ISSN No. : 2583-147X (P)

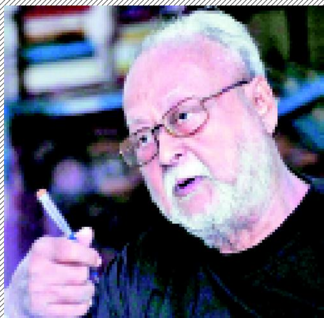
ବାସ୍ତବତାର ପରିପ୍ରକାଶ

ପ୍ରାଚୀ

PRACHEE

ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୦୨୨

ମୂଲ୍ୟ : ୨୫ ଟଙ୍କା



ମୁଖ୍ୟ ଉପଦେଷ୍ଟା
କବି ଜୟନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

ପ୍ରାଚୀ ପତ୍ରିକାର ସମସ୍ତ ଲାଭାଂଶ
ବିଶ୍ୱ କଲ୍ୟାଣରେ ଖର୍ଚ୍ଚ କରାଯିବ

ବାସ୍ତବତାର ପରିପ୍ରକାଶ

ପ୍ରାଚୀ

ସମ୍ପାଦକ :
ଡ. ବିଭୁଦତ୍ତ ଖଣ୍ଡାୟତରାୟ

ଜୀବନର ପରିଭାଷା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ, ସୃଜନଶୀଳତା ଓ ବାସ୍ତବତା ନଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ ବା ସଂସ୍କୃତି ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିପାରେନା । ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନ ଅଛି । ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନ ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଆବଶ୍ୟକତା ପଡେ ପ୍ରୟାସର । ପ୍ରୟାସ ହେଉଛି ଜାଣିବାର ବୁଝିବାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତଭାବେ ମନଗହନରୁ ଭାସିଆସି ଲୋକମନକୁ ରଂଜିତ କରିପାରିଲେ ସାହିତ୍ୟ ସାର୍ଥକତା ପାଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସମୁଦ୍ରପରି ଅପରିସୀମ ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ରତ୍ନରେ ରତ୍ନଗର୍ଭା ମହାରଣ୍ୟ ପରି ସେ ଗଳ୍ପ, କବିତା, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ ରୂପକ ବୃକ୍ଷରାଜିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଭାବ ଓ ଚେତନା ଉଭୟ ନିବିଡ ଭାବରେ ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ଉଭୟ ଜଗତରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଏ । ଯାହାକେବଳ ଭୌତିକ ଜଗତରୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରେନା । ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ସମୁଦ୍ରର ଢେଉଭଳି ଶତଛନ୍ଦ ଭରା ଜହ୍ନଆ ଆକାଶ ଭଳି ସ୍ନିଗ୍ଧ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଛାଇ ଯେପରି ବସ୍ତୁର ସ୍ଥିତିକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ, ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ସୂଚାଇ ଦିଏ ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତିର ମନ ଆଉ ଭାବନାର ସ୍ଥିତିକୁ । କେହି କେବେ ଜନ୍ମରୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇନଥାଏ । ସାଧନା ଓ ପ୍ରୟାସର ମହାମିଳନରେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସଫଳରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ସୃଜନଶୀଳତାର ଦ୍ୱିତଳ ପ୍ରାସାଦରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ସ୍ରଷ୍ଟା ସମାଜକୁ, ଦେଇଥାଏ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ, ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଜୀବନକୁ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ଓ ବାସ୍ତବ ବାଦୀ ହେବାକୁ ଶିକ୍ଷାଦିଏ ।

ମଣିଷର ହୃଦୟ ପ୍ରେମର ହୃଦୟ । ଯେତେବେଳେ ମାନବର ପ୍ରାଣସିନ୍ଧୁରେ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ସେବାର କଲ୍ଲୋଳ, ସେତେବେଳେ ମାନବର ହୃଦୟ ହୋଇଯାଏ ପ୍ରସାରିତ । ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର ମନ୍ତ୍ରରେ ସେ ହୋଇଯାଏ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ । ଭୁଲିଯାଏ ନିଜ ଜୀବନର ମାୟା ଓ ମମତା । ଦୀନ, ଦୁଃଖୀ, ରଙ୍କୀ, ଦଳିତ ନିଷ୍ପେସିତ ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ତା'ର ବ୍ୟଥାବିଦ୍ଧ ପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟିକରେ ସେବାର କଲ୍ଲୋଳ । ମାନବ ହେଉଛି ଭଗବାନଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରକୃତିକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି କଲେ ମାନବ । ମାତ୍ର ନିଜର ସୁଖ ସୁବିଧା ନିମିତ୍ତ ମାନବ ପ୍ରକୃତିକୁ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ କଲା । ପ୍ରକୃତି ଏବେ ବିନାଶର ଦ୍ୱାରରେ । ଏହି ମାନବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ଆମର ସଂସ୍ଥା ସଂକଳ୍ପ ବଦ୍ଧ ।

ଅନନ୍ତ ସମୟର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ସହ ଜଡିତ ଆମ ପତ୍ରିକା **'ପ୍ରାଚୀ'** ର ସପ୍ତମ ବର୍ଷର ଦ୍ୱାଦଶ ଅର୍ଘ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାକୁ ଯାଉଛି । ପ୍ରାଚୀର ଅର୍ଥ ପୂର୍ବଦିଗ । ପୂର୍ବଦିଗର ଉଦିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରି **'ପ୍ରାଚୀ'** ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉ ଏହାହିଁ ଆଶା ।

ନିଜର ବଳିଷ୍ଠ ଲେଖନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାର ବାଣୀଭଣ୍ଡାର ବୀଣାକୁ ଝଂକୃତ କରିଥିବା କିଛି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ **'ପ୍ରାଚୀ'**ର ଜନ୍ମ, ବାଗ୍ ଭୂଷଣରେ ଭୂଷିତ ଏହି ଶବ୍ଦ ସମ୍ରାଟମାନେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ଆହ୍ୱାନରେ ଶବ୍ଦ ଶଙ୍ଖର ଧ୍ୱନି ନାଦ କରିଛନ୍ତି ।

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ଭାଇ ଓ ଭଉଣୀମାନଙ୍କର ଶୁଭେଚ୍ଛା ଓ ଶୁଭକାମନାକୁ ନେଇ **'ପ୍ରାଚୀ'** ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଠକୀୟ ଆଦୃତି ଲାଭକରିବ ବୋଲି ଆଶା ।

ସଂପାଦକ

ଓ 'ପ୍ରାଚୀ'ର କଲମ ୫୦

ପ୍ରାଚୀ ଏକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଂସ୍କାର । ଏହା ଏକ ପ୍ରବାହ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ପ୍ରାଚୀ ସମାଜର ଭାବବିନ୍ଦୁ । ଏହା ଏକ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତା ଫଲଗୁ । ପ୍ରାଚୀ ସୃଷ୍ଟିର ଜୀବନୀ ଶକ୍ତିକୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସଞ୍ଜୀବିତ କରିଆସିଛି । ଏହା ଜନନୀ ରୂପେ କଲ୍ୟାଣମୟୀ, ମମତାମୟୀ ପୁଣି କରୁଣା , ଆଶୀର୍ବାଦ, ତ୍ୟାଗର କଲ୍ୟାଣମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପ୍ରାଚୀ ଏକ ସୁନ୍ଦର, କୋମଳ, ସରଳ, ପବିତ୍ର, ଶାନ୍ତ, ଧୀର, ସ୍ଥିର, ଭଦ୍ର, ନମ୍ର ଓ ଚିତ୍ତଆହ୍ଲାଦଦାୟୀ ନାମଟିଏ । ଏହା ଏକ ଚିନ୍ମୟ ସତ୍ତା । ଏହା ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅତିହ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ ବାଙ୍ମୟ । ଏହା ଜୀବନ୍ତ ଓ ଜୀବନଦାୟୀ ଜୀବନବୋଧ । ପ୍ରାଚୀର ପରମ ଓ ଚରମ ସାର୍ଥକତା ହେଉଛି ଆଦର୍ଶ ଓ ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ । ପ୍ରାଚୀର ଏକ ଲୋଭନୀୟ, କମନୀୟ ଓ ମଧୁର ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ତା'ର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମରେ । ତା'ର ପ୍ରେମ ଓ ମମତାରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଭଗବତ୍ ଆଶୀର୍ବାଦ ଯୁକ୍ତ । ସେ ପୁଣି ସ୍ନେହମୟୀ ଓ ସମାଜର ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ । ଆମ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ପ୍ରାଚୀର ରହିଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ସମାଜରୁ କୁସଂସ୍କାରକୁ ଦୂରକରି ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ କରିବା ପ୍ରାଚୀର ଧର୍ମ । ତେଣୁ 'ପ୍ରାଚୀ' ର ସୃଷ୍ଟି ସମାଜରେ ଅବହେଳିତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତଳନ କରିବା । ପ୍ରାଚୀ ପତ୍ରିକାଟି କଥା କହିପାରୁନଥିବା ମାନବ ଓ ମାନବୋତରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଆଶାର କିରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବତାକୁ ଗଳ୍ପ ଆକାରରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ଆମର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରର ହୃଦୟ ଆବେଗକୁ ନେଇ ସମାଜରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରି ସମାଜକୁ ସୁସ୍ଥ, ସବଳ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟନେଇ ପ୍ରାଚୀ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ପ୍ରାଚୀର ଆତ୍ମାରେ ୧୨ଟି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୃଦୟୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ରହିଛି ।

- ❑ ମୁଁ ଗାଁ ମୁଣ୍ଡ ବୁଢ଼ା ବରଗଛ କହୁଛି । ମୁଁ ଜନ୍ମରୁ ମଣିଷର ସେବାରେ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଆଜି ମନୁଷ୍ୟ ତା'ର ସୁବିଧା ପାଇଁ ମୋ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ ମୋ ସାଙ୍ଗରେ ନରହି, ମତେ କାଟି ତାର ଗର୍ବକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରୁଛି । ....
- ❑ ମୁଁ ଲତାଟିଏ ହେଲେ ବି, ମୋ ପତ୍ରରେ ଥିବା ଗୁଣରେ ଅନେକ ଉପକୃତ ହୋଇଥାନ୍ତି ଏବଂ ମୋ ଫଳକୁ ଖାଦ୍ୟ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ କିନ୍ତୁ ଆଜି ମୁଁ ଅବହେଳିତ କାରଣ, ମତେ ବଞ୍ଚିରହିବା ପାଇଁ ....
- ❑ ମୁଁ ମହାନଦୀ, ମୋ ବକ୍ଷରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଜଳ ଅଛି । ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭରେ ଜଳର ଆବଶ୍ୟକତା ରହି ଆସିଛି । ମୋ ଜଳରେ ସଂସାରର ଆରମ୍ଭ ହେଇଥାଏ କିନ୍ତୁ ସେ ଜଳକୁ ବିଷାକ୍ତ କରି ....
- ❑ ମୁଁ ମଳୟ ପବନ କହୁଛି । ସକାଳୁ ସକାଳୁ ମୋର ପ୍ରବାହରେ ପୃଥିବୀ ଉପରେ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଇଥାଏ ।
  କିନ୍ତୁ ପ୍ରଦୂଷଣ ଆଜି ମତେ ....
- ❑ ମୁଁ ବୁଢ଼ା ବଳଦ କହୁଛି, ଆମ ପରିବାରର ପୀଢ଼ି ପରେ ପୀଢ଼ି ମଣିଷ ସେବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । ମୋ ପରି ଅନେକ ଜୀବଜନ୍ତୁ ଏହି ଦୁନିଆରେ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରକୃତିରେ ସ୍ଥିରତା ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଦିନକୁ ଦିନ ବହୁତ ଜୀବ ପ୍ରାୟ ବିଲୁପ୍ତ, ବୁଝି ପାରେନା.......
- ❑ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଟିକି ଚଢ଼େଇ, ସକାଳୁ, ସକାଳୁ ମୋ ଚେଁ ଚେଁ ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରକୃତି ମାତା ଆଖି ଖୋଲିଥାଏ । ଆଜି ପରିବେଶ ପ୍ରଦୂଷଣ ପାଇଁ ଆମ ଜାତିର ଅନେକ ପକ୍ଷୀ ପ୍ରାୟ ବିଲୁପ୍ତ, ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କିଏ ? ମୋ ଛୋଟ ମୁଣ୍ଡରେ ଏହାର କଳନା କରିପାରେନା ....
- ❑ ମୁଁ ମନି ପୋଇଲି । ମୁଁ ଗୋଟିଏ ମଣିଷ, ମୋର ଗୋଟିଏ ନାଁ ଅଛି କିନ୍ତୁ, ମୋ ନାଁ ପରେ ମୋ ସାଙ୍ଗିଆ ପୋଇଲି ଡକା ହୁଏ । ପେଟ ପାଇଁ କାମକରେ କିନ୍ତୁ ବୁଝି ପାରେନା, ଏତେ କାମ କରିସାରିଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ମୋ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ହୁଏ କାହିଁକି ....
- ❑ ମୋ ନାମ ମକରା ପାଗଳ । 'ପାଗଳ' ଶବ୍ଦଟି ମୋର ପିତୃଦତ୍ତ ନୁହେଁ, ସମାଜ ମତେ କାହିଁକି କେଜାଣି ଏହି ପାଗଳ ଶବ୍ଦଟି ଲଦି ଦେଇ ମତେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ କରିଦେଉଛି । ମୁଁ ଜାଣେନା ....
- ❑ ମୁଁ ଛୋଟା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ତ ମୋର ସବୁକାମ ଠିକ୍ ଠିକ୍ କରୁଛି । ତା ହେଲେ, ମତେ ସମାଜର ଗୋଡ଼ଥିବା ଲୋକମାନେ କାହିଁକି ନ୍ୟୁନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି, ଏହାର କାରଣ କ'ଣ ହୋଇ ....
- ❑ ବିଧାତାର ବିଧାନ ସ୍ୱାମୀ ଚାଲିଗଲା, ମୁଁ ବିଧବା ହେଲି, ଏଥିପାଇଁ ମୁଁ ହେଲି ଦାୟୀ, ସମାଜରେ ମୁଁ ଡାହାଣୀ, ଘରେ ବାହାରେ ଖାଲି ଛି, ଛି, ଆଉ କେତେ ଦିନ ....
- ❑ ମୁଁ ପରା ଚୁଇଁ, ଆମ ବାବୁଘରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆପଣାର, ଟିକେ ଭୁଲ୍ କଲେ , କଥା ବଡ ହୁଏ । ଛୋଟ ଠାରୁ ବଡ଼ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ପଚାରନ୍ତି ଏବଂ କୈଫତ୍ ମାଗନ୍ତି, ଟିକେ ଭୁଲ ପାଇଁ ଏତେ କଥା ....
- ❑ ମୁଁ ଦିନହୀନ ଗୋବିନ୍ଦ, ମୋର ଦାଣ୍ଡରୁ ଆଣିଲେ ହାଣ୍ଡିରେ ପଡ଼େ । ମାଗିବା ବ୍ୟତୀତ ମୋର ଅନ୍ୟଉପାୟ ନାହିଁ । ଘରେ ପୁଣି ରୋଗିଣା ମା', ଅନ୍ୟଲୋକଙ୍କର ବଳକା ଖାଇ ଖାଇ ମୋ ପେଟ ଚାଖଣ୍ଡଟା ପୁରଣ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମତେ ସମସ୍ତେ ହାଁଉଆ ବୋଲି ଡାକିଥାନ୍ତି । ଭାରି ଇଛା ହୁଏ ପେଟଭରି ଖିରି, ଆରିଶା ଖାଇବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷାକରେ ସମୟକୁ, ସମୟ ଆସିବ ......

ବାସ୍ତବତାର ପରିପ୍ରକାଶ

ପ୍ରାଚୀ

Vol.- 7, March 2022, Issue No. XII
ISSN NO. 2583-147X (P)
RNI No. : ODIODI/2015/64435
P.R. No. : CK(C)/96/2022-2024

ଉପଦେଷ୍ଟା ମଣ୍ଡଳୀ
ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାବକ କାନୁନ୍‌ଗୋ
ଶ୍ରୀମତୀ ମନ୍ଦାକିନୀ ଦାସ
କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ଦାସ
ସମୀକ୍ଷକ ମଣ୍ଡଳୀ
ପ୍ରଫେସର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ
ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଫେସର, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ
ପ୍ରଫେସର ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ
ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଫେସର, ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ସମ୍ବଲପୁର
ପ୍ରଫେସର ମଣୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମେହେର
ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଫକୀରମୋହନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର
ପ୍ରଫେସର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ
ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଫେସର, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ
ପ୍ରଫେସର ଶରତ କୁମାର ପଳିତା
ପ୍ରଫେସର, ଜୈବ ବିବିଧତା ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସଂସାଧନ ବିଭାଗ
ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କୋରାପୁଟ
ସଂପାଦକ
ଡକ୍ଟର ବିଭୂଦତ୍ତ ଖଣ୍ଡାୟତରାୟ
ସମ୍ପାଦନା ସହଯୋଗୀ :
ପ୍ରାଚୀ ପ୍ରଯୁକ୍ତା
ସଂପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀ
ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି-
ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ, ଦର୍ଶନ ବିଭାଗ
ଡକ୍ଟର ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ ଧଳ
ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ପ୍ରଫେସର ଅଞ୍ଜୁମନ ଆରା
ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ରେଭେନ୍‌ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଡକ୍ଟର ଆର୍ଯ୍ୟ କୁମାର ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନ
ଅଧ୍ୟାପକ, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ
ଡକ୍ଟର ଆଲୋକ ବରାଳ
ମୁଖ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କୋରାପୁଟ
ଡକ୍ଟର ନେତାଜୀ ଅଭିନନ୍ଦନ
ସହାୟକ ପ୍ରଫେସର, ରାଜନୀତିବିଜ୍ଞାନ ବିଭାଗ,
ରେଭେନ୍‌ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଡକ୍ଟର ଦିପକ କୁମାର ଦାଶ
ଅଧ୍ୟାପକ, ରାଜନୀତିବିଜ୍ଞାନ ବିଭାଗ,
ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ
ଡକ୍ଟର ଜ୍ଞାନୀ ଦେବାଶିଷ ମିଶ୍ର
ସହାୟକ ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
ରେଭେନ୍‌ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ
ଡକ୍ଟର ନୀରୋଦ କୁମାର ମନ୍ତ୍ରୀ
ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
ନୀଳମାଧବ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, କଣ୍ଟିଲୋ କଲେଜ
ଡକ୍ଟର ବିଦ୍ୟୁତପ୍ରଭା ରାଉତ
ଅଧ୍ୟାପିକା, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
ସିମୁଳିଗୁଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, କୋରାପୁଟ
ଡକ୍ଟର ସୁମନ୍ତ ସ୍ୱାଇଁ
ସହାୟକ ପ୍ରଫେସର, ଆଇ.ଆଇ.ଏଚ୍.ଏମ୍.ଆର, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ
ଡକ୍ଟର ମମତା ଖଣ୍ଡାୟତରାୟ
ବିଭାଗୀୟ ମୁଖ୍ୟ, ରାଜନୀତିବିଜ୍ଞାନ ବିଭାଗ,
ପାରାଦୀପ କଲେଜ, ପାରାଦୀପ
ଡିଟିପି :
ପ୍ରଶାନ୍ତି ସାଇଁ
ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ଅକ୍ଷରସଜ୍ଜା :
ବିଭୁପ୍ରସାଦ ନାୟକ
ଅଳଙ୍କରଣ :
ବିଜୟ କୁମାର ସାହୁ
ବିଜ୍ଞାପନ ଅଧିକାରୀ :
ଅବିନାଶ ଦାଶ
ବିତରଣ ଅଧିକାରୀ :
ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବାରିକ
ମୁଦ୍ରଣ :
ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଅଫ୍‌ସେଟ୍ ପ୍ରେସ୍
ନୂଆବଜାର, କଟକ - ୪

ଏଇ ସଂଖ୍ୟାରେ...

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅଣ-ନାୟକ (Anti-Hero) ପ୍ରସଙ୍ଗ
- ବିକେଶ ସାହୁ ୦୭

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ
- ଗାୟତ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ୧୩

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ
- ଜ୍ୟୋତିସ୍ମିଗ୍ଧା ସାହୁ ୧୯

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ
- କନକ ବର୍ଦ୍ଧନ ସାହୁ ୨୮

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ
-ଲିଜୁ ବେହେରା ୩୫

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ
-ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ସାହୁ ୪୩

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ
-ପ୍ରମୋଦିନୀ ସ୍ୱାଇଁ ୫୦

PRACHEE MONTHLY ADVT. TARIFF

Back Cover (Colour)
Rs. 20,000/-

2nd Inner Cover (Colour)
Rs. 10,000/-

3rd Inner Cover (Colour)
Rs. 10,000/-

Ordinary Colour Page
Rs. 5000/-

Black & White (News Print)
Full Page : Rs. 3,000/-
Half Page : Rs. 1500/-
Quarter page:Rs. 500/-

For Space booking please contact The Advertising Manager
Niladri Vihar, Naya Bazar, Cuttack - 4
Mobile / Whatsapp : 8895707011

ପ୍ରାଚୀର ନିୟମାବଳୀ

- **"ପ୍ରାଚୀ"** ଏକ ମାସିକ ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ISSN ସଂଯୁକ୍ତ ମାନକ Peer Reviewed ପତ୍ରିକା ଅଟେ ।
- **"ପ୍ରାଚୀ"** ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗବେଷଣା ବିଭାଗରେ ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, କଳା, ଇତିହାସ,ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ ଆଦି ବିବିଧ ପ୍ରେକ୍ଷାର ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।
- **"ପ୍ରାଚୀ"** ଯୁବପୀଢ଼ିଙ୍କର ଗବେଷଣାକୁ ଏକ ଉଚ୍ଚିତ ଦିଶା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ସଂପ୍ରତି ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଛି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ନୂତନ ରୂପରେଖ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଅଛି । ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଗବେଷଣାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ସରଞ୍ଜନାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ପ୍ରେରଣା କରିବାକୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ । ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଆଲେଖ୍ୟର ଆଦର୍ଶ, ନିୟମ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ସର୍ବଦା ଗବେଷଣାର ମୌଳିକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଲେଖକମାନେ ନିଜର ଲେଖା ପ୍ରେରଣ କରନ୍ତୁ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ଅନୁଷଙ୍ଗ ସୂଚୀର ସଂଯୋଗ କରନ୍ତୁ ।
- ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ସମାଜର ଦଳିତ ଓ ଅବହେଳିତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱର ଉଠେଇବା ଏହି ପତ୍ରିକାଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ପତ୍ରିକାଟିରେ କେବଳ ମାତ୍ର ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ ।
- ପ୍ରାଚୀ ନୂତନ ଲେଖକ ଲେଖିକାମାନଙ୍କୁ ଅଗ୍ରାଧୀକାର ଦେଇଥାଏ । ଲେଖାରେ ଯଦି ସମାଜ ପ୍ରତି କୌଣସି ବାର୍ତ୍ତାଥାଏ ତାହା ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ । ଲେଖକଲେଖିକାମାନେ 'ପ୍ରାଚୀ'ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ହାତଲେଖା ବା କମ୍ପ୍ୟୁଟର ପ୍ରସ୍ତୁତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପଠାଇବେ ।
- ଲେଖାଟି କୌଣସି ଆକ୍ଷେପ ମୂଳକ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ନହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଲେଖାଟି ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଲେଖାଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ଡାକ ଯୋଗେ ଲେଖକ ଲେଖିକାଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଆଯିବ ।
- ପ୍ରାଚୀକୁ ପଠାଇଥିବା ଲେଖାଗୁଡିକୁ ଫେରାଇବାର କୌଣସି ସୁବିଧା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଲେଖକ ଲେଖିକାମାନେ ନିଜର ପାଖରେ ନିଜ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ନକଲଟିଏ ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଲେଖକ ଲେଖିକାମାନେ ନିଜ ଲେଖା ସହ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗିନ୍ ପାସ୍‌ପୋର୍ଟ ଫଟୋ ପଠାଇବାକୁ ଅନୁରୋଧ ଏବଂ ଏକମାସ ପୂର୍ବରୁ ଲେଖାଟି ପହଞ୍ଚିବା ଜରୁରୀ । ଏହି ପତ୍ରିକାଟି ସମାଜର ନିସ୍ପେଷିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବାରୁ ଆପଣଙ୍କ ଲେଖାଟି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ କରାନ୍ତୁ ।
- କୌଣସି ଲେଖା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଡାକ ଯୋଗେ ଯୋଗାଯୋଗ କରାଯିବ । ପ୍ରାଚୀ ପାଇଁ ପଠାଉଥିବା ଲେଖା ଗୁଡିକ ଏଇ ଠିକଣାରେ ପଠାଇବେ, ସମ୍ପାଦକ, ପ୍ରାଚୀ, ନିଳାଦ୍ରୀ ବିହାର, ନୂଆବଜାର, କଟକ, ଓଡିଶା, ପିନ୍-୭୫୩୦୦୪ କିମ୍ବା ପାଠକ ପାଠିକାମାନେ pracheepatrika@rediffmail.com **ଯୋଗେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିବେ ।**

ଆପଣ "ପ୍ରାଚୀ" ପତ୍ରିକାର ବାର୍ଷିକ ଗ୍ରାହକ ହେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି !!!

କୁପନ୍‌ଟିକୁ କାଟି ଆମ୍ଭ ନିକଟକୁ ପଠାନ୍ତୁ

ଶ୍ରୀମତୀ/ଶ୍ରୀ ....

ଠିକଣା .... ପିନ୍‌କୋର୍ଡ଼ ....

ମୋବାଇଲ୍ ନମ୍ବର .... ଇ-ମେଲ୍ ....

ଏଥିସହିତ ମୁଁ ୨୫୦ଟଙ୍କା ପଠାଉଛି । (ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ଡ୍ରାଫ୍ଟ)

ଚେକ୍ ନମ୍ବର.. ତାରିଖ......................................

ବ୍ୟାଙ୍କ୍.. ସ୍ଥାନ..

ତାରିଖ...................................... ଦସ୍ତଖତ..

ବାସ୍ତବତାର ପରିପ୍ରକାଶ "ପ୍ରାଚୀ"

ନିଳାଦ୍ରୀ ବିହାର, ନୂଆ ବଜାର, କଟକ-୪, ମୋବାଇଲ୍/ ହ୍ୱାଟ୍‌ସ୍‌ଆପ୍ ନଂ : ୮୮୯୫୭୦୭୦୧୧

E-mail : pracheepatrika@rediffmail.com, Web. : www.pracheenews.com

ISSN -2583-147X (P), **Vol.- 7, Issue No. XII, March 2022**
Bastabatara Pariprakash Prachee
Peer Reviewed and Referred Research Journal

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅଣ-ନାୟକ (Anti-Hero) ପ୍ରସଙ୍ଗ

ବିକେଶ ସାହୁ

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବ ପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସର୍ଜନାତ୍ମକ କଳାକର୍ମ । ଜୀବନର ସକଳ ଛନ୍ଦ ନାଟକରେ ହୁଏ ଉଦ୍ଭାଷିତ, କେତେବେଳେ ଅବିକଳ ଭାବେ, ପୁଣି କେତେବେଳେ କିଛିଟା କଳ୍ପନାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ । ଜୀବନର ଇସ୍ତାହାରକୁ ଘୋଷଣା କରେ ନାଟକ । ଜୀବନରେ ଘନଘଟା ବା ଉତ୍ତେଜନା ନ ରହିଲେ ନାଟକ ହୁଏ ନାହିଁ । ମଣିଷ ଜୀବନର ନାନା ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିଷ୍ଫଳତା, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା, ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଆଦିର ପଞ୍ଜର ଉପରେ ଗଢାହୁଏ ନାଟକର କଳେବର । ତେବେ ଏସବୁ ଉପାଦାନ ନାଟକରେ ରହିଲେ ଯେ ତାହା ନାଟକ ହୋଇଯିବ, ତାହା ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେତେବେଳେ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପ ଭାବେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ, ସେତେବେଳେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୁଏ ନାଟକ । ନବ ଜାତକର କୁଆଁ କୁଆଁ କ୍ରନ୍ଦନ ପରି ସେ ଘୋଷଣା କରେ ସମସାମୟିକ ସଭ୍ୟତା, ଜୀବନ, ଜାଗତିକ ଘଟଣା ଓ ସର୍ବୋପରି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅବିକଳ ରୂପକଳ୍ପ । ଏହି ଶିଳ୍ପରୀତି ହିଁ ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ସବୁ ବିଭାବଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଥାଏ ।

ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ପ୍ରତିଟି ଜୀବନରେ ଆଣେ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଜୀବନର ରୁଚିବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଙ୍ଗରେ ଯୁଗରୁଚିରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯାହା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ସାହିତ୍ୟରେ । ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭରୁ ଆଜିଯାଏ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କେତେବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରା ତ କେତେବେଳେ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା । ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତି କରିଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ; ଆପାତତଃ ୧୯୭୦-୭୫ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏହାପରେ ଏହି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁଣି ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି ଯାହାକି ୧୯୭୫ ମସିହା ପାଖାପାଖି ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭହୋଇ କ୍ରମଶଃ ଆଗକୁ ବଢ଼ିଛି ଏବଂ ଯାହାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ୧୯୮୦ ମସିହାବେଳକୁଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ୧୯୮୦ ମସିହାବେଳକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ପର୍ବ' ଭାବେ କରାଯାଇଛି ଅଭିହିତ । ଏହି ସମୟର ନାଟକ ନିଜର କେତୋଟି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟତା ଯୋଗୁଁ ଅନ୍ୟ ସମୟର ନାଟକଠାରୁ ବାରି ହୋଇପଡେ । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ମାନ୍ୟତାର ଏ ହୁଏ ଦାବିଦାର ।ସେହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକବିଭବର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଗ, ବିବିଧ ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ, ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟର ଉତ୍ଥାପନ, ବିଦ୍ରୋହ ବା ଆଶାବାଦର ଝଡ଼, ମାଟି ମନସ୍କତା, ମିଥ୍ ର ପ୍ରୟୋଗ, ମୁକ୍ତମଞ୍ଚଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ସର୍ବୋପରି ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ । ନାଟକ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରତିଛବି, ପରଂପରାର ସୁସଂଗତ ଆଲେଖ୍ୟ ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରାୟନ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକର ଆତ୍ମା ହେଲେ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ତାହାର ପ୍ରାର୍ଥୀ । କାରଣ ଚରିତ୍ର ବିନା ନାଟକ ଅସମ୍ଭବ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରେ ବିବିଧ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯେମିତି କି ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ଏକ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବା ନାୟକ/ନାୟିକା, ଖଳ ଚରିତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱ ଚରିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକର ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଚରିତ୍ରାୟନରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଆମ ସାମ୍ନାକୁ ଆସେ ପ୍ରତିନାୟକ ବା ଅଣ-ନାୟକ । ଯାହା ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହାର ଗତିଶୀଳତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତିନାୟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଅବଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ ।

'ଅଣ-ନାୟକ' ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ 'Anti-Hero' ଭାବେ ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ସେହିପରି ଏହାର ସମାର୍ଥବାଚକ ଶବ୍ଦ ଭାବେ ପ୍ରତିନାୟକ ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । 'Encyclopedia Britannica'ରେ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି କୁହାଯାଇଛି- 'A protagonist of a drama or narrative who is notably lacking in heroic qualities.' ଅନୁରୂପ ଭାବେ 'Oxford Learner's Dictionaries'ରେ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ – 'the main character in a story, but one who does not have the qualities of a typical hero, and is either more

like an ordinary person or morally bad.'ତେବେ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଉଭା ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ତା' ମ୍ନରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାୟକର ଗୁଣଗତ ଅଭାବବୋଧ ରହିଥାଏ ଏବଂ ସେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସଦୃଶ କିମ୍ବା ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖରାପ ଚରିତ୍ର ଭଳି ପ୍ରତିତ ହୁଏ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ତାକୁ ଅଣ-ନାୟକ ବା ପ୍ରତିନାୟକ ଭାବେ ଅବିହିତ କରିପାରିବା। ସେହିପରି Joseph Lewis Wheelerଙ୍କ 'Literary Terms and Definitions'ରେ ମ୍ନ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପିତ- 'A protagonist who is a non-hero or the antithesis of a traditional hero. While the traditional hero may be dashing, strong, brave, resourceful, or handsome, the anti-hero may be incompetent, unlucky, clumsy, dumb, ugly, or clownish.' ତେବେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ନାୟକ ପାଖରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଦକ୍ଷତା ଓ ପାରମ୍ପରିକ ନାୟକତ୍ୱ ଗୁଣର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ହିଁ ଜଣେ ନାୟକକୁ ଅଣ-ନାୟକ ଭାବେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଥାଏ। ଯାହାକୁ ଆହୁରି ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ କରିଥାଏ 'A Glossary of Literary Terms'ରେ ନିରୂପିତ ସଂଜ୍ଞା - 'The chief person in a modern novel or play whose character is widely discrepant from that of the traditional protagonist, or hero, of a serious literary work. Instead of manifesting largeness, dignity, power, or heroism, the anti-hero is petty, ignominious, passive, clownish, or dishonest.'

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ ମାତ୍ରକେ ପ୍ରଥମତଃଗୋଟିଏ କଥାସ୍ପଷ୍ଟହୋଇଯାଏ ଯେ 'ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ' ଚରିତ୍ର ପାଖରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନାୟକତ୍ୱର ଅଭାବବୋଧ।ଗୋଟିଏ ପଟେ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାର ଅଭୀପ୍ସା ପରିପୋଷଣ କରୁଥିବା କ୍ରିୟାଶୀଳତା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା। ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଥାଏ ଅଣ-ନାୟକରେ। ପ୍ରତିନାୟକଙ୍କର କୌଣସି ସାମର୍ଥ୍ୟ ନାହିଁ କିମ୍ବା ବୋଧହୁଏ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରତିଯୋଗୀ ସମାଜର ନୈତିକତା ଆଗରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଥିବା ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସର୍ତ୍ତାବଳୀକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତିସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ। ଏକ କଠିନ ସାମାଜ ଗଠନର ଫାଶରେ ପଡ଼ିଥିବା ପଶୁ ପରି, ପ୍ରତିନାୟକଙ୍କୁ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚାରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦିଆଯାଇଥିବା ଧାରଣା ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଢାଞ୍ଚାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ। ପୁନଶ୍ଚ, ଯେହେତୁ ପାରମ୍ପାରିକ ନାୟକମାନେ ବାହ୍ୟ ଶକ୍ତି ସହିତ ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ସାହସର ସହ ଇଚ୍ଛା ରଖିଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର 'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିପ୍ସା' ପ୍ରାୟତଃ 'ସାମୂହିକ ଇଚ୍ଛା' ସହିତ ସଂଘର୍ଷ କରୁଥିଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ 'ଗୁଣ' ଏବଂ 'ଯୋଗ୍ୟତା' ଧାରଣା ଏବଂ ବୈପ୍ଳବିକ ଉତ୍ସାହ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥାଏ। ବୀରତ୍ୱର ଶକ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ଏକାକୀ ନାୟକର ସଂଘର୍ଷ ତାଙ୍କ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ପ୍ରତିନାୟକ ସର୍ବଦା ବିରୋଧାଭାଷ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ବଞ୍ଚିଥାଏ ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ; ସେ ନିଜକୁ କିମ୍ବା ଜଗତକୁକେବେହେଲେ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ।

ତେବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତିନାୟକ ବା ଅଣ-ନାୟକ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆମେରିକୀୟ ନାଟକରେ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ତଥାପି ଏହାର ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରଷିୟାନ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆମେରିକୀୟ ନାଟକରେ O'Neillଙ୍କ 'The Iceman Cometh' (୧୯୪୬)ରେ ପ୍ରଥମ କରି ପ୍ରତିନାୟକର ସ୍ୱରୂପକୁ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବା। ଚିରାଚରିତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିସେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଜନ୍ମ ଦିଅନ୍ତି।ସେହିପରିMillerଙ୍କ 'All My Sons' (୧୯୪୭), 'Death of A Salesman' (୧୯୪୯), 'A View From the Bridge' (୧୯୫୫) ଏବଂ 'After The Fall'(୧୯୬୩)। ଅନୁରୂପ ଭାବେ Samuel Barclay Beckettଙ୍କ 'Waiting for Godot'(୧୯୫୨) ଓ 'Endgame'(୧୯୫୮) ଆଦି ନାଟକ ଏହି ଧାରାକୁ ଆହୁରି ଗତିଶୀଳ କରେଇବାରେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାଏ। ସେହିପରି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକର ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇପାରେ। ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମ୍ନ ଏ ଧରଣର ନାୟକ ପରିକଳ୍ପନାର ସୁପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ରହିଛି। ଭାରତୀୟ ମହାକାବ୍ୟରେ ଏ ଧରଣର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନେକତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ। ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ ମହାଭାରତର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଚରିତ୍ରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ। ଯଦିଓ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଏକ ଖଳ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ପାଠକଙ୍କ ମାନସପଟରେ ଆବହମାନ କାଳରୁ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଆସିଛି, ତଥାପି ତା' ମ୍ନରେ ଏକ ପ୍ରତିନାୟକର ଉପାଦାନ ସବୁକୁ ଭୃକ୍ଷେପ କରାଯାଇ ନପାରେ। ଯାହା ଏ ଧରଣର ନାୟକ ପରିକଳ୍ପନାର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ନିଦର୍ଶନ। ଅନୁରୂପ ଭାବେ ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କ 'ଅଷାଢ଼ କେ ଏକ ଦିନ', 'ତିସରା ହାଥୀ', ସଂକର ସେସଙ୍କ 'ଏକ ଔର ଦ୍ରୋଣାଚାର୍ଯ୍ୟ'

ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରାକ-ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମ୍ଭ ଏ ଧରଣର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ରହିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତକୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଆଲୋଚନାମୋ ସାମ୍ନାକୁ ଆସିପାରି ନାହିଁ ।ତେଣୁ ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦିଗ ପ୍ରତି ନୀରବତା ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ସିଧାସଳଖ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ଉପରେ ଅଲୋଚନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରିତ କରାଗଲା ।

ପ୍ରଥମତଃ ଏଭଳି ନାଟକର କଥା ସ୍ମରଣ କରୁ କରୁ ଆମ ଆଗରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଯାଏ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ଲିଖିତ 'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ' (୧୯୬୪) । ଏହି ନାଟକରେ ଘଟଣା ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ହୋଇଛି ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ର । ଚିରାଚରିତ ନାଟକ ପରମ୍ପରାକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ଆଲୁଅ ଦେଖନ୍ତି ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କ ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହର ମୁଖଶାଳାରୁ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ- "ଅନେକ ଗୁଡିଏ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତ ମୋତେ ଅଭିଭୂତ କରିଚି । ତେଣୁ ସେ ସବୁର ପ୍ରତିଫଳନ ଯେ ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବେ ପଡ଼ିଛି, ଏକଥା କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ମ୍ଭମରେ ଏଇ ଅଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ ଭାବାବେଗକୁ ମୁଁ ଯଥାସ୍ମ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଚି । ତେଣୁ ସ୍ୱତଃ ନାଟକଟି କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ନ ହୋଇ, ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ହୋଇଯାଇ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ମୁଁ ଅସିଚି । ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଯେଉଁ ଭାବରେ ଦେଖିଚି, ଭାବିଚି ଏବଂ ଉପଲବ୍ଧି କରିଚି ନାଟକକୁ ସେଇ ଦିଗରେ ଗଢ଼େଇ ନବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଚି ।" (ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ – ବିଜୟ ମିଶ୍ର) ତେବେ ଅନୁରୂପ ଭାବେ 'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ'ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ସାମ୍ନାକୁ ଆସେ 'ହେମନ୍ତ' । ଯେଉଁ ହେମନ୍ତ ନିଜେ ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ ! ଯିଏ ଘୂରିବୁଲିଚି ଅଶାନ୍ତ ହୋଇ; ହାତରେ ଧରି ଏକ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଛବି ! ଅସମ୍ମାନିତ ଜାରଜର ପରିଚୟ ଦେଇଥିବା ଆତତାୟୀ ବାପାଙ୍କୁ ଖୋଜି ବୁଲିଛି ସବୁଠି । ପରିଚୟ ଖୋଜି ସମ୍ମାନିତ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ; କିମ୍ବା ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ ପାଇଁ ନୁହେଁ; ବରଂ ତା' ଭିତରେ ଥିବା ଅଶାନ୍ତ ଜ୍ୱାଳାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବାପାଇଁ । ମାତୃତ୍ୱକୁ ଅବହେଳା, ନାରୀତ୍ୱକୁ ଅସମ୍ମାନିତ କରି ପଳାତକ ଅଜ୍ଞାତ ପିତାମାନେ ସାଜିଛନ୍ତି ହେମନ୍ତର ଶତ୍ରୁ ! ସେମାନଙ୍କୁ ନିପାତ କରିବା ହୋଇଛି ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ଅନାଥାଶ୍ରମଗୁଡ଼ିକ ତା'ପାଇଁ ଥିଲା ହତାଶା-କ୍ଷୋଭ-ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି ଓ ହିଂସାର ପ୍ରତିରୂପ । ଉତ୍ତର-ଅଶୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହେମନ୍ତ ଭଳିଦେଖିବାକୁ ମିଳିବେ ବେଶ୍‌କେତେ ଜଣ ଅଣ-ନାୟକ । ଏହି ଧାରାର ନାଟ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାର ପଦଚିହ୍ନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନେକତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ।'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ'ର ସଫଳତା ପରେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମ୍ଭ ଏ ଧରଣର ବିଷୟ ଓ ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ଏହା ବିଶେଷ ଘନୀଭୂତ ହୁଏ ୧୯୮୦ ମସିହା ବେଳକୁ । ତେଣୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଅଣ-ନାୟକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଅଲୋଚନାକୁକେନ୍ଦ୍ରିତ କରାଗଲା ।

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏମିତି ଅନେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ଅଗମନୀ ଘଟିଛିଯେଉଁମାନଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଭରିରହିଛି ଅସୁମାରିକ୍ଷୋଭ, ଗ୍ଳାନି ଓ ହତାଶା । ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ସେମାନେ ବୁଝିବାକୁ ହୋଇଛନ୍ତି ଅସମର୍ଥ । ବଞ୍ଚିବା ହିଁସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନୈତିକତା । ନା ଅଛିସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଚିରାଚରିତ ନାୟକର ସାମର୍ଥ୍ୟ, ଗୁଣ, ସମୟ ସହ ସମାଜ ସହ ଲଢ଼ିବାର ଜ୍ଞୁ ! ଏକ ଭାଷମାନ ଧାରାରେ ସେମାନେ କେବଳ ପ୍ରବାହିତ । ଏହି ସବୁଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମ୍ଭରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' (୧୯୮୨)ର ନିରଞ୍ଜନ; ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର' (୧୯୮୪) ନାଟକର କଳାଚାନ୍ଦ ବା କଳାପାହାଡ଼, ଡାକ୍ତର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ବାଲ୍ମୀକି' (୨୦୦୧) ନାଟକର ଅଶୋକ; ମିହିର କୁମାର ମେହେରଙ୍କ 'ଶକୁନ୍ତଳା' (୨୦୦୦) ନାଟକର ବସନ୍ତ ଚରିତ୍ର; ସରୋଜ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଇତିହୀନ ଇତିହାସ' (୨୦୦୪)ର ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ; ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ପ୍ରଳୟ ପରେ' (୨୦୦୧) ନାଟକର ରାଜା ସୁଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ; ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟଙ୍କର 'ଧୂଆଁ' (୨୦୦୯) ନାଟକର ଲୁକା; ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଉତ୍ତରାୟଣ' (୨୦୧୦)ର ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର ସମ୍ରାଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନେ ।

'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ' ନାଟକର ହେମନ୍ତ ଚରିତ୍ର ପରି ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ନାଟକରେ ଅଣ-ନାୟକର ପ୍ରତିସ୍ଥାପନା ହୋଇଛି ଆହୁରି ସୁଦୃଢ଼ । ଏହି ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗମୂଳକ ନାଟକରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜା ସୁରେନ୍ଦ୍ରପ୍ରତାପଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଜାମାନେ ଥିଲେ ଓଟମୁହାଁ, ରାଣୀ ଥିଲେ ନିର୍ବାକ୍ ପିତୁଳା । ଓଟମୁହାଁ ପ୍ରଜାଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଓଟତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟ୍ ନିରଞ୍ଜନ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଲୋକଙ୍କର ଇଚ୍ଛାରୁ ସାଜିଛି ରାଜା; ମାତ୍ର ସିଂହାସନରେ ବସିଲାପରେ ସେ ମ୍ଭ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ରପ୍ରତାପଙ୍କ ଅନୁରୂପ ଚାହିଁଛି ପ୍ରଜାମାନେ ହୋଇଯାନ୍ତୁ ଓଟବତ୍ ଏବଂ ପୂର୍ବଭଳି ଗାନ କରନ୍ତୁ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଜାତୀୟ ସଂଗୀତ "ଓଟ ପରି ଜୀବ ନାହିଁରେ ଭାଇ ଶାନ୍ତି ତୁ ପାଇବୁ ଯା' ଓଟ ହୋଇ ।" କାରଣ ସିଂହାସନ ଏକ ଅହଂକାର ଏକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ଉପବେସନ ଆଉ କାଳେ କାଳେ ପ୍ରଜାବର୍ଗ ଶୋଷିତ, ଲାଞ୍ଛିତ, ଅପମାନିତ ଆଉ ଦଳିତ ଓଟ ଭଳି । ଶେଷରେ ନିରଞ୍ଜନ ମୁହଁର ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସଂଳାପ ଏହିପରି ନିରଞ୍ଜନ – "ମଣିଷ ମୁହଁମାନଙ୍କୁନେଇ ପ୍ରଶାସନ ହେଇ ପାରେନା ।ଦୈବାତ୍ ତମେମାନେ ମଣିଷମୁହଁ ।ହେଇଯାଇଚ ।ତେଣୁ ରାଜା ହିସାବରେ ମୋ'ର ତୁମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଦେଶ, ଅଜି ଠାରୁ, ଶାସନର ସୁବିଧା ପାଇଁ ସମସ୍ତେଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଓଟ ମୁଖା ପିନ୍ଧିବେ ।' (ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ – ବିଜୟ ମିଶ୍ର) ଯାହା ନିରଞ୍ଜନର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା

କରେ । ନିରଞ୍ଜନ ଜାଣେନା ସେ କ'ଣ କରୁଛି ! ଏହାର ପରିଣାମ କ'ଣ ? ନିରଞ୍ଜନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପଟି ଠିକ୍ ଜଣେ ଅଣ-ନାୟକ ଭଳି । ସମୟ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ଦାଉରୁସେ ମ୍ଭ ନିସ୍ତାର ପାଇପାରିନାହିଁ ।ସେହିଭଳି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର' ନାଟକରେ । କଳାଚାନ୍ଦରୁ କଳାପାହାଡ଼ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଜଣକର ତୀବ୍ର ହତାଶା; କଳାଚାନ୍ଦକୁ ବଦଳେଇ ଦେଇଛି ଜଣେ ଧର୍ମବିରୋଧୀ ମନ୍ଦିର ବିଧ୍ୱଂସକ ଭାବେ । ଧର୍ମୀୟ ଶୋଷଣ ଓ ସାମାଜିକ ଲାଞ୍ଛନାର ଶିକାର ହୋଇ କଳାଚାନ୍ଦରୁ କଳାପାହାଡ଼ରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯିବାର ପଥରେ ଭୋଗିଥିବା ମାନସିକ ବିଖଣ୍ଡନ ଓ ଅସୂୟା ଭାବରୁ କଳାପାହାଡ଼ ସାଜିଛି ମହାକାଳର ପ୍ରତୀକ । ଜୀବନର ନାନା ହତାଶା ଓ ସମାଜର ଲାଞ୍ଛନା ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମ୍ଭ କେତେ ନୃଶଂସ କରିଦେଇପାରେ । ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ଦାଉ ଆଗରେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଆଦର୍ଶ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେତେ ସହଜରେ ଧୋଇହୋଇଯାଏ । ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର' ନାଟକର କଳାଚାନ୍ଦ ପାଖରେ ।ସେହିପରି ଡାକ୍ତର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ବାଲ୍ମୀକି' ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ଏକ ଚରିତ୍ର ଅଶୋକ ପ୍ରଥମେ ଦସ୍ୟୁ ରତ୍ନାକର ଓ ପୁନଶ୍ଚ ଦସ୍ୟୁ ରତ୍ନାକରରୁ ବାଲ୍ମୀକିରେ ହୋଇପାରିଛି ରୂପାନ୍ତରିତ । ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ପିତା ସତ୍ୟକାମଙ୍କୁ ଦେଖୁଥିବା ବଳାତ୍କାର ବିରୋଧରେ ପୋଲିସ୍ ପାଖକୁ ଯିବା ପାଇଁ ବାରଣ କରିଛି ଅଶୋକ । ମାତ୍ର ସେଇ ଘଟଣା ସମଗ୍ର ପରିବାରକୁ ଧ୍ୱସ୍ତ କରିଦେଇଛି । ତା'ର ପିତା-ମାତା ଉପରେ ହୋଇଛି ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର । ଏସବୁ ସହ୍ୟ ନ କରିପାରି ଅଶୋକ ଜେଲ୍‌ରୁ ପଳାତକ ସାଜିଛି; ମାତ୍ର ଭଉଣୀକୁ ବଞ୍ଚାଇ ପାରିନିଗୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କ କବଳରୁ । ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଘଟଣା ନାଟକରେ ଅଶୋକକୁ ହତାଶା ଓ ଗ୍ଲାନିରେ ଭରିଦେଇଛି ଏବଂସେଥିପାଇଁସେ ନିଜକୁ ବଦଳାଇଛି ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁରୂପ ।ଗୋଟିଏ ପଟେ ଭଙ୍ଗୁର ଆଦର୍ଶ ଓ ଅନ୍ୟପଟେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୀନମୂଲ୍ୟବୋଧର ତୀବ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅଶୋକକୁ ନା' ରତ୍ନାକର ନା' ବାଲ୍ମୀକି କେଉଁ ପରିଚୟ ଦେବ ତାହା ହିଁ ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ! ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ଓ ଦୁଃସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ, କିନ୍ତୁସେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ପରିଚୟ ଥାଏ । ଯାହା ତାକୁ'ସୁ' ବା'କୁ' ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ବେଳେବେଳେ ଏମିତି କିଛି ପରିସ୍ଥିତିଦେଇ ଗତି କରେ ସେ ନିଜେ ମ୍ଭ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ ନିଜକୁ । ଜୀବନର ଏହି ସ୍ଥିତିମାନଙ୍କରେ ମଣିଷ ହରାଏ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ । ତା' ଭିତରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ଚାରିତ୍ରିକ ପରିଚୟ ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ କରନ୍ତି । ଏମିତି ହିଁ କିଛି ଘଟିଛି ଅଶୋକ ସହିତ । ଯାହା ତାକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛି ଏକ ଅଣ-ନାୟକ ଭାବରେ ।

'ବାଲ୍ମୀକି' ନାଟକର ଅଶୋକ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ହେଉଛି 'ଶକୁନ୍ତଳା' ନାଟକର 'ବସନ୍ତ' ଚରିତ୍ର; ଯିଏ ପୁରାଣର ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭଳି । ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯେପରି ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଝଡ଼ର ଆଶଂକା । ଅନୁରୂପ ଭାବେ ବସନ୍ତ; ଯିଏ କବିତା ଜୀବନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଝଡ଼ । ଆଉ ଅପରପକ୍ଷରେ କଙ୍କନାକୁ ବିବାହ କରି ତାକୁ ମ୍ଭ ଦେଇପାରିନି ଉଚିତ ନ୍ୟାୟ । ଆଉ ହରାଇଛି ବି ପ୍ରସବ ବେଦନା ବେଳେ ଅନାଗତ ନବଜାତକ ଓ କଙ୍କନାକୁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଭଳି କବିତା, ବସନ୍ତ ସହ ମିଳନର ସ୍ମାରକୀ ତା'ର ଶିଶୁକନ୍ୟା ଓ ସନ୍ତକ ମୁଦ୍ରିକାକୁ ଛାଡ଼ି ସାଜିଛି ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ବସନ୍ତର ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ ଓ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିଧୋଇପାରିନି ତା'ର କୃତକର୍ମକୁ । ଜୀବନର ଏହି ଗତିଶୀଳତା ମ୍ଭରେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ହୋଇଛିସେ ମର୍ମାହତ ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ 'ଇତିହୀନ ଇତିହାସ'ରେ ଅହଂକାରୀ ନରହନ୍ତା ଓ ଭ୍ରାତୃହନ୍ତା ଅଶୋକ, ଯିଏ ସମଗ୍ର ଭୂଖଣ୍ଡର ଅଧିପତି ହେବାର ଅନ୍ଧନିଶାରେ ଅଠାନବେ ଜଣ ଭାଇଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ସହିତ ମଗଧର ସିଂହାସନ ପାଇଁ ମୁଣ୍ଡଟେକୁଥିବା ସୁଗତ୍ରଙ୍କୁ ହତ୍ୟା ଉପରାନ୍ତ ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ଶାସନ ଲୋଭରେ କଳିଙ୍ଗ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁର ଉହାଡ଼ରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିଲା ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟକାଳ ଓ ପାରିବାରିକ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଓ କ୍ଷୋଭ । ସେନାପତି ବୃଷକେତୁଙ୍କର ପ୍ରତି ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର ପାଇଁ ଦାୟୀ ହୋଇଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଅଶୋକ ସେନାପତି କୃଷକେତୁଙ୍କୁ ଉଚିତ ଦଣ୍ଡଦେବାପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେବେ ନାହିଁବୋଲିଘୋଷଣା ଏବଂ ପତ୍ନୀହତ୍ୟାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଆସିଥିବା ଯୁବକ ଆଗରେ ନତମସ୍ତକ ହୋଇ ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଅ ବୋଲି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ଭିତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ଜଣେ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଓ ନରହନ୍ତା ଭିତରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଚରିତ୍ରକୁ । ସାମ୍ରାଟଙ୍କ ମୁଖରେ ସେହି ଶେଷ ସଂଳାପଟି ଏହିପରି - "ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଯୁବକ ! ଅଶୋକ ତମ ଆଗରେ ନତଜାନୁ ହୋଇ ଛିନ୍ନ ଶିର ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ମୋର କୃତକର୍ମ ଲାଗି ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଅ । ମୋ ରକ୍ତରେ ତମ ପ୍ରତିଶୋଧର ବହ୍ନି ନିର୍ବାପିତ କର । ଆଜି ଏହିଠାରେ ହେଉ ସାର୍ବଭୌମ ସମ୍ରାଟ୍ ଅଶୋକର ଶେଷ ଦିନ । ଏ ପବିତ୍ର କଳିଙ୍ଗ ମାଟିରେ ମିଶିଗଲେ, ମୋର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତହେଇଯିବ ।' (ଇତିହୀନ ଇତିହାସ – ସରୋଜ ମିଶ୍ର)ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆକସ୍ମିକ; ଅଥଚ ଏହା ରୂପାନ୍ତରଣ ନୁହଁ । ଅଶୋକ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଯେଉଁ ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛେ ସେସବୁ ଭିତରେ ସୁନିଶ୍ଚିତତା କିଛି ନାହିଁ ।

ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ପ୍ରଳୟ ପରେ' ନାଟକରେ ଧୂମାନ୍ତ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ସୁଦର୍ଶନ ରାଜ୍ୟରେ ବ୍ୟାପିଥିବା ମହାମାରୀ ଓ ଅନାହାରକୁ ରୋକିବାକୁ କୌଣସି ପ୍ରୟାସ ନ କରିବା ତଥା ଅପରପକ୍ଷରେ ଅନାହାର ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ନିରନ୍ନ ବାସୁହରା ପ୍ରଜାଙ୍କୁ ପାଦରେ ଦଳିଦେବା ନିମନ୍ତେ ହତ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେବା ପଛରେ ରହିଛି ତାଙ୍କର ଅଜ୍ଞତା ଓ ମୂର୍ଖତା । କାରଣ ସତ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ ହୋଇପାରିନି ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ, ସେହି ପରଜନ୍ମରେ ସାଜୁଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପପତି ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ । ଯିଏ ନିଜ ଅହଂକାର ଓ ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ପାଇଁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶ୍ରମିକ ନେତା

ଶ୍ରୀଧରଙ୍କୁ । କାରଣ ସେ ଭଲପାଉଥିଲା ତାଙ୍କ କନ୍ୟାଙ୍କୁ । ରାଜା ସୁଦର୍ଶନ ଓ ଶିଳ୍ପପତି ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୋପ ହୋଇଯାଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ ପରିସ୍ଥିତି, ଅହଂକାର ଓ ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ସେମାନଙ୍କୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛି ଜଣେ ଜଣେ ଖଳଚରିତ୍ରରେ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ମୂଳରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ହୁଏ ଚରିତ୍ର ସଂହାର, ଆଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ହୁଏ ଭୂ-ଲୁଣ୍ଠିତ । ସମସାମୟିକ ସମାଜ, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମୂଳରେ ମଣିଷର ମାନସିକ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୁଏ ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ମଣିଷ ଭୁଲେ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ, ନୀତିନିଷ୍ଠତା । ସମୟର କରାଳ ରୂପ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେ ହୁଏ ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭା । ତାହା ହିଁ ଜଣେ ନାୟକ ଭିତରେ ପ୍ରତିରୋପଣ କରେ ଜଣେ ପ୍ରତିନାୟକର ସ୍ୱରୂପକୁ ।

ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ନାଟକ 'ଧୂଆଁ'ରେ ନିଜେ ଆଦିବାସୀ ହୋଇ ମୂଳ ଲୁକା କିଭଳି ନିଜ ଲୋକଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥକଥା ନ ଭାବି ବିଦେଶୀ କମ୍ପାନୀ ଓ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ହାତରେ ଟେକିଦେଇଛି ନିଜ ଗାଁ ହାତୀଗୁଡ଼ାକୁ ଏବଂ ଗାଆଁ ଲୋକଙ୍କୁ । ଟଙ୍କାର ଲୋଭ ପାଇ ଗାଆଁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାପାଇଁ କହିଛି ସମସ୍ତଙ୍କୁ । ସେଥିରେ ତାକୁ ସହଯୋଗ କରିଛି ଗାଆଁର କାଳିଶି । ଲୋକେ ବିସ୍ଥାପିତ ହେବା ପରେ ସେଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛି କାରଖାନା । ମାତ୍ର ମଗ୍ନଉପତ୍ୟକା ସାଜିଥିବା ହାତୀଗୁଡ଼ାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମୁତାବକ ଲୋକଙ୍କୁ ମିଳି ନାହିଁ କାମ, ମଜୁରି ବା ବିଜୁଳି । ଲୁକା ଅନୁଭବିଛି ବିଦେଶୀ ମଦ ତାକୁ ତା'ର ନିଜ ଭଳି ଲାଗୁନି; ମଦପିଇ ସ୍ତ୍ରୀ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ । ପରିଶେଷରେ ନିଜର ଭୁଲକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ଯେ ହାତୀଗୁଡ଼ା ତା' ପାଇଁ ଜଳମଗ୍ନ ହେଲା; କାଳିଶିର ସାହାଯ୍ୟନେଇ ମିଥ୍ୟା ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ନାଁରେ ଲୋକଙ୍କୁ ଗାଆଁରୁ ଉଠାଇ ଦେଇଥିବାର ବ୍ୟଥାରେ ମର୍ମାହତ ହୋଇଛି ଲୁକା । ଝୁରି ହୋଇଛି ତା'ର ଜନ୍ମମାଟି ହାତୀଗୁଡ଼ାକୁ ହରାଇଥିବା ତା'ର ବନ୍ଧୁ ପରିଜନଙ୍କୁ । ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟ୍ ଲୁକା ଭିତରେ ଅଣ-ନାୟକତ୍ୱ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ହୋଇଉଠିଛି ଆଉ ହରାଇଛି ତା'ର ସବୁକିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଣ-ନାୟକ ରଚିତ୍ର ଧର୍ମୀ ଏକ ସଂଳ ନାଟକ ହେଉଛି ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଉତ୍ତରାୟଣ' । ନାଟକରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଅଣ-ନାୟକ ଜଣକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର ସମ୍ରାଟ ରାଜ୍ୟରେ ରାଜା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ପାରିଷଦ ବିଚାର ଉପରେ ଧର୍ମର ଅଦୃଶ୍ୟ ବିଚାର ଗ୍ରହଣ କରିହୋଇଛନ୍ତି ସନ୍ତୁଳିତ । ଧର୍ମବିଚାର ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ମହାରାଣୀ କଳଙ୍କିନୀର ଆଖ୍ୟାପାଇ ଧର୍ମାଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିଷପାନର ଆଦେଶ ପାଇଛନ୍ତି । ଏହାର ମୂଳରେ ଥିଲେ ସେନାପତି, କାରଣ ତାଙ୍କର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଥିଲା ମହାରାଣୀଙ୍କ ଉପରେ । ପତ୍ନୀ ମୃତ୍ୟୁର ପରବର୍ତ୍ତୀକୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ରାଜା କଟାଇଲେ ବିରହର ତୀବ୍ର ଜ୍ୱାଳାମୟ ଜୀବନ । ମହାରାଜାସେଇଠୁ ନୂତନ ନିୟମ ଲାଗୁ କଲେ ଯେ ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ନବକୁମାରୀଙ୍କୁସେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଉପଭୋଗ କରିବେ । ଧର୍ମାଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କ କନ୍ୟାର ପାଳି ପଡ଼ିବାରୁ ସେ ରାଜାଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ନପୁଂସକ ହୋଇଯିବାର ଅଭିଶାପ । କିଶୋରୀମାନଙ୍କର କରୁଣ କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ଅଭିଶାପରେ ଆହୁରି ତୀବ୍ର ହୋଇଛି ମହାରାଜାଙ୍କର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ପୁନଶ୍ଚ ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି – ଯେଉଁ ବୈଦ୍ୟ ରାଜାଙ୍କର ଅପହୃତ ଯୌବନକୁ ଫେରାଇ ଆଣିପାରିବ ସେ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବ । ମାତ୍ର ବନ୍ଦିନୀପ୍ରାୟ ରାଜକୁମାରୀ ଏଥିରେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନିଜ ପ୍ରେମିକ ଶାମ୍ବ କୁମାରଙ୍କୁ ମହାରାଜା ଭବାନୀପ୍ରତାପଙ୍କର ଅଗୋଚରରେ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । କ୍ରୋଧ-ଜର୍ଜରିତ ମହାରାଜା ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିରେ ନିଜେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ।

ତେବେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏମିତି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂକେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି ତୀବ୍ରସ୍ୱର ଯୋଗୁଁ ଏଭଳି ଘଟିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆଉ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନ ଭିତରେ ଚାପି ହୋଇ ରହିଥିବା ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି ଜଣେ ଜଣେ ଅଣ-ନାୟକ ଭାବରେ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କର ଆଗମନ ସର୍ବଦା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନା ଯାହା ବି ହେଉନା କାହିଁକି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ସେମାନଙ୍କର ଗତିଶୀଳତା ନାଟକକୁ କରିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ ପରିଣତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱର ହିଁ ହୁଏ ନାଟକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ:

- ଦାସ ହେମନ୍ତ କୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ (୧୯୮୦-୨୦୦୬) । (ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ବଲ୍ଲିବଜାର, କଟକ) (ସୌଜନ୍ୟ – ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ)
- ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ । (ଏସବି ପବ୍ଲିକେଶନସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ) (ସୌଜନ୍ୟ– ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ)
- ସାହୁ ନାରାୟଣ, ସ୍ୱାଧୀନତାଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ । (ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ) (ସୌଜନ୍ୟ– ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ)
- ସାହୁ ନାରାୟଣ, ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ । (ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦ

ବିହାରୀ, କଟକ) (ସୌଜନ୍ୟ – ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ)

- ହରିଚନ୍ଦନ ନୀଳାଦ୍ରୀଭୂଷଣ, ବରାଳ ଆଲୋକ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମୀକ୍ଷାମୂକ ଇତିହାସ (୧୮୭୭-୨୦୧୮) । (ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ବକ୍ସିବ ଜାର, କଟକ)
- ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ଆଶା, ହିନ୍ଦୀ ନାଟକୋଁମେ ପ୍ରତିନାୟକ । (ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୟା ସଂସ୍ଥାନ, ବାରଣାସୀ) - ହିନ୍ଦୀ ପୁସ୍ତକ (ସୌଜନ୍ୟ – ଗୁଗୁଲ ବୁକ୍)
- Abrams H.H, Harpham G.G, A Glossary of Literary Terms. (Eleventh Edition, Cengage Learning, Mayur Vihar Phase 1, Delhi)
- Pal Jit, Anti-hero in the American drama after World War II 1945 to 1970 (PhD dissertation submitted to the Panjab University, Chandigarh, 1985)– 0>"@ (8L"(M_ – 8K''M>)
- ବରାଳ ଆଲୋକ, ଓଡ଼ିଆ ପିକାରେସ୍କ ଉପନ୍ୟାସ, ଇସ୍ତାହାର: ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ (୩୩ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର ୨୦୧୧) (ସୌଜନ୍ୟ– ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ)

କଳାଭୂଷଣ ଅ୍ମାୟୀ,

ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ

ISSN -2583-147X (P), Vol.- 7, Issue No. XII, March 2022
Bastabatara Pariprakash Prachee
Peer Reviewed and Referred Research Journal

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ

- ଗାୟତ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ଋଷ୍ ଓ 'ରାସୀଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଦର୍ଶନର ତଥା ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତନର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା । ଏହି ସମୟର ସାହିତ୍ୟିକ ମାନେ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଠାରୁ ନିଜକୁ ପୃଥକ କଲେ । ଏମାନେ ସାହିତ୍ୟରୁ କଳ୍ପନାକୁ ଦୂରକରି ଘଟଣା ତଥା କାହାଣୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ସମାଜ ଓ ଜୀବନରେ ରହିଥିବା ଅଭାବ, ଅସୁବିଧା ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ୍ଷ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତି'ଳିତ କଲେ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଗଲା । ଲିଓଟଲଷ୍ଟୟ, 'ାଙ୍କନୋରିସ, ଉଇଲିୟମ ଡେନ୍, ଆଲେକ୍‌ସି ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଏହି ଧାରାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ ।

ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦ । ବାସ୍ତବବାଦର ସଂଜ୍ଞା ସଂପର୍କରେ ହାରଭେ(W.S Harvey) କହନ୍ତି, "ବାସ୍ତବ ବାଦର ସଂଜ୍ଞା କହିବା ଅର୍ଥ ଅଯଥା ପଙ୍କରେ ପଶିବା ।"(୧) Lyrican Ballads ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ୱାର୍ଡସଓ୍ୱର୍ଥ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି କବିତାର ଘଟଣା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ତାକୁ ଲୋକ କଥିତ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ ।"(୨) ଋଷର ସମୀକ୍ଷକ ବୋଲିନେସ୍କି କହନ୍ତି - "ବାସ୍ତବତାର କାବ୍ୟ ନୂତନ ଜୀବନକୁ ସୃଷ୍ଟି କରେନା । କିନ୍ତୁ ଜୀବନକୁ ନୂଆକରି ଗଢ଼ିବାରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।"(୩) ବାସ୍ତବବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହିପରି ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଅନେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ତେବେ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କଳ୍ପନାର ମାୟନଗରୀ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନର କାରାଗାରକୁ ଅଧିକ ଚିହ୍ନାଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର କଥାବିଚାର କରାଗଲାବେଳେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସାଧାରଣତଃ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ପରେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ବାସ୍ତବବାଦର ବିକାଶ ଘଟିଲା । ୱାର୍ଡସ୍ୱାର୍ଥ, Goldsmith, Blan, W.E Henley, T.S. Eliot ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କଥା ବିଚାର କଲେ 'ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କୁ ହିଁ ପ୍ରଥମ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ । କାରଣ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଉପନ୍ୟାସ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଏହିଭଳି ଜୀବନ୍ତ ତଥା ବାସ୍ତବ ଲାଗିଥିଲା ଯେ ସେମାନେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜର ରାୟ ଶୁଣିବା ପାଇଁ କଟକ ହାଇକୋର୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପଛାଇ ନଥିଲେ । 'ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢ଼ୀର ଲେଖକମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର ବହୁଳ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ବାସ୍ତବବାଦ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଯଥା -ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଇତ୍ୟାଦି । ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ୧-ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ, ୨- ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ । ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖକ ଘଟଣାଗୁଡିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣକରି ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥାଏ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଲେଖକ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମାଜର ସମସ୍ୟାର କଥାଟିକୁ ଏଥିରେ ଦେଖାଇଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖକ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ବାଟ ଦେଖାଇଥାନ୍ତି,ଚରିତ୍ରକୁ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାପାଇଁ ଆଗେଇ ନିଅନ୍ତି । ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ସହିତ କାର୍ଲମାକ୍ସଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ୧୯୧୭ମସିହାରେ 'ବୋଲସେଭିକ୍' ଆନ୍ଦୋଳନ ବା ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ପରେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

୧୯୩୫ ମସିହାରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଜରିଆରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତକୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ୧୯୩୫ ମସିହା ଜୁନ୍ ୧୧ ତାରିଖରେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ଠାରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ମିଳନୀ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ସମ୍ଭବତଃ ତା'ର ପ୍ରଭାବରେ ସେହିବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଗଠନ ହେଲା ଏବଂ ଏହାର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ପରେ

୧୯୩୬ ମସିହାରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ମୁଖପତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା । ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାପ୍ରସାଦ ସିଂ ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଲେଖାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ସେଥିରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଝଲକ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତ ରାୟ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ବୀରକିଶୋର ଦାସ, ପରେ ରବି ସିଂ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହିପରି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ମନୋରଂଜନ ଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର କଥାଟି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଉଛି ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆମକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟଠାରୁ ଆମ ସମାଜରେ ଘଟି ଆସିଥିବା କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣାକୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ । ତା' ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ସମ୍ବିଧାନ ପ୍ରଣୟନ, ନିର୍ବାଚନ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା, ଶିକ୍ଷାନୀତି, ସହରୀକରଣ, ଜଗତୀକରଣ, ବେକାରୀ ସମସ୍ୟା, ନକ୍ସଲ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରିବେଶ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଖାଉଟି ସୁରକ୍ଷା, ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟା, ନାରୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ମହାବାତ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣା । ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଏହି ସବୁ ଘଟଣା ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲାପରି ମନେହୁଏ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ ମାନେ ଭାବିଥିଲେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଦେଶରେ ରାମରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବ । ଦେଶ ଘିଅମହୁରେ ଭାସିବ । ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସେମାନଙ୍କର ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇ ରହିଗଲା । ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ କେବଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଦେଲେ, ମାତ୍ର ତାହା ପୂରଣ ହେଲାନାହିଁ । ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଖାଦ୍ୟବଣ୍ଟନ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଲା ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର । ଆମ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଏ ସବୁ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିବା ମନେ ହୁଏ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟମରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମ' (୧୯୮୪) ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର କଥା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ପର୍ଶୁରାମ ବସ୍ତିର ଅତ୍ୟାଚାରୀ ସର୍ଦ୍ଦାର ମହାରାଜଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜଗଠନ କରିଛି । ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ରତିରଂଜନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମାଛକାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର'(୧୯୯୬) ଓ 'ସାମ୍ନାରେ ସତ୍ୟଭାମା' (୧୯୯୧) ଆଦି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର କେନ୍ଦୁଝର ବିଦ୍ରୋହ ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଧରଣୀଧର ଭୂୟାଁ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ସାମ୍ନାରେ ସତ୍ୟଭାମା ନାଟକରେ ବଳଦେବ ଓ ତା'ର ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧର୍ଷଣର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ସତ୍ୟଭାମା ବଳଦେବକୁ ହତ୍ୟାକରି ନିଜ ପ୍ରତି ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟାଚାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି ।

ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କ 'ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା' (୧୯୯୨) ନାଟକଟି ରଣପୁର ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବେଜେଲ ଗେଟ୍ ହତ୍ୟା ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ । ଏଥିରେ ରଣପୁର ରାଜାଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୋଧରେ ପ୍ରଜାମାନେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ରଣପୁର ରାଜା ଯେପରି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରୁଥିଲେ ତାଙ୍କ ରାଜ କର୍ମଚାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର କରି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ଶୋଷଣ କରୁଥିଲେ । ରଣପୁର ଯୁବରାଜ ପଟଦେଓ ଜଣେ ମଦ୍ୟପ ଓ ନାରୀ ଲୋଭି ବ୍ୟକ୍ତିଥିଲା । ସେ ଉମାପରି ଅନେକ ନିରୀହ ଝିଅଙ୍କ ଇଜ୍ଜତ ହରଣ କରି ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ନର୍କକରି ଦେଇଥିଲା । ରଣପୁର ପ୍ରଜାଙ୍କ ପ୍ରତି ହେଉଥିବା ଏହି ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହକରି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ରଘୁ ଓ ଦିବାକର ଶପଥ ନେଇଥିଲେ - "ହେ ମା' ଜନ୍ମଭୂମି, ତୁ ଆମର ଜନ୍ମକଲା ମା'ଠାରୁ ଅଧିକ । ତୋତେ ଛୁଇଁ ଆମେଶପଥ କରୁଛୁ - ଏ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆମେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବୁ । ଏଇ ଶପଥ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଆମେ ମାତୃଦ୍ରୋହୀ ହେବୁ ।"(୪) ରଘୁ ଓ ଦିବାକର ନିଜର ଶପଥକୁ ପୂରଣ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ରଣପୁର ପ୍ରଜାମାନେ ରାଜାର ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ଏପରିକି ବିଦ୍ରୋହ ଦମନ କରିବା ପାଇଁ ଆସିଥିବା ବେଜେଲ ଗେଟ୍ ସାହବଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ୟକ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ଠେଙ୍ଗା ପାହାରରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇବାକୁ ପଡିଥିଲା । ନାଟକର ଦ୍ୱାଦଶ ପାଦ ବା ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅର୍ଜୁନକୁ ଏକ ବିଦ୍ରୋହୀ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ରଘୁ ଓ ଦିବାକରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଶହଶହ ଲୋକଙ୍କୁ ନେଇ ଯେଉଁ ବିଶାଳ ସଭାର ଆୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା, ସେଠାକୁ ବେଜେଲ୍ ଗେଟ୍‌ଙ୍କୁ ନ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା ପାଇଁ ଭୋଳାନାଥ ବାଟ ଜଗିଥିଲା । ବେଜେଲ୍‌ଗେଟ୍ ଭୋଳାନାଥକୁ ମାଡମାରି ରକ୍ତାକ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲା । ଏପରିକି ଭୋଳାକୁ ଡାକ୍ତରଖାନା ଛାଡୁନଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଅର୍ଜୁନ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ବେଜେଲ୍‌ଗେଟ୍ ସହ

ଲଢ଼େଇ କରିଛି ଏବଂ ଭୋଳାନାଥକୁ ଶଗଡ଼ରେ ଡାକ୍ତରଖାନା ନେଇଯିବା ପାଇଁ ସାଥିମାନଙ୍କୁ କହିଛି – "ଠିଆ ହୋଇ ରହିଲ କ'ଣ ଭାଇମାନେ ଚାଲ ।"(୫) ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଭୋଳାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ବେଜେଲଗେଟ୍ ଖୋଲିରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଛି । ଏହା ଦେଖି ଉତ୍ୟକ୍ତ ଲୋକେ ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ବେଜଲଗେଟ୍‌କୁ ପିଟିପିଟି ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣା ପାଇଁ ରଘୁ ଓ ଦିବାକରଙ୍କୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ଫାଶୀଦଣ୍ଡ ଦିଆଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଦିଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କ 'ବାର୍ତ୍ତା' (୧୯୩୩) ନାଟକରେ ମ୍ଧ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏକୋଇଶିଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟକଟି ଆତଙ୍କବାଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ । ନାଟକରେ ଅରୁଣ ଜଣେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଡିଗ୍ରୀ ତଥା ସମସ୍ତ ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଇ ମ୍ଧ ସେ ଚାକିରୀ ପାଇନାହିଁ । ଚାକିରି ମିଳିଛି ନେତାମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପାଖ ଲୋକଙ୍କୁ । ଅରୁଣ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହ ସଂଘର୍ଷ କରି ଜେଲ ଯାଇଛି ଓ କୌଶଳ କ୍ରମେ ଜେଲରୁ ପଳାୟନ କରି ଏକ ଆତଙ୍କବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ସାମିଲ ହୋଇଛି । ଅରୁଣ ପ୍ରେମିକ ସୁରଭି ମ୍ଧ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡି ଅରୁଣ ସହ ସେହି ଆତଙ୍କବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଯୋଗଦେଇଛି । ଘଟଣାକ୍ରମେ ଡାକ୍ତର ସତ୍ୟସନାତନଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀକରି ନିଆଯାଇଛି । ସତ୍ୟସନାତନ ଅରୁଣ ଓ ସୁରଭିକୁ ବୁଝାଇ ଆତଙ୍କବାଦ ଛାଡି ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ ସାମିଲ ହେବାପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅରୁଣ ପ୍ରଥମେ ସତ୍ୟସନାତନଙ୍କ କଥାରେ ରାଜି ହୋଇନାହିଁ । ମାତ୍ର ସତ୍ୟସନାତନଙ୍କର ସେଇ ପଦେ କଥା – "ଯାହା କରିଚାଲିଛନ୍ତି ନୁହେଁ, ତୁମ ଦ୍ୱାରା ଯାହା କରେଇ ନିଆଯାଉଛି ସେଗୁଡାକ ଭୁଲ୍ । ତୁମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନା ହେଉ ବା ନ ହେଉ ସେମାନେ ବିଦେଶରେ ରହି ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ତୁମେ ତମର 'ଚିଫ୍'ଙ୍କୁ କେବେ ଭେଟିଛ ? ତୁମପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ, ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଗୁଳା ବାରୁଦ ସବୁ କେଉଁଠୁ ସଂଗ୍ରହ ହେଉଛି – ବୁଝିଛ ? ତା.................. ସେ ସୁଯୋଗ ତୁମକୁ କେବେ ଦିଆଯାଇନି । କିନ୍ତୁ କାହିଁକି ? କାହିଁକି ଏ ଦେଶପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏତେ ଦରଦ.... ?"(୬) ଅରୁଣ ଭିତରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଅରୁଣ ଓ ସୁରଭି ଆତଙ୍କବାଦ ଛାଡି ପୁଲିସ୍ ନିକଟରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରି ନୂଆ ଜୀବନ ବଂଚିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟକରେ ପରିଣତି ଅରୁଣ ଓ ସୁରଭି ସତ୍ୟସନାତନ ଓ ସୁରଭିକୁ ବଂଚାଇ ପାରିଛନ୍ତି ସତ; କିନ୍ତୁ ନିଜେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବରଣ କରି ଆତଙ୍କବାଦୀ କ୍ୟାମ୍ପଟିକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ନାଟ୍ୟକାର ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ଅରୁଣ ଓ ସୁରଭିକୁ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ ସାମିଲ କରିବା ପାଇଁ ସତ୍ୟସନାତନଙ୍କ ଜରିଆରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ନାଟକ 'କ୍ରାନ୍ତି'(୨୦୦୭) କୁ ଏହି ଧାରାର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଜୀବନ ବଂଚିବାର ସମସ୍ତ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗରୁ ବଂଚିତ ହୋଇ ନିଜର ଅଧିକାର ପାଇଁ ନକ୍ସଲ ସାଜୁଥିବା ନିରୀହ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଜୀବନର ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟାର ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାର ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'କ୍ରାନ୍ତି' ନାଟକ । ବଣ, ଜଙ୍ଗଲ, ଖଣି ଆଦିକୁ ନିଲାମ କରି ଗରିବ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରୁଥିବା ରାଜନେତା ତଥା ଧନୀ ଶ୍ରେଣୀର ବିରୋଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ଜଗତ ପ୍ରକାଶ (ଜେ.ପି)ଚରିତ୍ର ମ୍ଧମରେ । ମା' ଗୋଦାବରୀ ଯେତେବେଳେ ଜେ.ପିକୁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବା ପାଇଁ ରାଣ ପକାଇଛି ବିଦ୍ରୋହୀ ସାଜି ଜେ.ପି ଶପଥ ନେଇ କହିଛି – "ମାଟି ଛୁଇଁ ଶପଥ କରି ସାରିଛି । ବଣ, ପାହାଡ଼ ଯିଏ କ୍ଷତି କରିବ ମୁଁ ତାକୁ ଛାଡିବିନି । ତୁ ମତେ ଆଉ ପଛକୁ ଟାଣେନା ।(୭) ସେହିପରି ଜେଲ୍ ଭିତରେ ଥିଲାବେଳେ କଏଦୀ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କରାଯାଉଥିବା ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଜେପି କହିଛି – "ସେମାନେ କଏଦୀ ହେଲେ ବି ମଣିଷ । ମଣିଷକୁ ମଣିଷ ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ । ଏଇଟା ମାନବ ଅଧିକାରର ଉଲଂଘନ କରୁଛି ।"(୮)

ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମକରି ଜେ.ପି. ଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆଦରି ନେଇଛି ସତ; ମାତ୍ର ଅନେକ ଲୋକଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ସେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଦେଇଛି । ଏମିତିକି ଶେଷରେ ଜେଲର୍ ମ୍ଧ ଜେ.ପି. ଉଦ୍ଦେଶରେ କହିଛନ୍ତି "ଜେ.ପି ବାସ୍ତବରେ କଏଦୀ ନ ଥିଲା । ସେ ଥିଲା ଗୋଟିଏ ବିପ୍ଳବୀ । ମହାପୁରୁଷ ।"(୯)

୧୯୯୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକଟି ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଏହି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି – " କର୍ମସଂସ୍ଥାନ ପାଇଁ ବଦଳି ହୋଇଥାଏ ସମ୍ବଲପୁର । ମେସ୍‌ରେ ଏକା ରହୁଥାଏ, ବୁଲିବା ପାଇଁ ହାତରେ ପ୍ରଚୁର ସମୟ । ହଠାତ୍ ଦିନେବୁଲୁବୁଲୁ ରେଙ୍ଗାଳି ପ୍ରୋଜେକ୍ଟରେ ବାସହରା ହୋଇଥିବା ଜଣେ ଲୋକସହ ଆକସ୍ମିକ ସାକ୍ଷାତ ହେଲା । ସେହି ସମୟରେ ବାଲିଆପାଳରେ ନିର୍ମାଣ ହେବାକୁ ଥିବା କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଘାଟି ବିଷୟ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଇ ବାସହରା ଲୋକଟିର ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ବାଲିଆପାଳର ସ୍ୱର ମୁଁ ଶୁଣିଥିଲି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାହା ମୋର ଚେତନାକୁ ବାରମ୍ବାର ଆଘାତ ଦେଇ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇ ଦେଲା ।"(୧୦) 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକର ମୂଳ

କେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛି ପଧାନ ପଡା ଗାଁ । ଏହି ଗାଁରେ 'ବନ୍ଧୁକ କାରଖାନା' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଗାଁ ସମେତ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଗାଁ ଗୁଡିକର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଭିଟାମାଟିରୁ ବିସ୍ଥାପନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ମାଲକାନଗିରିରେ ଜାଗାଦେବାପାଇଁ ସରକାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ପଧାନପଡ଼ା ଓ ତା'ର ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରାମର ଲୋକମାନେ ସରକାରଙ୍କ ଏହି ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ନେତା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ପ୍ରଶାସନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇ ଲୋକମାନେ ଏହି 'ବନ୍ଧୁକ କାରଖାନା' ନିର୍ମାଣକୁ ବନ୍ଦ କରିବା ପାଇଁ ଗୁହାରୀ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ କାରଖାନା ନିର୍ମାଣ ହେଲେ ଲୋକମାନେ ନିଜର ବାସଗୃହ, ଚାଷଜମି ହରାଇବେ ମାତ୍ର କେହି ସେମାନଙ୍କର ଗୁହାରୀ ଶୁଣିନାହାନ୍ତି । ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ ପାଖରୁ ନିରାଶ ହୋଇ ଫେରିଲା ବେଳେ ପଧାନପଡା ଗ୍ରାମର ସରପଞ୍ଚ ପଞ୍ଚା ବିଦ୍ରୋହ ମିଶା ସ୍ୱରରେ କହିଛି – "ଆମେ ମେଳି କରି ବିପ୍ଳବ କରିବୁ ।"(୧୧) ପଞ୍ଚା ସହ କବି ମ୍ଭ ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏକୁ ଶୁଣାଇଛି – "ଠିକ୍ ଅଛି, ଆମେ ଚାଲିଯାଉଛୁ । ହେଲେ ମନେରଖନ୍ତୁ! ଭୋଟ ଲାଗି ଆପଣ ଯୋଉଦିନ ଆମ ଦୁଆରକୁ ଯିବେ, ସେଦିନ ଆପଣଙ୍କ ସହ ଆମର କଥାବର୍ତ୍ତା ।"(୧୨) ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଦ୍ରୋହର ଯେଉଁ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ପ୍ରଶାସନର କ୍ଷମତାର ଚକତଳେ ବିଦ୍ରୋହର ସେ ସ୍ୱର ଚାପି ହୋଇଗଲା । ପଧାନପଡ଼ା ଗାଁର ଭୋଜ ଝିଅ ରାଧା ଉପରେ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍‌ର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ପଡିଛି । ରାଧାକୁ ପାଇଲେ ପଧାନପଡାର ଗାଁର ସମସ୍ୟାକୁ ସେ ଦୂର କରିଦେବ ବୋଲି ଗାଁ ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଉଛି । ରାଧା ଶହଶହ ଲୋକଙ୍କ ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ନିଜକୁ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଡ ପାଖରେ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇଛି । ରାଧାନିଜର ଇଜ୍ଜତ ହରାଉଛି, ତା'ସହ ପଧାନପଡା ଲୋକମାନେ ହରାଇଛନ୍ତି ନିଜର ଭିଟାମାଟି । ନାଟକଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ଏହି ପ୍ରତିବାଦ ସଫଳ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

ସେହିପରି ବିସ୍ଥାପନ ଓ ନକ୍ସଲ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'କୋକୁଆ'(୨୦୧୭) ନାଟକ ରଚିତ । ନାଟକର କାହାଣୀ ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଗତିଶୀଳ କରେ ନକ୍ସଲବାଦ ଆଡକୁ । ନାଟକରେ ଫେରୋଆଲୋଏଡ କାରଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ଧମାଗୁଡା ଗାଁର ଲୋକମାନେ ଶିବୁ ମାଝିର ନେତୃତ୍ୱରେ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ପୁଞ୍ଜିପତି ଦଲାଲ ମାନଙ୍କର ଗୋଲାମୀ ନ ହୋଇ ନିଜର ଭିଟାମାଟିକୁ ସୁରକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଶିକ୍ଷିତ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ଶିବୁମାଝି ନକ୍ସଲନେତା ସାଜିଛି । ଅନ୍ୟ ପଟେ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଆଦିବାସୀ ଅଂଚଳରେ ଏକ ସେବାଶ୍ରମ ନିର୍ମାଣ କରି ଅସହାୟ, ଦୁଃଖିମାନଙ୍କୁ ସେଠାରେ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଛି । ଅଜୟ ମାଓ କ୍ୟାମ୍ପରୁ ଖସି ଆସି ଏହି ଆଶ୍ରମରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି ଓ ମନିକା ସହ ନୂଆ ଏକ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି । ମାତ୍ର ସମୟ ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସତ ହେବାପାଇଁ ଦେଇନାହିଁ । ଶେଷରେ ମାଓ ନେତା ଶିବୁ ଆସି ଆଶ୍ରମରେ ପହଁଚିଛି ଏବଂ ଅଜୟକୁ ମାଓ କ୍ୟାମ୍ପ ଫେରି ଯିବାପାଇଁ ବ୍ମ କରିଛି, କିନ୍ତୁ ଅଜୟ ରାଜି ହୋଇନାହିଁ । ଘଟଣା କ୍ରମେ ପୁଲିସ୍ ଅଫିସର ଅତନୁ ଆଶ୍ରମ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରିଛି । ଶିବୁ ଓ ଅଜୟ ଉଭୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । 'କୋକୁଆ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ମ୍ଭମରେ ଅଜୟ ଭଳି ମାଓ ନେତାକୁ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ତାହା ସଫଳ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' (୨୦୦୯)ରେ ମ୍ଭ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟକରେ ରାଜତନ୍ତ୍ର ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଉଭୟ ସମୟ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ର ସମୟରେ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚର ବିରୋଧରେ କବିତା ଲେଖି ଜନ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି କବି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ । ତାଙ୍କୁ ରାଜାଙ୍କ ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ବନ୍ଦୀ କରାଯାଇଛି । ଯେପରିକି ତାଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ଦୁଇଟିକୁ ମ୍ଭ ନଷ୍ଟ କରିଦିଆଯାଇଛି । ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ କବି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିବା ପାଇଁ କହିଛି ସେତେବେଳେ ନିର୍ଭୟ ଭାବରେ କବି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶୁଣାଇଛି – ଚାଲରେ ଦଳିତ ପୀଡିତ ଜାତି / ସର୍ବହରା ଉଠରେ ମାତି ? ଶୋଷଣ ପୋଷଣ ଚୂର୍ଣ୍ଣକର / ଅନ୍ୟାୟ କାରା ଭାଙ୍ଗିଦିଅ / ଜାଗରେ ଜାଗ ନବୀନ ଯୁଗର ରୀତି ।"(୧୩) କବି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜା ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଇଁ ନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ମାଳବିକା ମ୍ଭ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ରାଜା ବିରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ମାଳବିକାକୁ ପାଇବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଧୂଳିସାତ ହୋଇଛି । ବିପ୍ଳବୀ ସାଧୁଚରଣ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରି ରାଜାଙ୍କ ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ବିରାଦିତ୍ୟର ମୁଣ୍ଡକାଟ ହୋଇଛି ।

ରାଜତନ୍ତ୍ର ପରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ମ୍ଭ ସେହି ସମାନ ପରିସ୍ଥିତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ କଣ୍ଠଦାସ ଶିଳ୍ପପତିର ଶୋଷଣ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ମିଛ କେସ୍‌ରେ ଜେଲ୍ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ଜେଲ୍ ଗଲାପରେ ମ୍ଭ ଶ୍ରମିକମାନେ ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟ ତଥା କମ୍ପାନୀ ବିରୋଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ମିଳିତ କଣ୍ଠରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଛି – " ଜାଗରେ ଦଳିତ ପୀଡିତ ଜାତି/ସର୍ବହରା ଉଠରେ ମାତି / ଶୋଷଣ ପେଷଣ ଚୂର୍ଣ୍ଣକର / ଅନ୍ୟାୟ କାରା ଭାଙ୍ଗିଦିଅ ।"(୧୪) ନାଟକଟିରେ

ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚର ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥ ବଳରେ ସମାଜର ବଡପଣ୍ଡାମାନେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱରକୁ ଦମନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ସର୍ବହରା କଣ୍ଠ ଦାସ ପୁଲିସର ଗୁଳି ମାଡରେ ତଳେ ପଡି କହିଛି ଶେଷରେ ଯେ ପୁଣି ମୋ ପରି କଣ୍ଠ ଦାସ ମାନେ ଜନ୍ମ ହେବେ, ଆଉ ତମମାନଙ୍କୁ ବିରୋଧ କରିବେ ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟରେ ସମାଜରେ ଚାଲୁଥିବା ଦୁର୍ନୀତି, ଅତ୍ୟାଚାର, କଳାବଜାରୀ ବିରୋଧ ସଚେତନ କରାଇବା । ଏହି କଥାଟି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଆନନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପହିଙ୍କ 'ଖାଉଟି ସୁରକ୍ଷା'(୧୯୯୯) ନାଟକରେ । ନାଟକଟି ଛଅଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭାଜିତ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମାନେ କିପରି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବିନା ଆଶଙ୍କାରେ ଠକୁଛନ୍ତି । ପ୍ୟାକେଟ ଉପରେ କିଛି ବ୍ୟବସାୟୀ ମାନେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ତାରିଖ ଓ ନଷ୍ଟ ହେବା ତାରିଖ ବି ଦେଉ ନାହାନ୍ତି । ଆଉ ଲୋକମାନେ ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ ସେହି ଜିନିଷକୁ ଆଣି ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ଲୋକମାନେ ଭାବିଥାନ୍ତି ଯେ କାଳେ ପ୍ରତିବାଦ କଲେ କିଛି ଅସୁବିଧା ହୋଇପାରେ । ମରୁଆ ନାମକ ଜଣେ ମହିଳା ପ୍ରଥମ କରି ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ସେ କଟକରୁ ଦେଢ଼ଶହ ଟଙ୍କା ଦେଇ ଆଣିଥିବା ଶାଢ଼ୀଟିକୁ ଥରେ ଧୋଇ ଦେଲାପରେ ସେଥିରୁ ରଙ୍ଗଛାଡି ଯାଇଛି । ଯାହାକୁ ଧରି ତା'ର ସ୍ୱାମୀ ଫଗୁଆ କଟକ ଯାଇଛି, ଦୋକାନୀକୁ କହିଛି, ଦୋକାନୀ ତା'ର କଥା ଶୁଣି ନାହିଁ, ତେଣୁ ସେ ଘରକୁ ଫେରି ଆସିଛି । ତା' ବଦଳରେ ଆଉ ଗୋଟେ ଶାଢ଼ୀ କ'ଣ ପାଇଁ ଆଣି ନାହଁ ବୋଲି ସ୍ୱାମୀକୁ ମରୁଆ ଗାଳି କରିଛି । ତାଙ୍କ ଭିତରେ ବହୁ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଲାଗିରହିଛି । ଏହି ସମୟରେ ଆଲୋକ ଆସି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଛି ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇଛି ଯେ ଏଥିରେ କାହାର ଭୁଲ ନାହିଁ, ନା ଦୋକାନୀର ନା ପଗୁଆଭାଇର ନା ତୋର । ଭୁଲ ହେଉଛି କମ୍ପାନୀର ତେଣୁ ଏଇଥିପାଇଁ ଆଇନ ବାଟ ଅଛି । ତା କଥା ଶୁଣି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଦୁହେଁ ପ୍ରଥମେ ରାଜି ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ଏହି ଛୋଟିଆ ଘଟଣାଟିକୁ ନେଇ ଅଦାଲତ ଯିବାପାଇଁ । ସେଠୁ ଆଲୋକ କହିଛି ଖର୍ଚ୍ଚ ବାବଦରେ କିଛି ଡରନାହିଁ ତୁମେ ଯାହା ଖର୍ଚ୍ଚ କରିଥିବା ତାକୁ ପାଇବ । ଆଲୋକ ପୁଣି କହିଛି – "ଆମ ଗାଉଁଲି ବିଚାର ଯେମିତି ଖାଉଟି ଅଦାଲତର ବିଚାର ସେମିତି ସହଜ ଓ ସରଳ । ତୁମକୁ ସେମାନେ ଯାହା ପଚାରିବେ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବେ ଉତ୍ତର ଦେବ । ତମେ କାହାଠୁ କେତେ ଟଙ୍କା ନେଇ କେମିତିଆ ଶାଢ଼ୀ କିଣିଥିଲ ? ଆଉ ସେଟା କେମିତି ରଙ୍ଗ ଛାଡି ଗଲା ସେକଥା କହିବ ।"(୧୫) ଏହି ଘଟଣା ଭଳି ଆଉ ପାଂଚଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ମ୍ଭ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ସେମାନଙ୍କ ଅସୁବିଧା ଗୁଡ଼ିକ ସମାଧାନ ହୋଇଛି ଖାଉଟି ଅଦାଲତରେ ଏବଂ ପରେ ସେମାନେ ମରୁଆ ଗାଁର ମୁଖିଆ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଯେହେତୁ ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲା ।

ଉପସଂହାର :

ସମାଜବାଦୀ-ବାସ୍ତବବାଦ ନିରାଶା ମନରେ ଆଶାର ସଂଚାର କରେ, ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଦେହରେ ପ୍ରାଣ ଭରିଦିଏ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟକୁ ସମାଜ ପ୍ରତି ଥିବା ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଏ । ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସମାଜ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ । ଏହି ସମୟରେ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କେବଳ ଯେ ସମସ୍ୟାକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ବରଂ ସେମାନେ ସମାଧାନର ବାଟ ମ୍ଭ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୋଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରି ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନ ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । କେତେକ ନାଟକରେ କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥ ନିକଟରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ନରମି ଯାଇଛି ଓ ଆଉ କେତେକ ନାଟକରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ତୀବ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । ବିଦ୍ରୋହର ଅଗ୍ନିରେ ଶୋଷକମାନଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ସହାୟିକା :

୧. ପ୍ରଧାନ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ (ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ) ବାସ୍ତବବାଦ, ସଂ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, କଟକ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ୨୦୨୦, ପୃଷ୍ଠା-୩୬ ।

୨. ପ୍ରଧାନ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରାଚ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଓ ସମୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ (ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ) ବାସ୍ତବବାଦ, ସଂ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, କଟକ, ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ୨୦୧୭, ପୃ.-୧୧୭ ।

୩. ପ୍ରଧାନ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ (ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ) ବାସ୍ତବବାଦ, ସଂ. ନାରାୟଣ ସାହୁ କଟକ, ସତ୍ୟ ନାରାୟଣ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ୨୦୨୦, ପୃଷ୍ଠା-୩୮ ।

୪. ମହାରଣା ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର, ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା, ଢେଙ୍କାନାଳ ଜୁନ୍ ୨୦୧୩, ପୃଷ୍ଠା-୩୯ ।

୫. ସେହିଠାରେ, ପୃଷ୍ଠା-୫୮,୫୯ ।

୬. ମହାରଣା, ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର, ବାର୍ତ୍ତା, ଢେଙ୍କାନାଳ, ୧୫ ଅଗଷ୍ଟ, ୨୦୦୨, ପୃଷ୍ଠା-୮୭-୮୮

୭. ସାହୁ, ନାରାୟଣ କ୍ରାନ୍ତି, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ନୂଆପଲ୍ଲୀ, ୨୦୦୭, ପୃଷ୍ଠା-୩୭ । (ପୁସ୍ତକଟି ଓଡ଼ିଆ ବହି ବିଭବରୁ ଉପଲବ୍ଧ)

୮. ସେହିଠାରେ, ପୃଷ୍ଠା-୪୭ ।

୯. ସେହିଠାରେ, ପୃଷ୍ଠା-୮୯ ।

୧୦. ତ୍ରିପାଠୀ, ଶଙ୍କର, ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ, କଟକ,ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର,୧୯୯୫ (ମୁଖବନ୍ଧ) ।

୧୧. ସେହିଠାରେ, ପୃଷ୍ଠା-୪୨ ।

୧୨. ସେହିଠାରେ, ପୃଷ୍ଠା-୪୨ ।

୧୩. ଶତପଥୀ, ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ (ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡିର ତିନୋଟି ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ) କଟକ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶନ ୨୦୧୮, ପୃଷ୍ଠା-୩୩ ।

୧୪. ସେହିଠାରେ, ପୃଷ୍ଠା-୫୧ ।

୧୫. ପଟ୍ଟନାୟକ, ଆନନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର, ଖାଉଟି ସୁରକ୍ଷା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପି.ଡି.ସି ନେଟୱାର୍କ, ୧୯୯୯, ପୃଷ୍ଠା-୧୦ । (ପୁସ୍ତକଟି ଓଡ଼ିଆ ବିଭବରୁ ଉପଲବ୍ଧ)

କଳାଭୂଷଣ ଆମ୍ନାୟୀ

ରେଭେନ୍‌ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ,କଟକ

ISSN -2583-147X (P), Vol.- 7, Issue No. XII, March 2022
Bastabatara Pariprakash Prachee
Peer Reviewed and Referred Research Journal

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ

- ଜ୍ୟୋତିସ୍ମିତା ସାହୁ

ମାନବସମାଜର ଏକ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ନାଟକ । ଅନୁକୃତି ଓ ଅନୁକରଣରେ ଯାହାର ମୂଳ ପିଣ୍ଡ ଗଢା । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ । ଏହାକୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ କାରଣ ଏହାର ଉଭୟ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟର କ୍ଷମତା ରହିଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଓଡିଆ ଭାଷାର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ଯେତେବେଳେ ପଥ ପରିଷ୍କାର ହୋଇଛି, ସେହି ମାହିନ୍ଦ୍ରବେଳାରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡିଆ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଯାହାର ପ୍ରଥମ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଆମ ପାଖରେ ଥିଲା ଲୋକନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିକାଶଧାରାରେ ଆମର ସମୃଦ୍ଧଶାଳୀ ଲୋକନାଟକର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଳାଗତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶରୁଲୋକନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । କାହିଁକେତେ କାଳରୁ ଏହା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ରସତୃଷ୍ଣାକୁ ତୃପ୍ତ କରିଆସୁଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଯଥା- ଗୀତି ନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ପାଲା, ସୁଆଙ୍ଗ, ତାମସା, ଦାସକାଠିଆ, ଦଣ୍ଡନାଟ, କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଆଦି ସ୍ମରଣୀୟ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ଲୋକନାଟକର ଛାଞ୍ଚର ପ୍ରଭାବ ରହିଲା । ୧୮୭୭ ରୁ ୧୯୨୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତଲୋକନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବାରି ହୁଏ । ୧୯୨୦-୧୯୫୦ ମଧ୍ୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଭାବେ ଲୋକନାଟକଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

୧୯୫୦ ମସିହା ପରେ ପରେ ଓଡିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ତାହାର ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା ଚେତନାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ସାମିଲ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ତେଣୁ ଏହି ସମୟରେ ଓଡିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଆତ୍ମିକରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ତାକୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କୁହାଗଲା । ଯାହାର ପୁରୋଧା ଥିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ମୋଡ଼ ଆଣିଲେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅନୁସରଣରେ ଆମ ଭାଷାରେ ଯଦିଓ ଉନ୍ନତ ମାନର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା, ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ଏ ସବୁରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଖୋରାକ ନ ପାଇ ବୀତସ୍ପୃହ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବାକୁ ଲାଗିଲେ ବୌଦ୍ଧିକ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏହା ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସତ ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ କିନ୍ତୁବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ଦର୍ଶକଗଣ ମନଭରି ଉପଭୋଗ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନ ସହ ସେମାନଙ୍କ ଗଭୀର ସମ୍ପୃକ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସାଙ୍ଗୀତିକ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଆବେଦନ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଓ ସମ୍ପାଦିତ ବହୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବେତାର ପ୍ରସାରଣ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା । ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏତେ ବୃଦ୍ଧି ହୋଇଯାଇଥିଲା ଯେ ସବୁଆଡେ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଣୁ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏସବୁକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଜନମାନସରେ ନାଟକକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟନେଇ ଲୋକନାଟକର ବିବିଧ ଉପାଦାନକୁ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଲେ ।ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ରକ୍ତଗତ ଆକର୍ଷଣକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରି ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ- କାଳୀନ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁରାତନ ଆଙ୍ଗିକ ସହ ନୂତନତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ଆମ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଅଭିପ୍ରାୟ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' (୧୯୭୨) ନାଟକରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ଅଂଶକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହାର ଯେଉଁ ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ କାଠ- ଘୋଡ଼ା (୧୯୭୨) ,ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମହାନାଟକ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ ।

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବହୁଳ ଭାବରେ କରାଯାଇଛି ।ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଆସିବା ମାତ୍ରେଲୋକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପାରମ୍ପରିକ ଚରିତ୍ର ପାରମ୍ପରିକ ବେଶ ପୋଷାକରେ ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହି ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ପରସ୍ପର ଭାବ ବିନିମୟ କରି ଏକ ଲୌକିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କଲା ପରେ ନାଟକର ମୂଳ କଥାଭାଗ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାନ୍ତି ।ଲୋକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ

ମୁଖ୍ୟତଃକୌଣସି ଏକ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ବା କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନହୋଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାକୁ ଲୋକ ନାଟକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ଯେମିତି ଗୀତ,ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥାଏ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ନାଟକରେ ମ୍ଭ ଅନୁରୂପ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ସମସ୍ୟା ବହୁଳ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ଚିରପରିଚିତ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହିତ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀକୁ ଦେଖିଥାଏ, ସେତେବେଳେ ନାଟକ ପ୍ରତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାଭିତ୍ତିକ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ରୁ ଅଧିକ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ, ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ, ଦର୍ଶକୀୟ ତଥା ପାଠକୀୟ ଆଦୃତ କରାଇପାରୁଛନ୍ତି । ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ କେଉଁକେଉଁଲୋକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଛି ତାହାକୁ ନିମ୍ନରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ।

ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ :

ଅଶୀ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' (୧୯୭୨) ନାଟକରେ ଯଦିଓ ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ମନୋରଂଜନ ଦାସ କରିଥିଲେ ତଥାପି ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ନାଟକରେ ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ନୃତ୍ୟ,ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମିଶ୍ରଣ ହେଉଛି ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ କୌଣସି ଏକ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥାନ୍ତି । ଏହାର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ଲାନ କଲେ ଆମେ ସେଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତ,ନୃତ୍ୟ,ବାଦ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ସାଙ୍ଗକୁ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପୌରାଣିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ସହଜ ଓ ସରଳ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଶେଷ ପାହାଚ' ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଧିବଦ୍ଧ କାହାଣୀ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ,ଏଥିରେ କେତୋଟି ଅବକ୍ଷୟି ଘଟଣାକୁ ସଂଯୋଗୀକରଣ କରାଯାଇ ମଣିଷର ବିଭିନ୍ନ ବିବାଦମାନ ବିଖଣ୍ଡିତ ମାନବୀୟ ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ଓ ସତ୍ତାକୁ ଦେଖାଯାଇଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଆସିଲାବେଳକୁ ସୂତ୍ରଧର ଚାରିଜଣ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତିସେହି ସମୟରେ ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱର ମ୍ଭ ବାଜି ଉଠିଛି ଏବଂ ସୂତ୍ରଧରମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରାଶୈଳୀରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଗୀତ ଗାଇଛନ୍ତି ।

"ପ୍ରଥମ ।। ସଭାଜନେ, ବିଜ୍ଞ ଜନେ ଘେନ ହେ ପ୍ରଣାମ୍,ସଭାକୁ ପ୍ରଣାମ ପୁଣି ଭୂମିକୁ ପ୍ରଣାମ / ଦ୍ୱିତୀୟ ।। ଦେବଗଣ ଯେତେ ଅଛ ଅପଦେବଗଣ,ହତଭାଗ୍ୟ ଜନତାକୁ କର ଉଦ୍ଧାରଣ ଚତୁର୍ଥ ।। ହୀରାର ପାହାଚ ପୁଣି ଶିଉଳି ପାହାଚ,ହଜିବା ପାହାଚ ପୁଣି ଖୋଜିବା ପାହାଚ " । (ଶେଷ ପାହାଚ,ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀପୃ-୧୯୮-୯୯)

ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଶେଷ ପାହାଚକୁ ଗରିବ ଅସହାୟଙ୍କ ପାହାଚ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଶେଷ ପାହାଚର ଲୋକେ ନିଜର ଗରିବ ପଣିଆ ଯୋଗୁଁ କିପରି ନିଜର ସବୁ କିଛି ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବାକୁ ସବୁବେଳେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥା'ନ୍ତି,ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ପାହାଚ ଲୋକ ପ୍ରଥମ ପାହାଚର ଲୋକଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ତାହାହିଁ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଶେଷ ପାହାଚର ପ୍ରତୀକ ଗରୀବ ମଦନ ପ୍ରଧାନ ଅର୍ଥ ପାଇଁ ନିଜ ଝିଅ କମଳୀକୁ ବେଶ୍ୟା ବୃତ୍ତି ପାଇଁ ବ୍ଭ କରିଛି କାରଣ ମଦନ ତଳ ପାହାଚର ଲୋକ ସେ ମରିଗଲେ କିମ୍ବା ତା'ର ଇଜ୍ଜତ ଚାଲିଗଲେ କାହା ଆଖିରୁ ଟୋପାଏ ଲୁହ ଗଡିବ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଘଟଣାକୁ ସୂତ୍ରଧରମାନେ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ଯାତ୍ରାଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତିଯେମିତି–" ଲୁହ ନୁହେଁ ଖାଲିଶୋକ / କଥା ନାହିଁବୋଲି ମୁକ/ ଆମେ ଅଧିକ ନା ତମେ ଅଧିକ / ପଣ୍ଡିତ ଦିଅଇ ଡାକ ।୧ ।" (ଶେଷ ପାହାଚ,ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ,ପୃ-୨୧୪)

ନାଟ୍ୟକାର ଶେଷ ପାହାଚରେ ଯାତ୍ରା ରୀତିରେ ସୂତ୍ରଧର ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶେଷ ପାହାଚ ବା ଗରୀବ ଲୋକଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ସତ କହିବାକୁ କିଆଁ ଡରିବି ସତ କହି ପଛେ ମଲେ ମରିବି ଭଳି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ କିପରି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ରୂପେ ଗଣନା କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ତା' ବଦଳରେ ଅନ୍ଧ ଆଦର୍ଶକୁ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରାଯାଇଥାଏ ତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ' ଅନ୍ଧ ନଦୀର ସୁଅ ' ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଏହା ଏକ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ନୁହେଁ ଏକ ଲୋକନାଟକ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ ମଞ୍ଚରେ ପରଦାଖୋଲିବା ମାତ୍ରେଢୋଲ, ଟିକିରା, ଢ଼ୋଲ୍କି ଭଳି ବାଦ୍ୟ ସହ ମୁହଁ ଓ ଦେହରେ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଛାପ, କାନରେ କୁଣ୍ଡଳ ଓ ହାତରେ କଙ୍କଣ ସହ ଯାତ୍ରାର ଚରିତ୍ର ଉଭା ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଭିନେତା ଜଣକ ଲୋକବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ସୂଚନା ଦେଇଛି

ଯଥା –"ନାଟବାଲା ଆମେ ଅତି ବେହିଆ / କଥା କହିବାକୁ ହାତରେ ଠିଆ / ବାବୁଭୟ ମାନେ ଆସିଗଲେଣି / ନାଟକ କରିବା ବେଳ ହେଲାଣି । " (ଅନ୍ଧ ନଦୀର ସୁଅ,ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପୃ-୨)

ତା'ପରେ ନାଟକର ମୂଳ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ଯାତ୍ରାଶୈଳୀରେ ସତ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ହତ୍ୟା କରିଥିବା କଂସେଇମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠତା ବେଶୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସତ୍ୟାଦର୍ଶ ଯୋଗ୍ୟ ଯୁବକ ହାତରେ ମାରଣାସ୍ତ୍ର ଧରିବାକୁ କିପରି ବାଧ୍ୟ ହେଇଛି ଏହି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି ।

୧୯୭୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ଓ ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଯାତ୍ରା ରୀତି ଅନୁସୃତ । ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଓ ଶୋଷଣର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ରହିଛି ଇଙ୍ଗିତ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ମଞ୍ଚକୁ ଆଲୋକ ଆସିବା ସହ କରୁଣ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଅପସରି ଯାଇଛି ଏବଂ ସୂତ୍ରଧର ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଏହା ପରେ କଂସର ପ୍ରବେଶ ହୋଇଛି । କଂସ ପ୍ରବେଶ କରିବା ସହ ଘୋଷଣା କରିଛି –

"କଂସ : ହା ...ହା ... ହା ...ମୁଁ କଂସ । ମୋର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । କୃଷ୍ଣ ! ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ମୋର ନଶ୍ୱର ଦେହଟାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ଆଉ ତ୍ରେତୟାରେ ରାମ ରୂପରେ ରାବଣ ବୋଲାଉଥିବା ମୋର ଶରୀରକୁ ହତ୍ୟା କରି ତମେ ଭାବିଚ ସୃଷ୍ଟିରେ ପୁଣ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବ, ନା– ଅସମ୍ଭବ,ଅସମ୍ଭବ । ତମ ସହ ମୋ ସଂଘର୍ଷର ଇତି ନାହିଁ । ମୋର ଆତ୍ମା ଅଜେୟ ଅମର । ତମକୁ ଏଇମିତି ବାରମ୍ବାର ପୃଥିବୀକୁ ଆସିବାକୁ ପଡୁଥିବ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚୁଥିବି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଟି ଅଣୁ-ପରମାଣୁରେ ଆଉ ମଣିଷର ରକ୍ତ କଣିକାରେ । ମୁଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଠାରୁ ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ । ମୁଁ କୃଷ୍ଣ,ପର୍ଶୁରାମ,ବୁଦ୍ଧ କାହାରିକୁ ଖାତିର କରେନା । ମୁଁ ଉଦ୍ଧତ,ମୁଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ,ମୁଁ ଚାହେଁ ବିଶ୍ୱକୁ କବଳିତ କରିବାକୁ । ସମସ୍ତେ ମୋର ପ୍ରଜା । ଏପରିକି ଈଶ୍ୱର ବି । ହା ... ହା ... ହା ...କ୍ଷ" (କଂସର ଆତ୍ମା, ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ପୃ : ୪)

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୌରାଣିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ରାଜା ଅନ୍ଧକ ନିଜ ରାଜ୍ୟ ସାରା ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଚଳେଇଛି । ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ଧ ଶାସନ ଚାଲିଛି । ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ,ଦୟା,କ୍ଷମା ସବୁର ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ସେହିପରି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଶିଳ୍ପପତି ଅନ୍ଧାଲୋଚନ ନିଜ କାରଖାନାର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛି । ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୂତ୍ରଧର ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଅତୀତର କଥାଭାଗ ସହ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ନିଜର ମତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି । ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆନ୍ୟାୟ ଓ ଶୋଷଣର ପ୍ରତୀକ କଂସ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ବାସ୍ତବତାକୁ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'କର୍ଣ୍ଣ ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପୌରାଣିକ କର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ଆଧୁନିକତା ରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । କର୍ଣ୍ଣ ଯେ କେବଳ ମହାଭାରତୀୟ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷ ହୋଇରହି ନାହିଁ ସତ ଉପେକ୍ଷିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ସତ୍ତ୍ୱେସେ ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠାଖୋଜି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାଛିନେଇଛି । ତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯାତ୍ରାଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଆସିବାବେଳେ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଭଳି କର୍ଣ୍ଣବନ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । ତାପରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟା ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ନାଟକର ନାୟକ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ପୌରାଣିକ କର୍ଣ୍ଣର ଆଧୁନିକ ରୂପ । ସମସ୍ତ ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେସୀ ନେତା ଓ ଶିଳ୍ପପତି ମାନଙ୍କ ବଶତା ସ୍ୱୀକାର ନ କରିବାରୁ ସେ ଚାକିରୀ ଓ କ୍ଷମତାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଇଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଘଟଣା ମଞ୍ଚସ୍ଥହେବା ପରେ ପୌରାଣିକ ଯୁଗର କର୍ଣ୍ଣଶେଷରେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଯାତ୍ରାଶୈଳୀରେ ବିପ୍ଳବର ସଂଗ୍ରାମର ବାର୍ତ୍ତାଘୋଷଣା କରିଛି ।

"ମୋର ଅସହାୟତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତୁମେ ଏମିତି ମୋତେ ସଂହାର କରିପାରିବ ନାହିଁ । ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ମୋ ଆସନ ବାଛିନେଉଥିବି । ଉପେକ୍ଷିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତର କୋମଳ ତନ୍ତ୍ରୀରେ ! ମୁଁ ବଞ୍ଚିବି– ମତେ ବଞ୍ଚିବାର ଗୀତ ଗାଇବାକୁହେବ ।" (କର୍ଣ୍ଣ ,ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ,ପୃ : ୫୧)

ଏହି ପରି ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ନିଜ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ପାଲା :

ଗାୟନ,ବାଦନ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଏ ତିନୋଟି ଉପାଦାନର ମିଶ୍ରଣରେ ଗଣନାଟ୍ୟ କଳାର ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ଗାୟକଙ୍କୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ବିଶ୍ରାମ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସହଯୋଗୀ ମାନେ ନା ନା ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟାପୃତ କରିରଖନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ପାଲାରେ କୌଣସି ଏକ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀକୁ ଜଣେ ମୂଳଗାୟକ ସହ ଅନ୍ୟ ତିନି ଚାରି ଜଣ ପାଳିଆ ମିଶି ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଥାଆନ୍ତି । ପାଲାରେ ମୃଦଙ୍ଗ, ଗିନି, ଝାଞ୍ଜ ଏବଂ ରାମତାଳି ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ମଙ୍ଗଳା ଚରଣରୁ ପାଲାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆଶୀର୍ବଚନ ପାଠରେ ଶେଷ ହୁଏ । ଗାୟକ ଏବଂ ପାଳିଆମାନେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରିଥା'ନ୍ତି । ଗାୟକ ହାତରେ ଏକ

ଚାମର ଧରି ବିଭିନ୍ନ ଅଭିନୟ କରିଥା'ନ୍ତି । ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପାଲାଶୈଳୀରେ ବ୍ୟବହୃତ ବହୁଳ ଭାବରେ କରାଯାଇଛି ।

ରତି ରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ 'ଅବତାର' (୧୯୮୯) ନାଟକ ଯାହାକି ପୂର୍ବରୁ 'ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ' (୧୯୭୯) ନାମରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଲାଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଆସିବା ମାତ୍ରେ ପାଲା ବାଦକ ଓ ପାଳିଆମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ବେଶ ପୋଷାକ ପରିଧାନ ସହ ବାଦ୍ୟ ବାଦନ କରି ମଂଚରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଇଷ୍ଟ ବନ୍ଦନା ପୂର୍ବକ ବାଦକ ସାରଳା ଦେବୀ ଏବଂ ସତ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ କାମନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଶ୍ଳୋକ ଟିଏ ବୋଲି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି ।

"ଗାହାଣ : ରଘୁପତି ରାଘବ ରାଜାରାମ (ପାଳିଧରିଛନ୍ତି) / ଗାହାଣ : ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଆଜିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରକୁ ଯିବା କ୍ଷ / (ଗୀତ) ଭାଇ ମାନେ ଭଉଣୀ ମାନେ ସଭାଜନ ମାନେ / ଶୁଣ ଦେଇ ମନ କର୍ଣ୍ଣ ଶୁଣ ହେ ସୁଜନେ / ପାଳିଆ : କୁଆଁର ପୁନେଇ ଜହ୍ନ ଲୋ ଫୁଲ ବଉଳ ବେଣୀ ।" (ଅବତାର,ରତି ରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର,ପୃ : ୪୯-୫୦)

ଏହିପରି ପାଲାଦଳ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନା ଦେବା ପରେ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରି ତା' ଜୀବନରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ନାୟକ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ସତ୍ୟ,ଧର୍ମ ,ନ୍ୟାୟ, ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ କିପରି ସମାଜର ଖଳ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଶୋଷିତ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହୋଇ ଦୁଃଖ ପାଇଛି ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ପାଲା ବାଲା ମାନେ ଯେମିତି ପାରମ୍ପରିକ ପାଲାରେ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥା'ନ୍ତି ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମ୍ଭ ତାହା ହେଇଛି । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅବତାର ନାଟକରେ ପାଲା ଶୈଳୀର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇପାରିଛି ।

୧୯୮୧ ମସିହାରେ ରଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ' ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ଗାନ୍ଧୀ ଟୋପି ଆଉ ଖଦଡ଼ର ଶୁଭ୍ର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ନକଲି ବ୍ୟବସାୟ, ଖାଦ୍ୟରେ ଅପମିଶ୍ରଣ, ଭୋଟରଙ୍କୁ ଅର୍ଥ ଲାଳସା ଦେଖାଇ ଶାସନକୁ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ପାଇଁ ନିଜ ହାତକୁନେବା ଏବଂ ଏକଛତ୍ରପତି ଶାସନ କର୍ତ୍ତାବୋଲାଇବା ଭଳିକେତେକ ଅବକ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ପାଲାଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଚାରିଜଣ ଯୁବକ ମଞ୍ଚକୁ ଦଉଡ଼ି ଆସି ପାଲାଶୈଳୀରେ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଉଦ୍ଦିପନ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରସଂଗାନୁସାରେ ଏହି ଯୁବକ ଚାରିଜଣ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଘଟଣାଟିର ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି ।ଯେପରି ପାଲାର ଚରିତ୍ର ମାନେ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟରେ ନକଲି ଔଷଧ କାରବାର ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ନିରୀହ ଜନତା କିପରି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛନ୍ତି ତାକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ପ୍ରଥମ ଯୁବକ ବୁଢ଼ାଲୋକ ସ୍ୱର ବାହାର କରି ବୁଢ଼ାଙ୍କ ପରି ନଇଁପଡ଼ି ସଂଳାପ କହିଲାବେଳେ ୨ୟ ଲୋକ ବୁଢ଼ାର ପୁଅ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ସମସ୍ୟାଟିକୁ ଉlପନ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା– ୧ମ : ନାଇଁ ବାବା, ଯେତିକି ସମୟ ଏମିତି ବଞ୍ଚିଛି ଭଲରେ ବଞ୍ଚିଛି । ଏ ଔଷଧ ଖୁଆଇ ମତେ ଆଉ ମାରିଦିଅନି । ସବୁ ଔଷଧ ତ ଭେଜାଲ,ଖାଣ୍ଟି କାହିଁ ? / ୨ୟ: ନାଇଁ ବାପା,ଏଇଟା ବହୁତ ନାମଜାଦା କମ୍ପାନୀର ଔଷଧ । (ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ,ପୃ-୨୪-୨୫)

ଏହିପରି ଚାରିଜଣ ଯୁବକ ପାଲା ଶୈଳୀରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଅଭିନୟ ମ୍ଭମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ'(୧୯୯୫) ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପାଲାର ବ୍ୟବହାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ବଲପୁରରେ ରହିବା ସମୟରେ ରେଙ୍ଗାଲୀପ୍ରୋଜେକ୍ଟରେ ବାସହରାହୋଇଥିବାଲୋକଟିର ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ସେସମୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ବାଲିଆପାଳ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଘାଟିର ସ୍ୱର ସେ ଶୁଣିଥିଲେ ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଚେତନାକୁ ବାରମ୍ବାର ଆଘାତ ଦେଇ ଏହି ନାଟକର ମୂଳଦୁଆ ପକେଇଥିଲା କ୍ଷ ଏହାର କାହାଣୀ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି । ଏ କାହାଣୀ ରାଜଧାନୀର ବସ୍ତି ଉଚ୍ଛେଦ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଲକୋର ବସ୍ତି ଉଚ୍ଛେଦ ଘଟଣା ଯାଏ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ।ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର କରୁଣ ପରିଣତିରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ।

ମଞ୍ଚ ଆଲୋକିତ ହେବା ପରେ ଘୋଷକ ୧,୨,୩,୪,୫ ପାଲା ବାଲାପୋଷାକ ପିନ୍ଧିବା ସହ ଏକ ସଙ୍ଗେ କହିବା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଏହି ନାଟକରେ ଘୋଷକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଯଥା– ରାଧାର ଶ୍ୱଶୁର, ଜୋଇଁ, ପୁରୋହିତ,ବନ୍ଧୁ, ଭାଲୁନାଚବାଲା,ଦୋକାନୀ, ଗାଁବାଲା ,ଓକିଲ,ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ,ମୋହରୀ ଆଦି ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । କବି ଜଣକ ପଲାର ମୂଳ ଗାୟକ ଭଳି ପାରମ୍ପରିକ ପାଲା ଶୈଳୀରେ

ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି ପାଞ୍ଚଜଣ ପାଳିଆସେହି ଘଟଣାର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଥାନ୍ତି ।

କବି ଗାଆଁର ଭୌଗଳିକ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ ପ୍ରଧାନପଡ଼ା ଗାଁର ବାସିନ୍ଦା ଭାବରେ ଘୋଷକ ମାନେ ଅଭିନୟ କରି ବସଂତେଇ ମାଆଙ୍କ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରିଛନ୍ତି ଯଥା – ୨ୟ,୩ୟ : ଯା ଦେବୀ ସର୍ବଭୂତେସୁ ମାତୃ ରୂପେଣ ସଂସ୍ଥିତା / ନମସ୍ତସୈ, ନମସ୍ତସୈ,ନମସ୍ତସୈ ନମୋଃ ନମୋଃ / ୧ମ : (କାଳିସୀ ଲାଗିବାର ଅଭିନୟ କରି) ମୁଁ କାଳୀ, ମୁଁ କରାଳୀ, ମୁଁ ନରମୁଣ୍ଡମାଳୀ – ମୁଁ ଖାଇବି, ମତେ ପଣା ଦେ,ମତେ ପୂଜା ଦେ,ମତେ ନୈବେଦ୍ୟ ଦେ । (ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ,ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ପୃ- ୨,୩)

ଏଭଳି ଭାବରେ ଘୋଷକ ପାଞ୍ଚଜଣ ଓ କବି ଜଣକ ପାଲାଶୈଳୀରେ ନାଟକର ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ।କୋରସ୍ ଗୀତ ଆକାରରେ ଯାହା ଗାନ କରାଯାଏ ପରେ ତାହାର ଅଭିନୟ ମ୍ଧ ଏହି ନାଟକରେ କରାଯାଇଛି । ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଏହି ନାଟକଟିଯେତେବେଳେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ପରିସ୍ଥିତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପୋଲିସ ୧୪୪ ଧାରା ପ୍ରୟୋଗ ଥିଲା ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ନାଟକଟି କେତେ ସ'ଂଳତାର ଅଧିକାରୀ ।

ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ'ଧର୍ମ ଯୁଦ୍ଧ' ମ୍ଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଲା ଶୈଳୀ ଆଧାରିତ ନାଟକ । ମଞ୍ଚରେ ପରଦାଖୋଲିବାବେଳେ ଅଭିନେତା ପାଲା ଗାୟକ ପରିଧୋତି ସବୁଜ ରଙ୍ଗ ପଞ୍ଜାବୀ, ପିଠି ପଟେ ହଳଦିଆ କନାର ପରଦାର ପାଟ ବସ୍ତ୍ର ସହ କର୍ଣ୍ଣରେ କୁଣ୍ଡଳ ବେକରେ ଗଜରା ମାଳ ପିନ୍ଧି ଛିଡ଼ା ହୋଇଥାନ୍ତି । ଗାୟକ ପ୍ରଥମେ ଗଣେଶଙ୍କ ବନ୍ଦନା ପରେ ଭରତ ମୁନି ପରିକଳ୍ପିତ ତେତିଶ କୋଟି ଦେବଗଣଙ୍କ ଠୁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଅନୁମତି ମାଗିଛନ୍ତି । ଇଷ୍ଟ ବନ୍ଦନା ପରେ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଦେଖା ଯାଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଦଙ୍ଗା, ହତ୍ୟା, ଧର୍ଷଣ, ରାଜନୀତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଗାୟକ : କର ଆହେ ସାଧୁଜନେ, ମନେ ମନେ ଏକ ତାନ / କର୍ଣ୍ଣେଡେରି କମଳ ନୟନ କଥାକୁ / କୋରସ୍ : କର ଆହେ ସାଧୁଜନେ, ମନେ ମନେ ଏକ ତାନ / କର୍ଣ୍ଣେଡେରି କମଳ ନୟନ କଥାକୁ (ଧର୍ମ ଯୁଦ୍ଧ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ,ପୃ – ୬)

ପାଲା ଗାୟକ ଗୀତ ଗାଇଛନ୍ତି । ପାଳିଆ ମାନେ କୋରସ ଭଳି ପାଳି ଧରି ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଇଛନ୍ତି । ଏହା ପରେ ନାଟକର ମୂଳ ବିଷୟ ଆରମ୍ଭ ହେଇଚି । ପାଲାର ଚରିତ୍ର ବିଷୟାନୁସାରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ପରେ ଉଭୟ ପାଳିଆ ଓ ଗାୟକ ଲଙ୍କରରଛର ହେଇଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ସାଧୁ ବା ପଣ୍ଡାମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଧର୍ମ ନାମରେ କିଭଳି ଅଭିନବ ଉପାୟରେ ଶୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି ତାହା ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ।

ସୁଆଙ୍ଗ :

ଏହା ଲୋକନାଟକର ଆଦିମତମ ରୂପ ଏବଂ ନାଟକର ଭିତିବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ସୁଆଙ୍ଗର କଥାବସ୍ତୁ ବୀର ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାତ୍ମକ ଥିଲା । ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୀଳା ଏବଂ ଯାତ୍ରା ସମାର୍ଥକ ଏବଂ ସୁଆଙ୍ଗକୁକେହିକେହି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ରୂପ ବୋଲି କହିଥା'ନ୍ତି । ସୁଆଙ୍ଗରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରାୟତଃ ନଥାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟମୟ । ରାଜା, ରାଣୀ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସୂତ୍ରଧର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭୂମିକାରେ ଥିବା ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ଗୀତରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ବୀର,ଶୃଙ୍ଗାର ସହ କରୁଣା ତଥା ହାସ୍ୟ ରସର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଉଛି । ସୁଆଙ୍ଗ ଅର୍ଥହେଉଛି ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ଲାଳିତ୍ୟମୟ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ଅଭିନୟ,ଯାହା ପ୍ରହସନଧର୍ମୀ । ୧୯୮୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ରାଜାଘର ଖେଳ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା ଏହିଲୋକନାଟକକୁ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରାଜାଘର ଖେଳ ନାଟକରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା, ଆଙ୍ଗିକ ସଂରଚନା ଓ କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସୁଆଙ୍ଗ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ ବାତାବରଣ ଉପରେ ଏହି ସୁଆଙ୍ଗଟି ଆଧାରିତ । ସୁଆଙ୍ଗ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟର ବିଭାଜନ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକରେ ଦେଶର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାମନ୍ତ୍ରୀ ଜବାହାର ଲାଲ ନେହେରୁଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେବଗୌଡା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇବା ସହିତ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ ଘଟଣାବଳୀର ନକରାତ୍ମକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶାଯାଇଛି ।

ମଞ୍ଚ ଆଲୋକିତ ହୋଇଛି । ନାଟକ ଆରମ୍ଭହେବା ପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପୀ ମାନେ ଗ୍ରୀନ ରୁମ୍ ଭିତରେ ନିଜ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବାକୁ କହି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଯୋଗୁଁ ନାଟକ ରୋକିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ଆଶୁ ନାଟକ କରିବାକୁ କହିଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ଯାହା ନିଜ ତୁଣ୍ଡରୁ ବାହାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ସଂଳାପ ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଖେଳ ଭାବରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସୁତ୍ରଧର ଭାବରେ ସୁଆଙ୍ଗ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ : (ଗୀତ ଗାଇବା ଭଳି) ଥିଲା ଏକ ଦେଶ ଭାଇ ଥିଲା ଏକ ଦେଶ / ଅନ୍ୟମାନେ : ହଁ, ଥିଲା ଏକ ଦେଶ ଭାଇ ଥିଲା ଏକ ଦେଶ /ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ : ନାମ ତାର କିସ ଭାଇ ନାମ ତାର କିସ ? ଅନ୍ୟମାନେ : ନାମ ତାର କିସ ଭାଇ ନାମ ତାର କିସ ? (ରାଜାଘର ଖେଳ,ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା, ପୃ – ୧୬)

ଏହାପରେ ଜହୁରୀ ନିଜ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ ପାଇଁ ଦାୟଦ ଚାହୁଁଥିବାରୁ ରାଜକୁମାରୀ ଯିଏ ବିଦେଶରେ ରହି ପାଠପଢିଥିଲେ, ତାଙ୍କ ବିବାହ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି କ୍ରମେ ସ୍ୱୟମ୍ବର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି, ପ୍ରଥମ ରାଜକୁମାର ନିଜ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ସୁଆଙ୍ଗ ଶୈଳୀରେ କରିଛି ଯଥା – " କମଳ ଦେଶ ରାଜକୁମାର ମୋ ହାତରେ ପୁଷ୍ପ ଧନୁ । / ଲକ୍ଷେ ରାଜାର ମଉଡମଣୀ ମୋ ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ । / ତେଜରେ ମୋର ହାରଇ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଶୋଭାରେ ହାରେ ଚନ୍ଦ୍ର / ଶତ ସିଂହର ଶକ୍ତି ବାହୁରେ ବିରତ୍ୱେ ହାରେ ଇନ୍ଦ୍ର / କମଳ ଦେଶ ... " । (ରାଜାଘର ଖେଳ, ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା ,ପୃ – ୨୨)

ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ରାଜକୁମାର ନିଜ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ଶେଷରେ ରାଜକୁମାରୀ ଏକ କଣାକୁ ବିବାହ କରି, ରାଜ୍ୟ ଭାର ଗ୍ରହଣ କରି ସିଂହାସନରେ ବସନ୍ତି । ରାଜା ନିଜ ଝିଅକୁ ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ଦେଇ ବାନପ୍ରସ୍ଥରେ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି । ଦେଶରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟତା ଅବସାନ ପାଇଁ ରାଜକୁମାରୀ 'ଗରିବୀ ହଟାଓ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ମହାରାଣୀ ଗରୀବ ପ୍ରଜାଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସବୁ ଜମି ପଟ୍ଟା ଥାଳି, ନୂଆ ଲୁଗା ଥାଳି, ବାସନ ଥାଳି ଦିଅନ୍ତି ତାକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ସେନାପତିଙ୍କୁ, ସେନାପତି କଟୁଆଳଙ୍କୁ ଏବଂ କଟୁଆଳ ଚପରାସୀଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ଏହି ପ୍ରଦାନ କରିବା ଭିତରେ ସବୁ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ନିଜ ନିଜର ଭାଗ ରଖିଦିଅନ୍ତି ଯାହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ସେସବୁ ପହଞ୍ଚିଲାବେଳକୁ ବସ୍ତ୍ର ଥାଳି ରୁମାଲ ରେ, ବାସନ ଥାଳି ଖାଲି ଥାଏ, ତ କିଏ ତା' ଜମିଖୋଜିଖୋଜି ପାଉନଥାଏ ଏବଂ ତା'ସହ ମହାରାଣୀଯୋଗାଇଥିବା ତାଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ସମସ୍ତ ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ମ୍ନ ତାଙ୍କୁ କିଛି ମୂଲ୍ୟଦେଇ ଚପରାସୀଙ୍କଠୁ କିଣିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୀତିକ ଅବସ୍ଥାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଦର୍ଶେଇଛନ୍ତି, କିପରି ସରକାର ପ୍ରଦତ୍ତ ସମସ୍ତ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଜନତାଙ୍କ ନିକଟେ ପହଞ୍ଚିବା ପୁର୍ବରୁ ତାହା ଉପରୁ ଭାଗ ବଣ୍ଟାହୋଇଯାଇଥାଏ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ସୁଆଙ୍ଗ ଶୈଳୀରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ତା' ସହ ବଗିଚାରେ ବୁଲିବା ସମୟରେ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ଗୁଳିମାଡ଼ ଦ୍ୱାରା ହତ୍ୟା, ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ପୁତ୍ରର ବୋମା ବିସ୍ଫୋରଣରେ ମୃତ୍ୟୁ, ବିରୋଧୀ ଦଳର ଚକ୍ରାନ୍ତ, ପୁନଶ୍ଚ ବୁଢ଼ା ରାଜାଙ୍କର ରାଜନୀତିକୁ ପ୍ରବେଶ, ତାଙ୍କ ଦେଶକୁ ଖୋଳି ଖାଇବାର ନୀତି, ପ୍ରଜାଙ୍କ ନାମରେ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ଯୋଜନା ତାହାକୁ ଦର୍ଶେଇବା ସହ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଦେଶର ପ୍ରଧାମନ୍ତ୍ରୀ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁ, ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀ, ରାଜୀବ ଗାନ୍ଧୀ ଆଦିଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିଛନ୍ତି, ଏହି ନାଟକରେ ସୁଆଙ୍ଗ ଶୈଳୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ ରୀତିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଘୋଡାନାଚ :

ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ ରଚିତ ' ଚଇତିଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ଆମେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀଘୋଡ଼ା ନାଚକୁଦେଖିବାକୁପାଉ ।ଚୈତ୍ର ମାସରେ କୈବର୍ତ୍ତମାନେ ମା ବାସେଳୀ ଙ୍କୁଘୋଡ଼ା ମୁଣ୍ଡ ରୂପରେ ପୂଜା କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ ଢୋଲ, ମହୁରୀ ପ୍ରଭୃତିଲୋକ ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ନାଚନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ପିଲାଙ୍କ ପୁଚି ଖେଳ ଗୀତ ଓ ଚକା ଭଉଁରୀ ଖେଳ ସରିବା ପରେ ଢୋଲକି, ମହୁରୀ ଓ ବାଜା ବାଜି ଉଠିଛି । ଏତିକି ବେଳେ ସୂତ୍ରଧର ସହ ନଟ ନଟୀ ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ି ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସନ୍ତି ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ଗୀତ ଗାଇ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ କରାଇଛନ୍ତି । ଯଥା– ପୁରୁଷ : ଆସିଛୁଲୋ ମିତ, ଗାଇବାକୁ ଗୀତ / ହରିବୁ ସବୁରି ଚିତ୍ତ/ ଅଛନ୍ତି ଆଗରେ, ଉଚ୍ଚ ଆସନରେ /ଜନତା ଜନ ଠାକୁରେ ହୋ । / ଜନତା ଜନ ଠାକୁରେ ଜନତାର ଦରବାରେ / ସ୍ତ୍ରୀ : ସାରା ଦୁନିଆଁରେ ପେଟରେ ଜ୍ୱାଳାରେ/ଅସୁମାରୀ ଛୁଆ ଝୁରେ/ସାହା ଆକେହି,ଯାର କିଛି ନାହିଁ/ମଣିଷ ଜନମ ପାଇ,ହୋ ... (ଚଇତିଘୋଡ଼ା,କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ପୃ – ୫)

ଘୋଡ଼ା ନାଚ ଶୈଳୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ପ୍ରବେଶ କରି ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଶିଶୁମାନେ କିପରି ଅନାହାରରେ ପୋକ ମାଛି ପରି ମରୁଛନ୍ତି ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନଟ ଯେତେବେଳେ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ନଟୀକୁ କହିଛି, ନଟୀ ଶିଶୁ ମାନଂକ ଦୁଃଖରେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରି ଦେଶର ଏପରି ଘଡିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ସଙ୍କୋଚ ବୋଧ କରିଛି । ଏହା ପରେ କାହାଣୀ ଆଗେଇଚାଲିଛି । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପୁଣି ନଟନଟୀ ଖୁସି ହୋଇ ଘୋଡ଼ା ନାଚ କରି ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଛନ୍ତି କାରଣ ସେମାନେ ଯେଉଁ ଶିଶୁ (ଚମ୍ପା) ର ସମସ୍ୟା ଉÎାପନ କରିଥିଲେ ସେ ଆଉ ଅସହାୟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ତା' ଭଳି ନିରୀହ ଅସହାୟ ଶିଶୁ ମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିନେବା ଲାଗି ଶ୍ରୀବନ୍ତମାନେ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନଟନଟୀ ଖୁସି ହୋଇ ଘୋଡ଼ା ନାଚ ନଚାଇ ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତଗାଇ ନାଟକକୁ ଶେଷ କରିଛନ୍ତି ।

ମୋଗଲ ତାମସା :

ତାମସା ମ୍ନରେ ମୋଗଲ ତାମସାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସର୍ବାଧିକ । 'ର୍ସ ଏବଂ ପ୍ରହସନ ସଦୃଶ ହାସ୍ୟ ରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ଏହି ଲୋକ ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମୁସଲମାନ ମିର୍ଜା ସାହେବ୍ ପାର୍ସୀ କହୁଥିବାବେଳେ ସେବାକାରୀମାନଙ୍କ ଭାଷା ମିଶ୍ରିତ । ଉଭୟ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ପରିବେଶଟି ଏକ ଲଘୁ ରସାତ୍ମକ କରାଯାଏ । ଏହି ତାମସାର ଶାସକ ମିର୍ଜା ପାଲିଙ୍କିରେ ବସି ସୈନ୍ୟ ସାମନ୍ତ ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କ ସହ ମଞ୍ଚକୁ ଆସନ୍ତି ।

ମୋଗଲ୍ ତାମସା ଶୈଳୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ ତାଙ୍କ 'ପକା ପଇସା ଦେଖ ତାମସା' ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଆସିବାବେଳକୁଦେଖା ଯାଇଛିକୌଣସି ଶିବମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ ସେଠାରେ ସତରଞ୍ଜି ବିଛା ଯାଇ ତାମସାର ଆସର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ପ୍ରଥମେ ଆସରଓ୍ୱାଲା ,ଗାୟକ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବଜାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ମିଳିତ କଣ୍ଠରେ ଶିବ ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି ଏହା ପରେ ଚୋପଦାରଗଣ ଗୀତ ଗାଇଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ମିର୍ଜା ସାହେବ୍ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ତଥାକଥିତ ଧର୍ମ ଗୁରୁ ମାନେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁଗତ ରାଜନୀତିକ ନେତା ଓ ଠିକାଦାର ମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଅକ୍ତିଆରରେ ରଖି କିପରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅସାମାଜିକ କାମରେ ଲିପ୍ତ ରଖିଥାନ୍ତି ଏବଂ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୂଷିତ କରିଥାନ୍ତି ତାକୁ ମୋଗଲ ତାମସାର ଆଙ୍ଗିକ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ମିର୍ଜା ସାହେବ୍ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସେବାକାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାରମ୍ପରିକ ତାମସା ହେବା ପରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଇଚ୍ଛା କ୍ରମେ ନଟ ନଟୀ ଦ୍ୱୟ ନାଟକର ମୂଳ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରାକ୍ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ତା' ପରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଧର୍ମଗୁରୁ ମାନେ କିପରି ଅସାମାଜିକତା ଚଳାଇ ସମାଜକୁ ଦୂଷିତ କରୁଛନ୍ତି ତାର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇଦିଆଯାଇଛି । ଭଣ୍ଡ ସାଧୁମାନଙ୍କ ମୁଖାକୁ ଶେଷରେ ଖୋଲି ତାଙ୍କ ଅସଲି ଚେହେରା ପଦାରେ ପକେଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ'ଶୋଷ' ନାଟକରେ ମୋଗଲ ତାମସାକୁ ଆଙ୍ଗୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପୃଥିବୀରେ ପାଣିକୁ ନେଇ ଦେଖାଯାଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଆସିବା ପରେ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ମୋଗଲ ତାମସା ଅଭିନୀତ ହେଇଛି । ତା' ପରେ ନାଟକର ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅର୍ଥାତ୍ ପାଣି ଏବଂ ଜାତିପ୍ରଥାକୁ ନେଇ ସମାଜରେ ଦେଖା ଯାଉଥିବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଓ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସର ଦିଗକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହେଇଛି ।

ଦାସକାଠିଆ :

ଦାସ କାଠିଆ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ଏହାର କଳାକାର ଦୁଇ ଜଣ ଜଣେ ଗାୟକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପାଳିଆ । ଦାସକାଠି ବଜାଇ ବଜାଇ ତା' ତାଳେ ତାଳେ ଗୀତ ବୋଲି ଥା'ନ୍ତି । ଗାୟକ ପାଲାର ମୁଖ୍ୟଙ୍କ ଭଳି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଥା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି, ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣରୁ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବା ପାଇଁ ପାଳିଆ ନା ନା ଲଘୁ ରସ ଘଟଣା ଅବତାରଣା କରି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ହସାଉଥନ୍ତି । ଗାୟକ ଗାଇବାକୁ ଆରଂଭ କଲେ ପାଳିଆ ନୀରବ ରହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦର ଶେଷ ଅଂଶ ରୁ ନିଜେ ଗାଇବାକୁ ଆରଂଭ କରନ୍ତି । ଗାୟକ ନୀରବ ହୋଇଯିବା ପରେ ପରେ ପାଳିଆ ' ରାମ ଯେ ହରି ରାମ ଯେ, ନବୀନ ସୁନ୍ଦର ଘନଶ୍ୟାମ ଯେ ' ପଦଟିକୁ ଗାୟକଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବାକୁ ବାରମ୍ବାର ବୋଲୁଥାନ୍ତି । ଉଭୟଙ୍କ ବେଶ ପାଲା ବାଲାଙ୍କ ପରି । କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଘଟଣାକୁ ଆଗେଇ ନନେଇ ପ୍ରସଂଗାନୁସାରେ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥାନ୍ତି । ଅଶୀ ପରର ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀକୁ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ରତ୍ନାକର ଚଇନି' ଆହେ ଆପଣ ' ନାଟକରେ ଦାସକାଠିଆଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଆସିବାମାତ୍ରେ ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ଦ୍ୱୟ ପାରମ୍ପରିକ ବେଶପୋଷକରେ ଦାସକାଠି ବଜାଇ ବଜାଇ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ଆଶୀର୍ବାଦାତ୍ମକ ଶ୍ଳୋକ ଟିଏ ଗାଇ ଛନ୍ତି, ପାଳିଆ ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଜାଣିବାର ମନୋଭାବ ଯୋଗୁଁ ଗାୟକ ନାଟକର ମୂଳ କଥା ଭାଗର ଆଭାସ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରେ ଉଭୟ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ଦାସକାଠି ବଜାଇ ମୂଳ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଆଡକୁ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି, ଯଥା –

"ଗାୟକ – ଆହେ, ଶୁଣୁଥିବ ସଭାଜନେ ଦେଇ ମନ କର୍ଣ୍ଣ / ପାଳିଆ : ବୋଲ ରାମ ହେ, ନବୀନ ସୁନ୍ଦର ଘନଶ୍ୟାମ ହେ" । (ଆହେ ଆପଣ ପୃ – ୩,୪)

ଏହାପରେ ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରବେଶ ହୋଇ ମଞ୍ଚରୁ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତି । ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀ ମଞ୍ଚସ୍ଥହେବା ପରେ ନାଟକ ଶେଷରେ ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ଦାସକାଠି ବଜାଇ ବଜାଇ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ଉପଦେଶ ଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂଶେଷରେ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀକୁ ନମସ୍କାର ଜଣାଇ ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି ।

୧୯୮୧ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ'ଗୋଟେ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ନାଟକରେ ଜଣେ ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁସେ ଦାସକାଠିଆଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ରାମ କାଠିଆ ଜଣେ ଦାସକାଠିଆ ଶିଳ୍ପୀ ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ ଗଣମାଧ୍ୟମର ବିପୁଳ ପ୍ରସାର 'ଲରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଲୋକ କଳା ସହିତ ଦାସକାଠିଆ ମଧ୍ୟ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଯାହା ଏହି ନାଟକରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ମନୋରଂଜନ ର ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ସବୁପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସେ ସବୁ ସହ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦିତା କରି ଜୟଲଭ କରିବା ଲୋକ କଳା ପାଖରେ ସମ୍ଭବପର ନଥିଲା ।

ତେଣୁ ଏମାନେ ଆଶ୍ରୟ ହୀନ ହୋଇ ପ୍ରକୃତରେ ହୋଇଗଲେ ରାସ୍ତାରେ ବୁଲାକୁକୁର ।

ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ମାତ୍ରେ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ରିହାଲସାଲ୍ ପାଇଁ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା କରି ନିଜକୁ ନାୟକ ମନେ କରି ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ ଦାସକାଠିଆ ବାଦକ ରାମ କାଠିଆ ଓ ପାଳିଆ ଘନଶ୍ୟାମ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି, ପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଥା ରଖିସେମାନେ ଦାସକାଠିଆଶୈଳୀରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ ବୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା – ରାମ – " ଦିନେ ରାଜା ଉଆସରେ ଆନନ୍ଦିତ ମନେ / ଚାହିଁ ରହିଥାଏ ବାଟ ପାରିଷଦ ଜନେ / ରାଜାଙ୍କ ମୁଖରେ ଆହା କି ସୁନ୍ଦର ଜ୍ୟୋତି / ନଥିଲା ତ ମନେ ଦକା, ଶଙ୍କା, ଭୀତିଘନଶ୍ୟାମ – ଦକା, ଶଙ୍କା, ଭୀତି...ଇ...ଇ...ଇ..ରାମ – "ଦେଖା ଦେଖ ବିକୁ ବୋଲି କଳା ମେଘ ପରି / କାହୁଁ ଥିଲା ଛଞ୍ଚାଣ ଆସିଲା ଉଡ଼ି କରି /କପୋତୀ କୁ ଦେଖି ସିଏ ହୋ ହୋ ହୋଇ ହସି / କହିଲା ସହସରେ ସେ ରାଜା /ପାଖ ଆସି ...ଘନଶ୍ୟାମ – ରାଜା ପାଖ ଆସି ...... ଇ......ଇ.. (ଗୋଟେ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ପୃ– ୧୦)

ଏହି ପରି ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀରେ ରାଜା, କପୋତ ଏବଂ ଛଞ୍ଚାଣର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲା ପରେ ପରେ ରାମକାଠିଆର ଦୁଃଖକାହାଣୀ ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି ।

ଏହାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାୟକ ମୁଖରେ କାଠିଆ ଗାୟକର ଦୁଃଖ ଖଳ ନାୟକ ମୁଖରେ ସେ ଦୁଃଖର କାରଣ ବାଇସ୍କୋପ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ବାଇସ୍କୋପ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ଦାସକାଠିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣକାରୀ ରାମକାଠିଆ ପରିବାର ସୁଖରେ ଜୀବନ ଜାପାନ କରୁଥିଲା ମାତ୍ର ବାଇସ୍କୋପ ଆସିବାପରେ ସେମାନେ ଓଳାଏ ଖାଇବାକୁ ଶାନ୍ତିରେ ପାଇନାହାନ୍ତି, ପିନ୍ଧିବାକୁ ଭଲ ଖଣ୍ଡେ ପାଇନାହାନ୍ତି, ତଳେ ଶୋଇଛନ୍ତି ,ସ୍ତ୍ରୀର ଶାଢୀ ଚିରିଯାଇଛି, ଘରର କାନ୍ଥ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ପ୍ରତିଭା ଚୋରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ରାମକାଠିଆକୁ ପକ୍ଷାଘାତ ମ୍ଭ ହେଇଛି । ଏଠାରେ କେବଳ ଆଧୁନିକ ବାଇସ୍କୋପ ଆସିବାରୁ କେବଳ ଦାସକାଠିଆକାର ମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବଢ଼ିଯାଇନି ବରଂ ରାମକାଠିଆ ମ୍ଭରେ ସମଗ୍ର ଲୋକ କଳାର ଚାହିଦା କିପରି ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ସ ଗଣ ମ୍ଭମ ଆସିବା ପରେ କମିଯାଇଛି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଏହି ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ ଙ୍କ' ପୃଥିବୀର ଶରଶଯ୍ୟା' ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ କିପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି ତାକୁ ନାଟକ ମ୍ଭମରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାପାଇଁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀକୁ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆରଂଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଦାସକାଠିଆ ସ୍ୱର ମଚକୁ ପ୍ରକମ୍ପିତ କରୁଥାଏ ଏବଂ ମଞ୍ଚକୁ ଆଲୋକ ଆସିବାବେଳେ ସୂତ୍ରଧର ଦ୍ୱୟ ଦାସକାଠିଆ ବଜାଇ ଇଷ୍ଟଦେବ ବନ୍ଦନା କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇ ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ପରେ ଧର୍ମ ଅଧର୍ମ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ପ୍ରକୃତ ରେ ବଡ଼ କିଏ ସେ ବିଷୟରେ ଜାଣିବା ପାଇଁଗୋଟାଏ ବିଦ୍ୟାଳୟ କୁ ଯିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିବା ପରେ ପୁଣି ସୂତ୍ରଧର ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ପାରମ୍ପରିକ ଦାସକାଠିଆଶୈଳୀରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ କରାଏ ।

" ୨ୟ : ଗୁରୁଦେବ, ଇୟେ ପୁଣି କଉ ପୁରାଣ / ୧ମ : ବର୍ତ୍ତମାନ ର ପୁରାଣ ଆମେ ସେଇଠିକୁଯିବା, ଯୋଉଠି ସଭ୍ୟତା ର ଆଲୋକ ଜଳେ ଆଗାମୀ କାଲି ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖା ହୁଏ ସେଇ ବିଦ୍ୟାଳୟ କୁ ... ।" (ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା,ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ ପୃ – ୧୦)

ଏହା ପରେ ଭାରତୀୟ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ରେ ଯେଉଁ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଅବକ୍ଷୟୀ ଦିଗଗୁଡିକ ଅଛି ତାହା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଇଛି । ଅ୍ମୟ, ଅ୍ମାପକ ରାଜନୀତି ଞ୍ଜ ମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କିପରି ଅପରାଧ ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଚାରଣ ଭୂମିରେ ପରିଣତ କରିଦେଉଛି ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରିପାଠୀ ଦାଶକାଠିଆ ମ୍ଭମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ରାମଲୀଳା :

ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ ' ରାବଣ ଛାୟା' ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ରାମଲୀଳା ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଲୁପ୍ତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ, ସେହି ଶୈଳୀ ରେ ଏ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଇଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବ୍ୟତୀତ ସମସ୍ତରେ ଆଲୋକ ଆସିଛି । ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ଅଥବା ସୀତାଙ୍କୁ ଉଡ଼ାଇ ନେଲାଲୋଫର ରାବଣ ' ନାଟକଟି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ସହର ର ଜନନେତା ଉପସ୍ଥିତ ହେଇଛନ୍ତି ମକ୍ଷଭମରକ୍ସଷ୍ପ ବାଜିଛି ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ବନ୍ଦନା ଗାଇଛନ୍ତି, ଏହା ପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରାରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଯଥା

"ଶୁଣୁ ଥିବ ସୁଧିଜନେ ମନ ଦେଇହେ/ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାହାଣୀ ଯାଏ କହିହେ .../ ମହାରାଜା ଦଶରଥ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ଚାରି ସୂତ/ ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଭରତ ଶତୃଘନ ହେ ...(ରାବଣ ଛାୟା,ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ,ପୃ – ୫)

ରାମଲୀଳାର ସଂଳାପ ପରି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ମାନେ ସଂଳାପ କହିଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସ ମ୍ଭ ରହିଛି ଏହି ନାଟକରେ । ଏହି ନାଟକରେ ରାମଲୀଳା ଶୈଳୀ ମ୍ଭମ ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ

ମୁଖା ପିନ୍ଧା ମଣିଷର ମୁଖାକୁ ଖୋଲିଦେଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ଜନନେତା ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସୀତାଙ୍କୁ ଛୁଇଁବା ପାଇଁ ରାବଣ କୁ ତାଗିଦ୍ କରିଛିସେହି ଜନ ନେତା ପର ସମୟରେ ସୀତା ଓର'ରେଖା କୁ ଧର୍ଷଣ କରିବାକୁ ପଛେଇନି, ନାଟକ ମଝିରେ ସଂସ୍କୃତି ମନ୍ତ୍ରୀ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆସି ମଞ୍ଚରେ ଷୋହଳ ବର୍ଷ ର ରେଖାକୁଦେଖି ତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛି, ଏତତ୍ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଜ 'ଇଦା ପାଇଁରେଖାକୁ ନିଜ ଇଜ୍ଜତ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁଦେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଏପରିକି ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପରେ ଜନ ନେତା'ଲୁ ଦାସ, ପରେ ପରେ ତା ଅନୁଚର, ନିଜ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ହନୁମାନ ସମସ୍ତେ ଜଣ ଜଣ କରି ତାକୁ ବଳାତ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ରେଖା ଅର୍ଥାତ୍ ସୀତା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସୀତା ଭୂମିକା ରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଜଣେ ନାରୀ ର ସଂଳାପ କହିଛନ୍ତି । ଯେ ମୁଖା ପିନ୍ଧା ଭଗବାନ ମାନେ କେବଳ ସୁନାର ହରିଣ ଧରିବା ପାଇଁ ନିଜ ମା, ଭଉଣୀ, ସ୍ତ୍ରୀ କୁ ଅନ୍ୟ ହାତକୁ ଟେକି ଦିଅନ୍ତି । ରାବଣ ସୀତାଙ୍କୁ ଅପହରଣ କରିଥିଲା ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ସତୀତ୍ୱରେ ହାତ ଦେଉନଥିଲା । ହେଲେ ଆଜିର ସୀତା ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଧର୍ଷିତା । ରାବଣ ଯିଏ ପର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଅପହରଣ କରି ସମ୍ମାନର ସହ ଅଶୋକ ବନରେ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲା ସିଏ ଅପରାଧୀ ନା ଯଉ ମାନେ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ଲାଗି ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପର ହାତରେ ଟେକିଦେଇ, ଛଳନା ର ଢାଲ ପିନ୍ଧି ବୁଲୁଛନ୍ତିସେ ? ଅପରାଧୀବୋଲି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି .. ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାବଣ ଚରିତ୍ର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯାହା ସମସ୍ତେ ଜାଣି ନଥାନ୍ତି

ରାବଣ ଛାୟା ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣା , ସମାଜରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହତ୍ୟାହେଉଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ଲାଗି ସତ୍ୟ ଆଉ ବିବେକର ତଣ୍ଟି ଚିପୁଥିବା ପ୍ରକୃତ ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପ ବାହାରେ ରାମ ହନୁମାନ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ବୁଲୁଥିବା ଭଗବାନଙ୍କ ଭିତରେ କୁତ୍ସିତ ଦାନବୀୟ ରୂପ କୁ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ରାମଲୀଳା ଶୈଳୀରେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଏଇ ନାଟକଟି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ଅଶୀ ଦଶକ ବେଳକୁ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରାୟୋଗ ହେଇଛି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ । ପୂର୍ବ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ ନକରି ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାର୍ଗ ଗଠନ କରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ରୀତି କୁ ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଆଜିର ନାଟକକୁ ଅଧିକ ପ୍ରକାଶକ୍ଷମ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୋରଂଜନ କରି ଗଢି ତୋଳିଛି । ଆଜିର ନାଟକ ବିନୋଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକ ଶିକ୍ଷା ର ବହାକ ହୋଇଛି । ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର, ଶୋଷଣ, କୁସଂସ୍କାର, ରାଜନୀତିର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ସବୁ କିଛିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ'ଳ ଭାବରେ ଦର୍ଶେଇ ପାରୁଛନ୍ତି ତା ସହ ତା ବିରୁଦ୍ଧ ରେ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ନାଟକ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏକ ନୂତନ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚି :

୧. ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର : (କ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୨. (ଖ) ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ- ୨, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୯୯

୩. (ଗ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, କଟକ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ – ୨୦୦୮

୪. ଜେନା, ରଶ୍ମିନନ୍ଦିତା : ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ସମାଜମାନସିକତା ଓ ଶିଳ୍ପଦୃଷ୍ଟି, ଅଗ୍ରଦୂତ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ- ୨୦୧୭

୫. ମେହେର, ନୀଳମଣି : ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ : ବିଚାର ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ (ସୋଧ ଗଙ୍ଗା)

୬. ସାମଲ, ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ(ସଂ) : ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ-୨୦୦୪

୭. ଦାସ ବୀର କିଶୋର : ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ

୮. ୧୯୮୧

କଳାଭୂଷଣ ଅମ୍ବାୟୀ,

ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ

ISSN -2583-147X(P), Vol.- 7, Issue No. XII, March 2022
Bastabatara Pariprakash Prachee
Peer Reviewed and Referred Research Journal

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ

- କନକ ବର୍ଦ୍ଧନ ସାହ

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏ ବିଶ୍ୱର ଏକ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ନିୟମ । ସମୟ ତଥା ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ ଏ ପୃଥିବୀ ବଦଳିଯାଏ । ଏ ନିୟମରୁ ସାହିତ୍ୟର ମ୍ଭ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ଯାଏଁ ନିଜ କଥା କହି ସାରିଲା ପରେ ନିରବୀ ଯାଏ ସାହିତ୍ୟ । ପୁଣି ଏକ ନୂଆଁ କଥା ଆସେ । ଏଥିରୁ ଆଲୋଚକଗଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ରେଖା ଟାଣି ଯୁଗ ବିଭାଜନ କରନ୍ତି ନିଜ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏବଂ ଏହି ନିୟମ ପ୍ରାୟ ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଲାଗୁ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଇଛି । ଦୀର୍ଘ ହଜାର ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ପଥରେ ଅନେକ ସୀମାରେଖା ଟାଣିଲା ପରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ୧୯୮୦ ମସିହାଠାରୁ ଏ ଯାଏଁ ଗଡ଼ି ଆସିଛି ଏବଂ ଏହା କେତେ ସମୟ ଯାଏଁ ଗତି କରିବ ତାହା କେବଳ ସମୟ କହିବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ କ'ଣ ସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନୂଆଁ ଆସିଲା ? ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନାଦେବା ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ ।

ପ୍ରଥମରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ଠିକ ହେବ ଯେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକର ସମୟ ୧୯୮୦ ମସିହାରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭବୋଲି ବିଧି ବିହିତ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଏହି କାଳୀନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ହୋଇଛି । ତାହା କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ବା ପରେ ହୋଇପାରେ । ଏଠାରେ ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ୧୯୮୦ ମସିହା କାହିଁକି ଗ୍ରହଣ କରା ଯାଇଛି ଏହା ପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯିବ । ଏବେ ଦେଖିବା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ସମକାଳର ନୂଆ କଥା । ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପରେ ବିକଶିତ ଦେଶ ତାଲିକାରେ ନିଜ ନାମକୁ ଦଖଲ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାୟ ଅନେକ ଦିଗରୁ ପ୍ରବଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଗଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ଆଧାରିତ ବିଜ୍ଞାନ,ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟା ଓ ଦର୍ଶନର । ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତରେ ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ବିଶାଳ ଥିଲା ତାହା ହାତର କେତୋଟି ମାତ୍ର ଆଙ୍ଗୁଳି ମୁନରେ ସୀମିତ ହେଲା । ମଣିଷ ଭାବବାଦୀରୁ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଆଡ଼କୁ ଗଡିକଲା । ମୂଲ୍ୟବାନ ସମ୍ପର୍କ ମୂଲ୍ୟହୀନ ମନେହେଲା । ଅର୍ଥ ହିଁ ହେଲା ସବୁର ମୂଳ । ଜଗତୀକରଣ ବିଶ୍ୱକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିଦେଲା । ସାମାଜିକ,ଅର୍ଥନୀତିକ,ରାଜନୀତିକ,ଧାର୍ମିକ, ସାମାଜିକ,ସାଂସ୍କୃତିକ, ଆତ୍ମିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା ସାହିତ୍ୟରେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା : ବିତର୍କିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରେ ଡ.ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ରଲେଖିଛନ୍ତି "ଏକ ଜଟିଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତିର ଦ୍ୟୋତକ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନମୋଡ଼ନେଲା,ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସହଜ ଭାଷାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ, ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ ପରମ୍ପରାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଶୈଳୀଶୈଚ୍ଛିକସ୍ତରର ମିଶ୍ରଣ ଜନିତ ଯେଉଁ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, ତାହା ପୁରାତନ ଆଙ୍ଗିକାଶ୍ରୟୀ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗକୁ ଆଉ ଖାପ୍ ଖାଇଲା ନାହିଁ ।× × × । ଭାଷାର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏକ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଏବଂ ଆମ ସମୟର ସାମାଜିକ କ୍ଷମତାଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ଭାଷା ଓ ଭାଷାର ଅର୍ଥ କବଳିତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ଏ ବିଚାର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ଏକ ସାଧାରଣ ପର୍ଯ୍ୟାପଟ୍ଟ ରୂପେ ଗଣ୍ୟହେଲା" (୧) ।ଲେଖକମାନେ ଯେମିତି ଚାହିଁଲେ ସେମିତି ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଅଭିଧାନର ଆବଶ୍ୟକତା ଆଉ ହେଲାନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ଅଭିଧାନରେ ନ ରହି ପାଠକର ବୁଦ୍ଧି ଜଗତରେ ରହିଲା । ପାଠକ ଯେମିତି ଚାହିଁଲା ସେମିତି ବୁଝିଲା ।

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି'ଳିତ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡ.ଆଲୋକ ବରାଳଙ୍କ ମତ ଉପସ୍ଥାପନ ଯୋଗ୍ୟ ।"ବିବିଧ ସାମାଜିକ ବିସଙ୍ଗତି, ଭଙ୍ଗୁର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ,ସମ୍ପର୍କଗୁଡ଼ିକର ବିଘଟନ,ପିଢ଼ିଗତ ସମସ୍ୟା, କ୍ରମଶଃ ହୁଗୁଳା ହୋଇ ପଡୁଥିବା ଦାମ୍ପତ୍ୟର ବିଶ୍ୱାସବୋଧ,ପ୍ରାକ୍ ବୈବାହିକ ଓ ବିବାହୋତ୍ତର ଯୌନସମ୍ପର୍କ; ଲିଭ୍ ଇନ୍ ରିଲେସନ୍ ସିପ୍ ;ସମକାମୀ ସମ୍ପର୍କ; ତୃତୀୟ ଲିଙ୍ଗ ପ୍ରତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମାନସିକତା; କସ୍ମୋପଲିଟାନ୍ ଜୀବନଶୈଳୀ,ଆତ୍ମିକତା ଓ ଈଶ୍ୱର ଆସ୍ଥା ତଥା ଅନାସ୍ଥାଭାବ ଭିତରେ ଦେଖାଦେଇଛି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମାନସିକତା;ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଥିବା ଯୌଥ ପରିବାର ଏବଂ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ଏକକ ପରିବାର,ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ; ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କୃଷି ଏବଂ ତତଜନିତ କୃଷକ ଆତ୍ମହତ୍ୟା; ବିସ୍ଥାପନ/ସ୍ଥାନାନ୍ତରଣ/ଉଦବାସ୍ତୁ ସମସ୍ୟା; ଗୋତି ଆଉ ଦାଦନର ଦୁଃଖ; ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଏବଂ ବଢୁଥିବା ନକ୍ସଲ ସ୍ୱରର ତୀବ୍ରତା; ଶୋଷଣର ନୂତନ ପ୍ରେକ୍ଷା ଓ ଦଳିତ ଆନ୍ଦୋଳନର ନୂଆ ପୃଷ୍ଠଭୂମି; ନାରୀ ସଚେତନତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନାରୀବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ; ଭ୍ରଷ୍ଟ ରାଜନୀତିକ ଅଭିସନ୍ଧି; ନିର୍ବାଚନ ଓ ଭୋଟ ରାଜନୀତି; ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ବିସଙ୍ଗତି ଓ ତତଜନିତ ସମସ୍ୟା; ଇତିହାସର ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ; ଧାର୍ମିକ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର; ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ ଓ ତା'ର ଅନୁଚିନ୍ତା; ସନ୍ତ୍ରାସବାଦ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହର ଆତଙ୍କିତ

ପରିବେଶ,ବିବିଧ ସ୍ତରରେ ଘଟିତ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର ନୂତନ ପ୍ରେକ୍ଷାସବୁ ବଦଳେଇ ଦେଇଛି ଯାପନଶୈଳୀ ଓ ଜୀବନଧାରାକୁ; ଆଉ ଏହିସବୁ ପ୍ରତି‘ଳିତ ହଉଛି ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ” (୨)। ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ବିଭବ ନାଟକ ବା ଏଥିରୁ ଓହରି ଯାଆନ୍ତା କିପରି। ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପ,ଗୁଣ,କ୍ରିୟା,ଧର୍ମ ଏକ ନୂଆ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କଲା। ଏ ନୂଆ ରୂପ ଆସିବା ପଛର ସାମୁହିକ କାରଣ ଉପରେ ପ୍ରଦତ୍ତ। ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ କାଳ ଅର୍ଥାତ ୧୮୭୭ ମସିହାରୁ ୧୯୮୦ ମସିହାର ଯାତ୍ରାକୁ ଅନ୍ବ୍ୟାନ କଲେ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଧାରାସ୍ପଷ୍ଟହୋଇଉଠେ।

ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗକୁ ନେଇ ୧୮୭୭ ମସିହା ଯାଏଁ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଗତିକଲା। ୧୮୭୭ରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ। ଏହି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ୧୯୮୦ ଯାଏଁ କାଳଖଣ୍ଡକୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚକଗଣ ଭାଗ କରି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି। ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ(୧୮୭୭-୧୯୨୦)ରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ସହିତ କିଛି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖା ହୋଇଛି। ମାତ୍ର ସାମାଜିକ ନାଟକ ମୋଟେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ। କିଛି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ହୋଇଛି ତାହା ମ୍ନ ସଂସ୍କୃତାୟିତ। ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୨୦-୧୯୫୦) ମ୍ନରେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ସହିତ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା ହୁଏ। ଏଗୁଡ଼ିକ ମ୍ନରୁ ଅଧିକାଂଶ ଥିଲା ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ମୂଳକ। ଏହି ସମୟରେ କିଛି ଏକାଙ୍କିକା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏ ଭିତରେ ନାଟକ ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ। ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୫୦-୧୯୮୦)ର ନାଟକ ପାରମ୍ପରିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ରୂପେ ଭାଗ ହୋଇଯାଉଛି। ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାହେଉଛି। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଦେଶରୁ ନୂଆ ନୂଆ ବିଷୟ ଅଣା ଯାଉଛି। ପ୍ରାଚ୍ୟଦେଶର ସରଳ, ରସାଳ କଥା କାହାଣୀ ବଦଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ହୃଦୟରେ ବସା ବାନ୍ଧି ପାରିଲା ନାହିଁ। ପଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ଯେଉଁ ବିଦେଶୀ ଛୁଙ୍କ ଦେଲେ ତାକୁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ। ଧିରେଧିରେ ନାଟକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନିମିତ୍ତ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ନାଟକ ଦେଖିବାର ପୂର୍ବକୌତୁହଳ ଉକ୍ଣ୍ଠା ରହିଲା ନାହିଁ। ଫଳରେ ଯେଉଁ ସବୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା ତାହାର ବିଲୟ ଘଟିଲା। ବର୍ଷ ତମାମ ଅଭିନୟ ହେଉଥିବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମାସକୁଗୋଟିଏ ନାଟକ ଅଭିନୟ ହେବା ମ୍ନ କଷ୍ଟହୋଇ ପଡ଼ିଲା। ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସବୁ ୧୯୮୦ ମସିହାବେଳକୁ ବନ୍ଦହୋଇଗଲା। ୧୯୮୦ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ମାଗୁଥିଲା କିନ୍ତୁ ଅଶୀବେଳକୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚ ମାଗିଲା। ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଲା ହେଲେ ମଞ୍ଚ ନାହିଁ। ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ବିଲୟ ପରେ ସୌଖିନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ/ଗ୍ରୁପ ଥିଏଟର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ଚାଲିଲା।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦିଗରେ ଏହି ଅଶୀ ସମୟଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ।ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ପୂର୍ବରୁ ଅସ‘ଳ ହୋଇଥିଲା ତା’ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନାଟକକୁ ସମସ୍ୟା କୈନ୍ଦ୍ରିକ କରିଦେଲେ। ଯେତେ ସବୁ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଲା ତାକୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ। ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନ ଧାରା ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ତାକୁ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ। ଯାହାକୁଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ବୋଲି କୁହାଗଲା। ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ପୂର୍ବର ନାନା ବିଷୟକୁ ଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗରେ ନୂଆଁ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ। ସେଇ ଧାରାରେ ଇତିହାସ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହିଁ। ଇତିହାସ ପୂର୍ବରୁ ଘଟଣା,ଚାରିତକୁ ନେଇ ଯାହା କହିଥିଲା ଅଶୀ ବେଳକୁ ତାହା ଆଉ ଏକ ନୂଆ ରୂପରେ ଦେଖାଦେଉଛି। ଯାହାକୁ ଇତିହାସର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ କୁହାଗଲା ଏବଂ ସେଥିରେ ଇତିହାସ,କଳ୍ପନା ଓ ସମସାମୟିକ ବିଷୟର ଫେଣ୍ଟଫେଣ୍ଟି ରୂପ ରହିଲା।

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପୌରାଣିକ ବିଷୟକୁ ଆଧାରକରି ରଚିତ ମାତ୍ର ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ତାହା ହୋଇନାହିଁ। ସାମାଜିକ ବିଷୟରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ। ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟକ ପାଇଁ ଇତିହାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି। ତିଆରି ହୋଇଛି ଅନେକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ। “ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ରଚନାତ୍ମକ କୃତି। ଏଥିରେ ଇତିହାସକୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ରାଜନୀତିକ ଚିତ୍ର ଭାବରେ ବିଚାର ନକରି ମାନବୀୟ ଚେତନାର ଏକ ସ୍ଥିତି ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଏ। ଏହା ଜୀବନର ଅବ୍ୟକ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ଥାନର ପ୍ରେରଣା ସ୍ରୋତକୁ ରେଖାଙ୍କିତ କରେ”(୩)। ଇତିହାସରୁ କଙ୍କାଳଟିଏ ଆଣି ସେଥିରେ ମନ ମୁତାବକ ମାଟି,ପାଣି,ରଙ୍ଗ ଦେଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର। ଏଥିପାଇଁ ସମସାମୟିକ ସମୟ ଓ ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେନା। କୁହାଯାଏ ଇତିହାସ ଯେଉଁଠି ହାତ ଟେକିଦିଏ ସେଇଠୁ ସାହିତ୍ୟର ଜୟ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ। ଇତିହାସର ବିଷୟକୁ ଆଣି ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁସାରେ ନୂଆ ବିଷୟ ଯୋଡ଼ିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ନାଟ୍ୟକାର ନିକଟରେ ଅଛି। ଅବଶ୍ୟ ଇତିହାସକୁ ବିକୃତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଅନେକ କଟାକ୍ଷର ପାତ୍ର ହେବାକୁ ପଡ଼େ। “ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ କାହାଣୀକୁ ଯଥା ପରମ୍ପରା ବା ଯଥା ଲିଖିତ ଅନୁସରଣ କରିବ ନାହିଁ। ଘଟଣାକୁ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର

ଅଧିକାର ସହିତ ଚରିତ୍ରକୁ ନୂତନଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ଅଧିକାର ତା'ର ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସକାର ନୁହେଁ ।× × × । ଇତିହାସରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ରୂପକ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଓ ଦେଶକାଳ ପରିସ୍ଥିତି ରୂପକ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ମୂଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଅନୁଭାବାଦି ସେ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ" (୪) । ଐତିହାସିକ ନାଟକ କହିଲେ କେବଳ ରାଜା ଓ ରାଜାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଘଟିଥିବା ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ନାଟକକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ରାଜନୀତିକ ଘଟଣାର ପଞ୍ଜିକା ବା ରାଷ୍ଟ୍ର ନାୟକଙ୍କ ଜୟ ପରାଜୟ, ଉତ୍ଥାନ ପତନକୁଦେଖାଏ ନାହିଁ ବରଂ ଜାତିର ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନିତ ଇତିହାସର ସମସ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଘଟଣା ସାହିତ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ରୂପେ ପରିଚିତ ।" × × × ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି,ସମାଜନୀତି ଓ ଧର୍ମନୀତି ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଆନ୍ଦୋଳନମାନ ଜାତୀୟ ଇତିହାସର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ଉପରୋକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଜାତି ନିକଟରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି" (୫) । ଅତଏବ ଇତିହାସରୁ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା,ଅନେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚିତ । ତା' ସହିତ କେଉଁଠି କେଉଁଠି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟ ମିଶି ଯାଇଛି । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରାୟତଃ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ,କାଁ ଭାଁ କିଛିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ । ଏହି ଓଡ଼ିଶା ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଦୀର୍ଘ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଏମିତି ଘଟଣା ସବୁ ଘଟି ଯାଇଛି, ଏମିତି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଜନ୍ମ ନେଇ ଏମିତି ନାଁ ରଖି ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ସେ ସବୁକୁ ନେଇ ଆମ ଐତିହାସିକ ସାହିତ୍ୟ ପରିପୁଷ୍ଟ । ରାଷ୍ଟ୍ରମୁଖ୍ୟଙ୍କ ଜୟ ପରାଜୟର ତାଳେ ତାଳେ ଧାର୍ମିକ ସଂଘର୍ଷ, ଜାତି ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ସହିତ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଖୋରାକ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଇତିହାସ ଯାହା କହିଲା ଅଶୀ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପ୍ରାୟତଃ ଏକା ପରି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଦେଖେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅଶୀ ବେଳକୁ ସେଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଏ ।

୧୯୭୯ ମସିହାରେ କୁଞ୍ଜ ରାୟଙ୍କ 'ଅପ୍ରତିହତ ଖାରବେଳ' ନୂଆ ରୂପରେ ଆସେ । କଳିଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ ମହାମେଘବାହନ ଐର ଖାରବେଳଙ୍କ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଏହି ନାଟକ ରଚିତ । ହାତୀଗୁମ୍ଫାର ତେର ବର୍ଷର ଶିଳାଲେଖକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଉ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଅନୁପଲବ୍ଧ କହିଲେ ଚଳେ । ରାଜନୀତିକ,ସାମାଜିକ,ସାଂସ୍କୃତିକ,ଅର୍ଥନୀତିକ,ଧାର୍ମିକ ପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରାପ୍ତ ଖାରବେଳ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ କଳିଙ୍ଗର ବିଜୟ ପତାକା ଉଡ଼ାଇ ଥିଲେ । ପାଖରେ ସମସ୍ତ ସାଂସାରିକ ବିଷୟ ଅଛି । ତଥାପି ଖାରବେଳଙ୍କ ମନରେ ଆଉ ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣର ଦିଗ ଦିଶୁଛି । ଏ ଖାରବେଳ ଅପ୍ରତିହତ । ଏକ ଅମୃତମୟ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଅଭିମୁଖେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମା ଗତି କରିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସୁକ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଜିଜ୍ଞାସୀ,ପରମ ସତ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣକାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଅପ୍ରତିହତ ଖାରବେଳ । ରାଜ୍ୟ, ସମ୍ପଦ, ଯଶ, ରୂପ, ସୌଭାଗ୍ୟରେ ଜୀବନର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇନାହିଁ । ସତ୍ ସାଧନା, ଚିତ୍ତର ଶୁଦ୍ଧତା ଆଉ ଆନନ୍ଦର ଉପାସନା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉତ୍ତରଣର ସମ୍ଭାବନାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ପଞ୍ଚ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ଷଡ଼ରିପୁର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଅମୃତ ପଥର ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟାକୁଳ ଖାରବେଳ । ଖାରବେଳଙ୍କ ଏ ଦିଗ ନୂତନ । ଭାରତୀୟ ଆଶ୍ରମ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱୀକୃତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଉତ୍କଳ ନରପତି ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀ, ତଦୀୟ ତନୟା ନନ୍ଦିକା ଓ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏକାଧିକ କୃତି ରଚନା ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ କରି କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' (୧୮୮୭ ମସିହା)ନାମରେ ଏକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳର ରାଜା ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ ସମୟରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଦେବଙ୍କ ଉତ୍କଳ ଆକ୍ରମଣକୁ ଆଧାର କରି ଏହା ରଚିତ । ଏହି କଥା କେବଳ ଇତିହାସ ସମର୍ଥିତ । ଏହା ସହିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ କଳ୍ପନାକୁ ଏପରି ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟଟି ଇତିହାସର ଭ୍ରମ ତିଆରି କରେ । ଏଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଅନୁମେୟ । ଯାହାଙ୍କ ନାମରେ କାବ୍ୟଟି ନାମିତ ସେ ନାଁରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ କୌଣସି କନ୍ୟା ହିଁ ନଥିଲେ ତାହା ଆଲୋଚକଗଣ ଐତିହାସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି (୬) । କାବ୍ୟାନୁସାରେ ଉତ୍କଳର ରାଜଜେମା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟ ପରାକ୍ରମରେ ବଶୀଭୂତା । କାମ ପୀଡ଼ାରେ ଶରୀର ଜର୍ଜରିତ । କବିଙ୍କ ଲେଖାରେ, "ଚୋରବୀରଙ୍କର ଲଳିତ ମୂରତି/ଦେଖି ହେଉଥିଲା ହୃଦୟ କରତି ॥ ଦେଖିଲା ଯେଦିନ ଚୋରକୁ ରୂପସୀ/ ଗଲା ମନ ତାର ନିଜବଶୁ ଖସି॥ ବସି ଅଙ୍କଦୋରୀ ସଂକଳ୍ପ ଦୋଳାରେ/ ସୁକୁମାରୀ ଘାରି ହେଉଥିଲା ମାରେ" । ପ୍ରେମକୁ ସଫଳ କରିବା ପାଇଁ ନାରୀ ଦୁର୍ବଳା ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରେମପଥରେ ବାଧକ ଥିବାରୁ ପିତା ପ୍ରତି କଟୁକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି । ସାଧାରଣ ଜନତା ପ୍ରତି ନନ୍ଦିକାର ମନରେ ଥିବା ଚିନ୍ତା ପ୍ରେମର ପ୍ରାବଲ୍ୟରେ ଗୌଣ ହୋଇ ଯାଇଛି । ତାକୁ ଉତ୍କଳର ଗୌରବ,ସମ୍ମାନ ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ସମସାମୟିକ ପରିବେଶକୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ କବିବର ତାକୁ ପ୍ରେମିକା କରିଛନ୍ତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁସରଣରେ । ତାଙ୍କ ପରେ ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ସେହି 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ନାମରେ ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି । ଏହା ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ କାବ୍ୟର ନାଟ୍ୟରୂପ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହାଙ୍କ ପରେ ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ନାମରେ ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ନନ୍ଦିକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାଁନ୍ତି । ଏଠି ନନ୍ଦିକା ପ୍ରେମ ପାଗଳିନୀ ହୋଇ ଜୈତ୍ରମଣି ନେଇକି ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇନାହିଁ ବରଂ ଯାଇଛି

କ୍ଷମତାର ଲାଳସାରେ ରାଜ୍ୟଜୟ ପାଇଁ ହେଉଥିବା ଯୁଦ୍ଧରେ ବଳି ପଡୁଥିବା ଦେଶବାସୀଙ୍କ ସୁରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ । କେବଳ ନିର୍ମଳ ଭାବେ ଏହି ଏକମାତ୍ର ଆଶାନେଇ ନନ୍ଦିକା ଘରୁ ପାଦ କାଢ଼ି ନାହିଁ, ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ନନ୍ଦିକାର ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ଦୁର୍ବଳତା ମ୍ଭ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ନନ୍ଦିକା ମୁହଁରେ କୁହାଇଛନ୍ତି-"- ଆହୁରି ମ୍ଭ ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ, ତା' ପୁରୀକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନ ବେଳେ ପରସ୍ପରକୁ ଚୋରେଇ ଚୋରେଇ ଚାହିଁବାରେ ବେଶ୍ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି- "ତେବେ ଆଶା ମୋର କଦାପି ଦୁରାଶା ହୋଇ ନପାରେ" । ନିଜକୁ ବଳି ଦେଇ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପେ ପ୍ରଜା ପାଇଁ ସମର୍ପଣ ଭାବ ନନ୍ଦିକା ନିକଟରେ ନାହିଁ । ମନରେ ଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ମଧ ଛଦ୍ମ କଥା କହୁଛି ଯେ ଏ ଯାହା ବି କରୁଛି ତାହା କେବଳ ଦେଶ ପାଇଁ, ରାଜା ପାଇଁ, ପ୍ରଜା ପାଇଁ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'(୧୯୮୦)ରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ'ର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ । ୧୯୮୫ରେ ଯେଉଁ ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତାହା ଏଠାରେ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇଛି । ତଥାପି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପଛର ସେଇ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ କାରଣ ସମୟର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଅଶୀ ବେଳକୁ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣକ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆଣବିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଯଦି ଏସବୁ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ତେବେ ବିଶ୍ୱ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯିବ । ଏପରି ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟିକର ଭୂମିକା କ'ଣ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନନ୍ଦିକାକେଶରୀକୁ ନୂଆକରି ଗଢ଼ିବାରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଦେଲା । ଏ ନନ୍ଦିକାପ୍ରେମ ପାଗଳିନୀ ନୁହେଁ । ତା' ସମ୍ମୁଖରେ କ୍ଷମତା ଆଢୁଆଳରେ ନୃଶଂସ,ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶାସକ ରହିଛି । ଯାହାଙ୍କର ଶାସନରେ ସାଧାରଣ ଜନ ଜୀବନ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ । ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପ୍ରଜାକୁ ନିଜ ସୁଖ ପାଇଁ ହତ୍ୟା କରୁଥିବା ଶାସକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ବହ୍ନି ଜାଳୁଛି ନନ୍ଦିକା । ସେ ନିଜର ଜନ୍ମଦାତା ପିତା ହେଇଥାଉ ନା କାହିଁକି । ପ୍ରଗତିର ହାତ ଧରି ବିରାଜୁଥିବା ରାମରାଜ୍ୟର କାମନା କରେ । ପ୍ରଜା ହିତରେ ବିଦ୍ରୋହ ପାଇଁ ନଜର ବନ୍ଦୀ ହେବାକୁ ଡରେ ନାହିଁ । ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଜୈତ୍ରମଣି ନେଇ ଶତ୍ରୁ ଶିବିରକୁ ସଦର୍ପରେ ଯାଇପାରେ ମାତ୍ର ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ନନ୍ଦିକା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି "ମୋଟ ଉପରେ ନନ୍ଦିକାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା ପ୍ରବାଦ ଅଛି ସବୁର ମୂଳ କଥା ହେଲା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୁହେଁ ... କେବଳ ପ୍ରଣୟ ପାର୍ଥିନୀ ହୋଇ ନନ୍ଦିକା ପିତୃଗୃହ ଛାଡ଼ି ଯାଇଥିଲେ ଶତ୍ରୁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ଶିବିରକୁ ଆଉ ସେଠାରେ ହୋଇଥିଲେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା । ଏ ନାଟକରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଏଇ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନାହିଁ... ଏବଂ ତାହାହିଁ ହେଉଛି 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'ର ବିଶ୍ଳେଷଣ" (୭) । କେବଳ ତାହା ନୁହେଁ ନନ୍ଦିକାର ବିବିଧ ରୂପ ଦେଖା ଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଶାସନରେ ଗଜପତିଙ୍କ ପ୍ରଜାପାଳନର ଭିତର ରୂପ ଉନ୍ମୋଚନ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ ନୃଶଂସ,ଆପଣା ହିତ ସାଧନକାରୀ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ'(୧୯୮୦) କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନ ଆଧାରିତ । କବିଙ୍କ ରଚନା ଓ ରାମଦାସ କୃତ 'ଦାର୍ଢ଼ତା ଭକ୍ତି' ଅନୁସାରେ କବିଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆମେ ଜାଣୁ । ବୃନ୍ଦାବତୀ ଦାସୀ, ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ,ହରିକୃଷ୍ଣ ଦେବ ଇତ୍ୟାଦି ଐତିହାସିକ ତଥା କଳାବତୀ ନାମ୍ନୀ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ମ୍ଭ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନିତ । ସେ ଜଣେ ଦରିଦ୍ର ଭକ୍ତ କବି ଥିଲେ । ନାଟକରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର କବି ଖ୍ୟାତିରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଈର୍ଷା, ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ତାଙ୍କ ନାମରେ ଅପବାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଫଳରେ ସେ ଯେଉଁ ରାଜରୋଷର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି ତଜ୍ଜନିତ ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନିତ । ରାଜ ରୋଷରେ ପଡ଼ିବା ପରରେ କବିଙ୍କ ପୁରୀ ତ୍ୟାଗ ଓ ଢେଙ୍କାନାଳରେ ବାସ କରିବା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଛି । କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରୁ ବୃନ୍ଦାବତୀ ଦାସୀ 'ପୂର୍ଣ୍ଣତମ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ଲେଖିବା କଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳ୍ପନା । କବି ନିର୍ବାସନ ଦଣ୍ଡ ପାଇଛନ୍ତି । ରସକଲ୍ଲୋଳକୁ ନେଇ କଳାବତୀ ପ୍ରତି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆକର୍ଷଣ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଇତିହାସରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କବିଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରେମିକ ସଜେଇଛନ୍ତି । ଯବନ ଦ୍ୱାରା କଳୁଷିତ ମାହାରୀ କଳାବତୀ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶୁଣିଲା ପରେ କବିଙ୍କ ହାତରୁ ଲେଖନୀ ଖସି ପଡ଼ିଛି ।

ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ନାଟକ ହେଉଛି'ସତ୍ୟ ସଂଶୟ ସାଲବେଗ'(୧୯୮୧) । ଯବନ କବି ଭକ୍ତ ସାଲବେଗଙ୍କ ଜୀବନ ଆଧାରିତ ଏ ନାଟକ । ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଯବନ ସୁବାଦାର ଲାଲବେଗ ଓ ବାଲ୍ୟ ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀର ପୁତ୍ର ସାଲବେଗ । ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଯାହା କହେ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାଲବେଗ ପିତାଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ୍ରମେ ଅନେକ ହିଂସା ଆଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ଦେହ ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ହେବାପରେ ପିତା ଲାଲବେଗ ସାଲବେଗଙ୍କୁ ଆଉ ପଚାରିଲେ ନାହିଁ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଅସହାୟ ଜୀବନ ଯବନ ଘରେ ଭୋଗିଲେ । ପରେ ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ମାଁଙ୍କ ଉପଦେଶ କ୍ରମେ କୋଟି ଓଡ଼ିଆର ମଉଡ଼ ମଣି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରି ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭ କଲେ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ହୃଦୟର ଭାବକୁ କବିତାର ରୂପ ଦେଲେ । ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ସାଲବେଗରୁ ଯବନ କବି ଭକ୍ତ ସାଲବେଗରେ ପରିଚିତ ହେଲେ । ଯବନ ଆକ୍ରମଣ ବେଳେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପାତାଳି କରିବା ପାଇଁ ମନ୍ଦିରରୁ

ବାହାରକୁ ଅଣା ଯାଇଛି । ସେତିକି ବେଳେ ସେ 'କେଣେ ଘେନି ଯାଉଛ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ, ଆମ୍ଭେ ଦର୍ଶନ କରିବୁ କାହାକୁ' ଭଳି ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ନାଟକର ସାଲବେଗ ସେ ସାଲବେଗ ନୁହେଁ । ଧର୍ମାଧର୍ମ ଜାତିଜାତି ମଧ୍ଯରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦରୁ ସେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏକାଗ୍ର ହୋଇ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସମର୍ପିତ ସାଲବେଗ ଅଶୀ ବେଳକୁ ସଂଶୟ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି । ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଛନ୍ତି । ସେ ଦାମ୍ଭିକ ଭାବେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ ସ୍ଥିତିରେ ରହି ଧର୍ମ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ପ୍ରବଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହା କେବଳ ସାଲବେଗଙ୍କ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ନୁହେଁ । ସମକାଳୀନ ଜୀବନ ଧାରାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଲୁଟ ତରାଜ, ହିଂସାକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହିନ୍ଦୁ ଦେବତାଙ୍କ ଶରଣାପନ୍ନ ହେଲାପରେ ସେ ଭାବିଲେ ଯେ ଏଠି ମାନବିକତାର ଜୟଗାନ ହେବ । ମାତ୍ର ତାହା ପାଇ ନାହାଁନ୍ତି । ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯେଉଁ ଜାତି କର୍ମରୁ ଜାତି ପରିଚୟର କଥା କହେ ତାହା କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ? ସେ ନିଜେ ହିନ୍ଦୁ ଦେବତା ପ୍ରତି କାୟ ମନ ବାକ୍ୟରେ ସମର୍ପିତ ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶର ଅଧିକାର ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ 'କର୍ମରୁ ପରିଚୟ' ଉପରେ ସଂଶୟ ଆସିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଏ ବିଷୟରେ ସୂଚିତ ।

ଉଭୟ ଧାର୍ମିକ ସ୍ଥିତିକୁ ପରଖି ସାରିଲା ପରେ ମନେହେଲା ଏ ଉଭୟ ହିଁ ମିଛ । ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଏକ ମହତ୍ତର ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟ ଅଛି । ଯାହାକୁ ପାଇବାକୁହେଲେ ଧର୍ମର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଚରମ ସତ୍ୟହେଉଛି ଉଦାର ମାନବିକତା । ଯେଉଁଠି ନ ଥିବ କୌଣସି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା । ନାଟକର ସାଲବେଗ ସମସ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମାନବିକତାର ଜୟଗାନ କରୁଥିବା ସାଲବେଗ ।

ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' (୧୯୮୨)ରେ ଆମେ ଇତିହାସର ଏକ ନୂତନ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଇତିହାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀର ନନ୍ଦରାଜାଙ୍କ କୁଶାସନର ବିରୋଧ କରି ତକ୍ଷଶିଳାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଚାଣକ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କୁ ନୂତନ ଭାବେ ରାଜା କରିଥିଲେ । ଏ ବିଷୟ ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ । ଜଣେ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାତା, ବିଚକ୍ଷଣ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ, ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ ତଥା କୁଟୀଳ ବୁଦ୍ଧି ସମ୍ପନ୍ନ କୂଟନୀତିଜ୍ଞ ରୂପେ ଇତିହାସରେ ଚାଣକ୍ୟ ପରିଚିତ । ଯେତେବେଳେ ମଧ୍ଯ ଚାଣକ୍ୟ ନାଁ ଆସେ ସେତେବେଳେ ଆମେ ତାଙ୍କର ଏହି ରୂପ ଆମ ଦୃଶ୍ୟପଟ ମଧ୍ଯରେ ନାଚିଉଠେ । ବିଦ୍ୟା ବଳରେ ସେ ବିଶାଳ ମୌର୍ଯ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେଇଦେଲେ । କିନ୍ତୁ 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ'ରେ ଆଉ ଏକ ଭିନ୍ନ ଚାଣକ୍ୟ ଦେଖାଯାନ୍ତି । ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତର ଅର୍ଥନୀତିକ ଉନ୍ନତି ନିମିତ୍ତସ୍ୱାଧୀନ କୃଷକ ଓ ଆଦର୍ଶ ଗୃହସ୍ଥହେବାର ଆଶାନେଇ ତକ୍ଷଶିଳାର ଅଧ୍ଯାପନା ତ୍ୟାଗକରି ସ୍ୱ ଗୃହକୁଫେରିଥିବା ବିଷ୍ଣୁଗୁପ୍ତହେଉଛି ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ । ତରୁଣ ଚାଣକ୍ୟ ବିଳାସୀ ଧନାନନ୍ଦ ବିରୋଧରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାର ଅଗ୍ନିସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ପାଲଟି ଯାଉଛନ୍ତି । ତରୁଣ ବିପ୍ଳବୀ ରୂପେ ଚାଣକ୍ୟ ଜନ୍ମଭୂମିର ଶୋଷକ ଶକ୍ତିକୁ ଦମନ କରିବା ପାଇଁସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ଯୁବ ଗୋଷ୍ଠୀର ସହାୟତାରେ ଏ ବିପ୍ଳବୀ ଦେଶର ଶାସକ ଶକ୍ତିକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇ, ହାତକୁ ରାଜଦଣ୍ଡ ଆଣିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେଲେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ତ୍ୟାଗର ଆଶାନୁରୂପ ଫଳ ଫଳିଲା ନାହିଁ ।ଜଣେ ନନ୍ଦକୁ ନୁହେଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନନ୍ଦମାନଙ୍କୁ ବିନାଶ କରିବାର ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କୁ ସିଂହାସନ ଦେଲେ ତାହା ଅସଫଳ ହୋଇଗଲା । ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ଓ ନନ୍ଦରାଜା ମଧ୍ଯରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । କ୍ଷମତା ପାଇଲା ପରେ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ନନ୍ଦ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ଚାଣକ୍ୟ ନିଜର ଅସଫଳତାକୁ ବୁଝି ପାରିଲା ଯେ ନନ୍ଦମାନେ ରକ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ପରି । ମହାରାଣୀ ମାଳବିକା ରୂପୀ ରୂପସୀ ନିକଟରେ ମୂକ ଓ ବଧିର ହୋଇଯାଇଥିବା ନିଜର ଆଦର୍ଶ ସମ୍ରାଟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖି ଚାଣକ୍ୟ ବିସ୍ମିତ । ସେ ଖୋଜି ଚାଲିଛନ୍ତି ଆଉ ଏକ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ରାଟ ଯାହାଙ୍କ ଶାସନରେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ଆନନ୍ଦରେ ଜୀବନଯାପନ କରିପାରିବେ । ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ।

ଆମକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ ଏକ ଚାଣକ୍ୟ ସହିତ ଭେଟ କରାଇଛନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରେମିକ ଚାଣକ୍ୟ । ପ୍ରେମିକା ସୁହାସିନୀ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଥିବା ଅକୁହା ଆବେଗ,ଆକର୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନୀତିନିୟମ ଆଉ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ସୀମିତ ଚାଣକ୍ୟ ସୁହାସିନୀ ପାଇଁ ଭାବରେ ବିଭୋର ହୋଇଯାଇ କହୁଛନ୍ତି- "ଥରେ ଶୁଣିଯାଅ ଅନାମିକା ! ଖାଲି ଏତିକି ଜାଣିଥାଅ – ଚାଣକ୍ୟ କେବଳ ନୀତିନିୟମ, ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରାଣୀ ନୁହେଁ- ସେ ଗୋଟାଏ ମଣିଷ । ତା' ପାଖରେ ଏ ରହସ୍ୟ..." । ସୁହାସିନୀର କଣ୍ଠସ୍ୱର ତାଙ୍କୁସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସୀ କରିଦେଉଛି ।

ମନ୍ମଥ ନାଥ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ମୁ ଚକରା କହୁଛି'(୧୯୯୨)ରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ଚକରା ବିଷୋୟୀଙ୍କ ବିଷୟରେ ନୂଆ ବିଷୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଦୋରା ବିଷୋୟୀଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କ ପୁତୁରା ଚକରା ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ । ଚକରା କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲ ନିମନ୍ତେ ବିପ୍ଳବୀ ହୋଇ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ କବଳରୁ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା । ନିଜ ମାଟିରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ସମ୍ମାନର ସହିତ ବଞ୍ଚିବାର ଅଧିକାରକୁ ବଜାୟ ରଖିବା । ଆଦିବାସୀମାନେ ଇଂରେଜ ସରକାରକୁ କର ନଦେବା ଫଳରେ ଦୁଇ ପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଆଇନ କରିମେରିଆ ବନ୍ଦ କରି ଦିଆଯିବାରୁ, ଆଦିବାସୀମାନେ ଏହା ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ବୋଲି ଧରିନେଲେ, ଏଣୁ ଯୁଦ୍ଧ ଚାଲିଲା ।ଦୋରାଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା,ତା'ର ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ସେଥିରୁ କିପରି ଚକରା ଦେଇ ପାଖାପାଖି ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଇଂରେଜ

ସରକାରଙ୍କୁ ଅସ୍ଥିର କରି ରଖିଥିଲା, ତାହା ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଧାରାର ଆଉ ଏକ ନାଟକ ହେଉଛି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର'(୧୯୯୬) । ଏହା ଇଂରେଜ ଶାସନ କାଳରେ ୧୮୯୧ ମସିହାରେ କେନ୍ଦୁଝରରେ ହୋଇଥିବା ଭୂୟାଁମାନଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରଚିତ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତି ତାଙ୍କ 'ଆତ୍ମ ଚରିତ' ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କେନ୍ଦୁଝର ଇତିହାସରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସେତିକି ବେଳେ ସେ ମହାରାଜା ଧନୁର୍ଜୟ ନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ନିକଟରେ ମାନେଜରୀ କରୁଥିଲେ । ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତି 'ଆତ୍ମ ଚରିତ'ରେ ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି ତା'ଠାରୁ 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର'ରେ କିଛି ନୂଆ ବିଷୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେନ୍ଦୁଝରର ମାଛ କାନ୍ଦଣା ଜୋରର ପାଣିକୁ ମାହାର କରି ଗଡ଼କୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ନିରୀହ ଭୂୟାଁଙ୍କୁ କିପରି ବେଠି ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା ଓ ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିଲେ ତାହା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ମହାରାଜା ଧନୁର୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦ୍ୱୈତରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏକ ପଟେ ଚିକ୍କଣ କଥା କହୁଥିବା ରାଜା ଅନ୍ୟପଟେ ଶୋଷଣର ଉପାୟ ପାଞ୍ଚୁଥାଏ । ସରଳ,ନିରୀହ ଲୋକଙ୍କ ମନକୁ ଜିତିବା ପାଇଁ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ କଥା ତ ସେମାନେ ନଥିଲାବେଳେ ଆଉ ଏକ କଥା । ତାରିଣୀ ଦର୍ଶନ ବେଳେ ତାଙ୍କର ଭଦ୍ର ରୂପ ଦେଖାଯାଏ ସତେ ଯେମିତି ଅତି ଦୟାବନ୍ତ, ଉଦାର, ଛଳ ବିହୀନ ଏକ ଦେବ ମୂର୍ତ୍ତି । ମାତ୍ର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରକାରୀ ମୁଖା ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଭୂୟାଁ ସର୍ଦ୍ଦାର ଧରଣୀଧର ରାଜାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଭୂୟାଁମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି ବିଦ୍ରୋହ କରିଛି । ତତ୍କାଳୀନ ଅମଲା, ପେସ୍କର ସହିତ ରାଜାର ଅକଥନୀୟ ଶୋଷଣ ତଥା ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ଭୂୟାଁମାନେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଛନ୍ତି । ଧରଣୀଧର ଏକ ଜାତିପ୍ରେମୀ ପଢୁଆ ଯୁବକ ।

ଡ. ପବିତ୍ର ମୋହନ ନାୟକଙ୍କ 'ମୋ ଜୀବନ ପଛେ ନର୍କେ ପଡ଼ିଥାଉ'(୧୯୯୭)ନାଟକରେ ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ଏକ ଅନଲୋଚିତ ଦିଗ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତାହା ହେଉଛି ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା । ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ପଠାଇ ଭୀମ ଭୋଇ ଗୁରୁଙ୍କ ଦୟାରୁ ସେ ପରୀକ୍ଷାକୁ ଘୁଞ୍ଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କ ଗର୍ବ ଭଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ କୃତି ଆଧାରରେ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଏହା ସଙ୍ଗୀତମୟ ହୋଇଉଠିଛି ।

ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା'(୨୦୦୦) ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପେ ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମାର ପ୍ରେତ ଆସିଛି । ଆଜକୁ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ନାବିକ ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା ଏ ଦେଶକୁ ଆସିଥିଲା । ତା' ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଲୁଣ୍ଠନ କରିବା,ଗରମ ମସଲାନେଇଯିବା । ନାଟକରେ ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମାର ପ୍ରେତ ରୂପରେ ଆସିକେତେ ଲୋକ ଧର୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ତାହା ପଚାରୁଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଧର୍ମ ପ୍ରତିଲୋକଙ୍କ ମନୋଭାବ ବୁଝିପାରି ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପରେ ବଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ସମସାମୟିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ଧର୍ମଯାଜକଙ୍କ ଅସଲ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଜାତି ଓ ଧର୍ମର ଡର ଦେଖାଇ ଜଣକୁ ଯାହା ଚାହିଁଲେ ତାହା କରାଯାଇପାରେ ।

୧୯୮୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନେକ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇଛି ଯେଉଁଥିରେ ଇତିହାସ ଆଧାରିତ ଘଟଣା ତଥା ଚରିତ୍ରର ନୂଆ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ ସିଂହାସନ'(୧୯୮୦)ରେ ଆସନ କିଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦିଏ, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'କଲମ୍ବସ'ରେ କଲମ୍ବସଙ୍କ ଜଳାଭିଯାନର ଦୁର୍ଦ୍ଦର୍ଶତାର ଇତିହାସ ବର୍ଣିତ ହେବା ସହିତ ଜଣେ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସୀ ଜଳ ଯାତ୍ରୀର ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଜୀବନ କାହାଣୀ ପ୍ରକାଶିତ । ଦିଲ୍ଲିଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କ 'ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା'(୧୯୯୨)ରେ ରଣପୁରର ଅନ୍ଧାରୀ ଶାସନ,ପ୍ରଜା ପୀଡ଼ନର ବିଭତ୍ସ ରୂପ, ରଘୁ ଦିବାକରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ପ୍ରଜା ଦମନ ପାଇଁ ବେଜେଲଗେଟଙ୍କ ଆଗମନ, ମିଳିତ ଆକ୍ରୋଶ ଦ୍ୱାରା ଠେଙ୍ଗାମାଡ଼ରେ ବେଜେଲଗେଟଙ୍କ ହତ୍ୟା ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଇତିହାସର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ଧାରାରେ ନରସିଂହ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଚଣ୍ଡାଶୋକ' (୧୯୮୩),ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କ 'ଅଜାତ ଶତ୍ରୁ'(୧୯୭୮), 'ବିଷର୍ଣ୍ଣ ବୀତଶୋକ'(୧୯୮୮),ଦୁର୍ଗା ଚରଣ କୁଅଁରଙ୍କ 'ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ ଅଶୋକ' (୧୯୮୮) ମିହିର କୁମାର ମେହେରଙ୍କ 'ଅଜାତ ଶତ୍ରୁ'(୧୯୮୪),ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ'(୧୯୯୫), 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ'(୨୦୦୬), ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ପିରାମିଡ଼' (୨୦୦୬) ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କୃତି ନିଜେ ନିଜେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଇତିହାସରୁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରି ରଚିତ ସବୁ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଓ ଚରିତକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ତିଆରି । ଚରିତ ଭିତ୍ତିକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରଶଂସା ତ ଅପକର୍ଷ ପାଇଁ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଦେଖାଯାଏ । ସମକାଳୀନ ଚିନ୍ତାଚେତନା ଓ ଆଦର୍ଶରେ ଇତିହାସକୁ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମିଶେଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ଯାହା କହିଥିଲା ସେଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି । ଚରିତ୍ର ନିଜକୁ ସମୟ ସହିତ ଖାପ ଖୁଆଇବା ପାଇଁଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ନିଜ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାକୁ ରକ୍ଷାକରି ପାରିନାହିଁ । ଇତିହାସରେ ଥିବା ଘଟଣାରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲାବେଳେ କିଛି ନୂଆ ଘଟଣାଯୋଡ଼ି ଦିଆଗଲା । ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ଚରିତଟି ତା'ର ପରିଚୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲା ।ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶର ବାହକ ଥିଲା ଏକ ଚରିତ୍ରସେହି ଆଦର୍ଶର ବିପରୀତ ଗୁଣ

ଦେଖାଦେଇଛି ତା'ଠାରେ । ଅନାବିଷ୍କୃତ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନ ହେଲା । କଥାବସ୍ତୁ ଏକା କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ବଦଳି ଯାଇଛି । ଅତୀତର ଶାନ୍ତ ସରଳ ଚରିତ୍ରଟି ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଯାଉଛି । ପ୍ରେମରେ ଯେଉଁ ତନୁ ତରଳି ଯାଉଥିଲା ତାହା ଜନତାର ଦୁଃଖରେ ସନ୍ତାପିତ । ଏପରି ଭାବେ ଇତିହାସକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗରେ ଆମ ନିକଟରେ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା

୧. ପ୍ରଧାନ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓ ପଟ୍ଟନାୟକ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ (ସଂ), ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା : ଏକ ପରିଚୟ । ବିନୋଦ ବିହାରୀ,କଟକ,ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ-୨୦୧୬,ପୃଷ୍ଠା-୩୬

୨. ହରିଚନ୍ଦନ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ଓ ବରାଳ ଆଲୋକ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଇତିହାସ । ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ,ବିଦ୍ୟାପୁରୀ,ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ-୨୦୧୮,ପୃଷ୍ଠା-୧୧୮-୧୧୯

୩. ହରିଚନ୍ଦନ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ, ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମୂଳସୂତ୍ର । ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ,ଫ୍ରେଣ୍ଡ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ- ୧୯୯୫, ପୃଷ୍ଠା- ୨୭

୪. ତତ୍ରୈବ -ପୃଷ୍ଠା-୩୧

୫. ତତ୍ରୈବ -ପୃଷ୍ଠା-୩୦

୬. ସାମନ୍ତରାୟ ନଟବର, ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା । ୟୁନିଟ -୨,ଭୁବନେଶ୍ୱର-୯ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟ(ପରିବେଷକ);ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ - ଜୁଲାଇ ୧୯୮୪,ପୃଷ୍ଠା-୬୫ (ସୌଜନ୍ୟ-ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ)

୭. ଦାସ ମନୋରଞ୍ଜନ, ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ । ବିନୋଦ ବିହାରୀ,କଟକ,ନାଳନ୍ଦା;ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ- ୧୯୮୫,ପୃଷ୍ଠା-୯୬ (ସୌଜନ୍ୟ-ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ)

କଳାବିଭୂଷଣ ସ୍ଥାୟୀ,

ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ

ISSN -2583-147X (P), Vol.- 7, Issue No. XII, March 2022
Bastabatara Pariprakash Prachee
Peer Reviewed and Referred Research Journal

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ

-ଲିକୁ ବେହେରା

ନାଟକ ଏକ ଗଣକଳା । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଠାରୁ ନାଟକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଭିନ୍ନ । କାରଣ ଏହା ଚାଲବୁଲ କରୁଥିବା ଓ କଥା କହୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା ହେଲା ନାଟକର ଧର୍ମ । ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ନାଟକ ତାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ତୁଲାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଧର୍ମୀୟ ଓ ପୌରାଣିକବିଷୟକୁ ନେଇ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଗୁଡିକ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ଜୀବନୀମୂଳକ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଭାବଧାରା, ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ରାଜନୀତି ଭିତ୍ତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁନେଇନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ସହିତ ସମାଜର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକକେବଳ ଏହି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧକୁ ନିର୍ବାହ କରିନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି ।ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଆନ୍ତର୍ଜାଗତିକ ବାସ୍ତବତା ନାଟକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ନାଟକ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇଯାଇ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲା । ଏହିବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଲୋକ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନ ପାରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ବୌଦ୍ଧିକତାରୁମୁକୁଳିବା ବା ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ସତୁରୀ ବେଳକୁ ପରମ୍ପରାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରି ନାଟକରେ ମିଥ୍, ଲୋକଉପାଦାନ, ଇତିହାସର ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକାଭିମୁଖୀ କରିବା ସହ ନାଟକକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୀତିରେପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛନ୍ତି । ଯାହା ଆମେ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖିପାରିବା ।

ସାଧାରଣତଃ ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବା ଲୋକଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାଲୋକଗୀତ, ଲୋକକଥା, ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକନାଟ୍ୟ, ଲୋକବିଶ୍ୱାସ, ଲୋକୋକ୍ତି ଆଦିକୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏଲୋକ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ଏହି ଲୋକ ଉପାଦାନ ଗୁଡିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ସହ ଓତଃପ୍ରୋତଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ମଣିଷ ଯେତେ ସଭ୍ୟ, ସହରୀ, ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ, ଜ୍ଞାନୀ ହେଉ ନା କାହିଁକି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ପରମ୍ପରା କ୍ରମେପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ଲୋକ ମାନସିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହି ଲୋକ ମାନସିକତା ଚିରନ୍ତନ ହୋଇଥିବାରୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଉପାଦାନ ଗୁଡିକର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲୌକିକ ଉପାଦାନର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଗଣ ନିଜ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ସମୂହରେ ଏହି ଲୋକ ଉପାଦାନ ଗୁଡିକୁ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆସୁଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଯେକୌଣସି ଉପାଦାନକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପଛରେ କିଛି ନା କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ ।ସେହିପରି ସତୁରୀ ବା ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ପ୍ରୟୋଗର କିଛିଟା ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା-

୧. ଲେଖାଟିର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟଟି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ କିପରି ସିଧାସଳଖ ସଠିକ ଭାବରେ ପହଞ୍ଚିବ ସେଥିପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ।

୨. ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଲୌକିକ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକର ପୁନଃରୁଦ୍ଧାର ।

୩. ନାଟକଟି ମଂଚସ୍ଥ ହେବା ପାଇଁ ବ୍ୟୟବହୁଳ ମଞ୍ଚରୁ ମୁକ୍ତି ।

୪. ଲେଖକର ବକ୍ତବ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାରେ ସୀମିତ ନ ରହି ସମୂହ ଚେତନାରେ ମିଳିତ ହୋଇପାରୁଛି ।

୫. ଲୌକିକ ଉପାଦାନ ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କର ସେତୁ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରୁଛି ।

୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ପ୍ରାଥମିକ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ବିପୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଲୋକଗୀତ, ଚରିତ୍ର,ଲୋକକଥା, ଲୋକୋକ୍ତି, ଲୋକମିଥ୍, ପ୍ରଭୃତି ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ସମୟର ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।ଏହି ସମୟରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ କେଉଁଠି ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି ତ,ପୁଣି କେଉଁଠି ନାଟକର ସଂଳାପରେ

ଲୋକଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ସଂଯୋଜକ ଚରିତ୍ରଟି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟମୋହକୁ ଛିନ୍ନ କରିବା ସହ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅବଗତକରାଉଛନ୍ତି । ଆମେ ଯଦି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ନାଟକରେ ଏହି ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେ ନ ହୋଇବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ହୋଇଛି । ଯେପରି ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଆଙ୍ଗିକରେ କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା, ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପରେଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ସିଧାସଳଖ ପ୍ରୟୋଗ, ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ, ଢଗଢମାଳିଓ ଲୋକୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ, ଲୋକ କାହାଣୀରୁ କଥାଅଂଶ ସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ ରୀତିକୁ ପ୍ରଭୃତି ଏହିପରିଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସତୁରୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଏକ ସ’ଳ ଦିଗ ହେଉଛି, ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନରପ୍ରୟୋଗ । ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଧୁନିକତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଜଗତରବାସ୍ତବତାକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ବା ଦୁର୍ବୋ୍ମ ନାଟକମାନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ତାହାକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ, ’ଳରେ ଏହି ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଦର୍ଶକ ହେଲେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଏହି ମାନଙ୍କ ମ୍ନରେ ସେହି ସମୟର ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସୀମିତ ରହିଲା । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକରପ୍ରବେଶ ନାଟକରେ ରହିଲା ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଲୋକ ମଞ୍ଚଠାରୁ ମୁହଁ ’େରାଇ ନେଲେ । ପରେ ମଂଚବିମୁଖ ଦର୍ଶକଙ୍କୁମଞ୍ଚ ପାଖକୁ’େରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁଚେଷ୍ଟା କଲେ । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରିବୌଦ୍ଧିକ ବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ଭିତ୍ତିକନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପରେ ସତୁରୀ ବେଳକୁ ଏହି ବୌଦ୍ଧିକ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ଚାଲିଲା । ପୂର୍ବରୁଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ସମାଜ, ପରମ୍ପରା, ସଂସ୍କୃତି ଠାରୁ ଦୂରେଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କଥା କହୁଥିଲେ, ସେମାନେ ପୁନର୍ବାର ସତୁରୀବେଳକୁ ନିଜ ପରମ୍ପରା, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ମମତାଦେଖାଇ ପରମ୍ପରାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟକରେ ମିଥ୍, ଲୋକ ଉପାଦାନ, ଇତିହାସରନବମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରି ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରୀତିଭାଜନ ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କଲେ ଏବଂ ସ’ଳ ମ୍ନ ହେଲେ ।

୧୯୭୦ ପରର ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମ୍ନକେତେକ କାରଣ ରହିଛି । "ଠିକ ସମାନ ଭାରତବର୍ଷର ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ସତୁରୀ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଉପୁଜିଥିବା ସଙ୍କଟକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରି ଏ ସମ୍ପର୍କରେଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏକ ସେମିନାର କରି ନିଷ୍କର୍ଷରେ ପହଁଚିବା ଲାଗି କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ ।ପରେ ୧୯୭୧ ମସିହା ଫେବୃଆରୀ ମାସ ୧୯ ଓ ୨୦ ତାରିଖରେ କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦୁଇ ଦିନ ଧରିଏକ ସେମିନାର ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ । ଏହି ସେମିନାରର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା– "Round Table onThe Contemporary Relevance of Traditional Theatre". ଏହି ସେମିନାରରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଉପସ୍ଥାପନକରିଥିଲେ ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତ, ଜି. ଶଙ୍କର ପିଲାଇ, ଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର ଓ ଶାନ୍ତା ଗାନ୍ଧୀ । ଏଥିରେ ହୋଇଥିବା ଦୁଇଦିନ ବ୍ୟାପି ଆଲୋଚନାରେ ମୋହନ ରାକେଶ, ଗିରୀଶ କନ୍ନଡ, ବାଦଲ୍ ସରକାର, ହବିବ୍ ତନବୀର, ବିଜୟତେନ୍ଦୁଲକର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରମୁଖ ଓ ଓଡିଶାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।'(୧) ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏହି ଘଟଣାର ଛଅ ମାସ ପରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ରେ ସନାତନ ଓ ସୁଚେତାମୁଖରେ ଖଞ୍ଜିଛନ୍ତି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ ଦୁଇଟି ସଙ୍ଗୀତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ 'କାଠଘୋଡା'ରେମ୍ନ ଏହାର ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରଥମେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ସହ ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟରସ ଉପଲବ୍ଧି ମ୍ନମରେ ସଚେତନ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରୟାସରସ’ଳତା ଲକ୍ଷିତ ହେଲା ଆଂଶିକ ଭାବେ ପ୍ରଥମେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'(୧୯୭୧)ନାଟକରେ ।ଏହି ନାଟକରେ ସନାତନ ଚରିତ୍ର ମ୍ନରେ ଟ୍ରାନ୍ସ’ରମେସନ୍ ଟେକନିକ ସାହାର୍ଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱାରୀର ଗୀତସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ସନାତନ ରୂପାନ୍ତରୀତ ହୋଇଛି ଦ୍ୱାରୀ ଭାବରେ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରୀ ବୋଲୁଛି–

"ସୁଜନେ ଭଲା ପଡିଛି ଦଶା, ସୁଜନେ

ଦେଶ ହୋଇଗଲା 'ଟାଢୋଲ ଏବେ

ସେ ଢୋଲ ଭିତରେ ପଶିଛି ମୂଷା । ସୁଜନେ'

ପରେ 'କାଠଘୋଡା'(୧୯୭୨)ରେ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ କଣ୍ଢେଇ ନାଚର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ମ୍ନମରେ ବାଇ ବୈବାହିକ ଜୀବନର ଅସହାୟତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ସହଜବୋଧ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକରେ ପୀତାମ୍ବର ଓ ଦୀପା ପୁଣି ଅରୁଣ ଓ ଶିଖା ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଗଢି ଉଠିଥିବା ଦୁଇଟି ପରିବାରରଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନଯାତ୍ରାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସତେ ଯେପରି ନିଷ୍ପ୍ରାଣ କାଠଘୋଡା । ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାରରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'(୧୯୭୩)ଟି ଏକ ଲୋକ

ଉପାଦାନ ଭିତ୍ତିକ ପ୍ରମୁଖ ନାଟକ । ଦୁଇ ଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକରେ ଦାସକାଠିଆର ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ଦ୍ୱୟ ଘୋଷଣାକାରୀ ଚରିତ୍ର ଭାବରେସଂଯୋଜିତ । ଶାସକର ଭୟଙ୍କର ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ଓ ଅବାସ୍ତବ ଚିନ୍ତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଲାଗି ସୁଆଙ୍ଗ ଶୈଳୀ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ରାଜା, ପାରିଷଦ, ଶାସନ ପଦ୍ଧତି ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ପ୍ରତି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ନାଟକରେ ଅବୋଲକରା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବହ୍ନିମାନ'(୧୯୭୫) ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ସଂପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶ୍ରେଣୀ ବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ଚାଲୁଥିବା ଶୋଷଣର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ରାଜା-ପ୍ରଜା, ଜମିଦାର-କୃଷକ, ଶୋଷକ- ଶୋଷିତ, ଏବଂ ଶିଳ୍ପପତି-ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷ କଥା ଉକ୍ତ ନାଟକରେ କଳାତ୍ମକ ରୀତିରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ସୁଆଙ୍ଗ, ଦାସକାଠିଆ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା, ଲୋକ ଚରିତ୍ର ଆଦି ଲୋକାନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ବା ଲୋକ ଉପାଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯେମିତି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସୂତ୍ରଧର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରି ରାଜତନ୍ତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି । ଯେପରି-

"ଅବାଟ କଟକ ହାଟଲୋ ଅମୁଁହା ନଈର ଘାଟ

ମୁଁ ରାଜାର ଡଗର ଧାଏଁ ତରତର ଛାଡିଦେ, ଛାଡିଦେ ବାଟଲୋ

ଛାଡ଼ିଦେ ବାଘୁଣୀ ବାଟ ।

ଅବୁଝା ଏ ରଜା ଭଲେ ପାଳେ ପ୍ରଜା ରାଇଜଟା ସାରାଥାଟ

ଜିଣିବ ଜଗତ ବୁହାଇ ରକତ ହୁଏ ସେ ହଟଚମଟ ଲୋ

ଛାଡ଼ିଦେ ଛାଡ଼ିଦେ ବାଟ ।'

'ବହ୍ନିମାନ' ବ୍ୟତୀତ 'ଶୁକସାରୀ କଥା', 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏହି ଲୋକ ଉପାଦାନର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଶୁକସାରୀ କଥା'ରେ ବାଘ ନାଚକୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ନେଇ ଲୋକନାଟକ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ଓ ଅସହାୟ ଶିଳ୍ପୀର କରୁଣ କାହାଣୀକୁ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି । 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା'ରେ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଘୋଡ଼ା ନାଚ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶରେ ରହୁଥିବା ଅସହାୟ ଅନାଥ ଶିଶୁ (ଚମ୍ପା)ମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟାକୁ ବେଶ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହା ଆହୁରି ବିକଶିତ ହୋଇଛି ଅଶୀ ପରର ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ରତିରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର, ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଏହି ଲୋକ ଉପାଦାନ ଅଶୀ ପରର ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

୧୯୮୦ ପରର ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ସତୁରୀ ପରର ନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନ ପରି ଏକ ଶୈଳୀରୂପେ କେବଳ ଗୃହୀତ ନ ହୋଇନାହିଁ,ଏହା ଆଜିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ କଳୁଷିତ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ରାଜନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଆଣିଛି । 'ଲରେ ଲୋକନାଟକ, ଲୋକ କାହାଣୀ, ଲୋକ ଗୀତ ପ୍ରଭୃତିର ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ଗଣାଭିମୁଖୀ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।ଲୋକ ଉପାଦାନ ପ୍ରୟୋଗର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କେଉଁ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ତାହାର ସୂଚନା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

୧. ଲୋକ ନାଟକର ମୁକ୍ତଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା 'ଲରେ ଆଜିର ନାଟକ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଗଣ ଚେତନା ସହ ଜଡ଼ିତହେଉଛି । ସ୍ୱଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚ, ସାଜସଜ୍ଜାର ବ୍ୟୟ ବହୁଳତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାରୁଛି । ମଞ୍ଚ ଓଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତା କମିଛି ।
୨. ଲୋକ ନାଟକ, ଗୀତ, କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବାବେଗ ପ୍ରତି'ଳିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଆଜିରଦର୍ଶକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି । ତାହା ସହ ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ସିଧାସଳଖ ପହଂଚିପାରୁଛି ।
୩. ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ରୂପାନ୍ତର ଲୋକନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରଗତ ସୀମିତତା କରାଯାଇପାରୁଛି ।
୪. ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ରୀତି ଲୋକନାଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ । ଏହି ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ରୀତିକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା 'ଲରେ ଚରିତ୍ରଟି ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ପ୍ରଥମେ ନିଜର ପରିଚୟ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନକରୁଛି, ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ସେ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହୋଇପାରୁଛନ୍ତି ।
୫. ଲୋକ କାହାଣୀର ଅତିକଳ୍ପନା ବା ରବଭସ୍ତବସ୍ତ୍ୱଜ କୁ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ଆହୁରିବାସ୍ତବ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛି ।

୬. ଲୋକ ନାଟକର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ସଂଯୋଜକ ଚରିତ୍ର ସୂତ୍ରଧର, ଦ୍ୱାରୀ, ନିୟତି, ଦୂତ, ଚଢ଼େଇଆ-ଚଢ଼େଇଆଣି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମାନେ ନାଟକର ପ୍ରଥମରୁ, ମଝିରେ ଆସି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକକୁ ଅବଗତକରାଇବା ସହ ନାଟକରେ ସଂଯୋଜକର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରି ଦର୍ଶକ ଠାରୁ ନାଟ୍ୟ ମୋହ ବିଚ୍ୟୁତ କରିବା ସହ ନାଟ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛନ୍ତି ।

ଉପରେ ଲିଖିତ ଏହି ସବୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ନିଜର କାୟା ବିସ୍ତାର କରିପାରିଛି । ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ରତିରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର, ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ,ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରି ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେଏହି ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ନିଜ ନାଟକରେ ସଚେତନ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଶୀ ପରର ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ଲୋକ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ଲୋକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅନ୍ୟତମ । ଏହି କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନବ କଳାକୌଶଳର ସହିତ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଆମେ ଯଦି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଲୋକ ନାଟକର ପରିସରଭୁକ୍ତ ଘୋଡ଼ାନାଚର ଆଙ୍ଗିକରେ କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ଚଇତିଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ । ଦାସକାଠିଆଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ'ମହାନାଟକ', ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଆହେ ଆପଣ',ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ପୃଥିବୀ ଶରଶର୍ଯ୍ୟା' ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହିପରି ପାଲାର ଆଙ୍ଗିକରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ', 'ଅବତାର', ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କସନ୍ଧାନରେ', ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ', 'ଧର୍ମ ଯୁଦ୍ଧ' ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୋଗଲତାମସାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ପକା ପଇସା ଦେଖ ତାମସା', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଶୋଷ' ନାଟକରେ ମିଳେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ଶୁକସାରୀ କଥା'ରେ ବାଘ ନାଚ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ'ରେକୋରାପୁଟର ଦେଶିଆ ନାଟ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ରାବଣ ଛାୟା' ରାମଲୀଳାର ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ ହୋଇ ମଣିଷରଭଦ୍ରମୁଖା ତଳେ ଛପିଥିବା କୁତ୍ସିତ ରୂପକୁ ବେଶ ଚମତ୍କାର ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାରମାନେନାଟକକୁ ମଞ୍ଚରେ ଲୋକାନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଆଙ୍ଗିକରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛନ୍ତି ।

ଲୋକକଥା ବା ଲୋକ କାହାଣୀ ହେଉଛି ଲୋକ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ଲୋକକଥା ବା ଲୋକ କାହାଣୀର ଆଙ୍ଗିକରେ ଲିଖିତ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ପକାକମ୍ବଳ ପୋତଛତା', ରତିରଂଜନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା' ଓ 'ସୀତା', ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ମୁଖା' ପ୍ରଭୃତିଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଲୋକପ୍ରିୟ ଅବୋଲକରା କାହାଣୀ 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ଓ 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା' ନାଟକରେ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି । ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର କାହାଣୀ ଚାରି ସଂଗାତ କଥାର ଆଧାରରେ ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତା' ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ଏକ ନାଟିକ ଉପସ୍ଥାପନ । ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣଙ୍କ 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ' ନାଟକରେ କଲୁରିବେଣ୍ଟ କଥାକୁ ରୂପକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଅମଲାତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ଜଣେ ସଚ୍ଚୋଟ ସାଧାରଣ କର୍ମଚାରୀ କିପରି ନାନା ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି ତାହାର ଏକ ମାର୍ମିକ ଚିତ୍ର 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ' ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲୋକ ଗଳ୍ପଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି । ଯେପରି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଦୁଷ୍ପଜାତ' ନାଟକର ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ସିତୁ ଓ ମିତୁ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଲୋକ ଗଳ୍ପଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କାଠ' ନାଟକଟି ଏହି ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଆଲୋକ ଆସିବା ବେଳକୁ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚରେ ବୁଢ଼ୀ ମାଆ ପାଖରେ ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କ ପରି କାହାଣୀକୁ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ବସିଛନ୍ତି । ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ବ୍ରହ୍ମ ରାକ୍ଷସ' ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଚାଲୁଥିବା କୂଟନୀତିକୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ସୋମଦେବଙ୍କ କଥା ସାଗରର ବେତାଳ କାହାଣୀକୁ ଆଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଲୋକକଥାଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକରେ ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକୁ ଦିଆଯାଉଥିବା ବାର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶକ ତଥାପାଠକ ପାଖରେ ସିଧାସଳଖ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଲୋକ ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟକରେ ସଂଯୋଜକର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରି ନାଟକକୁ ଲୋକଙ୍କ ସହ ଯୋଡୁଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚର ମାୟାକୁ ଭଙ୍ଗ କରିବା ପାଇଁଚେଷ୍ଟା କରିବା ସହ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକକୁ ସଚେତନ କରାଉଛନ୍ତି ।କାହାଣୀକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଉଛନ୍ତି । ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ

ନିଜେ ସୂତ୍ରଧର ଭାବେ ସାତ ଥର ମଞ୍ଚକୁ ଆସିବା, 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ'ରେ ସୂତ୍ରଧର, ସନ୍ଧି, ଗାୟକ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଶେଷ ପାହାଚ' ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ବହ୍ନିମାନ'ରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭରେ ସୂତ୍ରଧରର ପ୍ରବେଶ ଏବଂ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀର ସୂଚନା ଦେବା । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ମୁଖା' ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧର, 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ'ରେ ଡେଙ୍ଗୁରା ୱାଲା ସଂଯୋଜକର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟାକର'ନାଟକର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଓ ବିଜୁଳି ଭଳି ସାମ୍ବାଦିକ ଚରିତ୍ର, 'ସୀତା'ରେ ଘୋଷକର ଘୋଷଣା, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ନିରାପଦ ଭବିଷ୍ୟତ'ରେ ନିୟତି ଚରିତ୍ର, 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ'ରେ ସାମ୍ବାଦିକ, ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ରେ ଶ୍ରୀପାଳିଆ ଏବଂ ଗାୟକ, 'କର୍ଣ୍ଣ'ରେ ସୂତ୍ରଧର, ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ'ରେ ରାଜା ମର୍କତକେଶରୀ ଓ ବାଇମୁଣ୍ଡି ଅଟନ୍ତି ସଂଯୋଗକାରୀ ଚରିତ୍ର । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟକରେ ନଟ-ନଟୀ, ଗାୟକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନିୟତି ଆଦିସଂଯୋଜକର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହ ସାମାଜିକ ସଂକଳ୍ପ ନେଇ ସଂଯୋଗକାରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଲୋକମୁଖୀ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।

ଅଶୀପର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରୟାସ ହେଉଛି ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ । ୧୯୫୦ ପର ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନାମରେ ଯେଉଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ସେଥିରୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବାଦ ଦେଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସତୁରୀ ପର ସମୟ ବେଳକୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଚେତନ ଭାବରେ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କଲେ । ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇଯାଉଥିବା ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓଲୋକ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ରଚିତ ଗୀତ ଉପରେ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱଦେଲେ । ଅଶୀ ପର ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ବା ଗୀତକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହାର ଦୁଇ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ । ଯେପରି-

କ- ଲୋକଗୀତର ଅବିକଳ ପ୍ରୟୋଗ

ଖ- ଲୋକଗୀତ ବା ଛନ୍ଦ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ଗୀତ

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ', ଡା. ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥୁ ଅନ୍ତେ',ରେ ଦାସକାଠିଆ ଗୀତରପ୍ରୟୋଗ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ଚଇତିଘୋଡ଼ା'ରେ ଘୋଡ଼ାନାଚ ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ରେ ଦେଶିଆ ନାଟର ଗୀତ, ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକରେ ପାଲାଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଲୋକଗୀତର ଆଙ୍ଗିକକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି କେତେକ ନାଟକରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ନିମ୍ନରେ ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା । 'ବହ୍ନିମାନ' ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକରେ ଗୀତ ଗାଉଛି-

"ଅବାଟ କଟକ ହାଟଲୋ ଅମୁହାଁ ନଈର ଘାଟ

ମୁଁ ରାଜାର ଡଗର ଧାଏଁ ତରତର

ଛାଡ଼ିଦେ ଛାଡ଼ିଦେ ବାଟଲୋ

ଛାଡ଼ିଦେ ବାଘୁଣୀ ବାଟ ।' (ବହ୍ନିମାନ)

ଅଶୀପର ନାଟକରେ ଲୋକଗୀତର ଅବିକଳ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାୟତଃ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା' ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ପିଲାଙ୍କ କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ ମଞ୍ଚନେପଥ୍ୟରୁ ଶୁଣାଯାଇଛି । ଏପରି-

"ଇଟିକିଲି ମିଟିକିଲି ଫୁଟିଗଲା କାଇଁଚ

ତୁମର ଆମର ନାଲି ପାଇଞ୍ଚ

ନାଲି ପେଁ ପେଁ ବଜାଇ ବାଜା

ଗୋଟିକ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଚୋରା ।' (ଚଇତି ଘୋଡ଼ା, ପୃଷ୍ଠା-୧)

ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ଦାସକାଠିଆର ଗାୟକଓ ପାଳିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦାସକାଠିଆ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସେହି ସମୟରେ କେତେକ ଲୋକଗୀତ ଗାଇଛନ୍ତି । ଯଥା-"ରାମ ବୋଇଲା ରାମ ଯେ ନବୀନ ସୁନ୍ଦର ଘନଶ୍ୟାମ ଯେ ।'

ପୁଣି, ରାମ- "କଂସର ଘରଣୀ ପଦ୍ମାବତୀ ରାଣୀ, ସେ କରେ ଧନତିରି ଓଷା

ଲକ୍ଷେ ଭାର ପଦ୍ମ ଦେବୁ କି କହ୍ନାଇଁ'

ଘନଶ୍ୟାମ- 'ନ ଥିବ ପାଖୁଡ଼ା ମିଶା କି ଗୋବିନ୍ଦ ହରେ ।'(ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ-ପୃଷ୍ଠା-୪୩)

ସେହିପରି ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗାଁ' ନାଟକରେ ରଜଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ଯଥା

"ବନସ୍ତେ ଡାକିଲା ଗଜ

ବରଷକେ ଥରେ ଆସିଚି ରଜ

ଅସିଚି ରଜ ଲୋ

ଘେନି ନୂଆ ସଜବାଜ ।'(ଗାଁ-ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃଷ୍ଠା-୨୩)

ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକରେ ଲୋକଗୀତଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ଗୀତର ସଂଯୋଜନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଜୟଶତପଥୀଙ୍କ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର', 'ପକା ପଇସା ଦେଖ ତାମସା' ଆଦି ନାଟକରେ ଲୋକଗୀତ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକଗୀତର ସିଧାସଳଖ ପ୍ରୟୋଗ ଅପେକ୍ଷା କୌଣସି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଲୋକଗୀତର ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପାଲା ଶୈଳୀରେ ରଚିତ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ଏକାଧିକ ଗୀତ ପାଲାଗାନ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ । ଯେପରି-

"କର୍ଣ୍ଣପୁର ରାଜ୍ୟ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ

କରୁଥିଲେ ରାଜପଣ

ମନ୍ତ୍ରୀଥିଲେ ତାଙ୍କ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ ବୀର

ଅସମ୍ଭବ ଶକ୍ତିମାନ ।'(ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏ-ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ପୃଷ୍ଠା-୨୦)

ନାଟ୍ୟକାର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ'ରେ ସଂଯୋଜିତ ଗୀତ ଲୋକଗୀତର ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ।ନାଟକ ମଝିରେ ବାରମ୍ବାର କୋରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି-

"କା କା କା

ଆକାଶୀ 'ଲ କଲୁରିବେଣ୍ଟ ଖା ଖା ଖା

ଯୁଆଡେ ଯାଆ ସିଆଡ଼େ ଖାଲି ନା ନା ନା ।'

ଲୋକ ଉପାଦାନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଢଗ ଢମାଳି, ଲୋକୋକ୍ତି, ପହଳିର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ସମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଢଗ ଢମାଳିର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା-

ହଳିଆ ମାନଙ୍କର ସଂଳାପରେ-

"ଉଡ଼ିଗଲେ ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଝାଡ଼ିଦେଲେ ପର

ରଜାଝିଅ ବାହୁନୁଛି ଦେଖି ବୁଢ଼ାବର ।' (ସମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ, ପୃଷ୍ଠା-୭)

ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ନାଟକରେ ଲୌକିକ ଉକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ।ନାଟକର ଖଳ ନାୟକ ବାଇସ୍କୋପ ଧରି ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ବାଇସ୍କୋପ ଦେଖାଉଥିବା ବେଳେ ଲୋକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ କହିଛି- "ଏ ମନ ଚାଂହୁଥାଏ ଯାହା, କାଳେ ପରାପତ ହୁଏ ତାହା ।' (ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ, ପୃଷ୍ଠା-୪୬) ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗୋଇଠା ବାବା' ନାଟକରେ କାଇଁଚ ଓ ଗୋକୁଳିକୁ ସରପଞ୍ଚକୈଟିଲ୍ୟ ମିଶ୍ର ଗାଁରୁ ବାସନ୍ଦକଲା ପରେ ପୂଜକ କାହାକୁ କିଛି କହି ନ ପାରି ନିରୁପାୟ ହୋଇ କହିଛି- "ସରଗକୁ ନିଶୁଣୀ ନାହିଁ କି ବଡ଼ଲୋକଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ନାହିଁ" ।(ଗୋଇଠା ବାବା, ପୃଷ୍ଠା-୫୯)

ଏହିପରି ଭାବରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଢଗ ଢମାଳି,ଲୋକୋକ୍ତିର ସଂଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ମଧ୍ୟରୁ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେକଳାତ୍ମକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନକୁ ଯେଉଁ ସମୟରେ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ, ସେଥିରୁ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟକୁ ବାଦ ଦେଇନଥିଲେ । ଯେଉଁ ନାଟକ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ରଚିତ, ସେଠାରେ ଏହି ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ ବେଶି । ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ନାଟକରେ ନାଗରା, ଢୋଲ, ପଖାଉଜ, ମୃଦଙ୍ଗ ଭଳି ଲୋକବାଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ପକାକମ୍ବଳ ପୋତଛତା'ରେ ଢୋଲ,ମୃଦଙ୍ଗ,ଘଣ୍ଟ ଓ ଆଦିବାସୀନୃତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ'ରେ ଡେଙ୍ଗୁରା, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ଶୁକସାରୀ-କଥା'ରେ ବାଘନାଚ, 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା'ରେ ଘୋଡାନାଚ ଏବଂ ବାଜା, ଢୋଲକି, ମହୁରୀ ଲୋକବାଦ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ମିଳେ । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅବତାର' ନାଟକରେ ପାଲା ନାଚ, ମୃଦଙ୍ଗ, ଗିନି, ଢୋଲ ଏବଂ 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର'ରେ

ଟାଙ୍ଗୁ ବାଜା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମସା'ରେ କୀର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ପତ୍ରଶଉରାନାଚ ସହ ଗିନି, ମୃଦଙ୍ଗ, ଢୋଲ । 'କର୍ଣ୍ଣ' ରେ ଯାତ୍ରା ବାଦ୍ୟ, 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ରେ ପାଲା ସହ ଗିନି, ଖୋଲ, ନାଗରା, ମୃଦଙ୍ଗ ଭଳି ବାଦ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ'ରେ ଦାସକାଠିଆବାଦ୍ୟ ସହ ନାଚ, 'ଯେଉଁ ବନସ୍ତରେ ମଣିଷ ନାହିଁ'ରେ ଭାଲୁ ନାଚ, ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ'ରେ ଘଣ୍ଟ, 'ଆଶ୍ରାଖୋଜି ବୁଲୁଥିଭା ଈଶ୍ୱର'ରେ ଢୋଲ, ମହୁରୀ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ସମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକରେ ପାଲାନୃତ୍ୟ,ସାଇଯାତନାଚ, ପାଇକ ନୃତ୍ୟ ସହ ଗିନି, ମୃଦଙ୍ଗ, ଢୋଲ, ପେଁକାଳି ଭଳି ବାଦ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଅନେକ ଲୋକ ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଆମେ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା ।

ଲୋକ କାହାଣୀରେ ଅତିକଳ୍ପନା ବା Fantasy ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । ଏହି ଅତିକଳ୍ପନାରେ ସବୁଅଲୌକିକ ଘଟଣା ସବୁ ଘଟିଥାଏ । ଏହା ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ଆହୁରି ବାସ୍ତବ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକରସମ୍ମୁଖରେ । ଏହି ଅତିକଳ୍ପନାରେ ଗଛ କଥା କହିବା, ଦେବତା ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବା ଆଦି ଘଟଣା ଘଟିଥାଏ । ଅତି-କଳ୍ପନା ମଣିଷକୁ ଲୌକିକ ଜଗତରୁ ଅଲୌକିକ ଜଗତକୁ ନେଇଯାଏ । ଅତିକଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ କହନ୍ତି- "ଜୀବନର ଗଭୀରତମ ରହସ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ହେଲେ ଅତିକଳ୍ପନାର ସହାୟତା ଆବଶ୍ୟକ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହା ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ଚେତନାକୁ ଯେପରି ସ୍ପର୍ଶ କରେ, ତାହା ନିରୋଳା ବାସ୍ତବତା କରିପାରେନାହିଁ ।'(୨) ଅତିକଳ୍ପନା ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ଯାହା ଫଳରେ ଅତିକଳ୍ପନା ସାହାର୍ଯ୍ୟରେ ଯେଉଁ କଥା କୁହାଯାଏ ଦର୍ଶକ ତାହାକୁ ସିଧାସଳଖ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ଅତିକଳ୍ପନା(Fantasy)ର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଚେତନତାର ସହିତକରିଛନ୍ତି । ଆମେ ଯଦି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ' ନାଟକରେ ସାରାଜୀବନ ଓଟମୁହାଁ ପରି ବଞ୍ଚିଥିବା ପ୍ରତିବାଦହୀନ ମଣିଷମାନେ ଦେବୀ ନାମକ ଏକ ନାରୀର ସ୍ପର୍ଶମାତ୍ରେ ମଣିଷ ମୁହାଁରେ ପରିଣତ ହୋଇ ରାଜାଜ୍ଞା ଅବମାନନା କରି ହଠାତ ପ୍ରତିବାଦୀ ହେବା ଘଟଣା ରହିଛି । ସେହିପରି 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ' ନାଟକରେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଠାକୁର ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଅବର୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମଣିଷ ସଦୃଶ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବା । ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଯେଉଁ ବନସ୍ତରେ ମଣିଷ ନାହିଁ' ନାଟକରେ ମଣିଷ କିପରି ନିଜର ଆବଶ୍ୟକୀୟତାକୁ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଗଛ କାଟି ନଷ୍ଟ କରି କିପରି ବିପଦ ଡାକି ଆଣୁଚି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସତର୍କ କରାଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ରବଭଷ୍ଟବଷ୍ଟଛ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି- "ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନାଁ ରେ ଆମରସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ମାନସିକ ପରିପକ୍ୱତା ଓ ନାଟ୍ୟ ରସାସ୍ୱାଦନ ଜନିତ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଯେଉଁ ବନସ୍ତରେମଣିଷ ନାହିଁ ନାଟକ ପଂଚତନ୍ତ୍ରୀୟ ଫାଣ୍ଟସିଧର୍ମୀ ଲୋକନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଗଛମାନେ କଥା କହୁଛନ୍ତି, ଗୀତ ଗାଉଛନ୍ତି, ଚାଲ ବୁଲ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି କେବଳ ନୁହେଁ, ବୃହତ୍ତ ଅର୍ଥରେ ଉପରେ କଳାକାର ଚରିତ୍ର ପାଲଟି ଯିବା ହିଁ ଫେଣ୍ଟକ୍ଷସି ।'(ଯେଉଁ ବନସ୍ତରେ ମଣିଷ ନାହିଁ- ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ, ମୁଖବନ୍ଧ)

ନାଟ୍ୟକାର ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଅପରାହ୍ନର ଅବସୋସ'ରେ ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନ, କଳଙ୍କି ଲଗା ବନ୍ଧୁକ,ଚାବୁକ ଓ ତରବାରୀ କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'କ୍ରାନ୍ତି' ନାଟକରେ ଅତିକଳ୍ପନାର ସାହାର୍ଯ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ନାୟକ କ୍ରାନ୍ତି ବିନା ଦୋଷରେ ଜେଲ ଯାଇ ଜେଲର ସେଲ ଭିତରେ ଭାଙ୍ଗିପଡିବାରୁ ସେଲ ଭିତରେ ଥିବା ମାଠିଆ ଢାଙ୍କୁଣୀ ଏବଂ ଡ୍ୱାଲ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତାଦେଇଛନ୍ତି । ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଶବ୍ଦାନ୍ତର' ନାଟକରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଭିଶାପ ପାଇ ପରୀ ଦ୍ୱୟ ବେଂଗୁଲୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବେଂଗୁଲୀ ଦୁଇଟି ରାଜା ବୃହଧ୍ୱଜଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ଦୁଇଟିନାରୀରେ ପରିଣତ ହେବା ଘଟଣା ଅତିକଳ୍ପନା । ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ନାଟକରେ କାରାଗାର ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଅବର୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନିଜର ଦୁଃଖକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା' ଓ 'ମଞ୍ଜୁରଚିଠି' ନାଟକରେ ଅତିକଳ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ । 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା'ରେ ବିରାଟ ହାତୀକୁ ଏକ ଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବ ଓ ଅଧ ଇଞ୍ଚ ଓସାର କଣ୍ଢେଇ ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ର କରିବା, ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା ଯାନରେ ଥିବାଯାଏଁ ମୃତ୍ୟୁ ନ ଆସିବା ଏବଂ ବୁଢ଼ା ନ ହେବା, ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ମଞ୍ଜିରୁ ଗଛ ଉଠି ଦୁଇଦିନରେ ହିଁ ସେହି ଗଛରେ ଫୁଲଫଳ ଭର୍ତ୍ତିହୋଇଯିବା ଆଦି ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ରହିଛି । 'ମଞ୍ଜୁରଚିଠି' ନାଟକରେ ତିନୋଟି ଚିଠି ତିନୋଟି ନାରୀଚରିତ୍ର ଭାବେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଆଦି ଘଟଣା ଏହି ଅତିକଳ୍ପନାର ଅଂଶବିଶେଷ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକ କାହାଣୀର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଚମତ୍କାରିତା ଅତିକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଅତି ଚମତ୍କାରିତା ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ।

ସାଧାରଣତଃ ଅଶୀପର କାଳରେ ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ନିୟମରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇରଚିତ

ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ବା ମୁକ୍ତଧାରର ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି କାଳରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟବାର୍ତ୍ତା ମୁଖ୍ୟ । କେଉଁଶୈଳୀରେ ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ଦର୍ଶକ ଯେପରି ସିଧାସଳଖ ନାଟ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବ, ତା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଘଟୁଥିବା ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଚେତନ ହୋଇ ପାରିବ, ସେଥିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଛଡା ଏହି ଅଶୀପର କାଳରେ ନାଟକ ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହ ଲୋକ ମଞ୍ଚ ବା ମୁକ୍ତମଞ୍ଚକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହି ମୁକ୍ତମଞ୍ଚକୁଗ୍ରହଣ କରିବା 'ଳରେ ନାଟକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲାଭ କରିବା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରୁଛି । ସ୍ୱଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚ, ସୀମିତ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରୁଛି । ବେଳେବେଳେ ମନକୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ ଏ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ କାହିଁକି ନାଟକରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲା ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଆମେ ଏହିପରି ଭାବେ ଦେବା ଯେ, ବୈଦ୍ଧିକତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା, ମଞ୍ଚ ବିମୁଖ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପୁନଃ ମଞ୍ଚାଭିମୁଖୀ କରାଇବା ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଲୌକିକ ଉପାଦାନର ପୁନଃ ଉଦ୍ଧାର ସହ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଏହି ଉପାଦାନ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଅଶୀପର କାଳରେ ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତିଏବଂ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା

୧- ଶତପଥୀ, ଦେବୀ ପ୍ରସାଦ; ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ, ପୃଷ୍ଠା-୬୯,୭୦ ।

୨- ହରିଚନ୍ଦନ, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ; ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ, ପୃଷ୍ଠା-୩୫ ।

ଗବେଷକ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ

ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ

ISSN -2583-147X (P), Vol.- 7, Issue No. XII, March 2022
Bastabatara Pariprakash Prachee
Peer Reviewed and Referred Research Journal

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ

-ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହାନଙ୍କ ଠାରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସମୟ ଅର୍ଥାତ ୧୯୫୦ ମସିହା ଯାଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରାରେ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ଯଦିଓ ଯେଉଁ ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ତାହାସ୍ୱାଭାବିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ପରିବର୍ତ୍ତନ ବ୍ୟତୀତ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚରକୁ ଆସି ନଥାଏ ।ଯେମିତିକି କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ନାରୀ ଅଭିନେତ୍ରୀର ପ୍ରବେଶ କରାଇବା ଓ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଅସୁବିଧାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଯାଇ କଭରସିନର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା । କିନ୍ତୁ ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସାମିଲ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ, ତେଣୁ ପଚାଶ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଭୟ ଅଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଅଭୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଯାହାର କର୍ଣ୍ଣଧାର ଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ୧୯୫୦ ମସିହାରୁ ତାଙ୍କ ଆଗାମୀ ନାଟକ ମ୍ଧମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଯେଉଁ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆୟୁଧ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ତାହା, ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟରୀତିକୁ ଖଣ୍ଡନକରି ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଯୁଗର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଯାହାକୁ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

୧୯୫୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ 'ଳରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ଅଥବା ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତିର ମୂଳଦୁଆ ଏକ ପ୍ରକାର ଦୋହଲି ଯାଇଥିଲା । କାରଣ ଏହି ପ୍ରଚଳିତ ମଞ୍ଚଧାରା ଓ ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଥିଲା, ଯାହା 'ଳରେ ନାଟକରେ ଉଭୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଗଠନରେ ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଣିଥିଲା ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାରାୟଣ ସାହୁ କହିଛନ୍ତି - "୧୯୫୦ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୁହେଁ, ଭାରତ ବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଏହାର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲା । ଯାହାକୁ କୁହାଗଲା ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନାଟକ ବା ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା । ଏଭଳି ଏକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆସିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରୁ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚୈତନ୍ୟୋଦୟ, ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ମାର୍କସ - ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଚିନ୍ତାଚେତନା, ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଥିବୀର ଦୂରବସ୍ଥା, ମାନବର ଅସହାୟ ଇତ୍ୟାଦି ।"(ନାରାୟଣ ସାହୁ- ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ପୃ-୧୬,୧୭) ପୁଣି ଏହି ସମୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ପଛରେ ରହିଛି ଅନେକ କାରଣ । ଯଥା - ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ ଦେଖାଦେଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ବିଜ୍ଞାନର ନବନବ ଆବିଷ୍କାର, ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର ବହୁଳମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର, ମାର୍କସ ଓ ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଚିନ୍ତଚେତନା ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବାଦର ଆଦର୍ଶ, ଯଥା- ବାସ୍ତବବାଦର ଅତିମାତ୍ରାରେ ସମାଜ ସଚେତନତା, ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ହସକାନ୍ଦ, ସୁଖଦୁଃଖ, ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିନୀତି, ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ମାନବୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ଥିତି ବା ରୂପ । ସ୍ୱଭବବାଦର ମଣିଷଙ୍କ ଅନ୍ତରାଜ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ନଗ୍ନରୂପ, ଯଥା- ମଣିଷମାନଙ୍କର ମାନସିକ ବ୍ୟାଧି, ଯୌନକ୍ଷୁଧା, ଛଳନା,ପ୍ରତାରଣା, ଘୃଣା ଓ ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଅତିବାସ୍ତବବାଦର

ଅତିକଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ଓ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରୟାସ । ସ୍ଥିତିବାଦର ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ବା ଭଗବାନଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ମଣିଷ ଜୀବନର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍ତେଜନା, ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱସର ଅନୁଶୀଳନ ବା ମଣିଷ ଜୀବନର ଅପ୍ରକାଶିତ ରହସ୍ୟକୁ କଵ୍ୟିକଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତିର ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ବାଦର ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସ'ଳତାର ସହିତ ପରିପ୍ରକାଶ । ପୁଣି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମଣିଷର ଏକାକିତ୍ୱକବୋଧ, ଅସହାୟତା, ହତାଶା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣା ଆଦି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସରକୁ ଆସିଥିଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଉପରୋକ୍ତ ଏଭଳି ସବୁ ଖଣ୍ଡିତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନାଟକ ମ୍ମାମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ରୀତି ସକ୍ଷମ ନହେବାରୁ ନୂତନ ରୀତିରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଚେତନା ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ତେଣୁ ନାଟକର ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଗଲା ପରିବର୍ତ୍ତନ । ନାଟକରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ କରାଗଲା । ଏଭଳି ସବୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଯୋଗୁଁ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତିର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଭାଷା ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଆଦିରେ ମ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ଏବଂ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ବୌଦ୍ଧିକ ପାଲଟିଗଲା । ଏଠାରେ ଆଲୋଚନାର ଶୀର୍ଷକ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଥିବାରୁକେବଳ ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ମଣିଷ ନିଜର ଭାବ ରାଜିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସଂକେତର ଆଶ୍ରୟ ଲୋଡ଼ିଛି । ସେହି ସଂକେତ ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକର ପ୍ରାକ୍ ରୂପ । ପ୍ରତୀକର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ଚିହ୍ନ ବା ସଂକେତ ରୂପେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ । ପ୍ରତୀକ ଯଦିବା ସଂକେତର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ତଥାପି ତାହାଠାରୁ କିଛିଟା ଜଟିଳ ଓ ବ୍ୟାପକ । କାରଣ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସୂଚାଇବାକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୂଚନାରେ ସୀମିତ ନରହି ଜଟିଳ ଓ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ- ତ୍ରିରଙ୍ଗା ପତାକା ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରତୀକ, ବିଚାରାଳୟର ନିକିତି ନ୍ୟାୟର ପ୍ରତୀକ, କ୍ରସ୍ ଚିହ୍ନ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପ୍ରତୀକ ଏଗୁଡିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥାର ସୂଚନା ଦେଉଥିଲେ ମ୍ନ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ କୌଣସି ଘଟଣାର ଗୋପନୀୟତା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ପ୍ରତୀକକୁ ଇଂରାଜୀରେ Symbol କୁହାଯାଏ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦୁଇ ଦଶକରେ ୍ରାନ୍ସରେ ସଚେତନ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ (symbolism movement) ଶୀର୍ଷକ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ବଦଲେୟାର, ମଲାର୍ମେ, ରମ୍ବୋ, ଭର୍ଲେନ୍, ଆଲେନ ପୋ, ଇଲିଏଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ନିଜ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମ୍ନରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରତୀକର ସଂଜ୍ଞା ସମ୍ପର୍କରେ W.B.Yeats କୁହନ୍ତି ଯେ "symbol are the only thing free enough from all bound to speak of perfection". (ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱ- କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ପୃ-୪୦) ଅର୍ଥାତ୍‌ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି ଏକମାତ୍ର ଜିନିଷ ଯାହାକି ସିଦ୍ଧତା ବିଷୟରେ କହିବାକୁ ବ୍ନହୋଇଥାନ୍ତି । - ପୁଣି ଋଭମଙ୍କମକ୍ଷକ୍ଟକ୍ତ୍ୱବରୟସବ ଈକ୍ସସତ୍ସବଭଭସମବ ଭାଷାକୋଷ କୁହେଯେ, "Symbol: (sign) the term given to a visible object representing to the mind resemblance of something which is not shown but realized throug assh with it." (Encyclopaedia Britannica, vol 21, 14th Ed, P 701) । କୌଣସି ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାକୁ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ଅଥଚ ଭାବଗର୍ଭକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଭାବକୁ ଆଭାସ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ମ୍ନମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ଭୂମିକା ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ସମୟର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରତୀକର ଅର୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଉ ସୀମିତ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, କବିତା ବିଭାଗ ପରି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ବହୁତ ପରେ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର ହୋଇ ଆସୁଛି । ଯେମିତି ଚର୍ଯ୍ୟା ସାହିତ୍ୟରେ ଶିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟାଗଣ ନିଜର ଭାବକୁ ଗୁପ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହାଙ୍କ ପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତରେ ୨୪ ଗୁରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପରିଲକ୍ଷିତ । ଅତଏବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରଭାବ ବହୁପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହି ପ୍ରତୀକ ଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମୀୟ ଆଧାରରେ ବ୍ୟବହୃତ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଆଉ ଧର୍ମଭିତରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ସମସ୍ୟା ଯେତେବେଳେ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପାଇଁ ଆଉ ସାଧାରଣ ଭାଷା ସକ୍ଷମ ହେଲା ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ହେଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡିକରେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ସଚେତନ ଭାବରେ କରାଯାଉ ନଥିଲା । ଯେମିତି ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ' ନାଟକ ନାମକରଣରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରଚାର ଓ ବେଦ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କଥା ରହିଛି । 'ବିଷମୋଦକ' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାମକରଣ ଅଟେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' ନାଟକରେ ପେଚା ଓ ଗରୁଡ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର । 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ' ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ଝିଅକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାର ତ୍ୟାଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭଞ୍ଜଭୂଜଂଗ ନାଟକର ନାମକରଣ ମ୍ଧ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ତାଙ୍କ ପରେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କ 'ମୃଗୟା' ନାଟକର ମାୟା ଓ 'ଶକୁନ୍ତଳା' ନାଟକର ଭାଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । 'ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ' ନାଟକକୁ ନାରୀଶିକ୍ଷା ଓ ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ତାଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକର ଜାତୀୟ ଦେବତା ଜଗନ୍ନାଥ ସକଳ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକ, 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକରେ ରକ୍ତ ବିପ୍ଳବ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର ପ୍ରତୀକ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦିତ୍ୱୀୟାର୍ଦ୍ଧଠାରୁ ସଚେତନ ଭାବେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ହେବା 'ଳରେ ତାହା ବୌଦ୍ଧିକ ଧର୍ମୀ ହୋଇଗଲା । ସେହି ପ୍ରତୀକ ଗୁଡ଼ିକ ଆଉ ସର୍ବଜନ ବୋଧ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ, କେବଳ ବିଦଗ୍ଧ ମହଲରେ ସୀମିତ ରହିଗଲା । ତେଣୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ନାଟକର ଲୋକ ପ୍ରିୟତାର ଧୀରେ ଧୀରେ ହ୍ରାସ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ସାଧାରଣ ମଲିମୁଣ୍ଡିଆ ଦର୍ଶକ ନିଜ ଜୀବନକୁ ନାଟକରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଦେଖେ ବୋଲି ସେ ନାଟକ ଦେଖେ । ଯଦି ତାହାକୁ ଯଦି ଗୋଟେ ବାହ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନାଟକରେ ଦେଖେ ସେ ବୁଝି ପାରେ ନାହିଁ ଯାହା 'ଳରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଆଉ ମଞ୍ଚଭିମୁଖିହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ସମୟର ପ୍ରାୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଚେତନାନେଇ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ରରେ ସୀମିତତା ଆସିଲା ।କେବଳ ତିନୋଟି ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ରକୁନେଇ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଏପରିକିଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ଯଦି ଅଧିକ ଭାବନାକୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ, ନଚେତ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ– ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଥିବା ଟ୍ରେନ, ଚଳନ୍ତି ଜୀବନ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତୀକ । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଥକି ଯାଇଥିବା ପ୍ରୌଢ ବିମଳବାବୁ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷର ପ୍ରତୀକ । ତାଙ୍କ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ନାଟକର ନାମକରଣ ମ୍ଧ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ଥିବା କଣ୍ଟା ନଥିବା ଘଣ୍ଟା ସମୟ ହୀନତାର ପ୍ରତୀକ । ତାଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ'ସଲ' ନାଟକର ନାମକରଣ ଯେମିତି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଠିକ୍‌ସେହିପରି ଏହାର ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର, ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିକଧର୍ମୀ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା' ନାଟକର ଚରିତ୍ର, 'ନିଶିପଦ୍ମ' କ୍ଷୁଧା କୁ ଯୌନର ପ୍ରତୀକ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସବବାହକମାନେ ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ

ନାଟକ । ଶବ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ, ଗଇଁତି ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ, ଚରିତ୍ର ତଥା ଏଥିରେ ଥିବା ମହମ ବତୀ ଆଉ ଦିଆସିଲି କାଠି ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତୀକ ଅଟେ । ଏହିପରି ୧୯୫୦ ରୁ ୧୯୭୦-୮୦ ଭିତରେ ଅନେକ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଛି ।

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଏକ ନୂଆରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବାବୌଦ୍ଧିକ ନାଟ୍ୟ ଧାରାଟି ପ୍ରାୟତଃ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ ୧୯୮୦ ମସିହା ଯାଏ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଜଗତକୁନେଇ ଯେଉଁ ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ୧୯୮୦ ମସିହାଠାରୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ କ୍ଷୀଣ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସତୁରୀ ଦଶକ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ବିତୃଷ୍ଣା ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ତେଣୁ ସଚେତକ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଆମର ପରମ୍ପରାଗତ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପୁଣି ଏହି ସମୟରେ ବ୍ରେଖଟ୍ ଙ୍କ ମହକର୍ବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ବା Epic Theaterର ସମାଜ ବାସ୍ତବ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ଯାହା ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ ସ'ଳ ହୋଇଛି ଏବଂ ସୌଖିନ ବା ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରଗୁଡ଼ିକୁ ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ଲୋକ ନାଟକର 'ର୍ମ (form) ସହିତ କର୍ବ୍ୟିକ ଧାରାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡିକରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମିଥ୍ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସମନ୍ୱୟ ମ୍ଭ ଘଟିଲା । ତେଣୁ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ନାଟକ ବା ଯୁକ୍ତ ଚେତନା ନାଟକ (theory of mixed means) ଆରମ୍ଭହେଲା ।ଯେଉଁଥିରେ ଲୋକ ନାଟକ, ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକର ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏହି ନୂତନ ମିଶ୍ରିତ ଶୈଳୀର ନାଟକ ବା ମୁକ୍ତ ଧାରାର ନାଟକର ଶୁଭାରମ୍ଭ ଯଦିଓ ସତୁରୀ ମସିହାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଅଶିଦଶକ ବେଳରେ ହିଁ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି ।

ପୁଣି ଏହି ସମୟର ନାଟକରେ ଆଉ ଏକ ବିଶେଷତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା ହେଉଛି ସ୍ୱଳ୍ପ ଚରିତ୍ରର ସଂଯୋଜନା । ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ କରି ପାରିଲା । କେତେବେଳେ ପୋଲିସ୍ ହେଲା ତ କେତେବେଳେ ନେତା, ମନ୍ତ୍ରୀ ତ ପୁଣି ଭିକାରୀ, ବ୍ୟବସାୟୀ ହୋଇ ପାରିଲା । ମଞ୍ଚରେ ଆଉ ପାରମ୍ପାରିକ ବେଶ ପୋଷାକ ନଥିବାରୁ ଏବଂ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚହେବାରୁଯେ କୌଣସି ଜାଗାରେ ଯେମିତି ଭାବରେ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ହୋଇ ପାରିଲା । ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ କିଛି ଛାତ୍ରଙ୍କୁନେଇ କରି ପାରିଲେ ତ ପୁଣି କିଛିଲୋକ ଯିବା ଆସିବା ରାସ୍ତା କଡ଼ରେ ନାଟକ କରି ପାରିଲେ । ଏହି ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକର ରୂପ ନେଲା । ପୁଣି ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଥିବା ବାଘ, ଗଛ, ଚଢ଼େଇ, ମୁଖା, ଚରିତ୍ର ମାନେ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନ କରି ଗଢୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଗାଡ଼ି, ମଟର, ଟ୍ରେନ୍, ଜେଲ୍, ବିଦ୍ୟାଳୟ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର ହେଲା ।

ଯେଉଁ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମ ନାଟକ ରଚନା ହେଲା ଏ କାଳରେ ସେଥିରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ପୂର୍ବେ ଯେଉଁ ପୌରାଣିକ,ଐତିହାସିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ କଥା ଥିଲା ସେଥିର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇଛି ମିଥ୍ ଧର୍ମୀପ୍ରତୀକ ମ୍ଭମରେ । ସଂପ୍ରତି ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାବଳୀକୁ ଏହି ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରତୀକ ମାଧମରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବା ପରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ୧୯୮୦ ମସିହା କଳାରୁ ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତୀକ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ଆଲୋଚକମାନେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା ପ୍ରତୀକକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନାର ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କେତୋଟି ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା । ସେଗୁଡିକ ହେଲା ଯଥା- ଦୃଶ୍ୟପ୍ରତୀକ, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାମକରଣ, ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ ପ୍ରତୀକ, ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତୀକ, ମିଥଧର୍ମୀ ପ୍ରତୀକ ।

(୧) **ମିଥ୍ ଧର୍ମୀପ୍ରତୀକ** – ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ତଥା କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ କଥାକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରୟାସ ବହୁ ପୁରାତନ । କିନ୍ତୁ ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ ପରିବେଶରେ ଆରୋପ କରି ଉଭୟର ସାମ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାର ଧାରା ଅର୍ବାଚୀନ । ମିଥ୍ ଶବ୍ଦର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପରମ୍ପରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ । ଏହାକେବଳ କାହାଣୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ ନାହିଁ, ସେହି କାହାଣୀକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜାନୁମୋଦିତ ଢଙ୍ଗରେ ରୂପାୟିତ କରି ଜୀବନ ପାଇଁ ନୂତନ ଦିଗ୍ ଦର୍ଶନ ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ଆଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସ ମିଥ୍ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି, "ଆଦିମ ମଣିଷର ସକଳ ବିଚାର, ଅନୁଭବ, କଳ୍ପନା, ସ୍ମୃତି ଓ ମାନସିକ ଚିତ୍ର କଳ୍ପାବଳୀ ସେତେବେଳର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ରୂପ ପାଇବାକୁ ଯାଇ ମିଥ୍ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ସେହି ମିଥ୍ ହେଉଛି ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃବାର୍ତ୍ତା । ପରେ ପରେ ସେହି ମିଥ୍ କୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।"(୨) ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମିଥ୍ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତୀକ ମିଥ୍ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ନାଟକରେ ଏହି ମିଥ୍ ଧର୍ମୀ ପ୍ରତୀକର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ (୧୯୮୦) ଏକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମିଥ୍ ଆଧାରିତ କଥାବସ୍ତୁକୁନେଇ ରଚିତ ନାଟକ । ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ନନ୍ଦିକାକେଶ୍ୱରୀ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ ପାଗଳିନୀ ନନ୍ଦିକା କଥା କହିଥିଲେ । ମାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନ ନାନ୍ଦିକାକୁ କେବଳ ଏକ ସୁଖ ଲୋଭୀ ଦୁଃସାହସିକ ତରୁଣୀ ଭାବରେ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି ବରଂ ନାଟକରେ ନନ୍ଦିକା ପାଲଟି ଯାଇଛି ଶାନ୍ତିର ବର୍ତ୍ତବହ କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ୱାର୍ଥ ବଳିଦେଇ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର କଲ୍ୟାଣ ବିଧାନ ପାଇଁସେ ଏକ ଯୁଦ୍ଧହୀନ ପୃଥିବୀର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମ' (୧୯୮୪) ଏକ ମିଥ୍ ଧର୍ମୀ ପ୍ରତୀକ । ପୁରାଣରେ ପର୍ଶୁରାମ ଯେମିତି ପିତା ଜମାଦଗ୍ନିଙ୍କ ଆଦେଶରେ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ମାତୃହତ୍ୟା କରିଥିଲେ ଏହି ନାଟକରେ ପର୍ଶୁରାମ ଚରିତ୍ର ନିଜ ମାଆକୁ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କର ରକ୍ଷିତା ବୋଲି ଜାଣି ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ହତ୍ୟା କରିବସେ । ଯେଉଁ ମହାରାଜ ତା ମାଆର ଅପମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଦାୟୀସେ ହିଁ କାଳୀ ପ୍ରତି ମୂ ବଳାତ୍କାର କରେ ।ତେଣୁ ପର୍ଶୁ ଚରିତ୍ର ନିଜର ଫାର୍ଶାରେ ମହାରାଜାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛି । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' (୧୯୮୨) ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟଙ୍କୁ ଏକ ସର୍ବକାଳୀନ ଯୁବକର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଚାଣକ୍ୟ ଇତିହାସର ନନ୍ଦବଂଶ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଶିଖାଯୁକ୍ତ କୁରୁପ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନୁହନ୍ତି । ସେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ଦେଶପ୍ରେମୀ ଯୁବକ । ନନ୍ଦଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ଜନ୍ମଭୂମିକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

(୨)**ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର**- ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଅନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ'(୧୯୮୨) ର ନାରୀ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱୟ ଦେବୀ ଓ ପୁତ୍ତଳିକା ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚରିତ୍ର ।ଦେବୀ ମୂକ କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟକୁ ବାଚଳ କରିବାର ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷମତା ଥିବାଗୈରିକ ବସନା ଅସମାନ୍ୟ ନାରୀ ଚେତନାଶକ୍ତିର ହିଁ ପ୍ରତୀକ । ସେହି ପୁତ୍ତଳିକା କଣ୍ଢେଇ ଭଳିପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ଥିବା ରାଣୀ ଯିଏକି ନିଜ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଗୋଟିଏ ପଦ ମଧ୍ୟକଥା କହିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ଓଟମୁହଁ ପ୍ରଜା ମୂ ସମସ୍ତ ଦୁଃସ୍ଥିତି ମୂରେ ପ୍ରତିବାଦୀ ହୀନ ଭାବରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତୀକ । ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟର ଲୋକ ଚରିତ୍ରଟି ନମହୀନ ମାଗଧବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତୀକ । ରାଜା ଅତ୍ୟାଚାରରେ ସେ ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ ଓ ଗୋଟିଏ ଆଖି ହରାଇଛି । ସେହି ଦୈହିକ ତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ମାଗଧବାସୀଙ୍କର ଖଞ୍ଜତ୍ୱ ଓ ଦୃଷ୍ଟିହୀନତା ପ୍ରତୀକିତ କରୁଛି । ରତିରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଦେଖ ! ବର୍ଷା ଆସୁଛି'(୧୯୮୦) ନାଟକରେ ବର୍ଷାରାଣୀକୁ ଜଣେ ପ୍ରତୀକ ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ବର୍ଷା ହେଉଛି ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଶା ଓ ଭରଷାର ପ୍ରତୀକ । ମାତ୍ର ସିଏ ଗାଦିକୁ ଆସିବା ପରେ ସମସ୍ତଙ୍କପରି ଆଶା ବଦଳରେ ନିରାଶା କରିଛି । ମାନବେତର ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ କଥା'(୧୯୯୮) ନାଟକରେ କୁଆକୁଲୋକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କୁଆ ତାହାର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ଏକ ପାଚିଲା କଲରା ଖାଇଲା ଭଳି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଏହିଭଳି ନିଷ୍ଫଳ ଶ୍ରମକରି ଅବସାଦରେ ଭାଙ୍ଗି

ପଡୁଥିବା କୁଆ ସହିତ ତୁଳନା କରା ଯାଇଛି । ବେଣୁଧର କୁଆର ଜୀବନ ପରି ହୋଇ ଯାଇଛି । କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ରରଥଙ୍କ 'ସୁକଶାରୀ କଥା'(୧୯୮୧) ନାଟକରେ ସାରୀହେଉଛି ପ୍ରତିବାଦହୀନ ସମର୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଚରିତ୍ର । ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଆଶ୍ରାଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର'(୧୯୮୮) ରେ ଥିବା ଓସ୍ତାଦ ଚରିତ୍ରଟି ନାଟକକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛି ଓ ନାଟକ ସହିତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସଂଯୋଗର ସେତୁ ହୋଇଛି ପୁଣି ଏଠି ସମୟ ଓ ଈଶ୍ୱର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ମଞ୍ଜୁର ଚିଠି' ନାଟକରେ ତିନୋଟି ଚିଠି ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଆପଣ ଆପଣା ଭିତରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଛନ୍ତି ।

(୩)**ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ**- ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଲେ ହେଁ ନାଟକ ସାର୍ଥକ ଲାଭ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ମଂଚର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ । ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ପ୍ରତିତୀଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ପରେ ଯେତେବେଳେ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ହେଲା ଏଥିରେ ଆଉ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ସାଜସଜ୍ଜା ର ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତା ସତ୍ୱେ କିଛି କିଛି ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛିଯେମିତି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'ଅସଙ୍ଗତ ନାଟକ'(୧୯୮୧)ରେ ଘଣ୍ଟାକୁ ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯାଇଛି । ସମୟ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଘଣ୍ଟାର ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଘଣ୍ଟା ଯଦିବନ୍ଦହୋଇଯାଏ, ତେବେ ସମୟ ବନ୍ଦ ହୁଏ ନାହି । ଏଠାରେ ଘଣ୍ଟା ସମୟର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ ସମୟକୁ ମାପିବା ପାଇଁ ଆବିଷ୍କାର ହୋଇଥିବା ଏକ ଯନ୍ତ୍ର । ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଗୋଟିଏ ଛଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁନେଇ'(୧୯୮୦) ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା ଛଣମୂର୍ତ୍ତିହେଉଛି ଅସହାୟତାର ପ୍ରତୀକ । ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ସିଂହାସନ କ୍ଷମତାର ପ୍ରତୀକ । 'କାହାଣୀ ସବାଶେଷର' ନାଟକର ବ୍ୟବହୃତ ପାହାଚ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମ । ଦିଲେଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କ 'ବାଉଁସ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା'(୧୯୯୨) ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକ ଶୈଳୀକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ମଞ୍ଚରେ ଜିପ୍, ଶବାରୀ, ଜେଲ୍, ଶଗଡ଼, ଘୋଡ଼ା ପ୍ରଭୃତିକୁ କଳାକାରମନେ ନିଜ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଜିନିଷ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତୀକିତ କରୁଛନ୍ତି । ।

(୪) **ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାମକରଣ** – ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନାମକରଣ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ।ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ହାତୀକୁ ହମିଓପ୍ୟାଥି',(୧୯୮୪) ରତିମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଦେଖ ବର୍ଷା ଆସୁଛି',(୧୯୮୦) 'ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଅମାବାସ୍ୟା',(୧୯୮୦) 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା,'(୧୯୮୨) 'ତତେ ମୁଁ ଝୁରେ ରାତି ଦିନ' । ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ରଙ୍କ 'ବନ୍ଦ ଘଣ୍ଟାରେ ସମୟ' । ଦିଲ୍ଲେଶ୍ୱର ମହାରାଣାଙ୍କର 'ଆସନ୍ନ ପ୍ରଳୟ'(୧୯୯୦), ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଗୋଟିଏ ବୁଲକୁକୁରର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ',(୧୯୮୩) ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କର୍ଣ୍ଣ',(୧୯୯୨) ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଗୋଇଠା ବାବା',(୧୯୯୩) ମନ ମୋହର ନିଜଗୁରୁ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ । ହାତୀକୁ ହମିଓପ୍ୟାଥିରେ ହାତୀଭଳି ବିରାଟ ଜୀବକୁ ବଶ କରିବା ପାଇଁ ହମିଓପ୍ୟାଥି କାମ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ସବୁଦିନ ଗୋଡ଼ ଓ ସୁଣ୍ଢ ଲମ୍ବି ଯାଉଥିବା ହାତୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦରକାର ପଡେ । ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍କଳୀୟ ଜାଣନ୍ତି ଏହା ଶିକ୍ଷାର ଆତ୍ମ ବିକାଶର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର ସମ୍ପ୍ରତି ଶିକ୍ଷା ନାମରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବସାୟ ଚାଲିଛି ତାହାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତତେ ମୁଁ ଝୁରେ ରାତିଦିନ ନାଟକରେ ପାନ ଖାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁ କ୍ଷତି ହୋଇଛି ଆଉ ତାହାକୁ ଛାଡ଼ିବା ।

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣ ବ୍ୟତୀତ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ବହ୍ନି',(୧୯୮୨) 'ଚକ୍ରବ୍ୟୁହ',(୧୯୮୧) 'ମଣିଷ ଗଛ', ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କ 'ବିଷର୍ଣ୍ଣ ବିତିଶୋକ'(୧୯୮୮), 'ପିଙ୍ଗଳା ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତି'(୧୯୮୧), 'ନିଶିଥ ସୂର୍ଯ୍ୟ'(୧୯୮୩), ମିହିର କୁମାର ମେହେରଙ୍କ 'ଅଜାତ ଶତ୍ରୁ',(୧୯୮୫) 'ସତୀ',(୧୯୮୭) ' ନାଟକ: ଶକୁନ୍ତଳା',(୨୦୦୦) ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ପୃଥିବୀ

ଶରସଜ୍ୟ',(୧୯୮୩) 'ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ',(୧୯୮୭) 'ବାଘ- ବକ୍ରୀ ଖେଳ',(୨୦୦୨) ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ମୁକ',(୧୯୯୬) 'ଅଧାଦେଖା ସ୍ୱପ୍ନ',(୧୯୯୮) 'ମାଙ୍କଡ଼ ହାତରେ ଶାଳଗ୍ରାମ',(୧୯୮୫) 'ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଯୋଡ଼ି ମହୁରୀ',(୧୯୮୩) 'ଅନ୍ଧ ଆଖିର ବନ୍ଧନ',(୧୯୯୫) 'ଡବ୍ଲୁ ଡବ୍ଲୁ ଡବ୍ଲୁ : ବିବେକ ଡ଼ଟ୍ କମ୍',(୨୦୦୧) ସରୋଜ ମିଶ୍ରଙ୍କ, 'ପରାଜିତ କାଳିଦାସ',(୨୦୦୨) 'ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ବଣ ମଣିଷ',(୧୯୮୭) 'ଗୀତ'(୨୦୦୦) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଯେ କୌଣସି କୌଣସି ଜାଗାରେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ନାୟକ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ, ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦ, ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପହି, ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର ସବୁବେଳେ ରହି ଆସିଛି । କାରଣ ପ୍ରତୀକକୁ ଆମେ କୌଣସି ଏକ ସୀମିତ ପରିସରରେ ରଖି ପାରିବା ନାହିଁ । ସମୟ ଅନୁସାରେ ଏହି ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ କାୟା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଚାଲିଛି ।କେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଚାଲିଛି ତ କେତେବେଳେ ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ହେଉଛି । ପ୍ରତୀକ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ପରିହାର କରିବା ଦୁରୁହୁ ବ୍ୟାପାର । ଯଦିଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପଚାଶ ପରେ ପ୍ରତୀକ ଯୁଗରୁଚି ଅନୁସାରେ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇଉଠିଥିଲା ତାହା ସତୁରୀ ଅଶୀ ଦଶକ ବେଳକୁ ତାହା ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ଆଉ ନାଟକକୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିପାଟିରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଚାଲିଥିବ । ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ପ୍ରତୀକକୁ ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ, ମଞ୍ଚସଜ୍ୟା, ଶବ୍ଦ ପ୍ରତୀକ ଏମିତି ବହୁ ରୂପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଫୁଆର ବାଣ୍ଟି ଚାଲିଥିବେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆଦୋଳନର ବ୍ୟାପକତା ଏତେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଯାଇଛିଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆମେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିପାରିବା କେଉଁଥିରେ ଗୌଣ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକ ନିଜର ଚମତ୍କାରିତା ଦେଖାଇଛି ତ ଆଉ କେଉଁଠି ପ୍ରତୀକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ପ୍ରତୀକକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ନାଟ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷା କରାଯାଇ ନପାରେ । ତେଣୁ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ସଦା ସର୍ବଦା ରହିଥିବା ।

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା

୧.ଦାସ ହେମନ୍ତ କୁମାର- ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ,ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ,୧୯୯୬ (ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ) ।

୨.ଦାସ ହେମନ୍ତ କୁମାର- ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ବାଲୁବଜାର,କଟକ,୧ମ ସଂସ୍କରଣ-୨୦୦୮ (ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ) ।

୩. ମିଶ୍ର ସଂଘମିତ୍ରା- ଓଡ଼ିଆ ଓ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ,ବାଙ୍କବଜାର,କଟକ,ଅଗ୍ରଦୂତ,୧ମ ସଂସ୍କରଣ- ୧୯୯୭ (ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କନିକା ପାଠାଗାର) ।

୪.ମିଶ୍ର ସଂଘମିତ୍ରା - ନାଟକ: ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି,ଅଗ୍ରଦୂତ,ବାଙ୍କବଜାର,କଟକ,୧ମ ସଂସ୍କରଣ- ୧୯୯୭(ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ) ।

୫. ସାହୁ ନାରାୟଣ- ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ,ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ- ୨,ସତ୍ୟନରାୟଣ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର,୧ମ ସଂସ୍କରଣ- ୨୦୧୭(ଓଡ଼ିଆ ବିଭବ) ।

କଳାବିଭୂଷଣ ଅମ୍ବୟୀ

ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ

ISSN -2583-147X (P), Vol.- 7, Issue No. XII, March 2022
Bastabatara Pariprakash Prachee
Peer Reviewed and Referred Research Journal

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ

-ପ୍ରମୋଦିନୀ ସ୍ୱାଇଁ

ନାଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ଚରିତ୍ର । ଚରିତ୍ର ବିନା ନାଟକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସେନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ହିଁ ଘଟଣାରେ ରକ୍ତମାଂସ ଭରିଦେଇ ତାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଦିଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉଦ୍ଭବ କାଳରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଇ ଗତିକରିଛି । ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲିକ୍ଷିତ । ପୁରୁଣା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ନୂତନତ୍ୱ ନାଟକର ଶରୀରକୁ ମଣ୍ଡନ କରିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସପ୍ତମ ଦଶକର ଶେଷ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି । ନାଟକରେ ବହୁ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ଅନ୍ୟତମ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଛି ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଯେତେବେଳେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବଦଳିସାରିଛି, ସେତେବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ଚରିତ୍ର ଜୀବନର ସଠିକ୍ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାରେ ଯେ ଅସମର୍ଥ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ନବନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ କେବଳ ମନୁଷ୍ୟକୁ ତା'ର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ । ସ୍ୱଳ୍ପ ତଥା ସୀମିତ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଭଳି ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପ ଆମେ ଦେଖିପାରୁନା ।ଏମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସର୍ବଦା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା, ନୂତନ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ନୂତନ ମାନସିକତାର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ୧୯୮୦ କାଳର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମଞ୍ଚକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂଆ ନୂଆ ଶିଳ୍ପବିଧିର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ନୂତନ ମଞ୍ଚରୀତି ପ୍ରୟୋଗର ଆଦ୍ୟ ସଙ୍କେତ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ବା ପେଶାଦାର ମଞ୍ଚରେ ହିଁ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ୧୯୫୦ ମସିହା ପରେ କେତେକ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଲା । ଏହି ସମୟରେ ନାଟକର ଅଙ୍କ-ଦୃଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ହ୍ରାସ ପାଇଲା, ମଞ୍ଚର ସାଜସଜ୍ଜା ହେଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ । କ୍ରମଶଃ ମଞ୍ଚ ହେଲା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଧର୍ମୀ । ତେଣୁ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ବେଶଭୂଷା ପ୍ରଭୃତି ବସ୍ତୁ ବହୁଳ ନହୋଇ ସରଳ ଓ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭକଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସପ୍ତମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ନୂତନ ମଞ୍ଚଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନବଚେତନାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ, ରୂପସଜ୍ଜା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ କମ୍ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ଓ ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟୟ ଭିତରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ଗତାନୁଗତିକ କୃତ୍ରିମ ଉପାଦାନକୁ କମ୍ କରିବା ସହିତ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନେତାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ମଧ୍ୟ କମାଇ ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଅଳ୍ପ ଅଭିନେତା ଅଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟୟ ସଂକୋଚନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ବାଚିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଯେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ,ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ଉପରେ ସେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇନଥାଏ । ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଥିବାରୁ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ସେମାନଙ୍କର ପୋଷାକରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନଥାଏ । ପ୍ରାୟତଃ ସେମାନେ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମାନ ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଭ୍ରମରେ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଦର୍ଶକମାନେ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ପୋଷାକରେ ଜଣେ ଅଭିନେତାର ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସାମାନ୍ୟ କଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ । ଏପରିସ୍ଥଳେ ଅଭିନୟକାରୀର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାକୁ ନିଜର ଅଭିନୟ, ସଂଳାପ, ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଜଣେ ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀକୁ ସର୍ବଦା ଏକପ୍ରକାର ଗୁଣଧର୍ମର ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଉପଯୋଗ କରାଯାଇନଥାଏ । ଫଳରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିପାରେ । ସେହିପରି ଜଣେ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରର ନାମ କେତେବେଳେ ସମାନ ରହିଥିବା ବେଳେ କେତେବେଳେ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକକୁ ଉପସ୍ଥାପନ

କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱାରା ପରିକଳ୍ପିତ ନାଟକର ରୂପାୟନ ଲାଗି ବହୁ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକ ପଡିଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଅଭିନେତା ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଏ । ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିବାରୁ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଏକାଧିକ ଭୂମିକାରେ ମଞ୍ଚପ୍ରବେଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ହେଉଛି ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାର ଅଯଥା ନାଟ୍ୟମୋହ ସୃଷ୍ଟି ନ କରି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ଲାଗି ଆଗ୍ରହୀ । ନୂତନ ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକକୁ ମଞ୍ଚମାୟାରେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତି ନ କରାଇ ବାରମ୍ବାର ନାଟ୍ୟବକ୍ତବ୍ୟ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ମତରେ– "ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୋଷାକରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ଅର୍ଥ, ସେମାନେ ଚରିତ୍ର ନୁହନ୍ତି, ବାଖ୍ୟାକାର ବା ସୂତ୍ରଧର । ଯାହା'ଳରେ ପରିସୀମା ଓ ଦିଗନ୍ତକୁ ବ୍ୟାପକ କରାଯାଇ ପାରିଛି । ତେଣୁ ଅଭିନେତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିଶୀଳତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ, ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟରେ କେଉଁ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛି ସଚେତନ ହେବେ ।"(୧) ଏହା 'ଳରେ ଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟରସାନୁଭୂତିଠାରୁ ଦୂରରେରହି ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବୁଝିପାରିବ ।

ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତରର କାରଣ :-

ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ଘଟଣାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ନାଟକରେ ପୁରାଣ ଯୁଗର କାହାଣୀ ହଠାତ୍ ଚାଲିଆସୁଛି ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜ ଜୀବନକୁ । ଏହା ମ୍ନରେ ସମୟର ଦୂରତା ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ରହିଲା । ଅତୀତକଥା ପୁରାଣ କାଳର ଘଟଣାକୁ ଆଣି ହଠାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର ଘଟଣା ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦିଆଗଲା । ଏହା'ଳରେ ସମୟର ଦୂରତା ଆଉ ରହିଲାନାହିଁ । ତେଣୁ ରୂପାନ୍ତରର କାରଣ ହେଲା,ସମୟର ଦୂରତାକୁ କମ୍ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାପାଇଁ । ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି,ନାଟକରେ ଆଉ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକୀୟ ତ୍ରୟୀଐକ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉନାହିଁ । ଏହିରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ କରିହେବ ଏବଂ ଏହି ରୂପାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଲା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଇପାରେ, ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା'ନାଟକରେ ପୁରାଣ ଯୁଗରେ କଂସ ଗୋଟିଏ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଥିଲା ଏବଂ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମ୍ନ ସମୂହ ମଣିଷ ଭିତରେ ଅଛି । ସମୂହ ମଣିଷ ଭିତରେ କଂସ ଗୋଟିଏ ଦୂରାଚାରୀ ଏବଂ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଚରିତ୍ର । ସେହି ଅନୁରୂପ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ । ଅତ୍ୟାଚାରୀ କଂସ ନାମ ନଦିଆଯାଇ ଅନ୍ଧଲୋଚନ ଓ ଅନ୍ଧକ ଦିଆଯାଇଛି । ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇଦିଆଗଲା ।ଯେ ଅତ୍ୟାଚାର ହିଁ ସତ୍ୟ । ସେତେବେଳେ ଥିଲା ଆଜି ମ୍ନ ଅଛି । ମାତ୍ର ତାର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଅତ୍ୟାଚର କେବେ ଜିତିଛି ତ କେବେ ସତ୍ୟ ଧର୍ମ ପାଖରେ ହାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଲୋପ ପାଇନାହିଁ ।

ରୂପାନ୍ତର ପାଇଁ ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳ ରୀତି :-

ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତରଣ ଏକ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳ । ଯାହା ମଞ୍ଚରେ ସୂଚାରୁରୂପେ ହୋଇପାରେ । ତାହା ସ'ଳ ହୋଇଥାଏ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାକୁ ପରିହାର କରି ମୁକ୍ତଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ହେତୁ । ନାଟକରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ସ୍ୱାଦ ବହନ କରିଥାଏ । ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା କାହାଣୀକୁ ସିଧାସଳଖ ନନେଇ ସେଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ମୋଡ ଦେଇ କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ କରାଯାଇପାରିଲେ ମିଥ୍ ସ'ଳହୁଏ । ନାଟକରେ କାହାଣୀ କେଉଁଠି ସିଧାସଳଖ ପକ୍ଷବିସ୍ତାର କରିଛି ତ ପୁଣି କେଉଁଠି ଏହାକୁ ବୁଲେଇ ବଙ୍କେଇ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଉଛି । ତେଣୁ ଏହି ଧାରଣାକୁ ମିଥ୍ ଏବଂ ସବ୍-ମିଥ୍ କୁହାଯାଇପାରେ ।(୨)ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମିଥ୍‌କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ,ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ମିଥ୍‌କୁ ନେବା,ମିଥ୍‌ର ପ୍ରସଙ୍ଗିକକୁ ଦେଖାଇବା ଏବଂ ତାକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ କାଳ ସହିତ ଯୋଡିବା । ମିଥ୍ ମ୍ନମରେ ଏକାଧିକ ଘଟଣାର ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ଘଟଣା ସର୍ମ୍ପକରେ ସୂତ୍ରଧର ଆସି କହିପାରେ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ଆସି କହିପାରେ । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଯଥା ପାଲାରେ ସେଟ୍ ଡିଜାଇନ୍ ନହୋଇ ବଚନିକାରେ କରାହେଉଛି । ଏହି ଶୈଳୀଯୋଗୁ ଘଟଣା ହଠାତ୍ ଚାଲିଆସେ ପୁରାଣରୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ । ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ'କର୍ଣ୍ଣ'ନାଟକକୁ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ନିଆଯାଇପାରେ । ନାଟକରେ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ଦୃଶ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣର ରଥଚକ ମେଦିନୀ ଗ୍ରାସକଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ଇଣ୍ଟରଭିୟୁ ସିନ୍ । ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ଚରିତ୍ରଟି ଇଣ୍ଟରଭିୟୁ ଦେଲାବେଳେ ୱେ'ଲ୍ ମାରିବା । ତେଣୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ଯୋଡି ଦିଆଯାଉଛି । ନାଟକରେ ଘଟଣାର ରୂପାନ୍ତର ହେଲେ ଚରିତ୍ରଗଡିକ ମ୍ନ ବଦଳିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତରଣର ସବୁଠୁ ବଡ କଥାହେଲା,ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ମ୍ନ ଆଧୁନିକ ଚରିତ୍ର ହୋଇପାରେ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଚରିତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେ ସେହି ସମାନ ଗୁଣ ନେଇକି ଆସିବ ବୋଲି ମାନେନାହିଁ । ତେଣୁ ୧୯୮୦ ପରେ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବା ପାଇଁ ଚରିତ୍ରମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ୧୯୮୦ ପରେ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ଏହି ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର କୌଶଳ ।

ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର: ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ନାଟକ :-

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ'(୧୯୭୨)ନାଟକରେ ପ୍ରଥମେ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ରାଜା ଓ ରାଣୀ । ସେମାନେ ଭିନ୍ନ ଆଠଟି ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି । ହତାଶ ଓ ନୈରାଶ୍ୟର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'ନାଟକରେ ପୁରାଣର କୃଷ୍ଣ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଭୀମ, ଅର୍ଜୁନ, ସହଦେବ, ନକୁଳ ଆଦିଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକତା ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ସମ୍ପର୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ରୂପ ନେଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଗୋଟିଏ ପରିବାର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ମା' ଭାରତୀ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଏଠି ବିଚାରପତି, ଭୀମ ପୋଲିସ୍, ଅର୍ଜୁନ ମନ୍ତ୍ରୀ, ନକୁଳ ଡାକ୍ତର, ସହଦେବ ବିପ୍ଳବୀ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଛାତ୍ର କୃଷ୍ଣ ଏଠାରେ ଭିଲିଏନ୍ ଏବଂ ବଳରାମ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବୀ । ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ସନ୍ତୁଳନ କରାଯାଇଛି । ପୁରାଣର ମିଥ୍ ଏଠି ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିନି । ତେବେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କେତେକ ମାନସିକତା କେତେକ ପରିମାଣରେ ସଂଘର୍ଷ କରିଛି । ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣୀୟ-"ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଏକ ମିଥଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ପ୍ରତି ରଖାଯାଇଛି ଏକ ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟି ।"(୩)ଏହାପରେ କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ବହ୍ନିମାନ'(୧୯୭୫) ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତର ପରିଲକ୍ଷିତ । ବହ୍ନିମାନ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ନିର୍ବହଣ ବ୍ୟତୀତ ଚାରୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ରହିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଯଥାକ୍ରମେ ରାଜା, ଜମିଦାର, ପ୍ରଜାପତି ଓ ଯନ୍ତ୍ରକାରଙ୍କର ଶୋଷଣର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରକୁ ଜଣେ ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ନାଟକରେ ରହିଛି । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ,ନାଟକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏହି ଦୁଇଟି ସମସଭାବରେ ରହି ତା'ସହିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବଦଳି ଯାଉଛନ୍ତି ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ'ଶେଷ ପାହାଚ'(୧୯୭୮)ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଯାଇଛି ତାହା ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ବହ୍ନିମାନଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏଥିରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ତିନୋଟି ପାହାଚରେ ତିନୋଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର'କଂସର ଆତ୍ମା' ବହ୍ନିମାନ ପରି ସମୟ ଓ ପରିବେଶର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଭାବବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ସମାନ ଥାଇ,କଥାବସ୍ତୁରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଦୁଇଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର ରହିଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଉପସ୍ଥିତ । ସେମାନଙ୍କର ନାମ ଓ ବୃତ୍ତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୁଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ ସମାନ ରହିଛି ।'ବହ୍ନିମାନ'ପରି ଏହି ନାଟକରେ ଶୋଷକର ଶୋଷଣ ଓ ଶୋଷିତର ଅସହାୟତା କିପରି ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ସମାନ ରହିଛି, ତାହାର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକ ଷୋହଳଟି ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ଜଣେବ୍ୟକ୍ତି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିପାରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ରାଜାଅନ୍ଧକ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷ, ବୟସ୍ୟ, ରକ୍ଷୀ, ସତ୍ୟବ୍ରତ, ଧର୍ମପାଳ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଷଦ, ତୃତୀୟ ପାରିଷଦ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଶିଳ୍ପପତି ଓ ନେତା ଅନ୍ଧଲୋଚନ,ରାଜନୀତି ଓ ଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ଧଲୋଚନଙ୍କ ସହକର୍ମୀ, ମ୍ୟାନେଜର, କନେଷ୍ଟବଳ, ସତ୍ୟବ୍ରତ, ଧର୍ମପାଳ,ପୋଲିସ ଅଫିସର ଓ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରିର କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଧର୍ମପାଳ ଓ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଚରିତ୍ରଦୁଇଟିର ନାମ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କରେ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି । ଏହାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି-"ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଅନ୍ୟଚରିତ୍ର ଭଳି ଧର୍ମପାଳ ଓ ସତ୍ୟବ୍ରତଙ୍କ ନାମରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇନି । କାରଣ ସାଧାରଣ ଜନତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ତାଙ୍କ ପରି । ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ଯେ ସବୁବେଳେ ସଫଳ ହୁଏ ସେକଥା ନୁହେଁ, ବେଳେ ବେଳେ ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ଚପାଇ ଦିଆଯାଏ । ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କରେ ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ।"(୪)ଧର୍ମପାଳ ଓ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟ ସତ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ସମୂହର ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷା କରୁଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନାହିଁ, ଦୁହେଁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ବା ସର୍ବହରାର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି ।

'କଂସର ଆତ୍ମା'(୧୯୮୦)ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଗୁଡିକ ଐତିହାସିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରୁ ହଠାତ୍ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ସମାଜକୁ । ଶୋଷକର ପ୍ରତୀକ ରାଜା ଅନ୍ଧକ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ଅନ୍ଧଲୋଚନରେ । ଏଠାରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଦୁଇଟି ସମାନ ଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରିବା ସମୟରେ ନାମ,ପରିବେଶ କିମ୍ବା ପୃଷ୍ଠଭୂମି କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ଓ ଅଭିନ୍ନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ'-ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ସାର୍ଥକ ହୋଇପାରୁଛି ।

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର :-

ନାଟ୍ୟକାର ରତିମିଶ୍ରଙ୍କ'ହଂସ ଶିକାର', 'ସୀତା','ତାଞ୍ଜଲ୍ୟକର', 'ସଂରକ୍ଷିତ'ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ପରିଲକ୍ଷିତ । 'ହଂସଶିକାର'ରେ ଦେଖାଯାଇଛି ଯେ, ସପ୍ତଉର୍ବଶୀ ଅପେରା ନାମକ ଥିଏଟର୍ ଦଳ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରଥମେ ସୟତାନର

ଅଭିଶାପ ଓ ମହିଷାସୁର ବଧ ନାମକ ଦୁଇଟି ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ କରିବା ପରେ ହଂସଶିକାର ନାମକ ନାଟକଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକରେ ରଞ୍ଜିତ ଓ ନିୟତି,ଦ୍ୱିତୀୟ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ମହିଷାସୁର ଓ ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ତୃତୀୟ ନାଟକରେ ଛାତ୍ର-୨ ଓ ଛାତ୍ର-୩ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । ପ୍ରଥମେ କାଳ୍ପନିକରେ ରଞ୍ଜିତ ମହିଷାସୁରବଧରେ ମହିଷାସୁର ଅଭିନୟ କରିଛି । (ରଞ୍ଜିତ୍ ସେହି ପୋଷାକରେ ମହିଷାସୁର ପରି ପ୍ରବେଶ । ଠିକ୍ ପରେ ପରେ ମଞ୍ଚରେ ପଦଚାରଣ)

ମହିଷା :-ହାଃ, -ହାଃ, -ହାଃ/କେ ଅଛରେ କେଉଁଠି/ବାର୍ତ୍ତା ଦିଅ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ମୋହର,/ତୁରନ୍ତ ମିଳନ୍ତୁ ଆସି ମହିଷାସୁର ଛାମୁର । (ପୃଷ୍ଠା -୭୦)

ମହିଷାସୁର, ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଶୁମ୍ଭ ତୃତୀୟ ନାଟକରେ ଛାତ୍ର-୧, ଛାତ୍ର-୨ଓ ଛାତ୍ର-୩ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ତିନି ମାଙ୍କଡଙ୍କର ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ।

ଛାତ୍ର ୨:-ମୁଁ ଖରାପ କଥା ଦେଖିବି ନାହିଁ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀକି ଜୟ ।/ ଛାତ୍ର ୩:-ମୁଁ ଖରାପକଥା ଶୁଣିବି ନାହିଁ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିକି ଜୟ । / ଛାତ୍ର ୧:- ମୁଁ ଖରାପ କଥା କହିବି ନାହିଁ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀକି ଜୟ । (ପୃଷ୍ଠା -୮୦)

'ସଂରକ୍ଷିତ'ନାଟକଟି ଚାକିରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣକୁ ନେଇ ଦେଖାଦେଇଥିବା ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଏହା ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ । ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣର ସପକ୍ଷ ଓ ବିପକ୍ଷରେ ଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଇଥିବା ସଂଘର୍ଷ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନିତ । ଏଥିରେ ଗାୟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଆଠଗୋଟି ଚରିତ୍ର ରହିଛି । ଯଥା-ପ୍ରଜା-୧, ପ୍ରଜା-୨, ପ୍ରଜା-୩, ପ୍ରଜା-୪, ପ୍ରଜା-୫, ପ୍ରଜା-୬, ପ୍ରଜା-୭ ଓ ପ୍ରଜା-୮ । ଗାୟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାପରେ ଗାୟକ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଇଛି ।

ଗାୟକ :-ଏଁ ମେଜରିଟି ହେଇଗଲା... ଦରକାର....ଓଃ... ଜମା ତିନିଟା ହେଲେ ଟୁ ଆର୍ଡ ହୋଇଯିବ ହଁ.. ହଁ..ହଁ../ ମୁଁ ମୋ ଲିଷ୍ଟ ତିଆରି କରିଦେଇଛି ।କାଲି ସକାଳେ ହାଇକମାଣ୍ଡକୁ ଭେଟିବି । ଲିଷ୍ଟ୍ ଆପ୍ରୁଭ୍/ ହୋଇଗଲେ, ପଅରଦିନ ୧୦ଟାରେ ଶପଥ ଗ୍ରହଣ । ଆରେ ତମେ ନିଶ୍ଚୟ ଅଛ...ହେଃ..ହେଃ.. । (ପୃଷ୍ଠା -୩୬୮)

ସେହିପରି ଏଥିରେ ଥିବା ଆଠଗୋଟି ପ୍ରଜା ଚରିତ୍ର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ନାଟକର ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନେ କେଉଁଠି ସଭାର ଶ୍ରୋତା ହୋଇଛନ୍ତି ତରାଜନୀତିର ବିପକ୍ଷଦଳରେ ରହି ଗଣ୍ଡଗୋଳର ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନେତାମାନେ ପୁଣି କେଉଁଠି ଦର୍ଶକ ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ତ କେଉଁଠି ଭୋଟ୍ ଗ୍ରହଣ କେନ୍ଦ୍ରର ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ଚରିତ୍ର ଧାଡିହୋଇ ଛିଡା ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଜା-୫ ଜଣେ ନେତା ହୋଇ ଖବର କାଗଜ ପଢିଛନ୍ତି । ଆବଶ୍ୟକ କ୍ରମେ ପ୍ରଜା-୩ ଜଣେ ସ୍କୁଲ୍ ଶିକ୍ଷକ ଓ ଅନ୍ୟଦୁଇଜଣ ଛାତ୍ର ହୋଇ ଅନୁନ୍ନତ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉନ୍ନତ ଲୋକମାନଙ୍କ ସମକକ୍ଷ କରାଇବା ପାଇଁ ସମସ୍ତ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ କିପରି ଦିଆଯିବା ଦରକାର ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଛାତ୍ରଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି ।

'ସୀତା'ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି ଲୋକକାହାଣୀରୁ । ରୂପକଥାର ଚାରିବନ୍ଧୁ ରାଜାପୁଅ,ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁଅ,କଟୁଆଳ ପୁଅ,ବଢେଇ ପୁଅ ଆଧୁନିକ ସମାଜର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରକୁ ପଶିଆସି ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଖୋଜି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଚାରିଜଣ ବେକାର୍ ଯୁବକ ସୀତାକୁ ପାଇବାକୁ ଯାଇ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଶେଷରେ ହାରିଛନ୍ତି । ସୀତା ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ଅଶୋକ ବନରେ । ନାଟକର ସୀତା ରାମାୟଣ ସୀତା ନୁହେଁ । ସେ ଏକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଯିଏକି ରୂପାନ୍ତରହୋଇପାରେ କାଠଗଣ୍ଡିରୁ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମାକୁ । ପୁଣି ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମାରୁ କାଠଗଣ୍ଡିକୁ । ସୀତାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର । ଗୁରୁଦେବ ସାର୍ ଭାବରେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ପ୍ରକାଶ,ମନ୍ଦରଦେବ ବିକାଶ,ସମରସେନ ନରେନ୍ଦ୍ର,ଜଗନ୍ନାଥ ନିରଞ୍ଜନ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । (ମଞ୍ଚରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ସମୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା । ଏପରିକି ଚାରିବନ୍ଧୁଙ୍କର ପୋଷାକ ସେଇଠି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ଯୁବକ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କରନାଁଯଥାକ୍ରମେ-ପ୍ରକାଶ, ବିକାଶ, ନରେନ୍ଦ୍ର ଓ ନିରଞ୍ଜନ । ଆଲୋକ ଆସିଲାବେଳକୁ ସେମାନେ ବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ମଞ୍ଚରେ ।) ପ୍ରଥମେ ରାଜା ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଜଜ୍ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ, -ରାଜା :- (ଜଜ୍) !ଅର୍ଡର...ଅର୍ଡର... ଆସାମୀ ଅନ୍ୟଜଣଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ମଝିରେ କିଛି କହିପାରିବେ ନାହିଁ,/ତାଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ ଅଲଗାସୁଯୋଗ ଦିଆଯିବ । ଇୟେସ୍ -ସର୍କାରୀପକ୍ଷର ଓକିଲ-ଗୋଅନ୍ । (ପୃଷ୍ଠା- ୧୧୩)

'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର'ନାଟକଟି ମିଥ୍ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଇତିହାସ ଓ ସମସାମୟିକ ସମାଜରୁ । କଳାପାହାଡ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷ ହେଉଛି ଏକ ସମସାମୟିକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀରେ । ଇତିହାସର କଳାପାହାଡ ଏଠାରେ ମହାକାଳର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । କଳାପାହାଡ଼ ପୁଣି ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବିବେକ ରକ୍ଷକ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ,ଧର୍ମ ଆଉ ରାଜନୀତିର ପଶାଖେଳରେ ଦେଶର ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ସେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି,ଏ ଜାତି ନଂପୁସକ ହୋଇଗଲେ ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯିବ । କାରଣ ତାହାଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥଲିପ୍ସା ଓ ଦେହଲିପ୍ସାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ

ଚିରାଚରିତ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଉଛି, ସେତକ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବ । ରାଜନୀତିଜ୍ଞ-ନେତା କଳାପାହାଡକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାର ଏକ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରି ଶେଷରେ ତାହାରି ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହେଉଛି । ରାଜକର୍ମଚାରୀ୧-ପୋଲିସ, ଅରୁଣ, ରାଜକର୍ମଚାରୀ୨- ପୋଲିସ, ପ୍ରଫେସର, ରାଜକର୍ମଚାରୀ ୩-ବାବା ପ୍ରେମାଞ୍ଜନ, ଗଙ୍ଗାଧର, ବିଜୁଳି, ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ, ନିଧିଆ,ପରିଆ,ରାଧାଙ୍କୁ ନେଇ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ଓ ଏହାସହିତ ନାଟକଟି ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ନାଟକରେ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଇଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ର ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ନେଇ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କ ଗତିଶୀଳ । ଯେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ବିରାଦିତ୍ୟ,ମନ୍ତ୍ରୀ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ, ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ,ବିଦୂଷକ ବୈଲୋଚନ,୧ପାରିଷଦ,୨ୟ ପାରିଷଦ, ବିଦ୍ରୋହୀ ନେତା ସାଧୁଚରଣ, କବିଶ୍ରୀକଣ୍ଠ,ମାଳବିକା,ରାଣୀ କାଦମ୍ବିନୀ ଓ ରକ୍ଷୀ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟପ୍ରତାପ, ମ୍ୟାନେଜର, ଇନ୍ସପେକ୍ଟର, ସରପଞ୍ଚ, ଲୋଚନ, ମନାଧାତା, ଜୟୀ, ବିଧାୟକ, ସାଧୁଚରଣ, କଣ୍ଠଦାସ, ମାଳତୀ, କାମିନୀ, କନେଷ୍ଟବଳ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟକରିଛନ୍ତି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚରିତ୍ର ଗୁଣ ସମାନଥାଏ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ବିରାଦିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଆଜ୍ଞାକୁ ପାଳନ କରିବା ସହିତ ରାଜାଙ୍କ ହଁରେ ହଁ ମିଶାଇଛି, ସେହିପରି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କଥାରେ ଲୋଚନ ସହମ୍ମତି ଜଣାଇଛି ।

ଆଦିତ୍ୟ:-ନା ନା ଲୋଚନବାବୁ ମୁଁ ସେ କଥା କହୁନି । ତୁମେ ଏଠିକାର ସ୍ଥାନୀୟ ସରପଞ୍ଚ ।/ ଏଠି ମୁଁ ଏବେ କେତେକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ।/ସେ ସବୁର ସମାଧାନ ପାଇଁ ତୁମର ସହଯୋଗ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।/ ଲୋଚନ:-ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚାହିଁବେ ଆଜ୍ଞା ।(ପୃଷ୍ଠା -୪୪)

ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ସମସ୍ତଚରିତ୍ରର ଗୁଣଦର୍ମ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ସମାନ ରହିଥିବା ବେଳେ ସାଧୁଚରଣ ଚରିତ୍ରଟି ଏଥିରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ନେତା ସାଧୁଚରଣ,ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ବିଧାୟକ ସାଧୁଚରଣ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ନାମରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଥିବା ବେଳେ ଗୁଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନାହିଁ । ମାତ୍ର,ସାଧୁଚରଣ ଚରିତ୍ରର ଗୁଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିବା ବେଳେ ନାମ ସମାନ ରହିଛି ।

ସାଧୁଚରଣ:- ହାଃ... ହାଃ...ଏଠାକାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ...ଲୋକକଥା । ବୋଧେ ମୋର ବାପା ବୋଉ ମୋତେ ସେହି ନାଁଦେଇଥିଲେ ମୁଁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଜଣେ ନେତା ହେବି ବୋଲି । ତେବେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସେ ସାଧୁଚରଣ ବୋକା ଥିଲା ନିଶ୍ଚୟ ।କ'ଣ ବୁଝିଲେ ନା-ପ୍ରଚଳିତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିବା ଜମା ଠିକ୍ ନୁହଁ । ବିଦ୍ରୋହ ନୁହେଁ ବୁଝିଲେ -ଫାଇଦା, ମୁନାଫା ଏସବୁ ଦରକାର... । (ପୃଷ୍ଠା-୬୧)

ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ସାଧୁଚରଣ ଦଳିତ ନେତା ସାଜି ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଅବସାନ ଘଟାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ବିଧାୟକ ସାଧୁଚରଣ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ପରିଲିକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏ ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି – "ପ୍ରଥମ ପର୍ବର ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳ ନେତା ସାଧୁଚରଣ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବର ବିଧାୟକ ସାଧୁଚରଣ ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ । ପୂର୍ବର ସାଧୁଚରଣ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଅବସନ ଘଟାଇଥିଲା କିନ୍ତୁ ଏବେକାର ସାଧୁଚରଣ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭୋଟ୍ ବଳରେ କ୍ଷମତାରେ ଆସୀନ । ସେ ପୁଣି କ୍ଷମତା ଲୋଭୀ ଅସଦ୍ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତି ।ଏହା ହୁଏତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ।"(୫)ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି,ଯେ ସମୟର ଗତିରେ କିପରି ନୀତି ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷୟଶୀଳ ହେଉଛି ଓ ମନୁଷ୍ୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଅବନତି ଘଟୁଛି ।

'କର୍ଣ୍ଣ'ନାଟକରେ ଯେକୌଣସି ସାମାଜିକ, ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ କିମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ବା ବିଷୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁରାଣର ଚରିତ୍ର କର୍ଣ୍ଣ କିପରି ଆଧୁନିକ ଚେତନାରେ ନିଜର ସ୍ଥାନକୁ ବାଛି ନେଇଛି ତାହା ଯେମିତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ଶୋଷକ-ଶୋଷିତର ଲଢେଇ ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର ନାନା ସମସ୍ୟାକୁ ଏ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବାରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବହନକରେ । ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଜୋନ୍‌ରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ନାୟକ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶର ଜନ୍ମ, ତା'ର ସଂଘର୍ଷମୟ ଜୀବନ,ପ୍ରେମର ବିଫଳତା ସହ ପୁରାଣ ଯୁଗର କର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେଣ୍ଟିଦେଇ କାହାଣୀ ଗଢିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ନାଟକଟିରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ଉପସଂହାରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଏଗାରଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହୋଇଛି । ସମୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାରେ ପୁରାଣଯୁଗର ଚରିତ୍ରମାନେ ନୂଆ ରୂପପାଇ ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ -କେଶବ ଦାସ ଭାବେ, ଅର୍ଜୁନ -ପାର୍ଥ ଭାବେ, କର୍ଣ୍ଣ -ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଭାବେ କୁନ୍ତି -ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପ୍ରମୁଖ ନିଜ ନାମ ଅନୁସାରେ ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମିଥ୍‌ର ପୁର୍ନଗଠନ, ପ୍ରାଚୀନ ବିଶ୍ୱାସ, ଉତ୍କଳୀୟ ପରମ୍ପରା ରହିଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରହିଛି ପଚମାନ ସଂସ୍କୃତି, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରହିଛି ରାଜାରାଜୁଡାଙ୍କ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର । ଖୁଲଣାସୁନ୍ଦରୀ ଉପାଖ୍ୟାନର ଶ୍ରୀଧର ଚରିତ୍ର । ସେ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ନ୍ୟାୟ ଓ

ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବାର୍ତ୍ତା ଆଣି ଆସିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭିନ୍ନ । ଏଠି ରାଜା-ରାଜୁଡା ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା କଥାବସ୍ତୁ ନାହିଁ । ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କଠାରୁ ଶ୍ରୀଧର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ସୁଦର୍ଶନ-ପୁଞ୍ଜିପତି ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ, ମନ୍ତ୍ରୀ-ମ୍ୟାନେଜର ଗଣନାଥ, ସେନାପତି-ଗୁଣ୍ଡା ଗ୍ୟାଙ୍ଗ୍‌ର ଲିଡର, ରକ୍ଷୀ-ଗ୍ୟାଙ୍ଗ୍ ଲିଡରର ସହଯୋଗୀ, ଧନେଶ୍ୱର-ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଧନଞ୍ଜୟ, ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରସେନ-ବିପ୍ଳବୀ ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ ତା'ର ସହକର୍ମିଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି ।

ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'କଲମ୍ବସ୍'ନାଟକରେ ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଭୂଗୋଳ ପଢାଇବା ସମୟରେ କଲମ୍ବସ୍ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି । ଏବଂ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ଆଗ୍ରହଥିବା ଜାଣି ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଲମ୍ବସ୍‌ର ନାଟକୀୟ କାହାଣୀକୁ ଅଭିନୟ କରାଇଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷକ-"ବର୍ତ୍ତମାନ ଠାରୁ ମନେ କରିନିଅ ତୁମେ ସ୍ପେନ୍‌ର ମହୀୟସୀ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ଇସାବେଲ୍ଲା । ହୁଁ -ଏହି ଚୌକିରେ ବସ । ଏଥର ତୁମେ ଆସ ଫର୍ଡିନାଣ୍ଡ । ବସିବାର ରାଜକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ ଫୁଟୁ । କଲମ୍ବସ୍ - ଖ୍ରୀଷ୍ଟୋଫର କଲମ୍ବସ୍ -ତୁମେ ଠିଆହୁଅ ସାମନାରେ । ହାତ ଦୁଇଟି ପଛରେ ଛନ୍ଦିଦିଅ । ତୁମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ପେନ୍ ଦରବାରରେ ଠିଆହୋଇଛ ବନ୍ଦୀଅବସ୍ଥାରେ ।"(୬)ଶିକ୍ଷକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି କଲମ୍ବସ୍, ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ଓ ଦରବାରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାରିଷଦ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ତାଙ୍କର 'ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ'ନାଟକଟି ମାତ୍ର ଚାରିଗୋଟି ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ଯଥା-୧ମ ଲୋକ, ୨ୟ ଲୋକ, ୩ୟ ଲୋକ, ୪ର୍ଥ ଲୋକ । ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯଥା-ନେତା, ଛାତ୍ର, ଶିକ୍ଷକ, ଖବରକାଗଜ ବାଲା, ପତ୍ରଗୋଟାଳି ପିଲା, ମାଲିକ ଚାକର ରୋଗୀ, ପଙ୍ଗୁ ଶିଶୁ,ଶ୍ରମିକ, ଉଚ୍ଚଜାତିର ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ଜାତିର ବ୍ୟକ୍ତି,ଭୀମଭୋଇ ପ୍ରଭୃତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅତି କମ୍ ସମୟ ପାଇଁ ନିଜ ମୂଳଚରିତ୍ରରୁ ବାହାରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ପୁଣି ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରି ଆସୁଛନ୍ତି ।

ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ','ଗାନ୍ଧିଭୂମିକାରେ','ରାବଣ ଛାୟା'ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ବିଶେଷ କଳାତ୍ମକ । 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ'ରାଜଧାନୀର ବସ୍ତି ଉଚ୍ଛେଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ନାଲ୍‌କୋ'ର ବସ୍ତି ଉଚ୍ଛେଦ ଘଟଣାଯାଏ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଭଙ୍ଗୁର କରୁଣ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଧିକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କରିପାରିଛି ଏହାର ଶୈଳୀ । ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଧାନପଡା ଗ୍ରାମର ଚିତ୍ର ଦେବା ସମୟରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଘୋଷକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପୂରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ କେବଳ ଘୋଷକ ନୁହନ୍ତି, ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ଘୋଷକ ପାଞ୍ଚ ଜଣଙ୍କ ପୋଷାକ ସମାନ ରହିଛି । ସମସ୍ତ ପାଲାବାଲା ଭଳି ପୋଷାକ ପରିହିତ । ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ପଧାନପଡାର ଇଷ୍ଟଦେବୀ ବସନ୍ତେଇଙ୍କ ମନ୍ଦିର ବିଷୟରେ କୁହାଯାଇଛି ସେତେବେଳେ ଘୋଷକମାନେ ପୂଜକ, କାଳିସୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ନାୟିକା ରାଧାକୁ ବାହାଘର ନିମନ୍ତେ ଶାଶୁଘର ଲୋକମାନେ ଦେଖିବାକୁ ଆସୁଥିବା ବେଳେ ୧ମ ଘୋଷକ ରାଧାର ଶ୍ୱଶୁର,ଦ୍ୱିତୀୟ ଜ୍ୱାଇଁ,୩ୟ ପୁରୋହିତ ଓ ୪ର୍ଥ ଘୋଷକ ବନ୍ଧୁ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ।

(ଆସିଛନ୍ତି ଘୋଷକ ୪ ଜଣ । ୧ମ ଶ୍ୱଶୁର, ୨ୟ ଜ୍ୱାଇଁ,୩ୟ ପୁରୋହିତ ଓ ୪ର୍ଥ ବନ୍ଧୁ ଭାବରେ)

୧ମ:- କ'ଣ ସମୁଦି, ଆମକୁ ଘରେ ବସେଇ ଦେଇ ତମେ ଏଠି ଆସି ।/ ଘନ କହିଲା ତମେ ନଈ କୂଳକୁ ଆସିଛ । ସେଥିପାଇଁ ଚାଲି ଆସିଲୁ । (ପୃଷ୍ଠା- ୫)/ ୧ମ:- ହେଲା, ପୁରୋହିତ, ଦେଖିଲ, ବାହାଘର ତିଥି କେବେ ଅଛି ?/ ୩ୟ:- ଏକଥା ଆଉ କହିବାକୁ ଅଛି । 'ଗୁଣ ଦ୍ୱିତୀୟା ଭଲ ତିଥି । ମଝିରେ ଆଉ ଦିମାସ ରହିଲା, / ସେଇ ତିଥିରେ ଦିଜଣଙ୍କୁ ଶୁଝୁଚି । (ପୃଷ୍ଠା -୬) (୪ର୍ଥ ଘୋଷକ ଅବଧାନ ଭାବରେ ଓ ଅନ୍ୟ ତିନିଜଣ ଛାତ୍ରଭାବରେ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।) / ୪ର୍ଥ :-କିରେ କାଲି ଅଙ୍କ କ'ଣ ହେଲା ? / ୨ୟ:-ବୁଝିପାରିଲିନି ସାର୍ / ୪ର୍ଥ :-ତୁମେ ଦୁଇଜଣ ? / ୧ମ ଓ୩ୟ :-ଆମେ ବି ବୁଝିପାରିଲୁନି ସାର୍ (ପୃଷ୍ଠା -୮) (୫ମ ଅଭିନେତା,ମୁସଲମାନ ବେଶରେ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ବୁଲଡୋଜର ଚକ ଠେଲି ଠେଲି ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଛି । ତା' ସାଙ୍ଗରେ ୪ର୍ଥ ଅଭିନେତା ରୁକ୍ଷ ପୋଲିସ ବେଶରେ ରହିଛି । ହାତରେ ତା'ର ଲାଠି Sound trackରେ ଘର ଭାଙ୍ଗିବା ଓ ବୁଲା ଡୋଜର ଶବ୍ଦ ଚାଲୁ ରହିଛି ।)/ ୨ୟ ଓ୩ୟ:-ନା'ଆମେ ଆମ ଗାଁ ଛାଡିବୁନି ।ମରିଯିବୁ ପଛେ ଛାଡିବୁନି..../ ୪ର୍ଥ :- ଉଠ୍ , ଉଠ୍ ଉଠ୍ (ଲାଠିରେ ପିଟିପିଟି ବାହାରକୁ ଙ୍ଗି ଦେଇଛି) (ପୃଷ୍ଠା - ୯୧)

ଯେତେବେଳେ ନିତିଦିନିଆ ଗଡିଚାଲିଥିବା ପରିବେଶ ଓ ଜୀବନଯାତ୍ରାକୁ ନେଇ ଗତାନୁଗତିକକୁ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଯିଏ ପ୍ରଥମ ଘୋଷକ ଶ୍ୱଶୁର ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲା । ଗ୍ରାମର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସଂଯୋଜକ ହଳିଆର ମନମତାଣିଆ ଗୀତ ବିଷୟରେ କହୁଥିବା ସମୟରେ ପ୍ରଥମ ଘୋଷକ ହଳଧରି ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇଯାଉଛି । ଅବଧାନ ବିଷୟରେ ଜଣାଇବାକୁ ଯାଇ ଘୋଷକ ପାଠ ପଢାଉଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟତିନିଜଣ ଛୋଟପିଲାଭଳି ପଢୁଛନ୍ତି । ହାଟରେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଶ

ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଘୋଷକ୩, ୪ ଓ ୫ ହାଟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୋକାନୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି ।କିଏ ଶାଢୀ ବିକ୍ରିକରୁଛି ତ କିଏ ଦର୍ପଣ, ସାବୁନ, ତେଲ ବିକ୍ରିକରୁଛି । ପୁଣି ପାତ୍ର ଅନୁସାରେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ଘୋଷକ-୧ ଓ ଘୋଷକ-୨ ରାଜନେତାଙ୍କର ଦୁଇଦଳ ମଧ୍ୟରେ ବିପରୀତ ଦଳୀୟ ନେତା ହୋଇ ଆମର ହାତୀଚିହ୍ନ ଓ ଆମର ଘୋଡାଚିହ୍ନକୁ ନେଇ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଘୋଷକମାନେ ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ, ବାଚସ୍ପତି, ବିରୋଧୀ ଦଳ ସଦସ୍ୟ, ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ, ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍, ପୋଲିସ ପ୍ରଭୃତି ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । ଘୋଷକର ଏହିପରି ରୂପାନ୍ତର ଫଳରେ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଜଣ ଅଭିନେତା ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ଏହିପରି 'ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ'ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥିର ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛି । ଏଥିରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ଯେ ସମସ୍ତ ଅଭିନେତାମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାକୁ ଆସି ନିଜ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ । ଏଥିରେ ୧ମ ଅଭିନେତା, ୨ୟ ଅଭିନେତା ଆରମ୍ଭରୁ ଭିକି ଓ ସନ୍ନି ହୋଇ ଜଣେ ପକେଟ୍ ମାର୍ କରୁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟଜଣେ ଟିକେଟ୍ ବ୍ଲାକ୍ କରୁଛି । ନାଟକର ଅଧାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଛି । ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନେତା ନିଜେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ମଞ୍ଚରେ ଘୋଷଣା କରି କହିଛି, - "ଆଜ୍ଞା ନମସ୍କାର । ଏଇଠୁ କାହାଣୀର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ । କାହାଣୀର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆମେ ଦୁହେଁ, ନିଜ ନିଜର ପୂର୍ବ ଭୂମିକା ଛାଡି ଘୋଷକ ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରୁଛୁ ।"(୭)ଏହାପରେ ୧ମ ଓ ୨ୟ ଅଭିନେତା ଘୋଷକ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ ସେମାନେ ପୁଣି କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଭିକି ଓ ସନ୍ନି ଭୂମିକାରେ ଫେରିଛନ୍ତି ।

(ଏବେ ୧ମ ଓ୨ୟ ଅଭିନେତା ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲେ ଘୋଷକ ଭାବରେ)

୨ୟ:- ଆମେ ତ ତାଙ୍କ ନାଁରେ ଚାନ୍ଦା ଆଦାୟ କରି ନିଜେ ଖାଇଚୁ । ଗାନ୍ଧୀ ଆସିଲେ କାହିଁକି ? / ୩ୟ:- ଆମେ ତ ତାଙ୍କ ନାଁରେ ଗୁଡାଖୁ ଦୋକାନ,ବିଡ଼ି କମ୍ପାନୀ,ଜୋତା ଷ୍ଟାଣ୍ଡ ନାମିତ କଲୁ ।/ ଗାନ୍ଧୀ ଆସିଲେ କାହିଁକି ?(ପୃଷ୍ଠା-୨୮)

ସେହିପରି ସୋମ ଓ ମଙ୍ଗଳ ପ୍ରଥମେ ଶିକ୍ଷକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପରେ ରବି, ସୋମ ଓ ମଙ୍ଗଳ ତିନିଜଣ ତିନୋଟି ଗଞ୍ଜାଡ କବି ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ସେମାନେ ବ୍ୟବସାୟୀ, ଫିଲ୍ମ ପ୍ରଡ୍ୟୁସର୍ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ପି.ଏ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଲୋକ ହୋଇ ନାୟିକା ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛନ୍ତି । ୩ୟ ଅଭିନେତା ରାମଦାସ ଓ ସୋମ ଫିଲ୍ମ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଆସି ନିଜକୁ ସୁବାସ ନନ୍ଦ ପରିଚୟ ଦେଇ ରାମଦାସ ତା'ଫିଲ୍ମରେ କାମ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛି ।

(ମଞ୍ଚର ଦୁଇଦିଗରୁ ଆସିଛନ୍ତି ୩ୟ ଅଭିନେତା ଓ ରବି ବ୍ୟବସାୟୀ ଭାବରେ ଚରିତ୍ର ଭୂମିକାରେ ।)

୩ୟ:- ଲାଲାଜୀ -ନମସ୍କାର । / ରବି :-ହଁ ମୁଁ ତୁମକୁ ମନେପକାଉଥିଲି । ଶୁଣିଲି ତମେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କାମ ଛାଡି ଦେଇଛ । / ୩ୟ :- ହଁ । / ରବି :- ଆମ ପାଖରେ କାମ କରିବ ? / ୩ୟ :- କି କାମ ?/ ରବି :- ଆମେ ଗୋଟେ ନୂଆ ରକମର ଖଦଡ ଲୁଗା ବାହାର କରୁଛୁ । ତାର advertisement ଦରକାର । / ତମେ ଆମ ଦୋକାନରେ show case ଭିତରେ,ଦିନସାରା ସେଇ ଖଦଡ ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ଠିଆହେବ । ଆମେ / ଦି ପଇସା ଲାଭ ପାଇବୁ, ତମେ ତମର ପାଉଣା ବି ପାଇବ । (ପୃଷ୍ଠା -୪୫)

'ରାବଣ ଛାୟା'ରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା ଆଲୋଚିତ ଅନ୍ୟ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତର ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏହି ନାଟକରେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଛନ୍ତି ବିଚିତ୍ରରାମାୟଣ ବା ସୀତାକୁ ଉଡାଇ ନେବାର ଲୋଫର ରାବଣ । ଏଥିରେ ଛଅଗୋଟି ଚରିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ନାଟକରେ ରାବଣ, ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ହନୁମନ୍ତ,ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସୀତା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଗୁଣଗତ ସମାନତା ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚ ଉପର ଚରିତ୍ର ଓ ମଞ୍ଚ ବାହାର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି । ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟକରେ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ରରୁ ହଠାତ୍ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରିଆସୁଛନ୍ତି । ରାମ,ଲଇକ୍ଷଣ ଓ ସୀତା ପିତୃସତ୍ୟ ପାଳି ବନବାସ ସମୟରେ ବନ ଅପୂର୍ବ ଶୋଭା ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ବେଳେ ହଠାତ୍ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଆସିଛନ୍ତି ।

(ଏବେ ସମସ୍ତ ଅଭିନେତାମାନେ ରାମାୟଣର ଭୂମିକାରୁ ଫେରିଛନ୍ତି ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ)

ରେଖା:-(ରାଗି) କ'ଣ ମ ଗୋଟେ dialogueକୁ ତିନିଥର କହୁଚ ? / କାଳୁ:- କ'ଣ କରିବି ? ଏମାନେ promoting କରୁନାହାନ୍ତି । (ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ) ହେଃ -promoting କର । (ପୃଷ୍ଠା -୭)

ଅଭିନେତା ରାବଣ ଓ ହନୁମନ୍ତ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ବାଖ୍ୟାକାର ଚରିତ୍ରକୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ରେଖା ଚରିତ୍ର ସୀତା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରିଯାଇଛି ତା'ର ବାପା ତିରିଶ ହଜାର ଟଙ୍କା ପାଇଁ ତାକୁ କେମିତି ମଞ୍ଚରେ ନାଚିବା ପାଇଁ ଛାଡିଦେଇଯାଇଥିଲା,ତା'ର ଦୁଃଖକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି

ବିପିନ୍ ଆଗରେ । ଏହିପରି ପୁରାଣର ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ସେମାନେ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରିଆସୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସୂତ୍ରଧର ଆଉ ପ୍ରକାଶ କରୁନାହାନ୍ତି ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲେ ବୋଲି,କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଓ ସଂଳାପରେ ଦର୍ଶକ ଜାଣିବେ ଯେ ସେମାନେ ସାଧାରଣ ତଥା ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରିଆସିଲେ ବୋଲି । ବିପିନ୍ ରାବଣ ଭୂମିକାରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଦେବା ସମୟରେ ଗୁଆ ତଣ୍ଟିରେ ଲାଗିଯିବାରୁ ରାବଣ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବିପିନ୍ ଓ କମଳ ହଠାତ୍ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରିଛନ୍ତି ।ଏହିପରି, -

କମଳ :-କି -ହୋଇଲା କି-ହୋଇଲା ମହାରାଜ ! / ବିପିନ୍ :- ଖାଇଥିଲି ପାନ, ତଣ୍ଟିରେ ଲାଗିଗଲା ଗୁଆ । / କମଳ :-କିଏ ଅଛରେ ପାଣି ମୁନ୍ଦେ ଆଣ ।(ରାବଣ ଛାୟା, ପୃଷ୍ଠା-୧୨)

ଏହିପରି ଭାବରେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ନିଜ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ- "ନାଟକର ଘଟାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାଲାଗି ଅଭିନେତାମାନେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ।"(୮)ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ଅଉ 'ଘଟାନ୍ତର'ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକବଡ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ- "ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛିନତାବୋଧ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଏହାର ମୂଳଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବେଳେବେଳେ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରରୁ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରି ଆସନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏଠି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସେମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟଟି ନିଜ ଚରିତ୍ର । ଏହାର ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଛି,ପ୍ରଥମତଃ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ମୋହଭଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷର ବାହାରରୂପ ଯାହା ଭିତରେ ମଣିଷଟି ସେୟା ନୁହେଁ । ନିଜର କୁତ୍ସିତ ସ୍ୱରୂପକୁ ଘୋଡାଇବା ଲାଗି ସେମାନେ ଭଦ୍ରମୁଖା ପିନ୍ଧି ବୁଲନ୍ତି । ଏହି ମୁଖାପିନ୍ଧା ମଣିଷଙ୍କର ଦୁଇଟି ରୂପକୁ ଅବତାରଣା କରିବା ଲାଗି,ପିରାଂଦେଲୋଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନେତାକୁ ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଅନ୍ତି । ଯାହାକୁ Transformation character ବା ଚରିତ୍ରର ଘଟାନ୍ତର କୁହାଯାଏ ।"(୯) ଏହି ପକ୍ରିୟାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଦୁଇଟି ନାମରେ ଦୁଇଭାଗ କରିଛନ୍ତି ।

ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ଓ 'ସବାଶେଷଲୋକ' ନାଟକରେ ପୌରାଣିକ ଯୁଗ,ଐତିହାସିକ ଯୁଗ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନିମ୍ନବର୍ଗର ଲୋକମାନଙ୍କ ଉପରେ ହେଉଥିବା ଅତ୍ୟାଚାର ରୂପାୟିତ । ଏଥିରେ ଥିବା ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି । ଏହି ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଏ ପ୍ରତୀକ ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କୌଣସି ଯୁଗରେ ଗୁଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କର 'ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତର ଘଟି ସେମାନଙ୍କର ଗୁଣ-ଧର୍ମ ସମାନ ରହିଛି । ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ହୋ ଭଗତେ'ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ଥିବା ସହଦେବ ଚରିତ୍ର ଯଥାକ୍ରମେ ରହସ୍ୟ, ଈଶ୍ୱର ବାବୁ, ଜଗୁଆଳି, ଭଗିଆଭାଇ ଓ ନାରଦ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ।

ସମାନ ଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ହେଉ କିମ୍ବା ବିଷମ ଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ହେଉ ଏହା ପଛରେ ନାଟ୍ୟକାରର କିଛି ନା କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସମୟର ଗୁଣ ଓ ମାନସିକତାର ସମାନତା ଦର୍ଶାଇବା ନିମନ୍ତେ 'ଏଇଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ','ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା'ଓ 'ସବାଶେଷଲୋକ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସମଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନିଆଯାଇଛି । ସେହିପରି ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶାଇବା ନିମନ୍ତେ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ସଚ୍ଚୋଟ ନେତା ସାଧୁଚରଣ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଚରିତ୍ରହୀନ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ବିଧାୟକ ସାଧୁଚରଣରେ ରୂପାୟିତ । ମନୁଷ୍ୟର ବାହ୍ୟରୂପ ଓ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣରୂପ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ'ରାବଣ ଛାୟା'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରିପାଠୀ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଚିତ୍ରଣ କରାଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର କେବଳ ଶୈଳ୍ପିକ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରଦାନ କରିନାହିଁ, ବହୁବିଧ ଭାବଦ୍ୟୋତକ କରିବାର ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତରଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ: -

ନାଟକରେ ଘଟଣାକ୍ରମରେ କେତେକ ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତର ନହୋଇ କି ସେମିତି ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଯାଉଛନ୍ତି । ଯେପରି 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତର ହେଉନାହିଁ । ସେ ସେହି ସତ୍ୟ ନିଷ୍ଠତାକୁ ରଖିକିରି ଚାଲିଛି ସାରାଜୀବନ । ସତ୍ୟବ୍ରତ ପୌରାଣିକ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର କାଳରେ ସେହି ସତ୍ୟବ୍ରତ ହୋଇକି ରହିଛି ଏବଂ ଏହା ଚିରନ୍ତନ କଥା । ସେହିପରି 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର'ରେ ମଧ୍ୟ ବଦଳୁନାହିଁ ଶ୍ରୀଧର ଓ ଧନଞ୍ଜୟ ଚରିତ୍ର । ଯିଏ ସଂଘର୍ଷ କରୁଛି, ବିପ୍ଳବ କରୁଛି ତାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାହିଁ । ସେମାନେ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ଲଢୁଛନ୍ତି,ସଂଘର୍ଷ କରୁଛନ୍ତି । 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ'ରେ ମଧ୍ୟ ଭୋଜ ଚରିତ୍ରଟି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ,ଗାଁ ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବାଭଲପାଇବା ନିଷ୍ଠା ଓ ସଚ୍ଚୋଟତା ତାକୁ ନାଟକର ଶେଷ

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରଖିଛି । ବେଳେବେଳେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚକୁ ନ ଆସି ମ୍ମ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତୀକ ହୋଇକି ଆସୁଛି । ମଞ୍ଚରେ ରୂପାନ୍ତର ନହୋଇ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି ଚେତନାରେ । ବିଜୟକୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'କୋକୁଆ' ଏଥିରେ କୋକୁଆ ଆତଙ୍କ ଭୟ ବିଭିଷିକାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଆସୁଛି ମଞ୍ଚକୁ । ପୁରାଣ ଯୁଗର ଆତଙ୍କ ବିଭିଷିକାର ପ୍ରତୀକ କୋକୁଆକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆତଙ୍କବାଦ ବିଭିଷିକା ସହ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କୋକୁଆ ଆତଙ୍କବାଦ ଓ ବିଭିଷିକାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଆସି ସୂଚାଇଦେଉଛି କୋକୁଆର ବିଦ୍ୟମାନତାକୁ । ଯାହାକୁ ନେଇ କାହାଣୀଟି ଲମ୍ବିଯାଇଛି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତର ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଓଡିଆ ନାଟକରେ ନୂଆ ରୂପରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲେ ମ୍ମ ଏହାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପୁରାତନ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଏବଂ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଉଛି । ଏହାର ନାନା ଦିଗନ୍ତ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହି ରୂପାନ୍ତର ଦ୍ୱାରା ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଛି ଓ ଆଧୁନିକ ସମାଜର ମଣିଷ ଭଳି ଆଚରଣ କରୁଛି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଉପାଦାନକୁ ନୂତନ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ନାଟକକୁ ଆବେଦନକ୍ଷମ କରିବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଧାରା ହୋଇସାରିଛି । ଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତର ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ଓ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ରୂପାନ୍ତର ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଉଭୟ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମୃଦ୍ଧ ହେବା ସହିତ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନାଟକକୁ ସହଜ ଓ ନମନୀୟ କରିଛି । ଯାହା ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅଧିକ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ।

ପ୍ରାନ୍ତଟିକା:-

୧. ତ୍ରିପାଠୀ, ଶଙ୍କର: ମୁଖବନ୍ଧ, ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ, ବାଦାମବାଡି, କଟକ, ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, ୧୯୯୮ ।

୨. ସ୍ୱାହୁ, ନାରାୟଣ: ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା, ବିନୋଦ ବିହାରୀ ବିଶୋଇ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, କିତାବ ଭବନ, ୨୦୧୭, ପୃଷ୍ଠା-୨୧୧ ।

୩. ସାହୁ, ନାରାୟଣ: ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା, ବିନୋଦ ବିହାରୀ ବିଶୋଇ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, କିତାବ ଭବନ, ୨୦୧୭, ପୃଷ୍ଠା-୨୧୪ ।

୪. ଶତପଥୀ, ବିଜୟକୁମାର, ମୁଖବନ୍ଧ, କଂସର ଆତ୍ମା, ବାଖରାବାଦ୍, କଟକ, ସୁଧା ପ୍ରକାଶନ, ୨୦୧୨ ।

୫. ଶତପଥୀ, ବିଜୟକୁମାର , ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ମୁଖବନ୍ଧ, ବାଙ୍କା ବଜାର, କଟକ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ୨୦୧୮ ।

୬. ଜେନା, ରଶ୍ମିନନ୍ଦିତା, ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡିଆ ନାଟକ: ସମାଜମାନସିକତା ଓ ଶିଳ୍ପଦୃଷ୍ଟି, ବାଙ୍କା ବଜାର, କଟକ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ପୃଷ୍ଠା -୧୮୦ ।

୭. ତ୍ରିପାଠୀ, ଶଙ୍କର: ଗାନ୍ଧୀଭୂମିକାରେ, ଲିଙ୍କ୍ ରୋଡ୍, କଟକ, ଆର୍ଯ୍ୟାର ପ୍ରକାଶନ, ୧୯୯୮, ପୃଷ୍ଠା-୪୧ ।

୮. ତ୍ରିପାଠୀ, ଶଙ୍କର: ମୁଖବନ୍ଧ, ରାବଣ ଛାୟା, ବାଦାମବାଡି, କଟକ, ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, ୨୦୦୦ ।

୯. ତ୍ରିପାଠୀ, ଶଙ୍କର, ତତ୍ରୈବ ।

କଳାଭୂଷଣ ଅସ୍ଥାୟୀ,

ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ

RNI No. : ODIODI/2015/64435 • P.R. No. : CK(C)/96/2022-2024 • www.pracheenews.com

ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକର ଆହ୍ୱାନ

ପ୍ରାଚୀ

ଉଦୟ୍ ହେବରେ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ
ଲୋହିତ ହେଲାଣି ପ୍ରାଚୀ
ଏଇ ପ୍ରଭାତରେ ଗାଣ୍ଡୀବ ତୋର
ତୋଳରେ ସବ୍ୟସାଚୀ !
ପରାଧୀନତାର ଯେଉଁ ଅନ୍ଧାର
ଘୋଟିଥିଲା ଆଜିଯାଏ,
ସେହି ଅନ୍ଧାର ବକ୍ଷ ବିଦାରି
ମୁକ୍ତିର - ରାତି ପାହେ ।
ଉଜାଡ଼ି ନଦେଲେ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ତୋର
ସଜାଡ଼ି ହେବନି ଦେଶ,
ନାଚରେ ନାଚ ତାଣ୍ଡବ ଆଜି
ଧରରେ ରୁଦ୍ର ବେଶ ।
ନୂତନ ବିଶ୍ୱ ଭଗୀରଥ ତୁମେ
ଆଣରେ ମନ୍ଦାକିନୀ,
"ଜାଗରେ ନବୀନ ତରୁଣ" ଇଏ -
ପ୍ରାଚୀର ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ।
ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଛାତତଳେ ଚାଲେ
ପୁଞ୍ଜିବାଦର ରାଜ୍,
ଭୋକୀ ଜନତାର ସମାଧି ଉପରେ
ଆଧିପତ୍ୟର ତାଜ୍ ।
କାହାର ବିକାଶ ? କାହାର ପ୍ରଗତି ?
କାହାର ଏ ଉତ୍‌ଥାନ ?
କାହାପାଇଁ ଏଇ କଳ-କାରଖାନା
କାପାଇଁ ଉତ୍ପାଦନ ?
ମାଟିର ମଣିଷ ମାଟିରେ ପଡ଼ିଛି
ଉଦରେ ଭରିଛି ଭୋକ,
କାହିଁକି ବାଜିଲା ବୁକୁରେ ପାଷାଣ
କିଏ ଦେଲା ତାକୁ ଶୋକ ?
କୋକିଳ କଣ୍ଠୁ କୁହୁ ଶୁଭୁନାହିଁ
କୁସୁମରେ ନାହିଁ ବାସ,
ମାୟା-ମରୀଚିକା-ଅଗ୍ନିଗର୍ଭେ
ମଣିଷ ଦେଉଛି ଝାସ ।
ଧର୍ମ ନାମରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ-
ବାଦ କରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର,
ମଣିଷ ପଢୁଛି ମଣିଷର ପାଇଁ
ମଣିଷ-ମାରିବା-ମନ୍ତ୍ର ।
କାହିଁକି ଶୁଖିଛି ଧରଣୀର ମୁଖ
ପଚାରେ ଆଜି 'ପ୍ରାଚୀ' ?
ଉତ୍ତର ଦିଅ ଉତ୍ତର ଦିଅ,
ଆଜି ଏ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ?
ମତ୍ତବାରଣ - ଚିତ୍ତରେ ଆଜି
ପଟୁଆର ତୋର ସଜା,
ଅତ୍ୟାଚାରୀର ଗଳା କାଟିବାକୁ
ହତିଆର ତୋର ପଜା ।
ତୋ' ଭିତରର କ୍ରାନ୍ତି ଚେତନା
ହେଉ ଆଜି ପ୍ରତିଭାତ,
ଆସୁ ପଛେ ଯେତେ ଝଞ୍ଜା, ତୋଫାନ
ଆସୁ ଯେତେ ପ୍ରତିଘାତ ।
ଜନମ ନେଇଛ ମରିବାକୁ ହେବ
ଦିନେ ଏଇ ଦୁନିଆରେ
ମରିବା ଆଗରୁ ପ୍ରାଚୀର ସ୍ରୋତରେ
ମିଶିଯାଅ ଆସି ଥରେ ।
ଜାଗରେ ସବ୍ୟସାଚୀ !
ନୂଆବିଶ୍ୱର ଅଭିଷେକ ହେବ
ଘୋଷଣା କଲାଣି 'ପ୍ରାଚୀ'

ସମ୍ପାଦକ : ଡଃ. ବିଭୁଦତ୍ତ ଖଣ୍ଡାୟତରାୟ