ISSN -2583-147X (P), Vol.- 9, Issue No.XII, March 2024
Bastabatara Pariprakash Prachee
Peer Reviewed and Referred Research Journal

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ

ଡକ୍ଟର ଆର୍ଯ୍ୟ କୁମାରୀ ପ୍ରଜ୍ଞା ପାରମିତା

ଜୀବନରେ ଯେମିତି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ଭାଷାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ମଂଚାୟନ ସମୟରେ ସମସ୍ତ ଯୋଗାଯୋଗ ସଂଭବ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ ସହିତ ଭାଷା ସଂପର୍କିତ । ଆଗକାଳର ନାଟକରେ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ମଂଚସଜ୍ଜା ନଥାଏ । ଶୂନ୍ୟ ମଂଚରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଭାଷାରେ ହିଁ ସୂଚାଇ ଦିଅନ୍ତି ମଂଚଟି ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ୟାନ କିମ୍ବା ରାଜପ୍ରାସାଦ ବୋଲି । ଅର୍ଥାତ୍ ଭାଷାରେ କାଳ୍ପନିକ ମଂଚ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମିତ ହୋଇପାରେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନିର୍ମିତ ହୁଏ ଏବଂ ଭାଷାରେ କଳାତ୍ମକତା ଆସେ, ସେହିପରି ନାଟକର ଭାଷାରେ ମଧ ଆଳଙ୍କାରିକ ନିର୍ମାଣ ସମ୍ଭବ । ଯେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟଭାଷା କଥିତ ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇ କୃତିମ ହୋଇଯାଏ, ସେଥିରେ କଳାତ୍ମକତା ଆସେ । କିନ୍ତୁ ଭାଷା କବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାଠାରୁ ଅଲଗା । କାରଣ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ଭାଷାରେ ପ୍ରେକ୍ଷକବା କଥକ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ମଂଚ ଉପରେ ତା' ସାମ୍ନାରେ ଉପସ୍ଥିତ ପାତ୍ରକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରେ ଏବଂ ସାମ୍ନାରେ ଦର୍ଶକ ଗ୍ୟାଲେରୀରେ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ବସିଥିବା ନୀରବ ଦର୍ଶକମାନେ ତାହା ଶୁଣି ପାରନ୍ତି । ଅତଏବ ନାଟ୍ୟଭାଷାର କଥକ ଜଣେ ଏବଂ ଗ୍ରାହକ ଦ୍ୱିସ୍ତରୀୟ । ଏହି ଭାଷା କଥୋପକଥନର ଭାଷା ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେ ମଧ ତା' ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକଥା ପରିବେଷଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ମଧ ଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏହିଭାଷା ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ନିର୍ମିତ ହୋଇ ଚାଲିଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଆକାଶବାଣୀ ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ୨୦୦ ଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପରେ ନାଟକ ସାଙ୍ଗକୁ ୩୦ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର "ଧୂପକାଠିର ଘର" ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏବଂ ଆଫ୍ରିକୀୟ ନୋବେଲ ବିଜେତା ଚିନୁଆ ଆଚିବି (Chinua Achebe) ଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ No Longer at Ease ର ଅନୁବାଦ "ଅନ୍ୟ ଏକ ନିଷାଦ" ମଧ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ "ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ" ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା" ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି ପୃଥୁଳକାୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ସେ ବହୁସ୍ତରୀୟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଓ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଭାଷାର ବିଚକ୍ଷଣ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ମନେ ପକାଯାଏ । ତାଙ୍କ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ମଧ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦାବୀ କରେ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଓଡିଆ ଭାଷାର ବହୁପ୍ରସ୍ଥୀୟ ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସ୍ୱରୂପ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡିକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ନିମ୍ନରେ ସେଗୁଡିକ ପ୍ରଦତ୍ତହେଲା-

୧. ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବାଭାଷା :

ମଂଚରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ କୌଣସି ଚରିତ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ'ର ନିମ୍ନ ସଂଳାପଟିକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉ । ନିପଟ ପଲ୍ଲୀରେ ବାସକରୁଥିବା ଗଣେଶବାବୁଙ୍କ ପୁଅ ସରୋଜ ବାଣୀବିହାରରେ ପଢୁଛି । ପୂଜା ଛୁଟିରେ ତା'ର ସାଙ୍ଗ ସାଗରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ତାଙ୍କଘ ରକୁ । ଏଇ ପାଖରେ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ ନିମ୍ନ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି-

ସରୋଜ: ଯୋଉ ସାଙ୍ଗଟା ପଅରିଦିନ ଆସିବ ସିଏ କିଏ ଜାଣିଛୁ ?

ଝରଣା : ନା, ମୁଁ କେମିତି ଜାଣିଲି ?

ସରୋଜ : ଜମିଦାର ରାମ ନାରାୟଣଙ୍କ ପୁଅ । ଏକମାତ୍ର ପୁଅ, ଅଚଳାଚଳ ସଂପତ୍ତି । ହେଃ ! ରାଜଉଆସରେ ବଢ଼ିଛି । ଗାଁ ମାଟିରେ ପାଦ ତାର ପଡିନି, ସବୁବେଳେ ଖାଲିକାର, ଜିପ୍, ମଟରସାଇକେଲ ! (ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ , *ରଚନା ସମଗ୍ର,* ପୃଷ୍ଠା -୧୫)

୨. ସୂଚନା ଓ ସଂଯୋଗାତ୍ମକ ଭାଷା :

ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ବେଳେବେଳେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ର ନିଜ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଏ ଏବଂ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ବସିଥିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ । 'ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ ' ନାଟକର ଚାକର ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଭୋଳାର ନିମ୍ନ ସଂଳାପଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ।

ଭୋଳା : ମତେ କଣ କରି ପାଇଲକି ? ତିରିଶି ବର୍ଷର ପୁରୁଣା ଚାକର ମୁଁ !

ଆସିଥିଲି ମା'ଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଆଳିରୁ । ସେକାଳର ପୁରୁଣା ଯୌତୁକ ମୁଁ । ଏବେ ସବୁ ଭାଙ୍ଗିରୁଜି ଗଲାଣି । ମା' ଯାଇକିରି ଆରପାରିରେ, ହେଲେ ମୁଁ ଅଛି । ପିତଳହଣ୍ଡା ପରି ଚମକୁଛି (ଘର ଝାଡୁଥିଲା) ଓଃ ! ଏ ଘରଟା କ'ଣ ହୋଇଛି ! ଝିଟିପିଟି, ମୂଷା, ଅସରପା । ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଏ ଘରକୁ ଆସିଥିଲି, ଏ ଉଆସ ଖାଲି ଚମକୁ ଥିଲା, ଝାଡ, ବତୀ,ଅତର... ସେ ଘରେ ସିଂହାସନ ପଡିଥିଲା, ରୂପା ସିଂହାସନ; ବୁଝିଲ ପ୍ରତାପ ସାଆନ୍ତେ ! କ'ଣ ଶୁଣୁଛ ନା ସେଇଠି ଠିଆ ହୋଇ ଢୁଳେଇ ପଡିଲ ବା ?

(ପୃଷ୍ଠା-୨୧, *ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ*)

୩. ଦର୍ଶନ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରିତ ଭାଷା :

ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେଳେବେଳେ ଏପରି ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କର କଥିତ ଭାଷା ଅଭ୍ୟାସ କ୍ରମେ ଦାର୍ଶନିକତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମ ହୋଇଯାଏ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ତୃତୀୟ ନାଟକ *'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'* ରେ ରବର୍ଟ ମହାନ୍ତି ସେପରି ଏକ ଚରିତ୍ର । ଏହି ଆଂଗଲୋ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଚରିତ୍ର ପ୍ରାୟତଃ ଇଂରାଜୀ ମିଶା ଓଡିଆ କୁହନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରାୟତଃ ମିଛ କୁହନ୍ତି ।ବହୁବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ତାଙ୍କର ପୁରାତନ ପ୍ରେମିକା ସୁଚରିତା ସାଙ୍ଗରେ ଦେଖା ହୋଇଯାଏ । ସୁଚରିତା ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତା ଚିତ୍ର ଅଭିନେତ୍ରୀ ଏବଂ ଜୀବନରେ ବହୁ ପ୍ରକାର ପ୍ରେମ ଖେଳ ଖେଳି ଖେଳି ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିତୃଷ୍ଣା ଆସିଗଲାଣି । ରବର୍ଟ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୋଇ ପଚାରୁଛନ୍ତି,

ରବର୍ଟ : ଏତେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ଏତେ ସମ୍ମାନ ପରେ ବି ବିତୃଷ୍ଣା ଆସେ ?

ସୁଚରିତା : କାରଣ ମତେ ସମସ୍ତେ ସମ୍ମାନ ଦେଲେ, କେହି ଚିହ୍ନିଲେନି !

ରବର୍ଟ : ଚିହ୍ନିଲେନି, କାରଣ ପୃଥିବୀର ଏଇ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ, କେହି କାହାକୁ ଚିହ୍ନେନା ! ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ଅତି ପିକ୍ୟୁଲିୟର ଅଲ୍‌ମାଇଟି (Almighty) ର ମଣିଷ କୁଆଡେ ଗୋଟେ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ।ତେଣୁ ସେ କାହାରିକୁ ଚିହ୍ନେନା ! ଆଫ୍ରିକାର ଜଙ୍ଗଲ ପରି ତାର ମନ, ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ, ଦେହ ସହ ଦେହର ଘର୍ଷଣରେ ତାର ଜନ୍ମ । ଆଦରର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ତାର ଦଶ ମାସ ପାଳନ...ଆଉ ଜନ୍ମ ପରେ ବୁକୁଫଟା କ୍ରନ୍ଦନ...

ସୁଚରିତା : ତମେ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରକହୁଛ ?

ରବର୍ଟ : ଅନୁଭୂତି କହୁଛି,"

(ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ, ରଚନା ସମଗ୍ର, ପୃ- ୩୨୯)

୧୯୬୬ ରେ ଲିଖିତ ଏବଂ ମଂଚସ୍ଥ ନାଟକ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ସମସାମୟିକ ନାଟକ ହେଲା ବିଜୟ ଓ ଗମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା', ଆଲୋଚିକା ପ୍ରଫେସର ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ "ପରସ୍ପରର ବୁଝାମଣାର ଅଭାବରୁ ହିଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅନ୍ତହୀନ ସ୍ରୋତଟିଏ ଛୁଟି ଚାଲେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ହୃଦୟ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି ।ଅଥଚ କେହି କାହାର ଅହଂକାର ଛାଡ଼ିବା ପାଇଁ ନାରାଜ ।" (ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର, ନାଟକସୀମା ଓ ସଂଭାବନା, ପୃଷ୍ଠା-୮୭) ୧୯୬୬ ରେ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କର କୌଣସି ନୂଆ ନାଟକ ନଥିଲେ ମଧ ୧୯୬୫ର 'ପ୍ରତାପ ଗଡ଼ରେ ଦି ଦିନ' ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଋଷୀୟ ନାଟକ The Inspector Calls ର ଓଡିଆ ଅନୁବାଦ । ଏ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର କୌଣସି ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନାହିଁ । ଓଡିଶାର ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ' ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକର ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ଦର୍ଶନର ଆଭାଷ ମିଳୁଛି, ତାହା ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସମକାଳୀନ ବୟସ୍କ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଉପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । ବିଜୟ ମିଶ୍ର ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଂଚ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର ପାଇଁ ରୀତିମତ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି ଓ ଏହି ସମୟଖଣ୍ଡରେ ରଚିତ 'ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ' (୧୯୬୭) ରେ ପ୍ରେମ, ପ୍ରତାରଣା, ହତ୍ୟାର କାହାଣୀଟିଏ ମିଳୁଛି । ୧୯୬୦-୬୧ ରେ ରଚିତ 'ଜନନୀ' ନାଟକରେ ସୁଧୀର କହୁଛି, "ବରଂ ଯଦି ଭଗବାନ ବୋଲି ସ୍ୱର୍ଗରେ କୌଣସି ଜୀବ ଥାଏ – ତେବେ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଯାତ୍ରାକର । ତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଠାଅ ତମର ତରବାରୀ । ତାହେଲେ ସେ ବୁଝିବ, ତା ସୃଷ୍ଟିର କଂପନ କେତେ ଭୟଙ୍କର । "(ପୃ-୪୫)

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନରେ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏପରି ନାସ୍ତିକ ବକ୍ତବ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟର' ରବର୍ଟ ମହାନ୍ତି ଶରୀରଧର୍ମୀ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରେମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ଶ୍ଲେଷାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗୀରେ ରବର୍ଟ ତା'ର ପ୍ରାକ୍ତନ୍ ପ୍ରେମିକା ସୁଚରିତାକୁ କାହୁଛି, "What do you mean by that ଭଲ ପାଇବା ? ଭଲ ପାଇ ପ୍ରଭୁ ଯୀଶୁ କ୍ରୁଶବିଦ୍ଧ ହେଲେ । ଭଲପାଇ ପୃଥିବୀରେ ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ହେଲା । ଭଲପାଇ ମଣିଷ ମାନେ ହିପ୍ପୀ ହେଇଗଲେ । ଭଲପାଇ ଏ ପୃଥିବୀର ଜନସଂଖ୍ୟା ତିନିଶହ କୋଟି, ଏ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ହେଲା ବେଳକୁ ହୁଏତ ପାଂଚଶହ କୋଟି ହୋଇ ଯାଇପାରେ , ତେଣୁ ମୁଁ କାହାରିକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ ଭଲ ପାଏନା ।" (ରଚନା ସମଗ୍ର-ପୃ-୩୩୦)

୪. ଭାବନାର ଭାଷା :

ରମେଶ ପାଣୀଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପ୍ରତି ନାଟକରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଦାର୍ଶନିକ ସଂଳାପର ଉଦାହରଣ ମିଳିବ । ବେଳେବେଳେ ତାଙ୍କ ସଂଳାପର ଭାଷା ଶାବ୍ଦିକ ଅର୍ଥର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଚାଲିଯାଏ । ଭାଷା ସହିତ ବାଚନିକ ଭଂଗୀ ଓ ଇଂଗିତ ଧର୍ମୀତା ମିଶି ଏକ ଭାଷୋତ୍ତର ଭାଷା ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ଏପରି ଏକ ଭାଷୋତ୍ତର ଭାଷାର ଉଦାହରଣ ମିଳିବ 'ବୁନ୍ଦାଏ ପାଣିରେ ସମୁଦ୍ର' ନାଟକରେ । IAS. ପୁଅ ସଂଦୀପ ଓ ତା' ସ୍ତ୍ରୀ ଶମିତା ବୃଦ୍ଧ ପିତା, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ସନାତନଙ୍କୁ ଘରେ ରଖି ନପାରି ଜରାଶ୍ରମକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସନାତନ ଜରାଶ୍ରମରୁ ଲୁଚି ଚାଲି ଆସି ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ପହଂଚି ଯାଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟାୟନର ଭଷାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉ । ଏହା ସଂଳାପର ଭାଷା ନୁହେଁ, ଉପଗ୍ରନ୍ଥୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଭାଷା ।

"ସନାତନ ଆସି ସମୁଦ୍ର ଆଡକୁ ମୁହଁକରି ଠିଆ ହେବେ, ଗୋଟିଏ ମହମବତୀ ଜଳାଇ ବାଲିରେ ପୋତିବେ, କିଛି ଧୂପକାଠି ଜଳାଇବେ ଅସ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ବନ୍ଦନା କରିବେ, ଆବହ ସଂଗୀତ ତାଙ୍କ ଏକାକୀତ୍ୱକୁ ବୁଝାଉ ବୁଝାଉ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବ ଶଙ୍ଖ, ଘଂଟ ଓ ଆଳତୀ ଶବ୍ଦରେ । ମରିଯାଇ ଆରପାରିରେ ଥିବା ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କର ହୁଳହୁଳି ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଶୁଭିଲା । କ୍ରମଶଃ ହୁଳହୁଳି ଶବ୍ଦଟା ଏକ କୋରସ୍‌ରେ ପରିଣତ ହେଲା ।"

ସନାତନ : ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଜରାନିବାସକୁ ଗଲି ସମୁଦ୍ର ! ତମକୁ ମୁଁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଯାଇଥିଲି, କେମିତି ତମଭଳି ଏତେବଡ ସମୁଦ୍ରକୁ ନେଇଥିଲି ଜାଣିଛ ? ଏଇ ଛାତିରେ ପୁରେଇ, ଛାତିରେ ଭର୍ତ୍ତିକରି ନେଇଥିଲି । ଏ ପୃଥିବୀର ତିନିଭାଗ ଲୁଣିଆ ପାଣି, ଆଉ ଭାଗେ ସ୍ଥଳଭାଗରେ ଗୋଟେ ବଗିଚା... ଗୋଟେ ଜହ୍ନ, ଆଉ କିଛି ତାରା । ଗୋଟିଏ ଶୁଖିଲା ପାହାଡିଆ ଭୂମିରେ ଜହ୍ନ ଆଉ ତାରା ଖଂଜିବାକୁ ଅନେକ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପଡିଛି ସମୁଦ୍ର ! ଯୁଝିଯୁଝି ହାତମୁଠାରେ ଧରିଥିବା ବାଲି ପରି... ଝରି ଯାଉଛି ଜୀବନ !

(ସମୁଦ୍ର ଆଡୁ ଗୋଟେ ଜୁଆର ଆସିଲା, ହାତରେ ମୁଠାଏ ପାଣି ଧରିଲେ ସନାତନ, ଟେକି ଧରିଲେ ଆଂଜୁଳାଏ ପାଣି ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଡକୁ)

ଆସ ସମୁଦ୍ର ! ମୋ' ଛାତି ଭିତରକୁ ଆସ, ଆସ ମୋର ଆଖି ଭିତରକୁ, ଆଉ ଆସିଲା ବେଳେ ଏ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତଟାକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଆସ । ମତେ ଆଂଜୁଳାଏ ପାଣି କରିଦିଅ, ଆଂଜୁଳାଏ ଲବଣାକ୍ତ ଜଳ, ଲୁହର ସମୁଦ୍ର !" (ବୁନ୍ଦାଏ ପାଣିରେ ସମୁଦ୍ର-ପୃଷ୍ଠା- ୩୮)

ନାଟକ ପଂଚଭୂତ ଓ ପଂଚେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଜଡିତ, କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ନାଟକୀୟ ଭାଷାବସ୍ତୁ ନିଷ୍ଠ ନହୋଇ ଭାବାତ୍ମକ ଭଳି ମନେହୁଏ । ମନେହୁଏ କବିତାର ଭାଷା ଭଳି, ଏହି ଭାଷାରେ ସଂଳାପ କହିଲା ବେଳେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଅନୁଯାୟୀ ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ । ସନାତନ ଛାତି ଭିତରେ ସମୁଦ୍ରକୁ ନେଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ଆକାଶରେ ଜହ୍ନ ତାରା ଖଂଜି ପାରିବେ ନାହିଁ, ତଥାପି ଏହା ଭାଷା, କାରଣ ଭାଷା କେବଳ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ଭାଷା ଭାବନାର ମଧ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । ଏଠାରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷାବିତ୍ ପ୍ରଫେସର ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ, "ଭାଷା କେବଳ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ଭାଷା ଭାବିବାର ମଧ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । ବିନା ଭାଷାରେ କିଛି ଭାବିବା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ, ଯା'ର ଭାଷା ଉନ୍ନତ, ତାର ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନତ, ପୁଣି ଯା'ର ଭାବନା ଉନ୍ନତ, ତାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନତ ।"

(ମହାପାତ୍ର, ଆଧୁନିକ ଓଡିଆ ବ୍ୟାକରଣ, ପୃ-୩)

୫. ଭାଷା ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ :

ଦର୍ଶକ ଯଦି ଅନ୍ଧ ହୋଇଥାଏ, ଯଦି ଆଖିବୁଜି କେଉଁ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଶୁଣେ, ସେ କହି ଦେଇ ପାରିବ ଚରିତ୍ର ଟିକିଏ ଆଉ ତା'ର ନାଁ କ'ଣ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ କୁହନ୍ତି ସଂଳାପ ପାତ୍ରମୁଖୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ (ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ) ଇଲେକ୍‌ସନର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଜଣେ ନେତା ଭାଷଣ ଦେଉ ଦେଉ ତାଙ୍କ ଉପରକୁ ଢେଲାମାଡ ହେଇଛି । ନେତାଙ୍କର ମୁଣ୍ଡ ଫାଟି ଯାଇଛି, ଆଉ ସେ ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍ ଲଗାଇ ଆସି ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ରହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦଳର ଜଣେ ଛାମୁଆ ନେତା (ରାଧା ଗୋବିନ୍ଦ) ଆସି କହୁଛନ୍ତି: "ଗାଲ ଚିପିଲେ ବାବୁ ଦୁଧ ବାହାରିବ ! ମୋ' ଆଖି ଆଗରେ କାଲି ନଂଗଳା ହେଇ ବୁଲୁଥିଲେ ! ହଇଏ ଆଜି ପୁଣି ମୋ ମୁହଁରେ ଜବାବ ? ତମ ପରି ଲୋକଙ୍କର ତ ଆଜ୍ଞା- ଏମାନେ ମୁଣ୍ଡ ଫଟେଇ ଦହି ବାହାର କରିଦେଲେ- ଆମ ପରି ଶିମିଳି ତୁଳାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା କ'ଣ ନ ହେବ ?"

(ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ, ରଚନା ସମଗ୍ର, ପୃଷ୍ଠା- ୨୯୧)

ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇ ଯାଉଛି, ସେ ଜଣେ ବୟସ୍କ ଗ୍ରାମବାସୀ ଏବଂ ରାଜନେତାଙ୍କର ଗୋଡ଼ାଣିଆ । ସେହିପରି ଆଉ ଗୋଟେ ସଂଳାପର ଭାଷାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ, ନାଟକ ଓ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିଯିବ :

"ହମ୍‌କି ସିକୋ କେୟାର୍ ନହିଁକରତା ! ଯୋଉ ଦିନଠୁ ଛାଡ଼ିଚି, ସବୁଛାଡ଼ି ଦେଇଛି , ଶାଳା ବାପ୍‌କୋ ଭି ହମ୍ କେୟାର୍ ନହିଁ କରତା ! କଲେଜ ଇଲେକ୍‌ସନ ହେଇଚି ତିନି ତିନିଟା "ବେଷ୍ଟଟେନ୍" ପିଲାଙ୍କୁ ହରେଇ ଛଅ ଶହଭୋଟ୍‌ରେ ଲିଡ୍‌କରି ପ୍ରେସିଡେଂଟ ହେଇଛି । ତିନି ତିନିଟା "ଅଲ୍ ଓରିଶା ଷ୍ଟ୍ରାଇକ୍" ରେ ମୁଁ ଛାମୁଆ ନେତା । ସାତଟା ପୋଲିସ୍ କେଶ୍ ମୋ ନାଁରେ । ମାଲବୁହା ଟ୍ରକ ଉପରକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦିଆଯାଇଛି ଆମମାନଙ୍କୁ । ପୋଲିସ୍ ଭ୍ୟାନ୍ ଭିତରକୁ ଅଖା ବସ୍ତା ଭଳି ଫୋପାଡି ହେଇ ଜେଲ୍‌ରେ ଅନ୍ଧାରିଆ ସେଲ୍ ଭିତରେ ଦୁଇମାସ ଲେଖା ସଢ଼ିଚୁ କାହାପାଇଁ ? କୋଉ ସମାଜ ପାଇଁ ? ପ୍ରତିଦାନରେ ଏ ସମାଜ ଆମକୁ ଦେଇଛି କ'ଣ ? ନ୍ୟାୟ ପାଇଁ ଫାଇଟ୍ କରି କରି ଆମେ ବେଲ୍‌ଟ୍ ମାଡ ଖାଇଚୁ (ସାର୍ଟ ଖୋଲି) ପିଠିରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଦାଗ ଲିଭିନି । xxx ଭାବିଥିଲି ଜେଲ୍‌ରୁ ଆସିଲା ପରେ ମତେ ସମାଜରେ ଖାତିର୍ ମିଳିବ... ଯୋଉ ସମ୍ମାନ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କୁ ମିଳିଥିଲା xxx ତମେ ଯୋଉମାନେ ଭଦ୍ରଲୋକ –ଭଦ୍ରମହିଳା ! କହୁଚ ଦେଶର ଆକାଶରେ ନୂଆ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଠିଚି ବୋଲି...ହୁଁଃ ! ସେଇ ସୂର୍ଯ୍ୟଟାକୁ ଅନ୍ଧାରିଆ ପାହାଡର ଉପତ୍ୟକା ଭିତରୁ ଟେକି ଆଣୁ ଆଣୁ ମୋର ହାତ ପୋଡି ଯାଇଛି । (ନିଜ ହାତକୁ ନିଜେ ଦେଖି/ଦେଖାଇ) ଦେଖୁଚ ? ଏଇ ହାତର ଭାଗ୍ୟରେଖା ଗୁଡ଼ାକ ଛୁରୀ ମାଡରେ ଓଲଟ ପାଲଟ... ତମ ନୂଆ ସୂର୍ଯ୍ୟର ନିଆଁରେ ପୋଡି ହେଇ କେମିତି କଳା ଅଙ୍ଗାର ହେଇଯାଇଛି । (ତାପରେ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ବସି ପଡିଚି) ଓଃ !

(ନାଟକ ସମଗ୍ର, ପୃଷ୍ଠା- ୫୪୩-୫୪୪)

ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପରେ ସହର ତଳିବସ୍ତି ଅଂଚଳର ଭାଷା କହୁଥିବା ଏଇ ଯୁବକଟି ଯେ 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର ନାୟକ, ଏଥିରେ କୌଣସି ପାଠକ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡିକ ଏତେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ।

୬. ନାଟ୍ୟଭାଷା ଓ ଅଭିନୟ :

କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ପ୍ରାୟତଃ ଭାବ ପ୍ରକ୍ଷେପକ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଭାଷାର ବାକ୍ୟ ଗଠନ ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ଅଭିନୟ ସଂଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତାଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଏପରି ବାକ୍ୟ ଗଠନ କରନ୍ତି ଯେ ତାକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ଏକ ଅଭିନୟର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଆପେ ଆପେ ଅଭିନେତାର ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଓ କଂଠସ୍ୱର ଅଲଗା ପ୍ରକାର ହୋଇଯାଏ । ଏହାର କାରଣ, ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ନିଜେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଓ ନର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ସେ ବହୁ ପ୍ରକାର ବାକ୍ୟ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ବି.ଏ ପଢୁଥିଲା ବେଳେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ନାଟ୍ୟସଂସଦ ତରଫରୁ ତାଙ୍କର "ନିଶିଥ ସୂର୍ଯ୍ୟ" ନାଟକ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ୧୯୬୫ ମସିହାରେ । ଏହା ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ, ଏଥିରେ ନାୟକ ବଦଳରେ ଜଣେ ପ୍ରତିନାୟକ (Anti Hero) ଅଛି । ତା ନାଁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଗଧାଡିର ପ୍ରତିନାୟକ । ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା'ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିନାୟକ ଅଛି ତାର ସମସାମୟିକ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ । ପିତା ଓ ମାତାର ପରିଚୟ ନାହିଁ, ସମାଜ ଆଗରେ ଏକ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ, ଜନ୍ମରୁ ତାର ମସ୍ତିଷ୍କ ଅପରିଚିତ ବୋଲି ଡାକ୍ତର କହୁଥିଲେ । ତାକୁ ପାଗଳାଗାରଦରେ ଛାଡି ଦିଆ ଯାଇଥିଲା । ୨୦/୨୨ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ଅବସ୍ଥା କ୍ରମେ ଆସି ପହଂଚିଛି କଟକ ସହରରେ ମେଜର ବର୍ମାଙ୍କ ଘରେ । ଚୀନ ଯୁଦ୍ଧରେ ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ହାରି ଯାଇ ସେ ମଧ୍ୟ ପାଗଳ ହେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଏକ ବିଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟ ଘଟଣାରେ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ମେଜର ବର୍ମାଙ୍କୁ କହେ :

ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ : ମାନେ... ଠିକ୍ ଯେ କେମିତି ବୁଝେଇବି ... କଥାଗୁଡାକ ଠିକ୍ ମୋ ପାଟିକୁ ଆସେନା । ନା'... ମାନେ ଆପଣଙ୍କର ପିସ୍ତଲଟାରେ ମତେ ଯଦି ମାରି ଦେଇ ପାରନ୍ତେ... କେମିତି ମାରନ୍ତେ ? ମାନେ, କଥା ହେଲା, ମିଛ କହିଲା ବେଳେ... ମୁଁ ପିଲାଦିନେ ଦି ଚାରି ଥର ମିଛ କହିଛି... ମତେ ଲାଗେ ମୁଁ ଯେମିତି ଗୋଟାଏ ଅନ୍ଧାରୁଆ କୂଅ ଭିତରକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଖସି ଯାଉଛି । ତା'ପରେ ମତେ ଭୟ ଲାଗେ, ମୋର ମନେହୁଏ, ଯେମିତି ପୃଥିବୀସାରା ସମସ୍ତେ ମୁଁ ମିଛ କହୁଛି ବୋଲି ଜାଣି ପାରିଲେଣି, ଏମିତି ଯେ କାହିଁକି ହୁଏ... (ତିମିର ତୃଷ୍ଣା, ରଚନା ସମଗ୍ର, ପୃଷ୍ଠା-୧୮୮)

ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଏ ସଂଳାପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ବାକ୍ୟଗୁଡିକର ଆକାର । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ତାହା କହି ପାରୁନାହିଁ, ବାକ୍ୟଟି ଆରମ୍ଭ କରି ଶେଷ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ବାକ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରୁଛି । ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁ ପ୍ରକାଶ କରି ନ ପାରିବା ଅଭିନୟ କରି ନ ପାରିଲେ ଏ ସଂଳାପର ଅର୍ଥ ଆଦୌ ବୁଝି ପାରିବେ ନାହିଁ ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ ।

'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ମିଳିବ ମେଜର ବର୍ମାଙ୍କ ନିମ୍ନସଂଳାପରେ । ସଂଳାପ କହିଲା ବେଳେ ମେଜର ବର୍ମା ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ !

ମେ.ବର୍ମା : Fire ! Fire these bastards ! (ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ବୋମା, ତୋପ, ବିଜୁଳି, ଘଡଘଡି, ମୃତ୍ୟୁର ଶବ୍ଦ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଶୁଣାଗଲା କୋଳାହଳ ହୋଇ ପୁଣି ସ୍ତବ୍ଧ । ମେଜର ବର୍ମା ନୀରବ ଅବସ୍ଥାରୁ ପୁଣି ଆକ୍ରମଣାତ୍ମକ ହୋଇଉଠିଲେ । ତାଙ୍କ ମୁଖ କରୁଣ, ପ୍ରାୟ କାନ୍ଦିଲା ଭଳି । ସେ ଭାରି ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ସୁନନ୍ଦାର ତୈଳଚିତ୍ର ପାଖକୁ ଯାଇଛନ୍ତି) ସୁନନ୍ଦା ! କିଛି ଶୁଣି ପାରୁଛ ସୁନନ୍ଦା ? ବିଶ୍ୱାସ ଘାତକ ଚୀନ୍ ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛି । ମଥାରେ ମୋର ଚନ୍ଦନର ଟୀକା ନାଇ ଦିଅ ସୁନନ୍ଦା! ଲୁହାର ସାଞ୍ଜୁ ମୋତେ ପିନ୍ଧେଇ ରାଣା ପ୍ରତାପ ଭଳି ମୋତେ ସଜେଇ ଦିଅ । (ନୀରବତା) ଶୁଣିବନି ? ମୁଁ ହାରିଗଲି ବୋଲି ଅଭିମାନ କରିଛ ? କିନ୍ତୁ ତୁମେ ଦେଖ ସୁନନ୍ଦା- ଆଉ ଗୋଟାଏ ଚାନ୍ସ ! . . . ବିଜୟ ଗୌରବର ଟୀକା ନେଇ ମୁଁ ନିଶ୍ଚୟ ଫେରି ଆସିବି । ଓଃ ! ତୁମ ରହିମ ଶୀତଳ ନିରବତା ମୁଁ ଆଉ ସହ୍ୟ କରିପାରୁନି ସୁନନ୍ଦା ! କେବେ ତୁମର ଧ୍ୟାନ ଭଗ୍ନ ହେବ ? (ମୁହଁରେ ପୁଣି କରୁଣ ଭାବ) ନା, ସେ ଆଉ ଶୁଣିବନି, (ପୁଣି ଥରେ ତୋପ ଫୁଟିବାର ଶବ୍ଦ ଶୁଭିଲା ମେ. ବର୍ମା ପୁଣି ଥରେ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇଉଠିଲେ ଓ ଦୌଡିଗଲେ ସେ ଶବ୍ଦ ଆସୁଥିବା ଦିଗକୁ) ଫାୟାର ! (ୱିଙ୍ଗସ୍ ପଛପଟକୁ କିଛି ସଜନା ଛୁଇଁ, ଛଚିନ୍ଦ୍ରା ଓ ବିଲାତି ବାଇଗଣ ନେଇ ଆସିଲେ ।) କିଏ କହୁଛି ଭାରତର ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ନାହିଁ ? ଏଇଠି ହୋଇଯାଉ ଆମ ପ୍ରଥମ ପରମାଣୁ ବୋମାର ବିସ୍ଫୋରଣ (ସେ ଗୋଟିଏ ବିଲାତି ବାଇଗଣକୁ ବୋମା ଭଳି କଚାଡ଼ି ଫଟେଇଲେ । ଠିକ୍ ଏତିକି ବେଳେ ପଶି ଆସିଛି ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ । ଡରିଯାଇ ନିରୀହ ଭାବରେ ଛେପ ଢୋକି ହସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । (ରଚନା ସମଗ୍ର, ପୃ – ୧୨୮)

ଏଠାରେ ସଂଳାପର ଭାଷା ହିଁ ମେଜର ବର୍ମାଙ୍କ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱରଲିପି ତିଆରି କରିଛି । ସଙ୍ଗୀତର ଯେମିତି ସ୍ୱରଲିପି ଥାଏ, ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେମିତି ସ୍ୱରଲିପି ଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ନାଟକର ସଂଳାପ ଆଦୌ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ନାହିଁ । ଉପକ୍ରମିୟ ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଏ । ଏପରି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା "ଯେସନେ କୀଟଉର୍ଣ୍ଣନାଭି" ନାଟକରେ ଉପଲବ୍ଧ । "ଯେସନେ କୀଟଉର୍ଣ୍ଣନାଭି" ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରର ସ୍ମୃତିର ଝରକା ଦେଇ ହଠାତ୍ ଗୋଟେ ପୁରୁଣା ମଂଚ ନାୟିକା ଭିତରକୁ ପଶି ଆସିବା ଦୃଶ୍ୟଟି ଏହିପରି ।

ନାଟ୍ୟକାର: ଡୋନା ? ଡୋନା... ଡୋନା... ଡୋନା (ମନେ ପଡିଲା) ମୋର "ଅପହଂଚ" ନାଟକରେ ତୁ ସେ ବର୍ଷ ହିରୋଇନ୍ ଥିଲୁ ନା ?

(ହଠାତ୍ ସୁରମଣ୍ଡଳରେ ଗୋଟେ ଝଂକାର ଶୁଭିଲା ଓ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ପଖାଉଜରେ ଗୋଟେ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ସହ ତାଳ । ସେହି ତାଳରେ ଡୋନା ଭାସିଭାସି ଆସିବ ସ୍ମୃତିର ଝରକା ଡେଇଁ, ପହଁଚିବ ନାଟ୍ୟକାର ପାଖରେ । ତାଳ କଟିଯିବ । ଡୋନା ଫ୍ରିଜ୍ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଯିବ ଏକ ଯୌନ ଉଦ୍ଦୀପକ ଅଙ୍ଗ ହାର ଦେଖାଇ । ପୁଣି ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ । ଏଥର ତାଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇପାରେ । ଡୋନା ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ବସିଥିବା ଚୌକିର ପଛପଟେ କିମ୍ବା ଡାହାଣ / ବାମ ପଟେ ଠିଆହେବ । ନାରୀକଣ୍ଠରେ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତର ଆଳାପ ସାରେଗାମା "ବାଣୀ"ରେ ନିଅନ୍ତୁ । ତାରି ଭିତରେ ଡୋନା ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ପର୍ଶକାତର ସ୍ଥାନରେ ସ୍ପର୍ଶ କଲା । (ଯେସନେ କୀଟଉର୍ଣ୍ଣନାଭୀ, ପୃଷ୍ଠା-୬୮)

୭. ସଂଳାପର କାବ୍ୟିକ ରୂପ / କ୍ରିୟା :

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ କିନ୍ତୁ ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ପାଠକ ଅଣନାଟକୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ଏହି ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯତ୍ କିଂଚିତ୍ ନାଟ୍ୟକଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବ ସିନା, ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଦୌ ଜାଣିପାରିବ ନାହିଁ । ମଝିରେ ମଝିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ସବୁ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ଓ ନାଟ୍ୟଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଭାଷାରେ ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ସେ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ କାବ୍ୟ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଉଦାହରଣ ମିଳେ : (କ) ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତ (ଖ) ନାଟକର ସଂଳାପ (ଗ) ସମେବେତ କଣ୍ଠ ବା 'କୋରସ'ର ଭାଷା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ୧୯୭୧ – ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟିରେ ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ସୂତ୍ରଧରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀକୁ ଆଗେଇ ନେବାପାଇଁ କିଛି ଅଂଶ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନଟ-ନଟୀ ପରି ନାଟ୍ୟକଥା ଓ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ କଥୋପକଥନର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାଷା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏନାହିଁ । ସୂତ୍ରଧାରମାନେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ୧୯୭୧ ମସିହାର ନାଟକ 'ମହାନାଟକ'ରେ

ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ବିଦୂଷକ ହୋଇ ଯାଇଥିବାର ଉଦାହରଣ ଉପଲବ୍ଧ, ସେଠାରେ ସେମାନେ ଦାସକାଠିଆ ବୃତ୍ତରେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରୁଛନ୍ତି ଓ ସୂତ୍ରଧର ରୂପେ ଗୀତ ଗାଉଛନ୍ତି ।

ହସ୍ତିନା ନାମେ ନଗର ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ
ମହିମା କୀରତି ତାଙ୍କ କି କହିବି ଆଉ ।
ତାଙ୍କ ଶାସନରେ ପ୍ରଜା ଅତି ଗଦଗଦ
ସଞ୍ଜ ହେଲେ ପିଇବାକୁ ମିଳୁଅଛି ମଦ ।
ହସଟି ତାଙ୍କରି ଯେହ୍ନେ ବୋବାଉଛି ଗଧ
ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ସୁରୁଖୁରୁ ନାହିଁ ପରମାଦ ॥

(ମହାନାଟକ, ତ୍ରିପର୍ଣ୍ଣା, ୨୦୦୬, ପୃଷ୍ଠା – ୨୯)

ଲୋକଭାଷାରେ ଓ ଲୋକଛାନ୍ଦରେ ଲିଖିତ ଏହି ଗୀତକୁ ଦାସକାଠିଆ ବୃତ୍ତରେ ଗାୟନ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ବିଦୂଷକ-୧ ଏବଂ ବିଦୂଷକ -୨ କୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ପରେ ସେମାନେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଭାଟ ପରି ରାଜାଙ୍କର ସ୍ତୁତିଗାନ କରନ୍ତି ।

ବିଦୂଷକ–୧ : ଜୟ ରାଜା ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ, ବୁଦ୍ଧି, ଜ୍ଞାନ, ଲାବଣ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀଠାମ, ସତ୍ୟଶ୍ରୀ, ନ୍ୟାୟସିନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ୧୦୮ ଶ୍ରୀ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କର ଜୟ ହେଉ ।

ବିଦୂଷକ–୨ : ଜୟ ରାଜାଧିରାଜବୀର ପ୍ରତାପୀ ପରାକ୍ରମୀ କୋଟି ବର୍ଗେଶ୍ୱର ଭାରତେଧିଶ୍ୱର ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କର ଜୟ ହେଉ । (*ତ୍ରିପର୍ଣ୍ଣା -ପୃଷ୍ଠା-୮୧*)

ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଲୋକଧର୍ମୀ ଦାସକାଠିଆ ଗୀତରେ ସେମାନେ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ ତାହା ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ତତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶି, ଅର୍ଥାତ୍ ଭାଷା– ୨ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଉଅଛି ।

'ମହାନାଟକ'ର ରାଣୀ କେତକୀ ଗନ୍ଧା ସନ୍ତାନହୀନା, ସତେ ଯେପରି ସେ ତାଙ୍କର ବସ୍ତୁତ୍ୱ ହରାଇ ବସି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଏବଂ ସମ୍ରାଟ ବଜ୍ରବାହୁ ରାଜାଙ୍କ ସହ କବିତାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । ରାଣୀ ନିଜେ ଅନ୍ତଃପୁରର ପଞ୍ଜୁରୀ ଭିତରେ ବନ୍ଦିନୀ ଏବଂ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି ପଞ୍ଜୁରୀ ଭିତରେ ଥିବ "ମଇନା" ସାଙ୍ଗରେ ।

କେତକୀ ଗନ୍ଧା : ହସ୍ତିନାର ରାଜବଂଶ ତେବେ କ'ଣ
ସନ୍ତାନ ବିହୁନେ
ହେବ ଏକ ଶୁଷ୍କ ମରୁଭୂମି ?
ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ମଣିହର୍ମ୍ମ୍ୟ ଜଳିଯିବ
ଏଇ ମୋର ଧୂସର ପ୍ରତୀକ୍ଷା
ଆଉ ବ୍ୟଥାତୁର ଗରମ ନିଶ୍ୱାସେ ?
ମୁଁ କ'ଣ ଚିରଦିନ ଚାହିଁଥିବା ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସୀ
ଝଡ ପରି
ଏକତ୍ରିତ ଶୂନ୍ୟତାର କୁଣ୍ଡଳୀ ଆବର୍ତ୍ତେ ?
ରାଜ୍ୟ କଣ ନପୁଂସକ ଏ ଦେଶରେ
ଆକାଶରେ ବୃଷ୍ଟିର କାର୍ପଣ୍ୟ ?
ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର ଶୁଷ୍କ ହୁଏ
ଅଭିଶାପ ଅପଦେବତାର ?

(*ମହାନାଟକ ତ୍ରିପର୍ଣ୍ଣା, ପୃ–୬୪*)

କେତକୀଗନ୍ଧା ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦାହ, ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନପୁଂସକତା ଏବଂ ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସମଗ୍ର ଦେଶର ବୃଷ୍ଟିହୀନତା ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ କାବ୍ୟିକଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଏହି କ୍ରମରେ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବଠାରୁ ସ୍ୱପ୍ନ କିଣୁଛନ୍ତି କେତକୀ ଗନ୍ଧା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକରେ କେତକୀ ଗନ୍ଧାଙ୍କର ଉପାଖ୍ୟାନ ଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଛନ୍ଦରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଏପରିକି ସ୍ୱପ୍ନ ବିକୁଥିବା ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ମଧ୍ୟ କବିତାରେ ନିଜକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି ।

ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ : -
ଅତିକ୍ରମି ବହୁ ନଗ୍ର, ଶତ ଜନପଦ
ତେର ନଇ ସପ୍ତ ସିନ୍ଧୁ ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତର
ଆଶାତୁର ମେଘଯଥା
ଭ୍ରମିଭ୍ରମି ଅନେକ ଆକାଶ, ମୁଁ ଆସିଛି
ଖୋଜି ଖୋଜି ସେହି ସ୍ଥାନ, ସେହି ପରିବେଶ
ଯେଉଁଠି ବଣିଜ ମୋର ଅତି ଆବଶ୍ୟକ
ଏଇ ସେଇ ହସ୍ତୀନାର ପ୍ରମୋଦ ଉଦ୍ୟାନ

(*ମହାନାଟକ, ତ୍ରିପର୍ଣ୍ଣା, ପୃ -୭୦*)

କିନ୍ତୁ ଆଉ କେତକ ନାଟକରେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସିଧାସଳଖ ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଓ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବହିଷ୍କାର କରାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରସାନୁଭୂତି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । "ଆତ୍ମଲିପି" ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଶେଲୀ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିକୁ ଜାଳିଦେଲା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଦାୟ ନେବାପାଇଁ ଅନୁମତି ମାଗୁଛି । ଶେଲୀ ପାଇଁ ତାହା ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଘଟଣା । ଶେଲୀ ମନର ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରକଟ କରିବା ପାଇଁ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଭୁଛି ।

ଶେଷ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଯବନିକା
ଯେବେ ପଡ଼ିଯିବ ଚାଲିଯିବି ଏକା
ମତେ ଭୁଲିଯିବ ମୋର ନାୟିକା ।

ହେଲେ ସେଇ ହେବ ମୋର ଜୟ ଟୀକା
ଯଦି ଜଣେ ବି ତ କେହି ଦର୍ଶକ
ମୋତେ ସାଇତି ରଖିବ ମନେ
ତାର ଦେଇ ମମତାର ଟିକେ ମହକ ।

(ଆତ୍ମଲିପି, ତ୍ରିପର୍ଣ୍ଣା - ପୃ-୧୯୩-୧୯୪)

ସେମିତି "ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା" ନାଟକରେ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜି ଖୋଜି ହତାଶ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ନବବିବାହିତ ଦମ୍ପତିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

ଆରେ, ଆରେ, ଆରେ
ଅନ୍ଧ ରାତିର ପକ୍ଷୀମାନେ
ଭଙ୍ଗା ଡେଣାର ପକ୍ଷୀମାନେ
ପାହିଲା ପାହିଲା ରାତିର ଖବର ଶୁଣ
ଏଇ ଅବିର ଗାଧୁଆ ସକାଳ ଖବର ଶୁଣ ।

(ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା)

କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟ୍ୟ ମଂଚୟନରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ପ୍ରାୟୋଗିକ ଭାଷା, ନାଟକର ଭାଷା ଭଳି । ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତାଙ୍କର ସୃଜନାତ୍ମକ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଗୀତିକବିତା ଲେଖୁଥିଲେ । ୧୯୭୫ରେ ସେ ଆକାଶବାଣୀ ଓ ଦୂରଦର୍ଶନର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରାପ୍ତ ଗୀତିକାର ହେଲାପରେ ପାଖାପାଖି ୨୦୦ ଗୀତ ସେ ଆକାଶବାଣୀକୁ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ "ପାହିଲା ପାହିଲା ରାତିର ଖବର ଶୁଣ / ଏଇ ଅବିର ଗାଧୁଆ ସକାଳ ଖବର ଶୁଣ" ରେ ଲିଖିତ ଶବ୍ଦର ସଙ୍କେତକୁ ଯେତିକି ମାତ୍ରାରେ ନାଟ୍ୟ ଭାଷାର ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଏ, ତା'ଠୁ ବେଶି ସଙ୍ଗୀତରେ ସ୍ୱର ପାଲଟି ଯାଇଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରଭାବ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ୍ ଗଭୀର ଓ ଗମ୍ଭୀର ମଧ୍ୟ । କୌଣସି ଶବ୍ଦ ନଥିବା ସ୍ୱର ବା "ବାଣୀ"ରେ (ସାରେଗାମା ଇତ୍ୟାଦି) ଯେଉଁ ସଂକେତ ଅନ୍ଧାରରେ ବସିଥିବା ଦର୍ଶକ ପାଖକୁ ଯାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଭାଷା । ତାକୁ ନାଟକର ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା କୁହାଯାଏ ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଅନ୍ଧ ନଦୀର ସୁଅ' ନାଟକରେ ସଂଳାପ ସହିତ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି, ସେପରି ଭାଷା ତାଙ୍କର ବରିଷ୍ଠ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ବ୍ୟବହାର କରି ନାହାଁନ୍ତି । ଅନ୍ଧ ନଦୀର ସୁଅ (୧୯୭୯)ରେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନେତାର ନିମ୍ନ ସଂଳାପର ଭାଷାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ-

ପ୍ରଥମ ଅଭିନେତା- (ହସିଲେ) ବାଘକୁ ମାରିବ ? ହା-ହା-ହା-ହା-ହା !

ଆହେ ବାଘ ପରା ଏଠି ଏକ ପୋଷା ଜନ୍ତୁ
ଜନ୍ତାରେ ଶୋଇଛି ବୋଲି ମନ କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ।
ବେଳେ ବେଳେ ତା ଭିତରେ ଡିଆଁଡେଇଁ କରେ
ଅଜ୍ଞାନୀ ଲୋକଙ୍କୁ ନେଇ ଅନ୍ଧାର ଚଖାଏ ।
ବାଘର ପଞ୍ଜରା ହାଡ଼ ତଳେ ଅହଂକାର ।
ଭିତର ଜୀବନ ତା'ର ଅତି ନିର୍ବିକାର
ବାଘକୁ ଘାଉଡା କଲେ ଉତ୍ପାତ କରଇ
ଖାଲଢ଼ିପ ନମାନି ସେ ହିଂସା ଆଚରଇ
ବାଘକୁ ରଖିଲେ ବାନ୍ଧି ଅତି ଉପକାର ।
ନାନା ମୁନି ନାନା ମତେ କରନ୍ତି ବିଚାର
ବୁଝିଲ ଅଭିନେତା ମାନେ ?
ବାଘକୁ ନଚେଇବି ଟିକିରା ବଜେଇ
ତମେସବୁ ଅଭିନେତା ନାଚ ଥେଇ ଥେଇ ॥

(ଅନ୍ଧ ନଦୀର ସୁଅ, ପୃ -୪୫-୪୬)

କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ଏହି ବହୁସ୍ତରୀୟ ପ୍ରୟୋଗ କେବଳ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ନାହିଁ । ଏଗୁଡିକ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ହୋଇଥିବାରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଶୈଳୀ ଆବଶ୍ୟକ କରୁଛି । ଏହା କଥନ କ୍ରିୟାତତ୍ତ୍ୱ ବା Speech -Act-Theory ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

୮. କଥନ-କ୍ରିୟାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନାଟ୍ୟଭାଷା :

କଥନ କ୍ରିୟା ହେଉଛି ସଂଳାପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କ୍ରିୟା । ଏଥିରେ କଥକ କେବଳ ଲିଖିତ ସଂଳାପକୁ ପାଠକରେ ନାହିଁ, ପାଠ କଲାବେଳେ ତାର ଅନୁତାନିକ ସ୍ୱର ସମୁଦାୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ । ଆକାଶବାଣୀରେ ପ୍ରଚାରିତ ଶବ୍ଦ ନାଟକରେ ଏଇ କଥନ କ୍ରିୟାଟି ଯେପରି ସମ୍ପାଦନ କରାଯାଏ, ମଂଚ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି କରାଯାଏ । କଥନ କ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ନିଜକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । କଥନ କ୍ରିୟାର ସଫଳ ସମ୍ପାଦନ କରାଗଲେ ଦର୍ଶକ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡନ୍ତି ଏବଂ କଥନ କ୍ରିୟାର ଅଶୁଦ୍ଧି ଘଟିଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ନିରସ ଓ ବିରକ୍ତ (ବୋର) ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରାୟୋଗିକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସଂଳାପ ଲେଖାଯାଏ । ଏହା କବିତାର ଅର୍ଦ୍ଧ ବାକ୍ୟ ନୁହେଁ । କିମ୍ବା ଉପନ୍ୟାସର ବିବୃତି ଧର୍ମ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ପ୍ରଦୃଷ୍ଟ ହେଲେ ଅଭିନେତା / ନେତ୍ରୀମାନେ ସଂଳାପକୁ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାଇ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବାକ୍ୟକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅନୁତାନରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କହିଥାନ୍ତି । ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର

ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ'ରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ ।

ରାମ ନାରାୟଣ- ସବୁ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଦଳ, କାହାକୁ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା । ଭଣଜା ମୋତେ ମାରି ସମ୍ପତ୍ତି ଆତ୍ମସାତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଭଉଣୀ ମତେ ହତ୍ୟା କରି ରାଜମାତା ହେବାକୁ ଚାହେଁ । ମୁଁ ସବୁ ଜାଣେ ମା' ! କାହାକୁ କିଛି କୁହେନା । (ଯାଉଥିଲେ, ଅଟକି ଯାଇ) ଆଉ ପୁଅ ? ମୋର ପୁଅ ନାହିଁ । ରାମ ନାରାୟଣ ନିଃସନ୍ତାନ । ଯୋଉ ପୁଅ ବାପର ଅନ୍ତରଟାକୁ ଚିହ୍ନି ପାରିଲା ନାହିଁ- ପିତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କରିପାରିଲା ନାହିଁ- ତା ସାଙ୍ଗରେ- ତା ସାଙ୍ଗରେ ମୋର ସମ୍ପର୍କ କଣ ? (ଚାଲିଗଲେ)

(ରଚନା ସମଗ୍ର-୧, ପୃ-୧୨୩)

ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ବାକ୍ୟ ପଢିଲା ଭଳି ଯଦି ଉପରୋକ୍ତ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପଢି ଦିଆଯାଏ ବା ଘୋଷି ଦେଇ ଆବୃତି କଲାଭଳି ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରାଯାଏ, ତାହେଲେ ରାମ ନାରାୟଣଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ଅଭିମାନ ଆଭିଜାତ୍ୟ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ରହିଛି, ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଁଚି ପାରିବ ନାହିଁ ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସମସାମୟିକ ବରିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସଂଳାପକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ନାଟକ "ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ" (୧୯୭୧)ର ସଂଳାପକୁ ଦେଖାଯାଉ-

ବେବୀ : ସୁନାଖଣି ସନ୍ଧାନ ମିଛ କଥା ।

ସଂଗ୍ରାମ : ଯାହାର ଧନ ନଥାଏ ସିଏ ଗରିବ ।

ବେବୀ : କେବେଠୁ ଏ କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଛ ?

ସଂଗ୍ରାମ : ଏଇ ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲି କଲେଜ ଡ୍ରାମା ପରେ ।

ବେବୀ : ଏଇଠି ସୁନାଖଣି ଅଛି – କେମିତି ଜାଣିଲ ?

(ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ପୃ-୩୦)

ଏଠାରେ କେଉଁ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ ସହିତ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ସହିତ କେଉଁ ବାକ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ତାହା ଜଣା ଯାଉ ନାହିଁ । ଏପରିକି ବେବୀ ଯାହା କହୁଛି, ସଂଗ୍ରାମ ତାର ଉତ୍ତର ଦେଉ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏପରି ସଂଳାପ ରଚନା କରିବା ଦ୍ୱାରା କେଉଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେଉଛି ତାହା ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚକମାନେ ହିଁ କହି ପାରିବେ । ସଂଳାପର ଭାଷା ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବେବୀ ଓ ସଂଗ୍ରାମ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ କେଉଁ କଥନ କ୍ରିୟା (Speech Act) ବ୍ୟବହାର କରିବେ ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉ ନାହିଁ । ଏପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅର୍ଥହୀନ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ଥରେ ଦୁଇ ଥର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର (୧୯୬୩-୨୦୨୦)ଙ୍କ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା'ର ସଂଳାପରେ କାବ୍ୟିକତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାର ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ନାଟକୀୟ ନହୋଇ ଆବୃତି ଧର୍ମୀ ହୋଇଯାଏ ।

ଇଚ୍ଛାମତୀ : ତମ ଦେହରେ ସମୁଦ୍ରର ଗନ୍ଧ

ନୀଲଲୋହିତ : ତମ ଆଖିରେ ଆକାଶର ନୀଳ

ଇଚ୍ଛାମତୀ : ତମବାହୁ ନଦୀର ପ୍ଲାବନ

ନୀଲଲୋହିତ : ତମ ପ୍ରେମ ସବୁଜ ଅରଣ୍ୟ ।

(ତଟ ନିରଞ୍ଜନା)

ଏଠାରେ ସବୁତକ ସଂଳାପକୁ ଇଚ୍ଛାମତୀ କିମ୍ବା ନୀଳ ଲୋହିତ କହି ପାରିଥାନ୍ତା ଏବଂ ସଂଳାପ କଥୋପକଥନ ନ ହୋଇ ଆବୃତିଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ କଥନ କ୍ରିୟାତତ୍ତ୍ୱର ନିୟମକୁ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରୁଛି ।

ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ସଂଳାପ ଲିଖନ ପଦ୍ଧତିରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ଗୋଟିଏ କବିତାର ସ୍ତବକ ବା ପଦ । ଏଇ ସ୍ତବକଟିକୁ ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବାଣ୍ଟି ଦେଲେ ତାହା ସଂଳାପ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ-ନାଟିକାରେ ମଧ ଏପରି ସଂଳାପ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ "ପୂର୍ଣ୍ଣିମା" ? (୧୯୩୨) କାବ୍ୟ ନାଟିକାଟିକୁ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଉ । ନାଟିକାଟି ପ୍ରଥମେ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ରେଭେନ୍‌ସା ଗାର୍ଲସ କଲେଜିଏଟ୍ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ତା'ର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ସଂଳାପ -

ହୈମନ୍ତୀ : (ଗୀତ) କେଉଁ ସପନର ଅଜଣା ରାଇଜେ / ଦେଖିଛି ମୁଁ ତାରେ ନାହିଁ ମନେ / ସଞ୍ଜ ସକାଳର ସୁନେଲୀ କିରଣେ / ଖୋଜିବୁଲେ ତାରେ ବନେ ବନେ ।

x x x

ସେ ତ ଆସେ ନାହିଁ, ନିଶି ଯାଏ ପାହି /

ଜଳଇ ସଳିତା ଅକାରଣେ

ଏହି ପଦର ଉତର ହେଉଛି ଯୌବନ

ଯୌବନ : କିଏ ତୁମେ ବାଳା ? / ଲୋତକ ସଲିଳ ସଜଳିତ କରତବ ଅମଳିନ ବକ୍ଷ ?

(ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃଷ୍ଠା – ୧୭୫)

କଥନ କ୍ରିୟା ବା କଥୋପକଥନ କ୍ରିୟାରେ ସାମାନ୍ୟ ଭଦ୍ରତା ସୂଚକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ସଂଯୋଗ କ୍ରିୟା (ଯଥା- "ହାଲୋ!"

"ଆପଣ କିପରି ଅଛନ୍ତି ?" ଇତ୍ୟାଦି) ସଂପାଦନ କରୁଥିବା ପଦ୍ଧତିକୁ Phatic Communication କୁହାଯାଏ । ଏହା କଥନ କ୍ରିୟାତତ୍ତ୍ୱର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା John Searl ଙ୍କ ମତ । Wikipedia ଅନୁଯାୟୀ "In linguistics, a Phatic expression is communication which serves a social fuction, such as social pleasentries that don't seek or offer information of intrinsic value but can signal willingness to observe conventional local expectations for politeness." (Malinoski, ୨୯୬-୩୯୬)

ସାମାଜିକ ଭଦ୍ରତା ସୂଚାଉଥିବା ସଂଳାପ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' କାବ୍ୟ ନାଟିକାରେ ଉପଲବ୍ଧ । ୧୯୭୧ ରେ ଲିଖିତ ଓ ୧୯୭୨ ରେ ମଂଚସ୍ଥ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'ର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ କାବ୍ୟ ନାଟିକା ପରି ମନେହେବ । ସେଇ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନବ ହସ୍ତିନାର ବନ୍ଧ୍ୟାରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ଯେ ଅବନ୍ତି ନଗରରୁ ଜଣେ ସୁଦର୍ଶନ ଯୁବକ ଆସି ସ୍ୱପ୍ନ ବିକ୍ରୀ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶରେ ମରୁଭୂମି ମଧ୍ୟ ଶସ୍ୟଶ୍ୟାମଳ ହୋଇଉଠୁଛି । ଯେହେତୁ ହସ୍ତିନାର ସମ୍ରାଟ ନପୁଂସକ ଓ ନିର୍ବିର୍ଯ୍ୟ ରାଣୀ ସେଇ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ସହ ମିଳିତ ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଜହ୍ନ ରାତିରେ ହସ୍ତିନା ପ୍ରାସାଦର ପ୍ରମୋଦ ବାଟିକାରେ କେତକୀଗନ୍ଧା ତାଙ୍କ ସଖୀ ଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଧରି ଅବନ୍ତୀ ସାଧବଙ୍କୁ ଦେଖା କରିବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ କୁହାଯାଇଛି ।

ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ : ହସ୍ତିନା ନଗର ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧାଙ୍କୁ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ କରେ ବିନମ୍ର ପ୍ରଣତି ।

କେତକୀଗନ୍ଧା : (ଚକ୍ଷୁଖୋଲି) କିଏ ତୁମେ ? ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଦେବତା କି ସତେ ? ଅବା ମୋର ଅଚେତନ କାମନାଙ୍କ ଦେହଧାରୀ ରୂପ ?

କିଏ ତୁମେ ? ସ୍ନିଗ୍ଧ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିପାତ, ଏଇ ହାସ୍ୟ ଗନ୍ଧର୍ବ ଦୁର୍ଲଭ ।

ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ! ସ୍ୱାଗତ, ହେ ସାଧବ, ତୁମକୁ ସ୍ୱାଗତ !

ଅବନ୍ତି ସାଧବ :

ଦେବତା, ଗନ୍ଧର୍ବ ନୁହେଁ, ସାମାନ୍ୟ ସାଧବ,
ସ୍ୱାଗତର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ, ମୁଁ ଛାର ସେବକ
ଛାମୁ ମୋ' ପ୍ରଣମ୍ୟା ଦେବୀ, ଆଦେଶନ୍ତୁ
କି କାରଣେ ସୁମରିଲେ ଏଇ ସେବକରେ ?

(ମହାନାଟକ, ତ୍ରିପର୍ଣ୍ଣା, ପୃ-୬୯)

ଏଇ କଥୋପକଥନ କ୍ରିୟା କାବ୍ୟିକ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏଗୁଡିକରେ Phatic mode ବା ସମାଜ ଉପଯୋଗୀ ଭଦ୍ରତା ଓ ସଂଭ୍ରମତା ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରୁଛି । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବରିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୨୩- ୨୦୧୩) ଏବଂ ବିଜୟ ମିଶ୍ର (୧୯୩୬-୨୦୧୩) କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଋହିଁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସଫଳତା ପାଇପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ଭାଷା ସହିତ କଥନ କ୍ରିୟା (Speech Act) ସଂପୃକ୍ତ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଅବବୋଧ ହୋଇ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଯେପରି ମଂଚ ନାଟକ ଓ ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ କଥନ କ୍ରିୟାତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ବରିଷ୍ଠ ସମସାମୟିକମାନେ ତାହା କରି ନାହାଁନ୍ତି ।

କଥନ କ୍ରିୟା ଉପଯୋଗୀ ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ରଚନା କରିବାର ଏକମାତ୍ର ଲାଭ ହେଉଛି ଏହା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ର ଓ ପାର୍ଶ୍ୱ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ । ଯୁକ୍ତିମୂଳକ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ମଂଚ ଉପରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେକୌଣସି ନିଷ୍କର୍ଷରେ ପହଂଚିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକାଧାରରେ ବୈୟକ୍ତିକ (Subjective), ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ (Objective) ଓ ଆନ୍ତଃର୍ବୈୟକ୍ତିକ (Inter Subjective) । ମଂଚ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ନିଜ କଥା କୁହେ, ତାହା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଚରିତ୍ର ବୁଝିପାରେ ଏବଂ ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସମଗ୍ର ସମାଜ ମଧ୍ୟ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରେ । ସର୍ବଜନ ବିଦିତ ହେଲାପରେ ଏହାକୁ ସଫଳ ନାଟ୍ୟଭାଷା ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

୯. ସାଂକେତିକ ଭାଷା :

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟମଂଚରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ମଂଚସଜ୍ଜା, ଚିତ୍ରିତ ପରଦା, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଶବ୍ଦ ଓ ସଂଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ନାଟକର ଏକ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଡ.ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତାଙ୍କର 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ଓ 'ଶେଷ ପାହାଚ' ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ସହ ନୃତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ନୃତ୍ୟରେ ମୁଖର ଭଙ୍ଗୀ, ଶରୀରର ଅଙ୍ଗ ହାର ଓ ମୁଦ୍ରା ଦ୍ୱାରା ଅନେକ ଅର୍ଥ ସାଙ୍କେତିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟମଂଚ ଉପରେ ଉତ୍ଥାପିତ ହେଉଥିବା ବହୁ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଓ ସେଗୁଡିକର ସମାଧାନ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ଦର୍ଶକ ସମାଜ ପାଖରେ ପହଁଚି ଯାଇ ପାରୁଛି । ପ୍ରକାଶ ଥାଉକି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର

ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡିକ ବହୁବାର ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇପାରୁଛି ।

ନାଟ୍ୟକାରରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ସହିତ ସେ ପାଂଚଟି ସ୍ତରରେ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରୁଛନ୍ତି । (୧) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଶବ୍ଦ ସଂକେତ (୨) ନାଟକର ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ତାର ମଂଚାୟନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସଙ୍କେତ (୪) ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଅଭିନୟାତ୍ମକ ସଙ୍କେତ (୫) ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ବୁଝାଯାଉଥିବା ନାନ୍ଦନିକ ସଂକେତ, ଏହି ପଂଚସ୍ତରୀୟ ସାଂକେତିକ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହ ଓ ସମାଜ ସହ ସଫଳ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ।

ଏହି ଜଟିଳ ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁ ମହାକବି କାଳିଦାସ ନାଟକକୁ "ପ୍ରୟୋଗ ବିଜ୍ଞାନ" ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଭୃତି ଚାରିଗୋଟି ସାଂକେତିକ ଭାଷା / ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଡ. ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ମାର୍କିନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶୀ । ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ନାଟକ "ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ"ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ୧୦୮ ମାଠିଆ ସୁବାସିତ ଜଳରେ ସ୍ନାନ କରିବା ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ । ଉପସ୍ଥାପନା ବେଳେ କୌଣସି ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଂକେତିକ । ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅବବୋଧ ହେଉଛି ଯେ ସବୁ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଭାଷା ଅକ୍ଷମ । ତେଣୁ ସାଂକେତିକ ଅଭିନୟର ଭାଷା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ଯେଉଁ ସଂଳାପ କହେ ତାହା ମଧ୍ୟ ସାଂକେତିକ ଭାଷା, କାରଣ ଭାଷା ଏକ ସଂକେତ ।

ଶେଷରେ, ଆମେ ବୁଝିବା ଉଚିତ୍ ନାଟକର ଭାଷାରେ ବା ମଂଚସଜ୍ଜାରେ ଥିବା ସାଂକେତିକ ଭାଷାର ଅର୍ଥ କେଉଁଠି ଥାଏ ? ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଖରେ ନା ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ ? ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ ନା ମଂଚ ଉପରେ ? ହୋଇପାରେ ନର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ କିଛି ସଂକେତ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ଦର୍ଶକ ସେଇ ସଂକେତ ଗୁଡିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଆନନ୍ଦ ପାଏ ।

ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ-ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ, ରଚନା ସମଗ୍ର, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, କଟକ, ୨୦୧୯

୨. ବିଜୟମିଶ୍ର- ଜନନୀ, ସାଥୀ ପ୍ରକାଶନ, କଟକ ୧୯୬୧

୩. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ-ବୁନ୍ଦାଏ ପାଣିରେ ସମୁଦ୍ର, ଲେଖାଲେଖି, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୨୦୧୬

୪. ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟାକରଣ, କିତାବ ମହଲ, କଟକ, ୧୯୯୮

୫. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ - ଯେସନେ କୀଟ- ଉର୍ଣ୍ଣନାଭୀ, ଇଭେଂଟ ପବ୍ଲିକେସନ୍ସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୨୦୧୭

୬. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ-ତ୍ରିପର୍ଣ୍ଣା, ଓଡ଼ିଆ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ୨୦୦୬

୭. Malinowski - "The problem of Meaning in Primitive languages" in Charles Ogden, I.A. Richards (Ed.). The Meaning of Meaning, Kegan Paul, London Pp. ୨୯୬-୩୩୬

ଅଧ୍ୟାପିକା, କେଶପୁର ଉଚ୍ଚ ମାଧ୍ୟମିକ ବିଦ୍ୟାଳୟ

କେଶପୁର, ଗଂଜାମ