

ମାଟ୍ୟକାର

ଗୋପାଳ ଚୋଟରାୟ




ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ପାଣି

ନାଟ୍ୟକାର
ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ_୨

ଆଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ପାଣି
ଏମ୍. ଏ., ଏମ୍. ଫିଲ୍, ପି ଏଚ୍. ଡି

ସ୍ୱେଚ୍ଛାସ୍ତ୍ରୀ ପାଠକ



ସ୍ୱସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକ
ଦାହ୍ୟ ବାହାଦୁରୀ,
ଓ ଶକ୍ତିତା
କଟକ-୨

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ : ଲେଖକ : ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୂମାର ପାଣି
 ପ୍ରକାଶକ : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨
 ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ବଡ଼ଦିନ, ୧୯୮୭ । ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ : ଛନ୍ଦା ଚରଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ
 ମୁଦ୍ରଣ : ରଞ୍ଜିତ୍ ପ୍ରେସ୍, ରଞ୍ଜିତ୍ ପ୍ରେସ୍ ଲେବର କଲେଜ, କଟକ-୯

NATYAKAR GOPAL CHHOTARAY : Author : Prafulla Kumar
 Pani, Publisher : Sahadev Pradhan, Friends' Publishers,
 Binodbehari, Cuttack-2. Cover design : Chhanda Charan
 Acharya, Printer: Ranjit Printers, Cuttack-9, Price : **Rs-25.**

ଉତ୍ସର୍ଗ

ପୂଜ୍ୟପାଦ ବାପା,

ତୁମର ସେନ୍ଦ୍ର ସିନ୍ଧୁ ଓ ମମତାଭର ହୃଦୟର ଅମଳିନ ସ୍ମୃତି
ଉଦୟଗରେ ମୋର ଏଇ ସାମାନ୍ୟ କୃତ ସମର୍ପିତ ।

ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ



ମୁଖବନ୍ଧ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍‌ ଏକ ବିସ୍ମୟକର ପ୍ରତିଭା—ଏକ ବହୁ-ପ୍ରାଣୀତ ନାମ । ପଲ୍ଲୀ ଜନତା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠାରେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରଶଂସା । ଏହି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବଢ଼ିଲା ଦିଗରେ ହସ୍ତ ପ୍ରସାରଣ କରି ସାଲକାମ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ସେ ଏକାଧାରରେ ମଂଚ ନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ବେତାର ନାଟକ, ଦ୍ରାସ୍ୟରସ ନାଟକ, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ (Chain-play) ଓ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଲେଖକ ଭାବରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରି ନିଜର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କେତୋଟି ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍‌ ହେଉଛନ୍ତି ଏକମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର, ଯିଏକି ତାଙ୍କ ଶିବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ବିଷୁବ ମିଳନ, ଡଗର ରଜତଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ, କଳାବିକାଶ ରଜ୍ଜ୍ୱତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ, ପାଠକ ସଂସଦ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓ ଜଣେ ବରଷ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ଓ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ବରେଣ୍ୟ ଦିଗପାଳ, ଅଥଚ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଆଲୋଚନା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି-ମାନସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବାରେ ମୋର ପ୍ରୟାସ ଆଜି ସଫଳ

ବିଷୟ ସୂଚୀ

ଭୂମିକା—ଅଧ୍ୟୟନର ସ୍ୱର୍ଗ ସୂଚନା—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା :

ପ୍ରାକ୍ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ—ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ ନାଟ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସ :

ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଗ୍ରେଟରସ୍ ନାଟ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳାବଳୀ

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ—ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭାଗ :

ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଆଦ୍ୟାତ୍ମିକ
ଦୈନିକୀୟ, ସ୍ୱାଧୀନତା

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ—ନାଟ୍ୟ ପାଠପାଠୀ (ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ) ଚରିତ୍ର ଶ୍ରେଣୀ-

ବିଭାଗ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ—ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ :

ଭାଷା-ସଂଳାପ-ନାଟ୍ୟାଳୟ-ଦ୍ରବ୍ୟ—

ନାଟ୍ୟରସ ବିରୁଦ୍ଧ-ପରିଣତି-ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭାବ—

ନାମକରଣ—ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା—ଆର୍ତ୍ତନାଟ୍ୟ

ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କ

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ ଦାନ ।

ଉପସଂହାର



ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା

(ପ୍ରାକ୍ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥନ ଲଲିତାଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆରମ୍ଭକାଳ ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦଠାରୁ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିଶ୍ଚୟ, ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗତି କରିଛି । କେଉଁ ସମୟରେ ଏହାର ଦୀର୍ଘ ବିକାଶପଥ କିଭଳି ଭାବରେ ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି ଓ କେଉଁ କେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀ-ଚରଣ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଳ୍ପ କିଛି ଆଲୋଚନା କରି ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କରୁ ନାମସୂଚୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ଏକାନ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୂର୍ବବସ୍ଥା ଉପରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଆଦି କବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୮୭୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଖଣି ଏ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ନାଟକ ନାମରେ ଚଳିଆସୁଥିବା ବହୁ ଲିଳା, ଯାତ୍ରା, ମୁଆଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ

ଓଡ଼ିଆ ଜନତା ନାଟକ ଦର୍ଶନର ସ୍ତୂଧା ଚରିତାର୍ଥ କରିଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ଲଳା, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତିର ବକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷା ରୁଚିସ୍ଥାନ ସମାପ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ୧୮୭୩ ରେ ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କଲେପରେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାର ରୁଚିସ୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ, ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲା । ୧୮୭୭ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶା ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଲାଭକରି ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖିଲା । ଆଧୁନିକତାର ସୁଅରେ ଭାସିଯାଇ ସେ ପାରମ୍ପରିକତା ପ୍ରତି କୁଠାରଦାତ କଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବହୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖିଲା । ଅଧିକନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ଭୂମିରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ନାଟକ ଅଭିନୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ (ମୁଖ୍ୟତଃ ସେକ୍ସପିଅର), ସାଂସ୍କୃତିକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗୀକ ଶୈଳୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଲଳାର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମହେଲା । ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତସ୍ୱୟଙ୍କ ବାକ୍ୟରେ—“ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ରଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମ । ଏହା ତଦାନୁନିତ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗାଳୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ପରିସ୍ପଷ୍ଟ ।” (୧) ଏହି ସମୟରେ (୧୮୭୭) ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥନ ଲାଲଙ୍କ ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ ନାଟକ “ବାବାଜୀ” । ଏ ପୁସ୍ତକ ଉତ୍କଳ ଦ୍ୱିପିକାରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇ କୁହାଯାଇଛି—“ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ ଅଟଇ । ଇଂରାଜୀ, ସାଂସ୍କୃତିକ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ଅନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ କହିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ । x x x ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନା ଛଟା କି ପ୍ରକାର ହେବ ଏସବୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଗ୍ରହଣକର୍ତ୍ତା ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି । x x x

ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବ୍ୟମାନେ ଏ ପକ୍ଷରେ ମନଦେଲେ ଅନ୍ଧରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାର ପାରେ ।” (୨)

ସେ ସାହାଯ୍ୟରେ ‘ବାବାଜୀ’ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରୟାସ । କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଏ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରମଚିତ୍ରଣ, ଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ, ରମ୍ୟ ପରିବେଷଣ, ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା, ମଞ୍ଚମୁଖ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ‘ବାବାଜୀ’ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଲଲାଟର ‘ସଙ୍ଗ’, ‘ପ୍ରୀତି’, ‘ବୃଦ୍ଧବିବାହ’ ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ନାଟକ । ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଶ୍ରୀଲଲା ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥନ ଲଲାଟ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ସୁପ୍ରସାଦ ହେଲା । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ସମାଜର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି କେବଳ ପ୍ରହସନ ବା ପାର୍ସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର କ୍ଷୀଣ ନିସ୍ପ୍ରଭ ଚିତ୍ର କେତୋଟି ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । କେଶୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଅଧ୍ୟୁଦୟ କାଳରେ ଦୁଇଟି ଯୁଗର ସୁପ୍ରସାଦ ହୋଇଛି । ସେ—ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଯୁଗ । ୧୮୭୭ ଠାରୁ ୧୯୩୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ୬୨ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ତଥା ବିକାଶ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ଅବସ୍ଥାବଳୀରୁ ଅଧିକ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ କଳାତ୍ମକ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । କେବଳ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ନତର ଚରମକୋଟୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି ।

ଠିକ୍ ‘ବାବାଜୀ’ ନାଟକର ତିନି ବର୍ଷ ପରେ ଶ୍ରୀ ରାମଗଜ୍ଜର ରାୟଙ୍କର ନାଟକ ଜଗତରେ ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ସେ ଲେଖନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ‘କାଞ୍ଚିକାବେଶ’ । ଏ ନାଟକର ଭୂମିକାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—“ଯେ ବାରମ୍ବାର ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ବଙ୍ଗଳା, ଇଂରେଜ ନାଟକମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଦେଖି ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତାପ କରି ଉଠିଲା ଏବଂ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଗୌରବମୟ କଥାବସ୍ତୁର ଉପସାଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ସେହି ସମୟରେ ଅନେକ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ହେଉଛି ଏକ କର୍କଶ ଭାଷା । ତେଣୁ ଏହି ଭାଷାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନୟ କୁଶଳ ନାଟକ ଲେଖା ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ରାୟ ଏଥିପ୍ରତି ଭ୍ରମେପ ନକରି ସାହସ ବାନ୍ଧି ଲେଖିଥିଲେ— “ଯେଉଁ ଭାଷାରେ କବିତାକୁ ଦାନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମାନ୍ତ ସିଂହାର ଏତେ କୋମଳ କରିଛନ୍ତି ସେ ତାହା ଧରିଲା ମାତ୍ରେ ରସ ନିଗିଡ଼ି ପଡ଼େ, ସେ ଭାଷାରେ ନିଶ୍ଚୟ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇପାରିବ । ଅନ୍ତତଃ ମୁଁ ଥରେ ଚେଷ୍ଟା କରି ଦେଖିବି ।” (୩) ତାଙ୍କର ଏହି ଯଥାର୍ଥ ଚେଷ୍ଟାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତ ୧୦ ଗୋଟି ନାଟକ, ୨ଟି ପ୍ରହସନ ଓ ୨ଟି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରାକୁ ପାଇ ଧନ୍ୟ ହେଲା । ରାମଗଜ୍ଜରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମୋଟାମୋଟି ୨ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । (କ) ଐତିହାସିକ (କାଞ୍ଚିକାବେଶ), (ଖ) କାଳ୍ପନିକ (ବନବାଳା), (ଗ) ପୌରାଣିକ ବା ଧର୍ମମୂଳକ (ରାମ ବନବାସ, କଂସ ବଧ, ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା, ରାମାଭିଷେକ), (ଘ) ସାମାଜିକ (ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗ ଧର୍ମ, କାଞ୍ଚିନମାଳା ଓ ଲୀଳାବତୀ), (ଙ) ପ୍ରହସନ (ବୁଢ଼ାବର, କଳିକାଳ), (ଚ) ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା, ବଡ଼ଲେକ, ବିଶ୍ଵଯଜ୍ଞ) ଇତ୍ୟାଦି ।

ରାମଗଜ୍ଜର ଜାତୀୟତା ପ୍ରାଣରେ ଉଦ୍ବୃତ୍ତ ହୋଇ ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନ୍ତତଃ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମକକ୍ଷ ଯେପରି ହୋଇପାରିବ, ସେହି ଉଚ୍ଚ ଆଶା ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ସେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ

କିନା ଦି ଧାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ପଙ୍କଜ-
ମୋହନ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚୟିତାର ଗୌରବ ଦେଇ
ଲେଖିଛନ୍ତି—

“ହେ ରାମଶଙ୍କର ମୋର ମାନୁଛି ମନକୁ
ହୋଇପାର ଭାଇ ତୁମ୍ଭେ ଗଉରୀ ପଛକୁ
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲର ଲେଖା
ପ୍ରଥମରେ ତୁମ୍ଭଠାରେ ଦେଲୁଥିନା ଦେଖା ” (୪)

(ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ)

ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର
ଆଦର୍ଶରେ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର
ପୌରାଣିକ ଯୁଗର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା କହିଲେ କୌଣସି ଦୁର୍ଦ୍ଦର ଅବକାଶ
ହେବନାହିଁ ।

ଏହି ଅବକାଶରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ
ଉତ୍ତମ ଅଙ୍ଗୀକ ଓ ଆତ୍ମୀକତାରେ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ
କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ହରିହର ରଥ (ଶକୁନ୍ତଳା,
ବେଣୀ ସହାର, ଉତ୍ତର ରାମ ଚରିତ, ସଂସ୍କୃତ ଅନୁବାଦ) ରାମଜନ୍ମ ନାଟକ,
ରାମାୟଣ ନାଟକ, ପଶୁରାମ ବିଜୟ, ରାମ ନିବାସନ, ସେତୁବନ୍ଧ, ରାବଣ ବଧ,
ରାମାଭିଷେକ ଓ ମହାପ୍ରାପ ଆଦି ନାଟକ), କାମପାଳ ମିଶ୍ର (ସୀତା ବିବାହ,
ବସନ୍ତ ଲଢ଼ିକା, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଦୁର୍ଗା ସର୍ବାଙ୍ଗ), ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି
ନାରାୟଣଦେବ (ଧ୍ରୁବ ନାଟକ), ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ (ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ
ନାଟକ, ବାଣଦର୍ପଦଳନ ନାଟକ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟଂବର, ଅହଲ୍ୟା ଶାପ
ମୋଚନ, ତାରକ ସହାର ଓ ଦାନ ପରୀକ୍ଷା), ଶର ବିନ୍ଦମ ଦେବ (ପ୍ରେମଲତା,
କୁସୁମ ସୁନ୍ଦରୀ, ଭକ୍ତସ୍ନେହ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଅମ୍ବିକା ଦେଶ, ବୃନ୍ଦା ବିବାହ,
ଉତ୍କଳ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା), ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ (ସୀତା ବନବାସ ନାଟକ, ବିନ୍ଦମୋ
ବଶୀୟ ନାଟକ, ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ର ହରଣ ନାଟକ, ରାମାୟଣମେଧ ନାଟକ, ଉନ୍ନତ୍ତ

ରାଜ୍ୟ ନାଟକ ଓ ଜାନକା ପରିଣୟ ନାଟକ), କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର-
ଦେବ (ବିଦଗ୍ଧମାଧବ ନାଟକ), ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ
(ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ ନାଟକ, ପରିମଳା ସହ ଗମନ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ପଟ୍ଟପତ୍ତରଣ, ପାଣ୍ଡବ
ବନବାସ, ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ ନାଟକ, ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟ ନାଟକ),
ପାଦ୍ମାବତୀ ଚରଣ ଦାସ (ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ ରୁଦ୍ର ନାଟକ), ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ସିଂହଦେବ
(ଶୈବ୍ୟା), ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର (ଧ୍ରୁବପ୍ରେଷା ନାଟକ, ସତ୍ୟ ବିଜୟ), ଭଗୀରଥ
ମହାପାତ୍ର (ସୀତା ବନବାସ, ଭକ୍ତମଣି, ପ୍ରଭାସ ମିଳନ, ଗୟାସୁର), ରାମଚନ୍ଦ୍ର
ମହାପାତ୍ର (ସୁଦାମା, ବିଲ୍ୱ ମଙ୍ଗଳ, ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ) । ଏହି ନାଟ୍ୟକାର-
ମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ଓ ସୁଲେଖନା ବଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ
ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର-
ଗଣ ହେଲେ—

ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର (ପାରିଜାତ ହରଣ), ଗୌରୀବଲ୍ଲବ ପଟ୍ଟନାୟକ
(ମହାଜନ ପାଣି), ଶରମିତ୍ରୋଦୟ ସିଂହଦେବ (ରତ୍ନାବଳୀ, ଅଭିଜ୍ଞାନ
ଶକୁନ୍ତଳା, ବିହେମୋ ବଣୀ), ରଞ୍ଜିତମାର ମହନ୍ତ, ସିଂହସାମନ୍ତ (ବୃନ୍ଦାବନ
ଚନ୍ଦ୍ର ବିନୋଦ), ହରିହର ପଣ୍ଡା (ରାମଜନ୍ମ), ବ୍ରହ୍ମଗୁଣ (ସତୋଧର୍ମ ଓ
ତତୋଜୟ), ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ସାଠିଆ (ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉରୁଭଙ୍ଗ, ମେଘନାଦ
ବଧ, ସଂଯୁକ୍ତା), ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ (ବିହେମୋବଣୀ, ମୁଦ୍ରା ରାସାସ,
ନାଗାନନ୍ଦ, ମାଳତୀ ମାଧବ, ବେଣୀ ସହାର), ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପାଣି (ବାଲୁକା-
ପିଣ୍ଡ ନାଟକ, ଇନ୍ଦ୍ର ପରଶାୟା), ଦେଶ୍ୟାମ ମିଶ୍ର (ଭରତ ସାବଣୀ ନାଟକ,
ମାନଗୋବିନ୍ଦ ମିଶ୍ର (ମହାରାଜା ଯୋଗୀ ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକ), ଜ୍ୟୋତିନ ମୁଖାର୍ଜୀ
(ରାଜା ସୁରଥ, ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ), ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର, ଶୁରଦେଓ (ରାମଲୀଳା,
ମାନଭଞ୍ଜନ, ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ, ସୁବଳ ମିଳନ ନାଟକ, ମାୟା ଶବ୍ଦ ନାଟକ,
ମିବାର ପୁତ୍ର ନାଟକ, ଗୋପେଶ୍ୱର ପୂଜା ନାଟକ, ସୁଦାମ ନାଟକ,
ଧ୍ରୁବ ନାଟକ, ପାଣ୍ଡିଗୋପାଳ, ଘୃନ୍ଦୋଳା ବିଜୟ ନାଟକ ଓ ଉତ୍କଳ
ରମଣୀ ନାଟକ) । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ହୈନ୍ଦ୍ରଲକ୍ଷ୍ୟ ନାଥ ଦତ୍ତ, କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର

ହରିଚନ୍ଦନ ଜଗଦେବ, କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟା-
ଭୂଷଣ, ସୁବୋଧ ଦାସ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଲେଖନା ଚଳନା କରି
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଆହୁରି ରୁଚିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପ୍ରତି
ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି
କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ
ତୁଟି ବିଚ୍ୟୁତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ତ୍ୱ ହେଲା
ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳତା, ଅମିୟାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ, ପାତ୍ରମୁଖୀ ବିହୀନ
ସଂଳାପ, ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ରୀକାର ପ୍ରଭବ, ଆଙ୍ଗୀକଗଠନରେ ତୁଟି ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର
ଅନୁସରଣ । ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଅସୁବିଧା
ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହିସବୁ ଅସୁବିଧାର ବାରମ୍ବାର
ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ବିରକ୍ତ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତଥାପି ଏହି
ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅନେକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କଳାଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ
ବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ଧର୍ମୀୟ ଉପାଖ୍ୟାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନତାକୁ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ
କରିବା, ତା'ମନରେ ଧର୍ମଭାବ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ପୌରାଣିକ
ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜନତା ଅନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା
ଅପେକ୍ଷା ଧର୍ମୀୟ ପ୍ରଭାବରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଅନ୍ତି । ସମାଜରେ ମାର୍ଜିତ
ଶୃଙ୍ଖଳା ମାତ୍ର ନିୟମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ
ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ପଥରେ ପୌରାଣିକ
ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଶୈଳୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଅଜ୍ଞତ ଭାରତ ବା ଓଡ଼ିଶାର
ଜାତୀୟଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ ଗୌରବ କାହାଣୀକୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେଇ ଜନତାର
ହୃଦୟରେ ଜାତୀୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ ପରୋକ୍ଷରେ ତତ୍କାଳୀନ ଇଂରେଜ
ଶାସକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଜାଗରଣ କରାଇବା, ଐତିହାସିକ
ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲିଖିତ ସାମାଜିକ ନାଟକ
ଅପେକ୍ଷା ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ

ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିକାଶ ପଥରେ ଐତିହାସିକ ଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ
 ଐତିହାସିକ “ଯୁଗର ସୁସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ପ୍ରଥମପକ୍ଷ
 ପୁରୋଧା ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ପୂର୍ବରୁ
 ରାମକବିର ଐତିହାସିକ ନାଟକ କାହିଁକାବେଳେ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ
 ସେହି ନାଟକର ଜାଖୟ ଚେତନା ଓ ବୀରରସ ଅପେକ୍ଷା ଭିକ୍ତରସର ପ୍ରାବଲ୍ୟ
 ବେଶୀ । ତେଣୁ ଭିକାରୀ ଚରଣ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ବୀର ରସ
 ପରିବେଶ କରି ଜନତା ହୃଦୟକୁ ଜାଖୟ ଚେତନାରେ ଉଦ୍ବୃତ୍ତ କରିବା
 ପାଇଁ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—
 ‘କଟକ ବିଜୟ’, ‘ରତ୍ନାମାଳୀ ନାଟକ’, ‘ନନ୍ଦୀକେଶ୍ଵରୀ’, ‘ସଂସାର
 ଚନ୍ଦ୍ର’, ‘ନରୁପମା’ ଇତ୍ୟାଦି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ‘ଅଦଭୁତ ଆଦର୍ଶ’,
 ପ୍ରହସନ ଓ ‘ଘୌରୁକ ପ୍ରହସନ’ ନାମରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ଦେଖିବାକୁ
 ମିଳେ ।

ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ମହାନ
 କୁଶଳୀ ପ୍ରସ୍ତାବର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା ସେ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ଵିନୀ
 କୁମାର । ତାଙ୍କର ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଉଦ୍ୟମରେ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ
 ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟକର ସମକକ୍ଷ ହୋଇପାରିଛି । ସେ ସମୟରେ ଗଣିତ ବିଭାଗରେ
 ଏମ୍. ଏ. ପାଶ୍ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ଆଶାକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ
 ନାଟକ ଲେଖାରେ ମନ ନିବେଶ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମାନ ଓ ସଂଖ୍ୟାବୃଦ୍ଧି
 କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭା ପାଇଁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ
 ନାଟ୍ୟ ରତ୍ନାକର, ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀ ଓ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ
 ହୋଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ମୁଖରେ ଏ ଉପାଧି
 ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିମ୍ନ ଭାବେ ଦେଖାଯାଏ । ଜନନିକ ଆଲୋଚକ ଅଶ୍ଵିନୀ କୁମାରଙ୍କ
 ଉପରେ କହିଛନ୍ତି—“ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ
 ନହୋଇ ଯେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି—ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଏକ ନୂତନ
 ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ଓ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ।” (୫) କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ
 ପ୍ଲେଟରସ୍ କହିଛନ୍ତି—“ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ଵିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଦଶକ

ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଓ ଏହି ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟ କାହିଁକି, ବୋଧହୁଏ କୃତବିଚାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟରଥ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ।” (୭) ଏହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଜଣେ ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ନଥିଲେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର କେବଳ ‘ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନଥିଲେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ସେ “ବଙ୍ଗଳା ଆର୍ଟ ଥିଏଟର” ଗଠନ କରି ସଥାପନରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—‘ଶୁଷ୍କ’, ‘ସାବିତ୍ରୀ’, ‘ସାଲବେଗ’, ‘ଭକ୍ତ ହରିଜନ ବା ଦାସିଆ ବାଉଁଶ’, ‘ରାମ ବନବାସ’, ‘ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ’, ‘ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି’, ‘ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିର’, ‘ଚନ୍ଦ୍ରାକୃତୀ’, ‘ସାଶୀ ଗୋପାଳ’, ‘ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟନାରାୟଣ’, ‘ଜାନକୀ’, ‘ସେଓଜୀ’, ‘କଳାପାହାଡ଼ ବା ମୁକୁନ୍ଦଦେବ’, ‘ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର’, ‘ଉତ୍କଳ ଗୌରବ’, ‘କେଶରୀ ଗଙ୍ଗ’, ‘କୋଣାର୍କ’, ‘ସମଲେଶ୍ୱରୀ’, ଓଡ଼ିଆ ହିଅ’, ‘କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ’, ‘ପାଇକ ପୁଅ’, ‘ତାଜମହଲ’, ‘ଭଞ୍ଜଭୁଜଙ୍ଗ’, ‘ଭୁବନେଶ୍ୱର’, ‘ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀ’, ‘ମାଷ୍ଟର ବାବୁ’, ‘ଇରାମ’, ‘ଶ୍ରୀ ଲୋକନାଥ’, ‘ଅଭିନୟ’, ‘ମାମଲତକାର’, ‘ଦୁଃଖେସୁଖେ’, ‘କଇଁଦା’ ‘ସୁନାଶୁଭକ’, ‘ରାମଲୋଡ଼ିବା’, ‘ନବ୍ୟ ସଭ୍ୟ’, ‘ପ୍ରେମିକଛତ୍ର’, (ପ୍ରହସନ) ଇତ୍ୟାଦି ବଳିଷ୍ଠ ନାଟକ । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ୧୯୧୫ ଠାରୁ ୧୯୫୭ ମସିହା ଭିତରେ ରଚିତ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ପୌରଣିକ, ଭକ୍ତିମୂଳକ, ସାମାଜିକ, କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବେଶୀ ଗଣଆଦାଳନ ଧର୍ମୀ ଓ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ । ଏ ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏବେ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ଏହି କାଳର ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ସାରଥୀ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯିବ ।

ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ର (ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ), କୃପାସିନ୍ଧୁ ପଟ୍ଟ-

ଦେବ (ମହାଶୟୀ), କାନ୍ତନବ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାମାତ୍ର (ଶରଦ ଶୟ,
 ବସନ୍ତ ବିଳାସ, ବରୁଣ ବଜ୍ରପୁ, କାଳୀପୁଦଳନ, ବ୍ରଜବର୍ଜନ, ଚନ୍ଦ୍ରାହାସ,
 କଳାପାହାଞ୍ଜି, କର୍ଣ୍ଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଚଣ୍ଡାକୃଶ୍ଣୀ, ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଗୌର ସନ୍ଧ୍ୟାସ ହନୁମାନ
 ବସୁହରଣ), ବାଳକୃଷ୍ଣ କର (ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ଶିବଦାସ), ମାୟାଧର ମାନସିଂହ
 (ରଜକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଶୁଷ୍ଟିତା, ପୂଜାରଣୀ, ନଷ୍ଟମାତ୍ର ବାରବାଟୀ, ବୁଦ୍ଧ),
 ବିଜୟ ପ୍ରତାପ ସିଂହଦେଓ (ଅଭିରାମ ସିଂହ, ରାମରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି (ଗୌଡ଼
 ବିଜେତା, ବିହମରପୁ), ଧନେଶ୍ୱର ଦାସ (ଖାରବେଳ, କୁଳମଣି ଦାଶ,
 କେଶବ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (ଶୋଭନା), ରଞ୍ଜନଶି ନାୟକ (କାର୍ତ୍ତିବୀର୍ଯ୍ୟ କଳିଙ୍ଗ
 ସିଂହ), ହରିହର ମିଶ୍ର (ଆଶାବାଦ, ମାଧବିକା), ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ
 (ଦେଶର ଡାକ), କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (ସୌମ୍ୟା, ପଦ୍ମନା, ପ୍ରିୟ-
 ଦର୍ଶନୀ), ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ (ମୁକ୍ତି ପଥେ), ଦୁର୍ଗାମାଧବ ସିଂହଦେଓ
 (ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବାଇ), ସୋମନାଥ ମିଶ୍ର (ବିଧବା ବିଦୟ), ସୀମାନ୍ତୀ ପଟ୍ଟନାୟକ
 (ପୃଥ୍ବୀରାଜ), ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା (ତାରବାଇ, ଭୁଲସୀ), ସନ୍ଧ୍ୟାସୀ
 ପଟ୍ଟନାୟକ (ଜୟନ୍ତ ଜୟପାଳ ବା ଧର୍ମବିଜୟ ନାଟକ, ଶ୍ରୀରାମ ଜନ୍ମ,
 ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ, ଚନ୍ଦ୍ରାଗଣିକା ବା ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ), କବି ପ୍ରମାଦ
 ମହାପାତ୍ର (ପାମିନୀ), ଲଲ୍ଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ (ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ, ଭକ୍ତାଧିନ,
 କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା), ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ (ଶେଷଅଶ୍ରୁ,
 ଜୀବନ ସମସ୍ୟା), ସଚ୍ଚିଦା ନନ୍ଦ ରଞ୍ଜିତରାୟ (ପୃଷ୍ଠିମା), କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ କବି
 (ଅଭିରାମ ସିଂହ, ନାୟ, ଜୟ ପରଜୟ, ଅଶ୍ରୁଧାରୀ), ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପଣ୍ଡା
 (ବିଜୟ କୁମାର, ଉତ୍କଳ ବିଜେତା, ଶିବାଜୀ, ବ୍ରହ୍ମକୃପାଣ, ସାବିତ୍ରୀ, ସମ୍ରାଟ
 ଅଶୋକ), ନବକିଶୋର ଦାସ (କୁହୁକ ବର୍ଣ୍ଣା), ମାଳକଣ୍ଠ ପଟ୍ଟନାୟକ
 (ଅଭିଶପ୍ତ), ଡଃ ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ (ଅବିଶ୍ୱାସୀ, ଶା-ଜାହାନ୍, ନୂରଜାହାନ୍,
 ଛଦ୍ମ ଦମ୍ପତି, ସୋରବ ରୂପମ) ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବେଳେ-
 ବେଳେ ଅତ୍ୟଧିକ ଜାଣାଯୁକ୍ତ ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧର ପ୍ରଭୁର ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା

କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି । ତଥାପି ସେଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ କଳାତ୍ମକ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳଜୟୀ ।

ଏହାପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଆନ୍ଦ୍ର ଆନ୍ଦ୍ର ପ୍ରୌତ୍ସାହିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ବିଦ୍ୟାୟ ନେଇ ପ୍ରକୃତ ସାମାଜିକ ନାଟର ଆବର୍ତ୍ତାବ ହୋଇଛି । ତା ବୋଲି ଯେ ଏ ସମୟରେ ପ୍ରୌତ୍ସାହିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ, ଏକଥା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଗୋଟା ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନୂଆ ନୂଆ କୌଶଳ ସାମାଜିକ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଅଧିକ ପାଟବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଛି । ୧୯୩୯ରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଗଠିତ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ ବେଶ୍ ପରିଚୟ କରାଇଛି । ଏହି ଥିଏଟର୍ସ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ସାମାଜିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅଧିକ ବିରାଜମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସମାଜର ନିତିଦିନିଆ ଘଟଣା, ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ପାସମୁଖୀ ଫଳାପ, କଥିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ, ଆଜୀବ ଶୁଦ୍ଧରେ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆକର୍ଷଣ ଯୋଗୁଁ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଚମକ ସୃଷ୍ଟିକଲ । ଅଧିକନ୍ତୁ କାଳୀଚରଣ ସାହସର ସହିତ ସ୍ଥେଲ୍ରେ ନାଟ ଭୂମିକାରେ ନାଟ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଓହ୍ଲାଇ ନିଜ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପର ପରିଚୟ ଦେଲେ । ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଜନତାର ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ିଗଲା । କାଳୀଚରଣ ପ୍ରଥମ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଶିକ୍ଷା-ଦାଷ୍ଟାମୂଳକ ରୁଚି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲେ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଐତିହାସିକ ଓ ପ୍ରୌତ୍ସାହିକ ନାଟକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହି ଆସିଛି ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ କାଳୀଚରଣ ନୂତନ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ

ନିମନ୍ତେ ସମାଜରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରୁ ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ନାଟକ ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦି କରିବାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ, ସେହି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଲେ କାଳୀଚରଣ । “ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସମୟରେ ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ଦିଗରୁ କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ଘନିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି କାହିଁକି ସେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ତାର ସୂଚନା ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ—

“ଲୋକଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରୀତି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରତି ନାକଟେକା, ଏଇ ଦୋଷନ୍ଦ୍ର ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବା ପାଇଁ, ଲଢ଼େଇ କରିବା ପାଇଁ କମର କଷି ଠିଆ ହେବାର ମୁଆଁଟା ଟାଣ ହେଲା ମୋର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ପରି ସମଧର୍ମୀ ଭାଇଟିଏ ପାଇଁ ।” (୭)

ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଜୀବନରେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ୧୯୧୮ ରୁ ୧୯୨୭ ମଧ୍ୟରେ ସେ ‘ପ୍ରଭୁ’, ‘ମୃଗୟା’, ଆଦି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖି କେତେକ ରାସଦଳ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ୧୯୨୯ ରୁ ୧୯୩୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ବ୍ୟବସାୟୀକ ରାସଦଳ ଗଠନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଓ କଳାକାର ଭାବରେ ପରିଚିତ ହେଲେ । ଏହି ସମୟରେ ସେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । କାଳୀଚରଣ ଏହି ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନେକ ରାସ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

୧୯୩୯ ରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା “ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର” ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ । ଏହାପରେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ସେ ‘ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ’, ‘ଆହୁତ’, ‘ଜୟଦେବ’,

‘ଭାତ’, ‘ବେକାର’, ‘ରକ୍ତମାଟି’, ‘ଅଭବତୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ’; ‘ସାରଳା ଦାସ’, ‘ଅଭୟାନ’, ‘ପ୍ରତିଶୋଧ’, ‘ରୁମ୍ଭକ’, ‘ପରବର୍ତ୍ତନ’, ‘ହରଣଗୁଲ’, ‘ସନ୍ତାନ’, ‘ବନମାଳା’, ‘ଚନ୍ଦ୍ରୀ’, ‘ଦଶଭୂଜା’, ‘ରକ୍ତମନ୍ଦାର’, ‘ପଟାଭୂଇଁ’, ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ଦୁର୍ନୀତି, ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ପ୍ରେମକାହାଣୀ, ଆଦର୍ଶବୋଧ, ଧର୍ମଶ୍ରବ ଓ ଜାତୀୟତା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ନାଟକରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟାବୃତ୍ତି କାଳୀଚରଣ ପୁର ଜୟୀ ବୌଦ୍ଧିକତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚ-କୋଟୀର ନାଟକ ଲେଖନାହାନ୍ତି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ବୃଦ୍ଧି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିକଶିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠାପର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଜୀବ, ଆତ୍ମୀକ, ଶ୍ରୀ, ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଆଦି ସମସ୍ତ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନୂତନ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମେ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶୀ ସୌରଭ ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପରେ କିମ୍ବା ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଗୁଳନା କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଫଳ ସଂଳାପ ଓ ନୂତନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚୟନ ତାଙ୍କୁ କାଳୀଚରଣ ଠାରୁ ଆଉଟିକେ ଆଗକୁ ନେଇଯାଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟିକ ବିକାଶ ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ।

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସ

ଭରଣ ଥିଏଟର୍ସରୁ ଯୁଗପ୍ରସ୍ଥା ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭହୁଏ । ମଧ୍ୟଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲରୁ ପାଶ କରି ହାଇ-ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଦୁର୍ବାର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତେଣୁ ସେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତରଣ କରି ନିଜର ନାଟ୍ୟ ମନୋବୃତ୍ତିର ସ୍ପଷ୍ଟା ଚିରତାର୍ଥ କରନ୍ତି । କଟକ ଥିଏଟର୍ସର ବିଲେପ ପରେ ସେହି ସମୟରେ କଟକ କଲେକ୍ଟି-ଏଟ୍ରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ହୃଦାନନ୍ଦ କର ଓ ଗୋକୁଳାଦାଦା, ମାରୁତି ମିଶ୍ର କଟକ ମାଣିକ ଘୋଷ ବଜାରରେ କେତେକ ଉତ୍ସାହୀ ଯୁବକଙ୍କୁ ନେଇ ‘ଭରଣ ଥିଏଟର୍ସ’ ଗଠନ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ‘ଭରଣ ପେଣ୍ଡାଲ’ ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାରୁଡ଼୍ଫାଡ଼ି କ୍ଲବ ଡ୍ରାମା ଖୋଲ ପଡ଼ିଆରେ ଗଢ଼ିଉଠେ । ଏହି ଥିଏଟର୍ସ ସହିତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଅଙ୍ଗାଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଉକ୍ତ ପେଣ୍ଡାଲରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାଟକ “ସିନ୍ଦୂର ଚୋପା” । ଏହି ନାଟକକୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ବଙ୍ଗଳାର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଜଳଧର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ “ସିନ୍ଦୂର ସିନ୍ଦୂର”କୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ—ଏହା ହେଉଛି ଏକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର । ଏହାପରେ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଏକ ଶୁଭମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ । ଏହି ମାନସିକ

ଆଲୋଚନାର କିଛିଦିନ ପରେ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ‘ସହଧର୍ମିଣୀ’ ଏକାଙ୍କିକା ଜନ୍ମ ନିଏ । ‘ମୁକୁର’ର ସମ୍ପାଦକ ବ୍ରଜମୁନ୍ଦର ଦାସ ନାଟ୍ୟକାରକ-ଠାରୁ ‘ସହଧର୍ମିଣୀ’ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଶୁଣନ୍ତି । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବ ବିହୀନ ହୋଇ କହନ୍ତି—“ଲେଖଣୀ ! ଲେଖଣୀ ! ତୋର କଲମ କେବେ ବନ୍ଦ କରିବୁନି ।” ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ତତ୍କାଳୀନ କାର୍ତ୍ତିନ ବିହାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଇଂରାଜୀ ଏମ୍. ଏ.) ଔପନ୍ୟାସିକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣିଦାସ ଓ ଜାତୀୟ କବି ବୀରକିଶୋର ଦେବଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍କୁ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛନ ଯୋଗାଏ । ‘ସହଧର୍ମିଣୀ’ର ଅଭିନୟ ପରେ ପାରଲାର ମହାବିଜ୍ଞାନ ଗଜପତି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ୧୦୦ ଟଙ୍କା ପୁରସ୍କାର ଦିଅନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଠାରୁ ସାହସ ଓ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ଗ୍ରେଟରସ୍କୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିରୁଲନ୍ତି ।

୧୯୪୧ରେ ‘ସହଧର୍ମିଣୀ’ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରଠାରୁ ୧୯୪୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫାର୍ସ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଗ୍ରେଟରସ୍କୁ ମାରବ ରହିଥିଲେ । ଏହି ମାରବ ରହିବା ମୂଳରେ ଯେ କି କାରଣ ନିହିତ ଥିଲା—ତାହା ସ୍ୱପ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ହିଁ ଜଣା । ୧୯୪୭ରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ମଞ୍ଚନାଟକ ‘ଫେରଥା’ । ନାଟକଟି ୧୯୪୭ରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ ଏବଂ ଅନପୂର୍ଣ୍ଣା ‘ବି’ ଛୁପି ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେସାଲୟରେ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଧରି ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ୧୯୫୨ରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ ‘ଭରସା’ ରଚିତ ଏବଂ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ‘ଭରସା’ ନାଟକର ମଞ୍ଚସମ୍ପର୍କତା ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରତି ଏକ ଭରସା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମସ୍ତ କଳାଶକ୍ତି ଏହି ନାଟକଟିରେ ପରିଚ୍ଛୁଟିତ । ୧୯୫୫-୫୫ରେ ଯଥାକ୍ରମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ‘ପରକଲମ’ ଓ ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ ରଚିତ ହୁଏ । ‘ପରକଲମ’ ଏକ ସଫଳ ରଜନିଭିତ୍ତ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ପରକଲମ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକୃତ । ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ ଏକ ସଫଳ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ପୁଣି ୧୯୫୫ରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ‘ପଥକ ବନ୍ଧୁ’,

‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’, ‘ଅଦ୍‌ଗୀଜିନୀ’, ଓ ‘ନୂଆବୋଉ’ ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ । ଏସବୁ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର କେତୋଟି ବକ୍ତା ବକ୍ତା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୫୭ରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ଝଞ୍ଜା’ ଉପନ୍ୟାସ ୧୯୫୯ରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ‘ଅମଡ଼ାବାଟ’, ୧୯୬୦ରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କ ‘ମଲ୍ଲିଙ୍ଗ’ ଓ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ‘ପ୍ରତିଭା’କୁ ସଫଳ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି । ଉପରେକ୍ତ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି ‘ବ’ ଗ୍ରୁପ୍ ଓ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ଵାରା ବାରମ୍ବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଲାଭ କରେ ।

‘ଘଟକ’ ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୬୧ରେ ଲିଖିତ ଏବଂ ଅନ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି ‘ବ’ ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ଵାରା ଅଭିନୀତ । ୧୯୬୩ରେ ଚୀନ୍‌ର ବବ୍‌ରେଟିଆ ଆନ୍ତର୍ମଣ ସମୟରେ ଭାରତର ଜାତୀୟ ପ୍ରସ୍ତୁତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଲେଖକ ‘ସାଧନା’ ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି । ‘ସାଧନା’ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ସଫଳ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ । ଏହି ସମୟର ଲେଖା ‘ଅଭିନେତ୍ରୀ’ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ । ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ‘ଅଭିନେତ୍ରୀ’ ଉପନ୍ୟାସର ଏହା ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ ଓ ଗ୍ରହଣବାଣୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଦ୍ଵାରା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରଯୋଜିତ । ୧୯୬୪ରେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କର ଏକ ମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ‘ଦଳବେହେରା’ ରଚିତ । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ ସତ୍ୟ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟ ପରଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ ନ କରି ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । କେତୋଟି ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ବେତାର ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରି ନିଜସ୍ଵ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟକାର ଯାହା ନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେଇ ଗୁଲିଛନ୍ତି ଓ ଏକ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦାବୀକରି ଆସିଛନ୍ତି । ୧୯୪୭ଠାରୁ ୧୯୬୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

ସାର୍ବ ୨୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍ ଅନେକ ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ରୁଚିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଆଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ ନାଟକ ହୋଇଥିବାରୁ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ

ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ । ନାଟକ ସହିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ । ସାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ଦଳବେହେରା ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମୀକ୍ଷାରେ କହନ୍ତି— “ନାଟକର ଅନ୍ୟନାମ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସ୍ଥାନକରଣ ବା ଦୃଶ୍ୟ ପରିପାଟୀ ତଥା ଅଭିନୟ କଳାକୁଶଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ଅଙ୍ଗବିଶେଷ” । ୧ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । କେଉଁଭଳି ନାଟକ ରଚନା କଲେ ତାହା ଦର୍ଶକ ଦ୍ଵାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବ, ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁହିଁ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇପାଖି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶରେ ନାଟକର ବିକାଶ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉନ୍ନତି ଯେଉଁ ଛନ୍ଦପତ୍ତନ ଦେଇ ଗତି କରିଛି; ସେହି ଅନୁସାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଆଲୋଚନା କରାଗଲେ ଆମର ଆଲୋଚନା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ନାଟକ ଜଗତରେ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ଦେଇ ବହୁ ଉନ୍ନତର ପଥେ ପହଞ୍ଚି ସାରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କିଭଳି ରୂପନେଇ ଉନ୍ନତି ପଥେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା ତାହା ଆମ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଇତିହାସ ଜଳଧାରର ଛନ୍ଦପତ୍ତନ ଦେଇ ଅଗ୍ରସର । କେତେବେଳେ ଏହା ଉନ୍ନତର ଅଗ୍ରରେ ତ ଯୁଗି କେତେବେଳେ ଅବନତିର

ପାଦଦେଶରେ । ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ମଞ୍ଚର ଉତ୍ପତ୍ତି ପ୍ରତି ଚିନ୍ତା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦ୍ବିବିଧ । ମୌଖିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ମୌଖିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସାମୟିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରନ୍ତି, ନିଜର ଅଭିନୟ ମନୋବୃତ୍ତିର ଚରତାର୍ଥ ପାଇଁ । ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସାୟମୂଳକ । ଏମାନେ ନିଜର ଏକ ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କରି ବ୍ୟବସାୟ କରନ୍ତି । ଦର୍ଶକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ସଦା ସଚେତନ । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଯେଉଁ ମୁଖ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମୂହ ସଂଘଟିତ ତାହା କେବଳ ଏହି ଦଳମାନଙ୍କ ଦ୍ବାରା ସାଧିତ । ଓଡ଼ିଶାର କଳାପ୍ରାଣ ଦର୍ଶକର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ଏକ ଦୁର୍ବାର ଆକର୍ଷଣ ରହିଆସିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମୂଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷିତ । ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା । ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରଥମେ ମିଶନ୍ ସ୍କୁଲ ଦ୍ବାରା ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ପାଣ୍ଡାଚ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (Proscenium Stage) ଭାବେ ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ଏହାହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର ଆଦ୍ୟ ଭୂମି ।

ମଞ୍ଚଧାରାର ଆଦିପର୍ବ

୧୮୭୫ ମସିହାରେ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ନିର୍ମିତ । ମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟି ନିଜର ପ୍ରାଚୀନତ୍ବ ଓ ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପାଇଁ ପରିଚିତ । ଏହା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଣ୍ଡାଚ୍ୟ ମଞ୍ଚ-କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣରେ ନିର୍ମିତ । ଏଥିରେ ପ୍ରାୟତଃ ବଙ୍ଗଳା ବା ବଙ୍ଗଳାରୁ ଅନୁଦିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ହେଉଥିଲା । ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ୧୮୭୭ର ଜଗନ୍ନାଥନ ଲାଲଙ୍କ ‘ବାବାଜୀ’, ‘ସନ୍ଧ୍ୟା’, ‘ବୃଦ୍ଧବିବାହ’ ଆଦି ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଯୋଗୁ ଏହାର ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଛି । ୧୮୮୪ରେ ପୁରୀଠାରେ ‘ପୁରୀ ହିନ୍ଦୁ ଥିଏଟର’ ନିର୍ମିତ ହୁଏ ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ୧୮୮୫ରେ ନିର୍ମିତ ହୁଏ କୋଠପଦା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଥମେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିକ ଯାହା ଅଭିନୟ ପରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ଓ ପ୍ରହସନ ଆଦି ଅଭିନୀତ । ୧୮୮୯ରେ ଉତ୍କଳ

ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବାସଭବନ ହତାରେ ‘ଭକ୍ତୋରଥା ଥୁଏଟସ’ ୧୮୯୩ରେ ‘ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ’ ନାମରେ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ରଙ୍ଗାଳୟଟି ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିରେ ନିର୍ମିତ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଦୋଷ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କେତେକ ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ୧୮୯୦ ବା ୧୮୯୨ରେ ନିର୍ମିତ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରକୃତ ନାମ ଥିଲା “ରସିକ ରାଜ ପ୍ରସିଦ୍ଧକ ମନୋରଞ୍ଜକ ନାଟକ ଦଳ” । ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ରାଜା ପଦ୍ମନାଭ ନାୟପୁଣ୍ୟ ଦେବଙ୍କ ସ୍ୱଲିଖିତ ନାଟକ ‘ବାଣୀ ଦର୍ପଦଳନ’ ନାଟକଟିର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ ‘ଶକୁନ୍ତଳା’, ପଦ୍ମନାଭ ଦେବଙ୍କ ‘ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ ଶାପମାରନ’, ‘ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱପ୍ନମୁର’, ଅପରା ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ‘ଚନ୍ଦ୍ରହାର’ ଆଦି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଏକ ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଏହା ଏକ ବହୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୀଠ । ସେଠାକାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବିକଶିତ କରିବାରେ ଏହା ଥିଲା ସହାୟକ । ୧୮୯୪ରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀ ସଙ୍ଗୀତ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର (ନଟୁବାବୁ)ଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ନଟକରେ ‘ମାଗ୍ନେଟିକ୍-ଥୁଏଟସ’ର । ୧୮୯୮ରେ ‘ସାମାପାଣୀ ଥୁଏଟସ’ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଏକ ନାଟ୍ୟ ଜାଗୃତ ଆଣିବାରେ ଏ ଦୁଇ ଥୁଏଟସର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ବିଫଳ ଦେବଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ‘ବିଫଳ ଥୁଏଟସ’ ଖଡ଼ିଆଳରେ ୧୯୦୦ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ଖଡ଼ିଆଳରେ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନରେ ଓ ସଂସ୍କୃତିକ ଜାଗୃତିର ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦେଇଥିଲା ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ।

ମଞ୍ଚଧାରୀର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଥିଲା ନାଟ୍ୟ ଲିଖନ ଓ ମଞ୍ଚ ବିକାଶର କାଳ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଫଳରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ଏହି ସମୟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସଫୁଲ୍ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ

“ବାସନ୍ତୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ” ୧୯୧୦ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯୋଗୁଁ ବିନାଦ୍ବିଧାରେ ଏହା ଦୀର୍ଘ ୭ ବର୍ଷକାଳ (୧୯୧୦-୧୯୧୭) ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲା । କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ବୋଷ, ବିପିନବିହାରୀ ବୋଷ, ଗୋଷ୍ଠବିହାରୀ ବୋଷ ଏ ଉନ୍ନତଭାବେ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମେ ‘ବେଷନାଗ’, ‘ମୟୂର ସିଂହାସନ’, ‘ଭ୍ରାତୃ’, ‘ଜନା’, ‘ରାଜା ସୁରଥ’ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୪ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିଶ୍ୱାସ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ିଲେ ‘ଉଷା’ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । କଟକର ବାଙ୍କାବଜାରରେ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହେଲା । ‘ଆଲିବାବା’, ‘ଆବୁହୋସେନ’, ‘ହଲହାଫେନ୍’, ‘ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ’, ‘ହରିଶଚନ୍ଦ୍ର’, ‘ସରଳା’ ଆଦି ନାଟକ ଓ ଏହି ଥିଏଟରର ସର୍ବଶେଷ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ‘ନନ୍ଦକେଶରୀ’ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ‘ନନ୍ଦକେଶରୀ’ର ଲେଖକ ଥିଲେ ଭିକାଶ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ପୁନଶ୍ଚ ଏକ ପକ୍ଷରେ ‘ଉଷା’ ସନ୍ଦିପ୍ତ ହୋଇ ‘ହରିଶଚନ୍ଦ୍ର’ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କଲେ । ଏ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତ ଧରଣର । ପ୍ରଥମେ ଶୂନ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ ସିଂହାସନରେ ବସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦେବତା ଶୂନ୍ୟରେ ଛୁଡ଼ାଚଢ଼ାଉଛନ୍ତି । ଏହା ସେ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ୧୯୧୫ରେ ତେଜାନାଳରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ‘ଯୁବରାଜ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ’ । ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ ଥିଲେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ।

ମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏହାପରେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ବା ବଳଙ୍ଗା ଥିଏଟର । ୧୯୧୭ ମସିହା ଏ ଥିଏଟରର ସ୍ଥାପନା କାଳ । ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାବେ ଏହାର ପ୍ରସାର ଓ ସୁନାମ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚ । ୧୯୧୭-୧୮ରେ ରଘୁଲ୍ ଦେବୀ ଥିଏଟର, ଏଡ଼ିଞ୍ଚି ଥିଏଟର କଲିକତାରୁ, ପୁନାରୁ ୧୯୦୭ରେ ‘ସାଙ୍ଗଲି ଥିଏଟର’, ୧୯୦୮ରେ ବମ୍ବେରୁ ପାର୍ସିରିପନ୍ ଥିଏଟ୍ରାଲ କୋମ୍ପାନୀ, ୧୯୧୩ ମସିହାରେ କଲିକତାରୁ ବାଣୀ ଥିଏଟର ଆଦି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରୁ ବହୁ ଅର୍ଥ ନେବା, ନାଟ୍ୟ କୌଶଳର ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଶିଳ୍ପୀ

ମନରେ ଦେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ପୁରୀ ବଳଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ବନମାଳୀ ପତି ଏହିପରି ଏକ ବିକାଶୋନ୍ମୁଖ ମଞ୍ଚ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନଜର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ଗଠନ କଲେ । ଏହାଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସାୟିକ ଥିଏଟର ଦଳ । ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରକୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଏମାନେ ବାହାରକୁ ଯାଉଥିଲେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବୃନ୍ଦାବନ ବିହାରୀ ଦାସ, ଶିଳ୍ପୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ମାଣିଆ ବା ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆ, ବାଉଁଶବରୁ ମହାନ୍ତି, ବାଲୁକେଶ୍ୱର ରଥ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ବୋଷ, ପଟଳ ବାବୁ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ସାଧୁଚରଣ ଦଳବେହେରା ପ୍ରମୁଖ ତତ୍କାଳୀନ ପରିଚିତ ମଞ୍ଚକଳାକାରମାନେ ଏଥିରେ ଯୋଗଦେଇ ଏହାର ମାନ ବଢ଼ାଇଦେଲେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ବଲ୍ଲଭ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ‘କୋଣାର୍କ’ ବଳଙ୍ଗା ଥିଏଟରର ଥିଲା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବେଷଣ । ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ଏହାର ବନ୍ଦୁପ୍ରୀ ଦିଅଁଲା, ୧୯୦୯ ମସିହାରେ ‘ଗଣାପାଣି ଥିଏଟର’ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ପୂର୍ବ ଗଣାପାଣି ଥିଏଟର (୧୮୯୮) ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା । କେତୋଟି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ‘ଯଯାତି’ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୨୧ ମସିହାରେ ରଜା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ ‘ଚକଟି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ’ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ମଞ୍ଚ ଇତିହାସର ବହୁ ନୂତନ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନାର ଇଞ୍ଜିତ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ୧୯୨୮ ମସିହାରେ ‘ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର’ ନାମରେ ଗଢ଼ି-ଉଠିଲା । ବଳଙ୍ଗା ଥିଏଟରର ମୁଖ୍ୟ ବନମାଳୀ ପତି ମରିଯିବା ପରେ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ଉପକରଣ ସମୂହ କିଣିନେଇ ଏହି ଥିଏଟର ଦଳ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ଆର୍ଟ ଥିଏଟର ଦଳର ଉନ୍ନତ ଟେକ୍ନିକ୍ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଯୋଗୁ ଏହା ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ବିଦ୍ୟୁତ ଆଲୋକର ସୁବିଧା ନଥିଲେ ହେଁ ଟେକ୍ନିକ୍‌ର ଚମତ୍କାରତାରେ ଦର୍ଶକ ମୋହିତ

ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ମହେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱୟଂ ‘ମେଘନାଦ ବଧ’ ଅଭିନୀତ ହେବାବେଳେ ଅପ୍ସରାମାନେ ଫୁଲରୁ ବାହାର ମଞ୍ଚରେ ନୃତ୍ୟକରି ପୁଣି ଫୁଲରେ ଲୁଚିଯିବା, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ‘କୋଶାଳ’ର ସର ଆକାଶରେ ଉଡ଼ି ମନ୍ଦିର ଚୂଡ଼ାମାରୁଥିବା ଧରମାକୁ ଫୁଲମାଳ ପିନ୍ଧାଇବା, ମନ୍ଦିର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିବା, କୌଶସୀ ନାଟକରେ ଅପ୍ସରା ଦର୍ଶକକୁ ଫୁଲମାଳ ଦେବା ଥିଲା ଏଭଳି କେତେକ ଉନ୍ନତ ଟେକ୍ନିକ୍ । ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ଆର୍ଟ ଥିଏଟରର ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୁନାମ । ରେଲଷ୍ଟେସନ୍, ରେଲଡେପାର୍ଟରେ ଚଢ଼ି କଥାହେବା, ରେଲ ଚାଲିବା, ତନ୍ତ୍ର ସିଂଢ଼ିରେ ଉଠି ଘରେ ପଶିବା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା ଏହିଭଳି କେତେକ ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚକଳ୍ପନା । ଏହାପରେ ୧୯୩୫ରେ ‘ହଜୁର ପେଣ୍ଡାଲ’ ପୁରୀରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଏହାର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷକ । ବ୍ରହ୍ମପୁରର ବଣିଷ୍ଠ ବ୍ୟବସାୟୀ ସାରଥୀ ସାହୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ‘ସାରଥୀ ଥିଏଟର’ ନାମରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ୧୯୩୭ରେ ଏହାର ବଲୟ ଉଠିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ସୁନର୍ଗଂନ ଓ ନବ ନିର୍ମାଣ ସ୍ୱପ୍ନ ନେଇ ମଞ୍ଚକଳାକୁ ବଞ୍ଚାଇବାର ଆକାଂକ୍ଷା ରଖି ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ‘ଅନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର’ର ଜନ୍ମ । ଏହାର ଜନ୍ମ ପୂର୍ବର ପ୍ରସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟ ବହୁ ବିଚିତ୍ର । ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ଖଣ୍ଡୁଆଳ କୋର୍ଟ ଗ୍ରାମର ଲଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ, ଚନ୍ଦ୍ରପାଣି ଦାସ, ଲକ୍ଷ୍ମେଦେବପୁର ଗ୍ରାମର ନଟବର ଲେଙ୍କା, ବଟକୃଷ୍ଣ ଶେଣ ପ୍ରଭୃତି ୧୯୩୩ରେ ଅନପୂର୍ଣ୍ଣା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ଗଠନ କଲେ । ସେହି ଗ୍ରାମର ଧନବାନ ବ୍ୟକ୍ତି ସୋମନାଥ ଦାସ ଏହି ମଣ୍ଡଳୀର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରଯୋଜକ ହେଲେ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ‘କର୍ଣ୍ଣବଧ’ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଥିଲା ଏ ମଣ୍ଡଳୀର ପ୍ରଥମ ଅବଦାନ ! ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଯାହା ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଘଟଣାକ୍ରମେ ବଳଙ୍ଗ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର ଭାଙ୍ଗିଯାଏ ଓ ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆଙ୍କ ସହିତ ଆର୍ଟର ଅନ୍ୟ କଳାକାରମାନେ ଆସି ଅନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ଯୋଗଦେଇଥିଲେ । ଅଭିଜ୍ଞ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଏ ମିଳନ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀକୁ ଅଧିକ

ଉପାଦେୟ କରିଥିଲେ । ୧୯୦୭ରେ ଏହି ମଣ୍ଡଳୀ ‘ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର’ ନାମ ନେଇ ନୂଆ କଲେବର, ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନା ସହିତ ବାଲୁଗାଁର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ୧୯୩୯ରେ ମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସୂଚନା ଦେଇ ସାମାଜିକ ଚଳଣିରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣି ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ ପ୍ର.ସ୍ୱ. ୧୫ଜଣ ହିଅଙ୍କୁ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଭାବେ ଥିଏଟରରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ ସମ୍ମତ କରାଇଲେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଚାନ୍ଦିନୀ ଝିଅ ଥିଲେହେଁ ଆଗତ ନୂତନ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିବୀରତ ହୋଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏକ ନୂତନ ପୃଷ୍ଠାର ଉନ୍ନାଦନ କଲା । ନବାଗତ ହିଅମାନଙ୍କ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ କଲିକତାରୁ ଆସିଥିଲେ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟକାର ଜଳଧର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ P.W.D. ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର, ଅନୁବାଦକ ଥିଲେ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ । ଆଶାଞ୍ଜଳ ସାମଲର ସନ୍ଧାନ ଏ ନାଟକ ଦେଇପାରିଥିଲା । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଭିମତ ଦେଲେ । ଏକ ହମବର୍ଦ୍ଧମାନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାବେ ଏହା ଦେଲା ହମଶଃ ଗତିଶୀଳ, ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ଯୋଗୁଁ ଦର୍ଶକ ସମାଗମ ବହୁଳ ହେବାରୁ ଅର୍ଥାଗମରେ ସୁବିଧା ଦେଲା । ଦଲର ସୃଷ୍ଟି ଏ ସମୟରେ ଥିଲା ୭° । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବର୍ଷରେ ଚାନ୍ଦିନୀସ ବାଲୁଗାଁସ୍ଥିତ ମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶଣ କରୁଥିଲେ । ବାକୀ ଆଠମାସ ଭ୍ରମଣ କରି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ।

ଏକଦା ସ୍ୱଭାବିକାସ ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମୟରେ ଏ ଦଳରେ ଏତେବେଶୀ ଲୋକ ରହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିବାର ସୂଚନା ଦେଲେ । ଏଣୁ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ତଥା ସର୍ବସମ୍ମତହସମେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ୧୯୪୪ ମସିହାରେ A (ପୁରୀ) B (କଟକ) ନାମକ ଦୁଇଟି ଗ୍ରୁପ୍ରେ ପରିଣତ ହେଲା । A ଗ୍ରୁପ୍ରେ ବ୍ୟୋମକେଶ, ଦୁଇଭ ସିଂ, ଦୁଃଶିରାମ ସାଇଁ, ଭାନୁମତ୍ତ, ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଆଦି କଳାକାର ଓ କେଳୁଚରଣ ମହାପାତ୍ର, ମାୟାଧର ରାଉତ, ରଘୁନାଥ ଦତ୍ତ ଆଦି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ରହିଲେ । B ଗ୍ରୁପ୍ ବାବି, ପୀର, ପାଣ୍ଡେ,

ଟିମା, ପୂର୍ଣ୍ଣ ସିଂ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଦି କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଆଗେଇ ଚାଲିଲା । ଏହି ଗ୍ରୁପ୍‌ର ପ୍ରଥମ ଅବାଦାନ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର ‘ମ୍ୟାନେଜର’ ନାଟକ । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମୂଳତଃ ଥିଲେ ସାମୁଏଲ ସାହୁ ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଶିକ୍ଷକ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଦୋଷ । ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏହି ଦଳ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଓ ନାଟ୍ୟକର୍ଷଣକୁ ବହୁଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ଏହି କଳାକାରମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଅନସୀଦାର୍ଯ୍ୟ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣୀର ଏ ଉତ୍ତପ୍ତଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିଲେ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ପାଇଁ ନୂତନ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଏମାନେ ହେଲେ ଅଦ୍ୱୈତ ମାହାନ୍ତି, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟ୍‌ସପ୍, କମଳ ଲୋଚନ ମାହାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ, ମାଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, ଯଦୁନାଥଦାସ ମହାପାତ୍ର, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ, ବଳରାମ ମିଶ୍ର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ।

ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣୀ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନେବା ପୂର୍ବରୁ ୧୯୩୯ରେ ‘ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍’ର ହଠାତ୍ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଦେଖିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରି ଦେଇଗଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରତ୍ନାକର ଚରଣ କହନ୍ତି—“ଏହି ଥିଏଟର୍ ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାମାଜିକ ଯୁଗର ଆବାହକ ହୋଇଥିଲା । ନୂତନ ରୁଚିର ନାଟକ ଲେଖି ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାକୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍‌ ହିଁ ପ୍ରଥମ ସୁଯୋଗ ଦେଲା ।” କୌଣସି କାରଣରୁ ୧୯୪୭ରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍‌ ମରବ ହୋଇଗଲା ।

୧୯୫୦ ମସିହାରେ ଖୁଣ୍ଟଲର ଜଟଣୀ ଠାରେ ‘ରୂପଶ୍ରୀ’ ନାମରେ ଏକ ନୂଆ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ପରିଚାଳନା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ବିଜୟ କେତନ ମଙ୍ଗରାଜ । ଏହା ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ

ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ରୂପେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଭ୍ରମଣ କରୁଥିଲେ । ପରିଚ୍ଛନ୍ନନାଗତ ଯୁକ୍ତିଯୋଗୁଁ ଏ ଥିଏଟର ୧୯୫୨ରେ ବନ୍ଦ ହୁଏ । ‘ରୂପଶ୍ରୀ’ର ରୂପ ମଳିନ ପଡ଼ିବା ପରେ ସଂସ୍କୃତିହୀନ ଯୁଗାନ୍ତକାଳୀ ‘ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ’ । ୧୯୫୩ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୧୭ ତାରିଖରେ କଟକର ବାଙ୍କାବଜାରରେ ଏହାର ହୁଏ ଶୁଭାରମ୍ଭ । ରୂପଶ୍ରୀର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବିବାଦ ଓ ବିଶ୍ୱାସୀଜନନିତ ପତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ପ୍ରଥମରେ ରେକର୍ଡ୍ସ୍ ଡିଭିଜନ୍ ମଞ୍ଜୁରୀଦେ ‘ସୋସାଇଟି ରେକର୍ଡ୍ସ୍ ଏକ୍ଟ’ ଅନୁଯାୟୀ ଏହାକୁ କମିଶନାମାନେ ରେକର୍ଡ୍ସ୍ ଡିଭିଜନ୍ କରାଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଏହା ଏକ କମିଟି ଦ୍ୱାରା ପରିଚ୍ଛଳିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସରକାରଙ୍କ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପାଇଥିଲା । ଏ ଥିଏଟରର ଅଭିନୟ ଉତ୍କଳ ଧରଣର । ଦିଲ୍ଲୀରେ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ପରିଚ୍ଛଳିତ ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଜନତା ତାଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ‘ପରଜଳମ’ ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ । ନରଞ୍ଜନ ଶତପଥୀ, ଭୋଳାନାଥ ଦାସ, ରଘୁଶଙ୍କ ମିଶ୍ର, ନଟବର ସେଣ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସାମୁଦ୍ରିକ ଉଦ୍ୟମ ଓ ଆନ୍ତରିକ ପରିଶ୍ରମ ଯୋଗୁ ଜନତାର ବିକାଶଶୀଳ ଜୀବନଯାତ୍ରା ହୋଇଥିଲା ସମ୍ଭବପର । ଅନ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଏହିଠାରେ ଅଭିନୀତ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନନାଗତ ଯୁକ୍ତି ଓ ମେମ୍ବରମାନଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ୧୯୬୮ରେ ଜନତାର ମୃତପ୍ରାୟ ଅବସ୍ଥାର କାରଣ ହେଲା ।

ଏହିଭଳି ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ତୁଆନ ପତନ ଦେଇ ଗଡ଼କରି ଆସିଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ବଦଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ନୂଆ ନୂଆ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟ ଭାରତୀୟ ଥିଏଟରରୁ ବିଦ୍ୟାୟ ନେଇ ଆସିଲା ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଦେଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା A ଏବଂ B ତଥା ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇ

ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଲେଖନୀ ମନୋବୁଦ୍ଧିକୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଉଦ୍ଘାଟିତ
ଯୋଗାଇଲୁ । ଏହି ସମୟରେ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ ଉକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର
ସହାୟତା ପାଇଲେ । ୧୯୪୭ରେ ରଚିତ ‘ଫେରିଆ’ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି
‘ଦଳ ବେହେରା’ ୧୯୭୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଅନ୍ୟତ୍ରୁଷ୍ଟି ‘ବି’
ଗ୍ରୁପ୍ ଓ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ଵାରା ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାର
ଜନତା ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ପାଇପାରିଲେ ।

୧୯୪୭ ଅଗଷ୍ଟ ୧୧ ତାରିଖରେ ‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ପ୍ରଥମ
ଅଭିନୟ ଅନ୍ୟତ୍ରୁଷ୍ଟି ‘ବି’ ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ଵାରା ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଏ ନାଟକ
ଅଭିନୀତ ହେଲାପରେ ଏହାର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଲୋକଙ୍କୁ ଏମିତି
ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା ଯେ, କଟକ ସହରସାରା ଚହଲ ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା ।
‘ଭରସା’ ୧୯୫୩ ଡିସେମ୍ବର ୧୦ ତାରିଖରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ଵାରା
ଅଭିନୀତ । ଏହି ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷତା ଯୋଗୁ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶତାଧିକ
ରଙ୍ଗମାନ ଧରି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପରେ ଦୈନିକ
ସମ୍ବାଦ ସମାଜରେ ଏହିପରି ପ୍ରକାଶ ପାଏ— “ଗତକାଲି ସ୍ଥାନୀୟ ଜନତା
ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ‘ଭରସା’ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।
ସୁପରିଚିତ ନାଟକ ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ ଏ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତୁତ ।
ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର କଳାପ୍ରେମ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦ ଉପରେ ନାଟକଟି ରଚିତ
ହୋଇ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ହେତୁ
ନାଟକ ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଚିତ୍ତକର୍ଷକ ହୋଇଥିଲା । ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅତି
ଉଚ୍ଚଧରଣର ଓ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଏବଂ ତାହା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଯୋଗେ
ବିଶେଷ ବୋଧଗମ୍ୟ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାସୀ ହୋଇପାରିଥିଲା” । ୩୩ ସମାଜ—
ତା ୧୮ । ୧୨ । ୧୯୫୩ । ମାତୃଭୂମି ‘ଭରସା’ ନାଟକ ଉପରେ ଯେଉଁ
ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛୁ ତାହା ହେଲା—“ଭରସା ପ୍ରକୃତରେ କଳାକାର,
ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଭରସାର ସୂଚନା ଦେଲା, ତହିଁରୁ
ଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହାତରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍‌ବିଷ୍ଠିତ ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ ବୋଲି
ଆଶା ବିଭୀମ୍ବନା ହେବନାହିଁ ।” । ୪ ।

ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ—“ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍ ‘ଫେରିଆ’ ପରେ ଆଜି ଯେଉଁ ନୂତନ ଅର୍ଥାଟି ସମର୍ପି ଦେଇଛନ୍ତି ଜନତା ହାତରେ, ଜନତା ତା’ର ଭୂସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଶଂସା କରିବୁଁ କରିବ x x x ଶେଷରେ ‘ଭରସା’ର ଜନ୍ମଦାତା ଗୋପାଳ ବାବୁଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ପାଇଁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଅନୁଭୋଧ କରୁ ଯେ ଏପରି ଉପାଦେୟ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ଦେଶର ତଥା ଜାତିର କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ କରନ୍ତୁ” । ୫ ।

“ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତି ପୃଷ୍ଠାରେ ଆଜିର ସ୍ଥାନ ତଥା ଜଗତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଚିହ୍ନିକରି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (Literary Purpose) ସାଧିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଯେକୌଣସି ଦର୍ଶକ ଥରେ ମାତ୍ର ଜନତାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହି ସାମାଜିକ ତଥା ସାହିତ୍ୟ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ନାଟକ ‘ଭରସା’କୁ ଦେଖିଲେ ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ କଳାକାରଙ୍କୁ ଜୟମାଲ୍ୟ ପିନ୍ଧାଇବାକୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମା କାନ୍ଦି ଉଠିବ । ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଭାଷା, ନିଷ୍ଠାପ ହାସ୍ୟରସକୁ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି, ତାହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଉନ୍ନତ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ପରିଶେଷରେ ନାଟକଟି ଯେତକ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ, ସେତକ ହୃଦୟଗ୍ରାସୀ; ଯେତକ ସାହିତ୍ୟିକ, ସେତକ ସାମାଜିକ; ଯେତକ ବାସ୍ତବ ସେତକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ‘ଭରସା’ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଦିନର ଭରସା ହେବ, ତାହା ମୁନଶ୍ଚିତ” । ୬ ।

‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ ଅନ୍ତର୍ଗୁଣୀ ‘ବ’ ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ । ଏ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସେମାନଙ୍କର ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜ-ତା ୯ । ୮ । ୧୯୫୫ ରେ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ମତ ଦେଇଛି—“ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର ଅନ୍ତର୍ଗୁଣୀ ‘ବ’ ଗ୍ରୁପ୍ ପକ୍ଷରୁ ଗତକାଳଠାରୁ ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କେତେକ ସାମାଜିକ ଓ ଶାସନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଏହି

ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଲେଖକ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଆପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ର-
ଚିତ୍ରଣକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ବ ଦେଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଅହେତୁକ ସନ୍ଦେହର ଗୁପ୍ତା
ଗୋଟିଏ ସୁଖୀ ପରିବାରରେ କଉଳ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, ତାହାହିଁ
ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ନାଟକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ସନ୍ଦେହର ଘନଘଟା
ଅପସରିଯାଇଛି ଓ ପୂର୍ବର ସୁଖଶାନ୍ତି ଫେରିଆସିଛି । କବିରାଜ କାଳୀ ଚରଣ
ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଂଯୋଜିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରନର୍ତ୍ତକ ହୋଇଛି । ଅଧିକାଂଶ
କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । × × × ମୋଟ ଉପରେ
ଅଭିନୟଟି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନୋହରଣ କରିବାରେ ବେଶ୍ ସଫଳତା ହାସଲ
କରିପାରିଛି । ୭ ।

ରବିବାର ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—“ଗଙ୍ଗାସିନ୍ଧୁ”ର
ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୂତନ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛେଟସିଂହଙ୍କର
ଏହାହିଁ ବିଶେଷତ୍ବ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ‘ଫେରିଆ’, ‘ଭରସା’, ‘ପରକଲମ’
ଗତାନୁଗତକତା ଠାରୁ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ସଫଳ ସଂଯୋଜନାରେ
ତାଙ୍କର ବାହାଦୁରୀ ଯେ କେହି ସ୍ତ୍ରୀକାର କରିବେ । ତାଙ୍କର ‘ପରକଲମ’
ଦିଲ୍ଲୀରେ ଭାରତୀୟ ସାମ୍ବାଦିକ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା ପରେ
ସେ ସମୂହ ଭାରତର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।
ତେଣୁ ତାଙ୍କ କୃତିର ବିଶେଷତ୍ବ ସହଜ ଅନୁମେୟ । × × × ଚରିତ୍ର-
ଚିତ୍ରଣ ଓ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଙ୍ଗାସିନ୍ଧୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଜୀବନର
ଘାତସଂଘାତ ଭିତରେ ଶୁଦ୍ଧ ସାମାଜିକ ପରିବେଷଣର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ
ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ବାଣୀ ଓ ସ୍ଵାମୀ ଶରତ ମନରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷର ସୁସମାଧାନ,
ତାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ଵିକ ପ୍ରକାଶ ନାଟ୍ୟକାର ତମଜାରସାବେ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।
× × × ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଉଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ପୃଷ୍ଠରେ
ଗଙ୍ଗାସିନ୍ଧୁ ସବଜନ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ଛେଟସିଂହଙ୍କୁ ଅଧିକତର ସମ୍ମାନ
ଦେଇଛି । ୮ ।

୧୯୫୪ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ପାଞ୍ଚ ତାରିଖରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ
ମହତାବଙ୍କ ପୌରୋହିତ୍ୟରେ ପରକଲମ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା ।

ରାଜନୈତିକ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଯେ ସାଧାରଣ ରଞ୍ଜନସ୍ଥରେ ଅଛି, ପରକଲମର ସାପକ୍ଷ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିବ । ଏ ଯୁଗର ଦଳଗତ ଶାସନରେ ମାତ୍ର ବିଭ୍ରାଟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବେଶ୍ ଉପଯୋଗୀ । ଏହିଭଳି ସ୍ବାଦର ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ଅବଦାନ । ‘ପରକଲମ’ ଉପରେ ‘କୃଷକ’ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି— “‘ପରକଲମ’ ଏକ ନୂତନ ରାଜନୈତିକ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ନାଟକ । ଯୁଗର କଥା ଗତ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟକ ରଞ୍ଜନସ୍ଥରେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ଧରି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଆସୁଛି, ପରକଲମରେ ତା’ର ବିରୁଦ୍ଧ ଘଟିଛି । ତଳନ୍ତି ରାଜନୀତିରେ ବିଶେଷକରି ସ୍ବାଧୀନତା ପରେ ଯେଉଁ କୁଟିଳତା, ଦୁର୍ଯ୍ୟାସ, ପ୍ରବେଶ କରିଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସମସାମୟିକ ଘଟଣା ସମୁଦ୍ରକୁ ଏକାଠି କରି ଏକ ଜୀବନ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ୯ । (୯ । ୫ । ୧୯୫୪)

‘ନୂଆ ଦୁନିଆଁ’ରେ କୁହାଯାଇଛି— “ବ୍ୟବସାୟିକ ରଞ୍ଜନସ୍ଥରେ ଏପରି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ଏହା ପ୍ରଥମ । ଯୁଗର କଥା ଯେ ଲେଖକ ମହାଶୟ ଗତାନୁଗତକ ଅବାସ୍ତବ ଓ ପ୍ରତିହିୟାଶୀଳ ଭାବଧାରା ଉପରେ ଆଘାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ସାହିତ୍ୟକମାନଙ୍କ ମନରେ ଧାରଣା ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୀତିର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ତଥାକଥିତ ସାହିତ୍ୟକମାନେ କହିବାକୁ ଚାହୁଁନ୍ତି ଯେ ଜନସାଧାରଣ ରାଜନୀତିରେ ଭାଗ ନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଭଳି ଧାରଣା ଭୁଲ୍ ଓ ପ୍ରତିହିୟାଶୀଳ । ମଣିଷ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗକୁ ଓ ହିୟାକଳାପକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ନ ଫୁଟାଇବା ଅର୍ଥ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଓ କେତେଜଣଙ୍କର କଳ୍ପନା ବିଳାସକୁ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିବା । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟବୁଦ୍ଧ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ସେଥିପାଇଁ ସେ ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର । ୧୦ । (୧୨ । ୮ । ୧୯୫୪)

“ରାଜନୈତିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ପେସାଦାର ଥିଏଟର ଦଳ ଜରିଆରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର

ଦୁଃସାହସ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ନେବଳ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍କୌର
ରହିଛି ।

ଭରତ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର ସ୍ବପ୍ନ ହେଲେପରେ ଯେଉଁ ଗ୍ରେଟରସ୍କ ଆସିଛି,
ସେଥିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥିବାରୁ ନାଟକଟି ଉପାଦେୟ ଓ
ସୁଗୋପଯୋଗୀ ହୋଇଛି । ସରଳ ଭାଷାରେ ନାଟକର ସ୍ବଳାପ ରଚିତ
ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ
ଅନେକ କିଛି ଶିକ୍ଷା କରିବେ ।

କିଶୋର କବି ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର
ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ଏପରି ଗାପଖାଇଛି ଯେ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି ।
ତାଙ୍କର ‘ଦାସୀ କ’ଣ’ ଗୀତଟି ଚରଣନ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇରହିବ । ୧୧ । (ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର)

ଗ୍ରେଟରସ୍କୌର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ
ଦ୍ବାରା ଗତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ‘ଅଭିଜିତ’ ଓଡ଼ିଶା
ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ବାରା ଅନୁଷ୍ଠିତ । ୧୯୫୭ ମସିହା ନାଟକ
ମହୋତ୍ସବରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ରୂପେ ଏ ନାଟକଟି ଘୋଷିତ ।
‘ଅଭିଜିତର ସ୍ବର’ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ‘ବ’ ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ବାରା ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଲାଭ
କରିଛି, ‘ସାଧନା’ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ବାରା ତା ୭ । ୯ । ୧୯୬୪ ବ୍ରହ୍ମପୁର
ଓ ତା ୧୦ । ୧୨ । ୧୯୬୪ କଟକରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ‘ଅମଡ଼ାବାଟ’
ନାଟ୍ୟରୂପ ଗୁପ୍ତାବାଣୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଦ୍ବାରା ଏହାର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ
ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ଏହା ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି ।
୧୯୫୮ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚମାସରେ ଅମଡ଼ାବାଟର ମାସ ନବେ ମିନିଟ୍‌ରେ
ନାଟ୍ୟରୂପ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବେତାରରେ ପରିବୃତ୍ତିତ
ହେଲା । ୧୯୫୯ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ଦୁଇତାରିଖରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ‘ବ’ ଗ୍ରୁପ୍
ଦ୍ବାରା ଏହା ଅତି କୁଶଳତା ଓ ସଫଳତାର ସହିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।
‘ଅମଡ଼ାବାଟ’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଖି ସ୍ବୟଂ ଉପନ୍ୟାସକ ଲେଖିକା ବସନ୍ତ-
କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି—‘ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା’ ଥିଏଟର ‘ବ’ ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ମୋର

ଅମଡ଼ାବାଟ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟକ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲି । ସୁ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ ଏହି କଥାବସ୍ତୁକୁ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ କରି ଜୀବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟରେ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ କଳାକୃଶଳତା ମୋତେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ୧୨ । ତା ୧୨ । ୧ । ୧୯୫୯ ।

ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତିର ପରିଚାଳକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖାର୍ଜୀ ‘ଅମଡ଼ାବାଟ’ ଅଭିନୟ ଦେଖି କହିଛନ୍ତି—“ମୁଁ ଅମଡ଼ାବାଟ ଅଭିନୟ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହେଲି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରାଜ୍ୟରେ ଏହା ମଥାମଣି ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିକା କଲ୍ୟାଣୀୟା ବସନ୍ତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ ଉଭୟ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ । ନଟ ନଟି ନାଟକକୁ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ତା ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ କଲିକତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ନିପୁଣତାକୁ ହରାଇଦେଇଛି ।

ଏତେଦିନ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ଓ ତାହାର ଅଭିନୟ ନିପୁଣତା ମୋତେ ମୁଗ୍ଧ କଲି । “Hearty Congratulations” । ୧୩ ।

ସମାଜର ପୂର୍ବତନ ସମ୍ପାଦକ ଓ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ମିଶ୍ର କୁହନ୍ତି—“ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ‘ବି’ ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ଵାରା ଅଭିନୀତ ଅମଡ଼ାବାଟ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ବିଶେଷ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲି । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ଗୋପାଳବାବୁ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବିଶେଷ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀବର୍ଗ ଏହାକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଯେଉଁଭଳି ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ମୁଁ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।” । ୧୪ ।

ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରର ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏ ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—“ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ‘ବି’ ଗ୍ରୁପ୍ ପକ୍ଷରୁ ଅଭିନୀତ ଅମଡ଼ାବାଟ ଦେଖିଲି । ଏହା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ, ... ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ନାଟକର ଆକାର ଦେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ

ଗ୍ରେଟରସ୍ । ଗୀତ, ନାଚ ନଥିବା ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି
 ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କ ଦକ୍ଷତ୍ୱପୁରେ ।” ୧୧୫

ରବିବାର ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ଜନୈକ ଲେଖକ ଛଦ୍ମନାମ୍ନୀ ଚିତ୍ରକଳା
 ଭାଷାରେ — “ଶ୍ରୀମତୀ ବସନ୍ତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଅମଡ଼ାବାଟର
 ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ । ସ୍ୱଳାପ ରଚନା ଓ
 ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟ ପ୍ରତିପାଦିତ
 କରିଛନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ।
 ଏ ନାଟକରେ ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ହେଉଛି ଗତାନୁଗତକ
 ପନ୍ଥାରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ରର
 ଅବତାରଣା କରାଯାଇନାହିଁ । ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାୟାଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି
 ଶଶିବାବୁଙ୍କ ମୋହରର ଯାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୋଗୁ
 ଦର୍ଶକକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଛି — ହସି ହସି ଲେଟିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାରି ଭିତରେ
 ରହିଛି ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟର ବାସ୍ତବତା ।” ୧୨୧ ତା ୫ ୧୨ । ୧୯୫୩

“ଝଞ୍ଜା” ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କୁ ସୁଦୂର
 କୋରାପୁଟରୁ ଆସି ଦେଖିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ମୋର ମନେ ହେଉଥାଏ
 ଏ ଯେମିତି ଡିଜିଟାଲ୍ ର ରାଜକୁମାରଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ହାମ୍‌ଲେଟ
 ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଯାଉଛି, ...ମନରେ ଭୟ ବି କମ୍ ନୁହେଁ ।
 କାରଣ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ନ ପଢ଼ି କାହ୍ନୁବାବୁ ମୋତେ ଅଭିନୟର ଅନୁମତି
 ଦେଇଥିଲେ, ... ଏତିକିବେଳେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଚିଠି ପାଇଲି । ଲେଖିଛନ୍ତି --
 “ନିଜ ଆଖିରେ ନ ଦେଖିଲେ ବି ‘ଝଞ୍ଜା’ ନାଟକର ଅଭିନୟ ମୋର ବହୁ
 ବିଶିଷ୍ଟ ବନ୍ଧୁ ବିଶେଷତଃ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ଡଃ.
 ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ‘ଦେଖା’ ଭିତର ଦେଇ ମୁଁ ଦେଖିପାରିବି ।
 ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ତୁମେ ଯେଉଁ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛ ତା’ ଆଉ
 କେହି ପାରିଥାନ୍ତା କି’ ନା ସନ୍ଦେହ । ୧୨୧ (ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍) ।

୧୯୭୦ରେ ‘ମଲ୍ଲିକାର୍ଜୁନ’ ନାଟକ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଏହାର ଏକାନ୍ତ ସୁଫଳ ନାଟକାୟ ପରିପାଟୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଶତାଧିକ ରଜନୀଧର ଆକୃଷ୍ଟ କରିରଖିଲା । ଏ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ‘ପ୍ରତିଭା’ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଲେ । ସ୍ବାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଏ ନାଟକଟି ଲିଖିତ । ଗୋଟିଏ ଶୁଷ୍କ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ରସାଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ତାହା କେବଳ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଡଃ ମହତାବ ‘ପ୍ରତିଭା’ ନାଟ୍ୟରୂପ ଉପରେ କୁହନ୍ତି—“ପ୍ରତିଭା ଉପନ୍ୟାସଟି ବାସ୍ତବରେ ଲେଖିଥିଲି ଶ୍ରୀ: ୧୯୬୩ରେ ଭାଗଲପୁର ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ ଜେଲରେ ବନ୍ଦୀଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ । ସେ ଉପନ୍ୟାସଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ବର୍ଷ ପରେ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୁଁ ସୁଖୀ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ନାଟକାକାର ଦେବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଅନେକେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ଯେପରି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି, ସେପରି ଅନ୍ୟ କେହି କରିପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କୁ ମୁଁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛି ଯେ ସେ ଏକ ଯୁଗର ଅବସ୍ଥାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବହୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ସୁରୁତ୍ତ ରୂପେ ଚିତ୍ର କରିପାରିଛନ୍ତି” । ୧୮ ।

ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରି ‘ସମାଜ’ କୁହେ—“x x x ସ୍ବାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ‘ପ୍ରତିଭା’ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ । ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ । ମନୋଜ୍ଞ ସାଳାପ ଓ ସୁଚିନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ବଳରେ ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦର୍ଶକ ମନକୁ ୧୯୬୧ର ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ବେଳର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଇଛି । ବୟୁତଃ ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହାର ଏକ ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି” । ୧୯ ।

ତା ୧ । ୪ । ୭୨ ‘ମାତୃଭୂମି’ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—x x x
 “ଚଳିତ ସପ୍ତାହରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନୂତନ ନାଟକ ପ୍ରତିଭା ମଞ୍ଚସ୍ଥ
 ହୋଇଛି । ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ
 ଦେଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ସୁପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ ।
 x x x ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ସଫଳତା ତଥା ନାଟକସ୍ଥ
 ଭାବଧାରାକୁ ଅସ୍ପୃଶ୍ଟ ରଖି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଯେ ଏକ ସଫଳ ନାଟକରେ
 ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି, ଏହା ଯେକେହି ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । x x x
 ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ବାହାଦୁରୀ ଅଛି । ମୋଟ ଉପରେ ବଳିଷ୍ଠ ସଫଳତା ତଥା
 ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଯୋଗୁ ପ୍ରତିଭା ଏକ ସଫଳ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି” । ୨୦ ।

ଏହି ନାଟକର ପରିପାଟୀ ଉପରେ ‘ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର’ ସ୍ୱମତ ପ୍ରଦାନ କରି
 ଲେଖେ—“ଉପନ୍ୟାସରେ ‘ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ଏକ ଶୀଘ୍ର ଅଂଶକୁ ନେଇ
 ପରିକଳ୍ପିତ ଏହି କାହାଣୀଟିକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ
 ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ । ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷଯାଏ ନାଟକସ୍ଥ ଉତ୍କଳଶା, ଆବେଗ ଓ ଦୃଶ୍ୟ-
 ସଜ୍ଜାର ମାତ୍ର ଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । କଥାବସ୍ତୁ
 ସଜ୍ଜିକରଣ ଓ ଚରିତ୍ର-ବିବରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକସ୍ଥ ମାତ୍ରାଜ୍ଞାନ
 ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ‘ଭରସା’ ପରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରତିଭାରେ ହିଁ ସେହି
 ମାତ୍ରାଜ୍ଞାନର ଉତ୍କର୍ଷ ଅଧିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଓ ଏଥିଲିଖି ହିଁ ପ୍ରତିଭା
 ପରି ଏକ ସହଜ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟ୍ୟରୂପ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ଉପଭୋଗ୍ୟ
 ହୋଇପାରିଛି” । ୨୧ । ତା ୨ । ୪ । ୭୨ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଜନତା,
 ଅଲ୍‌ପୂର୍ଣ୍ଣା ‘ବ’ ଗ୍ରୁପ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟସଭା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ।
 ସେ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାରେ ଗଢ଼ି ଆସୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ମୋଡ଼
 ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସମୟରେ ଚହଲ ପକାଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର
 କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଠାରୁ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ
 ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅତି ନାଟକସ୍ୱତା

ଓ ଭାଷାର ଅରୁଚି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ବେଳେ ଗ୍ରେଟବୁକ୍ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କଥିତ ମାଜିତ ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ବୌଦ୍ଧିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଗୁଳନା କରୁଥିଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟବୁକ୍ ଅଗ୍ରଣୀ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ନାବେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଟେକ୍ନିକ୍ ଯୋଗୁ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟବୁକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ପୁରୋଧା ଭାବରେ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି ।



ଦ୍ଵିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ଵ-ବିଦ୍ଵାମାନେ ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ଵନାଥ କବିରାଜ ‘ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ’ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—ସମ୍ଭୂତ ନାଟକ ଦଶ ପ୍ରକାର ।

ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକରଣଂ ଭୀତା ବ୍ୟାସୋଗ ସମବିକାରଞ୍ଚମାଃ ।

ଇତ୍ୟା ମୃଗାଂକ ବିଭୁ ପ୍ରହସନମିତ ରୂପକାଣି ଦଶଃ । । ୧ ।

କିନ୍ତୁ ବିଷୟ ବିଭାଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଆଦିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ରୂପକଥା ବିଷୟକ, ରାଜନୈତିକ, ପ୍ରହସନ ଓ ଏକଙ୍କିକା ଭାବେ ବିଭକ୍ତି ସୂଚକ ବୋଲି ବୁଦ୍ଧାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ‘ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସ’ ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରୀକ୍ ସମାଲୋଚକ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକକୁ ତିନୋଟି ଭିତ୍ତିରେ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି ।

୧ । ରସଭିତ୍ତିକ—ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି

୨ । ବିଷୟଭିତ୍ତିକ— ଏଥିକାଲ (ପୌରାଣିକ, ଆଦିହାସିକ, ସାମାଜିକ ପ୍ରଭୃତି)

୩ । କାହାଣୀଭିତ୍ତିକ—ସରଳ ଓ ଜଟିଳ ।

କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନଦୃଷ୍ଟି । ବର୍ତ୍ତମାନର ପାଠକସାଧାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକକୁ ପୌରାଣିକ, ଆଦିହାସିକ,

ସାମାଜିକ, ସମସ୍ୟା ମୂଳକ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ, କାଳ୍ପନିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ପରିଚିତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା, ୧-ପ୍ରାକୃତିକ ବା ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଗାମ୍ଭୀର ନାଟକ ।

୨—କମେଡ଼ି ବା ମିଳନାତ୍ମକ ନାଟକ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ-ଜଗତକୁ କେତୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯୁଗପ୍ରସ୍ଥା ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରାୟ ନାଟକର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଗୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବାତସ୍ପୃହ । କାରଣ ନାଟ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ ଥିଲା । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟ ପୁରାତନକୁ ଲଙ୍ଘନ କରି ନୂତନ ବିଷୟକୁ ବରଣ କରିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହେବାହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— ‘ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର’, ‘ପଥକବରୁ’, ‘ଅଗ୍ନିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ ‘ନୂଆବୋଉ’, ‘ସହଧର୍ମିଣୀ’, ଜନଶତ୍ରୁ, ‘ଅମଡ଼ାବାଟ’, ‘ଝଞ୍ଜା’, ‘ମଲ୍ଲଜହ୍ନ’ ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’ ଇତ୍ୟାଦି । ‘ଫେରିଆ’, ‘ଭରସା’ ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ‘ଦଳ-ବେହେରା’ ଆନ୍ତଃସାମାଜିକ, ‘ସାଧନା’ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ, ‘ପରକଲମ’, ‘ପ୍ରତିଭା’ ଇତ୍ୟାଦି ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ଭାବରେ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ—

ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସମସ୍ୟା-ମୂଳକ ନାମ ଧାରଣ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ଏ ନାଟକରେ ସମାଜର କଥାବସ୍ତୁ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ ଚିରନ୍ତନ ତଥା ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ରହିଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ବହନ କରି ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସମସ୍ୟା-ଗୁଡ଼ିକୁ ସମାଧାନ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କର ଏଇ ଧରଣର ଦୁଇଟି ନାଟକ ‘ଫେରିଆ’ ଏବଂ ‘ଭରସା’ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅବଦାନ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ‘ଫେରିଆ’ । ଶ୍ରୀରାମରେ ବ୍ରୀଟିଶରାଜ ଅବସାନର ଶେଷ ପରିଚ୍ଛେଦ ଓ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତାଲଘ୍ନର ପ୍ରାକ୍‌କାଳୀନ—ଏହି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ଜନ୍ମ । ୧୯୪୭ ମସିହା ହେଉଛି ଏହାର ରଚନା କାଳ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଥା ହାତରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ‘ଫେରିଆ’ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତ ଓ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି—ତାହା ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଫେରିଆ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି ବୋଲି ବହୁ ସୁଧୀ ସମାଲୋଚକ ମତ ପୋଷଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । ‘ଫେରିଆ’ରେ ବହୁ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ସମାବେଶ କରି ନାଟକୀୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍ଥାପନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜରେ ଗତି କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ବିସ୍ତ୍ରବ୍ଧ ଚିନ୍ତାଧାରା ତଥା ବିଦେଶୀ ଅନ୍ଧାନୁକରଣ ଜନମାନସର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଫେରିଆ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା । ଏ ନାଟକରେ ଅନେକ ଗ୍ରେଟ ବଡ଼ ସମସ୍ୟାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆବେଦିତ । ଏ ସମସ୍ୟା କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷର, ସମଗ୍ର ଆଧୁନିକ ମଣିଷର । ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ସମସ୍ୟା, ସାମ୍ୟବାଦ, ବିଦେଶୀ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧାନୁକରଣ, ଗୁରୁଗୁହର ସମ୍ପର୍କ, କଲେଜିଶିକ୍ଷାର ଅସାରତା, ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ମିଳନ ସମସ୍ୟା । ଦେଶ ତଥା ରାଜ୍ୟର ବେକାର ସମସ୍ୟା, ବିଲୁପ୍ତ ପ୍ରତି ମୋହ, ଗଢ଼ଜାତ ସନ୍ନିଗ୍ରହ, ମଣିଷ ପ୍ରତି ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା, ଭ୍ରାନ୍ତ ଆଭିଜାତ୍ୟ, ସର୍ବହସ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ଗୁଞ୍ଜିପତି ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ । ଜାତିଭେଦ ବିଲୋପ, ସହଷ୍ଟ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ଦୁର୍ବାର ଆକର୍ଷଣ । ସାଧାରଣ ସମାଜ ସହିତ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମ୍ପର୍କ, ମଣିଷର ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଶୋଷଣ କରିବା, ଛଳନାର ମୁଖାପିଛ ଫାଇଦା ହାସଲ କରିବା; ପଦପଦକେ ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେବା—ଆଦିର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱନ୍ଦର ସଂଳାପ

ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ତଥା ପାଠକ ପାଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର କରାଳ ଚାଣ୍ଡବରେ ଆମେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡୁଛେ, ତା'ର ସମାଧାନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

କଥାବସ୍ତୁ—

ନାଟ୍ୟକାର ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଡିନଗୋଟି ଏଟଣାର ସୁସ୍ଥପାତ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ ଏଟଣା ସହିତ ଆଉ ଦୁଇଗୋଟି ଏଟଣା ସନ୍ନିବେଶିତ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ଯୁବକ ସୁରେଶ । ଘରେ ବିଧବା ମା' ଏବଂ ବିବାହଯୋଗ୍ୟା ଭଉଣୀ କନକ । ସୁରେଶ ବିବାହ କରିନାହିଁ ହେଲେ ସେ ଗାଁର ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ଶାନ୍ତି ସହିତ ତା'ର ବିବାହ ଠିକ୍ ହୋଇସାରିଛି । ସେଇଥି ପାଇଁ ଶାନ୍ତି ସୁରେଶ ଘରକୁ ବୁଲି ଆସିବାକୁ ଲଜ୍ଜାବୋଧ କରେନା । ସୁରେଶ ଶାନ୍ତିକୁ ପ୍ରାଣଭରି ଭଲପାଏ । ବେଳେବେଳେ ଶାନ୍ତି ସହିତ ସୁରେଶର ମଧୁର ଆଳାପ ହୋଇଥାଏ । କଟକ ସହରରେ ରହି କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରେ ସୁରେଶ । ଘରର ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ଭଲ ନଥିବାରୁ ମଧ୍ୟ ସେ କାହାର ଅନୁଗ୍ରହରେ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଚାହେଁନା । ଆଉ ସେଇଥି ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତି-ବାପାଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିନା । ସେ ଟିଉସନ କରିଛି ଏବଂ ଅଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚ ପାଇଁ ହଷ୍ଟେଲରୁ ରୁଲିଆସି ବଲ୍‌ସେଭର୍କ ମେସ୍‌ରେ ରହିଛି । ସହରର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ରାୟ ବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଘରେ ସେ ଟିଉସନ ପାଇଛି । ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ସ୍ନାତ୍, ଆଧୁନିକ । କଥା କଥାକେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର । Hopless ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରିୟ ଶବ୍ଦ । ଇଂରାଜୀ କାଇଦାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବା ଦେଶ ଅପେକ୍ଷା ବିଲ୍‌ତର ଖବର ବେଶୀ ରଖିବା । ଏହିପରି ବିଦେଶୀ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁକରଣରେ ନିଜକୁ ରଖିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର କିରାଣୀ ଅବିନାଶବାବୁ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଡାଆରେ ଗଢ଼ା । ତାଙ୍କର ବେଶ ପୋଷାକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ମିଳନ ହୋଇଥାଏ । ରେଶା, ମିନି, ସ୍କୁ, ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କର କନ୍ୟା । ଗ୍ରେଟ୍‌ ଦିନରୁ ମା' ମରିଯାଇଥିବାରୁ

ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଏମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ସ୍ନେହ କରନ୍ତି । ଏଇ ଭଳି ହିଅ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଆଧୁନିକ ପରିପାଟୀରେ ବସ୍ତ୍ର ଆସିଛନ୍ତି । ରେଖା ମହାଳା କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପନ କରେ । ସେ ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବାରରେ ବଢ଼ି ଆସୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗର୍ବ ତାକୁ ପ୍ରଶଂ କରନ୍ତି ନା । ସେ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା, ନିର୍ଭୀକ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛବାଦୀ, ଗୀତ ଗାଇବା, ନୃତ୍ୟ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ଏମାନଙ୍କର ଆଭିଜାତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ କରେ । ଏଇ ଆଧୁନିକ ପରିବାରଟିରେ ଟିଉସନ କରୁଛନ୍ତି ସୁରେଶ, ରେଖାର ଚାଲିଚଳନ ଶିକ୍ଷାକୁ ସେ ତାରିଫ୍ କରୁଛନ୍ତି । ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ସହର ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ତା'ର ମୋହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେ ଭାବୁଛି, ଶାନ୍ତି ସହରରେ ରହି ଶିକ୍ଷା ନକଲେ ପ୍ରକୃତ ମଣିଷ ହୋଇପାରିବନି । ତା'ର ଶାନ୍ତି, ରେଖାପରି ଆଧୁନିକା ହେଉ, ଏହାହିଁ ତା'ର ଆନ୍ତରିକ କାମନା । ସେ ଘରକୁ ଆସି 'ଶାନ୍ତି'କୁ କଟକ ସହରରେ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ କହିଛି । କିନ୍ତୁ ଶାନ୍ତି ଏ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଅସମ୍ମତ ପ୍ରଦାନ କରୁଛି । ସେ ସୁରେଶକୁ କହିଛି—
ତୁମେ ସହରର ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଏଇଭଳି ଆଶାପୋଷଣ କରୁଛ । ମୁଁ ଜାଣୁ ଜାଣୁ ତୁମକୁ ନଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଦେବି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ସୁରେଶ ରାଗି ଘରୁ ଚାଲିଯାଇଛି ।

ମିନୁ ଏବଂ ରବିର ଟିଉସନ ମାଷ୍ଟର ସୁରେଶ । ରାୟ ବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ସୁରେଶର ବ୍ୟବହାରରେ ଖୁସି ହୋଇ ଅଧିକ ସ୍ନେହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଘଟଣାକ୍ରମେ ରେଖା ଜାଣିପାରେ ସୁରେଶ ଜଣେ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ । ରେଖା ସୁରେଶକୁ ତା'ର ଗୋଟି ଫଟୋ ଦେଇଛି ଗୋଟି ଛବି ଆଙ୍କି ଦେବାପାଇଁ । ଏହି ଯମୟରେ ସେଠାକୁ ଆସନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ବିଶ୍ୱମୋହନ ଦାସ, ଇତିହାସ ବିଭାଗର ପ୍ରଫେସର । ରେଖାର ଫଟୋ ସୁରେଶ ପାଖରେ ଦେଖି ସେ ସନ୍ଦେହ କରୁଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ଼ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରି ଫେରିଛନ୍ତି । ସେଇଥି ପାଇଁ ସହରରେ ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅଛି । ସେ ଅତ୍ୟଧିକ ସ୍ମାର୍ଟ । ଇଂରାଜୀ ଉଚ୍ଚାରଣ ନ କଲେ ସେ କଥା କହିପାରୁନା । ସବୁ କଲେ ବିଭିନ୍ନ ଆସୋସିଏସନ, ପିକ୍ନିକ୍, ଡାନ୍ସ, ଟି ପାର୍ଟିରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ରାୟ ବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର

ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତିରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ରେଖାକୁ ବିବାହ ଦେବାପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ଦାସ ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଘରେ ଅବାଧରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରନ୍ତି । ରେଖା ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱସ୍ତବ ଜାଣି ପାରିଲେ । ତେଣୁ ସେ ନିଜକୁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ପାଖରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂଯତ ରହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଦାସଙ୍କ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥାରେ ରେଖା ତାଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୁପ, ଥକା କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛୁଆ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟିନୀ ମୀରା ପାଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—“ରେଖା ହେଉଛି ସେଇ କାଟର ଝିଅ, ଯାହାର ଗୋଟିଏ ଚେତନାହୀନ ଜଡ଼ପିଣ୍ଡ ଅଛି । ଆଖିର ତୃଷା ସେ ମେଣ୍ଟାଇପାରେ—କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଣର ପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବାରେ ଉପାଦାନ ତା’ଠାରେ ନାହିଁ” । ୨ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଦୁର୍ଗ୍ଗାବିଳାସ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୁରୁଷ । ସେ ଗୁରୁ ହେଇ ଗୋଟିଏ ନିରାଶ୍ରମ ଅନ୍ଧାର ବାଳିକାର ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଗୋଟିଏ ଶୂଳରେ ଦୁଇଟି ଜୀବନକୁ ଶିକାର କରିବାକୁ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ମୀରା ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତି, ମୀରା କଲେଜର ଶୁଣି । ସେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କୁ ପ୍ରଣୟ ଦାନକରି ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ବେଳେ ଦାସ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ମୀରା ମା’ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ସୁଯୋଗ ନେଇ ସେ ମୀରାକୁ ଅସ୍ତ୍ର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । କହିଛନ୍ତି—ତୁମ ସୁରେଶ ନାମରେ ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଲେ ମୁଁ ତୁମକୁ ବିବାହ କରିବି । କାରଣ ସୁରେଶ ମୋର ଚଳଣିରେ ଅନ୍ତରାତ୍ମ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅନନ୍ୟାପାୟ ହୋଇ ମୀରା ସୁରେଶ ନାମରେ କଲେଜର ପ୍ରିନିସ୍ପାଲ ପାଖରେ ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଛି । ସୁରେଶ କଲେଜରେ ମୀରାକୁ ଅସଦ୍-ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଇ ଥିବାର ଭିଜ୍ଞାନ ପିଲା ମଧ୍ୟ ପ୍ରିନିସ୍ପାଲଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ମିଥ୍ୟା ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁରେଶ କଲେଜରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି । ଦେବଶିଶୁ ନିରାଶ୍ରମ ଯୁବକ ସୁରେଶ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ।

ରେଖାର ଜନ୍ମଦିନ ତଥିରେ ସୁରେଶର ଏ ଜନ୍ମଦିନ ଅପବାଦର ସମ୍ମାନ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣି ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଓ ମିସ୍ ରେଖା ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଘୃଣାରେ ସୁରେଶ ପ୍ରତି ହୋପାନ୍ତୁତ

ହୋଇପଡ଼ିଛି । ରେଖା ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି । ଏଇ ସମୟରେ ଝଡ଼ ବେଗରେ ସେ ଘରକୁ ପଶି ଆସିଛି ସୁରେଶ । କିନ୍ତୁ ସୁରେଶକୁ ଘରୁ ବାହାର ଯିବାକୁ ସମସ୍ତେ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ବାହାରେ ଝଡ଼ ତୋଫାନ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୁରେଶ ବାହାର ଯାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ବ୍ରଜ, ମୀରା ଓ ରଞ୍ଜାଧର ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର ଭିତରର ସ୍ୱରୂପ ଏମାନେ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ମୀରା ସମସ୍ତ ଘଟଣା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଏ ସବୁକୁ ସୁରେଶର ଜାଲ୍ କହିଲା ବେଳେ ରଞ୍ଜାଧର, ମୀରା ଏବଂ ଦାସର ପ୍ରଣୟ ସମୟରେ ଉଠାଇଥିବା ପଟ୍ଟା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଦାସ ବାଧ୍ୟହୋଇ ମୀରାକୁ ସେଠାରୁ ନେଇ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି । ସୁରେଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଜାଣିପାରି ରେଖା ଆନନ୍ଦରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଛି । ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଅନୁତାପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଭିଜାତ୍ୟର ମୋହ ଭାଙ୍ଗିଛି । ସେ ବାସ୍ତବ ଜଗତକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ ତାଙ୍କୁ କହିଛି —ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଆପଣଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଦାତ କରିଛି । ରାୟ ବାହାଦୂର କହିଲେ—“ମୋର ଦୁଃଖ କଥା ମୁଁ ଖାଲି ଭାବୁନାହିଁ ବାବୁ । ମୁଁ ଭାବୁଛି ଏପରି ଗୋଟିଏ ନିଷ୍ଠୁରତରଫ ଲୋକ ଉପରେ କିପରି ଆମ ଦେଶର ଗୁପ୍ତ ଶକ୍ତିକୁ ଗଢ଼ିବାର ଭାର ନିଷ୍ପତିତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣିତ ହୋଇଛି ।” । ୩ ।

ସୁରେଶର ମୋହଭଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଉଚ୍ଚତ ପରିବେଶ ତଥା ବ୍ୟବସାୟିକ ବ୍ୟବହାରରେ ସେ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେ ଫେରି ଆସିଛି ତାର ସେହି ସୁଜ୍ଞା ସୁଫଳା ଶସ୍ୟାଶ୍ୟାମଳା ଧୂଳିଧୂସରିତ ଗାଁର ଭଟ୍ଟାମାଟିକୁ, ସେ ଫେରି ଆସିଛି ଶାନ୍ତି ପାଖକୁ । ଫେରି ଆସିଛି ଗାଁର ସରଳ ନିଶ୍ଚପଟ ଆତ୍ମୀୟମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କାହାଣୀଟିର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିକାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଗୁପ୍ତ ସୂତ୍ରସ୍ଥ । ‘ଫେରିଆ’ର ରଚନାକାଳ ହେଉଛି ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲଢ଼ କରିବାର ଅଳ୍ପ ସମୟ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ସେହି ସମୟରେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁକ୍ତ ପବନ ଶୀଘ୍ରଗତରେ ବୋହି ଚାଲିଥାଏ । ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖ୍ୟ ପୁରୋଧା ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଡାକରାରେ ସମସ୍ତ ଜନତା

ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ବଳଦେଇ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୁଅରେ ଭାସିଲୁକିଥାନ୍ତି । ଇଂରେଜ ଶାସନର ବେଡ଼ିରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଜାଗାୟିତା ଭାବ ଜାଗରିତ ହୋଇଥାଏ । କଂଗ୍ରେସ ଦଳ ତରଫରୁ ସେବାଦଳ ଗଠନ କରାଯାଇ ଗାଁର ଉନ୍ନତ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ । ଗାଁ-ଗାଁରେ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଖୋଲି ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ବାଣୀ ପ୍ରସାର କରି ଇଂରେଜ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରତିନିୟା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଠିକ୍-ସମୟରେ ଏହି ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟାରୁଡ଼ିକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସ୍ଥାନ ଯୋଗାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ବ୍ରଜ ମଫସଲର ଏକ ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ । ସୁରେଶର ଭଉଣୀ କନକ ସହିତ ତାର ବିବାହ ଠିକ୍ ହୋଇସାରିଛି । ଜୀବନାର୍ଜନର କୌଣସି ଚିନ୍ତା ତାକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିନା । ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଝାସ ଦେଇଛି ବ୍ରଜ । କନକ, ଶାନ୍ତି ଏବଂ କେତେକ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ଧରି ସେ ଗ୍ରାମ ଉନ୍ନୟନ ସଂଘ ଗଠନ କରିଛି । ଶାନ୍ତି ହେଉଛି ଏହାର ସମ୍ପାଦକ । ଦର ଦର ବୁଲି ଜନତାର କର୍ଣ୍ଣରେ ସେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ମନ୍ତ୍ର ଶୁଣାଇଛି । ଗ୍ରାମର ସମୂହ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ସେବାଦଳ ଗଠନ କରାଯାଇଛି । ସଡ଼କ ତିଆରିଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ପୋଖରୀରୁ ଦଳ ସଫା କରିବା, ରାସ୍ତାଘାଟ ପରିଷ୍କାର କରିବା, ସୁତା କାଟିବା, ଲୁଗା ବୁଣିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାମ କରାଯାଉଛି । ଏଇ ଆଦର୍ଶରେ ଗାଁର ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ବିଦେଶୀ ଦ୍ରବ୍ୟ ବର୍ଜନ, ଜାତିଭେଦ ବିଲେପ ମାତ୍ର ଆଦର୍ଶକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ରଜର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ଏକତ୍ର ବସି ଭୋଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣାକୁ ଗ୍ରାମର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ପଶୁପତି ବଳପୁର ସିଂ ସହ୍ୟ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନେତ୍ରରେ ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଖର ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ପଶୁପତି ଏବଂ ଉଦ୍ଧବ ଚରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ଭୂତାତ୍ମା କଥାବସ୍ତୁଟି ସାମ୍ୟବାଦର ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ସାମ୍ୟବାଦର ସମସ୍ୟା ବର୍ତ୍ତମାନ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା ଭାବରେ ଗଢ଼ି କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ନାଟକୀୟ ଭାବ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସାମ୍ୟବାଦ ନାମରେ ଚିହ୍ନଟ କରି ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ କିପରି ନିରାଶ ଜନତାକୁ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି; ତାର ଏକ ବ୍ୟାଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ପୂର୍ଣ୍ଣପତି ଏବଂ ସର୍ବତ୍ରର ସଂଘର୍ଷକୁ ନେଇ ଏ ସମସ୍ୟାର ସୃଷ୍ଟି ।

‘ବଲସେଭଜ୍’ ମେସ୍ରେ ବାସ କରୁଥିବା ବିଶ୍ୱନାଥ ସାମ୍ୟବାଦ ଦଳର ପ୍ରକୃତ କର୍ମୀ । ନୈତିକତା ବଳରେ ଦେଶରେ ସାମ୍ୟବାଦ ଆଣିବା ତା’ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ସରକାର ଆମକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଉଛନ୍ତି ଭାବି ବମ୍ବେ ସେକ୍ଟରରୁ ଟଙ୍କା ଆଣିବା ବନ୍ଦ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଇ ଦଳରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିବା ରଙ୍ଗାଧର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ସାମ୍ୟବାଦର ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱ ଦେଇ ଅନ୍ୟକୁ ଶୋଷଣ କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକ; ଶୁଳ୍କରମାନଙ୍କୁ ମତାଇ ମାଲିକମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଧର୍ମଘଟ କରିଆସିଛନ୍ତି । ମାଲିକମାନଙ୍କଠାରୁ ଟଙ୍କା ଖାଇ ଧର୍ମଘଟ ବନ୍ଦ କରିଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିରୀହ ଶ୍ରମିକମାନେ ମାଲିକମାନଙ୍କର ବିଷଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ି ଶୁଳ୍କ ଦେବାକୁ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ସାମ୍ୟବାଦକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି ଦେଶରେ କିପରି ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ବିରାଟ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ ବମ୍ବେରୁ ଟଙ୍କା ଆଣିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଲା ପରେ ରଙ୍ଗାଧର, କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ କହିଛି—“କିନ୍ତୁ ଖୁବ୍ ସିଗ୍ରେଟ ଆମେ ଖାଉଥିଲୁ, ଡେର ସୁଟ ପିନ୍ଧୁଥିଲୁ, ବେଶ୍ ଆରାମରେ ଚଳିଯାଉଥିଲୁ, କିଛି ଅଭାବ ନଥିଲା ଆମର । ବୁଝିଲୁ କମ୍ପ୍ରେଡ୍ ! ଏ ସିଗ୍ରେଟ୍ ନିଶା ଆମକୁ ଜୁଆରୁର କରି ନାହିଁ । ଆମକୁ ଜୁଆରୁର କରିଛି କମ୍ପ୍ରେଡ୍ ବିଶ୍ୱନାଥ । ହଠାତ୍ ମୁଣ୍ଡରେ କି ଖିଆଲା ପଶିଲା କେଜାଣି, ବମ୍ବେ ସେକ୍ଟରରୁ ଟଙ୍କା ଆଣିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଲା । ସେଇଦିନଠାରୁ ଆମକୁ ଜୁଆରୁର

କରିବାକୁ ହେଲା । * * * * ମୋର ସ୍ବପ୍ନ ଥିଲା ମୀରକୁ ଏକମୁଣ୍ଡଏଟ
କରି ମୁଁ ସେଜଗାର କରିବି ଟଙ୍କା, କିନ୍ତୁ ସେ ଆଜି ମୋତେ ଏକମୁଣ୍ଡଏଟ
କରି ମୋର ଚେଷ୍ଟାରେ କଲେଜରେ ପାଠ ପଢ଼ି ସେ ପାଉଛି ପ୍ରାୟସର
ଦାସର ପ୍ରେମ ।” । ୪ ।

ନାଟକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ରଙ୍ଗା, କାଳୀ, ସେମାନଙ୍କର ଭୁଲ୍,
ବୁଝିପାରେନି । ଦେଖିସେବା କରିବାକୁ ଯାଇ ଜୁଆରେଣୀ ହୋଇପାରେନା
ଅନୁଭବ କରି ନୂତନ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ପୁଣି ଦଳକୁ ଘୋର ଆସିଛନ୍ତି ।

ଭରସା—

ଫେରିଆ ନାଟକର ୭ ବର୍ଷ ପରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କର ଦ୍ବିତୀୟ
ଅବଦାନ ହେଉଛି ‘ଭରସା’ । ଭରସାର ସାହିତ୍ୟିକ ଗ୍ରନ୍ଥା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-
ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଭରସା । ଯୁଗ ଯୁଗକୁ ଓ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର-
ବର୍ଗକୁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ‘ଭରସା’ ନାଟକର ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।
ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅଭିମାନ ଶିଳ୍ପୀର କଳାପ୍ରେମ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦ
ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ବ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତତ୍କାଳୀନ କେତେକ ସମସ୍ୟାର
ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ନାରୀଶିକ୍ଷା, କଟକସହର ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ସମସ୍ୟା ।
ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଦୁର୍ବବସ୍ଥା, କଳିକତାର ପ୍ରବାସୀ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ରହଣି
ସମସ୍ୟାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସମାଜର ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କର
ଲୋଭରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତାରଣା କରିପାରେ; ତା’ର ଏକ
କରୁଣାମୂଳକ ଘଟଣା ଏ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ।

ଚିତ୍ରକର ପରିବାରର ଯୁବକ ମାଳା ଶିକ୍ଷିତା ହୋଇଥିବାରୁ ସମାଜ
ଭୟରେ ତାକୁ କେହି ବିବାହ କରି ନାହାନ୍ତି । ମାଳାର ପିତା ମଧୁ ବାଧ୍ୟହୋଇ
ମଦୁଆ ଯୁବକ ଶଙ୍କର ସହିତ ତା’ର ବିବାହ ଠିକ୍ କରିଛନ୍ତି । ମାଳା ବିଭାବର
ଦିନ ଚାଲିଆସିଛି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ପାଖକୁ । ମାଳାଠାରୁ ମୋହନ ତା’ର କରୁଣ
କାହାଣୀ ଶୁଣି ତାକୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି । ମାଳା ଏବଂ
ମଧୁ ଆଶ୍ବସ୍ତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ମୋହନ ପ୍ରକୃତ-ଶିଳ୍ପୀ । ସେ ବନ୍ଦେ ଆଟ୍

ମୂଲର ଗୁପ୍ତସ୍ଥଳବେଳେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ହେଲେ ତା କଳାକୁ ପ୍ରକୃତ ସମ୍ମାନ ମିଳିନାହିଁ । ଛବି ବନ୍ଦିକର ଯାହା ରୋଜଗାରକରେ, ସେତକ ତାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ହାତରେ ପଇସା ହେଲେ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ମାଳା ପାଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଘଟଣାନ୍ତମେ କଲିକତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟକ୍ତି କୁମାର ସାହେବ ମୋହନର ଶିଳ୍ପ ଗୁରୁରେ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀର ଛବି ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ବରଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ମଢ଼େଇ ପାଇଁ ଅସୁବିଧା ବାଢ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବରଦ ରଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାଳାକୁ ମଢ଼େଇ କରି ଛବି ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ମାଳା ବାଧ୍ୟ କରିଛି ମୋହନକୁ । ମୋହନ ତାର ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟାଦେଇ ମାଳାର ଯେଉଁ ଛବି କରିଛି ତାକୁ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ବନ୍ଦି କରିବା ପାଇଁ ସେ କୁଣ୍ଡା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତା'ର ହୃଦୟରେ ଭାବାନୁର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ନିଜ ବାକ୍ଦଣ୍ଡର ମଢ଼େଇ ବନ୍ଦିକର ଟଙ୍କା ରୋଜଗାର କଲେ ତା ପୁରୁଷତ୍ବରେ ବାଧା ଆସିବ ବୋଲି ଭାବନେଇଛି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ । ମାଳାର ଛବିକୁ ଧରି ସେ ଗୃହତ୍ୟାଗ କରିଛି । ମୋହନ ଗୃହକୁ ଫେରିବାର କୌଣସି ସୂଚନା ନପାଇ ମାଳା ଗୁଳିର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ମାଳା ଉପରେ କୁମାର ସାହେବର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଛି । ଗୁଳିର ମୋହ ଦେଖାଇ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସଙ୍କ ସହାୟତାରେ କୁମାର ସାହେବ ମାଳାକୁ କଲିକତା ନେଇଆସି ‘ବୁଭୁକ୍ଷା’ରେ ଲୁଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ସେକ୍ରେଟାରୀ । ମାଳାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସେ ତାଙ୍କ ଡାଇରୀରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—“ରୂପକଥାର ସେହି ରାଜକୁମାର ନାପିତୃଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ସାଧବାଣୀ ମାଳାକୁ ଚୋରାଇଆଣି ନିଜର ରାଣିକରି ରଖିଲା ଭଳି ଏ ଯୁଗର କୁମାର ସାହେବ ମୋ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏ ଚିତ୍ରକର କନ୍ୟା ମାଳାକୁ ଚୋରାଇ ଆଣି ମନ, ପ୍ରାଣ, ହୃଦୟ ସବୁ ତା'ଠାରେ ତାଳି ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଦିନେ ହୁଏତ ସେ ମାଳାକୁ ବିବାହ କରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନଯାପନ କରିବେ । ସବୁ ପାପ, ବ୍ୟଭିଚାରଠାରୁ ସେ ଦୂରେଇ ଯିବେ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଯାକୁ ବରଦାସ୍ତ କରିପାରିବି ନାହିଁ । ହୁଏତ ପାରିବି, ଯଦି ମୁଁ...ନା ଆଉ...ଆଜି ଆଉ କିଛି ଲେଖିପାରୁନି । * ।

ମୋହନ କଲକତା ଚାଲିଆସି ଘଟଣାନ୍ତରେ ମାଣ୍ଡିଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ମାଣ୍ଡି ଦେବୀଙ୍କ ପାଖରେ ସେ ତା ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଘଟଣା ପ୍ରକାଶ କରେ । ମାଣ୍ଡି ଦେବୀ ସୁଚରିତା ଆଦର୍ଶ ସ୍ତ୍ରୀମୟା ନାରୀ । ଘରେ ତାଙ୍କର ପାଗଳ ବାପା ମିଃ ମହାପାତ୍ର । ସେ ପାଗଳ ହେବାର ମୂଳରେ ଏକ ଇତିହାସ ରହିଛି । ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଶରୀରର ଅମୁସ୍ତ ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଜାମାତା କୁମାର ସାହେବ ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ଗାଡ଼ି ଫ୍ଲାଟ, ଭଲଲ୍‌ନର ନେଇଛନ୍ତି । କୁମାର ସାହେବ ମାଣ୍ଡି ଦେବୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଦିନଠାରୁ ଏ ମର୍ମହତ ଘଟଣାରେ ମିଃ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କ ବକୃତ ଘଟିଛି । ମାଣ୍ଡି ଦେବୀ ନିଜେ ରୋଜଗାର କରି ପିତାଙ୍କର ଭରଣପୋଷଣର ଦାୟିତ୍ବ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କୁମାର ସାହେବ ଅନେକ ଯୁବଞ୍ଜର ସଙ୍ଗେ ନଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ ଦୃଶିତ କର୍ମରେ ତାଙ୍କୁ ଇନ୍ଦନ ଯୋଗାଇ ଆସିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ସେକ୍ରେଟାରୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ । ବୟସକରି ରଖିଥିବା ମାଳାର ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଲଳାୟୁତ ହୋଇ କୁମାର ସାହେବ ତାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଆଗାପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି, ହେଲେ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମାଳା ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରିଛନ୍ତି । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଐଶ୍ବର୍ଯ୍ୟର ମୋହ ଗରିବ ଚନ୍ଦନର କନ୍ୟା ମାଳା ମନରେ କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ । ବରଂ ମାଳା ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛନ୍ତି । ମାଳାର ନିର୍ଭୀକତା, ସଙ୍ଗେ ତଥା ଦୃଢ଼ ମନୋବୃତ୍ତି ପାଖରେ କୁମାର ସାହେବ ହାର ମାନିଛନ୍ତି । ସେ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସଙ୍କୁ ଜବାବ ଦେଇଛନ୍ତି—“ଧନ୍ୟ ନାରୀ ଆପଣ ! ଭୁଲିଯିବୁ କୋଠି କଥା ଆପଣଙ୍କର ମନେ ଅଛିତ ? ବଞ୍ଚାପନରେ ଭୁଲି ଆପଣଙ୍କର ହିଅର ଗୁଡ଼ ଶିଷୟିଣୀ ହେବା ପାଇଁ ମାଳା ଆପଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିଲା—ମାସକୁ ମାସ ଶହେଟି ଟଙ୍କା ଦରମାରେ ସେ ଆପଣଙ୍କ ଘରେ ରହିବ—ଏତିକିରେ ସେ ଆପଣଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇବାର ଭାଷା ଖୋଜି ପାଇ ନ ଥିଲା—କିନ୍ତୁ ସେଇ ହିଅ ମାଳା...ଆଜି ଏଠି ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ମୋହକୁ ପାଦରେ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇଯାଉଛି ।...ତା ପରେ ଶୁଣନ୍ତୁ—ମାଳା ଜାଣି ସେ

ବନ୍ଧନ । ସେ ଜାଣେ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତ ବିତଗଲେ ଯୁଦ୍ଧା ତା ନିଜ ଚେଷ୍ଟାରେ ଏଠୁ
ସେ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତଥାପି ସେ ଏଠୁ ମୁକ୍ତି ରୁହେଁନା ଅଥଚ ଏଠି
ମୋର ଆଶ୍ରୟରେ ରହି ମୋତେ ଭର୍ତ୍ସନା କରିବାକୁ, ମୋତେ ଲଂଛିତ,
ଅପମାନିତ, କରିବାକୁ ସେ ଟିକିଏ ଯୁଦ୍ଧା କୁଣ୍ଡାବୋଧ କରେନା । ଏହାହିଁ
ବୋଧହୁଏ ନାଗରବିହର ବିଶେଷତ୍ତ୍ୱ ?” । ୭ ।

କଲିଙ୍ଗଜାରେ ଆର୍ଟ୍ଟ ଏକ୍ଜିବିସନ୍ ହୋଇଛି । ମାଳାର ମଡେଲରେ
ମୋହନ ଆଜିଥିବା ଛବି ଏକ୍ଜିବିସନ୍ରେ ପାଖୁ ହୋଇଛି । ମୋହନର ଶିଳ୍ପୀ-
ଜୀବନ ସାର୍ଥକ ଲାଭକରିଛି । ଏକ୍ଜିବିସନ୍ରେ ତା’ର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସମୟରେ
କୁମାର ସାହେବ ଛବିଟିକୁ ନେଇଆସିଛନ୍ତି । ମାଳାକୁ ଛବି ଦେଖାଇ ତା
ମନରେ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଯେ, ମୋହନ ଛବିଟି ପାଇଁ ପାଞ୍ଚ ହଜାର
ଟଙ୍କା ନେବ । ଛବିଟିକୁ ଦେଖି ମାଳା ଏକଥା ବିଶ୍ୱାସ କରିନେଇଛି । ସେ
ଦୁଃଖରେ ଅଭିଭୂତା ହୋଇପଡ଼ିଛି । କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି—
“କୁମାର ସାହେବ ! ସବୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଆଉ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ମୋର ଏକମାତ୍ର
ଗର୍ବ ଥିଲା ମୋହନ ମୋର ଛବିଟା ବିକିନାହିଁ କି ବିକି ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ
ସେ ମୋତେ ..କିନ୍ତୁ ଆଜି ମୋର ସେ ଗର୍ବ ଘାଟି ଚୁନା ହୋଇଯାଇଛି—
ଦୁନିଆଁ ଯେତେ ଭୁଲ୍ ବୋଲି କହିଲେ ଯୁଦ୍ଧା ତା’ର ପୌରୁଷର ଇଚ୍ଛାରେ
ମୋହନ ଯେଉଁ ପଥ ବାଛିନେଇଥିଲା, ସେ ବାଟକୁ ଆଜି ଭୁଲିଛି । ଏ ଛବିକୁ
ବିକିବା ସଂଜ୍ଞା ସଂଜ୍ଞା ସେ ମାଳାକୁ ମଧ୍ୟ ବିକିଦେଇଛି । କାଠଗଡ଼ା ସାହିର
ମାଳା ଆଜି ମରି ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଏଇଠି ଏଇ ବଲ୍ଲଭିକ୍ଷାରେ ।” । ୭ ।

ମୋହନ ଛବି ପାଇଁ ବଲ୍ଲଭିକ୍ଷାକୁ ଆସିଛି । ସେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ
ଅନୁରୋଧ କରିଛି ତା’ର ପ୍ରିୟ ଛବିଟିକୁ ଫେରାଇ ଦେବାପାଇଁ । କିନ୍ତୁ କୁମାର
ସାହେବ ମୋହନକୁ ପାଞ୍ଚହଜାର ଟଙ୍କାର ଚେକ୍ ନେବାକୁ ଅନୁରୋଧ
କରିଛନ୍ତି । ମୋହନ ବାଧ୍ୟହୋଇ ଛବିଟିକୁ ବିନା ମୂଲ୍ୟରେ ଦେଇଯାଉଥିବା
ବେଳେ ମାଳା ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ମୋହନ ହାତରେ ୫ ହଜାର ଟଙ୍କାର
ଚେକ୍ ଧରି ଦେଇଛି ଏବଂ କହିଛି—ଜଣେ ଦରିଦ୍ର କାଳୀନ ଶିଳ୍ପୀଠାରୁ ବିନା
ମୂଲ୍ୟରେ ଛବି ନେବାକୁ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ମାଳା ସହିତ କୁମାରସାହେବ

ବିବାହ ହେବା ଖବର ଶୁଣି, ମୋହନ ଦୁଃଖ ଅନୁଭବ କରିଛି । ମୋହନଠାରୁ ଏ ଖବର ଶୁଣି ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଜାଳା ଏବଂ ମୋହନ, କୁମାର ସାହେବ ଏବଂ ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଆନନ୍ଦ ସାହୁ । ନାଟକର ଶେଷରେ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଦିଆଯାଇଛି ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ—

ସାଂପ୍ରତିକ ଲେଖକ ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ନକରି ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ସେ ବେଶୀ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ନାନାବିଧ ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ସେ ରସାକ୍ତକ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁଟିଦେଇ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା ନିମିତ୍ତ ଅତ୍ୟଧିକ ଉତ୍ସାହୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜର ଗୁପ୍ତ ତଥ୍ୟ, ଉତ୍ତ୍ୟାନ ପତ୍ତନ, ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନର ନାନା ଦାତ-ପ୍ରତିଦାତକୁ ରୂପାୟନ କରିବାରେ ତାଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ସମାଜର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶନମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷଣ କରି ତା'ର ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ପରୋକ୍ଷରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ପରେ ଦର୍ଶକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ ପନ୍ଥାକୁ ଅନୁକରଣ କରନ୍ତି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଯାହା ଦିଶିଯାଏ, ସାଧାରଣ ଜନତା ଏଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇପାରେନା ବା ସେଥିପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ବ ଦେନା । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ପରେ ସେ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ବ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ଓ ସଚେତନ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ଆଜିର ଦର୍ଶକ ହିମେ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକପ୍ରତି ଶୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ-ମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଭାଜନ ହେବାପାଇଁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟ୍‌ଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଫଳତା ଲାଭକରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଅନ୍ଧାର କଥାକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଲୋକ-ଲୋଚନକୁ ଆଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ଜାଗାରେ ଯଥା ଓ କେତେକ ଜାଗାରେ ବିପଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟ୍ ଗାଉଁଲୀ ଓ ସହସ୍ର ସତ୍ୟତାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାକୁ ନାଟକାୟ ରୂପ ଦେବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର—

ଶରତ ନବ ବିବାହିତ । ଘରେ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ବାଣୀ ଓ ମାତା ଭୁଲସୀ-ଦେବୀ । ବିଦେଇ ଗୁମାସ୍ତା । ଘରର ସବୁ କାମଦାମ ବୁଝାବୁଝି କରେ ବୁକ୍‌ରାଣୀ ସୁନ୍ଦରୀ । ଶରତ ସହରରେ କରାଣୀ ବୁକ୍‌ରା କରନ୍ତି । ଭିନିଆସ ପରେ ଏବେ ଘରକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ଶରତର ଶୁଣୁର ରାସବିହାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଅନ୍ତି ସମସ୍ତେ ଯାଇ ଶରତ ପାଖରେ ସହରରେ ରହିବାକୁ । ମାତ୍ର ବୃଦ୍ଧା ଭୁଲସୀ ଦେବୀ ଗାଁମାଟି ଗୁଡ଼ି ବାହାରେ ରହିବାକୁ ନାହିଁ । ଶେଷରେ ବାଣୀକୁ ଧରି ଶରତ ସହରକୁ ଆସନ୍ତି । ଫଳଶଃ ଶରତଙ୍କ ସୁଖର ସ୍ୱାସାରରେ ଘନେଇ ଆସେ ଦୁଃଖର କଳାବାଦଳ । ଶୁଣୁର ରାସବିହାରୀ ବୁଝାନ୍ତି—ବାଣୀ ତା'ର ସ୍ୱାମୀକୁ ସତାବେଳେ ହାତ ମୁଠାରେ ରଖୁ । ବାଣୀର ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ ଶରତ ପରିବ୍ରଜିତ ହେଉ । ତେଣୁ ବାଣୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ କୁମନ୍ଦୁଣୀ ଦେବୀ ରାସବିହାରୀଙ୍କର ନିତଦିନିଆଁ କାମ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶରତର ରୋଜଗାରରେ ରାସବିହାରୀ ମଧ୍ୟ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ସେ ବୁଝାନ୍ତି ଶରତ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପ୍ରଭୁର ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରୁ । କିନ୍ତୁ ଶରତ ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଯୁବକ । ସେ ସବୁବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା, ଲେଖାଲେଖି, ସଭାସମିତିରେ ସମୟ କଟାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସମାଜର ଘନ କୁହନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଜୀବନ ବେଢାରେ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରାଏ ଶରତର ସ୍ୱଭାବ ବିରୁଦ୍ଧ ।

ସେହି ସହରର ମାଧବନାମ୍ନୀ ଏକ ଯୁବକ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବା ଶରତକୁ ରାସବିହାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ସାମ୍ନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସନ୍ଦେହ ଫଳେ

ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗ୍ରାସକରେ । ବାଣୀର ଦୁର୍ବଳ ମନ ଶରତକୁ ଅଧିକ ସନ୍ଦେହ କରିଛି । ଶରତ ବିଭିନ୍ନ ସଭ୍ୟସମିତିରୁ ଫେରୁ ଫେରୁ ରାତି ଅନେକ ହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ ବାଣୀ ଭ୍ରବେ, ଶରତ ମାଧ୍ୟମୀ ଦରୁ ଡେଇଁରେ ଫେରୁଛନ୍ତି । ବାଣୀର ଏହି ସନ୍ଦେହକୁ ଦ୍ଵିଗୁଣିତ କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ପଡ଼ୋଶୀ ‘ଲଳିତା’ । ଲଳିତା ଉତ୍ତମ ଆଧୁନିକ । ସ୍ଵାମୀ ପାଖରୁ ଅଲଗା ରହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଝିଅମାନଙ୍କୁ କୁମନ୍ଦୁଣୀ ଦେବା ଲଳିତାର ଏକ କୁଲକ୍ଷଣ । ଲଳିତାର କୁମନ୍ଦୁଣୀରେ ବାଣୀ ଶରତପ୍ରତି ଗୁନ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଫଳରେ ଶରତ ଓ ବାଣୀର ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଭୁଲସୀ ଦେଶ ବୋହୂ ପାଖକୁ ଆସି ଦୁହିଁଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କ ଦେଖି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସନ୍ଦେହର ଏକ କବଳଗ୍ରସ୍ତା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗ୍ରାସକରେ । ବାଣୀର ଦେବର ଉତ୍ତମ ଏ ସବୁକୁ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବେଶ୍ୟାର ଜନମା ଯେ ବେଶ୍ୟା, ଚରିତ୍ର ଭ୍ରଷ୍ଟା ଏ ଭୁଲ୍ ଧାରଣା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କରନ୍ତି । ସେଇଥି ପାଇଁ ଲଳିତା ତଥା ବ୍ରହ୍ମବୃଷ୍ଟ ଓ ମୁରାସୀ, ସୀତାଦେବୀ ଭୂମିକାରେ ପାର୍ଟି କରିବାକୁ ଆସିଥିବା ମାଧ୍ୟମୀକୁ ଅପମାନ ଦେଇ ଫେରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାଧ୍ୟମୀ ଦ୍ଵି ଧ୍ଵସି ଅପମାନକୁ ମୁଣ୍ଡପାତ ନେଇଛି । ବାଣୀ ମଧ୍ୟ ମାଧ୍ୟମୀକୁ ଘୃଣା ଓ ଅପମାନ କରିବାକୁ ଦ୍ଵିଧା ବୋଧ କରିନାହିଁ । ଶେଷରେ ସବୁ ସନ୍ଦେହର ମୋଚନ ହୋଇଛି । ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରୁ ସନ୍ଦେହ ଅପସର ଯାଇଛି ! ଲଳିତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଵଭାବ ଧସିପଡ଼ିଛି । ସେ ଶରତକୁ ଜୈବିକ ଲଳସାର ଚରତାର୍ଥ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ନବେଦନ କରନ୍ତି । ବାଣୀ ତାର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ଅନୁତାପ କରନ୍ତି । ରାସବିହାରୀ ଜାଣିପାରିଛନ୍ତି ମାଧ୍ୟମୀ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଜନମା । ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ରୁଚି ବିଳାପ କରିଉଠିଛି । ସେ ମାଧ୍ୟମୀ ଘରକୁ ଯାଇ ତା’ର ଜନ୍ମ-ବୃତ୍ତି ମାଧ୍ୟମୀକୁ କହିଛନ୍ତି । ମାଧ୍ୟମୀ ସେତେବେଳେ ଜାଣିଛି ସେ ସେ ଜାରଜ ସନ୍ତାନ ନୁହେଁ, ତା’ର ଆନନ୍ଦର ସୀମା ରହିନାହିଁ । ରାସବିହାରୀ ଗୁଲଗଲ ପରେ ଶରତ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି । ତା’ର କିଛି ସମୟ ପରେ ବାଣୀ ଓ ଉତ୍ତମ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ବାଣୀ, ମାଧ୍ୟମୀ ହସ୍ତରେ ଶଙ୍ଖା ଆଉ ମଥାରେ ସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇ ଉତ୍ତମ ହସ୍ତରେ ଅର୍ପଣ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ସମାଜର ଲୋଭୋଟି ଅନ୍ଧାରୀ କୋଣର କଥା ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାରୀ ମନର ଗୋପନ କଥାକୁ ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯତ୍ନସମ୍ବଳାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ୱଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନକରି ଅନ୍ୟର ସ୍ୱଭାବକୁ ସମାଲୋଚନା କରେ । ଅନ୍ୟକୁ ଅସଦା ସନ୍ଦେହ କରେ । କୌଣସି ବିଭିନ୍ନାତ୍ମା ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର କନ୍ୟା ଯଦି ଚରିତ୍ରସୂତା ହୁଏ, ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କେହି ଶଙ୍କଟିଏ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧାରଣ କରିପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ବେଶ୍ୟାର କନ୍ୟା ଯଦି ଚରିତ୍ରବତୀ ହୋଇ ପୂଜାପାଠରେ ସମୟ କଟାଇ ଦିଏ, ତଥାପି ତାର ସମାଜରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସେ ସମାଜରେ ହେତୁର ପାତ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ତ୍ୱଗତ କଥା ଭେଦନି ଲଗାଇ ଅନ୍ୟର ସୁଖମୟ ସଂସାରରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି—ତାର ଏକ ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ ଏ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନ । ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ପାତପାଶୀଙ୍କ ମୁଖରେ ଯେଉଁ ମନ୍ଦବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବେଶ୍ ସମୟ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଖୁବ୍ ସୀମିତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଘାତପ୍ରତିଘାତରେ ବାଣୀ ଓ ଶରତ ମନର ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାର ଅବତାରଣା କରାଇଛନ୍ତି, ତାର ଯଥାର୍ଥ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ରଣ କରି ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଅନେକ ସ୍ତୁତି ବିରୂପିତ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ବେଳେବେଳେ ପ୍ରସଙ୍ଗହୀନ ଭାବରେ ଅନେକ ଅସଦା କଥାର ଆଶ୍ୱସ କରାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସ୍ତୁତି ନାଟକର ମାନବୃଦ୍ଧିରେ ବେଳେବେଳେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ନଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—

କୁଆଁର ପୁନେଇ ରାତି । ଶରଣକୁଳ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ଝିଅମାନେ ନାଚ ଗୀତରେ ମଜ୍ଜିଯାଇଥାନ୍ତି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ମଣି, ଉମା ଆଦି ସାଜସାଥୀମାନେ

କଥୋପକଥନ ମନ୍ଦିରରେ ଦୂରରୁ କିଏ ମାଲକେଲ୍ ବଢ଼ି ଆସୁଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସମସ୍ତେ ଭୂତ ଭୟରେ ସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି, ଉଦ୍‌ଗୀ ଦରଜା ବନ୍ଦ କରୁଥିବା ସମୟରେ ସାଇକେଲରେ ଆସୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଜ୍ଞାନୀ ଅନୁରୋଧ କରି ଜଳପାନ କରିଛି ଏବଂ ଶୁଣିଛି। ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗୀର ଘର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ସେଇଦିନଠାରୁ ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । ଉଦ୍‌ଗୀ ମଣିଷପାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ମଣିକୁ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି—“ମଣିଷଟାଏ ମଣିଷକୁ ଦେଖିବ, ସେଥିରେ ଦୋଷ କାହିଁକି ଲାଗେ ଯେ ?” ମଣି କହିଛି—“ମରମ କଥା କହିଲେ ସମସ୍ତେ ଏମିତି ମୁହଁ ମୋଡ଼ନ୍ତି ଲେ ଝିଅ । ତୁ କ’ଣ ଦୁନିଆଁ ବାହାର ?” ନାଟ୍ୟକାର ରସଗଣୀଳ ସମାଜର ଗତିବିଧିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏକଦା ମଦନନାମକ ଏକ କଣ୍ଠାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କଥା ଉତ୍ତରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପରିଚୟ ଦେଇଛି ଏବଂ ଟଙ୍କା ଦେଇ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ବଣ କରି ଦେଇଛି । ଚୌଧୁରୀ ସେହି ଟଙ୍କାରେ ରୁଟିମୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ମଦନପ୍ରତି କୃତଜ୍ଞତାରେ ନିର୍ଭରାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଇ ଅବସରରେ ମଦନର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ଉର ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତି ବେଳେ ମଦନ ଉରକୁ ନେଇଯାଇଛି । ଉରର ଚେତା ଆସିବା ପରେ ମଦନ ତା’ର ସଙ୍ଗତ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରିଛି; ଫଳରେ ଉର ହୋଇଛି ଅନ୍ୟସମ୍ଭା । ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମଦନକୁ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ଅନୁରୋଧ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ଦୁଷ୍ଟ ମଦନ ଉଦ୍‌ଗୀର ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କଟକି ଚାଲିଯାଇଛି ।

ଉଦ୍‌ଗୀ ଜେନେରାଲ ହସ୍ପିଟାଲରେ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଛି । ସେଠାରେ ହଠାତ୍ ଜ୍ଞାନୀ, ଏବଂ ଉଦ୍‌ଗୀର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ । ଦୁହେଁ ଦୁହେଁଙ୍କୁ ଏମିତି ଆଶାଞ୍ଜଳି ଭାବେ ପାଇ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପରସ୍ପର କଥା ବିଚାରମୟରେ ଅଙ୍ଗତକୁ ଉଦ୍‌ଗୀରୁଛି, ସେମାନଙ୍କର ଏଇ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସମୟରେ ଡାକ୍ତର-ଖାନାର ଅନ୍ୟମାନେ ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେହି ମେଡ଼ିକାଲ୍‌ର ଗୁପ୍ତ ପଙ୍କଜ ତା’ର ବନ୍ଧୁକୁ କହିଛି— “ବେଗ ଆଉ ପ୍ରେମର କି ଅଭିଭାବ ସମାବେଶ ଏଠି କହିଲୁ ?” ଶୁଣି ବାରଟା ପରେ

ଦେଖିବୁ ଓଡ଼ିଆସବୁରେ ବେଶୀମାନେ ସେମିତି ଲୋକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ
ହେଉଛନ୍ତି...ହଷ୍ଟେଲସବୁରେ ଗ୍ରହ-ଗ୍ରହୀମାନେ ପ୍ରେମ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସେମିତି
ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି...ଖାଲି ଉଃ...ଆଃ...ଈଃ...ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସରେ ହଷ୍ଟେଲର
ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ପୂରି ରହିଛି । ୮ ।

ନମେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ଓ ଜ୍ଞାନୀ, ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନର ଭଲପାଇବା ଗାଡ଼ରୁ
ଗାଡ଼ତର ହୁଏ, ଜ୍ଞାନୀ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛି—ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନକୁ ବିବାହ କରିବା
ପାଇଁ । ଜ୍ଞାନୀକୁ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ବିବାହ କରିବ କି ନାହିଁ ଏହିଭଳି ମାନସିକ
ଦମ୍ଭରେ ପଡ଼ିଛି ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ । କିଛି ଦିନ ପରେ ବହୁ ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ଜ୍ଞାନୀ
ଏବଂ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନର ବିବାହ ହୋଇଛି । ହଠାତ୍ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନର ସୁଖମୟ ସଂସାରରେ
ଅନ୍ଧକାର ଘନେଇ ଆସିଛି । ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ତା'ର ଅନ୍ଧତା
ଜୀବନର କଳଙ୍କମୟ ଇତିହାସକୁ ଜ୍ଞାନୀ ପାଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛି ।
ଜ୍ଞାନୀର ଆତ୍ମା ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠିଛି, ସେ ଘର ଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଦେ ଚାଲିଯାଇଛି
ଏବଂ ସେଠାରେ ଚାକିରୀ କରି ବେଶ୍ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ହଠାତ୍
ଦିନେ ଜ୍ଞାନୀ ସହିତ ମଦନର ପରିଚୟ ହୁଏ । ହିମାଳୟାନ୍ କେମିକାଲର
ବଡ଼ ଅଂଶୀଦାର ଭାବରେ ମଦନ ସୁପରିଚିତ । ଜ୍ଞାନୀର ଘରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନର
ଫଟୋ ଦେଖି ମଦନ ଜାଣିପାରିଛି, ଜ୍ଞାନୀ ହେଉଛି ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନର ସ୍ତ୍ରୀ ।
ମଦନ କଟକ ଫେରିଆସି ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନର ଘରକୁ ମଣିଅପାକୁ ପଠାଇଛି । ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ
ମଣିଅପାକୁ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭୟ କରିଛି । ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଖବର ଆସେ
ଜ୍ଞାନୀ ପ୍ରେମରେ ମରିଯାଇଛି । ଭାସ୍କର, ଡ. ଦାସ କିପରି ଏ ଘଟଣାକୁ
ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନକୁ ଜଣାଇଦେବେ । ସେମାନେ ବଡ଼ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏ
ଘଟଣା ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ଜାଣିପାରି ଦୁଃଖରେ ଅଧୀର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହିଭଳି ଏକ
ଶୋକାକୁଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନର ଘରକୁ ମଦନ ଆସିଛି । ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ମଦନକୁ
ଦେଖି ରାଗ ଏବଂ ଭୟରେ ଶିହରୀ ଉଠିଛି । ମଦନ ଚାଟୁବତନ କହି
ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନକୁ ମୋହିତ କରିଛି । ଶେଷରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନକୁ ଗାନ୍ଧବ ମନ୍ଦିରେ ବିବାହ
କରେ ମଦନ । ଜ୍ଞାନୀର ଆକସ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନର ମାନସିକ ଚନ୍ଦ୍ରା
ନିମଗ୍ନ ବୁଦ୍ଧିପାଏ । ଜ୍ଞାନୀର ପ୍ରାଣ୍ୟକଟି କଥା ସେଇ ଘରର କାନ୍ଥବାଡ଼ରୁ

ଗୁମୁର ଉଠିଲ ଭଳି ମନେକରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ । ମଧୁଶଯ୍ୟା ଗୁଡ଼ରେ ସେ ମଦନକୁ କହିଛି—ମୋତ ଏ ଘରୁ କୁଆଡ଼େ ନେଇଯାଅ । ମଦନ ଘର ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ, ଜ୍ଞାନୀର ଡାକ ବାହାରୁ ଶୁଣି ପାରିଛି । ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ କବାଟ ଖୋଲିଲା ପରେ ଜ୍ଞାନୀକୁ ଦେଖି ଭୟ, ଆନନ୍ଦ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟରେ ନିର୍ବାକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଜ୍ଞାନୀ କପର ପ୍ଲେଟ୍ ରେଗପାଇଁ ବମ୍ବେରୁ ଲୁଚି ପଳାଇ ଆସିଛି, ଧେଇକଥା ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ପାଖରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ମଣିଆପା ଜ୍ଞାନୀକୁ ଦେଖି ଚିତ୍କାର କରିଛି । ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନଠାରୁ ଜ୍ଞାନୀ ସବୁ ଖବର ଶୁଣିଛି । ମଦନର ସବୁ ଜାଲ୍ ଧସ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଜ୍ଞାନୀ ପ୍ଲେଟ୍ ରେଗରେ ମରବାର ମିଥ୍ୟା ଖବର ମଦନ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲା । ନାଟକର ଶେଷରେ ମଦନର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଏବଂ ଜ୍ଞାନୀ ଓ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ମିଳନରେ ଯବନିକା ପତନ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷୀର ସରଳ ବାଳିକା ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ଜୀବନର ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର କେତେକ ଉଗ୍ରପକ୍ଷୀ ଯୁବକ ନାରୀର ଯୌବନକୁ ହୀଡ଼ନକ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ସହରର ବାହ୍ୟାଞ୍ଚମ୍ଭରପୂର୍ଣ୍ଣ ସଭ୍ୟତା ଓ ପରିବେଶକୁ କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜର ଅଳ୍ପ ବିଶ୍ୱାସ, ସୁଧଶୋଷ ମହାଜନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ଛୁଟି ଏବଂ ନର୍ସମାନଙ୍କର ଲୁଳା ଆଦିର ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଗତାନୁଗତକ ସମାଜର ଧାରାରେ ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ’ର ପରିକଳ୍ପନା । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକର ଖଲଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ ଶେଷରେ ପରିଶାମ ହେଉଥିଲା ଭଳି ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଖଲଚରିତ୍ର ମଦନ ଓ ମଣିକୁ ଦଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ମଦନ ଓ ଜ୍ଞାନୀର କଥୋପକଥନରେ ଜୀବନାଦର୍ଶର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସହଜ ସରସିତ ହୋଇଛି ।

ଅଭିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ—

ବୁଦ୍ଧ ଶ୍ୟାମ ରୈଧୁର ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ଗୀତାକୁ ଯୌତୁକ ଅଭାବରୁ ବିବାହ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୀତା ହିମେ ପିତାଙ୍କର ଗଳଗ୍ରହ

ହୋଇଉଠେ । ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରରେ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ନାମକ ଏକ ଯୁବକ ସାଥୀରେ ଚାଲିଯାଏ ବିବାହ କରିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ଗୀତା ଯୁବକର ଅସଦ୍ ବ୍ୟବହାରର ସୂଚନା ପାଇ ପୁଲିସ୍କୁ ଖବର ଦିଏ । ପୁଲିସ ଆସି ଗୀତାକୁ ଘରେ ଗୁଡ଼ିଯାନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଘଟଣା ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ସମାଜରେ ଚାଲିଯିବା ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ । ଶ୍ୟାମ ଚୈତ୍ର ଫୁଟି ଓ ଲଜ୍ଜାରେ କିଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସହରର ବଜୁ ନାମକ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ ଚୈତ୍ରକୁ ସାନ୍ଥୁନା ଦିଅନ୍ତି । ବଜୁ ଗୀତାର ପଡ଼ୋଶୀ ଭାଇ ରୂପେ ପରିଚିତ । ଗୀତାର ଏ ଲଜ୍ଜାଜନକ ଘଟଣାରେ ଆସୁଥିବା ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଶୁଣିଯାଏ । ଶ୍ୟାମ ଚୈତ୍ର ଦିନକୁ ଦିନ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଦୁଃଖ ପରେ ଦୁଃଖ ମାଡ଼ିଆସେ । କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଯୁବକ ଅନ୍ଧକାର ରାତ୍ରେ ଗୀତାର ଘରେ ପଶି ତା'ର ସମ୍ପର୍କ ଅପହରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । କିନ୍ତୁ ଭାଗ୍ୟକ୍ଷେମେ ଗୀତା ଉଦ୍ଧାର ପାଇଯାଇଛି । ପିତା ଶ୍ୟାମ ଚୈତ୍ର କହିଛନ୍ତି—“ବୁଝିଲୁ ମା ! ତୁ ଡରୁଛୁ । ଏ ଜାଗା—ଏ ଘର—ଏ ମଣିଷ ଜାତି ଉପରେ ମୋର ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ...ହେଲେ ମା, ଭଗବାନ୍ ଅଛନ୍ତି” । ୯ ।

ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଏ ଅମାନ୍ୟତା ଘଟଣା ଶୁଣି ବଜୁ ଗୀତାକୁ ନେଇ ତା ଗୃହରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । ବଜୁର ଘରେ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ଶାନ୍ତି, ପିଉସୀ, ଚାକରୀ ସୁନାମା ଆଦିଙ୍କ ଗହଣରେ ଗୀତା କେଇଦିନ ଖୁବ୍ ଶାନ୍ତିରେ ନିଶ୍ୱାସ ମାରୁଛି । ସେ ଭୁଲିଯାଇଛି ତା ଜୀବନର ସବୁ ଦୁଃଖକୁ । କ୍ଷେମେ ଗୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବଜୁର ଘରେ ଅଶାନ୍ତିର ବନ୍ଧି ଜଳିଉଠିଛି । ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ଗୀତାକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ବଜୁ ଗୀତାକୁ ଭଉଣୀଠାରୁ ଅଧିକ ସ୍ନେହ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ବଜୁର ଏହି ସ୍ନେହ ଗୀତାପ୍ରତି ବିପଦର କାରଣ ହୋଇଛି । ବଜୁ ଆଠବର୍ଷ ହେଲା ବିବାହ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ତାନସନ୍ତତିର ମୁଖ ଦେଖି ନାହିଁ । ଗୀତାକୁ ବଜୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହ କରିପାରେ, ଏଇ ଆଶଙ୍କା ନେଇ ସ୍ତ୍ରୀ-ଶାନ୍ତି ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହୋଇଛି । ତା'ର ମନର ଚିନ୍ତା ଦେବର ମନୋଜ ପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ବଜୁକୁ ଭୟଙ୍କର କେବଳ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ସନ୍ତୁଳି ହେବାକୁ ସାର ହୋଇଛି । ବିଧବା ପିଉସୀର

ହୃଦୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସନ୍ଦେହ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଗୀତା ଗୋଟାଏ କଳକର୍ମ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରି ଅପା ରାଜୁ ପାଖରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ରାଜୁକୁ କହିଛନ୍ତି—ଗୀତା ଏଠି ରହିଲେ ମୁଁ ଏ ଘରେ ରହିବି ନାହିଁ । ଗୀତା ନାମରେ ସୁନାମା ମଧ୍ୟ ଆଉ କିଛି ଅଭିଯୋଗ ଯୋଡ଼ି ଆସନ୍ତି ସନ୍ଦେହକୁ ଅଧିକ ଭାରାନ୍ୱିତ କରିଛି ।

ଗୀତାକୁ ଅପାତ୍ରରେ ବିଭାଜିତବା ନିମିତ୍ତ ଅପା ଏବଂ ସୁନାମା' ମଧ୍ୟରେ ମନ୍ଦ୍ରଣା ଚାଲିଛି । ଫଳେ ଏ ପ୍ରସ୍ତାବ ଶ୍ୟାମଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଶ୍ୟାମ ଗୀତାର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସୁଖୀହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଅପାତ୍ରରେ ଗୀତାକୁ ବିବାହ ଦେବାପାଇଁ ରାଜୁ ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛି । ଗୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଅଶାନ୍ତି ଝଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଜାଣି ଗୀତା ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିଛି । ସୁନାମା' ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଗୀତା କର୍ଣ୍ଣରେ ରାଜୁର ଚରିତ୍ରତା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଫଳରେ ଗୀତା ସୁନାମା' ସହିତ ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । ଏ ଘଟଣାରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ କାଳି ବୋଳିହୋଇଯାଇଛି । ଅତ୍ୟଧିକ ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ଇହଲୀଳା ସମ୍ବରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୀତା ମଦନର ଜଳା ଅନୁସ୍ଥାନରେ ଯୋଗଦେଇ ଜୀବନର ଶେଷ କର୍ମକୁ ବାଛି ନେଇଛି । ଗୀତା ଘରୁ ଚାଲିଯିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳରେ ମଦନର ଚନ୍ଦ୍ରାନ୍ତ ଜଡ଼ିତ । ରାଜୁର ଚରିତ୍ରତା କଥା ଶୁଣି ଗୀତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ତା' ମନରେ ରାଜୁର ପ୍ରତି ଘୃଣା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜୁ ଚରିତ୍ରବାନ୍ ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ । ଗୀତାର ଖବର ପାଇ ରାଜୁ ତାକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଗୀତା ରାଜୁକୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ କରି ନାହିଁ । ହୃଦୟ ଗୀତାର ଏହା ରାଗ, ଘୃଣା ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଅଭିମାନ ହୋଇପାରେ । ଯେଉଁ ବିଶୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଧରି ଗୀତାର ସଞ୍ଚାର ନେବାକୁ ବସିଥିଲା, ସେ ଆଜି ଗୀତାର ହୀତନକ ହୋଇଛି । ମନୋଜ କଟକ ଫେରି ଗୀତାକୁ

ସେଠାରୁ ପେଟେ ଅଟିବାକୁ ଶେଷ ନେଇଛି । ମନେ'ଜକୁ ଅପମାନିତ କରି ତା'ର ଡ଼ାକ୍ ବେଳେ ପ୍ରହରାଣ ନେଇଛି । ବେଳୁଟି ମାଂସିକ ଜଟେରେ ପ୍ରବଳ ଦୁଇ, ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେ ଭୁଲିଯାଇଛି ନିଜକୁ, ନିଜର ପରିବେଶକୁ । ଏମିତି ଦିନେ ଅମ୍ଭକାର ରାତିରେ ରଜୁ, ଗୀତା ଏବଂ ମନୋଜକୁ ଗଳ୍ପ କରୁଥିବାର ଆବଶ୍ୟକ କରି ତା' ମନରେ ମନୋଜ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି, ବିଦ୍ରୋହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ମନୋଜ ମାରବରେ ଏ ଅପମାନକୁ ସହ୍ୟ କରିଯାଇଛି । ରଜୁ ବିଶୁଦ୍ଧଭାବରୁ ଶୁଣିପାରିଛି ଯେ ମଦନ, ଗୀତାକୁ ନେଇ ଆଜି ରାତିରେ କଲିକତା ଚାଲିଯାଇଛି । ଫଳରେ ରାଜୁ ମଦୁଆର ଅଭିନୟ କରି ଶେଷଥର ପାଇଁ ଗୀତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାର ଦନଦତ୍ତା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ମଦନ କିପରି ରାଜୁ ପରିବାରର ଉପକାର ପାଇଁ ଏସବୁ ଜାଲ ବିଛାଇ ଥିଲା । ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ନାଟକର ପରିଣତ ଘଟିଛି ଗୀତା ଏବଂ ମନୋଜର ବିବାହରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜରେ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ପ୍ରସାରଣର କୁପରିଣତି, ନାରୀଧର୍ମ, ନାରୀ ପ୍ରତି ନାରୀର ଈର୍ଷାକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ସମାଧାନ ଦିଗପ୍ରତି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଯୌତୁକବ୍ୟାଧି ଯୋଗୁଁ ବିବାହ ଏକ ସମସ୍ୟା । ତାର ସମାଧାନ ପଛା ନପାଇ ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ନିରାଶ ହେବେ । ଏହି ଚୂଟିକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ 'ଅଭିଗୀତର ସ୍ୱର୍ଗ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବ ।

ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ—

୧୯୫୭ ମସିହା ନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ । ଏକମାତ୍ର ପୁସ୍ତକ ଶରୀର ଅସୁସ୍ଥତାରେ ସନ୍ତାନ-ବତ୍ସଳ ଜନନୀ ମାୟାର ପ୍ରାଣ ବିଳମ୍ବି ଉଠିଛି । ବିକାଶଙ୍କ ସଂସାରରେ ଦିନେଇ ଆସିଛି ଆତଙ୍କ ଓ ଦିନ କୁହେଲିକା । ବରୁ ଅଭୟବାବୁ ଓ ତାଙ୍କର ବାବୁ ଦୁଃଖ ଓ ଆଶଙ୍କାରେ ମିଥୁମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବୈକୁଣ୍ଠ ସମ୍ଭବ ଘରସଂସାର ସଂଶୟ ଓ ଆଶଙ୍କାରେ ନର୍କପୁରୀରେ ପରିଣତ

ହୋଇଛି । ଶେଷରେ ଦୁଃଖ ଅପମରି ଯାଇଛି । ମଧୁମୟ ମିଳନରେ ସ୍ନେହ
ଓ ପ୍ରେମ ଆହୁରି ନିବିଡ଼ିତର ହୋଇଛି । ଏ ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ
ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ ନାହିଁ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ଅତି
ନିଖୁଣ ଭାବରେ । ସଂଳାପ ଓ ଭାଷା ବେଶ୍ ପାଠମୁଖୀ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ
ସଂଳାପ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଚିତ୍ରଣ ନାଟକକୁ ପରିମାର୍ଜିତ କରିଛି ।

ନୂଆ ବୋଉ—

ଦୁଇ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାମାଜିକ ନାଟକ “ନୂଆବୋଉ” ।
ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଡାକ୍ତରଖାନାର ଦୃଶ୍ୟ, ଡାକ୍ତରମାନଙ୍କର ରୋଗୀ ସେବା
ପରିବର୍ତ୍ତେ ରୋଗୀମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଭୁଲଟି ନେବାର ଅଧିକ ମନୋଦୃଷ୍ଟିକୁ
ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ଦେବର ପ୍ରତି ଭାଉଜର ଅପତ୍ୟ
ସ୍ନେହ ମମତା, ନିଜ ପୁଅପରି ଲାଳନପାଳନ, ଭାଇ ପ୍ରତି ଭାଇର ଅନାବଳ
ସ୍ନେହ-ପ୍ରେମକୁ ଅତି ନିକଟ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ।
ସାମାନ୍ୟ କାରଣବଶତଃ କପରି ଭାଇ-ଭାଇ ଭିତରେ ବିଚ୍ଛେଦର ପ୍ରାଚୀର
ଠିଆ ହେଉଛି ସେହି କଥାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ନୂଆବୋଉ ରକ୍ତଶୀଳର
ମା’ ଆସି ସୁଖର ସଂସାରରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ
ଅଧିକାଂଶ ନାଟକପରି ଶେଷରେ ଏକ ମିଳନାତ୍ମକ ପରିବେଶରେ ନାଟକର
ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇଛି । ନାଟକଟିରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର
ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଥିଲାଭଳି ବୋଧ ହୁଏନାହିଁ ।

ଝଙ୍କା -

୧୯୫୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର
‘ଝଙ୍କା’ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଅନ୍ତି ।
ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ
ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଶିଶୁପ୍ରସା, ଭୂସାର ଓ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଏ ତିନିଜଣ ଚରିତ୍ର
ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥେଷ୍ଟ ପାଟବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ଭୂସାର
ଅନ୍ଧ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ସାଥୀରେ ଅନ୍ଧବଧୂର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଖୋଜିଛି ।

ମେହି ଆନୁଷ୍ଠାନର ଉନ୍ନତକଲ୍ୟେ ବିଭିନ୍ନ ଉପକାର ଅବତରଣ କରିଛି
 ଶଶପ୍ରସ୍ତ । ଅଳ୍ପ ସ୍ୱାମୀ ଭୂଷାର ପାଇଁ ଶଶପ୍ରସ୍ତ ସବୁ ପ୍ରକାର ତ୍ୟାଗ ସ୍ୱୀକାର
 କରିଛି । ଅଳ୍ପ ବୟର ଆନୁଷ୍ଠାନର ଉନ୍ନତ ପାଇଁ ସେ ହାର ହାର ବୁଲି ଚାଲି
 ଆଦାୟ କରିଛି । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଖରେ ନିଜକୁ ହୀନତମ ମନେ-
 କରିଛି ଶଶପ୍ରସ୍ତ । କିନ୍ତୁ କେବେହେଲେ ତାର ସଞ୍ଜରୁ କାହା ପାଖରେ
 ଜଳାଞ୍ଜଳ ଦେଇନାହିଁ । ୪୫୦ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସକୁ ୧୩୦
 ପୃଷ୍ଠା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୀମାବଦ୍ଧ କରିପାରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର
 ବିଷୟବସ୍ତୁର କୌଣସି ଅଂଶ ଉପେକ୍ଷା କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ
 ନାଟ୍ୟ କାରୁକୃତ୍ତାର ପରିଚୟଦିଏ । ଏଇ ଲେଖକ ୧୩ । ୧୧ । ୮୧ରେ
 ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାର କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟରୂପ
 ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଲେ—“ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ନଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ
 ଭାଷାରେ ଭଲ ଭଲ ନାଟକ ଉପଯୋଗୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇଛି ।
 ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ
 ମୋତେ ପ୍ରେମ କଲା, ମୁଁ ତାକୁ ନାଟକାକାର ଦେବାପାଇଁ ଚାହିଁଲି । ନାଟକ
 ଓ ନାଟ୍ୟରୂପର ତପାତ୍ ହେଲା—“ଯେକୌଣସି ମୌଳିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ
 ସଫଳ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା ତିନିଗୁଣ ଆୟୁସସାଧ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ
 ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଉପନ୍ୟାସକ . ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଗତି କରିବେ । କାହାରି
 ସ୍ଥାନ ଉପରେ ନୁହେଁ କି କାହାରି ସ୍ଥାନ ମାତରେ ନୁହେଁ ।”

‘ଝଞ୍ଜା’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଖି ସୁସାହିତ୍ୟିକ ଅଶିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ
 ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କହିଥିଲେ—“It is your best creation” ଘଟଣାର
 ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ହୃଦୟ ଅତି ବାସ୍ତବ
 ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅତିଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ
 କୌଣସି ଠାରେ ନାଟକର ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ଉକ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା
 ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଛି । ଶଶପ୍ରସ୍ତର ଚମତ୍କାର ସ୍ୱଳାପ ଆଉ କୌଣସି ନାଟକରେ
 ମିଳିବା କଷ୍ଟ ।

‘ଝଞ୍ଜା’ ନାଟ୍ୟରୂପ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି...
 ବହୁଦିନ ତଳର କଥା—ସଦ୍ୟ ମୁଁ ଜୀବନରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଯାଏ । କାନ୍ଦୁ
 ବାବୁଙ୍କ ‘ନିଷ୍ପତ୍ତି’ ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼ିଲି । ପଢ଼ା ଶେଷ କରିବାର ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ
 ହିଁ ଆରମ୍ଭ କଲି ନାଟକ ଲେଖା । ‘ନିଷ୍ପତ୍ତି’ର ନାଟ୍ୟରୂପ କ’ଣ ଲେଖିଥିଲି,
 କେତେ ଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲା, ଆଜି ଠିକ୍ ମନେ ପଡ଼ୁନାହିଁ । ତେବେ
 ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିଚ୍ଛେଦକୁ ସଫଳାପ ସଫାଯୋଜନାରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ
 ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ବୋଧହୁଏ କିଛି କରିପାରି
 ନ ଥିଲି । କରିବା ଭଳି ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧିର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚର ଅଭାବ ଥିଲା । ଆଜି
 ଯା’କୁ ଯୋଗାଯୋଗ ନ କହି ମୁଁ ଆଉ କହିବ କ’ଣ ! ଯୋଗାଯୋଗ ନ
 ହୋଇଥିଲେ, ସେଦିନ ବରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି ଉଗରପଡ଼ା ଗସ୍ତ
 ଉପରେ ସେହି କାନ୍ଦୁବାବୁଙ୍କ ‘ଝଞ୍ଜା’ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ପାଇଁ ମୋତେ
 ଅନୁରୋଧ କରିଥାନ୍ତେ କାହିଁକି ? ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ “ରମେର ସୁମତ”ର
 ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛି । ‘ମଲ୍ଲିକନ୍ଦୁ’ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବେତାର
 ନାଟକ ଲେଖିଛି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକରେ
 ପରିଣତ କରିବାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା ‘ନିଷ୍ପତ୍ତି’ ମୋତେ ଯୋଗାଇଥିଲା,
 ତା’ର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉପଯୋଗ ‘ଝଞ୍ଜା’ରେ ମୁଁ କରିପାରିଛି । ୧” ।

ଅମଡ଼ା ବାଟ—

ପୀତାମ୍ବର ବାବୁଙ୍କ ସୁଖର ସଂସାର । ଘରେ ସ୍ତ୍ରୀ ମହାବୋହୂ, ପୁଅ ମୋହନ,
 ପହଲି, ରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ମାୟା । ସମସ୍ତଙ୍କର ସ୍ନେହ ସମ୍ପର୍କ,
 ପିଲାମାନଙ୍କର ଲାଲା ଖେଳାରେ ପୀତାମ୍ବର ବାବୁଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ
 ସୁରୁଖୁରୁରେ କଟିଯାଏ । ମାୟା ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ହୋଇଥିବାରୁ ପରିବାରଟା-
 ଯାକର ସ୍ନେହ ତା’ଠାରେ ଠୁଳ ହୋଇଥାଏ । ଅଳ୍ପଅଳ୍ପ ମାୟା ଗେଲବସରର
 ଦିନଗୁଡ଼ିକୁ ଅତିବାହିତ କରେ । କଲେଜ ପଢ଼ିଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ମାୟାର ଶିଶୁ-
 ସୁନ୍ଦର ସରଳତା ଯାଇ ନଥାଏ । ସେ ମୁଖର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସୁତରାପ ଓ
 ପଶ୍ଚାଦିନୀ । ମୋହନ ଡାକ୍ତର ହୋଇଥାଏ । ମାୟା ତା’ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପହଲି,
 ପତ୍ନୀ, ରଞ୍ଜନ ଆଦିଙ୍କୁ ଭୁଲାଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାମ ହାସଲ କରେ । ମୋହନ

ମାୟାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ନେହ କରେ । କ୍ରମେ ମାୟାବାହୁ ଘରର ଦାସୀକୁ ଲୁଲ୍ଲ-
ବାକୁ ଅସମ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ମୋହନର ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ସେ ଜୟଧର
ବସନ୍ତି । ମୋହନ ବିବାହ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୋଉର
ଜୟରେ ସେ ‘କାବେଶ’କୁ ବିବାହ କରେ । ଘରକୁ ବୋହୂ ଆସିଲା ପରେ
ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ‘କାବେଶ’ ଉତ୍ତରୀଣିତା, ବି.ଏ.
ପଢ଼ିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷିତା ବୋହୂ କାବେଶ ଘରର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାମ କରି ପ୍ରିୟଭାଜନ
ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ହେଲେ କାବେଶ ଏସବୁ ଯାହା କରନ୍ତି, କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ
ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା ନଥାଏ । ଛଳନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ
ହୃଦୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।
ଶାଶୁ ଶଶୁରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାମ୍ବପଡ଼ିଶା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ କାବେଶଙ୍କର
ପ୍ରଶଂସା ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତ ମାୟା ପାଖରେ କାବେଶଙ୍କର
ଛଳନା ଧରପଡ଼ିଯାଏ । ମାୟା କାବେଶଙ୍କର ମୁହେଁ ମୁହେଁସବୁ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ
ସୂଚେଇ ଦେବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରେନାହିଁ । ଫଳରେ କାବେଶ ହୃଦୟରେ
ମାୟାପ୍ରତି ଇର୍ଷା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ମୋହନର ରୋଜଗାର କେବଳ ଅପାସରେ
ଖଇ ହେଉଛି ବୋଲି—ଏହି ଭଳି ଏକ କୁମନ୍ଦିଣୀ କାବେଶ ଦେଇଛି
ମୋହନକୁ । ମୋହନ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ କାବେଶର କୁମନ୍ଦିଣୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ
ହୋଇଛି । ମାୟା ତଥା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ସ୍ନେହ ମମତାରେ ମୋହନର
କ୍ରମେ ଭଙ୍ଗା ପଡ଼ିଆସିଛି । ମୋହନ ଏବଂ କାବେଶ ଘରରୁ ଡାକି
କାଟରରେ ରହିଛନ୍ତି ।

ମାୟାର ବିବାହ ହୁଏ ଓକଲ ଶଶୀବାବୁଙ୍କ ସହିତ । ଶଶୀବାବୁ ଓକଲ
ହେଲେ ବି ତାଙ୍କୁ ଅଗ୍ରବ ଲାଗିରହିଥାଏ । ମାୟା ଅଳିଅଳରେ ବଢ଼ିଆସିଥିଲେ
ମଧ୍ୟ ଶଶୀବାବୁଙ୍କ ଅଗ୍ରବ ସହିତ ଶାୟିତା ତଳିପାରନ୍ତି । ଘରର
ଯାବତ୍ତୟ କାମ ନିଜ ହାତରେ କରିଛନ୍ତି ମାୟା । ସେ ତାର ଭାଗକୁ ଆଦରି
ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୁଃଖକୁ ହସି ହସି ସହି ନେଇଛି । ଶଶୀବୋଉ ମାୟାର ମୁଖର
ଭଙ୍ଗରେ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ହେଲେ ମାୟା ହସି ହସି ସବୁ ବରଣ
କରିନିଏ । ଘରେ ବାହାରେ ସମସ୍ତେ କୁହନ୍ତି—ବୋହୂଟି ମୁଖର ହେଲେ

- ‘କ’ଣ ହେବ, ସ୍ୱପ୍ନ ବଦଳି ଉଠିବ । ପିତାମହର ବାବୁ ମାୟାକୁ ଝୁରିଝୁରି ରୋଗାନ୍ତ ଦୁଆନ୍ତି । ମାୟାକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ବ୍ୟକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । ମହାବୋହୂ, ମୋହନ ଏବଂ କାବେଶକୁ ଡକାଇ ପଠାଇଛନ୍ତି । ଶଶୁରଙ୍କର ଏ ଅବସ୍ଥା ଜାଣି ମଧ୍ୟ ନିଜ ମା’ର ପଦରେ କାବେଶ ବାରିପଦା ଚାଲିଯାଇଛି । ମୋହନ ପିତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ଆସିଛି । ପିତାଙ୍କର ଅନୁରୋଧରେ ମୋହନ ଆସିଛି ମାୟାକୁ ଶାଶୁ ଘରୁ ଡାକି ନେବାପାଇଁ । ମାୟାର ଶାଶୁ କ୍ୟାନସରରେ ପୀଡ଼ିତା । ସେ ଶାଶୁଙ୍କର ଔଷଧ ପାଇଁ ନିଜ ବେକରୁ ପ୍ରିୟ ହାରଟିକୁ କାଢ଼ି ବିକ୍ରୟ କରିବାକୁ ଦେଇଛି ମୋହରର ସଦାନନ୍ଦକୁ । ମୋହନଠାରୁ ପିତାଙ୍କର ଅସୁସ୍ଥ ଶବ୍ଦର ପାଇ ମାୟା ବିକ୍ରତ ହୋଇଉଠିଛି । ସେ କ’ଣ କରିବ କିଛି ଠିକ୍ କରିପାରନା । ରୋଗିଣୀ ଶାଶୁଙ୍କୁ ଛୁଡ଼ି ରୋଗ ଶଯ୍ୟାରେ ପଡ଼ିଥିବା ପିତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବ ନା ନାହିଁ; କେଉଁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟଟି ତା’ପାଖରେ ଠିକ୍; ମାନସିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶରେ ପଡ଼ିଛି ମାୟା । ଶେଷରେ ମାୟା ମୋହନକୁ ଜଣାଇଛି—“ତୁମେ ଯାଅ ଭାଇ ! ବାପାଙ୍କୁ କହିଦେବ—ମୁଁ ଯାଇପାରିବି ନାହିଁ । ଭଉଜି ସିନା ତାଙ୍କ ଶଶୁରଙ୍କୁ ଛୁଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ—ହେଲେ ମୋ ରୋଗିଣୀ ଶାଶୁଙ୍କୁ ଛୁଡ଼ି ମୁଁ ଯାଇପାରିବିନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସେବା କରିବାରେ ମୋର ସୁଖ ମୋର ଶାନ୍ତି । ବାପା ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ ମୋତେ ମୋଟେ ଖୋଜିବେ ନାହିଁ—ତୁମେ ଯାଅ ଭାଇ—ବାପାଙ୍କୁ ଏକଥା କହିଦିଅ—ଯାଅ” । ୧୧ ।

ଏହିଭଳି ଏକ କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ପରିବେଶରେ ନାଟକର ଯବନିକା-ପଡ଼ନ ଘଟିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିର ଭାବକୁ ଏହି ଅଳ୍ପ କେତେକ ପୃଷ୍ଠାରେ ସଫୁର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ଏକ କୁଶଳ ବିକାଶୀ ପାଖରେହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ କେବଳ ସଫଳାପ । ବଳିଷ୍ଠ ସଫଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନା ଦର୍ଶନ କରାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ।

‘ଅମଡ଼ା ବାଟ’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ପୁସ୍ତକରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—‘ଝଞ୍ଜା’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲ ପରେ ମୋର କେତେଜଣ ବନ୍ଧୁ ‘ଅମଡ଼ା ବାଟ’ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଡାଇଁ ମୋତେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥିଲେ । ଅମଡ଼ାବାଟ ଉପନ୍ୟାସ ପଢୁଥାଏ । ଏତିକିବେଳେ କଟକ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇଲି ଯେ ବେତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟ-ରୂପ ଦେବାକୁ ହେବ... ଅମଡ଼ା ବାଟର ନାୟିକା ମାୟା ମୋତେ ମନ୍ଦମୂର୍ଖ କରି ରଖିଥାଏ, ତା’ର ସ୍ନେହ କବଳରୁ ନିଜକୁ ଆଉ ମୁକ୍ତକରି ରଖିପାରିଲି ନାହିଁ । ୧୯୫୮ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଅମଡ଼ାବାଟର ମାସ ନବେ ମିନିଷ୍ଟର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବେତାରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା । ସେ ଦିନର ଅସାମାନ୍ୟ ସାଫଲ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ବେତାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ ଉତ୍ସାହ ପାଇଲି ତାହାହିଁ ଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପ୍ରୟୋଗରେ ମୋର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ବଳ” । ୧୨ ।

ମଲ୍ଲିକଙ୍କୁ—

ସତ୍ୟଭାମାସୁରର ନିରାଶ୍ରା ସରଳା ଯୁବଜା ସଙ୍ଗର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ ଜମିଦାର ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ ପାଣିଗ୍ରହଣ ହୋଇଯାଇଛି । ସଙ୍ଗର କେତେକ ଆତ୍ମୀୟ ତଥା ସ୍ନେହ ଗ୍ରାମର ଯୁବକ ଲୋକନାଥର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗର ବାପା ବିବାହ ଦେଇଛନ୍ତି ଜମିଦାର ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କୁ । ନରହରି ମିଶ୍ର ବୟସ୍କ, ଅସୁନ୍ଦର ତଥା ରୁକ୍ଷ ଧୃକୃତର ଲୋକ । ତଥାପି ସଙ୍ଗର ବାପା ସଙ୍ଗର ପାଟଶାଢ଼ୀ ହେବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରି ନପାରି ସଙ୍ଗକୁ ଅପାସରେ ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗ ବିବାହ ପରେ ଶାଶୁ ଘରକୁ ନଯାଇ ପିତାଳୟରେ ଅଛି । ସେ ବିବାହ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା’ର ଶିଶୁତପଲତା ଯାଇ ନଥାଏ । କୁଆଁରପୁନିଅଁ ରାତିରେ ତା’ର ବଉଳ ନିଶି ସହିତ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ନିତାନ୍ତ ହେବାରେ ସେ ସବୁ ଦୁଃଖକୁ ଭୁଲିଯାଇଛି । ନାଥ ଶିକ୍ଷିତ ସୁତରାପ ଯୁବକ । କଟକରେ ରୁକ୍ଷ କରେ । ସଙ୍ଗର ବିବାହରେ ସେ ମିଥୁମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମନେ ମନେ ସଙ୍ଗ ଘରକୁ ନ ଆସିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗକୁ ଦେଖିବାର ଆକର୍ଷଣକୁ ସେ ଏଡ଼ିଦେଇ ପାରିନା । ରୁକ୍ଷରୁ ଫେରି

ସଖା ଘରକୁ ବୁଲି ଆସିଛି ନାଥ । ସଖା ଅନ୍ତରରେ ନାଥ ନନାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି କରିପାରିନି । କିଛି ଦିନ ପରେ ନାଥର ଜନ୍ମ ଦିନକୁ ତା'ର ବଉଳ ନିଶି (ନାଥର ଭଉଣୀ) ସଖାକୁ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଡାକି ନେଇଛି । ନାଥର ଜନ୍ମ ଦିନରେ ସଖା ମନ ଖୁସିରେ ଅନେକ କାମ କରିଛି । ଏକ ନିର୍ଭୋଳା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାଥ ସଖାକୁ ପାଇ ତା ହୃଦୟର ବେଦନା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । ସେ ସଖାକୁ କହିଛି—“ନ୍ୟାୟରେ ହେଉ ବା ଅନ୍ୟାୟରେ ହେଉ .. ତୁ ହେଇଯାଉଛୁ ଅନ୍ୟର ସ୍ତ୍ରୀ—କିନ୍ତୁ ମୋର ନ୍ୟାୟ ହେଉ ବା ଅନ୍ୟାୟ ହେଉ—ଆଜି ତୋତେ ପଦେ କଥା କହିବାର ମୋର ଅଧିକାର ଅଛି ବୋଲି ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବୁ” । ୧୩ ।

ଏ ବିବାହର ଏକ ବର୍ଷ ପରେ ସଖା ଶାଶୁଘରକୁ ଯାଇଛି । ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାସିରେ ସଖା ନିଜ ଶରୀରକୁ ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ସମର୍ପଣ କରିନାହିଁ । ଯାହା ଫଳରେ ନରହରି ମିଶ୍ର ଏବଂ ସଖା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଡିମେ ଜମିଦାର ସଖା ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠୁର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏ ନିଷ୍ଠୁରତାକୁ ଅଧିକ ତେଜବନ୍ତ କରିଛି ରକ୍ଷିତା ଦାସୀ ସୌରଭ । ସୌରଭର କୁମନ୍ଦୁଣୀରେ ନରହରି ମିଶ୍ର ସଖାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଦିନେ ଜମିଦାର, ସଖା ଓ ସୌରଭ କପିଳେଶ୍ୱର ମଠକୁ ଠାକୁର ଦର୍ଶନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ବର୍ଷା ପବନ ଯୋଗୁଁ ଲୋକଭିଡ଼ରେ ସଖାକୁ ଗୁଡ଼ି ଏମାନେ ଗୃହକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ସଖା ଏମାନଙ୍କୁ ଚାଲିଯିବାର ଦେଖି ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର କରୁଥିବା ସମୟରେ ନାଥ ସହିତ ଭେଟିହୁଏ । ବହୁ କଷ୍ଟରେ ରାତିଟା ସେଠାରେ କଟାଇ ସକାଳେ ନାଥ ସଖାକୁ ଜମିଦାର ଘରକୁ ଗୁଡ଼ିଆଣିଛି । ତା ପୂର୍ବରୁ ସୌରଭ ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କୁ କୁମନ୍ଦୁଣୀ କରିଛି ଯେ—ସଖା ଏସବୁ ଜାତସାରରେ କରିଛି । ତେଣୁ ସଖାକୁ ଘରେ ସ୍ଥାନ ନଦେଇ ଜମିଦାର ଫେରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଥ ଜମିଦାରଙ୍କ ସହିତ ଯୁକ୍ତିତର୍କ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ନିରାଶ ହୋଇ ସଖାକୁ କଟକ ନେଇଆସିଛି । ସେତେବେଳକୁ ନାଥ

ରୁକ୍ମିଣୀ ଗୁଡ଼ିଦେଇଥାଏ । ସଙ୍ଗର ମାନସିକ ଚିନ୍ତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । କଟକରେ କିଛିଦିନ ରହିଲା ପରେ ସେ ନାଥ ନନା ଉପରେ ଅଯଥା ସନ୍ଦେହ କରିଛି । ନାଥଠାରୁ ତା'ର ପିତାମାତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ସଙ୍ଗ ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତାକୁ ଆଉ କଟକ ଭଲ ଲାଗିନି । ନାଥ ଏବଂ ସଙ୍ଗ ଗାଁ ମାଟିକୁ ଫେରିଆସିଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗର କେହି ଆତ୍ମୀୟ ନ ଥିବାରୁ ନାଥ ନିଜ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଛି । ନାଥର ଭଉଣୀ ନିଶିର ବିଭୀଷଣ ହୋଇଯାଇଛି । ବୋଉ ପୁରୀରେ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଥ ଘରେ ସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଏକା । ନାଥ ସଂକଳ୍ପ କରିଛି—ସେ ସତୀକୁ କେତେ ଏକୃଷ୍ଟିଆ ଘରେ ରଖିବନି । ଅନ୍ୟମାନେ ତା'ର କୁଶଳ ପଚାରିବାକୁ ଯାଇ ଦୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବେ । ତେଣୁ ସତୀକୁ ସେ ନିଜ ଘରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି ।

ନାଥର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ମହତ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜରେ ନାଥକୁ ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ସତୀ ଏବଂ ନାଥ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସମସ୍ତେ କୁସା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ଅପବାଦରେ ହତୋତ୍ସାହ ହୋଇଉଠେ ସତୀ । ନାଥ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କାହାର କଥାକୁ କର୍ତ୍ତୃପାତ କରନାହିଁ । ସେ ସମାଜକୁ ଭ୍ରଷ୍ଟେପ ନକରି ସାହସର ସହ ଜବାବ ଦେଇଛି । ଯେଉଁ ଅଛୁଡ଼କୁ ନାଥ ରୁକ୍ମିଣୀ ଦେଇଥିଲା, ଯେଉଁ ଅଛୁଡ଼ ନାଥ ଭାଇ ନାଥ ଭାଇ କହି ହାତ ଯୋଡ଼ି ଥିଲା, ସେ ଆଜି ନାଥ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅପବାଦ ପ୍ରସାର କରିଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ-କୁଳର ମାମଲତ୍ତକାର ବଡ଼ପଣା ପ୍ରଭକର ମିଶ୍ର, ମାଗୁଣି ମିଶ୍ର ଆଦି ବିରୁଦ୍ଧ-ମାନେ ନାଥ ଉପରେ ଦାଉ ସାଧୁଛନ୍ତି । ନାଥ ଏମାନଙ୍କୁ ଅପମାନ ଦେଇ ଦରୁ ବିଚାଡ଼ିତ କରିଛି । ନାଥକୁ ନିଆଁ ପାଣି ବାସନ୍ଦ କରାଯାଇଛି । ନାଥର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ପ୍ରଭକର ମିଶ୍ର ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ । ତାରିଯୋଗୁ ନାଥନିଜର ଏ ଅବସ୍ଥା, ସତୀ ଅନୁଭବ କରିଛି । ସେ ପ୍ରଭକର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ହାତଯୋଡ଼ି ଗୁହାରି କରିଛି—“ମୁଁ ନାଥ ନନାଙ୍କ ଘରଗୁଡ଼ି ଚାଲିଯାଉଛି । ତୁମେ ତାଙ୍କର ସବୁଦୋଷ କ୍ଷମାକର ।” ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରିରେ ସତୀ, ନାଥ ପାଖକୁ ଏକ ପହଲେଣି ନିଜ ଦରକୁ ଚାଲିଆସିଛି । ସେଠାରେ ସେ ଏକାଦିନମେ ନାଥ, ନରହରି, ଅଶୋକ, ସତୀ ବୋଉ ସମସ୍ତଙ୍କର ସ୍ୱର ଶୁଣିପାରିଛି ।

ତା'ର ମୁଣ୍ଡ ଗୋଳମାଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ରାତି ପାହ ପାହ ଆସୁଛି । ଗାଁ ମୁଣ୍ଡ ଜଙ୍ଗଲିଆ ନିଗୁଟିଆ ରସ୍ତା; ଅଦୂରରେ ଭରନଇ । ଏହି ରସ୍ତାରେ ସତୀ ନଈ କୁଳକୁ ଚାଲିଛି । ପାଦ ଟଳମଟଳ । ତା ସ୍ମୃତିପଟରେ ଗୁମୁର ଉଠୁଥାଏ ତା ବଉଳ ନିଶିର ସେଇ ଗୀତ — “ସବାସ ବାଲ ସବାସ ବାଲ ।” ସତୀ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଲା ନଈ ଅତଡ଼ା ଉପରେ । ପ୍ରକୃତ ମାରବ — ନିଷ୍ଠୁର । ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳାସ ଗୁଡ଼ି — ସତୀ ଧରେ ଚାଲିଲା ଆକାଶର ମଉଳା ମଲ୍ଲ ଜହ୍ନଟାକୁ । ତା'ପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରିଆସିଲା ଅତଡ଼ା ତଳର ଜଳସ୍ରୋତ ଉପରକୁ । ଖୁବ୍ ଦୂରରୁ ନାଥର ‘ସତୀ ସତୀ’ ଡାକ ଶୁଣୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ଡାକରେ ସତୀ ବିଚଳିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତା ଦେହଟା ଗହରିଆ ଅତଡ଼ା ତଳକୁ ଝୁଲି ପଡ଼ୁଥିଲା...” । ୧୪।

ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ତମଜାର ଭାବେ ଏକ କରୁଣ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ସତୀର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁଃଖରେ ଲୋଡ଼କ ପ୍ରାବନ ନ କରି ରହିପାରିବନି ।

ରାଜନୈତିକ ନାଟକ—

ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକକୁ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗରେ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ଏକ ଅବ୍ୟାଚୀନ ବିଭାଗ । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ଭାବେ ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଚାଲିନା କରିଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏନା । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ‘ଫଟାଭୁର’ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଦେଶାତ୍ମବାଧ ଓ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ହୋଇ ଅମର ଜୀବି ଅର୍ଜନ କରିଛି ସତ; କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କର ‘ପରକଲମ’ ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରାଜନୀତି ପଟଭୂମି ଉପରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅର୍ଥନୈତିକ ଚେତନା ଓ ରାଜନୀତିକୁ ବ୍ୟବସାୟ କରୁଥିବା ଟାଉଟରମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପରିଚୟ କରାଇଥିବ । ‘ପରକଲମ’ର କଳାତ୍ମକ ସଫଳତା ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ନାଟ୍ୟ-ପିପାସୁ ଜନତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ଆସୁଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ କାଳଜୟୀ ନାଟକ ଭାବରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ।

ପରକଲମ—

ରାଜନୈତିକ ନେତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍ଥାପନ ଘଟୁଛି, ତା'ର ଏକ ସୁନ୍ଦର ରସାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ସଭାରେ ଦୁଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିତର୍କାୟୁକ୍ତି, ମୁଲ୍ୟାୟନ ସମସ୍ୟାର ଆଲୋଚନା, ଭଣ୍ଡାମୀ, ଯୁକ୍ତି ତର୍କ ଆଦିର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏ ଯୁଗର ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ସଭ୍ୟମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରୁ ପାଇବା ଉଠାଇବା ଯେମିତିକି ଏକ ମାନବିକ ଧର୍ମ । ଭୋଟପାଇଁ ଦୁଇ ଦଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ରୁପାତ୍ମକ ଭାଷଣ ଓ ତା'ର କୁପଲାପ୍ତଳ, ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ସଂଶୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଗ୍ରାମର ମୁଖିଆ ଲୋକେ ଦୁଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ହାସଲ କରି କିପରି ଦୁଇ ଦଳଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରଚାର ଟଙ୍କା ଲାଭ ଉଠାଇଥାନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ଘଟଣାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଖବର ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମନ୍ଦର ମାହାନ୍ତି ସ୍ତ୍ରୀ ସୀତାଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି—“ମୋର ଏ କାମିଜର ଦି'ପାଖରେ ଦି'ଟା ଖୋଲ ପାକିଟ୍ ବାକୁସ । ତମ ଦି'ଜଣଙ୍କ ବାକୁସ ଭୋଟରେ ଭଞ୍ଜିହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୋ ପାକିଟି ବାକୁସ୍ ଦି'ଟା ନୋଟରେ ଭଞ୍ଜି ହୋଇ ଚାଲିଥିବ” । ୧୫ ।

ନିର୍ବାଚନ ଏକେଶ୍ୱରମାନଙ୍କର ଆତ୍ମସାତ୍ ଓ ଭୋଟ ଦେବାପାଇଁ ଅନ୍ୟର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପର ଘଟଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ରବ୍ୟାସ ହେଉଛି ଯେଉଁ ରାଜନୈତିକ ଦଳମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସମର୍ଥନ ରହିଛି, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟତା ରହିଛି, ସେମାନେ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ପ୍ରଚାର ନକଲେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଜୟଯୁକ୍ତ ହେବେ ଓ ସରକାର ଗଠନ କରିପାରିବେ । କିନ୍ତୁ ଏହିଭଳି ଘର ଘର ବୁଲି, ଉଚ୍ଚୋତ ଦେଇ ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ଭୋଟ ପାଇଁ ସରକାର ଗଠନ କଲେ ପ୍ରକୃତ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଅପତୟ ଘଟେ । ନାଟ୍ୟକାର, ମୁକୁନ୍ଦା ଚରିତ୍ରରେ କହିଛନ୍ତି—“ଆଜ୍ଞା ! ସଭା ତ ହେଲା । ଦି'ତରଫକ କଥା ଆମେ ଶୁଣିଲୁ । ଆମେ ସବୁ ଭୋଟ ଦେବୁ—ହଜୁରମାନେ

ସରକାର ଗଢ଼ିବେ । ଆମେ ସୁଖଶାନ୍ତରେ ରହିବୁ । ମାତ୍ର ଏ ସରକାର ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ଆପଣଙ୍କୁ କିଏ ପଠାଉଛି ।”

ଶର୍ମା—କିଏ ପଠାଇବ କାହିଁକି ଆମେ ନଜେ ନଜେ ଆସିଛୁ ।

ମକୁନ୍ଦା—ସେଇ କଥା ଆଜ୍ଞା ! ଆମ ମଳମୁଣ୍ଡିଆଙ୍କ ସୁଖ ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆପଣମାନେ ଦିଏ ଦୁଃଖ ସହି ଖରାବରେ ଆମ ଦୁଆରକୁ ଦଉଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଶୋଷ ସିନା ପାଣି ପାଖକୁ ଯାଏ; ହେଲେ ପାଣି କମିତ ଶୋଷ ପାଖକୁ ଆସୁଛି । ଏଇ ଅଡ଼ୁଆ କଥାଟା ମୁଁ ବୁଝିପାରୁ ନଥିଲି” । ୧୬ ।

ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସାଧାରଣ ତାଙ୍କର ରକ୍ଷଣା ବେକ୍ଷଣ, ସୁବିଧା ଅସୁବିଧା ନିମିତ୍ତ ସେମାନେ ଠିକ୍ କରି କେତେଜଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ହାତରେ ଶାସନ ଦାୟିତ୍ବ ଅର୍ପଣ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ଶାସନ ଦାୟିତ୍ବ ତୁଲାଇବା ପାଇଁ ନେତାମାନେ ଘର ଘର ବୁଲି ଘୋଷଣା କରିବା ପରେ କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ, ଏହି ଗହନ କଥାକୁ ମକୁନ୍ଦ ବୁଝି ନ ପାରି ପୁଣି ପଚାରିଲେ—“ସେଇକଥା ହଜୁର ମୁଁ ବୁଝିପାରୁନାହିଁ । ମତେ ରୋଗ ଧରିଲା; ବଇଦ୍ ଦୁଆରକୁ ମୁଁ ଯିବି ନା ରୋଗର ବାସନା ବାରି ବାରି ବଇଦ୍ ମୋ ଦୁଆରକୁ ଆସିବ” । ୧୭ ।

ନିର୍ବାଚନ ପରେ ଗଣଶକ୍ତି ଦଳ ହାରି ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ବିରୋଧୀଦଳ (ପରକଳମ) ମିଳିତ ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳ ଗଠନ କରି ରାଜ୍ୟର ଶାସନ ଦାୟିତ୍ବ ହାତକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ଆରୁର୍ଥ୍ୟ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଦେବାନନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିରୋଧୀ ଦାୟିତ୍ବ ନେଇଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଦିନ ପରେ ଜଣାପଡ଼େ, ମିଳିତ ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳ ନେତାଙ୍କର ନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶିଛି । ଦେଶର ସମୂହ କଲ୍ୟାଣକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନରେ ପରସ୍ପର ବ୍ୟସ୍ତ । ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି ଗରିବ ଜନତାର କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ଭୁଲିଛନ୍ତି ଶଯ୍ୟାରେ ଶୟନ କରି ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନରେ ମଜ୍ଜି ରହିଛନ୍ତି

ମନ୍ତ୍ରୀ ମହାଶୟ । ନିର୍ବାଚନ ସମୟରେ ଜନତାଙ୍କୁ ଦେଇଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି କେବଳ କଥା କଥାରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । ସମାଜର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାକୁ ଲଙ୍ଘନ କରି ମନ୍ତ୍ରୀଗଣ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାର୍ଥୀମୟ ଅଳକାପୁଷ୍ପ । କେବଳ ଯୁବନେତା ରଞ୍ଜୟ ଏ ସବୁର ଉଦ୍ଧୂରେ । ରଞ୍ଜୟ ବାବୁ ସ୍ଵାସ୍ଥ୍ୟର ଅଧୋଗତ ନିମିତ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀଭରୁ ଛୁଟିନେଇ ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡ ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟକୁ ସେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ବିଜୟୀ ଦଳ ସରକାର ଗଠନ କରିବା ଖରେ ତାଙ୍କର ସମର୍ଥନକାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଵାର୍ଥ ହାସଲର ସ୍ଵପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମନ୍ଦର ମାହାନ୍ତିଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ସୀତାଦେବୀ ମୁକୁନ୍ଦାକୁ କହିଛନ୍ତି—“ମୁଁ କହିଥିଲି କି ଦି'ଗୁରିମାଣ ଜମି ପାଇଁ । ଏତେ ଆମେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ କଲୁ—ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ସୁନା କଲସ ତଳାହେଲା । ସେ ସିଂହାସନରେ ଚଢ଼ିଲେ; ମନେକଲେ କ'ଣ ଦି'ଗୁରିମାଣ ଜମି କରିଦିଅନ୍ତେ ନାହିଁ ? ମୋ ଭାଇଟା ପରା, ସେ ତାଲିକା ଦେଲାବେଳେ ତୁ ଖାଲି ଏଇ କଥାଟା ମନେପକାଇ ଦେବୁ” । ୧୮ ।

ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଆର୍ବିନ୍ଦଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବା ପାଇଁ ମନ୍ଦର ମାହାନ୍ତି, ରାଧୁ ପାଣି ଓ ମକୁନ୍ଦା ଯାଇଛନ୍ତି ରାଜଧାନୀକୁ । ଏହି ନିଶ୍ଚିତ ଗାର୍ଜ୍ଞଲ ଲୋକମାନଙ୍କର ଚାଲିଚଳନ, ରଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ଓ କଥୋପକଥନ ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ତମକ୍କାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା-ଗୃହରେ ଅପେକ୍ଷା କଲବେଳେ, ସେଠାରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସତର୍କବାଣୀ ଦ୍ଵାରା ଏମାନେ ଯେପରି ପରିଚାଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି—ତା' ବେଶ୍ ନାଟକାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏମାନେ ନିଜର ସରକାର ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାବେଳେ ମନ୍ତ୍ରୀ ମହାଶୟ କପରି ଅବହେଳା କରିଛନ୍ତି—ଏ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚକ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମନ୍ତ୍ରୀ ମହାଶୟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ଵ ପାଖରେ ଗରିବ ଗାର୍ଜ୍ଞଲ ମୂର୍ଖ ଜନତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସେହିମାନଙ୍କର ଅଛି—ଯେଉଁମାନେ ଭଦ୍ର, ଶିକ୍ଷିତ, ଧନୀ, କଣ୍ଠାକ୍ତର, ବ୍ୟବସାୟୀ । ଆଜିର ସରକାର ତେଲିଆ ମୁଣ୍ଡରେ ତେଲ ଢାଳିଛି । ଅମଲ୍ଲମାନଙ୍କ ପାଇଁ କ୍ଳବ୍‌ହର, ସେମାନଙ୍କର ସାଂଘ ଭ୍ରମଣ ପାଇଁ

ପାଳ, ସେମାନଙ୍କର ଦର୍ଶନ ପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ସିନେମାଦର ଆଦର ଶୁଭ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା—ଆଜିର ସରକାରଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ଯେତେବେଳେ ମନ୍ଦର ମାହାନ୍ତି ଚପରଶୀକୁ ପଚାରିଛନ୍ତି କି ଘର ?

ସତ୍ୟ—ଓଃ ! କଲବନ୍ଦର ବାବୁ—ଯେଉଁ ଘରେ ବସି ଅମଲ୍ଲମାନେ ଖେଳାଖେଳ କରିବେ ।

ମନ୍ଦର—“ଦେଖୁଛୁ ରାଧୁ ! କେଡ଼େ ସୁବିଧା କାମ । ଅମଲ୍ଲମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମନ କେମେତି ତଟିଛି । ୧୯ ।

ସତ୍ୟ—“ଏଇ ଅମଲ୍ଲମାନେ ତ ମୂଳ । ଏମାନଙ୍କୁ ହାତରେ ନ ରଖିଲେ ଶାସନ ଚଳିବ ?” ମନ୍ଦରମାହାନ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ଅନେକ ସମୟ ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି ଏବଂ ମନ୍ତ୍ରୀ ଆରୁର୍ଯ୍ୟ କହିଛନ୍ତି — “ବାସ୍ତବିକ୍ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଏଠି ଦେଖି ଭାରି ଖୁସି । ମୋର ଇଚ୍ଛା, ମୋ ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଇଭଉଣୀ-ମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଘରେ ଯାଇ ଭେଟିବି । ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବି, ତାଙ୍କ ମନକଥା ବୁଝିବି” । ୨୦ । କିନ୍ତୁ ମନ୍ଦର ମାହାନ୍ତି ଯେତେବେଳେ ତାଲିକା ଦେଖାଇ ଅନେକ ଗୁହାସ ଜଣାନ୍ତି, ମନ୍ତ୍ରୀ କହିଲେ ଆଉ ଦିନେ ସୁବିଧା ଦେଖି ଆସନ୍ତୁ । ଆଜି ମୋର ରୋଷାଣି କ୍ଳବରେ ଭାଷଣ, ରାତି ବାରଟାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଗସ୍ତ, କାଲି ସକାଳେ ଆରୁ ମହାସଭାର ଭାଷଣ, ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଦେବାନନ୍ଦଙ୍କ ହିଅର ଜନ୍ମଦିନ ପାର୍ଟି, ତା ପରଦିନ ରଜଭବନରେ ଡିନର; ତା ପରଦିନ ଫିକେଟ ଖେଳରେ ଉପସ୍ଥିତ, ସେମାନଙ୍କ ସହ ଡିନର ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ରହିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମାହାନ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଜିଦ୍‌ଧରି ବସିଲେ, ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ କହିଲେ—ତମର ଏଇ ଗ୍ରେଟ୍‌ଗ୍ରେଟ୍ କଥା ବୁଝିବାକୁ ମୋର ସମୟ ନାହିଁ । ଆହୁରି ଅନେକ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା ପଡ଼ିରହିଛି ।

ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆରୁର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର କରି ଅନେକ ଉଚ୍ଚ ଅଫିସରମାନଙ୍କୁ ବଦଳି କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟବସାୟୀ ଇସମାଇଲ ଖାଁ ଠାରୁ ଟଙ୍କା ଲୁଣ୍ଠି ଖାଇ ତାଙ୍କୁ ଲାଇସେନ୍ସ ଦେଇଛନ୍ତି । ଇସମାଇଲ ଖାଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚାଉଳ ବ୍ୟବସାୟ କରି ଚାଁ ଘରରେ କିଛି ନେଇ କଲିକତା ପଠାଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାରୁ ସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ଗୁଲିଯାଇଛି ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ଚାଣ୍ଡିବ ଓଡ଼ିଶାକୁ
ଗ୍ରାସ୍ କରୁଛି । ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମନରେ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ଚୁଟି ଯାଇଛି ।
ସେମାନେ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତେଜନ କରିଛନ୍ତି । କଲେଜ ଛାତ୍ର
ଧର୍ମଦତ୍ତ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ମନ୍ଦିର ମାହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟା ସେବତ୍ରୀ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଗ୍ରାସରୁ
ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ନିଜ ଦେହକୁ ଲମ୍ପଟ ଶଶୀ ପାଖରେ
ସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ଅଳ୍ପକେ ରକ୍ଷା ପାଇଯାଇଛି ।
ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଘନଘଟା ପରିସ୍ଥିତିରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡରୁ
ଫେରିଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟରେ ଘଟିଥିବା ଅରାଜକତାର ମୁକାବିଲା କରି ରାଜ୍ୟର
ପୁରାବସ୍ଥା ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର 'ପ୍ରକୃତ
ସ୍ୱରୂପ ପଦାରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ରାଜ୍ୟପାଳ ତାଙ୍କୁ ଡିସ୍‌ମିସ୍ ଅର୍ଡର ଦେଇଛନ୍ତି ।
ଶେଷରେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ପୋଲିସ୍ ଅଧୀନରେ ରହିଛନ୍ତି ।

‘ପରକଲମ୍ପ’ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ପ୍ରେସ୍‌ର ଏକ କାଳଜୟୀ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି ।
ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୀତି ଉପରେ ଆଲୋଚନାତ କରିବା
ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରସ୍ପରରେ ତଥାକଥିତ ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା
କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତିର ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ
ରୂପାୟନ କରାଯାଇଛି । ଦର୍ଶକର ବୌଦ୍ଧିକ ବିଚାର ଧାରାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ
କରି ସରସତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏ ନାଟକର ସଫଳତା ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ଦର୍ଶକ
କେବଳ ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ଘୁସି ନ ଯାଇ ଆପଣାର ବୁଦ୍ଧି ବିବେକ ଫଳରେ
ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର କଳା କୌଶଳ ଏହି ନାଟକର
ଅନ୍ୟ ଏକ ସଫଳତା । ବାସ୍ତବିକ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ପ୍ରେସ୍‌ର ପରକଲମ୍ପ ଏକ ମୌଳିକ
ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ କିଛି ନାଟକ ନ ଲେଖି ଯଦି କେବଳ ‘ପରକଲମ୍ପ’
ଲେଖିଥାନ୍ତେ; ତଥାପି ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ସରଶୀୟ ପ୍ରତିଭା
ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତେ । ନାଟ୍ୟକାର ପରକଲମ୍ପ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ତରେ
ଲେଖିଛନ୍ତି—“ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ବର୍ଷ ତଳେ ମୋର ଜଣେ ପରିଚ୍ଛଳକ ବନ୍ଧୁକୁ
‘ପରକଲମ୍ପ’ର ଗଳ୍ପାଂଶ ଶୁଣାଇ ତାଙ୍କର ଅଭିମତ ଲେଖିଥିଲି । ଶୁଣୁଶୁଣୁ ତାଙ୍କର
ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚିତ ହୋଇଉଠିଲା । ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୈତିକ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ବ୍ୟବସାୟୀ
ରଜନୀତିରେ ନାହିଁ—ଏଇ ଆଶଙ୍କା ତାଙ୍କର ହୋଇଥିଲା । ଆଦୁର କୌତୂହଳର

କଥା ଯେ ପରକଲମ ନାଟକ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାର ମୁଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଥି ସ୍ୱପ୍ନ ବହୁଲକ ନାଟକର ବ୍ୟବସାୟକ ସଫଳତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ତୋଷିତ ଥିଲେ । ୧୯୫୪ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ୫ ତାରିଖରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ପୌରୋହିତ୍ୟରେ ‘ପରକଲମ’ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା । ରାଜନୈତିକ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଯେ ପରକଲମରେ ଅଛି, ପରକଲମର ସାଫଲ୍ୟ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିବ” । ୨୧ ।

ପ୍ରତିଭା—

ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ ‘ପ୍ରତିଭା’ ରଚିତ । ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରାୟ । ଏ ନାଟ୍ୟରୂପକୁ ନେଇ ଡଃ ମହତାବ କହନ୍ତି—“ପ୍ରତିଭା ଉପନ୍ୟାସଟି ବାସ୍ତବରେ ଲେଖିଥିଲି ଶ୍ରୀ. ୧୯୨୩ରେ ଭାଗଲପୁର ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ୍ ଜେଲରେ ବନ୍ଦୀଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ । ସେ ଉପନ୍ୟାସଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପ୍ରାୟ ୨୫ ବର୍ଷ ପରେ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୁଁ ସୁଖୀ । ଏଇ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ନାଟକାକାର ଦେବାପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଅନେକେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ଯେପରି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି, ସେପରି ଅନ୍ୟ କେହି କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କୁ ମୁଁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛି ଯେ ସେ ଏକ ଯୁଗର ଅବସ୍ଥାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବହୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ସୁଗୁରୁ ରୂପେ ଚିତ୍ରକରି ପାରିଛନ୍ତି” । ୨୨ ।

କଲେଜ ଜୀବନରେ ନବୀନ, ବିରୁପାକ୍ଷ ଓ ମହେନ୍ଦ୍ର, ବୀର ସମାଜ ଗଠନ କରି ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ନବୀନ, ପ୍ରକାଶ, ବିରୁପାକ୍ଷ ଆଦିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ପରିବାରଠାରୁ ସ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରି ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସ ଦେବାକୁ । ନବୀନର ଆନ୍ତରିକ ମତ ହେଉଛି, ବିବାହ କଲେ ପରିବାର ପ୍ରତି

ଦୁଃଖ, ଆକର୍ଷଣ ଆସିବ । ତେଣୁ ବିବାହ ନ କରି, ଚାକର ଆଶା
 ଉତ୍ତ୍ୟାଗ କରି ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼ିବାକୁ ହେବ ।
 ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ନିଜକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ
 ମହେନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟରେ ଏତେ ବଡ଼ ତ୍ୟାଗ ସ୍ୱୀକାର କରିବା କଷ୍ଟକର
 ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେ ବିଶ୍ୱେର । ଉତ୍କଳମୟ ଭବିଷ୍ୟତକୁ
 ସେ ଜଳାଞ୍ଜଳ ଦେଇପାରିନି । ସେ ଚାହେଁ ଦେଶର ଉନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ସମାଜର
 ଉନ୍ନତି ଦରକାର । ଅସବର୍ଣ୍ଣରେ ବିବାହ କରି ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ
 ହସିଗ୍ରାସ୍ତା ତଳେ ଚାକର କରି ଦେଶ ପାଇଁ ତଥା ସମାଜର କିଛି ଉନ୍ନତି
 କରିବା ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମହେନ୍ଦ୍ରର ମତାମତକୁ ବାର ସମାଜର ସଭ୍ୟବୃନ୍ଦ
 ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ର, ବାର ସମାଜରୁ ଓହରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରାମ ପ୍ରାଇମେରୀ ସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିବା ସୁନ୍ଦର ବାଳିକା ଅପୁଷ୍ପ ପ୍ରତି
 ମହେନ୍ଦ୍ରର ଆକର୍ଷଣ ଜନ୍ମିଛି । ସେ ରେକର୍ଡ଼ର ଖାତାରୁ ଅପୁଷ୍ପର ନାମ ଜାଣି
 ‘ପ୍ରତିଭା’ ନାମକରଣ କରିଛି । ମହେନ୍ଦ୍ର ତେଣୁଟି ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍‌ର ପୁଅ ହୋଇ
 ଶିକ୍ଷିତ କରଣ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶତ୍ରୀୟତା ପରିବାରର
 ଝିଅ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇଛି । ହେଲେ ସେ
 ପ୍ରତିଭାକୁ ବିବାହ କରିପାରିନି । ପ୍ରତିଭାର ବିବାହ ହୋଇଛି ଜମିଦାର ରାମ
 ସିଂହଙ୍କ ପୁଅ ନବୀନ ସହିତ । ନବୀନ ଜମିଦାର ରାମ ସିଂହଙ୍କର ଏକ ମାତ୍ର
 ସନ୍ତାନ । ସେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁନେଲ ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଦେଖି ଇଂରେଜ
 ସରକାରର ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ଦେଶକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ
 ଯାଇଛି । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ କବଳରୁ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ନିଜସ୍ୱ
 ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ସେ ଜଳାଞ୍ଜଳ ଦେଇଛି । ସେ ଚାହେଁଥିଲା ବିବାହ କରିବ ନାହିଁ । ତା’ର
 ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ପିତା ରାମସିଂହ ବଳପ୍ରସ୍ତାପ କରି ‘ପ୍ରତିଭା’ ସହିତ
 ବିବାହ ଦେଇଛନ୍ତି । ନବୀନ ଉତ୍ତ୍ରେପ୍ତ ହୋଇ ମଧୁଶ୍ୟାମ ରାସିରେ ଗୃହତ୍ୟାଗ
 କରି କଟକ ଚାଲିଆସିଛି । ଅସନ୍ନଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ହୋଇଛି
 ନବୀନ । ତେଣୁଟି ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ପରୀକ୍ଷାକୁ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ସେ
 କାରବାର କରିଛି । ମହେନ୍ଦ୍ର, ସତ୍ୟାଗ୍ରହମାନଙ୍କୁ ଗୁଟରେ ଦଳି ପରାସ୍ତା

ଦେବାକୁ ଯାଇଛି ଏବଂ ତେପୁଟି ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ହୋଇଛି । ନଗନ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିବାହ କରିଥିବାରୁ ମହେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଛି । ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ନଗନ ଓ ବିରୁପାକ୍ଷ ହସି ହସି ଜେଲକୁ ସ୍ବାଗତ କରିଛନ୍ତି । ନବୀନକୁ ଏକବର୍ଷ ଓ ବିରୁପାକ୍ଷକୁ ତିନିମାସ ଜେଲଦଣ୍ଡ ହୋଇଛି ।

ଜମିଦାର ରାମହର ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼େଇ କରୁଛି । ଜମିଦାର ହୋଧାନୁତ ହୋଇ ନଗନକୁ ତେଜ୍ୟପୁତ୍ର କରିବାକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଜାହାନ୍ନା ଦେବୀଙ୍କୁ ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜାହାନ୍ନା ଦେବୀ ପୁତ୍ର ନଗନର କାରବରରେ ଶୋକାକୁଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ଦୁଃଖରେ ଭଜିପଡ଼ି । ସ୍ବାମୀର ଜେଲଯିବା ଦଟଣାରେ ସେ ଯାଦାସିଧା ଜୀବନ ଯାପନ କରିଛି । ବିରୁପାକ୍ଷ ଜେଲରୁ ଖଲାସ ପରେ ସେ ଏବଂ ପ୍ରକାଶ ଜମିଦାର ରାମ ସିଂହଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ନଗନର ବର ବୋଲି ପରିଚୟ ପାଇ ଜାହାନ୍ନା ଦେବୀ ଆଦର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ କିଛି ଦିନ ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ କହିଛନ୍ତି ଓ ରାମହର ତାଙ୍କର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ରହିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁମତି ଦେଇଛନ୍ତି । ହିମେ ଦୁହେଁ ଜାହାନ୍ନା ଦେବୀଙ୍କର ସ୍ନେହର ପାତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି । ନଗନ ଜେଲରୁ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତୁମେ ଦୁହେଁ ଏଠାରେ ରହିବ ବୋଲି ଜାହାନ୍ନା ଦେବୀ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜମିଦାର ଏମାନଙ୍କୁ ମନେ ମନେ ଶୁଣୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାହାଈକୁ କିଛି କହିପାରନ୍ତି ନା । ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ବିରୁପାକ୍ଷ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ଅସହଯୋଗର ବାଉଁଶ ପ୍ରସାର କରିଛନ୍ତି । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଇଂରେଜ ସରକାର ଓ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଅନ୍ଧାଧି ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଜମିଦାର କୁଳବଧୂ ‘ପ୍ରତିଭା’ ଏମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସେ ତାର ଶେଷ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବାଛିନେଇ ନଗନର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାରଙ୍କ ପ୍ରାଚୀର ଦେଇ ପ୍ରାସାଦ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ କର୍ଣ୍ଣରେ ଶୁଣାଇଛି ସ୍ବାଧୀନତାର ମନ୍ତ୍ର । ଜମିଦାର ରାମହର ଖଜଣା ଆଦାୟ ନାମରେ ପିଟିପିଟି ଗୋଟାଏ ଖଣ୍ଡାପୂତର ପ୍ରାଣ ଶେଷକରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଇଂରେଜ ସରକାର ଅଦାଲତରେ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷୀ । ଖଣ୍ଡାପୂତର ମୃତ୍ୟୁରେ ପ୍ରକାଶ, ଜମିଦାର

ରାମହରିଙ୍କୁ ଚେତାବନା ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଜମିଦାର ହେଧାନ୍ତୁକ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଘରୁ ବାହାର ଯିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟ ଶୁଣୁରର ଅତ୍ୟାଚାର, ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠେଇନ କରନ୍ତି ।

ରାମହରିଙ୍କ ଗ୍ରାମ ନିକଟରେ କଂଗ୍ରେସ ସଭାର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଛି । ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ଖୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶ୍ରୀକ୍ଷଣ ଦେବା ଏ ସଭାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସଭାକୁ ଶ୍ରୀଦେବୀ ପାଇଁ ଇଂରେଜ ସରକାର ପୋଲିସ ଏବଂ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ମହେନ୍ଦ୍ରବାବୁଙ୍କୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ର, ସେ ଜାଗାରେ ୧୪୪ ଧାରା ଜାରି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ଥାନକୁ ଗୋଟିଏ ଜନତା ପରିତ୍ୟାଗ କରିନାହାନ୍ତି । ସଭାର ସଭାପତି କିଏ ହେବ ତାହା ଗୁପ୍ତ ରଖାଯାଇଥାଏ । ମହେନ୍ଦ୍ର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କର୍ମଚାରୀମାନେ ଉତ୍କଳଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରେ ସଭାପତିଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥାନ୍ତି । ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ସୁବକ ଚନ୍ଦ୍ର ସଭାରେ ପ୍ରଥମେ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନକରି ଆରେଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ସଭା ମଣ୍ଡପକୁ ଆସିଲେ ଜମିଦାର ରାମହରିଙ୍କର କୁଳବଧୂ ପ୍ରତିଭା । ସେ ଆଜି ସଭାର ସଭାପତି ରୂପେ ଘୋଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭାର ଏହି ଆକର୍ଷକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମହେନ୍ଦ୍ର, ରାମହରି ତଥା ଅନ୍ୟମାନେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ଉପସ୍ଥିତ ଜନତାକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ କଛି କହିଲା ପରେ ସେଠାରେ ନିର୍ବାନ ବାବୁ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାନବାବୁଙ୍କୁ ଦେଖି ଜନସାଧାରଣ କରତାଳି ଧ୍ୱନିରେ ଗଗନ ପବନ ମୁଖରିତ କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ବାନ ଏ ବିରାଟ ଜନସମାଗମ ଭିତରେ ପ୍ରତିଭାକୁ ଦେଖି ହ୍ରସ୍ୱାଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ‘ପ୍ରତିଭା’ର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପାଇ ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟି, ସେ ପୋଲିସବାହିନୀକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜର ପ୍ରମୋଦନ ପଦବୀକୁ ଭୁଲି ଯାଇଛି ମହେନ୍ଦ୍ର । ‘ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କି ଜୟ, ପ୍ରତିଭା ଦେବୀଙ୍କୁ ଜୟ “ଧୂମରେ ସମଗ୍ର ସ୍ଥାନଟି ମୁଖରିତ ହୋଇଉଠିଛି ।”

ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଶୁଷ୍କ ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ରସାଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ

ଇତିହାସର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶକୁ ଉତ୍ତମର ସେହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା, ତାହା ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ସାଧାରଣତଃ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରେରଣାରୁ ଜନ୍ମ । ବିଗତଦିନର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କାହାଣୀ ଓ ବୀରମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜନତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷଣକରି ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଜାତୀୟତା, ଗର୍ବବୋଧର ଉଦ୍ବେଗ କରାଇବା ହେଉଛି ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅଙ୍ଗତ ଜୀବନର ଗୌରବ କାହାଣୀ ଶୁଣି ଶାର, ଯୋଦ୍ଧା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନେ ନିଜ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଉନ୍ନତ ଲାଗି ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଅନ୍ତି । ଜାତୀୟ ଜାଗରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜନସାଧାରଣ ଇତିହାସର କଥା ଶୁଣିବା ଅପେକ୍ଷା ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରି ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟତାକୁ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ନାଟକକୁ ସବୁବେଳେ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତା ରଖାକରିବା ଲାଗି ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତାକୁ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ପୁଣି ଇତିହାସର କଥା ସମ୍ବନ୍ଧ କେତେବେଳେ କାଳ୍ପନିକ କଥାର ଯୋଗସୂତ୍ର ରଖିବାକୁ ପଡ଼େ । ଐତିହାସିକମୂଳକ ନାଟକରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସତ୍ୟ ବା ବିଶେଷ ସତ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟଗତ ସତ୍ୟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ—“The truth of poetry is not a copy of reality but a higher reality” । ୨୩ । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ବେକନ, କୁହନ୍ତି— ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ନୁହେଁ । ଏହା ଅଙ୍ଗତ କୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ସାଂପ୍ରତିକ ରୂପ ମାତ୍ର ।”

ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଣ୍ଣୟିତଭାବେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଅନ୍ୟ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ କିଛି

କ୍ଷତି ହେବ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟତ୍ର ଆତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ କଳାତ୍ମକ ନାଟକ ହିଁ ଆତିହାସିକ ନାଟକ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତିହାସିକ ନାଟକର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବହୁ ସ୍ୱରୂପ । ୧୮୮୦ରେ ରାମକଙ୍କରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ‘କାଞ୍ଚି କାବେରୀ’ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଆତିହାସିକ ନାଟକ । ତାଙ୍କ ପରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆତିହାସିକ ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଆତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ କଳାକାର । ଆତିହାସିକ ନାଟକ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ରଚନା କରି ସେ ଆତିହାସିକ ନାଟକ ଜଗତକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଆତିହାସିକ ନାଟକ ଜଗତକୁ ଏକମାତ୍ର ଅବଦାନ ‘ଦଳ ବେହେରା’ ଏକାନ୍ତ ଲୁଚିଯିବା ପ୍ରକାଶ କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ‘ଦଳବେହେରା’ ନାଟକର ‘ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ’ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି — “ଦଳବେହେରା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଆଦୃଶ୍ୟ କରାହୋଇଛି, ‘ଗଡ଼ତାପଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ’ (କଳି ଭରତ) ଶୀର୍ଷକ ଖଣ୍ଡନାବ୍ୟ ଆକାରରେ ଲେଖା ଏକ ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହାର ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି ତାପଙ୍କଯୁଦ୍ଧର ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ତାଙ୍କର ନାମ ମଧୁସୂଦନ । ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାଜସିଂହଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଭରତରେ ପ୍ରଥମ ଗଣବିପ୍ଳବ ଯୁଦ୍ଧକରେ ଏହି କାବ୍ୟଟି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମାଧବଚନ୍ଦ୍ର ରାଉତରାୟ ଦଳବେହେରା (ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର)ଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶ୍ରୀ ରାଧାଶ୍ୟାମ ରାଉତରାୟ ତଥା ତାପଙ୍କଗଡ଼ର ଅନ୍ୟ କେତେକ ଉଦ୍‌ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ମୋର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆଲୋଚନା ଓ ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷକାଳ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ଜନଶ୍ରୁତି ମତେ ଏ ନାଟକ ରଚନାରେ କିପରି ପରିମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।” ୨୪ ।

ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ସତ୍ୟ କାହାଣୀରୁ ‘ଦଳବେହେରା’ ନାଟକର ଜନ୍ମ । ବୋଧହୁଏ ଜାତୀୟଜୀବନରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ

ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ତଥା ବୀରତ୍ବ ଓ ଦେଶପ୍ରୀତିର ପ୍ରତୀକ ଅଟେ ଚମଙ୍କାର ଭାବେ ପୁନରୁତ୍ଥାନ ହୋଇଛି । ୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରି ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ଗୋଟାଏ ପରେ ଗୋଟାଏ ରାଜ୍ୟ ଅଧିକାର କରିସାରିଲା ପରେ ଶେଷ ସ୍ବାଧୀନ ରାଜ୍ୟ ତାପଙ୍ଗ ଉପରେ କର୍ଣ୍ଣେଲ ହାଇକୋର୍ଟର ଲେଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଛି । ତାପଙ୍ଗ ଦଳବେହେରାଙ୍କର ଅସୀମ ସାହସ ଓ ବୀରତ୍ବ, ରାଜ୍ୟରେ ସହଜେ ଶତ୍ରୁକୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇଦେଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନିମକହାରୀ ଜାୟଗିରିଦାର ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ବିଶ୍ବାସଯାଚକତା ଯୋଗୁଁ ଇଂରେଜ ସୈନ୍ୟମାନେ ଗୁପ୍ତ ଅସ୍ତ୍ରାଗାରର ସମ୍ଭାବନା ପାଇ ଧ୍ୟୁସ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ବୀର ଦଳବେହେରାଙ୍କର ଶୋଚନୀୟ ପରାଜୟ ଘଟିଛି । ତଥାପି ସୈନ୍ୟ ନ ହରାଇ ଲୁଟି ଲୁଟି ଇଂରେଜ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇବା ପାଇଁ ଫେରାର ହୋଇଛନ୍ତି ମାଧବ ରାଉତ । ସିଂହଶାବନ, ଶୃଗାଳ ହସ୍ତରେ ଧରାଦେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରେ ନାହିଁ । ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ଧର୍ମରେ ଯୋଦ୍ଧାର ରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ । ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ପାଇଁ ସରକାର ହଜାର ଟଙ୍କା ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବହୁଦିନ ଯାଏ ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ସମ୍ଭାବନା ନ ପାଇ ଇଂରେଜ ସରକାର ନିରାଶ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାଧବ ରାଉତ ତାପଙ୍ଗଗଡ଼ର ଅଧିପତି ଥିବା ସମୟରେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ନଥିଲା । ଦୁଃଖୀର ଦୁଃଖ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ବିଦାହ୍ନ ହୋଇଯାଉଥିଲା । ଅଭ୍ୟାଗତ, ବାଟଭିକାରୀଙ୍କୁ ନ ଖୁଆଇବା ଯାଏ ସେ ଅନୁଜନ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁ ନଥିଲେ । ଜଙ୍ଗଲରେ ବୁଲୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଦିନେ ଏକ ଶୁଆର୍ଜି କୈବର୍ତ୍ତର ଦୁଃଖରେ ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଆପେ ଆପେ ଶତ୍ରୁ ହାତରେ ଧରି ଦେଇଛନ୍ତି ମାଧବ ରାଉତ । ସେ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟକୁ କହିଛନ୍ତି — “ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍, ସାହେବ, ମାଧବ ରାଉତକୁ ଧରାଇ ଦେଇପାରିଲେ ସରକାର ଯୋଉ ପୁରସ୍କାର ଦେବେ, ଏଇ ଲେକଟିକୁ ମୋ ପୁରସ୍କାର ଦିଅନ୍ତୁ” । ୨୫ । (ପୃ ୧୨୪)

ଇଂରେଜ ସରକାର ଜଣେ ବୀର ଓଡ଼ିଆର ଏ ଦୁଃସାହସ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ନିର୍ଭୀକ ଉତ୍ତର ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଜଣେ ବୀର ଓଡ଼ିଆର ସାହସ, ବୁଦ୍ଧି ତଥା ବୀରତ୍ବକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଦଳବେହେରା ନାଟକ ଗଠିକରିଛି । ନାଟକଟି ଥରେ ପାଠ କଲେ ହୃଦୟରେ ଦେଶାତ୍ମ ଭାବ ଜାଗିଉଠେ । ଅତୀତ ଓଡ଼ିଆର ବୀର କାହାଣୀ ଶୁଣି ଶରୀରରେ ରୋମାଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଆଉ ମନରେ ଦୁଃଖ ଜାତହୁଏ ମଧ୍ୟ । ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ଆଜିର ଓଡ଼ିଶାକୁ ତୁଳନାକରି ବସିଲେ ପ୍ରାଣ ବିଳପିଉଠେ ।

ନାଟ୍ୟକାର କାଜଲ ନାମକ ଯେଉଁ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି— ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ସୂତ୍ରକର ‘ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ’ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—“ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ ।” ଏହା ଏକ ପୁରାତନ କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟମୂଳକ ଉକ୍ତି । ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ଯୋଗୁଁ ଏ ଉକ୍ତିର ପୁନରୁକ୍ତି ମୁଁ ଏଠାରେ କରୁଛି । ଯଦିଓ ସେଇ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏ କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଏଠି କରୁଛି ଯେ ପ୍ରକୃତ ଇତିହାସ ବା ସତ୍ୟଠାରୁ ଏହି ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କଥାବସ୍ତୁର ଦୂରତ୍ବ ଖୁବ୍ କମ୍ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ପୁଣି ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ଏକମାତ୍ର ‘କାଜଲ’ର ଚରିତ୍ର ହେଉଛି କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର । କାଜଲ ଇତିହାସରେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଅଛି । କାରଣ ଇତିହାସର ରୂପାନ୍ତର ବେଳେ ଏଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧ ହେଲା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘କାଜଲ’ର ଚରିତ୍ର ଅଣ-ଐତିହାସିକ ହେଲେ ବି ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । ୨୭ । (ଦଳବେହେରା)

ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ—

ଯେଉଁ ନାଟକ ଜରିଆରେ ଦେଶକୁ ବା ଜାତିକୁ ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦିଆଯାଏ; ସେହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ଏହା ଯେ କୌଣସି ଶ୍ରେଣୀର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଉଦ୍ଭିକ୍ତର ଲେଖାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କ୍ଷତି ନାହିଁ । ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଶ ବା ଜାତିପ୍ରାଣୀର ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ।

‘ସାଧନା’ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତ୍ୟମ୍ବୀ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ । ଭାରତୀୟ ସେନାବାହିନୀର ଗୌରବ କଥାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟପନ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକର ଦଟଶା ଦଟିଥିଲା ୧୯୭୨ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୨୦ ତାରିଖରୁ ୧୯୭୩ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ମଧ୍ୟରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ସେତେବେଳେ ଭାରତ ଉପରେ ଚାଲି ଚାଲିଥିଲା ତା’ର ବଙ୍ଗର ଆକ୍ରମଣ । ନାଟ୍ୟକାର ସାଧନାର ଦେଶପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, କିଶୋରର ତ୍ୟାଗର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ଦେଶର ଜନତାକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଜାଗରୁ ଆହ୍ୱାନ । ଦେଶ ଏକ ସଂକଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗତି କରୁଥିବାବେଳେ ଆଦର୍ଶ ଯୁବତୀ ସାଧନା ପ୍ରଣୟର ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଦେଖି କପର ଭାଗ ସ୍ୱାମୀ କିଶୋରକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରି ଯୁଦ୍ଧସେନାକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛି—ତାର ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ମର୍ମିଲପି ‘ସାଧନା’ ନାଟକରେ ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କର ଅବହେଳା, ମାତୃବଞ୍ଚକତା, ବଳୁଧ୍ରୁତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଓ ରୁମ୍‌ଜାୟୁ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ମେଜର ଦାସ ଉପେନ୍ଦ୍ର ବିଭାଗର ଜଣେ ରିଟାୟାର୍ଡ ବ୍ୟକ୍ତି । ଦେଶପାଇଁ ସେ ପାଗଳ । ଚାଲିନାର ଆକ୍ରମଣରୁ ଭାରତର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ସେ ସଦାସର୍ବଦା ମାନସିକ ବ୍ୟସ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ପରିବାରର କୌଣସି ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ନାହାଁନ୍ତି । ମେଜର ଦାସ ବୃଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଧର୍ମରେ ଯୋଦ୍ଧାର ରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ । ତାଙ୍କରି ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ସାଧନା । ସେ ମଧ୍ୟ ପିତାଙ୍କ ପରି ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ଚିନ୍ତା କରେ । ପିତାଙ୍କର ଦେଶ ବିଷୟକ ଆଲୋଚନାରେ ସେ ଭାଗନିଏ ଓ ପିତାଙ୍କର କଥାରେ ସମ୍ମତ ପ୍ରଦାନ କରେ । ପିତା ପୁତ୍ରୀଙ୍କର ଏ ସବୁ ଆଲୋଚନା ସ୍ତ୍ରୀ—ମନୋରମା ଦେବୀଙ୍କୁ ଆଦୌ ଭଲ ଲାଗେନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏସବୁ ମାତ୍ର ଆଲୋଚନାରେ ମୁଣ୍ଡ ନ ଖେଳାଇ ସାଧନାର ବିବାହ ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଦେଶର ଏକ ଦୃଢ଼ସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମେଜର ଦାସ ଏବଂ ସାଧନା

ଏ ଛୋଟ ଘଟଣା ପ୍ରତି କର୍ଣ୍ଣପାତ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିଶୋର ସହିତ ସାଧନାର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଠିକ୍ ହୋଇସାରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସାଧନା ଏବଂ ମେଜର ଦାସ ଗୃହାନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କିଶୋର ଡିଫେନ୍ସ ସଭିସ୍ରେ ଯୋଗ ଦେବା ଉଚିତ୍ । କାରଣ କିଶୋର ଡିଫେନ୍ସ ସଭିସ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । କିଶୋର ଚତୁର ଏବଂ ସାହସୀ । ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ବ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ତୁଲାଇ ପାରିବ ବୋଲି ମେଜର ଦାସଙ୍କର କିଶୋର ଉପରେ ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ କିଶୋର ମା' ଗୃହାନ୍ତ ସେ ମିଳିତାଶ୍ରମ ଗୁଳିଶରେ ଯୋଗ ନଦେଇ ସାଧନାକୁ ଘରକୁ ବୋହୂ କରି ଆଣୁ । ବୋଉର ଜିଦ୍ ଫଳରେ କିଶୋର ତାର ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି ଏବଂ ସାଧନା ପାଖକୁ ଆସିଛି । ଏ ଘଟଣାରେ ମେଜର ଦାସ ଏବଂ ସାଧନା ଦୁଃଖିତ ହୋଇଛନ୍ତି—କିଶୋର ଉପସ୍ଥିତିରେ ସାଧନା କିଶୋରକୁ ଅନେକ ଉତ୍ସାହ କରୁଛି—“ଗୋଟିଏ ଘନ ବନ୍ଦର ଦୟା ଜାତି ଯେତେବେଳେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଶକ୍ତି ଘେନି ତମ ଦେଶବାସୀକୁ ଉତ୍ତପୀଡ଼ିତ କରୁଛି, ସେତେବେଳେ ଆସି ତମେ ଦେଖୁଛ ପ୍ରଣୟର ସ୍ୱପ୍ନ । ଶତ୍ରୁ ଯେତେବେଳେ ଆସି ତା'ର ନିର୍ମମ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ତମ ଦେଶର ନିରାଶ୍ରୟ ଜନତାକୁ ନିଶ୍ୱେଷିତ କରିବ, ସେତେବେଳେ ତମର ଏ ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନ ରହିବ କେଉଁଠି ? ତମ ମଧୁଶ୍ୟା ରାତି କଣ୍ଠକିତ ହୋଇ ଉଠିବ ନାହିଁ” । ୨୭ । (ସାଧନା-ପୃଷ୍ଠା-୨୨)

କିଶୋର ଡିଫେନ୍ସ ବିଭାଗରେ ଯୋଗ ଦେଇଛି । କିଶୋରର ବୋଉ ତୁଳସୀ ଦେବୀ ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏକମାତ୍ର ପୁଅର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ତୁଳସୀ ଦେବୀ ଖାଇବା ପିଇବା ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ପୁଅ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । ପଡ଼ିଶା ଘର ଝିଅ ଇନ୍ଦୁ ତାଙ୍କ ପାଖେ ପାଖେ ରହି ସବୁ କାମରେ ସାହାଯ୍ୟ କରି ଆସିଛି । କିଶୋରର ମାମୁଁ ଗୌଧୁରୀ, କିଶୋରର ଡିଫେନ୍ସ ସଭିସ୍ରେ ଯୋଗଦେବା ଶୁଣି ମନ ଦୁଃଖ କରିଛନ୍ତି । ସେ କଟକ-ଯାଇ ମେଜର ଦାସଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି । କିଶୋର ଡିଫେନ୍ସ ସଭିସ୍ରେ ଯୋଗ ଦେବାର ମୂଳରେ ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ରହିଛି । ତୁଳସୀ ଦୁଃଖ ପାଇଁ ଆପଣ ଦାୟୀ । ମେଜର ଦାସ ଏବଂ ସାଧନାର ରୁକ୍ଷ କଥାରେ ଗୌଧୁରୀ ବିଦାୟ

ଆଣିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆସିଲା ବେଳେ ଭୁଲିଯାନ୍ତି ଇନ୍ଦୁର ସାହାଯ୍ୟ କରିବା କଥା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ‘ଇନ୍ଦୁ’କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମେଜର ଦାସଙ୍କ ପରିବାରରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧରଣର ଏକ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ବୌଦ୍ଧ କଟକରୁ ଫେରି ଭୁଲିଯା ଦେଶକୁ ସାହା କହିଛନ୍ତି—“ଇଂରେଜ ଶାସନରୁ ଏ ଦେଶକୁ ସ୍ୱାଧୀନ କରିବାକୁ ସେତେବେଳେ ଯେଉଁମାନେ ବୁଟମାଡ଼, ଲୁଠିମାଡ଼ ଖାଇଥିଲେ, କ’ଣ ହୋଇଛି ଆଜି ସେଇମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ? ସେଇମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଶତକଡ଼ା ଅନେଗତ ଜଣ ଆଜି ବି ସେମିତି ବୁଟମାଡ଼ ଲୁଠିମାଡ଼ ଖାଉଛନ୍ତି । ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ମାଡ଼ ଦେଇଥିଲେ ସେଇମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଶତକଡ଼ା ଅନେଗତ ଜଣ ଆଜି ବି ସେମିତି ବୁଟମାଡ଼ ଲୁଠିମାଡ଼ ଦେଉଛନ୍ତି । ତୋ ପୁଅ ଆଜି ସେଇ ବୋକାମୀ କରିଛି । ଆଜି ଯେଉଁମାନେ ‘ଏ ଦେଶଟା ଗଲା—ଏ ଦେଶକୁ ରକ୍ଷା କର’ ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ ନିଜେ କ’ଣ କରୁଛନ୍ତି ଜାଣୁ ? ତୋ ପୁଅ ହାତରେ ବନ୍ଧୁକ ଧରି ବରଫଗଦା ଉପରେ ଆଣ୍ଟିଲ ପଡ଼ିଥିଲା ବେଳେ ସେମାନେ ଏଣେ ହାତରେ ଗୋଗୁଗୋଗୁ ଲାଇସେନ୍ସ ଓ ପରମିଟ୍ ଧରି ଟଙ୍କାଗଦା ଉପରେ ଆସନ ଜମେଇ ବସିଛନ୍ତି । ଏଇଆ ହେଉଛି ଆଜି ଆମ ଦେଶର ଅବସ୍ଥା । ଏ ଅତି ସହଜ ସରଳ କଥାଟା ଯଦି କିଶୋର ବୁଝିପାରିଥାନ୍ତା—” । ୨୮ ।

ବାସ୍ତବିକ୍ ଆଜି ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀଣଙ୍କ ଅବହେଳିତ, ଅତ୍ୟାଚାରର ଅବସ୍ଥାରେ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ଜୀବନକୁ ଡଳ ଡଳ କରି ଦର୍ପ କରୁଥିଲେ ସେମାନେ ଆଜି ଅପନ୍ତରରେ ପଡ଼ି ସଜୁଛନ୍ତି । ଏମାନେ କେଉଁ ସ୍ତେଶଗଣ୍ୟରେ ପଡ଼ି ଅସୁବର ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଥିଲା ବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନତା କ’ଣ ଜାଣିନଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଉପାଧିର ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧି ଟଙ୍କାର ପାହାଡ଼ ଉପରେ ସୁଖର ହାଇ ମାରୁଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଦେଶର ଏକ ବୃହତ୍ ସମସ୍ୟାକୁ ବୌଦ୍ଧଙ୍କ ମୁଖରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

କିଶୋରକୁ ମିଳିଟାଣ ସର୍ଭିସ୍‌ରୁ ଫେରିଲା ଆଣିବାକୁ ବୌଦ୍ଧ ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । କିଶୋର ମିଳିଟାଣ ସର୍ଭିସ୍ ପରିତ୍ୟାଗ ନ କଲେ ତା ମା’

ଆହୁରି କରବ ବୋଲି ଚୋରୁଣ ଆବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ
 ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଇନ୍ଦୁର ପଟ କଣୋର ପାଖରେ ପଡ଼ିଥିଲା ।
 ସେହି ସମୟରେ କଣୋର ତାର ବନ୍ଧୁ ମେନନ୍ ଓ କମଲ ସହିତ ଏକ
 ମିଳିଟାଣି କ୍ୟାମ୍ପରେ ଥାଏ । ହଠାତ୍ ମିଳିଟାଣି କ୍ୟାମ୍ପ ଡିଫେନ୍ସ ବଜ୍ରର
 ସିନ୍ଦେହ୍ ଡକ୍ଟ୍ରିନେର ଶ୍ରେଣୀ ଯାଇଛି । ଚୋରୁଣଙ୍କର ଏହି ଆବେଦନ ପସରୁ
 କଣୋରକୁ ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କମଲ ଏ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପସର
 ସୁଯୋଗ ନେଇ ସିନ୍ଦେହ୍ ଡକ୍ଟ୍ରିନେର ଶ୍ରେଣୀ କରିଛି ଏବଂ କଣୋର ଶ୍ରେଣୀ
 ଘଟଣାରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । କମଲ ଅଭିଯୋଗ କରେ କଣୋର ଜାଲ
 ଚିଠି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଡିଫେନ୍ସ ସର୍ଭିସରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ
 କଣୋରର ଚତୁରତାରୁ କମଲ ମୁକୁଳ ପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ କମଲକୁ
 କ୍ୟାମ୍ପ ତ୍ୟାଗ ନ କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛି । ଫଳରେ କମଲ କଣୋରକୁ
 ଗୁଳି କରିଛି ଏବଂ କଣୋରର ଗୋଡ଼ରେ ଗୁଳି ବାଜିଛି । କମଲ ଫେରାର
 ହୋଇଛି । ସିନ୍ଦେହ୍ ଡକ୍ଟ୍ରିନେର ନ ମିଳିଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଣୋର କଲିକତା
 ହାସପାତାଳରେ ଚିକିତ୍ସିତ ହୋଇଛି ନଜର ବନ୍ଦୀ ଭାବରେ । କଣୋରର
 ଏହି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଦୁଇଟି ପରିବାରରେ ଗଭୀର ଶୋକର ଛୁପୁ
 ଖେଳିଯାଇଛି । କଣୋରର ଏହି ଦୁର୍ଘଟଣାରେ କପର ଇନ୍ଦୁର ବାପା ଓ
 ମନୋରମା ଦେବୀ ଖାପଛଡ଼ା ଦେଇଛନ୍ତି—ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ଚମତ୍କାର
 ଭାବରେ ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମେଜର ଦାସ, ସାଧନା, ମନୋରମା
 ଦେବୀ, ତୁଳସୀ ଦେବୀ, ଚୋରୁଣ ଆଦି ସମସ୍ତେ କଲିକତା ଯାଇଛନ୍ତି କଣୋରକୁ
 ଦେଖିବା ପାଇଁ । ବନ୍ଧୁ ମେନନ୍ କଣୋରକୁ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।
 କିଛି ଦିନ ପରେ କମଲଠାରୁ ସିନ୍ଦେହ୍ ଡକ୍ଟ୍ରିନେର ମିଳିଛି ଏବଂ କଣୋରର
 ବୁଦ୍ଧିମାନ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଉଚ୍ଚ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଶଂସା ମିଳିଛି । ହେଲେ
 କଣୋର କମଲର ଗୁଳିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ ହରାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ
 ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ତଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବେଶକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଧନାର
 ବୋଉ ସେଠାରୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ସାଧନାକୁ କହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାଧନା
 ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରି କଣୋରର ଜୀବନ ସଙ୍ଗୀ ଭାବେ ତୁଳସୀ ଦେବୀଙ୍କ
 ସାଥୀରେ ଯାଜପୁର ଯାଇଛି । ସାଧନାର ଆଦର୍ଶ, ତ୍ୟାଗ ଓ ପତିବ୍ରତାକୁ

ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକର ଯବନିକା ପଞ୍ଜନ ଘଟିଛି । ବାସ୍ତବରେ ‘ସ୍ୱାଧୀନତା’ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କର ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ଭାବେ ସର୍ବଜନ-ସାକ୍ଷୀକୃତ ।



ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ—

ହାସ୍ୟରସର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପାଦକଙ୍କୁ ବା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହସେଇ ରସେଇ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ସମାଜର ବଡ଼ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ‘ଘଟକ’ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପରାସାତ୍ମକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ଆଗରୁ ଅନେକ ରଚିତ, ଯାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ପ୍ରହସନ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରି ଆସିଛୁ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ‘ଘଟକ’ ନାଟକରେ କିଛି ନୂତନତା ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ବା ଟେକ୍ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଘଟକ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି— “ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକ୍ସପ୍ରେସ୍‌ପରମେଣ୍ଟ କଥାଟା ଯୋଡ଼ି କୋକୁଆଭୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରିବି ଏହି ଆତ୍ମଲୁଲ୍ ହାସ୍ୟରସର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ—ଘଟକ । ଟେକ୍ନିକ୍ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆଧାର ନେଉଛି ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ଓ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ ବିନ୍ଦୁର ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କ” । ୨୯ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ପ୍ରତି ଅଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ଘଟକ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

ନାଟକଟିରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆବେପ ନାହିଁ । ମୃଗାଙ୍କ ବେକାର ଯୁବକ । ଏମ.ଏ. ପାଶ୍ କରୁଛି । ବ୍ୟବସାୟ ନାମରେ ପିତା ମଥୁରାଙ୍କଠାରୁ ଟଙ୍କା ଆଣି ସୁଦୂର ସମ୍ବଲପୁରରୁ ଆସି କଟକରେ ‘ପ୍ରଜାପତି ଘଟସୂତ ପୁସ୍ତକାଳୟ’ ଖୋଲିଛି । ଚୈତନ୍ୟ ଅଫିସ୍‌ର ପିଅନ ଭାବେ ଓ ଏକ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ମିତା ସେନ୍‌ଡେଟାଲ୍ ଭାବେ ଆପଣେଇମେଣ୍ଟ

ପାଇଛି । ମୃଗାଙ୍କ ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟର କଥୋପକଥନ ବେଶ୍ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଅଫିସ୍, କାର୍ଯ୍ୟ ବନା ଅଚଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ମିତା ଦେବୀ ଅଫିସରେ ଯୋଗଦେବା ପରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଭିଡ଼ ହୋଇଛି ଓ ବାସୁଦେବ, ରତ୍ନକାନ୍ତ, ମଥୁରା, ଛନ୍ଦା, ମାନସୀ, ଫୁଲ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଆସି ନିଜ ନିଜର ପାସ ପାସୀ ପାଇଁ ଫିସ୍ ଦାଖଲ କରିଛନ୍ତି । ମଥୁରା ସମ୍ବଲପୁରରୁ ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅଜଣାରେ ଘୃଷ୍ଣ ମୃଗାଙ୍କ ଦଟ୍‌ସୁସ ଅଫିସର ମ୍ୟାନେଜର ହୋଇଛି । ଅଫିସ ଗୃହରେ ମୃଗାଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସମୟରେ ମଥୁରା ପ୍ରବେଶ କରି ସେହେତାଶ ମିତା ପାଖରେ ଫିସ୍ ଦାଖଲ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପୁନଃ ପାଇଁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ବୋହୂ ପାସ ଯୋଗାଡ଼ କରି ଦେବା ପାଇଁ ବରଦ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅଫିସରେ ମିତାଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସମୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ପ୍ରବେଶ କରି ନିଜର କନ୍ୟା ମିତା ପାଇଁ ମୃଗାଙ୍କ ପାଖରେ ଫିସ୍ ବାକିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଇଶ୍ଵରଭ୍ୟୁ ପାଇଁ ଦିନ ଦିଆଯାଇଛି । ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀଙ୍କ ଅଜଣାରେ ମିତା ମଧ୍ୟ ଏହି ଦଟ୍‌ସୁସ ଅଫିସରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସମୟରେ ସମସ୍ତେ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛନ୍ତି । ମୃଗାଙ୍କ, ଚୈତନ୍ୟ ଓ ମିତା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖି ନିର୍ଭୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । କେହି କାହାର ମନୋମତ ପାସ ପାସୀ ନ ପାଇ ହଟ୍‌ଗୋଲ କରିଛନ୍ତି । ମୃଗାଙ୍କ ଏବଂ ମିତା ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କର ପିତାମାତାଙ୍କୁ ଦେଖି ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛନ୍ତି ଓ ଶେଷରେ ଧରପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଏକ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ଦିଆଯାଇଛି ।

ନାଟକର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟର ଓଢ଼ର ଆକ୍ସନ୍‌ରେ ନାଟକୀୟ ମାନ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ବାସୁଦେବ, ମଥୁରା, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେହି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତା' ବେଶ୍ ଆନନ୍ଦ ତଥା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବେଳେବେଳେ କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ବାକ୍-ବିତର୍କ ମନରେ ବିରକ୍ତି ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତଥାପି 'ଦଟ୍‌କ' ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ପ୍‌ଙ୍କର ସ୍ଵାଗତଯାଗ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ।

ଗ୍ରେଟରପୁର ସମସ୍ତ ନାଟକ ଜଗତକୁ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହିପରି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ପାରମ୍ପରିକ ସମସ୍ୟା ଆଜିବା ଗ୍ରେଟରପୁର କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆୟାସର ସୀମା ନାହିଁ । କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ ନମନ୍ତେ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ପାଣି ପବନ ଭିତରେ ନିଜକୁ ସୀମିତ କରି ରଖିନାହାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର କୌଣସି ଅଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିବାରୁ ଅନେକ ସମୟରେ କେତେକ ଅସମ୍ଭାବ୍ୟ କଥାର ଆଶ୍ରେପ ଚାଲିଯାନ୍ତି । ତେବେ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଏଡ଼ାଇ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରେଟରପୁର ସମସ୍ତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ଆପଣାର ହୋଇପାରିଛି—ଏହା ମୁକ୍ତ ପ୍ରାଣରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ବନ୍ଦୀ । ଗୋଟିଏ ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ସହିତ ଚରକୃତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୈତିକ ଆକାଶରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଏହିପରି ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଅଧୋଃପତନକୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଉଲ୍ଲେଖକରି ନାଟ୍ୟକାର ପରକଲମ ନାଟକକୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ନାଟକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଜୀବନର ଦ୍ୱେଷ, ଅସୁସ୍ଥା, ବଡ଼ ହେବାର ମୋହ, ଆଭିଜାତ୍ୟର ବୃଥାଆହ୍ୱାନନ, ଲୁଚି, ମିଛ, ଭଣ୍ଡାମୀ ଓ ଧପାବାଜି କରି ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଧ୍ୟାନ ପଥକୁ ଟାଣିନେବାର ଶୂନ ଚନ୍ଦ୍ରାନ, ଆଦର୍ଶର ନିର୍ମୋକ ପିନ୍ଧି ଦରିଦ୍ର ଜନତାର ସଂସ୍ୱ ଅପହରଣ, ଦେଶସେବାର ହାସି ଦେଇ ନାଶକୁ ଦେହଭୋଗର ପଣ୍ୟ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ନାରାଜ୍ୟ ଲୁଲ୍ଲାରେ ଆଜିର ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ କ୍ୟାନସର ଗ୍ରସ୍ତ । ଆଜି ଦେଶର କଳ୍ପସିତ ରାଜନୀତି ଦୁରାଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟାଧିଭଳି ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଛି । ଜନତାର ଭାଗ୍ୟ ଧରି ବୁଲୁଥିବା ନେତାମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଲୁଚିମିଛ, କଳାବଜାରୀର କୁହ୍ନିତ ମନୋଭାବ ଦୃଢ଼ ଆସନ ଜମେଇଛି । ମାନବିକତା ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅନେକ ଦୂରକୁ ବୁଲିଗଲାଣି । ‘ନୋଟନଅ ଷ୍ଟେଟନଅ’ର ଗୋଲକଧନ୍ଦା ଭିତରେ ସାଧାରଣ

ମଣିଷ ତାର ବିବେକ ହରାଇ ବସୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରେଟରସ୍ ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟାକୁ ପରଜଳମ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଲେଖକମାନେ ଧୂଳିମାଟିର ମଣିଷର ନିତିନିଆଁ ଜୀବନର ଦୃଶ୍ୟବିଷାଦ ଲୁହଲୁହର କଥାକୁ ନେଇ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଲେଖିକା ବା ଗଣତେଜନାର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍ ସମାଜବାଦର ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଭାବିତ । ପୂର୍ବରୁ ସେ ଯଶସ୍ବୀ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ 'ମଧ୍ୟ ଅନୁସରଣ' କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍ଙ୍କ ପୂର୍ବସୂଚନାମାନେ ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସେମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକ ଭାବେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବାରେ ବିଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଏହିଭଳି ଏକ ଭିନ୍ନ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରି ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍ ସମାଜର କଳ୍ପସିତ ରାଜନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖନୀ ଚଳାଇ ସମାଜକୁ ସଂସ୍କୃତିସମ୍ପନ୍ନ ଓ ମାର୍ଜିତ କରିବାକୁ ଅହରହ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।



ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତି (ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ)

ଚରିତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ — ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନାଟକର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ଏହାକୁ ନାଟକର ନିକଟ କରଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଦ୍ରବିନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପଦ୍ଧତିରେ—“Characterisation is the fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work” । ୧ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉନ୍ନତ ଏହି କଳା ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରେ । ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ଦିଗରେ ଯେପରି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ, ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ । ନାଟକ କେବଳ ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାହାଣୀଧର୍ମୀ ନାଟକ ହୁଏତ ପାଠକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ହୋଇଥାଏ ସେ ନାଟକଟି ସେତେ ଉନ୍ନତ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସର୍ବାଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିବା ଉଚିତ । ନାଟ୍ୟକାରର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କେବଳ ପ୍ରକୃତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଚିତ୍ରରେ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ତା ପ୍ରିୟ ଚରିତ୍ରର ସତ୍ତା ରହିଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ନାଟକ ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଭୁଲି ପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯେତେ ବେଶୀ ଅଗ୍ରଗତି କରୁଛି—ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ଯେତେକ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆସେଇ କରୁଛନ୍ତି ।

ପ୍ରତି ନାଟକର ପ୍ରୟ ଗେଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଚରଣ ଥାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ
ମହାକାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ଚରଣର ନମୁନାଗିତ ଗୁଣାବଳୀ ରହିବା
ଉଚିତ ।

ନେତା ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧୁର ପ୍ରାବ୍ୟ ଦକ୍ଷ ପ୍ରିୟଂ ବଦଂ ।
ରକ୍ତ ଲେକଃ ଶୁଚି ବା ସ୍ନାତ୍ୱ ଶୁଣି ସ୍ଥିରାୟୁକା ॥
ବୃଦ୍ଧ ସୁହୃଦ୍ ସ୍ମୃତିପ୍ରଜ୍ଞା କଳାମାନ ସମନ୍ୱିତଃ ।
ଶୁଭେ ଦୃଢ଼ାଶୁ ଚେଜସ୍ତ୍ରୀ ଶାସ୍ତ୍ରଚକ୍ଷୁଷ୍ଠ ଧାର୍ମିକଃ ॥ ୨ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ନାୟକ ବିଜ୍ଞାନ, ମଧୁର, ତ୍ୟାଗୀ, ଦକ୍ଷ, ପ୍ରିୟଭାଷୀ
ଲେକପ୍ରିୟ, ଶୁଚିବନ୍ଧୁ, ବାକ୍ସପଟୁ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳଭାବ, ସ୍ଥିର, ସୁବାସୁଧୀମାନ,
ଉତ୍ସାହୀ, ସ୍ମୃତିଯୁକ୍ତ, ପ୍ରଜ୍ଞାବାନ୍, ଆତ୍ମସମ୍ମାନୀ, ଶୁର, ଚେଜସ୍ତ୍ରୀ, ଦୃଢ଼, ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ
ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ହେବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଏହି ମାନ ନୟମ
ପ୍ରୟୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର
ସେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରଣ ଭାବେ ନେଇପାରୁନାହିଁ ।
ଚରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାୟକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୁଣଗତରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ଯଥା—
ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀର ଲଳିତ, ଧୀରୋଦିତ, ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ ।

ଧୀରୋଦାତ୍ତ—ଏହି ପ୍ରକାର ନାୟକ ସାଧାରଣତଃ ଶିକ୍ଷା, ଶକ୍ତି,
ତିକ୍ତତା, ଗାନ୍ଧାର୍ଯ୍ୟ, ଦୃଢ଼ତା, ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମସମ୍ମାନଶାଳିତା କତ୍ୟାଦି
ମନ୍ଦତ୍ୱ ଗୁଣାବଳୀରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ
କେବେହେଲେ ନିଜର ଆତ୍ମ ପ୍ରଶଂସା କରେ ନାହିଁ ।

ଧୀର ଲଳିତ—ଏହି ପ୍ରକାର ନାୟକ ସାଧାରଣତଃ ଆଦରସ
ପ୍ରେମୀ, କଳାବତ୍ତ, ସରଳ ହୃଦୟ ଓ ସ୍ଥିରଚେତା ।

ଧୀରୋଦିତ—ଏ ପ୍ରକାର ନାୟକ ହୋଧୀ, ଉଦ୍ଭଟ, ଉଚ୍ଛ୍ୱେଷକ,
ମାୟାବାସ, ତପଳ ଓ ବଡ଼ମାୟୁକ । ଏମାନେ ସବଦା ନିଜର ଆତ୍ମ ପ୍ରଶଂସା
କରିବାରେ ଆନନ୍ଦ ଲଭି କରିଥାନ୍ତି ।

ଧୀର ପ୍ରଗାଠ—ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ଶାନ୍ତ, ସନ୍ତୋଷୀ, ଦୟାଳୁ
ଓ କ୍ଷମାଶୀଳ ।

ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକ୍ରମର ଆବଶ୍ୟକତା ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ
ତାଙ୍କ ‘Poetics’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

(କ) ଚରିତ୍ର ସାଧୁ ହେବା ଉଚିତ୍ (It must be good—the
Character will be good if the purpose is good.)

(ଖ) ଚରିତ୍ରରେ ଔଚିତ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ (There must be
propriety in the Character.)

(ଗ) ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ (Character must be
true to life.)

(ଘ) ଚରିତ୍ରରେ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଥିବା ଦରକାର (The fourth points
consistency.)

ଆବଶ୍ୟକତା ମତରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାନୁସାରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏକ
ନାଟକୀୟ ଅପରାଧ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି—As in the structure
if the plot. So the portraiture of the character of the
poet should always aim either as the necessary or
the propable.” । ୩ । ଚରିତ୍ରକୁ ବାସ୍ତବ କରିବାକୁ ହେଲେ ପରିସ୍ଥିତିର
ବାସ୍ତବୀକରଣ ସର୍ବାଙ୍ଗୀ ଦରକାର । ଚରିତ୍ର ସାମାଜିକ ପରିବେଶକୁ ସମ୍ମତ
ଖାତ୍ତାରେ ଗଠି କରିପାରିଲେ ନାଟକ ଅଧିକ ସଫଳ ହୁଏ । ତେଣୁ ଜର୍ଜେଜ୍
ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି—“There more thoroughly the environ-
ment is realised to the more deeply we understand
the character.”

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଅତ୍ୟଧିକ କଳ୍ପନା ଆବେଶ କରି ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ
ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାଷ୍ଠ ପୁରୁଷିକା କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର

ମତ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିବା ଉଚିତ । ଏ ବସ୍ତୁରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ‘ଲେକର’ କହନ୍ତି—“ମୋ ସ୍ୱସ୍ଥ ଚରିତ୍ର ମୋ ଅର୍ଥନ ଦୃଷ୍ଟି; ବରଂ ବେଳେବେଳେ ମୋ ଲେଖନୀ ସେମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଗଢ଼ି କରିଥାଏ ।” ନାଟକସ୍ୱ ରଚିତ ଓ ପରିଣତ ପାଇଁ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବହୁ ଅଂଶରେ ତାହା । ତେଣୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ—“Any character in any type of literature who does not undergo a basic change is a badly drawn character X X If a character can not change in any situation in which he is placed will be an unreal situation ” । ୩

ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଦୃଶ ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଚରିତ୍ରକୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ କେତେକ ଚରିତ୍ରକୁ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାଟକସ୍ୱ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ନାଟକର ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେ ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ । ସମୟେ ସମୟେ ମଧ୍ୟ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତି ନାଟକର ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ତଥାପି ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ନାଟକରୁ ଏହି ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କେତୋଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ନାଟକର ମଞ୍ଚସ୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ଘଟି ନଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଏ, ଯଥା— ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର (Character in Action) ଏବଂ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର (Character in Repose) । ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଚରିତ୍ର (Round Character) ଏବଂ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ରକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଚରିତ୍ର (Flat Character) ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରର ଆତ୍ମା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେ ନାହିଁ, ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଦର୍ଶ, ବାଧାବିଘ୍ନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚରିତ୍ରଟି ପୂର୍ବପରି ଅବିଚଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ, ସେହି

ଚରମଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରମ କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଚରମଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଘଟଣା ବା ଆଘାତ ଦ୍ଵାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ସେହି ଚରମଗୁଡ଼ିକୁ ଗତିଶୀଳ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଚରମ କୁହାଯାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ମାତ୍ର ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚରମଗୁଡ଼ିକର କେଉଁଭଳି ଚିତ୍ରଣ କରିପାରିଛନ୍ତି— ତାହାହିଁ ଆମର ବିରୂପ୍ୟ । ଚରମମାନେ ଏହିଭଳି ଗୋଟେ ଗୋଟେ କାଠ କୁଣ୍ଡେଇ, ଯାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନଇଚ୍ଛା ସୂତାଟାଣି ନରୁଏ । ନାଟକରେ ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଇଚ୍ଛାବୃତ୍ତିତ । ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନଟନଟୀ-ମାନେ ବେଶପୋଷାକ ଆଉ ଅଙ୍ଗରୂଲନାରେ ଅଲଗା ହେଲେହେଁ ଆତ୍ମାରେ ଏକ, ଆଦର୍ଶରେ ଏକ । ସମାନ ମାନସିକତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନେକ ଚରମ ଘରୁଲିଆନ୍ତି । ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ ତାଙ୍କର ପ୍ରାତ୍ୟକ ଚରମମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରମ ସମାନ ଘଟଣାରେ ମଧ୍ୟ ଲିପ୍ତଥାନ୍ତି ।

ମୁଖ୍ୟ ପୁରୁଷ ଚରମ—

ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପୁରୁଷ ଚରମଗୁଡ଼ିକ କିଛି ନା କିଛି ପ୍ରମୁଖ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ବହନ କରି ଗଢ଼ି କରିଥାନ୍ତି । ଅନେକ ଚରମ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଓ ଅନେକ ଗତିଶୀଳ ମଧ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଚରମଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର ନାୟକ ରୂପେ ବା ମୁଖ୍ୟ ଚରମ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ‘ଫେରଥା’ର ସୁରେଶ, ‘ଭରସା’ର ମୋହନ, ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ର ଶରତ, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର, ‘ଅଗ୍ରଗୀମର ସ୍ଵର୍ଗ’ର ରାଜୁ, ‘ପରକଲମ’ର ରଞ୍ଜେନ୍ଦ୍ର, ‘ସାଧନା’ର ଜଗୋର, ‘ଦଳବେହେରା’ର ମାଧବ ରାଉତ ଏକ ଏକ ଆଦର୍ଶ ନାୟକ । ଗ୍ରେଟସ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟଆଦର୍ଶ ଜଗତରେ ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମଥାମଣି ପଦ୍ମବ୍ୟାସ । ନାଟ୍ୟକାର ଏମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଭଳି ନରୁଇଛନ୍ତି ଏମାନେ ସେହିପରି ନାଟିଛନ୍ତି । ଚରମମାନଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତଥା ସେମାନଙ୍କର ବିକାଶକୁ ପ୍ରଶଂସାମୁଖର କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର

ପ୍ରବଳ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ‘ଫେରିଆ’ର ସୁରେଶ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ (Round Character) ଚରିତ୍ରର ନାୟକ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ସେ ଦୃଢ଼ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସହରର ଆକର୍ଷଣ ହୃଦୟରେ ମୋହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସହରରୁ ଡିକ୍ କଷାୟ ଅନୁଭୂତି ପାଇଲେ ପରେ ସହର ପ୍ରତି ତା ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ସେ ତା’ର ପ୍ରିୟ ଗାଁ ମାଟି ଧୂଳିମଳର ସଂସାରକୁ ଫେରି ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ନିଷ୍ଠୁର, ନିଷ୍ଠାବାନ, ସୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଯୁବକ । ସୁରେଶକୁ ଧୀରେଦାଉ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ଅନୁଭୂତି କଲେ କୌଣସି ଦ୍ଵିମତର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

‘ଭରସା’ର ମୋହନ ଏକ ଅଭିମାନୀ ଆଦର୍ଶ ଶିଳ୍ପୀ । ସେ ଗଢ଼ବ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାର ଦୃଢ଼ ମନୋବଳକୁ କୌଣସି ଶକ୍ତି ପରାଜିତ କରିପାରିନି । ଅନାଦାର ଅନାଟନ ଭିତରେ ସତ୍ତି ସତ୍ତି ଗତି କରିଛି ସତ, ତଥାପି ତା’ର ପ୍ରିୟ ଲାଲାର ଛବିଟିକୁ ସେ ବନ୍ଦି କରିପାରି ନାହିଁ । ମାଲାର ମଞ୍ଚଭୂମିରେ ତଥାପି ହୋଇଥିବା ଛବି ହିଁ ମୋହନ ପାଖରେ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା’ର ଅଭିମାନୀ ଆତ୍ମାରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦିଶି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ସେ ମାଲାକୁ ବିବାହ କରିଛି । ମୋହନ ରସପ୍ରେମୀ, କଳାବିତ୍ ସରଳ ହୃଦୟ ଓ ସ୍ଥିରଚେତା ନାୟକ । ସେ ‘ଧୀର ଲଳିତ’ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ । କୁମାର ସାହେବ ମୋଟା ଟଙ୍କାର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ହୃଦୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିନାହିଁ ।

‘ଶରତ’ ଧୀରେଦାଉ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ । ସେ ଶାନ୍ତ, ନମ୍ର, ଧୀରସ୍ଥିର । ନିଜର ଗାନ୍ଧୀୟ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛି ସେ । ଶରତ ବେଶ୍ୟାଶକ୍ତ ବୋଲି ଘରେ ବାହାରେ ସମସ୍ତେ ତାକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହମଣିରେ ଯୋଗଦେଇ ସେ ଘରକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଅନେକ ରାତିରେ ଫେରେ । ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି ମାଧବୀ ସହିତ ସେ ପ୍ରେମାଶକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ବେଶ୍ୟାଶକ୍ତ ନୁହେଁ ଏବଂ ମାଧବୀକୁ ସେ ଭଉଁସି ରୂପେ ସ୍ନେହ କରେ । ଏହି ଅହେତୁକ ସନ୍ଦେହକୁ ସେ କେବେହେଲେ ଖୋଲି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ଆପେ ଆପେ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ଦନଦିନ ଅପସରି ଯାଇଛି । ସେ ଧର୍ମ୍ୟର ସହିତ ଉତ୍ସୁକଥିବା

ସମସ୍ୟାର ମୁକାବିଲା କରିଛି । ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମ ଦେଶରେ ଉଦ୍‌ଗୀକୁ ଭଲପାଇ ବସିଛି । ଅନେକ ଦିନ ପରେ ହଠାତ୍ ଉଦ୍‌ଗୀକୁ ଦେଖି ବିବାହ କରିବାକୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛି । ମଧୁଶ୍ୟାମା ରାସିରେ ଉଦ୍‌ଗୀଠାରୁ ତା ଜୀବନର ଡକ୍ଟ ଅଭିଜ୍ଞତା ଶୁଣି ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । ପରେ ତା ହୃଦୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ଏବଂ ଉଦ୍‌ଗୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ‘ଅଭଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ରାଜୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଓ ଅପରାଧୀମୟ (Flat Character) ଚରିତ୍ର । ଗୋଟିଏ ଗଣ୍ଡବ ପରିବାରର ଧୂସରେ ଦୁଃଖିତ ହୋଇ ଉଠେ ରାଜୁ । ଯୌତୁକର ଗୁରୁଭାବରେ ପିତା ଶ୍ୟାମ ରୌପ୍ୟ ଗୀତାକୁ ବିବାହ ଦେଇପାରି ନାହିଁ । ଯୁଗି ଗୀତା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଚଷ୍ମାଳା ହୋଇଉଠେ । ଫଳରେ ରାଜୁ ଗୀତାକୁ ଅଣି ନିଜ ଗୃହରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । ସେ ଗୀତାକୁ ଭଉଣୀଠାରୁ ଅଧିକ ସ୍ନେହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜୁର ସ୍ତ୍ରୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗୃହର ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ରାଜୁକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ରାଜୁ କାହାର ସନ୍ଦେହକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରିନାହିଁ । ଗୀତାକୁ ଅପାତରେ ବିଭାଜନ କରି ପାଇଁ ସେ କଟଠାର ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇଛି । ଏକ ଗଣ୍ଡବ ଝିଅର ଦୁଃଖରେ ସେ ନିଜର ପଦବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ରାସ୍ତାରେ ପାଗଳ ଭଳି ଦୂରିବୁଲିଛି । ନିଜ ଜୀବନକୁ ଡଳ ଡଳ କରି ଦର୍ଶାଉଛନ୍ତି କରି ଦେଇଛି ।

‘ପରକଳମର’ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଯୁବକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଣ୍ଡବ ପ୍ରବେଶ ରହିଛି । ସେ ରାଜନୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶର ଉନ୍ନତି କରିବାକୁ ଚାହୁଁନ୍ତି । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଅଭାବ ଅସୁବିଧାମୋଚନ କରି ଦେଶର ଶାନ୍ତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟାସ ରହିଛି । ନିଜର ଶାସ୍ତ୍ର ଗୁଣ୍ଡି ଓ ମେଧା ବଳରେ ଯୁବକ ଅବସ୍ଥାରୁ ସେ ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳରେ ବଡ଼ ପାହ୍ୟାର ମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀର ଆରମ୍ଭରୁ ଦୁର୍ନୀତି ଶୋଷଣକୁ ପ୍ରଶ୍ନସ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଗଣ୍ଡବ ଅସୁସ୍ଥ ପାଇଁ ନିଜ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ଯୁକ୍ତରାଜ୍ୟ ଯାଇଛନ୍ତି । ଯରକାରଙ୍କର ପଇସାକୁ ବିନା ପାରିଶ୍ରମିକରେ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଡାବୋଧ କରନ୍ତି । ଶୋଷଣ - ଅତ୍ୟାଚାର-ଦୁର୍ନୀତିବୋଧ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ‘ସାଧନା’ର କଣୋର

ଦେଶପ୍ରେମୀ ଏବଂ ସାହସୀ ନାୟକ । ଦେଶରକ୍ଷା ପାଇଁ ନିଜ ଜୀବନର ପ୍ରଣୟ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ତ୍ୟଜି ମନେ କରିଛୁ । ଜୀବନର ଆକର୍ଷଣ ଅପେକ୍ଷା ଜନ୍ମଭୂମିର ଆକର୍ଷଣକୁ ସେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛୁ । ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଯୌବନ ତା ନିକଟରେ ଅଥବା ହୋଇଯାଇଛି ଓ ଏଇ ଦେଶପାଇଁ ସେ ପଞ୍ଜୁ ସାଜିଛି । ‘ଦଳବେହେରା’ ନାଟକର ମାଧବ ଗୁଡ଼ିକ ସେହିପରି ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ ଯୋଦ୍ଧା । ନିଜର ରାଜ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ ଇଂରେଜ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼େଇ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଜଣେ ଶ୍ରେକଳ କୈବର୍ତ୍ତର ଅଗ୍ରବ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ନିଜର ଶିରକୁ ବଳ ଦେଇଛନ୍ତି ଇଂରେଜ ସରକାର ନିକଟରେ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାୟକମାନେ କିଛି ନା କିଛି ଆଦର୍ଶ, ଉତ୍ତମ ମାନବୀୟ ଗୁଣାବଳୀରେ କର୍ମରତ । ଶ୍ରାମଧାରଣକ ପ୍ରଚାର ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରଚାର ଦେଇ ଯିବା ଏଇ ନାୟକମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ସାହସ, ମହନଶୀଳତା, ଅହିଂସା ଓ ଶକ୍ତି ଫିଟୁର କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଅବସୟ, ଦୁଶ୍ମିତା, କଳଙ୍କଲଗା ସମାଜର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ଏହି ନାୟକମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକରେ ଖଳ ଚରିତ୍ର --

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଖଳ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଖଳ ଭିଆଇବାରେ ଖୁବ୍ ଧୂରନ୍ତର । ଏମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଛଟା ଏମାନଙ୍କଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନେ ଏକା ଦଶା ହୋଇ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ କାମୁକ, ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର, ଲମ୍ପଟ, ମିଥ୍ୟାବାଦୀ, ଲୋଭ ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥଦ୍ୱେଷୀ । ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ିନାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ।

‘ଫେରଆ’ର ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ମୁକୁଟ ପରିଧାନ କରି ସମାଜର ଜଣେ ଖ୍ୟାତ ସମ୍ପନ୍ନ ନାଗରିକ ଭାବେ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ସେ

ଚରିତ୍ରମାନ, ଲମ୍ପଟ । ଶିକ୍ଷକ ହୋଇ ଗୁପ୍ତୀର ସଙ୍ଗରେ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ
 ତଳେହେଲେ କୁଣ୍ଡା ପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ । ଗୁପ୍ତୀ ମୀର, ମା' ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା
 ଜାଣିପାରି ତାକୁ ପ୍ରତାରଣା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ
 ସୁରେଶ ତା'ର ଗତିପଥରେ ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରି
 ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ମୀରକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସୁରେଶକୁ କଲେଜରୁ ବନ୍ଦୀକାର
 କରିଛି । 'ଭରସା'ର କୁମାର ସାହେବ ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନର ଚଳପଥରେ ବାଧା
 ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମୋହନର ବାକ୍ସର ମାଳାକୁ କୌଶଳକ୍ରମେ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ
 ଦ୍ଵାରା କଲିକତା ନେଇଆସି ସ୍ତ୍ରୀ ରୂପେ ପାଇବା ପାଇଁ ମାଳାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି ।
 ମାଳାଟି ମନକୁ ଜୟ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ଧନସମ୍ପତ୍ତିର ଲୋଭ ଦେଖାଇଛି ।
 ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସେ ବହୁ ନାରୀ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଆସନ୍ତି; କିନ୍ତୁ
 ମାଳାର ଦମ୍ଭ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ସେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ
 ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଭ କରିଛି । ତା' ହୃଦୟରେ ଆସିଛି ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ।
 'ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ'ର ମଦନ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ନଷ୍ଟ ଚୈତ୍ତବ ଯୁବକ । ନାରୀର ହୃଦୟ
 ଅପେକ୍ଷା ନାରୀର ଦେହଭୋଗକୁ ତା ନିଜଟିରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଟଙ୍କା ଦ୍ଵାରା
 ଉଦ୍‌ଗୀର ପିତାଙ୍କୁ ବଶକରି ସଙ୍ଗ୍ରହୀତ ଅବସ୍ଥାରେ ମଦନ ଉଦ୍‌ଗୀକୁ
 ନେଇଆସି ତା'ର ସଖୀ ଅପହରଣ କରିଛି । ସେହିପରି ତାର ସ୍ଵାମୀ ଜ୍ଞାନନ୍ଦ
 ନାମରେ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି କରି ଖୁଣି ଉଦ୍‌ଗୀକୁ ଗାନ୍ଧବ ମନ୍ଦିର ବସାନ୍ତ କରିଛି ।
 ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିରେ ଦେଖି ପଳାଇ ଯିବାକୁ ଧୃସ୍ତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ
 ଜ୍ଞାନର ଉପସ୍ଥିତି ଘଟିଛି ଏବଂ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ମଣି ଅପାର ଗୁଳିର ମଦନ
 ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଛି । 'ସାଧନା'ର କିଶୋରକୁ ଦେଶ ଦ୍ଵାରା ଚୋର ବୋଲି
 ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି କଲ୍ । କଲ୍ ନିଜେ ଦେଶଦ୍ରୋହୀ,
 ଚୋରଭାବେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ଉପଯୁକ୍ତ ଶାସ୍ତି ପାଇଛି । 'ଦଳ ବେହେରା'ର
 ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ଜାଣିରିଦାର ହୋଇ ମାଧବ ରଞ୍ଜିତଙ୍କ ପାଖରେ ବଣ୍ଟାସ-
 ଦାତକତା କରିଛି । ଇଂରେଜ ସରକାରଠାରୁ ପ୍ରଭୃତି ଟଙ୍କା ପାଇ ଗୁପ୍ତ
 ଅସ୍ତ୍ରାଗାରର ସନ୍ତାନ ଦେଇଛି । ନିଜର ରାଜ୍ୟ ଶତ୍ରୁ ହସ୍ତକୁ ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ
 ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

‘ପରକଲମ’ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆରୁର୍ଯ୍ୟ ସମାଜର ଏକ ଦୁଷ୍ଟଗୁଣ । ଶାସନ ଦାୟିତ୍ଵରେ ଥାଇ ଦେଶର ଅନ୍ଧତ ସାଧନ କରିବା ଗରିବ ଜନତାକୁ ଶୋଷଣ କରିବା, ଲୁଣ୍ଠି ନେବା, ମିଛ କହିବା ପ୍ରଭୃତି ନୀତି ପ୍ରକୃତିରେ ସେ ଜଡ଼ିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଖଲ ରାଜନୈତିକ ଚରଣ ହିସାବରେ ଆରୁର୍ଯ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ସ୍ଵାର୍ଥ ସାଧନ ପାଇଁ ସେ ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟକୁ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଜନତା ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିଛନ୍ତି ଓ ରାଜ୍ୟପାଳ ତାଙ୍କୁ ଡିସ୍‌ମିସ୍ ଅର୍ଡର ଦେଇଛନ୍ତି !

ନାରୀ ଚରିତ୍ର—

ଗ୍ଲେଟରାୟ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ ବା ଯେଉଁ ଭୂମିକାରେ ସେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଓଲଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅତି ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମତାର ସହିତ ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ଵକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅଧିକ ପାଟବତୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଗ୍ଲେଟରାୟ । ସାଧାରଣତଃ ନାରୀ ଅବଳା, ନିରାଶା କିନ୍ତୁ ସର୍ବସମ୍ପନ୍ନ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ମୁଖ୍ୟ ନାରୀଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ସହନଶୀଳା, ସଜ୍ଜା, ପତିବ୍ରତା, ମିଷ୍ଟଭାଷିଣୀ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । ସମସ୍ତେ ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଅନେକ ଦୁଃଖ ପାଇ ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ସୁଖ ପାଇଥାନ୍ତି । ନାରୀ ମନର ଜଟିଳ ଜଗତକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଵରୂପଟିକୁ କାଢ଼ି ଦେବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରବଳ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଏଇ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ।

‘ଫେରିଆ’ର ଶାନ୍ତି, କନକ, ରେଖା, ‘ଭରସା’ର ମାଳା, ମାଣ୍ଡିଦେବୀ, ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ର ମାଧବୀ, ‘ଅଭାଗିନୀର ସ୍ଵର୍ଗ’ର ଗୀତା, ‘ନୂଆବୋଉ’ର ରୁକୁଣୀ, ‘ଅନ୍ଧାଜିନୀ’ର ମାୟା, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ର ଉଦ୍‌ଗୀ, ‘ଦଳବେହେରା’ର କାଜଲ, ‘ସାଧନା’ର ସାଧନା, ‘ପରକଲମ’ର ସେବଣୀ ଆଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ନାୟିକା । ସମସ୍ତେ ଭାଗ୍ୟ ପଛରେ ଘୁରିବୁଲିଛନ୍ତି । ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟାକୁ ମୁକାବଲ କରିଛନ୍ତି । ଜାୟା ଭାବେ ଦେଇଛନ୍ତି ଜୀବନ, ଜନଜା ଭାବେ ଦେଇଛନ୍ତି ବାହ୍ୟ ମମତା ଓ ଭାଗିନୀ ଭାବେ

ଏବର୍ଗନ ବରିଛନ୍ତି ଅକଟେ ସ୍ନେହ, ଆନୁରିତା । ଛୋଟସ୍ନେହ ନାହିଁ କାଣେ
ନାଶ ଜଗତର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜାଜୁ ଲୁମାନ ତାରକା ସଦୃଶ ।

ନାଶର ଅନ୍ୟନାମ ଇର୍ଷା । ସାଧାରଣତଃ ସେ ସନ୍ଦେହୀ । ନାଶର ଇର୍ଷା
ଓ ସନ୍ଦେହ ପାରିବାରିକ ସ୍ୱାଭାବରେ କେତେଦୂର ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ—
ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁ’ର ଦାଶା ଏବଂ ‘ଅଭଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର
ଶାନ୍ତି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ
ଦୁହିଁଙ୍କର ସ୍ୱାମୀକୁ ସନ୍ଦେହ କରି ଶେଷରେ ନିଜକୁ ସଂଶୋଧନ କରିଛନ୍ତି ।

ଶଳନାରୀ ଚରିତ୍ର—

ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟସ୍ନେହ ନାଟକୀୟ ଗତିକୁ ଆହୁରି ଭାବନୁତ କରିବା
ପାଇଁ ଶଳନାଶ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପରିଚିନ୍ତନା କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ନାଟକରେ
ମଧ୍ୟ ଏହି ଶଳନାୟିକାମାନେ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଭାବେ ଆସିପାଇଛନ୍ତି ।
ଏମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଲଭିବାର ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ
ସଫଳ ହୁଅନ୍ତି । ‘ଭରସା’ର ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ, ‘ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ’ର ମଣିଅପା,
‘ଅଭଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ସୁନାମା, ‘ନୂଆବୋଉ’ର ଦିଗମ୍ବରୀ ଇତ୍ୟାଦି ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର-
ମାନଙ୍କ ଉପରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ହୋଧ ପ୍ରକାଶ କରି ରହିପାରିବନି ।
ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଅପା, ସୁନାମା ଚରିତ୍ରକୁ ଏପରି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ,
ପାଠକଙ୍କ ମାତ୍ରେ ଆଖିରେ ଆସି ନାହିଁଯାଏ କେଉଁ ଗାଁ । ଗହଳର ଏକ ଏକ
କଳିହୁଡ଼ି ବସିବା ବୁଢ଼ୀ । ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଯାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରହାର
କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେ । ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁ’ର ଲଳିତା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ
ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ନାଶର ଯୌନସ୍ତ୍ରୀକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀମତୀ
ଦାସ ନାଶ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ନାଶର ସଞ୍ଚର ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଦୃଶାବୋଧ
କରିନାହିଁ । ଟଙ୍କାହିଁ ତା’ ଜୀବନର ସବୁ । ମଣିଅପା ବସିବା ହୋଇ ମଧ୍ୟ
ଉର୍ବଶୀକୁ କୁପଥରେ ଯିବାପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛି ।

ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଛୋଟସ୍ନେହଙ୍କ ନାଶମାନେ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଗ୍ରତା, ସଞ୍ଜ
ସାଧୁର ପୂଜାସ୍ତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟ ପଟରେ କଳିହୁଡ଼ି, ଦୁଷ୍ଟା, ଚରିତ୍ରସ୍ତ୍ରୀ । ବିଭିନ୍ନ
ଦିଗରୁ ଛୋଟସ୍ନେହ ନାଶ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ୟ—

ଚ୍ଛୋଟରାମଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ପ୍ରାୟ ଏକାଧିକ ନାଟକରେ ପୁନଃପୁନଃ ଶିଳ୍ପିତ । ସେମାନଙ୍କର ଭୂମି ଏକ, ମନ ଏକ, କ୍ଳେବଳ ବଦଳିଯାଇଛି ନାମ ଓ ପରିବେଶ । ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁ’ର ମାଧବୀ ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ର ଉଦ୍‌ଗୀ, ‘ଅଗ୍ନିମଳର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ଗୀତା ଓ ‘ଭରସା’ର ମାଳା ପ୍ରାୟ ସମଦର୍ଶୀ ଚରିତ୍ର । ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁ’ର ବାଣୀ ଓ ‘ଅଗ୍ନିମଳର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ଶାନ୍ତି ଉଭୟେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସନ୍ତୋଷ କରିଛନ୍ତି । ନିଜେ ନିଜେ ପୋଡ଼ି ସନ୍ତୁଳି ହୋଇ ଶେଷରେ ଅନୁତାପ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ‘ଫେରିଆ’ର ଶାନ୍ତି, ‘ସାଧନା’ର ସାଧନା, ‘ଦଳବେହେରା’ର କାଜଲ୍ ଦେଶାମ୍ବରୀ ବାଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଖଳନାଶ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଭଲ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ । ମଣିଆପା, ସୁନାମା, ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ ସମାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ।

ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମଧ୍ୟ ଅନେକ ରୁଚିସିନି ଲକ୍ଷଣର ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ‘ଫେରିଆ’ର ବ୍ରଜ, ‘ସାଧନା’ର କିଶୋର ଦେଶ ପାଇଁ ନିଜର ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଶରତ, ରାଜୁ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ପ୍ରଫେସର ଦାସର ଜନ୍ମ ଯେଉଁଠି ତା’ର କିଛି ବାଟପରେ କୁମାର ସାହେବ, ମଦନର ସୃଷ୍ଟି । ‘ସାଧନା’ର କମଳ, ‘ଦଳବେହେରା’ର ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ଉଭୟେ ବନ୍ଧୁ ପାଖରେ ବିଶ୍ୱାସଭାବନା କରିଛନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଛୋଟରାମଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ପରସ୍ପରକୁ ସ୍ପର୍ଶକରି ଘୁରିବୁଲିଛନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର—

ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକାୟ ଘଟଣାର ବିକାଶ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଆହୁରି ଅନେକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକରେ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—‘ଫେରିଆ’ର ‘ରାୟସାହେବ ପି.ଏନ୍. ରାୟ’ ବିଶ୍ୱନାଥ, ‘ଭରସା’ର ଆନନ୍ଦ, ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁ’ର ରାମବିହାରୀ,

‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଶୀ’ର ଡା. ଦାସ, ‘ଅଭଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ମଦନ, ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’ର ଅଭୟ, ‘ସାଧନା’ର ଗୌଧରୀ ଓ ‘ପରକଲମ’ର ମନ୍ଦର ମହାନ୍ତ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଏମାନଙ୍କୁ ସହଜେ ଭୁଲିପାରିବେନି । ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ଏମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଏମାନେ ସଫଳ ଭାବେ ସମାପନ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୌଣ ଚରିତ୍ର—

ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଗ୍ଲେଟରାୟଙ୍କ ଗୌଣ-ଚରିତ୍ରମାନେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ନଥିଲେ ସତେ ଯେପରି ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ ତଳେ ବାଟ ଚାଲିପାରିବେ ନାହିଁ । ନାଟକର ଦଟଣା, ଦ୍ରବ୍ଧ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବୁଦ୍ଧି କରିବାରେ ଏମାନେ ସହାୟକ ହୋଇଥାନ୍ତି । କେଉଁ ସ୍ଥଳରେ ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ବା କେଉଁଠି ସେମାନଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିବାଲାଗି ଏମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି, କଲ୍ପନା । ‘ଫେରିଆ’ର ରଞ୍ଜାଧର, କାଳୀଚରଣ, ‘ଭରସା’ର ମୀର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀ, ‘ଶଙ୍ଖା-ସିନ୍ଦୂର’ର ଉତ୍ତମ, ‘ଅଭଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ମନୋଜ, ‘ନୂଆବୋଉ’ର ଶ୍ରେଳା, ନେତ, ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’ର ଡାକ୍ତର ବାବୁ, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଶୀ’ର ଶ୍ୱଶୁର, ପଙ୍କଜ, ‘ସାଧନା’ର ମେନନ୍, ‘ପରକଲମ’ର ବିଜୟ ଓ ‘ଦଳବେହେରା’ର କାଜଲ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନେ ଯଥାସମ୍ଭବ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ‘ଉଦ୍‌ଶୀ’ର ଶଙ୍କର, ‘ଅଭଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ବିଶ୍ୱ, ‘ନୂଆବୋଉ’ର ଦିଗମ୍ଭର, ‘ପରକଲମ’ର ଶଶୀ ଆଦି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନେ ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏକଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଅଯଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଯଥା ପ୍ରବେଶ ନାଟକର ମାନରେ ବ୍ୟାଧିତ ଘଟାଏ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଭରକ୍ତି ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । ନାଟକରେ ଅଯଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମାବେଶ, ଗ୍ଲେଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳର ଏକ ଦୁର୍ବଳତା । ସମୟ ଉପକ୍ରମେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ନାଟକରୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇପାରିବ । ସମୟେ ସମୟେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର-

ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକା କଥା ଯୋର ଜବରଦସ୍ତ ଲଦି ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ବାଭାବିକତା ହରାଇ କୃତ୍ରିମ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ—

ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ 'ଅଧିକ' ଗୁରୁତ୍ବ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ କଳାକୌଶଳର ସମସ୍ତ ପାଟବତା ଓ ଜୀବନର କଷାମିଠା ଅଭିଜ୍ଞତା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସେଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହାକି ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ଏହାହିଁ ହୋଇପାରେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ । 'ଭରସା'ର ମୋହନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ଚରିତ୍ର । ଏକ ଅଭିମାନ ଶିଳ୍ପୀର ଆଦର୍ଶ ମନୋଭାବ ଉପରେ ନାଟକଟି ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । କଳାକୁ ଭଞ୍ଜିକରି ଏକ ଶିଳ୍ପୀର ଅନ୍ତଃଚେତନାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା, ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନ୍ୟତା ସ୍ଥାନୀୟ କରେ । 'ଫେରିଆ'ର ପ୍ରଫେସର ଦାସ ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ଚରିତ୍ର । ଶିକ୍ଷକ ହୋଇ ଗୁମାସ୍ତା ପାଖରେ ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ କରବା ଆଦି ସମାଜର କଳଙ୍କିତ ଚରିତ୍ରସ୍ବରୂପେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ହେବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ନବଦିଗକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ । ରାଜନୈତିକ ନାଟକଭାବେ 'ପରକଲମ'ର ସ୍ଥାନ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୀତିକୁ ଭଞ୍ଜିକରି କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆରୂପ୍ୟଙ୍କ ପରି ଅଗ୍ରସର ହୋଇନାହିଁ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଫଟାଭୁଇଁ'କୁ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ କହୁଥିଲେ ହେଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତାହା ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ନାଟକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତେଣୁ 'ପରକଲମ'ର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଯୁଗରେ ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଢ଼ନ କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ପ୍ରୟୋଗକରି ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟିରେ ଅନନ୍ୟତା ବା ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ

(ସଂଳାପ—ନାଟ୍ୟୋକ୍ତିଶ୍ରୀ—ହସ୍ତ—ନାଟ୍ୟରସ ବିରୂପ—ପରିଶିଷ୍ଟ
—ନାଟକୀୟ ପ୍ରଭାବ—ନାମକରଣ—ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା—ଆଙ୍ଗିକ-
ଗଠନ—ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କତା)

ଭାଷା—

ନାଟକର ଭାଷାରେ ସାଧାରଣତଃ ଲଳିତ୍ୟ, କମଳାୟତା ଥିବା ଉଚିତ ।
କାରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନୋଭାବ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା,
ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସରଳ ଓ ସହଜ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର
ଭାଷା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସୁହାଇଲା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର
ବୋଧହେବା ଦରକାର । ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା ଯୋଗୁଁ ନାଟ୍ୟକାର
ସହଜରେ ସେ କୌଣସି ଘଟଣାର ଜଟିଳତାକୁ ପ୍ରବଳ କରିପାରେ ।
ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଶୀଘ୍ର ଗ୍ରହଣ
କରିପାରନ୍ତି । ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକର ଭାଷା କବିତାମୟ, ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଓ
ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରା ଭାବେ ସେ ଭାଷାକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଆୟତ୍ତ
କରିପାରିଛନ୍ତି । ସେ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ
ବିଶେଷ ଭାବେ କୃତ୍ତିମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ଭାଷା ସହଜ ସରଳ
ଓ ସୁବୋଧ୍ୟ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରରେ ଚକିତ

ଖୁଣି ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥାଏ । ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ତା ହେଲା ନାଟକରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷା, ଉଚ୍ଚତମାଳୀ, ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ସମ୍ଭାଷଣ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ତଥାପି ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କ ଲେଖନୀ ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ୍ୟ । ଏ ସବୁକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ବେଳେବେଳେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷା-ଜଗତକୁ ବୌଦ୍ଧିକତାଜ୍ଞାନ, ଆବେଗଜ୍ଞାନ ସଫଳାପ ପଣି ଆସିଛି । ନାଟକର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟ ପକ ହୁମାୟନ୍ କବିର କହନ୍ତି—“Like Mathematics and Music, Drama is universal $\times \times$. The introduction to this universal language is non the less best achieved in the contest of ones immediate experience.”

ସଂଳାପ --

ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାରର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ । ସଂଳାପହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଅସ୍ତ୍ର । ଏହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ରୂପ ଦିଏ । ଧଳାକୁ କଳା କରେ ଓ କଳାକୁ ଧଳା କରିପାରେ । ତେଣୁ ସଂଳାପ ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଏହା ନାଟକକୁ ହୃଦ୍ୟ ଓ ଗତିମୁଗ୍ଧ କରି ତୋଳେ । ଉନ୍ନତ ସଂଳାପ ଦ୍ଵାରା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରମାନେ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସଂଳାପ ଯେତକ ଗାନ୍ଧିର୍ଯ୍ୟମୟ ହୁଏ, ନାଟକ ସେତକ ପରିମାଣରେ ଉପଭୋଗ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ସବୁ କିଛି କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି--“The dramatist must do everything in dialouge.” । ୨ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିତ ଦବା ଓ ନାଟକକୁ ପରିଣିତ ଦିଗରେ ଆଗେଇ ନେବା ପାଇଁ ସଂଳାପ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ସହାୟ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ କୁହନ୍ତି--“The dialouge must both characterise and lead on towards future-

action" । ୩ । ସ୍ୱଳାପଗୁଡ଼ିକ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ମାର୍ଜିତ ହେବା ଉଚିତ । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଦୁ ଦର୍ଶନ କରାଇବା ଯେପରି ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ହୁଏ । ନାଟକରେ ସବଦା ପାଠମୁଖୀ ସ୍ୱଳାପ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ Norha Richards କହନ୍ତି—Dramatic dialouge must be direct and to the points absolutely characteristic of the person speaking and the speeches as short as possible." । ୪ ।

ସ୍ୱଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଆବଶ୍ୟକ ଓ ଉପାସ ରହିବା ଦରକାର । ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱଳାପ ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷୀର ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ହେବା ଉଚିତ । ଶ୍ରବଣଶୃଙ୍ଖଳ ଆବେଗମୟ ସ୍ୱଳାପ ଦର୍ଶନ ବା ପାଠକର ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ରେଖା ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ସ୍ୱଳାପ ସଫୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ J.M. Syngeଙ୍କ ମତ ହେଉଛି—"In a good p'lay every speech should be fully flavoured as not as an apple such can not be written by any one who works among people who have shut their lives on poetry." । ୫ ।

ସଫଳ ସ୍ୱଳାପ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରସ୍ ଜଣେ ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀ ପ୍ରତିଭା । ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ୱଳାପ ରଚନା ପାଇଁ ସେ ପାଠକ ଆଉ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ବେଶୀ ପରିଚିତ । ମାପିରୂପି ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ସ୍ୱଳାପ ଶକ୍ତି ଦେବା ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ଯେଉଁ ଯାଗାରେ ଯେତକ କହିବା କଥା, ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ଠିକ୍ ସେତକ କହିଥାନ୍ତି । ସ୍ୱଳାପଗତ ନୟନକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଗ୍ରେଟରସ୍ ବାଟ ଚାଲିଛନ୍ତି । ହାତେ ମାପି ଚାଖଣ୍ଡେ ଚାଲିବା ଯେମିତି ତାଙ୍କ ସ୍ୱଳାପଗତ ଧର୍ମ । ତାଙ୍କର ମୁହାବର୍ତ୍ତୀ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱଳାପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏତେବାଟ ଆଗେଇ ନାହାନ୍ତି, ଯାହାକି ଗ୍ରେଟରସ୍ଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଯେତକ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର କମଳଲେଚନ ମାହାନ୍ତି କୁହନ୍ତି—"କାଳୀବାବୁ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଫଳ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ହେଲେ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଆହୁରି ରସାଳୁତ ଗ୍ରାମିଣ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍ ଓରଫ ମୋ ଗୋପାଳ ଭାଇ ଅଛନ୍ତି” । ୭ । ତାଙ୍କର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗକୁ ପରିଚିତ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଳାପ ଯଥାସମ୍ଭବ ସନ୍ଧିପ୍ତ ଏବଂ ଆବେଗମୟ । ଏହି ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାବମୟ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେ । ଗ୍ରେଟ୍‌ରସ୍‌ଙ୍କ ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ବାଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଆହୁରି ରସାଳୁତ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ସାମାନ୍ୟକଥନରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—“x x x ଏ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ରଚନାର ଯେଉଁ ଶୈଳୀ ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲି ତାହା ତଦବଧି ଲିଖିତ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ସବୁର ସଂଳାପ ରଚନାଠାରୁ ସମୃଦ୍ଧ ଭଲ ଥିଲା । ଅନ୍ତତଃ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ଫେରିଆ’ ନାଟକ ଆମ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ବୋଲି ବହୁ-ସୁଧ ସମାଲୋଚକ ମତ ମୋଡ଼ଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଅତି ବିନୟ ସମ୍ମତରେ ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ଏଠି ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛି ଯେ, ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଲେଖକ ସ୍ୱର୍ଗତ ପରୁଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ‘ଡଗର’ ମନ୍ତ୍ରିକାରେ ଫେରିଆ ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଥିଲେ ଯେ, ‘ଫେରିଆ’ର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାସ୍ତବିକ ଶଙ୍କ ନାଟକ ସବୁର ସଂଳାପ ଶୁଣିଲାଭଳି ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ । ୭ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କିପରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ତାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଆଲୋଚନା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ପ୍ରଫେସର ଦାସ ବିଲତର ଗୋଟିଏ ଦଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିସାରିଲା ପରେ ରେଖା ଯେଉଁ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି—“ଏଇ ଧରନ୍ତୁ, ଆପଣଙ୍କ କଲେଜରେ କେହି ଜଣେ ବେଲ୍‌ମର ସୁନ୍ଦର ଗଭୀର ଦରର ଝିଅ ତାର ସହପାଠୀ କୌଣସି ଜମିଦାର ପୁଅର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି କମ୍ପିଟ୍ କରି ମଲା । ବିଲତ ପରି ଦେଶରେ ସିନା ବେଲ୍‌ପରି ଝିଅର ଅଭାବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଆମ ଦେଶରେ ତ—ଏଇ ଆପଣ

ବର୍ତ୍ତମାନ କହିଲେ ସେମିତି ଝିଅ ଜଣେ ଅଧ୍ୟ ମିଳିବା ମୁହଁଲି । ସେଇ ଜଣେ
ଅଧେର ଯଦି ଏମିତି ମୃତ୍ୟୁ ଦେଖି—ତେବେ କୁହନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ଆପଣଙ୍କ
କୋ-ଏନ୍‌କେସନ୍‌ର ଦଶା କ’ଣ ହେବ ? ଆପଣ କ’ଣ କ’ଣ ? ଟିକିଏ
ସିରିଅସ୍‌ଲି ଭାବନ୍ତୁ ସାର୍ ।

ଦାସ—ସେ ତମେ ନିଶ୍ଚୟ ଅଟ୍ଟା କରୁଛ—ମିସ୍ ମାହାନ୍ତି ।

ରେଖା—ନା, ନା, ମୁଁ ଅଟ୍ଟା କରୁନାହିଁ—ଆପଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସୋସିଏସନ୍‌ର
କଥା କୁହନ୍ତୁ ।

ଦାସ—ଆସୋସିଏସନ୍ ! ! ହଁ, ଆମର ଆସୋସିଏସନ୍ ଆଣିବାକୁ ବୁଝି
ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ—ଅର୍ଥାତ୍ ବଲ୍‌ବ ଓ ଶରତର ଗୋଟାଏ
ଅର୍ପ୍‌ ମିଳନ ।

X

X

X

X

ରେଖା—ଏଇ ଦେଖନ୍ତୁ ସାର୍ ! ଆମର ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଉ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍
ବଲ୍‌ବ ଆଉ ଶରତର କଳ୍ପିତ ମିଳନର ଲୁଲୁ ଛବି ଆପଣଙ୍କ
ସମ୍ମୁଖରେ ସମ୍ପର୍କରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । (ଦାସ ଆଉ ଅବନାଶ କିଛି
ବୁଝି ନ ପାରି ଯେପରି ମୁହଁଲରେ ପଡ଼ିଲେ) ବୁଝିପାରୁ ନାହିଁ
ବୋଧ ହୁଏ । ଆସ୍ତ୍ର ମୁଁ ବୁଝେଇ ଦେଖିଛି । ଏଇ ଦେଖନ୍ତୁ ଅବନାଶ
ବାବୁ ଗୋଡ଼ରେ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି ଖାଣ୍ଟି ବଲ୍‌ବ ଯୋଡ଼ା—ଅଥବା ତା
ଉପରେ ଝୁଲିଛି ବଡ଼ବାଗର ତନ୍ତବୁଟା ପଖାଳକର ଧୋତିର
କୁଣ୍ଡ । ତା’ପରେ ଦେଖନ୍ତୁ ଚୁଡ଼ିଦାର ପଞ୍ଜାବୀ ଉପରେ Open
breast coat, ଆଉ କୋଟ ଉପରେ ଚଉଭୁଜା ହୋଇପଡ଼ିଛି
କୁମ୍ଭକା ଦକ୍ଷିଣୀ ବୁଦର, ବେକରେ ଭୁଲସୀମାଳୀ ପାଟିରେ
ପାଇପ୍—ନାକ ତଳେ ଅବଧାନିଆ ନିଶ—ଆଖିରେ ଦେଖନ୍ତୁ
ଇଂଲିସ୍ ଫ୍ରେମ୍‌ର ଚଷମା—ନାକ ଉପରେ ରାମାନନ୍ଦୀ ଚିତା—
ଚିତା ଉପରେ ଦେଖନ୍ତୁ ଅକସ୍‌ଫୋର୍ଡ୍ ଟେଣ୍‌—ଆଉ ଟେଣ୍‌
ଉପରେ ଶୋଭା ପାଉଛି ଖାଣ୍ଟି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଟୋପୀ ।” (୮)

ନାଟ୍ୟକାର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁସରଣକାରୀ ପି.ଏନ୍. ମାହାନ୍ତିଙ୍କର ସମୟ ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ପ୍ରତି ଆଶେପ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—ସବୁବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି—ମୋର ଆଜିକାର ପ୍ରୋଗ୍ରାମରେ ବନ୍ଧୁ ପକାଇବାର ଥିଲା ?

ଅବିନାଶ—ଆଜ୍ଞା ହଁ । ଏଇ ଆଠଟା ଠାରୁ ନଅଟା...କିନ୍ତୁ ସମୟ ତ ପାରି ହୋଇଗଲାଣି ।

ବାବା:—ଆରେ ଦୟା କଣ୍ଟାଟା ଫରାଇ ଦିଅ—ନହେଲେ ପ୍ରୋଗ୍ରାମଟା ଏପାଖ ସେପାଖ କରିଦିଅ—ବନ୍ଧୁ ନ ପକାଇଲେ ପ୍ରଫେସର ଦାସକୁ ପୁଣି କୌଣସି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆଜ୍ଞା ମୁଁ ଯାଏ—ତୁମେ ମଦନା ହାତରେ ପୋଖରୀକୁ ବନ୍ଧୁଟା ପଠାଇ ଦିଅ । ୧ ।

‘ପରଜଲମ’ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆବୃତ୍ତିଙ୍କ ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଦେଇଛନ୍ତି—ତାହା ପରେସରେ ହିଁ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଇଛି । ମଦର ମାହାନ୍ତି ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କଲପରେ ଅନେକ ଗୁହାରି ଜଣାଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ମନ୍ତ୍ରୀ କପରି କାମର ଆଳ ଦେଖାଇ ମଦର ମାହାନ୍ତିଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣା କରିଛନ୍ତି—ସେହି ଘଟଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି ।

ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ—ବାସ୍ତବିକ୍ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଏଠି ଦେଖି ମୁଁ ଭାରି ଖୁସି । ମୋର ଛକ୍କା ମୋ ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଇ ଭଉଣୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଘରେ ଯାଇ ଭେଟିବି । ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବି ତାଙ୍କ ମନ କଥା ବୁଝିବି । × × × ବେଶ୍ ତ ସୁବିଧା କରି ଦିନେ ଆସନ୍ତୁ...ସବୁକଥା ଶୁଣିବି... ଆଜି ତା ୨୧ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ରେଟାର କୁବ୍ ଭାଷଣ...ରାତି ୧୨ଟାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଯିବି...କାଲି ସକାଳେ ଆସି ମହାସଭାରେ ଭାଷଣ... ସନ୍ଧ୍ୟାରେ...

ଦେବାନନ୍ଦ—ମୋ ଝୁଅର ଜନ୍ମଦିନ...ଟି-ପାଟି

ଆରୁର୍ଯ୍ୟ—ତା' ପରଦିନ ତା ୨୩ରଖ...ପ୍ରୋଗ୍ରାମ କ'ଣ ସତ୍ୟବ୍ରତ ?

ସତ୍ୟ—Chinese Cultural Mission ଅଧିକନ୍ତି, ସାବଦିନ busy ରହିବେ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ରଜଭବନରେ dinner...

ଆରୁର୍ଯ୍ୟ—ତା ୨୪ରଖ ସକାଳେ ପ୍ରଦର୍ଶନା ଉଦ୍‌ଘାଟନ—୧୦ଟା ଠାରୁ
ଡିକେଟ୍ ଖେଳରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ
ଡିକେଟ୍ ଖେଳାଳୀମାନଙ୍କୁ ମୁଁ dinner ଦେବି ।

ମନ୍ଦର—ହଜୁର ! ଆମ କଥା ଟିକେ ବୁଝନ୍ତୁ । ଦୂରବାଟିଆ ଲୋକ,
କେତେଦିନ ଧରି ହାତରୁ ଖାଇ ଏଠି ବସି ରହିବୁ ! ଟିକେ ଖାଲି
ତାଲିକାଟା ଉପରେ ଆଖି ବୁଲାଇ ଆଖିଲେ ଘଡ଼ିକର କାମ—

ଆରୁର୍ଯ୍ୟ—ତମ ଏମିତି ଯିବୁ ଧରି ବସିଲେ ମହାନ୍ତିଏ ମୁଁ ନାବୁର !
ଦେଖିଛନ୍ତି ମୋ ହାତରେ କେତେ କାମ ? ସେ ବଡ଼ ବଡ଼
କଥା ଦେଖିବ ନା ତମର ଏଇ ତାଲିକା...ତମେ ସେଇ ତା ୨୫
ରଖରେ ଆସ — ନଚେତ୍ ତମର ଫେଠି S.D.O. ଅଛନ୍ତି, D.M.
ଅଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ଦେଖାଇବ ସେମାନେ ତମ କଥା ବୁଝିବେ ।
ଏଇସବୁ ଗ୍ରେଟ ଗ୍ରେଟ କଥାରେ ମୋ ପାଖକୁ ଦୌଡ଼ିଲେ ଚଳିବ ?
ଆସନ୍ତୁ ଦେବେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ...। ୧୦।

ଏହିପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ସଂଳାପଶୈଳୀ
ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ଶାଶ୍ୱତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଶୁଷ୍କ ପାତ୍ରମୁଖୀ । ଗ୍ରେଟ ସବୁ
ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ଏପରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଯେ,
ପାଠକଙ୍କ ମାତ୍ରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆସି ଆଖି ଆଗରେ ନାଚି ଉଠନ୍ତି ।
'ନଷ୍ଟଭବଣୀ'ର ମଣିଅପା, 'ପରକଲମ'ର ମକୁନ୍ଦା, ସୁଧୁପାଣି, 'ଅଗ୍ନିନୀର
ସ୍ୱର୍ଗ'ର ସୁନାମା, 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର'ର ବିଦେଇ, 'ଭରସା'ର ମଧୁ, ଶଙ୍କର
ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏଇମାନଙ୍କ ମୁଖରେ
ଦେଇଥିବା ଗାଞ୍ଜିଲ ସଂଳାପ ଅଧିକ ରସାପ୍ତ ଓ ସରଳ ।

କେ ତାଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା ।

- (କ) ମଣି—ତମେ ଯଦି ହେମନ୍ତ ଦବ ବାବୁ, ତମର ପାଇଁ ମୁଁ ନିଆଁକୁ ଡେଇଁବି । ରାତି ନ ପାହୁଣୁ ଏମିତି ସୁନ୍ଦର ଖଜିଦେବ ଯେ, କାନଗୋର ଆସି ଉର ବାପାର ମନ୍ଦିତ ଦି' କଡ଼ା କରିଦେଇଯିବ । ୧୧ ।
- (ଖ) ମଣି—ମରମ କଥା କହିଲେ ସମସ୍ତେ ଏମିତି ମୁହଁ ମୋଡ଼ନ୍ତି ନେ ହିଅ । ତୁ କ'ଣ ଦୁନିଆଁ ବାହାର ? । ୧୨ ।
- (ଗ) ମକୁଦା—ସେଇ କଥା ଆଜ୍ଞା ! ଆମ ମଳମୁଣ୍ଡିଆଙ୍କ ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆପଣମାନେ ଦେହ ଦୁଃଖ ସହି ଖରଚାରେ ଆମ ଦୁଆରକୁ ଦଉଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଶୋଷ ସିନା ପାଣି ପାଖକୁ ଯାଏ । ହେଲେ ପାଣି କେମିତି ଶୋଷ ପାଖକୁ ଆସୁଛି । ଏଇ ଅଭୁଆ କଥାଟା ମୁଁ ବୁଝିପାରୁ ନଥିଲି । । ୧୩ ।
- (ଘ) ମକୁଦା--ସେଇ କଥା ହଜୁର ମୁଁ ବୁଝିପାରୁ ନାହିଁ । ମୋତେ ରୋଗ ଧଳାଇ, ବଇଦ ଦୁଆରକୁ ମୁଁ ଯିବି ନା ବଇଦ ରୋଗର ବାସନା ବାରି ବାରି ମୋ ଦୁଆରକୁ ଆସିବ । ୧୪ ।
- (ଙ) ବଦେଇ--ତାଙ୍କ ରଜି ଖୁସିରେ ଏକଥା ଛୁଣିଲି । ହାଣ୍ଡନୋଟ୍ ଲେଖି ଦେଇଛନ୍ତି, ଗହଣା ବନ୍ଧା ଥୋଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତମେ ଯାହା କହୁଥିଲ ବାବୁ, ସେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଯଦି ଆମ ଆଡ଼େ ଯିବେନା... ଆମେ ନିଶ୍ଚୟ ଫୁଲମାଳ ଦେବୁ । ହେଲେ ଭାଗରୁଷୀଏ ଠେଙ୍ଗାଧରି ବଇଚନ୍ତି । ହଉ ବାବୁ ମୁଁ ଯାଉଛି, ଦଣ୍ଡବତ ।
- (ଚ) କେଉଟ--(ଆଦୌ ବଶ୍ୱାସ ନକରି) ଏ—ହେ—ହେ ! ତେମେ ଆପଣେ ଏକଥା କାହିଁକି କହୁଛ ? ତାପଙ୍ଗ ଦଳବେହେରା କ'ଣ ଏଡ଼େ ଅବିବେକୀ ହେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଗଡ଼ ଗୁଡ଼ ଚାଲିଯିବେ । ୧୬ ।

(ଛ) ବଶୁ—ଶଳା ଜୁଆଣ୍ଡେର — (ରଜା ଓ କାଳୀ ଚମକ ପଡ଼ିଲେ)
 ପହିଲ ନମ୍ବର ହାରାମଜାଦା ଏଇ ପାକ ପତର ସିଂସି ପୁଣି
 ମତେ ମାରିବ ବୋଲି ଚଢ଼ିଚି — ଶଳା ତୁ ନା ତୋ ବୋପା । ୧୬।

(ଜ) ପଶୁ—ହଁ ରେ ଉଦବ — ମୁଁ ଖାଲି ଦେଖିବି । ସେ ବରଜୁଆ ଆସୁ
 ମୁଁ ଦେଖିବି । ଗାଁରେ ଶୁଣୁର ଘର ବୋଲି ଟୋକା ହେଣ୍ଡିମାରି
 ବୁଲୁଛି । ମୁଁ ତାକୁ ଦେଖେଇ ଦେବି ଯେ, ଗାଁରେ ଶୁଣୁର
 ଘର ତା'ର ଗୋଟାଏ ଦଶଟି ନୁହେଁ । ତୁଆଁ ଅଛୁଆଁ
 ନମାନି, ଗାଁ ଟୋକାଙ୍କର ଝିଅ ମାଇପକୁ ନେଇ ଗୋଟାଏ
 କୁଞ୍ଜମାଳା ଲଢେଇଚି । ଟୋକା ଭାବୁଛି, ଦେଶରୁ ଇକିରିଶ
 ଅମଳ ଚାଲି ଗଲାଣି ! ତୁ ଗୋଟା କାମକର ... (୧୮)

ଛେଟରାୟ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିର ଉନ୍ନତତା ଯୋଗୁଁ ସମସାମୟିକ
 ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସ୍ବଭାବିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ
 ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୌଦ୍ଧିକତାର ପ୍ରଲେପ ଦେଇଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର
 କ୍ଷୁଦ୍ର ବାକ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରର ଯେଉଁ ଚୂଟଳତା ରହିଛି ତାହା
 ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ।

ଶରତ — ପ୍ରୋତ ପାଠ ସରିଲା ?

ବାଣୀ — ତମ ନିଶାପ ସରିଲା ?

ଶରତ — ମୋ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ମିଳିଲା ଆଉ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅତଏବ...

ବାଣୀ — ଅତଏବ ?

ଶରତ — ଅତଏବ ଏଥିରୁ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା ଯେ, ଆମେ ଏଠି ଆଉ
 କେହି କାହାକୁ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବା ନାହିଁ । ୧୯।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସଂଳାପ ସଂଗପ୍ତ ଓ ଶ୍ଳେଷପୂର୍ଣ୍ଣ ।
 ଫଳରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ସଂଯତ ବୋଲାରେ ଦୋଳାୟିତ
 ହୋଇ ବେଶ୍ ଜୌତୁହଳ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଳାପର

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତିକୁ ଦୁଇଜଣ ଲୋକ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିଥାନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ ଜଣେ ବାହ୍ୟ ଅର୍ଥ ବୁଝିଲେବଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିଥାଏ । ଏହିପରି ଶ୍ରେଷ୍ଠପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକାଂଶ ଯାଗାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ନାଟକର ଚରଣ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଯୋଗୁଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାସ୍ତଙ୍କ ନାଟ୍ୟରୂପଗୁଡ଼ିକ ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରିଛି । ସଂଳାପର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବହାର ଯାହାଯାହାର ସେ ଶାସ୍ତ୍ର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ ନେଇ ପୃଷ୍ଠାରେ ଆସୁଥିବା କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଅଳ୍ପ କେଇ ପୃଷ୍ଠା ଭିତରେ ରହିଯାଇଛି ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ଭାବ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କେଉଁଠାରେ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ଶିଳ୍ପନିର୍ମାଣର ବିକୃତ ଦିଶିନାହିଁ । ଏହାହିଁ ସମ୍ଭବ କେବଳ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ରୂପାର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ ଯୋଗୁଁ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚନ କମଳଲୋଚନ ମାହାନିଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ନିଆଯାଇପାରେ — “ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ‘ଅମଡ଼ାବାଟ’ ‘ମଲ୍ଲିହା’, ‘ଝଞ୍ଜା’କୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ ଦେବାରେ ନେବଳ କୁଶଳୀ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାସ୍ତଙ୍କ ପତ୍ତରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଗତ୍ୟକୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ମାନବଧର୍ମୀ କରିବାର କୌଶଲ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆମ ମାଟିରେ ଏବେବି ସମାସ୍ତର ହେବାରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା ।”

‘ଝଞ୍ଜା’ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ଶଶିପ୍ରଭର ସଂଳାପ ‘ଭରସା’ର ମି. ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଳାପ ମନେପକାଇଲେ, ମୋ ଆଖିଆଗରେ ଦୃଶ୍ୟ-ଦର୍ଶକ ଦର୍ଶନୀୟ ସମସ୍ତ ଭାବ ଏକସିତ ହୋଇ ମୋ ମାନସପଟରେ ଭରସା ନାଟକର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାୟୁ ବଲେଇ ବାବୁ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସ୍ୱର ଯେମିତି ମୋ କାନରେ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଆସେ ।

“ମୀନୀ-ମୀନୀ ? ସେ ବେଟିବାଲା ଆସିଛି...ଆସୁ, ଆସୁ— ନା-ନା ତାକୁ ଫେରାଇ ଦିଅ ।” ୨୦ ।

ଛୋଟରସୁ ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ ଖଞ୍ଜିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ପ୍ରାୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ ରହିଛି । ‘ଦଟକ’ ଛପୁଣ୍ଡ ଏକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶ୍ରୀକାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନମ୍ବରେ ଦିଆଗଲା ।

ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ—

(କ) କାଳୀ—ମୁଁ କରଣ--ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣ

ରଞ୍ଜା—ମୁଁ ଗୋରୁ--ସେ କାଳିଆ

କାଳୀ—ମୁଁ ଡେଙ୍ଗା--ସେ ଗେଡ଼ା

ରଞ୍ଜା—ମୁଁ ଭିଲ୍ ପାଇଯାମା ପିନ୍ଧିଛି--ସେ ସୁନ୍ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି ।

କାଳୀ—ମୁଁ ଟୋପି ପିନ୍ଧିଛି--ସେ ଟୋପି ଦେଇନାହାନ୍ତି ।

ରଞ୍ଜା—ମୁଁ ନିଶ ରଖିଛି--ସେ ନିଶ ରଖି ନାହାନ୍ତି ।

କାଳୀ—ମୋଟ ଉପରେ ମୁଁ ସାହା, ସେ ତାହା ନୁହଁନ୍ତି, କି ସେ ସାହା ମୁଁ ତା ନୁହଁ ।

ରଞ୍ଜା—ଅଥର--ମାନେ--ଏତେ ଅମେଳ ସନ୍ତେ ଆମେ ଦୁହେଁ ମିଶିବୁ
--ମିଶିଲୁ ପରି ମିଶିବୁ ।

କାଳୀ—ଆଉ ଏ ମିଳନ--କଳା ଗୋରୁର ମିଳନ--ବ୍ରାହ୍ମଣ କରଣର
ମିଳନ--ଡେଙ୍ଗା ଗେଡ଼ାର ମିଳନ--ହଁ, ନାହିଁର ମିଳନ ।
ସବବ୍ୟାପୀ ଏଇ ମିଳନ । ଆମେ ଦୁହେଁ ସମାନ--ସାମ୍ୟବାଦୀ-

ଦାସ—Nonsense

ରଞ୍ଜା—ଉତ୍ସାହିବେ ନାହିଁ ସାରେ । ଏ ଆପଣଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଶତ୍ରୁ
ରୁଷିଆର ସାମ୍ୟବାଦ ନୁହେଁ । ଏ ଦେଉଳ ଗଣେଶ ମାର୍କା
ସୋରିଷତେଲ ପରି ଖାଣି ଭରଞ୍ଜସୁ ସାମ୍ୟବାଦ--ଏଇ
ଦେଶରେ ଜନ୍ମିତ—

X

x

x

x

ଅବନାଶ—ଆଜ୍ଞା, ପାଠଶାଳା କ'ଣ ପଢ଼ିଛନ୍ତି କିଏ ଶୁଣି—

ରଜା—ସେଇକଥା ପଚାରନ୍ତୁ ସାର, ସେଇକଥା ପଚାରନ୍ତୁ । ଆପଣ
କ'ଣ ଚାହୁଁଛନ୍ତି—ମାନେ କେଉଁ କେଉଁ ବିଦ୍ୟା ଦରକାର ?

ଅବନାଶ—ବଡ଼ ଅଭିଭୂତ ପ୍ରଶ୍ନ ତ ।

ରଜା—ଆଜ୍ଞା ଆମେଇ କହୁଛୁ--ଇଂଲିସ୍, ରୁଷିଆନ, ଫ୍ରେଞ୍ଚ ।

କାଳୀ—ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ।

ରଜା—ମେଟାଲିଜ, ଜିଓଲଜି, ବାଇଓଲଜି...

କାଳୀ—ଫିଜିକସ୍, ଫିଜିଓଲଜି...

ରଜା—ଫିଲସଫି, ସାଇକଲଜି...

କାଳୀ—ଲ, କମିସ୍

ରଜା—ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି...

ଅବ—ପାଗଳ ହୋଇଯିବେ, ପାଗଳ ହୋଇଯିବେ--ତମକୁ ମାଷ୍ଟର
କରି ଛୁଆ ଦିଅ । ପାଗଳ ହୋଇଯିବେ ।

କାଳୀ—ରୁହନ୍ତୁ ସାର, ଆଉ ଅଛି --

ଅବ—ଆଉ ଦରକାର ନାହିଁ, ବା-ବା--ତମେ ଯାଅ ଗଲ... । ୨୧ ।

(ଖ) ମୃଗାଙ୍କ — ନା — ତୁ ସଇତାନ୍ ନୋହୁ...ତୁ...ତୁ...ରବଣ । ତୁ
ଦୁଃଶାସନ...ତୁ ବିହୁଆଡ଼ । ତୁ ଔରଙ୍ଗଜେବ — ତୁ
କଳାବଜାରୀ — ତୁ ଶିଖିମନାରେ — ତୁ ପାଞ୍ଚେଟଡାମ୍ — ତୁ
ସୀମା କମିସନ — ତୁ — ତୁ — ତୁ ପାକିସ୍ତାନ — ତୁ ୧୯୭୧
ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୯ ତାରିଖ କଟକ ସହରର ବଡ଼ିପାଣି--
ତୁ ଉପେକ୍ଷାଦେଲୁ — ତୁ ଆମକୁ ଉପେକ୍ଷା ଦେଲୁ ଚଇତନ ।
ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଅଥଳ ଜଳରେ ଉବୁଟୁବୁ ହଉଛୁ,
ତୁ ସେତେବେଳେ... । ୨୨ ।

(ଗ) ଚୈତନ — ଆପଣ ଯେତେ ଯେତେ କଥା ମତେ କହିଲେ — ଏତେ
ଘୋଡ଼ାଘୋଡ଼ିରେ କେହିଭଲ ଅୟୁଧର ରହିପାରିବ । ଫାଟି

ସତର ପାଳ ହୋଇଯିବ ନାହିଁ ? ମୁଁ ବି ସେମିତି ପାଟି
 ଶୁଷ୍କଥିଲି ଆଜ୍ଞା । ଆପଣ ଏପାଏଁ ଶୁଦ୍ଧ ପାଇ ନାହାନ୍ତି...
 ମୁଁ ଗୋଟାଏ ମୁଣ୍ଡିଆ ଦେଖି ଆଶ୍ରା ପାଇଛି...କଥାଟ
 ଏଇଆ । ୨୩ ।

(ଦ) ଚୈତନ୍ୟ — ହସନ୍ତୁ ଆଜ୍ଞା ହସନ୍ତୁ ! ବାବୁଙ୍କ ବାପାଙ୍କ କଥାରେ ହସିଲେ ।
 ଦେଇଙ୍କ ମା'ଙ୍କ କଥାରେ ହସିଲେ । ଆଉ ମୋ କଥା ଶୁଣି
 ହସିଲେ ବୋଲି... (ଛନ୍ଦୀକୁ ଦେଖି) ଏଇ ଦେଖନ୍ତୁ, ଏ
 ଛନ୍ଦାଦେବୀ ହସିବେ ବୋଲି କାଉଁପାଟିଆ ପାଟିକି ଆଁ କର
 ଅନେଇଛନ୍ତି ।

ଇଂରାଜୀ ଗଳ୍ପ—

ଦାସ—ଗୋଲ୍‌ପର ଗଳ୍ପ — ସିଗ୍ନାଟର ନିଶା — ଆଉ ଡେଲିଭର ରକ୍ତ:
 ଏସବୁର ସନ୍ଧାନ ମୁଁ ତୁମଠାରେ ପାଇଛି ମୀରା — ମୁଁ ତୁମକୁ ଚାହେଁ ।
 ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ଼ ଇଉନିଭରସିଟି ମୋତେ ଗୋଟାଏ ରିଭଲଭର ଦେଇଥିଲା —
 ଏ ଦେଶର ବଡ଼ ଲୋକମାନେ ସେଥିରେ ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁଳି, ଆଉ ସେଇ
 ଗୁଳି ଭର ପିସ୍ତଲକୁ ଗୁଳୁ କରିବା ପାଇଁ ତୁମେ ହେବ ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ।
 ତୁମକୁ ପାଇ ମୁଁ କ'ଣ ହେବ ଜାଣ ମୀରା—I will be the most
 finished scoundrel that ever belonged to an Aristocratic society । ୨୪ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା—

ବାଲେଶ୍ଵରୀ—

ବାସୁ — ସେ ଚନ୍ଦ୍ରା ଆପଣ କରିବେ ଯାଉଛନ୍ତି କେନେ ? କାଲି ଆମେ
 ବାସରେ ଆସୁଥିବା ବୋଲି ଚକରୁ ହାତୁ । କମିଗଲା ତ ହାତୁର
 କସଗଲା ? ସେ ଦୁଃଖ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କର, ଗାଡ଼ି ଠେଲି ଠେଲି ସେମାନଙ୍କୁ
 ଆସିବେ ହେଲା । ସେ ରକ୍ତମ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଯଦି କମିଯାଉଛି ଯାଉ...
 ପୁରୁଷମାନେ ଠେଲି ପେନ୍ଥକା ସଂସାର ଚଳେଇ ନେବେନାହିଁ ?

ବରହମସୁରୀ—

ଚନ୍ଦ୍ର । — ନାହିଁରେ ବାବୁ, ଦେଖିବି ଆଉ କିସ ? ସମାନ ଆଠ ଦଣ୍ଡରୁ ଆସି ଏଠି ଆଶ୍ରୟ କରି ବସିଛି । ଚୋଟେ ଭଲ ବରପାତ୍ର ନେବି । ୨୭ ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ—

ମଥୁରା — କାଣ ଆଉ କରିମି ମା ! ବାବୁ କହୁତନ୍ ଆପନାର ଗୁଡ଼େ ନାହିଁ ଠାଡ଼ ଦେଲେ ବିହା ନାହିଁ କରନା । ଆରୁ ମୁଁ ଯାନେ ମୁଁ ବାଞ୍ଛୁଥିବା ଯାକେ ବାବୁ ତାର ଆପନା ଗୁଡ଼େ ଠାଡ଼ ନାହିଁ ଦେଇ ପାରନ୍ — ପୁଣି ଜାତକ କହେ — ମୁଁ ଆଉ କୁଡ଼େ ବରଷ ବାଞ୍ଛୁମି ! ସେତେବେଳେ ଏକ ମୁଁ ପୁତା ଜନ୍ମ କରୁଥିଲି କ’ଣ ସେ ବୁଢ଼ା ଦେଲେ ବିହା କରିବ । ୨୮ ।

ହିନ୍ଦି ଭାଷା

ଭ୍ରମ ସିଂ — ମୋ ମଜଦୁର ହୁଁ ସରକାର — କୋଇ ଭ ଆଦମିକୋ ଉପର ଯାନେ କୋ ହୁକୁମ୍ ନେହିଁ । ଆପ୍ ଦୁସରାଓ୍ୟାଲ୍ କମର ମୋ ଆରାମ କଳିଏ, ମୋ ରାୟ ଭେଜଓ୍ୟା ଦେତାହୁଁ । ୨୯ ।

ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଅଧିକ ବାକ୍ ବାକି ଛୋଟସବୁଙ୍କ ସଂଳାପରେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ସଂଳାପ ସେସରେ କେଉଁଠି ଅଯଥା କ୍ଲଷ୍ଟା ରଖି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସଂଳାପରେ କ୍ଲଷ୍ଟା ରହିଲେ ପାସପାଣିମାନେ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ସଂଳାପ ପ୍ରତି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଅଭିନେତା ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଏହି ରୋଗପ୍ରତି ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛନ୍ତି । ଯିଏ ଯେଉଁ ଭଳି ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ତାର ମୁଖରେ ଠିକ୍ ସେଇ ଭାଷାର ସଂଳାପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଇ ଲେଖକ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ବିଷୟରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲା । ତା’ର ଉତ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଥିଲେ — “ଭାଷା ସବୁକିଛିର ବାହକ । ଭାଷା ଯୋଗୁ ନାଟକ ଉନ୍ନତର ଚରମସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକର ଭାଷା ଅତି ନାଟକୀୟତା ଥିଲା ।

ତାଙ୍କର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକରେ କଥା ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ତାହା ଅତି ବାସ୍ତବ ରୂପ ନେଇ ଏବଂ ଦର୍ଶକ, ପାଠକ ବେଳେ ବେଳେ ଅରୁଚି ପ୍ରକାଶ କଲେ । ମୁଁ ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମୋ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମାପିରୁପି, ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ମାଜିତ ଭାଷାର ସଂଳାପ ଖଞ୍ଜିଲି” । ୩୦ ।

ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଦେଇଥିବା ସଂଳାପ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ରସାଳ । ‘ଫେରିଆ’ର ରେଣା ମହାନ୍ତି, ଶାନ୍ତି, ‘ସାଧନା’ର ସାଧନା, ‘ଭରସା’ର ମାଳା, ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର’ର ଲଳିତା ଓ ବାଣୀ, ‘ପରକଲମ’ର ସେବଣୀ, ‘ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ଗୀତା, ‘ମଲ୍ଲଜହ୍ନ’ର ସଙ୍ଗୀ, ‘ଅମଡ଼ାବାଟ’ର ମାୟା, ‘ଝଞ୍ଜା’ର କ୍ଷଣପ୍ରଭା ଓ ‘ପ୍ରତିଭା’ର ପ୍ରତିଭା ଇତ୍ୟାଦି ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମୁଖର ସଂଳାପ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ମନୋମୁଗ୍ଧକର । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଏକାଧିକ ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି କୌଣସି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଅତି ଘର୍ବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା କୌଣସି ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିର ଅସମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଆଗରେ ଏହିସବୁ ଗ୍ଲେଟ ଗ୍ଲେଟ ଭୁଲ୍ ଭ୍ରାନ୍ତି ନିସ୍ତ୍ରାନ୍ତ ଆଲୋଚକବର୍ତ୍ତୀକା ପରି ଜଣାଯାଏ ।

ସଂଳାପ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ଲେଟରସ୍ ବହୁ ପାହାଚ ଚଢ଼ା ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସବୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ରଚିତ । ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଭଳି ଗ୍ଲେଟରସ୍ ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନ ମନର ଭାଷ୍ୟକାର । ନାରୀ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପସବୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଷ୍ମ ଧାର ସଦୃଶ । ଜୀବନର କଳା ଧଳା ଦିଗର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଗ୍ଲେଟରସ୍ଙ୍କ ସଂଳାପ ଧୂସ୍ରତା । ଉଦ୍ଦିଗ୍ନାନ କଥାରେ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ସଂଳାପ ଖଞ୍ଜିଦେଇ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ହରଣ କରନ୍ତି ଗ୍ଲେଟରସ୍ । ତେଣୁ କେହି କେହି ଗ୍ଲେଟରସ୍ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟାଳୟ—

ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିବିଡ଼ ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକକୁ ଧରି ରଖିବାରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହାପରେ କ’ଣ ହେବ ଏହି ଭାବନା ରଖି ରଖି ଦର୍ଶକ ନାଟକର ପରିଣତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଖଣ୍ଡ ଦେଇଥାଏ, ଯାହା ଫଳରେ କି ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଆକର୍ଷିତ ହୁଏ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା କ’ଣ ହେବ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ନାଟକର ଗତି ପ୍ରବାହ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନିଚ୍ଛିତ ଉଦ୍‌ବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉତ୍କଣ୍ଠାର କାମ । ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟସ୍‌ପେକର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକର ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ସେ ଏପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ନାଟକର ପରିଣତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଆପେ ଆପେ ଟାଣି ହୋଇ ଆସିଥାଏ ।

‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ପ୍ରତି ଘଟଣାରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରହିଛି । ସୁରେଶ ଶାନ୍ତି ସହିତ ଝଗଡ଼ା କରି କଟକ ଚାଲିଯିବା ପରେ ତାକୁ ବିବାହ କରିବ କି ନାହିଁ, ଘରକୁ ଆଉ ଫେରିବ କି ନାହିଁ—ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୋଳା ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ରହିଯାଏ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଓ ମୀରର ପ୍ରଣୟ ସମୟରେ ରଙ୍ଗା ଓ କାଳୀର ପଟେ ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଉଦ୍‌ବିଷ୍ଣୁତ୍ବରେ ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ—ଏହି କଥା ଚିନ୍ତାକର ଦର୍ଶକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରେ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ, ମୀରକୁ ପ୍ରତାରଣା କଲପରେ, ମୀରର ଉଦ୍‌ବିଷ୍ଣୁତ୍ବ କ’ଣ ହେବ, ସୁରେଶ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ କଲେଜରୁ ବହିଷ୍କାର ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଗଭୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

‘ଭରପା’ର ନାଳାକୁ ବୁଲୁ ଭଲରେ କୁମାର ସାହେବ ବନ୍ଦୀନାଟକର ରଖିବା ପରେ ମୋହନ ସହିତ ଆଉ ନାଳାର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇପାରିବ କି ନାହିଁ ବଡ଼

ସନ୍ଦେହରେ ପଡ଼ିଯାଏ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ । ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ମୋହନର ଛବିଟିକୁ ଦେଖି, ମାଲାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ, ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ହିରାମୁଦ ଖୋସି ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାର ଘୋଷଣା--ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୋହନ ସହିତ ମାଲାର ସାକ୍ଷାତ ଓ ମିଳନ ଚମତ୍କାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

‘ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ର ଗୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରତେକ ଘଟଣା ସଂଗଠିତ ମୂଳକ । ଗୀତା ସମାଜରେ ପତିତା ବୋଲି ଘୋଷିତା ହୋଇସାରିଲା ପରେ ଆଉ ବିବାହ କରିପାରିବ କି ନାହିଁ—ଏହି ସଂଗଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଖିଦେଇଛନ୍ତି । ଗୀତାକୁ ଅପାତରେ ବିବାହ ଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା, ରାଜର ଘରୁ ରାଜରେ ପଳାଇଯାଇ ଏକ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନୃତ୍ୟ କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ—ଗୀତାକୁ ମଦନ କଲିକତା ନେଇ-ଯିବାର ଆୟୋଜନ ଓ ମନୋଜ ସହିତ ଗୀତାର ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଆକର୍ଷକ ଘଟଣାରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଗଭୀର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦେଖାଦେବ । ‘ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ’ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଘନଘନ ଘଟଣାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମଦନ ବଞ୍ଚେଇ ଫେରି ପ୍ରଭୁର କରିଦେଇଛି ଯେ ଉର୍ବଶୀର ସ୍ୱାମୀ ଜ୍ଞାନନ୍ଦ ପ୍ରେମରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛି । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଜ୍ଞାନନ୍ଦର ମୃତ୍ୟୁରେ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ସମୟରେ ହଠାତ୍ ଜ୍ଞାନନ୍ଦର ଆବିର୍ଭାବ ହୃଦୟରେ ବେଶ୍ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ ଗୋଟିଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗଠିତ ମୂଳକ ନାଟକ । ନାଟକର ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳର ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ତୁଳସୀ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସଂଗଠିତ । ଦର୍ଶକ ରାସବିହାରୀଙ୍କ ଠାରୁ ମାଧବୀର ପରିଚୟ ପାଇ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ମାଧବୀ ଗୃହରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଶରତ ଏବଂ ବାଣୀ ଉଭୟଙ୍କର ସଂଳାପ ବିନମୟରେ

ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ନ ହୋଇ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବୁଦ୍ଧି ପାଇ ଉତ୍ତମ ଓ ମାଧ୍ୟମ ମିଳନରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଅବସାନ ଘଟେ । ଗ୍ରେଟରସ୍କୁ ଅନ୍ୟସବୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକକୁ ନେଇ ଏପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିବେଶରେ ଗୁଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ସେମାନେ କୌଣସି ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚି ପାରନ୍ତିନି । କେବଳ ସନ୍ଦେହ ଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ ହେବା ହିଁ ସାର ହୁଏ ।

ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—

ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଦ୍ରବ୍ୟ । ନାଟକକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାପାଇଁ ଦ୍ରବ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଜୀବନ ବିନା ଶରୀର ଯେପରି ଆପାଂକ୍ରେୟ, ଦ୍ରବ୍ୟ ବିନା ନାଟକ ସେହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ । ନାଟକକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇବା ଲାଗି ଦ୍ରବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଦ୍ରବ୍ୟ ବିନା ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ଅସମ୍ଭବ । ଜର୍ଜ ବାର୍ଣ୍ଡାଭ୍ ଶଙ୍କ ମତରେ — “For every drama must present a conflict. The end may be reconciliation or destruction or as in life itself, there may be no end, but the conflict is indispensable. No conflict no drama.” । ୩୧ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ କୌଣସି ଦ୍ରବ୍ୟର ବୁଦ୍ଧ୍ୟ ଭିତରେ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ନାଟକୀୟ ପ୍ରତିଦ୍ୱିୟା ଅଧିକ ଖସି ହୋଇଉଠେ । ଦ୍ରବ୍ୟ ସହିତ ନାଟକରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଆରୋପ କରିବା ଦୂରୁହ ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ବୁଦ୍ଧିପାଏ । ଦ୍ରବ୍ୟ ଯେତେକ ଖସି ହୁଏ ନାଟକର ସେହି ପରିମାଣରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସତା ବୁଦ୍ଧିପାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଦ୍ରବ୍ୟର ଖସି ଅବତାରଣା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଚରଣ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଉଚିତ ।

ନାଟକୀୟ ଦ୍ରବ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରକାର । ବହିର୍ଦ୍ରବ୍ୟ (Outer conflict) ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ରବ୍ୟ (Inter conflict) । ବହିର୍ଦ୍ରବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର, ବ୍ୟକ୍ତି

ସହିତ ସମାଜର, ଜାତିର ବା ପାରିପାର୍ଶ୍ବିକ ପରିବେଷ୍ଟନର କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଦୃଶ୍ୟସ୍ପର୍ଶ କିମ୍ବା ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସାଧାରଣତଃ ବାହ୍ୟଦୃଶ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

କିନ୍ତୁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ କୁହାଯାଏ । ବାହ୍ୟଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ଦର୍ଶନ ପ୍ରାୟରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ମନର ଗୋପନ କଥାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଅନ୍ତି । ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ଯେତେ ଉତ୍କର୍ଷ, ସେଇ ନାଟକ ସେତେ ବେଶୀ ହୃଦ୍ୟ ।

ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଉଭୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ବହିର୍ଦ୍ଦେଶର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ନାଟଗୁଡ଼ିକରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ଚିତ୍ରଣର ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୁଷ ମନର ଦ୍ରବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ମନର ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ଖଣ୍ଡ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚକଚକଗୋଟି ଘଟଣାର ଜାଲରେ ପଡ଼ି ଦ୍ରବ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦ୍ରବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର, ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ପରିବେଷ୍ଟନର, ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସମାଜର ଓ ମନ ସହିତ ବ୍ୟବହାର, ହୃଦୟ ସହିତ ହୃଦୟର ଦ୍ରବ୍ୟ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବା ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଦ୍ରବ୍ୟର ଅବକାଶ ହୋଇ ଶେଷରେ ସକଳ ଦ୍ରବ୍ୟର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ଦ୍ରବ୍ୟ ବିଶେଷ ଉକ୍ତ ନୁହେଁ । ଶାନ୍ତିକୁ କଟକ ଆଣିବା ପାଇଁ ସୁରେଶ ଓ ଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ରବ୍ୟ । ସୁରେଶକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରାପ୍ତସର ଦାସଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ରବ୍ୟ, ମୀରା ସହିତ ରଜା ଓ କାଳୀର ଦ୍ରବ୍ୟ । ପ୍ରାପ୍ତସର ସହିତ ରଜା କାଳୀର ଦ୍ରବ୍ୟ । ଦାସଙ୍କର ବିଶ୍ବାସଯାଚକତାରେ ରେଖାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ଜାତିଆଣ ଭେଦାଭେଦକୁ ନେଇ ପଶୁପତି ଓ ଗୁଜର ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାପ୍ତସର ଦାସଙ୍କର ଅନ୍ତଃ ସ୍ବରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ପି.ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଗଭୀର ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣନା କହିଲେ—“ବାସ୍ତବିକ ଅତି ଅନ୍ୟାୟ ଭାବରେ ସେ ଆପଣଙ୍କୁ ଆକାତ

କରିଯାଇଛି” । ୩୨ । ବା: ବା: ପି: ଏ.ନ୍. ମହାନ୍ତି — “ମୋର ଦୁଃଖ କଥା ମୁଁ ଖାଲି ଭାବୁ ନାହିଁ ବାବୁ । ମୁଁ ଭାବୁଛି ଯେପରି ଗୋଟିଏ ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଲୋକ ଉପରେ କପରି ଆମ ଦେଶର ଗୁପ୍ତ ଶକ୍ତିକୁ ଲଦି ଦିଆଯାଇଛି” । ୩୩ ।

ଶାନ୍ତି, ସୁରେଶର ବାକ୍ସ — ଏଇ କଥା ରେଖା ଜାଣିସାରିଲା ପରେ ତା ଦୃଢ଼ତାରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଦୁଃଖରେ ସେ ସ୍ବାଗତ ଜଣାଇ କହିଛି — “x x x ଯେପରି ହେଉ ତାକୁ କହିବେ — ମୁଁ ଭାରି ଖୁସି — କିନ୍ତୁ — ନା, ନା, ମୋ ଖୁସିରେ ତାଙ୍କର ଯାଏଁ ଆସେ କ’ଣ ? ଆପଣ ତା’ହେଲେ ତାକୁ କିଛି କହିବେ ନାହିଁ । ଶୁଣନ୍ତୁ...” । ୩୪ । ସହରର ଆକର୍ଷଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୁରେଶର ମାନସିକ ଜଗତରେ ଦ୍ରବ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ସୁରେଶର ଏହି ଦ୍ରବ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସମଗ୍ର ‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

‘ଭରସା’ରେ ପ୍ରଥମେ ମାଳାର ସମାଜ ସହିତ ଦ୍ରବ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ମାଳା ପାଠ ପଢ଼ିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ରସିକଶୀଳ ଜାତି ପାଖରେ ସେ ଚକ୍ଷୁଶୀଳା ଦେଖାଇଛି । କୌଣସି ଯୁବକ ମାଳାକୁ ବିବାହ କରିନାହାନ୍ତି, ଫଳରେ ଦ୍ରବ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି ଭାଗ୍ୟ ସହିତ । ତାଙ୍କର ବିବାହ ନ କରି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ପାଖକୁ ଛୁଟି ଆସିଛି ମାଳା । ମାଳାର ମଡ଼େଲକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନର ଦୃଢ଼ତା ଜଗତରେ ଗଭୀର ଦ୍ରବ୍ୟର ସୁସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଭାବିଛି ଜୀବକାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ମୁଁ ନେବେହେଲେ ମୋ ବାକ୍ସର ମଡ଼େଲକୁ ଅନ୍ୟକୁ ବର୍ଣ୍ଣ କରି ପାରିବି ନାହିଁ । ମୋହନ, ମାଳାକୁ କହିଛି — “ଏଇଟି ଛବିର ଦାମ୍ ନୁହେଁ” । ମାଳା — ଏ ଛବି ଭିତରେ ଯେଉଁ ମାଳା ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ଏ ତା’ର ଦାମ୍, ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଛବିଟାର ଦାମ୍ କ’ଣ କୁମାର ସାହେବ ଆଦୌ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ” । ୩୫ । ମୋହନ ଛବିଟିକୁ ଧରି କଲିକତା ଚାଲିଯାଇଛି । ସେଠାରେ ତା’ର ମଧ୍ୟ ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସଫର୍ଷ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କୁମାର ସାହେବ କୌଶଳ ନେମେ ମାଳାକୁ କଲିକତାର ବାସଭବନ ବୁଲୁ ଭିଲ୍ଲାକୁ ନେଇଆସି ବନ୍ଦୀକରି ରଖିଛନ୍ତି ଓ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମାଳାର ଦୃଢ଼ ମନୋଭାବ ନିର୍ଦ୍ଦୀକ ଉତ୍ତର ଓ ସମ୍ପର୍କର

ପରଜାତୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଦୟା ଏହି ଦୟା ମନ ସହିତ ବିବେକର । ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ଗର୍ଭର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ଏହିପରି — “ଠିକ୍ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ ପଚାରିବି ବୋଲି ଭାବିଥିଲି, କାହିଁକି ମୁଁ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ? ସେକ୍ସୁଆଲ୍ ଆଠକର ନାଟକରେ ଜୁଲିଏଟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେମିତି କହିଥିଲେ — The beauty hath made me effeminate ମତେ ଏଠି ଦୁର୍ବଳ କରୁଛି କିଏ ? ମାଲାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନା, ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବ — ” ୩୭।

ମାଳା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀରେ ବଦଳିଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ତାର ମାନସିକ ଦୟାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରାଇ ଅଛନ୍ତି । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ପାଖରେ ମୋହନ ତଥାପି କରିଥିବା ମାଳାର ଛବିଟିକୁ ଦେଖି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଧିକ ଖରାବ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ ସହିତ, କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ଦୟା ‘ଭରସା’ ନାଟକର ଗତିପଥକୁ ଆହୁରି ସୁଦୃଢ଼ କରିଛି ।

‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର’ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶମୟୀ ନାଟକ । ନାଟକର ନାୟକ ଶରତକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସମସ୍ତ ନିହତଦୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶମୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ରାସ ବିହାରୀ ରୂପାନ୍ତ ଶରତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ବାଣୀର ନିରାପତ୍ତ ହେଉ । ଭୁଲ୍‌ସୀ ଦେଶ ରୂପାନ୍ତ ବାଣୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଶରତର ସେବାରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରୁ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ହୃଦୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ଏହି ସ୍ବାଦ ସଫର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବାଣୀ ପେଶା ହୋଇ ତା ମନରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଢ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବେଶ୍ୟାର କନ୍ୟା ମାଧବୀ ସହିତ ଶରତର ମିଳାମିଶା ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି ତାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶ ଉତ୍ତର ହୋଇଛି । ବାଣୀର ଏହି ଦୃଢ଼ ସଫର୍ଷକୁ ବିପରୀତ ଜଳାଇବାରେ ଇନ୍ଦନ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି ରାସବିହାରୀ ଓ ଲଳିତା । ଲଳିତା ସ୍ବାମୀ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ହୋଇ ନିଜର ଯୌବନ କାମନାକୁ ଚରତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ପୁରସାଗ ଖୋଜିରୁଛି । ଶରତ ପ୍ରତି ବାଣୀର ସନ୍ଦେହକୁ ଅଧିକ ଦମ୍ଭାବୃତ୍ତ କରାଇ ଶରତ ସହିତ ପ୍ରେମାଳାପ ପାଇଁ ମନେ ମନେ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛନ୍ତି ଲଳିତା । ବାଣୀ ମନେ ମନେ ଜଳଯୋଡ଼ି ମରୁଛି । ବାଣୀ ଓ ଲଳିତାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍

ଗଣ୍ଡର କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁରର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ମାଧବୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧର ଚିନ୍ତାକୁ ଅସ୍ପୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର’କୁ ଏକ ସଫଳ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧମୂଳକ ନାଟକ ଗ୍ରହେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାସ୍ ଜୀବନ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ରେ ମଧୁଶ୍ୟାମା ରାସିରେ ଜ୍ଞାନନ୍ଦ ଓ ଉଦ୍‌ଗୀର ପ୍ରେମାଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଗୀର ହୃଦୟରେ ପ୍ରବଳ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଅଞ୍ଚଳର ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଘଟଣାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ସେ ମନର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତି । ମଦନ ତାର ସଞ୍ଜରୁ ଅପହରଣ କରିଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ସେ କୁଳଦାସର ଅଗ୍ନିଶିଖା ପାଖରେ ମଧୁଶ୍ୟାମାର ପବିତ୍ର ଲଗ୍ନରେ ନିଜକୁ କୁମାରୀ କନ୍ୟା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରନ୍ତି । ଜ୍ଞାନନ୍ଦ ପାଖରେ ସେ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟକୁ ଖୋଲିଦେଇଛି । ଉର୍— “ନା, ନା—ଏ ପବିତ୍ର ଲଗ୍ନକୁ ମୁଁ କଳ୍ପିତ କରିପାରିବି ନାହିଁ । ମୁଁ କୁଳବଧୂ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟନୁହେଁ” । ୩୭ । ଉଦ୍‌ଗୀ— ଠାରୁ ଏଇ କଷାୟ ଅନୁଭୂତ ଶୁଣି ଜ୍ଞାନନ୍ଦ ମନରେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ବେଳନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେ ବନ୍ଦେ ଚାଲିଯାଇଛି । ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଦନ ସହିତ ଜ୍ଞାନନ୍ଦର ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ।

‘ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ’ରେ ସେହିପରି ଉଭୟ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧର ସମାବେଶ ଘଟିଛି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗୀତାର ସମାଜ, ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗିଛି । ଯୌତୁକର ଗୁରୁ ଭାବରେ ପିତା ଶ୍ୟାମ ଚୈତ୍ତ୍ୱ ଗୀତାକୁ ବିବାହ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗଣ୍ଡବ ଘରେ ଜନ୍ମନେବା ଏବଂ ଧନ ଅଭାବରୁ ବିବାହ କରି ନ ପାରିବା; ଏହା ଗୀତା ଭାଗ୍ୟର ବଡ଼ମୁନା ନୁହେଁତ ‘ଆଉ କ’ଣ ? ପୁଣି ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ଜଣେ ଯୁବକଠାରୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଇ ଅନ୍ଧକାର ରାସିରେ ତା ସହିତ ଚାଲିଯିବା ଏବଂ ପ୍ରତାରଣା ହୋଇ ଫେରିଆସିବା—ଏହା ଠାରୁ ବଳି ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଆଉ ଗୀତା ଭାଗ୍ୟରେ କ’ଣ ଥାଇପାରେ ? ଗୀତା ସମାଜରେ ପଡ଼ିତା ରୂପେ ବାଛନ୍ତୁ ହୋଇସାରିଲା ପରେ ତା’ର ମନରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦେଇଛି । ଶ୍ୟାମ ଚୈତ୍ତ୍ୱ ଗୀତାକୁ ବିବାହ ଦେଇ ନପାରି ଚିନ୍ତା କରି କରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୀତାକୁ ରାଜ ନଜ ଘରେ ଆଣି ରଖିଲା ପରେ ଗୀତା ଓ ରାଜକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପାରିବାରିକ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ରାଜର ସ୍ତ୍ରୀ ଶାନ୍ତି ମାନସିକ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛି, ହେଲେ ରାଜକୁ କିଛି ମୁଁହ ଖୋଲି କହିପାରିନ । ଏହି ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ସୂତ୍ରପାତ ହେବାର କାରଣ—ରାଜ, ଶାନ୍ତିକୁ ଆଠ ବର୍ଷହେଲା ବିବାହ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଶାନ୍ତିର ଗର୍ଭରୁ କୌଣସି ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ଭ୍ରମିଷ୍ଠ ହୋଇ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ପୁନଃବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ରାଜ, ଗୀତାକୁ ଆଣି ଘରେ ରଖିଛି—ଏଇ ଆଶଙ୍କାରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵର ରୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସମସ୍ତଙ୍କର ମାନସିକ ଜଗତରେ ବାତ୍ୟାର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇ ପାରିବାରିକ ସୁଖ ଶାନ୍ତିକୁ ଗିନ୍ତୁନ୍ କରିଦେଇଛି । ଶାନ୍ତି, ଦେବର ମନୋଜକୁ ମନକଥା କଣାଇଛି—“ତମ ଭାଇଙ୍କୁ ଏକଥା କହିନ... କିନ୍ତୁ ତମକୁ କହୁଛି । ଆମର ବିବାହ ଆଠବର୍ଷ ହୋଇଗଲା । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ସନ୍ତାନ ମୁହଁ ଦେଖିଲି ନାହିଁ ।...ସେ ଆଶା ହୁଏତ ମୋର ଆଉ ନାହିଁ... ସେଇଥିପାଇଁ...କୁଆଡ଼େ ତମ ଭାଇ...” । ୩୮ । ଗୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରାଜର ଅପା ଏବଂ ରାଜ ମଧ୍ୟରେ ତର୍କବିତର୍କ ହୋଇଛି । ସୁନାମା ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ରାଜର ଚରିତ୍ରସ୍ଥାନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଗୀତାକୁ କୁମନ୍ତୁଣା ଦେଇଛି । ଯାହା ଫଳରେ ଗୀତାର ଆଶା ଝରଣାରେ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଓ ସେ ଗୁଡ଼ ଗୁଡ଼ ଚାଲିଯାଇଛି । ଗୀତାର ଅପାସରେ ବିବାହ ପ୍ରସାବ ଏବଂ ଗୁଡ଼-ତ୍ୟାଗକୁ ନେଇ ରାଜ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି—ତା ବେଶ୍ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ।

‘ସାଧନା’ରେ ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ମେଜର ଦାସଙ୍କର ମନରେ ଉଜ୍ଜ୍ଵଳି ମାରୁଥିବା ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ, ସାଧନାର ବିବାହ ନିମିତ୍ତ ମନୋଜ ମା’ଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଉଠିଥିବା ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ, କିଶୋରର ମିଳିତାସ ପର୍ତ୍ତିସ୍ତରେ ଯୋଗଦେବା ଘଟଣାକୁ ନେଇ ସାଧନାର ମାନସିକ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ, ଇନ୍ଦୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମେଜର ଦାସ, ମନୋଜ ମା ଦେବୀଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର । କିଶୋର ସହିତ କମଲର ବାହ୍ୟଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ନାଟକ୍ତ୍ଵ ଗତିକୁ ଅଧିକ ଭାବନିତ କରିପାରିଛି । ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’ର ସ୍ନେହମୟୀ ଜନନୀ ମାୟାର ଏକମାତ୍ର ପୁଅ ଅଶୋକର

ଅସୁସ୍ଥତାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି—ତାହା ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’ ନାଟକକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟ ହୋଇଛି ।

ପରକଲମରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦମ ଅପେକ୍ଷା ବାହ୍ୟଦ୍ୱାର ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଆସେମ୍ବ୍ଲି ଗୃହରେ ଉଭୟ ଦଳର ବାଚନିକ ଚର୍ଚ୍ଚା ହୋଇଛି ଓ ନିର୍ବାଚନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଖସିତର କରାଯାଇଛି । ଦୁଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳ ପରକଲମ ଓ ଛଦା ଚିହ୍ନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ବାସ୍ତବିକ୍ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ନିର୍ବାଚନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପରକଲମ ଦଳର ବିଜୟ ଘଟିଛି । ଏହି ଦୁଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିବା ଗୋଡ଼ାଣିଆ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣାକୁ ନେଇ କିଛି ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପବନ ବୋହିଛି—ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ‘ପରକଲମ’କୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ନାଟକ ଭାବରେ ପରିଚୟ କରାଇଛି । ପରବେଶ ସହିତ ଜନସମାଜର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଇସ୍‌ମାଇଲ୍ ଖାଁ ଓଡ଼ିଶାରୁ ସବୁ ଗୁରୁତ୍ୱ କିଣିନେଇ ସାରିଲା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ନୃତ୍ୟ କରିଛି । ନିଶ୍ଚୟ ଜନତା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ନିମିତ୍ତ ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ରାଧିକା ଓ ମକୁନ୍ଦା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସେବଣୀ, ମକୁନ୍ଦା ଓ ବିଜୟ ସହିତ ଶଶୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଶୁଭ ଓ ପୋଲିସମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଆରୁର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ‘ଦଳବେହେରା’ । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଉଭୟ ବହିର୍ଦ୍ଦମ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦମ ବ୍ୟତୀତ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସଫଳତା ଅସମ୍ଭବ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେତିକି ଶାନ୍ତ ହେବ ନାଟକ ସେତିକି ଚିତ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନ କରିବ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ । ‘ଦଳବେହେରା’ ନାଟକରେ ତାପଙ୍ଗ ଦଳବେହେରା ମାଧବ ରାଉତ ଓ ଇଂରେଜ ସରକାର କର୍ଣ୍ଣେଲ ହାଇକୋଟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଯାଇ ହୋଇଛି । ଜାୟନ୍ତିରଦାର ମଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତାଯୋଗୁ ଦଳବେହେରା ମାଧବ ରାଉତଙ୍କର

ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜୟ ଘଟିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ବହୁଦୃଶ ଲାଗି ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହସର ଅବତାରଣା ବେଳେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଛି । ମାଧବ ଗୁଡ଼ିକ ଯୁଦ୍ଧରେ ହାରିଯାଇ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ସେହି ସମୟରେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବେଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ କୈବର୍ତ୍ତର ଦୁଃଖରେ ମାଧବ ଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକ ଦୁଃଖ କରୁଣ ରସର ଅବତାରଣା କରିଛି ।

ଗ୍ରେଟରାୟ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦୁଇର ଅବତାରଣା ସଫଳତାର ସହିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଇ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପରିଣତ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି; ଏହା ସଂସ୍କୃତିକତାରେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟରସ ବିଚାର—

ରସ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଛି । ଯଥା—ହାସ୍ୟରସ, କରୁଣ ରସ, ପ୍ରେମ ରସ, ବୀର ରସ ଓ ବାସ୍ତବ ରସ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦ ରୂପେ ଗୋଟି ରସର ସମାହାର ଘଟିଛି । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରେଟରାୟ ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ରସ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ଅଧିକ ତତ୍ପର । ହାସ୍ୟରସ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ପ୍ରଧାନ ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ ହାସ୍ୟରସ ସବୁ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇ ଆସିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅବତୀନ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟ-ରସର ପରିବେଷଣ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଦାଖଲି ଆସିଛି । ତେଣୁ ଗ୍ରେଟରାୟ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ଆୟାସ କରିଛନ୍ତି ।

‘ଫେରିଆ’, ‘ଭରସା’, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’, ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’, ‘ପରକଲମ’ ‘ନୂଆବାଉ’ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟ, କରୁଣ ଓ ପ୍ରେମରସର ସ୍ତୋତ ପ୍ରବାହମାନ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରି-
ଯିବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ତତ୍କାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦର୍ଶକମାନେ ହାସ୍ୟରସ

ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ଓ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ଯୋଗଦାନ କରୁଥିଲେ । ତାପରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣକାରୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅନେକ ଅକୁହା କଥାକୁ ହଜକରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରେଟରସ୍ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଅନେକ ନାଟକରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଓ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଚରିତ୍ରଭିତ୍ତିକ ହୋଇଛି । ସମୟେ ସମୟେ ଗ୍ରେଟରସ୍ଙ୍କର ଏହି ହାସ୍ୟରସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଥବା କଥା କହି ହାସ୍ୟରସ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ‘ଘଟକ’ ପୂର୍ଣ୍ଣମାସାରେ ଏକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହସେଇ ରସେଇ ଅଧିକ କଥାଗୁଡ଼ିକ ବେତେଇ ଦେବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରସଂଶନୀୟ । ‘ଫେରିଆ’ର ରଙ୍ଗାଧର, କାଳୀ ଚରଣ, ‘ଭରସା’ର ଶଙ୍କର, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ର ଶ୍ରୀଧର, ପଙ୍କଜ, ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ର ମୁରାଣୁ, ବ୍ରହ୍ମରୁଣ, ‘ପରକଲମ’ର ମନ୍ଦର ମହାନ୍ତି ଓ ମକୁନ୍ଦା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣକାରୀ ଚରିତ୍ର । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରେଟରସ୍ଙ୍କ ନାଟକର କରୁଣ ରସରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଦୁଃଖରେ ମିଥୁନାଶ ହୋଇଉଠେ । ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କର ଦୁଃଖରେ ତା’ର ଆଖିରୁ ଲେତକ ଝରିଆସେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ଯାଗାରେ ଯାହା ନାଟକର ଧାରାକୁ ଏହି କରୁଣ ରସର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ଆଣିଛନ୍ତି । ‘ଅସ୍ତ୍ରାଣିମାର ସ୍ୱର୍ଗ’ କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ନାଟକ । ଗୀତା ଓ ଶ୍ୟାମ ରୈଧୁରାଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିଦେବା ‘ଭରସା’ର ମୋହନ, ନୀଳା, ମର୍ତ୍ତ୍ୟାଦେବୀ, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ର ଉଦ୍‌ଗୀ, ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର’ର ମାଧବୀ, ‘ପରକଲମ’ର ସେବଣୀ ଆଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରୁଣ ଚରିତ୍ର ।

ପ୍ରେମରସ ସବୁର କରିବାରେ ଗ୍ରେଟରସ୍ ସଫଳ ହେବେ ଧୂରନ୍ଧର । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରେମରସର ସ୍ୱାଦ ରହିଛି । ‘ଫେରିଆ’ର ସୁରେଶ ଓ ଶାନ୍ତି, ପ୍ରଫେସର ଓ ମୀରା, ‘ଭରସା’ର ନୀଳା ଓ ମୋହନ, ଶଙ୍କର

ଓ ମୁକ୍ତା ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’ର ଜ୍ଞାନୀ ଓ ଉଦ୍‌ଗୀ, ‘ଘଟକ’ର ମୃଗାଙ୍କ ଓ ମିତା ‘ଦଳବେହେରା’ର ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ଓ ହାରା ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ଭାବଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରେମରସର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ରହିଛି । ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅବଲୋକନରେ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ପ୍ରେମରସର ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଥାଏ ।

‘ଦଳବେହେରା’, ‘ସାଧନା’, ଦୁଇଟି ବୀର ରସର ନାଟକ । ତାପଙ୍ଗ-ଗଡ଼ର ଦଳବେହେରା ମାଧବ ରାଉତଙ୍କ ଅସୀମ ବୀରତ୍ୱ ଓ ସାହସ ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଗଡ଼ରେ କୌଣସି ବାହାର ଶତ୍ରୁ ପଶିବାକୁ ସାହସ କରୁ ନ ଥିଲେ । ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବା ସମୟରେ ମାଧବ ରାଉତ ଓ ପାଇକମାନଙ୍କର ଅସୀମ ବୀରତ୍ୱ ଦେଖି ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ବୀର ରସ ସ୍ୱରୂପ ହେବ । ‘ସାଧନା’ ରେ ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର କଶୋର ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ବୀର ରସ ପରିବେଷଣ କରି ଏ ଦେଶର ଜନତା ପ୍ରାଣରେ ବୀର ସର ସଂରୂପ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଧନା, ନୂଆବୋଉ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ ରସର ଧାର ପ୍ରବାହିତ । ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ସବୁରସ ଅପେକ୍ଷା ବାସ୍ତବ ରସ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଟେ । ମା’ର ବାସ୍ତବ ପ୍ରେମ ପାଖରେ ସବୁ ଶକ୍ତିର ପରାଜୟ ଦୃଷ୍ଟି । ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ମା’ ଆଖିରେ ଅତି ଛୋଟ । ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ପାଇଁ ମା’ର ହୃଦୟ କେଡ଼େ ବ୍ୟାକୁଳ—ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ପରିବେଶକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ! ଭୂଲସୀ ଦେବୀ, ମନୋରମା ଦେବୀ, ଛୁକୁଣୀ, ମାୟା, ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ଭୂଲସୀ ଦେବୀ ଆଦି ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ସ୍ନେହବର୍ଣ୍ଣରେ ପାଗଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଅବଲୋକନରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ବାସ୍ତବ ରସର ଭାବନା ଜାଗ୍ରତ ହେବ ।

ପରିଣତ—

ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର ପରିଣତ ଭିନ୍ନଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଥାଏ । ଯଥା:—୧—ଦୁଃଖାତ୍ମକ (Tragedy) ୨—ସୁଖାତ୍ମକ (Comedy) ଓ

୩—ଉଭୟ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ଓ ସୁଖାତ୍ମକ (Tragi-Comedy) ।

୧—ଦୁଃଖାତ୍ମକ—ଯେଉଁ ନାଟକର ପରିଣତ ଏକ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥାଏ, ସେହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ଦୁଃଖାତ୍ମକ (Tragedy) ନାଟକ କୁହାଯାଏ ।

୨—ସୁଖାତ୍ମକ—ଯେଉଁସବୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିଣତ ସୁଖାତ୍ମକ ପରିବେଶରେ ଘଟିଥାଏ, ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସୁଖାତ୍ମକ (Comedy) ନାଟକ ।

୩—କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିଣତ ଉଭୟ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ଓ ସୁଖାତ୍ମକ ପରିବେଶରେ ସମାପନ ହୁଏ, ସେହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ି ନାଟକ କୁହାଯାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ କଲେ ଛୋଟସମ୍ବନ୍ଧ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ତିନିଗୋଟି ନିୟମ ଲାଗୁହୋଇ ପାରିବ । ‘ଦଳବେହେରା’ ଏକମାତ୍ର ଦୁଃଖାତ୍ମକ ନାଟକ । ମାଧବ ରାଜତଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ଦର୍ଶନ ପ୍ରାଣରେ କରୁଣ ରସର ଉଦ୍ବେଗ ହେବ । ମାଧବ ରାଜତଙ୍କ ପରିଣତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ସୁଖାତ୍ମକ । ‘ଭରସା’, ‘ଶଙ୍ଖାସୁନ୍ଦର’, ‘ଅଗ୍ରଗମର ସ୍ୱର୍ଗ’ ‘ନୂଆବୋଉ’, ‘ଅଇଁଈନା’, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’, ‘ପରକଲମ’, ‘ଘଟକ’ ଆଦି ସୁଖାତ୍ମକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିଣତରେ ସୁଖର କୁଆର ଛୁଟିଛି ।

‘ଫେରିଆ’ ନାଟକର ପରିଣତରେ ସୁରେଶ ଓ ଶାନ୍ତିର ମିଳନ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରେଖାର ହୃଦୟରେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ଶଠତା ଶୋକର ଚରଣ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ରେଖା ପାଇଁ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସେହିପରି ସାଧନାରେ କିଶୋର ଓ ସାଧନାର ମିଳନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିଶୋର ଆତ୍ମବନ ପଜୁ ହୋଇଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ମିଳନରେ ଦର୍ଶକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶସେବକ କିଶୋରର ଶୋଚନାୟ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରି ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକକୁ ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ି ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ନାଟକୀୟ ପ୍ରଭାବ—

ନାଟକର ଜଳାମୂଳ ମୁଖ୍ୟବୋଧ ସଦାନୁ ନରଣରେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକ ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ଗୁଣାବଳୀ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରୁଥିବାରୁ ମାନବ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଗଠନ ଦ୍ୱାରା ପାଠକ କଳ୍ପନା ସାହାଯ୍ୟରେ ମନ ଭିତରେ କୌଣସି ଏକ ଚିନ୍ତା ଅଙ୍କନ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଭାଷା, ହଳାପ, ଚରିତ୍ର, ବେଶଭୂଷା, ଭାବଭଙ୍ଗୀ, ସଙ୍ଗୀତ, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ତଥା ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀକୁ ସମାଜର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ନିକଟକୁ ନେଇଯାଏ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାବ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ସମାଜ ଜୀବନର ଆବାଳବୃଦ୍ଧିବନ୍ଧନ ନିକଟରୁ ରସ ଆହରଣ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ଏହା ଦର୍ଶନ ଯୋଗ୍ୟ ଓ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳାର ମିଶ୍ରଣରେ ଗଠିତ । ଏଥିପାଇଁ ମାନବ ଜୀବନ ଉପରେ ନାଟକର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇ-
ଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଯାତି, ଉପଦେଶ ଓ ଭଲମନ୍ଦର
ବାଣୀ ପ୍ରସାର କରି ସମାଜରେ କଳ୍ପସିତ ବାତାବରଣକୁ ମୂଳୋପାଟନ
କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଦୋଷ, ଦୁର୍ବଳତା ଦୁର୍ନୀତି
ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇ ଯେପରି ଶାନ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି;
ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସେହି ମହମାୟ ଗୁଣାବଳୀରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ନିଶ୍ଚୟ
ପ୍ରଭାବିତ ହେବେ । ନିଜେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ଅନ୍ୟାୟ,
ଅଯାଚିତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରୋତ୍ତଳନ କରିବା ପାଇଁ ଖୋରାକ ପାଇବେ ।
ତେଣୁ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯାତି ଉପଦେଶମୂଳକ
ଗ୍ରନ୍ଥ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ସେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଖଳ ଚରିତ୍ର-
ମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଠିକ୍ ସମୟରେ ଦଣ୍ଡ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ
ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଖଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାକୁ ଲକ୍ଷଣ ରଖି ନିଜକୁ
ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ସମାଜରେ ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି
କରିବାକୁ ଦର୍ଶନ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ନାମକରଣ—

ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ପରେ ତାର ନାମକରଣ କଲପର ସାହିତ୍ୟକ ସୃଷ୍ଟି ସନ୍ତାନର ନାମକରଣ କରିଥାଏ । ଗନ୍ତୁ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ନାମ ଦ୍ଵାରା ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାଏ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ନାମ ସହିତ ପ୍ରଥମେ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକର ନାମକରଣ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଯଥେଷ୍ଟ ବୌଦ୍ଧିକତା ରହିବା ନିତାନ୍ତ ଦରକାର । ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି ନାମକରଣ କରିବ, ଯେପରି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ନାମଟି ଉଜ୍ଜ୍ଵାଳ, ବୌଦ୍ଧିକତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବ । ଫଳରେ ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରି ନାଟକକୁ ପାଠ କରିବେ କିମ୍ବା ଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଆକର୍ଷିତ ହେବେ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନାପରେ ବହୁ ଚିନ୍ତାକରି ନାମକରଣ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ନାଟକର ନାମକରଣ କରେ । ଏହି ନାମକରଣ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଭାବନିଷ୍ଠ ମଧ୍ୟ ।

ଗ୍ରେଟରସ୍ ନାଟକର ନାମକରଣ କରିବାରେ ବିଷେଷ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି । ସେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ନାମକୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥା—‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’, ‘ସାଧନା’, ‘ଦଳ-ବେଢ଼ହା’ ଇତ୍ୟାଦି । କେତେକ ନାମକରଣ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା—‘ଫେରିଆ’, ‘ଭରସା’, ‘ଅଭିଜିତ୍‌ନା’ ‘ଅଭିଜିତ୍‌ନର ସ୍ଵର୍ଗ’, ‘ନୂଆବୋଉ’ ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ କେତୋଟି ନାଟକରେ ନାମକରଣ କରିବାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀବାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ଦ୍ଵାରା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ବୌଦ୍ଧିକ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଅନୁମାନ କରିପାରେ । ଏଇ ଧରଣର ନାଟକ ହେଲା ‘ପରକଲମ’ ଓ ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର’ । ଏହିପରି ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ନାମକରଣ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଆବେଗ, କୌତୁହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟବୁକ୍ ନାଟକର ନାମକରଣ କରିବାରେ ସେ ଜଣେ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି-
କର୍ତ୍ତା ଏଥିରେ ଦ୍ଵିମତ ଦେବାର କୌଣସି ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା—

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ସାଧାରଣତଃ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଖବୁ ଦନାଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକର ମନ କୁଳୁ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା ଦର୍ଶକର କୁଳୁ ଲାଭ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏହି ଧାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରବାହିତ । ଗ୍ରେଟବୁକ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଓ ନାଟ୍ୟ ରୂପରେ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା ରହିଛି । ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର, ଭାବ, ଲୟ, ସ୍ଵର ଓ ଅନୁରୂପ ଘଟଣାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ କେତେକ ଯାଗାରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଓ କେତେକ ଯାଗାରେ ଅନ୍ୟ କବିମାନେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କିଶୋର କବି ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ, ‘ଫେରିଆ’, ‘ନଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଗୀ’, ‘ପ୍ରତିଭା’ ଓ ‘ମଲ୍ଲଜହ୍ନ’ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ‘ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁ ର’, ‘ଅଗ୍ରଗିମାର ସ୍ଵର୍ଗ’ ଓ ‘ଘଟକ’ରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସ୍ତୁତି ହେଉଛନ୍ତି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ‘ହଞ୍ଜା’ ଓ ‘ଭରସା’ର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀ-ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦଳବେହେରା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତର ରଚୟିତା ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର । ‘ସାଧନା’ର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତଟିକୁ ଅବନୀ କୁମାର ବରାଳ, ଦ୍ଵିତୀୟ ଅଙ୍କର ଗୀତଟିକୁ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଶିକ୍ଷା ଯାହା ନାଟକର ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକମାନ ଅସ୍ଥାବଳୀ କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଆଙ୍କି କ ଗଠନ—

ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ତିନିଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ପ୍ରତି ଅଙ୍କକୁ ତିନିଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ

‘ଘଟକ’କୁ ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ପ୍ରତି ଅଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରି ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ଆଙ୍ଗିନ ଧାରାକୁ ଭଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ‘ନୂଆବୋଉ’ ନାଟକକୁ ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତି ଅଙ୍କରେ କେତେଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି ।

ମଞ୍ଚ ସଫଳତା—

ଗ୍ରେଟବ୍ରୟଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ନାଟକରେ ସଫଳ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ରହିଛି । ସେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତା ଓ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର । ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଘନସ୍ଥ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ପ୍ରତି ନାଟକରେ କେଉଁଭଳି ଟେକନିକ୍ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ସଫଳ ଭାବେ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିବ ତାହା ଗ୍ରେଟବ୍ରୟଙ୍କୁ ଭଲଭାବେ ଜଣା । ତେଣୁ ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିଜ୍ଞତା ଯୋଗୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଜନିତକୌଶଳି ତୃଟି-ବିଚ୍ୟୁତ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଏଭଳି ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା, ମଞ୍ଚ ଉପକରଣ, ନାଟ୍ୟ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ତାହା ସହର କିମ୍ବା ମଫସଲର ଯେ କୌଣସି ପେଣ୍ଡାଲରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଯେ କୌଣସି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସ୍ଥଳାପ, ହସ୍ତ, ଉଚ୍ଚଶୃଙ୍ଖଳା, ରସ ପରିବେଷଣ ଓ ଶ୍ଳେଷ ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍ତମ ରୂପେ ସଂଯୋଜନା ହୋଇପାରିଥିଲେ, ସେ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିବା—ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଗ୍ରେଟବ୍ରୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ମାତ୍ର ନିୟମରେ ବଳି । ତେଣୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ରହିବାହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଏସବୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀରେ ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ନାହାନ୍ତି । ୧୯୫୦ ମସିହା ବେଳକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂଚକାତ ହେଲା । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିନ ଜନିତ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଗଲା ।

ମାସ ଆଶ୍ୱିନୀର ବିଷୟ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟବିୟ ୧୯୫୦ ମସିହା ପରେ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ କୌଣସି ମାତ୍ର ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା (ଏ), ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା (ବ) ଦ୍ୱାରା ଗତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ । କେଉଁ କେଉଁ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକ କେଉଁ କେଉଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏଠାରେ ପୁନର୍ବାର ତାହାର ଆଲୋଚନା କରିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକରେ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦ୍ୱାରା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକର ଗଭୀର ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ରହିଛି । ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଉଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲେଖନୀୟ ଧାରା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଗତିମୁଖର । ତାଙ୍କର ସୁନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କଥାବସ୍ତୁ, ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଆବେଗମୟ ଚିତ୍ରବେଶ ସଂଳାପ ତଥା ସୁନ୍ଦର ମଞ୍ଚ ସଂଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି; ତାହାହିଁ ଗ୍ରେଟବିୟଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚକଳାର ଜଣେ ସୁଗପ୍ରସ୍ଥା, ସାଧକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ।



ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦାନ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ଉତ୍କଳିଷ୍ଠାର ପାହାଚତଳେ ଥାଇ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଅତି ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେବ, ତା ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ସ୍ୱସ୍ଥ ଅନୁମେୟ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ପରଶ୍ରମ ଓ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟାନସାୟ ଫଳରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ଖସ୍‌ଖ ମେଧାଶକ୍ତି ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନନଶୀଳତା ଯୋଗୁଁ ସେ ବ୍ରହ୍ମାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ପେଟାଦାର ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହେବାଦ୍ୱାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଅନଳୁଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ତାଙ୍କର ଏହି ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଓ ଆନ୍ତରିକ ଚେଷ୍ଟା ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ମିଳିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଲେଖନୀ ଶକ୍ତିରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଆସୁଥିବା ସମୟରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀଶକ୍ତିର ଜୁଆର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପ୍ରବାହକୁ ଅଧିକ ଉତ୍ତେଜିତ କଲା । ନାଟ୍ୟାବୃତ୍ତି କାଳୀଚରଣ ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିକଲେ । ନାଟକରେ ସମାଜର ସମସ୍ୟାକୁ ଖଞ୍ଜିଦେଇ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ଭଙ୍ଗ କଲେ । କିନ୍ତୁ କିଛିଦିନ ପରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଉକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଂପର୍କରେ ଆସି, ଅବସାଦର ବ୍ୟାଧି ଭୋଗ କରୁଥିଲା ବେଳେ ଛୋଟରାୟ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନାଟକ ରଚନା କରି ଦର୍ଶକ-ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟାଧିମୁକ୍ତ କଲେ ।

ଗ୍ରେଟରସ୍ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ସବୁ ଶ୍ରେୟ କୃତ 'ପରକଲମ' ଏକ ଭଲ ସ୍ବାଦର ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଏକମାତ୍ର ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକର ନୂତନ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ ଏତେ ଉନ୍ନତ ଯେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସାପ୍ରତିକ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏ ନାଟକର ପଦସେପ ନିଶ୍ଚୟ ଉଲ୍ଲେଖ- ଯ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କର ପୁରସ୍କାରଗଣ ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କର 'ପରକଲମ'ର ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଏକ ମହତ ତାନ୍ ।

ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କୃତି, ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ । ଯେଉଁ ଭୂଗୋଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସର ଦୀର୍ଘ କାଳବରକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ଭିତରେ ଆୟତକରି ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କ ରୁଚିଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀମାନସର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି କୃତଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁର୍ଦ୍ଧା ଓ ମନୋମୁଗ୍ଧକର । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତକୁ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କର ସବୁ ଶ୍ରେୟ ଅବଦାନ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଶୈଳୀ । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ମାର୍ଜିତ, ରୁଚିଶୀଳ ଓ ରସାସ୍ମୁତ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟକ ଜଗତରେ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟିକଲେ । ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ ଅଧିକ ଗ୍ରାମୀଣ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ଅଧିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇଉଠିଲେ । ଏଠାରେ ଡଃ ରଘୁକର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ—“ତାଙ୍କର ଲେଖିତ୍ବର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସଂଳାପ; ଯାହାଦ୍ୱାରା ସେ ଖୁବ୍ ସହଜରେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଜୟକରି ପାରନ୍ତି ।”

ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟରୂପାୟନ ବ୍ୟତୀତ ଗ୍ରେଟରସ୍‌ଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ପୁସ୍ତକରେ

ସେହି କୃତଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇନା । ତାହା କେବଳ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ଏହି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିକ୍ରମଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ । ବେତାର ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣରେ ଗ୍ରେଟରପ୍ଲେ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଗଣ ଆବେଦନ ରହିଛି । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଘରେ ଘରେ ପରିଚିତ ।

ଏକାଙ୍କିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ମନରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ପରି ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟରପ୍ଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାରେ କୃତ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ‘ଶାଖାପ୍ରଶାଖା’ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ଏକାଙ୍କିକା ସଙ୍କଳନ । ‘ପଦ୍ମାଳୟା’ ଏକ ସଫଳ ଗ୍ରେଟ ନାଟକ । ‘ଶାଖାପ୍ରଶାଖା’ରେ ନଅଗୋଟି ଏକାଙ୍କିକା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଗ୍ରେଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆଦର୍ଶଗତ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ବା କଳାତ୍ମକ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳାଳୀନ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଏକାଙ୍କିକାରେ କିଛି କିଛି ନୂତନତାର ପ୍ରଲୋପ ରହିଛି । ଏହି ଗ୍ରେଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ସଂସାରର ଦର୍ଶନବୋଧର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରହିଛି । ‘ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ’ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏକାଙ୍କିକା । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମନ୍ଥନ କରାଯାଇଛି । ‘ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ’ ଏକ *Byronic Cynicism* ବା *Lamentation* ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ଅବୀଚିତ ପଦ୍ଧତି । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରପ୍ଲେ ପ୍ରଥମ ଦଶାବ୍ଦ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ତାଙ୍କର ‘ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର’, ‘ପୁରପୁର ପାରିବାରିକ’ ପ୍ରଥମ ଭାଗ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ଓ ତୃତୀୟ ଭାଗ ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର ଅନୁଭୂତି । ‘ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର’ର ରଚନା କାଳ ହେଉଛି ୧୯୭୧ ମସିହା ଏପ୍ରିଲରୁ ୧୯୭୨ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶା ତଥା

କଟକ ସହରରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ସାପ୍ରତିକ ଘଟଣା ଦ୍ଵୟତ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଡାର୍ଢ ୧୮ ମାସ କାଳ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାରର ଧାର୍ମବାହିକ ପ୍ରଭୃତ ପରେ ଏହାର ସମାପ୍ତି ଘଟିଥିଲା ।

‘ପୂର୍ବପୁର ପାରିବାରିକ’ର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର । ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ମାସିକ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏ କୌତୁହଳ ଚିତ୍ର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୫୭ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ନାଟିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାପରେ ଏହା ଆଶାଫଳ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଏ ନାଟକରେ ତିନିଗୋଟି ପରିବାରବର୍ଗକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ସବୁମୋଟ ସେତିଗି ଗୋଟି ଚିତ୍ର ଧାର୍ମବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ୧୯୬୦ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ପୂର୍ବପୁର ପାରିବାରିକର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଘଟିଲା । ‘ପୂର୍ବପୁର ପାରିବାରିକ’ ଏକ Chain Play ବା ଧାର୍ମବାହିକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ପ୍ରକାରର ବୋଧହୁଏ ଏହା ପୂର୍ବରୁ କରାଯାଇନା । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ରକ୍ଷାକରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ରଚନା କାଳ ମଧ୍ୟରେ କଟକ ସହର ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଘଟିଥିବା ବହୁ ସମସ୍ୟାମୟିକ ଘଟଣାର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ବେତାର ଜଗିଆରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଗ୍ରେଟରସ୍ଥ ଯେଉଁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି; ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ମହାନ ଗଳ୍ପ ‘ମେଟେଞ୍ଜ ମେଡ଼ିସିନ୍’କୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପଦେଇ ତାର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି “ଶ୍ରୀମତୀ ସମାଜିନୀ” । ପୂର୍ବପୁର ଏହାର ହାସ୍ୟରସ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରସ୍ଥ ନିଜେ ଅନେକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ରଚୟିତା । ଯଥା—‘ବୋଲେ ହୁଁ ଟି’, ‘ନିପାଦ୍ୟ ରାତ୍ର ନମରୁ ପଡ଼ି’, ‘ମହିଷା ମର୍ଦ୍ଦିନୀ’, ‘ବିନ୍ଦୁ ସାଗର’ ‘ମିଶ୍ରବାଇ’, ‘ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ’ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର

ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛି । ଜଣେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ଆବେଦନ ପାଇଁ ଏତେ ବିପୁଳ ସଖ୍ୟାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିପାରନ୍ତି; ତାହା କେବଳ ଗୋପାଳ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ତାଙ୍କର ଜୀବନକାଳ ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ସାମ୍ବୃଦ୍ଧିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ଵାରା ସେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯଥା—ପ୍ରଥମ ବିଷୁବ ମିଳନ, ଉଗର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ, କଳାବିକାଶ ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ, ପାଠକ ସଂସଦ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ-ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଆଦି ବହୁ ସାମ୍ବୃଦ୍ଧିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରି ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଦାନ ଅସୀମ । ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟକାର ତପୋନିଧି । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀୟ ଧାରା ଚଳ ଚଞ୍ଚଳ ଓ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଜଣେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ପ୍ରତିଭା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସବୁ ଦଶକର ଜଣେ ସମର୍ଥ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସେ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି ।

* ଉପସଂହାର *

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଚୌଧୁରୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆକାଶର ଏକ ମହାନୋଜ୍ଞ ନକ୍ଷତ୍ର । ପ୍ରଥମରୁ ନାଟ୍ୟ ଅନୁବାଦକ ଭାବେ ଠିଆହୋଇ ଏକ ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ସ୍ଵ-ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନେକ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସଳାପର ସବ୍ୟସାଚୀ । ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର ଅଛି ଯାହୁ । ତାଙ୍କ ଭାଷାର ଯାହୁକାଣ୍ଡ ପୂର୍ଣ୍ଣରେ ସେ କୌଣସି ବିଷୟ ସହଜ, ସରଳ, ମଧୁର ଅଥଚ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଉଠେ । ବାକ୍ୟର ବିରାମ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତିରେ ଝଙ୍କିତ ହୁଏ ଛନ୍ଦ । ନାଟକର ଉପସଂହାରରେ ପାଠକ ମନରେ ଭବନାର ଲୁଆର ହୁଟେ । ଶେଷ ପରିଣତ କଳ୍ପନା କରିବାକୁ

ହେଲେ ପାଠକକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରଚନା ସାମାଜିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ରାଜନୈତିକ, ଐତିହାସିକ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ସୁପ୍ତସ୍ଥ । ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରର ମଣିଷଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ଦେଖି, ନିବିଡ଼ ତଥା ଆନ୍ତରିକ । ଶୁଣି, ମୂଲିଆ, ଟାଉଟର, ତାନ୍ତ୍ର, ଶିଷ୍ୟକଳାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ମାନ୍ୟବର ମନ୍ତ୍ରୀ — ଏ ସବୁ ସ୍ତରର ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଧଳାକଳା ଦିଗର ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ନିଖୁଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ତଥା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରି ଅଜନ କରବାରେ ଛୋଟରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଦକ୍ଷତା ଏବଂ ସାହସ ଅସମାନ୍ୟ । ଶେଷ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ଆତ୍ମ । କିଆବାଞ୍ଛା, ଗୁଳିଚଳନ, ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ ଭାବନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସମୂହ ମାଟିର ମଣିଷ, ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତା ନୁହଁନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଆବରଣ ତଳେ ମଣିଷ ତାକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ତାଙ୍କି ରଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦିନେ ନା ଦିନେ ସେହି ତାଙ୍କୁ ଖୋଲିଯାଏ । ପୁଣି ଛୋଟରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଲେଖନୀ ଶୈଳୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ସମାଜରେ ଛଳନାର ମୁଖାପିନ୍ଧ ଗତ କରୁଥିବା ଟାଉଟରମାନଙ୍କର ମୁଖକୁ ସେ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ । ଅନେକ ସେଠାରେ ସେ ପାରମ୍ପରିକତାକୁ ଧାରା ନ ହୋଇ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତାରେ ବ୍ୟବହାର ଆଣିଛନ୍ତି । ସେ ଜଣେ ଜୀବନବାଦୀ ସଚ୍ଚତନ ଶିଳ୍ପୀ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ଜୀବନର ଏକ ଅବସ୍ଥାର ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ-ମାନସରେ ଧରା ଦେଇଛି । ସମାଜ ଜୀବନରୁ ବିଷୟର ମୂଳାବୃତ୍ତନ କରି ସମାଜକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାର ଆକୁଳ ଚିନ୍ତା ପ୍ରତିଟି ନାଟକରେ ପ୍ରକଟ । ସେ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟିକରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟି ରଚନା କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱମୂର୍ତ୍ତି ଭୂମିକା ସ୍ୱୀକୃତ ।

ସ ମ ପ୍ତ

—ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ—

୧-ଫେରିଆ, ୨-ଭରପା, ୩ ପରକଲମ, ୪-ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ, ୫-ଶଂଖା ସିନ୍ଦୂର
 ୬-ଅଭାଗିନୀର ସ୍ବର୍ଗ, ୭-ଅଭୀଜିତ, ୮-ନୂଆବୋଉ, ୯-ସାଧନା, ୧୦-ଦଳବେହେରା,
 ୧୧-ଘଟକ, ୧୨-ଅମଡ଼ାବାଟ, ୧୩-ପ୍ରତିଭା, ୧୪-ଝଞ୍ଜା, ୧୫-ମଲ୍ଲକହ୍ନ,
 ୧୬-ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା, ୧୭-ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହାର, ୧୮-ପୂର୍ବପୁର ପାରିବାରିକ (୧ମ ଭାଗ),
 ୧୯-ପୂର୍ବପୁର ପାରିବାରିକ (୨ୟ ଭାଗ), (ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ),
 ୨୦-World Drama—Nicole, ୨୧-English Drama—Elizabeth Drew, ୨୨-ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ୨୩-ବଂଗଲ ସାମାଜିକ ନାଟକର
 ଇତିହାସ—ଆଶୁତୋଷ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ୨୪-ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା—ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ,
 ୨୫-ନାଟକ ବିଭୂତି—ସବେଶ୍ବର ଦାସ, ୨୬-ଓଡ଼ିଆ ମଂଚସାଧୁ—କବିଚନ୍ଦ୍ର
 କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ୨୭-ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଂଚ ଇତିହାସ—ଶାରଦାପ୍ରସନ୍ନ
 ଦଳବେହେରା (ସପାଦକ—ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ), ୨୮-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ
 (୧୮୦୩—୧୯୨୦)—ଡଃ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ୨୯-ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ
 ବିକାଶ—ଡଃ ହେମେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ, ୩୦-ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ—ଡଃ
 ରତ୍ନାକର ଚଢ଼େଇ, ୩୧-ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା—ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଢ଼େଇ, ୩୨-ସୁଗେ
 ସୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ସାରକଶୋର ଦାସ, ୩୩-କବିଚନ୍ଦ୍ର ପରିଚିତା—ସଂପାଦକ—
 କମଳଲେଚନ ମହାନ୍ତି (ଏକାମ୍ର ଅବତର ଉପନେଶ୍ବର ଦ୍ବାରା ପ୍ରକାଶିତ),
 ୩୪-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ—ଡଃ ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ୩୫-ସାହିତ୍ୟର
 ରୂପରେଖ—ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୩୬-ସମାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ—ଡଃ
 ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୩୭-ଓଡ଼ିଶାର ରଞ୍ଜନସିଂହ ଓ ମୋର ନଟଜୀବନ—
 କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ଦୋଷ, ୩୮-ଆସନ୍ତା କାଲି—May 1981 (ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ
 ଛୋଟରାୟ—କମଳ ଲେଚନ ମହାନ୍ତି), ୩୯-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମବିକାଶ—ଶ୍ରୀ
 ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।

—ବ୍ୟବହୃତ ଭିନ୍ନ ଯୁଗୀ—

ଭୂମିକା—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା

୧-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ୨-ଉତ୍କଳ
 ଶାସିକା—ଡଃ ୩।୧୧। ୧୯୮୭ରଖ, ୩ କାଷ୍ଠ କାବେରୀ ନାଟକର ମୁଦ୍ରାବନ୍ଧ—
 ରାମଶଙ୍କରରାୟ ହତ୍ତାବଳୀ, ୪-ଫକୀରମୋହନ ହତ୍ତାବଳୀ—ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ (ଦ୍ବିତୀୟ

ସିଂହଗଣ—୧୧୭୩, ପୃଷ୍ଠା-୧୦୭), ୫-ସୁଗେ ସୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—୭୯,
ଲେଖକ—ଶରକଶୋର ଦାସ, ୬-ଅଶ୍ୱିନ କୁମାର ବ୍ରହ୍ମାବଳୀ ‘ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳୀ’ ପ୍ରଥମ
ଖଣ୍ଡ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ପୃ-୮, ନାଟ୍ୟକାର—ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟ, ୭-ଅଶ୍ୱିନକୁମାର
ବ୍ରହ୍ମାବଳୀ ମୁଖବର—କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

୧-ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟର ଅବସ୍ଥିତି—ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ଦଳବେହେରା, ସମ୍ପାଦନା—
ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ପୃଷ୍ଠା-୧, ୨-ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଓ ବିକାଶ—ପୃଷ୍ଠା-୪୪,
୩-ସମାଜ—ତା ୧୮ । ୧୨ । ୫୩, ୪-ମାତୃଭୂମି—ତା ୧୮ । ୧୨ । ୫୩,
୫-ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨୩ । ୧୨ । ୫୩, ୬-ଦେନ୍ତୁଳି ଗୁଡ଼—ତା ୨୮ । ୧୨ । ୫୩,
୭-ସମାଜ—ତା ୯ । ୮ । ୫୫, ୮-ରବିବାର ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨୯ । ୮ । ୫୫,
୯-କୃଷି—ତା ୯ । ୮ । ୫୫, ୧୦-ନୂଆ ଦୁନିଆ—ତା ୧୨ । ୮ । ୫୫, ୧୧-
ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨୯ । ୮ । ୫୫, ୧୨-‘ଅଭିମତ’—ଅମଡ଼ାବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ)—
ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟ, ୧୩-ଅଭିମତ—ଅମଡ଼ାବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ)—ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟ,
୧୪-ସମାଜ—ତା ୧୭ । ୧ । ୫୯, ୧୫-ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨୯ । ୧୦ । ୫୯, ୧୬-
ରବିବାର ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୫ । ୧ । ୫୯, ୧୭-ଅମଡ଼ାବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ), ୧୮-ପ୍ରତିଭା
(ନାଟ୍ୟରୂପ), ୧୯-ସମାଜ—ତା ୨୮ । ୩୭, ୨୦-ମାତୃଭୂମି—ତା ୧ । ୪ । ୬୨,
୨୧-ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ତା ୨ । ୪ । ୬୨ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

୧-ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟଟନ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ୨-ଫେରିଆ (ନାଟକ) ପୃ-୫୭,
୩-ଫେରିଆ (ନାଟକ) ପୃ ୧୫୫, ୪-ଫେରିଆ (ନାଟକ) ପୃ-୧୨୨, ୫-ଭରପା;
ପୃଷ୍ଠା-୧୨୪, ୬-ଭରପା; ପୃ-୧୧୦, ୭-ଭରପା; ପୃ-୧୩୩, ୮-ନବଭୂଷଣୀ; ପୃ-୪୯,
୯-ଅଭିଜିତର ସ୍ୱର୍ଗ; ପୃ-୩୪, ୧୦-ଝଞ୍ଜା (ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ-୯, ୧୧-ଅମଡ଼ା ବାଟ
(ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ-୮୧, ୧୨-ଅମଡ଼ାବାଟ (ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ-୮, ୧୩-ମଲ୍ଲଜନ୍ମ
(ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ-୫୭, ୧୪-ମଲ୍ଲଜନ୍ମ (ନାଟ୍ୟରୂପ) ପୃ ୮୮, ୧୫-ପରକଲମ ପୃ-୩୪,
୧୬-ପରକଲମ ପୃ-୪୪, ୧୭-ପରକଲମ ପୃ-୫୫, ୧୮-ପରକଲମ ପୃ-୮୯, ୧୯-
ପରକଲମ; ପୃ-୯୩, ୨୦-ପରକଲମ ପୃ-୯୪, ୨୧-ପରକଲମ (ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ)—
ନାଟ୍ୟକାର—ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟ, ୨୨-ପ୍ରତିଭା (ନାଟ୍ୟରୂପ) ତା ଦ୍ୱରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ

୧୩-ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ—ଡଃ ନିଲାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୧୪-ଦଳବେହେରା (ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ), ୧୫ ଦଳବେହେରା; ପୃ-୧୨୪, ୧୬-ଦଳବେହେରା (ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ), ୧୭-ସାଧନା; ପୃ-୨୨, ୨୮-ସାଧନା; ପୃ ୭୨-୭୩, ୨୯-ଘଟକ (ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ) ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

୧-ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ; ପୃ-୮୪—ଡଃ ନିଲାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୨-ସୁଗେ ପୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ସାରକଶୋର ଦାସ, ୩-ସୁଗେ ପୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ସାରକଶୋର ଦାସ, ୪-ସୁଗେ ପୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ସାରକଶୋର ଦାସ, ୫-ସୁଗେ ପୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ସାରକଶୋର ଦାସ ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

୧-ସୁଗେ ପୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ — ସାରକଶୋର ଦାସ, ୨-ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ; ପୃ-୮୭—ଡଃ ନିଲାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୩-ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ—ଡଃ ନିଲାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ୪-Play writing and Play making, ୫-ସୁଗେ ପୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ସାରକଶୋର ଦାସ, ୬-ଆସନ୍ତାକାଳି (ମେ ୧୯୭୯) ପୃ-୩୧, ୭-ଫେରିଆ (ସାମାନ୍ୟ କଥନ), ୮-ଫେରିଆ; ପୃ ୩୪-୩୫, ୯-ଫେରିଆ (ପୃ-୪୯), ୧୦-ପରକଳନ (ପୃ ୯୪—୯୭) ୧୧-ନଷ୍ଟ ଉତ୍ପତ୍ତି (ପୃ-୭), ୧୨-ନଷ୍ଟ ଉତ୍ପତ୍ତି; ପୃ ୧୦, ୧୩-ପରକଳନ; ପୃ-୪୪, ୧୪-ପରକଳନ; ପୃ-୪୫, ୧୫-ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର ପୃ-୮୭, ୧୬-ଦଳବେହେରା; ପୃ-୧୧୯, ୧୭-ଫେରିଆ; ପୃ ୨୨, ୧୮-ଫେରିଆ; ପୃ ୭୭, ୧୯-ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର; ପୃ-୪, ୨୦-ଆସନ୍ତାକାଳି (ମେ ୧୯୭୯) (୩୪), ୨୧-ଫେରିଆ ପୃ ୩୯-୪୦, ୨୨-ଘଟକ; ପୃ-୧୦୩, ୨୩-ଘଟକ; ପୃ-୧୦୪, ୨୪-ଘଟକ ପୃ ୧୦୮-୧୦୯, ୨୫-ଫେରିଆ; ପୃ-୧୨୧, ୨୬-ଘଟକ; ପୃ-୨୪-୨୫, ୨୭-ଘଟକ; ପୃ-୭୯, ୨୮-ଘଟକ; ପୃ-୫୨-୫୩, ୨୯-ଭରସା; ପୃ-୭୭, ୩୦-ସାକ୍ଷାତକାର, ୩୧-ସୁଗେ ପୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ସାରକଶୋର ଦାସ, ୩୨-ଫେରିଆ; ପୃ-୧୪୫, ୩୩-ଫେରିଆ ପୃ-୧୪୫, ୩୪-ଫେରିଆ; ପୃ ୧୪୭-୧୪୯, ୩୫-ଭରସା; ପୃ-୪୯, ୩୬-ଭରସା; ପୃ-୯୯, ୩୭-ନଷ୍ଟ ଉତ୍ପତ୍ତି; ପୃ-୮୧, ୩୮-ଅଭିନୀତ ସ୍ବର୍ଗ; ପୃ-୭୩ ।

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

୧—ଉତ୍କଳ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା—ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚରଣ; ପୃ-୧୩୩