ୍ର ଚାରିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଅଗଷ୍ଟ ଏଗାର ତାରିଖରେ 'ଜନ ସଂସ୍କୃତି ସଂଘ' ନାମକ ସୌଖୀନ କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠୀ (ସେତେବେଳେ 'ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟର' କଥାଟା ଚାଲୁ ହୋଇ ନଥିଲା) ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ନାଟକ ।

W ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଚାଲିଥିବା ସଶସ୍ତ୍ର ସଂଗ୍ରାମର ଏକ ଝଲକ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଉଦ୍ଦାମଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟର ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ବିବରଣୀ, ଅଗ୍ନିମନ୍ତ୍ରର ଦୀକ୍ଷିତ କେତେକ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ବେଶମାତୃକାର ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଜୀବନପଣ କରି ଦେଇଥିବା ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ଅନୁଭୂତିର କୋମଳ ଏବଂ ଆବେଗମୟ ତୁଳିକାରେ କନ୍ୟାର ଗୁଳିରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବା ଏବଂ ବିପ୍ଳବୀ ଧର୍ମୀ କାହାଣୀ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକଟିର ଏକ ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି ।

W ସେହିଭଳି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ବିଦ୍ରୋହ ଜଗବନ୍ଧୁ' (୧୯୪୯) ରେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ସହିତ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କ ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଶେଷରେ ତାଙ୍କୁ ଫାଶୀ ଦିଆଯିବା ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ନାଟକଟିରେ ଇଂରେଜ ରାଜନୀତିର ଏକ କାଳିମା ଲିପ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରାଯାଇଛି । ଦେଶ ଓ ଜାତି ପାଇଁ ବକ୍ସିଙ୍କର ଆତ୍ମବଳି ଏକ ଚିରକାଳୀନ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

W ନିରୋଳ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ଲେଖା ଯାଇଥିବା ତାଙ୍କର 'ଅବରୋଧ' (୧୯୫୩) ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି, 'ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର ଏଇ କେତେ ବର୍ଷ ପରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଥିବେ, ଜନତାର ଚେତନା ଶକ୍ତି ଯଦି ଉନ୍ନତ ନ ହୁଏ, ଏଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ । ସେଇ ଚେତନା ଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଏକ୍ଷ୍ୟରେର ନାଟକଟି ଏକ ପଦକ୍ଷେପ । ମନୋରଜଂନ ଏହି ନାଟକ ଲେଖିବାର ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବିତ ରହିଲେ । ନିଜ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ସେ ଜନତାର ଚେତନା ଶକ୍ତି କି ଭଳି କେବଳ ବାଚନିକ ବିସ୍ଫୋରଣ ମଧ୍ୟରେ ସୀମା ବଦ୍ଧ ରହି ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ଏକ ପ୍ରହସନରେ ପରିଣତ କରିଛି, ତାହା ଦେଖିଯାଇଥିବେ । ନାଟକରେ ସେ ଏହିଭଳି ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ–ରାଜ୍ୟର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କର ପ୍ରଶାସନିକ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଦାସ ଚାହାନ୍ତି ଏକ ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଯୋଜନା ମନ୍ତ୍ରୀ ମଣ୍ଡଳର ଅଧିକାଂଶ ସଦସ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦରୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହେଉଛି । ମୁଖ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀ ଗୃହବନ୍ଦୀ ହେଉଛନ୍ତି । ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଦଳ ବଡ଼ ଏବଂ ପ୍ରଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଥ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଏ ଯେଉଁ ଅବରୋଧ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା ଅଚିରେ ଦୂର ହୋଇଯିବ । ଏହିଭଳି ଏକ ବାର୍ତ୍ତା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଶେଷ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ମାତ୍ର ୪/୫ ବର୍ଷରେ ଦେଶରେ କଳୁଷିତ ରାଜନୀତି ଜନିତ ଯେଉଁ ଜଟିଳ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତହିଁରୁ ଆଗାମୀ ଭାରତର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ଅବରୋଧ'ର ଐତିହାସିକତା ପ୍ରଶ୍ନାତୀତ ।

ଏହାପରେ ମନୋରଂଜନ ତାଙ୍କର ରଚନା ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ଆଉ କୌଣସି ନାଟକ ଲେଖି ନାହାଁନ୍ତି ।

W କେବଳ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିବା ଏବଂ ତାହାକୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚରେ ସଫଳ କରିବା ବଡ଼ କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ । ରାଜନୀତି ଏକ ଶୁଷ୍କ ନୀରସ ବିଷୟ । ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ମନୋରଜଂନ ଧର୍ମୀକଳା । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଧରାବନ୍ଧା ଛକ ଭିତରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ତହିଁରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳତା ପାଇବା ଅସାଧ ନ ହେଲେ ମଧ ଏକ ଦୁଃସାଧ ବ୍ୟାପାର । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏହାକୁ ସଫଳ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ପରକଲମ' (୧୯୫୪) ନାଟକରେ ।

W ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ରାଜନୀତି ନାମରେ କୁଟିଳତା, ଅନ୍ୟାୟ ଏବଂ ଦୁର୍ନୀତିର ଯେଉଁ ଚରମ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ଅନ୍ତତଃ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ତାହାର ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ସୂଚିତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ମାଚନରେ ଶାସକ ଦଳର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ବିରୋଧ ଦଳ କ୍ଷମତାକୁ ଆସିବା ମାତ୍ରେ ଦୁର୍ନୀତି ଆରମ୍ଭ କରିଦେବା, ପ୍ରଚୁର ଲାଞ୍ଚନେଇ ବାହାର ପ୍ରଦେଶର ଜଣେ ବ୍ୟବସାୟୀକୁ ଧାନଚାଳନା କରିବାର ଅନୁମତି ଦେବା ଫଳରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଲୋକମରିବା, ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଯୁବ ମନ୍ତ୍ରୀ ସରକାରୀ ଦୁର୍ନୀତିର ପର୍ଦ୍ଦାଫାସ କରିବା ଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟପାଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମନ୍ତ୍ର ମଣ୍ଡଳ ବର୍ଖାସ୍ତ ହେବା ଘଟଣା ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

W ଏହି ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ପ୍ରକୃତରେ ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଘଟିଥିଲା । ଶାରଳାଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଗଢାଯାଇଥିବା ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳର ଜଣେ ମନ୍ତ୍ରୀ ବଙ୍ଗଦେଶର ଜଣେ ବ୍ୟବସାୟୀଠାରୁ ପ୍ରଚୁର ଉତ୍କୋଚନେଇ ତାକୁ ଫ୍ରିଟ୍ରେଡ଼ ଲାଇସେନ୍‌ସ ଦେଇ ଦେବାରୁ ସେ ନିଜ ରାଜ୍ୟକୁ ଏଠାରୁ ପ୍ରଚୁର ଧାନଚାଉଳ ଚାଲାଣ କରିଦିଏ । ଫଳରେ ଖାଦ୍ୟାଭାବରେ ଏଠାରେ ଲୋକ ମରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଏହାକୁ '୧୯୪୩' ମସିହାରେ ମନ୍ୱନ୍ତର ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ଛୋଟରାୟ ନିଜ ଶୈଳୀରେ ନାଟକରେ ପରିବେଷଣ କରି ଚମତ୍କାର ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି ।

W ଟଙ୍କା ବଦଳରେ ରାଜନୀତିରେ ମୁଣ୍ଡ କିଣା ବିକାର ଯେଉଁ ଘୋଡ଼ା ବେପାର ଚାଲେ, ତାହାର ଏକ ଝଲକ ମଧ ସୂଚିତ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଇତିହାସର ସତ୍ୟକୁ ନାଯ୍ୟକାର କଳ୍ପନାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ଘଟଣାର ଯେଉଁ ରାସଘନ ରୂପଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁଭଳି ଆମୋଦଧର୍ମୀ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେହିଭଳି ଚିନ୍ତା ଦ୍ୟୋତକ ମଧ ।

W ଆଜି ଛୋଟରାୟ ଥିଲେ ଏହି ରାଜନୀତି ଯୋଗୁଁ ସମାଜର ରୂପ କିଭଳି ବିଭଙ୍ଗ ବିରୂପ ଏବଂ ବିକୃତ ହୋଗଲାଣି, ତାହା ଦେଖି ନିଶ୍ଚୟ ଗଭୀର ମନସ୍ତାପ ଥାଆନ୍ତେ । ଇତି ପୂର୍ବରୁ ଦେଶବାସୀ ଅସହାୟ ଥିଲେ, ମାତ୍ର ଏଭଳି ନିରୂପାୟ ହୋଇନଥିଲେ । ରାଧୁପାଣିର ପାଚିଲା ଘିଅ ଘଡ଼ିର ତତ୍ତ୍ୱ ଏବେ ଆଉ କାମ କରୁନାହିଁ । ଘଡ଼ି ଯେତେ ପାଚିଲେ ବି ତାହାର ତୃଷା ସେତେ ବଢି ବଢି ଚାଲିଛି । 'ପରକଲମ' ହେଉଛି କେବଳ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ଲେଖା ଯାଇଥିବା ନାଟକର ଶେଷ ପ୍ରତିନିଧି ।

W ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ରାଜନୀତିର ସ୍ପର୍ଶ ଥାଇ ଆମ ଭାଷାରେ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି । ଆଜିକାଲି ସମୟ ଏମିତି ଯେ, ସବୁ ଘଟଣା ଶେଷ ହେଉଛି ଯାଇ ରାଜନୀତି ପାକରେ । ତେଣୁ ଅନେକ ନାଟକ କିଛି କିଛି ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାକୁ ଷୟବସ୍ତୁ ଗର୍ଭିତ କରିନେଉଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ନାଟକ ହେଉଛି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ' (୧୯୬୯) ଏଥରେ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ତିନିଭାଇ ପ୍ରଶାସକ, ବ୍ୟବସାୟ ଏବଂ ରାଜତୀତି – ଏ ତିନି କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ସଜାଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟବସାୟୀ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ବୃତ୍ତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ରାଜନୀତି ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ କେବଳ ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି କରୁନାହିଁ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଧୂର୍ତ୍ତ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ମାଧବର ଅବୈଧ ଦେହ ସମ୍ପର୍କ, ତହିଁରୁ ଜାତ ସନ୍ତାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା, କଳେବଳେ କୌଶଳ ନିର୍ବାଚନରେ ଜୟୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନେତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଅତୀତର ରାଜପଦବୀ ଲୋପ ପରେ ସାମାନ୍ତମାନେ ରାଜନୀତିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ଦେଶର ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରେ କିଭଳି ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ମଉଡ଼ମଣି' (୧୯୫୨) ନାଟକରେ । ଗ୍ରାମୀଣ ରାଜନୀତିର ଏକ ସ୍ୱାର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ

ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଅର୍ଥ-ଅନର୍ଥ'ରେ ତିନୋଟି ଏକାଙ୍କିକାର ସମାହାର 'ମନ୍ତ୍ରୀଯୁଗ'ର 'ଆଶା-ନିରାଶା', ମନ୍ତ୍ରୀ ଆସିବେ ଏବଂ 'ଭୋଟସଂସାର' ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିର ପଙ୍କିଳ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନେଇ ରଚିତ ।

W ଏହାଛଡ଼ା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢିର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ଯଥେଷ୍ଟ ଚିନ୍ତା ଭାବନା କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରତି ମିଶ୍ର, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାର ମଙ୍ଗୁଳୁ ଚରଣ ବିଶ୍ୱାଳ, ଦ୍ୱାରିକା ନାଥ ନାୟକ, କେଶରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ, ବାଲେଶ୍ୱରର ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ନାରାୟଣ ସାହୁ ତଥା ବାରିପଦାର ସ୍ୱର୍ଗତଃ ନାଟ୍ୟକାର ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତି ଆଧାରିତ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

W ବିଶେଷ କରି ଜନଜାତିକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଶୁଣିମା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ' ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ନୂଆଜନ୍ମ' ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ରାଜନୀତିରେ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କର ଯୋଗଦାନ, ରାଜନୀତିର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ନିଜର ରୁଚିଅନୁରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ ଅସଫଳତା ଏବଂ ଶେଷରେ ବିପ୍ଳବର ପନ୍ଥା ବାଛି ନେବା ପ୍ରଭୃତି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

W ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ବିଜୟକୁମାର ଶତପଥୀ, କୁଞ୍ଜରାୟ, ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରାଣୀ (କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ରାଜନୀତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାଟକ ଲେଖି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ । କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ରାଜନୀତି ଆଧାରିତ ନାଟକ 'ଡ଼ାକବଙ୍ଗଳା', ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କର 'ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା', 'ରାଜାଘର ଖେଳ' ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ରହିଥିଲା ।

W ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବ ବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସ୍ଥାନୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କେବଳ ଦେଶର ଶୂରବୀର ଚରିତ୍ରଙ୍କର ଜୀବନୀ ଆଧାରିତ ନାଟକ ଲେଖି ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ନିଜର ରାଜଭକ୍ତିର ପରିଚୟ ଯେଉଁଭଳି ଦେଇଥିଲେ, ସେହିଭଳି ଶିବାଜୀ, ରାଣାପ୍ରତାପ, ପୃଥ୍ୱୀରାଜ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ଖାରବେଳ ପ୍ରଭୃତି ଜାତୀୟବୀରମାନଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତିମୟ ଗାଥା ପ୍ରଚାର କରି ନିଜର ରାଜନୀତି ଚର୍ଚ୍ଚାର ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଥିଲେ । ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରାଜନୀତି ଚର୍ଚ୍ଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଧକ ସାଜିଥିଲା ସରକାରଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଆଇନ୍' ।

W ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଏହି ନିୟନ୍ତ୍ରଟି ହଠି ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇକେବଳ ତିନୋଟି ମାତ୍ର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ତେବେ ଏ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ, ଚାଖି ଖୁଣ୍ଟିଆ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକ, ଚକରା ବିଷୋୟୀ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନୀଳକଣ୍ଠ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶପ୍ରେମୀ ନେତାଙ୍କର କୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ ଲିଖିତ ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତିରେ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଛି ।

W ରାଜନୀତି ଗତଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଯୁଗର ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନିଜର ନାଟକରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ରାଜନୀତିର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ରାଜନୀତି ଏକ ପ୍ରମୁଖ ବିଷୟ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତାଙ୍କର 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର', 'ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାର', 'ସଂଜ୍ଞସଂହିତା', 'ସାମ୍ନାରେ ସତ୍ୟଭାମା' ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । କହ୍ନେଇ ନ ଥିଲେ ଗାଈ ଗୁହାଳ ନଥିବା ଭଳି, ଏ ଯୁଗରେ ରାଜନୀତିକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ନାଟକ ଲେଖିବା ଏକ ଅକଳ୍ପନୀୟ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଯାଇପାରେ ।

(ଖ) ଓଡ଼ିଶା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ନାଟକ :

W ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ମନକୁ ନେଇ ଦର୍ଶକ କିମ୍ବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୌଣସି ଚିନ୍ତା ନ ଥିଲା । ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନସୂୟା, ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ଏବଂ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ 'ବିଦୂଷକ' ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି

କରୁଥିଲେ । କିମ୍ବା 'ସ୍ୱଗତଃ', 'ଜନାନ୍ତିକେ' ପ୍ରଭୃତି ନାନାବିଧ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଦେଉଥିଲେ ।

W ତେବେ ବିଦେଶରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଫ୍ରଏଡ୍ (୧୮୫୬-୧୯୩୯) ମଣିଷର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ କେଉଁଟି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରି ପ୍ରମାଣ କଲେ ଯେ, ଅବଚେତନର ରୁଦ୍ଧ ଆବେଗ, ଅତୃପ୍ତକାମନା ହିଁ ମଣିଷର ସମସ୍ତ କର୍ମପ୍ରବଣତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିଣ କରିଥାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅବଚେତନ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଦମିତ ଇଚ୍ଛା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଚେତନ ଠାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଦୂରେଇ ଯାଏ । ମଣିଷର ମନ (କ) ଚେତନ (ଖ) ଅବଚେତନ (ଗ) ଅଚେତନ ଏହି ତିନୋଟି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ ବୋଲି । ତାଙ୍କର ମତ । ଏହି ତ୍ରିସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରେଖା ରହିଛି । ଏହା ଗୋଟିଏ ସ୍ତରର ଚିନ୍ତାକୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ତରକୁ ଯିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଏହାକୁ ଇଗୋ, ଇଡ୍ ଏବଂ ସୁପର ଇଗୋ ନାମରେ ନାମିତ କଲେ । ସୁପର ଇଗୋ ହେଉଛି ଅବଦମିତ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରତୀକ, ଇଡ୍ ଏହି ଚିନ୍ତାର ଲୀଳାଭୂମି ଏବଂ ଇଗୋ ଏହି ଦୁଇ ସ୍ତରର ଦାବୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖେ । ମଣିଷର ଅରଣା ମନ ଯେତେବେଳେ ଅକତା କୁକଥା କରିବାକୁ ବାଡ଼ ଡ଼େଇଁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ଇଗୋ ତାକୁ 'ବିବେକ','ଭଦ୍ରତା', ଏବଂ 'ଶାଳୀନତାର ଠେଙ୍ଗା ଦେଖାଇ ପଛକୁ ଫେରାଇ ଆଣେ । ନ ହେଲେ ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଅବଚେତନା ତାକୁ ପୁନର୍ବାର ସେଇ ଆଦିମ ଯୁଗକୁ ଫେରାଇ ନିଅନ୍ତା ।

W ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏଇ ଉଦ୍‌ଭାବନ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଚିନ୍ତା ନିମନ୍ତେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇଦେଲା । ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ଅନ୍ତଃଲୋକକୁ ଘାଣ୍ଟି ସେମାନେ ଏହାର ଭୟଙ୍କର ଏବଂ ବୀଭତ୍ସ ରୂପକୁ ଦେଖି ଆତଙ୍କିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁତାକୁ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରକୁ ନେଇ ଆସିଲେ । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ବାଦୀମାନଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଗଲା ।

W ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍ ଓ ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦ୍ଦି ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ସ', ଆର୍ଥର ମିଲାଇ ପ୍ରଭୃତି ନିଜ ନିଜର ରଚନାରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ କରି ବେଶ୍ ସଫଳତା ଲାଭ କଲେ । ଅଳ୍ପ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ବୈଶ୍ୱିକ ଚେତନା ରୂପରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଗଲା । ଯଥା ସମୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଏହା ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଲା । ତରୁଣ ମନୋରଞ୍ଜନ କଲେଜ ଛାତ୍ର ଥିବା ସମୟରେ ଇନ୍‌ସେନ୍ ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦ୍ଦି ଦର୍ଶ ସ୍ଥିର କରିନେଲେ । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟଜଗତ୍‌କୁ ଆସିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପକାର, ଔପନ୍ୟାସିକ କବି ପ୍ରଭୃତି ନିଜ ନିଜର ରଚନାରେ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରି ସାରିଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଭଗିରଥ ସାଜି ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଠିଆ ହେଲା ।

W ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ ମାନସିକତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ,ତାଙ୍କର ନିମ୍ନ ଲିଖିତ ତିନୋଟି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହେବ ।

(କ) ଜଣାବାଟ ଛାଡ଼ି ଅଜଣା ବାଟରେ ଚାଲିବାରେ ଆନନ୍ଦ ଅଛି, ତୃପ୍ତି ଅଛି ।

(ଖ) ଆଜିର ନାଟକ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଭାଷା ବା ଭୌଗୋଳିକ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହୁନାହିଁ । ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ନାଟକ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ତାହା କିପରି ନିଜର ପରିସର ଅତିକ୍ରମ କରି ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିବ ।

(ଗ) ଗଢିବାର ଶକ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ଆଜି ଭାଙ୍ଗିବି । ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଗଢିପାରିବି ନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କହିଲେ ଶଗଡ଼ଗୁଳାର ପାରମ୍ପରିକ ପଥଛାଡ଼ି ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ନୂତନ ମାର୍ଗ ନିର୍ମାଣ କରିବେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଇଦେଲେ ବିଶ୍ୱନାଟକର ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ହେଲେ ନାଟକକୁ ତା'ର ଠେକୋପିନ୍ଧା ଅଭ୍ୟାସ ଛାଡ଼ି ଟୋପି ପିନ୍ଧିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଜାତୀୟ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସୀମାକୁ ଛୁଇଁବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ପରିମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରି ସେ ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଲେ ।

ଏବଂ ଏହି ଶୈଳୀରେ ରହିବ କୌଣସି ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି ଯଥା : ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରା ବାହିକ ଗତି କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟ ମୁକ୍ତାର ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂଳାପଗତ ଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା, ସ୍ଥାନ କାଳପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତିର ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ କାନୁନ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗି ଦେଲେ ବି କ୍ଷତି ନାହିଁ ।

W ଏଥର ତେବେ ଦେଖିବା ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ଏବଂ ତାହାର ନାଟକୀୟ ସଫଳତା ପ୍ରସଙ୍ଗ । ବ୍ୟବସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଶେଷ ନାଟକ 'ବିଦ୍ରୋହ ଜଗବନ୍ଧୁ' ଲେଖି ତାହାର ଅସାମାନ୍ୟ ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହା ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିଦେଲେ । ତାହାର ବର୍ଷକପରେ ଆତ୍ମପ୍ରାକାଶ କଲା 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ ଏହାକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଗଲା ଏକ ସୌଖୀନ୍ ଦଳ 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟସ୍' ଦ୍ୱାରା । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅତୃପ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ନିପୀଡ଼ିତ ମନୋବ୍ୟାଧି ଗ୍ରସ୍ତ ନରନାରୀ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାମ ମାତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରି । ବୁଦ୍ଧ ଦେବଙ୍କର 'କାମନାର ବିନାଶରେ ଦୁଃଖ ର ବିନାଶ' ତତ୍ତ୍ୱ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଜଣା । ସେମାନଙ୍କର ସୁପର୍‌ଇଗୋ ଏବଂ ଇଡ୍‌ର ଜାନ୍ତବ ପ୍ରକୃତିକୁ 'ଇଗୋ' ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ବିଫଳ ହେଉଛି । ଫଳରେ ଅରଣାମନ ବାଟ ଛାଡ଼ି ଅବାଟରେ ଧାଉଁ ଧାଉଁ ନାନାପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଛି ।

W ଶିଳ୍ପ ଗତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଅର୍ଥର ଗୌରବରେ ଗରୀୟାନ୍ । ସମଗ୍ର ସଂସାରକୁ ନିଜର କରତଳଗତ ମନେକରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସହିତ ଟକ୍କର ଦେବାକୁ ଆସେ ଜଣେ । ଫକ୍କଡ଼ରାମ ଶ୍ରମିକ ନେତା ଶରତ । ଶ୍ରମିକ ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇବା ପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପପତି ଏକ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଶରତକୁ ଆତ୍ମୀୟତାର ଜାଲରେ ବାନ୍ଧି ପକାନ୍ତି । ଶରତ ହୁଏ ତାଙ୍କର ଜାମାତା – ଏକ ମାତ୍ର କନ୍ୟା ସରସୀର ପତି ।

W ଆତ୍ମୀୟତା ଆଉ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଦୋଛକୀରେ ଠିଆହୋଇ ଶରତ କ୍ରମଶଃ ନିଜର ଚିରାଚରିତ ଦୂରେଇ ଯାଏ । ଚତୁର ଶିକାରୀ ଭଳି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ତାଲ ଏଇ ଦୁର୍ବଳତା ସୁଯୋଗ ନେଇ ତା'ର ପତନ ଘଟାଇ ଦିଅନ୍ତି । ନିର୍ବାଚନରେ ଶରତ ପରାଜିତ ହୁଏ ।

W ଅତୃପ୍ତ କାମନାରେ ଜ୍ୱାଳାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଶରତ ଗୁରୁତର ମନୋ ବ୍ୟାଧିରେ ପୀଡ଼ିତ ହୁଏ ଏବଂ ଚିକିତ୍ସା ନିମନ୍ତେ ନିଜର ବନ୍ଧୁ ମନଚିକିତ୍ସକ ଡ଼ଃ ସରୋଜର କ୍ଲିନିକ୍ ସେ ଭର୍ତ୍ତି ହୁଏ । ସରୋଜ ସରସୀର ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକ ।

W ଅସଫଳ ପ୍ରେମର ନାୟିକା ସରସୀ ମଧ୍ୟ ଅତୃପ୍ତ କାମନାର ଜ୍ୱାଳାରେ ଜର୍ଜରିତ । ସରୋଜର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ତା'ର ପୂରାତନ କ୍ଷତକୁ ଉଖାରି ତାହାକୁ ତାଜା କରିଦିଏ । ଇଗୋ ସାହାଯ୍ୟରେ ବଡ଼ କଷ୍ଟରେ ସରସୀ ନିଜର 'ସୁପର ଇଗୋ' ଏବଂ 'ଇଡ଼'ର ଅଶାଳୀନତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ।

W ଶରତର ଅଶାନ୍ତ ଏବଂ ଅତୃପ୍ତ ମନ କ୍ଲିନିକ୍‌ର ନର୍ସ କଲ୍ୟାଣୀର ସ୍ନେହ ମମତାର ଛାୟାରେ ଜୀବନକୁ ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । କଲ୍ୟାଣୀ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଏଇ ମମତା କାଙ୍ଗାଳ ଯୁବକଟି ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼େ ।

W ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଯେ, ଏଠାରେ ଘଟଣା ଯେମିତି ଘଟିବାର କଥା ଘଟେ ନାହିଁ । ଯିଏ ଯାହା ଚାହେଁ, ସେ ତାହା ପାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ସେପରି କରିବାକୁ ତା'ର ସାହସ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭୀରୁତା ଏବଂ କ୍ଳୀବତାର ଏକ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ କରୁ କରୁ ହା ହୁତାଶରେ ଜୀବନ କଟିଯାଏ । ସରସୀ ତାର ପୂରାତନ ପ୍ରେମିକର ସାନ୍ନିଧ ପାଇଥିଲା । ଶରତ ମଧ କଲ୍ୟାଣୀଠାରେ ନୂଆ ଏକ ଜୀବନର ମଧୁର ସଂକେତ ପାଇ ମନେମନେ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ । ମାତ୍ର ପାଟି ଖୋଲି କେହି କାହାରି ମନୋଭାବକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ହଠାତ୍ ସରସୀ ଆଖିରେ ପଡେ ଶରତ ପ୍ରତି କଲ୍ୟାଣୀର ଅନ୍ୟ ଏକ ଭାବ ଯାହା ଠିକ୍ ଜଣେ ରୋଗୀ ପ୍ରତି ତା'ର ସେବିକା ନୁହେଁ । ଯାହାର ଅର୍ଥ ନାରୀ – ସେ ଯଦି ହୋଇଥାଏ ପତ୍ନୀ – ଠିକ୍ ବୁଝିପାରେ ! ଈର୍ଷାନ୍ୱିତା ସରସୀ ପତ୍ନୀତ୍ୱର ଅଧିକାରରେ ଖରତକୁ ନେଇ କ୍ଲିନିକ୍ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଏ । ଅସହ୍ୟ ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଥିବା କଲ୍ୟାଣୀକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ ସରୋଜ କହନ୍ତି–କାନ୍ଦ ନାହିଁ କଲ୍ୟାଣୀ –We are human and most tragically human ମଣିଷ ହୋଇ ଜନ୍ମ ହୋଇ ଛୁଁ ଯେତେବେଳେ ଏତକ ଦୁଃଖ ତ ଆମର ପ୍ରାପ୍ୟ ।

W ନାଟ୍ୟକାହାଣୀରେ ମନ ମନ୍ଥନ ପଦ୍ଧତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ଆଧୁନିକ ନରନାରୀଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ କାମନା ଏବଂ ତାହାର କରୁଣ ପରିଣାମକୁ ।

W ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି, ମଣିଷ ନିଜେ ହିଁ ନିଜ ପାଇଁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ସମାଧାନର ଉପକରଣ ତା' ହାତ ପାଆନ୍ତାରେ ଥାଏ । କେବଳ ହାତ ବଢାଇ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ସାହସର ଅଭାବରୁ ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଏ । ମଣିଷ ଜାତିର ଅସହାୟ ଇତିହାସ ଲେଖାଯାଏ । ସମୟର ବେଳା ଭୂଇଁରେ ନିଃସଙ୍ଗ ଏକ ପଦଚିହ୍ନ ଭଳି, ନୀଡ଼ହରା ଏକ ଟିଟିଭର କରୁଣ କା କଳି ଭଳି ବଡ଼ ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶୀ ସେ ଇତିହାସ ।

W ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅଡୁଆ ସୂତାରେ ଛନ୍ଦି ହୋଯାଇଥିବା ମନୋଗ୍ରନ୍ଥି ଫିଟାଇବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଉଦ୍ୟମ କରି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସରସୀ ସରୋଜର ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରେମିକା – ସାମାନ୍ୟ ଭୁଲବୁଝାମଣାରୁ ସେ ସରୋଜ ଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ପିତାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ରାଜି ହୋଇ ଶରତକୁ ବିବାହ କରୁଛି । ମାତ୍ର ତା'ର ମନ ? ସରୋଜ ସରସୀକୁ ଭଲ ପାଇଥିଲା । ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ସେ ସରସୀର ତା' ପ୍ରତିଥିବା ଭୁଲ ଧାରଣରକୁ ଦୂର କରି ଦେଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା । କିଏ ତାକୁ ଏଥିରୁ ନିବୃତ୍ତ କରି ରଖିଲା ? ପୁରୁଷର ଅହମିକା ! ତା'ର ଇଗୋ ! ସରସୀର ତା' ପ୍ରତିଥିବା କରି ରଖିଲା ? ପୁରୁଷର ଅହମିକା ତା'ର ଇଗୋ ! ସରସୀର ନିର୍ଲିପ୍ତତାରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ଶରତର ମନ କଲ୍ୟାଣୀ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ହୋଇଯାଉଥିଲା । ସେଇକଥା ସ୍ୱୀକାର କରି କଲ୍ୟାଣୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାରୁ କିଏ ତାକୁ ନିବୃତ୍ତ କଲା ? ତା'ର ସଂସ୍କାର ? ତା'ର ଭୀରୁତା ? ଏହିଭଳି ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଅନୁତ୍ତରିତ ହୋଇ ରହିଯିବ ।

W ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର 'ଯୌନ ରାଜନୀତି' (Sex-Politics)ଯଥାରୀତି ଏଥିରେ ମଧ ରହିଛି । ତେବେ ଗତାନୁଗତିକ ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରେମ ବଦଳରେ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି 'ପ୍ରତୀପ' ଅର୍ଥାତ୍ ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଆକର୍ଷଣକୁ । ସରସୀ ସରୋଜକୁ ପ୍ରେମ କରେ କିନ୍ତୁ ବିବାହ କରୁଛି ଶରତକୁ । ଶରତ୍‌ର ଆବେଗିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ଗଲ୍ୟାଣୀ ସହିତ ପରିଣାମରେ ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ଅଶାନ୍ତିର ଆବର୍ତ୍ତରେ ଚିରକାଳ ଉବେଇ ଟୁବେଇ ହେବା ହିଁ ସାର ହୋଇଛି । ଯୌନ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଟିଳତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନକୁ ଯେଉଁଭଳି ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ କରୁଛି, ତା' ପଛରେ ରହିଛି ଏହି ଭଳି ଅସମ ସମ୍ପର୍କର ଦୁଭାର୍ଗ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ।

W ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଆମେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶେଷ କରିବା । ଯେଉଁ ସମୟରେ ଏ ନାଟକ ଲଖାଯାଇଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏ ଭଳି ଘଟଣା ଆମ ଏଠାରେ ଘଟିବା ଦୂରେ ଥାଉ, ସେ ବିଷୟରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ମଧ ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ତେବେ ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚଷଠୀ ବର୍ଷ ପରେ ଆଜିର ଶିକ୍ଷ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆମେ ସମ୍ଭବତଃ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିପାରିବା ।

W ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ଶେଷ ନାଟକ 'ନନ୍ଦିକା–କେଶରୀ' ଏବଂ 'ସମାନ୍ତରାଳ' ରଚନା କରନ୍ତି ୧୯୮୫ ମସିହାରେ । ୧୯୫୦–୮୫ ଏହି ୩୫ ବର୍ଷର ପରିସୀମାରେ ସେ ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । 'ବନହଂସୀ', 'ସାଗର ମନ୍ଥନ', 'କାଠଘୋଡ଼ା', 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ଠାରୁ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ମନଃ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ହିଁ ପ୍ରଧାନତଃ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

W ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶୈଳୀ ସେ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶେଷତଃ ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

W ଏହାପରେ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିବା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନାଟକ 'ଶବବାହକମାନେ' (୧୯୬୮) ସମ୍ପର୍କରେ । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ''ଏ ନାଟକ ଏକ ମାନସିକ ନାଟକ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁକୁ (ଶବଟା) ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଚିରନ୍ତନ ମଣିଷର ରଙ୍ଗହୀନ ରୂପ ହେଉଛି ଏ ନାଟକ ।''

W ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଦୁଇଟି କଥା କୁହାଯାଇଛି । (କ) ଏହା ଏକ ମାନସିକ ନାଟକ । ମନର ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସ୍ଥିତି ହେଉଛି ଅନ୍ଧାରିମୂଳକରେ । ନାଟକ ତେରୁ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ । ସେଇଠି ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ସର୍ଜନ ଭଳି ମନ ଉପରେ ଛୁରୀ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ତା'ରି ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସିଛି ଚିରନ୍ତନ ମଣିଷର 'ରଙ୍ଗହୀନ ରୂପ' ବନ୍ଧୁତା ଠାରୁ ଶତ୍ରୁତା ହେଉଛି ଯାହାର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । (ଖ)

W ପାଞ୍ଚଜଣ ବନ୍ଧୁ କୌଣସି ଅଭିଯାନରେ ବାହାରି କୌଣସି ଏକ ବର୍ଷଣ ମୁଖର ରାତିରେ ଏକାଠି ହେଉଛନ୍ତି ଜଙ୍ଗଲର ଏକ ପରିତ୍ୟକ୍ତ କୋଠାଘରେ । ସୂଚନା ମିଳୁଛି ଗୁପ୍ତ ଧନର । ବାସ୍ ବନ୍ଧୁତାର ଯେଉଁ ମୁଖା 'ଇଗୋ' ସେମାନଙ୍କୁ ପିନ୍ଧାଇ ରଖିଥିବା, ସେଇଟି ଖସିନଡୁଛି । ତା'ଭିତରୁ ଦାନ୍ତ ଦେଖାଉଛି 'ଇଡ଼' ଆଉ 'ସୁପର ଇଗୋ'ର ବୀଭତ୍ସ ଜାନ୍ତବ ରୂପ । ସେ ଭାଗ କରି ଭୋଗ କରିବା ବଦଳରେ ଚାହେଁ ଏକାକୀ ଗ୍ରାସ କରିବ ସବୁ । ଧନସମ୍ପଦ ଏଭଳିକି ନାରୀ ଅଜନ୍ତାକୁ । ସେ ଶକ୍ତିବାନ୍ ଅସ୍ତ୍ରଧାରୀ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ଭୋଗ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାକୁ ପ୍ରଥମେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ, ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ। ପୁଣି ନାରୀଟି ବିଚିତ୍ର ତା'ର ପ୍ରକୃତ ତଥାପି ସେ ଚିରନ୍ତନୀ... ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବୀର୍ଯ୍ୟଶୁଳ୍କା । ଯାହା ଦେହରେ ଶକ୍ତି, ଅସ୍ତ୍ର ଯାହା ହାତରେ ସେ ତା'ର । ଇତିହାସ ପୁରାଣରେ ଆମେ ନାରୀର ଏଇ ରୂପ ଦେଖି ଆସିଛେ । ଆଧାରା ଅନୁସାରେ ତାହାର ରୂପ ବଦଳେ । ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଦେଖି ବଦଳେ ରଙ୍ଗ । ତା'ବିଷୟରେ ଗଇଁଟି ହେଉଛି ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଯାହା ହାତରେ ଗଇଁତି ଥିବ, ସେ ତାକୁ ଭଜନା କରିବ । ସେଠି ନ୍ୟାୟନୀତି, ପାପପୁଣ୍ୟ, ଧର୍ମଅଧର୍ମ କିଛି ନାହିଁ । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମାଜକୁ ଭଣ୍ଡାଇବା ପାଇଁ କେତେକ ଧୂର୍ତ୍ତ ମଣିଷଙ୍କର ମନଗଢା ଆରୋପ ଈଶ୍ୱର ଏକ ଭଣ୍ଡାମି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭୋଗବାଦୀ ମଣିଷର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ରୂପ । ମନ ମନ୍ଥନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅବଚେତନର ଏହି ସ୍ୱରୂପକୁ ବାହାରକୁ ଆଣିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ପୂର୍ବର ମଣିଷ ଯେ ଏହି ଚେତନାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ଥିଲା, ଏହା ସହଜିଆ ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ମଣିଷକୁ ଅଧିକ ଦୁଃସାହାସୀ କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷକୁ ସେ ତା' ନିଜର ମୁହଁ ଦର୍ପଣରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

W ଏହାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ଆର୍ତ୍ତବାଦ (୧୯୬୬), ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ (୧୯୬୭), ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ (୧୯୭୨), ଏବଂ ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ (୧୯୮୨) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

W ଏହାପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମନନ ଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ମୃଗୟା' (୧୯୭୦) ସମ୍ପର୍କରେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ 'କାମନା' ଏବଂ 'ପ୍ରାପ୍ତି' ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ନେଇ ଚରମ ହତାଶାର ଶିକାର ହେଉଥିବା ଆଜିର ମଣିଷର ସମସ୍ୟାକୁ ହିଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାର ମୂଲ୍ୟ ହରାଇ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇଯିବା, ସୀମାହୀନ କାମନାର ଗଭୀର ଆବର୍ତ୍ତ ଭିତରେ ଆଉଟୁ ପାଉଟୁ ହେଉଥିବା, ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ବାସ୍ତବର ସଂଘର୍ଷରେ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଛନ୍ଦକୁ ନୈରାଶ୍ୟର

ଘନତମିସ୍ରା ମଧ୍ୟରେ ହରାଇ ଦେଇଥିବା ସମସ୍ୟାର ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ଯାଇଥିବା କେତୋଟି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବ୍ୟସ୍ତ ବିକଳ ରୂପର ଏହା ହେଉଛି ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ହେଲା । ଗୋଟିଏ ପରିବାର ତିନି ସଦସ୍ୟ ବାପ ପୁଅ ଆଉ ଝିଅ ଏଇ ମାନଙ୍କର ଖୋଜିବା ଆଉ ପାଇବାର ରକ୍ତାକ୍ତ ଉଦ୍ୟମକୁ ନେଇ ନାଟକର କାହାଣୀ । ବିବେକାନନ୍ଦ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଶିକ୍ଷକ । କନ୍ୟା ମୁକ୍ତା ପିତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଳିତ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ନେଇ ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ପୁତ୍ର ସାରଥି ଯୁବକ ବେକାର ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ନେତାଙ୍କର ଗୋଡ଼ାଣିଆ କାହାରି ଜୀବନରେ ଆନନ୍ଦ ନାହିଁ । କିଛି ପାଇଥିବାର ଉଲ୍ଲାସ ନାହିଁ । ଆବେଗହୀନ, ସ୍ନେହ ସମ୍ବେଦନା ଶୂନ୍ୟ ସମାଜର ଏକ ରଙ୍ଗହୀନ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଘୂରି ବୁଲୁ ବୁଲୁ ସମସ୍ତେ ଆହାହା, ଭୁଲ ବାଟରେ ଚାଲି ଆସିଲି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଅଛନ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅର୍ଥଲୋଭୀ ଶୁଭେନ୍ଦୁ, ବ୍ୟବସାୟୀ କଳ୍ପତରୁ, ରାଜନୈତିକ ନେତା ସନାତନ ଆଦି କେତେକ ଚରିତ୍ର । ସମସ୍ତ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତ । ଶନ୍ତି ଖୋଜୁ ଅଶାନ୍ତିର ଘନ ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଘୂରି ବୁଲିଛନ୍ତି । ଜୀବନରେ ସ୍ୱପ୍ନ କ'ଣ କେବେ ସଫଳ ହୁଏ ?

W ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଆଜିର କେତୋଟି ଅସଫଳ ଏବଂ ଅଶାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି ଅଶ୍ରୁବିଳାପ । କାମନାରୁ ଦୁଃଖର ସୃଷ୍ଟି । ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ କାମନାର ଭଣ୍ଡାର ମନଭିତରେ ଖୋଲି ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥାଆନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନଗହଳକୁ ଅନାଇ ସେ ଜୀବନର ଆଦି ଅକୃତ୍ରିମ ରୂପଟିର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ତାକୁ ଆଣି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ କରାଇଛନ୍ତି । ନାଟକ ଭାବରେ ଏହାର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ରହିବ ।

W ନାଟକ 'ସଂବିତ୍' (୧୯୬୯) ଲେଖି ଏକଦା ଅନେକ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ଦେଇଥିବା ଆଉଜଣେ ଛାତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ବିଶେଷ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷର ବିଚିତ୍ର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭଳି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଆସନ୍ନ ପ୍ରସୂତିକୁ ନେଇ ଯାଉଥିବା ଗାଡ଼ିଟି ବର୍ଷାପାଣି ହେତୁ ବାଟରେ ଅଟକି ଯାଉଛି । ଗାଡ଼ିରେ ଅଛନ୍ତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧି ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ, ଅସୁସ୍ଥ ନାରୀର ପିତା, ଜଣେ କବି ଆଉ ଦୁଇଜଣ କଲେଜ ଛାତ୍ର, ଅସୁସ୍ଥ ନାରୀ ଉପସ୍ଥିତ ଅଛି ଶାବ୍ଦିକ ରୂପରେ ।

W ଅସୁସ୍ଥା ଏବଂ ତା'ର ସଦ୍ୟଜାତ ସନ୍ତାନର ମୃତ୍ୟୁ ପଦସ୍ଥ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି ଭଦ୍ରମୁଖା ତଳେ ନଖଦାନ୍ତ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ହିଂସ୍ରପଶୁକୁ । କ୍ଷମତାର ଅହଂକାରରେ ସେମାନେ ଭୋଗ କରନ୍ତି । ସମଗ୍ର ସଂସାରକୁ ମନେ କରନ୍ତି ନିଜର ଭୋଗ୍ୟ । ଭୋଗ କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ରାଜା ମହାରାଜାମାନେବିତ ଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ କ'ଣ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଉଥିଲେ ? ଏଭଳି ଭୀରୁ କାପୁରୁଷମାନେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ସମର୍ଥକରେ କିଭଳି ବିତଣ୍ଡା ଭିତରକୁ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି ନାଟ୍ୟ କାର ବଡ଼ ଯୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀରେ ତାହାର ବିବରଣୀ ଦେଇଚନ୍ତି । ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ଦୁଇଟା ମୃତ୍ୟୁ ଦେଖି ଅଧିକାରୀଙ୍କ ମନ ପରିବିର୍ତ୍ତନର ଯେଉଁ ବିବରଣୀ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।

W ନାଟକରେ ମନଃ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ପରେ ସେହି ଏହିଭଳି ଆଉ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗତଃ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର । ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ନାଟକ ସେ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେତିକି ଲେଖିଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ମନତଳର ଗୋପନ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ସଂଧ୍ୟା ଆସନର ଭୂତ', 'ଅଶାନ୍ତ', 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା', 'ସ୍ନାୟୁ ସଂହାର' ଏ ଭଳିକି ହାସ୍ୟ ରାସାତ୍ମକ ନାଟକ 'ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ସାଧନା' ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଧୁନିକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା'ରେ ସେ ମଣିଷର ମନର ବିଚିତ୍ର ନକ୍ସାକୁ ବେଶ୍ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା ବା ଶ୍ୱେତା ଅପୂର୍ବ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ ବହୁ ଗୁଣର ଅଧିକାରିଣୀ, ଗୁଣବତୀ, ମଧୁରଭାଷିଣୀ ମଲ୍ଲିକା, ଅଧ୍ୟାପକ ସ୍ୱାମୀ ହେମକାନ୍ତକୁ ନେଇ ସୁଖୀ ପରିବାର । ମାତ୍ର ଶ୍ୱେତାର ବିଚିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ତା'ର ପରିବାରରେ ଅଶନ୍ତିର କୁହେଳି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଏହା ଭାଙ୍ଗି ଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଦେଖାଦେଇଛି । ସ୍ୱାମୀର

ଦୁର୍ବଳ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ଉନ୍ନତି ଆଣିବା ପାଇଁ ଶ୍ୱେତା ସବୁବେଳେ ତାକୁ ମାଛମାଂସ ଅଣ୍ଡା ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରୋଟିନ୍ ଗିଳାଇବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ମାତ୍ର ହେମକାନ୍ତର ଓଜନ ବଢୁନାହିଁ କିମ୍ବା ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟରେ ଉନ୍ନତି ଦେଖାଯାଉନାହିଁ । ତଥାପି ଶ୍ୱେତା ନିଜ ଉଦ୍ୟମରୁ ବିରତ ହେଉନାହିଁ । ସ୍ନେହର ଏଇ ଅତ୍ୟାଚରରେ ହେମକାନ୍ତ ବ୍ୟସ୍ତ, ବିବ୍ରତ ଏବଂ ଲଦ୍ରିତାନସ ବାରମ୍ବାର ଶ୍ୱେତାଠାରୁ ଏହାର କାରଣ ଜାଣିବାକୁ ଚାହିଁ ବିଫଳ ହୋଇଛି । ଶ୍ୱେତା କିଛି ନା କିଛି ବାହାନରେ ପ୍ରଶ୍ନଟାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଛି । ଶେଷରେ ଅବସ୍ଥା ଏମିତି ହୋଇଛି ଯେ, ବିଭିନ୍ନ କୁତ୍ସିତ ସନ୍ଦେହରେ ହେମକାନ୍ତର ପରିବାର ପ୍ରାୟ ଭାଙ୍ଗିବା ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିଯାଉଛି । ହେମକାନ୍ତର ଶପଥ... ସେ ଏହାର କାରଣ ଜାଣିବା କିମ୍ବା ଶ୍ୱେତାକୁ ଚିରଦିନ ଲାଗି, । ତାଠୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ହେବ । ଅଗତ୍ୟା ଦୀର୍ଘ ଦିନର ନୀରବତା ଭାଙ୍ଗି ଶ୍ୱେତା କହୁଛି କେବଳ ବିବାହ ବେଳେ ତା'ର ବନ୍ଧୁ କହିଥିବା ପଦେ କଥା ଶ୍ୱେତା ଲୋ......ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ ସାବଧାନ ଥିବୁ । ନ ହେଲେ ଶ୍ୱେତାର ଅସମାପ୍ତ ବାକ୍ୟକୁ ପୂରଣ କରୁଛି ହେମକାନ୍ତ ନ ହେଲେ ତା ସ୍ୱାମୀକୁ ବି ହୋଇଯିବ । ଶ୍ୱେତା ଛାତିଥରା କାନ୍ଦଣାରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଥିବା ବେଳେ ହେମକାନ୍ତ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହସରେ ଫାଟି ପଡୁଛି । ସ୍ୱାମୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଚରମ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା–ଯାହା ସେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜ ମୁହଁରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିପାରିନାହିଁ (କେଉଁ ପତିବ୍ରତା ହିନ୍ଦୁନାରୀ ଅବା ଅକାଳରେ ସ୍ୱାକୀର ମୃତ୍ୟୁ ହେଉ ବୋଲି ନିଜ ମୁହଁରେ କହିପାରିବ !) ମାତ୍ର କରିଛି ନାଟ୍ୟକାର ବଡ଼ କୁଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଅବଚେତନର ଗୋପନ ଗଭୀରତାରୁ ସେଇ ପଦକ କଥା କାଢି ଆଣିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବହୁ କସରତ୍ କରିବାକୁ ପଡ଼ନ୍ତି । ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଗଲାପରେ ସନ୍ଦେହରେ କୁହେଳୀ ହଟିଯାଇ ସୁନେଲି ଖରାରେ ଶ୍ୱେତାର ସଂସାରରେ କୋଣ ଅନୁକୋଣ ଭରିଯାଇଛି । ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଚିତ୍ର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର କଳା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା' ଓଡ଼ିଆ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ରହିବ ।

W ସେହି ପରି ତାଙ୍କର ଛୋଟ ନାଟକ 'ସଂଧ୍ୟା ଆସରର ଭୂତ' । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି, ଭଲପାଇବା ଘୃଣିତ ବସ୍ତୁଠାରେ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦନର ସୁଗନ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । କାରଣ ପ୍ରେମ ଦେହରୁ କେବଳ ଭୋଗର ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଅନ୍ୟଠାରେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହଜାଇ ଦେବାର ମନ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଦୀକ୍ଷିତ କରେ । ଅଧ୍ୟପିକା ଲିଲି ଝାଳଗନ୍ଧକୁ ସହ୍ୟ କରିପାରେ ନାଇଁ, ମାତ୍ର ଝାଳ ଜୁଡୁଜୁଡୁ ଡ଼ାକ୍ତର ରବି ପ୍ରତି ଗଭୀର ଭାବରେ ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । କେହି କାହାରିକୁ ନିଜର ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ଜଣାଇ ପାରିନ୍ତି ନାହିଁ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଭୟେ ଅବିବାହିତ ରହିଯାଆନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଆଉଥରେ ଏଠାରେ ନାରୀ ମନଗହନର ଜଟିଳ ଗ୍ରନ୍ଥିକୁ ଫିଟାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

W ଉପସଂହାର କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅଧ୍ୟାପକ ମହାଶୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଅନୁଭୂତିକୁ ବଡ଼ ମଧୁର, ପ୍ରେମପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ପ୍ରବାଶ କରିଛନ୍ତି । କଠୋର ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ମଗର ପଥାରସେ । ଘୃଣାକୁ ପ୍ରେମରେ ଜୟ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଅନନ୍ୟ ଏବଂ ଅନନୁକରଣୀୟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଆମର ବିନମ୍ର ମତ ।

W ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶେଷ କରି ଉତ୍ତର ଷାଠିଏର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ପଦ୍ଧତିଟିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହିଁ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ରୂପେ ।

W ସମୟ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ବଦଳେ ମଣିଷର ମନ । ଏହି ମନ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ମଣିଷର ଆଚରଣ ଆଉ ଉଚ୍ଚାରଣକୁ । ମନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ଗ୍ରାମୀଣ କବିଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତାଙ୍କ ମତରେ– ଏହି ମନ ଯେବେ ପ୍ରସନ୍ନ ଦିଅଇ ଅଭୟ ବର। ମନ ହିଁ ସାହାରା ମରୁରେ ନନ୍ଦନବନର ଛାୟାଘନ ନିବିଡ଼ତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଦୂରକୁ ନିକଟରେ, ପରକୁ ଆପଣାର କରେ । ପୁଣି ବିପରୀତରେ ଘୃଣାର ଦାବାନଳ ଜାଳି ସମଗ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଜାଳିପୋଡ଼ି ଧ୍ୱଂସ କରିଦିଏ ।

W ମଣିଷ ମନର ବିଚିତ୍ର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ଚିହ୍ନାଇବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକକୁ ଘରର ଚାରିକାନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ ରାସ୍ତା ଉପରକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ନିଶିପଦ୍ମ' (୧୯୫୭) ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଖରାପ ହୋଇଯାଇଥିବା ଏକ ବସ୍‌ର ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଆଚରଣକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁ କରୁ ସେ ପାଇଁ ପାନବାଲୀ ଅପ୍‌ସରାର ମଇଳା କନାରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ପିଠା ପୁଡ଼ା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଇଛନ୍ତି । ତା'ର ସେଇ ମଳିଆ କନା ତଳେ ଶୁଭ୍ରସୁରଭିତ ଯେଉଁ ମଲ୍ଲୀ ଫୁଲିଆ ମନଟିଏ ଅଛି ତାହାର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସଂବିତ୍' (୧୯୬୯) ନାଟକର ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧି ପ୍ରଦୀପର ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ସ୍ୱୀକୃତ, ପ୍ରାଣ ବନ୍ଧୁକରଙ୍କର ଦୁଃଖାବଲୋକନ (୧୯୮୦)ର ଚା' ବାଲୀ ଚମ୍ପା ଓ ବିଚାରପତି ଫୋପଡ଼ାଯାଇଥିବା ଦୁଇଟି ଦୁଃଖୀ ମଣିଷ ଏଇ ରାସ୍ତାଧାରରେ ସେମାନଙ୍କର ସଂବିତ୍ ଫେରିପାଇ କହି ଉଠୁଛନ୍ତି କି ଆନନ୍ଦ ! ମୋର କି ଆନନ୍ଦ ! ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ ଥାଏ ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ସାତ ତାଳ ପର୍ବ ଆଉ ଆଠ ତାଳ ପାଣିତଳର ଗୋପନ ସୁନା ଫରୁଆରେ । ତାହାର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହୁଏ । କେବେ ସେ ମିଳିଥାଏ ଆଉ କେବେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏହା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି । ସେହିଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ (୧୯୭୨) ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆନନ୍ଦ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଜଣେ ଗବେଷକଙ୍କର ଗବେଷଣାଗାରରେ । ପାଞ୍ଚହଜାର ବେଙ୍ଗ କାଟି ଗବେଷକ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ତା' ମୁଣ୍ଡର ସେଇ ଦୁର୍ଲଭ ମଣିକୁ ଯାହା ହସ୍ତଗତ ହେଲେ ତାଙ୍କ ଜୀବନ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଆଉ ସୁଖରେ ଭରିଯିବ । ହାତପାଖର ଆନନ୍ଦକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ସେ ହୋଇଯାଆନ୍ତି କ୍ଳୀବ, ଅଥର୍ବ– ଆକାଶ, ସମୁଦ୍ର ଆଉ ଅରଣ୍ୟର ସବୁଜାଗା ଉପଭୋଗରୁ ବଞ୍ଚିତ ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ମଣିଷ । ମଣି ମିଳେ ନାହିଁ । ହାତ ପାଆନ୍ତାର ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଦୂରେଇ ଯାଏ ।

W ଏହିଭଳି ଆମର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମନଗହନର ବିଚିତ୍ର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ଅନୁସନ୍ଧାନର ସର୍ଚ୍ଚଲାଇଟ୍ ପକାଇ ତା'ର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ ବାହାରି ଆସିଛି ମଣିଷର ବ୍ୟସ୍ତବିବ୍ରତ ଏବଂ ବିଭଙ୍ଗ ରୂପ ।

W ଉପସଂହାରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକର ବିଭାଗଟି ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ ଆଉ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଭ୍ୟତା ସ ସଂସ୍କୃତିର ଭଦ୍ର ମୁଖା ପିନ୍ଧା ମଣିଷର ରଙ୍ଗ ଛଡ଼ା ରୂପ ଦେଖାଇ ଆଗାମୀ ପିଢିକୁ ସତର୍କ କରିନେବା ହିଁ ହେଉଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହାକୁ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟରଲ୍ 'କାଥାରସିସ୍' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

(ଗ) ଓଡ଼ିଆ ହସ୍ୟ ରାସାତ୍ମକ ନାଟକ :

W ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଆନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଦର୍ଶକ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାର ଶୃଙ୍ଗାର ରସରେ ଆଗ୍ରହ ତ ବୋଲି କରୁଣ ରସର ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର । କାହାର ରୁଚି ବୀର ରସରେ ତ କେହି ଚାହୁଁଛି । ନିଜକୁ ଭାରମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ହାସ୍ୟ ରସର ଶୋକ ଦୁଃଖ ପାଶୋରା ନିରର୍ଗଳ ଧାରାରେ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ 'Drama for intellectual' ଏହିଭଳି ଏକ ଆଧୁନିକ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ 'ପେଟେ ହସିବା ଆଉ ବୁହେ କାନ୍ଦିବା' ଥିଲା ନାଟକଠାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ।

W ସେଇଥିପାଇଁ ରସବାଦୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ନାଟକ ପାଇଁ ଆଠୋଟି ରସର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ, ହସ୍ୟ, ରୌଦ୍ର, ଭୟାନକ, ବୀଭତ୍ସ ଏବଂ ଅଦ୍‌ଭୂତ 'ଅଷ୍ଟ ରସୌ ନାଟ୍ୟେ ସ୍ମୃତାଃ' ଏହି ଆଠଟି ରସ ସହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ 'ଶାନ୍ତ' ରସ ଯୁକ୍ତ କରାଯାଇ ମୋଟ ରାସ ସଂଖ୍ୟା 'ନଅ' ହୋଇଛି ।

W ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନାଟକରେ ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗୀ ବା ମୁଖ୍ୟ ରସକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଊଣା ଅଧିକେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି । କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଦାସ କହନ୍ତି, 'ନାଟ୍ୟ ଭିନ୍ନ ରୁଚେର୍ଜନସ୍ୟ ବହୁଧାପ୍ୟେକ ସମାରାଧମ୍ 'ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳିକୁ ଉପଭୋଗର ଗୋଟିଏ ପତାକା ତଳକୁ ନେଇ ଆସିବାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ।

W ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବତଃ ଅପ୍ରାସାଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । ଭରତ ଆଠଟି ରସର ସୂଚୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ହେଁ ମୂଳ ରସ ହେଉଛି ଚାରିଗୋଟି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଶୃଙ୍ଗାର, ରୌଦ୍ର, ବୀର ଏବଂ ବୀଭତ୍ସ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଶୃଙ୍ଗାରରୁ ହାସ୍ୟ ରୌଦ୍ରରୁ କରୁଣ, ବୀରରୁ ଅଦ୍‌ଭୂତ ଏବଂ ବୀଭତ୍ସରୁ ଭୟାନକ ରସର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ହାସ୍ୟ ରସ ହେଉଛି ରସରାଜ ଶୃଙ୍ଗାରର ଅନୁଗତ ପ୍ରଜା ।

W ହାସ୍ୟ ରସର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ହେଲା ହାସ୍ୟ । ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅଙ୍ଗବିକାର ବାଚିକ ଉଚ୍ଚାରଣ, ବିକୃତ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବେଶ ଭୂଷାରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ 'ଅସଙ୍ଗତି' ହିଁ ହେଉଛି ହାସ୍ୟରସର ଜନନୀ । ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ସ୍ମିତ, ହସିତ, ଅପହସିତ, ଅତିହସିତ, ଉପହସିତ ଏବଂ ବିହସିତ – ଏହିଭଳି ହାସ୍ୟରସର ଛଅଟି ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି ।

W ଦାର୍ଶନିକ କାଣ୍ଟ (Kant) ଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବେଦନା ଯାତନା ସହ୍ୟ କରି ତଥାପି ଆଗାମୀ କାଲିର ଏକ ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ହୋଇ ବାଟ ଚାଲୁଥାଏ । ହଠାତ୍ ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଭଙ୍ଗର ବେଦନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲେ ତା'ର ମୁହଁ ଏକ ପ୍ରକାର ଶୁଷ୍କ ସ୍ମିତରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଯାଏ । ଏଇ ସ୍ମିତଟି ହେଉଛି ତାହାର ନିଜ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୁପ । କାଣ୍ଟଙ୍କ ମତରେ ହାସ୍ୟ ହେଉଛି ତେଣୁ ଚରମ ଦୁଃଖର ଏକ ଘୋଡ଼ଣି । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ।

ହସକାନ୍ଦ ଦୁହେଁ ଯାଆଳାଁ ଭାଇ, ଏକ ଆରେକକୁ ଛାଡ଼ଇ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଅନ୍ୟଟି ନିଶ୍ଚୟ ଥାଏ ।

W ବିଦେଶୀ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ହାସ୍ୟରସକୁ ହ୍ୟୁମର (Humor) ବାହାସ୍ୟ, ଉଇଟ୍ (Wit) ବା ବାଗ୍ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ, ଫନ୍ (Fun) ବା କୌତୁକ, ସାଟାୟାର (Satire) ବା ବିଦ୍ରୁପ, ସରକାଜମ୍ (Surcasm) ବା ଆକ୍ଷେପ, ଆଇରନି (Irony) ବା ବକ୍ରୋକ୍ତି, ପନ୍ (Pun) ବା ଶ୍ଳେଷ ଏବଂ କ୍ୟାରିକେଚର (Caricature) ବା ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏହିଭଳି ଆଠଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

W ଭାରତୀୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ 'ହସିତ', 'ଅତିହସତ', 'ଉପହସିତ' ପ୍ରଭୃତି ଆଠଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

W ହାସ୍ୟରସର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ସାଂସାରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତୀବ୍ରତାକୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଭୁଲାଇ ଦେଇ ଜୀବନ ପାଇଁ ନୂତନ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରାଇବା । ନୈରାଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଆଶା ଆଡ଼କୁ ବାଟ କଢାଇ ନେଇଯିବା । ଜୀବନରେ ସେତିକି ତା'ର ପ୍ରୟୋଜନ । ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ବେଦନା ବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ସରସତା ଯେଉଁଠି ତରଳ ମହମ ଭଳି ନିତ୍ୟ ଝରିଯାଉଛି, ସେଠାରେ ବଞ୍ଚିରହିବାର ଅମୃତ ସଞ୍ଜିବନୀ ସଦୃଶ ମଣିଷର କ୍ଷତାନ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଆଶ୍ୱାସନାର ପ୍ରଲେପ ବୋଳି ଦିଏ ଏହି ହାସ୍ୟ ରସ । ଆଜିର ଏଇ ବିଜ୍ଞାନ ଯୁଗରେ 'ହସ'କୁ ଏକ 'ଥେରାପି' ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଏଥିରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଜୀଜୀବିଷୁ ମଣିଷ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ଅମୃତ ମହୋଷଧି ଯାହା ତାକୁ ଜୀବନକୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । ଆମର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଯେ ହେତୁ ରାଜାରାଜୁଡ଼ା ଧନାଢ୍ୟ ସାମନ୍ତ, ସାର୍ଥବାହ ପ୍ରଭୃତି ନାୟକ ରହୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ରୂପରେ ଜଣେ ବିକୃତ ବେଶ ବାସଧାରୀ, ଅସଙ୍ଗତ କଥା କହୁଥିବା, ଅଦ୍‌ଭୂତ ଆଚରଣ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଉଥିଲା । ତାଙ୍କୁ କୁହାଯାଉଥିଲା 'ବିଦୂଷକ' । ସେ ଭୋଜନରେ ପଟୁ, ଆଚରଣରେ ନିର୍ବୋଧ ସର୍ବକାର୍ଯ୍ୟଅକାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଜ ପ୍ରଭୁଙ୍କର ସହାୟକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ।

W ଏହି ସବୁ ଦରକାରୀ ନାଟକର ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟ ରସର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରହ୍ଲାଦନାଟକରେ ଅସୁରଗୁରୁ ମହାପ୍ରାଜ୍ଞ ସଞ୍ଜିବନୀ ବିଦ୍ୟାର ଅଧିକାରୀ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଲୀଳାକାର ଏହିଭଳି ବିକୃତବେଶବାସ ସମ୍ପନ୍ନ, ରୁଚିହୀନ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଏକ ବିଦ୍ରୁପାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର (Caricature) ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ତାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସମୟର ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ କିଭଳି ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ କହିହେବନାହିଁ, ତେବେ ଆମ ପାଇଁ ଏହା ଜୁଗୁପ୍ସା ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

W ସଂସ୍କୃତି ନାଟକର ବିଦ୍ୱେଷକ ଏବଂ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକର ‘Court Jester’ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଖୋଜା ଯାଇପାରେ ।

W ସ୍ଥୂଳହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଆମର ଲୋକନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଭିଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ତେବେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଯାତ୍ରାକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଦ୍ୱାରୀ, ଡ଼ଗର ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର ଯଥା ଧୋବାଧୋବଣୀ, ଆଇନାତି, ଦ୍ୱାରୀ ଦ୍ୱାରିଆଣୀ, ଶାଶୁବୋହୂ, ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସର ଏକ ସହଣୀୟ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ଏହାକୁ ସେତେବେଳେ କୁହାଯାଉଥିଲା ଫାର୍ଶ । ବେଳେବେଳେ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରକୁ ମଧ୍ୟ ଚାଲିଯାଉଥିଲା । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ–ପାଣିଙ୍କର ‘ନାଟୁଆ ମହାନ୍ତି ଫାର୍ଶ’ର ଉତ୍ତରରେ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ‘ପାଣିଧୋବଣୀ’ ଫାର୍ଶ । ବେଳେବେଳେ ପୁଣି ‘ବୋହୂବୈଦ୍ୟ ସୁଆଙ୍ଗ ପଠାଣ– ଗଉଡୁଣୀ ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତିର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇ ହାସ୍ୟ ରସର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଠିକ୍ ସ୍ଥଳରୁଚିର ବୋଲି କୁହାନଯାଇ, ଏହାଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଉନ୍ନତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଅଗଣିତ ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ ନେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥିଲେ । ଅପହୃତା ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କର କାରୁଣ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କୁ ‘ପଠାଣ ପଉଡୁଣୀ ସୁଆଙ୍ଗ’ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏହିଭିଳି ପରିବେଶରେ ସୃଷ୍ଟି ।

W ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ହାତଗଣନ୍ତା ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । ସେମାନେ ସବୁ ଗରୁଗମ୍ଭୀର ଉଚ୍ଚପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି । ଜଗମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ତ ହାସ୍ୟ ରସ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ହସ ସେଠି କଢ଼ି ଅବସ୍ଥାରୁ ହି ମଉଳିଯାଏ । ରାମଶଙ୍କର ଯଦିବା ବିଦୂଷକ ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ଦୁଇ ଖଣ୍ଡି ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଲେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ହାସ୍ୟ ରସ ବଡ଼ କୁଣ୍ଠିତ, ଆଉ କଷ୍ଟ କଳ୍ପିତ । ସୂତଃ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ହାସ୍ୟର ନିରର୍ଗଳଧାରା ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ଛୁଇଁ ବହିଯାଇ ନାହିଁ । କେବଳ ଉଦ୍ୟମ ମାତ୍ର ଅଛି । ଭିକାରୀ ଚରଣ ଖାଣ୍ଟି କଟକିଆ ଲବଜରେ ସଂଳାପ ଖଂଜି ‘କଟକବିଜୟ’ରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ‘ଗୌତୁକ’ ନାମରେ ଛୋଟ ପ୍ରହସନଟିଏ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଲେ । ତେବେ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେପରି ସଫଳତା ମିଳିଲା ନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି କିଛି କୁହାଯାଇପାରିବ ।

W ଏହିଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲ ଏହି ସମୟରେ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ହାସ୍ୟରସକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂନ ଦେଲେ । ସେମାନେ ବୁଝିଥିଲେ ହାସ୍ୟରସ ଜୀବନଭିତରୁ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ବାହାରି ଆସିଲେ ତାହା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଆଉ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୁଏ । ମନକୁ ଛୁଏଁ । ପେଟକୁ ଚିପି ହସିବାର କୃତ୍ରିମତା ଦୂର ହୁଏ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ନିଜର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟିରେ ହାସ୍ୟ ରସ ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରଖିଲେ । ବିଶେଷ କରି ତାଙ୍କର ‘ଚଷାଝିଅ’ ନାଟକର ‘ଯାତ୍ରାବାଲା’ ଚରିତ୍ରଟି ହାସ୍ୟ ରସର ଯେଉଁ ଅମନ୍ଦ ମନ୍ଦାକିନୀ ଛୁଟାଇଲେ, ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଆମୋଦିତ କଲା ‘ଯାତ୍ରାବାଲା’ର ସଂଗୀତ –

ରାବଣକୁ ଯେବେ ସୀତା ନେଉଥିଲା ହରି
ତେବେ ଧୁଶାର କେଶକୁ ଭିଡ଼ି ଆଣଲା ପାଞ୍ଚାଳୀ ହୋ ।
ଆଦି ବୃନ୍ଦାବନେ ଲାଗିଚି ହୋରିଲୋ କିଶୋର ସାଂଗେ କିଶୋରୀ ହୋ
କିମ୍ବା ତା’ର ବାହୁନା ଆରେ ମୋ ପୋଡ଼ା କରମରେ
ତୁ କି ହେଲୁ କଇଁଆ ବାଇଗଣରେ
ପୁଣି ଚିଠି ସର୍ଟିଙ୍ଗ କରୁ କରୁ ତା’ର ଚିଠି ଚିଠି ଚିଠି
କି ଖନର ଦେଉ ତୁଲି ମନ ମିଠିମିଠି...

ଗୀତ.... ଆଉ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଅବସ୍ଥାରେ ଜଣେ ଯାତ୍ରା ସାଙ୍ଗକୁ ଦେଖି ତା' ସହିତ ଯାତ୍ରା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ମସ୍‌ଗୁର ରହି ଡ଼ାକବାବୁଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ତାଗଦାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା... ପ୍ରଭୃତି ଚମତ୍କାର ହସର ଖୋରାକ ଯୋଗାଏ । ପୁଣି ଆଶ୍ୱିନୀକୁମାର 'ପ୍ରେମିକଛାତ୍ର' ଏବଂ 'ରିଫର୍ମଡ଼ ଲେଡ଼ି' ନାମରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଯଦିଓ 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ହାସ୍ୟରସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ, ତଥାପି ସେ ନାଟକ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିବାରୁ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

W ଏହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ ଜୀବନ ଭିତରୁ । ବିଶେଷକରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସୁବିଧା ନିମନ୍ତେ ସେ 'କଗରସିନ୍' ନାମକ ଯେଉଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ ତହିଁର ୨/୩ ଟି ଚରିତ୍ର ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିବା ଜଣାପଡ଼େ । ନାଟ୍ୟ ବିଷୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖି ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ 'ଆନନ୍ଦବିଧାୟକ, ବିଶ୍ରାମ ଦାୟକ, ଚିତ୍ତଉଲ୍ଲାସକ ଏବଂ କ୍ଲାନ୍ତି ଅପରାହ୍ନଙ୍କ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସଂଳାପ, ତଥା ଆଙ୍ଗିକ , ଆହାର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଭାବାତିଶଯ୍ୟା ଜନିତ ଚିତ୍ତବିକ୍ଷୋଭ ପ୍ରଶମିତ ହୋଇ ମନର ଭାରସାମ୍ୟ ଫେରିଆସେ ବୋଲି ଆଲୋଚକ ମାନଙ୍କର ମତ । ଜୀବନଧର୍ମୀ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତ୍ତିକ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ କାଳୀଚରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ 'ଭାତ' ନାଟକର ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଦୃଶ୍ୟ ପରିବେଶ ଏହିପରି । ଗାଁରେ କଲେରା ଲାଗିଛି । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତିକାର କରାଯାଉଛି । ଦୁଇ ବନ୍ଧୁ ଗାଁକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି । ରୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଳୋଚନା ଚାଲିଛି । ହଠାତ୍ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ଅଟକି ଯିବାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣ ପଚାରୁଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉତ୍ତର ଦେଲେ ପେଟଟା କେମିତି ଡ଼ାକି ଦେଲାରେ..... ତୁ ଆଗରେ ଚାଲ । ମୁଁ ଯାଉଛି । ଏତିକି କହି ତରବର ହୋ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ତା'ର ଯିବାବାଟକୁ ଅନାଇ ଦୁହାତଯୋଡ଼ି ପ୍ରଣାମ କରୁ କରୁ କହିପକାନ୍ତି.. ହେ ମା, ଧଇଲା ତ କି କ'ଣ । ଆକୁ ଅନୁକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ତାକୁ ରୋଗ ଗ୍ରାସ କଲାଣି । କରୁଣ ରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଏହାର ଅନ୍ତଃ ସ୍ୱରରେ ହାସ୍ୟ ରସର ସୂଚନା ରହିଛି, ତାହା ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଅପୂର୍ବ ।

W ଏହି ଧରଣର ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ କାଳୀଚରଣ ଧୁରନ୍ଧର 'ଜୟଦେବ' ର ରଥିଆ, ପୁରିଆ, 'ସାରଳାଦାସ'ର ଦନେଇ, କହ୍ନେଇ, ଆଉ ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସର ମଧୁବାଚସ୍ପତି ଓ ତର୍କ ପଞ୍ଚାନନ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଚରିତ୍ର । 'ସନ୍ଧାନ' ନାଟକର 'ମେନା ମାଉସୀ' ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ । ତାଠୁ ଲୁଟ୍ ପାଟ୍ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବା ଯୁବକ ତା'ର ପରିଚୟ ପଚାରନ୍ତେ ମେନା (ଏଇ ନାଟକରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚର ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜନାମରେ ମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି, ଉତ୍ତର ଦେଉଛି, ମୁଁ ପରା ମେନା ମାଉସୀ ଯୁବକ : ତୁ ଏବେ ମେନା ମାଉସୀ ! ତୋ'ପିଠିକି ଟିକିଏ ଦିଏ ଆଉଁଷି (ଏତିକି କହି ମେନା ପିଠିରେ ବିଧାଟିଏ ବସାଇ ତା'ର ହାତର ଗୁଡ଼ିଟିକୁ ଛଡ଼େଇ ନେଇ ପଳେଇ ଯାଉଛି) କାଳୀଚରଣ ଏହିଭଳି ଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶକୁ ମଧ୍ୟ ତରଳ ହାସ୍ୟ ରସର ଛୁଆଁରେ ସ୍ମରଣୀୟ କରିଦିଅନ୍ତି ।

W ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ଆମେ ଆମ ନାଟକ ପାଇଁ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ' ବୋଲି କହିଛ । ଏହି ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରୟୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଶାଣିତ ବଚନ ଚାତୁରୀ ତଥା ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ କରି ବିମଳ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟିରେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ବାକ୍ ଚାତୁରୀର ପରାକାଷ୍ଠା ଦେଖାଯାଇପାରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘରସଂସାର' ନାଟକରେ ଟାଉଟର ମଙ୍ଗୁ ସହରରୁ ଫେରୁଛି । ଖଳନାୟକ ବର୍ମାକୁ ତା ବଙ୍ଗଳାରେ ଦେଖା କରି ଏଇ ବଙ୍ଗଳା ଶବ୍ଦଟି ସହ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ନାହିଁ । ମଙ୍ଗୁ ବୁଝିଛି ପ୍ରୟୋଗଟି ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସୂଚକ । ଯାହା ହେଉ ଜଣେ ଗ୍ରାମବାସୀକୁ ଧମକାର କରୁଛି କିରେ,ତୁସେ ଗୋପଚୌଧୁରୀ ଦଳରେ ମିଶିଲୁଣିନାକ'ଣ !

ଗ୍ରାମବାସୀ : ନାଇଁ ଆଜ୍ଞା, ମୁଁ ସେଗୁରାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ......

ମଙ୍ଗୁ : ତେବେ ଧଅ ମୋ ବେଗ୍, ଚାଲ ମୋ ବଙ୍ଗଳାକୁ

ଗ୍ରାମବାସୀ ବୁଝିନପାରି ଆଜ୍ଞା... ବ...ଙ୍ଗୁ....ଳୁ ।

ମଙ୍ଗୁ : ଆରେ ବଙ୍ଗୁଳୁମାନେ ମୋ କୋଠି... ମାନେ ଘର ?

ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ସହିତ ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି ଏହି ସଂଳାପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

W ସେହିଭଳି ଭଞ୍ଜକିଶୋର କୌତୁକ ସୃଷ୍ଟି କାରୀ ବିମଳ ହାସ୍ୟ କିଭଳି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ, ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ତାଙ୍କର ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ 'ଜୟମାଲ୍ୟ'ରେ । ଏହାର ଚରିତ୍ର 'ଗଣପତି' ଜଣେ ଗ୍ରାମୀଣ କବି । ଛୋଟ ଛୋଟ କମ୍ପାନୀ ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାପନ ଲେଖି ପେଟପୋଷନ୍ତି । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ 'ବିଡ଼ି' କମ୍ପାନୀର ବିଜ୍ଞାପନ ଗଣପତିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ବାହାରିଛି ।

କଳାପଡ଼ିବନ ଓଠ ଲୋ ସଜନୀ ଏବିଡ଼ି ପିଇଲେ ତୁହିଁ ।
ନେପାଳୀ ମାରକା ଅସଲି ଜରଦା କମ୍ପାନୀ ଭରିଛି ତହିଁ ।
ପ୍ରାଣ ସଜନୀଲୋ, ବାସ ତା'ର ମହ ମହ
ବିଡ଼ି ପିଉଥିଲେ ନାଗର ମଉଳି ହସୁଥିବେ ଠହ ଠହ ।।

W ବିଶେଷ ଧରଣର ଚରିତ୍ର : ଯଥା, ମାଇଚିଆ, ମିଛୁଆ, କୁହାଳିଆ ପେଟୁ କିମ୍ବା ଏହିଭଳି ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଯେମିତି 'ଭଞ୍ଜ କିଶୋର'ଙ୍କ ମାଣିକଯୋଡ଼ି ନାଟକର ମାଇଚିଆ ଚାକର କିମ୍ବା 'ପ୍ରାଣ ବନ୍ଧୁକରଙ୍କର ପେଟୁ' ଏକାଙ୍କିକା ।

W ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏକ ଚିରକାଳୀନ ରେକର୍ଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି । କେବଳ ହାସ୍ୟ ରସକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା ଓ ତହିଁରେ ସଫଳତା ଲାଭ ତାଙ୍କ ଭଳି ଅନ୍ୟ କା ହାରି ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର 'ଘଟକ' ନାଟକ ହେଉଛି ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏହାଛଡ଼ା 'ପରକଲମ' ନାଟକର 'ମନ୍ଦର ମହାନ୍ତି', 'ରାଧୁପାଣି', ଓ 'ମୁକୁନ୍ଦ', 'ଆର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକର ବଇଜେଜେ ଓ ଅନାଦି, 'ଭରସା' ନାଟକର 'ଆନନ୍ଦରାଏ', ସାହିପିଲା 'ଶଙ୍କର' ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ଅନୁଭୂତିର କୋମଳ ରସରେ ସିକ୍ତ ଏବଂ ଜୀବନ୍ତ । କଟକର ଗଳି ରାସ୍ତାରେ ଖୋଲି ଖେଳୁ ଥିବା ବେଳେ ନିଜର ଗୋଲିମାଡ଼ରେ ପଥଚାରୀ ଆନନ୍ଦ ରାଏଙ୍କୁ ଆହତ କରିସାରିବା ପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭାବୁଥିଲିଟି ସୁଟ୍ ଟା ପିନ୍ଧି କି ଆସିବି ବୋଲି, ଶଙ୍କରର ଉତ୍ତର ଗୋଲି ଆପଣଙ୍କ ଗୋଡ଼ରେ ବାଜିଲା ବାବୁରେ ଆନନ୍ଦଙ୍କର ତୁରନ୍ତ ଜବାବ୍ ଆଉ କ'ଣ ମୋ ଗୋଡ଼ଟାଯାଇ ଗୋଲିରେ ବାଜିଲା ? ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଦର୍ଶକ କେବେ ବି ଭୁଲି ପାରିବେ ନାହିଁ । ହାସ୍ୟ ରସ ଏଠାରେ ପରିବେଶର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ଳେଷ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ।

W ପୁଣି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଡ଼ାକ୍ତର ବାବୁ, ମକଦ୍ଦମା, ବେତାର ଧାରା ପ୍ରବାହରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସ୍ନାନ କରାଇଛନ୍ତି । 'ଘଟକ' ନାଟକର ମୃଗାଙ୍କ, ମିତା......ତହିଁରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରକୃତରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ କରିରଖିଛି । ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ 'ହାସ୍ୟରସର' ନାଟକ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ମିଳିଛି । ଛୋଟ ରାୟଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ ମୁଖ୍ୟତଃ ପରିବେଶରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଛୋଟ ଛୋଟ ସଂଗତି ହୀନ ଘଟଣା ଯାହା ଅହରହ ଆମ ଆଖିରେ ପଡ଼େ କିନ୍ତୁ ମନରେ କୌଣସିଗାର କାଟି ପାରେ ନାହିଁ, ସେଇଥିରୁ ଛୋଟରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ହାସ୍ୟ ରସର ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରବାହ, ଏଥିପାଇଁ ସେ ବିଦ୍ରୂପ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବକ୍ରୋକ୍ତି କିମ୍ବା ଶ୍ଳେଷରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୁପରେ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆକ୍ଷେପ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟକୁ ନ୍ୟୁନ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରାଇବାର ସାମାନ୍ୟ ଅପଚେଷ୍ଟା ନାହିଁ ଅଛି କେବଳ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିରେଖିବାର ଏକ କୋତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୋଭାବ ।

W ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠିବା ମାତ୍ରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଛୋଟରାୟ ହିଁ ଆଖି ଆଗକୁ ଆସନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସହିତ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତୂଳିତ ହେଲେ ଅବା ହୋଇପାରିବେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ।

W ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠିଲା ମାତ୍ରେ ଆଉ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚିତ୍ର ଆଖି ଆଗରେ ଭାସିଉଠେ । ତାଙ୍କର ନାମ ହେଉଛି ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର । ଗତ ଶତକରେ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ସେ ସମାଜ ଆଧାରିତ ବେଶ୍ କିଛି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଲେଖି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପରିବାର (୧୯୫୩) ନାଟକ । 'ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନ ପ୍ରକୃତରେ ଆମର ସମାଜ ଓ ପରିବାର ପାଇଁ କିଭଳି ବିଭ୍ରାନ୍ତକର ଏବଂ ହାସ୍ୟ ଜନକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ଏକ ଶିକ୍ଷକ ପରିବାର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ପୁଅ ଝିଅ ସ୍ତ୍ରୀ ଏପରିକି ପରିବାରର ଭୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଗୃହକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ଦାବୀ କରିବା ଫଳରେ ପରିବାରରେ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ବିପ୍ଳବର ସୂଚନା ମିଳେ । ପରିବାରର ଭୃତ୍ୟ ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ପାରିବାରିକ ଭୃତ୍ୟସଂଘର ସଦସ୍ୟ ହୋଇ ନିଜର ଦାବୀ ଯଶ୍ କରିବା, ପତ୍ନୀ ନାରୀ ମଙ୍ଗଳ ସଂସ୍ଥାର ସଭ୍ୟ ହୋଇ ପରିବାରଠାରୁ ତା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦାବୀ କରିବା । ତରୁଣୀ କନ୍ୟା ଶିକ୍ଷକ ପିତାଙ୍କୁ 'ଭିର୍ଜିନ୍‌କ୍ଲବ' ର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇବା ତରୁଣ ପୁତ୍ର 'ସିନେମା ଗୋଅର୍ସ ଆସୋସିଏସନ୍'ର ସଭ୍ୟ ହୋଇ ନିଜର ଚାଲିଚଳଣ ବଦଳାଇ ଦେବା ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ପରିବାରରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଏକ ଦୟନୀୟ ରୂପ । ଗଣତନ୍ତ୍ରିକ ଅଧିକାର ଦାବୀ କରୁଥିବା ଏହି ପରିବାରର ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ଶେଷରେ ଥାନାକୁ ଘୋଷାଡ଼ି ଯାଉଛନ୍ତି । ଏବଂ ଶିକ୍ଷକ ଏକା ଥରକେ ପୁଅ ବୋହୂ ଝିଅ ଜ୍ୱାଇଁର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସାର ନେଇ ଥାନାରୁ ଘରକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି ।

W ହାସ୍ୟରସ ଏଠାରେ ନାଟକର 'ଭାବବସ୍ତୁ' (Theme) କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । କୌଣସି ସ୍ଲୋଗାନ୍ ନାହିଁ । ମତଦାନର ପ୍ରଚାର ନାହିଁ । ତେବେ ବାର୍ତ୍ତାଟିଏ ଅବଶ୍ୟ ଅଛି । ତାହା ହେଉଛି ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଶାସନର 'ସର୍ବେ ହୋଇବେ ଏକାକାର' ନୀତିର କଠୋର ସମାଲୋଚନା । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅର୍ଥ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ନୁହେଁ ଏହା ବୁଝାଇ ଦେବା ହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ।

W ଏହାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର 'ସ୍ୱର୍ଗେ ଗଣତନ୍ତ୍ର' 'ନରକେ ବିପ୍ଳବ' ପ୍ରଭୃତି ଆଉ କେତୋଟି ବିଦ୍ରୁପଧର୍ମୀ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କାର ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ ବିଦ୍ରୁପର ପ୍ରୟୋଗ କି ଭଳି ସଫଳ ଭାବରେ କରାଯାଇ ପାରେ ଉଦୟ ନାଥଙ୍କ ତାହା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

W ଘଟଣା ଭିତରୁ ଏଠାରେ ଅସଂଗତର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଣତନ୍ତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଦୂରକରି ଏହାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆଘାତ ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ପରୋକ୍ଷ ଆଘାତରେ ପ୍ରଭାବ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ତେବେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟୋଗ କର୍ତ୍ତାଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର ବୋଧ ଏବଂ କଳାପାଟବତାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଅଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନିରୋଳ ଭର୍ତ୍ସନାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ସାମାଜିକ ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟିର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ, ଗୋପାଳଛୋଟରାୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଏବଂ ଉୟେନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ସାର୍ଥକ ବିଦ୍ରୁପ ପ୍ରୟୋଗର ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିବ ।

W ତେବେତ ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇପଟ ବୋଲି ଜଣେ ଆଲୋଚକ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ । ଉଦୟବାବୁଙ୍କ ନାଟକର ନିରର୍ଗଳ ହାସ୍ୟ ରସର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିର୍ମମ କାରୁଣ୍ୟର ଯେଉଁ କଠୋର ଇଙ୍ଗିତ ରହିଥାଏ, ତାଙ୍କର କେବଳ 'କୋଇଲା କମ୍ପାନୀ' ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ଦେଖିଲେ ହିଁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କାର ହେଉଛି ତାଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଦାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନିଷ୍ଠୁର ଚେତାବନୀକୁ ସେ 'ରଙ୍ଗରସ'ର ବହଳପୁଟ ଦେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିବେଷଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ୟଥାଏ ଏକ ତ୍ରୁଟି ଶୂନ୍ୟ ନିର୍ମଳ ଶୁଦ୍ଧ ପୂତ ସମାଜର ଗଠନ ଉପରେ । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସଫଳ ହେଉ ।

W ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଆମର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜସ୍ ଶୈଳୀରେ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ଚାପମୁକ୍ତ ରଖିବାକୁ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଆନ୍ତି । କେହି ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣା ଭିତରୁ ତ କେହି ଅବା ଚରିତ୍ରର ବିକୃତ ବେଶବାସ, ଆଚରଣ ଉଚ୍ଚାରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଅସଙ୍ଗତି ଭିତରୁ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ପୁଣି କେହି ଅବା ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଏଥିପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକଟ କରିଥାଆନ୍ତି

ତ କେହି ପ୍ରଥମରୁ ଏଥିପ୍ରତି ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହାକୁ ନାଟକ ପାଇଁ ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବାଦ୍ ଦେଇ ଦିଅନ୍ତି, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ : ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦିତାର ନିଶାଣ ଧରି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଦ ଦେଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ତାଙ୍କର ପ୍ରାକପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ରଚନା ଯୁଗର ନାଟକ ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ (୧୯୪୯)ର ଦେଓ୍ୱାନ୍ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ତାଙ୍କର ସହକାରୀ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପୁରୁଷ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ବଙ୍ଗଭାଷୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଂଳାପ ସାଙ୍ଗକୁ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଭଙ୍ଗାଭଙ୍ଗା ଇଂରାଜୀର ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦର ସଂଳାପ ଇଂରେଜ ରାଜପୁରୁଷମାନଙ୍କର କ୍ୟାରିକେଚର କରିବା ସହିତ ନିୟମ କାନୁନ୍ ମୁକ୍ତ ଶୃଙ୍ଖଳା ହୀନ କୌତୁକର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏବଂ ଯାହା ଦୀର୍ଘ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଏକ ଅସରନ୍ତି ଉତ୍ସ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା, ୧୯୫୦ ମସିହାଠାରୁ ସେ ତା'ର ବ୍ୟବହାର ପରିତ୍ୟାଗ କଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ସେ ଭାବିଲେ ଯେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ କଥା ସେ କହିବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି । ଧନରେ ମାନରେ, ଶିକ୍ଷାରେ ଦୀକ୍ଷାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ହେଉଛନ୍ତି, ସମାଜର ଉଚ୍ଚସ୍ତରରେ ଗତାଗତ କରୁଥିବା ଜୀବ । ଏଇସବୁ ବସ୍ତା ପଚା ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ମହାମୂଲ୍ୟବାନ୍ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ଅର୍ଥ ଏକପ୍ରକାର ସେମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବା । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ 'ହାସ୍ୟରସ' ବିଷଧର ସର୍ପତୁଲ୍ୟ ଭୟଙ୍କର ।

W କିମ୍ବା ଏହା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଯେ, ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା ନିପୀଡ଼ିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଇ ସଂସାରରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେଉଁଠି ନିଜର ସୁରକ୍ଷାକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତିତ, ଅସମ୍ଭବ ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷାର ଚୂଡ଼ାରୁ ଖସିପଡ଼ି ଜଟିଳ ଅକ୍ଷଗଳି ଭିତରେ ଘୂରି ଘୂରି ସେ ଯେଉଁଠି ପଥ ଭ୍ରଷ୍ଟ ସେଠି ହସ ଭଳି ଏକ ବସ୍ତାପଚା ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ତା'ର ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ସମୟ କାହିଁ ? ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ଆଜି ଲକ୍ଷ୍ୟ ହରା ସେଠାରେ ହସ ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ବସ୍ତୁ । ତେଣୁ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ନାଟକ ପାଖରୁ ସେ ଏହାକୁ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ଲୋକରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍ ଦେଲେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବହୁତ କ୍ଷତି ହେଲା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ (Wit) ହାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ଧାରାଟି ମାତ୍ର କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା, ତାହା ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଶୁଷ୍କ ହୋଇଗଲା ପରେ ଅବଶ୍ୟ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' (୧୯୮୦) ଏବଂ 'ନନ୍ଦିତା କେଶରୀ' (୧୯୮୫) ନାଟକରେ ଏହା ପାଖକୁ ଫେରିବା ପାଇଁ କିଛି ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତହିଁରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପୃକ୍ତ (involvement) ନ ଥିବାରୁ ତାହା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ତ୍ତିରେ ସହାୟତା କରିପାରିନାହିଁ ।

W ଏ ଯୁଗରେ ଆଉ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣୀ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ବିମଳ ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସର ଏକ କୋମଳ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ରୋମାଚିତ ହେବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ଅପେକ୍ଷା କରିବାର ଆମେ ଜାଣୁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ହସ ବାଣ୍ଟିବାକୁ ସେ ଏକ ସେବା ମନେ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏ ସବୁ ଲେଖିଲା ବେଳେ ତାଙ୍କୁ ବିପୁଳ ଆନନ୍ଦ ମିଳେ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଏଭଳିକି କୌଣସି ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ସମସ୍ୟା, ତତ୍ତ୍ୱ କିମ୍ବା ଦର୍ଶନ ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କରୁଥିବା ବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହାକୁ ଭୁଲି ନ ଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରୁ ଆମେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ପାଇଯିବା । ପାପପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟଅନ୍ୟାୟ ଇତ୍ୟାଦିର ଏକ ପରିଣତ ଥାଏ ବୋଲି ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର କହେ । ମାତ୍ର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନ ପଦ୍ଧତିରେ ନ୍ୟାୟ କିଭଳି ପ୍ରହସନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି, ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନ୍ତି ନାଟକ ଟିଏ 'ନ୍ୟାୟ'(୧୯୯୩) ନାମରେ । ଥାନାରେ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିବା ଏକ ନବଜାତକର ପିତୃତ୍ୱର ସଂକଟ ଥାନାରେ ଏକ ଗୁରୁତର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଥାନା ଅଧିକାରୀ ପାହାଡ଼ ସିଂ, ଯୁବନେତା ବିଳାସ ଏବଂ ଡ଼ାକ୍ତର ମହାପାତ୍ର । ନିଜର ପର୍ଦ୍ଦାପଛର ଜୀବନକୁ ଉପସ୍ଥିତ ଘଟଣା ସହିତ ଯୋଡ଼ି ଆତଙ୍କିତ ହୋଇପଡୁଛନ୍ତି । ଠିକ୍ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' କିମ୍ବା 'ସାନ୍ତାତା ! କୋଟ ଚାଲୁ ଆହେ ନାଟକ ଭଳି ମନମନ୍ଥନର ଆଧୁନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପରାଧୀ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ କିନ୍ତୁ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଥାନା ଭିତରର ଠାକୁରଙ୍କୁ ପୂଜା ତାଙ୍କର ଜୀବିକା ଦଶ/ପଚିଶ ଜାଗାରେ ଠିକା ପୂଜାକାମ ଧରିଛନ୍ତି । କର୍ମ କର୍ମାଣି ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି । ହାତରେ ମୋବାଇଲ୍ ଗମନାଗମନ ନିମନ୍ତେ ସ୍କୁଟି ବ୍ୟବସାୟ ପାଇଁ ଏ ସବୁ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆବଶ୍ୟକତା ସେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଥାନାରେ ପହଞ୍ଚିବା ଠାରୁ

ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ସେଠାରୁ ଚାଲିଯିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଆଚରଣ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ହାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ଧାରା ପ୍ରବାହ ଛୁଟାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଦର୍ଶକ ନାଟକ ପ୍ରତି ମଗ୍ନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଆଉ ଗୋଟିଏ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ 'ରାଜାଘର ଖେଳ' ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ଏକ କଳଙ୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟ ବଂଶବାଦ ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ନାଟକ । ହାସ୍ୟରସ ଏହାର ସଫଳତାରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଏହା ସାଂଳାପିକ ନୁହେଁ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଙ୍ଗିକ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏଥିରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ ସେମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗଚାଳନା, ବେଶଭୂଷା, ଆଚରଣ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଚିହ୍ନୁଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ମନନ ସହିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତିତର ପରିଚୟ ଏଥିରୁ ମିଳୁଛି ।

W ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ କେବଳ ଏତିକି କହିପାରିବା ଯେ, ଆମର ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଉଛନ୍ତି ରସବାଦୀ । ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ରସର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହିତ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ 'ହାସ୍ୟରସର' ସ୍ଥିତିକୁ ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ।

W ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ଘଟଣା ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଅଙ୍ଗଚାଳନା ତଥା ବେଶଭୂଷା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରାଯାଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନୟରେ ଚାରୋଟି ଯାକ ବିଭାଗର ସାହାଯ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ନିଆଯାଏ ।

W ଆମ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ଜୀବନ ଧର୍ମୀ, କ୍ୱଚିତ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ, କେଉଁଠି ଅବା ବ୍ୟଙ୍ଗାନୁକୃତି ମୂଳକ । ତେବେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନ ହୋଇ ବୃହତ୍ତର ସମାଜ ମଙ୍ଗଳ କାମନାରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ।

W ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ଉପରୁ ଚାପ କମାଇବା ସହିତ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ, କଳଙ୍କହୀନ, ନିର୍ମଳ ସମାଜ ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ହେଉଛି ଆମର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

W ନାଟକର ଆଦିପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ଥିଲା ସ୍ଥୂଳ, କୃତ୍ରିମ ଏବଂ କଷ୍ଟ କଳ୍ପିତ । ତେବେ ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏଥିରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏବଂ ଜୀବନଧର୍ମିତା ଆସିଛି । ତଥାପି ଏହାକୁ ଆହୁରି ଆଗକୁ ଯିବାକୁ ଅଛି ।

(ଘ) ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ :

W ବସ୍ତୁସତ୍ୟର ବିବରଣୀ ମୂଳକ ଆଲେଖ୍ୟକୁ କୁହାଯାଏ ଇତିହାସ ଏବଂ ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପକୁ କୁହାଯାଏ 'ଐତିହାସିକନାଟକ' । ଶବ୍ଦଟି ସଂସ୍କୃତି ଭାଷାର । ଯଦିଓ ସଂସ୍କୃତି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଇତିହାସକୁ ନାଟ୍ୟାକାରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବାର ସପକ୍ଷରେ ନ ଥିଲେ, ତଥାପି ଶବ୍ଦଟିଏ ତିଆରି କରି ସେମାନେ ତଦ୍ୱିଷୟକ ଧାରଣାର ସୂଚନା ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଭାରତରେ ଇତିହାସ ଲେଖାର ପରମ୍ପରା ନଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ରୂପାୟନ ହେଉନଥିଲା । ତଥାପି ଭାସ, କାଳିଦାସ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ସେମାନଙ୍କର ରଚନାରେ ସେ କାଳର ଇତିହାସର ସ୍ମୃତି ରଖିଯାଇଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

W 'ଇତି–ହ+ଆସ' ଏହା ହେଉଛି ଶବ୍ଦଟିର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଏହା ଯେପରି ଥିଲା । ଅତୀତରେ କୌଣସି ଘଟଣା ଯେମିତି ଘଟିଥିଲା ତାହାର ଏକ ବିବରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ହିଁ ଐତିହାସିକର ଦାୟିତ୍ୱ । ସନ, ତାରିଖ, ସ୍ଥାନ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ଏ ସବୁର ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବ ।

W ଜଣେ ଆଲୋଚନକ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଇତିହାସରେ କେବଳ ସନ, ତାରିଖ ଆଉ ନାମକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଉସବୁ ମିଛ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେତିକି ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଉ ସବୁ ସତ । ତେବେ ଇତିହାସ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଯେଉଁ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ଆମେ ଆମ ଜୀବନ କାଳରେ ଦେଖିଛୁ । ତହିଁରେ ଏହି ମତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ରହୁନାହିଁ । ଜଣେ ଆଲୋଚକ ତ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି, ''History is a bundle of lies, mutually, agreed upon'' ଅର୍ଥାତ୍ ନିର୍ଜଳା ମିଛକୁ ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣାରେ ସତ୍ୟର ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ଦିଆଗଲେ,

ତାହାହିଁ ହୁଏ ଇତିହାସ । ଅବଶ୍ୟ ରାଜନୀତିର ଖଡ୍ଗ ଦିଚରା ଲିପିକାରଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଝୁଲୁଥାଏ । ସେ ଯାହାହେଉ, ଆମେ କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ସେଇ ପାରମ୍ପରିକ ସଂଜ୍ଞା ଉପରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ।

W ବସ୍ତୁର ସତ୍ୟ ହେଉଛି, ନିତାନ୍ତ ଶୁଷ୍କ ନୀରସ ଏବଂ ଅନଳଙ୍କୃତା ତାକୁ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷ କରି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ହେଲେ ତହିଁରେ 'ବର୍ଜନ ରଞ୍ଜନ' ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କାରଣରୁ ନାଟକରୁ ନିରୋଳ ଇତିହାସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଇତିହାସରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବେ ଥିବା କୌଣସି ଘଟଣାକୁ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନରେ ପଲ୍ଲବିତ କରାଯାଇପାରେ । କିମ୍ବା ବିସ୍ତୃତ କୌଣସି ଘଟଣାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବର୍ଜନ କରାଯାଇପାରେ । ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଏଥିରେ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ସୀମାବଦ୍ଧ । ଇତିହାସର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗଲେ, ଦର୍ଶକମାନେ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା କମ୍ ଥିବାରୁ ନାଟକ ଅସଫଳ ହୋଇଯାଇପାରେ । ତେବେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିରଙ୍କୁଶ । କାରଣ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତିହାସର ପ୍ରଥମ ହୋଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣ ଭଳି ନମନୀୟା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାପେକ୍ଷ ।

W ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ 'ଭାବ' ସ୍ଥିର କରି ଇତିହାସର କୌଣସି ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ସାମାଞ୍ଜସ୍ୟ ଖୋଜନ୍ତି । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ କୀର୍ତ୍ତିତୁଲ୍ୟ ଅମୂଲ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ମୃତ । ରସ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଗଲେ, ସେ ଅମର ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏଇ ଚରିତ୍ର ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଦୟା, କ୍ଷମା ପ୍ରଭୃତି ମାନବୀୟ ଗୁଣରେ ଯେଉଁଭଳି ଦୁର୍ବାର, ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ, ପ୍ରତିରୋଧ, ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରକାଶରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଭଳି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ।

W ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଭାଷା ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । ଚିରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସେହି ସମୟ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଥିପାଇଁ ଲିଖିତ ବିବରଣୀ କିମ୍ବା ଖୋଦିତ ପ୍ରମାଣରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହେବ । ତାହା ସମ୍ଭବ ନ ହେଲେ ଏଥିରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଭାଷା ପ୍ରସ୍ତୁତ କୌଶଳକୁ କାମରେ ଲଗାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧରେ ଏଥିରେ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ, ଆଳଙ୍କାରିକ, ଓଜଃପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

W ଚରିତ୍ରର ରୂପସଜ୍ଜା ,ମଞ୍ଚବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୁରୁଣା ଚିତ୍ର କିମ୍ବା ସେହିଭଳି କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ରୂପସଜ୍ଜା ନିମନ୍ତେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ ।

W ଗଠନ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ତୀବ୍ର ଗତି ସମ୍ପନ୍ନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିପାଇଁ ଏଥିରେ ତୀବ୍ରଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚରିତ୍ର ନିର୍ଭର ହୋଇଥିବାରୁ ଘଟଣା ସହିତ ଚରିତ୍ରର ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ଏହା ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦିଗରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଚରିତ୍ର ଘଟଣା ଏବଂ ସଂଳାପ ନାଟକର ଏହି ତିନୋଟି ଆୟୁଧକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟତା, ଘଟଣାରେ ସଂହତି ତଥା ସଂଳାପରେ ଓଜଃ ଏ ତିନୋଟି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସଫଳ ହେବ ।

W ଫଳକଥା ହେଉଛି ଇତିହାସର ସତ୍ୟକୁ କଳ୍ପନାର ସ୍ପର୍ଶରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରିଲେ ହେଁ ତାହା ସଫଳ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମାନ୍ୟତା ପାଇପାରେ ।

W ଜାତିର ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ସାହିତ୍ୟିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ସ ନୈତିକ ଜୀବନ ଜାତିର ଇତିହାସର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ତଥ୍ୟ ଆଧାରିତ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ ନାଟକ କୁହାଯିବ ଉଚିତ ବୋଲି କେହି କେହି ଯୁକ୍ତିକରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ଯେ କୌଣସି ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ହେବ । ସ୍ୱରୂପ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘରସଂସାର' ନାଟକ । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ,

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଇତିହାସକୁ ହିଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ମନେ ପକାଇଦେବାକୁ ହେଉଛି, ଇତିହାସର ସଂଜ୍ଞା ଏତେ ଉଦାର କିମ୍ବା ବ୍ୟାପକ ନୁହେଁ । କିଛି କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳ୍ପନା ଏହାର ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇପାରେ । ତେବେ ଘଟଣାର ସତ୍ୟତା ହିଁ ହେଉଛି ଇତିହାସର ଅବଲମ୍ବନ ।

W ଐତିହାସିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଧାରିତ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇପାରେ ବୋଲି ଅନ୍ୟ ଏକ ମତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ । ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଆଯାଉଛି ଯେ, ଆଜିର ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ । ନଚେତ ଜନଶ୍ରୁତି, ଲୋକକଥା ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଧାରରେ ରଚିତ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ', 'ଲୀଳାବତୀ' 'ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ' ଏଭଳିକି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମାନ୍ୟତା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯାହା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

W ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟର ମଧ୍ୟ କିଛି ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତହିଁରେ କଳ୍ପନାକୁ ଇତିହାସର ରଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗାଇ ଦେବାକୁ କଦାପି ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟକ ଇତିହାସର ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହିତ ସାର୍ବଜନୀନତା ଲାଭ କରିଛି । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରୁ କଳା ଘୋଡ଼ା ଧଳା ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ି ଭକ୍ତର ଆହ୍ୱାନରେ ସୁଦୂର କାଞ୍ଚି ଯାଇ କାଞ୍ଚିରାଜାକୁ ଧୂଳି ଚଟାଇବା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ସିନା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ମାତ୍ର ଯେଉଁ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ନାଟକଟି ପ୍ରକୃତ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମାନ୍ୟତା ପାଇଥାଆନ୍ତା, ତାହାର ଅଭାବରେ ଆମେ ଏହାକୁ ଐତିହାସିକନାଟକ ବୋଲି କିପରି ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ? ଐତିହାସିକ ନାଟକର କ୍ୱାସି ହିଷ୍ଟୋରିକାଲ୍ ସେମି ହିଷ୍ଟୋରିକାଲ୍ ବୋଲି କୌଣସି ବିଭାଗ ନ ଥାଏ ।

W ଏଥର ଆମେ ଇତିହାସକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା କେତୋଟି ସ୍ମରଣୀୟ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

W ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଇତିହାସର ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ପ୍ରଥମେ ରାମଶଙ୍କର ହିଁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, 'କାଞ୍ଚନମାଳା'ର,ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବ 'ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା'ର ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଏମାନେ ସବୁ ଇତିହାସର ପରିଚିତ ଚରିତ୍ର । ତେବେକେବଳ ନାଟକରେ ଐତିହାସିକ ନାମୋଲେଖ କରିଦେଲେ ତାହା ଐତିହାସିକ ନାଟକ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟର ଆଧାରରେ ଏହାର ଐତିହାସିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ହୁଏ । ପୁର୍ବୋକ୍ତନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହାର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

W ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିଅଭିଯାନ' ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା । ଏହାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆରେ ତିନୋଟି ନାଟକ (ଭିକାରି ଚରଣଙ୍କର 'ରାଜାପୁରୁଷୋତ୍ତମ'ରେ କାଞ୍ଚି କାହାଣୀ ନାହିଁ) ଲେଖାଯାଇଛି । ତେବେ ଏହି ସମସ୍ତ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଧାରିତ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ।

W ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଇଂରେଜ କର୍ତ୍ତୃକ କଟକ ବିଜୟ (୧୯୦୧) ନାମ ଦେଇ ।

W ଏଥିପାଇଁ ସେ ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ଜି. ଟଏନବୀଙ୍କ ରଚିତ ''A sketch of the History of Orissa PrI'' (୧୮୭୩)ଏବଂ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅନୁବାଦ 'ଓଡ଼ିଶାବିଜୟ' (୧୮୭୬) ରୁ ମାଟ୍ରିକପରୀକ୍ଷା ପରେ କଟକ ବୁଲିବାକୁ ଆସି ସେଠାରେ ବାରବାଟୀଦୁର୍ଗର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ଦେଖି ତାଙ୍କ ମନରେ ଜାତୀୟତାର ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା 'କଟକ ବିଜୟ' ହେଉଛି ତାହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ।

W ନାଟକରେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ କଳ୍ପନାର ପରିମାଣ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ । କର୍ଣ୍ଣେଲ୍ ହାର୍କୋଟ ଓ ସିଭିଲିଆନ୍ ମେଲଭିଲେଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ କଟକ ବିଜୟ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଅଭିଯାନ କରିଥିଲେ କରାଯାଇଥିଲା ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇଦିଆଯାଇଛି । ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ଅବିକୃତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

W ସେହିଭଳି ଚିକିଟୀ ରାଜା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ରାୟଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ । ରାଣା ପ୍ରତାପ ସିଂହଙ୍କର ଅନୁବାଦ କରନ୍ତି ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ ନାଟକ (୧୯୧୬) ନାମ ଦେଇ । ମେବାର ରାଣା ପ୍ରତାପଙ୍କର ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱାଧୀନତା ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଅପୂର୍ବ ତ୍ୟାଗ ବିଶାଳ ମୋଗଲ ବାହିନୀ ସହିତ ତାଙ୍କର ଏକକ ବୀରତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରଭୃତି ମେବାର ଇତିହାସର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଧ୍ୟାୟ ହିଁ ଏହାର ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଛି ।

W ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ସମୁଦାୟ ତେରଟି 'ଇତିହାସାଶ୍ରୟୀ କିମ୍ବା ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଓଜୀ (୧୯୧୮)ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ 'ଭୁବନେଶ୍ୱର' (୧୯୬୨)ରେ ଶେଷ ହୋଇଛି ।

W ଓଡ଼ିଆର ଭାଷାରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରି ସେ ଏ ଦିଗରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇରହିଛନ୍ତି ।

W ତାଙ୍କର ଇତିହାସାଶ୍ରୟୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଜାତୀୟତାର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମୟରେ ''ର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ସମଗ୍ର ଜାତିକୁ ମୁକ୍ତିର ଆନନ୍ଦରେ ପ୍ରଗଭ କରିଥିଲା ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଜାତୀୟବାଦର ଏହି ରୂପଟିକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ରଚନା ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଜାତିର ଅତୀତ ଇତିହାସର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରି ତାହା ଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟତାର ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଅତୀତ ଇତିହାସର ସ୍ମରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ନବରୂପାୟନ ହେଉଛି ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଅନ୍ୟତମ ଦିଗ । ନାଟ୍ୟକାର ଜାତୀୟତା ସହିତ ବିଶ୍ୱମାନବତା ବୋଧର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କଳାପାହାଡ଼, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର, ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଦର୍ଶନର ଆଧାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଇତିହାସର ବିଶ୍ୱାସଘାତକ, ପ୍ରଭୁଦ୍ରୋହୀ, ନିଷ୍ଠୁର ହତ୍ୟାକାରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର ଅଶ୍ୱିନୀବାବୁଙ୍କ ନାଟକରେ ଜଣେ ପ୍ରଭୁଭକ୍ତ ଜାତୀୟତାବାଦୀ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିଷ୍ଠା, ବୀର ଯୋଦ୍ଧା ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିର୍ମମ ଅତ୍ୟାଚାରୀ କଳାପାହାଡ଼ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ଜଣେ ମାନବଦରଦୀ ପବିତ୍ରଆତ୍ମାକୁ । ଏହିଭଳି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟସବୁ ଇତିହାସାଶ୍ରୟୀ ନାଟକରେ ମଧ ଏହି ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ।

W ଇତିହାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ଯାହା ଘଟିଯାଇଛି ତାହାର ଯଥାଯଥ ବିବରଣୀ ପ୍ରଚାର କରିବା । ବସ୍ତୁସତ୍ୟ ସହିତ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣ ଘଟାଇ ଇତିହାସର ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଅଧିକାର ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରହିଛି । ତେବେ ଇତିହାସର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯିବାର କୌଣସି ଅଧିକାର ତାଙ୍କର ନାହିଁ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର କିନ୍ତୁ ତାହା ହିଁ କହିଛନ୍ତି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଇତିହାସ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ 'ଐତିହାସିକ' କୁହାଯାଇପାରେ ।

W ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ନିରୋଳ ଇତିହାସକୁ ନେଇ କୌଣସି ନାଟଖ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଅଭିଯାନ' 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର' ଏବଂ 'ମାଳତୀ' ମୁଖ୍ୟତଃ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଆଧାରରେ ରଚିତ । ତେବେ ଜୟଦେବ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏବଂ ସାରଳା ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନଙ୍କୁ ନେଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ବିଶିଷ୍ଟ କିଛି ନାଟକ ଅବଶ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଯୁଗେ ଯୁଗେ' ଉତ୍କଳ 'ପଥରଘର' ଏବଂ 'ଫଟାଭୂଇଁ' ନାଟକ ତ୍ରୟୀ ରେ ମଧ ଇତିହାସର ଉପାଦାନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଏଥିରେ କେବଳ ଇତିହାସର ଆଭାସ ମାତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

W ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରୟୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ହିଁ କେତୋଟି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର' 'ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ', ଏବଂ କାଶ୍ମୀର ବେଗମ ଗୁଲନାର ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଇତିହାସ ସହିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଯାଇ ଇତିହାସର ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି ।

W ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ବିଷୟକ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟାନୁରୂପ ଏକ ପରିବେଶ ବା ଆବହାଓ୍ୱା ସହିତ ଦେଶକାଳର ପରିବେଶ ରହିଥିବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଘଟଣାର ମୋଟାମୋଟି ଅନୁସରଣ ହେଉଛି ଇତିହାସ ନିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ତାହା ସହିତ ଏହା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ କାହାଣୀକୁ ଯେ ଯଥା ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଯଥାଲିଖିତ ଅନୁସରଣ କରି ଯିବେ ଏ ଭଳି କୌଣସି କଥା ନାହିଁ । ଘଟଣାକୁ ସେ ସଂଶ୍ଲେଷଣ ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରନ୍ତି । ଚରିତ୍ରକୁ ନୂତନ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସତ୍ୟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ଭଳି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ଯେଉଁ ଭଳି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧିକାର ପ୍ରମତ୍ତତା ବୋଲି କହିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

W ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ନୁହନ୍ତି କିମ୍ବା ଇତିହାସର ସତ୍ୟ ଖୋଜିବାକୁ କେହି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଯାଏ ନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ଘଟଣାରେ ଐତିହାସିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ରସରୂପ ନିହିତ ଅଛି ନାଟ୍ୟକାର ତାହାକୁ କିଭଳି ଫୁଟାଇପାରିଛନ୍ତି, ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ହିଁ ଦର୍ଶକ ମାନେ ଯାଆନ୍ତି । ଅତୀତ ଘଟଣାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେମାନେ ନାଟକ ଦେଖନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ (୧୯୪୯) ନାଟକରେ ଦେଶ ମାତୃକାର ଯଜ୍ଞ ବେଦୀରେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇଥିବା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ତ୍ୟାଗ-ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି କିଭଳି ମହତ୍ତର ସମୂହ ସ୍ୱାର୍ଥରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ତାହାର ରସଘନ ରୂପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଆକର୍ଷଣର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ନାଟ୍ୟକାର ବଡ଼ ନିପୁଣ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନର ଏହି ଅନନ୍ୟତାକୁ ନାଟକରେ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

W ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଉପରେ ନାଟକ ରଚନା ହ୍ରାସସ ପାଇ ପ୍ରାୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି କହିଲେ ଚଳେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଦେଶପ୍ରେମ ବୋଧର ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ନାଟକ (ପ୍ରଥମରୁ ଏ ବିଭାଗଟି ଦୁର୍ବଳ) ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଏଇ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ।

W ତଥାପି ବେଳେ ବେଳେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଅବସରରେ ଅତୀତ ଇତିହାସକୁ ଜାତିଆଗରେ ବାଢିଦେବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି ।

W ଐତିହାସିକ କଟକ ସହରର ହଜାରେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଉପଲକ୍ଷେ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ରରଥ, ନାରାୟଣ ସାହୁ ତଥା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି। ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କର 'ଐତିହାସିକ ଏଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' (୧୯୭୨) କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କର 'କଟକ ନଗର ବରଷ ହଜାର' (୧୯୮୯) ଏବଂ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ' (୧୯୯୨) ନାଟକ ତିନୋଟି କଟକର ଐତିହାସିକ, ରାଜନୀତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ 'ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଉତ୍କଳ' ଏବଂ 'ପଥର ଘର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ପୂର୍ବରୁ ଏ ଧରଣର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କଟକ ନଗର ବରଷ ହଜାର ସେଇ ପରମ୍ପରାର ଏକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁସରଣ । ନନ୍ଦ ମହୋଦୟଙ୍କ ନାଟକ 'ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟ, ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ କଳା ପାହାଡ଼, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର ପ୍ରମୁଖ ଇତିହାସର ନାୟକ ତଥା ଖଳନାୟକ ଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟ ଦେବ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି । ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର କେତେକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ଯୋଗ ସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି । ସେହିଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ସାହୁଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ହଜାରେ ବର୍ଷର ଐତିହାସିକ ନଗରର ଆତ୍ମାକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଇତିହାସରୁ ମର୍କତକେଶରୀ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ

ବାଇମୁଣ୍ଡିଙ୍କୁ ମଞ୍ଚକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ପ୍ରଶାସନ, ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଚରମ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଗତି କରୁଥିବାର ଦେଖି କ୍ଷୁବ୍ଧ ବାଇ ମୁଣ୍ଡି ତାଙ୍କ ନିର୍ମିତ ବନ୍ଧ (ତାହା କ'ଣ ଆଉ ଅଛି !) ଭାଙ୍ଗି ଦୁଇ ନଦୀର ପାଣିରେ କଟକକୁ ଭସାଇ ଦେବା ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । 'ଅମାବାସ୍ୟା'ଙ୍କ ପରେ ନିଶ୍ଚୟ ଜହ୍ନରାତି ଆସିବ । ଏହିଭଳି ଏକ ଆଶ୍ୱାସନା ମର୍କତ କେଶରୀଙ୍କ ଠାରୁ ମିଳିବାପାରେ ଆଉ ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ନାଟକ ଶେଷ ହେଉଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିମାପରେ ଅତୀତକୁ ତଉଳିବା ସହିତ ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟରସର ସନ୍ଧାନ କଳ୍ପନାଟି ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଐତିହାସିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ରସ ରୂପ ନିହିତ ଅଛି, ତାହାକୁ ଯଥା ଯଥ ଭାବରେ ଫୁଟାଇ ବର୍ତ୍ତମାନର ରଙ୍ଗଛଡ଼ା ଜୀବନ ସହ ତାହାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟବାଦୀ ଶାସ୍ତ୍ର, ନିରୁପଦ୍ରଏଙ୍କ ନିଦ୍ୱର୍ନ୍ଦ୍ୱ ଜୀବନ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଶାନ୍ତ, ଅସ୍ଥିର ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ ଜୀବନର ଏକ ତୁଳନାଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତହିଁରୁ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ଏକ ସମ୍ଭାବନା ଖୋଜିବାର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ଆଗାମୀ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳର ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଅତୀତ ଇତିହାସର ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଶାବାଦର ସୂଚନା– ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା । ସମାଜ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଇତିହାସ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ଏ କଥା ଯେଉଁଭଳି ସତ୍ୟ, ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ପରିଧି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସେହିଭଳି ଅଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସେହି ସ୍ୱାଧୀନତାର ବ୍ୟବହାର ମାତ୍ର କରିଛନ୍ତି ।

W ଅତୀତ ଇତିହାସରେ ଦୁଇଟି ରକ୍ତକ୍ଷରା ପୃଷ୍ଠାକୁ ନେଇ ନାଟକ ସଜାଇଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ରତିରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର । ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ହେଉଛି ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ବାଲିଆପାଳ ଠାରେ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଘାଟି ସ୍ଥାପନାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଗଣ ବିପ୍ଳବର ଆରମ୍ଭ । ତାହାର କରୁଣ ପରିଣତି ଏବଂ ଶେଷରେ ଜନ ଶକ୍ତିର ବିପୁଳ ବିଜୟ । ନାଟକର ନାମ 'ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର (୧୯୯୧) ଲୋକଙ୍କର ସ୍ଲୋଗାନ୍ ହେଲା ଘାଟି ନୁହଁ ମାଟି ଚାହୁଁ । ଘାଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ, ଲୋକଙ୍କର ପୁରୁଷ ପୁରୁଷର ଯେଉଁ ଜମି ଅଧିକୃତ ହେବ, ତାହାଦ୍ୱାରା ବିସ୍ଥାପନ ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ସରକାରୀ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଯେ, ପାଣିର ଗାର, ଏକଥା ଲୋକେ ଜାଣନ୍ତି ପୂର୍ବ ଅନୁଭବରୁ । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକାର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯେ ଆଉ ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ, ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ତେଣୁ ଶେଷ ପନ୍ଥା ବିଦ୍ରୋହ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟ ଧାରାରେ କେତୋଟି ଅମୂଲ୍ୟପ୍ରାଣର ଚିରବିଦାୟ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଧାନ ଦିଅନ୍ତି । ବିପ୍ଳବୀର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ, ମାତ୍ର ବିପ୍ଳବର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଏହା ଚାଲିବ । 'ଶରୀରଂ ବା ପାତୟେତ, ମନ୍ତ୍ରଂ ବା ସାଧୟେତ୍' ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଏଇ ଅମୃତ ବାଣୀ ହୁଏ । ଏହି ଐତିହାସିକ ଘଟଣାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ।

W ସେହିଭଳି ଆଉ ଏକ ଘଟଣା ହେଉଛି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦରେ କେନ୍ଦୁଝରରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା 'ଭୂୟା'ମେଳି । ଧରଣୀଧର ଭୂୟାଂଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ରାଜଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଭୂୟାଁ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ସାମୂହିକ ପ୍ରତିବାଦ । ନାଟକର ନାମ 'ମାଛକାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱରଂ' (୧୯୯୬) ସେତେବେଳର ମାନେଜର ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ତଥା କେନ୍ଦୁଝର ଇତିହାସରୁ ଏଥିପାଇଁ ଉପାଦାନ ସାଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏହା ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ଜନଶ୍ରୁତି ଏବଂ ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା । ରାଜା ଧନୁର୍ଜୟଙ୍କର ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଅନ୍ଧ ପୁତୁଳି ବାନ୍ଧି ରାଜତନ୍ତ୍ରର ନିର୍ମମ ନିୟମରେ ତାଙ୍କର ରାଜ୍ୟଶାସନ 'ମାଛ କାନ୍ଦଣା ଜୋର' ଖୋଳାକୁ ନେଇ ପ୍ରବଳ ଭୂୟାଁ ଅସନ୍ତୋଷ ବିଦ୍ରୋହ ଏବଂ ଶେଷରେ ପଶୁ ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗରେ ବିଦ୍ରୋହଦମନ ପରାଜୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ହତାଶ ହୋଇଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରାଶ ହୋଇନାହିଁନ୍ତି । ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଆଉ ଏକ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟକୁ ଏବଂ ଜଣେ ଅଗ୍ନିପୁରୁଷ ଧରଣୀଧରର ଉଦୟକୁ ।

W ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ଗଣ ବିପ୍ଳବର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଗୋଟିକରେ ବିପୁଳ ଜନଶକ୍ତିର ବିଜୟ ଅନ୍ୟଟିର ପରାଜୟ, ପରାଜୟରେ ଗ୍ଲାନି ଅଛି । ମାତ୍ର ନୈରାଶ୍ୟ ନାହିଁ । ଜୟ ପରାଜୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନିୟତି । ସମୟ ଦ୍ୱାରା ଏହା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ କେନ୍ଦୁଝରର ସ୍ଥିତି ସହିତ ତାହାର ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ପରେ ବାଲିଆ ପାଳର ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତିକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରିବନାହିଁ ।

W ଆଲୋଚକମାନେ ,ଏହି ଧରଣର ନାଟକକୁ ଆପାତ ଐତିହାସିକ (Quasi Historical) ଶ୍ରେଣୀରେ ରଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଧରଣର ନାଟକର କିଛି ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ଥାଆନ୍ତି, ତା' ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୁଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା । ତେବେ ଏଥିରେ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଘଟଣା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇ ଥାଆନ୍ତି । ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଐତିହାସିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନାଟକ ଖାଣ୍ଟି ଐତିହାସିକ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ରଖି ନାଟକକୁ ପରିଣତରେ ପହଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି ।

W ଶେଷରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ନାଟକର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଆମେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶେଷ କରିବା । ଦୁଇଜଣ ଯାକ ଚରିତ୍ର ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଜଣେ ହେଉଛନ୍ତି ଗଞ୍ଜାମମାଳର ପ୍ରଶାସକ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିବା ବିପ୍ଳବୀ ଚକରା ବିଷୋୟୀ ବା ଚକ୍ରଧର ବିଷୋୟୀ । ଅନ୍ୟ ଜଣକ ହେଉଛନ୍ତି କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମୁଁ ଚକରା କହୁଛି' (୧୯୯୨) ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ଅଭିମାନ' (୨୦୦୧)ର ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ ।

W ଘୁମୁସର କନ୍ଧ ବିଦ୍ରୋହର ମହାନାୟକ ଚକରା ୧୮୪୨-୧୮୫୬ ଏଇ ଦୀର୍ଘ ଚୌଦ ବର୍ଷ ଧରି ପ୍ରବଳ ପରାକାନ୍ତ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ଚଳାଇଥିଲେ । ଆଦିବାଦୀ ସୁରକ୍ଷା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଇତିହାସର ମୂଲ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦାର କଳ୍ପନା ମିଶି ନାଟକର ପଞ୍ଜର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ଦୁଇ ଅସମ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମର ପରିଣାମ ଯାହା ହେବାର କଥା ତାହା ହୋଇଛି । ପ୍ରାୟ ନିରସ୍ତ୍ର ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ଆଧୁନିକ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରରେ ସଜ୍ଜିତ୍ ପ୍ରଶାସନର ଏହି ଲଢେଇ ଐତିହାସିକ ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଜମିଦାରୀ ଘୁମୁସରରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଯେଉଁ ତୂର୍ଯ୍ୟବାଦ କରିଥିଲା ନାଟକରେ ତାହା ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

W ସେହିଭଳି ଆଉ ଏକ ନାଟକ ହେଉଛି 'ଅଭିଯାନ' (୨୦୦୧) ନାଟ୍ୟକାର ଜନ୍ଦ୍ରଶଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ରଚନା କୋରାପୁଟର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାଏକଙ୍କୁ ନେଇ । ଆଦିବାସୀ କନ୍ୟା ଉପରେ ପ୍ରଶାସନର ଅତ୍ୟାଚରକୁ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିବାଦ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବିଦ୍ରୋହ ଲାଟଙ୍କ ଗସ୍ତ ନିମନ୍ତେ କର ଆଦାୟକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦ, ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରତିକାର ଦାବୀ, ରାଜାଙ୍କର ନିଷ୍କ୍ରିୟତାରୁ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର କଂଗ୍ରସରେ ଯୋଗଦାନ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ, ପୁଲିସ୍ ଗୁଳିରେ ଫରେଷ୍ଟ ଗାର୍ଡ଼ର ମୃତ୍ୟୁ ନିମନ୍ତେ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ଗିରଫ୍ଦାରୀ ଏବଂ ଶେଷରେ ବରହମ୍ ଜେଲରେ ତାଙ୍କର ଫାଶୀ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଏହି ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଝଲକ ରୂପରେ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ଗରୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

W ଯାହା ଜଣାଯାଇଛି, 'ଐତିହାସିକ ନାଟକ' କଥାଟିର ଅର୍ଥ ବେଶ୍ ବ୍ୟାପକ । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ନିରୂପଣ କରିବା ଏକ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟ । ପୁଣି ଐତିହାସିକ ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ କମେଡ଼ି କିମ୍ବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସହିତ ଏଇ ଜାତୀୟ ନାଟକର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଆଲୋଗଚକମାନେ Quasi Historical ବା ଆପାତ ଐତିହାସିକ ବୋଲି ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ବିଭାଗର କଥା କହିଛନ୍ତି । ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣା ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା ଘଟଣା ହୋଇପାରେ । ଅବଶିଷ୍ଟ ସବୁ କଳ୍ପିତ କିମ୍ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମାତ୍ର। ଏହାକୁ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କିମ୍ବା ଈଷଦ୍ ଐତିହାସିକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଆମର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାମଶଙ୍କର ଆଉ କେତୋଟି ପାଟକ ତଥା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବେ । ଭିକାର ଚରଣଙ୍କର 'ରାଜାପୁରୁଷୋତ୍ତମ', ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ଲାଲାନଗେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ ।

W ସେ ଦେଶୀୟ ଆଲୋଚକମାନେ ସୁଡ଼ୋ ହିଷ୍ଟୋରିକାଲ(Psuedo, Historical) ବା ଛଦ୍ମ ଐତିହାସିକ ବୋଲି ଏହାର ଆଉ ଏକ ପ୍ରଜାତିର କଥା କହିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଘଟଣାର ସଂଖ୍ୟା ଅଥବା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଏବଂ ନାଟକରେ ଐତିହାସିକ ଆବହାଓ୍ୱା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ସେଠାରେ ନାଟକ ନିରୋଳ ଐତିହାସିକ ସୀମା ଆଡ଼କୁ

ଆଗେଇ ଯାଏ । କହିବା ବହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏଥିରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ହିଁ ଇତିହାସରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ରୂପ ଦିଆଯାଏ । କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

W ଆଲୋଚନା , ପ୍ରତି ଆଲୋଚନା ଏହିପରି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଚାଲିଆସୁଛି, କିନ୍ତୁ ତହିଁରୁ କିଛି ସମାଧାନ କିମ୍ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ବାହାରି ପାରିନାହିଁ ବାହାରିବ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଆମକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଏହି ଭଳି ଏକ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନେବାକୁ ହେବ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ହେଉଛି ଇତିହାସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାପ୍ତ ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ । ଏହି ନିରଖରେ ଆମକୁ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଆକଳନ କରିବାକୁ ହେବ ।

W ଆମେ ପ୍ରଥମରୁ ସୂଚାଇ ଥିଲୁ ଯେ, ଇତିହାସର ଘଟଣା ହେଉଛି ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ନୀରସ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ, ମାନବିକ ଆବେଗର କିଛି ରଙ୍ଗ ଭରିବାକୁ ହୁଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗଜପତି ପ୍ରତାରୁଦ୍ର ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ଦେବରାୟଙ୍କର ମଧ୍ୟରେ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ସେଥିରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର ପରାଜୟ ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା । ଏଥିରେ ଐତିହାସିକ ରହିଛି, ମାତ୍ର ନାଟକୀୟତା ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଜପତି ପୁତ୍ର ବୀରଭଦ୍ର ଏବଂ ରାଜଜେମା ଜଗନ୍ମୋହିନୀଙ୍କର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ରହିଛି । ନାଟକ ପାଇଁ ଏହି ଘଟଣା ଅମୂଲ୍ୟରତ୍ନ ସଦୃଶ । ଭଞ୍ଜକିଶୋର ନିରୋଳ ଇତିହାସ ସହିତ ବୀରଭଦ୍ରଙ୍କର ଅତୁଳନୀୟ ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ରାଜଜେମାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱାଭିମାନକୁ ନେଇ 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର' ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ଆଲୋଚକମାନେ ସୁଡ଼ୋ ଐତିହାସିକ କ୍ୱାସି ଐତିହାସିକ କିମ୍ବା ଆଉ ଯାହା କହୁଚୁ ନା କାହିଁକି ଆମେ ଏହାକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଉଛୁ ।

W ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରୁ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଏହି ପଦ୍ଧତି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଇତିହାସରୁ କିଛି ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଆଉ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଜନଶ୍ରୁତିର କିଛି 'ରଙ୍ଗ' ସଂଗ୍ରହ କରି ଆମର ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ନାଟକ ସଜାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର କୌଣସି ପ୍ରାମାଣିକ ଇତିହାସ ଉପଲବ୍ଧ ନ ଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ, ରଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଜନଶ୍ରୁତି, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସେମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ କାଞ୍ଚି କାହାଣୀରେ ମାଣିକୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ । ରାମଶଙ୍କର ରଙ୍ଗଲାଲ ଚନ୍ଦୋପଧ୍ୟାଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ମାଣିକୀକୁ ରାଧାଙ୍କର ଅଂଶାବତାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କର ପିତା ବୃଷଭାନୁଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବୃଷଭ ବେହେରା ନାମରେ ମଞ୍ଚକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ତେବେ କାଳୀଚରଣ ଏଇ ଆଖ୍ୟାନଟିକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହଙ୍କ 'ପ୍ରାଚୀନଉତ୍କଳ'ରୁ କାଞ୍ଚିଯାତ୍ରା କାଳରେ ଶ୍ରୀଜୀଉମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୁଡ଼ିଆଠାରୁ ପିଠାମିଠେଇ ଖାଇ ତା' ପାଖରେ କୋରଡ଼ାଟିକୁ ବନ୍ଧା ପକାଇ ଯାଇଥିବାର ଏବଂ ତା' ପରଠୁ ଗୁଡ଼ିଆମାନେ 'ଜଳଚଳ' ଅର୍ଥାତ୍ ଉଚ୍ଚଜାତିର ହିନ୍ଦୁମାନେ ଏମାନଙ୍କରଠାରୁ ପାଣି ପିଇ ପାରିବେ ବୋଲି ନିୟମ କରାଯାଇଥିବା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜନଶ୍ରୁତିଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ଶୈଳୀରେ ସେ ଏହି ଘଟଣାଟିକୁ ପରିବେଷଣ କରି ନାଟକର ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟକୁ ଯେ ବେଶ୍ ବଢାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ ।

W ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଏକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ମୋଟ ତେରଟି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରି ସେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଧରିତ ଶୈଳୀ ଠିକଣା କରିଦେଇ ଥିଲେ, ଯାହାପରେ ଐତିହାସିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲେ । ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ସେଓଜୀ, କଳାପାହାଡ଼, କୋଣାର୍କ (ଯଦି ଏହାକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ) ଏବଂ 'କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

W ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପରେ ଇତିହାସକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖାଯିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଅର୍ଥାଭାବ । ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ପୌରାଣିକ ତଥା ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ନିମନ୍ତେ ସାମାଜିକ ନାଟକଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟୟ ହୋଇଥାଏ । ତାହାତୁଳନାରେ ସେଭଳି ଅଧିକ ଆୟର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥିବାରୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନେ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ଆଉ ଗୋଟିଏ କାରଣ ହେଉଛି ଏଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନେତାର

ଅଭାବ । ପ୍ରଧାନତଃ, ଏ ଦୁଇଟି କାରଣରୁ ସେତେବେଳେ ବିଶେଷ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉନଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ଐତିହାସିକ ନାଟକ ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ବ୍ୟାକୁଳତା ନାହିଁ ।

W ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଜାତୀୟତା ସହିତ ମାନବିକତାର ପ୍ରଚାର ଥିଲା ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ଏ ଦୁଇଟିର ସମାଜପାଇଁ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ବୋଲି ଜଣାଯାଇ ନାହିଁ ।

W ତେବେ ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଯେ, ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଐତିହ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ମନ୍ଥନ ଏକ ଟନିକ୍ ଭିଳିକାମ କରେ । ଅତୀତର ଅଭିଜ୍ଞାନରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିଚିତ ହୁଏ, ସମୃଦ୍ଧ ହୁଏ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ମଧ୍ୟ ହୁଏ । ତେଣୁ ଇତିହାସର ଚର୍ଚ୍ଚା ଜାତିର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଏକ ସୁରକ୍ଷା କବଚ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

W ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏହି ଶାଖାଟି ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବନାହିଁ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଇତିହାସ ନିଷ୍ଠା ଏତେ ଗଭୀର ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇନାହିଁ । କାରଣ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟାପକ ଅଧ୍ୟୟନ ଚିନ୍ତନ, ମନନ, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଗବେଷଣାର ପ୍ରୟୋଜନ । ଆମ ପାଖରେ ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ସାଧାନ କିମ୍ବା ମାନସିକତା ନାହିଁ ।

–୦–

ୟୁନିଟ- ପାଞ୍ଚ

ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପତ୍ର

ସମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି

କ) ଗତି

V ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚ ଦଶନ୍ଧି ତଳେ ବିଶ୍ୱ ସ୍ତରରେ ନାଟକପାଇଁ "Return to Form" ବା ତୃଣମୂଳ ସ୍ତରକୁ ଫେରି ଆସି ବୋଲି ଏକ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା । କାରଣ ସେହି ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଅନସର୍ଡ଼ ନାଟକ ନାମରେ ବହୁ ଚିତ୍ରିତ ଶୈଳୀ ଏବଂ ପ୍ରବୃତିର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକପ୍ରକାର ଅରାଜକତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମିତା ନାମରେ ନାଯ୍ୟକାରମାନେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତାକୁ ଭଲନାଟକରେ ଏକ ମାତ୍ର ଧର୍ମ ବୋଲି ମାନିନେଇ ଏଥିପାଇଁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସତେ ଯେମିତି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନେ ମଂଚବିମୁଖ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ନାଟକର ବିଲୁପ୍ତି ଘଟିଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇବାର ଏକ ସଂଜୀବନୀ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଭିତରେ ରହିଛି ବୋଲି ଭାବି ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନେ ଏଇ ''ଘରବାହୁଡ଼ା''ର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ ।

V ସେତେବେଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟଥିଲା । Drama for intellectuals ନାଟକ ହେବ କେବେଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେମାନେ ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ସହିତ ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ କରିର ଉପାସନା ସଂଗ୍ରହ କରିବେ । ଚାରିକାନ୍ଥର ନାଟକ ଆଉ ଚଳିତ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ଭାରତବର୍ଷର ସମସ୍ୟା ନଥିଲା । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଭଳି ଏକ ମାନ୍ଦା ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାଟକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ହରେଇ ନେଇଥିଲା ।

V ଆଜିଠାରୁ ଅଢ଼େଇ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷକୁ ଯୋଡ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନଦେଖି ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ସାଧାରଣ ମାନ ସ୍ଥିର କରି ଦେଇଥିଲେ । ନାଟକ ହେବ ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧର୍ମ, ବୃତ୍ତି, ଶିକ୍ଷା ଦୀକ୍ଷା ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ । ସମସ୍ତେ ଦେଖିବେ, ଉପଭୋଗ କରିବେ । ତେଣୁ ସେ ନାଟ୍ୟଶସ୍ତ୍ରକୁ ପଞ୍ଚମ ବେଦର ମାନ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନାର ନୂତନ ନୀତି ଫଳରେ ସମାଜର ଏକ ବୃହତ୍ତମ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହା ଦର୍ଶନର ବାଦ୍ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲେ ।

V "Drama for intellectuals" ର ପ୍ରବକ୍ତା ନାଟକପାଇଁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ନୀତିନିୟମ ତିଆରି କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସେତିକିବେଳେ ନାଟକକୁ ପ୍ରକୃତରେ ଭଲ ପାଇଥିବା ଏବଂ ତାଂର ଭବିଷ୍ୟତ ନେଇ ଚିନ୍ତିତ ଥିବା କେତେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଏଇ ଘର ବାହୁଡ଼ାର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । ସେତିକିବେଳେ ସେମାନେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ନାଟକ ପାଇଁ 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାର । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବେ ମଧ୍ୟ ବେବହୃତ ହେଉଛି ଏବଂ ନାଟକର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପାଇଁ ପ୍ରକୃତରେ ଲାଭପ୍ରଦ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ।

V କହିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଇ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଗତଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଶୁଣାଗଲାଣି । ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ଚରିତ୍ର ହଠାତ୍ କଟକର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚରେ ଓହ୍ଲାଇପଡ଼ିବାରୁ ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଦର୍ଶକ ସେମାନଙ୍କୁ କରତାଳି ଧ୍ୱନି ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱାଗତ ମଧ୍ୟ ଜଣାଥ ସାରିଲେଣି । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ରାସ୍ତାରେ ଯାଇଥିବା ବେଳେ ହଠାତ୍ ବିଦେଶୀ ଟିଏ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଗଲେ ଯେମିତି ତା' ଆଡ଼େ ଦଣ୍ଡେ ଚାହିଁ ନିଜବାଟରେ ଯାଆନ୍ତି, ସେମିତି ଏ ଭଳି ନାଟକଟିଏ ଦେଖି ମୁହଁ ବୁଲାଇ ଘରକୁ ଚାଲି ଗଲେଣି । ସେତେବେଳେ କିନ୍ତୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ମହାସମାରୋହରେ ଚାଲିଛି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତ୍ରୟୀ-ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ

ଲେଖୁଛନ୍ତି । 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ମାଲିକ-କଳାକାର ସଂଘର୍ଷ କାରଣରୁ ଅବଶ୍ୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି । ତେବେ 'ବାଙ୍କାବଜାର' ର ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ର ଜନ୍ମମାଟିରେ ଠିକ୍ ସେଇ ଜାଗାରେ ଠିଆ ହେଲେଣି । କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚଳିତ 'ଜନତା ଥିଏଟର୍ସ' (୧୯୫୩) ବଦାମବାଡ଼ିର କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର (୧୯୬୬) ପର୍ଦ୍ଦା ଖୋଲିବ ହେଉଛି । ସେ ପଟେ ପୁରୀରେ ଚାଲିଛି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶା ଭଳି ଚିରଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ରାଜ୍ୟରେ ଏ କାଳକ୍ରମେ ଚାରି ଚାରିଟି ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ସହଯୋଗ ମିଳୁଛି । ବାହାରୁ ଅନ୍ତତଃ ଅବକ୍ଷୟର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଦେଖା ଯାଇନାହିଁ । ଏଭଳି ସମୟରେ ଆଗାମୀ ନାଟକର ମଞ୍ଚପ୍ରବେଶ ଓଡ଼ିଶାପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଏକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ସୂଚନା ଦେଇ ।

V ବିଶ୍ୱ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ନୂତନ 'ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଚଳନ ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ଆୟୋଜନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶରେ ଗିରିଶ୍ କନ୍ନଡ଼, ହନୀନ୍ ତନ୍‌ଭୀର, ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର୍, ମୋହନ ରାକେଶ୍ ପ୍ରମୁଖ କାଳଜୟୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏହି ନୂତନ ଧାରାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ ଘଟୁଥିବା ବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ଭାଗ୍ୟକୁ ମିଳିଛି, ଇଂଲଣ୍ଡର ଏକ ପୁରୁଣା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଶୈଳୀ । ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ।

V ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ଅପେକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି । 'ଆଗାମୀ' ପରେ ଲେଖିଲେ 'ଅବରୋଧ (୧୯୫୩) ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ । ଶୈଳୀରେ ନୂଆ ପୁରୁଣା ଚିନ୍ତା ମିଶାମିଶି ହୋଇ ରହିଲା । ଏ ଭିତରେ ବେତାରରେ ଯୋଗଦେବା ଫଳରେ ମନୋରଂଜନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିଚାଲିଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମାନସିକ ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଏଇସବୁ ଶ୍ରୁତି ନାଟକ ବୋ କାମରେ ଲାଗେ ।

V ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବକ୍ଷୟର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ସାରିଲାଣି । ଏହାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବସ୍ତୁ ତ ଚର୍ଚ୍ଚା ହୋଇସାରିଛି । ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ ସହିତ ତାଳଦେଇ ଲୋକରୁଚିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଚାଲିଥିଲା, ତାଆ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇବା ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବାହାରର ଲୋକ ଅତୀତରେ ଅନେକ ହିଁ, ନାଟକ ଲେଖି ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଲେଖା ସେମାନଙ୍କ ପେସା ନୁହେଁ, ନିଶା ମାତ୍ର । ସେମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତେ କାହିଁକି ? କଳାକାରମାନେ ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ସେମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ କାମରେ ବରଗିବେ । ସେମାନେ ନିଷ୍ଠାର ସହ କରିବେ । ମଜୁରୀ ଗଣ୍ଡାକ ଠିକ୍ ସମୟରେ ମିଳିଲେ ହେଲ । ବାକି ରହୁଛନ୍ତି ମାଲିକ ପକ୍ଷ ସେ ପୁଣି ପ୍ରଯୋଜକ । ତାଙ୍କର ଆଖିବ କ୍ୟାସ କାଉଣ୍ଟରର କଲେକ୍‌ସନ ବାକ୍ସ ଉପରେ । ସେଇଯି ପୁରିଲା ପୁରିଲା ଦିଶିଲେ, ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ହସ । ଲୋକ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନେଇ ନାଟକର ରଚନା ଶୈଳୀରେ ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ କଥା ଭାବିବାକୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସମୟ ନାହିଁ ? ତିନୋଟି ପକ୍ଷ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା ପୁଣି କେହି କାହା ସହିତ୍ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଇଏ ଏକ ବିଚିତ୍ର ସ୍ଥିତି ।

V ଆମର ମନେ ପଡୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଏଇ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ 'ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ', 'ଅସତ୍ୟ ସହର' ଏବଂ 'ତିମିର ତୀର୍ଥ' ନାମକ ତିନୋଟି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ଲେଖି ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ତା ଦେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ଆଉ ସମର୍ଥକ ମିଳିଥିଲେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା । ଅନ୍ତତଃ ତାହାର ଆଶୁ ପତନକୁ କିଛିଦିନ ପାଇଁ ଘୁଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଇପାରି ଥାଆନ୍ତା । ମାତ୍ରା ତାହା ହେଲା ନାହିଁ ।

V ମନୋରଂଜନ ସୁଯୋଗ ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିଲେ । ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା 'ସୃଜନୀ' (୧୯୬୪) ଗଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ଏଗାର ବର୍ଷର ନୀରବତା ପରେ ମନୋରଂଜନ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭେଟିଦେଲେ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ଅନୁସୃଜିତ ନାଟକଟିଏ । ମୂଳନାଟକ ହେଉଛି "An Inspector Calls" ନାଟ୍ୟକାର ଜେ.ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲୀ । ମନବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଅପରାଧତତ୍ତ୍ୱର ରହସ୍ୟ

ଉଦ୍‌ଘାଟନା ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ସେ 'ଆଗାମୀ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରିସାରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ତାହାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏଥର ଓଡ଼ିଶା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ମନୋରଂଜନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ । ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ରହିଲା ପାଖାପାଖି ତିନୋଟି ଦଶନ୍ଧି ।

V ଆଧୁନିକ ନାଟକରୂପରେଖ, ତାହାର ନାଟ୍ୟଦର୍ଶ, ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ସମୟରେ ସଭାସମିତିରେ, ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ, ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେନାନା କଥା କହିଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଗତି ଓ ପ୍ରବୃତିର ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାବେଳେ ଆଜି ସେ ସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଅନ୍ତତଃ ଏଠାରେ କିଛି ଉଦ୍ଧାର କରିବା ଜରୁରୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।

V ନାଟ୍ୟ 'କାହାଣୀ'ର ଗତାନୁଗତିକ 'ଆଦି ମଧ ଅନ୍ତ' ସମଳିତ ରୂପକୁ ନାପସନ୍ଦକରି 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ମନୋରଂଜନ ଲେଖିଥିଲେ 'ସମାସାମୟିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସିଧାସଳଖ ଗପ ବା କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ି ଦେଲେ ଏବେ ତାହା ଆଉ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପରିପାରୁ ନାହିଁ । କୌଣସି ଏକ କଥା ବସ୍ତୁର ପଟ୍ଟଭୂମି, ତାପରେ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ଏବେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ××× ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି ଯଥା: ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକ ଗତି, କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାଇ ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂଳାପ ଗତିଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା, ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ଧାରା ବନ୍ଧା ନିୟମ କାନୁନ୍ ଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ପଡ଼େ, ତେବେ କ୍ଷତିନାହିଁ ।

(ବନହଂସୀ: ହ:ଗ)

ମନୋରଂଜନ ଏଇ ଦୀର୍ଘ ଉଦ୍ଧୃତି ଯରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି କଥା କହିଛି

କ) ଆଦି-ମଧ-ଅନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ସୁଗଠିତ କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକ ପାଇଁ ଆଉ ପ୍ରୟୋଜନ ନୁହେଁ ।

V ବକ୍ତବ୍ୟର ସ୍ୱଷ୍ଟତା ପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

V 'ବନହଂସୀ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସେ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (୧୯୭୮) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ କାହାଣୀର ଧରାବାହିକତା ଓ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ୧୯୬୮ରୁ ୧୯୭୮ ଏଇ ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ, 'କାଠଘୋଡ଼ା' 'ଶବ୍ଦଲିପି', 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ପ୍ରଭୃତି ଛଅ ଖଣ୍ଡି ନାଟକ । ଏହି ସବୁ ନାଟକର ବହିରଙ୍ଗ ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଉଭୟ ରୂପରେ ନାଟକର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ନିଜସ୍ୱ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଛନ୍ତି । ସେ ଦେଶର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକର ଗଠନରୀତିରେ କାହାଣୀ ଉପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଥମିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆଲୋପ କରିଥିଲେ, ଆନସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ନାଟ୍ୟକରମାନେ ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲାଭଳି ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ ତାହା କରି ଏକ ପ୍ରକାର ଅନସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ରଧାରାଟିର ଅତିନିକଟକୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ସିଧାସଳଖ ଗପ ବା କଥା ବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ି ଦେଲେ ତାହା ଆଉ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିସାହିବା ପରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ,ଡି ମନ୍ତବ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' (୧୯୭୯) ନାଟକ ପାଖରୁ ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସେ ନାଟକର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାନିକଟକୁ ଫେରିଆସନ୍ତି । 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' (୧୯୮୫) ନାଟକର ମଧ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ସିଧାସଳଖ ଗପ ନା କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ି-ପୂର୍ବପ୍ରକାଶିତ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀ ନିକଟକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଭଙ୍ଗା-ଗଢ଼ା ଖେଳର ଆୟୁଷ ତେଣୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ।

V 'କାଠଘୋଡ଼ା' (୧୯୭୩) ନାଟକରେ ମନୋରଂଜନ ଲେଖିଲେ ଚାରିଆଡ଼େ ଆଜି ତେଣୁ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି ନାଟକର ଗତିପଥ ନ ବଦଳାଇଲେ, ନାଟକ ହୁଏତ ଆଉ ବଂଚି ରହିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ବିବରେ ଆଜି ନାଟକକୁ ବଂଚାଇ ରଖିବା ଲାଗି ଚାଲିଛି ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ ××× ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏ ଯୁଗର କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତର ଶଗଡ଼ଗୁଳା ଉପରେ ଏକ ଦିଗଦର୍ଶୀ ହୋଇ ଚାଲିବାକୁ ଉଦ୍ରମ କରିବା ହାସ୍ୟସ୍ପଦ ବ୍ୟାପାର (ପୃ:୨)

V ମନୋରଞ୍ଜନ ସେତେବେଳେ ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀ ରେ ଲେଖିଥିବା ନାଟକ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନିମନ୍ତେ କେନ୍ଦ୍ରସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇସାରିଲେଣି । ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ଗରୁତ୍ୱ ତେଣୁ ସର୍ବତୋ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବିଶେଷ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଯଶଃ ପ୍ରାର୍ଥୀ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର କେଇଜଣ 'ବଣ ବିରାଡ଼ି' ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନ କରି ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ପଡ଼ୋଶୀ ବଂଗପ୍ରଦେଶରେ 'ବାଦଲ ସରକାର' ଏବଂ 'ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍' (୧୯୬୯) ଦାଟକ ଆନସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଲେଖି ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ପରିଧିରେ ରହିଛନ୍ତି ।

V ତେବେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଏହି ସମୟର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଆମୂଳ ଶୈଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏଭଳି ଉଦ୍ୟମ କେଉଁଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନାହିଁ । ତଥାପି ନାଟକ ବଞ୍ଚିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ ବଞ୍ଚିଛି । ମଝିରେ ଶୈଳୀର ବନହଂସୀ ପଛରେ ନିଷ୍ଫଳ ଅନୁଧାବନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋଂଜନଙ୍କୁ ନିଜ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ବକ୍ତବ୍ୟର ଛାତିରେ ଗୋଡ଼ଦେି ପୁନର୍ବାର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

V ନିଜ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀହୀନ ନାଟକର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ମନୋରଂଜନଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା । ତେବେ ଗଲା ସମୟମଧ୍ୟରେ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏତିକିମାତ୍ର କୁହାଯାଉଛି ।

V 'ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି'' ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଧାନ କରିବାପୂର୍ବରୁ ଏହିଭଳି ଏକ ଦୀର୍ଘ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ପହଞ୍ଚିବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ କରାଯାଇଥିଲା ତାହାର ଅସାରତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି କଥା କହିଥିଲେ, ତାହାର ଗୁରୁତ୍ୱହୀନତାକୁ ସେ ସ୍ୱୟଂ ବୁଝିପାରି ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ତହିଁରେ ତାଙ୍କର 'ଘର ବାହୁଡ଼ା'ରୂପକୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପ୍ରକଅତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ପାଠକମାନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଧାରଣ ହୋଇଯିବା କଥା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

V ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶା ନାଟକ ତାର ଜନ୍ମଲଗ୍ନରୁ ହିଁ ବିଦେଶୀ ନାଟକର କାନିଧରି ଚାଲିଛି । ତାହାରି ଛାୟାରେ ଶିଶୁରୁ ଆଜି ପରିଣତ ବୟସରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛି । ତଥାପି ଏଇ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ରହିଯାଇଛି । ସହଜରେ ସାହାଯ୍ୟ ମିଳିଗଲେ ମଣିଷ ନିୟମିତ ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହେବାକୁ ଭୁଲିଯାଏ । ନାଟକ ପାଇଁ ଆଜି ଯେମିତି ସେହି ଭଳି ଏକ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

V ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ବାବାଜୀ ଏକ ମୁଖ୍ୟମଞ୍ଚରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲାବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ନାମରେ ଥିଲା ଲୋକନାଟକର କେତୋଟି ପ୍ରଜାତି, ଯାହା ପୁଣି ବିବିଧ ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ପର୍ଦାପଛକୁ ଚାଲିଯାଉଥିଲା । ଲୋକନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ମୁକ୍ତମଞ୍ଚକୁ ଛାଡ଼ି ଆଉ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚଥାଇପାରେ, ଏକଥା ଦର୍ଶକ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତରଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପୋଥିଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଉଥିଲା ।

V ଏହି ସମୟରେ ବିଲାତି ଏକମୁଖୀମଞ୍ଚର ଆବିର୍ଭାବ । ମାତ୍ର ୫୦'' ×୩୦''ର ଏକ ଆବଦ୍ଧସ୍ଥାନରେ କେତେଖଣ୍ଡ ରଙ୍ଗୀନପର୍ଦ୍ଦାର ଆଗରେ ଆଲୋକ ଅନ୍ଧାରର ଛାଇ ଆଲୁଅ ଭିତରେ ଅଭିନୟର ଏ ଯେଉଁ ନୂତନ ରୀତି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ୧୮୭୨ ମସିହାର ଏକ ଶୀତାର୍ତ୍ତ ସଂଧ୍ୟାରେ କଯକସହରର କାଥଲିକ୍ ମିଶନ୍ ପରିଚାଳିତ ସ୍କୁଲରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ, ନାଟକାଭିନୟର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସତେ ଯେପରି ସେମାନଙ୍କର ଆଖିଆଗରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଗଲା ।

V ଅଭିନୟର ନୂଆ ରୂପ ଆଲୋକଝଲମଲ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରୁ ଖଣ୍ଡେ ଛିଡ଼ିପଡ଼ିଥିବା ଭଳି ନୂଆ ମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ଲୋକଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ରହିଲା ଦୀର୍ଘଦିନ । ଏ ଭିତରେ ବଂଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ବିହେଲା ଲୋକେ ଚାହିଁଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏମିତି ଅଭିନୟ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଆହା ସେ କେବେ ?

V ତାହାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବି ହେଲା । ତେବେ ସେ କଟକ ସହରରେ ନୁହେଁ । ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ମଫସଲ ଗାଁ ପଦନଦାସପୁର (ମାହାଙ୍ଗା ସାମିଲ୍) ଠାରେ କଟକ କଲେକ୍ଟରିଏଟର ଅମଲା ବାବୁ ଜଗଜନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବାସଗୃହ ପରିସରରେ । ବାବୁ ମହାଶୟ ଅସ୍ଥାୟୀ ଚାଳଛପର ଘରଟିଏ ଡ଼େରି ସେଠି ବିଲାତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁକରଣରେ ମଞ୍ଚ ସଜାଇଲେ । ନାଆଁ ଦିଆଗଲା କୁଳଦେବତା ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ରାଧାକାନ୍ତ ଜୀଉଙ୍କ ନାମା–ଅନୁସାରେ ''ରାଧାକାନ୍ତ ମଞ୍ଚ'' ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକଟିଏ ଲେଖିଲେ ନାଆଁ 'ବାବାଜୀ' ଓଡ଼ିଶାର ଦେବଦେଉଳ, ସଦାବର୍ତ୍ତମଠର ଅଗଣିତ ଦେବ ପୁରୁଷମାନେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଯେଉଁ ବାଭିଚାର ଚଳାଇଥିଲେ ଭୂତପ୍ରେତ ଡ଼ାହାଣୀ ଚିରଗୁଣୀ, ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରେତ ଯୋନି ମାନଙ୍କନାମରେ ଗୁଣି ଗାରେଡ଼ିର ଯେଉଁ ଅଦ୍‌ଭୁତ ପ୍ରହସନମାନ ଚାଲି ନୀରିହ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଧର୍ମ ସଂକଟ, ଅର୍ଥ ସଂକଟ ଏ ଭଳିକି ପ୍ରାଣ ସଂକଟରେ ମଧ୍ୟ ପକାଉଥିଲା । ସେହି ରହସ୍ୟମୟ ଘଟଣାର କାରଣ ସବୁ ଖୋଜାଗଲା ଏଇ ନାଟକରେ । ବିଲାତି ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣ କରାଗଲେ ବି ଦେଶୀ ଆଦର୍ଶକୁ ବିବାକ୍ ବିଦାୟ ଦିଆଯାଇ ନ ଥିଲା । ଲୋକେ ଆମୋଦିତ ହେଲେ ସମାଲୋଚନା ବି କରାଗଲା । ଯାହାହେଉ ସେ ଦେଶୀୟ ଶୈଳୀର ଏ ଦେଶୀୟ ଶିଶୁର ପ୍ରଥମ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶକୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଗଲା ସବୁ ମହଲରୁ ।

V ଏହା ଭିତରେ କଟକ ସହରରେ ବି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା । ସେଇ ବିଲାତି ଅନୁକୃତ ମଞ୍ଚରେ ୧୮୮୧ ମସିହାରେ । ନାଟ୍ୟକାର ବାବୁ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ କଟକ କଲେଜର ଛାତ୍ର । ନାଟକର ନାମ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ । ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର 'ଚଣ୍ଡାଳ' ଅପବାଦର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଜାତୀୟ ଦେବତା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ରତ୍ନସିଂହାସନ ଛାଡ଼ି ସୁଦୂର କାଞ୍ଚି ଯାତ୍ରାର ରୋମାଞ୍ଚକର କାହାଣୀ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ବଡ଼ ପାଇଲା । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ବିଦେଶୀ ମାଞ୍ଚର ଛାୟାରେ ଓଡ଼ିଶାର ନୂତନମଞ୍ଚ ଧୀରେ ଧୀରେ ରାଜ୍ୟ ସାରା ନିଜର କାୟା ବିସ୍ତାର କଲା । ନୂତନ ମଞ୍ଚପାଇଁ ନୂଆ ଧରଣର ନାଟକ ତାହା ବି ଲେଖାଗଲା ସେଇ ଦେଶର ଶୈଳୀରେ । ଏହି ଭଳି 'ଅନୁକରଣ' ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜୟଯାତ୍ରୀ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

V ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ୧୯୨୦ରେ । ଏହି ପର୍ବର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ଦୁଇଜଣ ନାଟ୍ୟପ୍ରାଣ ନାଟ୍ୟକାର । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ । ଏମାନେ ନାଟକ ଲେଖିଲେ । ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଅଭିନେତା ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ଅଭିନୟ ଆଗେଇ ଚାଲିଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ ବିଲାତି ପଦ୍ଧତିର ଅଭିନୟ କଳା ଅନୁକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ଦେଶର ନିଜସ୍ୱ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଦୀର୍ଘକାଳର ଅନୁକରଣ ଫଳରେ ସ୍ୱତ୍ତ୍ୱ ଆସିଯାଏ ।

V ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ, ସେ ଦେଶର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଜନତାର ରୁଚିରିଓ୍ୱାଜ୍, ଚାହାଣି ଚଳଣି, ଦୃଷ୍ଟିଦର୍ଶନର ରୂପାୟନ ଘଟାଯାଇ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ଥାନୀୟତାର ସୁରଭିରେ ଭୂଷିତ କରାଯାଉଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରୁ ସେଇଟି ଅନୁପସ୍ଥିତ

ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଘର ପରିବାରର ସଂସ୍କୃତି, ଐତିହ୍ୟ, ଚାଲିଚଳଣ, ଜାତିର ଆତ୍ମା ପଖାଳକଂସା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଭିତରକୁ ଆସିପାରିନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱକୀୟତାର ମହିମାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ ।

V ଆମର ଦୁଇ ନାଟ୍ୟକାର ସେଇଧାରାକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ତହିଁରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଫଳତାର ଏହିଧାରାର ଅନୁଗାମୀ ହେଲେ । ଓଡ଼ିଆ ପାରିବାରିକ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ଏହାରି ସୃଷ୍ଟି । ଏଇଟିକୁ କୁହାଯାଉ, ନାଟକର ଅନୁସରଣ ପର୍ବ ।

V ଏହି ଧାରା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସକ୍ରି ରହିଲା ୧୯୫୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଦୀର୍ଘ ବ୍ୟବହାରରେ ଗୋଟିଏ ଜିନିଷ ଘଷରା ହୋଇ ଅଚଳାବସ୍ଥାକୁ ଆସିଯିବା ପରି ଏହି ଧାରା କ୍ରମେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଆଉ ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାରୁନଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା ।

V ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଶିକ୍ଷାର ଦ୍ରୁତପ୍ରସାର ଏବଂ ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତିର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଲୋକରୁଚିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ଭୋଗବାଦୀ–ଅପରାଧ ଭିତ୍ତିକ ଏକ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି ମୁଣ୍ଡଟେକୁ ଥିଲା । ସନାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାହାର ସମସ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇ ସାରିଥିଲା । ପାପପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ନୀତି ଦୁର୍ନୀତି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସୀମାରେଖା କ୍ରମଶଃ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଆସୁଥିଲା । ଦୁଇଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଏ ଦେଶରେ ପଡ଼ିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୋ ବିଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଆଦାନପ୍ରାଦନର ଏକ ନୂତନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳନ ଫଳରେ ସେ ଦୋର ହେତୁବାଦୀ ଯୁକ୍ତି ମୁଖ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଏ ଦେଶରେ ଦୃଢ଼ ଆସନ ଜମାଇ ବସୁଥିଲା । ଏ ଦେଶୀୟ ଲୋକେ ନୂଆ ଆଲୋକରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଦେଶୀ ଆଲୋକରେ ନିଜକୁ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଥିଲେ ।

V ସେ ଦେଶର ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବିପକ୍ଷସ୍ତେ ଜୀବନର ଭୟାବହ ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷର ଜୀବନ–ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବଦଳାଇ କି ଭଳି ତାକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଜୀବୀ କରି ଦେଉଥିଲା । ତାହାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ସେ ଦୋର ନାଟକରେ ଦେଖଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା ।

V ଏ ଦେଶର ଜନଜୀବନ ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ନୂତନ ସକାଳରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସ୍ନାନ କରୁଛି । ଯୁଦ୍ଧ ବିଭୀଷିକାର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ନବନିର୍ମାଣର ନିଶାରେ ଭାରତୀୟ ଜନତା ସେତେବେଳେ ନୂତନକର୍ମ ଯଜ୍ଞର ପୁରୋଧା ହୋଇ ନୂଆ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ।

V ତଥାପି ବିକାଶ ସହିତ ଏ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ଠେକାପିନ୍ଧା ସଂସ୍କୃତି ବଦଳରେ ସେ ଦେଶର ଟୋପିପିନ୍ଧା ସଂସ୍କୃତି ଏଠାରେ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇ ବସିଲା । ସେ ଦେଶୀୟ ଜୀବନର ଅସ୍ଥିରତା ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ, ଅସୁରକ୍ଷା ଚିନ୍ତା, ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ମନୋଭାବ, ଏବଂ ମହାନଗରବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଦର୍ଶନ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ଦେଶର ଜୀବନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲା ।

V ଆମେ ପୁଣିଥରେ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେବାକୁ ଚାହୁଁଯେ, ଦେଶର ସାହିତ୍ରରେ ଗତଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ଆମେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତଅ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ବିଶେଷ କରି କବିତାରେ ତାହା ଏକ ଆରୋପିତ ଜୀବନ । ବାସ୍ତବତା ସହିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୀଣ । ତାହା ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଆସିଲା । ସେ ଦୋର ଜୀବନ ଅନୁଗୃହିତ ହେଲା ଏ ଦୋର ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ କରି ନାଟକରେ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଉ 'ଅନୁସୃଜନ ପର୍ବ' ।

V ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଚି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏହାର ସୃଷ୍ଟିଉପରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ତାହାର ।ତାଥିକ ବର୍ଷ (ଠିକ୍ ୧୩୭ ବର୍ଷ) ବର୍ଷର ଜୀବନ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ଅନୁକରଣ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଅନୁସରଣ ଏବଂ ଏବେ ଅନୁସୃଜନ ମାଧ୍ୟମରେ

ସେ ବେଶର ହାତଧରି ଚାଲିଛି । ତେବେ ଆଶା କରାଯାଉଛି , ଏ ଦେଶର ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀ, ଖୁବ୍‌ଶୀଘ୍ର ତାକୁ ତାର ଏଇ ନିର୍ଭରାଶୀଳତା ବ୍ୟାଧିରୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ସ୍ୱ-ନିର୍ଭରଶୀଳତାର ମହା ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରିବେ । ତାହାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଦେଲାଣି । ପରେ ଯଥା ସ୍ଥନରେ ଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

V ସମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ସ୍ଥିତି ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ, ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ନାଟକାଭିନୟ ନିମନ୍ତେ କୌଣସସି ଭଲ ହଲ୍‌ଟିଏ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶା ନାଟକର ଭାଗ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଛି ଏ ଦେଶର ଶତାଧିକ ସୌଖିନ୍ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ (ଯେଉଁ ମାନଙ୍କୁ 'ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ)ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏ ଭଳିକି ବ୍ଲକ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାର୍ଷିକ ନାଟକୋତ୍ସବ/ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆୟୋଜନ କରାଯାଉଛି । ପାଞ୍ଚଟି/ସାତଟି ନୂଆନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । କଟକ ସହରରେ ବର୍ଷକୁ ଦୁଇଟି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ନାଟ୍ୟୋତ୍ସବ କରାଯାଉଛି । ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ହିସାବ କଲେ ବର୍ଷକୁ ଅନ୍ତତଃ ଶତାଧିକ ନୂତନ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଛି । ଏହା ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଶ୍ଚୟ ସୁଖର କଥା । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗରେ । ଏଠାରେ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଚାରିଟି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସକ୍ରିୟ ଥିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ବର୍କୁ ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ନୂଆ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ ।

V ତେବେ ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଲେଖା ଯାଉଥିଲା, ତାହା ପ୍ରାୟ ମୁଦ୍ରିତ ହେଉଥିବାରୁ ପ୍ରଚାରରେ ରହୁଥିଲା । ସ୍କୁଲ/ କଲେଜ/ଅଫିସ୍ କ୍ଲବ୍ ଇତ୍ୟାଦିରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ସେଥିରୁ କିଛି ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନପାଇବାରୁ ତାହାର ବ୍ୟବସାୟିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ରହୁଥିଲା । ତେବେ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସବୁ ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ । ସ୍କୁଲ/କଲେଜ/ଅଫିସ୍/କ୍ଲବରେ ଏବେ ଆଉ ନାଟକାଭିନୟର ଆୟୋଜନ କରାଯାଉ ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନର ଅନ୍ୟ ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଛି । ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଏ ସବୁ ସ୍ଥାନ ନ ପାଇବାକୁ ମୁଦ୍ରିତ ମଧ୍ୟ ହେଉନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ସବୁ ନାଟକର ଆୟୁଷ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ରାତି । ଆମେ ଏହାକୁ 'ଗୋଟିଏ ରାତିର ବିଳାସ' ବୋଲି କହିଛୁ । ସେଦିନ ଆଉ ଆଜିର ନାଟକ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ଏତିକି ।

V ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଆଉ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବର ସେଇ ଆଗ୍ରହ ଆଉ ନାହିଁ । ସହରାଞ୍ଚଳର ଦର୍ଶକ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ମନୋରଂଜନର ଅନ୍ୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ ମାଧମ ଘରେ ବସି ପାଇଯାଉଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକର ଯାହା କିଛି ଦର୍ଶକ ସ୍ୱଭାବିକ କାରଣରୁ ଗ୍ରାମରଞ୍ଚଳରେ ହିଁ ରହିଛନ୍ତି । କର୍ମୀମାନେ ମଞ୍ଚକୁ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ବୈଦ୍ୟୁତିକଗଣ ମାଧମ କିମ୍ବା ଗଣନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା ନାମରେ କଥିତ ଅର୍ଥକରଣ ବ୍ୟବସାୟୀ ସଂସ୍ଥାରେ ପ୍ରବେଶ ପାଇଁ ପାହାଚରୂପେ । ତେଣୁ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତରେ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

V ଏ ଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ନିଷ୍ଠାପର ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ଠାରୁ ହାତାଶାର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେବେ ଏଥିପାଇଁ ବିସ୍ମିତ ଦୁଃଖିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ବୋଲି ଆମର ଧାରଣା । ସେ ଦିନ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଜନମନୋରଂଜନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ବେପାର ସୂତ୍ରରେ ନାଟକାଭିନୟର ଆୟୋଜନ କରୁଥିଲେ । ମହତ୍ ଆଦର୍ଶଟିଏ ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଥିଲା । ତାହା ହେଉଛି English..... through enentertainment" ଆମୋଦ ମାଧମରେ ଶିକ୍ଷା To teach and delight-ଏହି ଆଦର୍ଶର ପୁଞ୍ଜିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ତାର ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାର ପାଥେୟ । ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି ଦର୍ଶକ ଅର୍ଥବଦଳରେ ଆନନ୍ଦ କିଣୁଥିଲେ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସେଇଆ କରୁଛନ୍ତି । ଯେଉଁଥିରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସେଇ ଦୁର୍ମିଳ ବସ୍ତୁତ ମିଳିଯାଉଛି କିମ୍ବା କିଛି ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ମିଳୁଛି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ସେମାନେ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଯାଉଛନ୍ତି । ଯିଏ ଅଧିକ ଦେଇ ଅଳ୍ପ ନେଉଛି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ହେଉଛି କିମ୍ବା ଅଧିକ ନେଇ ସମଧିକ ଦେଉଛି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ-ସେଠାକୁ ସେମାନେ ଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ଦେଣା-ପାଉଣା'ର ଏହି ଭଳି ଏକ

ସ୍ୱାର୍ଥ-ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦର୍ଶକ ଆଉ ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ଯଥାର୍ଥ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ (ସେମାନେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ)ଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନୋଭାବ ଏଇଆ ।

V ଯେ କୌଣସି କଳାର ବିକାଶରେ 'ସମ୍ପୃକ୍ତି' ବା Involvement ର ଏକ ଗରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । କଳା ସହିତ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମିଶାଇ ଦେଇପାରିଲେ ବିକାଶ ତ୍ୱରାନିତ୍ୱ ହୁଏ । ଏଥିପାଇଁ ଉଭୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ଉପଭୋକ୍ତା ଏ ଦୁଇପକ୍ଷର ସହଯୋଗ ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟ୍ରକାର ନାଟକଲେଖିବେ । ପ୍ରଯୋଜକ ତାହାର ଗୁଣାଗୁଣ ପରୀକ୍ଷା କରିବେ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ କଳାକାରମାନେ ତାହା ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରିବେ । ଏହି ଚାରିପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣା ରହିଲେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିଶ୍ଚୟ ସଫଳ ହେବ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଶେଷପକ୍ଷ ହେଉଛନ୍ତି ଦର୍ଶକ । ସେମାନେ ଏହାର ଉପଭୋକ୍ତା । ଚାରିପକ୍ଷର ପରିଶ୍ରମ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନର ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବ, ତାହାର ଭଲମନ୍ଦ ବିଚାର କରିବେ ଏଇ ପଞ୍ଚମ ପକ୍ଷ । ସଫଳତା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ସହଯୋଗ ନମିଳିଲେ, କଳାର ଏଇ ବିମୂଳ ଆୟୋଜନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ ।

V ଦୁଃଖର ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡୁଛି ଯେ, ଏଇ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପକ୍ଷଟିଚିତ୍ର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦାସୀନ । ଏହା ଏକ ଜଣାଶୁଣା କଥା ଯେ, ରାଜ୍ୟର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସଦାବେଳେ ନାଟକକୁ ସନ୍ଦେହର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ଆସିଛି । ସେମାନଙ୍କ ମ୍ଦ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଏକ ସାମୟିକ ଖିଆଲ ଏବଂ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରମ ଓ ଅର୍ଥା ଅଯଥା ଅପବ୍ୟୟ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ଅତି ଅଲାଜୁକ ନାଚ ନାଚିଯାଏ । ଏହି ଲୋକୋଚିତ୍ର ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ବସାବାନ୍ଧି ରହିଛି ।

V ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ହେଉଛନ୍ତି, ଏ ଦେଶର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ତଥା ସ୍ୱଳ୍ପ ବେତନ ଭୋଗୀ, ଶ୍ରମିକ, ଅର୍ଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷିତ , କ୍ଷୁଦ୍ର ବ୍ୟବସାୟ ଏବଂ ଗ୍ରାମବାସୀ ଦର୍ଶକ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ସୁଯୋଗ ପାଇବା ମାତ୍ରେ ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚରେ ହାଜର ହୋଇଯାଉଥିଲେ । ଏଇମାନେ ହିଁ ଥିଲେ ଗୋଟିଏ ମସୟରେ ନାଟକର ଅବୈତନିକ ପ୍ରଚାରକ । ରାସ୍ତାରେ ଯାଉଁ ଯାଉଁ ସେମାନେ ନାଟକର କୌଣସି ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତ ଗାଇ ପକାଉଥିଲେ କିମ୍ୱା ସଙ୍ଗ ମେଳରେ ବସି ନାଟକର କୌଣସି ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଅଂଶର ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲେ ।

V ସେ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମାନସିକତାକୁ ବୁଝିସମଝି ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରୁଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ, ଦ୍ୱିପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ସମ୍ପୃକ୍ତି ବେଶ୍ ଦୃଢ଼ ଥିବାରୁ ହିଁ ନାଟକ ସଫଳ ହେଉଥିଲା । ଯେଉଁ ଦିନସେମାନେ ନାଟକ ଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଲେ, ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସେଇଦିନଠୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହେଇଛି ।

V କହିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକ ଦେଖା ହେଉଛି ଏକମାନସିକତା-ଏକ ନିଶା । ଏଡି ଅବସ୍ଥାରେ ପହଁଚିବାକୁ ବର୍ଷବର୍ଷ ଲାଗିଯାଏ । ପୂର୍ବେ ଏ ଧରଣର ଦର୍ଶକ ବହୁତ ଥିଲେ । ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ନାଡ଼ିର ଯୋଗ ରହିଥିଲା । ଶୁଣାଯାଏ ଆଜିର ଗରନାଟ୍ର କିବା 'ଯାତ୍ରା' ଦେଖିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନୁରୂପ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ନାଟକର ଯେଉଁ ଖାନଦାନ-ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀ ଥିଲେ ସେମାନେ ବିଦାୟ ନେଇଯିବାପରେ ନୂଆ ଦର୍କ ଆଉ ସୃଷ୍ଟି ହେଉ ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ନିରୂପାୟ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଆସରରେ ବସୁଛନ୍ତି ସତ୍ୟ, ତେବେ ଏଥି ସହିତ ସୋମନଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତି ରହୁନାହିଁ ।

V ଅଭିଯୋଗ ହୁଏ ଯେ ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୂରଣରେ ଅସମର୍ଥ ହେବାରୁ ଦର୍ଶକ ତାହାଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲେ । ସେ ଭଳି କଥାତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଚଳଚିତ୍ର ଟିଭିଧାରାବାହିକ ଏବଂ ତଥାକଥିତ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରିବ । ସେ ସବୁ ଦେଖିବାକୁ ଦର୍ଶକ ପୁଣି ଆସୁଛନ୍ତି କୁଆଡୁ ?

V କେହି କେହି ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ନାଟକର କଥା କହୁଛନ୍ତି । ଭାରତ ନାଟକ ଲେଖାଗଲେ, ଦର୍ଶକ ବିଶେଷ କରି ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଦର୍ଶକମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ସେଥିପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବେ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମତ । ସେମାନେ ଭୁଲିଯାଆନ୍ତି ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ଆୁ ସହରାଞ୍ଚଳ ଜନମାନସିକତାରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହୁନାହିଁ । ଅନେକଦିନୁଁ ସହର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଫଳରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଉ ପଛେଇ ରହିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ପୁରାଣ ଇତିହାସ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଯାଇ ସମର୍ଥନ ମିଳିବ । ଏ ଭଳି ଆଶା ବୃଥା ।

V ପୁଣି ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଶର ଜନସଂଖ୍ୟାର ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ହେଉଛନ୍ତି ୧୬ ରୁ ୨୫ବର୍ଷ ବୟସର ଯୁବକ । ସେମାନେ କଦାପି ପୁରାଣ ବା ଇତିହାସକୁ ସମର୍ଥନ କରିବେ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ରୁଚିଭିନ୍ନ, ଚିନ୍ତାଧାରା ଅଲଗା ।

V ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି ଭୋଗବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରକାଶୀ ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ଚଳଚିତ୍ର ଦୂରଦର୍ଶନ ଏବଂ ମାତ୍ରା–ଏ ତିନି ମହାଶକ୍ତି ଆଗେଇ ଆସିଥିବା ବେଳେ ଆମର ନାଟକ ଭରତଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ମଣରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ବନ୍ଦୀ କରିରଖିଛି । ଲୁଙ୍ଗି ଡ୍ରାନ୍‌ସର ରୋମାଞ୍ଚ କେଉଁ ନାଟକ ଯୋଗାଇ ଦେଇପାରିବ ?

V ପୁଣି ଅଭିଯୋଗ କରାଯାଏ–ଦୂରଦେଶ ମଞ୍ଚକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ ନାନାପ୍ରତିକୂଳ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ନାଟକ ଦେଖିବା ଆପକ୍ଷା ବରଂ ଘରେ ବସି ସରଗରମ ଆୟୋଜିତ ଶସ୍ତା ଚଟୁଳ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଦେଖବବା ବରଂ ଭଲ । ଏହାର ପ୍ରତିକାର ସ୍ୱରୂପ ପଶ୍ଚିମ ବଂଗରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ନାଟ୍ୟକାର ବାଦଲସରକାର ନାଟକକୁ ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ନେଇଯାଇ କିଛି ସୁଫଳ ପାଇଥିଲେ । ଏ ରାଜ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ 'ନାଯ୍ୟ ଚେତନା' ତାହା କରୁଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହା ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ନୁହେଁ ବୋଲି ଆମର ମତ ।

V ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଅବଲୁପ୍ତି ଯେ କେବଳ ଭାରତରେ ଘଟୁଛି ତାହା ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏଇ ସମସ୍ୟା ଦେଖା ଦେଇଛି । ପ୍ରତିକାରସ୍ୱରୂପ ରୁଷ ଏବଂ ଜାପାନରେ ସରକାରୀ ସହାୟତା ଲୋଡ଼ାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଟେକା ପାଣିରେ ତୃଷ୍ଣାର୍ତ୍ତର ଶେଷ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ମେଣ୍ଟିବାର ନୁହେଁ । ନିକଟ ଅତୀତରେ ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଧରଣର ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲା ଫଳାଫଳ ଆମେ ଦେଖିଲେ ।

V ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାପା ପ୍ରକାର ଅର୍ଥହୀନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କ୍ରମାଗତଭାବରେ କାଯିବାକୁ ଦାର୍ଶନ ନାଟକ ମଞ୍ଚ ତ୍ୟାଗ କରି ମନୋରଂଜ୍ଜନର ଅନ୍ୟ ମାଧମ ଆନକୁ ମୁହାଁଇଛି । ଏଥିରେ କିଛି ସତ୍ୟତା ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି । ତେବେ ନାଯକର ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମିତା୍ରପେକ୍ଷା ଦର୍ଶକର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ।

V ଅବଶ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଯେ, ନାଟକ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବଶ୍ୟକ ଏହା କୁହାଯାଉ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଯକ ଗାତାନୁଗତିକତାର ଶଗଡ଼ଗୁଳା ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଶୈଳୀର ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନିଜକୁ ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରେ । ମଣିଷର ମନ ନୂତନତାର ଚିର ପକ୍ଷପାତୀ/ପରୀକ୍ଷା ଫଳରେ ନାଟକର ନବକଳେବର ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ନାଟକ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସୁଚାଇ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି ×× ଏ ଯୁଗର କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତର ଶଗଡ଼ଗୁଳା ଉପରେ ଏକ ଦିଗଦର୍ଶୀ ହୋଇ ଚାଲିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିବା ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ବ୍ୟାପାର ।''(କାଠଘୋଡ଼ା: ର.୨) ଏସବୁ ଠିକ୍ କଥା । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଦୂରଦର୍ଶୀ ନାଯ୍ୟକାରମାନେ ଦେଶକାଳ ପାତ୍ରକୁ ଚାହିଁ ନାଟକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଶୈଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ସ ନିଜର ନାଟକପାଇଁ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଶୈଳୀର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ତେବେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହୁଏ । ନିଜ ପରିବେଶର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ। ଅନ୍ୟର ପୋଷାକଟି

ଭଲଲାଗୁଛି ବୋଲି ତା'ଠୁ ମାଗିଆଣି ଆପେ ମଡ଼ାଇ ହୋଇ ବୁଲିବା ବୁଦ୍ଧିମାନର କାମ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି– ''ପରଲୁଗା ପିନ୍ଧିଯାତକୁ ଯାଏ । ଲୋକ ପଚାରିଲେ ମୁଣ୍ଡଟୁଙ୍ଗାରୁଥାଏ ।'' ପରଲୁଗାଟି ନିଜ ଦେଶର ଜଳବାୟୁରେ ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ଆଖିରେ କିଭଳି କାମ କରୁଛି ବା ଦିଶୁଛି, ସେ ବିଷୟ ଚନ୍ତର ନ କରି କାର୍ଯ୍ୟକଲେ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ଏକ ହାସ୍ୟସ୍ପଦ ବ୍ୟାପାର ହୋଇଉଠିବ ।

V ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଇବ୍‌ସେନ୍, ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ସ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକପାଇଁ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବବାର ନିତାନ୍ତ ଜରୁରୀ ନୁହେଁ ବୋଲି ମନେକରି ସଂଗୀତ ଛାଡ଼ି ସେମାନଙ୍କ ନାଟକ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହେଲ । ଆମେ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ କଲୁ । ଉଭୟ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଗଲା ନାହିଁ । ସଂଗୀତକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ଆମର ନାଟକ ସଫଳାତା ପାଇପାରୁଛି ବୋଲି ଧରି ନିଆଗଲା । ସଂଗୀତ ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତୀୟର ଜନମନର ସାଥି । ଏଠାରେ ଜନ୍ମରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂଗୀତ ଭିତରେ ମଣିଷର ଜୀବନ କଟିଯାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ପଣ୍ଡିମାନେ କହନ୍ତି–ସଂଗୀତ ଓକାରପି ନରୁତ୍ୟ ତେ: ସାପ ପରା ଜନ୍ତୁ ନାଗେଶ୍ୱର ଆଳାପଶୁଣି କେଳା ହାତରେ ଧରା ଦେଉଛି ? (ବିଜ୍ଞାନ ମତରେ ସାପ ଶୁଣିପାରେ ନାହିଁ) ଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ସଂଗୀତ କଳା ବିହୀନ । ସାକ୍ଷାତ୍ ପଶୁପୁଚ୍ଛ ବିଶାଳହୀନ ସଂଗୀତ ଭଲଲାଗୁ ନାହିଁ ଯାହାକୁ ସେତ ପୁଚ୍ଛାଙ୍ଗହୀନ ପଶୁଟିଏ । ଅଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ସେଇଥିପାଇଁ ବିଧାନ ଦେଲେ ''ଗୀତତେଷୁ ପରଂପ୍ରଥମଂ ତୁ କାର୍ଯ୍ୟମ୍'' ଏତେ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଜର ଅନୁଭବରେ ଥାଉଁ ଥାଉଁ ଆମେ ନୂଆ କିଛି କରିବୁ ବୋଲି ସଂଗୀତକୁ ବିଦାୟ ଦେଲୁ ।

V ଓଧଟି ଏକ ପ୍ରକାର ପାଣିର ପଶୁ । ସେଠାରେ ଅନାୟାସରେ ସଂଚରଣଶୀଳ ବଣଭୁଆଟି ତାକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ କ'ଣ ହେବ ? ସଂଗୀତ ମାତ୍ର କେଇଯା ବର୍ଷ ନାଟକର ପରିସରରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦାବୀରେ ପୁଣି ନିଜର ପୂର୍ବସ୍ଥାନକୁ ଫେରି ଆସିଲା । ସେ ଯୁଗର ବଂଗୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋମୋହନ ବସୁଙ୍କ ମତରେ । 'ଆମର ଅଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକଙ୍କର ଏଭଳି ସଂସ୍କାର ଅଛି ଯେ, ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ସଂଗୀତର ଖୁବ୍ ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ୟୁରୋପୀୟ ରଙ୍ଗଭୂମିରେ ନାଟ୍ୟଭିନୟ ସମୟରେ ଗାନର ଅଭାବ ଦେଖିବ ସେମାନେ ଏହି ସଂସ୍କାରର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷ ତ ୟୁରୋପ ନୁହେଁ । ୟୁରୋପୀୟ ସମାଜ ଏବଂ ସ୍ୱଦେଶୀୟ ସମାଜ ଯେ ମୂଳତଃ ଭିନ୍ନ । ×× ଯେଉଁ ଦେଶରେ ସବୁ ସମୟରେ ସବୁ ସ୍ଥାନରେ, ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସଂଗୀତ ନ ହେଲେ ନ ଚଳେ । ଆନନ୍ଦର କାର୍ଯ୍ୟ ଦୂରେଥାଉ । ମୃତବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଗଙ୍ଗା ଘାଟକୁ ନେଇଯିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ହରି ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଯେଉଁ ଦେଶରେ ବହୁକାଳର ପ୍ରଥା ×× ସେ ଦୋର ହାଡ଼େ ହାଡ଼େ ଯେ ସଂଗୀତର ରସ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସେ କଥା କ'ଣ ଅନ୍ୟ ଉପାୟରେ ବୁଝାଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ?'' ସବୁବେଳେ ପରମ୍ପରାକୁ ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ବଳି ଚଢ଼ାଇଦେଲେ, ପରିଣାମ ଭଲ ହୁଏ ନାହିଁ । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏଦେଶରେ ନାଟଗୀତ ହେଉଛି ଏକ ଯୁଗ୍ମଷଦ । ଗୋଟିଏ ଆସିଲେ ଅନ୍ୟଟି ଆପେ ଆସେ ।

V ସୃଷ୍ଟିଲଗ୍ନରେ ନାଟକ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ମନୋରଂଜନ ଧର୍ମୀ । ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ ଥିଲା ଏହର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାନାପ୍ରକାର ଚିଉଚମତ୍କାରୀ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସରେ ତାହା ଦେଖୁ ଥିଲେ । କ୍ରମେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କେନ୍ଦ୍ର ଯେତେ ବେଳେ ଚଳଚିତ୍ରର ଯେଥିମଧ୍ୟକୁ ଚାଲିଗଲା ଲୋକମଞ୍ଚ ଛାଡ଼ି ସେ ଆଡ଼କୁ ଗଲେ । ଚଳଚିତ୍ର ମଞ୍ଚ ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ– ଏହା ତେଣୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଅପର ଆନନ୍ଦକୁ ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ କରିଛି ମାତ୍ର ।

V ମଞ୍ଚ ଯେ ଏକ ସମାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି, ଏହା ଠିକ୍ । ସେହି ଦାୟିତ୍ୱକୁ ସେ ସୁଚାରୁ ରୂପ ପାଳନ କରିପାରୁ ନଥିବାରୁ ଆଜି ଏହିଭଳି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ବଞ୍ଚରହିବାର ସଂଗ୍ରାମରେ ବେଶ୍ ସଫଳତାର ସହ ବିଜୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କାରଣ ଏ ସବୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ସ୍ୱକ୍ଷେତ୍ରର ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତି ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ପରିବେଶରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତର ଏକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଧାରା ଭାବରେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏହା ଏକ ବାଲ୍ୟ ଉପାସନା ରୂପରେ ଲଦି ଦିଆଯାଇ ନଥିଲା । ଏଥିରେ ସମକାଳୀନତା ସହିତ ସ୍ଥାନୀୟ କଳାତ୍ମକତା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକତାର ଏକ

ସମନ୍ୱୟ ଜନତାର ସୁଖଦୁଃଖର ବିବରଣୀ ଦେବାକୁ ଏଥିରେ ବିଦୂଷକ ଦୂତ, ଡ଼ଗର, ଚୌକିଦାର ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଥିଲେ । ଅଭିନୟ ସହିତ ଦର୍ଶକ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣାଥିଲା । କଳାକୁ ଏହି ଭଳିଭାବରେ ଜୀବନର ଏକ ଅଂଗ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଥିଲା । ଆମେଦନ ବ୍ୟତୀତ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଥିଲା । ଅଭିନୟ ଏବଂ ସମାଜ ପରସ୍ପର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟୀମଞ୍ଚର ଏହି ଦିଗଟି ଅତ୍ୟନ୍ତଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବାରୁ ଏହାର ପତନ ଘଟିଲା- ଅନ୍ୟ କାରଣ ସହିତ ଏହା ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ କାରଣ ।

ଚଳଚିତ୍ର ସହି ସଂଗ୍ରାମରେ ହାରିଯିବା ପରେ ନାଟକ ଏଥର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମାର୍ଗରେ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଏକ ନୂତନ ପନ୍ଥା ବାହାର କଲେ । କଳାର ନୂତନ ରୂପ ଯଥା ଯୋଗ୍ୟ ସମାକୃତି ମଧ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ତେବେ ମୌଳିକତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୀପ୍ତି ବଦଳରେ ଏଥିରୁ ଅନୁକୃତିର ପର୍ଯ୍ୟୁଷିତ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ବାହାରିବାରୁ ଖୁବ୍ ଶ୍ରଘ୍ର ଏହା ଏକାକୀ ନିହାଇଗଲା । ବଞ୍ଚି ରହିବା ପାଇଁ ଏଥର ତାକୁ ବହୁ ଉପାୟ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ବୌଦ୍ଧିକତାର ସେଇ ଆରୋପିତ ନିରର୍ଥକ ମଧ୍ୟରୁ ନିଜକୁ ବାହାର କରି ଆଣି ନିଜର ଶଷ୍କତା ଦୂରକରି ତାଜା ରକ୍ତମାଂସ ଧାରୀ ଲକ ଅଭିନବ ସତ୍ତରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ପଞ୍ଚର ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଲୋକନାଟକର କେତେକ ଶୈଳୀକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । 'ମିଥ୍'କୁ ସମକାଳୀନତାର ଖୋଳପିନ୍ଧାଇ ଆସର୍‌କୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ନିଜକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଏସବୁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ।

V ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନାହିଁ ବୋଲି ଯେ ନାଟକଭିନୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି, ଏହା ନୁହେଁ । ବରନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ଓଡ଼ିଶା ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ନିତ୍ୟ ଉତ୍ସବମୟ । ସୌଖୀନ୍ କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ନାଟକକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଇବାପାଇଁ ସତତ ପ୍ରଯନ୍ତଶୀଳ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରେ ଏମାନେଥିଲେ, ନାଟକର ଚରମ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ସଞ୍ଜିବଳୀ ପିଆଇ ତାକୁ ଠିଆ କରାଇବା ଉଦ୍ୟମରେ ଏମାନେ ଅଛନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ' ଆଉ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଭଳି ସେ ଯୁଗର ନାଟକାଭିନୟରେ ସେମାନେ ଥିଲେ, ଆଉ ଏବେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ତାଆରିଲାଗି', 'ବାନପ୍ରସ୍ଥ' ରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଅଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ସୋମନଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା, ପ୍ରଶଂସା, ଉଭୟ ମିଳୁଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ୟ ସେଇଆ । ଅଭିନୟର ନିଶା ଥରେ ଚଢ଼ିଗଲେ ଆଉ ତାହା କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ ।

V ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଯୁବସମାଜର ଭୂମିକା ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ବଂଶୀୟ ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ବଂଗୀୟ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଅବଦାନକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇଛି ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ବଂଗୀୟ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଇତିହାସ (୧୯୩୩)ରେ । ଅନେକ ପ୍ରଶଂସା କରିବା ପରେ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ମହାଶୟ ଲେଖିବଛନ୍ତି, ''ବଂଗୀୟ ନାଟ୍ୟଶାଳା ଯଦି ଚିରସ୍ଥାୟୀ ହଇୟା ଥାକେ, ତବେ ସେ ଏଇ ଏକଟି ଯୁବକ୍‌ଦେଇଯନ୍ରେ ଓ ଚେଷ୍ଟା ତେଇ ହଇୟାଛେ ତାହା ବଲିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ଅଇବେନ'' (ପୃ:୧୩୮-୧୩୯) ବଂଗୀୟ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ତାହା ସେ କୌଣସି ଦେଶର ଯେ କୌଣସି କାଳର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ନିନ୍ଦାପ୍ରଂଶସାକୁ ଚନ୍ଦନଭଳି ଅଙ୍ଗରେ ଧାରଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ତ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକଳା ତଥାପି ସକ୍ରିୟ ରହି ଜନତାର ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ ରହିପାରିଛି । ୧୮୭୬ ମସିହାରେ କୁଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବିଲ୍' ମଧ୍ୟ ନାଟକର କଣ୍ଠରୋଧ କରିପାରି ନାହିଁ ।

V ନାଟକର ଅପ୍ରତିରୋଧ ଗତିରେ ଲଗାମ୍ ଚଢ଼ାଇବାକୁ ସରକାରୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନରେ ସମାଜପତିମାନେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଉଠାଇଥିଲେ । ସମାଜସଂସ୍କାର ୁଚିତା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଏବଂ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଉଦ୍ଦାମଗତିର ପଥରୋଧ କରିବାକୁ ସେମାନେ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସହାୟତା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ନିତ୍ୟ ନୂତନ କୁତ୍ସାରଟନାରେ ସେଦିନର ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବକୁ ମିଳୁଛି । ସମାଜପତି ମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଆକ୍ରମଣର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ ଏଦେଶର ଲୋକନାଟ୍ୟର ବହୁ ବିଭାଗ । ସେ

ସବୁ 'ଅଶ୍ଳୀଳ', 'ଘୃଣିତ' ଏବଂ 'ଜଘନ୍ୟ' ଆଦି ନାନା ବିଶେଷଣରେ ଭୂଷିତ ହୋଇ ତାହାର ସଂସ୍କାର ନିମନ୍ତେଦାନୀ କରାଯାଇଥିଲା । ପରେ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଆସିଯାଇଥିଲା । ନବ ପ୍ରଚାରିତ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ମୁଖିଆମାନେ ,ଥିରେ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଶେଷରେ ଯୁବଶକ୍ତିର ହିଁ ବିଜୟ ହେବାରୁ ନାଟ୍ୟକଳା ବଞ୍ଚିଯାଇଥିଲା ।

V ନାଟକକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇବାକୁ ହେଲେ ତହିଁରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀରେ ଯୁଗୋଚିତ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅଣାଯିବା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଧରାବନ୍ଧା ଫର୍ମୁଲା ମଧ୍ୟରେ ଏସବୁ କରାଯିବାର ଉପାୟ ନଥିଲା । ଫର୍ମୁଲା ବାହାରେ ସେମାନେ ହଲିଲା ପାଣିକୁ ସୁଦ୍ଧାଗୋଡ଼ ବଢ଼ାଇବେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ଦୋଷ ଦିଆଯାଇ ପାିବନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ନାଟକର ସଫଳତା ଉପରେ ଦଳର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନିର୍ଭରଶୀଳ ତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ରହିଛି ଶତାଧିକ ପରିବାରର ଗ୍ରାସାଚ୍ଛାଦନର ପ୍ରଶ୍ନ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଜଣା ବାଟଛାଡ଼ି ଅଜଣା ବାଟକୁ ଗୋଡ଼ ବଢ଼ାଇବା– ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନେ ପରମ୍ପରାର ନିଶ୍ଚିତ ଶଗଡ଼ଗୁଳାରେ ବାଟ ଚାଲିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

V ଏ ଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଦାୟିତ୍ୱ ବଢ଼ିଯାଏ । ପ୍ରଥମତଃ, ନାଟକକୁ କୌଣସି ମତେ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ବା ଅଭିନବ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହାକୁ ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତି ଦେବା । ତେଣୁ ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଯାବତୀୟ ଅବର୍ଜନା ହଟାଇ ଏହାର ପ୍ରବହମାନତାକୁ ବଜାୟରଖିବାର ଅପ୍ରିୟ ଦାୟିତ୍ୱ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏଇ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ହିଁ ବହନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରସାରରେ ଏଇମାନେ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ଅନ୍ଧହାତରେ ଯଷ୍ଟି–ଏକ ନେବା ଦ୍ୱିତୀୟମ୍ ।'

V ଏ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ବହୁ ପ୍ରତିକୂଳତା, ଅଜସ୍ର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରି କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥିତିରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ଏଥିପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଛନ୍ତି, ସସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛନ୍ତି, ତିନିପାଦ ଆଗେଇ ଦୁଇପାଦ ପଛକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି । ଏହା ସମ୍ମୁଖରେ ହିମାଳୟ ତୁଲ୍ୟ ଦୁର୍ଲଂଘ୍ୟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଅର୍ଥ । ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନରୁ ଏଠାରେ ଅର୍ଥ ଆଦାୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ନିମନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ବହୁ ସମ୍ମାନର ସହ ଆଦୃତ ମୁଷ୍ଟମେୟ ଅତିଥିଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କଳାକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କ କଷ୍ଟ ଲବ୍ଧ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବିଞ୍ଚିଦିଅନ୍ତି । ସେଥିରୁ କିଛି ବନ୍ଧ୍ୟ ପ୍ରଶଂସା ଅବଶ୍ୟ ମିଳେ । ମାତ୍ର ପେଟ ପୂରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟସ୍ଥାନରେ ବୃତ୍ତିର ସଂଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଅନ୍ୟ ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଦେଶରେ ପେସଦାନ କଳାକର କେହି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଥିଲେ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଯୁଗରେ, ପାଞ୍ଚଟଙ୍କା ତିନିଟଙ୍କାର ମାସିକ ପାଉଣାରେ କଳାର ସଉଦା କରୁଥିଲେ । ସେତିକି ଅର୍ଥମଧ୍ୟ ନିୟମିତ ମିଳୁ ନଥିଲା । ତଥାପି 'କୃପଣ–ସେବକ' ସମ୍ପର୍କ ଭଳି ମାଲିକ ପକ୍ଷ ସହିତ ଏକ କୁଣ୍ଠିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖି ଏମାନେ ମଞ୍ଚରେ ପଡ଼ିରହିଥିଲେ । ଅତୀତରେ କେବଳ ଏଇଥିପାଇଁ କେତେ ମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଚି–ଗଢ଼ାଯାଇଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ ଘାଣ୍ଟିଲେ, ତାହା ଜାଣିବାକୁ ମିଳିବ ।

V ଏ ଯୁଗର କଳାକାରମାନଙ୍କର ସେଇ ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଦିନଯାକ ପେଟର ଧନ୍ଦା ଏବଂ ସନ୍ଧ୍ୟା ହେବା ମାତ୍ରେ ନିଶାର ଆକର୍ଷଣରେ ପୂର୍ବାଭ୍ୟାସ ସ୍ଥାନରେ । ସେମାନଙ୍କର ଦିନଚର୍ଯ୍ୟାର ଇଏ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିହଙ୍ଗାବଲୋକନ । ବିସ୍ତୃତ କଲେ ଆଉରି କିଛି ବହାରିବ । ସେଦିନ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଣା କଟକ ସହରର ମାଣିକଘୋଷ ବଜାରରେ ଏମିତି କେତେ ନିଶାକୁ ମିଶି ଗଢ଼ିଥିଲେ । 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର୍ସ' । ଦିନସାରା ବୃତ୍ତି ଚାକିରୀ–ସଂଧ୍ୟାହେବା ମାତ୍ରେ କୃଷ୍ଣବଂଶୀ ସ୍ଥାନରେ ଗୋପୀମାନେ ଧାଇଁଲାଭଳି ମଞ୍ଚର ଆକର୍ଷଣ । ସେଇଥିରେ ସେମାନେ ସେ ଦିନର ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରାନ୍ତ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ମାଲିକ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ହୃତକମ୍ପ ଜାତ କରାଇଥିଲେ । ହାରିଗଲେ ସେମାନେ । ପଛରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଗଲେ ସୋମନଙ୍କ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସ୍ମୃତିରୂପେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ଦ୍ୱିମୂର୍ଦ୍ଧନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ– ଜଣେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର– ସେମାନଙ୍କ ଅଭିନୀତ 'ଅଭିମାନ'ର ନାଟ୍ୟକାର–ଆଉ ଜଣେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତା–ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର/ଅଭିନେତାମାନେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଟିକିଏ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେ କି ?

V ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହିଭଳି ସ୍ଥିତି ଅଥବା ଦୁଃସ୍ଥିତିରେ । ଏବେ ମଧ୍ୟନାଟକ ପ୍ରବୀଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଗୋଟାଏ ସାମୟିକ ଖିଆଲ୍ ଅବା ଝୁଙ୍କ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ନାଟକ ସହିତ ଯେ ଗୋଟାଏ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଐତିହ୍ୟ ଜଡ଼ିତ । ଏଇ ଛୋଟ ସତ୍ୟଟିକୁ ଆମର ସଂସ୍କୃତି ପଣ୍ଡିତମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ନାରାଜ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଆଜି ଅଢ଼େଇ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳର ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷା ରୂପେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟମାନ୍ୟତା ପାଇଛି । ମାହପଣ୍ଡିତ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ, ଗନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରବୀଣ ପରାକ୍ରମୀ ସମ୍ରାଟ୍ ଖାରବେଳ । ପରାଜେୟ କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ-ଏଇ ଭାଷାର ନାଟକ ସହ ନିଜର ପରିଚୟ ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । କୃଷକକବି ସାରଳାଦାସ ନୃତ୍ୟ ନାଟକ-ସଂଗୀତ ବିହୀନ ଦେଶକୁ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ବର୍ବରଙ୍କ ଦେଶ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ନାଟକ ଯେ ଭାଷା ଆଉ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାରରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସହଯୋଗୀ ହୋଇପାରେ, ଏଇ ଛୋଟ ସତ୍ୟକୁ ଆମେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ନାରାଜ । ନାଟକ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ନାହିଁ । ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ନାହିଁ । ଏ ଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରତିକୂଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ କେତେଦିନ ଅବା ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇପାରିବ ?

V ଶିଳ୍ପୀଗୋଷ୍ଠୀର ସମସ୍ୟା ଅଗଣିତ । ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସୁଲଭ ମଞ୍ଚଟିଏ ନାହିଁ । ଅଭ୍ୟାସ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ତ ଦୂରର କଥା-ପାଦ ଥୋଇବା ପାଇଁ ଜାଗା ଖଣ୍ଡେ ନାହିଁ । ତାହାରି ଭିତରେ ଚାଲିଛି ପ୍ରାଚୀନ ଗୋଟିଏ କଳାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ ସାଧନା । ସେହି କଳା ଯାହା ଏକଦା ଆଦିମାନବର ଆକାର, ଆଭାସ, ଇଙ୍ଗିତ, ଅବଲୟ, ନେତ୍ରବକ୍ତ୍ର ବିକାରରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ଭାବପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସେତେବେଳେ ତା' ପାଟିରେ ଭାଷା ନଥିଲା-ଥିଲା ଏଇସବୁ । ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ପାହାଚ ଯାହା ପିଢ଼ି ପରେ ପିଢ଼ି ଅତିକ୍ରମ କରି ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କର ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସନ୍ତକରୂପେ ଆମ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଆମେ ତାକୁ ଯତ୍ନରେ ରଖିବା କିମ୍ବା ହେଳାରେ ଫିଙ୍ଗିଦେବା-ତା'ର ବିଚାର ଆମକୁ କରିବାକୁ ହେବ ।

V ଶିଳ୍ପୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ରୁଚିନିର୍ମାଣ କରିବା । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର, କାଳୀଚରଣ ପ୍ରଭୃତି ଆମର ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେଇଆ କରୁଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ସେତେବେଳେ ପରିସ୍ଥିତି ଥିଲା ଭିନ୍ନ । ମନୋରଞ୍ଜନର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସମାନ୍ତରାଳ ବ୍ୟବସ୍ଥାପ୍ରାୟ ନଥିଲା । ଚଳଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ଆଜି ଭଳି ହୋଇନଥିଲା । ଲୋକନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଉପେକ୍ଷାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ମଞ୍ଚନାଟକ ହିଁ ତେଣୁ ହୋଇଥିଲା ଏଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ । ତେବେ ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ରୁତବଳିବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରଗତି ଓପ୍ରାସର ଫଳରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ହାତକୁ ପ୍ରଚୁର କଞ୍ଚା ପଇସା ଆସୁଥିଲା । ହାତପାଖରେ ବିଦେଶୀ ଗଣ୍ୟର ବିପୁଳ ସମ୍ଭାର । ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ସେକ୍ସ ଭାଓଲେନ୍ସ ସହିତ ଆଖିଝଲସା ମନଉଲୁସା ଦୃଶ୍ୟରେ ଚଳଚିତ୍ର ଦର୍ଶକର ଆଗରେ ଉଭାହେଲା । ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

V ଶିଳ୍ପୀର ଦାୟିତ୍ୱ ଏ ଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ବଢ଼ିଯିବା ସହିତ ନାଟକ ତା'ଠାରୁ ଆଶାକରୁଛି ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା, ନିଷ୍ଠା, ଏକାଗ୍ରତା ଏବଂ ଆନୁଗତ୍ୟ । ନାଟକର କ୍ଷେତ୍ର କଦାପି ବିଳାସର କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ । ତାହା ସାଧନାର କ୍ଷେତ୍ର ତପସ୍ୟାର କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟବସାୟର ମନ୍ଦିର । ସ୍ୱୟଂ ନଟରାଜ ଶିବ ହେଉଛନ୍ତି ସେଇ ମନ୍ଦିରର ଦେବତା । ତାକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ହାତରେ ବଜ୍ରଧରି ସ୍ୱୟଂ ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ର । ଏଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ସେଠାରେ ଶିଳ୍ପୀଠାରୁ କେବଳ ମହାମଗ୍ନତା ଏବଂ କଳା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯିବାର ଆଶା କରାଯାଏ । ମଞ୍ଚକୁ ପାହାଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଅନ୍ୟ ଚଟୁଳ ଅର୍ଥ କର । ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ହୋଇପାରେ । ଶିଳ୍ପୀର ଦୃଷ୍ଟି କିନ୍ତୁ ଅର୍ଜ୍ଜୁନର ଦୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିଜର କଳା ।

V ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ମତରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ବଡ଼ ଏକ ସଂକଟଜନକ ସମୟ ଦେଇ ଗତି କରୁଛି । ନିଜର ସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ତାକୁ ସଂଘର୍ଷ କରିବାକୁ ପଡୁଛି । ପ୍ରତିଯୋଗୀମାନେ ବଳବାନ୍ । ସେମାନଙ୍କ ହାତର ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ବେଶ ଶାଣିତ । ଏଇ ଯୁଦ୍ଧରେ ବିଜୟ ଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୁରୁଣା ଅସ୍ତ୍ରକୁ ଶାଣଦେଇ ଯେକୌଣସି

ପରିସ୍ଥିତି ପାଇଁ ନିଜକୁ ତିଆରି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ଯୁଦ୍ଧର ଢ଼ାଲ ହେବ 'ନାଟକ' । ଏଇଟି ଦୃଢ଼ ହେଲେ ଯୁଦ୍ଧର ଅନ୍ତତଃ ଚାଳିଶ ଶତାଂଶ ଜୟ କରାଯାଇ ପାରିବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଥିପାଇଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀ ସହିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର କଳାତ୍ମକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ (Blending) ରେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି । ଏଇ ଅଙ୍ଗିତକର ଅଭିନୟକୁ କୁହାଯାଉଛି 'ଥାର୍ଡ଼ଥିଏଟର' ଏଥିରୁ ବେଶ୍ ସଫଳତା ମଧ୍ୟ ମିଳୁଛି । ଆମର ସମର୍ଥ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରି ବେଶ୍ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଡି 'ମିଥିଧର୍ମୀ' ଶୈଳୀ ହିଁ ଆମର ନାଟକ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

V ମଞ୍ଚ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ତରକାରୀ ହେଲେ ଏହାର ସୁଯୋଗ୍ୟ ଅଭିନେତା ବର୍ଗ । ନିଜର ଜୀବନଧର୍ମୀଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଶତ୍ରୁପକ୍ଷର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିରୋଧକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରି ଦେଇ ପାରିବେ । ଏ ଭଳି ଭରସା ଅନ୍ତତଃ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

V ଏଠାରେ ଅଭିନୟକୁ ବୃତ୍ତି କରି କେହି ପେଟପୋଷା ନାହିଁ । ପ୍ରଥମରୁ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ହିଁ ମଞ୍ଚମାଟି ଛୁଁବା ଅଭିନେତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ମିନେମା, ଟିଭିଧାରାବାହିକ ଏବଂ ଯାତ୍ରା । ସଂସ୍ଥାରୁ ବୃତ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଦଖିେବା ହିଁ ଭଲ । ସେ ସବୁ ହାତଗଣତା ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ । କଳାକାରଙ୍କୁ କେବଳ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଗୋଟିଏ କଥା । ମଞ୍ଚଭିନୟରୁ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କରୁ ଯେଉଁ ନିର୍ମଳ ସନ୍ତୋଷ ମିଳିବ ତାହା ଅନ୍ୟମାଧ୍ୟମରୁ କଦାପି ମିଳିବ ନାହିଁ ।

V ବୃତ୍ତି ଆଉ ପ୍ରବୃତ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ସମନ୍ୱୟ ବଜାୟରଖି ଆଗେଇଗଲେ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ରହିବ । ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ହେବ । ବ୍ରେଖଟ୍ ଯାହା କୁହନ୍ତୁ, ଆମ ଦର୍ଶକ କିନ୍ତୁ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଏକ କ୍ଷୀରନୀର ମିଶ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ଏକ ତୃଷିତ ଚିତ୍ତରେ ଅପେକ୍ଷା କରି ଥାଆନ୍ତି ।

ଖ) ପ୍ରକୃତି:

V ଏ ପର୍ଯନ୍ତ ଆମେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅଲୋଚନା କରି ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାର ଗତିପଥର ଏକ ରେଖାଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛୁ ।

V ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଇଛି ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏକଦା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଯକ ସଂସର୍ଗରୁ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଆମ ନାଟକର ଆଦି ପର୍ବଟି ତେଣୁ ହେଉଛି ଅନୁକରଣ ପର୍ବ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ନାଟକର ଆତ୍ମାରେ ସ୍ଥାନୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଐତିହ୍ୟର ବିନ୍ୟାସ କରାଗଲା । ସେ ଦୋର ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ । ଏଇପର୍ବକୁ କୁହାଯାଉ 'ଅନୁସରଣ' ପର୍ବ । ତଅତୀୟ ଏବଂ ଶେଷ ପର୍ବରେ ଦେଶୀ ଏବଂ ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରାୟ ମିଳିମିଶି ଯାଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସେ ଦେଶୀୟ ନାଟକର ଅଂଶ ଓ ଆତ୍ମାକୁ କେବଳ ଏ ଦେଶୀୟ ରୂପ ଦିଆଗଲା । ଏ ପର୍ବଟି ତେଣୁ ହେଉଛି 'ଅନୁସୃଜନପର୍ବ' ।

ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣର୍ର ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ ମୌଳିକ କୌଣସି ରୂପ ନାହିଁ । ଜନ୍ମ ପରଠାରୁ ସେ ଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ହିଁ ତାହାର ଏକାମତ୍ର ଅନୁସରଣୀୟ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହାକୁ ହିଁ ଧ୍ରୁନିକାତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

V ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶା ଭଳି ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଦରିଦ୍ର ପ୍ରଦେଶରେ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଛି । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନଥିଲେ ମଦ୍‌ଞ୍ଚ ବର୍ତ୍ତମାନର 'ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟର' ଦଳ ଗୁଡ଼ିକ ସେ ସବୁକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଛନ୍ତି । ତେବେ ସେ

ସବୁ ଛପା ନଯାଇ ମୁହଁଛପାଦେଇ ରହିଯାଉଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ରାତିର ଅଭିନୟ ପରେ ଆଉ ସେ ସବୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁ ନାହାନ୍ତି–ଏଇ ଯାହା ଦୁଃଖ ।

ପ୍ରାୟ ପାଖାପାଖି ସାର୍ଦ୍ଧ ଏକଶତ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଆମ ନାଟକରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ମଡ଼େଲ୍ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି ସେ ଦୋର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ । ନାଟକର ଉଭୟ ଅଙ୍ଗ ଓ ଅମ୍ମାରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଯୋଗ ବିଯୋଗ, ମିଶାଣ ଫେଡ଼ାଣର ଅଙ୍କ କଷା ଯାଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଜନିତ ବିରକ୍ତି ଦୂର କରିବାକୁ । 'କଭରସିନ୍' ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କେବେ କରାଯାଇଛି ତ ପୁଣି ଆଉ କେବେ ନାଟକରୁ ନୃତ୍ୟସଂଗୀତ ହାସ୍ୟ ରସାଦିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି କେବେ ସେ ସବୁକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଆଣି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଉଛି । ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ କେହି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମଞ୍ଚ ର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

V ମନେ କରାଇଦେବାକୁ ହେଉଛି ଯେ, ଦେଶରେ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ସାଧନରୂପ । ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅନୁରୋଧରେ ପିତାମହ ବ୍ରହ୍ମା ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରାବାଧର୍ମୀ । ଏହି ମାଧ୍ୟମକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

ଦୁଃଖାର୍ତ୍ତ, ଶ୍ରମପପୀଡ଼ିତ, ରଗ୍ଣ, କ୍ଳାନ୍ତଶ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର କ୍ଳାନ୍ତି ଅପବୋଧନ ନିମେନ୍ତ ନାଟକରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା । ପିତାମହ କହିଲେ ଭରତଙ୍କ ଭାଷାରେ

''ତୈଲୋକସ୍ୟାମୀ ସର୍ବସ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନମ୍ ।

ନାନା ଭାବୋପସମ୍ପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ତ୍ରାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍ ।।

ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ ନାଯ୍ୟମେତନ୍ମୟୀ କୃତମ୍ ।।–''

ଭରତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, ''ନାଟକ ହେଚଇ ସୁଖଦୁଃଖ ସମନ୍ୱିତ ଲୋକ ସ୍ୱାଭାବର ଅଭିନୟୋପେତ ରୂପ ଏବଂ ସମାଜିକମାନଙ୍କର ଉପଭୋଗ୍ୟ 'କ୍ରୀଡ଼ନାୟକ' । ଏଡି ଲୋକେପୋଭୋଗ୍ୟ କ୍ରୀଡ଼ାନୀୟକରୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଆସୁଛି ।

V ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବଦେଶୀ ଆଲୋଚକମାନେ ନାଟକକୁ "Delight and Teach" ରୂପରେ ଦେଖି "Enlightenment through entertainment" ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ଶେଷକୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ 'ଉପଭୋଗ' ସହିତ ଚନ୍ତାର କଥାଟି ଯୋଗକରି କୁହାଗଲା– "One must enjoy the play but think about the drama" ନାଟକ ଉପଭୋଗର ବସ୍ତୁ ହେଉ.. କିନ୍ତୁ ତା ସହିତ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ କିଛି ଖୋରାକ ମଧ୍ୟ ଯେଗାଇବା ଉଚିତ୍ । ଶସ୍ତା ମନୋରଞ୍ଜନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କର ସନ୍ତୋଷର କାଣଣ ନୁହେଁ । ସବାଶେରେର କଥାଟିକୁ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ ଦିଆ ଯାଇ କହିଦିଆଗଲା । "Drama for intectual" ନାଟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇପାରେ ଏଥିରେ କୌଣସି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରହସ୍ୟଥିବ । ଜୀବନକୁ ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଥିବ କିମ୍ବା କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ସମସ୍ୟାର ସରଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଥିବ ।

V ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଜାଣିଥିଲୁ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ଧର୍ମଗୁରୁ, ତାର୍କିକ ବା ଦାର୍ଶନିକ ନୁହନ୍ତି । ଜୀବନକୁ ଭଲପାଇଥିବା ଏବଂ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାକୁ ବୁଝିଥିବା ତମ ଆମ ଭଳି ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ । ଅନୁଭବ ରାମାବାରିକର ଅଛି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାରାଗଙ୍କର ଅଛି । ମହାରାଗା ତାକୁ ଭାଷାରେ ସଜାଇ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁଛନ୍ତି । ବାରିକ ବାପୁଡ଼ା ତାକୁ ନିଜ ଭିତରେ ରଖି ଦେଇଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ।

V ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ମନୋରଞ୍ଜନରକ୍ଷ ଜନରୁ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଯାଏ ।ଏହି ଦୀର୍ଘ ପଥ ଜାଲି ଚାଲି ଶେଷରେ ଆଜିର ସ୍ଥିତିରେ ପହଁଚିପାରିଛି । କାଳୀଚରଣ କହିଲେ ଯେ ନାଟକ କେବଳ ରଙ୍ଗରସ ମଉଜମଜଲିସ୍‌ର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଏକଥା ଅନେକ ଦିନ ପୂର୍ବେ କହି ଥିଲେ କଲିକତା ଧକ୍ଷିଣେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ସାଧୁ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସ । ନିଜର ଶିଷ୍ୟ ସେ ଯୁଗର ଅଭିନେତା ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟଜ୍ଞ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ପ୍ରୟୋଜକ ଗିରିଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ । ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ମହାବିରକ୍ତ ହୋଇ ଗିରିଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ନାଯକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବନ୍ଦ କରିଦେବେ ବୋଲି କହିଲାରୁ ପରମହଂସ ତାଙ୍କୁ କହିଥିଲେ-''ନାଟକ୍ ବନ୍ଦ କର୍‌ବିନାରେ ଏତେ ଲୋକ ଶିକ୍ଷା ହୟେ-'' କାଳିଚରଣ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗରସର ମୋଟା ସୁଗାରକୋଟ୍ ଦେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଲୋକଶିକ୍ଷାର କୁଇନାଇନ୍ ଗିଳାଉଥିଲେ । ସମାଜର ସାର୍ବିକ ମଙ୍ଗଳ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ତାହାହିଁ କରୁଥିଲେ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ସି ପହ୍ୟଚି ଯାଇ କହିଲେ –ନାଟକ ଉପଭୋଗ କର– ମନାନାହିଁ । ଗୁଡ଼ାଏ ଅଶ୍ରୁବିଳାପ ମେଞ୍ଚାଏ ଖିଲି ଖିଲି ହସ... ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ଚାରିକାନ୍ଥ ଭିତରେ ଛାଡ଼ି ଦର୍ଶକ ଘର କୁ ନ ବାହୁଡ଼ନ୍ତୁ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ଚନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ କିଛି ଉପାସନା ରହୁ । ଆଉ ଟିକିଏ ତଳେଇ କରି ବିଚାରକଲେ ତହିଁରୁ ଏଇ ଅର୍ଥ ବାହାରିବ ଯେ, ନାଟକରେ କେବଳ ଶସ୍ତା ଏବଂ ବସ୍ତାପଚା ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଚର୍ଚ୍ଚା କରାନଯାଉ ତହିଁରେ ମସ୍ତିଷ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କିଛି ଖାଦ୍ୟ ରହୁ । Drama for intellectuals" ର ଇଏ ହେଉଛି ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଚିନ୍ତା । ଏଥିରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ବୁଝାଯାଉଛି ଯେ, ପୂର୍ବର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଆଧାରିତ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଚିନ୍ତା କରିବା ଭଳି କିଛି ନଥିଲା । ପିଲାଙ୍କ ଖେଳ ଭଳି ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଉଦେଶ୍ୟହୀନ, ଲକ୍ଷ୍ୟଶୂନ୍ୟ, ଯୌବନର ସାମୟିକ ଉଦ୍‌ବେଳନ ମାତ୍ର ।

V ନିଜ ମତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମେନ୍ତ ସେ ଯୁଗର ନାଟକର ଅବଦାନକୁ ଆମେ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ପାରିବା ନାହିଁ । 'ଭାତ' ଫଟାଭୂଇଁ ମୂଲିଆ ଘରସଂସାର ମାଣିକଯୋଡ଼ି, ଜୟମାଲା ଭରସା ଏବଂ ପରକଲମ ଭଳି ନାଟକୁ ଆମେ କେବଳ ଅର୍ଥହୀନ ରଙ୍ଗ ଖେଳ ବୋଲି କହିବା ? ଆଡ଼େଇ ଦେବା 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', 'ଅଶାନ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରୀ ମାନବିକ ଆବେଦନକୁ ।

V ଗୋଟିଏ ଭଲ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ଓ କିପରି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ତାହା କୁହାଯାଇଛି । ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ନିମ୍ନ କେତୋଟି ଧାଡ଼ିରେ । ତାହାହେଲା "A Play when enacted is a drama, when read is a fiction, when listened is lyric and when seen is a painting-"

V ଗୋଟିଏ ସୁଗୀତ ସଂଗୀତର ସୁମଧୁର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଭଳି, ଗୋଟିଏ ସୁଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତି ଭଳି, ଖଣ୍ଡିଏ ସୁଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରର ଅକର୍ଷଣୀୟ ଦୃଶ୍ୟଭଳି ଯାହା ବାରମ୍ବାର ଆଖି, କାନ ଆଉ ମନକୁ ମଧୁର ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ନିତ୍ୟ ଉଚ୍ଚକିତ କରୁଥାଏ । ତାହାହିଁ ତ ଭଲ ନାଟକ । ଏଭଳି ନାଟକରେ ତେବେ ଚିନ୍ତାର ଖୋରାକ୍ କିଛି ନଥାଏ ?

V ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି, ନିଜ ମତ ଓ ପଥର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଚିନ୍ତାନାୟକ ମାନେ ଏ ଭଳି କଥା ବାରମ୍ବାର କହନ୍ତି । ନିଜେ ଶତପ୍ରତିଶତ ଠିକ୍ ଆଉ ଅନ୍ୟମାନେ ପଦେ ପଦେ ଭୁଲି ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । ସେ ସବୁଆଡ଼େ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା କିମ୍ବା ତା' ପଥତି ଗୁରତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବାର କୌଣସି କାଣ ନାହିଁ ବୋଲି ଆମର ବିନମ୍ର ମତ ।

V ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି ଲୋକନାଟକ 'ଭାରତଲୀଳା' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ "Wasting for godot" ସବୁଥିରେ ଚିନ୍ତାପାଇଁ ଖୋରାକ୍ ଅଛି । ମସ୍ତିଷ୍କ ପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ ଅଛି । ହୃଦୟ ବୃତ୍ତି ଏବଂ ମସ୍ତିଷ୍କ–କେହି କାହାରି ବିରୋଧୀ ନୁହନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଶରୀରରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ସଭାବସ୍ଥାନ । ବିରୋଧର ପତାକା କେବଳ ଆମ ହାତରେ ।

V ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚନାଟକର ଗତିଥିଲା ମସୃଣ ଛନ୍ଦ ମଧୁର, ଏବଂ ଆନନ୍ଦଦାୟକ । ତେବେ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ କେଶକ ରୁଚିର ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଯାଇଥିବାରୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଗତାନୁଗତିକ ରୀତିର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ

ଥ୍ଯ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରୁ ନ ଥିଲା । ମଞ୍ଚର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପରେ ଚଳଚିତ୍ର ଏବଂ ତା'ର ଅଗ୍ରଗତିର ପଥରୋଧ କରି ଠିଆ ହୋଇଥିବ ।

V ଚଳଚିତ୍ରର ଭାଓଲେନ୍ସ, ସେକ୍ସ-ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଡି ଦୁଇ ଉପାସନା – ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିଶେଷତଃ ଯୁବ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଯେଉଁ ରୋମାଞ୍ଚ ଯେତିକି ଉତ୍ତେଜନା ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲା । ନାଟକ ତାହାର ଆଖପାଖରେ ମଠା ପହଞ୍ଚିବାର ନଥିଲା । ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ।

V ଏତିକିବେଳେ ସମାନ୍ତରାଳ ମଞ୍ଚରେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ରାଜତ୍ୱ ଆରମ୍ଭ । ଏମାନେ ବହିରାକ୍ରମଣକାର-ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ଏଠାରେ ରହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଆସିନଥିଲେ । ସେ ଦେଶର ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସାକ୍ଷାତ୍ ଜ୍ଞାତିଭଳି ବହୁ ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ଏମାନଙ୍କ ଜୟଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଅଳ୍ପଦିନମଧ୍ୟରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସମେତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ମୋହମଧ୍ୟ ଭଙ୍ଗ ହେଲା । ନାଟକର ଜୀବନସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଲା ।

V ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ଏହିସବୁ ବୈଦ୍ଧିକ ନାଟକର ବିକଳ୍ପ ଖୋଜା ଚାଲିଥିଲା । ଗତ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରୁ । 'ଆବସର୍ଡ଼ ପ୍ଲେ' ନାଟକର ଯେଉଁ କ୍ଷତିକରି ଥିଲା । ତାହା ପୂରଣ କରିବାକୁ ପରମ୍ପରା ନିକଟକୁ ଫେରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନଥିଲା । ପ୍ରଗତିର ଉଚିତ ବିକଳ୍ପ ପରମ୍ପରା । ସେଇଠି ରହିଛି ଅଜସ୍ର ଲୋକକଥା, ଜନଶ୍ରୁତି ପୁରାଣ କାହାଣୀ, ଶାସ୍ତ୍ରଆଖ୍ୟାନ, ଯହିଁରେ ପୁରି ରହିଛି ଆବେଗ ଧର୍ମୀ ମାନବିକତାର ବହୁ ଉପାସନା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା କରିବାକୁ ହେବ । ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଭିତରୁ ପୁରାଣ-କାହାଣୀର ସମାନ୍ତରାଳତା ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଦୁଇକାହାଣୀକୁ ଫେଣ୍ଟା ଫେଣ୍ଟି କରି କଳାର ଏକ ଚମତ୍କାର କକ୍‌ଟେଲ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଭାଗମାପ ଜାଣି ନଥିଲେ, ଭଲ କକ୍‌ଟେଲ୍ ତିଆରି କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ହିଁ ରହିଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ କୃତିତ୍ୱ ବା ପ୍ରତିଭା ଯାହାକିଛି ।

V ବିଶ୍ୱ ନାଟକର ଏହି ନୂତନନୀତିକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ ଭାରତର ତତ୍କାଳୀନ ଦୁଇ ପ୍ରତିରୋଧର ନାଟ୍ୟକାର ଗିରିଶ୍ କର୍ନାଡ଼ ଏବଂ ହବୀବ୍ ତନ୍‌ଭୀର୍ । ନାଟକର ଏହି ଘରବାହୁଡ଼ା ପର୍ବରେ ସେମାନେ ହିଁ ହେଲେ ପ୍ରଥମ ଭାରତୀୟ ଉଦ୍‌ଗୀତା । ଆମ ଏଠାରେ କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ଚାଲିଛି ପ୍ରୟୋଗବାଦିତାର ମହାମହୋତ୍ସବ । ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାମରେ ମନତଳର ନର୍ଦ୍ଦମାକୁ ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଲେଉଟପାଉଟ କରାଯାଉଛି । ଏହାର ହୋତା ରୂପରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ ଦାସ ସେହି ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ କରିଥିଲେ, ତାହା ଏଡି ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଧାରା ସହିତ ପାଦଶିଳାର ଚାଲିବାକୁ ହେଲେ ତାକୁ ନୂଆ ରୂପ ଦେବାକୁ ହେବ ତା'ର ଅଙ୍ଗ ଓ ଅତ୍ମାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆ ରୂପରେ ତା'ର ବେକତଳ ବରକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାଙ୍କର ଏଭଳି ସ୍ୱପ୍ନ କିନ୍ତୁ ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ । ତାଙ୍କର ସେଇଭଙ୍ଗା ଗଢ଼ା ଖେଳରେ କିଛି କ୍ଷଣ ସାମିଲ୍ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତାର ପାରମ୍ପରିକ ପଥକୁ ଫେରି ଆସିଛି । ବିଡ଼ମ୍ବନାର ବିଷୟ ଯେ, ସ୍ୱୟଂ ମନୋରଂଜନ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏଡି ଘରବାହୁଡ଼ା ପର୍ବରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇଛନ୍ତି । ଇତିହାସ କଡ଼ ଲେଉଟାଉଛି ।

V ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ତାକୁ କିଛିମାତ୍ରାରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ କରିବାକୁ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଗ୍ରାମର ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ । ସେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଯୋଜକ ଏକାଧାରରେ ଏଇ ତିନିଟି ସତ୍ତାର ସମନ୍ୱୟ । ନାଟକ ପାଇଁ ସଂଗୀତର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଗୀତ ନିଜେ ଲେଖି ସ୍ୱର ଦିଅନ୍ତି । ଅଭିନେତାମାନେ ତାକୁ ଗାଇ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି ।

V ମଞ୍ଚତାଙ୍କର ବ୍ୟୟ ବହୁଳ ନୁହେଁ । କେତେଖଣ୍ଡ ବାଉଁ ଆଉକାଠକୁ ନେଇ ସେ ଖୋଲା ମଞ୍ଚରେ ଇପ୍‌ସିତ ଦଅଶ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଅଭିନୟରେ ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା ଅଙ୍ଗଚାଳନା ଉପରେ ବିଶେଷଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ତାଲାଗି ଦ୍ୱାରା ସେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମଞ୍ଚପକରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏହାକୁ ସେ କହନ୍ତି ଫିଜିକାଲ୍ ଥିଏଟର୍ । ସାଇକେଲ୍ ପଛରେ ନିଜର ମଞ୍ଚକୁ ବାନ୍ଧି ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ବସାଇ ସେ ଓଡ଼ିଆର କୋଣ ଅନୁକୋଣ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରନ୍ତି ।

V ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଆଦି–ମଧ–ଅନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ସଂଳାପ କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଏବଂ ଜୀବନଧର୍ମୀ । ଚିନ୍ତା ବିନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଲମରୁ ବାହାରି ଅଭିନେତାଙ୍କ ବାଟେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ବାର୍ତ୍ତାଧର୍ମୀ । ତହିଁରେ ଥାଏ ମାନବିକତାର, ପରସ୍ପରକୁ ଯୋଡ଼ିବାର, ଭଲପାଇବାର ସ୍ନେହ ଆଉ ମମତାର ଅମୃତକ୍ଷରା ବାର୍ତ୍ତା । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ଆକାଶ ଛୁଆଁ ଆକାଂକ୍ଷାର ଭୟଙ୍କର ପରିଣାମ ଦର୍ଶାଇ ସେ ଲୋକଙ୍କୁ ସତର୍କ ମଧ କରିଦିଅନ୍ତି । ନୈରାଶ୍ୟର ଧୁଧୁମରୁ ବାଲିତଳେ ଆଶାର ଓଏସିସ୍ କିନ୍ତୁ ନିଜ ଶୀତଳ ଜଳ ସମ୍ଭାର ନେଇ ବରାବର୍ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

V ଦଳିତ, ନିଷ୍ପେଶିତ ଏବଂ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନା ହେଉଛି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଦିଗ । କାଠଖଣ୍ଡିଏର ଅଭାବରେ ନିଜର ପ୍ରିୟଜନକୁ ଦାହ କରିପାରୁ ନଥିବା ନିରାଶ୍ରୟା ବିଧବାଟି ପାଖରେ ସେ ଥାଆନ୍ତି, ଥାଆନ୍ତି ବି ଝଡ଼ବାତ୍ୟାରେ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ପ୍ରିୟଜନକୁ ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଯୁବତୀଟି ପାଖରେ । ଏକାକୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଯକୁ କାନ୍ଧରେ ବୋହି ଦରିଆପରି ସେ ସେଠାରୁ ଆମ ପାଇଁ ପ୍ରଶଂସା ବି ନେଇ ଆସନ୍ତି । ପଟ୍ଟନାୟକ ହେଉଛି ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ନିଆରା ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରି ଏହାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ାଇ ଚାଲିଥିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧିତ ଉଚ୍ଚାରଣ । ନାଟକ ପାଇଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ପିତ ଏକ ନିଷ୍ପାପର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଏହିଭଳି ଦଶଜଣ କର୍ମୀ ବାହାରିଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପ ଯେ ବଦଳିଯିବ ଏ ବିଷୟରେ ଆମର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

V ପ୍ରୟୋଗ ବାଦିତା, ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତା ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟତା ପ୍ରଭୃତି ଥାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତ ସଂକଟରେ ପାଇ ଦିଅରଯାଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଗତଶତକର ସପ୍ତଦଶକରେ ଏହାର ହୃତ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ନିମନ୍ତେ । ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ିଥିଲେ ଜଣେ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ରତିରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର । ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ରତିଶେଷ' (୧୯୭୨) ରେ ସେ ସମକାଳୀନ ଯୁଗ ଏବଂ ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣାର ଯେଉଁ ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ, ଲୋକକଥାର ଶୁଆଶାରୀ ଗଳ୍ପକୁ ଅଧାରକରି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ମଧରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା କୁ ନେଇ ବିବାଦର ପ୍ରଶ୍ନକୁ ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ମିାଇ ସେ ଯେଉଁ ପରିମଣ୍ଡଳଟିଏ ସୃଷ୍ଟିକଲେ ତାହା ର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧକଲା ଏବଂ ସେମାନେ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିଦେଲେ ।

V ନାଟକ ପରେ ନାଟକ ଲେଖି ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ନାଟକ 'ତତେ ଝୁରେ ମୁଁ ରାତିଦିନ' ନାଟକ ରଚନା କରି ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ନୀରବ ଗଲା । ମାଛମନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର, ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର, ସାମ୍ନାରେ ସତ୍ୟଭାମା.. ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସରେ ଦେଖିବା ଭଳି ନାଟକ ସବୁ । ପ୍ରତିନାଟକରେ ନାନୂଆ ସମସ୍ୟା.. ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ଠିଆ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦ ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇବା, ନାଟକ ପାଇଁ କାହାଣୀର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଯିବା, ମିଥିଧର୍ମୀ ମନୋରଞ୍ଜନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା ର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ସେ ଅନ୍ତତଃ ନାଟକବିରକ୍ତ ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀକୁ ମଞ୍ଚମୁଖୀ କରାଇବାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେଉଛି । ଅର୍ଥବହ ବିଯେବସ୍ତୁ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ, ଜନସମସ୍ୟାର ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଲୋକ କଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ପୁରାଣ କାହାଣୀର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅର୍ଥବହତା ପ୍ରଭୃତି ଲୋକପ୍ରିୟ ତାର ଅନେକ କାରଣ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ରହିଛି । ସପ୍ତମ ଦଶକରେ ଦିଗହରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରକୃତ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେବାରେ ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକାକୁ ଏ ଜାତି ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ କରିବ ।

V ଏଥର ଆଲୋଚନା କରିବା ଓଡ଼ିଆ 'ନାଟକରେ ମିଥ୍'ର ମାଜିକ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିବା ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି ଯେ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ପ୍ରସଙ୍ଗଭଳି' ନାଟକ ପାଇଁ ମିଥ୍' କଥାଟିକୁ ଭାରତୀୟମାନେ ବିଦେଶରୁ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ଏବିଷୟରେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ।

'ମିଥ୍' କଥାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାପୂର୍ବରୁ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କହି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ତାଙ୍କର 'ଶ୍ରୀ ଲୋକନାଥ' (୧୯୪୬) ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଶ୍ରୀ ଲୋକନାଥ ଦେବଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତାଙ୍କର ମହିମା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୃଶ୍ୟଟିଏ ନାଟକର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ପରେ ମୂକ ସାମାଜିକ କାହାଣୀ ସହିତ ତାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏହି କଳାତ୍ମକ ଉପଯୋଗ ସେ ଯୁଗର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଭଲ ଲାଗିଥିବା ନାଟକର ସଫଳତାରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ସେହିଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ' (୧୯୫୬) ନାଟକରେ 'କର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତୀ ସମ୍ବାଦର ମହାଭାରତୀୟ ରୂପଟିକୁ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠପୀଠ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାୟିକାର ଶୁଦ୍ଧନାରିତ୍ୱ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଖୋଜିଛନ୍ତି ।

V ଫଳକଥା ହେଉଛି, ଏହି ବିଲାତି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ପୂର୍ବରୁ ଜାଣିଥିଲେ । ତା'ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

V ନାଟକକୁ ବିଲୟମଧ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ ବିଶେଷକରି ତତ୍କାଳୀନ ଅର୍ଥହୀନ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ କୁର୍ବୋଧ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଗତିରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ନାଟକରେ ସମକାଳୀନ ସମସ୍ୟା ପାଇଁ ଅର୍ଥ କୌଣସି ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା କିମ୍ବା ଜନଶ୍ରୁତିରୁ ଉପାସନା ସଂଗ୍ରହ କରି ମୂଳ ସମସ୍ୟା ସହିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଏକ ନୀତିଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତ୍ୟାଦିକୁ କୁହାଯାଏ 'ମିଥ୍' ବା ପୁରାବୃତ୍ତ । ତାହାର ଅବଲମ୍ବନରେ ଲେଖା ଯାଉଥିବା ନାଟକକୁ କୁହାଯାଏ । 'ମିଥ୍ ଧର୍ମୀ' ନାଟକ । ଭାରତକୁ ଏହା ଗତ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ହିଁ ଆସିଯାଇ ଥିଲା ।

V ଏହି ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ନାଟକ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ସଫଳ ହେବାରୁ ସେ ସମୟର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତାର ପ୍ରଭାବରେ ମୁମୂର୍ଷୁ ନାଟକର ଅବସନ୍ନ ଶରୀରରେ ଏହା ସଂଜୀବନୀ ଦୁଲ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ମାନବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି ।

V ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ମିଥିକ ପ୍ରୟୋଗ' ଦେଖାଗଲା କିଂଥିତ ବିଳମ୍ବରେ । ସେହି ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଇନ୍‌ସେନୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବଳବତ୍ତର ଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ କହିଥିଲେ, ''ଇନ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ପରେ ପରେ ନାଟକ ଲେଖର ଯେଉଁ ଚକଘୂରିଯାଇଛି ଓ ସେଇ ଚକ ଘୂରାଇ ଫଳରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ଯେଉଁ ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ବା ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ନାଟକ, ସେଥିରେ ଅବାନ୍ତର ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଓ ସଂଗୀତ ସମାବେଶ କରିବାର ସୁବିଧା ଓ ସୁଯୋଗ ରହିଛି ଅଳ୍ପ ।''

V ଏଠାରେ ଯାହକୁ 'ଅବାନ୍ତର ଚରିତ୍ର, ଘଟରା ଓ ସଂଗୀତ ସମାବେଶ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ସେ ସବୁ ମଧ୍ୟ ଆସିଥିଲା ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ । ଯାହା ଯେଉ, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ନବନାଟକର ଯେଉଁ ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଏଠାରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ପରେ ସେଇ ସୂତ୍ରରେ ଜାତୀୟସ୍ତରର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଯିବା ଫଳରେ ମର ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିଚାଲିଲେ । ଫଳରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ 'ମିଥ୍' ସଫଳତାର ସହିତତ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେଉଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହା ପ୍ରୟୋଗ ବିଳମ୍ବିତ ହେଉଥିଲା । ତେବେ ସପ୍ତମ ଦର୍ଶକ ବେଳକୁ ଏହାର ଅତ୍ମପ୍ରକାଶକୁ ଆଉ ରୋକି ହେଲା ନାହିଁ । ସ୍ୱଂୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏ ଯାତ୍ରାରେ ସାମିଲ୍ ହେଲେ ୧୯୮୫ରେ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ରଚନା କରି ।

V ସମକାଳୀନ କଥାବସ୍ତୁର ଆଧାରରେ ରଚିତ ନାଟକରେ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ ଲୋକକଥା କିମ୍ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଅବତାରଣା ଏବଂ ସମକାଳୀନତା ସହ ତା'ର ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଦୃଢ଼ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇ ବସିଛି । ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଶୁଷ୍କ ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରୁଥିବା ସେଇସବୁ 'ମିଥ୍'କୁ ଆନନ୍ଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

V 'ମିଥ୍' ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେବାର ପ୍ରଧାନକାରଣ ହେଉଛି ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମିତା ନାମରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସେଇ ବହୁବ୍ୟବହୃତ ଫର୍ମୁଲାର ପ୍ରୟୋଗ । ଅନ୍ତର୍ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧମରେ ମନତଳର କୁତ୍ସିତ୍ ରୂପକୁ ବାହାରକୁ ଆଣି ମଣିଷକୁ ଅସହାୟ କରିଛାଡ଼ିବା । ଯୌନରାଜନୀତିର ସେଇ ଘଷରା ଫର୍ମୁଲାକୁ ବ୍ୟବହାରକରି ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ଭୋଗପିପାସୁ ରୂପଟିର ଦୟନୀୟ ଚିତ୍ର ଦେଖାଇବା ଭଳି କେତେକ ଧରାବନ୍ଧା ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର ନାଟକଠାରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କ୍ରମେ ଦୁରେଇ ଦେଇଥିଲ । ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ପାରିବାରିକ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହି ଭଳି ଅଭିଯୋଗ ଆଣାଯାଇସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିତାଡ଼ିତ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ତା ସହିତ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସବୁ ମଧ୍ୟ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ପାଦ-ପ୍ରଦୀପର ଆଲୁଅ ଲିଭାଇ ଦେଇଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସେଇ ଅଭିଯୋଗର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ଏବଂ ସେଇ ଅବସରରେ 'ମିଥ୍' ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ।

V 'ମିଥ୍' ନାଟକକୁ ରଙ୍ଗୀନ୍ କରେ, ଜୀବନ୍ତ କରେ । ପ୍ରଚୁର ମନୋରଞ୍ଜନ ସହି ଗଭୀର ମନନ ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହା ଯେମିତି ସତ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଗ-ମାପ ଜାଣିନଥିବା ଅନାଡ଼ି ନାଟ୍ୟକାର ହାତରେ ଏହା 'ମାଙ୍କଡ଼ ହାତରେ ଶାଳଗ୍ରାମ' ଭଳି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ହେଉଥିବା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ସତ୍ୟ । ଖେଚୁଡ଼ି ସୁସ୍ୱାଦୁ ଏବଂ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟସମ୍ମତ ସତ-ମାତ୍ର ଚରମ ବିପଦକୁ ମଧ୍ୟ ଡ଼ାକିଆଣି ପାରେ ।

V ନାଟକକୁ ଅତି ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ତାହାକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରାଇଲେ ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ମନେଶୀଳତାର ପରିଚୟ ହୁଏ ତ ମିଳେ, ମାତ୍ର ନାଟକଟି ତାହାର ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟତା ହରାଇଥାଏ ।

V କୌଣସି ଜ୍ଞାତ, ଲୋକପ୍ରିୟ, ନାଟକୀୟ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚକର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ସହିତ ନାଟକର ମୂଳ ଭାବବସ୍ତୁ (theme) ର କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ ନାଟକକୁ ନୂଆରୂପ ନିଏ । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମାଗତ ଅସଫଳତା ହେତୁ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ ସେଥିରେ ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ।

V ଏହି ଶୈଳୀର ଲୋକ ପ୍ରିୟତା ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ବୃଦ୍ଧିପାଇବାଫଳରେ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ତଥା କଥିତ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅପସାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେଉଁ ଭଳି ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ଅନ୍ୟଦିଗରେ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାର କ୍ଷିପ୍ର ଗତିରେ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହା କେବଳ ଏକ ଏ ଦେଶୀୟ ପଦ୍ଧତି ନୁହେଁ, ବିଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ଅସୁବିଧା ହେଉଛି, ଗ୍ରୀକ୍, ଚୀନ, ଭାରତ ଏଭଳିକି ଆଫ୍ରିକୀୟ ଭୂଖଣ୍ଡ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରାଚୀନତା ତଥା ସଂସ୍କୃତିର ବିବିଧତା ନିମନ୍ତେ ଯେତିକି ପ୍ରସିଦ୍ଧ- ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ସେ ସବୁର ଘୋର ଅଭାବ ରହିଛି । ପୁରାଣ, ଲୋକକଥା, ଜନଶ୍ରୁତି, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଯେମିତି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଆମ ଦେଶରେ ରହିଛି, ସେଠାରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ । କହିବାକୁ ଗଲେ କେବଳ ବାଇବେଲ୍‌କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସେ ଧରଣର କୌଣସି ଉପାଦାନ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ତଥାପି ଜନ୍ ଆର୍ଡ଼େନ (ରଞ୍ଚଝଞ୍ଜ ଅଞ୍ଛଞ୍ଜ) ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରି ଚମତ୍କାରୀ ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

V କେହି କେହି 'ମିଥ୍' କୁ ପୁରାଣ କାହାଣୀ ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । 'ମିଥ୍' ର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଏହିଭଳି-A fable, a legend, a fabulous narrative founded of a remote event, those made in the early period of a people's eseistence an invented story, a falsehood" ଡ଼ିକସ୍‌ନାରୀର ଏଇ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଏବଂ ଶେଷ ହୋଇଛି-ଛଦ୍ମତାରେ । ବ୍ୟାଖ୍ୟର ମୁଖା ତଳେ ଲୋକକଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଜନଶ୍ରୁତି, ଇତ୍ୟାଦିର ଆଭାସ ଦେଖାଯାଉଥିବା ବେଳେ ପୁରାଣର କୌଣସି ସୂଚନା ନାହିଁ । ସେ ଦେଶରେ ଏଭଳି କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉନଥିବା ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର କାରଣ । ତେବେ 'ମିଥ୍' ମୁଖ୍ୟତଃ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନୈତିକତା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଚାର କରେ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକମାନେ ଜୀବନର ଏଡି

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅତି ଦୁର୍ବଳ ସ୍ଥିତିରେ ଉନ୍ନତି ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିରେ ଏଡି ଧରଣର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କିମ୍ବା ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବ୍ରବହାର କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଘଟରା ସହିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର କଳାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ମାଣ ତଥା ଏ ଉଭୟ ମଧରେ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ସ୍ୱରୂପର ଅନ୍ୱେଷଣ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ କର୍ମ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ମିଥ୍' ଏବଂ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯଥାର୍ଥରେ ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି, ''କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମଣିଷର ଇତିହାସ ଜାଣିବା ପାଇଁ ମିଥ୍ ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ।'' ସେ ଦେଶରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଓ ନୀଲ୍ ଅର୍ଥର ମିଲର, ଆଲ୍‌ବୀ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ବାଇବେଲ୍ ବ୍ୟତୀତ ଗ୍ରୀକ୍‌ପୁରାଣ, ଇସପ୍‌ଙ୍କ ଫେବଲ୍ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଏଥିପାଇଁ ଉପକରଣ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଛି ।

V ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଜିପର୍ଯ୍ୟାୟର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ବାର୍ତ୍ତା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏ ଭଳି କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଚାତୁରୀ ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରତୀକ (symbol)ର ବ୍ୟବହାର ଅବଶ୍ୟଥିଲା । ତେବେ 'ମିଥ୍' ପ୍ରୟୋଗ ମାତ୍ର ଏଇ ସେଦିନର ଘଟରା ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ବିସ୍ତାର ଓ ବିକାଶ ସମୟରେ ନାଟକର । ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ଫଳ ।

V ଭାରତବର୍ଷରେ ଏଡି ନୂତନଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ପଞ୍ଚମ ଦଶକର ଶେଷ ତଥା ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଆରମ୍ଭ ବେଳକୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ।

V ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି–'ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଲେଖିବା ନାଆଁରେ ଆମେ ବେଳେବେଳେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଯାଉଛି–ବେଳେ ବେଳେ ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରା ଠିକ୍‌ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରୁନୁ । ଅବଶ୍ୟ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନି ଯେ ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମସ୍ତେ ବୁଝିପାରିବେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ଅନେକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଚର୍ଚ୍ଚାଭିତରେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଦୁର୍ବୋଧତା କଥା କହିଛନ୍ତି । କାଠ–ଘୋଡ଼ା' 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକରେ ଲୋକଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କଥା ବହୁ ବହୁ ନାଟକ ଯାହାହେଲେ ବି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇବା ଭଳି ସମସ୍ତ ଉପାସନାରେ ସମୃଦ୍ଧ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମଧ କରିଛନ୍ତି । ଏଇଥିପାଇଁ ସେ ଲୋକ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ବ୍ୟାପାର ସ୍ପଷ୍ଟ ତେବେ ସେ ନାଟକପାଇଁ 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାର କଥା କିଛି କହି ନାହାନ୍ତି ।

V ନାଟ୍ୟକାର ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ (ପଦ୍ମବୀଣା, ଦେବଦର, ଶକୁନ୍ତଳା) ବିଜୟମିଶ୍ର (ତଟନିରଞ୍ଜନ, ଜଣେ ଅଜାଥିଲେ, ପରଶୁରାମ) ରତ୍ନାକର ଚଇନି (ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ) ରମେଶ ପଣିଗ୍ରାହୀ (ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି) କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ (ବହ୍ନିମାନ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା, ମୁଦୁହେଁ), ଇତିମିଶ୍ର (ସୀତା, ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ର, ମଧୁବାବୁଙ୍କୁ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ 'ମିଥ୍' ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବାହାରେ ମଧ ଅଛନ୍ତି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁମାନେ ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବାହାରେ ମଧ ଅଛନ୍ତି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁମାନେ ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ବା କରୁଛନ୍ତି ।

V 'ମିଥ୍' ର ବ୍ୟବହାର ନାଟକର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ଏହାକୁ ବିଲୟ ମୁଂାରୁ ବଞ୍ଚାଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ ଏହି ଶୈଳୀର ଆବଶ୍ୟକତାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ପ୍ରକୃତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାବେଳେ ଏଥିରେ 'ମିଥ୍'ର ପ୍ରୟୋଗ । ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ନିମନ୍ତେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସମ୍ଭାବନାର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଖିଛି । କେବଳ ଏହାର ସତର୍କ ବ୍ୟବହାର, ଆଧୁନିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଏହାର କ୍ଷୀରନୀର ମିଶ୍ରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ହିଁ ଏହାର କଳାତ୍ମକତା ପ୍ରକାଶ ପାଉଥାଏ । ଅଭିଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳାବୋଧ, ଅନୁପାତଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକା ପାଇଥାଏ । ନାଟକର ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଗବେଷଣାର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି ବୋଲି ଆମର ବିନମ୍ର ମତ ।

V ଷଷ୍ଠ ଦଶକରୁ ଏକ ନୂଆ ଟ୍ରେଣ୍ଡରୂପରେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏ ସବୁ ହେଉଛନ୍ତି, ଶୈଳୀପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ନିତ୍ୟନୂତନ ଶୈଳୀ ମାଧମରେ ମଞ୍ଚମଣ୍ଡଳ କରୁଥିବା ଏହି ସବୁ ନାଟକ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ଠିକ୍ ଯୋଗାଯୋଗ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶକ ମଧରେ ଏକ ବିରାଟ ଫାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ତାହାପରେ ଆସିଲା ଏଇ ମିଥ୍ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଏକ ନୂତନ ଅଧାୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ନାଟକ ବୁଡ଼ିଯାଉ ଯାଉ ନିଶ୍ୱାସ ନେବାକୁ ପୁଣି ଉପରକୁ ଭାସି ଉଠିଲା ।

V ଏତେ ବେଳକୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ନିମନ୍ତେ କେତେକ ଫଳପ୍ରଦ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକରୁ ବିଦାୟ ନେଇଥିବା ସଂଗୀତକୁ ପୁନର୍ବାର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନଦେବା, ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧରେ ନଅତ୍ୟ ମାଧମରେ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା, ରସବାଦୀ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରସପିପାସା ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ତହିଁରେ ସଫଳତା ମିଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଥିବାରୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ କମିଯାଉଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ହେବାରୁ ନାଟକ ପାଇଁ ଆଦି-ମଧ-ଅନ୍ତ ସମ୍ପଳିତ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଜନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ନାଟକ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ତାହାର ପାରମ୍ପରିକ ରୂପ ନିକଟକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା ।

V ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ 'ଶବ୍ଦଲିପି' (୧୯୭୬) ନାଟକ ଲେଖିସାରିବା ପରେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ, 'ବନ୍ଧି ଜଗବନ୍ଧୁ' (୧୯୪୯) ନାଟକ ଲେଖିବାପରେ ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ନୂତନ ବିଦେଶୀ ଶୈଳୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ିଥିଲେ, ତାହା ଓଡ଼ିଶା ଡ଼େଇଁ ଖୁବ୍ ଦେଶୀରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଯାଏ ଯାଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱନାଟକ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସମାସନରେ ବସାଇବା ସ୍ୱପ୍ନ ତାଙ୍କର ତଥାପି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଇଛି । ଆହୃତ ଏକ ଶୈଳୀକୁ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ସେଠାରୁ ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ସମ୍ମାନ ଆଶା କରିବା ଏକ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ ମାତ୍ର । ଚାରିଆଡ଼େ ଏବେ 'ଘରକୁ ଫେରିବାର' ଆହ୍ୱାନ । ତାହା ସହିତ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' (୧୯୮୦) ହେଉଛି ଏହି ଚିନ୍ତାର ଫଳ ।

V ତରୁଣ ନାଟକାରମାନେ ସେତେବେଳକୁ ନାଟକକୁ ତା'ର ପାରମ୍ପରିକ ମର୍ଯ୍ୟଦାରେ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସାଧନାରତ । ରାଉରକେଲାର 'କଲଚରାଲ ଏକାଡ଼େମୀ' ନାଟକ ସହିତ ଦୀର୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ହେତୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋଭାବ ଜାଣିବା ନାମନ୍ତେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଜାଣିପାରିଛନ୍ତ ଯେ, ସେମାନେ ନାଟକରୁ ତତ୍ତ୍ୱଅପେକ୍ଷା ମନୋରଞ୍ଜନକୁ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଏକାଡ଼େମୀ ନିୟମକରି ନିଜର ବାର୍ଷିକ ନାୟକୋତ୍ସବରୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ବାଧ ଦେଇ ଦିଅନ୍ତି ।

V ଫଳରେ ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ନେଇ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆସି ଠିଆହୁଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ମଧରେ ପ୍ରମଦେ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ଦିବାକର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ଅଧାପକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଦ୍ୱାରିକା ନାଥ ନାୟକ, କେଶରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ, ପ୍ରଦୀପ ଭୌମିକ, ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା, ଖବର ତ୍ରିପାଠୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

V ପରମ୍ପରା ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ପ୍ରଗତି ଆଡ଼କୁ ହାତବଢ଼ାଇବା ଅର୍ଥାତ୍ ମାଟି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖି ଆକାଶର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ହେଲା ଏମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏମାନେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ନିଷ୍ପୀଡ଼ନ, ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇଲେ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଧା ରତିମିଶ୍ର ଏଇ ସମୟରେ 'ମାଛକାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର', ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାରା, ସଂହ ସହିତା, 'ସାମ୍ନାରେ ସତ୍ୟଭାମା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଦଳିତମାନଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ସ୍ୱର ଉଠାନ୍ତି । ଦିବାକର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ

ରୂପେ ବର ନାଟକରେ ସମାଜରୁ ଉପେକ୍ଷିତ ଏକ ଦଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ବର୍ଣ୍ଣନା ସଂଗ୍ରାମ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ବିପ୍ଳବ ପାଖରେ ପହଁଚି ଯାଆନ୍ତି । ପୁରୁଣା ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ସୁଦ୍ଧା 'ନୂଆଜନ୍ମ' ନାଟକରେ କ୍ଷମତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ସ୍ଥପନ କରିବା କିଭଳି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଏବଂ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ସୁବିଧାମାଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ, ତଥା ଅଧିକାର ପାଇଁ ବିପ୍ଳବ ହିଁ ହେଉଛି ଶେଷ ପନ୍ଥା– ଏହା ଦେଖାଇଦିଅନ୍ତି । ମୋଟାମୋଟି ଢ଼ଳି ରହିଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

V ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଅବଦାନ ହେଉଛି ଜୀବନର ବାସ୍ତବଧର୍ମିତା ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବତା ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆବେଗ ଏବଂ ଆଦର୍ଶର ଅଧିକାରରେ । ଏ ଉଭୟ ହେଉଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇପଟଭଳି ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏବଂ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ନିର୍ଭରଶୀଳ ମଧ୍ୟ । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ନାଟକରୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଦୂରରେ ରଖିବା ଫଳରେ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତା ନାଟକରେ ସ୍ୱଷ୍ଠ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବାସ୍ତବଧର୍ମିତାକୁ ସେଠରୁ ନେଇଆସି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାପନ କରିଦେଲେ ।

V ହୃଦୟବୃତ୍ତି ସହିତ ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ, ସତ୍ତା ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ଜଡ଼ିତ । ଖୁସିରେ ସେ ହସେ ଆଇଦୁଃଖରେ କାନ୍ଦିପକାଏ । ଜୀବଜଗତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀଙ୍କଂାରୁ ମଣିଷର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏଇଆ । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକକୁ ହୃଦୟରୁ ନେଇ ମସ୍ତିଷ୍କ ସହିତ ସମ୍ପଅକ୍ତ କରିଦେବା ଫଳରେ ମଣିଷ ତାର ହସ କାନ୍ଦର ସେଇ ଚିରପରିଚିତ ଦୁନିଆକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଭୁଲିଗଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ହୋଇଗଲେ ଜଣେ ଜଣେ ରୋବଟ୍–ଯନ୍ତ୍ର ଦାନବ । ସମ୍ପର୍କର ପବିତ୍ରତା ଅସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ରୀତିନୀତି, ସଂସ୍କାର, ଶୃଙ୍ଖଳା–ଏ ସବୁ ଲୋପ ପାଇଗଲା । ମଣିଷ ହୋଇଗଲା– ଏକପ୍ରକାର ନିଜ ଇଚ୍ଛାର ଈଶ୍ୱର । ପରିଣାମରେ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଏ ଦେଶରେ ସମାଗ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ନିୟମରେ ବାନ୍ଧି ଆଗେଇ ନେଉଥିଲା– ତହିଁରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ହେତୁବାଦୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଭୋଗବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଜୀବନ ପାଇଁ ହେଲା ଆଦର୍ଶ । ଏବେ କୁହାଗଲା ଯେ, ଏ ସବୁ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅମୋଦ ସୂଚନା.. ଏଥିପାଇଁ ବୃଥାସୋଚନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ହିଁ ଉଚିତ୍ । ନବନାଟ୍ୟବାଦୀ ମାନେ କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରାର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେବଦ୍ଧ ପରିକର । ମସ୍ତିଷ୍କର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନ କଲେ ହିଁ ହୃଦୟ ବୃତ୍ତିକୁ ସେମାନେ ଗରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ମଣିଷ ହେଉଛି ସ୍ନେହପ୍ରେମ ଇର୍ଷା ଆତ୍ମୀୟ, କ୍ଷମା, ଦୟା, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣତାର ଏକ ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ଜୀବ । ଏସବୁ ତାର ଜନ୍ମଗତଆମୃତ୍ୟୁ ତାଠାରୁ ରହିବ । ଏହାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ହୃଦୟ । ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଜୀବନ ନାହିଁ ଏବଂ ନାଟକ ଯେହେତୁ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରତିରୂପ ତେଣୁ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ରହିବ ।

V ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ଗୋଟିଏ "Well made play" ବା ସୁପରି କଳ୍ପିତ, ସୁଲିଖିତ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିଲା । ମଣିଷ ନିଜର ଦେହକୁ ଚାହିଁ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧେ । ପୋଷାକକୁ ଚାହିଁ ଦେହ ତିଆରି କରେନାହିଁ । ନାଟକ କ୍ଷତି ହୁଏ ଗୋଟିଏ ଶରୀର ତେବେ ଏହାକୁ ସଜାଇବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଭଳ କାହାଣୀ, ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳପ, ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଚରିତ୍ର–ଏ ସବୁ ଠିକ୍ ମାପର ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟଥା ଘଟିଗଲେ ନାଟକ ଭାରସାମ୍ୟ ବଜାୟ ରୁହେ ନାହିଁ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯୁଗଯୁଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ ନିୟମ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଅରମ୍ଭ କଲେ । ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ କେତେକେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବ୍ୟ ଜରୁରୀ ହୋଇପଡ଼େ । ତେବେ ବୌଦ୍ଧିକତା ନାମରେ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନାର ଧାରାବାହିକତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଗଲେ, ଦର୍ଶକ ନାଟକ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ରଖିବ କିପରି । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକ ଚେସ୍‌ଖେଳ ନୁହେଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଉଛି ତାହାର ପ୍ରାଥମିକ ଧର୍ମ ।

V ଆଧୁନିକ ନାଟକପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଅର୍ଥବହ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଦର୍ଶନ–ନିର୍ଜିତ କାବ୍ୟିକ ସଂଳପର କାରିକଳ୍ପନା କଲେ । ପ୍ରଥମେ ସେ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏହା ବ୍ୟବହାର କରି ତହିଁରେ ସୁଫଳ ପାଇବାପରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ସଂଳାପ

ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଲା– ମିଶ୍ର । ଶିକ୍ଷିତଗୋଷ୍ଠୀ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବା ବେଳେ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନେ ଏଥିରେ ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତେବେ ତାଙ୍କର ଅତି ଆଧୁନିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଲା । ପରସ୍ପର ସଂଗତିହୀନ, ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଅର୍ଥହୀନ ମନେ ହେଉଥିବା ସଂଳାପର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ କିନ୍ତୁ ପୌର୍ବାପର୍ଯ୍ୟ ଗତିର ଏକ ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବାର ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏ ଧରଣର ସଂଳାପର ଏକ ବର୍ଣ୍ୟ– ଆକର୍ଷଣ ରହିଛି । ସେ ସମୟର ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ମଧ୍ୟ ସଂଫଳ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନାରଞ୍ଜନ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

V ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ବହୁ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଘଷରା ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି କହିଆସିଥିଲେ । ଏଡି ଗୋଷ୍ଠୀର ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଆୟାନେସ୍କୋ ଭାଷାକୁ 'ଫସିଲାଲାଜଡ଼୍' ଭଳି ଏକ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ବିଶେଷଣରେ ମଧ୍ୟ ଭଷିତ କଲେ । ଭାଷା ବଦଳରେ ମଞ୍ଚୋପକରଣ, ସେଟିଂ ଇତ୍ୟାଦି ଜଡ଼ବସ୍ତୁକୁ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଜଣାଇଲେ । ଏପରି କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ମଞ୍ଚଭାଷାକୁ ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ ।

V ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନିଜ ନିଜର ନାଟକରେ ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଅଚଳକାଛଘଣ୍ଟା, 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ନାଟକର ଡ଼ାକବଙ୍ଗଳା କାନ୍ଥର ବ୍ୟାଘ୍ର ଦ୍ୱାରା ହରିଣ ଶିକାରର ଚିତ୍ର କିମ୍ବା କ୍ଷୁଧିତ ଛେଳିରେ ମେଁ ମେଁ ଡ଼ାକ 'କାଠଘୋଡ଼' ନାଟକର 'କାଠ ନିର୍ମିତ ଘୋଡ଼ା' ଏବଂ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ ଶଙ୍ଖ' ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାଙ୍ଂମୟ ବାଚିକ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନ ଥିବା ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ବୁଝାଇ ପାରିନଥିବା ଅନେକ କଥା ନାଟକର ଏହି ସବୁ ଜଡ଼, ମୂକ ପଦାର୍ଥ ବା ଜୀବ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ମଧ୍ୟ 'ମୃଗୟା' ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ମନୋଗତ ସ୍ଥିତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ମାତ୍ର ଏ ସବୁକ୍ରିୟାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କେବଳ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କାଗଜୀ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇରହିଯାଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହାର ଭାବ ପହଞ୍ଚିପାରି ନାହିଁ । ଆଲୋଚନା କେବଳ ଏକାଡ଼େମିକ୍‌ସ୍ତରରେ ଅଟକିଛି । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଏଥିରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି ।

V ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଆମର ବୌଦ୍ଧିକସ୍ତର ଏତେ ଉଚ୍ଚ ନୁହେଁ ଯେ, କାନ୍ଥରେ ଅଚଳ ଘଣ୍ଟାଟାଏ ଦେଖି ଆମେ ତହିଁରୁ ସମୟହୀନତାର ତତ୍ତ୍ୱ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯିବୁ କିମ୍ବା କ୍ଷୁଧିତ ଛେଳିଟାର ବୋବାଳିରୁ ଚିର ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ ହୁଙ୍କୃତିର ସୂଚନା ପାଇଯିବୁ । ଆମର ସମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଏ ସବୁ ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ଆଉ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସେଯୁଗର ନାଟକଭଳି ସିଧାସଳଖ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଦେଉଛନ୍ତି ।

V ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ ସକ୍ରିୟ ଥିବା କେତେ ଜଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଦର୍ଶନରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମକୁ ଯେଉଁ ସୂଚନା ମିଳିଛି ବାଲେଶ୍ୱରର ହେବେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର, ଢ଼େଙ୍କାନାଳର ବିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା, ନାଟ୍ୟଗ୍ରାମ (ଖୋର୍ଦ୍ଧା) ର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏପରିକି ସଦ୍ୟକେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପକ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦେଖିବା ପରେ ଆମର ଚଳନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଁ ଧାରଣା ମିଳୁଛି–ତାହା ଏହିପରି ।

(କ) ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ବାର୍ତ୍ତାଦେବାକୁ ସତତ ପ୍ରୟାସୀ ।

(ଖ) ଜୀବନର ଜଳଛବି ନାଟକକାରରେ ମଞ୍ଚରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହେଉ ।

(ଗ) ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦଲୋକକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଚାଲୁ ରହିଛି ।

(ଘ) କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକବାଦ ବା ଶୈଳୀଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଆମର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆନନ୍ଦ ପାଉଛନ୍ତି ।

(ଙ) ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କ୍ରମେ 'ରସବାଦ' ଆଡ଼କୁ ଟାଣିହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି ।

(ଚ) ନାଟକ ପାଇଁ ଲୋକଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କ୍ରମେ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସ୍ୱଷ୍ଟତା ହିଁ ହେଉଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ । 'ଘରବାହୁଡ଼' (Return to firm) ପର୍ବ ପ୍ରାୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ଯାଉଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

କେମିତି ହେବ ଆଗାମୀ କାଲି ନାଟକ– ଏପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରୁଥିବାର ଆମେ ଜାଣୁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ସ୍ମ୍ଭାବନାର ରେଖାଚିତ୍ର ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଉଛି ।

(କ) ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା, ପ୍ରତୀକବାଦିତା ନାମରେ ଉଚ୍ଛାକୃତ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଦୂରେଇ ରହିବେ ।

(ଖ) 'ମିଥ୍' ର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକ ପାଇଁ ଉପାଦେୟ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଚାଲୁ ରହିବ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ।

(ଗ) ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମାଟିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବେ । ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷକୁ ଯୋଡ଼ିବା ତା ଲୁହ ସହିତ ନିଜଲହ ମିଶାଇବା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ମନତଳର ମଇଳା ଚିଠା ପଢ଼ିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ନାଟକ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛି ।

V ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ଜୀବନର ଧର୍ମ । ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଅତୀତ କିମ୍ବା ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଗୁଣି ହେଉଥାନ୍ତି ସେମାନେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନିଶ୍ଚୟ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛାନ୍ନ । ଏଇ ଅନୁଭବରୁ ଆବେ ନାଟକପାଇଁ ଯାହା ଚିନ୍ତାକରିବୁ ତାହା ହେଉଛି ଅତୀତର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଏକ ଉଜ୍ଜଳ ସମ୍ଭାବନାମୟ ରୂପ ଚିତ୍ର ।

V ଜର୍ମାନ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଟନ୍‌କ୍ରେଡ୍ ଡ଼ର୍ଷ୍ଟ (Tonkned Dorst) ୨୦୦୩ ମସିହାରେ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନାଇବା ପାଇଁ ଆମର ପ୍ରୟାସ ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜାରି ରହିଥିବ, ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପର ଚିତ୍ର ନେଇ ନାଟକ ସେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ ପାଖରେ ରହିଥିବ । ଯେଉଁ ମଣିଷ ଅଗ୍ନିକୁ ଶାସନ କଲାଭଳି କୌଶଳ ଅବିଷ୍କାର କରିପାରିଛି ଥିଏଟର କଳାର ସୃଷ୍ଟି ତା ପାଇଁ ଅନୁରୂପ ବିସ୍ମୟ ଜନକ । ନାଟକ ହେଉଛି ମଣିଷପାଇଁ ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ଏକ ଦାନ ।

–୦–