ପ୍ରକାଶକ :
ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ମିଶ୍ର
କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର
କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ :
୧୯୭୩

ମୁଦ୍ରାକର :
ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରେସ
କଟକ-୧

ମୂଲ୍ୟ :
ବୋର୍ଡ଼ ବନ୍ଧାଇ : ଟ ୨୦-୦୦
ସାଦା ବନ୍ଧାଇ : ଟ ୧୭-୦୦

Manchadhara

Kabichandra Kalicharan Patnaik

First Edition
1973

Publisher :
Anant Misra
Cuttack Students' Store
Cuttack-2

Printer :
Brajendra Press
Cuttack-1

Price :
Delux : Rs. 20-00
Popular : Rs. 17-00

ଆଦ୍ୟକଥନ

‘ମଞ୍ଚଧାରୀ’ ଲେଖିବା ଆଗରୁ ମାତୃଭୂମି ପତ୍ରିକାରେ ‘ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ’ର ଏକ ଧାରାବାହିକ ଇତିହାସ ଲେଖି ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲି । ଆମର ଗାଆଁ ପହଲି “ବଡ଼ ଥିଲେ ବଚାର—ସାନ ଥିଲେ ପଚାର”କୁ ସବୁବେଳେ ମାନ୍ୟକରି ଚାଲିବାଟା ମୋର ଅଭ୍ୟାସ । ସେଇ ଅନୁସାରେ ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଲେଖାବେଳେ ମୁଁ କେତେକ ପୁରୁଣା-ନୂଆ ନଟନଟୀ, ନର୍ତ୍ତକ, ନର୍ତ୍ତକୀ, ବେଶ ଓ ରୂପସଜ୍ଜାକର ତଥା ଥିଏଟର ସହିତ ସମ୍ପର୍କ, ସମ୍ବନ୍ଧଥିବା ଲୋକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଟିକିଏ ଭୁଲି ନଏ । କେତେକ ବର୍ଷତଳେ ଥରେ ସେ ଲେଖାକୁ ପୁସ୍ତକଆକାରରେ ଛାପିବାକୁ ମନ କଲି । କଟକର ଜଣେ ଜଣାଶୁଣା ପ୍ରକାଶକ ପ୍ରକାଶନର ଭାର ନେଲେ । ଫର୍ମାଏ, ଦିଫର୍ମା ଛପା ହେବାପରେ, ଦିନେ ପ୍ରକାଶକ ମହାଶୟଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟପୁତ୍ର ଆସି ପାଠ ସହିତ ସେକାଳ ଗୀତଲେଖାର ନମୁନା ବାଢ଼ିବାକୁ ଯାଇ, ମୁଁ ଯୋଗ କରିଥିବା ଗୋଟିଏ ଦିଓଟି ଗୀତକୁ ମୋ ଲେଖାରୁ ଉଠାଇଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ବାଢ଼ିଲେ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଏପରି ସଂଯୋଗର କାରଣ ବୁଝାନ୍ତେ, ସେ କହିଲେ ଯେ, ବହି ବଢ଼ିଯିବ, ପ୍ରକାଶକ ହିସାବରେ ସେ ତ ଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚକରୁଛନ୍ତି, ମୁଁ ଲେଖକ ସିନା ! ତାଙ୍କ କଥା ନ ରଖିଲେ ଚଳିବ କେମିତି ? ମୋର ଭଲ ହେଉଅଛି, ସେ ମୋତେ ଏକଥା କହିବାବେଳେ ସୁପରିଚିତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅଭିନେତା ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଶରତ ପୂଜାରୀ ଓ କେତେକ କଳାକାର ମୋ ଘରେ ବସିଥିଲେ । ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ପୁତ୍ରମଣିଙ୍କର ଏ ‘ଟଙ୍କାଗରମ’ କଥାଟା ଶୁଣି ମୋତେ ବଡ଼ ବାଧିଲା । ଭାବିଲି, ଲେଖକ ସତେ କେଡ଼େ ନଉଛୁଣା ! ତହୁଁ ‘ହଉ, ଦେଖିବା’ ବୋଲି କହି ତାଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେଲି । ଆଉ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଦେଲିନାହିଁ । ଛପା ସେତିକରେ ବନ୍ଦ ରହିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ ଲେଖିଲାବେଳେ ମୋର ଜଣେ ପୁରୁଣା ବନ୍ଧୁ ମୋତେ ଥରେକେତେ—ଏ ବହିଟି କେବେ ଛପା ସରୁଛି ବୋଲି ପଚାରିଥିଲେ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ସବୁକଥା କହି ‘ଅପେକ୍ଷା କର, ହେବ ତ’ ବୋଲି କହିଥିଲି ।

ଏ ମଞ୍ଚଧାରା ଲେଖିବା ଧାରଣା ହଠାତ୍ ଯେଉଁକବେଳେ ମନକୁ ଆସିଲା । ବସ୍ତୁତଃ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆଦିମ ଇତିହାସ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି ଆଲୋଚନାକରି, ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ଲେଖାଯାଉ । ସେଇଠୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନାନା ପୁସ୍ତକର ଆଶ୍ରୟ ନେଲି ଓ କେତେ କେତେ ମଞ୍ଚ-ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା କରିବାରେ ଲାଗିଲି । ସେମାନେ ମୋତେ ଏପରି ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିବାକୁ ଉତ୍ସାହ ଦେଲେ ।

ଏଇପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଦିନେ ହଠାତ୍ ଦେଖେଁ ଯେ, "ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ" ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ଦେଖିଲି, 'କେବେ ମୋ ଲେଖା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବହି ଛପା ସରିବ' ବୋଲି ଥରେକେତେ ଯେ ପଚାରୁଥିଲେ, ସେ ମୁଖିଆ ହୋଇ, କେତେଜଣ ମଞ୍ଚ ସହିତ କାଁଭାଁ ସମ୍ପର୍କଥିବା ଓ ପୁରାପୁରି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନେଇ ବହିଟି ଛପାଇଛନ୍ତି । ମାତୃଭୂମିରେ ପ୍ରକାଶିତ ମୋ ଲେଖାର ଛାଇ ଏଥିରେ ଭରି ରହିଛି । ତେଣୁ ସେଥିରେ କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶରେ ଭ୍ରମପ୍ରମାଦ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି, କେହି କେମିତି ଅଙ୍ଗୀକାର କଳାକାର ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରତିବାଦ ମଧ୍ୟ କଲେ ।

ମଞ୍ଚଧାରାର 'ଆଦ୍ୟକଥନ' ଲେଖିବାକୁ ଭାବିବାବେଳେ ଦୈବାତ୍ ଦିନେ ମୁଁ ବାଲେଶ୍ୱର ସୁନହଟରେ ଶ୍ରୀ ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (ମୋର ସେତେବେଳେ ନିହାତି ଅଚିହ୍ନା)ଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଖବର ପାଇଲି ଯେ, ସ୍ୱର୍ଗତ ପୂଜ୍ୟ ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ ଲିଖିତ 'ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ଛପା ପୁସ୍ତକ ତାଙ୍କ ପାଖେ ଅଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କରୁଣା ମନେକରି, ତାଙ୍କୁ ବହିର ଗୋଟିଏ ନକଲ ମାଗିଲି । ସେ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ମୋ ଅନୁରୋଧ ରଖି, ବହିଟିର ଗୋଟିଏ ନକଲ ପଠାଇଦେଲେ । ତାଙ୍କର ଏ ଅଯାଚିତ ସାହାଯ୍ୟ ଲାଗି ମୁଁ ଚିରଋଣୀ ରହିଲି ।

'ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ' ଖଣ୍ଡିଏ ଛୋଟ ବହି । ଡିମେଇ ୮ ପେଜ ପୃ୩୮ଷ୍ଠା ମାତ୍ର । ମନ୍ତବ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି ରାୟ ରାଧାନାଥ ରାୟ ବାହାଦୁର । ୧୯୦୩ରେ ଶ୍ରୀ ଏସ୍. ବି. ରାୟଙ୍କଦ୍ୱାରା 'ରାୟ ପ୍ରେସ'ରେ ମୁଦ୍ରିତ । ବହିଟିର ମୂଲ୍ୟ ଛପା ହୋଇନାହିଁ । ଆଠଅଣା ମୂଲ୍ୟ ବୋଲି ହାତରେ

ଲେଖା ଥିବାର ଜାଣିଲି । ବଡ଼ ମୂଲ୍ୟବାନ ପୁସ୍ତକଟିଏ । ମୁଁ ଆମୂଳଚୂଳ ବହିଟି ପଢ଼ିସାରିବା ପରେ ଲୋଭ ତୁଟାଇ ନ ପାରି, ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟସ୍ଥ 'ନାଟକର ପୂର୍ବ ବୃତ୍ତି' ଏବଂ 'ମଧ୍ୟମ ସମୟର ନାଟକ' ଅଧ୍ୟାୟ ଦୁଇଟିର କେତେକାଂଶ ଏ ପୁସ୍ତକର 'ଆଦ୍ୟ-କଥନ'ରେ ପ୍ରକାଶ କରି, ପୂଜ୍ୟ ପୂଜାର ସୁଯୋଗ ପାଇ, ନିଜକୁ ଭାଗ୍ୟବାନ ମଣୁଛି ।

"ନାଟକମାନଙ୍କ ପୂର୍ବବୃତ୍ତି"

"ସର୍ବାଗ୍ରେ କେଉଁ ଦେଶରେ ନାଟକ ପ୍ରଚ୍ଚର ହେଲା ବୋଲି ଯଦି କେହି ପଚ୍ଚରନ୍ତି, ତାହାହେଲେ ଆମ୍ଭେ ଅବିଳମ୍ବେ କହିବୁଁ କି—ଭାରତ-ବର୍ଷରେ ।

ଯେଉଁ ଦେଶରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହେଲା, ସେହି ଦେଶରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ଭାରତବର୍ଷ ଏ ବିଷୟରେ ସଂସାରର ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଅଛି । ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଶାସ୍ତ୍ର 'ବେଦ' ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟମୟ । ଅନ୍ୟ ଜାତିର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରମୋଦ ନିମିତ୍ତ ଅଟେ; କିନ୍ତୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପୂଜ୍ୟପାଦ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏହି ଶାସ୍ତ୍ର-କର୍ତ୍ତୃକ ଆନନ୍ଦରେ ମଗ୍ନ ହୋଇ ଜଗଦୀଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପାସନା କରିଅଛନ୍ତି । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ତୃତୀୟ ବେଦ 'ସାମ'ର ସଂଜ୍ଞା,—ଗାନ । କେଉଁ ଜାତିର ଧର୍ମ, ସଂଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟମୟ ?

× × × ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଆର୍ଯ୍ୟଗଣମାନେ ପୂର୍ବକାଳରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ । ସର୍ବଦା ନଟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଉ ନ ଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟ ରାଜପୁତ୍ର ଓ ରାଜପୁତ୍ରୀଗଣ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ।

ମହାଭାରତର ହରିବଂଶ ପର୍ବାନ୍ତର୍ଗତ ମୁଷଳୀପର୍ବର ୯୩ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଓ ଶାମ୍ବାଦି ଯାଦବ-ରାଜପୁତ୍ରଗଣ ବଜ୍ରନାଭପୁରକୁ ନଟବେଶେ ଗମନ କରି "କୌବେର ରମ୍ଭାଭିସାର" ନାମକ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରି-ଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ନାଟକାଭିନୟ କରିବା ନିମିତ୍ତ ନିଜେ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କୁମାରମାନଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ-ସୂତ୍ରଧାର,

ଶାମ୍ବ-ବିଦୁଷକ ଓ ଗଦ-ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବେଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟାଦିର ଉପକରଣ ଘେନି ଏମାନଙ୍କ ସମଭିବ୍ୟାହାରରେ ଯାଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଦିବସ ରାମଜନ୍ମର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଲୋମପାଦ ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶାନୁସାରେ ବେଶ୍ୟାମାନେ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କୁ ଛଳି ଆଣିବା ଦୃଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିବସ 'ରମ୍ଭାଭିସାର' ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଲା । ଏହି ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ **ନେପଥ୍ୟ**ର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ରଙ୍ଗଶାଳା ଭିତରୁ ସୁମଧୁର ସ୍ୱରରେ ଗାନ କରିଥିଲେ । ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ସ୍ତବ ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ, ଗଦ ଓ ଶାମ୍ବ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ନାନ୍ଦୀଗାନ କରିଥିଲେ । ତଦନନ୍ତର ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ବିନୟଶ୍ଲୋକ ପାଠକରି, ସଦସ୍ୟ ଦର୍ଶକବର୍ଗଙ୍କୁ ପ୍ରମୋଦିତ କରାଇଥିଲେ । ଶୂର ନାମକ ଯାଦବ ରାବଣ-ମନୋବତୀ ନାମ୍ନୀ ସ୍ତ୍ରୀ; ରମ୍ଭା, ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ, ନଳ, କୁବେର ଏବଂ ଶାମ୍ବ ବିଦୂଷକ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରକରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି କି ନଟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ହିଁ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ ସମୟରେ ନାଟକର ଖେଳ ହେଉ ନଥିଲା, ବରଂ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସାଦରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । × × ×

"ମଧ୍ୟମ ସମୟର ନାଟକ"

ମଧ୍ୟମ ସମୟର ନାଟକ ପ୍ରଣେତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବିକୁଳ ଗୁରୁ ଭଗବାନ କାଳିଦାସ ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ । ଭବଭୂତି, ଧାବକ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ପରିଗଣିତ । ରାଜଶେଖର, ଜୟଦେବ, ଭଟ୍ଟ-ନାରାୟଣ ଓ ଦଣ୍ଡୀ ତୃତୀୟଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ । ଇହାମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମୃଚ୍ଛକଟିକ, ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ । ଏହି ନାଟକ ରଚନାପରେ ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀର ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ଏହି ସ୍ଥଳରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିତାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଯୋଗୁଁ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଅନେକ ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ଲେଖକମାନେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି କି ଶ୍ରୀହର୍ଷ କାଳିଦାସଙ୍କ ଅନେକ ପୂର୍ବେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହାର ବିଶେଷ ପ୍ରମାଣ କାଳିଦାସଙ୍କ 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର'ରେ ମିଳେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଧାବକନାମ ଲେଖାଅଛି । ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ ମତେ ହର୍ଷ ନାମକ ଯେଉଁ ରାଜାଥିଲେ, ସେ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଅନେକ ବର୍ଷ ପରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ।

("ଭୈମାତ୍ର ବର୍ଦ୍ଧନେପଥ୍ୟା ନଷ୍ଟବେଶଧରାସ୍ତଥା
କାଯ୍ୟାର୍ଥଂ ଖ୍ରୀମକର୍ମାଣୋ ନୃତ୍ୟାର୍ଥମୁପରଞ୍ଜମଃ"
ଇତ୍ୟାଦି ୨୧ ଶ୍ଲୋକଠାରୁ ୩୨ ଶ୍ଲୋକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।)

ଦେବ ନାମକ ରାଜା ଭୋଜ ରାଜାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଥିଲେ । ଅନନ୍ତଙ୍କ ପୁତ୍ର କଳସ ଆଠ ବର୍ଷ ରାଜତ୍ୱକରି କାଳସ୍ରୋତେ ଲୀନ ହେଲେ । ଶିହ୍ଲଣ ଓ ବହ୍ଲଣ କବିଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏହି କାଳେ ହୋଇଥିଲା । ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ-ପ୍ରଣେତା ହର୍ଷଙ୍କୁ କବି ବୋଲି ଲେଖିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଧାବକଙ୍କ ନାମ ଓ ରତ୍ନାବଳୀ ପ୍ରଭୃତିର ରଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗ କେହି ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ ମତେ ହର୍ଷଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ଏତାଦୃଶ ଉପଦ୍ରବ ହୋଇଥିଲା କି ଗୃହେ ଗୃହେ ରାଜକୁମାର ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ରକ୍ତରୁ ନଦୀ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ହର୍ଷ ଶ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀ ଦୟାନନ୍ଦ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ସଦୃଶ ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜା ଖଣ୍ଡନ କରୁଥିବା-ଯୋଗୁଁ ଲୋକେ ତାହାଙ୍କୁ 'ତୁରସ୍କ' ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, ସୁତରାଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ହେଉଅଛି କି ଧାବକ ଲିଖିତ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଅପର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି; କିନ୍ତୁ କାଶ୍ମୀରର ହର୍ଷ ନୁହନ୍ତି ଏବଂ ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର ପ୍ରଣେତା କାଳିଦାସ ସେହି ଜଗତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶକୁନ୍ତଳା ପ୍ରଣେତା ନୁହନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ବିଶେଷ ସମ୍ଭବ ହେଉଅଛି; କାରଣ ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରର ସଂସ୍କୃତ ଓ କାବ୍ୟ ବିନ୍ୟାସରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭେଦ ଅଛି ଏବଂ କାବ୍ୟର ଭାବ ତୁଳନାରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପରି ଅନ୍ତର ଦେଖାଯାଏ । ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀରେ ଲିଖିତ ଅଛି, କାଶ୍ମୀରର ରାଜା ତୁଞ୍ଜିନଙ୍କ ସମୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରକ କବି ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ତୁଞ୍ଜିନ ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ ମତେ କଳି ୩୫୮୨ ଅର୍ଥାତ୍ର ୧୪୦୨ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ, କନିଙ୍ଗହାମଙ୍କ ମତେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ସନ ୩୧୯ ବର୍ଷରେ ଅର୍ଥାତ୍ର ୧୫୬୪ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ, ବିଲସନଙ୍କ ମତେ ୧୦୪ ଇଂ ପୂର୍ବେ ଅର୍ଥାତ୍ର ୧୯୮୭ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଓ ବିଲଫର୍ଡଙ୍କ ମତେ ସନ ୫୪ ଇଂରେ ଅର୍ଥାତ୍ର ୧୮୨୯ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । × ×

ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ ଏବଂ ତତୋଽଧିକ ଦେଶର ଉପକାର ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । କୌଣସି ରାଜା, ଧନୀ ଓ ପଣ୍ଡିତ ଯଦି କୌଣସି ଅପ୍ରାକୃତ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ହେଲେ ସେମାନଙ୍କୁ

ସାମାଜିକ ସଭାରେ ସଦୁପଦେଶ ଦେବା ଦୁରୂହ । ଯେଉଁ କୁସଂସ୍କାରଦାବାଗ୍ନି ଅନେକ ସମୟରୁ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ହୋଇ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସଭ୍ୟତା ବନକୁ ଧ୍ୱଂସ କରୁଅଛି, ସେହି ମହାଦାବାଗ୍ନିକି ନାଟକାଭିନୟ ବାରିବର୍ଷଣଦ୍ୱାରା ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ନିର୍ବାପିତ କରିବା ସହଜ, ମାତ୍ର ଦୋଷ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ ।

× × ପୂର୍ବକାଳରେ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ପୁତ୍ର ଶାମ୍ବ, ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଓ ଗଦଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଉତ୍ତମ ସମାରୋହ ସହିତ ନାଟକାଭିନୟ କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ଅତଏବ ଶାମ୍ବାଦି ରଙ୍ଗାଳୟରେ ରାମାଭିନୟ ନାଟକ ଦେଖାଇ ଥିଲେ । ତଦ୍ରୂପ ଭରତ ଖଣ୍ଡ ଭୂଷଣ ମହାରାଜ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ ଓ ଭୋଜଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ନାଟକର ବିଶେଷ ପ୍ରଚାର ହେଲା । ଏହାର ବିଶେଷ ପ୍ରମାଣର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । କାରଣ ସେହି ସମୟରେ ରଚିତ ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ରତ୍ନାବଳୀ ଅଦ୍ୟାପି ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ପୁରା କବୀନାଂ ଗଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗେ କନିଷ୍ଠିକାଧିଷ୍ଠିତ କାଳିଦାସଃ ।
ଅଦ୍ୟାପିତତ୍ତୁଲ୍ୟକବେରଭାବାତ୍ ଅନାମିକା ସାର୍ଥବତୀବଭୂବ ।
ଭବଭୂତେସମ୍ବନ୍ଧାତ୍ ଭୂଧର ଭୂରେବ ଭାରତୀଭାତି
ଏତତ୍କୃତକାରୁଣ୍ୟେ କିମନ୍ୟଥା ରୋଦିତିଗ୍ରାବା
ଜାତେଜଗତି ବାଲ୍ମୀକୌ କବିରିତ୍ୟଭିଧାଽଭବତ୍
କବି ଇତି ତତୋ ବ୍ୟାସେ କବୟଃ ତ୍ୱୟି ଦଣ୍ଡିନି ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି କାଳିଦାସ ଓ ଦଣ୍ଡିଙ୍କ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧିନୀ ନାମ୍ନୀ ସ୍ତ୍ରୀ ହିଁ ମଧ୍ୟ କବି ଆଖ୍ୟା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ—

ଯଥା:—

ନୀଳୋତ୍ପଳଦଳ ଶ୍ୟାମାଂ ବିଜ୍ଜିକାଂ ମାମଜାନତା
ବୃଥୈବ ଦଣ୍ଡିନା ପ୍ରୋକ୍ତଂ ସର୍ବଶୁକ୍ଳା ସରସ୍ୱତୀ
ସରସ୍ୱତୀବ କର୍ଣ୍ଣାଟୀ ବିଜୟାଙ୍କା ଜୟତ୍ୟସୌ
ଯା ବୈଦର୍ଭଗିରାଂ ବାସଃ କାଳିଦାସାଦନନ୍ତରଂ ।

ଭାସ ନାମରେ ଅପର ଜଣେ କବି ନାଟକଲେଖକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ; ମାତ୍ର ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ଅପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ସୂତ୍ରଧାରକୃତାରମ୍ଭୈର୍ନାଟକୈର୍ବହୁଭୂମିକୈଃ
ସପତାକୈର୍ଯଶୋଲେଭେ ଭାସୋଦେବକୁଳୈରିବ
ଭାସେ ହାସଃ କବିକୁଳଗୁରୁ କାଳିଦାସୋ ବିଳାସଃ ।”

ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟ ପୂଜ୍ୟପାଦ ଶ୍ରୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ‘ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ’ର କେତେକାଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିବା ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ସକୃତଜ୍ଞ ପ୍ରଣତି ନିବେଦନ ସହ ଆଦ୍ୟକଥନ ସମାପ୍ତ କଲି ।

ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ଭ୍ରମ-ପ୍ରମାଦ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ସହଜାତ ବନ୍ଧୁ । ମୁଁ ସେହିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ । ତେଣୁ ସୁଧିଜନମାନଙ୍କୁ ମୋର ତ୍ରୁଟିଲାଗି କ୍ଷମାଭିକ୍ଷା କରୁଛି ।

ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥ !

କଟକ — ବିନୀତ

ତା ୧ । ୧୨ । ୭୨ — **ଲେଖକ**

'ମୁଁ କୃତଜ୍ଞ'

୧୯ ୧ ଶେଷରେ ମଞ୍ଚଧାରା ଲେଖା ସାରିଲି । ମୋ ହାତଲେଖା ଉତ୍ତାରିଦେଲେ ସର୍ବ ଶ୍ରୀମାନ ନିତ୍ୟୋରଞ୍ଜନ ଦାଶ, ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ଦାଶ ଆଉ ଜଗମୋହନ ନାୟକ । ଥରେ ଲେଖିଦେଇସାରି ଉତ୍ତାରିବାଟା ମୋତେ ଭାରି ଅଡୁଆ ଅଡୁଆ ଲାଗେ । ଏ ତିନିହେଁ ଖୁବ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ମୋତେ, ବେଶୀ ଖଟିଛି ପ୍ରସନ୍ନ । ମୁଁ ତାଙ୍କମାନଙ୍କ ପାଖେ କୃତଜ୍ଞ ରହିଲି ।

ନାନାଗ୍ରନ୍ଥ ଯୋଗାଇବା ଓ ଆଲୋଚନାରେ ଯୋଗଦେବା ବ୍ୟକ୍ତିଟି ହେଲେ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ପ୍ରଧାନ । ମୁଁ ଏକାନ୍ତ ଋଣୀ ତାଙ୍କପାଖେ ।

'ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ବାବଦ କଥା ତ ଆଦ୍ୟକଥନରେ ବଖାଣିଛି । ଏ ମଞ୍ଚଧାରା ଭାଗ୍ୟରେ ବି ସେଇମିତି ଏକ ଦଶା ଘଟିଲା । ଦିନେ ଜଣେ ହାଲି-ନାଆଁ କରା ପ୍ରକାଶକ ମୋ'ଠୁଁ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ମାଗିନେଲେ, ଛପାଇଦେବେ ବୋଲି । ଦିନ ପନ୍ଦର କୋଡ଼ିଏ ଗଲା, ତାଙ୍କୁ ପ୍ରୁଫ୍ ମାଗିଲି । କହିଲେ, "ପ୍ରୁଫ୍ କି ଦରକାର ? ଲେଖିଛନ୍ତି ତ, ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଏକାଥରେ ଛପାଇକରି ଦେବି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆମର ଏଇ ପ୍ରୁଫ୍ କଟାକଟି ଘାଣ୍ଟିକୁ ମୁଁ ପସନ୍ଦ କରେ ନାହିଁ ।" ମୁଁ ଭାବିଲି ଯେ କେଜାଣି ବଡ଼ ପଣ୍ଡିତ କିଏ ଏମିତି ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ବାହାରିବେଣି ଯେ କି ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଭୁଲ ଠିକ୍ ସୁଧାରିଦେବେ ଆଉ ଏଇଭଳି ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ପାଖରେ ନଉକରି ଥିବେ । ମୋର କିନ୍ତୁ ଏଇଭଳି ଛପାକୁ ସାହସ ହେଲା ନାହିଁ । ଆମ ଏଠା ଛାପାଖାନା ସହିତ ମୋର ଗଲା ଷାଠିଏ ବର୍ଷର ପରିଚୟ । ପ୍ରୁଫ୍ ଥରେ ନୁହେଁ, କେତେଥର ବି କାଟିବାକୁ ପଡ଼େ; ତେବେ ବି ପ୍ରମାଦ ରହିବାର ମୁଁ ଅଙ୍ଗେ ନିଭାଇଛି । ମୋ ଜାଣିବାରେ 'କାଲିର ଯୋଗୀ ମୁଣ୍ଡରେ ଜଟା' ମୁଁ ତ ନୁହେଁ । ଭଲକରି ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଦେଖି, ସଂଶୋଧନ କରି ଦେବି ବୋଲି କହି, ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଠାରୁ ମଗାଇଆଣି, ମନକଥା ମନେମାରି ତୁନି ରହିଲି ।

କିଛୁଦିନ ଅନ୍ତେ, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅନନ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପୁଅ ଶ୍ରୀମାନ୍ ରଘୁନାଥ ମୋ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଛପା କାମରେ ମୋ ପାଖକୁ ଆସିଥିଲେ । ମଞ୍ଜୁଧାରା ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଦେଖି ଭାରି ଆଗ୍ରହ କଲେ ଛାପିବାକୁ, ନେଇଲେ ମଧ୍ୟ ସେ । ଅତି ଅଳ୍ପଦିନ ଭିତରେ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମ କରି, ଥରକୁ ତିନିଥର ପ୍ରୁଫ୍ କାଟି, ମୋ ଘରକୁ—ଛାପାଖାନାକୁ ଦଉଡ଼ି, ବହିଟି ଛପାଇଦେଲେ । ଖାଲି ସେତିକ ନୁହେଁ, କେତେଠି କେତେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ମୋ ଭୁଲେ ନାନା ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ସେ । ବାରିଲି, କଲ୍ୟାଣୀୟ ରଘୁନାଥଙ୍କର ଜାଣିବା, ବୁଝିବା ଓ ଶିଖିବାର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା, ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଅଛି । ମୁଁ ରଘୁନାଥଙ୍କ ପାଖେ କୃତଜ୍ଞ । ଜଗନ୍ନାଥେ ତାଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘାୟୁ କରନ୍ତୁ ।

ଲେଖକ

●

ସୂଚୀପତ୍ର

୧ । ସୃଷ୍ଟି ୧
୨ । ଶିଳ୍ପ ୪
ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ୮
୩ । ନୃତ୍ତ ୯
୪ । ନୃତ୍ୟ ୧୪
୫ । ନୃତ୍ତ-ନୃତ୍ୟ ୧୬
୬ । ନଟ୍-ନାଟ୍ୟ ୧୮
୭ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ୨୧
୮ । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ୨୬
୯ । ନାଟ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଓ ସିଦ୍ଧି ୨୯
୧୦ । ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତ ୩୩
୧୧ । ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତି ୩୬
୧୨ । ବୃତ୍ତି ପରିଚୟ ୪୧
ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ୪୨
ସ୍ୱାତ୍ତ୍ୱକ ୪୨
ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ୪୪
କୈଶିକୀ ୪୫
୧୩ । ଭରତ ୪୯
ନାଟ୍ୟଶାଳା ୫୪
୧୪ । ନାଟ୍ୟବେଦ ୫୭
୧୫ । ନାଟକ ମହାକାବ୍ୟ ୫୯
୧୬ । ପ୍ରାଚୀନତା ୬୧
୧୭ । ଲୋକଧର୍ମୀ-ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ୬୨
କାହାଣୀ ୬୪
୧୮ । ନାଟ୍ୟ-ନାଟକଚନ୍ଦ୍ରନ ଇତ୍ୟାଦି ୬୭
ସମ୍ବାଦପତ୍ରକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ୭୧

	ନୃତ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି	୭୩
	ପୁରାଣ ଯୁଗର କଥା	୭୭
	ନାଟକ ଶବ୍ଦ	୭୯
	ପିତୁଲା ନାଚ, ସୂତ୍ରଧାର	୮୨
	ସ୍ଥାପକ	୮୬
	ଗ୍ରସ୍ଥାନାଟକ	୮୬
	ଭରତ ମତ	୮୮
	ବଚନ୍ନକା	୯୦
	ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ	୯୪
	ବିଦୂଷକ	୯୪
	ସ୍ତ୍ରୀଐକ୍ୟ	୯୪
	ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ମତ	୯୬
	ମଞ୍ଚଚନ୍ତା	୯୮
	ବିଭିନ୍ନ ମତ	୯୯
୧୯ ।	ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା	୧୦୧
୨୦ ।	ନାଟକ	୧୦୩
୨୧ ।	କେତେକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ	୧୧୮
୨୨ ।	ପୂର୍ବରଙ୍ଗ	୧୨୨
	ସ୍ଥାପକ	୧୨୬
	ନାନ୍ଦୀ	୧୨୭
	ପ୍ରସ୍ତାବନା	୧୨୮
	ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ଓ ସନ୍ଧି	୧୨୯
	ଚର୍ଚ୍ଚରିକା	୧୩୧
	ଉପକ୍ଷେପ	୧୩୧
୨୩ ।	ନାଟ୍ୟଯୋଗ	୧୩୨
୨୪ ।	ନାଟ୍ୟକର୍ମ	୧୩୮
୨୫ ।	ନାଟ୍ୟାଙ୍ଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ	୧୪୮
	ସନ୍ଧି	୧୫୪
	ଅଙ୍କ ବିସ୍ତର	୧୫୮
	କାଳବିସ୍ତର	୧୬୨
	ଗତିବିସ୍ତର	୧୬୩

୨୬ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଭରତକାଳୀନ ୧୬୪
ମୁକ୍ତ-ମଞ୍ଚ ୧୬୭
୨୭ । କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ୧୬୯
୨୮ । ନାଟ୍ୟକାର ୧୭୭
ନାଟକ (କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ) ୧୭୯
୨୯ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାଧାରଣ ବିଭାଗ ୧୮୩
ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ୧୮୮
୩୦ । ରୂପକ ଓ ବଂଶାବଳୀ ୧୯୩
ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟରୀତି ୨୧୭
୩୧ । ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀବିଚାର ୨୧୯
୩୨ । ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ୨୨୫
୩୩ । ଭାବ, ରସ, ବିଚାର ୨୨୮
ଲୌକିକ, ଅଲୌକିକ ୨୩୩
ମଞ୍ଚକ୍ରିୟା, ମଞ୍ଚସଙ୍ଗୀ ୨୩୬
୩୪ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି, ମେଲୋଡ୍ରାମା ୨୫୭
୩୫ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ୨୬୧
୩୬ । ଅଭିନେତା, ଅଭିନୟ ୨୬୬
ରଙ୍ଗ ପରିବାର ୨୭୩
ମଞ୍ଚାଭିନୟର କେତୋଟି ସୂତ୍ର ୨୭୭
୩୭ । ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ୨୮୦
୩୮ । ନାୟକ ନାୟିକା ୨୮୨
୩୯ । ଚରିତ୍ର ୨୮୯
୪୦ । ଦୃଶ୍ୟକଳ୍ପନା ୨୯୪
୪୧ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ୨୯୬
୪୨ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ନାଟକ ୩୦୦
୪୩ । କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା ୩୦୨
୪୪ । କେତେକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ନାଟ୍ୟବିଧି ୩୦୪
ୟୁନାନୀ ନାଟ୍ୟରୂପ ୩୦୫
ୟୁନାନୀ ୩୦୬
ବିଭାଗ ୩୦୬

କୋରସ୍	୩୦୬
ମଞ୍ଚ	୩୦୬
ଅଭିନେତା	୩୦୭
ବିଷୟବସ୍ତୁ	୩୦୭
ରୋମ୍	୩୦୮
ମଞ୍ଚ	୩୦୯
ଟ୍ରାଜେଡ଼ି	୩୧୦
ମେଲୋଡ୍ରାମା	୩୧୧
ଜର୍ମାନ	୩୧୨
ସ୍ପେନ	୩୧୪
ନରୱେ	୩୧୬
ଚୀନଦେଶ	୩୧୮
ମିଶର	୩୧୯
ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ	୩୧୯
ଡାଭିଡ଼ବର୍ଣ୍ଣି	୩୨୦
ଇଂଲଣ୍ଡ	୩୨୧
ଜାପାନ	୩୨୫
ଆମେରିକା	୩୨୯
ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକଳା	୩୩୨
କାନାଡ଼ା	୩୩୬
ଫିନ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡ	୩୩୬
ଭାରତର ମଞ୍ଚ	୩୩୮
ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକଳା	୩୪୧
ଯାତ୍ରା (ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ)	୩୪୪
ଦର୍ଶକ ଓ ବିଚାରକ	୩୪୬
ସମୀକ୍ଷଣ	୩୪୯
ବିଚାର	୩୫୨
ପ୍ରୟୋଗ ପକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା	୩୫୬
ସ୍ଥୂଳ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟି	୩୫୮
ସଂକ୍ଷିପ୍ତିକା	୩୫୯

ସୃଷ୍ଟି

ଆଦିସୃଷ୍ଟିର ମାନବ ଥିଲା—ଯାଯାବର । ଜଳ, ତେଜ ଓ ବାୟୁର ଗଢ଼ା ଏଇ ପୃଥିବୀରେ ସେଇ ଯାଯାବର ପହିଲେ ଦେଖିଛି—ପ୍ରକୃତିର ବିଚିତ୍ର ଲୀଳା, ଦେଖିଛି ପବନର ଆଦର-ଆଲିଙ୍ଗନରେ ବିଭୋର ହୋଇ ପ୍ରେମରେ ନାଚି ଉଠିଛି ସୁନୀଳ ମହୋଦଧି । ଅସମ୍ଭାଳ ଆନନ୍ଦରେ ବୁକୁରେ ତା'ର ଖେଳିଉଠିଛି ପ୍ରୀତିର ଉଚ୍ଛଳା ତରଙ୍ଗମାଳା । ତେଣେ ଆପଣାର କରିନେବା ପାଇଁ ଟାଣିଛି ତାକୁ ଅନନ୍ତ ଆକାଶଗୃହୀ ତେଜ । ଏଇ ଅପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଆଦିମାନବ ଆନନ୍ଦ-ବିସ୍ମୃତିରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଅଜଣା ପୁଲକରେ ଉନ୍ମାଦ ଭଳି ନାଚିଉଠିଛି ସେ । ଅବଲୀଳାରେ ଘଟିଛି ତା'ର ହାତ, ପାଦ, ମଥା ଓ ଆଖିର ସଞ୍ଚାଳନ । ଏ ସଞ୍ଚାଳନ କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥହୀନ-ଏ ନର୍ତ୍ତନ,-'ନୃତ୍ତ' ।

କୌଣସି ବିଚିତ୍ର-ମନୋହର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଲେ ପ୍ରିୟଜନମାନଙ୍କୁ ଡାକି ଦେଖାଇବା ମନୁଷ୍ୟର ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ପ୍ରକୃତି । ତେଣୁ ସାଗରର ଏ ଅପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟରେ ଆତ୍ମହରା ମାନବ ଡାକୁଛି ତା'ର ସାଙ୍ଗ ସାଥୀଙ୍କୁ, ଉପଭୋଗ କରିବାଲାଗି ଏ ମନୋହର ଦୃଶ୍ୟ-ମାଧୁରୀ । ଭାଷା ତ ନଥିଲା ସେତେବେଳେ, ଡାକୁଛି ସେ ସଙ୍କେତରେ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ, ଠାରରେ, —ପରେ ଯାହା ବୋଲାଇଛି 'ଅଭିନୟ' ।

ତେଣେ ତେଜର ପ୍ରେମଭରା ଇଙ୍ଗିତରେ, ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକର ସାଗର ବିହ୍ୱଳତାରେ ଗାଇଛି ପ୍ରାଣର ସଙ୍ଗୀତ, ଯାହା କେବଳ ଶବ୍ଦ 'ନାଦ' —

ଏଇ ଆମର ସୃଷ୍ଟିମୂଳରୁ ପରମାରାଧ୍ୟ 'ନାଦ-ବ୍ରହ୍ମ'—ଯାହାକୁ ଆମେ ପୂଜାକରି ଗାଇଲୁଁ—"ଓଁ ନାଦ-ବ୍ରହ୍ମଣେ ନମଃ" । ଏ ତ ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥା । ଆଦିମ ମାନବର କିନ୍ତୁ ନଥିଲା ପରିବାର-କୁଟୁମ୍ବ, ନଥିଲା ଘରଦ୍ୱାର, ନଥିଲା ସମାଜ— ସେ ଥିଲା ଏକା ଏକା । ପ୍ରକୃତିର ବିଧାନକ୍ରମେ ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ସେ । ତେଣୁ ଉଦରଜ୍ୱାଳା ଉପଶମ ଲାଗି ଜୀବନ

ସଂଗ୍ରାମରେ ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ ଆଶାରେ ଭିତ୍ତିକଲା ଖାଦ୍ୟର ଆହରଣ ନିମିତ୍ତ ଶିକାର ବୃତ୍ତିକୁ । ଏହାହିଁ ଆହରଣ ଓ ଶିକାର ଯୁଗ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଆସିଛି ଟିକିଏ ବସ୍ତିର କଳ୍ପନା । ପାଳନ କରୁଛି ପଶୁ । ଏଇହେଲା ତା'ର ପଶୁପାଳନ ଯୁଗ । ଆଉ ପାହୁଣ୍ଡେ ଆଗକୁ ବଢ଼ିଛି ସେ । ମନର ଆବେଗରେ ଖୋଜିଛି ଖାଦ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନର ଉପାୟ । ତହିଁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା କୃଷିଯୁଗ । ଏଥର କ୍ରମେ ସେ ଘରବାନ୍ଧି ବସିଛି ।

ଏଇ କ୍ରମ-ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗି ଉଠିଛି ଆଦିମ ମାନବର । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ଶ୍ରମ-ଶ୍ରାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କଲେ ସମୟ ଅସମୟରେ କଣ୍ଠରୁ ତା'ର ଫୁଟି ଉଠିଛି ଗୁଞ୍ଜନ । ତହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଗୀତ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମନରେ । ଏଣେ ଶିକାରୀ ଖାଦ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣରେ, କୃଷକ କୃଷିକର୍ମରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହୁଛି । ତେଣେ ଘରଣୀ ତା'ର ଘର-କରଣାରେ ଲାଗି ପଡ଼ୁଛି । ଏତେବେଳେ ତା'ର ମଧୁ-କଣ୍ଠରୁ ଗୁଁଏ ଗୁଁଏ ଫୁଟିଛି ଗୁଞ୍ଜନ ସ୍ୱର । କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତ ଥିବାବେଳେ ଉଭୟ ପକ୍ଷରୁ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ ଓ ଶ୍ରମ-ଲାଘବ ଲାଗି ଗୁଁଏ ଗୁଁଏ ଉଚ୍ଛୁଳି ଉଠିଛି ଅହେତୁକ ସ୍ୱରଗୀତ । ଶିକାର ଓ କୃଷି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କେବେ କେବେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ନାନାପ୍ରକାର ଗଳ୍ପକଥା । ପରେ ପରେ ଆଦିମ ମାନବର ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜ ବନ୍ଧନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମନକୁ ଆସିଛି ।

ଜୀବନର ଯାତ୍ରାପଥରେ ବିବିଧ କାମନା ପୂରଣ ଲାଗି ଆଖି ଆଗର ଜାଗ୍ରତ-ପ୍ରକୃତିର ଶକ୍ତିକୁ ଦେବଦେବୀ କଳ୍ପନା କରି, ଉପାସନାର ବାସନା ଜାଗିଉଠିଛି ମନରେ ତା'ର । ତହିଁ ନିଜ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ସ୍ମରଣ ରଖିବା, ଦେବପୂଜାର କ୍ରମକୁ ବିଧିବଦ୍ଧ କରି ରଖିବା ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାର ଓ ସ୍ମରଣ ନିମିତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଆବେଗମୟୀ ଭାଷା । ଏଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମେ ପରିପ୍ରଚାର ଲାଭ କଲା ଗଳ୍ପ ରୂପରେ ।

ଶ୍ରମକାଳୀନ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନରୁ ଛନ୍ଦ, ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନରୁ କଥା ବା ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଆହ୍ୱାନ ଇତ୍ୟାଦିର ସଂକେତରୁ ଅଭିନୟର କ୍ରମବିକାଶ ଘଟିଲା । ସ୍ଥୂଳତଃ ସମାଜ-ଜୀବନ ଗଢ଼ିଉଠିବା ପରେ, ଜାଗିଛି ମାନବ ମନରେ ନାନା କଳ୍ପନା-ଜଳ୍ପନା, ଉଦର ପୋଷଣ ଲାଗି ଶ୍ରମ-ସାଧନା । ଏଇ ଶ୍ରମ ବିନୋଦନର ମୂଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଶ୍ରମଗୀତ । ଏହାକୁ ପ୍ରାଚୀନତମ ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ । ଏଇ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଅନାଦୃତ

ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଆଦିମ ମନର ସାମୂହିକ ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ ଓ ଚେତନା । ଏହି ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପ ରଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଗୀତ ବା ଗୀତି-କବିତା ଏବଂ ଗଳ୍ପ ଓ ଶ୍ରମ-ବିନୋଦନ କାଳର ଅର୍ଥବିହୀନ ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନରୁ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ।

ନୃତ୍ୟରୁ କ୍ରମେ ସାମାଜିକ ରୁଚିବନ୍ତ ମାନବ-ଜୀବନରେ ଆସିଛି ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମନକଥାର ଭାବ-ପ୍ରକାଶ ରୀତି । ନୃତ୍ୟ ହେଉଛି ନୃତ୍ୟର ରୂପ । ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଯେନ କ୍ରମେ ମାନବର ରୁଚିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା । ଗୀତ ସହିତ ଘଟିଲା ସଂଳାପର ସଂଯୋଗ, ରଚିତ ହେଲା ଗାଥା-ଗୀତିକଥା ଇତ୍ୟାଦି । ପରେ ପରେ କଳ୍ପନା, ରୂପରେଖ ଯେନ କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା ।

ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟ ଏକ ମତ ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଅଛି । ଏହି ଅନୁସାରେ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ ବା ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସମାଜର ଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ମିଃ ଡୁରାଣ୍ଟ କହନ୍ତି—With music, song and dance combined, the 'savage' created for us the drama and the opera, for the primitive dance was frequently devoted to mimicry, it immitated most simply. the movements of animals and men as passed to the mimetic performance of actions and events.

In like manner a thousand forms of pantomine described events significant to the history of the tribe or actions important in the individual life. When rhythem disappeared from these performances, the dance passed into the drama and one of the greatest of art forms was born. In these ways pre-civilised men created the forms and bases of civilization.

We owe almost everything to the savage as a fortunate youth. inherits the means to culture, securty and ease through the long toil of an wilethered ancestry.

(The Story of Civilization by Will Durant Vol. Our Oriental Heritage)

ଶିଳ୍ପ

କବି ମନର କଳ୍ପନା ଓ ସତ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରୁ ଜାତ-ଶିଳ୍ପ ବା କଳା । ମହତ୍ତର ସତ୍ୟକୁ କଳ୍ପନାର ପ୍ରସାଧନରେ ରୂପଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରେ ଶିଳ୍ପୀ ବା କଳାକାର । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସମାଧାନ ପାଇଁ ଚିତ୍ର-ଶିଳ୍ପୀ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ରଙ୍ଗ ଓ ତୂଳୀର, କବି ବା କାବ୍ୟକାର, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ଅନୁସରଣ କରେ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତକାର ସ୍ୱର ଓ ଲୟର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଲୋଡ଼େ ।

ସେହିପରି ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଜୀବନ ହେଲା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଏବଂ ସଂଳାପ । ଏହି ଶିଳ୍ପର ପ୍ରକାଶକ ହେଉଛନ୍ତି ନଟ, ନଟୀ ଏବଂ ଶିଳ୍ପ କାର୍ଯ୍ୟର ଉପାଦାନ ହେଲା ସେମାନଙ୍କର ଶରୀର ଓ ଜୀବନ । ଏହା ଯେନ ମଞ୍ଚ-କଳାକାର ଗଢ଼େ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ । ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଉଛି ଯେ, ମନୁଷ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ବସ୍ତୁ ପୂରଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ବାସ୍ତବରୂପ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ଦାନକରି, ତାହା ଶିଳ୍ପ ଆଖ୍ୟା ଲାଭକରେ ।

ଆଦିମ ଯୁଗର କଥା—ନିଜର ବୋଲି କିଛି ନଥାଇ, ମନୁଷ୍ୟ ଥିଲା ଉଲଗ୍ନ-ଶିଶୁ । ଆଖିରେ ତା'ର ପଡ଼ୁଥିଲା କେବଳ ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରକୃତି, କେବଳ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁରାଜି । ଧୀରେ ଧୀରେ କାଳର ଗତି ଅନୁସାରେ ଏହି ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁଜଗତ ଛଡ଼ା ତା' ଚାରିପାଖେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଜଗତ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାରେ ତା'ର ଏକମାତ୍ର ସମାଲୋଚନାର ବସ୍ତୁ ଥିଲା ପ୍ରକୃତିର ସର୍ଜ୍ଜନା । ପରେ ଯେଉଁ ଜଗତ ଗଢ଼ିଉଠିଲା, ତାହା ମନୁଷ୍ୟର ହାତଗଢ଼ା 'ବସ୍ତୁ-ଜଗତ' । ଏହା ମାନବର ସୃଷ୍ଟି, ଏହାହିଁ 'ଶିଳ୍ପଜଗତ ।' ଏଇଥିରୁ 'କାରୁ' ଏବଂ 'ଚାରୁ' ଶିଳ୍ପର ବିକାଶ ଘଟିଛି । କାରୁଶିଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ଚାରୁଶିଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଅଧିକ ହୋଇଉଠିଲା । ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ତହିଁର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ—ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଯାହାର ଅଙ୍ଗବିଶେଷ ।

ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତଲାଗି ଆଦିମ ମାନବକୁ ଶବ ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କଳାପରି ସାଧନା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁନାହିଁ । ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କିମ୍ବା ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ଲାଗି ବହୁ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ପଦାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଜନ, କିନ୍ତୁ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ କେବଳ ନିଜର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରସୂତ ଏବଂ ଏହା କାହାରି ମୁଖାପେକ୍ଷୀ ନୁହେଁ । କୁହାଯାଇଅଛି—

"ଗାନ ବକ୍ଷେପମାନମ୍ ତୁ ନୃତ୍ତମ୍" ।

ଶିଶୁ, ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବା ପରେ ପରେ ନିଜର କରପଦ ସଞ୍ଚାଳନ କରେ । ବାଳକ ଆନନ୍ଦରେ ନର୍ତ୍ତନ କରେ । କୌଣସି ମନୋମୁଗ୍ଧକର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଲେ ମାନବ ଆନନ୍ଦରେ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ହୋଇ ନାଚଉଠେ । ଏପ୍ରକାର କରପଦ ସଞ୍ଚାଳନର କୌଣସି ଅର୍ଥ ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ, ନୃତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀୟ । ତେଣୁ ନୃତ୍ତହିଁ ପ୍ରଥମ ଓ ସହଜାତ ସୃଷ୍ଟି ।

ଆଦିମ ମାନବ ଥିଲା ବାଧା-ବନ୍ଧନହୀନ—ସ୍ୱାଧୀନ । ସୁନୀଳ ଆକାଶ, ନୀଳ ସାଗରର ଲହରୀମାଳାର ନର୍ତ୍ତନ, ପବନର ହିଲ୍ଲୋଳ, ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଦୟାସ୍ତ ଶୋଭା, ଚନ୍ଦ୍ରର ଶୀତଳ ସ୍ନିଗ୍ଧ କିରଣ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି, ଶୋଭାମୁଗ୍ଧ ମାନବ ଆନନ୍ଦରେ ନାଚଉଠିଛି ଏବଂ କଣ୍ଠରୁ ତା'ର ଝଙ୍କୃତ ହୋଇଛି ଅର୍ଥହୀନ ସ୍ୱର । ସେତେବେଳେ କୌଣସି ସମାଜ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଉଦର ପୂରଣଲାଗି ମନୁଷ୍ୟ ବିବିଧ ଉପାୟରେ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଶିକାର କରୁଥିଲା । ଶିକାର ଅପେକ୍ଷାରେ ରହି ଶିକାରୀ ମନେ ମନେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନାନା କଳ୍ପନା କରିବା ଏବଂ ମନର ଆନନ୍ଦରେ ବନାଚେଷ୍ଟାରେ କଣ୍ଠରୁ ତାହାର ଅର୍ଥବିହୀନ ଗୁଣୁଗୁଣୁ ସ୍ୱର ଫୁଟିଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କଳ୍ପନାକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଭାଷା ଓ କଥାର ଜନ୍ମଲାଭ ଘଟିଛି । ଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟିଲାଗି ଗୋଷ୍ଠୀ-ଜୀବନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ଗୀତଲାଗି ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େନାହିଁ । ଏହିଠାରୁ ବିଚାର କଲେ ଗୀତ ବା ଗାନ, ଗଳ୍ପର ପୂର୍ବତନ ସୃଷ୍ଟି । ଗୋଷ୍ଠୀପରେ ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ଓ ଜୀବନ ଧାରଣ ନିମିତ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ନାନା-ବିଷୟର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅନୁଭବ କରିଛି । ଏଥିନିମିତ୍ତ ଆହରଣ ଓ ଶିକାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଛି ।

ତହୁଁ ଏକାକୀ କିମ୍ବା ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଅଭିଯାନ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ସୁଖଦୁଃଖ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଚିର ସହଚର । ଏଣୁ ସେ ପ୍ରକୃତିର ବିବିଧ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଶକ୍ତିକୁ ଦେବତା ବା ଭୂତପ୍ରେତ ଜ୍ଞାନରେ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିଛି, ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ । ଏତେବେଳେ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ୁଛି ଗୀତ ଓ ଗଳ୍ପ । ଜୀବନ ଧାରଣରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ବିବିଧ ଉପାଦାନ-ସୃଷ୍ଟିରେ ମନ ବଳାଇଛି ସେ । ଏହି ସୃଷ୍ଟିହିଁ ତାହାର ଶିଳ୍ପ-କଳ୍ପନା ଏବଂ ଏହି ଶିଳ୍ପ-କଳ୍ପନାରୁ ବିବିଧ କଳାର ଜନ୍ମ । ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅନୁମାନରେ ଚିତ୍ରକଳା, ସଂଗୀତକଳା ଓ ନୃତ୍ୟକଳା ଇତ୍ୟାଦିର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି ଗୋଷ୍ଠୀ ଚେତନାରୁ । ଏହାହିଁ ଯୁଗଯୁଗର ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତି ମନର ସୃଷ୍ଟି ।

ଆଦିମ ସମାଜ ଥିଲା ଶ୍ରେଣୀହୀନ । ସମସ୍ତେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ନାନା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଯୋଗ ଦେଉଥିଲେ । ମନର ଓ କର୍ମର ଥିଲା ସାମ୍ୟ । ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ବା ଅନୁଭୂତିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବା କିମ୍ବା ପରସ୍ପରକୁ ଜଣାଇଦେବା ନିମିତ୍ତ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି ।

ଶିକାର ଯୁଗପରେ ଖାଦ୍ୟ ନିମିତ୍ତ କୃଷିର କଳ୍ପନା ଆସିଲା । ମନୁଷ୍ୟ ଭୂମିକର୍ଷଣ ଇତ୍ୟାଦି କର୍ମରେ ଲିପ୍ତହେଲା । ଶ୍ରାନ୍ତି ବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ଧୁଏଁ ଧୁଏଁ ତା' କଣ୍ଠରୁ ସ୍ଫୁରିଲା ସଂଗୀତ ଏବଂ ଏହି ସଂଗୀତ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗିମାର ବିଶେଷ ସହଯୋଗିତା ଥିଲା । ଏହି ବିବିଧ ଅଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗିମାରୁ ଜନ୍ମହେଲା-ଛନ୍ଦ ।

କର୍ମ ବା କାର୍ଯ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ହେତୁରୁ କଥା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା— କଥା ଯୋଗାଇଲା କର୍ମ ବା କାର୍ଯ୍ୟର ସୁଯୋଗ । ତେଣୁ ଉଭୟର ସମ୍ବନ୍ଧ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ଅତଏବ ବୁଝାଯାଉଛି ଯେ, କୃଷକ ତା'ର କୃଷି କର୍ମର ଶ୍ରମ ବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ସ୍ୱର, ଛନ୍ଦ ଓ କଥାର ସହଜ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ଏହି 'ଶ୍ରମମ୍-ଗୀତ'କୁ ହିଁ ଗୀତର ମୂଳ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଧରାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରମ-ଗୀତ ବା ଧର୍ମଗୀତ, ଯାହା କୁହାଯାଉ, ସେ ସମସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଆବେଗମୟ ସ୍ୱତଃପ୍ରକାଶ ।

ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, କାବ୍ୟ ଓ କବିତା ଆଦିମଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତି କାଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର ଶିକ୍ଷା ସହିତ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟରୂପ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏ ସମସ୍ତ ହିଁ ଶିଳ୍ପକଳା ।

ଆଦିମ ସୃଷ୍ଟି ଯୁଗରେ ଜାତି ବା ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କହିଲେ କେବଳ ବୁଝାଉଥିଲା—ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷ, ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଏବଂ ବୟୋକନିଷ୍ଠ । କ୍ରମେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି କଲା ସମାଜ । ସମାଜର ଦୈନନ୍ଦିନ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ପୂରଣ ଲାଗି ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା ଶ୍ରମ-କର୍ମସାଧନ । ଏହା ସୃଷ୍ଟି କଲା କୃଷି ଯୁଗ । ତହିଁ ପରେ ଆସିଲା ଶ୍ରେଣୀ ବା ସମାଜରେ ଅଧିନାୟକତ୍ୱ ବିସ୍ତାରକାଳ । ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ, ଅଧିକାର ଓ ଉତ୍ପାଦନ ବଣ୍ଟନ ଲାଗି ସମାଜରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ-ବିବାଦ ବା ଯୁଦ୍ଧର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଅବକାଶରେ ବୀର-ବନ୍ଦନା ଓ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ ଇତ୍ୟାଦି ଲାଗି ରଚିତ ହେଲା 'ବୀର-ଗାଥା' । ଗାଥା ପରେ ଗଳ୍ପ ବା କଥା । ଏ ଗାଥା ହିଁ ଗୀତ, କବିତା ଓ କଥା ହିଁ ଗଳ୍ପ—ଏହା ଦେବତା ପାଇଁ ହେଉ ବା ବୀର ପାଇଁ ହେଉ । ଗାଥା ଓ କଥାର ଭାବାବେଗରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଅଙ୍ଗଚାଳନାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଅଭିନୟ । ପରେ ପରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଲଭିଲା ପ୍ରସ୍ତର ଶିଳ୍ପରେ । ତେଣୁ ଭାଷା ଏବଂ ଅଭିନୟ ମୌଳିକ ଶିଳ୍ପରୂପେ ସମ୍ମାନିତ । ଏହା ହିଁ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପ । ଏହା ଗଦ୍ୟବନ୍ଧ ବା ପଦ୍ୟ ବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିପାରେ ।

କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାକୁ ଭାଷାଦ୍ୱାରା ଯେ ଭାବାବେଗ ଓ କଳ୍ପନା ସ୍ଫୁରିତ ଚମତ୍କାରିତା ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ସେ କବି । କବି ଅପର ମୁଖରେ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ସୃଷ୍ଟିର ଜୀବଜଗତକୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଲୋକ ଚକ୍ଷୁରେ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଉକୁଟାଇ ପାରନ୍ତି । ଏହି ଭିତ୍ତିରେ ବିଚାର କଲେ, କବିର କାବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବା ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ଶିଳ୍ପ । ବିବିଧ ରୂପମାଧୁରୀରେ ଏହି ଶିଳ୍ପ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ । ସାମାଜିକ, ପ୍ରାକୃତିକ ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶରୁ ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନ ଆହରଣ କରି ଯେ ଗାଥା, କଥା, କାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟରୂପ ଦାନକରେ—ସେ ଶିଳ୍ପୀ ।

ଶିଳ୍ପ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ସମାଜ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ-ଚିତ୍ତର ଆବେଗଜନିତ ସମବାୟ ବା ଯୌଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳରୁ । ଏହି କ୍ରମରେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଜନ୍ମ ।

ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ—

ଶିଳ୍ପର ପ୍ରକାଶ ଅସଂଖ୍ୟ, ସେହିପରି ଜ୍ଞାନର ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ଅସୀମ । ଭରତ ଏହି ବସ୍ତୁର ଶିଳ୍ପ ଓ ଜ୍ଞାନକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ସଂଗ୍ରହ କରି, ଏଗାର ଗୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ରସା ଭାବାହ୍ୟଭିନୟା ଧର୍ମି ବୃତ୍ତି ପ୍ରବୃତ୍ତୟଃ
ସିଦ୍ଧିଃ ସ୍ୱରାସ୍ତଥାତୋଦ୍ୟଂ ଗାନଂ ରଂଗଂ ଚ ସଂଗ୍ରହଃ ।।" (୬।୧୦-ନା. ଶା.)

ଅର୍ଥାତ୍ ରସ, ଭାବ, ଅଭିନୟ, ଧର୍ମି, ବୃତ୍ତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି, ସିଦ୍ଧି, ସ୍ୱର ବାଦ୍ୟ, (ଆତୋଦ୍ୟ), ଗାନ ଓ ରଙ୍ଗ—ଏଇମାନଙ୍କୁ ସଂଗ୍ରହ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଛି ।

ଏ ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଓ ଶିଳ୍ପ ନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି—

"ନ ତଜ୍ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା
ନ ସ ଯୋଗୋ ନ ତତ୍କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଯନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟତେ ।"
(୧।୧୧୩-ନା: ଶା:)

ଅର୍ଥାତ୍ ଏପରି କୌଣସି ଜ୍ଞାନ, ଶିଳ୍ପ, ବିଦ୍ୟା ବା କଳା ନାହିଁ, ଯାହା ନାଟ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ସବୁଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ନାଟ୍ୟ, ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପ ।

ନୃତ୍ତ

ନୃତ୍ତର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା ନଟରାଜ ଶିବ ।

କେତେକଙ୍କ ମତେ ନୃତ୍ତ ଅଭିନୟ-ଶୂନ୍ୟ । ଏ ହେତୁରୁ ଏହା 'ଦେଶୀ' ଏବଂ ନୃତ୍ୟ 'ମାର୍ଗୀ' । ଦେଶୀ ଅର୍ଥ ଜନପ୍ରିୟ (Popular) ଏବଂ କେବଳ 'ଶୋଭା'-ହେତୁ ରୂପେ ଗଣ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏ ବିଚାର ସମୀଚୀନ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ମଧ୍ୟ ଯୁଗର କଳା ବିଚାରକଙ୍କ ମତରେ 'ନୃତ୍ତ'କୁ ଦେଶୀ ଶ୍ରେଣୀୟ ବୋଲି କୁହା ଯାଇଅଛି । ମାର୍ଗୀ ଏବଂ ଦେଶୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଉ ।

ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକର ମତେ—

"ମାର୍ଗୋ ଦେଶୀତି ତଦ୍‌ଦ୍ୱେଧା
ତତ୍ର ମାର୍ଗଃ ସ ଉଚ୍ୟତେ ।
ଯୋ ମାର୍ଗିତୋ ବିରଞ୍ଚ୍ୟାଦ୍ୟୈଃ
ପ୍ରଯୁକ୍ତୋ ଭରତାଦିଭିଃ ॥
ଦେବସ୍ୟ ପୁରତଃ ଶମ୍ଭୋ
ର୍ନିୟତାଭ୍ୟୁଦୟପ୍ରଦଃ ।
ଦେଶେ ଦେଶେ ଜନାନାଂ ଯଦ୍—
ରୁଚ୍ୟା ହୃଦୟରଞ୍ଜକମ୍ ।
ଗାନ ଚ ବାଦନଂ ନୃତ୍ତଂ
ତଦ୍ଦେଶୀତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ॥

(ପ୍ରଥମାଧ୍ୟାୟ ୨୨-୨୩)

ଅତଏବ, ଯାହା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ମାର୍ଗିତ ବା ଅନ୍ୱେଷିତ ହୋଇ ଭରତାଦିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦେବତାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା, ସେହି ନୃତ୍ୟ 'ମାର୍ଗୀ' ନାମରେ ପରିଚିତ; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ଲୋକରୁଚି ଅନୁସାରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ହୃଦୟ ରଞ୍ଜକ ହେଉଥିଲା, ତାହାକୁ 'ଦେଶୀ' କୁହାଗଲା ।

ଅତଏବ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଭରତାଦି ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟକୁ ନିୟମବଦ୍ଧ କଲେ ତାହାହିଁ 'ମାର୍ଗୀ' ବୋଲି ଅଭିହିତ ହେଲା; କିନ୍ତୁ କେତେକେ ଏହି ମତକୁ ସମର୍ଥନ ନ କରି ମାର୍ଗୀ ସଂଗୀତ—କେବଳ ପ୍ରଥମେ ଯାହା ଦେବତାଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା, ତାକୁହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଲେ ଏବଂ 'ମାର୍ଗୀ' ଗୀତ ପୃଥିବୀରେ ବିରଳ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତେଣୁ ସଂଗୀତ ନାରାୟଣକାର କହିଲେ :—

"ମାର୍ଗୀଦେଶୀ ବିଭେଦେନ ସଂଗୀତଂ ଭବତି ଦ୍ୱିଧା ।
ସ୍ୱର୍ଗେ ମାର୍ଗାଶ୍ରିତଂ ଦେଶ୍ୟାଶ୍ରିତଂ ଭୂତଳରଞ୍ଜନମ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍, ଯେଉଁ ସଂଗୀତ (ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ) ସ୍ୱର୍ଗରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ, ତାହା 'ମାର୍ଗୀ' ଶ୍ରେଣୀୟ ଏବଂ ଯାହା ଭୂତଳରେ ଲୋକାନୁରଞ୍ଜକ ହୁଏ, ତାହା 'ଦେଶୀ' ଶ୍ରେଣୀୟ ।

ଦେଶୀ ନୃତ୍ୟ କହିଲେ ଆଜି ଆମ୍ଭେମାନେ ବୁଝୁଁଛୁ ପଲ୍ଲୀ ନୃତ୍ୟ ବା ଗାଉଁଲି ନାଚ; କିନ୍ତୁ ଏ ନାଚ ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ତ ପୁଣି ଗୁରୁ ଆବଶ୍ୟକ । କିଛି ନା କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ବା ଧାରା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅଛି । ଯେବେ ଗୁରୁ ଆଉ ଧାରା ଅନୁସରଣ କରି ଏପରି ନାଚ ପ୍ରଚଳିତ, ତେବେ ମାର୍ଗୀ ଆଉ ଦେଶୀର ପାର୍ଥକ୍ୟ କଅଣ ? ଦେଶୀ ନୃତ୍ୟ ତ ପୁଣି ତାଳ ଲୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଏଥିପାଇଁ କୁହା ଯାଇଅଛି :—

"ନୃତ୍ତଂ ତାଳ ଲୟାଶ୍ରୟମ"

(ଦଶରୂପକ—୧।୯)

ଆହୁରି ମଧ୍ୟ, "ଗାତ୍ର-ବିକ୍ଷେପ-ମାତ୍ରଂ ତୁ ନୃତ୍ତମ୍ ।" ବିକ୍ଷେପ କହିଲେ—"ବିଳାସେନ କ୍ଷେପଃ" । ଯେବେ 'ବିଳାସେନ କ୍ଷେପଃ' ବୋଲି

ବୁଝାଗଲା, ତେବେ 'ବଳାସ' ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଲାଗି କୌଣସି ବିଶେଷ ଧାରା ବା ରୀତି ଅନୁସୃତ ନ ହେବା ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି କେଉଁଠି ?

ନାରଦଙ୍କ ଶିବ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାଇବାରେ ମୁଗ୍ଧ, ମହାଦେବଙ୍କଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ତର ଆଦ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଘଟିଲା । କେବେ ଯେ ନୃତ୍ୟଶବ୍ଦ ବା ନୃତ୍ୟର ବିଶେଷବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି, ଜାଣିବା କଠିନ । ଭରତ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ନୃତ୍ତ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଟୀକାକାର ଓ ଆଲୋଚକ ମାନେ 'ନୃତ୍ତ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଅମର କୋଷକାର କହିଛନ୍ତି— "ତାଣ୍ଡବଂ ନଟନଂ ନାଟ୍ୟଂ ଲାସ୍ୟଂ ନୃତ୍ୟଂ ଚ ନର୍ତ୍ତନେ ।" ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ, ଅମରକୋଷର ରଚନାକାଳ ପୂର୍ବରୁ ଏବଂ ଭରତଙ୍କ ପରେ 'ନୃତ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ଘଟେ; ଅର୍ଥାତ୍ ପଞ୍ଚମ ଶତକ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ପୂର୍ବରୁ ବୋଧହୁଏ 'ନୃତ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । ନୃତ୍ତ ମହାଦେବଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସର୍ଜ୍ଜନା ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ମହାଦେବ କହିଛନ୍ତି :—

"ମୟାପିଦଂ ସ୍ମୃତଂ ନୃତ୍ତଂ ।" (ନା. ଶା.—୪।୧୨)

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଠାରୁ ଆବିଷ୍କୃତ ପଶୁପତି (ଶିବ) ମୂର୍ତ୍ତି ହିଁ ପାଷାଣ-ଯୁଗର ସ୍ମୃତି-ସାକ୍ଷୀ । ଏହି ପ୍ରମାଣରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ, 'ନୃତ୍ତ' ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର କାଳ ପାଞ୍ଚ ହଜାର ବର୍ଷରୁ ଊଣା ନୁହେଁ ଏବଂ 'ନୃତ୍ତ' ହିଁ ନଟନକଳାର ଆଦ୍ୟସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ପରେ ଏହା 'ନୃତ୍ୟ' ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମାତ୍ର ଅତି ଅଳ୍ପ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ (୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ) ନୃତ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ପୁଣି ପଣ୍ଡିତମାନେ ଏହାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା ପୂର୍ବରୁ 'ନୃତ୍ୟ' କଳାର ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ମହାଦେବ ନାଟ୍ୟରେ ନୃତ୍ତ ସଂଯୋଗର ସମ୍ମତି ଦେଲେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ !!

"ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧାବସ୍ମିଂସ୍ତ୍ୱୟା ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟତାମ୍ ।"

ମହାଦେବ କହିଲେ—

"ମୟାପିଦଂ ସ୍ମୃତଂ ନୃତ୍ତଂ ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳେଷୁ ନୃତ୍ୟତା ।
ନାନା କରଣ ସଂଯୁକ୍ତୌ ରଙ୍ଗହାରୈର୍ବିଭୂଷିତମ୍ ।। । ୧୩ ।

× × × × ×

ମହାଗୀତେଷୁ ଚୈବାର୍ଥାନ୍ ସମ୍ୟଗେବାଭିନେଷ୍ୟସି
ଯଶ୍ଚାୟଂ ପୂର୍ବରଙ୍ଗସ୍ତୁ ତ୍ୱୟା ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରୟୋଜିତଃ” । ୧୫ ।

(ନା: ଶା:—୧୨।୧୫)

ଏହିପରି ‘ନୃତ୍ତ’, ନାଟ୍ୟର ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ରୂପେ ସଂଯୋଜିତ ହେଲା । ନୃତ୍ତ ହିଁ ନୃତ୍ୟର ଜନକ ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ । ଏହା ଅଭିନୟ-ବର୍ଜିତ ବୋଲି ସାର୍ଙ୍ଗଦେବ କହିଅଛନ୍ତି—

“ଗାତ୍ର ବିକ୍ଷେପମାତ୍ରଂତୁ ସର୍ବାଭିନୟ ବର୍ଜ୍ଜିତମ୍
ଆଙ୍ଗିକୋକ୍ତ ପ୍ରକାରେଣ ନୃତ୍ତଂ ନୃତ୍ତ-ବିଦୋବିଦୁଃ ।”

(ସ: ର:—୭।୨୯)

ନୃତ୍ତ ସହିତ ଭାବ-ରସର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଲାଗି ତାଳ, ଲୟ ଆଶ୍ରୟରେ ନୃତ୍ତ ସାଧିତ ହୁଏ । ଆଦିମ କାଳରୁ ବିବିଧ ଦେବପୂଜା, ଫସଲକଟା ଓ ଅମଳ ଇତ୍ୟାଦିବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆନନ୍ଦ ନିମିତ୍ତ ଅବଲୀଳାରେ କରପଦ ସଞ୍ଚାଳନ ହିଁ ‘ନୃତ୍ତ’ ।

ନୃତ୍ତରେ ଏହି କରପଦ ସଞ୍ଚାଳନକୁ ‘କରଣ’ କହନ୍ତି । ଏହା ୧୦୮ ପ୍ରକାର ବୋଲି ଧରିଯାଇଅଛି । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କରଣରେ ବାମହସ୍ତ ବକ୍ଷଦେଶରେ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଡାହାଣ ହସ୍ତ ସବୁବେଳେ ପାଦର ଅନୁଗାମୀ ହୋଇଥାଏ । ବୃତ୍ତି, ସ୍ଥାନକ ଏବଂ ନୃତ୍ତ ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ଏହି କରଣରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଏହା ସହିତ ଗୀତ ସଂଯୋଗ କରି ଦେବାଧିଦେବ, ତଣ୍ଡୁଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ତାଣ୍ଡବ ଯୋଗ କରାଇଲେ ଏବଂ କେବଳ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦଦାନ ଲାଗି ନାଟ୍ୟରେ ଏହା ସଂଯୋଜିତ ହେଲା । ଦୁଇଟି କରଣର ମିଳନରେ ସାଧିତ ନୃତ୍ତକର୍ମକୁ ‘ନୃତ୍ତ-ମାତୃକା’ କୁହାଯାଏ । ଦୁଇ, ତିନି ବା ଚାରିଗୋଟି ମାତୃକା ସଂଯୋଗରେ ‘ଅଙ୍ଗହାର’ ହୁଏ । ମହାଦେବ ସାନ୍ଧ୍ୟ-ତାଣ୍ଡବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଏହିପରି ଅଙ୍ଗହାର (ନୃତ୍ତ)କୁ ନାଟ୍ୟର ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ଯୋଗ କରିଥିଲେ ।

ଅଙ୍ଗହାର ସମ୍ବନ୍ଧେ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ତିନିଗୋଟି କରଣର ସମାହାରକୁ ‘କଳାପକ’, ଚାରିଗୋଟି କରଣ ଯୋଗକୁ ‘ମଣ୍ଡଳ’ ଏବଂ ପାଞ୍ଚଗୋଟି କରଣର ସଂଯୋଗକୁ ‘ସଂଘାତକ’ କୁହାଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନୃତ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶଦଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । କୁହାଯାଇଛି ଯେ —"ନୃତ୍ତ କୌଣସି ଅର୍ଥକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । କେବଳ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ ଏବଂ ଅଭିନୟକୁ ସଫଳ କରିବାଲାଗି ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ ।" କେଉଁଠାରେ ଏହାର ବିନିଯୋଗ କରାଯିବ ଏବଂ କେଉଁଠାରେ କରାଯିବ ନାହିଁ—ତାହା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି :—

ବିବାହ, ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ସ୍ୱାଗତ-ସମ୍ଭାଷଣ ଓ ପ୍ରମୋଦ ପରିସ୍ଥିତି ଇତ୍ୟାଦି ପରିବେଶରେ ନୃତ୍ତ ଯୋଜନା କରଣୀୟ । ମୋଟ ଉପରେ ନୃତ୍ତ ଏକ ସାମାନ୍ୟ 'ନାଚ' ଏବଂ ଆମୋଦ-ପ୍ରମୋଦ ଅବସରରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ପ୍ରଦର୍ଶକ ।

'ନୃତ୍' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପାଦିତ 'ନୃତ୍ତ' ।

ଏହି ଧାତୁର ଅର୍ଥ ଗାତ୍ରବିକ୍ଷେପ ବା ଶରୀର ସଞ୍ଚାଳନ । ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶକ-ନର୍ତ୍ତକ । କେହି କେହି ନୃତ୍ତରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବାର କହନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ, ନଟ୍ ଧାତୁରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ନଟ୍‌ଧାତୁର ଅର୍ଥ ହେଲା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ରିୟା-ସଂପାଦନ । ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀଙ୍କୁ ବୋଲାଯାଏ ନଟ । ତେଣୁ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକ ସମାନ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ ।

ନୃତ୍ୟ

ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ ଶିବ କହିଲେ :—ଗୀତାର୍ଥର ଅଭିନୟ ସଂଯୋଗ କରି ତୁମେ ନୃତ୍ତକୁ ନାଟ୍ୟର ପୂର୍ବାଙ୍ଗରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବ । ଭରତ କର୍ତ୍ତୃକ ରଚିତ ନାଟ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା ପରେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଯୋଗର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ । ଶିବଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ତଣ୍ଡୁଙ୍କଠାରୁ ନୃତ୍ତ ଶିକ୍ଷା କଲେ ଭରତ ଏବଂ ନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟାଂଶ ନୃତ୍ତରେ ମିଶିଲା । ଏହା ହିଁ ବୋଲାଇଲା ନୃତ୍ୟ ।

ଏହି ପୁରାତନ ପ୍ରମାଣ ଅନୁସାରେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଭରତ ନୃତ୍ୟର ସର୍ବପ୍ରଥମ କଳ୍ପନା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକର୍ତ୍ତା । ଭରତଙ୍କ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ନୃତ୍ତ ବୋଲାଇ ଆସିଥିଲା । ତାଙ୍କ ପରେ ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦକୋଷ ପ୍ରଣେତା ଅମର ସିଂହଙ୍କ (ଅମର କୋଷ) ଅଭିଧାନରେ ନୃତ୍ୟ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ("ତାଣ୍ଡବଂ ନଟନଂ ନାଟ୍ୟଂ ଲାସ୍ୟଂ ନୃତ୍ୟଂ ଚ ନର୍ତ୍ତନେ") । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀବେଳକୁ 'ନୃତ୍ୟ' ତାହାର ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାମରେ ସାଧାରଣରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟକାଳ ଜଣା-ପଡ଼େ ନାହିଁ । ପରେ ଉଦ୍ଧତ ଓ ସୁକୁମାର ଅଙ୍ଗ ବିଭକ୍ତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଘଟି ନୃତ୍ୟର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ଘଟିଲା । ଯଥା :—ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ଲିଖିତ ହେବାର ଦେଖା-ଯାଏ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ 'ସୁକୁମାର ପ୍ରୟୋଗ' ବୋଲି ଲେଖାଅଛି । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଏହା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୁଝାଉଥିବା 'ଲାସ୍ୟ' । ତାଣ୍ଡବର କିନ୍ତୁ ନାମାନ୍ତର ଲିଖନ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ଟୀକାକାର ଅଭିନବ ଏହାକୁ 'ଉଦ୍ଧତ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ମୂଳ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହାକୁ କେବଳ 'ନୃତ୍ତ' କୁହାଯାଇଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନୃତ୍ତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗତିପଥ ନେଇ ଲୋକରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଇ ଦୁଇ ବିଭାଗ ଭରତଙ୍କଦ୍ୱାରା

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି କେତେକ ପଣ୍ଡିତ କହିଥିବାରୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପୁରାଣ ପ୍ରମାଣ ଯେ, ଶିବାଦେଶରେ ତଣ୍ଡୁ (ନନ୍ଦୀ)ଙ୍କ ଠାରୁ ମୁନିମାନେ ନୃତ୍ତ ଶିକ୍ଷାକରି ପରେ ପରେ ଅନ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ଯାହା ଶିଖାଇଲେ—ତାହା 'ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ତ' । ଦେବୀ ପାର୍ବତୀ ପ୍ରଥମେ ବାଣ-ତନୟା ଉଷାଙ୍କୁ ଏବଂ ତାଙ୍କଠାରୁ ବ୍ରଜଗୋପିକାଗଣ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କଲେ—ତାହା ବୋଲାଇଲା 'ଲାସ୍ୟନୃତ୍ୟ' । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅବଧି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳର ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ ।

ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଯେନି ଏତିକି ବୁଝାଯିବ ଯେ ନୃତ୍ତ, ନାଟ୍ୟର ପୂର୍ବଜ । ନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟ ଅଂଶ ମିଶି ନୃତ୍ତରୁ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଘଟାଇଲେ ଭରତ । ଭରତଙ୍କ ପରେ ନୃତ୍ୟକଳାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି ଘଟିଛି କୋହଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଭରତଙ୍କ କାଳ ଅବଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହାକୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ତୃତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ ଶତକ ବୋଲି କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

ନୃତ୍ତ ଅଭିନୟ ବର୍ଜ୍ଜିତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ଅଭିନୟ ସହିତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଏହା ସାର୍ଙ୍ଗଦେବ କହିଛନ୍ତି :—

"ଆଙ୍ଗିକାଭିନୟୈରେବ ଭାବାନେବ ବ୍ୟନକ୍ତି ଯତ୍
ତନ୍ନୃତ୍ୟଂ ମାର୍ଗଶବ୍ଦେନ ପ୍ରସିଦ୍ଧଂ ନୃତ୍ୟବେଦିନାମ୍ ।।"
(ସଂ. ର. ୭/୨୮)

କୋହଳ (ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ତୃତୀୟ ଶତକ)ଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ ମହାଦେବ ତଣ୍ଡୁଙ୍କୁ ତାଣ୍ଡବ ସହ ଅଭିନୟ ଯୋଗ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିବା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଧି ନାନା ପ୍ରକାରର ମତ-ଭେଦ ଦେଖାଯାଏ ।

ନୃତ୍ତ—ନୃତ୍ୟ

ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ଭରତ ନାଟ୍ୟବେଦ ("ନାଟ୍ୟବେଦଂ ତତଶ୍ଚକ୍ରେ ଚତୁର୍ବେଦାଙ୍ଗ ସମ୍ଭବମ୍") ଶିକ୍ଷାକଲେ ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରମାଣ । ସାର୍ଙ୍ଗଦେବ 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର'ରେ କହିଛନ୍ତି—

'ନାଟ୍ୟଂ ନୃତ୍ୟଂ ତଥା ନୃତ୍ତମଗ୍ରେ ଶମ୍ଭୋଃ ପ୍ରଯୁକ୍ତବାନ୍ ।'

(ସଂ. ର. ୭।୪)

ପ୍ରଥମରୁ କୁହାଯାଇଅଛି—'ନର୍ତ୍ତନ' ('ନର୍ତ୍ତନଂ ପାପ-କର୍ତ୍ତନଂ') ହେଉଛି ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା :—

'ନାଟ୍ୟଂ ନୃତ୍ୟଂ ତଥା ନୃତ୍ତଂ ତ୍ରେଧା ତଦିତି କୀର୍ତ୍ତନମ୍'

(ସଂ. ର. ୭।୩)

ଭରତ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ନାଟ୍ୟବେଦ ପାଇବା ଅର୍ଥ ପ୍ରୋକ୍ତ ତିନିଗୋଟି-ଯାକ କଳା ସେ ପାଇଛନ୍ତି । ଶିବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରେ ଶିବ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ଏବଂ ଆପଣାର କଳାସୃଷ୍ଟି—ଉଦ୍ଧତ (ତାଣ୍ଡବ) ନର୍ତ୍ତନ ତଣ୍ଡୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଇଲେ ।

"ପ୍ରୟୋଗ ମୁଦ୍ଧତଂ ସ୍ମୃତ୍ୱା ସ୍ୱପ୍ରଯୁକ୍ତଂ ତତୋ ହରଃ
ତଣ୍ଡୁନା ସ୍ୱଗଣାଗ୍ରଣ୍ୟା ଭରତାୟ ନ୍ୟଦୀଦିଶତ୍ ।"

(ସଂ. ର. ୭।୫)

ଏବଂ "ଲାସ୍ୟମସ୍ୟାଗ୍ରତଃ ପ୍ରୀତ୍ୟା ପାର୍ବତ୍ୟା ସମଦୀଦିଶତ୍ ।।"

(ସଂ. ର. ୭।୬)

—ଏଥିରୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟ (ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ) ସାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କ କାଳକୁ ନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ପୂର୍ବ-

ରଙ୍ଗ-ସଂଯୋଗ କଳ୍ପନା ଅନୁସାରେ ନୃତ୍ତ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ନାଟ୍ୟର ଅଗ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ଯସ୍ମାଦ୍ରଙ୍ଗ ପ୍ରୟୋଗୋଽୟଂ ପୂର୍ବମେବ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟତେ
ତସ୍ମାଦୟଂ ପୂର୍ବରଙ୍ଗୋ ବିଜ୍ଞେୟୋ ଦ୍ୱିଜସତ୍ତମା ॥"

ଏହି ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧି ଅନୁଷ୍ଠିତ ନ ହୋଇ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉଚିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ଭରତ କହିଛନ୍ତି :—

"ଅପୂଜୟିତ୍ୱା ରଂଗଂତୁ ନୈବ ପ୍ରେକ୍ଷାଂ ପ୍ରବର୍ତ୍ତୟେତ ।"

(ନା. ଶା. ୧।୧୨୧)

ଶିବଙ୍କଦ୍ୱାରା ହିଁ ନାଟ୍ୟରେ ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଘଟିଛି । ତେଣୁ ଶିବଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ହିଁ ନାଟ୍ୟର ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଯୋଜନାର ଉଦ୍ଭାବନା ।

ନଟ୍-ନାଟ୍ୟ

ଧନଞ୍ଜୟ କହିଲେ, "ଅବସ୍ଥାନୁକୃତିର୍ନାଟ୍ୟମ୍" (ଦଶରୂପକ-୨ୟ ପୃଷ୍ଠାର ସପ୍ତମ ଶ୍ଳୋକ—କାଳ ପ୍ରାୟ ୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀ) ଅର୍ଥାତ୍ 'ନାଟ୍ୟ', ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକରଣ । ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକରଣ କରାଯାଇଥାଏ ନୃତ୍ୟ ତଥା ନାଟ୍ୟରେ ।

ନାଟ୍ୟ ଶବ୍ଦ 'ନଟ୍' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ଏବଂ ନଟ୍‌ଧାତୁ 'ନୃତ୍' ଧାତୁର ପ୍ରାକୃତ ରୂପ ବୋଲି ସାଧାରଣ ମତ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଧାତୁ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନାନାପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅନେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ନଟ (ଅଭିନେତା) ନାଟ୍ୟ (ନାଟକ ବା ରୂପକ) 'ନଟ୍' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପାଦିତ । 'ନଟ୍' ଧାତୁ ଦେଶୀ ବା ପ୍ରାକୃତ ଶବ୍ଦ । ଏହାର ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ଧାତୁ 'ନୃତ୍', ଯାହାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କୁହାଯାଉଅଛି 'ନାଚ' ବା 'ନାଟ' । କେହି କେହି ମନେକରନ୍ତି, ଏଇ 'ନାଟ' ଶବ୍ଦରୁ ହିଁ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି । ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ (କରପଦ ସଞ୍ଚାଳନ), ତା'ପରେ ମୁଖରୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଫୁଟାଇବା, ସର୍ବଶେଷରେ ଏଥିସହିତ ଗୀତ ମିଶାଇବା ରୀତି ଘଟିଅଛି । ଏହାର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା 'ଭରତ' । ସଂସ୍କୃତରେ 'ଭରତ' ଶବ୍ଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ-'ନଟ' । ନାଟକ ବିଧି ସୃଷ୍ଟି ପରେ ତହିଁରେ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ ଓ ଗଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବାଦ ବା ଆଖ୍ୟାନ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି ।

'ନାଟ୍ୟ' କହିଲେ ବହୁକାଳ ପୂର୍ବେ ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟକକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନାଟ୍ୟ ବୁଝାଇଲା କେବଳ 'ନାଟକ'କୁ ।

ନୃତ୍ତ ପରେ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ତହିଁପରେ ନାଟ୍ୟ (ନାଟକ)ର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଧରାଯାଇଅଛି, ମଧ୍ୟ ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ; ଅର୍ଥାତ୍ ଧନକଙ୍କ ମତରେ

(ଆନୁମାନିକ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ) । ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ-କୌମୁଦୀର ପୃଃ୧୯୭ସ୍ଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖାଅଛି :—

୧—ବାକ୍ୟାର୍ଥାଭିନୟୋ ନାଟ୍ୟମ୍

୨—ପଦାର୍ଥାଭିନୟୋ ନୃତ୍ୟମ୍

୩—ଗାତ୍ରବିକ୍ଷେପ-ମାତ୍ରଂତୁ ନୃତ୍ତମ୍ ।

(ଗାତ୍ର ବିକ୍ଷେପ ଅର୍ଥ ନିରର୍ଥକ ବା ଯଥା ତଥା ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନ ବା ବିକ୍ଷେପ ନୁହେଁ)

'ଅଭିନବ' ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କହିଛନ୍ତି—

"ଗାତ୍ରାଣାଂ ବିଳାସେନ କ୍ଷେପଃ—ଗାତ୍ର ବିକ୍ଷେପଃ" ।

ନାଟ୍ୟ—ବାକ୍ୟାର୍ଥର ଅଭିନୟ

ନୃତ୍ୟ—ପଦର ଅର୍ଥ-ଅଭିନୟ

ନୃତ୍ତ—କେବଳ ଗାତ୍ର ବିକ୍ଷେପଣ ।

ଦଶରୂପକ ମତରେ—'ନୃତ୍ତ' ତାଳ-ଲୟାଶ୍ରୟୀ । "ନୃତ୍ୟ—ଭାବାଶ୍ରୟୀ, ନାଟ୍ୟ—ରସାଶ୍ରୟୀ" । (ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ 'ନୃତ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ନାହିଁ । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଶବ୍ଦ ।)

ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ନେଇ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମତ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ଥୂଳଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ—'ନୃତ୍' ହେଉଛି ସର୍ବ ପୁରାତନ ଧାତୁ, ଯେଣୁ ଋକ୍‌ବେଦରେ 'ନୃତ୍' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପଣ୍ଡିତମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, 'ନଟ୍' 'ନୃତ୍'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶବ୍ଦ । ସମ୍ଭବତଃ 'ନଟ୍' ଧାତୁ ପ୍ରଥମେ ବୁଝାଉଥିଲା ନୃତ୍ୟକୁ । ପରେ ଏହା ବୁଝାଇଲା ଅଭିନୟକୁ । ମତାନ୍ତରେ ପୁଣି କୁହାଯାଇଛି ନୃତ୍ତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ, ଦୁହେଁ 'ନୃତ୍' ଧାତୁରୁ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ, 'ନଟ୍' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପାଦିତ । ନୃତ୍ ଏବଂ ନଟ୍ ଉଭୟଧାତୁର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି ସଂସ୍କୃତରେ; କିନ୍ତୁ 'ନୃତ୍' ପ୍ରଥମେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ଆମୋଦ ଅନୁଷ୍ଠାନ ରୀତିକୁ ବୁଝାଉଥିଲା ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ଉନ୍ନତି ଘଟି ତାହା ଏକ ଅଭିନବ ଧାରାର ଆମୋଦ ଅନୁଷ୍ଠାନର ରୂପ ନେଲା, ଯହିଁରୁ 'ନଟ୍'

ଧାତୁର ଉଦ୍‌ଭାବନା ଘଟିଛି । ଏଥିରୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାପଡ଼ୁଛି ଯେ, ନଟ୍ ଧାତୁ ନୃତ୍‌ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କଳ୍ପନା ।

'ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କୌମୁଦୀ'ରେ କୁହାଯାଇଅଛି—
"ନଟ୍ ନୃତ୍ତୌ ଇତ୍ୟେବମ୍ ପୂର୍ବମପି ପଠିତମ୍" ।

ପାଣିନୀ ନଟ୍, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ—ତିନୋଟିଯାକ ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟବହାରରେ ଆଣିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଧାତୁ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏତିକ କୁହାଯିବ ଯେ—'ନୃତ୍' ନାଚ, ନାଟ ବା ନର୍ତ୍ତନ ଏବଂ 'ନଟ୍'—ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଅଛି । ନଟ୍ କହୁ ପ୍ରଥମେ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ପରେ ଅଭିନୟକୁ ବୁଝାଇଲା ବୋଲି କଥିତ ।

ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶକ ବୋଲାଏ ନର୍ତ୍ତକ । ମହାଭାରତରେ ନଟ୍ ଓ ନର୍ତ୍ତକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅଭିନୟ-'ମନୋ-ବାକ୍-କାର୍ଯ୍ୟ' ଏହି ତିନି ପ୍ରକାରର ସାଧିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ବାଚିକ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଏହି ତିନିଗୋଟି ହେଲା ଅଭିନୟ କର୍ମର ବିଭାଗ, ଯାହା ମନୁଷ୍ୟର ସମଗ୍ର ଶରୀରର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର

'ନାଟ୍ୟ' ଅନ୍ୟତମ ବେଦ (ପଞ୍ଚମ ବେଦ),—ରଚୟିତା ଚତୁର୍ମୁଖ ବ୍ରହ୍ମା । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି:—

ସତ୍ୟଯୁଗ ଶେଷ ହେଲା, ତ୍ରେତାଯୁଗ ପ୍ରବେଶ କଲା । ଲୋକେ ଧର୍ମପଥ ଛାଡ଼ି ହୀନାଚରଣରେ ବ୍ରତୀ ହେଲେ । ଦେବ, ଦାନବ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଯକ୍ଷ, ରାକ୍ଷସ ଓ ନାଗ (ମହୋରଗ) ମାନେ ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ତହୁଁ—

'ମହେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖୈ ର୍ଦେବୈ ରୁକ୍ତଃ କିଲ ପିତାମହଃ
କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ ମିଚ୍ଛାମୋ ଦୃଶ୍ୟଂ ଶ୍ରାବ୍ୟଂ ଚ ଯଦ୍‌ଭବେତ୍ ।
ନ ବେଦ ବ୍ୟବହାରୋଽୟଂ ସଂଶ୍ରାବ୍ୟଃ ଶୂଦ୍ରଜାତିଷୁ
ତସ୍ମାତ୍ ସୃଜାପରଂ ବେଦଂ ପଞ୍ଚମଂ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ୍ ।"
(ନା. ଶା. ୧-୧୧।୧୨)

—ଇନ୍ଦ୍ରାଦି ଦେବଗଣ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ କହିଲେ, କାନ ଶୁଣିବାଭଳି, ଆଖି ଦେଖିବାଭଳି ଗୋଟିଏ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ ଆପଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତୁ । ଚତୁର୍ବେଦ ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏଭଳି ଏକ ବେଦ ଆପଣ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତୁ, ଯାହା ହେବ 'ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ' (ସବୁ ଜାତିପାଇଁ) ।

ବ୍ରହ୍ମା ତଥାସ୍ତୁ ବୋଲି କହି ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେଇ ମନେ ମନେ ସ୍ଥିର କଲେ—

"ଧର୍ମ୍ମ୍ୟମର୍ଥ୍ୟଂ ଯଶସ୍ୟଂ ଚ ସୋପଦେଶଂ ସସଂଗ୍ରହମ୍
ଭବିଷ୍ୟତଶ୍ଚ ଲୋକସ୍ୟ ସର୍ବକର୍ମାନୁ ଦର୍ଶକମ୍ । (ନା: ଶା: ୧।୧୪)
ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାର୍ଥସମ୍ପନ୍ନଂ ସର୍ବଶିଳ୍ପପ୍ରବର୍ତ୍ତକମ୍
ନାଟ୍ୟାଖ୍ୟଂ ପଞ୍ଚମଂ ବେଦଂ ସେତିହାସଂ କରୋମ୍ୟହମ୍ ।"
(ନା:ଶା: ୧।୧୫)

ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ରହ୍ମା ମନସ୍ଥ କଲେ ଯେ ନାଟ୍ୟ ନାମକ ପଞ୍ଚମବେଦ ପ୍ରଣୟନ କରିବେ,—ଯାହା ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ ଓ ଯଶୋଦାୟକ ହେବ, ଉପଦେଶ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଉପଦେଶାବଳୀ (ସସଂଗ୍ରହ) ରହିବ; ପୁଣି ଏହା ଭବିଷ୍ୟତରେ ଲୋକର ସର୍ବବିଧ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶକ ହେବ । ଏଥିରେ ସର୍ବ-ଶାସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ ହେବ ଓ ଏହା ସକଳ ପ୍ରକାର ଶିଳ୍ପର ମଧ୍ୟ ସୂଚକ (ପ୍ରଦର୍ଶକ) ହେବ ।

ଏହା ବିଚାରି ବ୍ରହ୍ମା ଚାରିବେଦକୁ ସ୍ମରଣ କରି—

"ଜଗ୍ରାହ ପାଠ୍ୟମୃଗ୍‌ବେଦାତ୍‌ସାମଭ୍ୟୋ ଗୀତମେବ ଚ
ଯଜୁର୍ବେଦାଦଭିନୟାନ୍ ରସାନାଥର୍ବଣାଦପି ।" (ନା:ଶା:୧-୧୭)

ଅର୍ଥାତ୍ ଋକ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମବେଦରୁ ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ରସ ସଂଗ୍ରହ ପୂର୍ବକ 'ନାଟ୍ୟ' ନାମକ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ ଗ୍ରହଣରେ ଅର୍ଥ ବଡ଼ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଋକ୍‌ବେଦର ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକର ରଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋହର । ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବତା, ଦେବୀ-ବିଭୂତି ଓ ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ସ୍ତୁତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଅଭିନୟ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଋକ୍‌ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଅଂଶ ଗୃହୀତ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ଭାଷା ସୁନ୍ଦର ହେବ, ଛନ୍ଦ ଅଳଙ୍କାର ନିୟମ ରହିବ, ସମ୍ବାଦ ଇତ୍ୟାଦିର ଶୈଳୀ ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ ହେବ ଏବଂ ଆଖ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ । ଏହାହିଁ ଋକ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣର ମର୍ମ ।

ଚତୁର୍ମୁଖ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ରଚିତ 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ' (ସମବକାର) 'ତ୍ରିପୁର ଦାହ' (ଡିମ) ତଥା ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ରଚିତ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର' ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର କଥାବସ୍ତୁ ଋକ୍‌ବେଦରୁ ଗୃହୀତ । ଏହାଛଡ଼ା ଭରତ ମୁନି ପ୍ରଣୀତ ଜାମଦଗ୍ନ୍ୟ ବିଜୟ—(ଇହାମୃଗ), ଶର୍ମିଷ୍ଠା-ଯଯାତି—(ଅଙ୍କ) ପ୍ରଭୃତି ରୂପକମାନଙ୍କର ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଋକ୍‌ବେଦରୁ ଆନୀତ ।

ଏହି ନାଟ୍ୟହିଁ ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟ ଏକାଧାରରେ ପାଠ୍ୟ ବା ଶ୍ରବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଦର୍ଶନୀୟ କାବ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କହନ୍ତି—

"ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରବ୍ୟତ୍ୱଭେଦେନ ପୁନଃକାବ୍ୟଂ ଦ୍ୱିଧାମତମ୍ ।"

—କାବ୍ୟ, କବିର ସୃଷ୍ଟି—ଭାଷାମୟୀ ରଚନା ।
"ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟଂ" (ସା: ଦ:)

ଏହା ଗଦ୍ୟବନ୍ଧ ବା ପଦ୍ୟବନ୍ଧରେ ରଚିତ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଏହିପରି ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ୟବନ୍ଧ ରଚନା—'ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' । ଏହା ଗୀତ ସଂବାଦ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁରାତନ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ, ଷଷ୍ଠଭେଦରେ କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅଂଶଟି ନାଟ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଉପାଦାନ ବା ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ଗୀତ । ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ଅଂଶଟି ନାଟ୍ୟର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଅଭିନୟ ।

ଅତଏବ ନାଟ୍ୟର ପାଠ୍ୟ ଅଂଶ-ଗଠନ ହେଲା ଶ୍ରବ୍ୟ—ଶୁଣିବା ପାଇଁ, ଦୃଶ୍ୟ ହେଲା ଅଭିନୟ ଅଂଶ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଶ୍ରବ୍ୟହିଁ ରସ ବା ଭାବର ଉନ୍ମେଷକ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟରେ ଦେଖିବା, ଶୁଣିବା ଓ ରସାନୁଭବ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି ଏବଂ ଏହା ସଚରାଚର ଲୋକ ବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ ଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ । କୁହାଯାଇଅଛି—

"ଧର୍ମାର୍ଥକାମ ମୋକ୍ଷଣାମୁପଦେଶ-ସମନ୍ୱିତମ୍"
—ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ ଏବଂ ଉପଦେଶ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହେବ ।

ଏହିପରି ପଞ୍ଚମ ବେଦ ବା ନାଟ୍ୟବେଦ ତିଆରି ସରିଲା । ବ୍ରହ୍ମା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଡାକି କହିଲେ, "ଆପଣଙ୍କ ଅନୁରୋଧମତେ ବେଦ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏଥର ଆପଣ ବିଦଗ୍ଧ, ପ୍ରଗଳ୍ଭ ଓ ଜିତଶ୍ରମ ପାତ୍ରଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହାର ଉପଯୋଗ କରନ୍ତୁ ।" ଇନ୍ଦ୍ର ତାହାଁଙ୍କ ନିଜର ଅସମର୍ଥତା ପ୍ରକାଶ କଲାରୁ ବ୍ରହ୍ମା ଭରତଙ୍କ ଉପରେ ଏହାର ଭାର ନ୍ୟସ୍ତ କଲେ ।

ଭରତ ସାଣ୍ଡିଲ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଶତପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟର ଭାର ଅର୍ପଣ କଲେ । ପ୍ରଥମେ ଭାରତୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ, ଆରଭଟୀ ଓ କୈଶିକୀ ଇତ୍ୟାଦି ଚାରିଗୋଟି ବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ତିନିଗୋଟି ବୃତ୍ତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲା । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ' ବା 'ମହେନ୍ଦ୍ର ବିଜୟ' ଉତ୍ସବରେ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା, ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଦେବତାମାନଙ୍କର ବିଜୟ ଏବଂ ଦାନବମାନଙ୍କର ପରାଜୟ । ସଫଳତା ସହିତ ଏହି ନାଟ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଦେବତାମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ବହୁ ବହୁ ପୁରସ୍କାର ଦେଲେ, ଅଂଶ ଗ୍ରହୀତାମାନଙ୍କୁ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଦାନବମାନେ ଏ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବା ଦୂରେଥାଉ—ବରଂ କ୍ରୁଦ୍ଧ ହେଲେ । ତେଣୁ ଅଭିନୟ କାଳରେ ବିରୁପାକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହାୟତାରେ ମାୟାଭିଆଣ କରି ନାନାପ୍ରକାର ବିଘ୍ନ ଘଟାଇଲେ । ମଞ୍ଚ ନଟମାନଙ୍କର ବଚନିକା, ଅଭିନୟରେ ସ୍ମୃତି ବିଭ୍ରାଟ ଘଟିଲା । ତହୁଁ ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ (ଜର୍ଜର) ସହାୟତାରେ ସମସ୍ତ ବିଘ୍ନଙ୍କୁ ଜର୍ଜର କରି ଦେଲେ । ତେଣୁ ବିଘ୍ନ ବିନାଶନ ନିମିତ୍ତ ଏହି ଜର୍ଜର କ୍ରିୟା ସେହି ସମୟରୁ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ମହେନ୍ଦ୍ର ମହୋତ୍ସବ ବା ଧ୍ୱଜ ମହୋତ୍ସବ ସମୟରେ ଭରତ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଏହିପରି ବିଘ୍ନ ଘଟୁଥିବାରୁ ପ୍ରତିକାର ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ ।

ବ୍ରହ୍ମା ଦେଖିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ କୃତ ନାଟ୍ୟ ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ପନ୍ନ, ସର୍ବ ଶିଳ୍ପ ସମର୍ଥକ ଓ ସାର୍ବଜନୀକ ହେଲାନାହିଁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର ୭ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସାର୍ଙ୍ଗଦେବ କହିଛନ୍ତି—

"ନାଟ୍ୟବେଦଂ ଦଦୌ ପୂର୍ବଂ ଭରତାୟ ଚତୁର୍ମୁଖଃ
ତତଶ୍ଚ ଭରତଃ ସାର୍ଦ୍ଧଂ ଗନ୍ଧର୍ବାପ୍ସରସାଂ ଗଣୈଃ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଗନ୍ଧର୍ବ ଏବଂ ଅପ୍ସରା ବା ପୁରୁଷ-ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ନାଟ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ । ତହୁଁ ସେ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ଡାକି ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟଗୃହ (ଶାଳା) ନିର୍ମିତ କରାଇଲେ । ଏଥର ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ବ୍ରହ୍ମା ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ ବୋଧ କଲେ । ଏଣିକି କୈଶିକୀ, ଭାରତୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ଏବଂ ଆରଭଟୀ ପ୍ରଭୃତି ବୃତ୍ତି ନାଟ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ପୁରୁଷପାତ୍ରଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୁଷ୍ଠୁରୂପେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇପାରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, କାରଣ ଏହା ଶୃଙ୍ଗାରରସ ସମ୍ଭାବ୍ୟ । ତେଣୁ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ ନାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଲା । ("ଅଶକ୍ୟା ପୁରୁଷୈଃ ସାଧୁପ୍ରୟୋକ୍ତୁଂ ସ୍ତ୍ରୀଜନାଦୃତେ ।" ନା:ଶା: ୧-୪) ଏବଂ ଗୀତନୃତ୍ୟାଦି ସଂଯୋଜିତ କରାଯାଇ ସକଳ ଜନମନୋରଞ୍ଜକ ହୋଇ 'ଅମୃତ ମନ୍ଥନ' ନାମକ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । ଏଥିରେ ସୁରାସୁର ପ୍ରଭୃତି ଦର୍ଶକମାନେ ପ୍ରୀତ ହେଲେ ।

କିଛିକାଳ ଗତେ ବ୍ରହ୍ମା ଭରତଙ୍କୁ କହିଲେ ଯେ, ତାଙ୍କର ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଦେବଦେବ ମହାଦେବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ତାଙ୍କ ଅଭିମତ ନିଆଯିବ । ଭରତ ରାଜି ହେଲେ । ପୁଣି ଅଭିନୟ ଶିକ୍ଷାର ଆୟୋଜନ ଚାଲିଲା । ଶିବଙ୍କ ସମ୍ମତିକ୍ରମେ ହିମାଳୟ ପର୍ବତର ସ୍ୱାଭାବିକ ରଙ୍ଗଭୂମିରେ 'ତ୍ରିପୁରଦାହ' (ଡିମ) ଅଭିନୀତ ହେଲା । ସ୍ୱୟଂ ମହାଦେବ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁଚରଗଣ ଅଭିନୟ ଦେଖି ବଡ଼ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ଶିବ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା 'ନୃତ୍ତ'କୁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ରୂପେ ଯୋଗ କରିବାଲାଗି ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ସମ୍ମତି ଦେଲେ । ତଣ୍ଡୁ ଭରତଙ୍କୁ ନୃତ୍ତ ଶିକ୍ଷା ଦେଲେ,—ମହାଦେବଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶମତେ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ଇନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଶସ୍ତି ଓ ତହିଁର କିୟତ୍‌କାଳ ପରେ ଶିବାରାଧନା ହିଁ ଲୋକରେ ମୁଖ୍ୟ ହେଲା ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ଜଗତକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ବିପ୍ଳବ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ରକ୍ଷା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ନୃତ୍ତ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ଉଭୟେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପକଳାରୂପେ ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ସୃଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ନାଟ୍ୟ ବା ନୃତ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି କଳା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭରତଙ୍କ ପରେ କେବଳ 'କୋହଳ'ହିଁ ବିଶେଷ ଆଲୋକପାତ କରିବା ବ୍ୟକ୍ତି । କୋହଳଙ୍କୁ ଭରତଙ୍କ ପୁତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହାଙ୍କୁ ଭରତଙ୍କ ପୁତ୍ର ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । (ନା. ଶା. ୧-୨୬)

କୋହଳଙ୍କ କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ । ତଥାପି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ କୋହଳଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩ୟ ଶତକର ବୋଲି ଧରାଯାଉଅଛି ।

ସ୍ଥୂଳକଥା—

(୧) ଜଗତର ଯାବତୀୟ ଚିନ୍ତା ପାସୋରିଯିବା ପାଇଁ ।
(୨) ପାଠ୍ୟ, ଗୀତ, ଅଭିନୟ ଓ ରସ ଏକତ୍ର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ।
(୩) ମୂର୍ଖ, ପଣ୍ଡିତ, ଶୂଦ୍ର, ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମସ୍ତଙ୍କର ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ।

—ଚାରିବେଦର ତତ୍ତ୍ୱ ସମନ୍ୱୟରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ—
"ନାଟ୍ୟେ ସର୍ବଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତମ୍"
ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଏହି ବିଧି ବିଧାନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଭରତକୃତ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ

ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ, ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଏହାକୁ ଇତିବୃତ୍ତ ବୋଲନ୍ତି । ଏହି ଇତିବୃତ୍ତର ଅର୍ଥ,—କାହାଣୀ ବା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । କୁହାଯାଇଅଛି—"ଇତିବୃତ୍ତଂ ହି କାବ୍ୟସ୍ୟ ଶରୀରମ୍ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତମ୍" ।

ଇତିବୃତ୍ତ—ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ଶରୀର, ଇତିବୃତ୍ତ । ଶରୀର ଯେପରି ଅଙ୍ଗମାନଙ୍କର ସମଷ୍ଟି, ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅଙ୍ଗର ସମାବେଶ । ନାଟକ ପଞ୍ଚାଙ୍ଗ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ବିଭାଗ' ବା 'ପର୍ବ' କୁହାଯାଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମତେ ଏହା ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ବା ପଞ୍ଚବୀଜ ବୋଲନ୍ତି:—

"ଅର୍ଥପ୍ରକୃତୟଃ ପଞ୍ଚ ପଞ୍ଚାବସ୍ଥା ସମନ୍ୱିତାଃ ପଞ୍ଚ ଯଥାସଂଖ୍ୟେନ ଜାୟନ୍ତେ ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧୟଃ"

(ନା. ଶା. ୨୧/୨୧)

ଏହି ସନ୍ଧି ନିରୂପଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭରତ କହିଛନ୍ତି—
"ଇତିବୃତ୍ତଂ ଦ୍ୱିଧା ଚୈବ ବୁଧସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପୟେତ୍
ଆଧିକାରିକମେକଂ ସ୍ୟାତ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକମଥାପରମ୍"

ନାଟକର ଇତିବୃତ୍ତିରେ କାହାଣୀ ରହିବ ଦୁଇଟି—ଗୋଟିଏ ଆଧିକାରିକ, ଅନ୍ୟଟି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଧାନ—ଅପ୍ରଧାନ (**main plot and sub-plot**) । ପ୍ରଧାନ ଘଟଣାଟି କାହାଣୀର ମୂଳ, ଅପ୍ରଧାନଟି ତାହାର ସହାୟକ । ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଲାଗି ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀଟିହିଁ ଉପଯୋଗୀ । ଏହି ବିଷୟରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ଉପଯୋଗ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଉପପ୍ରଧାନ ବା ଅପ୍ରଧାନ କାହାଣୀ ଯୋଜନାଦ୍ୱାରା ଯେପରି ରସଦୁଷ୍ଟ ନ ହୁଏ, ସେଥିକି ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ ।

କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ—ଜୀବନ । ଜୀବନ କହିଲେ, ବୁଝାଏ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାକୁ । କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ କେବଳ ଜୀବନର

ରେଖା-ରୂପଟି ଦେଖାଦିଏ । ମାତ୍ର ରୂପର ଗତି ନ ଥିଲେ, ସେ ହେବ ସ୍ଥାଣୁ-ନଥର । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ଏଇ ରେଖା-ରୂପ ହୁଏ ସଜୀବ, ସଚଳ, ସବଳ, ଓ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ । କାହାଣୀ ଯୋଗାଏ ଚରିତ୍ର ରଚନାର ଉପାଦାନ, ପ୍ରେରଣା, ଯୋଜନା । ଚରିତ୍ର ତାକୁ କରେ ସଚଳ-ସଜୀବ । ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣପରି ଏ ସମ୍ପର୍କ ପରସ୍ପର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ ରସଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଭାବନା କଳ୍ପନାହିଁ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ସ୍ରଷ୍ଟା । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ସୁଚିନ୍ତିତ, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ ସୁସଙ୍ଗତ କେତେକ ଘଟଣାର ସମନ୍ୱୟ । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ଗଢ଼େ କର୍ମବୃତ୍ତ । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ କର୍ମବୃତ୍ତଦ୍ୱାରା ବିକଶିତ ।

ପ୍ରଥମେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକର କର୍ମବୃତ୍ତ କଅଣ ? କର୍ମବୃତ୍ତହିଁ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ବା କଳ୍ପନା । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ କର୍ମବୃତ୍ତର ଅନୁସାରୀ ହେବ । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ଚରିତ୍ର ଏହାର ବିକାଶ କରିବ, ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରରେ କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଭଳି ଶକ୍ତି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯହିଁରେକି ଚରିତ୍ରର ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସୁଯୋଗ ଥିବ । ଅନ୍ୟଥା ଏପରି ଅବସ୍ଥା ଉପୁଜିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ ଯେ, ଛୋଟ ଛୋଟ ଅଂଶ-ଗ୍ରହୀତା ନାଟକ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୁଅନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏଥି ସହିତ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀରେ ରସହାନି ନ ହେବା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ମୋଟ କଥା—ଚରିତ୍ରକୁ ଛାଡ଼ି କାହାଣୀ କିମ୍ବା କାହାଣୀକୁ ଛାଡ଼ି ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ଦୁହେଁ ନାଟକରେ ପ୍ରାଣ ଢାଳିଦେଇ ବନ୍ଧୁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଥା ଓ ସର୍ବଦା ଏ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ-ବନ୍ଧନ ଅତୁଟ ରଖିବେ । ଅନ୍ୟଥା ତାଙ୍କ ରଚନା ଅନାଟକୀୟ ବୋଲି ଅନାଦୃତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ସରସ, ସୁଗମ ଘଟଣାବଳୀ ପ୍ରତି ସଜାଗ ନୋହିଲେ କର୍ମବୃତ୍ତ ସଫଳ ହୁଏନାହିଁ । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ହୁଏ ଅସଫଳ, ଅଶୃଙ୍ଖଳ ଓ ଅମାର୍ଜିତ ।

ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାରର ତରଳ କଳ୍ପନା ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏକ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନର ପରିକଳ୍ପନା ବୋଲି ଏହାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ । ଶିଳ୍ପୀ ଯେପରି ନାନା ଉପାଦାନ, ବିବିଧ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଓ ନାନାପ୍ରକାର କମର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଚିତ୍ର, ମୂର୍ତ୍ତି ବା ଗୃହ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ସେହିପରି ନାନା ପଦ୍ଧତି-ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ଅନାବଶ୍ୟକ ବସ୍ତୁ ବା ଅଙ୍ଗକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି, ଲୋକ ସମ୍ମୁଖରେ ସୁଶ୍ରୀ, ସୁଢ଼ଳ ଓ ମନଲୋଭା ଭଳି ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି କୁଶଳୀ କଳାଶିଳ୍ପୀ-ନାଟ୍ୟକାର । ନାଟକ ଲୋକର ଅନୁକୃତି । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର, ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଧର୍ମ ଅଧର୍ମ, ବିଚାର ଅବିଚାର ଓ ରସଭାବ—ସମସ୍ତ ବୃତ୍ତି ଯେନି ନାଟକ ରଚିତ ହେବାହିଁ ନାଟ୍ୟ-ଧର୍ମ । ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କାଳରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ବଚନମତେ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକରେ ସପ୍ତଦ୍ୱୀପା ବସୁନ୍ଧରାର ଅନୁବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ରସଭାବ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ । ବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ ରସଭାବର ବିସ୍ତୃତ-ବିବେକ ଘଟାଏ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର କଳ୍ପନା । ସଚରାଚର ପ୍ରଚଳିତ ସାଧାରଣ ବିଧିବିଧାନ, ବସନ ଭୂଷଣ, ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବର୍ଗୀକରଣ ଅନୁଯାୟୀ ମନରେ ଉତ୍ପାଦିତ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ସୀମାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସଂସାର—ଗତିଶୀଳ ସମାଜ । ତଦନୁସାରେ ନୂଆ ନୂଆ ରୂପରଙ୍ଗର ସମାଦର ଏ ଦୁନିଆଁର ରୀତି । ପରିସ୍ଥିତିକି ମନାଇଁ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ରଚନା-ଭେଦ ସମ୍ଭବ ଏବଂ ସମୁଚିତ । ଆମର କଥାରେ ଅଛି—

'ଆରେ ଇଏ—ଯେତେବେଳେ ଯିଏ'

—ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଏହି କଥାର ଅନୁସରଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହାହିଁ କର୍ମବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ । ବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ ହେଲା ବସ୍ତୁଗଠନର ମୂଳ ସୂତ୍ର । ବସ୍ତୁ, ତେଣୁ ସୁଚିନ୍ତିତ, ଯଥାଯୁକ୍ତ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ହେବା ଉଚିତ ।

ନାଟ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଓ ସିଦ୍ଧି

ମହାମୁନି ଭରତ କହିଲେ :—

"ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତନ୍ମୟାକୃତଂ" (ନା:ଶା: ୧-୧୦୮)
—ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ଲୋକବୃତ୍ତି ଅନୁକରଣ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ଆଧିଭୌତିକ ଏବଂ ଆଧିଦୈବିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେନି ଲୋକ-ବୃତ୍ତି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏହା ହିଁ ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏଇ ବୃତ୍ତିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଚାଲିବା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁସରଣ' କରି ନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାରିକୁ ହେଲେ (ଏକ ବା ଏକାଧିକ) ନାଟ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବାକୁ ହେବ ।

ଏକାଧାରରେ ଏହା ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରାବ୍ୟ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଅଛି—
"ଯୋଽୟଂ ସ୍ୱଭାବୋ ଲୋକସ୍ୟ ସୁଖଦୁଃଖ ସମନ୍ୱିତଃ
ସୋଽଙ୍ଗାଦ୍ୟାଭିନୟୋପେତୋ ନାଟ୍ୟମିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ସୁଖ ଦୁଃଖ ସମନ୍ୱିତ ଲୋକ ସ୍ୱଭାବର ଅନୁକରଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ କର୍ମ ବୋଲାଏ ନାଟ୍ୟ । ଏଥିକୁ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଅଛି—

"ଦେବତାନାମୃଷିଣାଂ ଚ ରାଜ୍ଞାମଥ କୁଟୁମ୍ବିନାମ୍
କୃତାନୁକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ।"
(ନା: ଶା: ୧-୧୧୮)

ଅନୁକରଣର ଅଭିନୟ ହେତୁ ଏହା ଦୃଶ୍ୟ ଓ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେତୁ ଶ୍ରାବ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟ—

"ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟସ୍ୟାସ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୟ ନାଟ୍ୟଂ ଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତିତମ୍"

ନାଟ୍ୟ ସାମାଜିକ ବା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ଉପଭୋଗ୍ୟ 'କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ'। ଏହା ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ନାନାଭାବ ଓ ଅବସ୍ଥାର ରୂପ ପ୍ରକାଶକ। କୁହାଯାଇଅଛି—

"ନାନାଭାବୋପସମ୍ପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍।

ଭିନ୍ନରୁଚିର୍ହିଲୋକାଃ ଜଗତରେ ସମାନ ରୁଚି, ସମାନ ସ୍ୱଭାବର ଲୋକ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆନନ୍ଦଦାୟକ ବା ରୁଚିକର ହେବା ବିଧେୟ। ମହାକବି କାଳିଦାସ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଲେ—

ନାଟ୍ୟଂଭିନ୍ନରୁଚେର୍ଜନସ୍ୟ ବହୁଧାଽପ୍ୟେକଂ ସମାରାଧନମ୍"

ଅର୍ଥାତ୍—ଜଗତରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ, ରୁଚି ଓ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକ ଅଛନ୍ତି। ନାଟ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ। ତେଣୁ ଏପରି କୌଣସି ଜ୍ଞାନ, କୌଣସି ପ୍ରକାର ଶିଳ୍ପ, ବିଭିନ୍ନ ବିଦ୍ୟା, ବିବିଧ କଳା ଏବଂ ଏପରି କୌଣସି ଯୋଗ କିମ୍ବା କର୍ମ ନାହିଁ—ଯାହା ନାଟ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ନୁହେଁ। ଏହି କଥା ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ—

"ନ ତଜ୍ ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା
ନ ସ ଯୋଗୋ ନ ତତ୍କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଯନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟତେ॥
ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାଣି ଶିଳ୍ପାନି କର୍ମାଣି ବିବିଧାନି ଚ
ଅସ୍ମିନ୍ନାଟ୍ୟେ ସମେତାନି ତସ୍ମାଦେତନ୍ମୟା କୃତମ୍॥"

(ନାଃ ଶାଃ ଅ୧।ଶ୍ଳୋ୧୧୩-୧୧୪ ଓ ୧୧୬)

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନ ପାଇ ପାରିବ। ଏଥିନିମିତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ରସସିଦ୍ଧି ଲାଗି ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ବିଷୟାନୁବୃତ୍ତି ଘେନି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ପ୍ରଦର୍ଶିତ। ସେ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ।

ଯଥାଃ—ଭାରତୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ, କୈଶିକୀ ଏବଂ ଆରଭଟୀ।

"ଭାରତୀ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ଚୈବ କୈଶିକ୍ୟାରଭଟୀ ତଥା
ଚତସ୍ରୋ ବୃତ୍ତୟୋ ହ୍ୟେତା ଯାସୁ ନାଟ୍ୟଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତମ୍॥"

(ନାଃ ଶାଃ ଅ୬।୨୪-୨୫ ଶ୍ଳୋକ)

ଏହିପରି ଚାରିଗୋଟି ବୃତ୍ତିର ଉପଯୋଗ ନିମିତ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ରସ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି । ଦଶରୂପକରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ—

"ଶୃଙ୍ଗାରେ କୈଶିକୀ ବୀରେ ସାତ୍ତ୍ୱତ୍ୟାରଭଟୀପୁନଃ
ରସେ ରୌଦ୍ରେ ଚ ବୀଭତ୍ସେ ବୃତ୍ତିଃ ସର୍ବତ୍ର ଭାରତୀ ।।"

(ଦଶରୂପକ ୨।୬)

ଶୃଙ୍ଗାର ରସପାଇଁ କୈଶିକୀ, ବୀର ରସପାଇଁ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ଏବଂ ଆରଭଟୀ, ରୌଦ୍ର ଓ ବୀଭତ୍ସ ପ୍ରଭୃତି ରସପାଇଁ ଭାରତୀବୃତ୍ତି ଅନୁସରଣୀୟ ।

ପ୍ରୋକ୍ତ ଚାରିଗୋଟି ବୃତ୍ତିର ସମାବେଶ ଘଟେ ନାଟ୍ୟରେ । ଏଥି ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଥମେ ନୃତ୍ତ, ତହିଁପରେ ନୃତ୍ୟ ମିଶି ନାଟ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ପୁଷ୍ଟି ଘଟିଛି । ନୃତ୍ତ କେବଳ 'ନର୍ତ୍ତନ', ତହିଁ ସହିତ ଅଭିନୟ ଯୋଗଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ନୃତ୍ୟ । ନାଟ୍ୟରେ ରହିଲା ସମ୍ବାଦ ବା ସଂଳାପ । ଏହିପରି ନର୍ତ୍ତନ, ସଙ୍ଗୀତାଭିନୟ ଏବଂ ସଂଳାପ ମିଶି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଘଟିଛି ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟ ସବୁବେଳେ ଅଭିନବତ୍ୱକୁ ସ୍ୱାଗତ କରେ । ତେଣୁ ଆଦିମ ମାନବ କେବଳ ଅଙ୍ଗ ବିକ୍ଷେପରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୋହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଥିରେ ସେ ମିଶାଇଲା ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଭାବାଭିନୟ, ତହୁଁ ଏହାର ପରିଷ୍କୃତି ଲାଗି ସେ ଯୋଗକଲା ସଂଳାପ ବା ବଚନିକା । ଏହା ହିଁ ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ । ନାଟ୍ୟଜନିତ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ବୋଲାଏ 'ରୂପକ' । ନାଟକ ହେଲା ରୂପକର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ । ନୃତ୍ୟଜନିତ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦକୁ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ କହନ୍ତି—'ଉପରୂପକ' ।

ରୂପଂ ତତ୍ତର୍କବଦ୍ ବାକ୍ୟଂ (ଦଶରୂପକ ୧-୩୮) ରୂପକ ବାକ୍ୟାର୍ଥାଭିନୟ ଏବଂ ଉପରୂପକ (ନୃତ୍ୟ) ପଦାର୍ଥାଭିନୟ ।

ସ୍ଥୂଳକଥା:—

ଆତ୍ରେୟ ଇତ୍ୟାଦି ମୁନିମାନେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟସ୍ୱରୂପ ରଚନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପଚାରିଲେ—

(କ) ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି କିପରି ହେଲା ?

(ଖ) କାହାପାଇଁ ହେଲା ?

(ଗ) ନାଟ୍ୟର ଅଙ୍ଗ କେତୋଟି ?
(ଘ) ଏହାର ବିସ୍ତାରଣ କିପରି ଘଟେ ?
(ଙ) ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କିପରି ହୁଏ ?

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଯଥା ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ଭରତ । ଏଥିସହିତ ସ୍ଥୂଳତଃ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ନାଟ୍ୟସ୍ୱରୂପରେ ବାରଗୋଟି ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୧-ରସ, ୨-ଭାବ, ୩-ଅଭିନୟ, ୪-ଧର୍ମୀ, ୫-ପ୍ରବୃତ୍ତି, ୬-ବୃତ୍ତି, ୭-ସିଦ୍ଧି, ୮-ସ୍ୱର, ୯-ଆତୋଦ୍ୟ (ତତ, ଅବନଦ୍ଧ, ଘନ ଏବଂ ସୁଷିର ଚତୁର୍ବିଧ ବାଦ୍ୟ)

"ତତଂ ଚୈବାବନଦ୍ଧଂ ଚ ଘନଂ ସୁଷିରମେବ ଚ
ଚତୁର୍ବିଧଂ ଚ ବିଜ୍ଞେୟମାତୋଦ୍ୟଂ ଲକ୍ଷଣାନ୍ୱିତମ୍ ॥"
(ନା: ଶା: ୬।୨୭-୨୮)

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମତେ ତତ—ବୀଣା ଇତ୍ୟାଦି ତାରଯନ୍ତ୍ର (ତତଂ-ତନ୍ତ୍ରୀଗତମ୍)
ଅବନଦ୍ଧ—ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଢୋଲ ଇତ୍ୟାଦି (ଅବନଦ୍ଧଂ ତୁ ପୌଷ୍କରମ୍)
ଘନ—ଗିନି ଇତ୍ୟାଦି ତାଳଯନ୍ତ୍ର (ଘନସ୍ତୁତାଳୋ)
ସୁଷିର—ବଂଶୀ, ମୁରଲି ଇତ୍ୟାଦି (ସୁଷିରେ ବଂଶ ଏବ ଚ)
୧୦-କୁତପ ବିନ୍ୟାସ—(ଆବଦ୍ଧ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ବା ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା)
୧୧-ଗାନ—ଧାତୁ ଓ ମାତୁର ସମନ୍ୱିତ ସଙ୍ଗୀତ ଗାୟନ ।
୧୨-ରଙ୍ଗ—(ଚତୁର୍ବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ)
ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ ।
ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ (ମନରେ) ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ହିଁ ନାଟ୍ୟ-ସିଦ୍ଧି ।

ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତ

ନାଟକ, ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ—ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ, ଜୀବନ ଅର୍ଥ ଘଟଣାବଳୀ । ଏଇ ଘଟଣାର ଅନୁକରଣ ହିଁ ନାଟକ । ଏହାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଇଛି :—

"ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ"

ଏଇ ବୃତ୍ତ ବା ଘଟଣା ଘଟେ, ମନୁଷ୍ୟର ନାନା ଅବସ୍ଥା ଭେଦ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି :—

"ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍"

ଅବସ୍ଥା ଲୋକ-ଜୀବନର ଗତିଶୀଳ ରୂପ । ଗତିର ପରିଣତି ଅଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଲୋକ-ବୃତ୍ତ ହେଲା, ଲୋକ ଜୀବନର ଗତି ଓ ପରିଣତିର ରୂପ । ଏଇ ଗତି, ପରିଣତି ବା ବୃତ୍ତର ଅନୁକରଣରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନାଟକ ଲାଗି ଆବଶ୍ୟକ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ବଚନିକା, ଗୀତି, ଭାବନା, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟକ ଲୋକର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ କରେ; କିନ୍ତୁ ଏ 'ସମନ୍ୱୟ' ସୃଷ୍ଟି କରେ କ'ଣ ?—କାହା ବଳରେ ଲୋକର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ କରେ ? ତାହା ଏକମାତ୍ର—ରସ ପରିବେଷଣ । ରସହିଁ ମୁଖ୍ୟ—ନାଟକର ଏହାହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେବେ ଏ ରସ ସୃଷ୍ଟିକାରକ କିଏ ? ଏହା ବୃତ୍ତ ବା ଲୋକ-ବୃତ୍ତ । କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ବୃତ୍ତ ଲୋକ-ଜୀବନର ଗତିଶୀଳ ରୂପ,—ଯେଉଁ ଗତି, ପରିଣତିର ଅଭିମୁଖୀ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ଲୋକବୃତ୍ତର ଦୃଶ୍ୟ—ରସ-ରୂପ । ଆଲୋଚନାରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ, ବୃତ୍ତର ଆଶ୍ରୟ ଭିନ୍ନ, ରସ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାର୍ଯ୍ୟତଃ ତେଣୁ ରସ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ହେଲା ବୃତ୍ତ-କଳ୍ପନା ଏବଂ ବୃତ୍ତ କଳ୍ପନାର ମୂଳ ହେଲା, ଜୀବନର ଘଟଣା ବା ଇତିବୃତ୍ତ । ଇତିବୃତ୍ତ ନାଟକର ଶରୀର । ରସ ନାଟକର ଆତ୍ମା । ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଅର୍ଥ ଇତିବୃତ୍ତ-ରଚନା ।

ଶିଳ୍ପୀର ରଚନା ମୂଳରେ ଥାଏ, କିଛି ନା କିଛି ସତ୍ୟର ରସରୂପର କଳ୍ପନା । ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟକୁ ସେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ରସର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ । ଏହାର ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା ହେଉଛି ବୃତ୍ତ-ରଚନା । ବୃତ୍ତ ରଚନାରେ ଭାବ-ଶବଳ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀଭାବର ସହଯୋଗ ଘଟେ । ଏହା ହିଁ ଇତିବୃତ୍ତ,—ଯାହା ନାଟକର ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ବୃତ୍ତ । ନାଟକ ମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଇତିବୃତ୍ତ । ଏହାର ଶରୀର ହେଲା ଘଟଣା ଏବଂ ଆତ୍ମା ହେଉଛି ଭାବ ବା ରସ ।

ସବୁ ଘଟଣା କିନ୍ତୁ ଇତିବୃତ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହାର ଆଦ୍ୟ, ମଧ୍ୟ, ପ୍ରାନ୍ତରେ ଗୋଟାଏ ଐକ୍ୟ ବା ଧାରା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ପୂର୍ବାପର ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଇତିହାସ ହେବ :—

୧—ଐକ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ—ଏଥିରେ ଥିବ ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି ।

ଅର୍ଥାତ୍,—

(କ) ମୁଖ—Exposition.

(ଖ) ପ୍ରତିମୁଖ—Rising Action.

(ଗ) ଗର୍ଭ—Climax.

(ଘ) ବିମର୍ଷ—Falling Action.

(ଙ) ଉପସଂହୃତି—Denouncement.

କିମ୍ବା Exposition, Rising Action, Clash ଓ Climax ଏ ଚାରିଗୋଟି ବିଭାଗ ଥିବ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତରେ ରହିବ—

(କ) ଐକ୍ୟ (ଏକତ୍ୱ)--ଏ ଐକ୍ୟ ସରଳ ହୋଇପାରେ ବା ଯୌଗିକ ହୋଇପାରେ ।

(ଖ) ସନ୍ଧି ସମନ୍ୱୟ—ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସନ୍ଧି ନିୟମ ଅନୁସାରେ ବୃତ୍ତ ମାନେ ହିଁ ସୁଷମଭାବେ ସନ୍ଧି ବିଭକ୍ତ ହେବ ।

(ଗ) ଗତିଶୀଳତା—ଆରମ୍ଭଠାରୁ ଶେଷଯାଏ ନାଟକର ଘଟଣାକୁ ପରିଣତି ମୁଖରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଆଗେଇ ନେଉଥିବ ।

(ଘ) କ୍ରମବିନ୍ୟାସ—ଘଟଣାର ପୂର୍ବାପର ସମ୍ବନ୍ଧ ଅତୁଟ ଥିବ ।

(ଙ) ଔତ୍ସୁକ୍ୟମୟତା—ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ କ୍ରମଶଃ ବଢୁଥିବ । ଏହା ଉପସଂହାର ସନ୍ଧିରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବ । ପୁଣି ଦର୍ଶକର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେପରି ଅବିରାମ ଔତ୍ସୁକ୍ୟମୟ ହେବ ଏବଂ ଉପସଂହାରରେ ତାହାର ପରିଣତି ଘଟିବ, ତହିଁ ପ୍ରତି ସଜାଗ ହେବେ ନାଟ୍ୟକାର ।

(ଚ) ଆବେଗ—ବୃତ୍ତ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଓ ଔତ୍ସୁକ୍ୟମୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଭାବର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ସହିତ ଭାବାବେଗ ସହ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନତାର ଅତୁଟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅବଶ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏ ଦୁହିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ—ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ପରିପୋଷକ । ଏହାହିଁ ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ବା 'ଟେମ୍ପୋ' (Tempo) ରକ୍ଷା ।

ନାଟକର ବୃତ୍ତକୁ ତେଣୁ ଆଠଗୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

୧—ସନ୍ଧି ବିଭାଗ, ୨—ଅଙ୍କ ବିଭାଗ, ୩—ଐକ୍ୟ, ୪—ଅଗ୍ରଗତି, ୫—କ୍ରମ, ୬—ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ୭—ଆବେଗ ଓ ୮—ଉପକରଣ ସଂଯୋଗ । ଯାହାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କହନ୍ତି :—

1. Stage Action, 2. Act division, 3. Unity, 4. Progress, 5. Continuity, 6. Suspense, 7. Tempo and, 8. Combination of elements.

ସ୍ଥୂଳତଃ ନିଖୁଣ ବୃତ୍ତ ରଚନା କରିବା ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ସତର୍କ ରହିବାକୁ ହେବ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଣ୍ଡିତ ହ୍ୱାଦେରୋଙ୍କ ମତ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ କହିଛନ୍ତି :—

The requisites for constructing a good plot are :—Imagination, the ability to observe the course of events and the relations between them, the courage to develop long scenes and to work hard, to attack a subject at the vital point, to be able to see exactly

where your story begins and know how much to relegate to the past, and to recognise the most affecting scenes for representation on the stage."

ବୃତ୍ତ ରଚନା ଲାଗି ଆବଶ୍ୟକ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି । ଏହି କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ବଳରେ ପ୍ରକୃତି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଦକ୍ଷତା ଥିଲେ, ଭଲ ସଂଳାପ ରଚନା କରିହୁଏ । ଆହୁରି ଗୋଟିଏ କଥା ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ବୃତ୍ତ ଏବଂ ଚରିତ୍ର—କିଏ ବଡ଼ ? ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଅନେକ ଭଲ ଲେଖକଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ । ଏମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି, ଚରିତ୍ର ଓ ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତିର ସଂଯୋଗରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ବୃତ୍ତ ରଚନା କରିବା ସବୁବେଳେ ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ତେଣୁ ବୃତ୍ତ ରଚନା ବା କଳ୍ପନା ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବାନ । ବୃତ୍ତ ହିଁ ନାଟ୍ୟ ବସ୍ତୁ ।

ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତି

"ବର୍ତ୍ତନ୍ତେ ରସୋଽନୟେତି ବୃତ୍ତିଃ"

—(ସା; ଦ: ଟୀକା)

ଅର୍ଥାତ୍ ରସୋଲ୍ଲାସନର ମୁଖ୍ୟ ହେଲା—ବୃତ୍ତି । ସକଳ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ, ବୃତ୍ତିର ଅଧୀନ । ତେଣୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ "ବୃତ୍ତି"କୁ "କାବ୍ୟମାତା" ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରସ-ଭାବର ଉଦ୍ଦୀପନା, ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କଲେ ବୃତ୍ତିର ଅନୁସରଣ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ, ଯାହା ହେତୁରୁ ରସ ବିଦ୍ୟମାନ, ଯେ ରସାସ୍ୱାଦନର ହେତୁ—ତାହା ବୃତ୍ତି ।

ଭରତ ମତେ ବୃତ୍ତି ଚତୁଃପ୍ରକାର । ଯଥା:—ଭାରତୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ, କୈଶିକୀ ଓ ଆରଭଟୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ଘଟିଛି ଏହି ବୃତ୍ତିରୁ । ବୃତ୍ତି ଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ରଚନା ଅସମ୍ଭବ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷେ କାବ୍ୟ—ବର୍ଣ୍ଣନ ଧର୍ମୀ, ନାଟ୍ୟ—ବିଳାସ-ବିନ୍ୟାସ ଧର୍ମୀ; ତେଣୁ ବୃତ୍ତିର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଗସ୍ଥଳ ହିଁ ନାଟ୍ୟ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କାବ୍ୟ-ମୀମାଂସାକାରଙ୍କ ମତ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସେ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ବୃତ୍ତି ଓ ରୀତି ବୋଲି ତିନଗୋଟି ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି—"ତତ୍ରବେଶବିନ୍ୟାସ କ୍ରମଃ ପ୍ରବୃତ୍ତି"—ବେଶ ବିନ୍ୟାସ କ୍ରମକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି, "ବିଳାସ-ବିନ୍ୟାସ କ୍ରମୋ ବୃତ୍ତିଃ"—ବିଳାସ-ବିନ୍ୟାସ କ୍ରମକୁ ବୃତ୍ତି ଏବଂ "ବଚନ-ବିଳାସ କ୍ରମୋ ରୀତିଃ"—ବଚନ-ବିନ୍ୟାସକୁ ରୀତି । ବାସ୍ତବରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ 'ଭାରତୀ' ବୃତ୍ତି, ଏହା କୈଟିକୀ ବୃତ୍ତି ମିଳନରେ କୋମଳ ଏବଂ ଆରଭଟୀ ମିଶ୍ରଣରେ କଠୋର ଧର୍ମୀ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟରେ ଭାରତୀବୃତ୍ତି ସଂବାଦ, କୈଶୀକ-ସଙ୍ଗୀତ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ-ରସ ଏବଂ ଆରଭଟୀ-ସଂଘର୍ଷ ବ୍ୟବସ୍ଥାପନା ହେତୁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ଅତଏବ ବୃତ୍ତି ହେଲା କାବ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବା ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଅଛି—

"ବସ୍ତୁ-ବ୍ୟାପାର-ପ୍ରକୃତିଃ ବୃତ୍ତି ।"

ସ୍ଥୂଳତଃ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ବୃତ୍ତିର ଅର୍ଥ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ରୀତି ବା ଢଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି । ବୃତ୍ତିଯୋଗେ ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । ବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ-ବହୁଳ, ଯୁଦ୍ଧ-ବିଗ୍ରହ ସଂପୃକ୍ତ, ସଂବାଦ ପ୍ରଧାନ ବା ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ମୂଳକ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ବିବିଧ ପ୍ରକାରର ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ, ଭାରତୀୟ ରୀତି ଅନୁସାରେ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାୟକ, ନାୟିକା ପ୍ରଭୃତି ପାତ୍ରଙ୍କର ରୀତି-ଗତି, ଢଙ୍ଗ-ରଙ୍ଗ ଓ ଚାଲି-ଚଳଣିକୁ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଇଛି । ଅଭିନୟ ବା ଅଭିନେୟ ଉଭୟର ରସସୃଷ୍ଟିକାରିଣୀ ଜନନୀ 'ବୃତ୍ତି' । ଏଥିପାଇଁ 'ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ'କାର କହିଛନ୍ତି—

"ଭାରତୀ ସାତ୍ୱତୀ କୈଶିକ୍ୟାରଭଟୀ ଚ ବୃତ୍ତୟଃ
ରସାଭାବାଭିନୟଗାସ୍ତିତସ୍ରୋ ନାଟ୍ୟମାତରଃ ।"

ନାଟକରେ ପାତ୍ରବର୍ଗଙ୍କ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଇତ୍ୟାଦି ଚତୁଃପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ରସପୁଷ୍ଟି ପରିବେଷଣ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । ମହାମୁନି ଭରତ ଏ ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି—

"ଏବମେତା ବୁଧୈର୍ଜ୍ଞେୟା ବୃତ୍ତୟୋ ନାଟ୍ୟମାତରଃ"

ଅର୍ଥାତ୍ ବୃତ୍ତି ହିଁ ନାଟ୍ୟ-ମାତା । ନାଟ୍ୟର ରଚନା ପ୍ରକୃତି, ରଚନା-ଶୈଳୀ ବା ରୀତି ବା ଢଙ୍ଗକୁ କୁହାଯାଏ ବୃତ୍ତି । ବୃତ୍ତି ଶବ୍ଦର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ — ବ୍ୟବସାୟ, କାର୍ଯ୍ୟ, ଢଙ୍ଗ ବା ଶୈଳୀ ।

ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତିର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ—

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଦ୍ୱାବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଭରତ ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତିର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣିତ ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ନିମ୍ନରୂପ—

ଏକଦା ବିଷ୍ଣୁ-ମାୟାବଳରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଜଳାର୍ଣ୍ଣବ ହୋଇଥିଲା । ମାୟାଧର ଚରାଚରବାସୀଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ସ୍ୱୟଂ ଅନନ୍ତ ଶୟନରେ

ପହୁଡ଼ିଥିଲେ । ଏହି କାଳରେ ଦର୍ପାନ୍ଧ, ଦୁଷ୍ଟ ଦାନବ ମଧୁ ଓ କୈଟଭ ଦୁଇଭାଇ ପ୍ରବେଶ କରି ଗର୍ବରେ ବାହାସ୍ଫୋଟମାରି ଶ୍ରୀମାନ୍ ନାରାୟଣଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲେ । ଉଭୟ ପକ୍ଷରୁ ଯୁଦ୍ଧାରମ୍ଭ ହେଲା । ନାନା କଟୂକ୍ତି-ବଚସା ପ୍ରୟୋଗ ହେଲା । ବ୍ରହ୍ମା ଏସବୁ ସହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ କହିଲେ—ଏ କଅଣ ? ବେଳୁଁ ବେଳ ଏ ଭାରତୀବୃତ୍ତି (ବାଣୀ) ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରବଳ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଏମାନଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ନିଧନ କରନ୍ତୁ ।

"କିମିଦଂ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର୍ବାଗିଭିରେବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ
ଉତ୍ତରୋତ୍ତରସଂବୃଦ୍ଧା ନିହନ୍ୟେତୌ ନିଧନଂ ନୟ ।"

(ନା· ଶା· ୨୨-୭)

ବିଷ୍ଣୁ କହିଲେ—ସତ୍ୟକଥା । ଲୋକେ ବଚସାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ ଏବଂ ଅଧିକାଧିକ ବାକ୍ୟ ବିନିମୟ କଲେ, ତାହା ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ବୋଲାଇବ । ମୁଁ ଏହା ରଚନା କରିଛି । "ଅହମେତୌନିହନ୍ମ୍ୟଦ୍ୟ"—ମୁଁ ଆଜି ଏମାନଙ୍କୁ ନିଧନ କରିବି ।

ତହୁଁ ନିଜର ଶୁଦ୍ଧ, ଅବିକୃତ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ଅଙ୍ଗହାରଦ୍ୱାରା ଦୁଇ ଦାନବଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ । ପୃଥିବୀକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାର ହେଲା । ବିଷ୍ଣୁ ଅଙ୍ଗହାର ସହ ଡିଆଁହେବାରୁ ଏହି ଅତି ଭାରରୁ 'ଭାରତୀ' ବୃତ୍ତି ରଚିତ ହେଲା । (ଅତିଭାରଂଭବଦ୍ଭୂମେର୍ଭାରତୀ ତେନ ନିର୍ମିତା)

ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ସାର୍ଙ୍ଗଧନୁ କମ୍ପିତ ହେଉଥିଲା । ଅତ୍ୟନ୍ତ କୁପିତ ଓ ଦୀପ୍ତିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ସେ । 'ସତ୍ତ୍ୱ'ର ମାହାଧିକ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ 'ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ତେନ ନିର୍ମିତା' ।

ଏହି ସମୟରେ ସ୍ୱ-ଶରୀରକୁ, ବିଚିତ୍ର ଅଙ୍ଗହାରଯୁକ୍ତ କରି, ନିଜର କେଶପାଶ ସଜ୍ଜିତ କରି ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ । ଏହା 'କୈଶିକୀ' ରଚନା ।

କୁପିତ ହୋଇ ବିବିଧ ଓ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକାର ଚାରି, କରଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ଯୁଦ୍ଧରେ ନାରାୟଣ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାରୁ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା 'ଆରଭଟୀ' ବୃତ୍ତି ରଚିତ ହେଲା ।

ଏହାପରଠାରୁ ପ୍ରୋକ୍ତ ଚ୍ଚରିଗୋଟି ବୃତ୍ତି, ଶାସ୍ତ୍ର-ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା ଓ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ତାହା ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ବୃତ୍ତି ଚ୍ଚରି ପ୍ରକାର ହେଲେ ମଧ୍ଯ ଭରତ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ବେଳେ ମାତ୍ର ତିନଗୋଟି ବୃତ୍ତି ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ।

× × × ×

ଭାରତୀ ସାତ୍ୱତୀ ଚୈବ ବୃତ୍ତିମାରଭଟୀଂ ତଥା
ସମାଶ୍ରିତଃ ପ୍ରୟୋଗସ୍ତୁ ପ୍ରଯୁକ୍ତୋ ବୈ ମହାଦ୍ୱିଜାଃ ॥
(ନା. ଶା. ୧/୪୧)

× × × ×

ଭରତ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗକୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଦେଖାଇଲେ । ବ୍ରହ୍ମା କହିଲେ,—ନାଟ୍ୟରେ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି (ଶୃଙ୍ଗାର ରସ) ଯୋଗ କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ କହିଲେ :—

"ଅଶକ୍ୟା ପୁରୁଷୈଃ ସାଧୁ ପ୍ରଯୋକ୍ତୁଂ ସ୍ତ୍ରୀଜନାଦୃତେ"
(ନା. ଶା. ୧/୪୬)

...ପୁରୁଷଙ୍କଦ୍ୱାରା କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିନିମିତ୍ତ ନାରୀ ଆବଶ୍ୟକ, ତେଣୁ ନାଟ୍ୟରେ ଅପ୍ସରାମାନେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା ।

"ତତୋଽସୃଜନ ମହାତେଜା ମନସାଽପ୍ସରସୋ ବିଭୁଃ"
(ନା. ଶା. ୧/୪୭)

ଅତଏବ ନାଟ୍ୟରେ ନାରୀ ଭୂମିକାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ବୃତ୍ତି ପରିଚୟ

୧—ଭାରତୀ, ୨—କୈଶିକୀ, ୩—ସାତ୍ୱତୀ, ୪—ଆରଭଟ୍ଟୀ—ଏଇ ଚାରିଗୋଟି ବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ବୃତ୍ତି—ଭାରତୀକୁ 'ଶବ୍ଦ-ବୃତ୍ତି' ଏବଂ ବାକି ତିନି ବୃତ୍ତିକୁ 'ଅର୍ଥ-ବୃତ୍ତି' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ଭାରତୀକୁ ଶବ୍ଦବୃତ୍ତି କହିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ, ଏହା ଶବ୍ଦପ୍ରଧାନ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାନ ବା ବାଚିକ ଅଭିନୟ ମୁଖ୍ୟ । ବାକି ତିନିଗୋଟି ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗରେ ସଙ୍ଗୀତ (ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ-ବାଦ୍ୟ), ବିଭିନ୍ନ ରସ ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଭାରତୀ ଅର୍ଥ ବାଣୀ—କଥା, ଏହା ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାମ । ନାଟ୍ୟର ଅୟମାରମ୍ଭ—ପ୍ରସ୍ତାବନାରୁ ହିଁ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ।

ଋକ୍‌ବେଦର କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ଏପରି ସଂଳାପର ପ୍ରସଙ୍ଗ ରହିଛି, ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟକର ସମ୍ବାଦ-ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ (ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି) ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଯଜୁର୍ବେଦର କର୍ମକାଣ୍ଡରେ ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବର ବିକାଶଧର୍ମରୁ ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିର ମୁଖ୍ୟ ସୂଚନା ମିଳେ । ସାମବେଦର ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହେଲା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ,—ଯାହା କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ରୂପେ ଆଖ୍ୟାତ । ସେହିପରି ବଧ, ବନ୍ଧନ, ସଂଗ୍ରାମ, ଜାରଣ-ମାରଣ, ସ୍ତମ୍ଭନ-ମୋହନ, ଉଚ୍ଚାଟନ ତଥା ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ପ୍ରଭୃତି ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତିର ବିଶେଷତ୍ୱ ମିଳେ, ଅଥର୍ବ ବେଦରୁ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ମତେ—

"ଋକ୍‌ବେଦାଦ୍ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର୍ଯଜୁର୍ବେଦାତ୍ ସାତ୍ୱତୀ
କୈଶିକୀ ସାମବେଦାଚ ଶେଷାଚ୍ଚଥର୍ବଣାଦପି ।।"

(ନା. ଶା. ୨୨-୨୪)

ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣକାର କହିଲେ—

"ଶୃଙ୍ଗାରେ କୈଶିକୀ ବୀରେ ସାତ୍ତ୍ୱତ୍ୟାରଭଟୀ ପୁନଃ
ରସେ ରୌଦ୍ରେଚ ବୀଭତ୍ସେ ବୃତ୍ତିଃ ସର୍ବତ୍ର ଭାରତୀ ।। (୬।୧୨୨)
ଚତସ୍ରୋ ବୃତ୍ତୟୋ ହ୍ୟେତାଃ ସର୍ବନାଟ୍ୟସ୍ୟ ମାତୃକାଃ ।।"

× × × ×

୧—ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି—

"ଆସାଂତୁ ମଧ୍ୟେ ବୃତ୍ତିନାଂ ଶବ୍ଦବୃତ୍ତିସ୍ତୁ ଭାରତୀ"

(ରସାର୍ଣ୍ଣବ ସୁଧାକର, ୧-୨୮)

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ କୁହାଗଲା—

"ଭାରତୀସଂସ୍କୃତ-ପ୍ରାୟୋ ବାଗ୍‌ବ୍ୟାପାରେ ନଟାଶ୍ରୟଃ"

(୬-୨୯)

ଅର୍ଥାତ୍ ଭାରତୀ—ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ବହୁଳଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ (ଶୁଦ୍ଧ ଭାଷା ପ୍ରଚୁର) ବାଗ୍‌ବ୍ୟାପାର (ସଂଳାପ ଇତ୍ୟାଦି) ବାଚକାଭିନୟ ପ୍ରଧାନ । ଏହା ନଟର ଆଶ୍ରିତ । ଏଇ ନଟାଶ୍ରୟ ସ୍ଥଳରେ 'ନରାଶ୍ରୟ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଲେଖାଅଛି ।

ଭରତ କହନ୍ତି—

"ପୁରୁଷ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟା—ସ୍ତ୍ରୀ ବର୍ଜିତା·····"

ସ୍ଥାପକ—

(ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ସ୍ଥାପନକର୍ତ୍ତା । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାରଙ୍କ କାଳକୁ ନାନ୍ଦୀ ଓ ସ୍ଥାପକ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ସୂତ୍ରଧାର ସାଧନ କରୁଥିବାର ରୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇସାରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।) ସୂତ୍ରଧାର, ନଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବଚନ-ବ୍ୟାପାରରେ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରଚୁର ଉପଯୋଗ କରିହୁଏ । 'ଭାରତୀ' ଏଇ ନାମରୁ ବୁଝିହୁଏ ଯେ ଏହା ବାଣୀ ବା ବାଗ୍‌ବ୍ୟାପାର ପ୍ରଧାନ ବୃତ୍ତି । ଏହା ନଟୀ ବା ସ୍ତ୍ରୀ ପାତ୍ରଙ୍କ କର୍ମ ବିଶେଷ ନୁହେ ବୋଲି ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି ।

ସମ୍ଭବତଃ ଭାରତୀ 'ସଂସ୍କୃତ' ଭାଷା ହୋଇପାରେ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମତେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ 'ପ୍ରାକୃତ' ଭାଷାରେ ବଚନିକା ପ୍ରକାଶ କରିବାର କୁହାଯାଇଅଛି । ଦଶରୂପକରେ ଭାରତୀ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ତିନିଗୋଟି ବୃତ୍ତିକୁ—'ହିପ୍ଯା-ବୃତ୍ତି' ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ବ୍ୟାପାର ସହିତ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ବାଗ୍-ବ୍ୟାପାର ବା ବାଚକ ବୃତ୍ତି । କାବ୍ୟତ୍ୱ, ଏହା ସହିତ ହିଁ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଏଣୁ କାବ୍ୟବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ହିଁ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଧରାଯାଏ । ଏହା ନାଟକର ହିପ୍ଯାବୃତ୍ତି ନୁହେଁ ବୋଲି କହିବାର କାରଣ ହେଉଛି—ନିପୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ବଚନିକା ବା ସଂବାଦ-ସଜ୍ଜାରେ ମତ୍ତ ହୋଇ ବାଗ୍‌ବ୍ୟାପାରର ଅନୁସରଣ ମୋହରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ବସିଲେ, ନାଟକର ଅଭିନେୟତା ବା ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟତ୍ୱ ବିନଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ।

ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଥୂଳତଃ ବିଚାର କରାଯାଇ ଅଛି ଯେ—

(କ) ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

(ଖ) ଏଥିରେ ବାଗ୍-ବ୍ୟାପାର ହିଁ ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ଧରାଯାଏ ।

(ଗ) ନଟୀ (ସ୍ତ୍ରୀ)ମାନଙ୍କ ଲାଗି ଏହା ବର୍ଜିତ ବିବେଚିତ ହୁଏ ।

ପୁରୁଷ ପାତ୍ରଙ୍କ ଲାଗି ଏହି ବୃତ୍ତି ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାରସିଦ୍ଧ ।

(ଘ) କରୁଣ ଓ ଅଦ୍ଭୁତରସ ବର୍ଣ୍ଣନରେ ଏହା ନାଟ୍ୟରେ ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

(ଙ) 'ପ୍ରାକୃତ' ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିରେ ନିଷିଦ୍ଧ । ଏ ସବୁ ବିଧିବିଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ, ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ରସଲାଗି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ।

ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମହାମୁନି ଭରତ କହିଛନ୍ତି—

"ଯା ବାକ୍ ପ୍ରଧାନା ପୁରୁଷ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟା
ସ୍ତ୍ରୀ ବର୍ଜିତା ସଂସ୍କୃତବାକ୍ୟଯୁକ୍ତା
ସ୍ୱନାମଧେୟୈର୍ଭରତୈଃ ପ୍ରଯୁକ୍ତା
ସା ଭାରତୀ ନାମ ଭବେତ୍ତୁ ବୃତ୍ତିଃ ।" (୨୨-୨୫)

(ଭ୍ର—ସଂସ୍କୃତକୁ ସେତେବେଳେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ବଚନକା ଧରା-ଯାଉଥିଲା । ଭରତ ଅର୍ଥ—ବାଚକ ।)

୨—ସାତ୍ତ୍ୱତୀ—

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କହିଲେ—

"ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବହୁଳା ସତ୍ତ୍ୱ-ଶୌର୍ଯ୍ୟତ୍ୟାଗଦୟାର୍ଜବୈଃ"

(ସା: ଦ: ୧୨୮)

—ସତ୍ତ୍ୱ, ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ତ୍ୟାଗ, ଦୟା ତଥା ଆର୍ଜବ ଆଦି ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ।

ପ୍ରସନ୍ନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଏହାର ସ୍ୱଭାବ-ଧର୍ମ । ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଛାୟା ପ୍ରଶାନ୍ତ ହୁଏ । କରୁଣ ରସ ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ଅଦ୍‌ଭୂତ ରସ ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଏହା ସମୁପଯୁକ୍ତ । କୈଶିକୀପରି ଏହାର ମଧ୍ୟ ସଂଲାପକ, ସଂସ୍ଥାପକ, ସାଂଘାତ୍ୟ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତକ ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍ଗ-ବିଭକ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ମୂଳଶବ୍ଦ 'ସତ୍ତ୍ୱ'ରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ-ସାତ୍ୱତୀ । 'ସତ୍' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ପ୍ରକାଶ' । 'ସତ୍' ଯହିଁରେ ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା—'ସତ୍ତ୍ୱ' । ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣକାର ଏହି ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

ଏହି 'ସତ'ର ପ୍ରକାଶ-ଧର୍ମୀ ହେଲା ମନ । ତେଣୁ 'ମନ'କୁ 'ସତ' ବୋଲାଯାଏ । ଯେଉଁ ଶରୀରର କ୍ରିୟା ବା କର୍ମଦ୍ୱାରା ସତ୍ ବା ସତ୍ତ୍ୱଭାବ ମନରୁ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରେ, ତାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ 'ସାତ୍ତ୍ୱିକ' ବୃତ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ମନର କୌଣସି ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରେ, ତାହା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବୃତ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବାଚିକ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରିଲେ ମଧ୍ୟ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥାତ୍ ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ପୁଲକ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବା ତୀବ୍ର ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ, ସତ୍ତ୍ୱ ବା ମନର ପ୍ରଭାବରୁ—ଯାହା ସାତ୍ତ୍ୱିକ-ବୃତ୍ତି ବା ସାତ୍ତ୍ୱିକାଭିନୟରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଏଣୁ ମନ-ସଂଜାତ ବୃତ୍ତିକୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବା ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଏହାକୁ ସତ୍ତ୍ୱ ବା

ତେଜ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏଣୁ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା—ତେଜ ବା ଦୀପ୍ତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଉଗ୍ରତା ଏହାର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ୍ମ । ତେଣୁ ରୌଦ୍ର, ବୀର ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ ରସ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହି ବୃତ୍ତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଲଳିତ, କୋମଳରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଲାଗି ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି ସହାୟକ ନୁହେଁ । ହର୍ଷ ପ୍ରକାଶର ଅବସର ଅଛି କିନ୍ତୁ ରୌଦ୍ର ଓ ଶୋକଭାବ ମଧ୍ୟ ଏ ବୃତ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଏବଂ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା ସଂଳାପ ଉଦ୍ଧତତାଯୁକ୍ତ । କାମକ୍ରୋଧାଦିଦ୍ୱାରା ବିଜୟ ଲାଭ ମଧ୍ୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଏକ ପରିଣତି । ଏଇ ପରିଣତି ପରେ ଶାନ୍ତ ରସର ପ୍ରଭାବରେ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଏ ବୃତ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ଧରାଯାଇଅଛି । ଯଥା—

(କ) ଉତ୍ଥାପକ—ଅହଙ୍କାର ବା ଗର୍ବିତ ଆସ୍ଫାଳନ ବାକ୍ୟ ।

(ଖ) ପରିବର୍ତ୍ତକ—କୌଣସି କର୍ମ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପରେ ଅନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

(ଗ) ସଞ୍ଜାଳକ (ସଂଳାପକ)—ଗାରିମାପୂର୍ଣ୍ଣ ଗମ୍ଭୀର ବା ଦୃଢ଼ତା ବ୍ୟଞ୍ଜକ ବାକ୍ୟ କଥନ ।

(ଘ) ସାଙ୍ଘାତ୍ୟ—ଶତ୍ରୁଭେଦନ ନିମିତ୍ତ ଧନ, ଜନ, ମନ ବା ଦୈବୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରଣ ।

ଏହି ବୃତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବଚନ—

"ଯା ସାତ୍ତ୍ୱତେନେହ ଗୁଣେନ ଯୁକ୍ତା
ନ୍ୟାୟେନ ବୃତ୍ତେନ ସମନ୍ୱିତା ଚ ।
ହର୍ଷୋତ୍କଟା ସଂହୃତଶୋକଭାବା
ସା ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ନାମଭବେତ୍ତୁ ବୃତ୍ତିଃ ।" (୨୨।୩୮)

୩ —କୈଶିକୀ—

"ଯା ଶ୍ଲକ୍ଷ୍ଣ-ନୈପଥ୍ୟ-ବିଶେଷ-ଚିତ୍ରା
ସ୍ତ୍ରୀସଂକୁଳା ପୁଷ୍କଳନୃତ୍ତଗୀତା
କାମୋପଭୋଗପ୍ରଭବୋପଚାରା
ସା କୈଶିକୀଚାରୁବିଳାସଯୁକ୍ତା ।"

(ସା. ଦ. ୬।୧୨୬)

ଅର୍ଥାତ୍ ଯହିଁରେ ନାନା ମନୋହର ବେଶଭୂଷାର ଶୋଭା-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ସ୍ତ୍ରୀ ପାତ୍ର ବହୁଳ। ହେତୁ ବିଚିତ୍ର, ବହୁବିଧ ନୃତ୍ୟ ଗୀତାଦିର ସଂଯୋଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ରତିସୁଖ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବ୍ୟାପାର-ବାହୁଲ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶକ ବୃତ୍ତିର ନାମ କୈଶିକୀ ।

ଏହା ସୁକୁମାର—କୋମଳ ବୃତ୍ତି,—ଯହିଁରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଚେଷ୍ଟା ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ମହାମୁନି ଭରତ କେଶ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ହେତୁରୁ କୈଶିକୀ ଶବ୍ଦର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କେଶର ପ୍ରସାଧନ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧିର କାରଣ ହେବାପରି କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ନାଟ୍ୟାଙ୍ଗର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବର୍ଦ୍ଧକ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଚେଷ୍ଟା ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କାୟିକ, ବାଚିକ ଓ ମାନସିକ,—ତିନି ପ୍ରକାରର ଉପାଦାନ ଏହି ବୃତ୍ତିରେ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ଏହାର ମଧ୍ୟ ଚାରିଗୋଟି ଭେଦ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର-ସମ୍ମତ । ଯଥା—

(କ) ନର୍ମ —ପ୍ରିୟଜନପ୍ରସନ୍ନତା ଲାଭ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିହାସପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ କଥନ ।

ନର୍ମ୍ମର ପୁଣି ତିନିଗୋଟି ବିଭାଗ ଅଛି—

୧—ହାସ୍ୟ ନର୍ମ୍ମ—ପ୍ରଥମେ କେବଳ ହାସ୍ୟ କୌତୁକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ।

୨—ଶୃଙ୍ଗାର ନର୍ମ୍ମ—ଶୃଙ୍ଗାରପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାସ ।

୩—ଭୟନର୍ମ୍ମ—ଭୟଯୁକ୍ତ ପରିହାସ ।

(ଖ) ନର୍ମ୍ମ ସ୍ଫୁର୍ଜ—ନାୟକ-ନାୟିକାର ମିଳନାରମ୍ଭ ସୁଖପ୍ରଦ । ପରେ କେହି (ପ୍ରତି ନାୟିକା) ଏ ବିଷୟ ଜାଣିପାରିବା କାରଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଭୟ ।

(ଗ) ନର୍ମ୍ମ ସ୍ଫୋଟ—ସାମାନ୍ୟ ଭାବରେ ସୂଚିତ ରସ ।

(ଘ) ନର୍ମ୍ମଗର୍ଭ—ଛଦ୍ମ ନାୟକର ଛଳ ବ୍ୟବହାର ।

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ମତାନୁସାରୀ ।

୪-ଆରଭଟୀ—

"ମାୟେନ୍ଦ୍ରଜାଲ ସଂଗ୍ରାମକ୍ରୋଧୋଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତାଦି ଚେଷ୍ଟିତୈଃ
ସଂଯୁକ୍ତା ବଧବନ୍ଧ୍ୟାଦ୍ୟୈରୁଦ୍ଧତାରଭଟୀମତା ॥" (ସା: ଦ: ୧୩୨)

ମାୟା, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ସଂଗ୍ରାମ, କ୍ରୋଧ ଓ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି କାର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ତାହାକୁ ଆରଭଟୀ କହନ୍ତି । ଛେଦ-ଭେଦ, ଛନ୍ଦ-କପଟ, ଅସତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର, ଯୁଦ୍ଧ, ଆକ୍ରମଣ ଓ ବାଦ-ବିବାଦ ପ୍ରଭୃତି ଏ ବୃତ୍ତିର ଧର୍ମ । ଏହା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଏହାର ମଧ୍ୟ ଚାରିଗୋଟି ଭେଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ଯଥା: - ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତକ, ଅବପାତକ, ବସ୍ତୁ ସ୍ଥାପନ ଓ ସଫେଟ ।

(କ) ସଂକ୍ଷିପ୍ତକ—ଦଶରୂପକ ମତେ, ଶିଳ୍ପଯୋଗରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତବସ୍ତୁ ରଚନା । ପ୍ରଥମ ନାୟକର ପ୍ରସ୍ଥାନ ପରେ ଅପର ନାୟକର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କହନ୍ତି । ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ବଦଳରେ ଅନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ । ଏକ ନାୟକ ବଦଳରେ ଅନ୍ୟ ନାୟକର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଘଟାଇ ହୋଇଯାଏ, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ବା ମାୟାଜାଲ ବଳରେ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତକ ନାମକ ଭେଦବୃତ୍ତିର ଏହାହିଁ କର୍ମ । କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବିଶେଷର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରଚନା ।

(ଖ) ଅବପାତକ—ଇତସ୍ତତଃ ଯାତାୟାତ, ପ୍ରବେଶ, ପ୍ରସ୍ଥାନ, ପଳାୟନ ଓ ଭ୍ରାନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଦର୍ଶକ ।

(ଗ) ବସ୍ତୁ ସ୍ଥାପନ—ମାୟାବଳରେ କୌଣସି ଉଦ୍ୟାନକ ପରିସ୍ଥିତି ସଂଘଟନ ।

(ଘ) ସଫେଟ—କ୍ରୁଦ୍ଧିତ ହୋଇ ଉତ୍ତେଜନା ପରବଶରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧାଦି ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ପ୍ରୋକ୍ତ ଚାରିଗୋଟି ବୃତ୍ତିର ରସପ୍ରସାର ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ କହନ୍ତି:—

"ଶୃଙ୍ଗାରେ ଚୈବହାସ୍ୟେ ଚ ବୃତ୍ତିଃସ୍ୟାଦ୍ କୈଶିକୀଶ୍ରିତମ୍ ।
ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ନାମ ସା ଜ୍ଞେୟା ବୀରରୌଦ୍ରାଦ୍‌ଭୂତାଶ୍ରୟା ॥
ଭୟାନକେ ଚ ବୀଭତ୍ସେ ରୌଦ୍ରେଚାରଭଟୀ ଭବେତ୍
ଭାରତୀ ଚାପି ବିଜ୍ଞେୟା କରୁଣାଦ୍‌ଭୂତସଂଶ୍ରୟା ॥"

(ନା: ଶା: ୨୨।୬୭)

ସାଧାରଣତଃ—

ଭାରତୀବୃତ୍ତି—ସଂବାଦ ପ୍ରଧାନ (ବାଚିକ)

(ଏହିଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ—କାୟିକ, ବାଚିକ, ମାନସିକ—ଅଭିନୟମାନ ପରସ୍ପର ସାହାଯ୍ୟସାପେକ୍ଷ ନ ହେଲେ ବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇନପାରେ । ମାନସିକ (ସତ୍ତ୍ୱ) ଭାବ ବା ରସର ଉଦ୍ରେକ ବିନା କାୟିକ ଅଭିନୟ ଏବଂ କାୟିକ ଅଭିନୟ ବିନା ବାଚିକ ଅଭିନୟର ସଫଳତା ଲାଭ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।)

କୈଶିକୀବୃତ୍ତି—ସଙ୍ଗୀତ (ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି) ପ୍ରଧାନ । ଏହା ସହୃଦୟ ମନରେ ରସୋଦ୍ରେକର ସହାୟକ ।

ସାତ୍ତ୍ୱତୀ—ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ।

ଆରଭଟୀ—ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଧାନ ।

ବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ ଅନୁସାରେ ରୂପକ ବା ନାଟକର ଜାତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହୁଏ ।

ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର ବହୁଳତା ଥିବା ନାଟକ ପ୍ରାୟ 'ପାଠ୍ୟ' ଶ୍ରେଣୀୟ ହୁଏ । ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିର ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିତୃଷ୍ଣା ଜାତ ହୁଏ ।

କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତିର ବିଶେଷ ଉପଯୋଗରେ ସଂଳାପ ପ୍ରବାହରେ ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟାଏ ।

ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତି ଭୟ, ହାସ ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍ପାଦକ ।

ମୋଟ ଉପରେ,—

ସଂବାଦ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ—ଭାରତୀବୃତ୍ତି ପ୍ରଧାନ ।

ସଂଗୀତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ—କୈଶିକୀବୃତ୍ତି ପ୍ରଧାନ ।

ଚରିତ୍ର (ବ୍ୟକ୍ତି) ପ୍ରଧାନ ନାଟକ—ସାତ୍ତ୍ୱତୀବୃତ୍ତି ପ୍ରଧାନ ।

ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ—ଆରଭଟୀବୃତ୍ତି ପ୍ରଧାନ ।

କ୍ରମରେ ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ବୋଲୁଅଛୁ:—**Dialogue play, Musical play, Psychological play and Melodrama,**

ପରସ୍ପର ସମନ୍ୱିତ ଏହି ବୃତ୍ତିମାନଙ୍କ ଅଳ୍ପାଧିକ ପ୍ରୟୋଗ ସୂତ୍ରରେ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ରସଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇ ବିଭାଗୀକୃତ । ଏଣୁ ବୃତ୍ତି 'କାବ୍ୟମାତା' ରୂପେ ସମ୍ମାନିତା ।

ଭରତ

ଆଭାସ—

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି ବିଚାର ବସିଲେ, ପ୍ରଥମେ ମନକୁ ଆସେ ନାଟ୍ୟ ଓ ତତ୍ପରେ ମଞ୍ଚ । ନାଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆମର ଭାରତୀୟ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଶାସ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ବୋଲି ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରଥମେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ନାଟ୍ୟ ଓ ମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯେପରି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ; ତଥାପି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ଆଉ କେତେଖଣ୍ଡି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅଳ୍ପ କେତେକ ସମ୍ବାଦ ମିଳେ । ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫ମ-୪ର୍ଥ ଶତକରେ ବିଖ୍ୟାତ ବୈୟାକରଣିକ ପାଣିନି ଲେଖିଛନ୍ତି ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ ବ୍ୟାକରଣ । ଏଥିରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଭାସ ମିଳେ । 'ପାରାଶର୍ଯ୍ୟ ଶିଳାଲିଭ୍ୟାଂ ଭିକ୍ଷୁନଟସୂତ୍ରୟୋଃ' । ଏଥିରେ ଶିଳାଳୀଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଶିଳାଳୀ ନଟସୂତ୍ରର ପ୍ରଣେତା । ଏହା ପ୍ରମାଣିତ କରେ ଯେ, ପାଣିନିଙ୍କ ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ ଲେଖନର ବହୁ ପୂର୍ବେ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ବା ନଟସୂତ୍ରର ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପୁଣି ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪ର୍ଥ-୩ୟ ଶତକରେ ରଚିତ କୌଟିଲ୍ୟ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଆହୁରି ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକରେ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ରଚିତ ମହାଭାଷ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା—'କଂସବଧ' ଓ 'ବାଳୀବଧ' । ସେ ଯାହାହେଉ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ନାଟ୍ୟ-ଧାରା ପରିକ୍ରମାରେ ନାଟ୍ୟ-ରୂପକ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ଆଲୋଚନା ଇତ୍ୟାଦିର କର୍ତ୍ତା ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସରଣ କରାଯାଉଅଛି ।

ଭରତ

'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟର ଆଦିଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ । ଏହାର ପ୍ରଣେତା ଭରତ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚୟିତା ଭରତ ଜଣେ ବା କେତେଜଣ ସମାନ ନାମଧାରୀ, ସେ ବିଷୟରେ ନାନା ମତ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ପାଠ୍ୟ ଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧେ କେତେକ ମତ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କେହି କେହି କହନ୍ତି ଯେ ଭରତ ନାମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ କେହି ନଥିଲେ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ଜଣାଯାଏ ଯେ, ପ୍ରଥମେ ପାଣିନୀ (ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ) ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ସେ କୃଶାଶ୍ୱ ଏବଂ ଶିଳାଳୀନାମକ ଦୁଇଜଣ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରକାରଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ପାଣିନୀଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖରୁ ହିଁ ଏ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଭିନ୍ନ ସେମାନେ କପରି ବା କଅଣ ଲେଖିଥିଲେ, ତାହା ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ବର୍ତ୍ତମାନ ଲଭ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ସେ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ର ରଚୟିତାଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥର କି ପ୍ରକାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି—ତାହା ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ପ୍ରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତ-ମାନଙ୍କ ମତ ଯେ—ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିରେ ଅଭିନେତା (ନଟ)ଙ୍କ ଲାଗି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲା ବୋଲି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଲେଭି ଓ ହିଲ୍‌ବ୍ରାଣ୍ଡ୍ କହୁଥିବାବେଳେ ଉଏବର ଏବଂ କୋନେ କହନ୍ତି ଯେ 'ନର୍ତ୍ତକ'—ମୂକାଭିନେତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ପାଣିନୀଙ୍କ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏଭଳି ନଟସୂତ୍ର ରଚିତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ପାଣିନୀଙ୍କୁ ଜଣା-ନଥିଲା ବୋଲି ଡା. କୀଥ୍ କହନ୍ତି । କାରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରର କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେନାହିଁ । ଏଥିଲାଗି ଯେ ପାଣିନୀ ଯେଉଁ ନଟସୂତ୍ର ରଚୟିତାଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି; ତାହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ—ଏଭଳି ମତ ପୋଷଣ କରିବା ସମୁଚିତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପାଠ ଦୁଇଟି ଖଣ୍ଡ ଅନୁସାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟେ ଭରତ ଦୁଇ ଜଣ ବୋଲି ମତ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଭାବ-ପ୍ରକାଶ (ଶାରଦା-ତନୟ)ର ମତାନୁସାରେ ଭରତ ଦ୍ୱାଦଶ ସହସ୍ର ଏବଂ ଷଟ୍ ସହସ୍ର ଶ୍ଳୋକ ଘେନି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କରିଥିଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ପିଶଲ ଏବଂ ମ୍ୟାକ୍‌ଡୋନାଲ ଏପରି ଦୀର୍ଘ ରଚନାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଖଣ୍ଡ ବୋଲି କହନ୍ତି । ରାମକୃଷ୍ଣ କବି ମଧ୍ୟ ଏପରି ବିସ୍ତୃତ ରଚନା ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ।

ଭରତନାମା ଦୁଇଜଣ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତାଙ୍କର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଜଣେ ୧୨ ସହସ୍ର ଶ୍ଳୋକ ସମନ୍ୱିତ ନାଟ୍ୟବେଦାଗମ ରଚୟିତା—ଏହାଙ୍କୁ ବୃଦ୍ଧ ଭରତ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଷଟ୍‌ସହସ୍ର ସଂହିତା ରଚୟିତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ବୋଲି ଧରାଯାଇଅଛି । ଶାରଦାତନୟଙ୍କ ମତରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ (ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର) ପ୍ରଥମ ଗ୍ରନ୍ଥର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ।

ଯାହାହେଉ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପଲବ୍ଧ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଧି ଓ ଶାସ୍ତ୍ର ଉଭୟର ସମାବେଶ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ଏବଂ ଏହା ସର୍ବାଧିକ ବିଶେଷତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ବୋଲି ସର୍ବ-ସ୍ୱୀକୃତ । ନାଟ୍ୟର ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ବା ବିଭାଗର ପ୍ରମାଣ ଆଲୋଚନା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ଏ ହେତୁରୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସର୍ବମାନ୍ୟ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଣେତା ମୁନି ଆଖ୍ୟାରେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ମାନିତ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭରତମୁନି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ବିଷୟର, ମତ ଓ ରଚନାର ସୁନିଯୋଗ ଓ ସୁସଙ୍ଗଠନ କରିଛନ୍ତି—ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତମୁନିଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯେପରି ମତଭେଦ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ତାଙ୍କର କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପଣ୍ଡିତମାନେ ସହମତ ନୁହନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏପରି କେତେକ ବିଶେଷ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ଯାହା ପାଣିନୀଙ୍କ ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରେଗ୍‌ନାଡ଼ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ଭରତଙ୍କ କାଳ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪ର୍ଥ ଶତକ ପୂର୍ବରୁ ନୁହେଁ । ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କାଳକୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । କୀଥ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏହି କାଳ ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ । ମନମୋହନ ଘୋଷ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, କାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଓ ଭୌଗୋଳିକ ବିଷୟର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୟନର କାଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୨ୟ ଶତକ ବୋଲି

କହନ୍ତି, କାଣେଙ୍କ ମତ ଯେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚିତ ହୋଇଛି ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ଏହାପରି ନାନାମତରେ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪ର୍ଥ ଶତକଠାରୁ ୪ର୍ଥ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି, ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଏଣୁ ଅବଧି ଭରତଙ୍କ କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଅଛି । ଯେପରି ବୁଝାପଡ଼େ, ୟୁରୋପୀୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ପୂର୍ବଦେଶୀୟ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ-ପ୍ରାଚୀନତାର ବିରୋଧ ଲାଗି ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ହୋଇ ନାନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ଭାରତୀୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ହୋଇ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାରେ ସମୟେ ସମୟେ ଉପନୀତ କରାଇଅଛି । ଭାରତରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ରଚନା ଦିଗକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉ । ଏହାର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଅଂଶରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ, ସେତେବେଳେ ନୃପତିମାନଙ୍କ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଓ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ ନାଟକମାନ ରଚିତ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା ।

ମହାକବି ଭାସଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କଲେ ଏ କଥା ଅବଶ୍ୟ ମାନିବାକୁ ହେବ ଯେ, ବିକ୍ରମଙ୍କର ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ (ଖ୍ରୀ. ପୂ.) କାଳରେ ନାଟକ ତାହାର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିସାରିଥିଲା । ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ କାଳ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କର ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଭାସଙ୍କର ରଚନା ସଙ୍କେତ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭାସ ନିଜ ନାଟକରେ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କର ଯୋଗସୂତ୍ର ବା କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କର ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରର ଟିକିଏ ହେଲେ ଆଭାସ ନାହିଁ । ତେଣୁ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କର ପୂର୍ବ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ଭାସଙ୍କର କାଳବୋଲି ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ମହାକବି କାଳିଦାସ ଭାସଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ—

"ସୂତ୍ରଧାର-କୃତାରମ୍ଭୈ ର୍ନାଟକୈ ର୍ବହୁଭୂମିକୈ
ସପତାକୈ ଯଶୋଲେଭେ ଭାସୋ ଦେବକୁଳୈରିବ ।"

—ଯେପରି ଦେବକୁଳ ଅର୍ଥାତ୍ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ପୂର୍ବରୁ ଦଉଡ଼ିରେ (ଡୋରି) ଭୂମିମାପ ଇତ୍ୟାଦି କାର୍ଯ୍ୟ କରାଗଲାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିଖଣ୍ଡ

ଓ ମଣ୍ଡପର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଚିହ୍ନସ୍ୱରୂପ ପତାକା ଇତ୍ୟାଦି ପୋତାଯାଏ, ସେହିପରି ଭାସ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବହୁ ଭୂମିକାଯୁକ୍ତ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ପତାକା ସହିତ ନାଟକ ରଚନାପୂର୍ବକ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ।

ଏଥିରୁ ବିଶଦଭାବେ ବୁଝାଯାଉଅଛି ଯେ, ଭାସ ନିୟମ ଅନୁସରଣ ନ କରି ନାଟକ ଲେଖି ନ ଥିଲେ । ବିଧି ବା ନିୟମ ପ୍ରତି ସେ ସଜାଗ ଥିଲେ । ଏହି ବିଧି ଓ ନିୟମ କ୍ରମ ଭରତ, ଶିଳାଳୀ, କୃଶାଶ୍ୱ ବା ଭିକ୍ଷୁଙ୍କଙ୍କର ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବ । ତେଣୁ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏହାର ବହୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ।

ଏହିଠାରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର (ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଳୁଛି) ତାହା କୌଣସି ଭରତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ କିମ୍ବା ଏହା ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ? ଏହାର ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟର ପାଠ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ—

"ଯୋଽୟଂ ଭଗବତା ସମ୍ୟକ୍ ଗ୍ରଥିତୋ ବେଦ ସମ୍ମିତଃ,
ନାଟ୍ୟବେଦଃ କଥଂ ବ୍ରହ୍ମନ୍ନୁତ୍ପନ୍ନଂ କସ୍ୟ ବା କୃତେ ।"

(ନା: ଶା: ୧-୪)

ଏହି କଥା ଭରତଙ୍କୁ ଶିଷ୍ୟମାନେ ପଚାରିଲେ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଭରତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ । ସୂତ୍ର ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଡୋରିରେ ଗୁନ୍ଥିବା ବା ସୂତ୍ର ପେନ ରଚନା କରିବା । ଅତଏବ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ ହିଁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ, ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚିତ ହୋଇଅଛି, ତାହାର ସବିସ୍ତର କଥା 'ସୂତ୍ର' ରୂପରେ ରଚିତ ।

ଏହି ବିଚାର ଉପରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଭରତଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ-ପରମ୍ପରାଠାରୁ କୌଣସି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋକ୍ତା ବା ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଅଛି ।

ଇତିହାସର ଛିନ୍ନ-ପତ୍ର ପୃଷ୍ଠାରୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାଳକଳନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ସଠିକଭାବେ ଆମେ ନ ଜାଣିବାପରି ଯାହା ଯେତିକି ଜାଣୁ, ତହିଁରୁ ଏକଥା ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର

ପ୍ରଣେତା ଭରତ ଏବଂ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ହିଁ ଆମର ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର । ଭରତଙ୍କ କାଳକୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦଶବିଧ ରୂପକରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟଶାଳା

ନାଟ୍ୟଶାଳା, ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଏବଂ ଉନ୍ନତ କୋଟୀର ଅଭିନୟ ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ନିଶ୍ଚିତ । ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା, ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ ପ୍ରମାଣିତ । ଆମର ହରପ୍ପା ଓ ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ଜଣାଇଦିଏ ଯେ, ଭାରତବର୍ଷ ମାନବ-ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ୟତମ ଆଦିମ ନିଦର୍ଶନ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସମାଜର ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧକ ଅନୁଷ୍ଠାନର କ୍ରମପରିଣତି, ଏକଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

'ଠାର'-'ସ୍ୱର'-'ଗାର'-ଏ ତିନିଗୋଟି ପ୍ରସ୍ଥ ଆଣିଛି ସମାଜର ସଭ୍ୟତା । ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରଥମେ କହିଶିଖିଛି ଭାଷା, ତା'ପରେ ସୃଷ୍ଟି ଲଭିଛି ବ୍ୟାକରଣ । ଏଇ ବିଧାନରେ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ପରମ୍ପରା ନଥିଲେ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନାର ପ୍ରେରଣା ଆସନ୍ତା କାହିଁ ? ମହାମୁନି ଭରତ ଅବା ଏଡ଼େ ସୁବିସ୍ତୃତ, ସୁଚିନ୍ତିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖିଥାଆନ୍ତେ କିପରି ?

କେତେକେ କହିବାପରି ଯଦି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନାର କାଳ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩ୟ ବା ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ହୋଇପାରେ, ତେବେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତାର ପ୍ରାଚୀନତା ବେଶୀ କାଳର କଥା ନୁହେଁ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏହା ତେଣୁ କଦାପି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଚିନ୍ତା ବା ଭରତଙ୍କ ସମୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ତ ପାଣିନିଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳ । ଏକାଳ ଅନୁସାରେ ବିଚାର କରି ବସିଲେ ଭରତଙ୍କ ରଚନା ତଥ୍ୟହୀନ ବୋଲି କୁହାଯିବ,—ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବାସ୍ତବ ।

ବୈଦେଶିକ ଆକ୍ରମଣ ଓ ସ୍ୱଜାତି ବିଦ୍ରୋହ ଭାରତର ଇତିହାସକୁ ବିଶୃଙ୍ଖଳ କରିସାରିଛି । ତେଣୁ କେତେ ଯେ ମୂଲ୍ୟବାନ ରତ୍ନ ହଜିଯାଇଛି ଭାରତରୁ, ତାର ସୁମାରି ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସେହିପରି ଏକ ଲୁପ୍ତରତ୍ନ । ବହୁକାଳ ପରେ, ବହୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପରେ ଆଜି ଆମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ

ଦେଖିବାକୁ ପାଇଅଛୁଁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସାମାନ୍ୟ ଇତିହାସ କୁହାଯାଉଅଛି:—

ଆଜି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସହଜଲଭ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି, ତାହା ମାତ୍ର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶର ସୌଭାଗ୍ୟଲବ୍ଧ ରତ୍ନ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧେ ସେଅବଧି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଧିବାସୀଙ୍କର ଧାରଣା ଊଣା ଥିଲା ।

୧୭୮୪—ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟିର ଜନ୍ମବର୍ଷରେ ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କର ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକକୁ ପଣ୍ଡିତ ଉଇଲିୟମ୍ ଜୋନ୍‌ସ ୧୭୮୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଅନୁବାଦ କରନ୍ତେ, ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ଅଭିନବ ଅଧ୍ୟାୟ ଖୋଲିଦେଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଲା । ତଦନ୍ତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହେଲେ । ଏହାର ଫଳରେ Selectd Specimen of the Theatre of Hindus ବହି ଲେଖିଲେ ପଣ୍ଡିତ H H. Willson— ୧୮୨୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ।

Theatre (ନାଟକ) ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏପରି ଆଲୋଚନା ଚାଲିଥିବା ବେଳେ କିନ୍ତୁ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ତାହାଁର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖା ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । କିପରି ବା କେଉଁଠାରୁ ନଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ମିଳିବ, ତହିଁପ୍ରତି ନାନାପ୍ରକାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଥାଏ । ପଣ୍ଡିତ F. Hall ସେତିକିବେଳେ (୧୮୬୫) 'ଦଶରୂପ' ଗ୍ରନ୍ଥର ସମ୍ପାଦନା କରୁଥାନ୍ତି । ଦୈବାତ୍ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପୋଥି ତାଙ୍କୁ ମିଳିଗଲା । ସେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ଦଶରୂପ'ର ପରିଶିଷ୍ଟ ଭାଗରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ ଯୋଗକଲେ । ଏହାପରେ Hall ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସଂପାଦନାରେ ମନ ବଳାଇଲେ; କିନ୍ତୁ ପୋଥି ମିଳିଲା ନାହିଁ । Hall ତାଙ୍କ ଚେଷ୍ଟାରୁ ବିରତ ହେଲେ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଖୋଜାଖୋଜି ଚାଲିଲା । ୧୮୭୮ରେ ଜର୍ମାନ ପଣ୍ଡିତ 'ହେମାନ୍' ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଏକ ବିଷୟସୂଚୀ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତହୁଁ ଇଉରୋପୀୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନ୍ବେଷଣରେ ଉଦଗ୍ରୀବ ହୋଇଉଠିଲେ ।

୧୮୮୪ରେ ଫରାସୀ ପଣ୍ଡିତ ପି. ରେଗ୍‌ନାଣ୍ଡ ଷୋଡ଼ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏହି ସମୟରେ ପଣ୍ଡିତ ଜେ. ଗ୍ରୋସ୍ସେଟ୍ ଅଠାଇଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ୧୮୯୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପଣ୍ଡିତ ସିଲଭ୍ୟାନ ଲେଭି, 'ଥିଏଟର ଇଣ୍ଡିଏନ୍' ନାମକ ଏକ ବଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କଲେ ଓ ତହିଁରେ ବହୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆଲୋଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ଏହିପରି ବିଶେଷ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କାଳରେ ଖ୍ରୀ: ୧୮୯୪ ରେ ପଣ୍ଡିତ ଶିବଦତ୍ତ ଏବଂ କାଶୀନାଥ ପାଣ୍ଡୁରଙ୍ଗ ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବୋମ୍ବେଠାରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏହା ପରେ ଦୈବ ଯୋଗରେ ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ ଭାଷ୍ୟ ଆବିଷ୍କୃତ ହେଲା ଓ ତାହା ବରୋଦାରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଦୁଇ ଖଣ୍ଡରେ ।

ଅତି ବିଳମ୍ବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଭାରତର ଏକ ସୌଭାଗ୍ୟ ବୋଲି ନିଶ୍ଚୟ କହିବାକୁ ହେବ ।

ନାଟ୍ୟ ବେଦ

ନାଟକ ହିଁ ନାଟ୍ୟ । ଇନ୍ଦ୍ରାଦି ଦେବଗଣ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ନିବେଦନ କଲେ—

"ମହେନ୍ଦ୍ରପ୍ରମୁଖୈର୍ଦେବୈରୁକ୍ତଃ କିଲ ପିତାମହଃ
କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକମିଚ୍ଛାମୋ ଦୃଶ୍ୟଂ ଶ୍ରବ୍ୟଂ ଚ ଯଦ୍ଭବେତ୍ । ୧-୧୧
ନ ବେଦବ୍ୟବହାରୋଽୟଂ ସଂଶ୍ରାବ୍ୟଃ ଶୂଦ୍ରଜାତିଷୁ
ତସ୍ମାତ୍ ସୃଜାପରଂ ବେଦଂ ପଞ୍ଚମଂ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ୍ ।" ୧-୧୨

(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

—ଆମେ ଏପରି ଏକ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ ଚାହୁଁଛୁଁ, ଯାହା ଏକାଧାରରେ ହୋଇଥିବ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ସଙ୍ଗେ ଦେଖିବା ଭଳି ଓ ଶୁଣିବା ଭଳି ଗୋଟିଏ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁଛୁଁ । ଆପଣଙ୍କ ରଚିତ ଚାରିବେଦ ଶୂଦ୍ରାଦିଙ୍କର ଶ୍ରବଣ-ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆପଣ ଏପରି ଆଉ ଗୋଟିଏ ବେଦ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତୁ, ଯାହା ସବୁ ଜାତିର ଶୁଣିବାଭଳି ହେବ । ବ୍ରହ୍ମା ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ହେଲେ, ଚତୁର୍ବେଦକୁ ସ୍ମରଣ କଲେ, ଏବଂ—

"ଜଗ୍ରାହ ପାଠ୍ୟମୃଗ୍‌ବେଦାତ୍ସାମଭ୍ୟୋ ଗୀତମେବ ଚ
ଯଜୁର୍ବେଦାଦଭିନୟାନ୍ ରସାନାଥର୍ବଣାଦପି ।" ୧-୧୭

(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

—ପାଠ୍ୟ ନେଲେ 'ଋଗ୍' ବେଦରୁ, 'ସାମ' ବେଦରୁ ନେଲେ ଗାନ, ଅଭିନୟ 'ଯଜୁ' ବେଦରୁ ଓ 'ଅଥର୍ବ" ବେଦରୁ ନେଲେ ରସ । ଚାରିବେଦରୁ ସାର ସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟ୍ୟବେଦ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ ।

ନାଟ୍ୟ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ,—କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ । ଅର୍ଥାତ୍—
ଋଗ୍ ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ = ଶ୍ରବ୍ୟ
ସାମ ବେଦରୁ ଗାନ = ଶ୍ରବ୍ୟ
ଯଜୁର୍ବେଦରୁ କ୍ରିୟାକାଣ୍ଡ ବା ଅଭିନୟ = ଦୃଶ୍ୟ
ଅଥର୍ବ ବେଦର ରସ = ଦୃଶ୍ୟ, ଶ୍ରବ୍ୟ, ସଂବେଦ୍ୟ ଭାବ ।

ଏହାପରେ ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି "ଲୋକାନୁବୃତ୍ତ କରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତନ୍ମୟା କୃତମ୍" । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଲା । ଏହା ଲୋକ ସ୍ୱଭାବର ଅଭିନୟର ରୂପ ବିଶେଷ ।

ନାଟ୍ୟ ହିଁ ନାଟକ । ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ସିସେରୋ (Cicero) କହିଛନ୍ତି—

ଏହା a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth—ଜୀବର ପ୍ରତିଛବି, ରୀତିନୀତିର ଦର୍ପଣ, ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ ।

ନାଟକ-ମହାକାବ୍ୟ

ନାଟକ କଥା ବିଚାରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ମହାକାବ୍ୟ ସ୍ମରଣକୁ ଆସେ ।

ଦଶରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ବିଭାଗ । କେତେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି ଭାରତବର୍ଷରେ ମହାକାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ପରେ । ନାଟକରେ ନଟ, ନାଟ୍ୟ, ନାଟ୍ୟାଙ୍ଗ, ନର୍ତ୍ତକ ଓ ନର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଶ୍ଲେଷଣ ଏବଂ ଏମାନଙ୍କର କର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଶେଷ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ମହାକାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ନାଟକର ଆବେଦନ ସର୍ବସ୍ତରୀୟ । ମହାକାବ୍ୟର ଆବେଦନ ବିଶିଷ୍ଟଧୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ।

- ଆଦିମ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ନୃତ୍ୟ—ନୃତ୍ୟ ପରେ ଗୀତ, ତହିଁପରେ ଗୀତି-କବିତା । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତର ଗଳ୍ପ । ଏହି ଗଳ୍ପ ଦେବ-ଦେବୀ ବା ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇପାରେ । ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଚକ୍ଷୁଷ-ଦର୍ଶନ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ବା ନାଟକର କଳ୍ପନା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଦେବଦେବୀଙ୍କର ସ୍ତବ, ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା ବା ମହିମାର କୀର୍ତ୍ତି କଳ୍ପନାର କାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟି ପରେ ବିବିଧ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି - ଏହା ସହଜ ଅନୁମେୟ ।

ନାଟକ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିବିଧ ପୁଣ୍ୟ ପର୍ବ, ବ୍ରତ ଉତ୍ସବ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଷ୍ଠାନ-ସମ୍ପୃକ୍ତ ସାଧାରଣ ଜନତାର ସରଳ, ସହଜ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମହାକାବ୍ୟ ହେଲା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀର ଅସାଧାରଣ ମନର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ଗୀତ ଓ କଥା—ପ୍ରଭୃତିର ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ ମହାକାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବପର ନୁହେ । ଗାୟନ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ, ନାଟକର ଉପାଦାନ ହୋଇଥିବାରୁ

ତାହା ସହୃଦୟଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ଦାନରେ ଅଧିକ କ୍ଷମତାଶାଳୀ । ତେଣୁ ନାଟକ ମହାକାବ୍ୟଠାରୁ ମହତ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ସମାଜରେ କ୍ରମେ ମାନବ-କୈନ୍ଦ୍ରିକତାର ସୂଚନା ଘଟିଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ସମାଜର ଅଭ୍ୟୁଦୟ-କ୍ରମ । ଏହା ପରେ କାର୍ଯ୍ୟ, କାରଣ ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଉନ୍ମେଷ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଏଭଳି ଉନ୍ମେଷ ପରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ମହାକାବ୍ୟ । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ—ଏକକ ଏବଂ ଏହା ଏକ ଯୁଗର ଘଟଣା ଘେନି ରଚିତ ।

ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ପ୍ରଥମ—ତହିଁପରେ ରଚିତ ହୁଏ ମହାକାବ୍ୟ ।

ନାଟକ ଓ ମହାକାବ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ବିଚାରଧାରା ଅନୁସାରେ ମୋଟାମୋଟି ନିମ୍ନପ୍ରକାର ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଅଛି ।

ନାଟକ—

ଘଟଣା—ଏକକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ବା ଦ୍ୱୈତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳକ ।
ପରିବେଷଣ—ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଘଟଣାବଳୀ ।
ସଂଯୋଗ—ଉପକାହାଣୀ, ଏକକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳକ କାହାଣୀ ।

ମହାକାବ୍ୟ—

ଏକମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କିତ ।
ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଯୁଗ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ।
ବିବିଧ ଅଳଙ୍କାର ସମୃଦ୍ଧ ଏକକ ଘଟଣା ।

ପ୍ରାଚୀନତା

'ନାଟକ' ଶବ୍ଦ ପାଣିନୀଙ୍କ କାଳରେ ସୁଦ୍ଧା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । 'ନଟ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଥିଲା ଏବଂ ଏହା ସାଇବେଶ ବା ବିଚିତ୍ରବେଶ ଧାରଣକାରୀ ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁରୂପୀ ବା ନାନାପ୍ରକାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀ ବାଜିକର ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ନାଟକ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ଥିବାପରି ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି 'ନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦରୁ 'ନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି । ଏହାର ଅର୍ଥ ନାଟ (ନାଚ) କରିବା ବା ନାନା ବେଶରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦେଖାଇବା ଇତ୍ୟାଦି । ଏଇ 'ନାଟ୍ୟ'ରୁ 'ନାଟକ' ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି । ସଠିକ୍ କାଳ କଳନା କରି ନୋହିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ (ମହାକବି ଭାସ) କାଳରୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନେ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । କେହି କେହି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ, ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଓ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ 'ନାଟକ' ।

ନଟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପତଞ୍ଜଳୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ । ଏହାଙ୍କ କାଳ ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତକ । ପତିମତ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧ କିଛି ପ୍ରମାଣ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ, ପୁତ୍ତଳିକା ନୃତ୍ୟ ଏବଂ କଥକତା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଚଳନ ସେତେବେଳେ ଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏହି କର୍ମ ଯେଉଁମାନେ ସମ୍ପାଦନା କରୁଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ 'ଶୋଭନିକ' କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏମାନେ ସାଜ-ପୋଷାକ ପିନ୍ଧୁଥିଲେ । ମୁଖରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ମାଖୁଥିଲେ ଓ ଅନୁରୂପ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ—ଅର୍ଥାତ୍ 'ନଟ' କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ନଟସୂତ୍ର ବୋଲି କିଛି ଗୋଟାଏ ବିଧିବଦ୍ଧ ଶାସ୍ତ୍ର ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ । କୃଷ୍ଣ ନଟ ବୋଲାଉଥିଲେ 'ରସିକ' । ପରେ ନଟମାନେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳ, କାଳାନୁସାରେ ନର୍ତ୍ତକୀରୂପ (ନାରୀବେଶ) ସାଜୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଏମାନେ ବୋଲାଉଥିଲେ 'ଭ୍ରୁକଂସ' । ଏହାର ବହୁକାଳ ପରେ 'ନାଟ୍ୟ' କଳାଶାସ୍ତ୍ର ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ ହେଲା । ପରେ କବି, ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚିତ ହେଲା । ଏହା ରୂପ, ରସ, ରଙ୍ଗ ଏବଂ ଅଭିନୟ ମିଶି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟାଇଲା ।

ଏହାପରେ ନାଟକ ହେଲା ଲୋକଧର୍ମୀ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ।

ଲୋକଧର୍ମୀ-ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ

"ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ଧର୍ମୀ ତୁ ଦ୍ୱିବିଧଃ ସ୍ମୃତଃ"
(ନା. ଶା. ୬-୨୪)

ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର କଳନା ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟର ଅର୍ଥ,—ଭାବ ବା ରସ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇଅଛି । ଏଇ ରସଭାବ ବିବେଚନାରୁହିଁ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ପରିକଳ୍ପିତ ହୁଏ । ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁର ବିଭାଗ ଯେ କେତେ, ତା'ର କଳନା କିଏ କରିବ ? ନାଟ୍ୟରେ ତାବନ୍ତାପ୍ତ ବିଭାଗ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ; ଏଣୁ ନାଟ୍ୟର କାହାଣୀ ବିସ୍ତୃତ ଅକଳନ । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଜଗତ । ରୀତି, ନୀତି, ଗତି, ବୃତ୍ତି ଓ ବିଭକ୍ତିର ଯେପରି ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ, ନାଟ୍ୟ କଳ୍ପନା ବା ରଚନାର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବଦଳିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟ୍ୟରଚନା କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବା ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ଏଇ ପ୍ରପଞ୍ଚାତ୍ମକ ବିଶ୍ୱରୁ ଏବଂ ତାହାର ଅନୁକରଣକୁ ମୂଳକରି ଗଢ଼ନ୍ତି ନାଟକ । କୁହାଯାଇଅଛି, ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ ନକରି, ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ମଧ୍ୟ ଏପରି କେତେକ ରୀତି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବେଳେବେଳେ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସାଧାରଣ ଲୋକ-ଚଳଣିରେ ଏହା ଦେଖା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେବଳ ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେବେଳେ ନିଜ ରଚନାର ଉପାଦାନ ଲୋକରୁ ବା ସମାଜରୁ ଆହରଣ କରେ; ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକ-ଚଳଣିରେ ଯାହା ଘଟେ, ଘଟୁଛି, ଘଟି ଆସୁଛି ବା ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି, ତାହାକୁ ନାଟକର କାହାଣୀରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ, ସେତେବେଳେ ସେହି ନାଟ୍ୟକର୍ମ ବୋଲାଏ 'ଲୋକଧର୍ମୀ' । ଏପରି ଉପାଦାନ ଯାହା ଲୋକରେ ପ୍ରଚଳିତ ବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ତାକୁ ମୂଳ କରି ନାଟକ ରଚିତ ହେଲେ ତାହାକୁ 'ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ' କୁହାଯାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବାକ୍ୟ ହେଲା :—

"ସ୍ୱଭାବଭାବୋପଗତଂ ଶୁଦ୍ଧଂ ତ୍ୱବିକୃତଂ ତଥା
ଲୋକବାର୍ତ୍ତାକ୍ରିୟୋପେତମଙ୍ଗଲୀଳାବିବର୍ଜିତମ୍ ।୭୦।

ସ୍ୱଭାବାଭିନୟୋପେତଂ ନାନାସ୍ତ୍ରୀପୁରୁଷାଶ୍ରୟମ୍
ଯଦୀଦୃଶ୍ୟ ଭବେନ୍ନାଟ୍ୟଂ ଲୋକଧର୍ମୀ ତୁ ସା ସ୍ମୃତା ।୭୧।
ଅତିସତ୍ତ୍ୱ (ବାକ୍ୟ) କ୍ରିୟୋପେତମତିସତ୍ତ୍ୱାତିଭାଷିତମ୍
ଲୀଳାଙ୍ଗହାରାଭିନୟଂ ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣଲକ୍ଷିତମ୍ ।୭୨।
ସ୍ୱରାଲଙ୍କାରସଂଯୁକ୍ତମସ୍ୱସ୍ଥପୁରୁଷାଶ୍ରୟମ୍
ଯଦୀଦୃଶଂ ଭବେନ୍ନାଟ୍ୟଂ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ତୁ ସା ସ୍ମୃତା ।୭୩।

× × × ×

ଲଲିତୈରଙ୍ଗବିନ୍ୟାସୈସ୍ତଥୋତ୍କ୍ଷିପ୍ତପଦକ୍ରମୈଃ
ନୃତ୍ୟତେ ଗମ୍ୟତେ ଯଚ୍ଚ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ତୁ ସା ସ୍ମୃତା ।୭୭।"

ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୧୪ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ କରାଯାଇଅଛି ।

କୌଣସି ଅଲୌକିକ ଚରିତ୍ରର କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଭାଷାକୁ ଟିକିଏ ପରମ୍ପରା ରୀତିରୁ ଅଦଳ ବଦଳ କରି, ଅଭିନୟ କୌଶଳ ଯୋଖି, ନାଚଗୀତ ଯୋଗକରି, ନାଟକର ଗତିରୀତି ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଜଗି, ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ନାଟକ ରଚିତ ହେଲେ ତାହା ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ହେବ । ଏହା ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ।

ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତି ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଏହା ସାଧାରଣ ନାଟକ । ବିଶେଷ କୌଣସି ହାବଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଧାରାର ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା, ବିବିଧଭଙ୍ଗୀ ଅଥବା କରଣ, ଅଙ୍ଗହାର ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଇତ୍ୟାଦି ଏଭଳି ନାଟକରେ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତା, ସାଧାରଣ ଲୋକଗୀତ ବା ସେହିଭଳି ସରଳ, ସହଜ ସ୍ୱରର ଗୀତ, ଏବଂ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ପରିସ୍ଥିତି ଇତ୍ୟାଦି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ ।

ଲୋକୋତ୍ତର ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା, ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ, ଏପରିକି ସମୟେ ସମୟେ ଅସମ୍ଭବ କଳ୍ପନା, ନାୟକ ନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ-ସମ୍ଭବ ରୀତିର ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ରମଣୀୟତା ବା ଚମତ୍କାରିତା ଉତ୍ପାଦନ, ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ସର୍ଜନା ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ବିଷୟ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଲୋକଧର୍ମୀ ଆଉ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକକୁ ଏକାବେଳକେ ଅଲଗା ଅଲଗା ବାରିହେବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ନୁହେ । ନାଟ୍ୟକାର କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିବେ ଲୋକଧର୍ମରୁ, କିନ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଅଙ୍ଗଶୃଙ୍ଖଳନା ବା ଅଙ୍ଗାଭିନୟ ଓ ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟଧର୍ମର ଯୋଗାଯୋଗ ନରହିଲେ ନାଟକ ଜନପ୍ରିୟ ହେବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟରେ ଲୋକଧର୍ମୀ ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ । ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଲାଗି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ବସ୍ତୁବାଛିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

କାହାଣୀ—

ସାଧାରଣତଃ କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ ତିନିପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଯଥା :—

୧ । ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀ—ଏଥିରେ କେବଳ କାହାଣୀର ଚମତ୍କାରିତା ଥାଏ । ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟର ସଂଗତି କିମ୍ବା ଔଚିତ୍ୟ ଦିଗପ୍ରତି ଅନେକ ସମୟରେ ତେତେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ନ ଥାଏ ।

୨ । ଭାବ-ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀ—ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା, ନଟ-ନଟୀଙ୍କର ଭାବଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରିବା—କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ଗୌଣ ।

୩ । ଭାବନା-ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀ—ବସ୍ତୁର ବିତର୍କ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦର୍ଶନ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହି କାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନ । ତିନିପ୍ରକାର କାହାଣୀ ନାଟକ ଲାଗି ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇପାରେ । ମୋଟାମୋଟି ଏହା ପ୍ରଖ୍ୟାତ, କଳ୍ପିତ ଓ ମିଶ୍ର ।

(କ) ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ—ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ-ପରିବର୍ଦ୍ଧନକୁ ଯଥେଚ୍ଛ କରିବେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବିଷୟ ବା କାହାଣୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ତହିଁରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚିନ୍ତା ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବସ୍ତୁମୁଖୀ ହେବ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିସହିତ ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା ଯୋଗ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏହି ସଂଯୋଗ ଯେପରି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବସ୍ତୁକୁ ନୂଆ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ତହିଁର ଶୀଳତା ଭଙ୍ଗ ନ କରେ; ଅର୍ଥାତ୍ ଏପରି କଥାନକ ବା ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଗ କରିବାକୁ ହେବ, ଯହିଁରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବସ୍ତୁର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶରେ ଲେଶମାତ୍ର ବିଘ୍ନ ନ ଘଟେ ।

(ଖ) କଳ୍ପିତ କଥାବସ୍ତୁ—ଏଥିରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକରେ ଏପରି ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶ କରା ନ ଯିବ, ଯାହା ଲୋକ ସଂସାରରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନେ ହେବ ।

(ଗ) ମିଶ୍ର କଥାବସ୍ତୁ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ ତଥା କଳ୍ପିତ ଉଭୟର ମିଶ୍ରିତ ଘଟଣାବଳୀର ରଚନା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଅସମ୍ଭବ, ଅରୁଚିକର ବା ବିରକ୍ତିଜନକ ହେବନାହିଁ ।

ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କଠାରୁ ବାହାବା ବା ଆଦର ପାଇଲେ ଗଳ୍ପ ବା କଥା-ସାହିତ୍ୟକାର ସୁଖୀ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରର ସଂସାର ବିରାଟ, ବୃହତ୍ତ । ସେ କେବଳ କୌଣସି ବିଶେଷ ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀକୁ ନେଇ ଚଳିବେ ନାହିଁ । ଚଳିବେ ଜନତା ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ନେଇ । କେବଳ ବାହାରେ ନୁହେଁ, ଘରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏଇ ଅବସ୍ଥା । ନଟ-ନଟୀ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପରିଚାଳକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏଭଳି ଅବସ୍ଥାର ସହାୟକ । ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଅଳ୍ପ ଭାଷା ବା ସାମାନ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇ ନିନେ ଦେଇଛନ୍ତି ପା ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏଇ ଗାର (ଅଳ୍ପ ଲେଖା)କୁ ସ୍ୱର ଓ ଠାରରେ ଜୀବନ ଦିଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଘରର ପରିବାର ବା ନାଟ୍ୟପରିବାର । ଏଇମାନେ ନାଟକକୁ ଏକାଧାରରେ ଲୋକଧର୍ମୀ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ କରି 'ସାର୍ବଜନୀନ' ନାମ ସାର୍ଥକ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ବସ୍ତୁ ଏବଂ ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନା ବିଚାର ବେଳେ ଆଖି ଓ ମନରେ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ବିଶେଷ ବିଷୟ ଲାଗିରହିବା ଉଚିତ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲୋକମାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବାର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ ଶ'ଙ୍କ ଅନୁଭବ ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣୀୟ । ବସ୍ତୁବିଚାର ଉପରେ ଯେଣୁ ଉପସ୍ଥାପନା ନିର୍ଭର କରେ, ତେଣୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ'ଙ୍କ ଉପଦେଶ ଗ୍ରହଣୀୟ । ସେ କହିଛନ୍ତି :—

"I have to think of my pocket, of the manager's pocekt, of the actor's pocket, of the spectator's pocket or how long people can be kept sitting in a theatre without relief or refreshements."

(New-york Times, June 2/1912)

ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବିବେଚନାବେଳେ ପ୍ରୋକ୍ତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ବିଚାରଣୀୟ, କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ କଳ୍ପିତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ବା କବିତା ରୂପରେ ପରିଷି ବସୁନାହାନ୍ତି, ସେ ରଚନା କରୁଛନ୍ତି ନାଟକ-ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ପୃଥିବୀର ଯାବତୀୟ ବିଭାଗର ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବ; ତଥାପି ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ବିବେଚନା ଆବଶ୍ୟକ । କଳା ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ନାଟକ-କଳାର ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଛି । ଏଥିପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"......Drama as an art form is distinguished, externally atleast from other arts, a rough definition might thus be framed. Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression, capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions."

ନାଟକ ରଚନାବୃତ୍ତି ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେହି ହେତୁରୁ ପ୍ରୋକ୍ତ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଉଚିତ । ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ—**"Drama may never be taken of exist as merely a written or a printed work of litetature."** (Theory of Drama)

ନାଟ୍ୟ-ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି

ଅଭିନୟଦର୍ପଣକାର କହିଲେ :—
"ଋକ୍-ଯଜୁଃ ସାମବେଦେଭ୍ୟୋ ବେଦାଚ୍ଚାଥର୍ବଣଃ କ୍ରମାତ୍ (୧୭)
ପାଠ୍ୟଂ ଅଭିନୟଂ ଗୀତଂ ରସାନ୍ ସଂଗୃହ୍ୟ ପଦ୍ମଜଃ
ବ୍ୟରୀରଚଚ୍ଛାସ୍ତ୍ରମିଦଂ ଧର୍ମକାମାର୍ଥଶିକ୍ଷଦମ୍ ।।" (୧୮)

ବୈଦିକ ଯୁଗ :

ଏହି ଜଗତ କେବେ ବା କିପରି ସୃଷ୍ଟି, ସେକଥା କହିବା ଯେପରି କଠିନ, "ଧର୍ମକାମାର୍ଥ ଶିକ୍ଷଦମ୍" ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୟା ଏବଂ ଲଳିତ କଳା-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତି-ସଂପନ୍ନ, ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜକ ନାଟ୍ୟ କେବେ ଅବା କିପରି ଆବିଷ୍କୃତ ହେଲା, ତାହାର ସଠିକ କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସେହିପରି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ନାନାମତ :

ଅବଶ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ସୁ-ପ୍ରାଚୀନ; କିନ୍ତୁ କେତେ ପ୍ରାଚୀନ, ଏହା ଏକ ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନ । ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାନା ମତ ଦେଖାଯାଏ କେତେକ ଭାରତୀୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ବୈଦିକ ସମ୍ବାଦ-ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଭାରତର ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି । ସଂବାଦ, ନାଟକର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ ।

ବେଦର ସଂବାଦ-ସୂକ୍ତ :

(ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ମତ-ମତାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଏ)

କେତେକ ପଣ୍ଡିତ କହନ୍ତି ଯେ, ସଂବାଦ-ସୂକ୍ତରେ ନାଟ୍ୟବୀଜ ନିହିତ । ଏହି ବୀଜ, ଅଙ୍କୁରିତ ଓ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ ଘଟିଛି ।

'History of Sanskrit Literature'ର ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଆର୍ଥର ଏ. ମ୍ୟାକ୍‌ଡୋନେଲ୍ କହନ୍ତି :—

"The earliest forms of dramatic literature in India are represented by those hymns of the Rigveda which contain dialogues. such as those of Sarama and the Panis, Jama and Jami, Pururava and Urvasi... The origin of the acted drama is however, wrapt in obscurity. Nevertheless, the evidence of tradition and of language suffice to direct us with considerable probability to its source" (Page-346)

ଋକ୍‌ବେଦରେ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସଂବଳିତ ସୂକ୍ତ ଅଛି, ଯାହା ସଂବାଦ-ସୂକ୍ତ ବୋଲାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :—ଯମ-ଯମୀ ସଂବାଦ । କାମାତୁରା ଯମୀ ଆପଣାର ଭାଇ ଯମକୁ ତା'ର କାମବାସନା ପରିତୃପ୍ତି ଲାଗି ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତେ, ଭାଇ-ଭଉଣୀଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ସମ୍ବନ୍ଧ ଯମଙ୍କର ପସନ୍ଦ ହୋଇ ନାହିଁ ଓ ସେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି···ଇତ୍ୟାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏହିପରି ସରମା-ପାଣି ସଂବାଦରେ ରାଜନୈତିକ ବାଦ-ବିସମ୍ବାଦ (୧୦ମ ମଣ୍ଡଳ)ର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି;-। ଯହିଁରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଦୂତ ରୂପେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । (୧୦ମ-୧୦୮) ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର-ନଦୀ (ନଦୀସୂକ୍ତ), ନେମଭାର୍ଗବ, ବୃତ୍ରାସୁର ବଧ, ଇନ୍ଦ୍ର-ଅଦିତି-ବାମଦେବ, ଇନ୍ଦ୍ର-ମରୁତ, ଇନ୍ଦ୍ର-ବରୁଣ ଏବଂ ଉର୍ବଶୀ-ପୁରୁରବା (୧୦ମ-୮୫) ସଂବାଦ;-ଯହିଁରେ ନିଜର ସର୍ତ୍ତ ଅନୁସାରେ ଉର୍ବଶୀ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଚାଲିଗଲେ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁସରଣ କରି ପୁରୁରବା ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କୁ ଫେରିଆସିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ ଏବଂ ଉର୍ବଶୀ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଏହି ବିଷୟ ଘେନି ରଚିତ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଂବାଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜକ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ବଶିଷ୍ଟ ମୁନିଋଷିମାନେ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲେ । ମହାକବି କାଳିଦାସ ଏହି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ମୂଳ କରି ପ୍ରଖ୍ୟାତ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ସୂକ୍ତ ମଧ୍ୟ ଋକ୍‌ବେଦରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା । ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ, ଏପରି ସଂବାଦ ସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ୟ ବା କବିତା

ପଠନ ଓ ସ୍ମରଣରେ ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ସୁବିଧା ଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ କଣ୍ଠେ କଣ୍ଠେ ଜୀବିତ ରହିଗଲା ଏବଂ ଗଦ୍ୟାଂଶ କ୍ରମେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଋକ୍‌ବେଦର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ କେତେକ ସୂକ୍ତର ବିବରଣ ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇ ରହି ଯାଇଅଛି । ଶତପଥ-ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ପୁରୁରବା-ଉର୍ବଶୀ ସଂବାଦ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

କେତେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ସଂବାଦ-ସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୟ ଧର୍ମୀ । ଯଜ୍ଞରେ ଋଷିମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି, ଏ ଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ମଣ୍ଡୂକ-ସୂକ୍ତକୁ ଋଷିମାନେ ସରୋବର ମଧ୍ୟରେ ରହି ଗାୟନ କରୁଥିଲେ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କେତେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

ଏ ସ୍ଥଳରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇପାରେ । କଥାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ସଂବାଦ ଓ ନାଟକୀୟ ସଂବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ନାଟକୀୟ ସଂବାଦ ମଧ୍ୟରେ ବଚନିକା (ସଂଳାପ)କୁ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ସମନ୍ୱୟରେ ଭାବ-ରସଯୁକ୍ତ କରି ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ବୈଦିକ ସଂବାଦ-ସୂକ୍ତ ହେଉଛି ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟ ସଂବାଦ । ଏହା ବିବିଧ ବିଷୟକ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ବା ଶିକ୍ଷା ଉପଦେଶ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ (ସଂବାଦ)ର ଉପଯୁକ୍ତ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଭାବାଭିନୟ, ଭଙ୍ଗୀ ବା ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ବାଚନିକ ଶୈଳୀବିହୀନ । ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏଥିରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସଂବାଦ-ସୂକ୍ତ, ଯଥା :— ଯମ-ଯମୀ ସଂବାଦ କିମ୍ବା ଉର୍ବଶୀ-ପୁରୁରବା ସଂବାଦରେ କେବଳ ତର୍କ-ବିତର୍କର ପ୍ରଧାନତା ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭାବପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭାବର ଅଭାବ ହେଲେ ନାଟକୀୟତାର ପ୍ରମାଣ କାହିଁ ? ତେଣୁ ସଂବାଦ-ସୂକ୍ତକୁ ନାଟକର ଆଦିରୂପ ବୋଲି କିପରି କୁହାଯିବ ? ହଁ, ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ନାଟ୍ୟର ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁସ୍ଥଳରେ ବୈଦିକ ସୂକ୍ତରୁ ଗୃହୀତ । ସ୍ୱୟଂ ଭରତ ମୁନି ଜାମଦଗ୍ନ୍ୟ ବିଜୟ (ବ୍ୟାୟୋଗ), କୁସୁମ ଶେଖର ବିଜୟ (ଇହାମୃଗ) ଏବଂ ଶର୍ମିଷ୍ଠା-ଯଯାତି (ଅଙ୍କ), ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିଥିଲେ । ଚତୁର୍ମୁଖ ବ୍ରହ୍ମା 'ସମୁଦ୍ର-ମନ୍ଥନ' (ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜା ମହୋତ୍ସବରେ ଅଭିନୀତ), 'ତ୍ରିପୁରଦାହ' (ଶମ୍ଭୁଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ) ଏବଂ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ୱୟଂମ୍ବର' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ

ରଙ୍ଗଶାଳାରେ ଭରତ ଅପ୍‌ସରାମାନଙ୍କୁ ଯେନ ପରିବେଷଣ କରିଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଋକ୍‌ବେଦରୁ ସଂଗୃହୀତ । ବେଦରୁ (ଋକ୍) ଭାଷା, ଅଳଙ୍କାର ବିଧି, ଛନ୍ଦବିଧି, ସଂବାଦ ଓ ଭାଷ୍ୟଶୈଳୀର ଅଂଶ, ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଗୃହୀତ ହେବାର ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ମାତ୍ର ସଂବାଦସୂକ୍ତ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟରୂପକ ନୁହେଁ, ଏହାର ଅଭିନେୟ ଅଙ୍ଗର ଅବର୍ତ୍ତମାନତା ହେତୁ ।

ଭାଷ୍ୟକାର ସାୟନାଚାର୍ଯ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତର ବିନିଯୋଗ ସମ୍ଭବ ହୋଇଅଛି । ମହାକବି କାଳିଦାସ 'ପୁରୁରବା-ଉର୍ବଶୀ' ସଂବାଦର ନାଟ୍ୟରୂପକାର; ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପଣ୍ଡିତ ମାକ୍‌ସମୁଲାର ଇନ୍ଦ୍ର-ମରୁତ ସୂକ୍ତଟିର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହନ୍ତି ଯେ, ଏହା ମରୁତ ଯଜ୍ଞରେ ଦୁଇଦଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । **(The dialogue was repeated at sacrifices in honour of the Morut and their followers).** ସେ ଋକ୍ ସାମ ଏବଂ ଅଥର୍ବ ବେଦରୁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରମାଣ ଦେଖାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ବୋଲି ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସହିତ ସହମତ ହୋଇ ପଣ୍ଡିତ ଭନ୍‌ଶ୍ରୋୟେଡ଼ାର ବୈଦିକ ସଂବାଦ ସୂକ୍ତକୁ ବୈଦିକ-ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ଡା: କୀଥ୍ କିନ୍ତୁ ସଂବାଦସୂକ୍ତକୁ ନାଟକ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି, ଯାଗଯଜ୍ଞରେ 'ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ' ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନୁହେଁ । କାରଣ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ ଲାଗି ତଥା ଦର୍ଶକର ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ ବା ରଚିତ ନ ହେଲେ, ତାହା ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ସଂବାଦ ସୂକ୍ତକୁ ସେ **'Secular-Poetry'** ବୋଲି କୁହନ୍ତି ।

ବାସ୍ତବରେ କେବଳ ନୃତ୍ୟ, କେବଳ ଗୀତ, କେବଳ ଆବୃତ୍ତି କିମ୍ବା କେବଳ କ୍ରିୟା ବା କାହାଣୀ-କଳ୍ପନାକୁ, ନାଟ୍ୟ ବୋଲିଯାଇ

ନପାରେ । ନାଟ୍ୟ ହେଲା—ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ—ଯାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କୌଣସି ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ବା ସାମାଜିକଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ । ଏହା ହେବ ଦୃଶ୍ୟ-ବନ୍ଧ ରଚନା ।

ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧେ Ancient art and Ritual ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମିସ୍ ଜେନ୍ ହାରିସନ୍ କହିଛନ୍ତି :—"In all probability dramatic art has always to go through the stage of ritual." କାଳକ୍ରମେ ବିବିଧ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ଭବ ।

ସଂବାଦସୂକ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ପକ୍ଷର ମତ :

ପଣ୍ଡିତ ମ୍ୟାକସମୁଲର ଇନ୍ଦ୍ର-ମରୁତ ସୂକ୍ତରେ ଇନ୍ଦ୍ରପକ୍ଷ ଓ ମରୁତପକ୍ଷ ସାଜି, ଅଭିନେତାମାନେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବାର ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

ଡା: ହାର୍ଟେଲ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଗୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ର ଏହା ଗାୟନ କରୁଥିଲେ, ଏହା ଶ୍ରୋତା-ଦର୍ଶକଙ୍କ ପକ୍ଷେ ପାତ୍ରବୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଋଷି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭୂମିକାଂଶର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ସଂବାଦ-ସୂକ୍ତର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ବୈଦିକ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକ, ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୀତ ହେଉଥିବାରୁ ବକ୍ତାଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲାଗି, ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଯୋଗୁ ଡା: ହାର୍ଟେଲେ 'ସୁପର୍ଣ୍ଣାଧ୍ୟାୟ'କୁ (ବୈଦିକ ଯୁଗର ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ) ନାଟକ ବୋଲି ମତ ଦେଇଅଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ସୁପର୍ଣ୍ଣାଧ୍ୟାୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟ ରୂପରେ ରଚିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଯଜ୍ଞବେଦୀର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଉପସ୍ଥିତ ଜନତାଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ସୋମବିକ୍ରୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । (ସୂକ୍ତ ୧-୧୧୬) ଏଥିରେ କ୍ରେତା ଓ ବିକ୍ରେତା ରୂପେ ପାତ୍ରବର୍ଗ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ପରିଶେଷରେ ଯଜମାନ ବା କ୍ରେତା ସୋମ ବିକ୍ରେତାଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରି ତଡ଼ିଦେବାର ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ବନସ୍ପତି-ଜଗତ ଦେବଦେବୀମାନେ ଲୁଚିକରି ନାଚୁଥିଲେ

ଓ ଗାଉଥିଲେ ବୋଲି ମତ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା ମହାବ୍ରତ-ଯୋଗରେ ଶ୍ୱେତ ଚର୍ମ ଯେନ ବୈଶ୍ୟ-ଶୂଦ୍ରଙ୍କ ବିବାଦରେ ବୈଶ୍ୟଙ୍କ ବିଜୟ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ । ମୂଳତଃ କେହି କେହି ମତଦିଅନ୍ତି ଯେ, କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସହଯୋଗ ଥିଲା ।

ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ବକ୍ତାଙ୍କ କଥୋପକଥନଜନିତ ବାଚିକ ଅଭିନୟକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । କାରଣ ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ପ୍ରୟୋଗ ଆବଶ୍ୟକ । ବେଦରେ କିନ୍ତୁ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ତେଣୁ କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ବେଦରୁ ନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ନାରାଜ । କାରଣ ନାଟକର ଦୁଇଗୋଟି ପକ୍ଷ :—ଶାସ୍ତ୍ରୀୟପକ୍ଷ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗପକ୍ଷ । ପ୍ରୟୋଗପକ୍ଷ ବୋଲିଏ ଅଭିନୟ; (ବାକ୍ୟାର୍ଥଭିନୟଂ ରସାଶ୍ରୟଂ ନାଟ୍ୟମ୍) । କାହାରି କାହାରି ମତରେ କେବଳ ଗାତ୍ରାଭିନୟ,—ନୃତ୍ତ-ନୃତ୍ୟ; ପଦାର୍ଥାଭିନୟ—ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟବାକ୍ୟାର୍ଥାଭିନୟ ।

'ନଟ୍' ଧାତୁରୁ ନାଟ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ (ନଟ୍ ଅବସ୍ପନ୍ଦନେ) । ଅଙ୍ଗ-ସଞ୍ଚାଳନ ଏଥିରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବପ୍ରଧାନ । ଏଣୁ ଅଭିନେତାକୁ 'ନର୍ତ୍ତକ' କୁହା ନ ଯାଇ 'ନଟ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବିଦ୍ୱାନମାନେ କିନ୍ତୁ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, 'ନଟ୍' ଧାତୁର ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ 'ନୃତ୍' ଧାତୁର ସାମ୍ୟ । ନାଟକର ଅଭିନେତାଙ୍କୁ 'ଭରତ' କୁହାଯାଏ, ପୁଣି ନର୍ତ୍ତକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ 'ଭରତ' ଓ (ଗୁଜୁରାଟ ପ୍ରଚଳିତ ମତେ) 'ଭଗୋତ' କୁହାଯିବାର ଚଳଣୀ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପରେ ନୃତ୍ୟରେ ସଂବାଦର ସମ୍ମେଳନ ହେତୁ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲାରୁ ନଟକୁ ମଧ୍ୟ ଭରତ କୁହାଯିବା ବିଷୟର ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ, ଏଣୁ ନୃତ୍ୟରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଧରାଯାଇପାରେ ବୋଲି କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏ ସ୍ଥଳରେ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀଙ୍କୁ 'ନଟ୍' କୁହାଯାଏ । ପୂର୍ବେ 'ନଟ୍' ନର୍ତ୍ତକମ୍ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା, ପରେ ଏହା ନାଟ୍ୟାଭିନେତା ବୁଝାଇଲା ।

ଏଠାରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ବିଚାରକୁ ଆଣାଯାଇପାରେ । ଅନୁକରଣ ହିଁ ନାଟକର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବା ବାସ୍ତବ ଅଧ୍ୟାୟ । ଋଗ୍‌ବେଦ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଋକ୍‌ବେଦର ସୂକ୍ତ-ପାଠକକୁ କୁହାଯାଏ

'ହୋତା'—ଏମାନେ ହବନକାରୀ, ଯଜୁର୍ବେଦ ମତେ ଯଜ୍ଞ-ସାଧକ 'ଅଧ୍ୱର୍ଯ୍ୟୁ' ବୋଲନ୍ତି, ସାମବେଦର ଗାୟକଙ୍କୁ ବୋଲାଯାଏ 'ଉଦ୍‌ଗାତା', ଅଥର୍ବବେଦ ଅନୁସାରି ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କୁ 'ବ୍ରହ୍ମା' ଏବଂ ନାଟ୍ୟବେଦ ପ୍ରୟୋଗକାରୀମାନଙ୍କୁ 'ପ୍ରୟୋକ୍ତା' କୁହାଯାଏ । ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କ୍ରିୟା ହିଁ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ବୋଲି ଗୃହୀତ । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ-ରୀତି ନ ଥିବା ହେତୁ ବେଦରେ ନାଟ୍ୟ ରୂପର ଅନୁମାନ ସମ୍ଭବ ହେଉ ନାହିଁ ।

ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱକୁ ନାଟ୍ୟବୀଜ ବୋଲି କେହି କେହି ମତ ଦିଅନ୍ତି; ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟ, ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟାତ୍ମକ । ବୈଦିକ ଯାଗଯଜ୍ଞ ବା ବ୍ରତୋତ୍ସବ ସଂଘଟନରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂକେତ ମିଳେ ନାହିଁ । ବେଦରେ ବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ପାଠ ଇତ୍ୟାଦି କଠୋର ନିୟମାନୁସାରି ପ୍ରତିପାଳିତ ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଦରୁ ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଚାର ସମୁଚିତ ନୁହେଁ ବୋଲି କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନ କେତେଗୋଟି ସୂକ୍ତରୁ ସଂଗୃହୀତ; କାଳିଦାସ ପ୍ରଭୃତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚିତ କେତେକ ନାଟକ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ତେଣୁ ବହୁ ସୂକ୍ତ Liturgical Play ବା ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ରୂପେ ଧରାଯାଇପାରେ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ହୋତା ବା ଋତ୍ୱିକ ଏବଂ ଅଧ୍ୱର୍ଯ୍ୟୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ଭାରତର ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ବୋଲି କହିବାରେ ଆପତ୍ତି ରହି ନ ପାରେ । କେତେକ ସଂବାଦ ସୂକ୍ତକୁ ଡ. କୀଥ୍ Ritual drama in nuce' ବୋଲି କହନ୍ତି । ସେ କିନ୍ତୁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର କାଳ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଯୁଗର ଶୈଳୁଷ, ନଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ସେ ମୂକାଭିନେତା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (ନଟ ଶବ୍ଦର ସମାନାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ 'ଶୈଳୁଷ' । ଏହାର ଅର୍ଥ ଅଭିନେତା । ଯଜୁର୍ବେଦର ଏ ଶବ୍ଦକୁ ଡା. କୀଥ୍. ଗାୟକ ବା ନର୍ତ୍ତକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ମତ ଦିଅନ୍ତି) ।

ନୃତ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି :

ଏ ଦିଗରୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ବାସ୍ତୁହୀନ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ ଅରଣ୍ୟମୟ ପର୍ବତ, ଝରଣା ପ୍ରଦେଶରେ ରହୁଥିଲେ । ବନ୍ୟ

ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ଉପ୍ପରେ ସେମାନେ ନିଆଁ ଜାଳି ତା'ର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ନାନା-ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦକରି, ଡେଇଁକୁଦି ହିଂସ୍ରଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ତଡ଼ୁଥିଲେ । କ୍ରମେ ମୁଖରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅବୟବର ଆଘାତ-ଜାତ ଶବ୍ଦ କରି କ୍ଳାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରିବାରୁ କାଠ, ବାଉଁଶ ପିଟି ଶବ୍ଦ କଲେ । ଏଥିରୁ କ୍ରମେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ତାଳ । ତାଳେ ତାଳେ ଆନନ୍ଦରେ ନାଚକୁଦ କରିବା ଘଟଣାରୁ ଉଦ୍ଭବ ହେଲା ନୃତ୍ତ, ଯାହା ଗୀତ ଓ ଅର୍ଥାଭିନୟବିହୀନ ଅର୍ଥାତ୍ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ-ହୀନ । ତହିଁ ପରେ ଆସିଛି 'ସଙ୍କେତ'ର କାଳ । ସଙ୍କେତ ଥିଲା ଅଭିପ୍ରାୟ ବା ମନ-କଥାର ପ୍ରକାଶକ । ଏହା ହିଁ 'ଠାର' । ଆଙ୍ଗିକ ସଙ୍କେତ ହିଁ ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟର ମୂଳ ସୃଷ୍ଟି ଘଟାଇଛି । ତହିଁ ପରେ 'ରେଖା' ବା 'ଗାର'ରେ ଅଭିପ୍ରାୟ ବ୍ୟକ୍ତ ହେବାର କାଳ ଆସିଲା । ଏହାପରେ ନାନା ଶବ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ସ୍ୱର' ଓ 'ଭାଷା' । ତେଣୁ ଠାର, ଗାର ଓ ସ୍ୱର ଯେନ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିବା ପରେ ନୃତ୍ତରୁ, ନୃତ୍ୟ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଭାଷାରୁ ନାଟ୍ୟର ସୂତ୍ର ଦେଖା ଦେଇଛି ।

ଗୀତ ଗାଇବା, ମନୁଷ୍ୟର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । କଳ୍ପନା ଓ ମନର କଥା ସ୍ୱର ଓ ପରେ ଭାଷାରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ ବିବିଧ କାହାଣୀ-ଗାୟନ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଗୀତି ମାଧ୍ୟମରେ । ଏହାର କ୍ରମ ବିକାଶ ନାଟ୍ୟର ସୂତ୍ର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କେତେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ—ଏ ତିନିଗୋଟି ଶବ୍ଦ ସମାନ ଅର୍ଥବୋଧକ ନୁହେଁ । ପ୍ରାଥମିକ ଗାତ୍ର ବିକ୍ଷେପ ନୃତ୍ତ । ଏଥିରେ ଭାବର ଅଭାବ ରହିଲା । ନୃତ୍ୟରେ ପଦାର୍ଥାଭିନୟ (ପଦର ଅର୍ଥ) ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । ଭାଷାସୃଷ୍ଟି ପରେ ବାକ୍ୟାର୍ଥାଭିନୟ ବୋଲାଇଲା ନାଟ୍ୟ । ବାକ୍ୟରୁ ସଞ୍ଚାରୀ, ବିଭାବ ଓ ଅନୁଭାବ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ତାହା ରସ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହେଲା । ନୃତ୍ୟ ବାକ୍ୟାର୍ଥର ଅପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । ଏହା ପଦ ବା ଶବ୍ଦର ଅଭିନୟବ୍ୟଞ୍ଜକ । ନୃତ୍ତ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ଅଙ୍ଗ ବିକ୍ଷେପ ଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍‌ଧ କରିଛି । କିଛିକାଳ ପରେ ଏହା ସହିତ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି ଓ ଏହାର ପରିବେଶକଙ୍କୁ ନର୍ତ୍ତକ କୁହାଯାଇଛି । ତହୁଁ ଏଥି ସହିତ ମାନବ ଯେତେ-

ବେଳେ ରସାସ୍ୱାଦନ କ୍ରିୟା ମିଶାଇଛି, ସେତେବେଳେ ଏହା ବୋଲାଇଛି ନାଟ୍ୟ । ସାତ୍ତ୍ୱିକଭାବ ପ୍ରଧାନ ଅଭିନୟ ଏହା ଯେଉଁ ମନୋରଞ୍ଜକ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟର ଅଭିନେତା ବୋଲାନ୍ତି 'ନଟ' । 'ନଟ' ଧାତୁ—'ନଟ୍ ଅବସ୍ପନ୍ଦନେ' ବୁଝାଏ । ନାଟ୍ୟ ନଟର କର୍ମ ରୂପରେ ଆଖ୍ୟାତ । ନଟ୍ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ନର୍ତ୍ତକ' ନୁହେଁ ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତକରେ ପତଞ୍ଜଳୀଙ୍କ ମହାଭାଷ୍ୟରେ 'ନଟ' କର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ—'ନଟ'ମାନେ ଗାଥା ଶୁଣାନ୍ତି; ଅର୍ଥାତ୍ ଗାୟନ କରନ୍ତି । (ନଟସ୍ୟ ଗାଥାଂ ଶୃଣୋତି) । ନଟମାନେ ଗାୟନ କରି ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରୁଥିଲେ ।

—"ଆଗାସୀନ ନଟଃ ଆପାସୀଦ ଧନମ୍" ।

ବିଦଗ୍ଧ ନଟକୁ ପତଞ୍ଜଳି 'ରସିକ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ନଟ ମଧ୍ୟ 'ଜାୟାଜୀବ' ବା ପତ୍ନୀକର୍ତ୍ତୃକ ଉପାର୍ଜିତ ଧନରେ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହକାରୀଙ୍କୁ ବୁଝାଉଥିଲା । (ସେତେବେଳେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଦେହ ବିକ୍ରୟ କରି ଧନ ଉପାର୍ଜନ କରୁଥିଲେ ବୋଲି ପତଞ୍ଜଳି ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖିଯାଇ ଅଛନ୍ତି) । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଭରତ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ 'ନଟ'ଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉନ୍ନୟନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ 'ନଟ' ଶବ୍ଦକୁ ଅଭିନେତା ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇଲେ ।

ପାଣିନିଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ନଟସୂତ୍ରର ରଚୟିତା ଥିଲେ ଶିଳାଲିନ ତଥା କୃଶାଶ୍ୱ । ଅମରକୋଷରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି :—ଶିଳାଲିନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନଟସୂତ୍ର ଅନୁସାରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶକ-'ଶୈଲୁଷ' ।

କୃଶାଶ୍ୱଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନଟସୂତ୍ର ଆଧାରରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀ—'ଜାୟାଜୀବ' ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶକ—'ନଟ' । ଏମାନଙ୍କୁ ସେ ଧାର୍ମିକ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବ-ସମ୍ପନ୍ନ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଲୋକଗୀତ ଗାୟକ ଚାରଣଙ୍କୁ 'କୁଶୀଲବ' କୁହା ଯାଉଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ପୂର୍ବେ ନଟମାନେ ମଧ୍ୟ ନାରୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଆନ୍ଧ୍ରଭିନଟ ଶବ୍ଦ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବସ୍ତାରିତ ଭାବେ ଭାବପ୍ରକାଶନର ଦଶମ ଅଧିକାରରେ ଶାରଦା ତନୟ କହିଛନ୍ତି :—

'ଅଜ୍ଞାତଂ ଲୋକ ବୃତ୍ତାନ୍ତଂ ରସଭାବ ସମନ୍ୱିତମ୍
ସ୍ୱଭାବବଦଭିନାଟୟନ୍ତି ଯତସ୍ତସ୍ମାନ୍ନଟାଃ ସ୍ମୃତାଃ ॥"

ପାଣିନୀଙ୍କ ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ ହିଁ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀର କେତେକ ଅଂଶ (୪/୩, ୧୧୦, ୧୧୧) ଶିଳାଲୀନ ତଥା କୃଶାଶ୍ୱଙ୍କର ନଟସୂତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧିତ ରଚନା । ଲେବୀ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ଏହା ନଟ ବା ଅଭିନେତାଙ୍କ ଲାଗି ଲିଖିତ । ମତାନ୍ତରେ (କୀଥ୍ ଉଏବର ତଥା କୋନେ) ଏହା ନଟ ତଥା ନର୍ତ୍ତକୀଙ୍କ ପାଇଁ ରଚିତ । ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ 'ନଟ' ଶବ୍ଦ ଅଭିନେତାକୁ ବୁଝାଏ । ଏହିଥିରୁ ହିଁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ନାମିତ ହୋଇଅଛି । କୋହଳ (ଭରତଙ୍କ ପୁତ୍ର ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ)ଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଅଭିନବ, କୁଟ୍ଟନୀମତ, ରସାର୍ଣ୍ଣବ ସୁଧାକର ତଥା ଅଭିନବ, ଭାରତୀ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟାଙ୍ଗ, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଶେଷ ଲେଖାମାନ କୋହଳକୃତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ ପ୍ରୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରୁ ମିଳେ । 'ନଟ' ଶବ୍ଦର ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । କୋହଳ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ୱୀକୃତ ।

ଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି ବୋଲି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ 'ହିଲ୍ଲବ୍ରାଣ୍ଟ' ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏହାଙ୍କ ମତକୁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ କନୋ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ନାଟକକୁ ଉନ୍ନତ ବା ପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେହେଁ ସାଧାରଣ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟ । ଡାଃ କୀଥ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଦର୍ଶକର ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ ଅଭିନୟହିଁ 'ନାଟକ' । ସେ କହନ୍ତି ଯାଗଯଜ୍ଞର ଏଭଳି ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ବୋଲିଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାହା ଯଥାର୍ଥ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକ ନୁହଁ; ଅର୍ଥାତ୍ ସମ୍ବାଦଯୁକ୍ତ 'Ritual Drama' ନୁହେଁ । ଡାଃ କୀଥ୍

(Dr. Keith)ଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ମନେହୁଏ ଯେ, ସେ ସାହିତ୍ୟିକ ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ କରନାହାନ୍ତି । କୁହିବା ଉଚିତ ଯେ, 'ନଟ' ଶବ୍ଦଟିର ସମର୍ଥକ 'ଶୈଳୁଷ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଭିନେତା । ଯଜୁର୍ବେଦରେ ଏ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକୁ ଡା: କୀଥ୍ ଗାୟକ ବା ନର୍ତ୍ତକ ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ପୁରାଣ ଯୁଗର କଥା ଦେଖାଯାଉ :

ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଯୁଗ :—

ରାମାୟଣରେ 'ଶୈଳୁଷ', 'ନଟ' ଏବଂ 'ନର୍ତ୍ତକ' ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣରେ ପାଠ ରହିଛି :—

"ନାରାଜକେ ଜନପଦେ ପ୍ରହୃଷ୍ଟ ନଟନର୍ତ୍ତକାଃ"

—ଅରାଜକ ଜନପଦରେ ନଟ, ନର୍ତ୍ତକ ହୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏମାନେ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ସମାଦର ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ ।

ନାଟକର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ମହାଭାଷ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ଯେ :—

ଯେ ତାବଦ୍ ଏତେ ଶୋଭନିକା (ଶୌଭିକ) ନାମୈତେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଂ କଂସଂ ଘାତୟନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଂ ବଳିଂ ବନ୍ଧୟନ୍ତୀତି ଚିତ୍ରେଷୁ କଥମ୍ ? ଚିତ୍ରେଷ୍ୱପ୍ୟୁଦ୍‌ଗୂର୍ଣ୍ଣା ନିପତିତାଶ୍ଚ ପ୍ରହାରାଃ ଦୃଶ୍ୟନ୍ତେ କଂସକର୍ଷଣ୍ୟଶ୍ଚ ଗ୍ରନ୍ଥିକେଷୁ କଥମ୍, ଯତ୍ର ଶବ୍ଦଗଡୁମାତ୍ରଂ ଲକ୍ଷ୍ୟତେ, ତେଽପି ହି ତେଷାଂ ଉତ୍ପତ୍ତି ପ୍ରଭୃତ୍ୟାବିନାଶାଦ୍ ଋଦ୍ଧିର୍ବ୍ୟାଚକ୍ଷାଣାଃ ସତୋ ବୁଦ୍ଧିବିଷୟାନ୍ ପ୍ରକାଶୟନ୍ତି । ଆତଶ୍ଚ ସତୋ ବ୍ୟାମିଶ୍ରାଃ ହି ଦୃଶ୍ୟନ୍ତେ—କେଚିତ୍ କଂସଭକ୍ତା ଭବନ୍ତି, କେଚିଦ୍ ବାସୁଦେବଭକ୍ତା ବର୍ଣ୍ଣାନ୍ୟତ୍ୱମ ପି ଖଲ୍ୱପି ପୁଷ୍ୟନ୍ତି, କେଚିତ୍ କାଳମୁଖା ଭବ, କେଚିଦ୍ ରକ୍ତମୁଖାଃ·····"

(ନା. ଚ. ମି· ୪୭।୪୭)

'କଂସଂ ଘାତୟନ୍ତି' (ମାରୁଛନ୍ତି), ବଳିଂ ବନ୍ଧୟନ୍ତି (ବାନ୍ଧୁଛନ୍ତି)—ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର କ୍ରିୟାପଦ । ଭାଷ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଶୋଭନିକ ବା ଶୌଭିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପରେ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ କଂସକୁ ମାରୁଛନ୍ତି ବା ବଳିକୁ ବାନ୍ଧୁଛନ୍ତି—ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ପତଞ୍ଜଳି ଏ ସ୍ଥଳରେ ତାଙ୍କ

ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ 'କଂସବଧ' ଓ 'ବଳିବନ୍ଧ' ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟାଭିନୟର ସଙ୍କେତ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଗ୍ରନ୍ଥିକ' ବାଗାର୍ଥ ଯୋଗେ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ଏବଂ 'ବ୍ୟାମିଶ୍ରକ'ମାନେ କେହି କଂସ ବା ତା'ର ଅନୁଚରମାନଙ୍କର ଏବଂ କେହି ଅବା ବାସୁଦେବ ବା ବାସୁଦେବଙ୍କ ଅନୁଚରଗଣଙ୍କର ଭୂମିକାଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ଏହି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣର ପରିଚୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବା ଲାଗି କେହି ରକ୍ତମୁଖା, କେହି କଳାମୁଖା ହେବାକୁ, ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ବାକ୍ୟରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ପୂର୍ବ ୨ୟ ଶତକ କାଳରେ ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ଏହିପରି ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ସମାଦର ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ବାତ୍ସାୟନ 'କାମସୂତ୍ର'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ମାସର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ସରସ୍ୱତୀ ମନ୍ଦିରରେ ସମାଜ ବା ଉତ୍ସବ ଦିବସରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ସ୍ଥାନାନ୍ତରରୁ ନଟନଟୀ ଆସି ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଏହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ସମ୍ବତ୍‌ର ୨ୟ ଶତକର କଥା ।

(ଦ୍ର:—ସଂ: ସା: ଇ: ପୃଷ୍ଠା—୪୮୧)

ଅତୀତ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କାଳରେ, ବର୍ତ୍ତମାନକାଳର କ୍ରିୟା ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାତ୍ୟାୟନଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତିକରେ ପତଞ୍ଜଳି ଏପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ କାଳରେ ନାଟ୍ୟର ରୂପ ଥିବାର ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଏକ ପ୍ରମାଣ । ଡା. କୀଥ୍ ମଧ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରୋକ୍ତ କଂସବଧ ଓ ବଳୀବନ୍ଧ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରମାଣଦିଏ । ଏଥିରେ ସୌଭିକ ବା ମହାମୂକ ଅଭିନେତା, ଶୌଭନିକ ବା ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରୟୋଗ କର୍ତ୍ତା, ଗ୍ରାନ୍ଥିକ ଅର୍ଥାତ୍ ଗ୍ରନ୍ଥର ବାଖ୍ୟାକାର ବା ସୂତ୍ରଧାର, ପାର୍ଶ୍ୱଚରିତ୍ରାଭିନେତା (Side character) ଓ ଚିତ୍ରକର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଡା· କୀଥ୍ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରମାଣ ପରେ ଲେଖିଛନ୍ତି:— We may legitimately, properly ascept its exietance in a premitive form" ଅର୍ଥାତ୍ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ କାଳରେ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ରୂପର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଥିଲା ।

ଏଥିରୁ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ—ରାମାୟଣ ଯୁଗରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରସାର ଅବଶ୍ୟ ଥିଲା । 'ସମାଜ' ନାମକ ସମିତିରେ 'ନଟ', 'ନର୍ତ୍ତକ'ଗଣ ଆନନ୍ଦ, ଆମୋଦ ଅନୁଷ୍ଠାନ କରୁଥିଲେ ବୋଲି ରାମାୟଣର ପ୍ରମାଣ । ଅଯୋଧ୍ୟା କାଣ୍ଡରେ 'ବ୍ୟାମିଶ୍ର' ବା ଟିକାକାରଙ୍କ ଭାବାନୁସାରେ 'ବ୍ୟାମିଶ୍ରକ' ଏକ ମିଶ୍ରଭାଷାର ନାଟକ ।

ନାଟକ ଶବ୍ଦ—ମହର୍ଷି ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ବଧୂନାଟକ ସଂଘୈଶ୍ଚ ସଂଯୁକ୍ତମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ବେଶ୍ୟା ନାଟକ ମଣ୍ଡଳରେ ଯୋଗଦେବା କଥା ଲେଖିଛନ୍ତି । ପୁଣି ରାମାଭିଷେକ କାଳର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇଅଛି—

'ନଟ ନର୍ତ୍ତକ ସଂଘାନାଂ ଗାୟକାନାଂଚ ଗାୟତାମ୍
ତତଃ କର୍ଣ୍ଣସୁଖବାଚଃ ସୁଶ୍ରାବ ଜନତା ତତଃ ।।''

—ଅର୍ଥାତ୍ ନଟ-ନର୍ତ୍ତକ ଏବଂ ଗାୟକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ମନୋରମ ସଂଗୀତସ୍ଥଳୀରେ ଜନତା ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଶୁଣୁଥିଲେ । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ କାଳ ବା ରାମାୟଣ କାଳ ବର୍ତ୍ତମାନର ୩ ବା ୪ ସହସ୍ର ବର୍ଷର ବୋଲି ଧରାଯାଏ । ତେଣୁ ନଟ, ନର୍ତ୍ତକ, ଗାୟକ ବା ବାଦକ ଶବ୍ଦ ଭାରତର ବହୁ ପୁରାତନ ବ୍ୟବହାର ।

ମହାଭାରତ ବନପର୍ବରେ 'ନଟ', 'ନର୍ତ୍ତକ', 'ଗାୟକ' ଏବଂ 'ସୂତ୍ରଧର' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

- ହରିବଂଶ (ମହାଭାରତର ଏକ ଅଂଶ)ରେ 'ରାମଚରିତ' ନାଟକ ରୂପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଥିରୁ ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୭ମ ଶତକରେ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶଧାରୀ ନର୍ତ୍ତକ ପୁରୁଷ (ଭ୍ରୂକୁଂଶ ବା ଭ୍ରୂକୁଂସ-ଅମରକୋଷ) ମାନେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତସହ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଅଭିନୟ ନାଟକର ଅଂଶବିଶେଷ ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ପାଣିନି'ଙ୍କ ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀରେ 'ଶିଳାଳୀ' ଏବଂ 'କୃଶାଶ୍ୱ'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନଟସୂତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ସମୟରେ ନାଟକର ପ୍ରଚୁର ଓ ସମାଦର ଥିବା ହେତୁରୁ 'ନଟ'ମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷାପ୍ରଣାଳୀ ରଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା, ଏହା ଅବଶ୍ୟ-ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଡା: କୀଥ୍ 'ନଟସୂତ୍ର'କୁ ସୁଦ୍ଧା ମୂକାଭିନୟ ସୂତ୍ର ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧଯୁଗୀୟ ନାଟକମାନଙ୍କ ପ୍ରମାଣକୁ ସେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ପାଣିନୀଙ୍କ ନଟସୂତ୍ରକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲେ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୬ଷ୍ଠ ଶତକକୁ ସେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଉତ୍ପତ୍ତିର କାଳ ବୋଲି ବିଚାର ନ ଥାନ୍ତେ । ସେ କହନ୍ତି ଯେ, 'କୃଷ୍ଣଚରିତ' ଉପାଦାନରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହୁଏ । ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥରୂପେ ସର୍ବସମ୍ମତ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପ୍ରତି ସେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥିଲେ, କୃଷ୍ଣ କିମ୍ବା ଶିବ ଉପାସନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବାର ସେ ମତ ଦେଇ ନ ଥାନ୍ତେ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର-ବଚନ ଅନୁସାରେ ତ୍ରେତାଯୁଗରେ ନାଟକ (ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରବ୍ୟ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ) ପ୍ରଥମେ ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପରେ ରଚିତ ହୁଏ । ବ୍ରହ୍ମା ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏହି ନାଟକ ମହେନ୍ଦ୍ର ବିଜୟୋତ୍ସବରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଦେବାସୁର ଯୁଦ୍ଧ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ବରଂ 'ଇନ୍ଦ୍ରଯୁଗ' ବୋଲି କୁହାଯିବା ଉଚିତ । ଏହି ନାଟକ ବା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ପରେ 'ଅମୃତ ମନ୍ଥନ' ଏବଂ ତହିଁପରେ ହିମାଳୟର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ରଙ୍ଗସ୍ଥଳୀରେ 'ତ୍ରିପୁର-ଦାହ' ଶିବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରେ ଶିବଙ୍କୁ ମୂଳକରି ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଅଛି । ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ।

ଶିବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାଣ୍ଡବ, ଲାସ୍ୟ ଏବଂ ବିବିଧ ଅଙ୍ଗହାରଯୁକ୍ତ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତ ହେଲା । ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଶିବଙ୍କୁ ଦେବତାରୂପେ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇଅଛି । ତଥାପି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମତେ ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ ଶିବପୂଜା ଉପରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଶିବଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟର ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧାନ ନଥିଲା । ପିତାମହ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟରେ ଶିବ ସାନ୍ଧ୍ୟ ତାଣ୍ଡବ ଯୋଗକଲେ । ଭରତ ବାକ୍ୟାନୁସାରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

"ମୟାପୀଦଂ ସ୍ମୃତ ନୃତ୍ତଂ ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳେଷୁ ନୃତ୍ୟତା
ନାନା କରଣସଂଯୁକ୍ତୈରଙ୍ଗହାରୈର୍ବିଭୂଷିତମ୍
ପୂର୍ବରଙ୍ଗବିଧାବସ୍ମିନ୍ ତ୍ୱୟା ସମ୍ୟକ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟତାମ୍ ।।"

× × × × (ନା: ଶା: ୬/୧୩-୧୪)

ସୁତରାଂ, ବ୍ରହ୍ମା ବୈଦିକଯୁଗର ପ୍ରାନ୍ତଭାଗରେ 'ଚତୁର୍ବେଦାଙ୍ଗ ସମ୍ଭବମ୍' ନାଟ୍ୟବେଦ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ତେବେତେକ ଆଷ୍ଟାଙ୍ଗ୍ୟ ବିଧାନ କେବଳ ନୃତ୍ୟ ବା କେବଳ ସଂବାଦରୁ ନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । ସଂବାଦ ସୂକ୍ତରେ ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟର ସଙ୍କେତ ମିଳେନାହିଁ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି ଅଭିପ୍ରାୟରେ ପ୍ରଥମେ ଭାରତୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ଓ ଆରଭଟୀ ପ୍ରଭୃତି ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧାନ ଥିଲା । ପରେ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ଯୋଗ କରାଗଲା । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲେଖାଅଛି:—

× × ×

"ଭାରତୀଂ ସାତ୍ତ୍ୱତୀଂ ଚୈବ ବୃତ୍ତିମାରଭଟୀଂ ତଥା
ସମାଶ୍ରିତଃ ପ୍ରୟୋଗସ୍ତୁ ପ୍ରଯୁକ୍ତୋ ବୈ ମହାଦ୍ୱିଜାଃ ।।"

(ନା: ଶା: ୧-୪୧)

ପରିଗୃହ୍ୟ ପ୍ରଣମ୍ୟାଽଥ ବ୍ରହ୍ମା ବିଜ୍ଞାପିତୋ ମୟା
ଅଥାଽହ ମାଂ ସୁରଗୁରୁଃ କୈଶିକୀମପି ଯୋଜୟ ।।"

(ନା: ଶା: ୧-୪୨)

—ହେ ଦ୍ୱିଜଶ୍ରେଷ୍ଠଗଣ ! ଭାରତୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ଓ ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରାହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ବ୍ରହ୍ମା ମୋତେ କହିଲେ, ହେ ଦ୍ୱିଜବର ! ତୁମ୍ଭେ ଏଥିରେ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ କର ।

× × ×

କୈଶିକୀ ଶ୍ଳକ୍ଷ୍ଣନୈପଥ୍ୟା ଶୃଙ୍ଗାର-ରସସମ୍ଭବା
ଅଶକ୍ୟା ପୁରୁଷୈଃ ସାଧୁ ପ୍ରୟୋକ୍ତୁଂ ସ୍ତ୍ରୀଜନାଦୃତେ ।।"

(୧-୪୩)

—ଏଥିରେ ବେଶ ରଚନା ଶ୍ଳକ୍ଷ୍ଣ (ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବା ଚାକଚକ୍ୟଶାଳୀ) ଓ ଏହା ଶୃଙ୍ଗାର ରସରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ; ତେଣୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ନ ହେଲେ, ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ପିତ୍ତୁଳାନାଚ ଓ ସୂତ୍ରଧାର—

ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କେତେକ ମତମତାନ୍ତରର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଜର୍ମାନ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଡା. ପିଶେଲ (Dr. Pischel) କହନ୍ତି, ପିତ୍ତୁଳା ନାଚରୁ ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଲା । ଭାରତବର୍ଷରେ ଏହି ପିତ୍ତୁଳା ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଉଦ୍‌ଭବ ହେଲା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦେଶରେ ପ୍ରସାର ଲାଭକଲା । ପିତ୍ତୁଳାଗୁଡ଼ିକୁ ନାଚ ଦେଖାଇବା ଲୋକ ଡୋରି ବା ସୂତ୍ରରେ ପରିଚାଳିତ କରନ୍ତି । ଏହି ସୂତ୍ର ଧରିବା ଲୋକଙ୍କୁ 'ସୂତ୍ରଧାର' ଓ ପିତ୍ତୁଳାକୁ ରଖାଥୁଆ କରିବା ଲୋକଙ୍କୁ 'ସ୍ଥାପକ' ବୋଲି ବିଚାରକରି, ନାଟକ ପିତ୍ତୁଳା ନାଚରୁ ଜନ୍ମ ବୋଲି ଏପରି ମତ ଦିଆଯାଇଅଛି । ପିତ୍ତୁଳା ନାଚର ଆଜି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାକୁ 'କଣ୍ଢେଇ ନାଚ' କହନ୍ତି । ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ପରଦା ଟଣାଯାଇଥାଏ । କାଠ ପିତ୍ତୁଳାଙ୍କୁ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ବା ନଟ-ନଟୀ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆଣି ମଞ୍ଚରେ ଯେ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ 'ସ୍ଥାପକ' କହନ୍ତି । ସରଳ ଓଡ଼ିଆରେ ଏମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ 'ଥାପକ' । ଏହି ପିତ୍ତୁଳା ବା କଣ୍ଢେଇଗୁଡ଼ିକ ତ କଥା କହନ୍ତି ନାହିଁ, ପରଦାର ପଛପଟରୁ ପିତ୍ତୁଳା ନଚାଇବା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଷୟ ଅନୁସାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ଏବଂ ପିତ୍ତୁଳାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ସୂତା ବା ଡୋରିକୁ ଆବଶ୍ୟକ ମତେ ଟାଣି ପିତ୍ତୁଳାଗୁଡ଼ିକୁ ଚଳାନ୍ତି । ଯେ ପିତ୍ତୁଳାଗୁଡ଼ିକୁ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ରୂପରେ ସଜାଇବାଲାଗି ବେଶଭୂଷା ପିନ୍ଧାନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ 'ବେଶକାରୀ' କୁହାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରଥାରୁ 'ସୂତ୍ରଧାର' ଓ 'ସ୍ଥାପକ' ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରି ପିତ୍ତୁଳା ନାଚରୁ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି ବୋଲି ମତ ପୋଷଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅଟେ । ସ୍ଥାପକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବୋଧକ ।

ପୁତ୍ତଳିକା-ନୃତ୍ୟ ବା ପିତ୍ତୁଳାନାଚକୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତମତେ ମତଦେଇ ନାଟକର ଅଗ୍ରଜ ବୋଲି କୁହାଯିବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କଥା । ପିତ୍ତୁଳାନାଚ କରାଇବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ସୂତ୍ରଧାର କୁହାଗଲା, ଦଶମ ଶତକର ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ସଂଜ୍ଞା ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

'ସ୍ଥାପକ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗାର୍ଥ ବିଚାରକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାକାରଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ସ୍ଥାପକ' କୁହାଯାଇଅଛି ।

ଏହା କେବଳ ଦେବ ବିଗ୍ରହ ସ୍ଥାପନକାରୀଙ୍କ ପକ୍ଷେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ । ସେହିପରି ସୂତ୍ରଧାର ଶବ୍ଦ ପିତୁଳାନାଚ ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀ ପକ୍ଷେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିସିଦ୍ଧ ନୁହେଁ ।

'ସୂତ୍ରଧାର' ଶବ୍ଦ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପିତୁଳାନାଚ କଥା ବିଚାରକୁ ଅଣାଯାଉ । ଡା: ପିଶେଲ ମହୋଦୟ ପିତୁଳା ନାଚରୁ ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ସ୍ୱୀୟ ମତଦେବା ପୂର୍ବରୁ **Theory of puppet show**—ଏହି ସାଧାରଣ କଥାକୁ ବିଚାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ଯେ; କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ, ବୃହତ୍ ବା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର ରୂପକ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ, ଯେପରି କୌଣସି ଦୀର୍ଘକାୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦେଖି, କଥାରେ ଲୋକ କହିଥାନ୍ତି ଯେ—'ଲୋକଟି ତାଳଗଛ ପରି ଡେଙ୍ଗା'; କିନ୍ତୁ ତାଳଗଛକୁ ଦେଖି ତ କେହି କହେ ନାହିଁ ଯେ, ତାଳଗଛଟି ଅମୁକ ଲୋକପରି ଡେଙ୍ଗା ! ସେହିପରି ସୁନ୍ଦର ଚନ୍ଦ୍ର ସହିତ ସୁଶ୍ରୀ ମୁଖର ତୁଳନା କରାଯାଇ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ (ଚନ୍ଦ୍ରପରି ମୁଖ) ବୋଲି କୁହାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ତ କାହାରି ମୁଖସହ ସାମ୍ୟ ବୋଲି, 'ଚନ୍ଦ୍ର ଅମୁକର ମୁଖ ସହିତ ସମାନ ବା ସୁନ୍ଦର'—ଏପରି କୁହାଯାଏ ନାହିଁ ।

ବାଳକ-ବାଳିକାଙ୍କ କ୍ରୀଡ଼ାଲାଗି ଖେଳନା ତିଆରି ହୁଏ । କାରିଗର ହାତୀ, ଘୋଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦି ଖେଳନା ତିଆରି କରନ୍ତି । ଏହିପରି ଖେଳନା-ଗୁଡ଼ିକ ଗଢ଼ାହେବା ବା ତିଆରି ହେବାପରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖି ହାତୀ ବା ଘୋଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦି ବୃହଦାକାର ଜୀବ ବା ପଦାର୍ଥର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି ବୋଲି କହିବା କେଉଁଭଳି ବିଜ୍ଞ ବିଚାର ? ପିତୁଳାନାଚ ଦେଖି ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ନାଟକର ଧାରଣା ଜନ୍ମିବା ବିଚାର ସେହିପରି ଏକ ଅସଙ୍ଗତ ଚିନ୍ତା; ବରଂ ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସମ୍ଭବ ଯେ, ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ବା ଉପ-ସ୍ଥାପନାର ବ୍ୟୟ ଓ ଆୟାସ କଳନା କରି ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ସ୍ୱଳ୍ପଶ୍ରମ, ସାଧନା ଓ ବ୍ୟୟରେ ବାସନାତୃପ୍ତି ହେବାଭଳି ପିତୁଳାନାଚର ପରିକଳ୍ପନା କରି ଥାଇ ପାରନ୍ତି । ପିତୁଳା, ମନୁଷ୍ୟ, ପଶୁ ବା ଜୀବଜନ୍ତୁର କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । ଏହି ସବୁ ବିଚାରରୁ ପିତୁଳାନାଚରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି କଳ୍ପନା-ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏ କଳ୍ପନା ଠିକ୍ "ଶିରଃନାସ୍ତି-ଶିରୋବ୍ୟଥା" ବା ମୁଣ୍ଡ ନଥାଇ ମୁଣ୍ଡ ବିଥାଇବା ନ୍ୟାୟର ବିଚାର ପରି !

ପିତୁଳା ନଚାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ସୂତା ବା ଡୋରି ଧରି ପିତୁଳାଙ୍କୁ ନଚାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ 'ସୂତ୍ରଧାର' ଆଖ୍ୟା ଦେଇ, ଏହି ଶବ୍ଦଟି ନାଟ୍ୟରେ ଉପଯୋଗ ବୋଲି ବିଚାରକରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସୂତା ଧରି କଣ୍ଢେଇ ବା ପୁତ୍ତଳିକା ନଚାଇବା ବ୍ୟକ୍ତି—ସୂତ୍ରଧାର, ସେ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ନୁହନ୍ତି । କେହି କେହି କହନ୍ତି ଯେ, 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' କାଳକୁ 'ସୂତ୍ରଧାର' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ନଥିଲା; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟର ୭୬ ଶ୍ଲୋକରେ ସୂତ୍ରଧାର ସମ୍ବନ୍ଧେ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଯଥା—

"ଗାନସ୍ୟ ଚ ବାଦ୍ୟସ୍ୟ ପାଠ୍ୟସ୍ୟାନେକବିଧିକଳ୍ପିତସ୍ୟ
ଶାସ୍ତ୍ରୋପଦେଶଯୋଗାତ୍ତୁ ସୂତ୍ରଜ୍ଞଃ ସୂତ୍ରଧାରକଃ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ପାଠ୍ୟ—ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ-ବିଭାଗ ଯେ ସମାନ ଭାବରେ ଜାଣନ୍ତି ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରମତେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି, ସେ ସୂତ୍ରଧାର ।

ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ଗୁଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୩୫ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଲେଖାଅଛି—

"ତତସୂତ୍ରଧାର ଗୁଣାନ୍ ବକ୍ଷ୍ୟାମଃ"—
ପୂର୍ଣ୍ୟାଭିଧାନ ମେବ ତଲ୍ଲକ୍ଷଣଂ ଅଭିମତବାକ୍ସଂସ୍କାରଃ ତାଳବିଧାନଜ୍ଞତା ସ୍ୱରବାଦ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବେଦନଞ୍ଚ ॥"

ଏହା ପରେ ୪୫ ଶ୍ଲୋକଠାରୁ ୫୨ ଶ୍ଲୋକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୂତ୍ରଧାରର ଗୁଣର ବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ୫୦।୫୨ ଶ୍ଲୋକର ଅର୍ଥ ହେଲା—ସୂତ୍ରଧାର ହେବେ ମେଧାବୀ, ବୁଦ୍ଧିମାନ୍, ଧୈର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ, ଉଦାର, ସ୍ଥିରବାଦୀ, କବି, ନୀରୋଗୀ, ମଧୁର, ଶାନ୍ତ, ସଦାଚାରୀ, ପ୍ରିୟବାଦୀ, ଅକ୍ରୋଧୀ, ସତ୍ୟବାଦୀ, ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ସମବ୍ୟବହାରକାରୀ, ପଣ୍ଡିତ ଏବଂ ନିର୍ଲୋଭ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳିଦାସ (ଅଭିନବ) ତାଙ୍କ କୃତ 'ନଟରାଜ ଯଶୋଭୂଷଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ଆସୂତ୍ରୟନ୍ ଗୁଣାନ୍ନେତୁଃ କବେରପି ଚ ବସ୍ତୁନଃ
ରଙ୍ଗପ୍ରସାଧନପ୍ରୌଢ଼ଃ ସୂତ୍ରଧାର ଇତୀରିତଃ ॥"

ନାଟକ ସୂତ୍ର ଓ ଇତର ରଚନାରୁ ସୂତ୍ରରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସାଜସଜ୍ଜାରେ ଚତୁରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ସୂତ୍ରଧାର କୁହାଯାଏ । ସୂତ୍ର ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବନ୍ଧନ କରିବା, ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା, କ୍ରମ ବା ଧାରା ରକ୍ଷା କରିବା, ଯୋଜନା କରିବା ।

"ସ୍ୱଳ୍ପାକ୍ଷର ମସଂଦିଗ୍ଧଂ ସାରବଦ୍ ବିଶ୍ୱତୋ ମୁଖମ୍
ଅସ୍ତୋଭମନବଦ୍ୟଂଞ୍ଚ ସୂତ୍ରଂ ସୂତ୍ରବିଦୋ ବିଦୁଃ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍, ଯହିଁରେ ଅଳ୍ପ ଏବଂ ନିଶ୍ଚିତ ଅକ୍ଷର ଥିବ, ସାର୍ବଭୌମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ତତ୍ତ୍ୱ ଥିବ, ଅର୍ଥବୋଧରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସଙ୍ଗତି ନ ଥିବ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ହୋଇଥିବା ଲେଖାକୁ ସୂତ୍ରକାରମାନେ ସୂତ୍ର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ସୂତ୍ରଧାର :

'ନାନ୍ଦ୍ୟନ୍ତେ ସୂତ୍ରଧାରଃ'—ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି । ପୂର୍ବ ରଙ୍ଗରେ ନାନ୍ଦୀ ଗାୟନ ପରେ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ (ରଙ୍ଗଦ୍ୱାର ରଚନା)' ପୂର୍ବ ରଙ୍ଗର ବହୁ ଅଙ୍ଗ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ 'ଲୋକପାଳତୋଷକବନ୍ଦନା' ପରେ 'ପରିବର୍ତ୍ତ' ନାମକ ଅଙ୍ଗ ବିଧାନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଧି ହେଲା ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କର ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଭୃଙ୍ଗାର ଓ ଜର୍ଜର ଧରି ଦୁଇଜଣ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଥିବେ । ସୂତ୍ରଧାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ କରି ପାଞ୍ଚ ପାଦ ଆଗକୁ ଆସି 'ପଞ୍ଚପଦୀ' ବିଧି ସାରିବେ । ତହୁଁ—

'ବ୍ରହ୍ମାର୍ଚ୍ଚନାନ୍ତେ ଅଭିବାଦନାଦି ବନ୍ଦନାନ୍ୟଥ କାର୍ଯ୍ୟାଣି ଦକ୍ଷିଣ-ହସ୍ତେନ ଭୂତଲେ" (ନା.ଶା. ୫-୭୨) ବିଧାନ ଅନୁସାରେ ବନ୍ଦନା କରିବେ । ଏହାପରେ ଆଚମନ ଓ ଜର୍ଜର ଗ୍ରହଣ ସାରି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ବନ୍ଦନା ଆରମ୍ଭ କରିବେ । ଯଥା :—

ପୂର୍ବ ଦିଗରେ—ଶକ୍ର (ଇନ୍ଦ୍ର)ଙ୍କୁ
ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରେ—ବରୁଣଙ୍କୁ
ଉତ୍ତର ଦିଗରେ—କୁବେରଙ୍କୁ
ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରେ—ଯମଙ୍କୁ

ଯଥାସମ୍ଭବ ଶୀଘ୍ର ଏ ବିଧି ସମାପନାନ୍ତେ ଜର୍ଜର ପୂଜା ଆରମ୍ଭ କରିବେ । ଜର୍ଜର ପୂଜା ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେବ—ନୃତ୍ୟ, ମହାଚାରୀ ଓ ଗୀତ

ପ୍ରଭୃତି ଉପସ୍ଥାପନା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗକୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅପ୍ରଚଳିତ ହେତୁ ଅଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆବଶ୍ୟକ ମଣୁନାହିଁ ।

ସ୍ଥାପକ :

ଏହାପରେ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ସମାନ ଜଣେ ନଟମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ କରି ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବିତ ନାଟକର 'ଆସ୍ଥାପନ' (ଉପକ୍ରମଣିକା) ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏହାଙ୍କୁ 'ସ୍ଥାପକ' କୁହାଯାଏ । ସ୍ଥାପକ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି । ସ୍ଥାପକ ମଧ୍ୟ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ପରି ଜଣେ ନଟ ଏବଂ ଏହାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସୂତ୍ରଧାର କୁହାଯାଇପାରେ ।

ସୂତ୍ରଧାର ବାସ୍ତବ ସୂତ୍ର ଧରିବା ବ୍ୟକ୍ତି—ଯୋଗସୂତ୍ର ଏବଂ ସ୍ଥାପକ, ହେଲେ କୌଣସି ବସ୍ତୁବିଶେଷକୁ ସ୍ଥାପନା କରିବା ବ୍ୟକ୍ତି । ଭାବପ୍ରକାଶନର ଦଶମ ଅଧିକାରରେ ଶାରଦା ତନୟ ସୂତ୍ରଧାର ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି :—

"ସୂଚୟନ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟାର୍ଥମ୍ ବସ୍ତୁନେତୃକଥାରସାନ୍
ନାନ୍ଦୀଶ୍ଳୋକେନ ନାନ୍ଦ୍ୟନ୍ତେ ସୂତ୍ରଧାର ଇତି ସ୍ମୃତଃ ।।" ଇତ୍ୟାଦି

ସୂତ୍ରଧାର ଏବଂ ସ୍ଥାପକ—ଏ ଦୁଇ ଶବ୍ଦ ବହୁ ବିଜ୍ଞଜନଙ୍କ ବିଗ୍ରହରେ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଏ ।

ଛାୟା ନାଟକ :

ଛାୟା ନାଟକରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି କେତେକଙ୍କ ମତ । ସେ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କଲେ ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରୋକ୍ତ ମତ ଅସିଦ୍ଧ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

'ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଛାୟା ନାଟକରୁ'—ଏ ମତ ପ୍ରଥମେ ବାଢ଼ିଲେ ଡା: ପିଶେଲ୍ । ତାଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କଲେ ଡା: ଲୁଡ଼ର୍ସ (Luders) ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପକ କୋନୋ (Sten Konow).

ଛାୟା ନାଟକର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ଛାୟାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ଖ୍ରୀ: ପୂ: ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବର ଶାରଦା

ଭଜୟଙ୍କ 'ଭାବ ପ୍ରକାଶନ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଛାୟା ନାଟକର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଛାୟାନାଟକର ଏକ ପ୍ରମାଣ—'ଦୂତାଙ୍ଗଦ'; ବିଷୟ ହେଲା—ରାବଣ ସଭାରେ ଅଙ୍ଗଦର ଦୌତ୍ୟ ।

ଦୂତାଙ୍ଗଦ ଗୋଟିଏ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଛାୟାନାଟକ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାମାୟଣରୁ ଗୃହୀତ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହା କୌଣସି ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ପାଇଁ ରଚିତ । ଖ୍ରୀ: ୧୧୪୩ରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୧୭୨ ଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଦୂତାଙ୍ଗଦ ରଚିତ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏହାର ଦୁଇଟି ପାଠ ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଳୁଅଛି । ଅନଲପୁର ଚାଲୁକ୍ୟ ବଂଶଜ ନରପତି କୁମାର ପାଳଦେବଙ୍କ ଅଭିନନ୍ଦନ ଉତ୍ସବରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ଖ୍ରୀ: ୧୧୪୩ ଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଡା: ପିଶେଲ୍ ମଧ୍ୟ ଛାୟାନାଟକକୁ 'ଅର୍ଦ୍ଧନାଟକ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଛାୟାନାଟକ କେତୋଟିର ରଚୟିତା 'ସୁଭଟ' ୧୨।୧୩ ଶତାବ୍ଦୀର କବି । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ମହାଭାରତ ଟୀକାରେ 'ରୂପୋପଜୀବନମ୍' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥରେ ଏହିପ୍ରକାର ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଗ କଥା ଲେଖିଛନ୍ତି ।

> "ରୂପୋପଜୀବନଂ ଜାଲମଣ୍ଡପିକେତି
> ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟେଷୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧଂ ଯତ୍ର ସୂକ୍ଷ୍ମବସ୍ତ୍ରଂ ବ୍ୟବଧାୟ
> ଚର୍ମମୟୈରାକାରୈ ରାଜାମାତ୍ୟାଦୀନାଂ ଚର୍ଯା ପ୍ରଦର୍ଶ୍ୟ ॥"

—'ରୂପଜୀବନ'କୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ 'ଜାଲମଣ୍ଡପିକା' କହନ୍ତି । ମଞ୍ଚର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବସ୍ତ୍ର ବା ପରଦା ଟଙ୍ଗାହୁଏ । ଚର୍ମ ମୂର୍ତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ରୂପଜୀବନ ବା ରୂପ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଛାୟାନାଟ୍ୟ ବୋଲି ଧରାଗଲେ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୂପକ ବା ଉପରୂପକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହାର ଅବଶ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଆନ୍ତା । ଅତଏବ, ଏହା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ଭାରତବର୍ଷରେ ଛାୟାନାଟକର ପ୍ରାଚୀନତା ପ୍ରମାଣ କାହିଁ ହେଲେ ମିଳେନାହିଁ । ଛାୟାନାଟକରୁ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି କଳ୍ପନା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ନାଟ୍ୟରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ମତ ଉପସ୍ଥାପନାଯୋଗ୍ୟ ।

ଭରତ ମତ :

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—ଇନ୍ଦ୍ରାଦି ଦେବଗଣ ସତ୍ୟଯୁଗ ଶେଷ ହେବାପରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଅଧୋଗତି ପ୍ରାପ୍ତ ହେବାର ଦେଖି ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଜଣାଇଲେ :—

"ଗ୍ରାମ୍ୟଧର୍ମ୍ମ ପ୍ରବୃତ୍ତେ ତୁ କାମଲୋଭବଶଂଗତେ
ଈର୍ଷାକ୍ରୋଧାଦି ସଂମୂଢ଼େ ଲୋକେ ସୁଖିତଦୁଃଖିତେ ।"

(ନା.ଶା. ୧-୯)

ତହୁଁ ବ୍ରହ୍ମା—

"ଜଗ୍ରାହ ପାଠ୍ୟମୃଗ୍‌ବେଦାତ୍‌ସାମଭ୍ୟୋ ଗୀତମେବ ଚ
ଯଜୁର୍ବେଦାଦଭିନୟାନ୍ ରସାନାଥର୍ବଣାଦପି ।।"

(୧-୧୭)

—ଅର୍ଥାତ୍ ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ଗୀତ, ଅଭିନୟ ଏବଂ ରସ ଘେନି—

"ନାଟ୍ୟବେଦଂ ତତଶ୍ଚକ୍ରେ ଚତୁର୍ବେଦାଙ୍ଗ ସମ୍ଭବମ୍ ।"

ଏବଂ ଏହା—

"ତସ୍ମାତ୍ ସୃଜାପରଂ ବେଦଂ ପଞ୍ଚମଂ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ୍ ।"

—ଅର୍ଥାତ୍ ସବୁଜାତିର ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ପଞ୍ଚମ ବେଦରୂପେ ନାଟ୍ୟ ବେଦ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁସାରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଧ୍ୱଜୋତ୍ସବରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା ।

"ମହାନୟଂ ପ୍ରୟୋଗସ୍ୟ ସମୟଃ ସମୁପସ୍ଥିତଃ
ଅୟଂ ଧ୍ୱଜମହଃ ଶ୍ରୀମାନ୍ ମହେନ୍ଦ୍ରସ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ ।"

ଏହି ନାଟକ, ଦେବାସୁରଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧରେ ଇନ୍ଦ୍ର ବିଜୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାରୁ ଦୈତ୍ୟମାନେ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କରି ବିଘ୍ନ ଘଟାଇଲେ । ଇନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଧ୍ୱଜ ଚାଳନା କରି ବିଘ୍ନ ବିନାଶ ବା ଜର୍ଜର କଲେ । ଏହି ଧ୍ୱଜର ନାମ 'ଜର୍ଜର' ରଖାଗଲା ।

ନାଟ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ, ଶିଳ୍ପ, କଳା, ବିଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦିର ଯୋଗ କରାଗଲା—ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ-ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ ହେଲା । ଅସୁରମାନେ

ଶାନ୍ତ ହେଲେ । ଏହି ସଂଯୋଗାତ୍ମକ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ନାମ "ତ୍ରିପୁର-ଦାହ" । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଠାରେ ଜର୍ଜର ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏକ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ମତର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ ଅବାନ୍ତର କଥା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର 'ମେ ପୋଲ' ନାମକ ଉତ୍ସବକୁ ଦେଖି କେହି କେହି 'ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ' ବା 'ଜର୍ଜର' ସହିତ ଏହାର ସାମ୍ୟ ତୁଳନା କରନ୍ତି ।

ଆଜି ମଧ୍ୟ ନେପାଳ ରାଜ୍ୟରେ ଏହିପରି ଉତ୍ସବର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଉତ୍ସବର ରୀତି, ନୀତି, ଭାବ ବା ଉପସ୍ଥାପନା ବିଚାରକୁ ନେଲେ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିବାର ବୁଝାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । 'ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ' ବା 'ଜର୍ଜର'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ ।

ଏହି 'ଜର୍ଜର' ଉତ୍ସବ ପର୍ବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟ୍ୟ—'ତ୍ରିପୁର ଦାହ' । ଏହା ରୂପକର ଅନ୍ତର୍ଗତ 'ଡିମ' । ଏହାପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ' ନାମକ 'ସମବକାର' ।

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଭାରତବର୍ଷରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି ଏବଂ ପୁରୁଷ ଭୂମିକାରେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ନାରୀ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହେବାର ବିଧି-ସିଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି ।

ଏହି ଅବସରରେ ଗୋଟିଏ କଥା ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜୋତ୍ସବକୁ ନାଟ୍ୟର ଜନ୍ମକାଳ ବୋଲି ଧରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେଉନାହିଁ । ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କ ମତାନୁସାରେ—"ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟଂନାଟ୍ୟନୃତ୍ୟେଂଚ ପର୍ବକାଳେ ବିଶେଷତଃ ।" (ଦଶରୂପକ-୧୨)

—ଅର୍ଥାତ୍ ପର୍ବ ବା ଉତ୍ସବକାଳମାନଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବରେ ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିନାହିଁ; ନାଟ୍ୟପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି ।

ଅତଏବ, ପିତୁଳାନାଚ ବା ଛାୟାନାଟକରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି କଳ୍ପନା ଏକାନ୍ତ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ପିତୁଳାନାଚ ଓ ଛାୟାନାଟକ ଭାରତବର୍ଷରୁ ବାଲି, ଯବ (ଜାଭା) ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱୀପକୁ ଯାଇ ଅବଧି ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଅଛି ।

ଜବନିକା :

ଆଧୁନିକ ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ମତ—(ଯବନିକା ବା ଜବନିକା)

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ କଦାପି ନ୍ୟାୟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି । 'ଯବନିକା' ବୋଲି ନାଟ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ରୂଢ଼ି ଶବ୍ଦ ଅଛି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ।

'ବିଧାଟ୍ୟ ବୈ ଯବନିକାଂ ନୃତ୍ତପାଠ୍ୟକୃତାନି ଚ ।"

(ନା.ଶା. ୫-୧୨)

ଏତିକି ଯଦି ସାମାନ୍ୟ କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଉଏବର ଦେଖିଥାଆନ୍ତେ, ତେବେ ସେ କେବେ ସଜ୍ଞାନରେ କହିପାରି ନଥାନ୍ତେ ଯେ 'ଯବନିକା' ଶବ୍ଦର ମୂଳ 'ଯବନୀ'—ୟୁନାନ୍ (ଗ୍ରୀକ୍) ଦେଶୀୟ ରମଣୀର ପ୍ରଭାବ ନିଷ୍ପାଦିତ । 'ଯବନିକା' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ପରଦା' । ୟୁନାନୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଏହାର ଆଦୌ ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ୟୁନାନ ନାଟକରେ ପରଦାର କାହିଁ ହେଲେ ବ୍ୟବହାର ବା ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟତମ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ବିଣ୍ଡିସ୍ ମଧ୍ୟ ଯବନିକା ଶବ୍ଦଟି ୟୁନାନ୍‌ରୁ ଆଗତ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ, ୟୁନାନୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପଛରେ ଗୋଟିଏ ଚକଚକିଆ ପରଦା ଟଣା ହୋଇଥାଏ । 'ବିଧାଟ୍ୟ ବୈ ଯବନିକା'ର ଯାହା ଅର୍ଥ, ତା' ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ବିଧାଟ୍ୟ କହିଲେ ଖୋଲିଦେବା ବୁଝାଏ । ଏହା ମଞ୍ଚ ବାହାରର ପରଦା ।

"ଏତାନି ଚ ବହିର୍ଗୀତାନ୍ୟନ୍ତର୍ଯବନିକାଗତୈଃ
ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଭିଃ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟାନି ତନ୍ତ୍ରୀଭାଣ୍ଡକୃତାନି ଚ ।।"

(ନ. ଶା. ୫-୧୧)

ଏଗୁଡ଼ିକ (ଏହା ପୂର୍ବର ଶ୍ଳୋକ-ପ୍ରତ୍ୟାହାର ଅବତରଣ ଇତ୍ୟାଦି) ଯବନିକାର ବାହାରେ ଏବଂ ଗୀତ ବାଦ୍ୟ (ତନ୍ତ୍ରୀ, ଭାଣ୍ଡ) ଇତ୍ୟାଦି ଯବନିକା (ପରଦା)ର ଭିତରେ ପ୍ରଯୋକ୍ତାମାନେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବେ ।

ତେବେ ଯବନିକା ମଞ୍ଚର ପଛରେ ଥିବାପରଦା ବୁଝାଇବ କିପରି ? ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ୟୁନାନୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ

ସମ୍ପର୍କ ହେଲା କେଉଁ ବସ୍ତୁରରେ ? ଯବନୀ ଶବ୍ଦର ଗୋଟିଏ ଅସନ୍ଦିଗ୍ଧ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ପୂର୍ବେ ଯୁନାନ ସହିତ ଭାରତର ବ୍ୟବସାୟ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା । ଯୁନାନୀ ବେପାରୀମାନେ ଯୁନାନ୍ କୁମାରୀମାନଙ୍କୁ ଆଣି ଭାରତରେ ଭେଟି-ଥିଲେ ବା ବିକାକିକ କରୁଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ରାଜାମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ସେବାଦାସୀ ବା ଅଙ୍ଗରକ୍ଷିଣୀ ଭାବରେ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ରଖୁଥିଲେ ।

ସେତେବେଳେ ଦୁଇ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ବିଜୟୀମାନେ ବିଜିତ ଦେଶର ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀକରି ଆଣି ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଦାସଦାସୀ ରୂପେ ବିକ୍ରୟ କରୁଥିଲେ । ଡା. କୀଥ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତି ଅନୁସାରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଗ୍ରୀକ୍ ରମଣୀଙ୍କ ଉପରେ ଭାରତୀୟ ରାଜନ୍ୟଙ୍କର ବିଶେଷ ଆସକ୍ତି ଥିଲା ।

ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଯବନୀମାନେ ଯେ ରାଜପରିଚାରିକା ହୋଇ ରହୁଥିଲେ, ଏହାର ବିଲକ୍ଷଣ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଯଥା :—

"ଏଷୋ ବାଣାସନ ହସ୍ତାଭିର୍ଯବନୀଭିର୍ବନପୁଷ୍ପମାଳା ଧାରିଣୀଭିଃ ପରିବୃତ ଇତ ଏବା ଗଚ୍ଛତି ପ୍ରିୟ-ବୟସ୍ୟଃ ।"

ହାତରେ ଧନୁ, ଗଳାରେ ବନଫୁଲହାର ପିନ୍ଧି ଅନେକ ଯବନୀ ସେବାଦାସୀ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ସହିତ ଯାଉଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

—ରୋମାନ୍ ଭୌଗୋଳିକମାନେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ଭାରତ ସହିତ ସେତେବେଳେ ଗ୍ରୀକ୍ (ଯୁନାନ୍)ର ବ୍ୟବସାୟ ଚାଲୁଥିଲା । ମଦ୍ୟ, ଗାୟକ ଓ ସୁନ୍ଦରୀ ଦାସୀମାନଙ୍କୁ ଭାରତକୁ ପଠାଯାଉଥିଲା ।

History of Sanskrit Literature, by A. Mackdonell ବହିର ପୃଷ୍ଠା୧୫୨ରେ 'ଯବନିକା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖା ଅଛି :—

"Indian inscriptions mention Yavana or Greak girls sent to India as tribute and Sanskrit authors, especially Kalidas, described Indian princess as waited on by them.

ଗ୍ରୀସ୍ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ଯବନିକା ବ୍ୟବହାରର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । କୋରସ୍ ବା ସମବେତ ଗାୟନ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର

ସ୍ଥିତ । ତେଣୁ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ବା ପରଦାର ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥିଲା । ଏପରି ଅଥଚ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ଯବନିକା'ର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି, ଭରତଙ୍କରେ ।

ଯବନିକା ଶବ୍ଦର ଅଭିଧାନ ଅର୍ଥ ହେଉଛି-ତିରସ୍କରଣୀ, ଅପଟୀ, କାଣ୍ଡପଟ, ପ୍ରତିସୀରା, ଅନ୍ତଃପଟ ଏବଂ ଯଟୀ ଇତ୍ୟାଦି । ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହୋଇଅଛି ଯେ, ମୂଳ ଶବ୍ଦଟି 'ଯବନିକା' ନୁହେଁ, ଏହା 'ଜବନିକା'— ସଂସ୍କୃତ 'ଜୁ' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ଶବ୍ଦ । ଏହାର ଅର୍ଥ ଗତି ବା ବେଗ । ଏହା ଆବରଣ ବୁଝାଇବ,—ଯାହା ବେଗ ବା ଚଞ୍ଚଳ ଅପସାରିତ ହୁଏ ।

ଆର୍ଯ୍ୟାସପ୍ତସତୀ (୬।୩୮)ରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ୍ୟ ଜବନୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏହାର ଅର୍ଥ ଆବରଣ ବା ଆବରଣୀ, ଯଥା :—

"ବ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରସରଃ ପ୍ରଥମଂ ତଦନୁ ଚ ରସଭାବପୁଷ୍ଟଚେଷ୍ଟେୟମ୍ ।।
ଜବନୀ-ବିନିର୍ଗମାଦନୁ ନଟୀବ ଦୟିତା ମନୋହରତି ।"

ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ—ଶବ୍ଦଟିର ଶୁଦ୍ଧ ପାଠ ଜବନିକା,—ଯବନିକା ନୁହେଁ ।

ଜବନିକା ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଅବାନ୍ତର ଅଙ୍କରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରାଜଶେଖର କୃତ 'କର୍ପୂର ମଞ୍ଜରୀ' ନାମକ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଟ୍ଟକ (ସମସ୍ତ ପ୍ରାକୃତରେ ରଚିତ ନାଟିକା)ର ଅଙ୍କ ଶେଷରେ ଜବନିକାନ୍ତର ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ବରରୁଚିଙ୍କ ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରକାଶରେ 'ଆଦେର୍ଯୋ ଜଃ' ସୂତ୍ର ଲେଖାଅଛି । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ 'ଯ' ପ୍ରାକୃତରେ 'ଜ' ରୂପ ଧରେ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । 'ଯବନିକା' ଶବ୍ଦର ପାଠାନ୍ତର 'ଯମନିକା' ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଟୀକାକାର 'ରାମାଶ୍ରମୀ' ଲେଖିଛନ୍ତି । (ଯବନିକା ଶବ୍ଦର ଟୀକାରେ 'ଯମନିକା' ଇତି ବା ପାଠଃ) ।

ଏ ସ୍ଥଳରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖମାତ୍ର ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଉଅଛି :—

ମହାପଣ୍ଡିତ ରାହୁଲ ସଂକୃତ୍ୟାୟନ ତାଙ୍କର 'ଭଲଗାରୁ ଗଙ୍ଗା' ୨ୟ ଖଣ୍ଡ ୪ର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—'ଅଶ୍ୱଘୋଷ, ଯବନୀକନ୍ୟା (ପ୍ରଭା)ର ପ୍ରେମାସକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ, (ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତକର ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ) । ସେ 'ଉର୍ବଶୀ-ବିୟୋଗ' ନାମକ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ରଚନା । ଯବନ-କଳାର ସ୍ମାରକୀ ରୂପେ ସେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ପରଦାର ନାମ ରଖିଲେ 'ଯବନିକା' ।

ଲୋକେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଭୁଲ ଶବ୍ଦଟି କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ 'ଯବନିକା' ନୁହେଁ—ଏହା 'ଜ ବ ନି କା' । 'ଜୁ' ଧାତୁରୁ ଜବନିକା ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି—(ଅର୍ଥ ଗତି ଅର୍ଥାତ୍ ବେଗ) । ଭରତ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଦଶରୂପକ ଓ ମାନ୍ତି ଶତକ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅର୍ଥ ହେଲା :—

"ଆବରଣଂ ଯସ୍ମିନ୍ ଜନାଃ ଶୀଘ୍ରଂ ପ୍ରବଶନ୍ତି ।"

ୟୁନାନ (ଗ୍ରୀକ୍) ନାଟକ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଜବନିକା ଉପରେ ଆସ୍ଥା କଥଣ, ତାହା ସେମାନଙ୍କୁ ଆଦୌ ଗୋଚର ନ ଥିଲା । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଜବନିକା (ଯାହାକୁ ଯବନୀ ପ୍ରଭାବ—ବୋଲି କୁହା ଯାଇଛି) ଗ୍ରୀକ୍‌ରୁ ଆନୀତ ବୋଲି ବିବେଚନା ବର୍ବରର ପରିଚାୟକ କି ?

ପୁଣି ମହାପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ ଅଶ୍ୱଘୋଷ ଭାରତର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଓ 'ଉର୍ବଶୀ ବିୟୋଗ' ପ୍ରଥମ ନାଟକ, କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ନାଟକ ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲାଇବା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନୀରବ । ଏହାଛଡ଼ା ସଂକୃତ୍ୟାୟନ ମହାଶୟ, ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ବୋଲି ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଗ୍ରୀକ୍ (ୟୁନାନୀ) ନାଟକ ସହିତ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଗ୍ରୀକ୍-ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଉପରେ ପଡ଼ିବାର ଐତିହାସିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯତ୍ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି :—

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ :

ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବା ଭୟସୂରକ ଓ ଅଧିକାଂଶ ଦୁଃଖାନ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଦୁଃଖାନ୍ତ ହେବା ରୀତି-ସ୍ୱୀକୃତ ନୁହେ ।

—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପାତ୍ର ମୁଖର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀୟ ତଥା ସ୍ତ୍ରୀ ମୁଖର ଭାଷା ପ୍ରାକୃତ ।

ସ୍ଥଳାନୁସାରେ ବା ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ଅଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଏହାର ସତ୍ତା ସୁଦ୍ଧା ନାହିଁ । ଫ୍ରେଞ୍ଚ୍ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରଥା ଦେଖାଯାଏ ।

ବିଦୂଷକ :

'ବିଦୂଷକ' ଚରିତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ବିଦୁଷକ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ସତ; କିନ୍ତୁ ଏହି ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ବିଷୟାନୁବର୍ତ୍ତୀ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ତଥ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ବିଦୁଷକଙ୍କର ଅପର ସଂଜ୍ଞା 'ବୟସ୍ୟ' ଓ 'ମିତ୍ର'—ସେ ରାଜାଙ୍କର ଦାସ ନୁହନ୍ତି ବରଂ ସହାୟକ । ଏହାର ସମକକ୍ଷ ପାତ୍ର ଯୋଜନା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ସଂଗୃହୀତ, ପୁଣି ଏଥିରେ ମୌଳିକତା ପରିସ୍ଫୁଟିତ । ବିଦେଶୀ ଭାବ ବା ବିଷୟର ଏ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଆଦୌ ଚିହ୍ନବର୍ତ୍ତି ନାହିଁ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେ—ମୌଳିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରିସ୍ଥିତି ପରିକଳ୍ପନାରେ ନବୀନତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଇ ବହୁ 'ରୂପକ' ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଗ୍ରୀସୀୟ (ୟୁନାନୀ) ନାଟକ ଏ ରୀତିରେ ପ୍ରଚଳିତ ନୁହେଁ ।

ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ :

ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ (**Unity**) ଯଥା—ଘଟଣା ଐକ୍ୟ, କାଳ ଐକ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ ଏକାଧାରରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଆଦୌ ପରିଲକ୍ଷିତ ନୁହେ । ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷା ପ୍ରତିପାଳିତ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ କାଳ ଓ ସ୍ଥାନର

ଐକ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ପଣ୍ଡିତ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କର ଏହି ତ୍ରୈଐକ୍ୟ (Three Unities) ୟୁରୋପୀୟ ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍‌ରେ ଏହି ପ୍ରଥା ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ଫ୍ରେଞ୍ଚ୍ ଓ ସ୍ପେନିସ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ରୀତି ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ଭାରତ ଆଦୌ ଏହାର ଅନୁଗାମୀ ନୁହେଁ ।

—ଗ୍ରୀକ୍ (ୟୁନାନୀ) ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧେ—ଡା. ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଅନୁଶୀଳନ ପୂର୍ବକ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"Greek tragedy and early Attic comedy as in Arinstophanes are totally different in sprit from Sanskrit drama and they, present a different world and consequently there cannot be any doubt that Sanskrit drama had an origin independent of Greek-drama..........It is more probable that the Indian tradition in the art of drama was already fully formed when Greek drama come to the knowldge of Indians."

ନାନା ଦିଗରୁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତ ବିଚାର କଲେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ, ଯବନିକା ଶବ୍ଦ ବା ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ବା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବପାତ ହୋଇଥିବାର ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଆହୁରି ଅନେକ ବିଷୟରେ ୟୁନାନୀ ନାଟକ ସହିତ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । Hellenison in Ancient Indiaରେ ଏହାର ବହୁ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି ।

ଏ ସମସ୍ତ ଦିଗ ବିଚାରରୁ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗାଳୟରେ ମହାପଣ୍ଡିତ 'ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ'ଙ୍କ 'ଯବନ ପ୍ରଭାବ ସ୍ମାରକୀ' ସ୍ୱରୂପ 'ଯବନିକା'ର ପ୍ରଭାବପାତ କପରି ଯୁକ୍ତି-ଯୁକ୍ତ ତାହା ସୁଧୀଜନ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଭାରତରେ ଯବନମାନଙ୍କର ଏକଦା ପ୍ରବେଶ ବା ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସର୍ବସାମାନ୍ୟ କଳା ପରିବେଷଣ ସୁଯୋଗ ଥିଲା ବୋଲି ଯେ ଯବନିକା ଶବ୍ଦ

ତାଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆସିଛି କିମ୍ବା ତାଙ୍କର ସ୍ମାରକୀ, ଏ କଥା କିପରି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ-ସାର୍ଥକ ହେବ ? ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ତ ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ବଙ୍ଗଦେଶ ବିଜୟରେ ଅଲାଲପୁର, କେନ୍ଦୁପାଟଣା, ଅଣନଖାଲି, ପଞ୍ଜାବୀ ମଠ, ଶଙ୍କରାନନ୍ଦ ମଠ ଓ କେନ୍ଦୁଲି ତାମ୍ରଶାସନମାନଙ୍କରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି ଏହି ଯବନୀ ଶବ୍ଦ । ଯଥା—

"ରାଢ଼ା ବାରେନ୍ଦ୍ର ଯବନୀ ନୟନାଞ୍ଜନାଶ୍ରୁ
ପୂରେଣ ଦୂରବନକେଶିତ କାଳିମଶ୍ରୀଃ ।
ତଦ୍ ବିପ୍ରଲମ୍ଭକରଣାଦ୍ଭୁତ ନଷ୍ଟରଙ୍ଗା
ଗଙ୍ଗାପି ନୂନ ମଧୁନା ଯମୁନାଧୂନଭୂତ୍ ।"

ଏହା ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ସହିତ ନରସିଂହଦେବଙ୍କ ସଂଘର୍ଷର ଫଳ—ଅର୍ଥାତ୍ ରାଢ଼ ଓ ବାରେନ୍ଦ୍ର ଦେଶର ଯବନୀମାନେ କ୍ରନ୍ଦନ କରିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର କଜ୍ଜ୍ୱଳ ରେଖା ଆଖିର ଲୁହଧାରରେ ବହିଯାଇ ଗଙ୍ଗାର ଧଳା ଜଳକୁ ଅନେକ ଦୂରଯାଏ କଳା କରିଦେଲା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତେବେ ମଧ୍ୟ କାହିଁକି ଯବନୀ-ସ୍ମାରକୀ ହେତୁ ଆମର ଯବନିକା ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରସିଦ୍ଧ ବୋଲି ଧରାଯିବ ?

ପଛକୁ ଫେରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଦେଖାଯାଉ । ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଲେଖା-ଯାଇଥିବା ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟର ପାଠ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତୁ—

ଏତାନି ତୁ ବହିର୍ଗୀତାନ୍ୟନ୍ତର୍ଯବନିକାଗତୈଃ
ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଭିଃ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟାନି ତନ୍ତ୍ରୀଭାଣ୍ଡକୃତାନି ଚ । (୫।୧୧)
ତତଃ ସର୍ବୈସ୍ତୁ କୁତୁପୈଃ ସଂଯୁକ୍ତାନୀହ କାରୟେତ୍
ବିଘାଟ୍ୟ ବୈ ଯବନିକାଂ ନୃତ୍ତ(ତ୍ୟ)ପାଠ୍ୟକୃତାନି ତୁ । (୫।୧୨)

ଅର୍ଥାତ୍, (ଏଗୁଡ଼ିକ) ପ୍ରତ୍ୟାହାର, ଅବତରଣ, ଆରମ୍ଭ ଓ ଆସାରିତ କର୍ମ ଇତ୍ୟାଦି ଯବନିକାର ବହିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କରଣୀୟ; କିନ୍ତୁ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ-ଯନ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ଯବନିକାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପ୍ରଯୋକ୍ତାମାନେ ସମ୍ପନ୍ନ କରିବେ । ତତ୍ପରେ ସମସ୍ତ ବାଦ୍ୟକର୍ମ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବ । ଯବନିକାକୁ ଉଦ୍ଘାଟିତ କରି (ନୃତ୍ତ) ନୃତ୍ୟ ଓ ପାଠ୍ୟ (ସଂଳାପାଦି) ଯୋଜନା କରିବ ।

ଶୁଙ୍ଗକଥାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ମଧ୍ୟ-ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶୀୟ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ର 'ସଙ୍ଗୀତ-ନାରାୟଣ'ରେ ଯବନିକା ସମ୍ବନ୍ଧେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ବିଭିନ୍ନ ରସପ୍ରକାଶ ନିମିତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଯବନିକା ବ୍ୟବହାର ସିଦ୍ଧ ଏବଂ ଯବନିକା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ନିରନ୍ଧ୍ରବସ୍ତ୍ର ହେବା ଉଚିତ ।

"କାର୍ଯ୍ୟା ଯବନିକା ତନ୍ନ ନିରନ୍ଧ୍ରା ସୂକ୍ଷ୍ମବାସସା
ଧାର୍ଯ୍ୟା ସୂତ୍ରଧରାଖ୍ୟାଂ ତତ୍ତୁ ସ୍ୟାଦ ପ୍ରବେଶନେ
ଶୁଭ୍ରବର୍ଣ୍ଣାଚ ଶୃଙ୍ଗାରେ ପୀତା ବୀର ପ୍ରଶସ୍ୟତେ
ଧୂମ୍ରବର୍ଣ୍ଣାଚ କରୁଣେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟା କପିସାଽଦ୍ଭୁତେ
ହାସ୍ୟେ ବିଚିତ୍ରା କର୍ତ୍ତବ୍ୟା ନୀଳବର୍ଣ୍ଣା ଭୟାନକେ
ବୀଭତ୍ସେ ଧୂମଳାସ୍ୟାଦ୍ରୌଦ୍ରେ ରକ୍ତା ପ୍ରଶସ୍ୟତେ
ଅରୁଣାବାପି ସର୍ବତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟା ଯବନିକା ବୁଧୈଃ ।।"

ଏଥିରୁ ଯବନିକାର ବ୍ୟବହାର ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ନାନାଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ, ଏକଦା ଭାରତ ସହିତ ଯବନ ସଂପର୍କ ଫଳରେ ଯବନିକା ଶବ୍ଦ ନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୋଲି କିପରି କହିବା ?

ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ମତ :

ଡା. କୀଥ୍‌ଙ୍କ ମତରେ—ଯବନିକା ବା ଜବନିକା (ପ୍ରାକୃତ ରୂପ) ରଙ୍ଗପୀଠ ଏବଂ ନେପଥ୍ୟ (ଗୃହ)ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ବିଚ୍ଛେଦକାରୀ ପରଦା (ପର୍ଦ୍ଦା) ବିଶେଷ ।

ପୂର୍ବେ ଭାରତକୁ ଯୁନାନରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମବସ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସାୟ-ସୂତ୍ରରେ ଆସୁଥିଲା, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା ଯୁନାନୀ ଅଥବା ଆୟୋନିୟନ୍ । ଯୁନାନୀ କହିଲେ ସେହି ଶବ୍ଦଟି ଯେ କେବଳ ଯୁନାନରୁ ଆଗତ ବୋଲି ବୁଝାଉଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ବିଦେଶୀବସ୍ତ୍ର ଅର୍ଥରେ ଏ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ମିଶର, ସିରିଆ, ବାକ୍‌ଟ୍ରିୟା ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରୁ ଭାରତକୁ ଆସୁଥିବା ବସ୍ତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଯୁନାନୀକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ମୂଳତଃ ବିଦେଶାଗତ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତ୍ରକୁ ଯୁନାନୀ କୁହାଯାଉଥିଲା ।

ୟୁନାନୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଏ ଶବ୍ଦ (ଯବନିକା ବା ଜବନିକା)ର କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କର ସୂଚନା ନାହିଁ । ଏମନ୍ତ କି ୟୁନାନୀ ନାଟକରେ 'ପରଦା'ର ସୁଦ୍ଧା କାହିଁ ହେଲେ ଚର୍ଚ୍ଚା ନାହିଁ ।

ଭାରତୀୟ ମଞ୍ଚରେ ଚିତ୍ରିତ ପରଦା (ମଞ୍ଚ ଆଗରେ) ଟଙ୍ଗା ହେବାପରି ୟୁନାନୀ ମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭାଗଟି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା କିନ୍ତୁ ପରଦା ନୁହେଁ ବା ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମରେ ଟଙ୍ଗା ହୁଏନାହିଁ; କିମ୍ବା ମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖର ଆବରଣୀ (ସ୍କ୍ରିନ୍ ଭଳି) ନୁହେଁ; ଅଥଚ ଗ୍ରୀସମଞ୍ଚର ଶେଷ ବା ପଛରେ ଥିବା ଚିତ୍ରକୁ ଅନୁମାନ କରି ପଣ୍ଡିତ ଉଇଣ୍ଡିସ୍ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ୟୁନାନ୍ ପ୍ରଭାବପାତ ଘଟିଛି ବୋଲି ଏକ ନିତାନ୍ତ ଭ୍ରାନ୍ତ ମତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

ମଞ୍ଚ ଚିନ୍ତା :

କେହି କେହି କହନ୍ତି ଯେ, ସୀତାବେଙ୍ଗା ଗୁମ୍ଫା ଅଭ୍ୟନ୍ତରର ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚ ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗାଳୟର ସାମ୍ୟ । ଡା: କୀଥ୍ ଏ ମତ ଏକାବେଳେ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ସୀତାବେଙ୍ଗା ଗୁମ୍ଫାର ଝମୋଚ ଆସନ ଶ୍ରେଣୀକୁ ପ୍ରେକ୍ଷକମାନଙ୍କର ଆସନ ବୋଲି ଧରି ନେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଯେ ଗ୍ରୀକ୍ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗାଳୟ ପ୍ରଭାବରେ ନିର୍ମିତ, ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ପାହାଡ଼ର ଗଡ଼ାଣିଆଁ ବା ଢାଲୁ ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନାଟକ ସନ୍ଦର୍ଶନର ସୁବିଧା ଲାଗି ଏପରି ଦର୍ଶକ-ଆସନ ନିର୍ମାଣ କେଵଳ ଯେ ତାହା ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବର ଚିହ୍ନ, ଏପରି କଳ୍ପନା କରାଯିବ କାହିଁକି ? ଦର୍ଶକାସନର ଏ ପରିକଳ୍ପନା ତ ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଆସିପାରେ । ପୁଣି ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଢାଲୁ ପାହାଡ଼ରେ ଏପରି ଆସନ ପ୍ରସ୍ତୁତର ପରିକଳ୍ପନା ଭାରତରେ ବହୁକାଳ ପୂର୍ବରୁ କରାଯାଇ ଅଛି ।

"ତତୋ ହିମବତଃ ପୃଷ୍ଠେ ନାନାନଗସମାକୁଳେ
ବହୁଭୂତସମାକୀର୍ଣ୍ଣେ ରମ୍ୟକନ୍ଦରନିର୍ଝରେ । ୯ ।
ପୂର୍ବରଙ୍ଗଃ କୃତଃ ପୂର୍ବଂ ତତ୍ରାୟଂ ଦ୍ୱିଜସତ୍ତମାଃ
ତଥା ତ୍ରିପୁରଦାହଶ୍ଚ ଡିମସଂଜ୍ଞଃ ପ୍ରୟୋଜିତଃ । ୧୦ ।
ତତୋ ଭୂତଗଣା ହୃଷ୍ଟାଃ କର୍ମଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନାତ୍ ।

× × ×

(ନା: ଶା: ୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ)

ଏଥିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଗଙ୍ଗତର ନିମ୍ନ ଦେଶରେ ରଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପରିକଳ୍ପନା ଅଭିନବ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଦେଶାନ୍ତରର ପ୍ରଭାବପାତରେ ଏଭଳି ଦର୍ଶକାସନ ନିର୍ମିତ ନୁହେଁ ।

ଦର୍ଶକାସନ ପାଇଁ ଗ୍ୟାଲେରୀ ପ୍ରଥା ପଶ୍ଚିମୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ କଳ୍ପନା ମନେ କରୁଥିବାବେଳେ ଭରତମୁନିଙ୍କ ହିମାଚଳ ନିମ୍ନଦେଶରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଆସନ କଳ୍ପନା ଯୁଗଯୁଗାବଧି ପ୍ରଚଳିତ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ନିଦର୍ଶନ ବୋଲି ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ କି ?

ବିଭିନ୍ନ ମତ :

ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର କେତେକ ମତ ନିମ୍ନରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଛି :—

୧ । Traditional Theory ବା ପାରମ୍ପରିକ (ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ବିଧାନ) ।

୨ । ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ପତ୍ତି ।

(କ) Ridgeway କହନ୍ତି—କେବଳ ଭାରତ ନୁହେ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ମୃତ ପୂର୍ବଜମାନଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ନାଟକ ରଚିତ; କିନ୍ତୁ ଏ କଥାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ ।

(ଖ) ପର୍ବପର୍ବାଣୀମୂଳକ—(ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଓ Maypole ଇତ୍ୟାଦି ।)

(ଗ) କୃଷ୍ଣଲୀଳାମୂଳକ ।

(ଘ) ବ୍ୟାବହାରିକ ଚଳଣୀମୂଳକ ।

୩ । Secular Origine (ଲୌକିକ ଗ୍ରହଣ ବା ଭାଟମାନଙ୍କ ଗାୟନ ମୂଳକ)

(କ) ଏହି ପ୍ରଥାକୁ ହିଲ୍‌ବ୍ରାଣ୍ଡ (Hille Brandt) ଏବଂ ଷ୍ଟେନ୍‌କୋନେ-(Sten Konow) ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କୋନେ ମହାଭାଷ୍ୟରୁ "ଶିଳାଳୀ ଭିକ୍ଷୁ ନଟସୂତ୍ରୟୋଃ ।" କଥାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଡ. କୀଥ୍ ଏହା କଳ୍ପନାମୂଳକ ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ।

(ଖ) Pischal (ପିଶେଲ୍) ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ପିତୁଳା ନାଚରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି ।

(ଗ) ଲୁଡ଼ରସନ୍ (Lurderson) ଛାୟାନୃତ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି କହନ୍ତି ।

(ଘ) ସମ୍ବାଦ ସୂକ୍ତରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି—୧୮୬୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମାକ୍ସମୁଲାର (Maxmuller Cevi) ଏହା ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି । Schroeer ଏହାକୁ ଅଧିକତର ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କହନ୍ତି ଯେ, ସମ୍ବାଦ ସୂକ୍ତରୁ ହିଁ (Mystry Play) ବା 'ରହସ୍ୟ ଧର୍ମୀ' ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି । ତାଙ୍କ ପରେ Hertal (ହାର୍ଟଲ୍) ଆହୁରି ଅଧିକ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଯାଇ 'ସୁପର୍ଣ୍ଣାଧ୍ୟାୟ'କୁ ବୈଦିକ ନାଟକର ମୂଳ ବୋଲି ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବହୁ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଏହାଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ନୁହନ୍ତି ।

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା

ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ କୀଥ୍ କହନ୍ତି ଯେ, କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାକୁ ମୂଳକରି ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଅଛି । ଭରତକୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ଏ ମତ ପ୍ରାମାଣିକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ପିତାମହ ବ୍ରହ୍ମା ଋକ୍, ଯଜୁ, ସାମ ଓ ଅଥର୍ବ ବେଦମାନଙ୍କରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ପାଠ୍ୟ, କ୍ରିୟା (ଅଭିନୟ), ଗାନ ଓ ରସ ସଂଯୋଗରେ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏହାର ନାମ ହେଲା ନାଟ୍ୟବେଦ । ତେଣୁ ଏହା 'ଚତୁର୍ବେଦାଙ୍ଗ ସମ୍ଭବମ୍' । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେଲେ, ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟ୍ୟ ବୈଦିକ ଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି ।

ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଲା ଦେବାସୁର ଯୁଦ୍ଧକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି । ଏହା ତ୍ରେତାଯୁଗର ଘଟଣା ଏବଂ ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପରେ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ 'କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ' ରୂପେ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭକରି ମହେନ୍ଦ୍ର ବିଜୟୋତ୍ସବରେ ପରିବେଷିତ ହେଲା । ଅତଏବ, ଏହା ଇନ୍ଦ୍ର-ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯୁଗ ବୋଲି ସହଜରେ କୁହାଯାଇପାରେ । 'ଅମୃତ ମନ୍ଥନ' ହେଲା ନାଟ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉତ୍ପତ୍ତିକାଳ । ବହୁ ପରେ ହିମାଚଳର ପ୍ରାକୃତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶିବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା 'ତ୍ରିପୁର-ଦାହ'; ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏହିଠାରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହା ବୈଦିକ ଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳ । ଇନ୍ଦ୍ରୋପାସନା ଯୁଗ ପରେ ଏହା ଶିବ ଉପାସନା ଯୁଗ । ଶିବ, ନାଟ୍ୟରେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧାନ ଯୋଗକଲେ । ଏଥର ତାଣ୍ଡବ ଓ ଲାସ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତ ହେଲା । ବହୁ ପରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ।

ହିମାଳୟଭଳି ପାର୍ବତ୍ୟ ପ୍ରଦେଶରେ ନିମ୍ନ ଦେଶ କମୋଛ ଆସନଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ସ୍ଥଳୀ । ଏହି ସ୍ଥାନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସମୁପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଇଥିଲା ।

ସୀତାବେଙ୍ଗା ଗୁମ୍ଫାକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ; ଏହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା ରଙ୍ଗଶାଳା ନୁହେଁ—'ନୃତ୍ୟଶାଳା' । ଦେବତା-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟ୍ୟଯୁଗ କ୍ରମେ ହ୍ରାସ ଲଭିବା ପରେ ମାନବ-କୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଯେପରି ନାଟକର ଇତିହାସ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏହିପରି ଏକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଅନ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ଗତିକରିବା ହିଁ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶର ଇତିହାସ । ଇତିହାସ ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣର ସଂଯୋଗ ରହିଛି ଏବଂ ଏହା ଯେପରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଶିଳ୍ପ—ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଏହିଥିରୁ ହିଁ ଘଟିଛି ଅଭ୍ୟୁଦୟ । ସମାଜର, ବାହାର ଭିତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନା ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ସୂଚନା ଫୁଟିଉଠିଛି, ଯାହା ଫଳରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ସଂଘର୍ଷ । ସଂଘର୍ଷରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା କାହାଣୀ । ଏହା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ କଥୋପକଥନର ଉପଯୁକ୍ତ ହେବା-ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯିବାକୁ ମାନବ ମନର ସଂଗଠନ ଶକ୍ତି ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ହିଁ ଅନୁକରଣଶୀଳତା । ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁକୃତି ବ୍ୟାପାରଟି ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ବାଚିକ, କାୟିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ବା ଅନୁକୃତିର ସଂଶ୍ଳେଷଣସାପେକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ବିଧିରେ ରଚିତ ହୋଇ ନାଟକ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଲିଖିତ 'କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ' ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକର ସଂଶ୍ଳେଷଣ କେବଳ ନିର୍ବୋଧ ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ, ଏହା ସୁଚିନ୍ତିତ କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତିର ପରିଣତି, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରାବ୍ୟର କୃତିସଂଯୋଜନା । ଏ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ଉର୍ବର-ମସ୍ତିଷ୍କର ବିଚକ୍ଷଣ ନାଟ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାରୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ନାଟକ

"ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟସ୍ୟାସ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୟ ନାଟ୍ୟଂଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନମ୍ ।।"

(ନା: ଶା: ୧-୧୦୪)

ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, 'ନାଟକ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଥମେ ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚନାରୁ ହିଁ ମିଳେ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର :

ଏହାର ନାଟ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବିଚାର କଲେ, ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, 'ନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ନାମଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହେଲା 'ନାଟୟ'—ଅର୍ଥ ନୃତ୍ୟ କରିବା, ବିଚିତ୍ର ସଜ୍ଜା ବା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା । ଏଇ ଧାତୁର ପ୍ରୟୋଗ ନିଦର୍ଶନ କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ମିଳେ । ତେଣୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ, 'ନାମ' ଧାତୁରୁ 'ନାଟକ' ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି ।

ନଟ, ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ଧାତୁ ହେଲା 'ନୃତ୍' । ନୃତ୍‌ଧାତୁର ଅର୍ଥ ନୃତ୍ୟ (Dance) । ତେଣୁ ଜଣା-ପଡ଼େ, ନାଟକର ମୂଳ (Origine) ହେଉଛି ନୃତ୍ୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମତରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି:—

"In Sanskrit, a drama without guesticulation and speech is called 'Nrutta.' That with guesticulation is called 'Nritya' from which the Natak or Drama takes its origine."

(The Dramatic history of the World. pg 186)

ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନାକର (ଗ୍ରନ୍ଥକାର) କହିଛନ୍ତି:—

"ନାଟକଂ ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତଂସ୍ୟାତ୍ ପଞ୍ଚ-ସନ୍ଧି-ସମନ୍ୱିତମ୍"

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ଖ୍ୟାତ (ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ) ହେବ । ପୁଣି କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଏଥିରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧି ରହିବ ।

ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ହେଲା:—

"ମୁଖଂ ପ୍ରତିମୁଖଂ ଗର୍ଭୋବିମର୍ଷ ଉପସଂହୃତିଃ ।"

(ସା. ଦ: ୬-୭୫)

"ଇତି ପଞ୍ଚାସ୍ୟ ଭେଦାଃ ସ୍ୟୁଃ କ୍ରମାଲ୍ଲକ୍ଷଣ ମୁଚ୍ୟତେ ।"

(ସନ୍ଧି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି ।)

ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣମତେ 'ନାଟକ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଯେବେ କୁହାଯାଇଛି—

"ନାଟକମିତି ନାଟୟତି ବିଚିତ୍ରଂ ରଞ୍ଜନାପ୍ରବେଶେନ—
ସଭ୍ୟାନାଂ ହୃଦୟଂ ନର୍ତ୍ତୟତୀତି ନାଟକମ୍ ।"

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣମତେ—'ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟମ୍'

ଅର୍ଥାତ୍, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ତାହା, ଯାହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଦର୍ଶକ କାହାକୁ ଆଗ୍ରହ କରିବେ ? ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚମତ୍କାର ଜଗତ ପ୍ରକୃତିର ଆଦର୍ଶ-ଆଲେଖ୍ୟକୁ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି—

"ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟସ୍ୟାସ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୟ ନାଟ୍ୟଂ ଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନମ୍ ।"

ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ରଚନା । ଅର୍ଥାତ୍, ଲୋକବୃତ୍ତକୁ ଦୃଶ୍ୟାକାରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାହିଁ ନାଟକ । **"Imitation of an action···in the form of action, not of narration."** ଏଇ ହେଲା ନାଟକର ଧର୍ମ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ହ୍ୟୁଗୋଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉକ୍ତି—**"The drama is a mirror in which nature is reflected. But if this mirror be an ordinary mirror, a flat and polished surface, it will provide but a poor image of the object, without relief-faithful but colourless, It is wellknown that colour and light are lost in a simple reflection. The drama, therefore, must be a focusing mirror, which instead of making weaker, collects and condenses the coloured rays, which will make of a gleam a light, of a light of flame. Then only is the drama worthy of being counted an art."**

ଚିତ୍ରକଳା, ବର୍ଣ୍ଣ (ରଙ୍ଗ) ଓ ଗାର (Line) ମାଧ୍ୟମରେ, ସାହିତ୍ୟ, ସାଧାରଣତଃ ଶବ୍ଦ ସନ୍ନିବେଶନରେ, କବିତା-ଭଙ୍ଗୀ ବା ଉଦ୍ଭାବନା (Emotion) ଏବଂ ଛନ୍ଦ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂଯୋଗରେ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଙ୍ଗୀରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ନାଟକର ଧର୍ମ କେବଳ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ସଂଘ (ନଟ-ନଟୀ ଇତ୍ୟାଦି) ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରେକ୍ଷକଙ୍କୁ କାହାଣୀର ମର୍ମ ଅନୁଭବ ବା ଗ୍ରହଣ କରାଇବା ଅଥବା ବୁଝାଇ-ଦେବାହିଁ ନାଟ୍ୟ-ଧର୍ମ ।

'Theory of Drama' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇଅଛି:—
"A drama is never realy a story told to an audience, it is a story interprited before an audience by a body of actors."

ଆମର ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ବହୁକାଳରୁ କହୁଛନ୍ତି ନାଟକ 'ସାର୍ବଜନୀନ' ।

ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ନାଟକ କଦାପି ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖା ଖାତା ବା ଛପାବହି ନୁହେଁ ବା ନାଟ୍ୟକାରର ନିଜ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ବା କାବ୍ୟ କବିତା ନୁହେଁ । ନାଟକର କାଳବ୍ୟାପ୍ତି ଅଧିକ ନୁହେଁ । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ, The show or the stage must reproduce the forms of the thing represented nor more nor less."

ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ନାଟକ, କାବ୍ୟଶିଳ୍ପ । କାବ୍ୟଶିଳ୍ପ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭେଦରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ କାବ୍ୟ, ଯହିଁରେ ଲୋକବୃତ୍ତକୁ ଦୃଶ୍ୟରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାହୁଏ । ଏହା ନାନା "ଭାବୋପସମ୍ପନ୍ନଂ, ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍"—କହିଛନ୍ତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ।

ନାଟକକୁ 'କାବ୍ୟ' ବୋଲି କହିବାଲାଗି ବୁଦ୍ଧି ଖରଚ କରିବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ନାଟକର ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ବିଚାରପାଇଁ ବୁଦ୍ଧି ଖେଳାଇ-ବାକୁ ପଡ଼େ । ପ୍ରଥମେ ଭରତମୁନି କହିଛନ୍ତି—

"କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକମିଚ୍ଛାମୋ ଦୃଶ୍ୟଂ ଶ୍ରବ୍ୟଂଚ ଯଦ୍‌ଭବେତ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍, ଏପରି ଗୋଟିଏ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ ଆବଶ୍ୟକ, ଯାହା ଏକାଧାରରେ ହେବ 'ଦୃଶ୍ୟ' ଏବଂ 'ଶ୍ରବ୍ୟ' । ତାହିଁ ବ୍ରହ୍ମା କହିଲେ —'ଅସ୍ତୁ' ।

ଯୋଗଧ୍ୟାନରେ ବସିଲେ ସେ । ସେଇଠୁ ଋକ୍‌ବେଦରୁ 'ପାଠ୍ୟ', ସାମବେଦରୁ 'ଗାନ', ଯଜୁର୍ବେଦରୁ 'ଅଭିନୟ' ଓ ଅଥର୍ବବେଦରୁ 'ରସ' ସଂଗ୍ରହ କଲେ । ଏଇ ସବୁର ମିଳନରେ ଜନ୍ମ ନେଲା 'ନାଟ୍ୟ'—ଲୋକାନୁବୃତ୍ତି ଅନୁକରଣରେ ଏହା ଥିଲା ସୁଖଦୁଃଖ ମିଶ୍ରିତ ଲୋକବୃତ୍ତ (ସ୍ୱଭାବ) । ସ୍ୱଭାବର 'ଅଭିନୟୋପେତ'ରୂପ, ଯାହା ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳର ଉପଭୋଗ୍ୟ, ତାହା 'କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ'—ନାଟକ । ତେଣୁ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ । ଏଣୁ ନାଟକ ବୋଲାଏ—ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରଥୀ କହିଛନ୍ତି:—**Drama is a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth.**

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟବିଧିରେ ନାଟକ 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ' ହେବ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନାଟ୍ୟ ବର୍ଜନୀୟ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଯଥା—

"ଉଦାତ୍ତମପି ଯତ୍‌କାବ୍ୟଂ ସ୍ୟାଦଙ୍ଗୈଃ ପରିବର୍ଜିତମ୍
ହୀନତ୍ୱାତ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗସ୍ୟ ନ ସତାଂ ରଞ୍ଜୟେନ୍ମନଃ ।"

(ନା· ଶା· ୨୧।୬୭)

ଆହୁରି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ଭଳି ନାଟକରେ ବହୁ ପଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଅନୁଚିତ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଷଷ୍ଠାଧ୍ୟାୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି ଯେ—

"ଦୂରାହ୍ୱାନଂ ବଧୋ ଯୁଦ୍ଧଂ ରାଜ୍ୟଦେଶାଦିବିପ୍ଲବଃ
ବିବାହୋ ଭୋଜନଂ ଶାପୋତ୍ସର୍ଗୌ ମୃତ୍ୟୁ ରତଂ ତଥା । ୧୬ ।
ଦନ୍ତଚ୍ଛେଦ୍ୟଂ ନଖଚ୍ଛେଦ୍ୟମନ୍ୟଦ୍‌ବ୍ରୀଡ଼ାକରଂ ଚ ଯତ୍ ।
ଶୟନାଧରପାନାଦି ନଗରାଦ୍ୟବରୋଧନମ୍ । ୧୭ ।
ସ୍ନାନାନୁଲେପନେ ଚୈଭିର୍ବର୍ଜିତୋ ନାତିବିସ୍ତରଃ ।"

× × ×

ଅର୍ଥାତ୍, ଦୂରରୁ କାହାକୁ ଚିତ୍କାରକରି ଡାକିବା, ମାରିଦେବା, ଯୁଦ୍ଧ, ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଲବ, ଦେଶଦ୍ରୋହ, ବିବାହ, ଭୋଜନ, ଶାପ, ମଳମୂତ୍ର ତ୍ୟାଗ,

ମୃତ୍ୟୁ, ରତିକ୍ରୀଡ଼ା, ଦନ୍ତକ୍ଷତ, ନଖକ୍ଷତ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲଜ୍ଜାଜନକ ବିଷୟ, ଶୟନ, ଅଧର-ଚୁମ୍ବନ, ନଗର ବା ଦୁର୍ଗ ଅବରୋଧ, ସ୍ନାନ ଓ ଅନୁଲେପନ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ବର୍ଜନୀୟ ।

ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ :

ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟରେ ହୁଏ ଜୀବନର—ଜୀବଜଗତର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ବଦଳରେ ଜୀବନର ସାକ୍ଷାତ୍ ଦର୍ଶନ ଫୁଟାଏ । ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ଭାବସୃଷ୍ଟି ବା ସଞ୍ଚାର ଲାଗି ରସଭାବ ଅନୁସାରୀ ଛନ୍ଦର ସହାୟତା ଲୋଡ଼େ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଖ୍ୟାପନଦ୍ୱାରା ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣରେ - ଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖାନୁଭୂତିକୁ ସହଜରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଏ । ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ଏବଂବିଧ ଉପସ୍ଥାପନା ଲାଗି କଥା ବା ଗଦ୍ୟ ହିଁ ବହୁଳ ଭାବେ ସହାୟକ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ବା ସମାଜର ଆରମ୍ଭରୁ ପଦ୍ୟ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଆସିଛି । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ପଦ୍ୟମୟ । କେତେକ ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ରଚିତ । ଏହି ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ରଚନା "ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ ଚମ୍ପୂରିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ" । ଆଗେ କାବ୍ୟ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଛନ୍ଦୋମୟ ରଚନାକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ କାବ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରୁଥିଲେ, ଲୋକ-ସମାଦର ପ୍ରାପ୍ତି ଆଶାରେ । କ୍ରମେ ସେ ଗତିମୁଖ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇଉଠିଲା ଏବଂ ତାହା ଧୀରେ ଧୀରେ ଯେତେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରକାଶ ଦିଗକୁ ଉନ୍ମୁଖୀ ହେଲା, ତେତେ ଭାବ ପ୍ରକାଶନରେ ଗଦ୍ୟର ସହାୟତା ଉଚିତ ବିବେଚିତ ହେଲା । ଫଳରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଅନୁସରଣ କରି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଗଦ୍ୟମୟ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କଲା ।

ଉତ୍କଳ ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗ-ରୁଚିରୁ ବାହାର ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କୃତ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ଅପୂର୍ବ ନାଟ୍ୟକୃତି । ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ଏହି ଧାରାରେ ଗତିକରି କ୍ରମେ ଗଦ୍ୟମୟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ସ୍ତରରେ ପ୍ରଥମେ

ପଦ୍ୟନାଟକ, ପରେ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ନାଟକ ଏବଂ ଶେଷରେ ଗଦ୍ୟନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରଥମ ଯୁଗରେ କବିତାର ଭାଷା ହିଁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବଲମ୍ବନ । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦେଇ ନିମ୍ନମତେ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା:—

ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ :

(କ) ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ-ଭାବାପନ୍ନ—(ଧର୍ମ, ଭକ୍ତି ଓ ପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦି)
(ଖ) ଐତିହାସିକ – (ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଇତ୍ୟାଦି)
(ଗ) ନୀତିମୂଳକ—(ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଇତ୍ୟାଦି)
(ଘ) ରାଜନୈତିକ
(ଙ) ଅର୍ଥନୈତିକ
(ଚ) ପ୍ରେମମୂଳକ
(ଛ) ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ
(ଜ) ବୀରତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜକ
(ଝ) ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରମୂଳକ
(ଞ) ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସାତ୍ମକ
(ଟ) ସାମାଜିକ ।

ସାମାଜିକ ନାଟକର ପରିସର ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନ ଅପରାଧକୃତ ଓ ନୈତିକ ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ବିଷୟକ ବର୍ଣ୍ଣନ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ । ଅଧୁନା ପ୍ରଚଳିତ ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ସ୍ଥୂଳ ଆଲୋଚନା ନିମ୍ନମତେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସାଧାରଣ ବର୍ଗୀକରଣ :

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚନା ଯୁଗଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟକ ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣରେ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ରର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ନାନା-ଭାବରେ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଅଛି । ତହିଁମଧ୍ୟରୁ ବିଭିନ୍ନ ବୃତ୍ତି ବା କଥା-

ବସ୍ତୁମୂଳକ ବିଭିନ୍ନ ରସପ୍ରସାରୀ, ରଚନାଧର୍ମୀ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ତଥା ଦର୍ଶକ ବିବେଚନା ଓ ପାଠକବର୍ଗର ଅନୁସାରୀ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରଚଳନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ବୃତ୍ତି ବା କଥାବସ୍ତୁ :

ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ଧର୍ମମୂଳକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ନୈତିକ, ଆର୍ଥିକ ଓ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ରସ ପ୍ରସାରୀ :

ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, ଭୟାନକ, ହାସ୍ୟ ବା କୌତୁକାତ୍ମକ, ସାଧାରଣ ଚିତ୍ତ ରଞ୍ଜନାତ୍ମକ, କରୁଣ ରସାତ୍ମକ, ବିବିଧଗୁଣ ଓ ଭାବଦ୍ୟୋତକ, କୌଣସି ସମାଜ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଜାତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଚୋଦକ କମ୍ବା କରୁଣରସ-ପ୍ରକାଶକ ଏବଂ ଭକ୍ତି ବା ବୈରାଗ୍ୟ ପ୍ରକାଶକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ରଚନାଧର୍ମୀ :

ଏକାଙ୍କ, ବହୁଅଙ୍କ, ଏକ ଦୃଶ୍ୟ, ବହୁଦୃଶ୍ୟ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ, ମୂକାଭିନୟ ନାଟକ, ପୁତ୍ତଳିକା ଓ ଛାୟାନାଟକ ଏବଂ ବିବିଧ ବ୍ୟାପାର-ମୂଳକ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ :

ସମାଜ-ଶିକ୍ଷା, କାହାରି ନିନ୍ଦା ବା ସ୍ତୁତି, କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦକ, ମନୋରଞ୍ଜକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦର୍ଶକ ବିବେଚନା ଅନୁସାରୀ :

ବିଦ୍ୱାନ ବା ବିଜ୍ଞଜନଯୋଗ୍ୟ, ଶିଶୁ ବା ବାଳକଯୋଗ୍ୟ, ନାରୀ-ଯୋଗ୍ୟ, ସେନାସୈନିକଯୋଗ୍ୟ ଓ କୌଣସି ବିଶେଷ ବିଷୟଯୋଗ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ।

ପାତ୍ରାନୁସାରୀ :

ଲୌକିକ, ଅଲୌକିକ ଦେବତା, ନୃପତି, ଉଚ୍ଚକୋଟିକ, ମଧ୍ୟମ ଓ ନିକୃଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀୟ ପାତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧିତ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ପ୍ରଦର୍ଶନମୂଳକ :

ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟନାଟିକା, ମୂକାଭିନୟ, ଛାୟାନାଟ୍ୟ, ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ କଥା-ପ୍ରଧାନ, ସଂବାଦ-ପ୍ରଧାନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ, ବ୍ୟାପାର-ପ୍ରଧାନ, ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ ଓ ସଙ୍ଗୀତ-ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ପୁଣି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରକାରଭେଦ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଅଛି । ସବୁ ସ୍ଥଳରେ, ସମାନ ସ୍ତରର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାଟକ ମଞ୍ଚାନୁସାରୀ ରଚିତ ହେଲେ, ପରିବେଷଣ ପକ୍ଷେ ତାହା ସୁବିଧାଜନକ ହୁଏ ।

ଆଜିକାଲି ପ୍ରତୀକ ବା 'ସିମ୍ବଲିକ୍' ନାଟକ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ହେଉଅଛି । ସାର୍ବଜନୀନ ବା ସର୍ବବୋଧ୍ୟ ହେବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଲାଭର ଉପଯୁକ୍ତତା ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ଆସେ । କାରଣ ଏହାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପରିବେଷିତ ବିଷୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସର୍ବଥା ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ନାଟକ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଅବୋଧ୍ୟତା ବା ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଧର୍ମ ନୁହେଁ ବୋଲି ନାଟ୍ୟ ସର୍ଜନା କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଏବଂ ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ । ପ୍ରତୀକ ବା ସିମ୍ବଲିକ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ନାଟକ ସର୍ବଶ୍ରେଣୀୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବା ବିଧେୟ ।

ଗତି ବେଗ :

'ଗତିବେଗ' ହେଉଛି-ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଗତିବେଗ-ସ୍ଥିତି ରକ୍ଷା ହେତୁ ନାଟକରେ ସଂଘାତ, ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା, ଶ୍ଳେଷ, ଆକସ୍ମିକତା, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା, ସଙ୍କଟ, ବିସ୍ମୟ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏଥିସହିତ ପୁଣି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କଳାର ସଂଯୋଗ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । କାରଣ ଅଭିନୟ ହିଁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା ଏବଂ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ ନିହିତ; କାରଣ ଏହା ଏକାଧାରରେ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ । ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ଓ ସଂଳାପ ଶ୍ରବଣ—ଉଭୟର ଏହା ମଧୁର ସମାବେଶ, କାବ୍ୟ ପଠନ-ଦ୍ୱାରା ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ନାଟକ କିନ୍ତୁ ଏକାଧାରରେ ଶ୍ରବଣ ଓ ଦର୍ଶନ ଦୁହିଁଙ୍କର ସାଥୀ । ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିଲାଗି ହିଁ ଭରତ କହିଛନ୍ତି, ନାଟକ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ ହେବ । ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାର ଆନନ୍ଦ ଲଭର ଅଧିକାରୀ । ବୈଦିକ ଯୁଗର କର୍ମକାଣ୍ଡ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ଏହି ସବୁ କାରଣ ଯୋଗୁ ସେ କାଳରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକ-ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳେ । କେବଳ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଆବୃତ୍ତି, କିମ୍ବା କାହାଣୀ କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା, ଜନତାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ନୁହେଁ, ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସକଳ ପ୍ରକାର ଶିକ୍ଷା ସହଯୋଗରେ ଜନତାକୁ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ କରି, ସତ୍‌ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳନା କରିବାର ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯୋଗୁ କଳ୍ପିତ ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ରଚନା ହିଁ ନାଟକ । ଏହାର ଆବେଦନ ସର୍ବସ୍ତରୀୟ । ନାଟକର ମୂଳ ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ନଟ୍‌କର୍ମ', ଯାହା ନଟଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ, ତାହା 'ଭାବ-ବଚନ' ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲାଗି ଯାହା ରଚିତ, ତାହା 'ବସ୍ତୁବଚନ'; ଏ ଉଭୟର ସମ୍ମେଳନ ହିଁ ନାଟକ । ବସ୍ତୁତଃ ଦର୍ଶକମନରେ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାର ଚକ୍ଷୁ, ତହିଁପରେ ମନ, ତେଣୁ ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବୋଲାଏ ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ :

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କହିଲେ ନାଟ୍ୟରୂପକ-ନାଟକକୁ ବୁଝାଏ । 'କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକଂରମ୍ୟମ୍' ।

କାବ୍ୟ, ପାଠ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ—ଦୁଇ ପ୍ରକାର । କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତଥା ମନୋହାରିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାବ୍ୟର ରସାନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ହୁଏତ ପାଠକ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରି ଦର୍ଶକ ଅଶେଷ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଅର୍ଥବୋଧ ନ ହେଲେ, କାବ୍ୟର ରସଗ୍ରହଣ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ନାଟକ କିନ୍ତୁ

ଅଭିନୟ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ପରିଷି ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ସହଜ ରେଖାପାତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ଶ୍ରବଣ ଅପେକ୍ଷା ଦର୍ଶନରେ ଆନନ୍ଦ ମିଳେ ଅଧିକ । ହୃଦୟରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରବେଶମାର୍ଗ ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ, ନାଟ୍ୟର ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାର ନୟନ, କାବ୍ୟର ରସ ଉପଲବ୍ଧି ଲାଗି ଯଥାବିହିତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି-କଳ୍ପନାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକ ନାନା ଉପଚାରସହ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ରସ ପ୍ରସାରରେ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ । କଳ୍ପନାର ଏ ସ୍ଥଳରେ ଆଦୌ ସହାୟତା ଲୋଡ଼ା-ପଡ଼େନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକୁ କୁହାଯାଇଅଛି 'ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ' ଅର୍ଥାତ୍ ଜାତିବର୍ଣ୍ଣର ବିଚାର ନାହିଁ, ନାଟ୍ୟସଂଦର୍ଶନ ବା ଅବବୋଧରେ । ନାଟକରେ କି ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବ କିମ୍ବା କି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ନ ହେବ, ଏପରି କିଛି ବିଶେଷ ବିଚାର ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ—

"ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟସ୍ୟାସ୍ୟ ଲୋକସ୍ୟ ନାଟ୍ୟଂଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନମ୍ ।"

ନାଟ୍ୟ ତିନିଲୋକର ଭାବର ଅନୁକୀର୍ତ୍ତନ କରେ । ପାଠ୍ୟକାବ୍ୟର ଏ ସୁବିଧା ବା ସୁଯୋଗ ନାହିଁ ।

ପାଠ୍ୟକାବ୍ୟ ହେଲା ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟ । ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକର ସ୍ୱକୀୟ ଅଭିଜ୍ଞତାଜାତ କିମ୍ବା ତାହା ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ମନର ବିଶେଷ କଳ୍ପନା ବା ଅନୁଭୂତିର ବିବରଣୀ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ କାହାଣୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ତେଣୁ ପାଠ୍ୟ-କାବ୍ୟ ମୂଳତଃ ବିବରଣାତ୍ମକ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ କଥାଶିଳ୍ପ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉଭୟ ଦିଗର ମହତ୍ତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ; କିନ୍ତୁ ଏହି ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନମୁଖୀ କୌଶଳର ସହିତ ସମଧର୍ମୀ ନୁହେଁ ।

ରସ ପରିବେଷଣ ଓ ରସବୋଧର ସୁଯୋଗ ପାଇଁ ସହୃଦୟ ପାଠକ ଓ ପାଠ୍ୟକାବ୍ୟ ରଚୟିତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ରଚୟିତାଙ୍କର ଈପ୍ସିତ ରସ ଦର୍ଶକର ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ରଚୟିତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର, ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ, ଆଲୋକ ସଂପାତ ଓ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ପାଠ୍ୟକାବ୍ୟର ଲେଖକ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । କଥାକାର,

କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅସ୍ପଷ୍ଟ; କଥାକାର ସ୍ୱାଧୀନ, ନାଟ୍ୟକାର ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ; ଅନୁସରଣିଆ । କଥାକାର (ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ବା କବିତା ଲେଖକ)ଙ୍କ ସ୍ଥାନ ପ୍ରକାଶ୍ୟ (ବାହାରେ), ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନେପଥ୍ୟରେ (ଅନ୍ତରାଳରେ) ।

ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପାଠ୍ୟକାବ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତାହା କରିବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ । ନାଟକର ଗତି ଦ୍ରୁତ; ମାତ୍ର ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଗତି ମନ୍ଥର । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକାର ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ କିନ୍ତୁ ପାଠ୍ୟକାବ୍ୟକାର ଆତ୍ମଗତ ।

କବିତା ସମ୍ବନ୍ଧେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉ । ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକ ପରିବେଶ, ପରିବେଷ୍ଟନୀ, ବିବିଧ ଘଟଣାବଳୀ, ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ଘାତ ସଂଘାତ ମଧ୍ୟରେ ଓତପ୍ରୋତ, ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ, ଅଂଶ ବା ଖଣ୍ଡର ବିଚିତ୍ର ଏକକ ସମାବେଶ ହେଲା—ନାଟକ, ଯେପରି ରବି ଶଶୀ, ଗ୍ରହ ତାରା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମେଳନ ସ୍ଥଳ ଅନନ୍ତ ଆକାଶ । ନାଟକ ଘଟଣାର ଆଶ୍ରୟୀଭୂତ । କବିତା ଘଟଣାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ପରିଣତିର ପ୍ରକାଶକ । ସ୍ଥୂଳରେ କବିତାର କବି ଅହଂ—ଏକନାୟକତ୍ୱ; ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ସୋଽହଂ—ବହୁନାୟକତ୍ୱ ।

ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ରଚନାର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ପାଠକ ଥାଆନ୍ତି ଗୌଣରୂପେ । ରଚନାର ପରେ ସେ ହୁଅନ୍ତି ମୁଖ୍ୟ । ନାଟକ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ନାଟ୍ୟ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପସ୍ଥାପନା, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଉଛି—'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍ ।' ଏଥିରେ ଜୀବନକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ ନାହିଁ, ସାକ୍ଷାତ୍ ଭାବରେ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରଦର୍ଶନ ହିଁ ଦୃଶ୍ୟ—ଯାହା ଅଭିନୟ ବୋଲାଏ । ନାଟକ ହିଁ ଅଭିନୟମୁଖୀ, ଏହା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟ ଶବ୍ଦଟି ଅଭିନୟ ବୋଲି ପାରିଭାଷିକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ଏବଂ କାବ୍ୟ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ପାଠ୍ୟ, ଅବୟବ, ଶବ୍ଦ ବା ରଚନା ଅର୍ଥରେ ।

କବିର ଭାଷା ସଂଯୋଜନା ବା ଭାଷାମୟୀ ରଚନା ଅର୍ଥରେ ପାଠ୍ୟକାବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସକୁ ପାଠକ କେତେକ ଘଣ୍ଟା ବା

କେତେ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଅବସରମତେ ପାଠକରି ପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ବାଣୀ ମାତ୍ର ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପରଷିବାକୁ ପଡ଼େ ।

କୌଣସି କାବ୍ୟ ପଢ଼ିବାକୁ ସୁଖ ଲାଗିଲା ବା ମନେ ମନେ ଆଲୋଚନା କରି ତାହାର ରସାସ୍ୱାଦନ କରିହେଲା । ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ତା'ର ମଞ୍ଚ ଉପସ୍ଥାପନା ସେହିପରି ସୁଖପ୍ରଦ ହେବ, ଏକଥା ବିଚାରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ; ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ଯେ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ହେବ— ଏକଥା ବିଚାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କବିର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାମାନେ ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ, ପଢ଼ିବାବେଳେ ମନରେ ଯେ ଆଗ୍ରହ ଜନ୍ମିଲା, ତାହା ନାଟକୀୟ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । କଥାକାର, ନିଜର ଭାବ ବା ବକ୍ତବ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ଯେଉଁଠାରେ ପୁସ୍ତକର ଏକ ବା ଏକାଧିକ ପୃଷ୍ଠା ନିୟୋଗ କରି ପାଠକର ଅଧିକ କାଳ ନେଇପାରନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାରକୁ ତାହା ସ୍ୱଳ୍ପ ବଚନିକା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ହେବାକୁ ହେବ—ସେ ଏକ ନୁହନ୍ତି—ଦୁଇ । ଗୋଟିଏ ରୂପରେ ସେ ପରିବେଶକୁ ସ୍ୱକୀୟ ଇଚ୍ଛା ଯେନ ସୂତ୍ରରୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ବଶୀଭୂତ କରିବେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ବା ଅନ୍ୟ ରୂପରେ ସେ ସାମାଜିକ (ଦର୍ଶକ)ର ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ବଶୀଭୂତ ହେବେ । ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟାବସ୍ଥାରେ ତାହା ହେବ ଦୃଶ୍ୟ—ଦର୍ଶକର ଉପଭୋଗ୍ୟ । ପ୍ରଥମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟ, ସ୍ପଷ୍ଟ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ; ଦ୍ୱିତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଅଦୃଷ୍ଟ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବା ପରୋକ୍ଷ ।

ଏକାଧାରରେ ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରବ୍ୟ ରୂପେ ଏକ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକର ଆଦ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ବ୍ରହ୍ମା । ଏହା ତ୍ରେତା ଯୁଗର କଥା । ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟ ଏହି ନାଟ୍ୟ ନାମଧେୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ରଚୟିତା ଭରତ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ଅମୃତ ମନ୍ଥନ (ସମବକାର) ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଅସୁର ବିଜୟ ବା ଧ୍ୱଜମହେ' ମହୋତ୍ସବରେ ପ୍ରଥମେ ପରିବେଷିତ ହେଲା । ତହୁଁ କିଛିକାଳ ପରେ ଶିବ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୀତ ଦୃଶ୍ୟ ଶ୍ରବ୍ୟ ନାଟ୍ୟ (ଡିମ) 'ତ୍ରିପୁର ଦାହ' । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଉଛି, ପ୍ରଥମନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବୀର ପୂଜା ବା ଇନ୍ଦ୍ର ପୂଜା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ହେଲା ଶୈବୋପାସନା । ପରେ ପରେ ଅବଶ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁ ବା କୃଷ୍ଣ ଚରିତ

ନାଟ୍ୟର ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ଏ ସମସ୍ତ ରଚନାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ, ଶ୍ରବ୍ୟ, ଏ ଉଭୟେ କାବ୍ୟ ଆଖ୍ୟାରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ।

ଏହା 'ଅଭିନେୟ' କାବ୍ୟ ଏବଂ ଏହାର ହିଁ ଅପର ନାମ 'ରୂପକ' । 'ଦୃଶ୍ୟ' ଅର୍ଥ—ସାମାଜିକ ବା ଦର୍ଶକଙ୍କଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନ ।

'ଅଭିନେୟ' ଅର୍ଥ—ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଘେନି ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ (ଅଭିନେତା ଏବଂ ଅଭିନେତ୍ରୀ)ଙ୍କର କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ । 'ରୂପକ' ଅର୍ଥ—ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମପ୍ରକୃତି ନଟନଟୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିକାଶ କରନ୍ତି । 'ରୂପକ' ଏବଂ 'ଦୃଶ୍ୟ' ସମାର୍ଥବୋଧକ ।

"ରୂପଂ ଦୃଶ୍ୟତୟୋଚ୍ୟତେ ।" (ଦଶରୂପକ-୧।୭)

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚିତ 'ଦୃଶ୍ୟ' ସାମାଜିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ରୂପକ', ଅଭିନେତାଙ୍କ ନିକଟରେ 'ଅଭିନେୟ' । ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟ । ଦଶରୂପକକାର କହିଛନ୍ତି :—"ଅବସ୍ଥାନୁକୃତିର୍ନାଟ୍ୟମ୍"

ଏହି କଥାର ଅର୍ଥ 'ତାଦାତ୍ମ୍ୟକୃତି' ବା ତଦ୍‌ବତ୍ ଅନୁକରଣ । ଯେପରି 'ମୁଖଚନ୍ଦ୍ର' ବା 'ମୁଖପଦ୍ମ'—ଏଠାରେ ଚନ୍ଦ୍ର ବା ମୁଖ ପରସ୍ପର ଅଭେଦାରୋପ ବା ରୂପାରୋପ ।

"ଯଥା ମୁଖାଦୌ ପଦ୍ମାଦେରାରୋପେ ରୂପକ ପ୍ରଥା
ତଥୈବ ନାୟକାରୋପେ ନଟେ ରୂପକ ମୁଚ୍ୟତେ ।"

(ରସାର୍ଣ୍ଣବ ସୁଧାକର-୩)

ବସ୍ତୁତଃ ଦୃଶ୍ୟ, ଅଭିନୟ ଓ ରୂପକ ସମାର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ । ଅଭିନୟ ବ୍ୟତୀତ, ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ଅଭିପ୍ରାୟବୋଧ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏହା କବିର ରଚନା, ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେୟ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ । ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାନୁସାରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ, ଆଖ୍ୟାନ ପ୍ରୟୋଗ ବିଧିରେ ତିନିଗୋଟି ଧାରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

(କ) ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀରେ ମୁଖରେ ରଙ୍ଗ ମାଖି, ନାନା ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ, ବିଚିତ୍ର ସାଜପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ।

ଏମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟ, ସାରସ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ, ଦର୍ପନୃତ୍ୟ । ଖାରବେଳଙ୍କ କାଳରେ ଖଣ୍ଡଗିରିରେ ଖୋଦିତ ଶିଳାଲେଖରେ ଏହି 'ଦର୍ପନୃତ୍ୟ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ବଚନିକା ବ୍ୟବହାରର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ମନେହୁଏ, ଆମ 'ଛଉନୃତ୍ୟ' ହିଁ ଏ ପରମ୍ପରାର ପରିଶିଷ୍ଟ । ଏହି ଦର୍ପ (ସାର) ନୃତ୍ୟକାରୀମାନେ ବୋଲାଉଥିଲେ, ପାତଞ୍ଜଳଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଶୋଭନିକ' ।

(ଖ) ପୁତ୍ତଳିକାନୃତ୍ୟ—ପିତୁଳାନାଚ ବା ଯାହାକୁ ଆମେ କହୁଁ କଣ୍ଢେଇ-ନାଚ ବା ରାବଣଛାୟା । ଅବଧି ଏପରି ଦଳ ଓଡ଼ିଶାର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏମାନେ ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣ-ଲୀଳାର ଉପାଖ୍ୟାନମାନ ଏବଂ ଶିବ ଓ ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ଲୀଳା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ।

(ଗ) କଥକତା—ଏବେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନାନା ଗଳ୍ପ, ଉପାଖ୍ୟାନ, ଗାନରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଭାବେ ବଖାଣ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି ।

ଦୃଶ୍ୟ :

ଶ୍ରବ୍ୟ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଉପସ୍ଥାପନାର ରୀତି ବହୁକାଳ ପୂର୍ବେ ଏହିପରି ଥିଲା ।

ରୂପକ :

ନାଟକର ସମାନ ଅର୍ଥବୋଧକ । ନାଟକ, ରୂପକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ । (ରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି) । ରୂପକର ନାମାନ୍ତର ଥିଲା 'ଛଳିକ' । ଛଳ ଶବ୍ଦରୁ ଛଳିକର ଉତ୍ପତ୍ତି । 'ଛଳ' ଶବ୍ଦର ଏକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସଦୃଶ ବା ତଦ୍ରୂପ । କୌଣସି କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁର ଅନୁସରଣରେ ସ୍ୱୀୟ ମନୋଭାବ, ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟୀକରଣ ରୀତିକୁ ପୂର୍ବେ 'ଛଳିକ' କୁହାଯାଉଥିବାର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅଛି । ଛଳର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିରୂପ, ରୂପକ ଏହା ହିଁ ବୁଝାଏ । ତେଣୁ ଏହା ରୂପକ ।

Sub-plot :

ସହଯୋଗୀ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବା ଉପକାହାଣୀକୁ ଇଂରାଜୀରେ ସବ୍-ପ୍ଲଟ୍ କୁହାଯାଉଅଛି । ଉପକାହାଣୀ କଳ୍ପନା ବଡ଼ ସହଜ ସରଳ ନୁହେଁ । ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରେ ନାଟକକୁ ଜନପ୍ରିୟ । ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସାଥୀ ବା ସହଯାତ୍ରୀ ଉପକାହାଣୀ । ପ୍ରଧାନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ରକ୍ଷା କରି ଏହା ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କରେ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜଗାଇ । ଉପକାହାଣୀ ନାମକ ଏଇ ନାଟ୍ୟବନ୍ଧୁଟି କଥାବସ୍ତୁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଳ୍ପନାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଗଭୀରତା, ଶ୍ରାବ୍ୟତାକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର କରି ବୁଝାଇ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସାଳଙ୍କାର କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ । ନାଟକରେ ଶ୍ଳେଷ, ଗୋପନୀୟତା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କାଳରେ ଦର୍ଶକର ଉଦ୍‌ବେଗ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ବିହ୍ୱଳତା ସୃଷ୍ଟିର କୌଶଳକୁ ସାହାଯ୍ୟ, ସହଯୋଗ କରେ କୁଶଳ 'ସବ୍-ପ୍ଲଟ୍' ଯୋଜନା । ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକରେ ଏହା ଅଧିକ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠତା ରକ୍ଷା କରି ଏହା ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ଆକର୍ଷଣ ଜନ୍ମାଇ, ଗତିବେଗ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ—ନାଟକର । ସବ୍-ପ୍ଲଟ୍‌ର ଯଥାବିଧି ସଂଯୋଜନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ପରିଚାୟକ ।

କେତେକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ଓ ବିନିଯୋଗ ବିଧି

କେହି କେହି ପଣ୍ଡିତ କହନ୍ତି ଯେ, ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ଏବଂ ରଙ୍ଗପୀଠ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ପୁଣି କେହି ମତ୍ତବାରଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବଚନ ଅନୁସାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପୃଥକ୍ ।

ଟୀକାକାର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ କହନ୍ତି ଯେ, ରଙ୍ଗାଳୟ ଏକ ଶାୟିତ ରଙ୍ଗ ଦେବତା । ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ଏହାର ମସ୍ତକ ଭାଗ, ବକ୍ଷଠାରୁ କଟୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାନ ରଙ୍ଗପୀଠ ଏବଂ କଟୀଦେଶର ନିମ୍ନ ଭାଗ ହେଉଛି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ । ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲେ ମତ୍ତବାରଣୀକୁ ରଙ୍ଗ ଦେବତାଙ୍କର ବାହୁ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯିବ ।

ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପରେ ରଙ୍ଗ ଶୀର୍ଷ, ରଙ୍ଗ ପୀଠ ଓ ମତ୍ତବାରଣୀର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଉପଯୋଗ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇ ନ ଥିଲେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଆନ୍ତା ନାହିଁ ।

"ରଙ୍ଗପୀଠସ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱେ ତୁ (ପଶ୍ଚାତ୍-ପାଠାନ୍ତରଂ)
କର୍ତ୍ତବ୍ୟା ମତ୍ତ ବାରଣୀ ।
ଚତୁଃସ୍ତମ୍ଭ ସମାଯୁକ୍ତ ରଙ୍ଗପୀଠ ପ୍ରମାଣତଃ
[୨/୬୪] ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି···।

ରଙ୍ଗପୀଠ ଓ ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ଏକା କଥା ନୁହେଁ । ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷର ଉଚ୍ଚତା ରଙ୍ଗପୀଠଠାରୁ ଟିକିଏ ବେଶି ଏବଂ ରଙ୍ଗପୀଠର ପଛ ପଟେ ଏହାର ସ୍ଥାନ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ରଙ୍ଗାଳୟ ମଧ୍ୟରେ ନିକୃଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀୟ ମଞ୍ଚ ହିଁ ପ୍ରାୟ ସାର୍ବଜନୀନ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଏହି ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ।

ରଙ୍ଗପୀଠ ଓ ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ସମାନ ହେଲେ ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଦୂରତ୍ୱ ହେତୁ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟ ଉଭୟ ଦିଗରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ସମ୍ଭବପର ହେବନାହିଁ । ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ପରେ ରଙ୍ଗପୀଠର ସ୍ଥାନ, ଏହି କାରଣରୁ ନିଶ୍ଚିତ କରାଯାଇଥିବାର ମନେହୁଏ । ସମ୍ଭବତଃ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପିଗଣ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହା ବୋଧହୁଏ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧାନ ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା ।

ରଙ୍ଗପୀଠ ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସ୍ଥଳ । ଭରତମୁନି ନାଟ୍ୟଶାଳା ବା ରଙ୍ଗାଳୟର ମାପ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇଅଛି । ଏଥି ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ଭୂମି ସ୍ଥିର କରାଯିବ, ତାହାର ମଧ୍ୟ କେତେକ ପରିମାଣ ବିଧାନ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲିଖିତ ରହିଛି । ଏହି ଭୂମିକୁ ସମାନ ଦୁଇ ଭାଗ କରି, ଗୋଟିଏ ଭାଗ ରଙ୍ଗପୀଠ ଓ ଅନ୍ୟ ଭାଗ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷର ସ୍ଥାନ, ମଞ୍ଚର ପୃଷ୍ଠ ଭାଗରେ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କର ମତ ଅନୁସାରେ ନିକୃଷ୍ଟ ମଞ୍ଚର ଗଠନ ଆୟତାକାର । ଏହାର ଦୀର୍ଘ ୬୪ ହାତ ଓ ପ୍ରସ୍ଥ ୩୨ ହାତ । ଏହାକୁ ଅଧାଅଧି କଲେ ୩୨ ବର୍ଗ ହାତର ଦୁଇଟି ସମାନ ସମାନ ଭାଗ ହେବ । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଭାଗ ରଙ୍ଗପୀଠ ବା ମଞ୍ଚ ଏବଂ ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ । ଓସାରିଆ ଭାବେ ଏହାକୁ ପୁଣି ଦୁଇ ଭାଗ କରାଗଲେ ୩୨ × ୧୬ ହାତ କରି ଦୁଇଟି ଅଂଶ ହେବ । ତାହାକୁ ଦୁଇ ଭାଗ କରାଯାଇ ପଛ ଭାଗଟି ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ ଓ ଆଗ ପାଖଟି ରଙ୍ଗପୀଠ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ । ଏହା ହେବ ୩୨ × ୮ ହାତ । ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ ଏହାର ପଛପଟ ଅର୍ଦ୍ଧ ପରିମିତ ସ୍ଥାନ ।

ମତ୍ତବାରଣୀ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମିଳେନାହିଁ । ତଥାପି ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ, ସେଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଏହା ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନର ସୁଗମ ପଥ । ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚରେ ଯାହାକୁ ଉଇଙ୍ଗ୍‌ସ୍ (wings) ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି, ତାହାହିଁ ମତ୍ତବାରଣୀ ବୁଝାଏ । ମତ୍ତବାରଣୀର ସ୍ଥାନ ରଙ୍ଗପୀଠ ବା ମଞ୍ଚର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହା ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱର ଚାରିଗୋଟି କରି ଆଠ ଗୋଟି ସ୍ତମ୍ଭ ।

ରଙ୍ଗମଣ୍ଡଳ :

ଏହା ପ୍ରେକ୍ଷା ଗୃହ ବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ରଙ୍ଗାଳୟ ଲାଗି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଏହା ସୋପାନାକୃତି ଏବଂ ଇଟା ଓ କାଠରେ ନିର୍ମିତ ଦର୍ଶକାସନ; ଯେଉଁଠାରେ ଥାଇ ଦର୍ଶକ ରଙ୍ଗପୀଠର ଅଭିନୟ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଦେଖିପାରିବେ । ସୋପାନ-ଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୋଚିତ ଭାବେ ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ଏହା ପ୍ରାୟ ଆଧୁନିକ ଗ୍ୟାଲେରି ଜାତୀୟ ।

ଜର୍ଜର :

ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚକଥା ଦୂରେ ଥାଉ, ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଜର୍ଜର ପୂଜା ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ତ୍ରେତାଯୁଗୀୟ ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭରତଙ୍କ ବଚନ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଅଛି ।

ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହେଲା ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗାଳୟରେ । ଦେବାସୁରଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଏହି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଯେତେବେଳେ ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା, ଦର୍ଶକ ଦୈତ୍ୟମାନେ ଭୀଷଣ ରାଗିଗଲେ ।

"ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗେ ପ୍ରାରବ୍‌ଧେ ଦୈତ୍ୟଦାନବନାଶନେ
ଅଭବନ୍ (ଅତିପ୍ରୀତା) କ୍ଷୁଭିତାଃ ସର୍ବେ ଦୈତ୍ୟା ଯେ ତତ୍ର ସଙ୍ଗତାଃ" ।
(ନା. ଶା. ୧।୬୪।୬୫)

ଦୈତ୍ୟ ଦାନବଙ୍କର ନିଧନ ବ୍ୟାପାରକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ କରି ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାରୁ ସେମାନେ ଏଭଳି ଅଭିନୟ ଦେଖିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ରଙ୍ଗସ୍ଥଳୀରୁ ବାହାରି ଯିବାକୁ ବସିଲେ । ଅସୁରମାନେ ବିଘ୍ନ ଘଟାଇବାକୁ ମାୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ନାଟକର ଅଭିନେତା ଓ ସୂତ୍ରଧର ପ୍ରଭୃତି ଚେତନାହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଏପରି ଦୁର୍ଘଟଣା ଦେଖି ଇନ୍ଦ୍ର କ୍ରୋଧରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ବିବିଧ ରତ୍ନନିର୍ମିତ ଧ୍ୱଜକୁ ଧରିଲେ ଏବଂ ତାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ରଙ୍ଗବିଘ୍ନକାରୀ ଦୈତ୍ୟ-ଦାନବଙ୍କୁ ଜର୍ଜରିକୃତ ଦେହ କରିଦେଲେ । ତହୁଁ ଦେବତାମାନେ ଅତି ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏହି ଅଦ୍ଭୁତ ଆୟୁଧର ବହୁ ପ୍ରଶଂସା କଲେ ଏବଂ ସେହିଦିନଠାରୁ ଏହାର

ନାମ 'ଜର୍ଜର' ରଖାଯିବ ବୋଲି ସ୍ଥିର କଲେ । ଯେଉଁ ହିଂସ୍ରକମାନେ ହିଂସା କରିବା ପାଇଁ ଆସିବେ, ସେମାନେ ଜର୍ଜର ଦେଖି ପଳାଇବେ—ଏହାହିଁ ମର୍ମ ।

ଏହା ପରଠାରୁ ରଙ୍ଗାଳୟରେ ଜର୍ଜର ପୂଜାବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଗୋଟିଏ ବାଉଁଶ ଜର୍ଜର ପୂଜାରେ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ପବ ବା ଗଣ୍ଠି ଥାଏ । କଳା, ହଳଦୀ, ନାଲି ପ୍ରଭୃତି ରଙ୍ଗରେ ବାଉଁଶଟି ରଙ୍ଗାଇ ଦିଆହୁଏ । ଏହାକୁ ବିଜୟ ଦଣ୍ଡ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ମଞ୍ଚରେ ଜର୍ଜର ପୂଜାବିଧି ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ଜର୍ଜରସ୍ୟ ପ୍ରଯୁଞ୍ଜୀତ ପୂଜାଂ ନାଟ୍ୟପ୍ରସିଦ୍ଧୟେ ।
ତ୍ୱଂ ମହେନ୍ଦ୍ରପ୍ରହରଣଂ ସର୍ବଦାନବସୂଦନଃ" ।।

(ନା· ଶା· ୩।୧୨)

ଜର୍ଜର ପୂଜାବିଧି ବହୁକାଳରୁ ଲୋପ ହୋଇଯାଇଅଛି ।

ପୂର୍ବରଙ୍ଗ

ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ସେମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ବାସ୍ତବ ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧାନ କରାଯାଏ । ସମୟର ଗତି ଅନୁସାରେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ପ୍ରକାର ବଦଳି ବଦଳି ଚାଲିଛି । ଭରତଙ୍କ କାଳରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକାଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ଦେବପୂଜା ବିଧାନରେ ନାନା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ କରାଯାଉଥିଲା । ମଞ୍ଚର ଗୋଳମାଳ ଏଦ୍ୱାରା କେତେକ ପରିମାଣରେ ମଧ୍ୟ ଊଣା ହୋଇଯାଏ ଓ ମଞ୍ଚକୁ ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ଦର୍ଶକମାନେ ଆସିଥାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଧ୍ୟାନ ନାଟକ ଦିଗକୁ ଆକର୍ଷିତ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭ ପାଇଁ କୌଣସି କାରଣରୁ ଟିକିଏ ବିଳମ୍ବ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ବିଶେଷ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରାୟ ଊଣା ହୁଏ ।

ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ଅର୍ଥ ବା ଅଭିପ୍ରାୟ ବୋଧ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ବୁଝାଯାଉ, ରଙ୍ଗ କଅଣ ? କାରଣ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ହେଉଛି ରଙ୍ଗର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କର୍ମ ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ । ରଙ୍ଗ, ରଙ୍ଗଭୂମି ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଭାବ ପ୍ରକାଶନ ସପ୍ତମ ଅଧିକାରରେ ରଙ୍ଗ ଓ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ସଭାପତିଃ ସଭାସଭ୍ୟା ଗାୟକା ବାଦକାଃ ଅପି
ନଟୀନଟାଶ୍ଚ ମୋଦନ୍ତେ ଯତ୍ରାନ୍ୟୋନ୍ୟାନୁରଞ୍ଜନାତ୍ ॥
ଅତୋ ରଙ୍ଗ ଇତି ଜ୍ଞେୟଃ ପୂର୍ବଂ ଯତ୍ର ସ ପ୍ରକଳ୍ପ୍ୟତେ
ତସ୍ମାଦ୍ ଯଂ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଇତି ବିଦ୍ୱଦ୍‌ଭିରୁଚ୍ୟତେ ॥
କଳାପାବାଃ ପାଦଭାଗାଃ ପରିବର୍ତ୍ତାଶ୍ଚ ସୂରଭିଃ
ପୂର୍ବଂ କ୍ରିୟତେ ଯଦ୍‌ରଙ୍ଗେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଭବେଦତଃ ॥"

× × × ×

—ସଭାପତି, ସଭ୍ୟ (ସାମାଜିକ) ଓ ନଟୀ, ନଟବୃନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ ସ୍ଥଳୀର ନାମ ରଙ୍ଗ । ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ସାମାଜିକ ଓ ଅଭିନେତୃମାନଙ୍କର ବିଶେଷଭାବେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ବା ଗୀତ-କାବ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାହୁଏ— ତାହାକୁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବୋଲାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କହିଛନ୍ତି :—

"ଯନ୍ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁନଃ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ-ବିଘ୍ନୋପଶାନ୍ତୟେ
କୁଶୀଲବାଃ ପ୍ରକୁର୍ବନ୍ତି ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ସ ଉଚ୍ୟତେ ।।"

ରଙ୍ଗ (ରଙ୍ଗଶାଳା ବା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ)ର ବିଘ୍ନ ଶାନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାନସରେ ମଙ୍ଗଳକାମନା କରି ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପୂର୍ବରୁ ମଞ୍ଚାଭିନେତୃଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ମାଙ୍ଗଳିକ ଗୀତ-ବାଦ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି 'ପୂର୍ବରଙ୍ଗ' ନାମରେ କଥିତ । ମହାମୁନି ଭରତ କହନ୍ତି :—

"ଅପୂଜୟିତ୍ୱା ରଂଗଂତୁ ନୈବ ପ୍ରେକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତୟେତ୍ ।"

ନାଟ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ହେଲା, ରଙ୍ଗ-ଦେବପୂଜା —ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ—ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ।

"ଯସ୍ମାଦ୍ ରଙ୍ଗପ୍ରୟୋଗୋଽୟଂ ପୂର୍ବମେବ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟତେ
ତସ୍ମାଦୟଂ ପୂର୍ବରଙ୍ଗୋ ବିଜ୍ଞେୟୋ ଦ୍ୱିଜସତ୍ତମୈଃ ।"

ନାଟ୍ୟ ବିଷୟ ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବରୁ ରଙ୍ଗର ବିଘ୍ନଶାନ୍ତି କଲେ ନଟନଟୀ ବା କୁଶୀଲବଙ୍କର କର୍ମକୁ କହନ୍ତି—ପୂର୍ବରଙ୍ଗ । ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ଅଙ୍ଗସଂଖ୍ୟା ଅନେକ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ କୁହାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭରତ ଏହି ସଂଖ୍ୟା ବାହୁଲ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପ୍ରଭାବେ ପ୍ରୟୋଗର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

"କାର୍ଯ୍ୟୋ ନାତିପ୍ରସଙ୍ଗୋଽତ୍ର ଗୀତନୃତ୍ୟବିଧିଂ ପ୍ରତି
ଗୀତେ ବାଦ୍ୟେ ଚ ନୃତ୍ତେ ଚ ପ୍ରବୃତ୍ତେଽତିପ୍ରସଙ୍ଗତଃ
ଖେଦୋ ଭବେତ୍ ପ୍ରଯୋକ୍ତୃଣାଂ ପ୍ରେକ୍ଷକାଣାଂ ତଥୈବ ଚ ।"

(ନା.ଶା. ୫-୧୬୧)

ଏକ ପକ୍ଷରେ ଧର୍ମକୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କଲ୍ପେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା । ବାସ୍ତବ ନାଟକ ଏହାପରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ରଙ୍ଗପୂର୍ବରୁ ଏହାର ସ୍ଥାନ ବୋଲି ଏହା ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବୋଲାଏ । ନାଟକ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ଦୀର୍ଘକାଳ ନେଉଥିଲା । ଦର୍ଶକମାନେ ଠିକ୍ ଏ ଜଟିଳତାକୁ କ୍ରମେ ପସନ୍ଦ କଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧି, ଚଳଣୀ ବେଶିକାଳ ତିଷ୍ଠି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନେହେଲା ଯେପରି ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକ । ଏମନ୍ତ କି ଅନେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟର ପୂର୍ବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି । ଏହାପରି ଧୀରେ ଧୀରେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଲୋକଲୋଚନରୁ ଲୁଚିଗଲା । ପୁରୁଣା ପୁରୁଣା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଆଗରେ ପଡ଼େ । ସେଥିରେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ କଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖାଲେଖି ବିଶେଷ ମିଳେନାହିଁ । ଶେଷକୁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ବିଧି ରହିଲା କେବଳ ନାନ୍ଦୀ ପାଠରେ । ଏଥିରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଶ୍ଳୋକ ପାଠ ହୁଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ 'ନାନ୍ଦ୍ୟନ୍ତେ ସୂତ୍ରଧାରଃ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । 'ନାନ୍ଦୀ' ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଶ୍ଳୋକ ପାଠ । କେବଳ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ପୂର୍ବରୁ ଏଇ ଶ୍ଳୋକ ପଠିତ ହୁଏ କିମ୍ବା ସୂତ୍ରଧାର ନିଜେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଶ୍ଳୋକ ପାଠ କରନ୍ତି । ଯାହା ହେଉ, ଏହା ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ଅଙ୍ଗ । ନାନ୍ଦୀପାଠର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଧି ହେଲା, ପ୍ରସ୍ତାବନା । ହୁଏତ ସୂତ୍ରଧାର କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ୟ କେହି ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ପ୍ରସ୍ତାବନା ବିଧି ସମ୍ପନ୍ନ କରନ୍ତି । ଚୀନ ଦେଶ ଓ ଜାପାନରେ ଏଇ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି ।

ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସୂତ୍ରଧାର ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ବିଧିବିଧାନ ସାରି ମଞ୍ଚରୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହେବାପରେ, ତାଙ୍କରି ଭଳି ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଆଉ ଜଣେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ପରେ ଆସି ପ୍ରସ୍ତାବନାର କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ଏବଂ କାବ୍ୟର ସ୍ଥାପନା କରନ୍ତି, ଆଉ ତହିଁ ସଙ୍ଗେ କବିଙ୍କର ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି । କାବ୍ୟର ସ୍ଥାପନା କରନ୍ତି ବୋଲି ଏହାଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ 'ସ୍ଥାପକ' । ଭରତଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦଶରୂପକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରଣେତା ମଧ୍ୟ ଭରତଙ୍କ ବାଟ ଧରି ସୂତ୍ରଧାର ଏବଂ ସ୍ଥାପକଙ୍କୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ପୁଣି ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ରଙ୍ଗପୂଜା ବିଧାନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ସ୍ଥାପନାର ଅବସରରେ ବିଧିପୂର୍ବକ ରଙ୍ଗ ପୂଜା କରିବା-ଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟ ପ୍ରଜା-ସମସ୍ତଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ହୁଏ । ଯଜ୍ଞବିଧାନଦ୍ୱାରା ଯେପରି ଦେବତା ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ବରଦ ହୁଅନ୍ତି, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୂଜାରେ ସେହିପରି ଦେବତା ନାଟ୍ୟପ୍ରୟୋକ୍ତାମାନଙ୍କୁ ଶୁଭାଶୀର୍ବାଦ କରନ୍ତି । ଏଥିନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟ ଗୁରୁ ବା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ—ଯେ ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ଅବଶ୍ୟଭାବେ ରଙ୍ଗପୂଜନ କରିବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ମର୍ମ ହେଲା ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମନୋରଞ୍ଜନ । ଯୁଗାନୁସାରେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଗତି ଧରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶାସ୍ତ୍ରବିଧିରେ କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ପ୍ରଥମଂ ପୂର୍ବରଙ୍ଗେଣ ତତଃ ପ୍ରସ୍ତାବନେନ ଚ
ପ୍ରାରମ୍ଭେ ସର୍ବନାଟ୍ୟାନାମେତତ୍ ସାମାନ୍ୟମିଷ୍ୟତେ ।।"

ସର୍ବପ୍ରଥମେ ରଙ୍ଗ ବିଘ୍ନ ଶାନ୍ତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆଶୀର୍ବାଦ ଅପେକ୍ଷା କରି ଦେବର୍ଷି ଜାତିଙ୍କ ସ୍ତୁତିପାଠ ପଠନଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗସ୍ଥଳର 'ଆନନ୍ଦ' ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ । ଏଣୁ ଏହାକୁ କୁହାଯାଇଅଛି—'ନାନ୍ଦୀ' ।

ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ବହୁବିଧ ଅଙ୍ଗବର୍ଣ୍ଣନ ଥିଲେହେଁ ତହିଁ ମଧ୍ୟରୁ ନାନ୍ଦୀ ଗାୟନ ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣର ମତ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କହିଛନ୍ତି :—

"ସର୍ବଦୈବତପୂଜାର୍ହଂ ସର୍ବଦୈବତପୂଜନମ୍
ଧର୍ମ୍ୟଂ ଯଶସ୍ୟମାୟୁଷ୍ୟଂ ପୂର୍ବରଙ୍ଗପ୍ରବର୍ତ୍ତନମ୍ ।।"

(୫-୫୭)

× × × ×

ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ଗୀତକବିଧିଂ ବର୍ଦ୍ଧମାନମଥାପି (ତଥୈବ) ଚ
ନିର୍ଗୀତାନି ସଗୀତାନି ପୂର୍ବରଙ୍ଗ କୃତାନି ତୁ ।"

(୫-୬୦)

ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନିର୍ଗୀତ ବା ସଂଗୀତ-ପ୍ରୟୋଗ ଯଶ ଓ ଆୟୁ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

କାଳକ୍ରମେ ଏ ବିଧିବିଧାନ କଷ୍ଟକର୍ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତବାରୁ ଏହାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ, ସୂତ୍ରଧରଙ୍କୁ ପରଦା ଉଠିବା ପରେ ପରେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଗଲା । ସେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଇତ୍ୟାଦି ପାଠ କଲେ ।

ଆହୁରି, ସାରଦାତନୟ ଭାବ ପ୍ରକାଶନର ସପ୍ତମ ଅଧିକାରରେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"ଏବଂ ଯଃ ପୂର୍ବରଂଗଂତୁ ବିଧିନା ସଂପ୍ରୟୋଜୟେତ୍
ନାଶୁଭଂ ପ୍ରାପ୍ନୁୟାଦେଷ ପଶ୍ଚାତ୍ ସ୍ୱର୍ଗଂ ଚ ଗଚ୍ଛତି ।।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ ବିଧିପୂର୍ବକ ଏହି ପୂର୍ବରଙ୍ଗ କ୍ରିୟା କରନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଇହଲୋକରେ ଅମଙ୍ଗଳ ଘଟେନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ସେ ସ୍ୱର୍ଗବାସ କରନ୍ତି ।

ଏହିଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ୟୁନାନ୍ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ଧାର୍ମିକ କ୍ରିୟା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ୟୁନାନ୍ ଦେବତା 'ଦି ଅନୁସସ୍'ଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ଏବଂ ଏଇ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରୋକ୍ତ ଦେବତାଙ୍କର ପୂଜା ହୁଏ ଏବଂ ବଳିଦାନ ମଧ୍ୟ କରାଯାଏ । ବିଶେଷତଃ ସୁରାର ଦେବତା 'ବାଖସ୍'ଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବଳି ଉତ୍ସର୍ଗ କରାଯାଏ ।

ଚୀନ ଓ ଜାପାନରେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ପୂର୍ବରଙ୍ଗ କ୍ରିୟା ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳନର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ସ୍ଥାପକ :

ଏହା ପରେ ଆସନ୍ତି ସ୍ଥାପକ । ସେ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସୂଚନା ତଥା କବି ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି । କେବେ କେବେ ସ୍ଥାପକ, ବସ୍ତୁ ବା ବୀଜ କିମ୍ବା ପାତ୍ରଙ୍କର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଆନ୍ତି,—ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସୂତ୍ରଧର (ସୂତ୍ରଧାର) ଓ ସ୍ଥାପକଙ୍କ ପ୍ରସ୍ଥାନ ପରେ ପରେ ବାସ୍ତବ ନାଟକର ଅଭିନୟାରମ୍ଭ ହୁଏ ।

ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୀତ (ପ୍ରାୟ ବସନ୍ତ) ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ପରେ ବସ୍ତୁ-ପାତ୍ର-ରସ ଘେନି ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହୁଏ ।

ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାୟକଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧ ଘେନି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରାହୁଏ । ଏହା ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ରରୁ, ବୀର ଜୀବନରୁ, ଇତିହାସରୁ, ରାମାୟଣ ବା ମହାଭାରତରୁ ଘେନାଯାଏ । ନାୟକ ହେବେ ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ସୁଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରତାପୀ ଇତ୍ୟାଦି ସଦ୍‌ଗୁଣବିଶିଷ୍ଟ । ଲୋକୋତ୍ତର ସଫଳତା-ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଘେନି ନାଟକର କଥାନକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ବିଧେୟ । ନାୟକର ବିନୟ ଓ ତାଙ୍କର ସୁଗୁଣ ପରିଚୟ ହେବ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନୋହିଲେ ନାଟକ ସୁନ୍ଦର ବା ରୁଚିକର ହୁଏନାହିଁ । ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନା ସୁସଂଯତ, ଉତ୍କଣ୍ଠାବର୍ଦ୍ଧକ ଓ ଲୋକରୁଚିର ଅନୁସୃତ ହେବା ଉଚିତ । ଅଦ୍‌ଭୁତ ରସ ନାଟକର ଚମତ୍କାରିତା ଆଣିଦିଏ । ନାଟକରେ ଶୃଙ୍ଗାର ବା ବୀର ରସ ପ୍ରସାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ରସହିଁ ଉପାସ୍ୟ । ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ରସବିଘ୍ନ ଘଟାଇବ, ତାହା ସର୍ବଦା ବର୍ଜନୀୟ ।

ନାନ୍ଦୀ :

"ଆଶୀର୍ବଚନ ସଂଯୁକ୍ତା ନିତ୍ୟଂ ଯସ୍ମାତ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ
ଦେବଦ୍ୱିଜନୃପାଦୀନାଂ ତସ୍ମାନ୍ନାନ୍ଦୀତି ସଂଜ୍ଞିତା ।।"

(ନା. ଶା. ୫-୨୮।୨୫)

—ଦେବ, ଦ୍ୱିଜ, ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ବିଧି ଥିବାରୁ ଏହା 'ନାନ୍ଦୀ' ବୋଲାଏ—'ନନ୍ଦୟନ୍ତୀତି ନାନ୍ଦୀ' କୁହାଯାଇଅଛି—'ନନ୍ଦୟନ୍ତି ଦେବାନ୍, ଆନନ୍ଦୟନ୍ତି ଚ ସଭ୍ୟାନ୍
ସ୍ତୁତିଦେବ-ପ୍ରସାଦାଦ୍ୱିତ ଚ ନାନ୍ଦୀ ।।"

ଏହି ନାନ୍ଦୀଗାୟନ ହିଁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ବିଘ୍ନଶାନ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ।

"ପ୍ରତ୍ୟାହାରାଦିକାନ୍ୟଙ୍ଗାନ୍ୟସ୍ୟ ଭୂୟାଂସି ଯଦ୍ୟପି
ତଥାପ୍ୟବଶ୍ୟଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟା ନାନ୍ଦୀ ବିଘ୍ନୋପଶାନ୍ତୟେ ।।"

(ସା. ଦ· ୬।୨୩)

ପୂର୍ବରଙ୍ଗ, ପ୍ରତ୍ୟାହାର (ତନ୍ତ୍ରୀ, ଭାଣ୍ଡ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର) ପ୍ରଭୃତି କ୍ରିୟା ସମୂହର ସମ୍ମେଳନରେ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମରୁ "ନାନ୍ଦୀ ଗାୟନ ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ନାନ୍ଦୀ ଗାୟନର ଅଭିପ୍ରାୟ ହେଲା :—

"ନାନ୍ଦୀ ବୃଷୋଦ୍ଭବାକଂସ୍ୟ ଜଗଦାଦୌ ଜଗତ୍ପତେଃ
ନୃତ୍ୟତଃ କଳ୍ପନାଯୋଗାଜ୍ଜଗାମ୍ କଳ ରଙ୍ଗତାମ୍
ତସ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧାତ୍ ପୂଜାନାନ୍ଦୀତି କଥ୍ୟତେ
ଦେବତାଦି ନମସ୍କାର ମଙ୍ଗଳାରମ୍ଭ ପାଠକୈଃ
ଯା କ୍ରିୟା ନନ୍ଦ୍ୟତେ ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭେ ନାନ୍ଦୀତି ସ ସ୍ମୃତାଃ ।।"

(୯ମ ଅଧିକାର-ଭାବପ୍ରକାଶ)

ନାନ୍ଦୀ, ଦେବ-ଦ୍ୱିଜ, ନୃପାଦିଙ୍କ ସ୍ତୁତି ଗୀତ । ଏହାଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗ ସମାବିଷ୍ଟ ସାମାଜିକଙ୍କର ଶୁଭ ମନାସ ଶୀଘ୍ର ହୁଏ···ଇତ୍ୟାଦି·····

ପ୍ରସ୍ତାବନା :

ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ପରେ 'ସୂତ୍ରଧାର ଗୁଣାକୃତି' ସ୍ଥାପକ ପ୍ରବେଶ କରି ପ୍ରସ୍ତାବନାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରନ୍ତି ।

"ପ୍ରସାଦ୍ୟରଙ୍ଗ ବିଧିବତ୍ କବେର୍ନାମ ଚ କୀର୍ତ୍ତୟେତ୍
ପ୍ରସ୍ତାବନା ତତଃ କୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ କାବ୍ୟପ୍ରଖ୍ୟାପନାଶ୍ରୟମ୍ ।"

ପ୍ରସ୍ତାବନା ପରେ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । କେବଳ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣରେ ଦର୍ଶକ ମନୋରଞ୍ଜନର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ବୃତ୍ତି ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ—ରସତତ୍ତ୍ୱହିଁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ପୂର୍ବସୂଚନା ପ୍ରଦାନକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ମଣନ୍ତି । ଏହି ସୂଚନା କ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବନା କୁହାଯାଏ । ନାଟ୍ୟର ଏହା ଏକ ପୁରାତନ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା । ଏହା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋକ୍ତା କିମ୍ବା ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହେବା ଶାସ୍ତ୍ର-ପ୍ରମାଣ । ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନ ପରିଚିତ କିମ୍ବା ସହଜ-ବୋଧ ହୋଇଥିଲେ, ପ୍ରସ୍ତାବନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଆଜକାଲି ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ପ୍ରସ୍ତାବନା ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବୁଝିବାରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ସେପରି କିଛି ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ ।

ପ୍ରସ୍ତାବନା ସଂଯୋଗରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ,—କଥା ହେଲା, ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବସି ସେପରି ପରିଣତି ଜାଣିବାରେ ଦର୍ଶକ ସକ୍ଷମ ହେବେନାହିଁ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ନାଟକ ଦେଖିବାର କୌତୂହଳ ସେପରି ଗୋଳେ ହେଲେ ମୂଳରୁ ଭଙ୍ଗ ନ ହୁଏ ।

ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ଓ ସନ୍ଧି :

ନାଟକର ଉପାଦାନ—କଥାବସ୍ତୁ । କଥାବସ୍ତୁର ମୁଖ୍ୟ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ଅଭିମୁଖୀ ଚମତ୍କାର ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ କୁହାଯାଏ 'ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି' ।

କଥାବସ୍ତୁ ଉପାଦାନ ବା ବସ୍ତୁକଥନ କରେ—ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ—ଏଇ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ଆଉ ସମାନ୍ତରରେ ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରାପ୍ତିସମ୍ଭବ, ନିୟତାପ୍ରାପ୍ତି ଏବଂ ଫଳାଗମ (ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ସରଳ ବୋଧାର୍ଥ) ଏଇ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ନାଟକୀୟ ଅବସ୍ଥାର ସଂଯୋଗରେ ନାଟକ ଗଠିତ ହେବ ।

ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସନ୍ଧି ପଞ୍ଚକର ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧ । ଏଇ ସନ୍ଧି ବ୍ୟତିରେକେ ନାଟକର ସମ୍ୟକ୍ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି :

୧ । ବୀଜ—ନାଟକୀୟ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ । "ଫଳସ୍ୟ ପ୍ରଥମୋ ହେତୁଃ" । ଏହା ଆରମ୍ଭ ସନ୍ଧି ସଂପୃକ୍ତ ।

୨ । ବିନ୍ଦୁ—ଅବାନ୍ତର ବିଷୟ ସୂଚନା ହେତୁରୁ ମୌଳିକ ପ୍ରଯୋଜନ ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିବାବେଳେ 'ବିନ୍ଦୁ' ତାହାର ସଂଯୋଗ କାରକ ।
"ପ୍ରଯୋଜନାନାଂ ବିଚ୍ଛେଦେ ଯଦ୍‌ବିଚ୍ଛେଦ କାରଣମ୍"
—ଏହା ପ୍ରଯତ୍ନ ସନ୍ଧି ଅବସ୍ଥାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧିତ ।

୩ । ପତାକା—ଗର୍ଭସନ୍ଧି ବା ପ୍ରାପ୍ତିର ଆଶା ସନ୍ଧିତ ସଂପୃକ୍ତ । ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥାରୁ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା —ପତାକା ।

ଯେତେବେଳେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥାରୁ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥା ଆଡ଼କୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆଗଭର ହୋଇଥାଏ, ସେତିକ-ବେଳେ ଗର୍ଭସନ୍ଧିରେ 'ପତାକା'ର ଅବସ୍ଥିତି ଘଟେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ସନ୍ଧିରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ ।

"ପରାର୍ଥସ୍ୟାତ୍ ପ୍ରଧାନସ୍ୟୋପକାରକମ୍ ।"

୪ । ପ୍ରକରୀ—ବୀଜୋଦ୍‌ଗମ ଓ ଫଳୋତ୍ପତ୍ତିର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ; ଯାହାକୁ ଫଳୋତ୍ପତ୍ତିର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ପ୍ରକରୀ ନାମକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି, ଏହି କାଳରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏ । ନାୟକ ଏତେବେଳେ ନିଜର ପ୍ରୟୋଜନ-ସାଧନମୁଖୀ ନ ହୋଇ ଆଧିକାରିକ ନାୟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି କଲ୍ପେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ ।

"ପ୍ରକରୀଚେତ୍ କ୍ୱଚିତ୍‌ଭାବୀ ଚେତନୋଽନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନଃ ।"

(ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ)

—ଏହା ମୁଖ୍ୟ ନାୟକର ସହକାରୀ ଚରିତ୍ର । ସେ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ଭାବେ ନାୟକର ପ୍ରୟୋଜନ ସିଦ୍ଧିର ସହାୟକ ।

୫ । କାର୍ଯ୍ୟ—ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିର ବିନ୍ଦୁ । ଆକାଂକ୍ଷିତ, ବର୍ଣ୍ଣିତ ବା କଳ୍ପିତ (ନାଟ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନ) ବିଷୟ ସମାପ୍ତିର ସହାୟକ ।

"ଅପେକ୍ଷିତଂତୁ ଯତ୍‌ସାଧ୍ୟମ୍ ଆରମ୍ଭୋ ଯନ୍ନିବନ୍ଧନଃ
ସମାପନଂ ତୁ ଯତ୍‌ସିଦ୍ଧ୍ୟୈତତ୍ କାର୍ଯ୍ୟମିତି ସଂମତମ୍ ।।"

(ସା: ଦ: ୬।୭୪)

ଆଜିକାଲିର ନାଟକ ଏଇ ସନ୍ଧି ବା ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ଥିତିକୁ ଠିକ ନିଖି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି, ବିଭାଗ ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖା ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ ଭିତରେ ଦେହଛପା ଦେଇ ରହୁଛି, ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ ଏହାର ଅଭାବରେ ନାଟକ ଲୋକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ବିତରି ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଏ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ସନ୍ଧିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ନାଟକସ୍ଥ ଅବୟବଗୁଡ଼ିକର ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ।

(ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।)

ଚର୍ଚ୍ଚରିକା :

ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ବା ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରେ ଅନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବଧାନ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅବସରବିନୋଦନକଳ୍ପେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଏକ ଅଙ୍କଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ କାଳକ୍ଷେପ ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ନେପଥ୍ୟରେ ଏପରି ସଙ୍ଗୀତ, ବିଶେଷତଃ ବୃନ୍ଦବାଦ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଏହା ହିଁ ଚର୍ଚ୍ଚରିକା ବୋଲି କଥିତ । ପୁଣି ଏହି ପ୍ରକାର ବୃନ୍ଦବାଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟବିଷୟକ ରସମୁଖୀ ହେବା ଉଚିତ ।

ଉପକ୍ଷେପ :

ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନ ।

ନାଟ୍ୟଯୋଗ

ନାଟକ କଅଣ ? ନାଟକ—ନାଟ୍ୟଯୋଗ,—ଯେପରି ଜ୍ଞାନଯୋଗ, ଭକ୍ତିଯୋଗ ବା କର୍ମଯୋଗ । ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ କଳା ବୋଲାଏ । ଏହା ପଞ୍ଚମ ବେଦରୂପେ ସମ୍ମାନିତ । ନାଟକ ସଂଗୀତ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ କଳା, ସଂସ୍କୃତି (Culture)ର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଜୀବନ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟର୍ଥ, ନିରର୍ଥକ । ପଶୁ ଏବଂ ସଭ୍ୟମାନବର ଏହିଠାରେ ହିଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଖାଦ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ି ଜୀବନଧାରଣ ଯେପରି ଅସମ୍ଭବ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଠିକ୍ ସେହିପରି ମାନବର ଜୀବନ-ସାଥୀ । କଳା . ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ ଲାଭପାଇଁ ଅମୃତ-ସୋପାନ ରୂପେ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ମୁନି-ଋଷିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନନ୍ଦିତ ।

ନାଟକ ବା ନାଟ୍ୟକଳା, କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ । ନିମ୍ନିଗୁଣ ସମାଯୋଗରେ ଏହାର ଶରୀର ଗଠିତ, ଯଥା—

(୧) ବାକ୍-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, (୨) ପ୍ରକୃତି ଓ ରସଭାବ ଆବେଗର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ବାହ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର ପ୍ରକୃତିର ଧ୍ୟାନ ଓ ପ୍ରକାଶ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, (୩) ଅଘଟନ ଘଟନ-ପଟିୟସୀ ଅଦୃଶ୍ୟ ମହାଶକ୍ତିର ଧାରା । ଏହାହିଁ ଭାବଜଗତ୍ର ଘଟଣାର ମୂଳ;—ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଘଟଣାବଳୀ ଘଟିଯାଏ ବା ଘଟିଯାଇଅଛି,—ଯାହାର ପ୍ରଭାବରେ ନଟ-ନଟୀର ଜୀବନ-ସମ୍ପର୍କ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତି-ମୁଖୀ, ଯାହା ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପର କର୍ମ ଉପାଦାନରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଜୀବନ ଲୀଳାରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିକଶିତ । ତେଣୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମହାଶକ୍ତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦର୍ଶନ ଏହିଠାରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଏହାର ଚିନ୍ତନ ଅନନ୍ତ— ଅପରିସୀମ ।

ଜଣେ କୃତୀ ଲଳିତ-କଳାକାରଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ବିଚାରକୁ ଆସୁ । କେତେକ ଇଞ୍ଚ, ଫୁଟ ବା ହାତମାପରେ ଖଣ୍ଡିଏ କପଡ଼ା, କାଗଜ ବା ଗୋଟିଏ ଫଳକ ଉପରେ ସେ ଆକାଶ ବା ସମୁଦ୍ରର ଛବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକର ଆଖି ତାହା ଇଞ୍ଚ, ଫୁଟର ପରିମାଣ ମଧ୍ୟରେ ମାପେ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର କଳ୍ପନା, ତାହା ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ଆକାଶ ବା ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସାଗର ଦେଖେ । ଏହିଠାରେ ସସୀମ ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମର ପରିପ୍ରକାଶ, ଗୁଏଁ ଗୁଏଁ ଆଖି ଓ ମନ ଆଗରେ ଭାସିଉଠେ । ନାଟକରେ ସେହିପରି ପରିମିତ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତର ନାନା ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଇତିହାସ ବା ଘଟଣାମାନ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କଳାର ସହଯୋଗରେ ସେହିକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିବାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟ, ଆଲୋକ, ନଟନଟୀ, ସଜ୍ଜା, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିର ସଂଯୋଗରେ ନାଟକ ରୂପକଳ୍ପ ହୁଏ । ଏହି ସଂଯୋଗ ହିଁ ଯୋଗ । ଯୋଗର ଅର୍ଥ ସଂଯୋଗ ବା ସହଯୋଗ । ସଫଳ ସଂଯୋଗଲାଗି ଲୋଡ଼ା ନିଷ୍ଠା, ସାଧନା, ଶକ୍ତି ଓ କୌଶଳ ଇତ୍ୟାଦି । ଏମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗରେ ନାଟକ ହୁଏ ସୁନ୍ଦର । ଏହା ହିଁ ନାଟ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ମାନବ ମନରେ ଦିଏ ଆନନ୍ଦ ।

ଆନନ୍ଦ-ବୋଧର ଜ୍ଞାନ ବା ଚେତନରୁ ଜାତ ହୁଏ ଆନନ୍ଦ । ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଜ୍ଞାନ ମିଶି ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସତ୍ୟତା ବିଚାର କରେ । ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସର୍ବକାଳୀନ ଧ୍ରୁବ ବା ସତ୍ୟ କି ନୁହେଁ ? ଏହି ସତ୍ୟତା ସତ୍ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ ନାଟକର ଜୀବନ ।

ଆନନ୍ଦର ଅନୁଭୂତି ଆସେ ଚେତନ ମନରୁ, ଯାହା ପ୍ରଜ୍ଞା ବା ଜ୍ଞାନ । ତାହା ପରେ ଚେତନ ମନ ଜାଣିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ, ଯେଉଁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ରୂପାୟନ ଦେଖି ତା'ର ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହେଲା—ତାହା ସମ୍ଭବ କି ଅସମ୍ଭବ—ଧ୍ରୁବ କି ନାହିଁ । ଏହିପରି ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟତା କେତେ ? ଏଭଳି ଘଟଣା କାଳ କାଳରୁ ଘଟିଆସୁଛି କି ନାହିଁ, ଏହା ନିତ୍ୟ କି ? ସତ୍ୟ କି ?

ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଆନନ୍ଦ, ଚୈତନ୍ୟ ଓ ଧ୍ରୁବତା ବା ଓଲଟାଇ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କଥାରେ ସତ୍-ଚିତ୍-ଆନନ୍ଦ ହେଲା ନାଟ୍ୟର ମୂଳ-ଦର୍ଶନ । ଯେଉଁ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ମନରେ ନାଟ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପରମ୍ପରା

ସତ୍ୟତା ବା ଚିରନ୍ତନତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଇଚ୍ଛା ଜନ୍ମାଇ ପାରେ, ତାହା ସଫଳ ନାଟକ ବା ନାଟ୍ୟକଳା ।

ଏଇ ହେଲା କଳାର ବାସ୍ତବ ଲକ୍ଷଣ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଓ ତହିଁ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗରୁ କଳାର ଜନ୍ମ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଅଧ୍ୟାପକ ନାଇଟ୍ କହନ୍ତି:—"**Art is primarily the result of the perception and love of the beautiful**".

କଳା କହିଲେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, ଲଳିତକଳା ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବୁଝାଏ, ସେ ସମସ୍ତର ଆଦିସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର କାଳ, ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ । ଋଗ୍‌ବେଦ ହିଁ ସଙ୍ଗୀତ କଳାର ଉତ୍ସ, ସାମବେଦର ଜନକ । ବେଦ ରଚନାର କାଳ ଅନ୍ୟୂନ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪୫୦୦ ବର୍ଷ ବୋଲି ଧରାଯାଇଅଛି ଏବଂ ବେଦ ହିଁ ପୃଥିବୀର ଆଦିଗ୍ରନ୍ଥରୂପେ ସମ୍ମାନିତ । ବିବିଧ ଛନ୍ଦ ବିଷୟରେ ବୈଦିକ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଅବଗତି ଥିଲା ଏବଂ ନାନାପ୍ରକାର ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନା ସେହି କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଋଗ୍‌ବେଦ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । "ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ"— ବାକ୍ୟର ରସାତ୍ମକତା ଉପରେ କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ ନିର୍ଭର କରେ—ଏହା ବୈଦିକ ଋଷିଗଣ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଜାଣିଥିଲେ ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଦଶମ-ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ପାଣିନିଙ୍କ କାଳ ବୋଲି ଅଧିକାଂଶ ପଣ୍ଡିତ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଣିନିଙ୍କ ବ୍ୟାକରଣ ସୂତ୍ରରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧରୁ ଘଟିଛି କଳା ସୃଷ୍ଟି । କଳାର ଅନ୍ୟତମ ବିଭାବ ରୂପେ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାରତର ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ସର୍ଜନା ଏବଂ ବୈଦିକ ସୂକ୍ତମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାକୁ ନାଟ୍ୟବୀଜର କାରଣ ବୋଲି ଧରାଯାଇଅଛି । ଏହିପରି ବିବିଧ ଦିଗ ବିସ୍ତାରରୁ ପଞ୍ଚମ ବେଦର (ଇମଂତୁ ପଞ୍ଚମଂ ବେଦଂ ସଙ୍ଗୀତାଖ୍ୟମକଳ୍ପୟତ୍) ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି । ନାଟ୍ୟ, ଏହି ପଞ୍ଚମବେଦର ଅନ୍ୟତମ ଅଙ୍ଗ । ନାଟକରେ ବିବିଧ କଳାର (ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି) ସଂଯୋଗ ବା ଯୋଗରେ ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ପ୍ରସାର । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ହେତୁ କଳା ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ।

ଏ ବିଚାରରୁ ଋଗ୍‌ବେଦ ଏବଂ ସାମବେଦ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ନିଦର୍ଶନ ବୋଲି ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ବେଦର ବହୁ ସୂକ୍ତ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି କେତେକଙ୍କ ମତ ପ୍ରକୃତ ଏକାନ୍ତ ବିଚାର-ହୀନତାର ପରିଚୟ ।

ୟୁରୋପୀୟ ସଭ୍ୟତା ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଦଶମ-ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତାର ଉନ୍ମେଷକାଳ । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଦଶମ ବା ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅନ୍ଧକବି ହୋମର । ଖ୍ରୀ:ପୂ: ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ହ୍ୱସିୟୁଡ୍ । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ସପ୍ତମ ଶତକରେ ଅଲସ୍, ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପିଥାଗୋରସ୍ ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ୟକ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଣ୍ଡିତ ହେଲେ ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ କାଳକୁ ମିଶର, ବେବିଲୋନ୍, ଗ୍ରୀସ୍, ପାରସ୍ୟ ଏବଂ ଚୀନ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଦର୍ଶନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏକାବେଳେ ଅଜ୍ଞ ଥିଲେ, ଏକଥା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କଳାଜ୍ଞାନ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଏମାନଙ୍କର ଥିଲା ବୋଲି କହିବା କପଟ ? ଦିବ୍ୟଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କଲେ, ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ହିଁ କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଜନକ ଏବଂ ଭାରତରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶମାନେ ଏହି କଳା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଜ୍ଞାନ ଲାଭକରିଛନ୍ତି ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ହିଁ ଆନନ୍ଦର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ରସରୁ । ନାଟ୍ୟକଳା ରସମୁଖୀ । ପୂଜ୍ୟପାଦ ଆର୍ଯ୍ୟ ଋଷିମାନେ ରସ ସିଦ୍ଧିର ଜନକ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସନା କରି ଜଳଦଗମ୍ଭୀର କଣ୍ଠରେ ଗାଇଛନ୍ତି—

"ଯଦ୍ ବୈତତ୍ ସୁକୃତଂ ରସୌ ବୈ ସଃ
ରସଂ ହ୍ୟେବାୟଂ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦୀ ଭବତି ।"

(ତୈତ୍ତିରୀୟ ଉପନିଷଦ)

ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକ ଭାରତୀୟ ଆଦିମ ସୃଷ୍ଟି । କାହାର କଳା-ସତ୍ୟତାରେ ମଣ୍ଡିତ ହେବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ନାହିଁ ?

ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତାଙ୍କର ଭଦ୍ର ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯୋଗ ଦେଖି ଲଭିଥାଏ ତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯୋଗ କୁହାଯାଏ । ଏ ଗତ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟ ଏକ ଯୋଗ—କାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିସ୍ତାର ଅଟେ ନାଟ୍ୟର ଧର୍ମ ।

ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟ ଓ ତହିଁ ସମ୍ମିତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ-ରସ-ଦ୍ୟୋତକ ଶିର-କର ଚାଳନା (ଅଭିନୟ ଇତ୍ୟାଦି) ଓ ପଟ (ଚିତ୍ର) ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପସ୍ଥାପ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଏମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ ବା ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଏ ସମସ୍ତ ହିଁ ଶିଳ୍ପକଳା । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଶିଳ୍ପମାନେ ଅନୁକରଣ । ଏ ଅନୁକରଣ କାହାର ? —ପ୍ରକୃତିର । ଶିଳ୍ପକଳା ସାନ୍ତ ମନର ସନ୍ତାନ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତି ବା ପ୍ରାକୃତ ଜଗତ ଅନନ୍ତ ପୁରୁଷଙ୍କର ଅଟେ । ସା—ନ୍ତ ନାଟ୍ୟକଳା ବା ନାଟ୍ୟଯୋଗ, ସେହି ଅନନ୍ତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ତୁଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଚେତନ—ଚିନ୍ତନ । ଏହା ନାଟକ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭୂତି —ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁଧାରା । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବା ପ୍ରତିକୃତି ଯେମିତି ଗଢ଼ିଉଠେ ନାଟକ । ସୁନ୍ଦର ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି, ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ନାଟ୍ୟକଳା । ବାସ୍ତବକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବେଷିତ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ଜ୍ଞାତ ବା ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଆନନ୍ଦମୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ । ଦର୍ଶକ ସ୍ୱତଃ ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତି ଏହି ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ।

ଏହି ସୃଷ୍ଟ ପଦାର୍ଥର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି ଯେ ମୁଗ୍‌ଧ ନୁହେଁ, ସେ ଅନ୍ଧ । ପ୍ରକୃତିର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣି ଯେ ଜାଗିଉଠେ ନାହିଁ, ସେ ବଧିର । ଜାଗତିକ ପଦାର୍ଥ ଦେଖି ଯେ ଜଗତସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନମୁଖର ନୁହେଁ, ସେ ମୂକ ।

ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି, ସେଣ୍ଟବୋନାଭେଞ୍ଚର, ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ **"He who is not illumined by the splendure of the created things, is blind. He who is not awakend by nature's many voice, is deaf. He who is not led by all these things to praise God, is dumb."**

ଶିଳ୍ପକଳାର ଅନ୍ତରାଳରେ ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ମାନବର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ବିଷୟୀଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । ଏକଥା ନିରାଟ ସତ୍ୟ ଯେ ଶିଳ୍ପକଳା ପରି, ପ୍ରକୃତିର କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଚିରସୁନ୍ଦର ବିଶ୍ୱକାରିଗରଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରକାଶରେ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟ-କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକୃତି ତା'ର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦର୍ଶାଇ ଦର୍ଶକ ମନକୁ ରସସିକ୍ତ କରାଇ ବିନା ଆୟାସରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଯୋଗ ସାଧିଥାଏ ସାଧିଥାଏ । ସୁତରାଂ ନାଟ୍ୟକଳା ଯେ ନାଟ୍ୟଯୋଗ, ଏ ବିଚାର ଅଯୁକ୍ତିକର ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟକଳା ସୁନ୍ଦର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ଆଦରଲାଭ କରେ । କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଜନିତ ଆନନ୍ଦରେ କୌଣସି ଅପ୍ରୀତିକର ଉପକରଣ ନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକକାଳୀନ ବହୁଜନ ଉପଭୋଗ କରି ପାରନ୍ତି ।

ଏ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକଳା ପୁରାକାଳରେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟତମ ବେଦର ସମ୍ମାନ ଅଧିକାର କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଏହି ପରମ୍ପରାର ଦାୟାଦ । କେଉଁ ପାସୋରା ଅତୀତ—ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ, ଯେତେବେଳେ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସତ୍ତା ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ରୁତ, ସେହି କାଳରୁ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି । ମହାମୁନି ଭରତ ତାହାକୁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଶାସ୍ତ୍ରାକାରରେ ପ୍ରଣୟନ (codify) କରିଥିଲେ । ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦେଶର ନାଟ୍ୟରୀତି ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ମତ ଦେବା ବା କଳ୍ପନା କରିବା ନିତାନ୍ତ ଅଜ୍ଞତାର ପରିଚାୟକ ।

ନାଟ୍ୟକର୍ମ

୧—ଚିନ୍ତନ :

ନାଟକଟିଏ ଲେଖିବାକୁ ମନ ବଳାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଗେ ଆସେ ଭାବନା । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, କି ସମସ୍ୟା ଉପରେ ନାଟକ ଲେଖା ହେବ ବା କି ଧରଣର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ହେବ ? ସେଇଠୁ ଆସେ କାହାଣୀର କଳ୍ପନା; କିନ୍ତୁ ଏ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଥାଏ କିଅଣ ? କାହାଣୀରେ ଦେଖାଦିଏ ଜୀବନର ରୂପରେଖଟି; କିନ୍ତୁ ଏତିକରେ ତ ଚଳିବ ନାହିଁ—ନାଟକ ରଚନାର ଅଭିପ୍ରାୟ ସଫଳ ହେବନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଓ ତାହାକୁ ଜୀବନ-ରସରେ ରସାଣିତ କରିବାକୁ ହେବ । ତେବେ ଯାଇ ଭାବନା ପାଇବ ମୁକ୍ତି । ଭାବନା ବୋଲ, କଳ୍ପନା ବୋଲ—ସେଥିରେ ଥାଏ ଭାବର ଆବେଗ । ଭାବର ଆବେଗ ଆସେ କିପରି ? ପହିଲେ ଜନ୍ମ ନିଏ ଅନୁଭବ । ଏଇ ଅନୁଭବ ଯେବେ ହୃଦୟ ମଝିରେ ମିଳାଇଯାଏ, ତେବେ ଆଉ ଭାବନାର ଆବେଗ ଆସିବ କାହୁଁ ? ଅନୁଭବ ଯଦି ମନ ଗହନରେ ଲୀନ ହୋଇ ନ ଯାଏ, ତେବେ ତାହା ନିଏ ଭାବନାର ରୂପ । ଏତେବେଳେ ଯାଇ ଆସେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର କଳ୍ପନା; କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ଖାଲି ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତ ଚଳିବ ନାହିଁ; ଗତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନ ଥିଲେ, ସେ ହେବ ସ୍ଥାଣୁ । କଳ୍ପନା ଏତିକରେ ଆଉ ଆଗକୁ ବଢ଼ି ନ ପାରି ବିଲୟ ଲଭିବ । କଳ୍ପନା ଗତିମନ୍ତ ହୋଇ କାହାଣୀ ରୂପର ଜୀବନ-ରସକୁ ପଲ୍ଲବିତ କରେ, ରସସିକ୍ତ କରେ, ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରେ । ମୋଟାମୋଟି ଏତିକି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଅନୁଭବ ଅବରୁଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ହୃଦୟ ଆନ୍ଦୋଳିତ କଲେ, ଉଦୟ ହୁଏ କଳ୍ପନା ଏବଂ ତହିଁରୁ ଆସେ ଭାବନା; ଅର୍ଥାତ୍ କଳ୍ପନା ହେଲ ଭାବର କଳ୍ପରୂପ ଏବଂ ଭାବନା ହେଉଛି ଭାବର ତତ୍ତ୍ୱରୂପ ।

ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବନାକୁ ସାଥିକରି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନ୍ତି—ନାଟକ । ଘଟଣା ଜୀବନର ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମନର, ଆଉ ଭାବନା ଫୁଟେ ମଥା

ବା ମସ୍ତିଷ୍କରୁ । ଏ ଉଭୟେ ମିଶି ନାଟକକୁ କରନ୍ତି ଅର୍ଥଗୌରବରେ ସୌଭାଗ୍ୟମଣ୍ଡିତ । ଅର୍ଥଗୌରବ ହିଁ ଭାବ-ଗୌରବ । ଭାବନା ଏ ସବୁର ମୂଳ । କିନ୍ତୁ ଭାବନା ରସର ଆଶ୍ରୟ ନ ନେଲେ, ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରସ ପରିପାକର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥାଏ । ଜୀବନକୁ 'ରସ' କରିବ ସରସ, ଜୀବନ୍ତ ସିନା, ଭାବନାକୁ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ଯେ ଭାବନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ, ଏକଥା ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଜୀବନକୁ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଉପଭୋଗ କରାଏ ରସ । ଜୀବନ ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପଦେବେ ନାଟ୍ୟକାର, ଯାହାକୁ ସମାଦର କରିବେ ଭାବୁକ ତଥା ରସିକ ସହୃଦୟ ଜନତା ।

ଆଜିର ଜୀବନ ସମସ୍ୟାବହୁଳ । ତେଣୁ ଆନନ୍ଦ ବୋଧଲାଗି ଦୁଇ ଦିଗର ବସ୍ତୁର ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋଟିଏ ହେଲା ତଥ୍ୟ, ଅନ୍ୟଟି ତତ୍ତ୍ୱ । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟକ ହେବ ସାର୍ବଜନୀନ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ, କଳ୍ପନା ଏବଂ ଭାବନାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସଙ୍ଗୀ ହେବ ।

ନାଟକ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ହ୍ୟୁଗୋ (Hugo) କହିଛନ୍ତି '—"The drama is a mirror in which nature is reflected"—ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଦର୍ପଣ, ଯହିଁରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ, କିନ୍ତୁ

If this mirror be an ordinary mirror, a flat and polished surface, it will provide but a poor image of the objects without relief, faithful but colourless, it is well known that colour and light are lost in a simple reflection. The drama therefore, must be focusing mirror. ... ... There only is the drama worthy of being counted an art.

ଏ କଥାରେ ପୁଣି କୁହାଯାଇଛି—

That mere nature on the stage would appear uninteresting and ever false. ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ମଞ୍ଚ ଉପସ୍ଥାପନା ଅରୁଚିକର ବା ମିଥ୍ୟାବୋଲି ମନେହେବ । ତେଣୁ **The reality if presented on the stage truthfully, would appear false ....**ନାଟ୍ୟକଳା ହେଉଛି **The sum total by the aid of which, on the theatre we represented life and give to the twelve hundred people assembled the illusion of truth."**

ମୋଟ ଉପରେ Hedelisଙ୍କ ଭାଷାରେ, "The stage does not present things as they have been but as they ought to be. The poet must reform that is not accommodated to the rules of art as a painter does when he works upon an imperfect model".

ଚିତ୍ରକର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଅଶୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ରକୁ ପରିଶୋଧିତ କଲାଭଳି ନାଟ୍ୟକାର କଳ୍ପିତବସ୍ତୁକୁ ବାସ୍ତବତାର ରୂପ ଦାନ କରିବେ । ସେଥିପାଇଁ ପଣ୍ଡିତ Goethe ପୁଣି କହିଛନ୍ତି ;—"He who would work for the stage, study the stage, the effects of seenography of light, rogue and other colouring matter of glazed linese and spangles. He should leave nature in her proper place.

ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଶେଷ କଥା କହିଛନ୍ତି ପଣ୍ଡିତ Coleridge :—"Drama is not a copy, but an immitation". ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ-ନକଲ ନୁହେଁ, ଅନୁକରଣ ।

ଏହି ସବୁ କଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ କେତୋଟି ବିଭାଗ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେ । ନିମ୍ନରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମାତ୍ର କେତେକ ଆଲୋଚନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଅଛି । ତହିଁ ପୂର୍ବରୁ ଆଉ ପଦେ କଥା କହି ରଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଛି ଯେ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବା ନାଟ୍ୟକଳା ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା ସାରିଦେଇଛି, ବହୁ ପୂର୍ବରୁ । ଆଜିର ଆଲୋଚକ, ସମାଲୋଚକମାନେ ମଧ୍ୟ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ଯେ—

"Most faithful of all is that which speaks of a drama as a kind of concentrating glass wherein the glaze is magnified and compressed into a light and the light into a flame".

(The Theory of Drama)

ଯେ କୌଣସି ଅବସ୍ଥା ବା ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ କଥା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣ ରଖିବେ :—

୨ । ଦର୍ଶନ :

ନାଟକ ହେଲା ଅଭିନେୟ । ଅଭିନେୟ ଅର୍ଥ—ଯାହା ଦର୍ଶକର ଆଖି ଦେଖିପାରିବ ଓ ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯାହା ତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ବିଭାଗ (ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁସାରେ ପାତ୍ରୋଚିତ ବେଶଭୂଷା) ଦର୍ଶନର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ହେଲା ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କ ବିଭାଗ ।

ନାଟ୍ୟବ୍ୟାପାର ସହିତ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ବିଭାଗର ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ଏହାର ସହାୟକ । ତଥାପି ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ଦିଗରୁ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଗୌଣ ।

୩ । କଥନିକା ବା ସଂଳାପ :

ସଂଳାପର ଅନ୍ୟ ନାମଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :—ସଂବାଦ, ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ବା ବାକ୍ୟସ୍ତର । ଏହା –'କଥା' । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ନାଟକ ଏକାଧାରରେ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ । କେବଳ ମୂକାଭିନୟରେ ନାଟକ ଚାଲିବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ବା ପଦ, ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲାଗି ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ଭାବ ସଞ୍ଚାର କରେ । ତେଣୁ ଭାଷାକୁ ପାତ୍ରମୁଖୀ ବା ପାତ୍ରର ଉପଯୁକ୍ତ ହେବା ଭଳି ଯୋଗାଡ଼ିବା କାର୍ଯ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବୃତ୍ତି । ଗତିଶୀଳତା ହିଁ ସଂଳାପର ପ୍ରଧାନ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ସଂଳାପ ଯେ ସେଇ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ବା ଘଟଣା କୁହାଇ, କେବଳ ତାହାର ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଗତି କରାଇବ, ଏପରି ନୁହେଁ । ଏଥି ସହିତ ତାହା ଆଗତ ପରିଣତି ଦିଗକୁ ମଧ୍ୟ ଅଗ୍ରଗତି କରାଇବ । ସଂବାଦ, ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱଭାବ, ପ୍ରକୃତି, ବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକାଶ କରାଇବ ।

ସଂଳାପ କାହାର ?—ନାଟ୍ୟକାରର ନୁହେଁ । ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ନୀରବ । ସେ ନାଟକର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଥାଆନ୍ତି—ଅଦୃଶ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ମନକଥା କହନ୍ତି ନାଟକର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମୂକ; ମୁଖର କେବଳ ନାଟକର ଭାବନା, କଳ୍ପନା, ଘଟଣା ଏବଂ ନଟ-ନଟୀ । ନେପଥ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅସହାୟ । ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ ଦାନର ଭାର ଗ୍ରହଣ କରେ ସଂଳାପ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ସେ କେବଳ ତାଙ୍କର ସଂବାଦ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବେ ନାହିଁ; କଥାବସ୍ତୁର

କୌତୂହଳ ବଜାୟ ରଖିବେ, ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ସଙ୍ଗତି ରଖିବେ ଏବଂ ତାହା ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାର ଔଚିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବେ । ଏ ସମସ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ କେବଳ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମତ ଯେ :—**Every dramatist, be he great or be he weak, must take into account, serve to indicate if not to define, the style of dramatic art as opposed to the art of poetry and fiction".**

(Theory of Drama)

ନାଟକ ସାର୍ବଜନୀନ । କେବଳ ଯେ ବିଜ୍ଞ ସାହିତ୍ୟିକ ବା ପଣ୍ଡିତ ନାଟକର ପ୍ରେକ୍ଷକ ହେବେ, ଏହା ନୁହେଁ । ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କର ବୁଝିବା ଭଳି ଓ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା ଭଳି ନାଟକ ରଚନା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକକୁ 'ଅବସ୍ଥାନୁକୃତି' ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂଳାପ ଅବସ୍ଥାନୁକାରୀ, ସ୍ୱାଭାବିକ, ସରଳ, ସରସ ଏବଂ ତାହିଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସହଜ-ବୋଧ ହେବା ଭଳି ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ହେବା ବିଧେୟ । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ବିବେଚନାରେ ଯେଉଁଠାରେ ଲୋକେ ଯେପରି ଭାଷାକୁ ଆଦରରେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ଓ ରସ ସହଜରେ ଉପଭୋଗ କରିପାରିବେ, ସଂବାଦ ଓ ସଂଳାପ ସେହିପରି ଯୋଜନା କରିବାକୁ ହେବ । ଭାଷା କଠିନ, ବିଦ୍‌ବତ୍ତାପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଲାକ୍ଷଣିକ ହେଲେ, ତାହା କେବଳ ଗୁଣିଜନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମାଦୃତ ହେବ ସିନା, ସାଧାରଣ ଜନତା (ଦର୍ଶକ) ତାହାର ରସଭୋଗ କରି ନ ପାରି ତୃପ୍ତ ହୋଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ସଂଳାପ, ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ହେଉ, ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ବା ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ହେଉ, ଭାଷା ଅଳଂକୃତ ହେଉଥାଉ, ଲକ୍ଷଣାଦି ଭୂଷିତ ହେଉ ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉ—କିନ୍ତୁ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ହେବ ଯେ, ସଂଯୋଜନା ଯେପରି ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ହେବ । ସମସ୍ତେ ଯେପରି ସଂଳାପକୁ ଆନନ୍ଦରେ ବୁଝିପାରି ରସବୋଧ କରିପାରିବେ । ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆସି ତାହା ବୁଝିବାକୁ, ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବାକୁ ଯେପରି କାହାକୁ ଅଭିଧାନ-ବ୍ୟାକରଣ ଆଡ଼େଇବାକୁ ନହୁଏ । ନାଟକର ଭାଷା, (ସଂବାଦ ବା ସଂଳାପ)ରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗଦ୍ୟର ଏହିପରି ରଚନାକୁ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ 'ବୃତ୍ତଗନ୍ଧୀ' ନାମକ ଶୈଳୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । କାରଣ ଗଦ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । କେବଳ ଛନ୍ଦ ବା

ବୃତ୍ତ-ବନ୍ଧନ ଦ୍ୱାରା ଯେ ତାହା କାବ୍ୟ, ସଂଳାପ, କବିତା ହୋଇଯିବ—ଏହା କଦାପି ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗଦ୍ୟ-ସଂଳାପ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ବୃତ୍ତର ଛାପ୍ପା ଅବଶ୍ୟ ରହିବ, ତେବେ ଯାଇ ତାହା ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳର ସମାଦର ଲାଭକରିବା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ସଂଳାପ ଯୋଗ ପୂର୍ବରୁ ବୃତ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଚିନ୍ତା କରିବେ । ଉତ୍ତମ ବୃତ୍ତ ବାଛିବାଲାଗି କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଲୋଡ଼ା । ଉତ୍ତମ ସଂଳାପ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରକୃତ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଚରିତ୍ର, ବୃତ୍ତର ଅନୁସରଣ କରେ । ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ରକୁ ମନାଇ ରଚନା କରିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ବୃତ୍ତ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ସଂଳାପ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ; ଯେପରି ତାହା ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷେ ଭାର (boring) ନହୁଏ । ସବୁବେଳେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପ ଲେଖୁନାହାନ୍ତି । ଯେତିକି ହେଲେ ଅଭିପ୍ରାୟ ବୁଝିହେବ, କେବଳ ସେତିକି ବଚନିକା ଦେବାକୁ ହେବ; ବେଶି ନୁହେଁ— ଊଣା ନୁହେ । The show of the stage must reproduce the form of thing represented—not more nor less ”

(Castelvetro)

ସଂଳାପ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମୋଟାମୋଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ କେତୋଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି । ଯଥା—ନାଟକର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଲୋକରୁଚି ସଂସ୍କାର, ବୃତ୍ତି, ଔଚିତ୍ୟ, ଭାବ ଓ ଭାବନା-ପରିଚାଳିତ ଚରିତ୍ରର ସୁଷମ ଏବଂ ସୁସଂଗତ ରୂପରେଖ ସହିତ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି । ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ନିଜେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ହେଲେ, ଯଥେଷ୍ଟ ହେବନାହିଁ । ଶିକ୍ଷା ସହିତ ତାଙ୍କର ଘାଷା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ, ପୁଣି ଏଇ ଘାଷା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନୁମୋଦିତ ହୋଇଥିବା ଉଚିତ । ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ ୩୬ଶ ଶ୍ଳୋକ ପରେ କହିଛନ୍ତି—

“ପ୍ରବୃତ୍ତିରିତି କସ୍ମାଦତ୍ତ, ଉଚ୍ୟତେ-ପୃଥିବ୍ୟାଂ ନାନା ଦେଶ ବେଶ—
ଭାଷାଚାର ବାର୍ତ୍ତାଖ୍ୟାପୟନ୍ତୀତି ପ୍ରବୃତ୍ତିଃ” ଇତ୍ୟାଦି··············

ଲେଖିବାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଏ ସମସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଆବଶ୍ୟକ । ମନୁଷ୍ୟମାନେ କେହି ରସ-ଭାବ ବିହୀନ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ

ବିଜ୍ଞ ଏବଂ ସାଧାରଣ ମାନବର ଭାବଭାବ ବିକାଶ ତଥା ପ୍ରକାଶର ପନ୍ଥା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଲଗା ଅଲଗା ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟକ ରସପ୍ରଧାନ । ଭାବ ଅନୁସାରି ରସ ବିକାଶର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା ସୁଯୋଗ ଯୋଗାଇ ଦେବାଲାଗି ନାଟ୍ୟକାର ପାତ୍ରମୁଖୀ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସଂଳାପ ଯୋଗାଡ଼ିବେ । ନିଜେ ବୁଝୁଛନ୍ତି ବା ସଂଳାପର ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବି, କେବଳ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଲାଭକରି କେହି ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲାଇ ନ ପାରନ୍ତି । ସେ ଦେଖିବେ ଯେ, ନାଟକ ସତ୍ୟ ଘଟଣା ନୁହେଁ, ନାଟକ ରୂପକ—ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ, ଲେଖା ବା ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି କଥା ବୁଝାଇବ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ **'Thus in addition to these spectators the drama demands or pre-supposes, the innunciation of the words not by one man, but by several''** ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ନୁହେଁ; କେତେଜଣ ନଟନଟୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଶୁଣାଇବ-ଦେଖାଇବ-ବୁଝାଇବ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ରର ସମୁପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ଯୋଗାଡ଼ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ।

ନାଟକ, ରୂପକ-ବିଶେଷ । ଏ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବିଚାର ଆବଶ୍ୟକ । କାବ୍ୟ (ପାଠ୍ୟ)ରେ ଅଳଙ୍କାର ଅବଶ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହେବ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଯହିଁ ତହିଁ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ସମୁଚିତ ନୁହେଁ । ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯେ, ଅଳଙ୍କାରଦ୍ୱାରା ଶୋଭା ବୃଦ୍ଧିପାଏ; କିନ୍ତୁ ଶୋଭାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏପରି କି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅଳଙ୍କାର ବରଂ ଶୋଭା କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରେ । ଏଣୁ ଯଥା ତଥା ବଳପୂର୍ବକ ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡନ, ଶୋଭା ବଢ଼ାଏ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡଣି ମଧ୍ୟ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ ନାହିଁ, ସଂଳାପରେ ସେହିପରି ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଅଳଙ୍କାର ଯୋଜନା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ସଂଳାପ ବା ବଚନିକା ଲୋକ-ବ୍ୟବହାର ବା ଲୋକର କଥାବାର୍ତ୍ତା ରୀତି ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରେ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଓ ପାତ୍ର ବିଶେଷରେ ଅଳଙ୍କାର ଯୋଗ ଯେ ଆବଶ୍ୟକ, ଏ କଥା ସୁନିଶ୍ଚିତ ଏବଂ ଏହାର କୁଶଳ ସଂଯୋଜନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶକ; କିନ୍ତୁ ନାଟକ ସାରା ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ ସଂଳାପ-ରଚନାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଥିଲାଗି ସଂବାଦ ରଚନାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏବଂ ରମଣୀୟତା ପ୍ରତି ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଧର୍ମ ।

ନାନା ଦିଗରୁ ଆଲୋଚନା ପରେ ମୋଟାମୋଟି କେତୋଟି କଥା ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଚାର କରିବେ । ଯଥା :

୧—ସଂଳାପ ସହଜ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପରିଚୟ ବା ସଂଳାପବୋଧ ପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କୌଣସି ଆୟାସ ଯେପରି ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ନ ପଡ଼େ ।

୨—ନାଟ୍ୟକାର, କାବ୍ୟକାର ହେବେନାହିଁ । କାବ୍ୟକାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବର୍ଣ୍ଣନବହୁଳ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗଶୋଭା ବର୍ଦ୍ଧନ କରିପାରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ସୀମିତ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବେ ।

୩—ଦୃଶ୍ୟ-କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଗାମୀ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣାର ସୂଚନା ଦେଇ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପରିଣତିମୁଖୀ କରାଇବେ ।

୪—ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପର ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଅନୌଚିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ-ରଖି ନାଟକର ସମବକାଶ ଲାଗି ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିବେ । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର, ଭାବ ଓ ଚରିତ୍ରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ଲାଗି ଯତ୍ନବାନ୍ ହୋଇ, ଅବାନ୍ତରତା ବର୍ଜନ କରି ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷାକରିବେ ।

୫—ସଂଳାପ ଏପରି ଭାବରେ ରଚନା କରିବେ, ଯାହା ଘଟଣାର ଅଗ୍ରଗତି ପ୍ରତି ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାତ କରାଇବ ।

୬—କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ହେବ 'ଚଟ୍ଟାଉତ୍ତର' ଭଳି । ଏଥିରେ ରହିବ ପ୍ରାଣ ବା ସଜୀବତା ।

୭—ରସ, ଭାବ ଓ ଅବସ୍ଥାନୁସାରେ ସମ୍ବାଦର ଗତି ବା ପ୍ରବାହ ମଠ ମଠ, ଅଳ୍ପ ମଠ ବା ତରତର ହେବ ।

୮—ଅଧିକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ ନାହିଁ ।

୯—କାହାଣୀ-ବୋଧଲାଗି ଭାଷାର ଅବୟବ ଯେତିକି ଆବଶ୍ୟକ, ସେଥିରୁ ଊଣା ବା ଅଧିକ ହେବନାହିଁ । ପୁଣି ଏହା ନାଟକୀୟ ହେବ, ଅର୍ଥାତ୍ ପରିସ୍ଥିତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ସଂବାଦ ରଚିତ ହେବ ।

୧୦—ସମ୍ବାଦ ଦୀର୍ଘ ହେବ ନାହିଁ । ପୂର୍ବେ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ସଂବାଦ ଯୋଜନାର ରୀତି ଥିଲା । ଏହା କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କ୍ଲାନ୍ତ କରେ ।

୧୧—ମଞ୍ଚରେ କେବଳ ଦୁଇଜଣ ପାତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଚନକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ କରି ମଝିରେ ମଝିରେ ଅନ୍ୟ ପାତ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇ ତାଙ୍କ ମୁଖରେ ସଂଳାପ ଯୋଗାଇବା ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ କଲେ, ନାଟକ ବା ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶକ ଉପଭୋଗ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅର୍ଥାତ୍ 'ଏକ ଘାଇଆ' ଲାଗେ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିବାଭଳି ସଂଳାପ ସଂଯୋଗ କରିବାକୁ ହେବ ।

୧୨—ସଂଳାପ ଏପରି ହେବ, ଯହିଁରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ପାଇବେ । ସଂଳାପକୁ କେବଳ ବାଚିକ ଅଂଶ ବୋଲି ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବନାହିଁ ।

୧୩—ପାତ୍ରର ପ୍ରକୃତି, ନାଟକର ଗତି, ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସଂଳାପ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଏହା ଲୋକର ସହଜବୋଧ ହେବା ଉଚିତ ।

୧୪—ଭାଷାରେ ଆକର୍ଷଣ ଆଉ ନବୀନତା ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ । ଏଥି ସହିତ ପାତ୍ରର ସ୍ୱଭାବ, ଗୁଣ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥିବ ।

୧୫—ସଂବାଦ ଅନେକ ସମୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁସରଣରେ ବାକ୍ୟ ଖୋଜେ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ କହିବାବେଳେ ଆମେ କ୍ରିୟା ସଂଯୋଗକୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପେକ୍ଷା କରୁନାହିଁ । ସଂବାଦ ରଚନା କରିବାବେଳେ ଏତିକି ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସ୍ୱାଭାବିକତା ହିଁ ସଂବାଦ ରଚନାର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ସଂଳାପ ରଚନାବେଳେ ଆହୁରି ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, "A drama is never really a story told to an audience, it is a story interpreted before an audience by a bcdy of actors."

(Theory of Drama)

ସୁତରାଂ ସଂଳାପ ହିଁ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ସହିତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖମା ସଫଳ କରିବ । ସଂଳାପ ରସଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ଏବଂ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳର ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ କୌତୂହଳବର୍ଦ୍ଧକ ହେବ ।

ସମ୍ବାଦ, ସଂଳାପ ବା ବଚନିକା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଉରି ଗୋଟିଏ କଥା 'ଦଶରୂପକାର' କହିଛନ୍ତି :—

"ସର୍ବଶ୍ରାବ୍ୟଂ ପ୍ରକାଶଂ ସ୍ୟାଦଶ୍ରାବ୍ୟଂ ସ୍ୱଗତଂ ମତମ୍" (୧-୬୪)

—ସଂବାଦ ସମସ୍ତେ ଶୁଣିପାରିବାଭଳି ପରିବେଷିତ ହେବ । ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ହେଲେ, ତାହା ବୋଲାଇବ ସ୍ୱଗତ-ଅର୍ଥାତ୍ ଅଶ୍ରାବ୍ୟ । ପୂର୍ବେ ନାଟକରେ 'ଜନାନ୍ତିକେ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା । ଏହା ତ୍ରିପତାକ ମୁଦ୍ରା ବ୍ୟବହାର କରି ମଞ୍ଚରେ ସମୁପସ୍ଥିତ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଶୁଣି ନ ପାରିବା ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଲି ପରିବର୍ଜ୍ଜିତ । ସ୍ୱଗତର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ନାଟକରୁ ବାଦ ପାଇଗଲାଣି ।

ନାଟ୍ୟ-କର୍ମରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରିପାଳିତ ହେବା ସମୁଚିତ ।

ନାଟ୍ୟାଙ୍ଗ-ବିଶ୍ଳେଷଣ

ନାଟକର ଅଙ୍ଗ କଅଣ ?

"ଇତିବୃତ୍ତଂ ତୁ ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ଶରୀରଂ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତମ୍"—ନାଟକର ଶରୀର ହେଲା ଇତିବୃତ୍ତ । ଅଙ୍ଗବିନା ଶରୀରର ସ୍ଥିତି କଳ୍ପନା କାହିଁ ? ନାଟକରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧି ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି । ଏହି ପାଞ୍ଚସନ୍ଧିକୁ ପଞ୍ଚପର୍ବ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ, ଯଥା :—ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ ଏବଂ ଉପସଂହୃତି । ଏଇ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ନାଟକର ଶରୀର, ପଞ୍ଚାଙ୍ଗ :—୧—ପ୍ରାରମ୍ଭ, ୨—ପ୍ରଯତ୍ନ, ୩—ପ୍ରାପ୍ତିସମ୍ଭବ, ୪—ନିୟତାପ୍ତି ଏବଂ ୫—ଫଳାଗମ ରୂପେ ପରିଚିତ । ଏଇମାନଙ୍କୁ ପାରିଭାଷିକ ରୂପେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ପ୍ରାରମ୍ଭଠାରୁ ପରିଣତି ବା ଉପସଂହୃତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ କାର୍ଯ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ "ବୀଜବୃକ୍ଷ" ଏବଂ ଫଳ ବା ଏକ ଫଳନ୍ତ ଗଛ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ବୀଜପରେ ଗଛ, ତା'ପରେ ଫୁଲ, ଫଳ ହେବାବେଳେ କ୍ରମେ ଯେପରି ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ିଥିବ, ତହିଁ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଅବଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେ । ଏଇ ହେଲା ନାଟକର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ସନ୍ଧିରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସନ୍ଧିର କ୍ରମୋନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେପରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିବ, ସେଥିପ୍ରତି ସାବଧାନ ନ ହେଲେ ନାଟକର ଅଭିନେୟତ୍ୱ ସଫଳ ହେଲାବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ତୃପ୍ତ ହେବେନାହିଁ । ଏହା ହିଁ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାପ୍ତି—ଯାହା ବିନା ଲେଖକ କାବ୍ୟକାର ହୋଇ ପାରନ୍ତି ବା କବି ହୋଇପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ-ପାରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ, ପ୍ରୟୋଗ-ପ୍ରାପ୍ତି ଭିନ୍ନ ସହୃଦୟ ବା ସଜ୍ଜନଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷିତ ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ସାମାନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣରେ ନାଟକ 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ'; କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣରେ ଏହା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ—ଯାହା ଅଭିନୟ ସାପେକ୍ଷ । ସୁତରାଂ ନାଟକ ଅଭିନୟପ୍ରଯୋଗ୍ୟ କାବ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ବା ଅଭିନେୟତ୍ୱ ହିଁ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ବା ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏ କଥା ସର୍ବଥା ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ମରଣ ରଖିବେ ଯେ, କେବଳ କଳେବର ବା ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ରଚନା ନାଟକ ବୋଲାଇବ ନାହିଁ ।

ନିଜର ସୁଖ ବା ମାତ୍ର କେତେଜଣ ପାଠକଙ୍କର ଆନନ୍ଦଲାଭ ପାଇଁ ଲେଖିଦେଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସରିଗଲା ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟକ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟ; ଅନ୍ୟଲୋକ (ଦର୍ଶକ)ଙ୍କ ଆଗରେ ତାହା ପରିବେଷିତ ହେବ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆନନ୍ଦ ଦେବ । ବାସ୍ତବରେ କେବଳ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ କାବ୍ୟ-କୌଶଳ ବା (ବିଚକ୍ଷଣତା) କଥା—ଯୋଜନା କରିଦେଇ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ବୋଲି ବିଚାରିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ଆୟାସ କରିବାକୁ ହେବ କେତୋଟି ବିଶେଷ ଦିଗରେ; ଯଥା :—ପାତ୍ର ଯୋଜନା, ବ୍ୟାପାର ବା ବିଷୟ ଯୋଜନା, ସମ୍ବାଦ ଯୋଜନା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ଛଡ଼ା ସାମାଜିକ (ଦର୍ଶକ) ନଟନଟୀ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପ୍ରଯୋକ୍ତା ଆଉ ରଙ୍ଗଶାଳା ପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୟାନ ରଖି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ହେବ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ ରଖିବେ ଯେ—ସେ କଅଣ ରଚନା କରିବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି,—ଯାହା ରଚନା କରି ବସୁଛନ୍ତି, ତହିଁରେ—

(କ) ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି—(A copy of life)
(ଖ) ରୀତିନୀତିର ଦର୍ପଣ—(A mirror of custom)
(ଗ) ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ—(A reflection of truth)

"Aeelius Deuatus"

—ଏ ତିନିକଥା ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ରହିବ । ଏହାରି ନାମ ହିଁ ନାଟକ । ଯୁଗଯୁଗାବଧି ଏଇ ତ୍ରିବିଧ ବିଚାରଧାରା ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳସୂତ୍ର ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ ।

ଯାହା ବାସ୍ତବରେ ଘଟିଛି କିମ୍ବା ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି, ଏପରି କୌଣସି ଘଟଣାର ଯଥାସମ୍ଭବ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର (a faithful replica) ମଞ୍ଚରେ ଜୀବନ୍ତ ହେବାଭଳି ଉପସ୍ଥାପନାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିବେ, ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କିନ୍ତୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକ—ନାଟ୍ୟପାଠ ବା ଉପସ୍ଥାପନା, ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା କେବଳ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଧାରଣା ଜନ୍ମାଇପାରେ ଏହା ଅନୁକୃତ । ଏହି ଅନୁକୃତିକୁ ରସଭାବରେ ରସାଣିତ କରି, ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଉତ୍ତପ୍ତଭାବରେ ବିଭୋର କରାଇବା ଭଳି ନାଟ୍ୟ ରଚନାହିଁ କୁଶଳୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରିଚୟ । ଏଥିନିମିତ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ମଞ୍ଚଧାରଣା, ପ୍ରେକ୍ଷକ-ଶ୍ରେଣୀ ବିବେଚନା ଏବଂ ଗଭୀର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ।

"କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକଂ ରମ୍ୟମ୍"—ଏକଥା, ତଥା ଏ ବାକ୍ୟର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ଦାୟିତ୍ୱ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର, ତାହା ତାଙ୍କର ଅପାସୋରି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ଜାଣି ରଖିବେ ଯେ, ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରବାଣୀ ସପକ୍ଷରେ ମତ ଦିଆଯାଇ ମହାଜନମାନେ ବାସ୍ତବରେ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ସଂସାରରେ ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କବିତା ଇତ୍ୟାଦିର ଲେଖକ ଅନେକ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ । ନାଟକ ରଚନା ଏପରି ଏକ ଗୁରୁତର କବିକୃତି, ଯହିଁରେ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ସଂଳାପ ବା କଥା ସଂଯୋଜନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେନାହିଁ; ପରନ୍ତୁ ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର, ଘଟଣାଗତି, ଭାଷା ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଗଭୀର କଳ୍ପନା କରିବେ ଯେ, ନାଟକକୁ କିପରି ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ଚମତ୍କାରିତା-ପୂର୍ଣ୍ଣ କଲେ ତାହା ସମ୍ୟକ୍ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରିବ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା କିପରି, କେଉଁଠାରେ ଓ କେତେବେଳେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ କି ପ୍ରଭାବପାତ କରିବ । ବ୍ୟାପାର ଯୋଜନା; ସରସ, ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ; ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଗ; ସୁନ୍ଦର, ଚମତ୍କାର ତଥା ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅଲୌକିକତା ଓ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂଯତ ସନ୍ନିବେଶ ଯୋଗେ ନାଟକ ରଚିତ ହେବ—ଏହାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ ନାଟ୍ୟ-କୌଶଳ ।

ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଭାଷା (ବଚନିକା) ଯୋଜନା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଥିନିମିତ୍ତ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଯଥାଯଥ ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ସେପରି କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ପାତ୍ର ମୁଖରେ ଆଳଙ୍କାରିକ

ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଯତ୍ନ କରି ଅଳଙ୍କାରଯୁକ୍ତ ଭାଷା ସଂଯୋଜନା ନାଟକକୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ କରିଦିଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥି ପ୍ରତି ସଜାଗ ରହିବା ସମୁଚିତ । ସଂବାଦର ରମଣୀୟତା ଯେଉଁଠାରେ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠାରେ ଦର୍ଶକ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ତହିଁ ପ୍ରତି ଅନାଇଁ ରହେ । "ଭିନ୍ନରୁଚିର୍ହିଲୋକାଃ"—ତେଣୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସବୁ ବଚନିକା ଯେ ଆନନ୍ଦ ଦେବ, ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ପାତ୍ର ଭେଦରେ ଓ ସ୍ଥଳକାଳ ଭେଦରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଧ୍ୟାନ ଦେବେ । ଏଥି ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରଙ୍ଗଶାଳାର ବିଧିବିଧାନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଜ୍ଞାନ ଓ ଲୋକ-ଚଳଣିର ସମ୍ୟକ ପରିଚୟ ଥିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସଜାଗ ରହିବେ । ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସକାର ପରିବେଶ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ପରିବେଶର ନିୟନ୍ତ୍ରକ ।

ନାଟକରେ ସର୍ବବିଧ କଳାର ଉପଯୋଗ ଘଟେ; ତେଣୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ଜନତାର ସରାଗ ରହେ । ନାଟକଦ୍ୱାରା ଯାହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ତାହାଦ୍ୱାରା ଲୋକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-ଜ୍ଞାନ ଲାଭକରେ । ବହୁଜନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ଲାଭର ସରଳତମ ସାଧକ ହେଲା ନାଟକ । ଅଧିକ ଲୋକ ପୁସ୍ତକ ପାଠ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଏପରି କି ପାଠ କଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକେ ମର୍ମବୋଧ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକର ଅଭିନୟ କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସମାନ ରସ ପରିବେଷିପାରେ । ତେଣୁ ଏଥି ପ୍ରତି ଲୋକରୁଚି ବଢ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟ୍ୟକାର ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ଯେପରି ଅନେକ ଲୋକ ତାଙ୍କ କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ । ଏତଦ୍ୱାରା ହିଁ ତାଙ୍କର ମନୋବାଞ୍ଛା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଏହି କାରଣରୁ ଜଗତର ବିଶିଷ୍ଟ କବି, ସାହିତ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନାର ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି । ପୁଣି କେବେ କେବେ ଏପରି ମଧ୍ୟ ଘଟେ ଯେ, ନାଟକ ଦେଖି ଦେଖି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ୱତଃ ମନବଳେ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖୁ ଲେଖୁ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ-କଳ୍ପନାରେ ନିଜେ ନିଜେ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ତାଙ୍କୁ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ମଞ୍ଚର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ନିଜର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖି ନାଟ୍ୟକାର ଅପାର ଆନନ୍ଦ ଲାଭକରନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ସହିତ ବା ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନକାରୀ ନାଟ୍ୟକାର

ବିଶେଷ ସଫଳକାମ ହୁଅନ୍ତି; କାରଣ ସେ ଲୋକରୁଚି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଧିକ ପରିଚିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ; ଯାହାଦ୍ୱାରା ସେ ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜନର କୌଶଳ ବାହିପାରନ୍ତି ।

ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର ମାନସରେ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଲେଖିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନେ ପରିସ୍ଥିତିବଶ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ । ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ଥାନ-କାଳ-ଘଟଣା—ଏଇ ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମକୁ ପାସୋରିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ସେ ନାଟକକୁ ଏକ ସମତଳ ଭୂମିରେ ପରିଣତ ନ କରି, ଦର୍ଶକ ମନରେ ଚମକ ଆଣିଦେବା ଭଳି ପରିସ୍ଥିତିର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ—ଶ୍ଳେଷ, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଏବଂ ସଂକଟ ସମାବେଶର କଳ୍ପନା ଘେନି । ଏତଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗେ,—ଯାହା ଉଦ୍‌ବେଗ, ଉତ୍ତେଜନା ଏବଂ ଉଦ୍‌ଜ୍ୱଳ ଭାବର ଫଳ ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ନାଟକ ପାଠ୍ୟ କାବ୍ୟ ନୁହେଁ—ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଏକ ପରିମିତ କାଳ ବା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ଶେଷ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଏହି କାହାଣୀ ରଚନା ଲାଗି ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ଏବଂ ସର୍ବଥା ସତର୍କ ରହିଥିବେ । କାହାଣୀର ମୌଳିକତା, ଉପାଦେୟତା ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଯଥା ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା ବା ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଗରୁ ବିରତ ହେବେ ଏବଂ ତାହାଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାହାଣୀର ଗୋଳମାଳିଆ ପରିସ୍ଥିତି ବା ଗତିହୀନତା ଏବଂ ପରିଚ୍ଛେଦହୀନତା ଯେପରି ନ ଘଟେ, ତତ୍ପ୍ରତି ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେ ।

ନାଟକ ରଚନାରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଅବଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ।

(କ) କାହାଣୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ
(ଖ) „ ପ୍ରବାହ
(ଗ) „ ଉତ୍କର୍ଷ
(ଘ) „ ଗ୍ରନ୍ଥି ମୋଚନ
(ଙ) „ ଉପସଂହାର ବା ପରିଣତି ।

ଏଇଗୁଡ଼ିକ ବିସ୍ତାରରେ ଅଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନାଟକୀୟ ସଂଘାତର ସୂତ୍ରପାତ ହେବ, ପ୍ରବାହରେ ସଂଘାତର ତୀବ୍ରତା ବୃଦ୍ଧି ହେବ; କିନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତରେ କଅଣ ଘଟିବ, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସନ୍ଦେହ ଜାଗୁଥିବ । ଉତ୍କର୍ଷରେ ସଂଘାତର ଦୁଇଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବିରୋଧ ଦେଖାଦେଇ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବ, ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ନାଟକର ପରିଣତି ବା ଫଳାଫଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସହଜରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ, ଶକ୍ତିମାନର ବିଜୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବଂ କାହାଣୀର ପରିଣତିମୁଖୀ ପ୍ରବାହ । ଉପସଂହାରରେ ହେବ କାହାଣୀର ସଂଘାତର ବା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଫଳାଫଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ।

ଅନ୍ୟନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସହିତ ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ-ପ୍ରକୃତି (ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ) ଏବଂ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା (ଆରମ୍ଭ, ଯତ୍ନ, ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଓ ଫଳାଗମ)ର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମପ୍ରାଣତା ନ ଘଟିଲେ ନାଟକ ରଚନା ସଫଳ ହୋଇ ନ ପାରେ । ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ବାସ୍ତବରେ ପଞ୍ଚପ୍ରକୃତି ଏବଂ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ଧି ସଂସ୍ଥାପନ ।

ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ପରିବେଷଣ ଏବଂ ଦର୍ଶନର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ରସାସ୍ୱାଦନ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୁଏ ଆଦରଣୀୟ ଓ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର, ସାହିତ୍ୟିକ-ନାଟକ ଲେଖିବେ ନାହିଁ; କାରଣ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ ତାହାର ଅଭିନେୟତା ଉପରେ । ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରୁ ନାଟକତ୍ୱ ବା ନାଟକୀୟତାର ବିସ୍ତାର କରାଯିବ ନାହିଁ; ବିସ୍ତାର କରାଯିବ ତାହାର ଚତୁର୍ଦ୍ଧା ଅଭିନୟର ଗୌରବ ଯେନ; ଯାହା ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ରସସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିବ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ କହିଛନ୍ତି :—

"ଯସ୍ମାତ୍ ସ୍ୱଭାବଂ ସଂତ୍ୟକ୍ତ୍ୱା ସାଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗଗତିକ୍ରମୈଃ
ଅଭିନୀୟତେ ଗମ୍ୟତେ ଚ ତସ୍ମାଦ୍‌ବୈନାଟକଂ ସ୍ମୃତମ୍ ।।"
(ନା: ଶା: ୨୧।୧୨୬)

ଯହିଁରେ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ଉପାଙ୍ଗ ଓ ଗତିର କ୍ରମ ଯେଉଁ ମାନବ-ସ୍ୱଭାବ ଅନୁସାରେ ବା ଅନୁକୃତିରେ ଅଭିନୟ ସଂପନ୍ନ ହୁଏ ଏବଂ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହୁଞ୍ଚାଯାଇପାରେ—ତାହାକୁ ନାଟକ କହନ୍ତି । ଆହୁରି :—

"ନାଟକମିତି ନାଟୟତି ବିଚିତ୍ରଂ ରଞ୍ଜନା ପ୍ରମାଣେନ
ସଭ୍ୟାନାଂହୃଦୟଂ ନର୍ତ୍ତୟତୀତି ନାଟକମ୍ ।"

—ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଉପକରଣମାନ ଉପସ୍ଥିତ ନ ଥିବାରୁ ପାଠକ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟରୁ ସହଜରେ ରସ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକ କିନ୍ତୁ ଗଣଦେବତାର ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧକ ।

ସନ୍ଧି :

—ଶବ୍ଦଟି 'ସମ୍' ପୂର୍ବକ 'ଧା' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ । ଏହା 'ସନ୍ଧାନ'କୁ ବୁଝାଏ । ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସଜାଡ଼ିବାଲାଗି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ସନ୍ଧାନ କରିବା ଅଥବା ତାହାର ଏକତ୍ରୀକରଣ (ଯୋଡ଼ିବା)କୁ 'ସନ୍ଧି' କୁହାଯାଏ । କଥାବସ୍ତୁର ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ବ୍ୟବସ୍ଥାପନା ହେଲା ସନ୍ଧିର କାର୍ଯ୍ୟ । ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ଯୋଜନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀର ମୁଖ୍ୟକର୍ମ । ପାଠକ, ଦର୍ଶକ ବା ଆଲୋଚକ ସୁ-ସଂଯୋଜିତ ବା ସୁ-ସମ୍ବନ୍ଧିତ କାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟରେ ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରନ୍ତି ।

ଏବଂବିଧ ସୁ-ଶୃଙ୍ଖଳ ଯୋଜନା ହିଁ ସନ୍ଧିର କର୍ମ-ବିଭାଗ ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଏହିପରି ସନ୍ଧିର ବିଭାଗ ବା ସନ୍ଧି-ପଞ୍ଚକ ହେଲା—
"ମୁଖଂ ପ୍ରତିମୁଖଂ ଗର୍ଭେ ବିମର୍ଷ ଉପସଂହୃତିଃ" (ସା: ଦ: ୬।୨୬)

ଉପସଂହୃତି (ଶମ) ସନ୍ଧିକୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ନିର୍ବହଣ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ତାହାର ପଞ୍ଚଅଂଶ ବା ପଞ୍ଚବିଭାଗ

ଅଟେ । ପରସ୍ପର ସୁ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଏଇ ଭାଗ ପଞ୍ଚକକୁ ସନ୍ଧି-ପଞ୍ଚକ କୁହାଯାଏ । ଦଶରୂପକରେ କୁହାଯାଇଅଛି —

"ଅନ୍ତରୈକାର୍ଥ ସଂବନ୍ଧଃ ସନ୍ଧିରେକାନ୍ୱୟେ ସତି,"

ସନ୍ଧି ପଞ୍ଚକର କର୍ମ, ଯଥା—

(୧) ମୁଖସନ୍ଧି—(ଯହିଁରେ ବୀଜ ସମୁତ୍ପତ୍ତି ଘଟେ—ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀର ଜନ୍ମ ସୂଚନା ।)

(୨) ପ୍ରତିମୁଖ ସନ୍ଧି—(ବୀଜୋଦ୍‌ଘାଟନ ସମନ୍ୱିତ ଉପସ୍ଥାପନା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା ଯତ୍ନ ଅର୍ଥାତ୍ ଘଟଣାସଂଗତି ବା ସଂସ୍ଥାନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ।)

(୩) ଗର୍ଭସନ୍ଧି—(ଲବ୍ଧାଲବ୍ଧ ଗବେଷଣା—ପ୍ରାପ୍ତି-ଅପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭାବନା—ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥାରୁ ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥା ।)

(୪) ବିମର୍ଷ ସନ୍ଧି—(ନିୟତାପ୍ରାପ୍ତି ଗର୍ଭନିର୍ଭିନ୍ନ ପ୍ରକ୍ରିୟା—ଗର୍ଭସନ୍ଧିର ବୀଜର ଅଧିକ ଉଦ୍‌ଭିନ୍ନକରଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଘଟଣାକୁ ସଜାଡ଼ି ନେବା କ୍ରିୟା ।)

(୫) ନିର୍ବହଣ—(ଉପସଂହାର—ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ବା କାହାଣୀର ପରିଣତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ।)

ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ଏହି ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ପଞ୍ଚାଙ୍ଗ ରୂପେ ଗୃହୀତ । ମୁଖସନ୍ଧିର ୧୨ ଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ସଂଖ୍ୟା ନିରୂପିତ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟକରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଉନାହିଁ ।

ଏଇ ସନ୍ଧି ସମ୍ବନ୍ଧେ 'ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ'ଙ୍କ ମତ ଦେଖନ୍ତୁ । ସେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ୫ ଗୋଟି 'ସନ୍ଧି' ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି; ଯାହାକୁ କୁହାଯାଇଛି **Quantitative parts,** କିନ୍ତୁ ତହିଁ ସହିତ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସନ୍ଧିବିଭାଗ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ, ଯଥା—

(୧) ପ୍ରସ୍ତାବନା, (୨) ପ୍ରବେଶଗତି, (୩) ସଂଳାପ (ବଚନିକା) ଗ୍ରନ୍ଥନ, (୪) କୋରସ ବିଶେଷ, (୫) ଶେଷ କୋରସର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏଇ ବିଭାଗମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନ, ଅଭିନୟ କାଳରେ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ା ଯାଇଥାଏ ।

ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ମହାମୁନି ଭରତ । ଏହାଙ୍କୁ ଏକାଧାରରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଦଶରୂପକ ବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି, ନାଟ୍ୟସ୍ଥାପକ, ଦର୍ଶକ, ମଞ୍ଚ ଓ ଅଭିନୟର ଉନ୍ନତ ପଥ-ପ୍ରଦର୍ଶକ ଭରତ, ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନା ଲାଗି ସନ୍ଧି ବିଭାଗ, ଭରତଙ୍କ ଶୁଦ୍ଧ ବିଚାର ସୃଷ୍ଟି । ରୂପକରେ ସନ୍ଧି ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ନୁହେଁ । ରୂପକ ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ଘଟଣାର ଅନୁକରଣ । ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଉପସଂହାର ବିଚାରରେ ମଞ୍ଚ ବିଭାଗର ଉପଯୋଗ କରାଯାଇଅଛି ।

ନାଟକ (ରୂପକ)ର କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀର ସରଳ, ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତି-ପ୍ରକୃତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ବା ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭାଗ । ଏହା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ନାଟକର ଶରୀରକୁ ଏହିପରି ଭାବରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିରେ ଉପସ୍ଥାପନାର ବିଚାର କରାଯାଇଅଛି; କିନ୍ତୁ ଦଶରୂପକରେ ସମାନ ଭାବରେ ସନ୍ଧିର ବ୍ୟବହାର ନାହିଁ । ସନ୍ଧି ସଂଖ୍ୟା ଅନୁସାରେ ଯେ ଅଙ୍କ ବିଭକ୍ତ ଘଟିବ, ଏହା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଢେର ଅଧିକ ହୋଇପାରେ, ଏକାଙ୍କ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ସନ୍ଧି ବିଭାଗ ସହିତ ଅଙ୍କ ବିବେଚନାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ।

ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଓ ମନୁଷ୍ୟର ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ନିଆରା ନିଆରା କଥା । ନାଟକର ଗଠନ, ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଅନୁକାରୀ ନୁହେଁ । ଘଟଣାବଳୀର ଅନୁକରଣରେ ଏହା ରଚିତ । ଘଟଣାବଳୀ ସହ ଏହାର ଜୀବନ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଘଟଣାବଳୀର ପରିଣତି ଘଟଣାବିଶେଷରେ ଘଟେ । ଚରିତ୍ର ଅର୍ଥ ମନୁଷ୍ୟର 'ସୁ'-'କୁ' ଗୁଣଧର୍ମ ବିଶେଷ । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ ଅନୁଭବ ଘଟାଏ କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଘଟଣା—ଯାହା ଜୀବନଲୀଳା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଓ ଜୀବନଲୀଳାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ନାଟକର କାହାଣୀ ବା ଆତ୍ମା ଏହି ଲୀଳା-ପ୍ରକାଶର ହିଁ ସମ୍ପାଦନା—ସଂଯୋଜନା । ସନ୍ଧି, ଏହି ସମ୍ପାଦନାର ସଂଯୋଗ ବା ସଙ୍ଗଠନକାରୀ ନାଟକର ରସ-ପ୍ରକାଶ ଧର୍ମ ।

ରସ ପ୍ରକାଶ ବା ପ୍ରଚାର ସମ୍ବନ୍ଧେ ମୋଟାମୋଟି ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କେତୋଟି କଥା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ହେଉଛି ନାଟକର ଶରୀର ଗଠନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ।

"ନାଟକଂ ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତଂ ସ୍ୟାତ୍ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତମ୍"—କହନ୍ତି ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତ (ପ୍ରସିଦ୍ଧ କୌଣସି ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ଇତିବୃତ୍ତି)ର ମୂଳ ଉପାଦାନରେ ନାଟକର (ଆତ୍ମା ବା ଶରୀର) ଗଠିତ ହେବ ।

ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧେ ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଅଛି । ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରସାର ପ୍ରଚାର ସମ୍ବନ୍ଧେ କେତେକ ଶାସ୍ତ୍ରୋଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ନିମ୍ନରେ ଏହାର ଟିକିଏ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉଅଛି—ନାଟ୍ୟରେ ଅପ୍ସରାମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଓ ନାନ୍ଦୀପାଠ ବିଧି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସର୍ବଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଥରେ ଭରତଙ୍କ ଶିଷ୍ୟମାନେ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରବୀଣ ହୋଇ ମୁନିଋଷିମାନଙ୍କୁ ଉପହାସ କଲେ । ତହୁଁ ମୁନିଋଷିମାନେ କ୍ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ ଯେ, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗକାରୀମାନେ ଶୂଦ୍ର ହୋଇଯିବେ । ଏହା ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ବଡ଼ ଦୁଃଖ ଦେଲା । ଏପରିକି ସେମାନେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ସୁଦ୍ଧା ମନସ୍ଥ କଲେ । ଭରତ ବାରଣ କରି କହିଲେ ଯେ, ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଏହି ନାଟ୍ୟ-ବେଦ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବା ଅନୁଚିତ । ଅପ୍ସରାମାନେ ଶିକ୍ଷା ନେଇଥିବା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ପରେ, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଲାଗି ଭରତ ଉପଦେଶ ଦେଲେ । ଭରତ କହିଲେ ଯେ, ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦ ମହାରାଜ ନହୁଷଙ୍କଦ୍ୱାରା ପୃଥିବୀକୁ ଅଣାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ପିତାମହ ପୁରୁରବାଙ୍କ ରାଜପୁରୀରେ ପ୍ରଥମେ ମଧ୍ୟ ଉର୍ବଶୀ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଉର୍ବଶୀ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଚାଲିଯିବାରୁ ପୁରୁରବା ଦୁଃଖରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ । ନହୁଷ ପୁଣି ବହୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ନାଟ୍ୟବେଦ ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଚାର କରାଇଲେ । ଭରତଙ୍କ ପରେ କୋହଳ ନାଟ୍ୟବେଦକୁ ପୂର୍ତ୍ତି କଲେ ।

ନାଟ୍ୟବେଦର ଅନୁଶୀଳନ, ପରିଶୀଳନ ଓ ପ୍ରୟୋଗକାରୀ ଅଶେଷ ପୁଣ୍ୟଲାଭ କରନ୍ତି । ଏପରିକି ଫଳ-ପୁଷ୍ପ-ଗନ୍ଧ-ଚନ୍ଦନ ଅର୍ପଣଦ୍ୱାରା ପୂଜନର ଫଳଠାରୁ ଏମାନେ ବିଶେଷଭାବେ ଦେବାଶୀର୍ବାଦ ପାଆନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଗାନ୍ଧର୍ବ ଓ ନାଟ୍ୟବେଦଜ୍ଞାନୀ, ସେମାନେ ବ୍ରହ୍ମର୍ଷି ସଦୃଶ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗତି ଲାଭ କରନ୍ତି ।

କାହାଣୀର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ରସସୃଷ୍ଟି । କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଅଥବା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବସ୍ତୁବିତର୍କ, ଯାହା ସଜାଡ଼ା

ହେଉଥିଲେ ରସସିଦ୍ଧି ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ରସସିଦ୍ଧିରେ ଯେପରି ବ୍ୟାଘାତ ନ ଘଟେ, ସେଥି ପ୍ରତି ସାବଧାନ ରହି ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ହେବ ।

ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଦର୍ଶକ ପ୍ରଥମେ ଖୋଜେ ଗଳ୍ପ-କାହାଣୀ, ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ।

ଅଙ୍କ ବିସ୍ତାର :

ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ, ନିର୍ବହଣ (ଉପସଂହାର)କୁ ନେଇ ନାଟକ ଆଖ୍ୟାନର କ୍ରମବିକାଶ ଘଟେ । କେଉଁଠି ତିନୋଟି ବା କେଉଁଠି ଚାରୋଟି ସନ୍ଧିଦ୍ୱାରା କାହାଣୀ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ପୁଣି ଏପରି ନାଟକ ଅଛି, ଯାହାର କାହାଣୀର ସନ୍ଧି ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ପରିସ୍ଥିତି ପରିକଳ୍ପନାରେ ସନ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ ଊଣା ଅଧିକ ହୋଇପାରେ । ଆଖ୍ୟାନ, ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏକାଧିକ ସନ୍ଧି ନେଇ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରେ; ତେଣୁ ନିର୍ଘାତ ଭାବରେ ସନ୍ଧିଗୁଡ଼ିକର ବିଚ୍ଛେଦ ନେଇ ନାଟକ ପ୍ରାୟ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହିପରି ବିଚ୍ଛେଦ ବା ବିଭାଗରୁ ଅଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି । ଅଙ୍କ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ଯେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ସୂଚନା ମିଳେନାହିଁ—ଏପରି ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏକ ଅଙ୍କରେ ଦୁଇ ତିନିଗୋଟି ସନ୍ଧିର ସମ୍ମିଳନ ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ ।

ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣାର ଗୁରୁତ୍ୱ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ସ୍ଥିର କରାଯାଏ । କାହାଣୀର କଳ୍ପନା ଅନୁସାରେ ୨-୩-୪ ବା ତତୋଽଧିକ ଅଙ୍କ ବିଭାଗରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇପାରେ, ପୁଣି ବିଷୟ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଚାହିଁ ଏକାଙ୍କ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରକାଶ,—ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ଅଙ୍କ । ଶାସ୍ତ୍ରମତେ ନାଟକ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ବୋଲି ଲେଖା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ଇତିପୂର୍ବେ ଯେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମ୍ବନ୍ଧେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି, ଅଙ୍କର ତାହା ସୃଷ୍ଟି-ମୂଳ ବୋଲି ଧରାଯାଇଥାଏ । ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ଲାଗି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଷୟ ବିସ୍ତାରକୁ ଆଣିବା ଉଚିତ ।

(କ) ପ୍ରାରମ୍ଭ—ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁର ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଏହି ଅଙ୍କ ।

(ଖ) ପ୍ରବାହ—ସଂଘାତର ତୀବ୍ରତା ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ ଯେପରି ପରିଣତି ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହରେ ରହିବେ, ତା'ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବ ।

(ଗ) ଉତ୍କର୍ଷ—ଆଖ୍ୟାନରେ ଦର୍ଶକ ଭବିଷ୍ୟତ ଫଳ ସମାଧାନର ଆଶା କରେ । ଦୁଇଟି ପ୍ରବଳ ପକ୍ଷର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଫଳରେ ଏକ ପକ୍ଷର ବିଜୟ ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷର ପରାଜୟ ଘଟିବାଭଳି ନାଟକୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଏ । ଘଟଣା-ପରମ୍ପରା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନା ଥାଏ ।

(ଘ) ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ—ବିଜେତାର ବିଜୟ ଘୋଷଣାର ସୁଯୋଗ । ଏହା ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ବିଭାଗ ।

(ଙ) ଉପସଂହାର—କାହାଣୀର ପରିଣତି ବା ଅବସାନ ।

ମନେହୁଏ, ଏହି ବିଭାଗହିଁ ଅଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟାଇଛି । ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ଏହି ବିଭାଗ ଉପରେ ଭିତ୍ତି କରି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ଏକଥା ନୁହେଁ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଙ୍କ ବିଭାଗର କଳ୍ପନା କରାଯିବାର ଦେଖାଯାଏ, ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନାର ସୁବିଧା ଅନୁମାନରେ । ଆଜିକାଲି ବହୁ ନାଟକ ଚାରି, ତିନି ବା ଦୁଇ ଅଙ୍କରେ ରଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିଭାଗ ସ୍ପଷ୍ଟ, କେବେ ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ଏପରିକି ଯେତେ କ୍ଲିପ୍ତ ଭାବେ ହେଉ ପଛେ, ଏକାଙ୍କିକାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ତରଗୁଡ଼ିକର ନିଶ୍ଚିତ ସନ୍ଧାନ ମିଳେ ।

ଏହାପରେ ଅଙ୍କ ଆଉ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଞ୍ଚିତ୍ ବିଚାର କରାଯାଉ । ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଓ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭ ମଧ୍ୟରେ ମାତ୍ର ୪।୫ ମିନିଟ୍‌ର ବ୍ୟବଧାନକୁ ଦର୍ଶକ କେତେକ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହେବେନାହିଁ । ଅଙ୍କ ବିଭକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ଘଟଣାବହୁଳତା, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଇତ୍ୟାଦି ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଦର୍ଶକ, ନାଟକ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଧାରଣା-ଶକ୍ତିର

ତ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ସୀମା ଅଛି । ତେଣୁ ସାମାନ୍ୟ ବିଶ୍ରାମ ନ ପାଇଲେ ଦର୍ଶକର ମନ କ୍ଳାନ୍ତିରେ ଭରିଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଅଙ୍କବିଭାଗ ଦରକାର । ଏହା ଆଜିର ନୁହେଁ, ଅତି ପୁରାତନ ବିଜ୍ଞ-ସିଦ୍ଧ ଯୋଜନା ।

ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁଳଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଘନ ଘନ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଯେଉଁ କୌତୂହଳ ବା 'ଇଲ୍ୟୁଜନ୍' ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରନ୍ତି, ତାହା ବ୍ୟାହତି ହେବ । ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମଧ୍ୟ କାଳ ବିଳମ୍ବ ବିରକ୍ତିକର । ତେଣୁ ଏହା ଦ୍ରୁତତର ହେବା ଉଚିତ ।

ପରେ ଅଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରା ଯାଉଅଛି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ଲେଖା ହୋଇଛି :—

"ଅଙ୍କ ଇତି ରୂଢ଼ିଶବ୍ଦୋ ଭାବୈରସୈଶ୍ଚ ରୋହୟତ୍ୟର୍ଥାନ୍
ନାନାବିଧାନଯୁକ୍ତୋ ଯସ୍ମାତ୍ତସ୍ମାତ୍ ଭବେଦଙ୍କଃ । ୨୦-୧୪
ଜ୍ଞାତ୍ୱା ଦିବସାଂସ୍ତାନ୍ କ୍ଷଣଯାମମୁହୂର୍ତ୍ତଲକ୍ଷଣୋପେତାନ୍
ବିଭଜେତ୍ ସର୍ବମଂଶେଷଂ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ କାବ୍ୟମଙ୍କେଷୁ । ୨୦-୨୬
ଦିବସାବସାନକାର୍ଯ୍ୟଂ ଯଦ୍ୟଙ୍କେନୋପପଦ୍ୟତେ ସର୍ବମ୍
ଅଙ୍କଚ୍ଛେଦଂ କୃତ୍ୱା ପ୍ରବେଶକୈଃ ତଦ୍‌ବିଧାତବ୍ୟମ୍ । ୨୦-୨୮
ଅଙ୍କଚ୍ଛେଦଂ କୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ ମାସକୃତଂ ବର୍ଷସଞ୍ଚିତଂ ବାପି
ତତ୍ସର୍ବ କର୍ତ୍ତବ୍ୟଂ ବର୍ଷାଦୂର୍ଦ୍ଧ୍ୱଂ ନ ତୁ କଦାଚିତ୍ ।" ୨୦-୨୯

—ଅଙ୍କ ଏକ ରୂଢ଼ୀଶବ୍ଦ । ଭାବ-ରସଦ୍ୱାରା ନାନା ବିଧାନଯୁକ୍ତ ହୋଇ କାବ୍ୟର ଅର୍ଥକୁ କ୍ରମଶଃ ଗତିଶୀଳ (ଆରୋହ) କରାଏ ।

ନାଟକବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାବଳୀ କ୍ଷଣ, ପ୍ରହର ଓ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ ଦିବସ ଅନୁସାରୀ । ଏହାକୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିଦେବା ଉଚିତ । ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେବେ ଦିନର ପୁରାପୁରି ବ୍ୟାପାର ଶେଷ ହୋଇ ନ ପାରେ, ତେବେ ପ୍ରବେଶକଙ୍କଦ୍ୱାରା ତାହା ବୁଝାଇ ଦେବାକୁ ହେବ । ଗୋଟିଏ ମାସ ବା ବର୍ଷର କାର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ହେଲେ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ କରିହେବ ଏବଂ ସେହି ଅବସରର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସେହି ଅଙ୍କ ଭିତରେ ଶେଷ କରିବା ଉଚିତ କିନ୍ତୁ ଏକ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କାଳର କାର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବ ନାହିଁ ।

ଗୋଟିଏ ଦିନର କାର୍ଯ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ରଖିବାକୁ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତ (ଉଦେଦିତଦ୍ ବହୁକାଳ—ପ୍ରଣୟଂ ନାଙ୍କେ ବର୍ଷୋପୁସ ଇତି) ଆହୁରି ଏ ବିଷୟରେ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣ ରତ୍ନକୋଷ ଗ୍ରନ୍ଥର ବାକ୍ୟ ହେଲା—"ଏକ ଦିବସ ପ୍ରବୃତ୍ତଃ କାର୍ଯ୍ୟୋଽଙ୍କ ସପ୍ରୟୋଗମଧିକୃତ୍ୟ ।" "ପୁଣି କାହାର କାହାର ମତରେ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧା ଦିନର ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ପାଇବ । ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁସାରେ ଅଧିକକାଳର କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବେଶକଙ୍କଦ୍ୱାରା କୁହାଯିବା ଉଚିତ । କେହି କେହି ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ଦିନ ରାତିର ଘଟଣା ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ । ମୋଟ ଉପରେ ବହୁତ ଦିନର ଘଟଣା ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବନାହିଁ ।

ଏ ଧାରାବାହିକ ନିୟମ କିନ୍ତୁ ପରିପାଳିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ ବା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଘଟୁଛି ଏବଂ ଘଟିବ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନିୟମ ପାଳିତ ହୋଇ ନ ଥିବାର ବହୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ସଙ୍ଗେ ହେବାର ମଧ୍ୟ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟର ସମାପ୍ତି ଯେଉଁ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଅଛି, ତାହାକୁ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ନିବଦ୍ଧ କରିବାର ରୀତି ଦେଖାଯାଏ । ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର, ଘଟଣା ଓ କାଳ ସୂଚାଇ ଦିଏ । ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷେ ଏହା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୁଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ-ବିଭାଗର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ ଥିଲା । ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ଯବନିକା ଟଣା ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ଅପସାରିତ କରି ପାତ୍ର ପ୍ରବେଶ କରୁଥିଲେ । ଯବନିକା ଅପସାରଣ କରି ପାତ୍ର ମଞ୍ଚକୁ ଆସନ୍ତି ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକମତେ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଅଭିନୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହେଉଥିଲା । ଗମନାଗମନ, ଆସନ ଗ୍ରହଣ ଇତ୍ୟାଦି ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୟ-ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥିଲା ।

ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଉ ନାହିଁ । ପ୍ରତିବଦଳରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବାସ୍ତବିକ ଦୃଶ୍ୟ, ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ

ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ବିଭାଜନ ଅନୁସାରେ ଅଙ୍କ କଳ୍ପନା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏଥିଲାଗି ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଏ । କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ଘଟଣା ବା ଗୁରୁତର ବିଷୟ ପ୍ରଦର୍ଶକ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରାଯିବା ଉଚିତ ଏବଂ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର କାଳ ଏପରି ଭାବରେ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ହେବା ଉଚିତ, ଯେପରି କି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଲାଗି ଯଥୋଚିତ ସମୟ ମିଳିବ; କିନ୍ତୁ ଏଥି ସହିତ ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ହେବ, ଯେପରି ସେହି ସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟଟିର (cover scene) କାଳ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପକ୍ଷେ ବିରକ୍ତିକର ନ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟର ଏହା ଯେପରି ଅନୁପୂରକ ବା ପରିପୂରକ-ଭାବେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଭାବ ସଞ୍ଚାର କରିପାରିବ, ତହିଁ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅସମର୍ଥତା ପ୍ରକାଶକ ।

ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁଳ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରୀତିପଦ ନୁହେଁ । ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ଅଙ୍କର ପରିସମାପ୍ତି ବା ବିଭକ୍ତି ହେବା ଉଚିତ ଯେ ଯହିଁରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି ହେବ । ଘନ ଘନ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଅଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏନାହିଁ ।

କାଳ (ସମୟ) ବିସ୍ତାର :

ଧରାଯାଉ କଥାଶିଳ୍ପୀ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁଇବନ୍ଧୁ ବା ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତାବେଳେ ଲେଖିଲେ—'ଚନ୍ଦ୍ର ରାତିରେ ବନରେ ବୁଲୁ ବୁଲୁ ଫୁଲଆ ତାରା ଉଇଁଗଲା । ସୁଖରେ ବିତିଗଲା ଗୃହିଘଣ୍ଟା କାଳ',—ଏଇ ଧାଡ଼ିଏ ଦୁଇଧାଡ଼ି ଭିତରେ ସେ ନାନା ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଦେଇ ପାରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଯଦି ମଞ୍ଚରେ ସେହିପରି ବସି କେତେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କଥା କହି—ଗୃହିଘଣ୍ଟା ବିତିଗିବା କଥା କହନ୍ତି, ତେବେ ଦର୍ଶକ ତାଙ୍କୁ କ୍ଷମା ଦେବେ କି ?

କୌଣସି ଅବସ୍ଥା, ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କଥାକାର କେତୋଟି ପୃଷ୍ଠା ଲେଖି ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅଳ୍ପ କଥାରେ, ଯଥାସମ୍ଭବ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ଘଟଣା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବୁଝାଇ-ଦେବାକୁ ହେବ । ମୋଟ କଥାରେ ନାଟ୍ୟକାର ହେବେ କଥା ଓ କାଳ-

କୃପଣ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେବ, ଯେପରି, ଦର୍ଶକ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସମୟ ବ୍ୟବଧାନ ପାସୋରିଦେବେ ।

ନାଟକ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ତଥା ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପନାରେ ହେବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ । ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ବିଚାର । ଏଥିଲାଗି ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାବେଳେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରାଇବା ନାଟ୍ୟକାରର ଧର୍ମ; କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଅଯଥା କାଳକ୍ଷେପ ଅନୁଚିତ ।

ଉପନ୍ୟାସପରି ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବିଷୟର ଅନୁଧ୍ୟାନ ବା ଅବବୋଧ ଲାଗି ଅବକାଶ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନାକାର ମର୍ମ ଉପଲବ୍ଧି ଲାଗି ଦର୍ଶକ ସମୟର ଅପେକ୍ଷା କରି ବସି ରହିପାରିବେ ନାହିଁ ।

ପ୍ରବେଶ-ପ୍ରସ୍ଥାନର ସ୍ଥାନ-କାଳ ବିବେଚନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ବିଚାର ଚରିତ୍ର ରୂପାୟନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ବିଷୟ କଳ୍ପନାର ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ।

ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମସ୍ୟା, ସଙ୍କଟ ଓ ଚିନ୍ତାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ାଇ ଚାଲେ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବିଚାରରେ ନାଟ୍ୟରଚନା ସର୍ବଥା ବାଞ୍ଛନୀୟ; କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ଯଥାସ୍ଥାନ, ଯଥାକାଳ ଓ ଯଥାପାତ୍ର ଯୋଗ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାର ବିଚାର ନ କଲେ, ନାଟକ ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଗତିବିଚାର (ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ) :

ନାଟ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଗତିବିଚାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାକୁ ହିଁ ବୁଝାଯାଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଗତିଶୀଳ ଏବଂ ଗତିମୟ ଜୀବନ ହିଁ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । କାବ୍ୟ ଲିଖନ ଯେବେ ମଞ୍ଚ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପୁଜାଇ ନ ପାରିଲା, ତେବେ ତାହା ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବନାହିଁ; କାରଣ ନାଟକର ପ୍ରଥମ—ପ୍ରଧାନ ଶେଷ ପରିଚୟ ହେଲା ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗିତା । ଅଭିନୟର ସଫଳତା ବିଚାର କରାଯାଏ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (ଭରତକାଳୀନ)

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାମ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ବା ରଙ୍ଗଶାଳା । ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା, ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳେ । ଦର୍ଶକମାନେ ବସିବାପାଇଁ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ନ ଥିଲା । ଏତଦ୍ଵ୍ୟତୀତ ନାନା ବିଘ୍ନ ଉପୁଜୁ ଥିବାରୁ ବ୍ରହ୍ମା ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ନିର୍ମାଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଇଲେ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନାନୁସାରେ ମଞ୍ଚ ତିନପ୍ରକାର :—

× × ×

"ତ୍ରିବିଧଃ ସନ୍ନିବେଶଶ୍ଚ ଶାସ୍ତ୍ରତଃ ପରିକଳ୍ପିତଃ
ବିକୃଷ୍ଟଶ୍ଚତୁରଶ୍ରଶ୍ଚ ତ୍ର୍ୟସ୍ରଶ୍ଚୈବ ତୁ ମଣ୍ଡପଃ
ତେଷାଂ ତ୍ରୀଣି ପ୍ରମାଣାନି ଜ୍ୟେଷ୍ଠଂ ମଧ୍ୟଂ ତଥାଽବରମ୍ ।"
(ନା: ଶା: ୨।୭-୮)

—ଅର୍ଥାତ୍ ବିକୃଷ୍ଟ, ଚତୁରସ୍ର ଓ ତ୍ର୍ୟସ୍ର—ଏହି ତିନି ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହେଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ବିକୃଷ୍ଟ ବା ଆୟତାକାର, ଚତୁରସ୍ର ବା ବର୍ଗାକାର ଏବଂ ତ୍ର୍ୟସ୍ର ବା ତ୍ରିଭୁଜାକାର । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ପୁଣି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ, ମଧ୍ୟମ ଏବଂ ଅବର ରୂପେ ତିନ ତିନ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ । ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀର ମଞ୍ଚ—ଦେବତାମାନଙ୍କ ଲାଗି, ମଧ୍ୟମ ଶ୍ରେଣୀର ମଞ୍ଚ—ନୃପ ବା ରାଜାମାନଙ୍କ ଲାଗି ଏବଂ ଅବର ଶ୍ରେଣୀର ମଞ୍ଚ—ସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ (ଲୋକାର୍ଥୀ) । ଏହାକୁ ନିକୃଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀର ମଞ୍ଚ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ପରିମାଣ ଯଥାକ୍ରମେ—ଜ୍ୟେଷ୍ଠ = ୧୦୮ ହାତ, ମଧ୍ୟମ = ୬୪ ହାତ ଏବଂ କନିଷ୍ଠ ବା ଅବର ୩୨ ହାତ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆହୁରି ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି ଯେ—

ବିକୃଷ୍ଟ :

ଜ୍ୟେଷ୍ଠ—ଦୀର୍ଘ	୧୦୮	ହାତ	×	ପ୍ରସ୍ଥ	୬୪	ହାତ
ମଧ୍ୟମ— ,,	୬୪	,,	×	,,	୩୨	,,
ଅବର— ,,	୩୨	,,	×	,,	୧୬	,,

ଚତୁରସ୍ର :

ଜ୍ୟେଷ୍ଠ—ଦୀର୍ଘ	୧୦୮	ହାତ	×	ପ୍ରସ୍ଥ	୧୦୮	ହାତ
ମଧ୍ୟମ— ,,	୬୪	,,	×	,,	୬୪	,,
ଅବର ବା କନିଷ୍ଠ— ,,	୩୨	,,	×	,,	୩୨	,,

ତ୍ର୍ୟସ୍ର :

ଜ୍ୟେଷ୍ଠ—୧୦୮	ହାତ	ସମତ୍ରିବାହୁ
ମଧ୍ୟମ— ୬୪	,,	,,
କନିଷ୍ଠ— ୩୨	,,	,,

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭରତମୁନି ଲେଖିଛନ୍ତି—

× × ×

"ଚତୁଃଷଷ୍ଟିଂ କରାନ୍ କୁର୍ଯ୍ୟାଦ୍ଦୀର୍ଘତ୍ୱେନ ତୁ ମଣ୍ଡପମ୍
ଦ୍ୱାତ୍ରିଂଶତେନ ତୁ ବିସ୍ତାରଂ ମର୍ତ୍ତ୍ୟାନାଂ ଯୋଜୟେଦ୍ଗୃହମ୍ । ୧୭ ।
ଅତ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଂ ନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟଃ କର୍ତ୍ତୃଭିର୍ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପଃ
ଯସ୍ମାଦବ୍ୟକ୍ତ ଭାବଂ ହି ତତ୍ର ନାଟ୍ୟଂ ଭବେଦିତି । ୧୮ ।
ମଣ୍ଡପେ ବିପ୍ରକୃଷ୍ଟେ ତୁ ପାଠ୍ୟମୁଚ୍ଚାରିତସ୍ୱରମ୍
ଅନଭିବ୍ୟକ୍ତବର୍ଣ୍ଣତ୍ୱାଦ୍ ବିସ୍ୱରତ୍ୱଂ ଭୃଶଂ ଭବେତ୍ । ୧୯ ।
ଯଶ୍ଚାପ୍ୟସ୍ୟ ଗତୋ ରାଗୋ ଭାବସୃଷ୍ଟିରସାଶ୍ରୟଃ
ସ ବେଶ୍ମନଃ ପ୍ରକୃଷ୍ଟତ୍ୱାଦ୍ ବ୍ରଜେଦବ୍ୟକ୍ତତାଂ ପରାମ୍ । ୨୦ ।
ପ୍ରେକ୍ଷା-ଗୃହାଣାଂ ସର୍ବେଷାଂ ତସ୍ମାନ୍ମଧ୍ୟମମିଷ୍ୟତେ
ଯସ୍ମାଦ୍‌ବାଦ୍ୟଂ ଚ ଗେୟଂ ଚ ସୁଖଂ ଶ୍ରାବ୍ୟତରଂ ଭବେତ୍ ।୨୧।

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ଦୀର୍ଘରେ ୬୪ ହାତ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ଥରେ ୩୨ ହାତ ହେବ । କେହି ଏହା'ଠାରୁ ବଡ଼ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ସେପରି କଲେ ବର୍ଣ୍ଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ସ୍ଫୁଟ ନ ହେବାରୁ ପାଠ୍ୟ ଶ୍ରୁତିବୋଧ ହୁଏନାହିଁ । ଆଉ ଉଚ୍ଚାରିତ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ବିକୃତ ହୁଏ । ପାତ୍ରର ଅଭିନୟ କଳା, ଅଭିପ୍ରେତ ଭାବ, ରସ, ବେଶ ରଚନା ତଥା ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବା ହେତୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ମଣ୍ଡପର ଦୀର୍ଘତା ହେତୁ ଏପରି ଘଟେ ।

ସ୍ଥୂଳ ବିଗ୍ରହରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଚତୁରସ୍ର ବା ମଧ୍ୟମ ଶ୍ରେଣୀୟ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବିବେଚିତ ହୁଏ ଏବଂ ସମସ୍ତ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ଏହି ରୀତିରେ ନିର୍ମିତ ହେବା ଉଚିତ । ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚ-ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ବଚନିକା ବା ଉକ୍ତି, ଅଭିନୟ ଏବଂ ଗୀତବାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତରଭାବରେ ସହୃଦୟମାନେ ଉପଭୋଗ କରିପାରିବେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ନାଟକରେ ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ଗୀତ ବା ବଚନିକା, ଦର୍ଶକ ଶୁଣି ଅବା ବୁଝି ନ ପାରିଲେ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ସାର୍ଥକ ହୁଏନାହିଁ ।

ମଞ୍ଚ-ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ-ଥିବାର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ ମଧ୍ୟ ଜଣାପଡ଼େ । ପାର୍ବତ୍ୟ ସ୍ଥଳୀରେ ନିମ୍ନୋନ୍ନ (ଢାଲୁ) ପାହାଡ଼ରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପବେଶନ ନିମିତ୍ତ ଆସନ ନିର୍ମାଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସୁବିଧାହେତୁ ପରିକଳ୍ପିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଲି ଧାରଣା କରିବାକୁ ହେବ । (ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚରେ ଗ୍ୟାଲେରୀ ସହ ତୁଳନୀୟ)

ଏପରି ମଞ୍ଚ-ପ୍ରେକ୍ଷାସ୍ଥଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭରତ କହିଛନ୍ତି :—

"ତତୋ ହିମବତଃ ପୃଷ୍ଠେ ନାନାନଗ ସମାକୁଳେ
ବହୁଭୂତଗଣାକୀର୍ଣ୍ଣେ ରମ୍ୟକନ୍ଦରନିର୍ଝରେ ।
ପୂର୍ବରଙ୍ଗେ କୃତେ ପୂର୍ବଂ ତତ୍ରାୟଂ ଦ୍ୱିଜସତ୍ତମାଃ
ତଥା ତ୍ରିପୁରଦାହଶ୍ଚ ଡିମସଂଜ୍ଞଃ ପ୍ରୟୋଜିତଃ ।।

(ନା: ଶା: ୪-୧।୧୦)

ଶିବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ତ୍ରିପୁରଦାହ 'ରୂପକ' ପ୍ରଦର୍ଶନର ଏହି ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, 'ସଙ୍ଗୀତ ମକରନ୍ଦ'କାରଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପରିମାଣ (ମାପ) କନିଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀୟ ।

ଏହାଛଡ଼ା ବୃତ୍ତାକାର ମଞ୍ଚର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି, ସାରଦା ତନୟଙ୍କର 'ଭାବ ପ୍ରକାଶନ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ଏହା ପ୍ରାୟ ଦ୍ୱାଦଶ, ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏପରି ବୃତ୍ତାକାର ମଞ୍ଚର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଭାବପ୍ରକାଶନରେ ତ୍ର୍ୟସ୍ର, ଚତୁରସ୍ର ଏବଂ ବୃତ୍ତ—ଏହିପରି ତିନିପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଲେଖାଯାଇଅଛି । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ ଖଜୁରାହୋ(ଓ)ର ଲକ୍ଷ୍ମଣନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତି ତଥା ନାଟମଣ୍ଡପର ବୃତ୍ତାକୃତି ଗଠନ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଏହି ବୃତ୍ତାକୃତି ନାଟ-ମଣ୍ଡପ ବା ରଙ୍ଗାଳୟରେ ବିଶେଷଭାବେ ନୃତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ । ଏହାର ଗୋଲାକାର ଗଠନ ସାରଦାତନୟଙ୍କ ଗୋଲାକୃତି ମଞ୍ଚ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସମର୍ଥନ କରେ ।

ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ :

(ଯେପରି ଆମର ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳୀ) ଯାହାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ **Open air Pendal Theatre** ବୋଲି କୁହାଯାଉଅଛି । ପୂର୍ବକାଳରେ ଏପରି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବାର କେତେକ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ସଂସ୍କୃତ ଉତ୍ତରରାମଚରିତର ଶେଷାଙ୍କ ପାଠକଲେ ମନେହୁଏ ଯେ, ଲବକୁଶ ଏହିପରି ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ରାମାୟଣର ନାଟ୍ୟରୂପ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନାହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରମାଣ । ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତାଳାପ (ବଚନିକା), ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବାଭିନୟ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ଦର୍ଶକେ ଏ ତିନି ବିଭାଗ ଶ୍ରବଣ ଓ ଦର୍ଶନ କରି ରସ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏପରି ସାବଧାନ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ, ଯହିଁରେ

କେହି ଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନରୁ ବଞ୍ଚିତ ନ ହୁଅନ୍ତୁ । ଏଥି ନିମିତ୍ତ ହିଁ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଦୀର୍ଘ-ପ୍ରସ୍ଥ (ଲମ୍ବା ଓ ଚଉଡ଼ା) କେତେ ହେବା ଉଚିତ୍, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ଅଧିକ ପବନ ଗତାଗତ ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ତଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୁଏ ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧଭାବେ ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ ।

ପକ୍ଷପାତିତା ବା ନିଜର ପ୍ରୌଢ଼ୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅଭିପ୍ରାୟରେ କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନ ଥିଲା ବୋଲି ମତ ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପର୍ବତ ପରି ଦୃଢ଼ ଓ ଅବିଚଳ ସ୍ତମ୍ଭ ନିର୍ମାଣ ଓ ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ ଦେଇ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ତାହା କୌଣସି ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର ସୂଚନାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ରାମଗଡ଼ ପର୍ବତରେ ଗୁମ୍ଫା ବିରାଜିତ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶୈଳ ଗୁହାକାର ନାଟ୍ୟ-ମଣ୍ଡପ ସହିତ ଏହାର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହାଛଡ଼ା ସରଗୁଜା ରାଜ୍ୟର ସୀତାବେଙ୍ଗା ଓ ଯୋଗୀମାରା ଗୁମ୍ଫାରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ଅବଧି ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ତହିଁରେ ଅଭିନୟର ସ୍ଥାନ ଏବଂ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ସୋପାନାକୃତି ମଣ୍ଡପ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହା ବିବିଧ ସ୍ଥାନରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିବା ନିଶ୍ଚିତ ଏବଂ ବହିଃଶତ୍ରୁ ଆକ୍ରମଣରେ ଭାରତୀୟ କଳା ଯେ ବିକଳାଙ୍ଗ ହୋଇପଡ଼ିଛି, ଏହାର ପ୍ରମାଣର ଅଭାବ ନାହିଁ ।

କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର

କବି :

ଯିଏ କବି ସେ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ବୋଲାଇବେ—ଏ ଧାରଣା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । କାବ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ ରୂପେ ଦୁଇ ଧାରାରେ ବିଭକ୍ତ । ଉଭୟ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ରଚନା ବା ଗଠନ ରୀତି ନିଆରା ନିଆରା । ଦୁହେଁ ସମଧର୍ମୀ ନୁହନ୍ତି; ବରଂ ବିପରୀତମୁଖୀ ବା ଦୁଇ ସମାନ୍ତରାଳ ରେଖା ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗେଟେ କହନ୍ତି—କୌଣସି ବିଷୟ ପଢ଼ିବାକୁ ବା କଳ୍ପନା କରିବାକୁ ହୁଏତ ଭାରି ସୁଖ ଲାଗେ; ଅଥଚ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ନେଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାବେଳକୁ ତାହାର ଠିକ ହୁଏ ବିରସ ବା ବିପରୀତ । ଘରେ ବସି ବସି ଶୁଣିବାକୁ ଯାହା ଆନନ୍ଦ ଲାଗେ, ମଞ୍ଚରେ ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନା ବା ଅଭିନୟ ହୁଏତ ଆଖି ବା ମନକୁ ସୁଖ ଲାଗି ନ ପାରେ । କବିର କଳ୍ପନାରେ ଯାହା ଯେତେ ସୁନ୍ଦର, ମଞ୍ଚରେ ଯେ ତାହା ସେହିପରି ମନୋହାରୀ ହେବ, ଏ କଥା ସର୍ବଥା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

କବି କୌଣସି ଘଟଣା, ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ଘଟଣା ମାନକେ ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ଆବେଗ ମାନକେ ଯେ ନାଟକୀୟ,—ଏହା ହୋଇ ନ ପାରେ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୃଢ଼ ଇଚ୍ଛାର ଆବେଗମୟୀ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ନୋହିଲେ, ସେ ଘଟଣା ବା ଆବେଗ ଆଦୌ ନାଟକୀୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଏବଂ କ୍ରିୟାଶକ୍ତି ଯେବେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ ବା ଏ ଉଭୟ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ତାହା ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ହେବନାହିଁ ।

ଅବଶ୍ୟ, ନାଟକ - କବିକୃତି । ତେଣୁ ତାହା ବୋଲାଏ କାବ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । 'ଦୃଶ୍ୟ'

ହୋଇଥିବା ହେତୁରୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନର ପାରସ୍ପରିକ ଆଚରଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ରୂପ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, ନାଟକରେ । Theory of Drama ପୁସ୍ତକରେ ଏ କଥା ଠିକ୍ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ —

"A poet like Blake may, in seclusion, produce his prophetic – rhapsodies independently of his public, he may write more for the readers yet unborn than for the readers of his time, but the dramatist must always bear in mind the audience before, whom he is to present his work. This dependence of the dramatist on the public necessarily leads towards the confusion of diverse forces. The temporary and the topical will mingle in his work with the permanent and the eternal."

(Page-62)

ଭଲ କବି ହେଲେ ବୋଲି ଯେ, ସେ ଭଲ ନାଟକ ଲେଖିପାରିବେ, ଏହାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀ-ଯୋଜନା ବା ସରସ ଭାବ-ପ୍ରକାଶର କ୍ଷମତା ଥିଲେ ଯେ ଲେଖକ ମନୋରଞ୍ଜକ ନାଟକ ଲେଖି-ପାରିବେ, ଏହା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

କବି ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପଥ ସମାନ ନୁହେଁ । କବି ବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଗତି ମନ୍ଥର—ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଗତି ଚଞ୍ଚଳ; କବି ସରଳ ପଥରେ ଚାଲିପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚଲାପଥ ବଡ଼ ଜଟିଳ ଅଙ୍କାବଙ୍କା, ଖାଲଢ଼ିପ । କବି ସ୍ୱାଧୀନ—ନାଟ୍ୟକାର ପରାଧୀନ । କବି କଳ୍ପନାର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ବଳରେ ପରିବେଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ନିଜର ବଶୀଭୂତ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଶଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ଦର୍ଶକର ବଶୀଭୂତ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ ନାଟକ ଅଭିନୟ-ଯୋଗ୍ୟ କାବ୍ୟ,— ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ବା ଅଭିନେୟତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ସନ୍ନିହିତ ।

କବି କିଏ ? :

କାବ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ବା ଚିତ୍ର—ସମସ୍ତେ ଶିଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଶିଳ୍ପକଳା ମାତ୍ରେ ହିଁ ଅନୁକରଣ (Modes of imitation) । ବିଷୟବସ୍ତୁ,

ପ୍ରକାଶର ଉପାଦାନ ଏବଂ ଶୈଳୀ—ଏଇ ତିନିଗୋଟି ଭିନ୍ନାର୍ଥ ଦ୍ୟୋତନାରେ ଶିଳ୍ପ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ନାମିତ ହୋଇଅଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପ୍ରକାଶ-ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ଗୁଣଭେଦରେ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ-ସମ୍ଭବ ହୋଇଅଛି ମାତ୍ର । କବିର କୃତି,—କାବ୍ୟ । ଏଇ କାବ୍ୟ ହିଁ ଶିଳ୍ପ । ଶିଳ୍ପ ସଂଜ୍ଞାନୁସାରେ ଏହାର ବୃତ୍ତି ହେଲା ଅନୁକରଣ । ଏହି ଶିଳ୍ପାନୁକରଣ ଗଦ୍ୟବନ୍ଧ ବା ପଦ୍ୟ ବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିପାରେ । ଭାଷାଦ୍ୱାରା ଯେ ଅନୁକରଣ କରନ୍ତି, ସେ ବୋଲାନ୍ତି କବି । ନିଜ ମୁଖରେ ହେଉ ବା ପର ମୁଖରେ ହେଉ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଅନୁକରଣ କରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ସକ୍ରିୟ ରୂପେ ପାଠକର ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ କରିପାରନ୍ତି, କବି । ଗୁଣ ଭେଦରେ କାବ୍ୟ ହୁଏ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ତଥା ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟକାର ହିଁ କବି, ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ କାବ୍ୟକାର,—ନାଟ୍ୟକାର । ସ୍ଥୂଳତଃ ନାଟକ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟ, ଏହା କାବ୍ୟ ଜାତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ପ୍ରଜାତି ଲକ୍ଷଣ, ଯାହା କବିକୃତି ନୁହେଁ—ତାହା ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ । କବିର ଧର୍ମ—ଭାବ ଦେବ ଓ ନାଟ୍ୟକାରର କର୍ମ—ଦୃଶ୍ୟ ଦେବ । କବିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଦୁଇଟି—ଭାବନା (କଳ୍ପନା) ଏବଂ କର୍ମ (କୃତି) । ଭାବନା ଏବଂ କର୍ମ ସଫଳ ହୁଏ, ଯେବେ ତାହା ମୂର୍ଖ, ପଣ୍ଡିତ ବା ରାଜପ୍ରାସାଦଠାରୁ ପର୍ଣ୍ଣକୁଟୀରବାସୀକୁ ଆହ୍ଲାଦ ଦେଇପାରେ; ଅର୍ଥାତ୍ ବଙ୍କା ବୁଝେ, ହଳବାହା ବୁଝେ । ଏଇଭଳି ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ବୋଲାନ୍ତି ସାରସ୍ୱତ କବି ।

ସାରସ୍ୱତ କବି ଜନ୍ମାନ୍ତର ସଂସ୍କାରର ଅନୁଭୂତିରେ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ । ଏହାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧି ଅଧ୍ୟୟନ-ସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର କବି ଅଛନ୍ତି—ସେମାନେ ହେଲେ ଆଭ୍ୟାସିକ ଏବଂ ଔପଦେଶିକ । ଚଳିତ ଜନ୍ମକୃତ ଅଭ୍ୟାସବଳରେ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିଶାଳୀ କବି ଆଭ୍ୟାସିକ ବୋଲାନ୍ତି ଏବଂ ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ରାଦି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ଉଦାହରଣ ଆଦି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଯାହାଙ୍କର କବିତ୍ୱ ବିକଶିତ, ସେ ଔପଦେଶିକ କବି ।

କେଉଁ ଶବ୍ଦ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ, କେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ, ବାକ୍ୟରେ କିଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ, ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ସହଜରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ, ବୋଧ ହେବ ଏବଂ ତାହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଚନା ହେବ ଚମତ୍କାର, ସେ ଭାବନା ସେ ବୁଦ୍ଧି ଓ ସେ ବିଚାର ଅବଶ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ, କବିର । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ଦୁଇପ୍ରକାର :—(କ) ବୁଦ୍ଧିମାନ ବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଏବଂ

(ଖ) ଆହାର୍ଯ୍ୟ—ବୁଦ୍ଧିଶାଳୀ । ବୁଦ୍ଧିମାନ କବି କାହାରି ସାହାଯ୍ୟର ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ନାହିଁ; ସେ ସ୍ୱଭାବ କବି—ସେ ବିନା କାହାରି ସହାୟତାରେ ଶାସ୍ତ୍ରର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି । ଶାସ୍ତ୍ରାଭ୍ୟାସରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ-ବୁଦ୍ଧି, ଆହାର୍ଯ୍ୟ-ବୁଦ୍ଧି । ଏହିପରି ବୁଦ୍ଧି ଜାତୀ କବି ପୁଣି ତିନି ପ୍ରକାର ।

(କ) ଶାସ୍ତ୍ର କବି ।
(ଖ) କାବ୍ୟ କବି ।
(ଗ) ଉଭୟ କବି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାନ୍ୟ ।

ଶାସ୍ତ୍ର କବି ତିନି ପ୍ରକାରର, ଯଥା :—

୧ । ସ୍ୱୟଂ ଶାସ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥ ରଚୟିତା ।
୨ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦାର୍ଥକୁ କାବ୍ୟ-ସ୍ୱରୂପ-ଦାନକାରୀ ।
୩ । କାବ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରର ଅର୍ଥ ପରିଭାଷା ନିବେଶକ ।

ନାଟକ ଧାରରେ କିନ୍ତୁ ଏ ତିନି ଶ୍ରେଣୀୟ କବିଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ନିଷିଦ୍ଧ । କାରଣ ଏ ପ୍ରକାର କବି ନାଟକକୁ ସର୍ବଜନବୋଧ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ କୃତିରେ ନାଟକ ହୁଏତ ହେବ ଦୁର୍ବୋଧ କିମ୍ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପ୍ରତିଭା ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି—ଏ ଉଭୟର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି କବିପଣିଆର ସାର୍ଥକତାରେ । ଏ ସ୍ଥିତିର 'ନାମ-କବି', 'ଆଖ୍ୟାତ-କବି' ଏବଂ 'ନାମଖ୍ୟାତ-କବି',—ଏହିପରି ତିନିପ୍ରକାର କବିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ନାମାତ୍ମକ—ଶବ୍ଦ ପ୍ରଧାନ ରଚନା କରନ୍ତି ନାମକବି, କେବଳ କ୍ରିୟାଶବ୍ଦ,— ପ୍ରଭୃତିର ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ଆଖ୍ୟାତ କବି ଏବଂ ନାମ ଓ ଆଖ୍ୟାତ ସମପରିମାଣରେ ପ୍ରୟୋଗଶୀଳ କବି ବୋଲନ୍ତି ନାମଖ୍ୟାତ କବି ।

କାବ୍ୟ ମୀମାଂସାକାର ରାଜଶେଖର କହନ୍ତି :—

"ନାମ୍ନୀ ପୟୋଧରବତିତରାଂ ପ୍ରକାଶଃ
ନ ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ ସ୍ତନଇବା ଗୀତରାଂ ନିଗୁଢ଼ଃ ।
ଅର୍ଥୋଗିରା ଅପହିତଃ ପିହିତଶ୍ଚ କଶ୍ଚିତ୍
ସୌଭାଗ୍ୟମେତି ମରହଟ୍ଟ ବଧୂସ୍ତନାଭଃ ।।"

ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କବି ସଂଜ୍ଞା ସମ୍ବନ୍ଧେ, ବିସ୍ତର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ମୂଳତଃ କବିର ଉତ୍କର୍ଷ—ଅପକର୍ଷ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ଏକସ୍ୟ ତିଷ୍ଠତି କବେର୍ଗୃହଏବ କାବ୍ୟମ୍
ଅନ୍ୟସ୍ୟ ଗଚ୍ଛତି ସୁହୃଦ୍‌ଭବନାନି ଯାବତ୍ ।
ନ୍ୟସ୍ୟା ବିଦଗ୍ଧବଦନେଷୁ ପଦାନି ଶଶ୍ୱତ
କସ୍ୟାପି ସଂଚରତି ବିଶ୍ୱ କୁତୂହଲୀବ ॥"

—ଏକକାଳୀସ୍ଥ କବି, ଅସମର୍ଥ ବା ଅକୁଶଳ କବି । ନିଜ ଘର କୋଣରେହିଁ ତାଙ୍କ ରଚନାର ଜନ୍ମ ଏବଂ ବିଲୟ ଘଟେ । ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର କବିଙ୍କ ରଚନା ତାଙ୍କ ସୁହୃଦ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘୂରେ ଫେରେ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ହେଲେ ସେଇ, ଯାହାଙ୍କ ରଚନା ଗୃହୀଠାରୁ ପଣ୍ଡିତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଦର ପାଏ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, କବି ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଉଭୟେ ଲେଖନ୍ତି କାବ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ଏତିକି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯେ କବି ପ୍ରକାଶ-ଧର୍ମୀ, ନାଟ୍ୟକାର ବିକାଶ-ଧର୍ମୀ । ପ୍ରକାଶ-ଧର୍ମୀଙ୍କ କଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ରୂପାନ୍ତର ଥାଏନାହିଁ । ରୂପ, ଚରିତ୍ରର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବା ବିଶେଷ ଧାରାର ପ୍ରକାଶ । ରୂପାନ୍ତର—ଚରିତ୍ର, ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବରେ ନାନା କ୍ରିୟା, ସୁଗୁଣ-ଦୁର୍ଗୁଣ ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରେ ।

ତା' ଛଡ଼ା କାବ୍ୟର ଦର୍ଶକ ନାହାନ୍ତି, ନାଟକର ଦର୍ଶକ ଅଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । କୁହାଯାଇଅଛି :—

"A rough definition might thus be framed. Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render to interest an audience assembled to hear the words and artness the actions.

—ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ଶ୍ରବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ—ଏ ଦିଗରେ ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାଠାରୁ ପୃଥକ୍ ।

କବିଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ମହାକବି ଏବଂ କବିରାଜ ହିଁ ସର୍ବମାନ୍ୟ । ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ କବି—ମହାକବି । ସଂସ୍କୃତ ତଥା ମାଗଧୀ, ସୌରସେନି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ଦକ୍ଷ ରଚୟିତାଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ କବିରାଜ । କବିରାଜ ସାଧାରଣତଃ ବଡ଼ ଦୁର୍ଲଭ ।

କବିଃ କାନ୍ତଦର୍ଶୀ
କଳ୍ପିତ କବିକର୍ମ=କାବ୍ୟ

ବିଜୟୀ କବି :

"ନିୟତିକୃତ ନିୟମରହିତାଂ ହ୍ଲାଦୈକମୟୀମନନ୍ୟପରତନ୍ତ୍ରାମ୍
ନବରସରୁଚିରାଂ ନିର୍ମିତିମାଦଧତୀ ଭାରତୀ କବେର୍ଜୟତି ।"

(ମମ୍ମଟ)

(ପ୍ରକୃତିରଚିତ ନିୟମ ସମୂହରୁ ମୁକ୍ତ, ଚିର ଆହ୍ଲାଦଦାୟୀ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ନବରସ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କବିଙ୍କର ବାଣୀ ସଦା ଜୟଯୁକ୍ତ ହୁଏ ।)

କବି ଲେଖିବେ ସରସ କାବ୍ୟ । ଏହି ସରସ କାବ୍ୟ ହେବ ରମଣୀୟ ।

"ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍"—କହିଛନ୍ତି ପଣ୍ଡିତ-ରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ । ରମଣୀୟ ଅର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ କହିଛନ୍ତି—

"ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ"—ଅର୍ଥାତ୍ ରସପୂର୍ଣ ବାକ୍ୟ ହିଁ କାବ୍ୟ ।

ରୀତି :

କାବ୍ୟରଚନା ନିର୍ଭର କରେ 'ରୀତି' ଉପରେ । ରୀତି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏଥିଲାଗି "ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ" ବୋଲି ମହାପଣ୍ଡିତ ବାମନ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୌଡ଼ୀ, ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ରୀତି ଯେନି ବାକ୍ୟ ତାହାର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରେ । ହୃଦୟ ଏବଂ ଆତ୍ମାର ସମନ୍ୱୟ ହିଁ କାବ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ । କବିତା ମଧ୍ୟ କବିର କୃତି । ଭାବ ଯେତେବେଳେ ଶବ୍ଦ ଓ ଛନ୍ଦର ପରିପାଟୀ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ହୃଦୟକୁ ରସବିଦଗ୍ଧ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ବୋଲାଏ କବିତା ।

ନାଟ୍ୟକାର, କବି । କାବ୍ୟଧାରା, କାବ୍ୟଗୀତି, କାବ୍ୟ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଧେୟ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକାଧାରରେ ଶ୍ରବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରି ଚକ୍ଷୁ ଓ କର୍ଣ୍ଣର ଆନନ୍ଦଦାନ ନିମିତ୍ତ ସାଧନା କରନ୍ତି ।

ଗାଳ୍ପିକ ବା ଔପନ୍ୟାସିକ ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ପାଠକ ମନରେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିକୃତି ଆପିଦେଇ ପାରନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ପାରିବେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପ, ରସ, ଛନ୍ଦରେ ଅଳଙ୍କୃତ କରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଇ, ମାତ୍ର ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ତୃପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର

ନାଟ୍ୟକାର କିଏ ?

—ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ କହିଛନ୍ତି :—

"ଯସ୍ମାଦ୍ୟଥୋପଦିଷ୍ଟାନ୍ ତାଂଶ୍ଚ ଭାବାଂଶ୍ଚ ସତ୍ତ୍ୱସଂଯୁକ୍ତାନ୍
ଭୂମିବିକଳ୍ପୋ ନୟତି ଚ ନାଟ୍ୟକାରସଂଜ୍ଞିତସ୍ତସ୍ମାତ୍ ।"

(ନା: ଶା: ୩୫-୭୭)

—ଅର୍ଥାତ୍, ଆଦ୍ୟରୁ ଉପଦିଷ୍ଟ (ଜ୍ଞାତ ବା କଥିତ) ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବରେ ଯେ ପାତ୍ରକୁ ତତ୍ତ୍ୱଭାବାନ୍ୱିତ କରାଇପାରନ୍ତି—ସେ ନାଟ୍ୟକାର ।

ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ କଅଣ ?

—ପାତ୍ରଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ।

ଏହାର ଉପାଦାନ କଅଣ ?

—ନାଟକ । ସ୍ଥୂଳ କଥାରେ ନାଟକ ମାନବ ବା ଚରିତ୍ରର ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ, ଏହା ଘଟଣାବଳୀର ଅନୁକରଣ । ଅର୍ଥାତ୍—ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ।

ଜୀବନ କଅଣ ?

—ଜୀବନ ଘଟଣାର ସମାହାର । ଏହାର ପରିମାଣ ହେଉଛି ଘଟଣା ବିଶେଷ, ଗୁଣ ବିଶେଷ ନୁହେଁ ।

ଚରିତ୍ର କଅଣ ?

—ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଗୁଣ ବିଶେଷ ବା ଗୁଣ ଧର୍ମ; କିନ୍ତୁ ଘଟଣା ହେଉଛି କର୍ମ ବା କାର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ହୁଏ ସୁଖୀ ବା ଦୁଃଖୀ । ଜୀବନଟା ହୁଏ ସୁଖ ଏବଂ ଦୁଃଖମୟ । ଏହାର ଗତାଗତ ଭୂମି ସମାନ ବା ସମତଳ ନୁହେଁ ।

ଜୀବନରେ ଏହି ସଂଘର୍ଷଣାକୁ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ । ଜୀବନ ଏକ ସଂଗ୍ରାମସ୍ଥଳୀ । ଏଣୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ହିଁ ନାଟକ । ତେଣୁ, ନାଟକ ଏକ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷ । ଏହାର ନାୟକ ମଲ୍ଲଯୋଦ୍ଧା । ବିଖ୍ୟାତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ 'ହେଗ୍‌ଲେ' ମଧ୍ୟ ଏହି ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

ଏ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରର ରଚନାକାରୀ—ନାଟ୍ୟକାର । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ତ ଜଣେ କେହି ଭଲ କବି ବୋଲି ଯେ ସେ ଜଣେ ଭଲ ନାଟ୍ୟକାର ହେବେ, ଏ କଥା ସର୍ବଦା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ହେବା ଅର୍ଥାତ୍ ଭଲ ନାଟକ ଲେଖିବା ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । କବି ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବଳରୁ, ତାଙ୍କର ଭାବବିସ୍ତାରର କ୍ଷମତା ଥାଇ ବା ଭଲ କାହାଣୀ ରଚନାର ଦକ୍ଷତା ଥାଇ, ସେ ଯେ ଲୋକଙ୍କର ମନ ମାନିବା ଭଳି ଭଲ ନାଟକ ଲେଖିବେ, ଏ କଥା ବିଚାରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କାଳି କଲମ ଯୋଗେ କଳ୍ପନାରେ ଯାହା ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର, ତାହା ନଟନଟୀଙ୍କ ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେହିଭଳି ହୁଏତ ଆଦୃତ ନ ହୋଇପାରେ । ପଢ଼ିବାକୁ ବା ଭାବିବାକୁ ଯାହା ସୁଖ ଲାଗିବ, ଦେଖିବାକୁ ବା ଶୁଣିବାକୁ ତାହା ସେହିଭଳି ସୁଖ ଲାଗିବ ବୋଲି ବିଚାରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏପରି କି ରଙ୍ଗଭୂମିରେ ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନ ଏକାବେଳେ ଅରୁଚିକର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ଘଟଣାମାନଙ୍କେ ବା ଆବେଗମାନଙ୍କେ ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ ତ, ଯେଉଁ ଘଟଣା ବା ଆବେଗ, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ବାସ୍ତବ ଇଚ୍ଛାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ, ତାହା କଦାପି ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ । ଇଚ୍ଛା ଏବଂ କ୍ରିୟାଶକ୍ତିରୂପେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ନୋହିବା କିମ୍ବା ଇଚ୍ଛା ବା କ୍ରିୟାଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ନୋହିବା ଭଙ୍ଗ ବାସନା ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ 'ଗୁସ୍ତାବ ଫ୍ରେମ୍‌ବ' ତାଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି କହିଛନ୍ତି :—

"Those emotions of the soul, which steel themselves to will and to do and those emotions of the soul which are arounded by a deed or course of action."—

—ସେହି ଓହଳ ନାଟକୀୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରଚନା କରିବେ ନାଟକ। କହିଛୁ ତ, ତାଙ୍କର ଗନ୍ତବ୍ୟପଥ ସରଳ ନୁହେଁ।

ଦୁଇ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟକାର ଅଛନ୍ତି। ଏକ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହାନ୍ତ, ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛାପ୍ରଣୋଦିତ କରି ପରିବେଶକୁ ପରିଚାଳିତ ବା ବଶୀଭୂତ କରିବେ। ଅନ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରେଣୀ, ଦର୍ଶକ ବା ପରିବେଶର ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବା ବଶୀଭୂତ; କିନ୍ତୁ ଯେପରି ହେଉ, ବୃତ୍ତି ଏବଂ ସଂଳାପର ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ହେବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ। ଏହିଠାରେ ବିଚାର କରିବାର କଥା ଯେ, ବୃତ୍ତି ଏବଂ ସଂଳାପ କେଉଁଟିର ଅନୁସରଣ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କଠିନ। ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକ ରଚନା ଲାଗି ବୃତ୍ତି ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ, ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରୟୋଜନ। ବୃତ୍ତିଲାଗି ଲୋଡ଼ା କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଏବଂ ସଂଳାପଲାଗି ପ୍ରକୃତ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ-ଦକ୍ଷତା।

ଯାହାହେଉ, ସବୁ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଅବଶ୍ୟ ଚାରିଗୋଟି ବୃତ୍ତିର ଅନୁସରଣ କରିବେ। ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

୧। ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି—ସମ୍ବାଦପ୍ରଧାନ ନାଟକ ରଚନା।
୨। କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି—ସଙ୍ଗୀତପ୍ରଧାନ ନାଟକ ରଚନା।
୩। ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି—ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ନାଟକ ରଚନା।
୪। ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତି—ସଂଘର୍ଷପ୍ରଧାନ ନାଟକ ରଚନା।

ଅଧୁନା ଏଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ କୁହାଯାଉଅଛି—**Dialogue play, Musical play, Psycological play, Drama of blood** ବା **Melodrama.**

ଏ ବିଭାଗ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ନାୟକ ଏବଂ ରସଭାବ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ, ବୃତ୍ତି ହିଁ ଅବଲମ୍ବନ। ଏହା ହିଁ ରୂପକ ଓ ଉପରୂପକ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳସୂତ୍ର। ଏ ସମସ୍ତ ଦିଗ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେବେ ନାଟ୍ୟକାର।

ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନ୍ତି ନାଟକ—ଯାହା ଦୁଃଖ ସୁଖ ସମନ୍ୱିତ ଲୋକସ୍ୱଭାବର ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ ରୂପ; ତଥା ସାମାଜିକ (ଦର୍ଶକ)ଙ୍କର

ଉପଭୋଗ୍ୟ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ । ସାମାନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ନାଟକ ଲୋକ-ବୃତ୍ତାନୁକରଣ ଏବଂ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣରେ ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ କାବ୍ୟ—ଯାହା ଏକାଧାରରେ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ ।

ନାଟକ (କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ ବୋଲି କଥିତ) :

ଲୋକ ବୃତ୍ତାନୁକାଶ ହେବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେ । ଲୋକବୃତ୍ତ (Men in action) ଦୃଶ୍ୟ ବା ଅଭିନୟ ଖାତରେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବାକୁ ଏବଂ ତାହାକୁ ସହୃଦୟଙ୍କ ନେତ୍ରମନର ଆନନ୍ଦଦାୟକ କରିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟସହ ଗମ୍ଭୀର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ବିଚାର କରିବେ ଯେ, ନାଟକ କ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ । କାରଣ ଏହା 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ' ।

ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ନାଟକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷିତ ହେବାପାଇଁ ରଚିତ । ଏ ରଚନା କିନ୍ତୁ ବୃତ୍ତର ଅନୁସରଣ କରିବ ।

ବୃତ୍ତ ବା ଲୋକବୃତ୍ତ କଅଣ ? ଏହା ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ । ଏହାକୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କହନ୍ତି Action । ଘଟଣାବଳୀ କ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ । କ୍ରିୟା କହିଲେ—କାହାର କ୍ରିୟା ? କ୍ରିୟା କୌଣସି କର୍ତ୍ତାର କ୍ରିୟା ବୋଲି କହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'କର୍ତ୍ତା' କେହି ଜଣେ ଥିବାର ସ୍ୱୁଏଁ ସ୍ୱୁଏଁ ମନକୁ ଆସେ । କର୍ତ୍ତାର ଚିନ୍ତା ଓ ଚରିତ୍ରରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ଲଭେ କ୍ରିୟା । କ୍ରିୟା ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଘଟଣାର ସମଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶକ । ଏଇ ଘଟଣାର ସମଷ୍ଟି ହେଲା ବୃତ୍ତ ବା ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ Plot ଏଣୁ କ୍ରିୟାର ଅନୁକରଣ କହିଲେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ, ବୃତ୍ତାନୁକରଣ ବା ବୃତ୍ତ ରଚନା ସମନ୍ୱିତ ଘଟଣା ସମୂହର ବିନ୍ୟାସ । ଘଟଣାବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା ବୃତ୍ତ ରଚନା କରିବେ ସମର୍ଥ ନାଟ୍ୟକାର । ତାହା ନୋହିଲେ କ୍ରିୟାର ଅନୁକରଣ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ; ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଏ କଥାଟି ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । କାରଣ ନାଟକ ହେଲା Imitation of action-in the form of action. ଏଇଠାରେ କାବ୍ୟ (ପାଠ୍ୟ) ସହିତ ବା କବି ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଯେଣୁ କାବ୍ୟ ହେଲା Imitation of action କିନ୍ତୁ in the form of narration. ନାଟକର ଚରିତ୍ରରେ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକବୃତ୍ତ

ମାତ୍ରେ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପନାଯୋଗ୍ୟ । ନାଟକର ବୃତ୍ତ ହିଁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଲୋକ ବୃତ୍ତର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବା ଅନୁକୃତି । କେବଳ ଆକୃତିରେ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ—ଏହାର ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଯୋଗ୍ୟତା ଲାଭ କରିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକର ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଥ—ନାଟ୍ୟକାର ଏଭଳି ସଂଯତ ଚିନ୍ତା କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବେ, ଯାହା ଅଭିନୟ କାଳରେ ରସ ସୃଷ୍ଟିକରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିବ । ଅଭିନୟ ହିଁ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ଲକ୍ଷଣ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତ—

"A drama is never really a story told to an audience, it is a story interpreted before an audience by a body of actors" ହିଁ ସତ୍ୟ ।

ବିଶେଷଭାବେ ପୁଣି କୁହାଯାଇଛି—

One thing, however, must be emphasized continually, and that is that the drama may never taken to exist as merely a written or a printed work of literature". (Theory of Drama—Page 36)

ଏକଥା ଅତି ସତ୍ୟ ଯେ, ନାଟକ କେବେହେଲେ ଲେଖା ବା ଛପା ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ନାଟକ ରଚନାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ କଳ୍ପନା ବା ଭାବନା-ଚକ୍ଷୁ ଆଗରେ ରଖିବେ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ । (We must first suppose that the author had both actors and audience in view when he was penning his lines etc.)

ବିଚାରିବାକୁ ହେବ ଯେ, "A play without audience and actors to interpret-it is inconcivable". (Serocy)

ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଶରୀର କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇପାରେ, କବିତା ଗୁଚ୍ଛ-ଧାଡ଼ିର ବା ଗୁଚ୍ଛଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକର ରୂପ ନେଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନେରଖିବେ ଯେ, ତାଙ୍କ ରଚନା ମଞ୍ଚପାଇଁ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମୟ ସୀମିତ । ସେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ତନ୍ମୟ କରି ରଖିବେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ପାତ୍ରମୁଖରେ କିଛି କଥା (ବାକ୍ୟ) କୁହାଇ ଅପର ପାତ୍ର ଉପରେ (ବିଶିଷ୍ଟ) ପ୍ରଭାବପାତ କରାଇ, ତହିଁର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ଜନ୍ମାଇବା ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ ହେବେ ।

ଏଇ ବାକ୍ୟ ବା କଥା (କ) ବିଧିବାଚୀ, (ଖ) ନିଷେଧବାଚୀ ବା (ଗ) ଉଭୟବାଚୀ ହୋଇପାରେ । ଯେପରି ମୁଁ ଏହା କରିଛି (ବିଧିବାଚୀ), ମୁଁ ଏହା କରିନାହିଁ (ନିଷେଧବାଚୀ) ଏବଂ କୌଣସିମତେ ମୋର ଏ କାର୍ଯ୍ୟଟି ଆପଣ କରି ଦିଅନ୍ତୁ (ଉଭୟବାଚୀ)—ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ହଁ' ନାହିଁ କିମ୍ବା 'ନା' ନାହିଁ ।

ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ପାତ୍ରଙ୍କ କଥୋପକଥନ—ଯାହା ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ଅନୁକୂଳ ହୋଇଥାଏ, ସେପରି ସ୍ଥଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର ଅନୁସାରୀ ସମ୍ବାଦ (ବଚନିକା) ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଉଚିତ । ଏହା ନାଟକରେ ଅଭିନୟର (ଦୃଶ୍ୟର) ଏକାନ୍ତ ସହାୟକ । ନାଟକର ପ୍ରାଣ ଅଭିନେୟତ୍ୱ । ସଫଳ ଅଭିନୟର ପ୍ରମାଣ ଦେବ, ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ବା ମନୋରଞ୍ଜକ ଦକ୍ଷତା । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ତୃପ୍ତି ଦେବା ହିଁ ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ଧର୍ମ । ଏହି ମନୋରଞ୍ଜନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ ଉପଦେଶବାଣୀ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଇଷ୍ଟାର୍ଥସ୍ୟ ରଚନା ବୃତ୍ତାନ୍ତସ୍ୟାନୁପକ୍ଷୟଃ
ରାଗପ୍ରାପ୍ତିଃ ପ୍ରୟୋଗସ୍ୟ ଗୁହ୍ୟାନାଂ ଚୈବ ଗୂହନମ୍ । ୫୩ ।
ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟବଦ୍ ଅଭିଖ୍ୟାତଂ ପ୍ରକାଶ୍ୟାନାଂ ପ୍ରକାଶନମ୍
ଅଙ୍ଗାନାଂ ଷଡ୍‌ବିଧଂ ହ୍ୟେତଦୁକ୍ତଂ ଶାସ୍ତ୍ରେ ପ୍ରୟୋଜନମ୍ ।" ୫୪ ।
(ନା: ଶା: ୨୧।୫୩-୫୪)

ଆଉରି ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କଥା କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ନାଟକର ଲେଖା ଯେପରି ହେଲେ ହେଉପଛେ, ଯେବେ ସେଥିରେ ପ୍ରୟୋଗ ସମୃଦ୍ଧି ଥିବ, ତେବେ ସେ ନାଟକ ବା ତା'ର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ତୃପ୍ତି ଦାନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ମତ—

"କାବ୍ୟଂ ଯଦ୍ୟପି ହୀନାର୍ଥଂ ସମ୍ୟଗଙ୍ଗୈଃ ସମନ୍ୱିତମ୍
ଦୀପ୍ତାଙ୍ଗତ୍ୱାତ୍ପ୍ରୟୋଗସ୍ୟ ଶୋଭାମେତି ନ ସଂଶୟଃ ।" (୨୧-୫୬)

ଏହା ନୋହିଲେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସଜ୍ଜନ-ସୁଖକର ହେବନାହିଁ ।

"ଉଦାତ୍ତମପି ଯତ୍‌କାବ୍ୟଂ ସ୍ୟାଦଙ୍ଗୈଃ ପରିବର୍ଜ୍ଜିତମ୍
ହୀନତ୍ୱାତ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗସ୍ୟ ନ ସତାଂ ରଂଜୟେନ୍ମନଃ ।" (୨୧-୫୭)

ଅଙ୍ଗ ପରିବର୍ଜ୍ଜିତ ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ସୁଧିଜନଙ୍କୁ ରଞ୍ଜନ କରିପାରେନାହିଁ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଗପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ—ସେ ଏପରି ଭାବରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବେ ଯେ, ଯାହାର ସନ୍ଧିଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଗ ଉତ୍ତମ ଓ ଉଚିତଭାବେ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଥିବ, ରଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲାଗି ସୁବିଧାଜନକ ହେବ, ସୁଖାବହ ହେବ ଏବଂ କୋମଳ ଶବ୍ଦ ନାମ ବହନ କରିଥିବ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ୨୧ ଅଧ୍ୟାୟର ୧୨୦ ଶ୍ଳୋକର ଉପଦେଶ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଯଥା—

"ସୁଶ୍ଳିଷ୍ଟଂ ସନ୍ଧିଯୋଗଂ ଚ ସୁପ୍ରୟୋଗଂ ସୁଖାଶ୍ରୟମ୍
ମୃଦୁଶବ୍ଦାଭିଧାନଂ ଚ କବିଃ କୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ତୁ ନାଟକମ୍ ।"

ପୁଣି ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଗୁଣଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପ୍ରଥମ ବିବେକରେ କହିଛନ୍ତି—

"ଉଦାତ୍ତା ରଂଜକାଭାବାଃ ସ୍ଥାପନୀୟା ପୁରଃ ପୁରଃ ।"

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତଥା ମନୋରଞ୍ଜକ ଭାବ ନାଟକରେ ପରପର ରହିବ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାଧାରଣ ବିଭାଗ

ବୃତ୍ତି ଭେଦରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ଥୂଳତଃ ଚାରିପ୍ରକାର ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—ଆଦର୍ଶବାଦୀ (କେବଳ ଗୁଣଦର୍ଶୀ), ସମ୍ଭାବନାବାଦୀ, ବସ୍ତୁବାଦୀ ଓ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ।

୧ । କେବଳ ଗୁଣଦର୍ଶୀ (ଆଦର୍ଶବାଦୀ) :

ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ନାୟକର କେବଳ ଗୁଣ ହିଁ ଦେଖନ୍ତି ଏବଂ ପରମ୍ପରା ସୂତ୍ରରେ ନାୟକଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶବାନ୍ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ଆଦର୍ଶ ଚିତ୍ରଣକୁ କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ଦେଶକାଳ ବାହାରରେ ରୂପ ଦେବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ଭଲ, ଭେଲ— ଉଭୟ ଗୁଣ ରହିଅଛି, ସେଥିକି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ ।

କେହି କେହି ଗୁଣର ପ୍ରଶଂସା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦୋଷର ତର୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି ।

ଏଭଳି ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟଧର୍ମ ବାହାରରୁ ପ୍ରଶଂସିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କେତେକ ନବଯୁଗର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରାକୁ ହେୟ ଜ୍ଞାନ, ଅସଂଗତ ଓ ଅନୁଚିତ ବିଚାର କରି ଏହିପରି ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନା କରନ୍ତି । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନପକ୍ଷେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାର ଚାହାନ୍ତି ଯେ, ନିଜର ଇଚ୍ଛାବଳରେ ପରିବେଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବା ବଶୀଭୂତ କରିବେ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଶଦ୍ୱାରା ବଶୀଭୂତ ବା ପରିଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ସୃଷ୍ଟିଧାରା ବିଚାରରେ କେତେ କେତେ ନାଟ୍ୟକାର ବିମୁଖ । ଏମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ମୂଳ କରି ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ପାତ୍ରର ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି । ବିଚାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥିତିର ଯେପରି ବିକାଶ ଅଛି, ସେହିପରି ବିନାଶ ମଧ୍ୟ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଗତିର ବିକାଶ ଏବଂ ବିନାଶ ଯେ ନିଶ୍ଚିତ, ଏକଥା ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ନାରାଜ ।

କେତେ କେତେ ପୁରାତନ ଏବଂ ନବୀନର ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ଆତ୍ମକଲ୍ୟାଣକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଭଳି ନାଟକ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ନାଟକ ରଚନା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅନୁସାରେ ସାର୍ବଜନୀନ ହେବା ସମ୍ଭବପର ହୁଏନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଶର ପରମ୍ପରା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଏକାବେଳେ ଦୂରକରି ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୁଣରେ ମହତ୍ତ୍ୱ-[illegible] ସହିତ ଅଳ୍ପଗୁଣରେ କୁ-ଫଳ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ।

୨ । ସମ୍ଭାବନାବାଦୀ :

କନକମୃଗ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ତାହା ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇପାରନ୍ତି । ଜଗତରେ ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଏହି ମତରେ ସମ୍ଭାବନାବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଆନ୍ତି । ଅସାଧାରଣ ଏବଂ ଅଲୌକିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଗଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କରାଇପାରନ୍ତି । ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖୁଥିବାବେଳେ ଦର୍ଶକ ମନେ ମନେ ବିଚାର କରିଥାଆନ୍ତି ଯେ, ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଗତି କିଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଅନ୍ତା । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକ ମନରେ ଧାରଣା ଜନ୍ମାଇ ଥାଆନ୍ତି ଯେ, ସେ ଆଖି ଆଗରେ ଯାହା ଦେଖୁଛନ୍ତି—ତାହା ହିଁ ସତ୍ୟ । ଧର୍ମ ବା ସତ୍ୟର ସଂସ୍ଥାପନ ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ଥାଏ—ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥାଏ କେବଳ ସମ୍ଭାବନାରେ । ବେଳେବେଳେ ସମ୍ଭାବନା-ଶକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନା କରୁ କରୁ ଭାଗ୍ୟଫଳ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଥାଏ । ଅତଳ ଜଳରେ ବୁଡ଼ିଯାଉଥିବାବେଳେ ଅକସ୍ମାତ୍ କୌଣସି ଶକ୍ତି ବଳରେ ଉଦ୍ଧାର ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । ଦର୍ଶକ ଏପରି ଦୃଶ୍ୟରେ ଚମତ୍କୃତ ହୁଏ ଏବଂ ସମ୍ଭାବନା ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ହୋଇଯାଏ ।

ଏମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ଘଟଣା ଏପରି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ଯେ, କୌଣସି ଏକାନ୍ତ ବଳସ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ବଳବାନ ଶତ୍ରୁକୁ ହରାଇ ଦେଇପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆକାଶ ପାତାଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିପାରେ । ସମସ୍ତ ସମ୍ଭବ—ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାବାଦ; ଆକସ୍ମିକବାଦର କୌଣସି ଅପେକ୍ଷା ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ସିଦ୍ଧତାଲାଗି କେବଳ ସମ୍ଭାବନା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଏମାନେ ବିଚାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ଦୈବଯୋଗର ମଧ୍ୟ ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି ।

୩ । ବସ୍ତୁବାଦୀ :

ଭାଗ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ—ପୌରୁଷ ହିଁ ମୂଳ । ବସ୍ତୁବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଚାର କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକ ରଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କର୍ମଫଳ ପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଯାହା ବିଜ୍ଞାନ-ସିଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ତାହା ଏମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଆଖି ଆଗରେ ଦର୍ଶକ ଯାହା ଦେଖେ, ତାକୁ ହିଁ ନିଜର ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା ସେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିନିଏ, ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ, ସଂସାରରେ ଅଦ୍ଭୁତ, ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ସାଧାରଣ ଲୋକାନୁଭୂତିକୁ ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଧରିନିଅନ୍ତି ।

୪ । ଭାଗ୍ୟବାଦୀ :

"ଭାଗ୍ୟଂ ଫଳତି ସର୍ବତ୍ରଂ ନ ବିଦ୍ୟା ନ ଚ ପୌରୁଷଂ ।"

—ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ମତର ପକ୍ଷପାତୀ । ଭାଗ୍ୟ ବା କର୍ମଫଳରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଏମାନେ । ଘଟଣା, ମନୁଷ୍ୟର ଭାଗ୍ୟାଧୀନ, ପରବଶ ଅଦୃଶ୍ୟଶକ୍ତି ପରିଚାଳିତ । କ୍ରିୟାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅଛି—ଏହା ମଧ୍ୟ ଦୈବାୟତ୍ତ । ସାଧାରଣ କଥାରେ ଏମାନେ ଧରିନିଅନ୍ତି ଯେ—"ଦଇବ ଦଉଡ଼ି ମଣିଷ ଗାଈ, ଯେଣିକି ଟାଣଇ ତେଣିକି ଯାଇ ।" କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଦର ଅସଫଳତା, କ୍ରମେ ତାକୁ ଭାଗ୍ୟମୁଖୀ କରାଇଦିଏ । ଏପରି ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ସଂଖ୍ୟା ସଂସାରରେ ଊଣା ନୁହନ୍ତି ।

ରୂପ, ଗୁଣ, ପ୍ରକୃତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି, ପରିସ୍ଥିତି ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଭେଦରେ ଏମାନେ ନାଟକର ନାୟକ-ଚରିତ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ହିଁ ନାଟ୍ୟଧର୍ମ ବୋଲି ବିଶ୍ବାସ କରିଥାଆନ୍ତି । ବଳପୂର୍ବକ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ କରିବାଭଳି ଭାବ ଲଦିଦେଇ, ଦର୍ଶକର ଅନୁକୂଳ ମତ ପ୍ରାପ୍ତିର ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଫଳରେ ଏଭଳି ପରିପ୍ରଶ୍ନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସଫଳ ହେବାର ସମ୍ଭାବନାରେ ବାଧା ଜନ୍ମେ ।

ନାଟ୍ୟକାର—ଅପ୍ରକାଶ । ସେ କେବେହେଲେ କଥା-ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ ଭଳି ସୁ-ପ୍ରକାଶ ନୁହନ୍ତି । ତିନୋଟି ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାର ମନେ ରଖିବେ । ଯାହା ତାଙ୍କର ଅପ୍ରକାଶ-ଧର୍ମର ସାକ୍ଷୀ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ହେବେ ଯୁଗଧର୍ମୀ, ସାର୍ବଜନୀନ ଆଉ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । କେବଳ ଆମ ଦେଶରେ ନୁହେ - ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଏହି ବିଭାଗ ଖଟେ ।

ଯୁଗଧର୍ମୀ :

ଯୁଗ, ସମାନ ଗତିପଥରେ ଚଳେ ନାହିଁ । ଯୁଗ-ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିଶ୍ଚୟ ରହିଛି । ନାଟକ ତ ଦର୍ଶକଙ୍କର । ଆଜିର ଦର୍ଶକ-ସାଧାରଣ, ପଚିଶ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ପଛର ଦର୍ଶକ ନୁହନ୍ତି, ବେଶି କାଳର କଥା ଛାଡ଼ିଦିଅ । କାହାଣୀ, ସମ୍ବାଦ ଏବଂ ସମୟ-ସଂକ୍ଷେପ, ଆଜି ଯୁଗକୁ ଗୁହିଁ ଯୋଗାଡ଼ିବାକୁ ହେବ । ନ ହେଲେ ନାଟକ ଆଦର ପାଇବ ନାହିଁ ଏବଂ ନାଟକ ହେବ ପାଠ୍ୟ ନାଟକ, ତା'ର 'ଶ୍ରବ୍ୟ-ଦୃଶ୍ୟ' ରୂପ ହରାଇବ ।

ସାର୍ବଜନୀନ :

ଆଜିର ଚିନ୍ତା, ଆଜିର ସମାଜ, ଆଜିର ମନ ଅନୁସରଣରେ ପାଠୁଆ-ଅପାଠୁଆ, ପୁରୁଷ-ସ୍ତ୍ରୀ, ସବୁରି ମନଦେନା ହେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ନାଟକ ରଚନା ଉଚିତ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ :

ସମସ୍ତଙ୍କ ରଚନା କୌଶଳ ଏକ ପ୍ରକାରର ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏହା ଜଣଜଣଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ନିଜର ରଚନାଶୈଳୀ । ତାକୁ ଗୁହିଁ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କେବଳ

ଲୋକହସା ସାର ହୁଏ । ସମସାମୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଦର୍ଶକ ଓ ଉପସ୍ଥାପନାର ସୁଯୋଗ ସୁବିଧା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି, ନାଟକ ଲେଖାହେବା ଉଚିତ । ଅପରର ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁସରଣ ଅନୁଚିତ । 'ପରଲୁଗା ପିନ୍ଧି ଯାତକୁ ଯିବା' ଯେପରି—ଏଭଳି ଅନୁସରଣ ସେହିପରି ।

ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅର୍ଥଗୌରବ ସହିତ ଭାବଗୌରବକୁ ଏକତ୍ର କରି ନାଟକର ଶରୀର ସୁଗଠିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ରୂପାୟିତ ହେବ, ନାଟକରେ । ରସିକ ଓ ଭାବୁକ, ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିବା ଲାଗି ସମସ୍ୟାକୁ ତଥ୍ୟତଃ ଓ ତତ୍ତ୍ୱତଃ ସଜାଡ଼ି ସାଇତି ଥୋଇବାକୁ ହେବ । ନାଟକରେ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବାବେଗର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତହିଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସ୍ୟାର ବିଚାର-ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି, ପୁଣି ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଉପାଦେୟ କରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବେ ସେ ।

କାହାଣୀ, ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର ବା ଭାବନା ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନ ମାତ୍ର; କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା—ରସସୃଷ୍ଟି । ନାଟକ, ରସ-ସାହିତ୍ୟ । ଭାବନା, ରସର ବାହକ ମାତ୍ର । ଭାବନା, ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିର ସହାୟକ ନ ହେଲେ ଭାବୁକ ବା ରସସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଶ୍ରମ ମୂଲ୍ୟହୀନ ।

ଭାବନା, ଚିରନ୍ତନ—ଏଥିରେ କେବଳ ଆଧୁନିକତା ନାହିଁ; ନାଟକରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏହା ସୁ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଭାବନା ସର୍ବକାଳୀନ, ସର୍ବଯୁଗୀୟ । କଳ୍ପନା ବା ଭାବନା, ଭାବାବେଗର ଅଧିମାନସିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଭାବର କଳ୍ପରୂପ ହେଲା, କଳ୍ପନା ଏବଂ ଭାବର ତତ୍ତ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ଭାବନା । ଭାବନାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକାରମାନେ କହିଛନ୍ତି—'ଅର୍ଥଗୌରବ' । କାହାଣୀରେ, ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ, ଚରିତ୍ରରେ, ହୃଦୟ ଏବଂ ଭାବନାରେ, ମସ୍ତିଷ୍କ ଦିଗକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବେ ନାଟ୍ୟକାର । ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର କାହାଣୀକୁ ଭାବନାରେ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ କରିବେ ଓ କଳ୍ପନାରେ ମୁକ୍ତି ଦାନ କରିବେ, ଭାବନାର ସହାୟତାରେ ।

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧେ କେତେକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ । ସେ ମନେକରିବେ ନାହିଁ ଯେ, ସେ ଜଗତର ଜୀବଙ୍କୁ ଧର୍ମ-କର୍ମ-ଶିଳ୍ପ-ସଂସ୍କୃତି ଇତ୍ୟାଦିର ଅଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ଉପଦେଷ୍ଟା ନୁହନ୍ତି—ସେ କେବଳ ପରାମର୍ଶଦାତା । ସେ ବାସ୍ତବର ଉପସ୍ଥାପନା କରୁନାହାନ୍ତି, କରୁଛନ୍ତି ବାସ୍ତବର ଏକ ରୂପଚିତ୍ର—ରୂପକର ଉପସ୍ଥାପନା । ଏହାହିଁ 'ନାଟ୍ୟଧର୍ମ' ।

"Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions." (The Theory of Drama—Page. 35)

ଆଖି ମନ ଆଗରେ ଏହି ବସ୍ତୁଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରିବେ । କାରଣ କଥାବସ୍ତୁ, ଅଙ୍କ, ଦୃଶ୍ୟ, ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ, କାଳ, ସଂଳାପ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା କଥାର ନାଟକୀୟ ଚିତ୍ରଣ କରିବେ ସେ । ତାଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ, ନଟ-ନଟୀ, ପରିବେଶ ଓ ଦର୍ଶକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସୁବିଧା-ମତେ ବିଭାଗ କରାଯାଇପାରେ ।

କେବଳ ଭାରତୀୟ ଧାରାରେ ନୁହେଁ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ପ୍ରଭୃତି ପଣ୍ଡିତମାନେ ମଧ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ନାଟକକୁ ମହାକାବ୍ୟଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

ମହାକାବ୍ୟ ହେଉ, କାବ୍ୟ ହେଉ ବା ଉପନ୍ୟାସ ହେଉ, ସମସ୍ତ ଗ୍ରାହକ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଆନନ୍ଦଦାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ । ନେମନ୍ତ ଗ୍ରାହକଙ୍କର

କାବ୍ୟର ରଚନା ପରିପାଟୀ, ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା, ଶବ୍ଦର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଅର୍ଥର ଗୌରବ, ଯତି, ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଇତ୍ୟାଦି ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ଅଛି ବା ଥିବ, ମହାକାବ୍ୟ ସେହିମାନଙ୍କର ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଉପନ୍ୟାସ ବା କାହାଣୀର ସମାଦର ପାଇଁ ଅନ୍ତତଃ ଭାଷାଜ୍ଞାନ ଯାହାଙ୍କର ଥିବ, ସେ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବେ ।

ଉପନ୍ୟାସ ବା ମହାକାବ୍ୟ ଲେଖିବା ରୀତିଠାରୁ ନାଟକ ଲେଖା କୌଶଳର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଓ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି ।

କୌଣସି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାର ଚିନ୍ତା କଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସଂଯତ, ସତର୍କ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ସେ ବିଚାରିବେ ଯେ, କେଉଁ କେଉଁ ଅଂଶ ପୁରାପୁରି ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, କେତେଜଣ ପାତ୍ରଙ୍କୁ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁ ହେବ, ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର କେଉଁ ଘଟଣାଂଶ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାକୁ ହେବ, କି କି ବିଷୟ ବା ଘଟଣା ପରିବେଷିତ ହେଲେ ସୁପରିମିତ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର କଥା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଧଗମ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାନାପ୍ରକାର ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ରହିବାକୁ ହେବ; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର କବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ । ସେ ମନଇଚ୍ଛା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା, ପାତ୍ର ସଂଯୋଜନା କଲେ ତାହାଁକ କୌଣସି ବାଧା ଉପୁଜିବାର କାରଣ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ଶୈଳୀରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନରେ ସୁବୋଧତା କଥାପ୍ରବାହରେ ସାବଲୀଳତା, ଭାବର ମୁଖ୍ୟତା ବିବେଚନା, ପୁଣି ବାକ୍ୟର ଆଳଙ୍କାରିକତା ଏଭଳି ଭାବରେ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ହେବ, ଯେପରି କେବଳ ଶବ୍ଦ ବା କଥା ମାତ୍ର ନ ବୁଝି, ତାହାଁର ଭାଷା ମଧୁରତା ତଥା ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରର ପରିଚୟ ଲାଭକରି ପାଠକର ତାହା ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେବ, ତାହିଁ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବେ କାବ୍ୟକାର ।

କାବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ପାତ୍ର କଳ୍ପନା ଓ କଳେବର, ଦ୍ୱିଗୁଣ ଅଧିକ କରିବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ବେଳେ ମଞ୍ଚର ପରିସ୍ଥିତି, ସାଧନର ସୀମା, କାଳ ପରିମିତିକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଘଟଣା ଚୟନରେ ସାବଧାନତା, ସର୍ବୋପରି ନଟ-ନଟୀ ଯେପରି ବିବିଧ ପ୍ରକାର

ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ବଚନିକା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ କରି ରଖିବେ, ତହିଁ ପ୍ରତି କୌଶଳ ଚିନ୍ତା କରିବେ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହି କୌଶଳ ଚିନ୍ତା କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ପାଳନୀୟ । ଏହାର କବି କାବ୍ୟର ପରିପାଟୀ, ଛନ୍ଦ, ସାହିତ୍ୟ, ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ଲାଗି ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତି ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପକ୍ଷେ କେବଳ ମାନବବୃତ୍ତି-ବିହିତ ପରିଚୟ-ଜ୍ଞାନ, ସରସ ରଚନା ଏବଂ ଭାବାନୁଯାୟୀ ସାବଲୀଳ ଭାଷା ଯୋଜନାର କୌଶଳ ଜ୍ଞାନ ଆବଶ୍ୟକ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ମରଣ ରଖିବେ ଯେ ଅଳ୍ପ କାଳ, ଅଳ୍ପ ପାତ୍ର ଓ ଅଳ୍ପ ଦୃଶ୍ୟଯୁକ୍ତ ନାଟକ ଆଦର ଲାଭକରେ । ପୂର୍ବେ ରାତିରାତି ଧରି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ତାହା ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଆଜିର ଜୀବନ କିନ୍ତୁ ବ୍ୟସ୍ତ-ସମସ୍ତ । ଦୀର୍ଘ କାଳକ୍ଷେପକରି ନାଟକ ଦେଖିବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଅବସ୍ଥା ବା ସମୟର ଅଭାବ । ତେଣୁ ଦୀର୍ଘକାଳବ୍ୟାପୀ ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଚଳ ବୋଲି ବୁଝାଯିବ । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜ, ଇତିହାସ, ଘଟଣାଦି, ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି 'ଅଳ୍ପକରେ କଳ୍ପକ'ର ସୁଚିନ୍ତିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟକରେ ଯୋଗାଡ଼ିବେ ।

ମୋଟାମୋଟି ନାଟ୍ୟକାର ଭୁଲିଯିବେନାହିଁ ଯେ ନାଟକର ଘଟଣା-ପ୍ରବାହ ସରଳ ବା ସମତଳ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ, ଗୋପନୀୟତା ବା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଏବଂ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟିର ସୁକୌଶଳ ସେ ସର୍ବଦା ଅନୁସରଣ କରିବେ । ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବେ, ଯାହା କଳ୍ପନାରେ ବା ଭାବନାରେ ଆସି ନ ଥିବ—ଅର୍ଥାତ୍ ଦର୍ଶକର ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେବ । ଦର୍ଶକ-ଚିତ୍ତରେ ଉଦ୍‌ବେଗ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଉଦ୍‌ବେଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟକରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜଗାଇ ପାରିଲେ, ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ଓ ଜନପ୍ରିୟ ହେବେ ।

ଅନୁଭୂତି :

ଘରେ ବସି କିଛି ସମ୍ବାଦ, ଦୃଶ୍ୟ, ଅଙ୍କ, ମଞ୍ଚ ବା ଦୃଶ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା-ବିଭାଜନ ଇତ୍ୟାଦି ସଜାଡ଼ି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିଦେଲି ବୋଲି ମନେ

କରିବା ବାସ୍ତବ-ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସେ ରଚନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ନାଟକ ବୋଲାଇବା ଯୋଗ୍ୟତାର ଅଧିକାରୀ ନୁହେଁ ।

ନାଟକ ରଚନା ଲାଗି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ହୁଏତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସର୍ବକାଳୀନ ଅନୁଭୂତି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ-ସଂସ୍ଥା ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥିବେ କିମ୍ବା ନିଜେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଥିବେ ତଥା ନାଟ୍ୟ ବିଧାନ ବା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଜାଣିଥିବା ଉଚିତ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସମ୍ବାଦ ବା ବଚନିକା ଲେଖନ୍ତି, ତାହା ମଞ୍ଚରେ ନିଜେ କହିବାପାଇଁ ନୁହେଁ—କୁହାଇବା ପାଇଁ ।

ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ କଳ୍ପନାକରି ନେବେ ଯେ ନାଟକରେ ଯୋଗାଡ଼ିଥିବା ସମ୍ବାଦ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ କପରି ପ୍ରକାଶ କଲେ, ତହିଁରୁ କି ରସ ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ଦର୍ଶକ ତାକୁ କପରି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଶିଳ୍ପୀ-କଥିତ ସମ୍ବାଦ କି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଲା । ଯେଉଁ ନାଟକ-ଲେଖକ ନିଜେ ଏହା ଅନୁଭବ କରି ନ ପାରନ୍ତି, ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ସାର୍ଥକ-ନାଟକ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଯାହାଙ୍କର ମଞ୍ଚସହିତ ଘନିଷ୍ଠତା ନାହିଁ ବା ଯେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ନୁହନ୍ତି, ଅନେକ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଏଭଳି କଳ୍ପନା କେବଳ କଳ୍ପନାରେ ରହିଯାଏ ।

ନାଟକର ରଚନା ଆଉ ପ୍ରୟୋଗ ପକ୍ଷ ଦୁଇଟି ନିଆରା ନିଆରା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜାଣି ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ନାଟକରେ ସାଧ୍ୟ ହେଉଛି ରସ ଓ ସାଧନା ହେଲା ମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ, ସମ୍ବାଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ସବୁର ପରିବେଷକ ହେଲେ ମଞ୍ଚ କଳାକାର ଏବଂ ଆଧାର ହେଉଛି କଥା ବା କଥାନକ । ଏ ସମସ୍ତର ଭୋକ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ଦର୍ଶକ ବା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ । ନାଟ୍ୟକାର ଦେବେ କଥାବସ୍ତୁ, ସମ୍ବାଦ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ମଞ୍ଚ-ସଙ୍କେତ ଇତ୍ୟାଦି, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋକ୍ତା, ରସ ଭାବଅନୁସାରୀ ବଚନିକାର ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀ ଅଭିନୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଶିକ୍ଷାଦେଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବେ ।

ଏ ଦିଗମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ସମସ୍ତ ସାଧନା ଦିଗ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବତୋଭାବେ ମଞ୍ଚ-ଜ୍ଞାନ ଓ ମଞ୍ଚ-ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରିବସିଲେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅତି ମୂଲ୍ୟବାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରତି ଅବଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବେ । ମହାମୁନି ଭରତ କହିଛନ୍ତି—

"ମୃଦୁ ଲଳିତ ପଦାର୍ଥଂ ଗୂଢ଼ ଶବ୍ଦାର୍ଥହୀନମ୍
ବୁଧଜନସୁଖଯୋଗ୍ୟଂ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ନୃତ୍ୟଯୋଗ୍ୟମ୍
ବହୁରସକୃତମାର୍ଗଂ ସନ୍ଧିସନ୍ଧାନ ଯୁକ୍ତମ୍
ଭବତି ଜଗତି ଯୋଗ୍ୟଂ ନାଟକଂ ପ୍ରେକ୍ଷକାଣାମ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ପଦ ବା ଶବ୍ଦ ଲଳିତ, କୋମଳ ଓ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ହେବ । ସୁଧିବର୍ଗଙ୍କ ସୁଖାବହ ଓ ବୁଦ୍ଧିମାନମାନଙ୍କ ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିବ । ରସ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଅବକାଶ ଥିବ, ସନ୍ଧି ବା ନାଟକର ସଂଳାପ-ସ୍ଥଳ ଉପଯୁକ୍ତଭାବେ ସ୍ଥିର ହୋଇଥିବ, ଏପରି ନାଟକ ମଞ୍ଚ-ପ୍ରଦର୍ଶନଯୋଗ୍ୟ ।

ସ୍ଥୂଳ କଥାରେ ରଚନା ବିଶେଷତ୍ୱ ହିଁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଧର୍ମ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କ ଓ ମଞ୍ଚାଭିନୟର ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଭୂତି ନ ଥିଲେ ଏହି ଧର୍ମ ପାଳନ ସହଜ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଆଉରି ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବେ ନାଟ୍ୟକାର ।

ଯେଷୁ ଦେଶେଷୁ ଯା ପୂର୍ବଂ ପ୍ରବୃତ୍ତିଃ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତା ।
ତଦ୍‌ବୃତ୍ତିକାନି ରୂପାଣି ତେଷୁ ତଜ୍ଜ୍ଞଃ ପ୍ରଯୋଜୟେତ୍ ।।
(ନା. ଶା ୧୪ - ୬୮)

ରୂପକ ଓ ସଂଜ୍ଞାବଳୀ

"ସନ୍ଦର୍ଭେଷୁ ଦଶରୂପକ ଶ୍ରେୟଃ"—କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରୂପକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଳଙ୍କାରିକ ବାମନ,—କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରନ୍ଥର ୨-୩-୩୦ ଓ ୩୧ ଶ୍ଳୋକରେ । ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ବା ପଦାର୍ଥକୁ 'ରୂପକ' କୁହାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟ ହିଁ ରୂପକ । କାରଣ ନାଟ୍ୟ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟ, ଯହିଁରେ ନଟ ବା ଅଭିନେତା ବା ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ବା କୌଣସି ଘଟଣାର ଅନୁରୂପ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଅଥଚ ସେ ନିଜେ ବାସ୍ତବରେ ତତ୍ତ୍ୱ ପାତ୍ର ବା ଚରିତ୍ର ନୁହନ୍ତି, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ପାତ୍ରର ସାଦୃଶ୍ୟ ମାତ୍ର—ତଦ୍ ରୂପକ, ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ମୁଖ ଦେଖି ତାହାକୁ 'ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ' କୁହାଯାଇଥାଏ; ଅର୍ଥାତ୍ ଚନ୍ଦ୍ରରୂପକ ମୁଖ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ଉତ୍କଳୀୟ ମହାକବି ବିଶ୍ୱନାଥ କହିଲେ—

"ତଦ୍ରୂପାରୋପାତ୍ତୁ ରୂପକମ୍"—ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ରୂପକ କୁହାଯାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର କହିଛନ୍ତି—

"ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରବ୍ୟତ୍ୱ-ଭେଦେନ ପୁନଃ କାବ୍ୟ ଦ୍ୱିଧା ମତମ୍"
"ଦୃଶ୍ୟ ତତ୍ରାଭିନେୟମ୍"
ଅଭିନୟ ହିଁ ରୂପକ ।
—ଅଭିନୟ କଅଣ ?
"ଭବେଦଭିନୟୋଽବସ୍ଥାନୁକାରଃ ।" (ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ)
—ଅଭିନୟ ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକୃତି, ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ।
ଅର୍ଥାତ୍,
"ଅବସ୍ଥାନୁକୃତିର୍ନାଟ୍ୟଂ, ରୂପଂ ଦୃଶ୍ୟତୟୋଚ୍ୟତେ ।
ରୂପକଂ ତତ୍ସମାରୋପାଦ୍ ।" (ଦଶରୂପକ)

ଅବସ୍ଥାନୁକୃତି ଅନୁସାରେ ରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ପୁଣି ସେମାନଙ୍କ ଅବୟବ ଗଠନ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଶାସ୍ତ୍ର ବଚନକୁ ଅପେକ୍ଷା ନ କରି ଭେଦକୁ "ବସ୍ତୁନେତା ରସସ୍ତେଷାଂ ଭେଦକଃ" ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି, ଅର୍ଥାତ୍—

(କ) ବସ୍ତୁ, (ଖ) ନେତା ଏବଂ (ଗ) ରସଭେଦରେ ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକୃତି ବା ରୂପକର ପ୍ରକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଅଛି ।

(କ) ବସ୍ତୁ—ସାଧାରଣତଃ ବସ୍ତୁ, ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଏବଂ କଳ୍ପିତ—ଏହି ଦୁଇପ୍ରକାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ମିଶ୍ର ବସ୍ତୁକୁ ପୁଣି ତିନି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—ପ୍ରଖ୍ୟାତ, କଳ୍ପିତ ଏବଂ ମିଶ୍ର ।

(ଖ) ନେତା—ନେତାର ଅର୍ଥ ନାୟକ, ସାଧାରଣତଃ ନେତା ଚାରିପ୍ରକାର ବୋଲି ଧରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା—ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀରଶାନ୍ତ ଏବଂ ଧୀରଲଳିତ ।

ପୁଣି ଶୃଙ୍ଗାର ରସାନୁକୂଳକ ନାୟକ ଚାରିପ୍ରକାର । ଯଥା—(୧) ଅନୁକୂଳ, (୨) ଦକ୍ଷିଣ, (୩) ଶଠ ଓ (୪) ଧୃଷ୍ଟ । ଏହିପରି ନାୟିକା-ଉପନାୟିକା ଏବଂ ଉପନାୟକ ବା ସହଚର ବିଚାରରେ ନେତାଭେଦ ସଂଖ୍ୟା ଅନେକ ବେଶି ଧରାଯାଇପାରେ ।

(ଗ) ରସ—ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଆଠପ୍ରକାର ରସ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ପୁଣି ଶାନ୍ତ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଓ ଭକ୍ତିରସ ମନୀଷୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭକଲା ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୂପକର ପ୍ରକାରଭେଦ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ, କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁସାରେ । ତଥାପି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ତିନିଭେଦ—ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରରେ 'ଦଶରୂପକ' ବୋଲି ଧରାଯାଇଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଆହୁରି ରୂପକର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି କରି ଉପ-ରୂପକମାନଙ୍କର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରାଯାଇଅଛି, ସମୟାନୁସାରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବସ୍ତୁ, ନେତା ଓ ରସ ବିଚାରରୁ ମଧ୍ୟ ।

ଏହିରୂପେ ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଦଶରୂପକ ବିଧି ଦଶରୂପକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଭାବେ ତହିଁରେ ବସ୍ତୁ, ନେତା ଓ ରସର ବିଭକ୍ତି ଅନୁସାରେ ରୂପକର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ରୂପକର ଫଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଦଶରୂପକରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ବିବେଚନା ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମରେ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଆନନ୍ଦ । ଆନନ୍ଦ ଦାନରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ ରସ, ଏହା ନାଟ୍ୟ ବା ରୂପକର ମୂଳ କାରଣ ।

"ନାଟ୍ୟ—ଦଶଧୈବ-ରସାଶ୍ରୟମ୍"
"କଥୟିଷ୍ୟାମ୍ୟହଂ ବିପ୍ରାଃ ଦଶରୂପ ବିକଳ୍ପନମ୍ ।
ନାମତଃ କର୍ମତଶ୍ଚୈବ ତଥା ଚୈବ ପ୍ରୟୋଗତଃ ।"
(ନା. ଶା.-୨୦।୧)

ଅର୍ଥାତ୍—"ଦଶରୂପବିକଳ୍ପନମ୍"—ଏଥିରେ ନାମ, କର୍ମ ତଥା ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତିର ବିଶିଷ୍ଟତା ରହିଛି ।

ଦଶପ୍ରକାର ରସପ୍ରସାରି ହେତୁ ନାଟ୍ୟ ଦଶରୂପକ ରୂପେ ବିଭକ୍ତ, ଯଥା—

"ନାଟକଂ ପ୍ରକରଣଂ ଭାଣବ୍ୟାଯୋଗସମବକାର ଡିମାଃ
ଇହାମୃଗାଙ୍କ ବିଥ୍ୟଃ ପ୍ରହସନମିତି ରୂପକାଣି ଦଶ ।"
(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଓ ଦଶରୂପକ-୧।୮)

—ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ, ପ୍ରକରଣ, ଭାଣ, ବ୍ୟାଯୋଗ, ସମବକାର, ଡିମ, ଇହାମୃଗ, ଅଙ୍କ, ବିଥୀ ଓ ପ୍ରହସନ—ଏହି ଦଶଗୋଟି ହିଁ ଦଶରୂପକର ବିଭାଗ ।

"କାବ୍ୟେଷୁ ଦଶରୂପକଃ ଶ୍ରେୟଃ ।"

ରୂପକ କହିଲେ ବୁଝାଏ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାରର ରୂପ-ରଚନା, ଯହିଁରେ କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା-ପରମ୍ପରା ଓ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଅବଲମ୍ବ୍ୟ ମାତ୍ର; କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଭାବ ବା ତତ୍ତ୍ୱ; ଅର୍ଥାତ୍ ରୂପକର ଅର୍ଥ ହେଲା, ଯାହା ଭାବ ବା ତତ୍ତ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ବା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ । କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ଅବସ୍ଥାନ ରୂପକାନସ୍ମଚିର୍ଭିଆର ଭାବଙ୍କ ଉକ୍ତି"—ନାଟକ ହିଁ ରୂପକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଭାଗ ।

ଦଶରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଭରତ ମୁନି ନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରକରଣକୁ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଏ ଦୁଇଟିକୁ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ବାକି ଆଠଗୋଟିକୁ ଅପ୍ରଧାନ-ରୂପକ ଶ୍ରେଣୀରେ ସ୍ଥାପନ-କରିଛନ୍ତି ।

ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ଭରତଙ୍କ ଦଶରୂପକ ତାଙ୍କ ସମସ୍ୟାନୁସାରୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନାର ଦୀର୍ଘକାଳ ପରେ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦଶରୂପକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଦଶରୂପକଗ୍ରନ୍ଥ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭରତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଦଶରୂପକ ଗୃହୀତ; ତଥାପି ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କେଉଁ କେଉଁଠାରେ କେତେକ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ । 'ଦଶରୂପକ' ଓ 'ଭାବପ୍ରକାଶନ' ଗ୍ରନ୍ଥ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରୀ । 'କାବ୍ୟାନୁଶାସନ'ରେ ରୂପକର ଦ୍ୱାଦଶ ଭେଦ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ନାଟିକା ଏବଂ ସଟ୍ଟକ ନାମକ ଆଉ ଦୁଇଗୋଟି ଅଧିକ ଭେଦ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦଶରୂପକ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ସେହିପରି 'ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉପରୂପକ ସଂଖ୍ୟା ବାରଗୋଟି; ମାତ୍ର କାବ୍ୟାନୁଶାସନରେ ସଟ୍ଟକ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରହସନର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣକାର ଦଶରୂପକ ଏବଂ ଅଠରଗୋଟି ଉପ-ରୂପକର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି (ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ।

କାଳର ଗତି ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟର ରୀତି ଅବଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନମୁଖୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଏ କଥାର ପ୍ରମାଣାଭାବ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରଭାବ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ରୀତି ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ସମୟର ପ୍ରଭାବପାତ ଇତ୍ୟାଦି ଘଟିଅଛି, ଘଟୁଅଛି ଏବଂ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ପ୍ରଧାନ ରୂପକ (ସଂଖ୍ୟା—ଦୁଇଗୋଟି)

(କ) ନାଟକ—

୧ । ବିଷୟବସ୍ତୁ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ—ରାଜବଂଶାନୁକୀର୍ତ୍ତିତ ବା ରାଜର୍ଷି ଚରିତ ।

୨ । ନାୟକ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଏବଂ ଉଦାତ୍ତ ।

୩ । ଗଠନ—ଗୋପୁଚ୍ଛାକୃତି ।

୪ । ସନ୍ଧି—ପାଞ୍ଚଗୋଟି ।

୫ । ଅଙ୍କ— ୫ ଠାରୁ ୧୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

୬ । ଶିଳ୍ପୀ—୪ କିମ୍ବା ୫ ଜଣ (ମୁଖ୍ୟ) ।

(ଖ) ପ୍ରକରଣ—(ପ୍ରକରଣର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଅଛି । ତାହା ମଧ୍ୟ କେତେକ [illegible] ମତ ଦିଆଗଲା ।)

୧ । ବିଷୟବସ୍ତୁ— କବିକଳ୍ପିତ ଓ ଲୌକିକ ।

୨ । ନାୟକ—ଧୀର, ପ୍ରଶାନ୍ତ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବଣିକ, ସାର୍ଥବାହ, ମନ୍ତ୍ରୀ, ପୁରୋହିତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ।

୩ । ଅଙ୍କ—ନାଟକ ପରି ୫ କିମ୍ବା ୧୦ ଅଙ୍କ ରହିପାରେ ।

୪ । ଭାବ—ନାୟକ ଉଦ୍ଧତ ହେବେ ନାହିଁ । (ମତାନ୍ତରରେ ନାୟକ ଧୀର-ଶାନ୍ତ ।)

୫ । ନାୟିକା—କୁଳଜା, ବାରାଙ୍ଗନା ବା ଉଭୟ ହୋଇପାରେ । ଏଥିରେ ଭଗବତ୍ ବିଷୟ (Divine element) ଓ ରାଜକୀୟ ଆଡ଼ମ୍ବର ନ ଥିବ । କୁଳଜା ଚରିତ୍ର ଥିବ । କୁଳଟା ଚରିତ୍ର ନ ଥିବ । ଦଶରୂପକ ମତରେ ନାୟିକା କୁଳଟା କିମ୍ବା କୁଳଜା କିମ୍ବା ଉଭୟ ହୋଇପାରେ । କୁଳଜା ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିବ ଓ କୁଳଟା ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଦେବ ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କର ମଞ୍ଚରେ ମିଳନ ହେବନାହିଁ ।

ପ୍ରକରଣକୁ ତିନିଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା:—

(କ) ଶୁଦ୍ଧ—ନାୟିକା କୁଳକନ୍ୟା ।

(ଖ) ବିକୃତ—ନାୟିକା କୁଳଟା ।

(ଗ) ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ—ନାୟିକା କୁଳଜା ଏବଂ କୁଳଟା ।

ଏହି ତିନି ପ୍ରକାରର ପ୍ରକରଣ ସଂସ୍କୃତ-ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯୋଗୁଁ ପ୍ରକରଣ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ସମଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକବୃତ୍ତର ସନ୍ନିବେଶ ନାଟ୍ୟରସ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ।

ନାଟୀ:

ନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରକରଣର ମିଶ୍ରଣରେ 'ନାଟୀ' ରଚିତ ହୁଏ । ଏହା ନାରୀ ଚରିତ୍ରବହୁଳ ଏବଂ ସୁରୁଚି-ସଜ୍ଜିତ ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ । ଆମୋଦଦାୟକ ନୃତ୍ୟ ଗୀତାଦି ପୂରିତ । କ୍ରୋଧ ଓ ଦମ୍ଭ ଇତ୍ୟାଦିର ସୂଚନା ଥାଏ । ଏହାର ରସ ସାଧାରଣତଃ ଶୃଙ୍ଗାର । ଏଥିରେ ନାୟିକା କୁଳଜା, କୁଳଟା ବା ଉଭୟ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଏହାକୁ ପ୍ରକରଣର ଅପର ବିଭାଗ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

ଅପ୍ରଧାନ ରୂପକ—(ସଂଖ୍ୟା—ଆଠଗୋଟି) :

ଅପ୍ରଧାନ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟାନ:—

ଏକାଙ୍କ—ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ଅଙ୍କ, ପ୍ରହସନ ଓ ବୀଥୀ ।
ତିନିଅଙ୍କ—ସମବକାର ।
ଚାରିଅଙ୍କ - ଡିମ ଓ ଇହାମୃଗ ।

ମତାନ୍ତରେ ଇହାମୃଗର ଅଙ୍କସଂଖ୍ୟା ତିନିଗୋଟି । କଥାବସ୍ତୁର ସାମ୍ୟ :—

ପ୍ରସିଦ୍ଧ—ବ୍ୟାୟୋଗ, ଅଙ୍କ, ଡିମ ଓ ସମବକାର ।
କାଳ୍ପନିକ—ଭାଣ, ପ୍ରହସନ ଏବଂ ବୀଥୀ ।
ମିଶ୍ର— ଇହାମୃଗ ।

୧ । ଭାଣ :

(କ) ବିଷୟବସ୍ତୁ- ଧୂର୍ତ୍ତ ଓ ବୀଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଆପଣା ଅନୁଭୂତିର ଦୁର୍ଘଟଣା ବା ମନ୍ଦଘଟଣାମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା କିମ୍ବା କଳ୍ପିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।
(ଖ) ନାୟକ—ଧୂର୍ତ୍ତ ବା ବୀଟ (ବୁଦ୍ଧିମାନ) ।
(ଗ) ଅଙ୍କ—ଏକାଙ୍କ ।
(ଘ) ରସ – ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ଅଳ୍ପ ପରିମାଣ ବୀର ଓ ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ (କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ପ୍ରଧାନ ।)
(ଙ) ପାତ୍ର—ଏକ ।

(ଚ) ଅଭିନୟ—କେବଳ ବାଚିକ (ଆଙ୍ଗିକ ବା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ନୁହେଁ)
(ଛ) ସନ୍ଧି—ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ।

ଭାଣର ନାୟକ ଜଣେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚତୁରତା ସହକାରେ ସେ କଳ୍ପିତ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରନ୍ତି । ମଞ୍ଚରେ ସେ ଏକା ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ ସଂଳାପ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏହି ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିର ନାମ "ଆକାଶ—ଭାଷିତ" । ନିଜେ କହି ଓ ତହିଁର ଉତ୍ତର ଶୁଣିବାପରି ପୁଣି ସେହି ଉତ୍ତର ନିଜେ ଦେଇ, ବୀର ତଥା ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ଭାଣର ନଟ ।

୨ । ବ୍ୟାୟୋଗ :

(କ) ବିଷୟବସ୍ତୁ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ (ଯୁଦ୍ଧାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ।)
(ଖ) ନାୟକ—(ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣକାର କହନ୍ତି—ରାଜର୍ଷି, ଦିବ୍ୟପାତ୍ର । ଭରତ ମତରେ ଦିବ୍ୟ ନୁହେଁ—ରାଜର୍ଷି ।)
(ଗ) ଅଙ୍କ—ଏକାଙ୍କ ।
(ଘ) ଚରିତ୍ର—ବହୁ ପୁରୁଷ, ସ୍ୱଳ୍ପ ନାରୀ (ଯୁଦ୍ଧ ବା ସଂଘର୍ଷ କାରଣ ହେତୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରର ଉପଯୋଗ ନାହିଁ । ଏଣୁ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଆପେକ୍ଷିତ ନୁହେଁ ।)
(ଙ) ବୃତ୍ତି—ଭାରତୀ ଓ ଆରଭଟୀ ।
(ଚ) ସନ୍ଧି—ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଷ ସନ୍ଧିବିହୀନ ।
(ଛ) ରସ—ଦୀପ୍ତ ଓଜଗୁଣାତ୍ମକ (ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣମତେ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ରସର ପ୍ରୟୋଗ ନିଷିଦ୍ଧ । ଦଶରୂପକରେ ମଧ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ହାସ୍ୟରସ ବର୍ଜିତ ।)

୩ । ଅଙ୍କ :

ଏହା ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକର ଅଙ୍କ ନୁହେଁ, ତେଣୁ ଅଙ୍କର ଅପର ନାମ 'ଉତ୍ସୃଷ୍ଟିକାଙ୍କ' ।
(କ) ବିଷୟବସ୍ତୁ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ, ଅପ୍ରଖ୍ୟାତ ମଧ୍ୟ । (ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ କବି ଏହା ବିସ୍ତାରିତ କରି ଦିଅନ୍ତି ।)

(ଖ) ନାୟକ—ସାଧାରଣ ।
(ଗ) ଅଙ୍କ—ଏକାଙ୍କ (ନାଟ୍ୟ ଦର୍ପଣମତେ ଏକାଙ୍କ ଓ କୋହଳ ମତେ ଦୁଇଅଙ୍କ ।)
(ଘ) ସନ୍ଧି—ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ (ଭାଣପରି) ।
(ଙ) ରସ—କରୁଣ ରସ ପ୍ରଧାନ ।
(ଚ) ବୃତ୍ତି—ସାତ୍ତ୍ୱତୀ, ଭାରତୀ ।

(ଉତ୍ସୃଷ୍ଟିକା = ଶୋକାର୍ତ୍ତନାରୀ । ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହାଦି ହେତୁ ପରାଜିତ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଶୋକ ସନ୍ତପ୍ତାବସ୍ଥାର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବୁଝାଏ ।)

୪ । ପ୍ରହସନ :

(ଏହା ଭାଣତୁଲ୍ୟ କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସଯୁକ୍ତ) ଦଶରୂପକ ଅନୁସାରେ ପ୍ରହସନ—ଶୁଦ୍ଧ, ବିକୃତ ଓ ଶଙ୍କର (ମତାନ୍ତରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ) ରୂପେ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଭରତମତେ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ମୂଳତଃ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ—ଜନପ୍ରିୟ ଗଳ୍ପ ।

(କ) ଅଙ୍କ—ଏକ । (ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣମତେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ହୋଇପାରେ ।)
(ଖ) ନାୟକ—ତପସ୍ୱୀ ବା ବିପ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ।
(ଗ) ରସ—ହାସ୍ୟ ।

(ଋଷି, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବେଶ୍ୟା, ନପୁଂସକ, ଧୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ରସ ପରିବେଷିତ ହେବ)

ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ :

(କ) ନାୟକ—ପାପୀ, ତପସ୍ୱୀ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବା ପୁରୋହିତ ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ଭାଟ, ଚେଟ, ଚେଟୀ ପ୍ରଭୃତି ନୀଚପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଆନ୍ତି ।
(ଖ) ଆହାର୍ଯ୍ୟ—ଅଦ୍ଭୁତ ବେଶଭୂଷା ।
(ଗ) ରସ – ହାସ୍ୟ ।
(ଘ) ସଂଳାପ —ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ।

ବିକୃତ ପ୍ରହସନ :

କଞ୍ଚୁକୀ, ନପୁଂସକ ବା ତପସ୍ୱୀ ପ୍ରଭୃତି କାମୁକ ବା ସେହିପରି ବେଶରେ ଓ ସେହିପରି ଭାବରେ ଏଥିରେ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରନ୍ତି ।

ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ :

ହାସ ପରିହାସର ବିଶେଷତ୍ୱ, ଧୂର୍ତ୍ତ, ଛଳ, ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ଅସତ୍ ପ୍ରଳାପ ଓ ନାଳିକା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକଟିତ ।

ବୃତ୍ତି—କୈକଲ୍ପିତ ।

ଏହିପରି ପ୍ରଧାନ ଓ ଅପ୍ରଧାନ ମିଶି ଦଶଗୋଟି ରୂପକର ସଂଖ୍ୟା ଧରାଯାଇଅଛି ।

୫ । ବୀଥୀ (ମାର୍ଗ) :

(କ) ପାତ୍ର—ଏକ ।

(ଖ) ନାୟକ—ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ କମ୍ବା ଅଧମ ।

(ଗ) ଅଙ୍କ—ଏକ ।

(ଘ) ରସ—ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରାଧାନ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ରସ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

(ଙ) ବୃତ୍ତି—କୈଶିକୀ ବହୁଳ ।

(ଚ) ନାୟିକା—ସାମାନ୍ୟା କମ୍ବା ପରକୀୟା ।

(ଛ) ସନ୍ଧି—ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ । ମତାନ୍ତରେ ମୁଖ ଓ ପ୍ରତିମୁଖ ।

ମତାନ୍ତରେ ବୀଥୀ = ମାଳା ।

ବିବିଧ ପୁଷ୍ପ ସମାହାରରେ ଯେପରି ମାଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ, ବୀଥିରେ ସେହିପରି ନାନାରସ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଭାଣପରି ଆକାଶ-ଭାଷିତ ବଚନ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ, ବକ୍ରୋକ୍ତିପ୍ରଧାନତା ବୀଥିର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

୭ । ସମବକାର :

(କ) ବିଷୟବସ୍ତୁ—ଇତିହାସପ୍ରସିଦ୍ଧ ହେଲେହେଁ ଦେବାସୁର ଚରିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ।

(ଖ) ନାୟକ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ, ଯୋଦ୍ଧା, ଉଦ୍ଧତ, ବାରଗୋଟି ବୀରନାୟକ, ଦେବାସୁର ମଧ୍ୟ ନାୟକ ହୁଅନ୍ତି ।

(ଗ) ଅଙ୍କ—ତିନିଗୋଟି । (ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ମୁଖ୍ୟ-ପ୍ରତିମୁଖ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଗର୍ଭ, ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ନିର୍ବହଣ ।) ଅଙ୍କରେ —ତ୍ରିକପଟ, ତ୍ରିବିଦ୍ରବ ଓ ତ୍ରିଶୃଙ୍ଗାର ରହିବ ।

କପଟ—ସ୍ୱାଭାବିକ, ଦୈବିକ ଓ କୃତ୍ରିମ ।

ବିଦ୍ରବ—ନଗର ଅବରୋଧଦ୍ୱାରା, ଯୁଦ୍ଧ ବା ଜଳଦ୍ୱାରା ବା ଅଗ୍ନି ବା ହସ୍ତୀ ଦ୍ୱାରା ଘଟିତ ଦୁର୍ଘଟଣା ।

ଶୃଙ୍ଗାର—ଧର୍ମ-ଶୃଙ୍ଗାର, ଅର୍ଥ-ଶୃଙ୍ଗାର ଓ କାମ-ଶୃଙ୍ଗାର ।

(ଘ) ପାତ୍ର—ମୋଟ ସଂଖ୍ୟା ୧୨ ଜଣ ।

(ଙ) ସନ୍ଧି—ବିମର୍ଷ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ।

(ଚ) ରସ—ବୀର ରସ ପ୍ରଧାନ । ଅନ୍ୟ ରସ ଏହାର ପୁଷ୍ଟିକାରକ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଏ ।

(ଛ) ବୃତ୍ତି—କୈଶିକୀର ସ୍ୱଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ । ଅନ୍ୟ ବୃତ୍ତି ସ୍ଥାନ ପାଏ ।

ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ଏକ ଧର୍ମ, ଏକ କପଟ ଏବଂ ଏକ ଉପଦ୍ରବ (ବିଦ୍ରବ) ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇବ । ଏହାଛଡ଼ା ପ୍ରହସନ ରହିବ । ଏହା ସବୁଠାରୁ ଦୀର୍ଘ ସମୟର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ମୂର୍ଖ, ପଣ୍ଡିତ, ବୀର, ଧୀରୁ—ସର୍ବଶ୍ରେଣୀୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ ରୂପକ ।

୭ । ଡିମ :

(କ) ବିଷୟ ବସ୍ତୁ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ (ଇତିହାସ-ପୁରାଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ)

(ଖ) ନାୟକ—ଉଦ୍ଧତ । ଦେବ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଯକ୍ଷ, ରକ୍ଷ, ଉରଗ, ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ପିଶାଚ ଓ ବେତାଳ ଇତ୍ୟାଦି—ସଂଖ୍ୟା-୧୬ ।

(ଗ) ଅଙ୍କ—ଗୁରି ।

(ଘ) ରସ—ହାସ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରବର୍ଜିତ (ପାତ୍ରରସାନୁକୂଳକ) । ଶୁଦ୍ଧ; ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ଦେବତା, ଯକ୍ଷ, ରାକ୍ଷସ ଓ ନାଗ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଉପାଖ୍ୟାନ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋପରାଗ, ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରହଣ, ଉଲ୍କାପାତ, ଭୂମିକମ୍ପ ବା ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

(ଙ) ସନ୍ଧି—ବିମର୍ଷହୀନ ।

୮ । ଇହାମୃଗ :

ଦିବ୍ୟପୁରୁଷ ଏବଂ ଉତ୍ତମ ସ୍ତ୍ରୀ । ସ୍ତ୍ରୀଲାଭ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଧତ ପୁରୁଷର ଚେଷ୍ଟା ଓ କ୍ରୋଧ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଥିବ ।

(କ) ବିଷୟବସ୍ତୁ—ମିଶ୍ରିତ (ଆଂଶିକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ—ଆଂଶିକ କଳ୍ପିତ)

(ଖ) ନାୟକ—ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଅସଙ୍ଗତ-କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ । (ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ବା ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ନାୟିକା କାମନାକାରୀ)

(ଗ) ନାୟିକା—ଅନେକ ସମୟରେ ଦିବ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀ ।

(ଘ) ଅଙ୍କ—ଗୁରି ।

(ଙ) ରସ— ସାମାନ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ।

(ଚ) ସନ୍ଧି—ତିନି (ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ)

ଇହାମୃଗରେ ଛଳ, କପଟ ଇତ୍ୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନପାଏ । ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣକାର କହନ୍ତି ଯେ ଇହାମୃଗକୁ କେହି କେହି ଏକାଙ୍କୀ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

ଇହାମୃଗର ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣକାର କହନ୍ତି ଯେ ଯହିଁରେ ନାୟକ ମୃଗପରି ନାରୀର କାମନା କରେ । ପ୍ରତି-ନାୟକ ଛଳ, କପଟ ଖେଳ ଚେଷ୍ଟାକରେ ଯେପରି ନାୟକ ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କୁ ଲାଭ କରି ନପାରେ ।

ରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଦୁଇକଥା :—

ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପକ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥର ରୂପ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ମୟୂରର କଣ୍ଠ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ହେବାରୁ, ସେ ଯେପରି ନୀଳକଣ୍ଠ (ମହାଦେବ) ବୋଲାଏ ନାହିଁ, ସେହିପରି 'ରୂପକ' ଶବ୍ଦ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏନାହିଁ । ଆମେ ରୂପକ କହିଲେ ବୁଝୁଁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ନାଟ୍ୟ-ରଚନା, ଯହିଁରେ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ, ପାତ୍ର-ପରିସ୍ଥିତି, ବିବିଧ ଘଟଣାବଳୀ, ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ । ଲକ୍ଷ୍ୟ; ହେଲା—ଭାବ, ରସ ବା ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ । ରୂପକ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟ ।

କବି ଯେତେବେଳେ ନିଜର ଅନୁଭୂତ ଭାବକୁ ବାସ୍ତବରୂପ ଦେବାଲାଗି ସାଂସାରିକ ବା ସାମାଜିକ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ସେହି ତତ୍ତ୍ୱ, ଭାବ ବା ଧାରଣାକୁ ଫୁଟାଇବାଲାଗି ରୂପକର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି ।

ରୂପକ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏହାର ଭାବ, ଭାଷା, ଭଙ୍ଗୀ ବିକାଶରେ ଘଟଣା ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ଏଭଳି ସଙ୍କେତ ଥାଏ, ଯାହାକୁ ଦର୍ଶକ ଏସବୁ ଅନ୍ୟ ରୂପକର ଆଲୋକପାତରେ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦଶରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ୯ମ ବା ୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀବେଳକୁ 'ରୂପ୍' ଧାତୁ 'ନଟ୍' ଧାତୁ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ରୂପକ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ନାଟକକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । 'ଦଶରୂପକ' ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ନାମ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅବସ୍ମରଣୀୟ ।

ଭରତଙ୍କ କାଳରେ 'ରୂପକ' ବୋଲି ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା 'ନାଟକ' ତାହାର ଏକ 'ଭେଦ' ବୋଲି, ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ । 'ରୂପକ' ଶବ୍ଦ 'ରୂପ୍' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ । ବହୁ ବିଜ୍ଞମାନଙ୍କ ମତରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱୀକୃତ । Dr Keith ଙ୍କ ମତରେ — Rup to mean visible representation". ପଣ୍ଡିତମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକମତ ।

'ରୂପ' ଅର୍ଥ ବେଶ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ (ଆହାର୍ଯ୍ୟ) କଳା ଏବଂ 'ନାଟ୍ୟ' ହେଉଛି ଅଭିନୟାଦି କଳା। ନାଟକରେ ଏହି ଦୁଇଟିଯାକ ବିଭାଗର ସମାହାର ବା ସଂଯୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ।

ସଂସ୍କୃତ 'ରୂପକ' ରଚନାର କେତେକ ଉଦାହରଣ :

ଏକାଙ୍କ-ରୂପକ ବା ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଥିଲା ଭାରତରେ। ଦେଶ ଦେଶାନ୍ତରରେ ଏହା କ୍ରମେ ଅନୁସୃତ, ପ୍ରଚରିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି। ଦଶରୂପକର ସୃଷ୍ଟି (ଦଶମ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ପୂର୍ବରୁ ଆମ ଦେଶରେ ଏକାଙ୍କ ବା ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା। ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଗଠନ ରୀତିର ଭିନ୍ନତା ଅଛି। ଏକାଙ୍କର ପ୍ରଚଳନ ନ ଥିଲେ ଦଶ ରୂପକରେ ଏହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥାନ୍ତା।

ଦଶରୂପକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏକାଙ୍କ ରୂପକ (ଅପ୍ରଧାନ) :

ଯଥା—

୧। ଭାଣ—(ଉଦାହରଣ—ଲୀଳାମଧୁର)

୨। ବ୍ୟାୟୋଗ—(ଉଦାହରଣ—ଜାମଦଗ୍ନ୍ୟଜୟ, ପରଶୁରାମ ବ୍ୟାୟୋଗ—(ଓଡ଼ିଶା)

୩। ଅଙ୍କ ବା ଉତ୍ସୃଷ୍ଟିକାଙ୍କ—(ଉଦାହରଣ-ଶର୍ମିଷ୍ଠା, ଯଯାତି, କରୁଣ—କୁଣ୍ଡଳା।)

୪। ପ୍ରହସନ ଉଦାହରଣ—ମତ୍ତ ବିଳାସ, ଲଟକମେଳକ, ଧୂର୍ତ୍ତସମାଗମ ଓ କନ୍ଦର୍ପକେଳି)।

୫। ବୀଥୀ—(ଉଦାହରଣ—ମାଳବିକା, ବକୁଳବୀଥୀ, ଇନ୍ଦୁଲେଖା)

ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଅପ୍ରଧାନ ରୂପକ :

(କ) ସମବକାର—(ଉଦାହରଣ—ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ)

ଚାରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଧାନ ରୂପକ :

(କ) ଡିମ—(ଉଦାହରଣ—ତ୍ରିପୁରଦାହ ଏବଂ ଏହାର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ରଚନା—କୃଷ୍ଣବିଜୟ ଓ ମନ୍ମଥୋମଥନ୍)

(ଖ) ଈହାମୃଗ—(ଉଦାହରଣ—ରୁକ୍ମିଣୀ ପରିଣୟ।)

ଉପରୂପକ :

ରୂପକର ଅନ୍ୟନାମ ନାଟ୍ୟ । ରୂପକ ଭିନ୍ନ, ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଉପରୂପକର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ । ଏହିଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ ନାମକ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପକ ବିଭାଗର ପ୍ରକାର ଭେଦ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଏ ।

ଉପରୂପକର ସୃଷ୍ଟି :

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉପରୂପକର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍କଳୀୟ କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରଣୀତ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣର'ର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦର ୪ର୍ଥ, ୫ମ ଓ ୬ଷ୍ଠ ଶ୍ଳୋକରେ ଉପରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ (୧୪ଶ ଶତକ) ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କୌଣସି ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରକାର ଉପରୂପକର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ 'ଉପରୂପକ' ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ସେ କେଉଁଠାରୁ ବା କେଉଁ ଅଭିଧାନର ପ୍ରୟୋଗ, ତାହା ତାଙ୍କ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ଜଣାଥିବା ପରି ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଯେଉଁ ୧୮ ପ୍ରକାର ଉପରୂପକର ନାମ କବିରାଜ ମହାଶୟ ଉଲ୍ଲେଖ ବା ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ନୃତ୍ୟ ଭେଦରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ସେ ଉପରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧେ କହିଛନ୍ତି :—

"ନାଟିକା ତ୍ରୋଟକଂ ଗୋଷ୍ଠୀ ସଟ୍ଟକଂ ନାଟ୍ୟ ରାସକମ୍
ପ୍ରସ୍ଥାନୋଲ୍ଲାପ୍ୟ କାବ୍ୟାନି ପ୍ରେଙ୍ଖଣଂ ରାସକଂ ତଥା । ୪ ।
ସଂଲାପକଂ ଶ୍ରୀଗଦିତଂ ଶିଲ୍ପକଂ ଚ ବିଳାସିକା
ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା ପ୍ରକରଣୀ ହଲ୍ଲୀଶୋ ଭାଣିକେତି ଚ । ୫ ।
ଅଷ୍ଟାଦଶ ପ୍ରାହୁରୁପ ରୂପକାଣି ମନୀଷିଣଃ
ବିନା ବିଶେଷଂ ସର୍ବେଷାଂ ଲକ୍ଷ୍ମ ନାଟକବନ୍ମତମ୍ । ୬ ।"

(ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ-ସାଃ ଦ)

ଅର୍ଥାତ୍ :

(୧) ନାଟିକା : (ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଉପରୂପକ)

ବିଷୟ—(ବୃତ୍ତ) କବି କଳ୍ପିତ ।

ଅଙ୍କ—ଚାରି
ନାୟକ—ନାଟକ ପରି ଧୀର ଲଳିତ, ପ୍ରଖ୍ୟାତ, ରାଜପୁରୁଷ ।
ନାୟିକା—ନୃପବଂଶଜା (ଅନ୍ତଃପୁରବାସିନୀ) ସଂଗୀତାନୁରାଗିଣୀ, ମାନବତୀ
ଓ ଦେବୀପୂଜକା ।
ରସ—କୈଶିକୀ (ଶୃଙ୍ଗାର) ।
ସନ୍ଧି—ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ ଓ ନିର୍ବହଣ—ସ୍ୱଳ୍ପ ବିମର୍ଷ ।

(ନାଟିକା ଏବଂ ପ୍ରକରଣୀ ବା ପ୍ରକରଣିକାକୁ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସମକୋଟିକ ଉପରୂପକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ 'ରତ୍ନାବଳୀପୁର', ଉକ୍ତଳୀୟ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' ଓ ଅନାଦି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମଣିମାଳା' ନାଟିକା ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।)

(୨) ତ୍ରୋଟକ :

ବିଷୟ—ଦିବ୍ୟମାନବାଶ୍ରୟ ।
ଅଙ୍କ—ପାଞ୍ଚଠାରୁ ନଅ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।
(ପ୍ରତି ଅଙ୍କରେ ବିଦୂଷକ ଥିବେ)
ରସ—ଶୃଙ୍ଗାର ।
(ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ପରି)

(୩) ଗୋଷ୍ଠୀ :

ବିଷୟ—କଳ୍ପିତ ।
ଅଙ୍କ—ଏକ ।
ନାୟକ—୯ ବା ୧୦ ଜଣ (ସାଧାରଣ ପୁରୁଷ) ।
ନାୟିକା—ପାଞ୍ଚ ବା ଛଅ ।
ରସ—କୈଶିକୀ (କାମ, ଶୃଙ୍ଗାର)
ବିଷୟବସ୍ତୁ—ସାଧାରଣ ଜନ-ଜୀବନର ଅଭିନୟ ।

(୪) ସଟ୍ଟକ :

ସମସ୍ତ ରଚନା ପ୍ରାକୃତରେ । ପ୍ରବେଶକ ଓ ବିଷ୍କମ୍ଭକବିହୀନ ।
ରସ—ଅଦ୍ଭୁତ ।
'ଅଙ୍କ'କୁ ଯବନିକା କୁହାଯାଏ ।

(୫) ନାଟ୍ୟ-ରାସକ :

ନାୟକ—ଉଦାର—ସହାୟକ ନାୟକ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଏ ।
ନାୟିକା—ବାସକ-ସଜ୍ଜିକା ।
ରସ—ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ହାସ୍ୟ ।
କାର୍ଯ୍ୟ—ବହୁ ତାଳ, ଲୟ ସଂଯୁକ୍ତ ।
ସନ୍ଧି—ପ୍ରତିମୁଖ, ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ମୁଖ ସନ୍ଧିପରେ ନିର୍ବହଣ-ସନ୍ଧିର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଥାଏ ।
ଅଙ୍କ—ଏକ ।

(ବସନ୍ତ ଆଗମନରେ ଯୁବତୀଗଣ ରାଜାଙ୍କ ମନୋହରଣ କରି ରାଜାଙ୍କ ଚରିତକୁ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦିଦ୍ୱାରା ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି—ଏହା ନାଟ୍ୟର ପ୍ରକାର ବିଶେଷତ୍ୱ ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି ।)

(୬) ପ୍ରସ୍ଥାନ (କ) :

ନାୟକ—ଦାସ ।
ଉପନାୟକ—ହୀନ ପୁରୁଷ ।
ବୃତ୍ତି—କୈଶିକୀ ଓ ଭାରତୀ ।
କାର୍ଯ୍ୟ—ସୁରାପାନ ଇତ୍ୟାଦି ।
ଅଙ୍କ—ଦୁଇ ।
ଏହା ନୃତ୍ୟଗୀତବହୁଳ ।

(୭) ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ : (ଉଲ୍ଲୋପକମ୍)

ନାୟକ—ଉଦାର ।
ନାୟିକା—ଶୂରଗୋଷ୍ଠି ।
ବିଷୟବସ୍ତୁ—ସଂଗ୍ରାମବହୁଳ ।
ଅଙ୍କ—ଏକ (ମତାନ୍ତରେ ତିନଅଙ୍କ ମଧ୍ୟ)
ରସ—ହାସ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଗାର ଓ କରୁଣ ।
ବୃତ୍ତି—ଦିବ୍ୟ ।

ଦ୍ର : ବିଶ୍ୱନାଥ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଏହା ଦଶ ପ୍ରକାର ବୋଲି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ମନୋହର ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଗ ହୋଇଥାଏ ।

(୮) କାବ୍ୟ :

ନାୟକ—ଉଦାର (ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଅମାତ୍ୟ ବା ବଣିକ ଇତ୍ୟାଦି) ।
ନାୟିକା—କୁଳଜା କିନ୍ତୁ ଗୁଣଶାଳିନୀ ବୋଲି ପ୍ରଖ୍ୟାତା ।
ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାତ୍ର—ବିଦୂଷକ ବା ବିଟଙ୍କର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।
ଅଙ୍କ—ଏକ ।
ରସ—ହାସ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରବାହୁଲ୍ୟ ।
ବୃତ୍ତି—ଆରଭଟୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ । ମତାନ୍ତରେ ସମସ୍ତ ।
ଗୀତ—ଖଣ୍ଡମାତ୍ରା, ଦୁଇପଦିଆ ଓ ଭଗ୍ନତାଳ । ଲୟର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ।

(ଦଶରୂପକରେ ନୃତ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଆଲୋଚନା କରା-ଯାଇଅଛି ।)

(୯) ପ୍ରେକ୍ଷଣ ବା ପ୍ରେଙ୍‌କ୍ଷଣ :

ନାୟକ—ହୀନ ନାୟକ ।
ଅଙ୍କ—ଏକ ।
ବୃତ୍ତି—ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ।

ବାହୁଯୁଦ୍ଧ ଓ ରୋଷୋକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଏହା ସୂତ୍ରଧାର, ପ୍ରବେଶକ ଓ ବିଷ୍କମ୍ଭକ ବର୍ଜିତ । ନାନ୍ଦୀପାଠ ନେପଥ୍ୟରୁ ହୁଏ । ନାନ୍ଦୀ ଓ କାବ୍ୟ ପ୍ରଶସ୍ତି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଦୃଶ୍ୟାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ (ଅନ୍ତରାଳରୁ) ହୁଏ । ନାଟ୍ୟ-ଦର୍ପଣରେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ସର୍ବସାଧାରଣ ସ୍ଥାନ, ନଗର ବା ସହରର ଗଳି କନ୍ଦି ଓ ମଦ୍ୟଶାଳାରେ ବହୁ ପାତ୍ର ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ପ୍ରେକ୍ଷଣ କୁହାଯାଏ ।

(୧୦) ରାସକ :

ପାତ୍ର—ପାଞ୍ଚ (ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ମତେ) ।
ମତାନ୍ତରେ ପାତ୍ର—୮-୧୨ ବା ୧୬ (ନା. ଦ. ମତେ)
ବୃତ୍ତି—ଭାରତୀ ଓ କୈଶିକୀ ।
ଅଙ୍କ—ଏକ (ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣମତେ) ।

ଭାଷା—ବହୁଭାଷା (ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ମଧ୍ୟ) ।

ନାୟକ—ମୂର୍ଖ ।

ନାୟିକା—ପ୍ରଖ୍ୟାତ ।

ସନ୍ଧି—ମୁଖ, ନିର୍ବହଣ (ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ-ମତେ) ।

ଏହା ୬୪ କଳାନ୍ୱିତ, ସୂତ୍ରଧାର—ବିହୀନ । ନାନ୍ଦୀପାଠ ହୁଏ । ଯୂଥ ବା ପିଣ୍ଡିବଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ-ଦର୍ପଣ ଅନୁସାରେ ୧୬, ୧୨ ବା ୮ ଜଣ ନାୟିକା ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ମତେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ବୀଥୀର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ସ୍ଥାନ ପାଏ ।

(୧୧) ସଂଲାପକ :

ନାୟକ—ମୂର୍ଖ ବା ପାଷଣ୍ଡ ।

ଅଙ୍କ—ତିନି ବା ଚାରି ।

ରସ—ଶୃଙ୍ଗାର ଓ କରୁଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ରସ ।

ବୃତ୍ତି—ଭାରତୀ ଓ କୈଶିକୀ ବିବର୍ଜିତ ।

ବିଷୟ—ନଗର ଅବରୋଧ, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ବିଦ୍ରବ (ଛଳ) ବର୍ଣ୍ଣନା ।

(୧୨) ଶ୍ରୀଗଦିତ :

ନାୟକ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ ।

ନାୟିକା—ପ୍ରସିଦ୍ଧା ।

ଅଙ୍କ—ଏକ ।

ବୃତ୍ତି—ଭାରତୀ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ—ପ୍ରଖ୍ୟାତ ।

ସନ୍ଧି—ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଷବିହୀନ ।

'ଶ୍ରୀ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଚୁର ।

(ଏହାର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଭେଦ କାହାର କାହାଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ ।)

(୧୩) ଶିଲ୍ପକ :

ନାୟକ—ବ୍ରାହ୍ମଣ (ଧୀର ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତ) ।
ଉପନାୟକ—ହୀନପ୍ରକୃତିକ ।
ଅଙ୍କ—ଚାରି ।
ବୃତ୍ତି—ଚାରି (ସମସ୍ତ) ।
ରସ—ଶାନ୍ତ ଓ ହାସ୍ୟ ରସ ବ୍ୟତୀତ ।
ସନ୍ଧି—ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଷବିହୀନ ।
ଅଙ୍ଗ ରଚନା—ଆଶଙ୍କା, ତର୍କ, ସନ୍ଦେହ, ତାପ, ଉଦ୍‌ବେଗ, ଆସକ୍ତି, ପ୍ରଯତ୍ନ, ଗ୍ରନ୍ଥନ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ୨୭ ଅଂଶ । ଶବ ଓ ଶ୍ମଶାନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଏ ।

(୧୪) ବିଳାସିକା :

(କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ) ।
ବିଷୟବସ୍ତୁ—କଳ୍ପିତ ।
ନାୟକ—ହୀନ ।
ବିଶିଷ୍ଟ ପାତ୍ର—ବିଦୂଷକ, ବିଟ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱନାୟକ ।
ଅଙ୍କ—ଏକ ।
ରସ—ଶୃଙ୍ଗାରବହୁଳ (ସମସ୍ତ ଲାସ୍ୟ ଅଂଶ ବିଦ୍ୟମାନ)
ବୃତ୍ତି—କୈଶିକୀ ।
ସନ୍ଧି—ଗର୍ଭ ଓ ବିମର୍ଷଭିନ୍ନ ।

ସୁସଜ୍ଜିତ ବେଶଭୂଷା ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତ ବହୁଳ । ଏହାକୁ କେହି କେହି 'ବିନାୟିକା' କହନ୍ତି ।

(୧୫) ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା :

(ନାଟ୍ୟ ଦର୍ପଣ)
ଅଙ୍କ—ଚାରି (ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣମତେ) ।
ବୃତ୍ତି—କୈଶିକୀ ଓ ଭାରତୀ (ସା.ଦ. ମତେ) ।
ପାତ୍ର—କଳାକୁଶଳ, ଚତୁର (ଅତି ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ) ।

ନାୟକ—ନୀଚ ଜାତୀୟ ।
ଭାଷା—ଗ୍ରାମ୍ୟ ।
ସନ୍ଧି—ଗର୍ଭସନ୍ଧିବର୍ଜ୍ଜିତ ।

(୧୬) ପ୍ରକରଣିକା (ପ୍ରକରଣୀ) :

ନାଟକର ନାୟିକା ସହିତ ପ୍ରାୟତଃ ସାମ୍ୟ ଥିବାପରି । ଏହା ପ୍ରକରଣର ସମାନଧର୍ମ୍ମୀ ।

ପାର୍ଥକ୍ୟ ମାତ୍ର :—

ନାୟକ—ସାଧବ ବା ବେପାରୀ ।
ନାୟିକା—ନାୟକର ସମାନବଂଶଜା ବା ସ୍ୱଜାତୀୟା ।

(୧୭) ହଲ୍ଲୀଷ (ହଲ୍ଲୀଷକ) :

ପାତ୍ର—ଏକ ନାୟକ, ଉଦାରବଚନଭାଷୀ ।

ପାତ୍ରୀ—ସାତ, ଆଠ ବା ଦଶଜଣ ।

ବୃତ୍ତି - କୈଶିକୀ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ।

ସନ୍ଧି—ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ।

ଅଙ୍କ—ଏକ ।
ରସ—ଶୃଙ୍ଗାର ।
(ଗୀତ, ତାଳ, ଲୟ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ।)

ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ; ଯହିଁରେ ଆଠ ଦଶ ଜଣ ସ୍ତ୍ରୀ ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି—ବ୍ରଜ ମଣ୍ଡଳର ରାସନୃତ୍ୟ ସାମ୍ୟ । ହଲ୍ଲୀଷ ବା ହଲ୍ଲୀଷକ ନୃତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ଭେଦରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି :— "ଗୋପୀନାଂ ମଣ୍ଡଳୀ ନୃତ୍ୟ, ବନ୍ଧୋ ହଲ୍ଲୀଷକଂ ବିଦୁଃ"—(ମାର୍କଣ୍ଡ) ଉତ୍କଳୀୟ ନୃତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରକାଶରେ ମଧ୍ୟ ଲିଖିତ ଅଛି ଯେ :— "ସ୍ତ୍ରୀଣାଂ ଯନ୍ମଣ୍ଡଳୀ ନୃତ୍ୟଂ, ବୁଧାଃ ହଲ୍ଲୀଷକଂ ବିଦୁଃ"—ଏହି ମଣ୍ଡଳୀ-ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାୟକ, ନାୟିକାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥାଆନ୍ତି ।

(ଖ) ଭାଣିକା :

ବୃତ୍ତି—କୈଶିକୀ, ଭାରତୀ ।
ନାୟକ—ସ୍ୱାନକୋଷ୍ଠୀର, ମନ୍ଦଗତି ।
ନାୟିକା—ଉଦାତ୍ତ, ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ।
ସନ୍ଧି—ମୁଖ ଓ ନିର୍ବହଣ ।
ଅଙ୍କ—ଏକ ।

ନେପଥ୍ୟ—ବିଧାନ ହିଁ ମନୋରମ ହୁଏ । ଏହାକୁ ଭାଣିରେ ସମାଧାନ ଧରାଯାଏ । ଭାଣିକାର ସାତଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥା :—

(କ) ଉପନ୍ୟାସ—ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗପରେ କାର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନ ।
(ଖ) ବିନ୍ୟାସ—ନିର୍ବେଦନସୂଚକ କଥନ ।
(ଗ) ବିବୋଧ—ଶାନ୍ତିର ବିନାଶ ।
(ଘ) ସାଧ୍ୱସ—ମିଥ୍ୟା କଥନ ।
(ଙ) ସମର୍ପଣ—ପୀଡ଼ା ତଥା କ୍ରୋଧ ଉତ୍ପାଦକ ବଚନ କଥନ ।
(ଚ) ନିବୃତ୍ତି—କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ ।
(ଛ) ସଂହାର—କାର୍ଯ୍ୟର ସମାପ୍ତି ।

ପଣ୍ଡିତମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ରୂପକ, ନାଟ୍ୟ (ରସାଶ୍ରୟ) ଏବଂ ଉପରୂପକ, ନୃତ୍ୟ (ଭାବାଶ୍ରୟ) । ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, ନାଟ୍ୟ-କୋବିଦ 'କୋହଳ' ଏହି ରୂପକର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖକର୍ତ୍ତା ।

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା :

ଉପରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ବିଚାରରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ବାସ୍ତବରୂପରେ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରେନାହିଁ କିମ୍ବା ଯେଉଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଧାରଣା ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ରୂପାୟିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ, ସେଇ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ହେଲେ ରୂପକର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ଛଡ଼ା ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ ।

ରୂପକରେ ଗୁଣ ଓ ଧର୍ମର ଏକର୍ଥୀକରଣ ଆବଶ୍ୟକ । ରୂପକରେ ସଙ୍କେତଦ୍ୱାରା ଅବ୍ୟକ୍ତ ଏବଂ ଅଦୃଶ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଧର୍ମକୁ ବ୍ୟକ୍ତ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ କରାଯାଏ । ଆରୋପିତ ରୂପ ହିଁ ରୂପକ ।

କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ଉପରୂପକ ରଚନା :

୧ । ନାଟିକା (ଉଦାହରଣ— ରତ୍ନାବଳୀ, ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ମଣିମାଳା ଓ ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା ।)

୨ । ତୋଟକ (ଉଦାହରଣ—ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ ଓ ନର୍ମବତୀ ।)

୩ । ଗୋଷ୍ଠୀ—ରୈବତ ଓ ମଦନିକା ।

୪ । ସଟ୍ଟକ—କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀ ।

୫ । ନାଟ୍ୟ ରାସକ—ବିଳାସବତୀ, ନର୍ମବତୀ ଓ ବୀଣାବତୀ ।

୬ । ପ୍ରସ୍ଥାନକ—ଶୃଙ୍ଗାରତିଳକ ।

୭ । ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ (ଉଲ୍ଲୋପ୍ୟକମ୍)—ଦେବମହୋଦୟ ବା ଦେବୀ—ମହାଦେବ ।

୮ । କାବ୍ୟ—ଯାଦବୋଦୟ, ଗଙ୍ଗାତରଙ୍ଗିକା ।

୯ । ପ୍ରେଙ୍ଖଣ— ବାଳୀବଧ ।

୧୦ । ରାସକ —ମେନକା ହିତମ୍ ।

୧୧ । ସଂଲାପକ – ମାୟାକାପାଳିକମ୍ ।

୧୨ । ଶ୍ରୀଗଦିତ—କ୍ରୀଡ଼ାରସାତଳମ୍ ।

୧୩ । ଶିଳ୍ପକ—କନକାବତୀ—ମାଧବ ।

୧୪ । ବିଳାସିକା—(ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ) ।

୧୫ । ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା—ବିନ୍ଦୁମତୀ ବା ବିନ୍ଦୁମତୀ ।

୧୬ । ପ୍ରକରଣିକା (ପ୍ରକରଣପର)—(ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ) ।

୧୭ । ହଲ୍ଲୀଶ—କେଳିରୈବତକମ୍ ।

୧୮ । ଭାଣିକା—କାମଦତ୍ତା ।

ସଟ୍ଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ :

ସଟ୍ଟକ ଓ ନାଟିକା—ଦୁହେଁ ସମଧର୍ମୀ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ଯେ, ସଟ୍ଟକ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ବିଷ୍କମ୍ଭକ, ଅଙ୍କ ବା ପ୍ରବେଶକର ସଂଯୋଗ ବା ବିଭାଗ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସଟ୍ଟକର ଉଲ୍ଲେଖ ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । କୋହଳ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବାର ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ରାଜଶେଖର ପ୍ରଥମେ ଏକ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର, ଜନପ୍ରିୟ ସଟ୍ଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସଟ୍ଟକଟିର ନାମ 'କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀ' । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଟ୍ଟକ ରଚୟିତାମାନେ ପ୍ରୋକ୍ତ ସଟ୍ଟକର ଛାୟା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସଟ୍ଟକ ରଚନା :

(୧) କର୍ପୂର ମଞ୍ଜରୀ—(ରାଜଶେଖର) ।

(୨) ରମ୍ଭା ମଞ୍ଜରୀ—(ଜୈନ କବି ନୟଚନ୍ଦ୍ର । କାଳ ୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ । ଏଥିରେ ୩ ଗୋଟି ଯବନିକାନ୍ତରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ନିର୍ବାଚିତ ରୀତିର ବିରୁଦ୍ଧ ।)

(୩) ବିଳାସବତୀ—ସମ୍ଭବତଃ ଏହାର କବି ଉତ୍କଳୀୟ । ରଚୟିତାଙ୍କ ନାମ ଜଣାପଡୁ ନ ଥିଲେ ହେଁ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ କବିଙ୍କ "ପ୍ରାକୃତ-ସର୍ବସ୍ୱ" ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଏହି ସଟ୍ଟକର ସୂଚନା ମିଳେ ଏବଂ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ନରେଶ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ କାଳର ବୋଲି ଜଣାଯାଏ ।

(୪) ଚନ୍ଦ୍ରଲେଖା—କେରଳ ଦେଶର କବି ଚନ୍ଦ୍ରଦାସ । ରଚନା କାଳ ୧୬୬୦ । ରଚନାରେ ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀର ଛାୟାପାତ ଘଟିଛି ।

(୫) ଶୃଙ୍ଗାର ମଞ୍ଜରୀ—ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ କବି ଘନଶ୍ୟାମ । ରଚନାକାଳ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ । ଚାରିଗୋଟି

ଯବନକାନ୍ତର ଓ ଦୁଇଟି ଗର୍ଭନାଟକର ଅବତାରଣା ଦେଖାଯାଏ । ଏ ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା କବି ଥିଲେ । ଏଣୁ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଦେଶୀ ଭାଷାରେ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସଙ୍କର ନାମ ଶୁଣାଯାଉଥିଲେହେଁ, ରଚନା ଅବଧି ଦୁର୍ଲଭ ହୋଇଅଛି ।

ଭାରତୀୟ ରୂପକ ରଚନାର ରୀତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ଯାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ । ଭାରତୀୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରଚନାର ସାଧାରଣ ରୀତି ପାର୍ଥକ୍ୟର ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଅଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ରୀତି :

ପ୍ରାଚୀନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ ପ୍ରଥା ନ ଥିଲା । କୋରସ୍ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଜଣାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ନାଟକ ରଚନା ପଦ୍ୟରେ ହେଉଥିଲା । ନାଟକକୁ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତ ଏହି ତିନିଗୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା ବୋଲି ଆରିଷ୍ଟଟଲ କହିଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ବା ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ଅନ୍ତ, ନାଟକର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଦ୍ୱାରା ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପଡୁନଥିଲା । ପରିଣତିରେ କ'ଣ ଘଟିବ, ସେ କଥା ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଜଣାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏହାର ନାମ "ଏକ୍ସପୋଜିସନ୍" ବା ନାଟ୍ୟବିଷୟର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ । ମଧ୍ୟ ବିଭାଗରେ କଥାନକର ବିକାଶ କରାଯାଇ ଅନ୍ତଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର କରାଯାଉଥିଲା । ଅନ୍ତ ବିଭାଗ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ମଧ୍ୟର ଉପସଂହାର । କୋରସ୍ ଗାୟନଦ୍ୱାରା ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ନାଟକସ୍ଥ କ୍ରିୟାକଳାପର ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ସମୀକ୍ଷା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ ଏବଂ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ସଂହାରର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପରିସମାପ୍ତିରେ ଅସଙ୍ଗତି ଉପୁଜିବା ଭଳି କୌଣସି ଘଟଣା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ସଂଯୋଜିତ ନହୁଏ, ନାଟ୍ୟକାର ତହିଁପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖୁଥିଲେ ।

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟରୀତି :

ପ୍ରଥମ କଥା ଯେ—ଭାରତୀୟ ରୂପକ ବା ନାଟକ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନ ହୋଇ ସୁଖାନ୍ତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସୁଖାନ୍ତ ରଚନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ 'କମେଡ଼ି' ଧରଣର ନୁହେଁ । କମେଡ଼ିରେ ଶସ୍ତା ଧରଣର ପ୍ରହସନ ଇତ୍ୟାଦି ଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଏ ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରେନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ବୁଝେ ଯେ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୁଃଖ, ବିଗ୍ରହ ଓ ବେଦନା ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା, ଆନନ୍ଦ—ପରମାନନ୍ଦ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଚିତ୍ରଣ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟରେ ଯେ ଚିତ୍ରିତ ହୁଏନାହିଁ, ଏକଥା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଦୈନ୍ୟ, ଦୁଃଖ, ବେଦନା ବା ଯାତନା ଚିତ୍ରଣ କଥା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଏନାହିଁ । ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ବୀଜ ବା କଥାବସ୍ତୁରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଜୀବନର ଗତି-ପଥ ସରଳ ନୁହେ—ନାନା ବାଧାବିଘ୍ନର ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ଜୀବନ; କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଏହାକୁ ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରୂପେ ଧରିନିଏନାହିଁ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବିଧାନରେ ନାଟକରେ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ ଇତ୍ୟାଦି କୌଣସି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ ଥିବ ।

ତତ୍ତ୍ୱ କଅଣ ? "ତନୋତି ସର୍ବ ଇତି ତତ୍—ତସ୍ୟ ଭାବଃ ତତ୍ତ୍ୱମ୍ ।" ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ କୌତୂହଳ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି ଚିତ୍ରଣ ହିଁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଗତି । ଏଥିଲାଗି ବୀଜରେ ସଂଘର୍ଷ, ସ୍ୱଭାବତଃ ନାଟକରେ ଚିତ୍ରଣର ଅବକାଶ ଥାଏ । ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ଲାଗି ଯେତେବେଳେ ଗତିବେଗ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ହୁଏ, ତେତେବେଳେ ବାଧାବିଘ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ।

ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ଭାରତୀୟ ନାଟକ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ବିଷୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରୁ । ଏହା **ନାଟ୍ୟ ବୀଜ** । ଆରମ୍ଭ ପରେ ଫଳ ପ୍ରାପ୍ତି ଆଶାର ଅବସ୍ଥା ଆସେ । ଏ ପଥରେ ପ୍ରତିଘାତ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବାକୁ ବିବିଧ କୌଶଳରେ ସଂଳାପ ଯୋଗ କରାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ—ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ **ବିନ୍ଦୁ** । ତୃତୀୟ ଅବସ୍ଥା ହେଲା **ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା** । ଏ ବିଭାଗରେ କେତେକ ଅଂଶରେ ଲୁଚି ଛପି ଫଳ ପ୍ରାପ୍ତିର ଆଶା ଉଙ୍କୁଟି ଉଠେ । 'ହେଉଛି ଅଛି'—'ହେଉଛି ନାହିଁ' ବୋଲି ଆମର ଯେଉଁ ପଙ୍କଳ

ଅଛି, ନାୟକ ସେହି ଅବସ୍ଥାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ଏହି ବିଭାଗରେ । ଏହିକି ବେଳେ ନାଟକର କଳେବର ବଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ, ସମ୍ଭାବନା ଆସେ, କାର୍ଯ୍ୟର ଅବସ୍ଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଏହା କିନ୍ତୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଇ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଘଟଣା ଚୟନ ବା ଇତିବୃତ୍ତକୁ କୁହାଯାଏ **'ପତାକା'** । ଏହାପରେ **'ନିୟତାପ୍ତି'** ବିଭାଗ ବା ଅବସ୍ଥା । ଏହା ଚତୁର୍ଥ ବିଭାଗ । ଏଥିରେ ସ୍ଥଳ, କାଳ ବିଶ୍ବର ହେବ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଇତିବୃତ୍ତ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇ-ପାରେ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାର ସଂଯୋଗର ନାଟ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା 'ପତାକା' ଏବଂ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ସଂଯୋଗକୁ କୁହାଯାଏ **'ପ୍ରକରୀ'** । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବା ଜୀବନ-ଗତିର ମଧ୍ୟପଥରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣା ଯେବେ ବହୁଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହେ, ତାହା ବୋଲାଏ ପତାକା । ଯେପରି ଅଭିଯାନ (କାଞ୍ଚି) ନାଟକରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଚରିତ୍ର । ମହାରାଜ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଜୀବନ ଗତିର ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଘଟଣା-ଚକ୍ରରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଲେ; କିନ୍ତୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଦ୍ମାବତୀ ତାଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତା । ଏହା ପତାକା ଲକ୍ଷଣ ।

ଯେଉଁ ଘଟଣା ବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଜୀବନ ପଥରେ ସାମୟିକ ଭାବେ ଆସେ ଏବଂ ଯାଏ କିମ୍ବା କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅଳ୍ପକାଳସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ, ତାହାର ନାମ 'ପ୍ରକରୀ' । ଯେପରି ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ ମାଣିକା । ଅବସ୍ଥା ଓ କାଳ ଗତିରେ ତାହାର ଆବିର୍ଭାବ ଏବଂ ତାହା ଅଳ୍ପକ୍ଷଣ ସ୍ଥାୟୀ । ଏହା ପ୍ରକରୀ ଲକ୍ଷଣ ।

ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ବିଭାଗକୁ କୁହାଯାଏ 'ଫଳାଗମ' । ଏ ଅଂଶରେ କାର୍ଯ୍ୟର ସଫଳତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ।

ଏଥି ମଧ୍ୟରେ ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା ଏବଂ ପ୍ରକରୀ ସବୁବେଳେ ନିଶ୍ଚିତ ସ୍ଥାନରେ ରହେନାହିଁ—ଅର୍ଥାତ୍ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନିୟତ ନୁହେ । ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ଏମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନାଟକର ପୂର୍ବାପର ସ୍ଥାନରେ ରହିପାରେ ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥାକୁ ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି (ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ ଓ ନିର୍ବହଣ) ବୋଲି କ୍ରମରେ ଧରାଯାଇଅଛି ।

ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଥିବା ଜୀବନ-ଚକ୍ର ହେଉଛି ଭାରତୀୟ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧ । ଭାରତୀୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟଯୁଗରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି ।

ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଚାର

ନାଟକକୁ ରୂପକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସର୍ଜନାକୁ ରୂପକ ବୋଲାଯାଇପାରେ, ଯେହେତୁ 'ସୃଷ୍ଟି' ମାନେ ହିଁ କୌଣସି ରୂପର ଆରୋପ; କିନ୍ତୁ ଆମେ ରୂପକ ଶବ୍ଦଟିକୁ ନାଟ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ନେଉ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ରସମୁଖ୍ୟ—କବିକୃତି ବା ସାହିତ୍ୟ-ରଚନା । ରୂପକ, ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ—ଏହା ବାସ୍ତବର ରୂପାୟନ । ଏଥି ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ହେଲା କୌଣସି ଭାବ ବା ତତ୍ତ୍ୱ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ରୂପ ଦିଏ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ । କାହାଣୀ କଳ୍ପନା ଲାଗି ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ପରିସ୍ଥିତି, ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରକୃତି; ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ସ୍ଥାନ, କେଉଁ କାଳ, କେଉଁ ପାତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ଘଟଣାଟି ପରିକଳ୍ପିତ ଓ କେଉଁଭଳି ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶରେ କାହାଣୀ-କଳ୍ପନା ରୂପାୟିତ ହେଲେ ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରିବ । ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦୃଶ୍ୟ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ହିଁ ରୂପକ ବା ନାଟକ ବୋଲାଏ । ସ୍ଥୂଳ-ବିଶେଷରେ ଏହା ଉଦାହରଣସାପେକ୍ଷ । ତତ୍ତ୍ୱ ଯେତେବେଳେ ପରିସ୍ଥିତି ପରିକଳ୍ପନାରେ ବାସ୍ତବରୂପ ଧରି ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ସମ୍ଭବପର ହୁଏନାହିଁ ବା ସେପରି ସୁଯୋଗ ମିଳେନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ସେହି ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପ ଦେବାଲାଗି ରୂପକ ହୁଏ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ ।

ତତ୍ତ୍ୱଭାବ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ହୋଇ ନ ପାରେ—ବିଭାଗ ଅନୁସାରେ ଏହାର ରୂପାୟନ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ରୂପକର ବିଭାଗରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରେ । ଏଥିନିମିତ୍ତ ରୂପକର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ—ନାଟକକୁ ରଚନାଭଙ୍ଗିରେ ସ୍ଥୂଳତଃ ତିନିଗୋଟି ମୂଳ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ-ପାରେ—ପଦ୍ୟ ନାଟକ, ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ନାଟକ (ମିଶ୍ର) ଏବଂ ଗଦ୍ୟ ନାଟକ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଏହି ତିନିଗୋଟି ବିଭାଗ ଲୋକ-ବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ । ଏହା ଅନୁକୃତି । ଏଥିରେ ଜୀବନକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏନାହିଁ । ପ୍ରଦର୍ଶନ

ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ଜୀବନକୁ ସାକ୍ଷାତ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଏ । ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକ, ପଦ୍ୟ-ନାଟକ ଥିଲା—ସେତେବେଳେ 'ଛନ୍ଦମୟ' କାବ୍ୟ ରଚନା ଥିଲା, କବିକୁଳର ଧାରା । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସମୟରେ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଉଥିଲା । ପରେ ପରେ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ ରଚିତ ହେଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଅଭିନେୟ ରୂପେ ଆଦର ପାଉଥିଲା । ଏହିପରି ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଆମର 'କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦଚମ୍ପୂ' । ଏହା ଅଭିନୟ-ଧର୍ମୀ । ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ଧର୍ମୀ, ଯଦିଓ ଏହାର ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକୁ ଠିକ୍ ଗଦ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ, ତଥାପି ଏହା ନିର୍ବନ୍ଧ ଛନ୍ଦବୃତ୍ତରେ ରଚିତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତ ନୁହେଁ । ଆବୃତ୍ତି ଏହାର ଧର୍ମ—ଗାୟନ ନୁହେଁ ।

ଗୋଟିଏ କଥା ବିଚାରକୁ ଆସୁ । ନାଟକର ସଫଳତା ଅଭିନୟରେ । ଅଭିନୟ କଅଣ ? ଅଭିନୟ—ଅନୁକୃତି ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ବିଷୟ ବା ଘଟଣାର ଅନୁକରଣ । ଗଦ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ବାହାର ବା ବାହ୍ୟ ଅନୁକରଣ । ଭାବି ଦେଖନ୍ତୁ, ଅନ୍ତରର ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ, ପଦ୍ୟର ବା ଛନ୍ଦର ଆଶ୍ରୟ ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ, ଗଦ୍ୟରେ ତାହା ସମ୍ଭବପର କି ?

ତେଣୁ ପଦ୍ୟ ବା ବାକ୍ୟ, ଅନ୍ତର ଆଭ୍ୟନ୍ତରର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆବେଗଭରା ଗଭୀର ସତ୍ୟର ରୂପ ପ୍ରକାଶକରେ । ଅନୁମାନ କଲେ ବାରିହେବ ଯେ, ଗୀତବହୁଳ ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା ବା ସୁଆଙ୍ଗ ଅବଧି ଆଧୁନିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସୁଦ୍ଧା ଜନସମାଜର ଆଦର ପାଉଛି । ଏବେ ପଦ୍ୟ ନାଟକ ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାର ସମର୍ଥ କିଏ ? ଯେ କବିତ୍ୱ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ହୃଦୟାବେଗ ମଧ୍ୟରେ ତଟସ୍ଥ ହେବାଭଳି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖି ସେଇ ମିଳନାନନ୍ଦ ସହୃଦୟଙ୍କୁ ପରଷିପାରିବେ, କେବଳ ତାଙ୍କର ପକ୍ଷେ ଏଭଳି ନାଟକ ରଚନାକରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ ସମ୍ଭବ ।

ପଦ୍ୟ, ଛନ୍ଦ ଅନୁଶାସିତ । କୁହାଯାଇଅଛି "ଛନ୍ଦୋମୃତ-ଆହ୍ଲାଦମୃତ ।" ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କହିଛନ୍ତି, "ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧଂ ପଦଂ ପଦ୍ୟମ୍" । ସାରାଜଗତ ଛନ୍ଦମୟ । ନବଜାତ ଶିଶୁର ନିରର୍ଥକ କର-ପଦ ଚାଳନା ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦହରା

ନୁହେଁ । ସଭ୍ୟ, ଅସଭ୍ୟ ସବୁ ଦେଶରେ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଲଭ । ଏଥିରୁ ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟ ମାତ୍ରେ ସ୍ୱଭାବତଃ ଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ । ପୁଣି ଏଇ ଛନ୍ଦରେ ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱର ମିଶି ରସଭାବଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଗଲା, ସୁଆଙ୍ଗ ବା ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ହେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଲା, ତାହା ଲୋକଙ୍କୁ ସହଜେ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରିଲା । ନାଟକୀୟ ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ ସମ୍ବାଦ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହେବା ହେତୁରୁ ପଦ୍ୟ-ନାଟକ ପ୍ରତି କ୍ରମେ ଉଭାଇଗଲା । ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ ସହିତ ସ୍ୱର, ତାଳ ମିଶି ଜନତାର ଆଦର ଲଭିଲା । ଏହି ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ବାଦ ମଧ୍ୟ ଲୋକରେ ଆଦୃତ ।

ପଦ୍ୟ-ନାଟକ ପରେ, ଗଦ୍ୟ-ନାଟକର ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ । ଏହି ବିଧର୍ମ ଅନୁସାରେ ଗଦ୍ୟନାଟକକୁ କେତୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ :—

(କ) ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ—(**Realistic**)

(ଖ) ଭାବ-ଧର୍ମୀ—(**Romantic**)

(ଗ) ରୂପକ-ଧର୍ମୀ—(**Allegorical**)

(ଘ) ସଙ୍କେତ-ଧର୍ମୀ—(**Symbolical**)

ଏଇ ଚାରିଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରୁ କ, ଖ ଓ ଗ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଏବଂ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ଭାବଧର୍ମୀ ଓ ରୂପକଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଆଦର୍ଶବାଦିତା ଏବଂ ସାଙ୍କେତିକତାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକ ।

(କ) ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ : ଯେଉଁ ନାଟକରେ ସ୍ଥଳ, କାଳ ଓ ପାତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଘଟଣାବଳୀ ଏପରି ବାସ୍ତବଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯେ, ତାହା କଳ୍ପିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ବୋଲି ଆଦୌ ମନେହୁଏନାହିଁ । ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ରୂପରେଖ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତଭାବେ ନାଟ୍ୟ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ମନେହେବା ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ; ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯଥାର୍ଥତା ବା ଯଥାଯଥବୋଧ ସରଳ ସହଜଭାବେ ଫୁଟିପାରେ, ତାହା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ।

(ଖ) ଭାବଧର୍ମୀ : ଦେଶ, କାଳ ଓ ପାତ୍ର ବହିର୍ଭୂତ-ସଙ୍ଗତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ରସ-ଭାବର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ରୀତିରେ ରଚିତ ନାଟକ ଭାବଧର୍ମୀ ବୋଲାଏ । ଏଥିରେ ଭାବ ଓ ରୂପ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତହୋଇ ବାସ୍ତବ-ଜୀବନ-ରୂପର ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର ବା ପରିବେଶର ଯଥାଯଥ-ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନା ସ୍ଥାନ ପାଏ; କିନ୍ତୁ ଭାବଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଦେଶ, କାଳ ପାତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ ।

(ଗ) ରୂପକଧର୍ମୀ : ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେବେଳେ ନିଜର ଅନୁଭୂତି ବା ଚିନ୍ତାକୁ ସରଳ, ସହଜଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ସୁବିଧା ଲାଭରେ ପରିସ୍ଥିତି ବା ପରିବେଶର ପ୍ରତିକୂଳତା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ରୂପକଧର୍ମୀ ବା ରୂପକାଶ୍ରୟୀ । ଅରୂପ, ଅନିର୍ବଚନୀୟ, ମନ-ବଚନରେ ଯାହା ସହଜରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ, ତାହାକୁ ବା ସେହି ଭାବ-ବିଭାବକୁ ପ୍ରକାଶିତ ବା ଗୋଚରୀଭୂତ କରାଇବା ପକ୍ଷେ ରୂପକ ହିଁ ଭରସା । ଏହି ଅବସରରେ ସଙ୍କେତର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ତେଣୁ ରୂପକଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ସଙ୍କେତ-ଧର୍ମ ବିଦ୍ୟମାନ ।

(ଘ) ସଙ୍କେତ ଧର୍ମୀ : ଏହା ସଙ୍କେତ-ପ୍ରଧାନ ରଚନା । ଏହା ରୂପକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନାଟକ । ଏ ଜାତୀୟ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା—

(୧) ଚରିତ୍ର :

ନାଟକୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନୁହେଁ, ଜାତି ବା ସଙ୍କେତ ମାତ୍ର ।

(୨) କଥାବସ୍ତୁ :

ଆଗରୁ ସୂଚନା ନ ଥାଇ ସହସା ଗୋଟାଏ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର; ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶୃଙ୍ଖଳାରକ୍ଷା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇ ନ ଥିବ, ନାନା ବିଷୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଥିବ, ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସହଜରେ କଥା ବା ଘଟଣା ଅନୁସରଣ କରି ହେଉ ନ ଥିବ ।

(୩) ସଂଳାପ :

ସରଳ ସୁବୋଧ ନୁହେଁ, ମନେହେବ ଯେପରି କାହାରି ସଙ୍ଗେ କାହାରି ସଂଯୋଗ ବା ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ପଦେ ପଦେ ମାତ୍ର କଥା ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଥିବ ।

(୪) ମଞ୍ଚକର୍ମ :

ଆଲୋକ ସାଜସଜ୍ଜା, ପୋଷାକପତ୍ର ପ୍ରଭୃତିର ବେଶ୍ ଆଡ଼ମ୍ବର ଥିବ । ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ଗତିଚଳଣି ସୁ-ଶୃଙ୍ଖଳ ହୋଇ ନ ଥିବ । ଦୃଶ୍ୟପଟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଇତ୍ୟାଦି ନ ଥିବ । କେବଳ ଗୋଟାଏ ଅଧେ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ବସ୍ତୁ ବା ପଦାର୍ଥ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବ; କିନ୍ତୁ ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ-କୌଶଳ ଦେଖାଯାଉଥିବ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ସାମାଜିକ ବା ଦର୍ଶକ ଏଭଳି ନାଟକ ଦେଖି ଅନେକ ସମୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଦିଗରେ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ନ୍ତି ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିଚାର ଅନୁସାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯୁଗରୁଚି ନାଟକର କେତୋଟି ବିଭାଗ ସ୍ଥିର କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା :—

୧ । ପୌରାଣିକ
୨ । ଐତିହାସିକ
୩ । ସାମାଜିକ
୪ । ରାଜନୈତିକ
୫ । ଧାର୍ମିକ
୬ । ନୈତିକ
୭ । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ
୮ । ପ୍ରତୀକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନୁସାରେ ନାଟକର ବିଭାଗ :—ସାଧାରଣ ଚଳନ୍ତି ମଞ୍ଚ (ଗୋଟାଏ ପାଖ ଖୋଲା ଏକମୁଖୀ), ରିଭଲ୍‌ଭିଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ, ଘର ଭିତରର ମଞ୍ଚ, ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ଓ ଉଇଙ୍ଗସ୍ ନ ଥିବା ମଞ୍ଚ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅଙ୍କ ବା ବିଶ୍ରାମ ବିଭାଗ ଅନୁସାରେ : – ଏକାଙ୍କିକା ବା ଏକାଧିକ ଅଙ୍କ (୩, ୪, ୫ ଅଙ୍କ) ଇତ୍ୟାଦି ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୁଖ୍ୟ ନାଟକ—ସମାଜର ଦୋଷ, ତ୍ରୁଟି ଯେନ ଉଦ୍ଭଟ ଘଟଣା-
ମୂଳକ ରୋମାଞ୍ଚକର, ମନୋରଞ୍ଜକ, ନିନ୍ଦା ବା
ସ୍ତୁତି ଗାୟନମୂଳକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦର୍ଶକ ଅନୁସାରୀ ନାଟକ—ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ନାରୀମାନଙ୍କପାଇଁ, ଛାତ୍ର-
ମାନଙ୍କପାଇଁ, ସୈନିକମାନଙ୍କପାଇଁ ବା
ସାଧାରଣ ସାମାଜିକମାନଙ୍କପାଇଁ ନାଟକ
ରଚିତ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରେ ।

ଏଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ—ବ୍ୟାପାରପ୍ରଧାନ, ସମ୍ବାଦପ୍ରଧାନ, ବ୍ୟଙ୍ଗପ୍ରଧାନ (ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ), ଗଳ୍ପପ୍ରଧାନ, ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ, ସଙ୍ଗୀତପ୍ରଧାନ, ଅଭିନୟପ୍ରଧାନ, ନୃତ୍ୟପ୍ରଧାନ, ନୀତିପ୍ରଧାନ, ଦୃଶ୍ୟପ୍ରଧାନ, ରସପ୍ରଧାନ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପ୍ରଧାନ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ପ୍ରଣୀତ ଓ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ ।

ଯାତ୍ରା-ଲୀଳା-ସୁଆଙ୍ଗ

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ମନରେ, ଗଦ୍ୟଠାରୁ ପଦ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହଜରେ ଆଉ ସହଳରେ ସ୍ଥାପମାରେ; ତା' ଛଡ଼ା ବହୁକାଳ ଅପାସୋରା ରହେ । ପଦ୍ୟ-ନାଟକ ପ୍ରତି ତେଣୁ ଲୋକର ସମଧିକ ଆଦର ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପୁଣି ସ୍ୱର ତାଳ ମିଶା ସଙ୍ଗୀତ ଆହୁରି ଆଦୃତ । ନାଟକ ଭିତରେ ଏଥିପାଇଁ କୈଶିକୀବୃତ୍ତିର ଉପଯୋଗ କରାଗଲା, ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ କାଳରୁ ।

କାଳର ଗତି ବଦଳିଲେ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ପ୍ରଭୃତି ଟିକିଏ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗାଳୟର ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଲା । ଏହି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଭରତଙ୍କ କାଳରେ ।

ଏହିପରି ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଆମ ଦେଶରେ କୁହାଗଲା 'ଯାତ୍ରା' । ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ—ଗମନ, ଭ୍ରମଣ । ଆହୁରି ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କର ବିବିଧ ପୂଜା ପାର୍ବଣ ଉତ୍ସବକୁ ମଧ୍ୟ ଜାନିଯାତ୍ରା ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଲୋକ କଥାରେ 'ଯାତ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଯେପରି ରଥଯାତ୍ରା ବା ରଥଯାତ, ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା ବା ଚନ୍ଦନ-ଯାତ ଇତ୍ୟାଦି । ମେଳାମଉଚ୍ଛବ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଲୋକ କଥାରେ ଏହାକୁ 'ଯାତରା' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହି ଥାଆନ୍ତି । ତଥାପି ଯାତ୍ରା, ସାଧାରଣତଃ ଏକପ୍ରକାର ନାଟକାଭିନୟ; ଯହିଁରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ନଥାଏ । ଏହା ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ବହୁଳ ଅଭିନୟ । ଏଥିଲାଗି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏନାହିଁ । ନାନା ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଘେନି ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇ ଲୋକ-ମନୋରଞ୍ଜନ କରେ ।

ଯାତ୍ରା-ଲୋକନାଟ୍ୟ, ଏହା ନାଟ ବା ନାଚ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କଥିତ । ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମହୋତ୍ସବ ଓ ମେଳା ଆଦି ଯାତ୍ରା ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇ-ଥିବା ହେତୁ କେହି କେହି ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଅଭିନୟକୁ 'ଯାତ୍ରା' ଆଖ୍ୟାରେ ଅଭିହିତ କରିବାକୁ ନାରାଜ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ 'ଯାତ୍ରା' ଶବ୍ଦଟି ବଙ୍ଗଦେଶାଗତ । ପୂର୍ବରେ କୁହାଯାଇଥିବା ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ବୁଝାଯିବ ଯେ, ଏହା ସେମାନଙ୍କର ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଧାରଣା ।

ସୁପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ କଥାସରିତ ସାଗର, ବାଚସ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିରେ 'ଯାତ୍ରା' ଶବ୍ଦଟି ଅଭିନୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏବଂ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପ୍ରୟୋଗ । ଯାତ୍ରା ବା ଯାତରକୁ 'ଲୀଳା' ବୋଲି କୁହା-ଯାଇଥାଏ । ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଲୀଳାବର୍ଣ୍ଣନ ବିଶେଷତଃ ଲୀଳା ନାମରେ ଆଖ୍ୟାତ, ଯେପରି କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଗୋପଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା ଏବଂ ରାମଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦି । ଲୀଳା ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଭାରତୀୟ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଶତାବ୍ଦୀ ଅବଧି 'ଯାତ୍ରା'—'ଗୀତିନାଟ୍ୟ'—'ଲୀଳା' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରାୟଶଃ ଗୀତିବହୁଳ ରଚନା ।

'ସୁଆଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ଭାରତର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହିପରି ରଙ୍ଗ-ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହାକୁ ସ୍ୱାଙ୍ଗ ଓ ସାଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଅଛି । ସୁଆଙ୍ଗକୁ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରହସନ ବୋଲି ଧରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଯାତ୍ରା ବା ଲୀଳାଠାରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ରଚନା ।

ଯାତ୍ରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ Sanskrit Drama, it Origine and Decline by I. Shekhar (ପୃଷ୍ଠା ୧୬୧) ଲେଖିଛନ୍ତି—

× × "It is not known how and when these performances came to be called Jatras. In the extant Sanskrit literature we have the testimony of Bhababhuti whose plays staged at the Jatra feast of Kalapriya, which comes very near the modern conseption of a Jatra. As evedent from his prologue;

Murari's Anargaraghava was also said to be staged at a Jatra performance." × ×

ଏହିପରି ନାନା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରମାଣ ଓ ଦେଶ ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାତ୍ରା ସର୍ବସାରଣୀୟ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ଅଟେ । ଏହା ଏକ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ।

ଏଣୁ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ—

ଯାତ୍ରା (ଯାତରା)—ଗ୍ରାମ୍ୟ-ନାଟ୍ୟାଭିନୟ (ପଞ୍ଚ ଇତ୍ୟାଦି ବିଧାନ)

ଲୀଳା—ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନ (ବିଶେଷତଃ ଦେବଦେବୀଙ୍କର)

ସୁଆଙ୍ଗ—ସ୍ୱାଙ୍ଗ—ସ୍ୱଙ୍ଗ—ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ରଙ୍ଗ-ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ ।

ଏ ସମସ୍ତ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ।

ଭାବ-ରସ ବିଚାର

ଭାବ କଅଣ ? ପୃଥିବୀରେ ମନୁଷ୍ୟନାମିତ ସାଙ୍କେତିକ ଜୀବଟି ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ପଦାର୍ଥ । ତା'ର ହୃଦୟ ବୃତ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ସମାନଧର୍ମୀ । ଯେଉଁ କାଳ, ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ବା ଯେଉଁ ଦେଶର ହେଉପଛେ, ମନୁଷ୍ୟ ବୋଲି ଜୀବଟିର ସମଧର୍ମିତା ସର୍ବଦା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କର୍ମ, ଚିନ୍ତା, କ୍ରିୟା ବା ଚେଷ୍ଟା ଯାହା ହେଉ ବା ଯେପରି ହେଉ, ତାହାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟେ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟ ବା ନୀତିଗତ ଆଦର୍ଶ ଦେଇ । ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ନିହିତ ଏକ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ; ଯାହା ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଚିନ୍ତା ବା କ୍ରିୟା ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରକାଶକ । ଏହି ପ୍ରକାଶନ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସାଧର୍ମ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ଏବଂ ଏହା ସ୍ଥାୟୀ । ମନୁଷ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀ, ହୃଦୟ ଭାବ ସମୂହ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀ । ଏହା ଆନ୍ତରିକ—ବାହ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ବିଦ୍ୱାନ-ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି "ସ୍ଥାୟୀଭାବ" । ବିରୁଦ୍ଧ ବା ଅବିରୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଏହାକୁ ବିନଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହା ବିଭାବ ଓ ଅନୁଭାବାଦିର ସୃଷ୍ଟିକାରକ । ସ୍ଥାୟୀ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ମନରେ ଚିରନ୍ତନ ରାଜତ୍ୱ କରେ, ଏହା ଅବିଲୋପ୍ୟ । ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା କବି ବା ନାଟ୍ୟକାର ମନୋଗତ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ଯାହାର ବର୍ତ୍ତମାନତା ହେତୁରୁ ନାନା ଅଭିନୟ-ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବା ସମନ୍ୱିତ-ରସକୁ ସହୃଦୟ ଆସ୍ୱାଦନ କରିପାରନ୍ତି, ତାହା ବୋଲାଏ 'ଭାବ' । ମହାମୁନି ଭରତ କହିଛନ୍ତି :—

"ବାଗଙ୍ଗମୁଖରାଗୈଶ୍ଚ ସତ୍ତ୍ୱେନାଭିନୟେନ ଚ
କବେରନ୍ତର୍ଗତଂ ଭାବଂ ଭାବୟନ୍ ଭାବ ଉଚ୍ୟତେ । ୭-୨
ନାନାଭିନୟସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ ଭାବୟନ୍ତି ରସାନିମାନ୍
ଯସ୍ମାତ୍ତସ୍ମାଦମୀ ଭାବା ବିଜ୍ଞେୟା ନାଟ୍ୟଯୋକ୍ତୃଭିଃ ।" ୭-୩

—ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭାବ ଯେଉଁ ଅର୍ଥକୁ ଆହରଣ (ଉପସ୍ଥାପନ) କରେ ଏବଂ ଅନୁଭାବ ଯାହାକୁ ବାକ୍ୟ ଓ ଅଙ୍ଗଅଭିନୟଦ୍ୱାରା (ଶ୍ରୋତା ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟାର) ପ୍ରଜ୍ଞାତ ଗୋଚରୀଭୂତ କରାଏ, ତାହାକୁ 'ଭାବ' କହନ୍ତି । ବଚନ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ମୁଖବର୍ଣ୍ଣ **(Painting)**, ସତ୍ତ୍ୱ (ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା) ଏବଂ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭାବକୁ (ଶ୍ରୋତା ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ହୃଦୟରେ) ଯେ ଭାବିତ (ପ୍ରତିଫଳିତ) କରେ, ତାହାର ନାମ 'ଭାବ' । ନାନାବିଧ ଅଭିନୟସହ ସମ୍ବନ୍ଧଶୀଳ ରସମାନଙ୍କୁ ଏମାନେ ଭାବିତ (ପ୍ରତିଫଳିତ) କରନ୍ତି ବୋଲି, ଏମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟପ୍ରୟୋଗ-କର୍ତ୍ତାମାନେ 'ଭାବ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି ।

ଏହା ପରେ ଆସେ ବିଭାବର ଅଧ୍ୟାୟ । ବିଭାବ କଅଣ ? ମହାମୁନି କହିଲେ—"ବିଭାବଃ କାରଣମ୍ ନିମିତ୍ତଂ ହେତୁରିତି ପର୍ଯ୍ୟାୟାଃ ।"

—ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା କାରଣ, ନିମିତ୍ତ ଓ ହେତୁ । ଏମାନେ ଏକ ଅର୍ଥର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚକ ଶବ୍ଦ ମାତ୍ର ।

ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭାବ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି—(ବିଭାବ୍ୟନ୍ତେ) ବିଶେଷଭାବେ ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି । ବଚନ, ଅଙ୍ଗଗତ ଅଭିନୟ ଏହାଦ୍ୱାରା (ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭାବ ସାହାଯ୍ୟରେ ବାକ୍, ଅଙ୍ଗ ଓ ଅଭିନୟ) ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଜ୍ଞାତ ହୁଏ । ବିଭାବିତ ହେବାର ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥ ବିଜ୍ଞାତ ହେବା ।

ଅନୁଭାବ କଅଣ ? ଏହାକୁ ଅନୁଭାବ କାହିଁକି କୁହାଯାଏ ? "ଅନୁଭାବ୍ୟତେଽନେନ ବାଗଙ୍ଗସତ୍ତ୍ୱକୃତୋଽଭିନୟ ଇତି ।" ବାକ୍, ଅଂଗ ଓ ସତ୍ତ୍ୱର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ନାନାବିଧ ଅର୍ଥ (କାବ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ) ଯିଏ ଅନୁଭାବିତ କରେ, ତାହାକୁ ଅନୁଭାବ କହନ୍ତି ।

ଭାବନା ଓ କଳ୍ପନା ପରେ ପରେ ଭାବ ବିବେଚନ ନ କଲେ, ରସ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ନାଟକ ହିଁ ସହୃଦୟଙ୍କ ମନରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଜନକ ।

"ଭାବାଭିନୟସଂଯୁକ୍ତାଃ ସ୍ଥାୟିଭାବାସ୍ତତୋ ବୁଧାଃ
ଆସ୍ୱାଦୟନ୍ତି ମନସା ତସ୍ମାନ୍ନାଟ୍ୟରସାଃ ସ୍ମୃତାଃ ।"

(ନା. ଶା. ୬-୩୩)

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ରସ ପରିବେଷଣ । ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକ ହିଁ ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନକ୍ଷମ । ନାଟ୍ୟରସର ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ ରସିକ-ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତଭୂମି ।

ଏଥିଲାଗି ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି, ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ରୂପକୁ କରେ 'ମୂର୍ତ୍ତିମାନ' ଏବଂ ରୂପ ମଧ୍ୟ ଭାବକୁ କରେ 'ମୁକ୍ତିଦାନ' । ରୂପରେଖାର ଛାୟା ପ୍ରଥମେ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଦିଏ । ଏହା ଆଣିଦିଏ ଜୀବନରେ ଏକ ସ୍ପନ୍ଦନ । ସ୍ପନ୍ଦନରୁ ଜାତ ହୁଏ ଭାବ । ତହୁଁ ଜାଗେ କଳ୍ପନା, ଭାବନା,—ଯାହା ଭାବାବେଗର ଅଧିମାନସିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ତେଣୁ କୁହାଯିବ କଳ୍ପନା ଭାବର 'ତତ୍ତ୍ୱ-ରୂପ'—ଭାବନା ଭାବର 'ତଥ୍ୟ-ରୂପ ।

ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିରୁ—ଭାବନା, ଜ୍ଞାନ ଶକ୍ତିରୁ—କଳ୍ପନା ଏବଂ କ୍ରିୟା ଶକ୍ତିରୁ—ସୃଷ୍ଟି (Production),—ମନୁଷ୍ୟମାନେ ଏ ତ୍ରିଶକ୍ତି ସମ୍ମିଳନର ପ୍ରତୀକ । ଏହା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ । ଏହାର 'ଘଟଣା' ଫୁଟେ କାହାଣୀରେ, 'ହୃଦୟ' ଫୁଟେ ଚରିତ୍ରରେ ଏବଂ 'ଭାବନା' ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ମସ୍ତିଷ୍କରେ । ଏହାହିଁ କଳ୍ପନା, ଭାବନା ଓ ଭାବର ସମବକାଶ ।

ସୃଷ୍ଟି ବା ସର୍ଜନା ପରେ ବୀଜରୁ ଗଛ ଜାତ ହୋଇ ବୀଜ ଯେପରି ବିଲୁପ୍ତ ହୁଏ, ସେହିପରି ଭାବନା ଉଭାଇଯାଏ । ପରିଶେଷରେ ରସ ଏହି ସୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍ପାଦିତ ହୋଇ ରସିକ ସହୃଦୟଙ୍କର ଆସ୍ୱାଦନଯୋଗ୍ୟ ହୁଏ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ରସ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି :—ଯେପରି ନାନାପ୍ରକାର ବ୍ୟଞ୍ଜନଦ୍ୱାରା ମିଶ୍ରିତ ଖାଦ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟ ମଧୁରାଦି ରସର ଆସ୍ୱାଦ ହୁଏ, ସେହିପରି ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଭାବମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବମାନଙ୍କୁ ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକମାନେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ନାଟ୍ୟ-ରସ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି ।

ଭାବନା କଅଣ ?—ସେ ରସର ବାହକ ମାତ୍ର । ଭାବନା, କାହାଣୀ ରଚନା, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି—ଯାହା ହେଉ, ସମସ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ପରିଣତି ହେଲା ରସସୃଷ୍ଟି । ରସସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ସମର୍ଥ ନୋହିଲେ ଭାବନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଯେତେ ସମ୍ମାନଭାଗୀ ହେଉପଛେ, ରସ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅସମ୍ମାନ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଭାବରୁ ରସ ନା ରସରୁ ଭାବ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ ? ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିସ୍ତୃତଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ଭାବବିହୀନ ରସ ବା ରସବିହୀନ ଭାବ-କଳ୍ପନା ସମ୍ଭବ ନୁହେ । ଉଭୟର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଭୟର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟେ—ଭରତ ଏ କଥାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି କହିଅଛନ୍ତି ଯେ, ଏହା ଅଯୌକ୍ତିକ । ଭାବରୁ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟେ, ରସରୁ ଭାବ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟେ ନାହିଁ ଏବଂ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କଦ୍ୱାରା ନିଷ୍ପତ୍ତିର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ ନାହିଁ । ଦଶରୂପକକାରଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ଯେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଏବଂ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ବା ସଞ୍ଚାରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହିଁ ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । "ବିଭାବାନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାରୀ—ସଂଯୋଗରୁ ସ୍ଥାୟୀନୋ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି" । ବିଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବକୁ ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଅନୁଚର ତୁଲ୍ୟ । ବହୁ ବିଭାବରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିବାରୁ ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ପରି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ରାଜାତୁଲ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ଅଟେ । ଅନୁଚରବର୍ଗ ଥାଇ ରାଜା ଯେପରି ରାଜ୍ୟ-ମୁଖ୍ୟ ବା ନୃପତି ଆଖ୍ୟା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ସେହିପରି ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଏବଂ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବଯୁକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ହିଁ ରସ ଆଖ୍ୟାର ଅଧିକାରୀ ।

> "ଯଥା ନରାଣାଂ ନୃପତି ଶିଷ୍ୟାଣାଂ ଚ ଯଥା ଗୁରୁଃ ।
> ଏବଂ ହି ସର୍ବଭାବାନାଂ ଭାବଃ ସ୍ଥାୟୀ ମହାନିହ ।"
>
> (ନା.ଶା. ୭।୮)

ରସ ଗଙ୍ଗାଧରରେ କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ରସତ୍ୱଂ ଯେ ପ୍ରପଦ୍ୟନ୍ତେ ପ୍ରସିଦ୍ଧଂ ସ୍ଥାୟୀନୋଽତ୍ରତେ"

ପୁଣି—

"ଯାବଦ୍ରସଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ଉଦାହୃତଃ ।"

ଏଣୁ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଭାବ ଓ ରସ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପର ସିଦ୍ଧିର ହେତୁ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କେବଳ ଭାବ ବା କେବଳ ରସ, ଅନୁଭବଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କୁ ଅନୁଭବ-ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ପଣ କରନ୍ତି । ଯେପରି ବୀଜରୁ ଗଛ ଓ ଗଛରୁ ଫୁଲ, ଫଳ ପୁଣି ଫଳରୁ ବୀଜର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟେ, ସେହିପରି ମୂଳରସରୁ ଭାବମାନେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି ।

ପୂର୍ବକଥିତ ଭାବନା ଓ କଳ୍ପନା ଭାବାବେଗର ଅଧିମାନସିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିନ୍ନ ଆଉ କିଛି ନୁହେ । ଭାବପ୍ରକାଶ ମନୁଷ୍ୟ ଦେହର ଆବେଗ ମାତ୍ର । ଏହା 'ଦେହ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନୁଭବ ଏବଂ 'ମନ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେବେ ଭାବନା ଓ କଳ୍ପନା ।

ଭାବକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ—ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ, ଅନ୍ୟଟି ଅସ୍ଥାୟୀ । ସାଗର ତରଙ୍ଗ ଯେପରି ଉଠେ ଏବଂ ପଡ଼େ, ସେହିପରି ଯେଉଁ ଭାବସମୂହ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଉଠି, ପଡ଼ି ତାହାକୁ ପୁଷ୍ଟ କରେ, ତାହା ଅସ୍ଥାୟୀ ଭାବ,—ସଞ୍ଚାରୀ ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ । ଭାବନା କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ଭାବ ସଞ୍ଚାରର ମୂଳ ।

'ଭାବନା' ମନର ସିଂହାସନରେ ବସାଏ 'ଭାବ'କୁ । ମନ ଦିଏ କର୍ମର ପ୍ରେରଣା, ଭାବନାର ରାଜଛତ୍ର ତଳେ; ନୋହିଲେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଋଗ୍‌ବେଦର ୩୪ ୩ରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି **"Autobiography of a Soul'** ପୁସ୍ତକରେ କୁହାଯାଇଅଛି :— **"The mind is the active force of all activities, without it no act can be performed."**

ଭାବନା ମୂକ-ମନ୍ତ୍ର ପଢ଼ି ମନକୁ ଅଭିଷିକ୍ତ କରାଏ । ତହୁଁ ଆସେ କଳ୍ପନା, କଳ୍ପନାରୁ ଜାଗେ ଭାବ । ଭାବ ଆବେଗ ମାତ୍ର ।

କଳ୍ପନାର ଗର୍ଭରେ ପୁଣି ବେଳେ ବେଳେ ଭାବନାର ଜୁଇ ଫୁଟେ । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସାଥୀକରି ଜୀବନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଭାବନା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଦିଏ ଆନନ୍ଦ ।

ଭାବନା କଥାଟି ଆଧୁନିକ ପରିକଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ଏହା ଯୁଗ ଯୁଗର ଅନୁସୃତ ଧର୍ମ । ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଚିତ୍ତର ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ ସହିତ ଭାବନା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଏହି ହେତୁରୁ ଆଜିର ନାଟକ ଜୀବନର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ଚିତ୍ର-ରୂପ । ଅର୍ଥ-ଗୌରବ ଓ ଭାବ-ଗୌରବ ଏହାର ପ୍ରକାଶ ପନ୍ଥା । ରୂପ ନେବାଲାଗି ଦର୍ଶକ ମନରେ ଭାବର ସଞ୍ଚାର କରିବା ହିଁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ । ଏହାର ରୂପକାର ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ

ହେବ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟକ, ନଟନଟୀ, ଅଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ—କେହି ହେଲେ ଭାବ-ରସର ଆଧାର ନୁହନ୍ତି । ଭାବ-ରସ ଜାଗରିତ କରେ ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକର ମନରେ । ସେହି ଏକା ଭାବ-ରସର ଆଧାର । ଏହି କଥା ଭଟ୍ଟ ନାୟକ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କବି-ପ୍ରତିଭାର ସୃଷ୍ଟି ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଅଲୌକିକ ଅନୁଭୂତିର ସଞ୍ଚାର କରେ, ତାହା 'ରସ' । ନାଟ୍ୟର ରସ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି :—

> "ଶୃଙ୍ଗାର-ହାସ୍ୟ କରୁଣ-ରୌଦ୍ର-ବୀର-ଭୟାନକାଃ
> ବୀଭତ୍ସାଦ୍‌ଭୁତ-ଶାନ୍ତାଶ୍ଚ ନବନାଟ୍ୟେ ରସାଃ ସ୍ମୃତାଃ ।"
>
> (ଅଳଙ୍କାର ସଂଗ୍ରହ—୪।୫)

ଏହିପରି ରସ ସଂଖ୍ୟା ୯ ଗୋଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋଲ୍ଲଟ କହନ୍ତି ଯେ, ରସ ସଂଖ୍ୟା ଅନେକ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଲୋଲ୍ଲଟଙ୍କ ବିଚାର ଅନୁସାରେ ରସ ଅସଂଖ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଆଠ ବା ନଅ ଗୋଟି ଅଭିନୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏହିଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ନାଟ୍ୟରସ । ଏହି ରସ ଲୌକିକ ଏବଂ ଅଲୌକିକ ।

ଲୌକିକ-ଅଲୌକିକ :

ଚଳନ୍ତି ଜଗତରେ ସାଧାରଣତଃ ମନରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଲୌକିକ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି-କାରଣ ମଧ୍ୟ ଲୌକିକ; ଯେପରି କୌଣସି ପ୍ରିୟଜନ ପ୍ରତି ଆମର ପ୍ରୀତି-ଆକର୍ଷଣ ବା ପ୍ରିୟଜନର ମୃତ୍ୟୁରେ ଶୋକ-ବିହ୍ୱଳତା ଇତ୍ୟାଦି ଲୌକିକ ଏବଂ ଲୌକିକ କାରଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ।

ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନରେ ରସିକ ଭାବୁକ ମନରେ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତିର ସଞ୍ଚାର ଘଟେ, ତାହା ଅଲୌକିକ ।

ଏହିଠାରେ ଲୌକିକ ଓ ଅଲୌକିକ ରସର ଏକ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଉଭୟଙ୍କୁ ସମାନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଖାଯାଇ ନ ପାରେ । ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ରସର ଆସ୍ୱାଦନ କରିପାରେ ଏକମାତ୍ର ରସିକ । ଲୌକିକ ଶୋକ ଆମକୁ ଦୁଃଖ ଦିଏ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କରୁଣ-କାହାଣୀ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା ବା ଚିତ୍ରଣରେ ସହୃଦୟଙ୍କ ମନରେ ଏହିପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅଲୌକିକ ଶୋକ ସଞ୍ଚାର ଘଟେ, ତାହା ଦୁଃଖଦାୟକ ନ ହୋଇ ସୁଖର କାରଣ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅଲୌକିକ ଶୋକ ବା ଅଲୌକିକ ଭୟ ଆନନ୍ଦ ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସହୃଦୟଙ୍କ ମନରେ ଏଇ ଅଲୌକିକ ଅନୁଭୂତିର ସଞ୍ଚାର ହିଁ ରସ ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ନାଟ୍ୟରସର ଆଧାର ଏକମାତ୍ର ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଏହାର ସଂଚାରର ଲାଗି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଜାଗ ରହିବେ । ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଏହି ରସ ସଂଚାରର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏତେ ବେଶି ଏବଂ ଏପରି ଅଲୌକିକ ଯେ, କରୁଣ ରସପ୍ରଧାନ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ସହୃଦୟ ରଙ୍ଗ-ଦର୍ଶକ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି ।

ଲୌକିକ କାରଣ ହେତୁ ସଞ୍ଜାତ ଶୋକ ଦୁଃଖଦାୟକ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ଅଲୌକିକ ବିଭାବାଦି ଶୋକରୂପକ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ, ଲୋକୋତ୍ତର ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର କରେ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣକାର ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି :—
"ଅଲୌକିକ ବିଭାବତ୍ୱଂ ପ୍ରାପ୍ତେଭ୍ୟଃ କାବ୍ୟ ସଂଶ୍ରୟାତ୍
ସୁଖଂ ସଞ୍ଜାୟତେ ତେଭ୍ୟଃ ସର୍ବେଭ୍ୟୋଽପୀତି କାଂକ୍ଷତିଃ ।"

– ଅର୍ଥାତ୍ ଘଟଣା, ସ୍ୱଭାବ ହେତୁ ଦୁଃଖଦାୟକ ବା ଶୋଚନୀୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ-ସମ୍ବନ୍ଧ ଯୋଗରେ ତାହା ହୁଏ ଅଲୌକିକ; ତେଣୁ ଏହା କିଛି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟକର କଥା ନୁହେଁ ଯେ, ତହିଁରୁ ସୁଖ ସଞ୍ଜାତ ହେବ । 'ଏପରି ବିଚାରିବାରେ କ୍ଷତି କଅଣ ?' ଏହି କଥାର ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କୁହାଯାଇଅଛି—"ସୁରତେ ଦନ୍ତଘାତାଦିଭ୍ୟ ଇବ ସୁଖମେବ ଜାୟତେ" । ସୁରତ କାଳୀନ ଦନ୍ତ-ଘାତ ଦୁଃଖଦାୟକ ନ ହୋଇ ସୁଖଜାତ କରାଏ ।

ସେହିପରି କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ନାଟକର ଉପାଦାନ, ସ୍ୱରୂପତଃ ବେଦନା-ଦାୟକ ଘଟଣାବଳୀ ଅଲୌକିକ ବିଭାବ ରୂପେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୁଏ ।

ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବାଦୌ ଭାବ-ରସ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ରଖିଲେ ନାଟକ ରସବର୍ଜିତ ବା ରସଦୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଜନସମାଦର ଲାଭ କରିପାରିବ ନାହିଁ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଠାରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟକର ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୋଲି ଧରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପାତ୍ର (ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ) ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱବଳରେ ସେହି ରସ ପରିବେଷଣ କରିବେ,—ଯାହା ଦର୍ଶକ ଆସ୍ୱାଦନ କରି ପରିତୃପ୍ତ ହେବେ । ଏଣୁ ନାଟକର ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଫଳତା ପାଇଁ ପ୍ରୋକ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ସହଯୋଗିତା ଆବଶ୍ୟକ ।

ରସ ପୁଷ୍ଟିର ଆଉ କେତୋଟି ସହାୟକ ଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ସଂପୃକ୍ତ । ରାଜଶେଖରଙ୍କ ମତରେ ଏହି ସହାୟକ ସଂଖ୍ୟା ତିନିଗୋଟି, ଯଥା : (କ) ରୀତି—ବଚନବିନ୍ୟାସ କ୍ରମ, (ଖ) ବୃତ୍ତି—ବିଳାସବିନ୍ୟାସ କ୍ରମ, (ଗ) ପ୍ରବୃତ୍ତି—ବେଶବିନ୍ୟାସ କ୍ରମ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ରସସିଦ୍ଧିର ଅନୁକୂଳ ।

ମଞ୍ଚକ୍ରିୟା : ମଞ୍ଚସର୍ଗୋ

କାଳପରିମାଣ :

ନାଟକ ପରିବେଷଣ ଲାଗି ସମୟ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ବିଚାର । ଏକ ଦିଗରେ ବିଚାରିବାର କଥା ଯେ, ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ କେତେ-ବେଳଯାଏ ବସି ନାଟକ ଦେଖିପାରିବେ; ଅଥଚ ସେମାନେ କ୍ଳାନ୍ତ ବୋଧ କରିବେ ନାହିଁ; ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ମଞ୍ଚ କଳାକାର କେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅକ୍ଳେଶରେ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇ ପାରିବେ; ଅଥଚ ସେମାନେ ଏକାଗ୍ର ଚିତ୍ତରେ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସଭାବ ସହଜରେ ଫୁଟାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପରଷିପାରିବେ ।

ଦର୍ଶକ ଥରେ ମାତ୍ର ବଚନିକା ବା ସଂଳାପକୁ ଶୁଣନ୍ତି, ଥରେ ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ଦେଖନ୍ତି । ଏଇ ଥରକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ମର୍ମ ସେମାନେ ଉତ୍ତମରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବେ; ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦାୟୀ । ତାଙ୍କୁ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସମସ୍ତ ଅଭିପ୍ରାୟ ସାର୍ବଜନୀନ କରି ଉପସ୍ଥିତ ହେବାଭଳି ସଂଯତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅନାବଶ୍ୟକ ବା ଅଦରକାରୀ ଦୃଶ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଯୋଗକରି ଅଯଥା କାଳକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ବସିଲେ ଚଳିବନାହିଁ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବ-ପ୍ରବଣ ହୋଇ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅଯଥା ଏପରି ସଂଯୋଗର ପ୍ରୟାସ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ, ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଦୂରେଥାଉ ବରଂ ତାଙ୍କର ବିରକ୍ତି ଜନ୍ମାଏ । ତେଣୁ ଅଲୋଡ଼ା ଦୃଶ୍ୟ, ଅଯଥା ଗୀତ ବା ଅକାରଣ ନୃତ୍ୟ ଯୋଜନା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ପୁଣି ଅଳ୍ପ କଥାରେ (ବଚନିକା) କାହାଣୀର ମର୍ମ ଯେପରି ଦର୍ଶକ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ, ସେଥିପ୍ରତି ସତର୍କ ରହିବା

ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମୟର ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ବା ବିସ୍ତାର ଓ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଶୟ, ସଂଘାତ ପ୍ରଭୃତିର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଦେଖିବାକୁ ଯେପରି ଉତ୍କଣ୍ଠିତ, ସମୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ।

ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଆଦୌ ସ୍ୱାଧୀନ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ରଚନା-କର୍ମ ଯେତେ ଇଚ୍ଛା ସେତେ ଅଧିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ,—ଏ ବିଚାର ଅଯୁକ୍ତିକର । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ । ଏ ଉଭୟର କାଳପରିସରକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିପାଇଁ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦାୟୀ କଲେ ଚଳିବନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି ।

କହିଛି ତ ମଞ୍ଚ ଏକ ରଙ୍ଗ-ପରିବାର । କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ମଞ୍ଚର ସମଗ୍ର ପରିବାର ନୁହନ୍ତି । ସମୟ କଳନା ପାଇଁ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କେତେକଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ଥିଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଥମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ରଚନାରେ 'ସଂଯମ' । ସେ ପରିବାର ଲାଗି ଘରଟି ତୋଳିବେ—ଏତିକ ହେତୁ ରଖିବେ ।

ପ୍ରବେଶ-ପ୍ରସ୍ଥାନ :

କେତେକେ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ, ଆଧୁନିକ ବା ଚଳନ୍ତି ଭାଷାରେ ସଂଳାପ (ବଚନିକା) ଲେଖିଲେ ନାଟକ ହେବ ଉପାଦେୟ । ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଭାଷାରେ କଥା କହନ୍ତି, ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ସେହି ଭାଷାରେ କଥା କୁହାଇବାର ଇଚ୍ଛା କରିବା ଏକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତା । ନାଟକର ପାତ୍ର ମାନେ ସମସ୍ତେ ସମାନ ଯୋଗ୍ୟତା ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି; ତେଣୁ ଚରିତ୍ରୋଚିତ ବା ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ନହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହେବା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ସଂଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯେପରି ସୁବିଚାର ଆବଶ୍ୟକ, ପାତ୍ର ପ୍ରବେଶ—ପ୍ରସ୍ଥାନ କାଳ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସୁ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରୟୋଜନ । ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ ଯେନି କେତେବେଳେ ଓ କିଭଳି ଭାବରେ ପାତ୍ର ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ କରିବେ, ସେତେବେଳକୁ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶକ କିପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିଥିବେ, କେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ଥାନକୁ ସେମାନେ

ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି, ସେଥିପ୍ରତି ବିଶେଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଉଚିତ । ଦର୍ଶକ ମନରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଲାଗି ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗିଥିବା ସମୟର ଠିକ୍ ପୂର୍ବରୁ ବା ସେହିକାଳ ପରେ ପରେ ପାତ୍ର ପ୍ରବେଶ ଉଚିତ । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପାତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ପ୍ରବେଶର କିଛିକାଳ ପୂର୍ବରୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ କରି ରଖିବା ନାଟ୍ୟକାରୀୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ।

ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ ପରେ ପାତ୍ରଙ୍କୁ ଯେପରି ଦର୍ଶକ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଦେଖନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ସଂଳାପ ଭଲରୂପେ ଶୁଣନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ପାତ୍ର ଆଡ଼ୁଆଳରେ ନ ରହି ଯଥାସମ୍ଭବ ସମ୍ମୁଖବର୍ତ୍ତୀ ହେବେ । ପ୍ରବେଶର ମୂଲ୍ୟ ଅନେକ ।

ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଖିଅରୁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ କାହାଣୀର ପ୍ରବାହ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସଚେତନ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରସ୍ଥାନରେ ସେହିପରି ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଛି । କେତେବେଳେ, କେଉଁ ସଂଳାପ (ବଚନିକା) ଉପରେ ବା ପରେ ଓ କି ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ଥାନଶୀଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କାହାଣୀର ପ୍ରବାହ-ସହିତ ସମଧର୍ମୀ କରାଇପାରିବ ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ଅଣାଇ ପାରିବ—ତାହା ବିଚାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ବା ଷ୍ଟେଜ୍ ମାନେଜର :

ନାଟ୍ୟକାର ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ନ୍ତି, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଅନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କର୍ମକୁଶଳ କରିବାର ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ଷ୍ଟେଜ୍ ମ୍ୟାନେଜର । ସେ କାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଜନମତେ ମଞ୍ଚ ଉପକରଣ ସଂଗ୍ରହ କରି ଯଥାକାଳରେ ଓ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ସାଇତି ଦେବା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାକୁ ସତର୍କ ନ ରହିଲେ, ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ, ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ଓ ପ୍ରବାହ ଇତ୍ୟାଦିର ଯୋଜନାରେ ବାଧା ଜନ୍ମେ । ଏହାଛଡ଼ା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଅନୁସାରେ ଦୃଶ୍ୟାନୁସାରୀ, ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ପଦାର୍ଥ ବା ଆସନ ଇତ୍ୟାଦି ସଜଡ଼ା, ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନେପଥ୍ୟ କର୍ମ ବା କୋଳାହଳ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତି ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଲେ ଅଭିନୟର ଅଙ୍ଗହାନି ହୁଏ ।

ସ୍ମାରକ :

ସ୍ମାରକଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଗୁରୁତର । ସେ ପ୍ରତି ଚରିତ୍ରର ଅନୁଧାବନ କରିବେ । ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ଯଥାରୀତି ଉପଯୁକ୍ତ କାଳ ପୂର୍ବରୁ ସଂଳାପ

ସୂଚାଇ ଦେବେ, ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନର ଇଙ୍ଗିତ ଦେବେ । ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ସ୍ଥଳକାଳ ଜଗି ସତର୍କ ବା ସାବଧାନ କରାଇଦେବେ । ମଞ୍ଚର ଏପରି ସ୍ଥାନରୁ ଏପରି ସ୍ୱରରେ ସଂଳାପ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେବେ, ଯେପରି ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ସହଜରେ ତାହା ଶୁଣି ପାରୁଥିବେ; ଅଥଚ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ବା ତାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିର ସଙ୍କେତ ନଥିବ ।

ନାଟକର କାହାଣୀ, ବଚନିକା, ପ୍ରବାହ, ଭାବରସ ଓ ସମସ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ମାରକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚିତ ହୋଇଥିବେ । ସେ ନାଟକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଆବଦ୍ଧ ନ ରଖି, ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ କଳାକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି, ଯଥାସ୍ଥାନରେ ବା ଆବଶ୍ୟକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କୁ କଥନର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ବଚନିକା ସ୍ମରଣ କରାଇଦେବେ । ବିଶେଷତଃ ନବୀନ କଳାକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ଅଧିକ ସତର୍କ ରହିବେ । ସ୍ମାରକଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ଅବହେଳାରେ ବା ଅନ୍ୟମନସ୍କତା ହେତୁ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଦର ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ । ମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟ-କଳାକାରଙ୍କ ପରି ନେପଥ୍ୟରେ ଏହି ଅଦୃଶ୍ୟ-କଳାକାର (ସ୍ମାରକ) ନାଟକର ସଫଳତାଲାଭ ନିମନ୍ତେ ଅଂଶୀଦାର ଓ ଦାୟୀଦାର ।

ସଙ୍ଗୀତ :

ନାଟକରେ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତ, ଅନ୍ୟଟି ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ । କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣବେଳେ ଯେ ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ ତାହାର ସହାୟକ ହୁଏ, ଏକଥା ଏଠାରେ ବୁଝାଯାଉନାହିଁ । ଏଠାରେ ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତକୁ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ କେବଳ ଯନ୍ତ୍ର-ପରିବେଷିତ ସଙ୍ଗୀତ ବା ଅଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲି ଧରାଯାଉଅଛି । କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତକୁ, ଦୃଶ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ବୁଝାଯାଉଅଛି । ପ୍ରଥମେ ନାଟକରେ କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତ (ଦୃଶ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ) ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତ :

ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ନାଟକର କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟରେ, କୌଣସି ଭୂମିକାରେ ଅଂଶ ନେଇ ମଞ୍ଚରେ ଆସି ସଙ୍ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି, ଏଥିପାଇଁ ଏହାକୁ ଦୃଶ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲାଯାଇପାରେ; କାରଣ ଏ ସଙ୍ଗୀତ-ଗାୟକ ବା

ଗାୟିକାଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ ଦେଖନ୍ତି । ଏଥିରେ ଦେଖାଶୁଣା (ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ) ଦୁଇଟି କଥା ଅର୍ଥାତ୍ ଆଖି ଏବଂ କାନର ଖାଦ୍ୟ ଅଛି । ଆଖି ଦେଖେ କଳାକାରଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ, ତାଙ୍କର ଅଭିନୟ —କାନ ଶୁଣେ ତାଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର —ସଙ୍ଗୀତ । ଏ ଦୁହେଁ ନାଟକ ଅଭିନୟର ପ୍ରଧାନ ରସିକ 'ମନ' ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି, ଆପଣା ଆପଣାର ମନକଥା । ବସ୍ତୁତଃ 'ମନ' ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ ପୂର୍ବରୁ କେତୋଟି ବିଷୟ ବା ବିଭାଗର ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଧାତୁ (ଅବୟବ) ଅନ୍ୟଟି ମାତୁ (ଗଗାଦ) । ଏହି କଥାକୁ ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣକାର ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି—

"ଗୀତଂ ରଞ୍ଜକ—ଧାତୁ—ମାତୁ—ସହିତଂ
"ଗୀତସ୍ୟାବୟବୋଧାତୁ—ଗଗାଦର୍ମାତୁରୁଚ୍ୟତେ ।"

"ସ୍ୱରୈର୍ବିରଚିତମ୍ ଗୀତମିତି"—ଏହା ମଧ୍ୟ କୌମୁଦ୍ଧୀ ଗ୍ରନ୍ଥକାର କହିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱର ଦେବତା, ଭାଷା ବାହନ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁଣି ଶ୍ରୋତା ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଦୁହିଁଙ୍କର ସମ୍ମିଳନ । ଏହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ—ସଙ୍ଗୀତ-ମଞ୍ଚ ବା ସଙ୍ଗୀତ-ଆସର ନୁହେଁ । ଦର୍ଶକ ଆସନ୍ତି ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଦେଖିବାପାଇଁ । ସେ ଦେଖିବେ ଏବଂ ଶୁଣିବେ—ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ—ନାଟକ ।

ଆଖି ଏବଂ କାନ; ଅର୍ଥାତ୍ 'ଦେଖା-ଶୁଣା' ଦୁଇ ଅଙ୍ଗର ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ବିଚାର କରି କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମନ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନିଗୋଟି ବିଶେଷ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଯଥା—ପରିବେଶ, ଭାଷା ଓ ସ୍ୱର ।

ପରିବେଶ :

ପରିବେଶକୁ ପରିସ୍ଥିତି, ଅବସ୍ଥା ବା ଅବସର ବୁଝାଯାଇପାରେ ।

ଏହି ଅନୁସାରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପରିବେଶ ଅନେକ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ମାତ୍ର କେତେକ ହେଲା—

(କ) ମିଳନର ସଙ୍କେତ କାଳ ବଳି ଯାଉଛି । ତେବେ ମନକୁ ଭୁଲାଇ ରଖିବାପାଇଁ କେହି ପକ୍ଷି-ପକ୍ଷୀ ଗୀତ ଗାଇ ପାରନ୍ତି ।

(ଖ) କେହି ଗୀତ ବା ବାଦ୍ୟ ଏକା ଅଭ୍ୟାସ କରି ପାରନ୍ତି ବା ନିଜର ସଙ୍ଗୀତକୁ ଶୁଣାଇ ପାରନ୍ତି ।

(ଗ) କୌଣସି ସଭାସମିତି ବା ଉତ୍ସବରେ ସମବେତ ଗାୟନ ବା ବାଦନ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ରଜ, କୁମାରପୂର୍ଣ୍ଣିମା ବା ଦୋଳପରି ସମାଜରେ ପ୍ରତିପାଳିତ କେତେକ ପର୍ବପର୍ବାଣିମାନଙ୍କରେ ଗୀତ ଗାଇ ପାରନ୍ତି ।

(ଘ) ଦେବତାଙ୍କ ସ୍ତବସ୍ତୁତି ବା ଦେଉଳରେ ମାଡ ବଢ଼ିବା କାଳରେ ଗୀତ ଗାଇ ପାରନ୍ତି ।

(ଙ) ମିଳନରେ ଅଥବା ବିୟୋଗର ସ୍ମୃତି ସ୍ମରଣ ଅବସରରେ ଗୀତ ଗାଇ ପାରନ୍ତି ।

(ଚ) କ୍ଷେତର ଗୃଷୀ, ଫସଲକଟା ବା ଅମଳ (ଧାନ ବେଙ୍ଗଳା ପ୍ରଭୃତି) କିମ୍ବା ଓଜନଦ୍ରବ୍ୟ ବୋହିବାବେଳେ ପୁରୁଷ ବା ସ୍ତ୍ରୀ ଗୀତ ଗାଇ ପାରନ୍ତି (ଶ୍ରମଗୀତ) ।

(ଛ) ପଲ୍ଲୀର ପୁରୁଷ-ନାରୀଙ୍କର ସମାବେଶ ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ହୋଇପାରେ (ପଲ୍ଲୀଗୀତ) ।

(ଜ) ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ସମ୍ବଳିତ ଗୀତ ହୋଇପାରେ ।

(ଝ) ବସନ୍ତ ବା ବର୍ଷାଋତୁରେ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ ଅବସରରେ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

(ଞ) ପ୍ରାରମ୍ଭିକ, ଶେଷ, ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା, ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ପ୍ରଶଂସା-ସୂଚକ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଅବସରରେ ଗୀତ ଗାୟନ ହୋଇପାରେ ।

ଏହାଛଡ଼ା ସ୍ଥଳ, କାଳ ଘେନି ଆହୁରି କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ଅବସର ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି ।

ସାଧାରଣତଃ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ହିଁ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗର ଅବସରସ୍ଥଳୀ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତକୃତ ପ୍ରଥମ ନାଟକ (ସମବକାର) ପ୍ରଦର୍ଶନବେଳେ ଚତୁର୍ମୁଖ ବ୍ରହ୍ମା ତାଙ୍କରେ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତିର ସଂଯୋଗ ଲାଗି ଉପଦେଶ ଦେଲେ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବଚନ ହେଲା—

"ଭାରତୀଂ ସାତ୍ତ୍ୱତୀଂ ଚୈବ ବୃତ୍ତିମାରଭଟିଂ ତଥା ॥ (୧-୪୧)
ସମାଶ୍ରିତଃ ପ୍ରୟୋଗସ୍ତୁ ପ୍ରଯୁକ୍ତୋ ବୈ ମୟା ଦ୍ୱିଜାଃ ।
ପରିଗୃହ୍ୟ ପ୍ରଣମ୍ୟାଽଥ ବ୍ରହ୍ମା ବିଜ୍ଞାପିତୋ ମୟା ॥ (୧-୪୨)
ଅଥାଽହ ମାଂ ସୁରଗୁରୁଃ କୈଶିକୀମପି ଯୋଜୟ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଭାରତୀ, ସାତ୍ତ୍ୱତୀ, ଆରଭଟି ବୃତ୍ତି ଯୋଗେ ନାଟ୍ୟ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ପରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଉପଦେଶମତେ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ସଂଯୋଗ କରାଗଲା । ତହୁଁ ଅପ୍‌ସରା ଓ ନାରଦ ପ୍ରଭୃତି ଗାୟନ ବାଦନ ଇତ୍ୟାଦି କର୍ମରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାପଡ଼ୁଛି ଯେ, ନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକ ସଙ୍ଗୀତବିହୀନ ହେବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । କାରଣ ନାଟକ ହେବ ସର୍ବକାଳୀନ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ ଏବଂ ପରିଣତି ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ । ମଞ୍ଚର ଅଭିନୟକାଳରେ ଯାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରି ନ ଥାଏ, ସଙ୍ଗୀତ ତାହା ସହଜରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଆଙ୍କିଦିଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ସଙ୍ଗୀତକାର ହେବେ; ଏହାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଉଭୟର ସଂଯୋଗ ନାଟକର ମନୋରଞ୍ଜକତାକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବଢ଼ାଇଦିଏ । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ଲାଗି ପ୍ରଥମେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ, ସେଥିକି ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ, ପରିସର ଓ ପ୍ରକାର ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ । ପରିବେଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ପରେ ଗୀତିକାର ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବେ । କାରଣ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିବାବେଳେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ—

—ଗୀତଟି କାହାପାଇଁ ଲେଖା ହେବ ।
—ଗାୟକ ବା ଗାୟିକା ଜଣେ ନା କେତେଜଣ ।
—ଯେ ଗାଇବେ; ତାଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟ ଭାଷା (ଭୂମିକାନୁରୂପ) ।
—ଯାହାଙ୍କ ପାଇଁ ଗାଇବେ, ସେ ବୁଝିବା ଭଳି ଭାଷା ।

—କାହାଣୀ ବା ଦୃଶ୍ୟର ଭୂତ-ଭବିଷ୍ୟତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରସ ସୃଷ୍ଟି ହେବାଭଳି ଶବ୍ଦଯୋଜନା ।

କାହାଣୀର ଗତି ଓ ପ୍ରଭାବ ବିଚାର :

ଗୀତିକାରଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ କାହାଣୀ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିନେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ସ୍ୱର ଯୋଜନା :

ଗୀତିକାର ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା (ଭାଷା ବା ଶବ୍ଦ) କରିଦେଲେ ତ ତାହା ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବନାହିଁ । ଗୀତକୁ ଦର୍ଶକ ଶୁଣିବେ—କଥାରେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱରରେ । ସ୍ୱରସଂଯୋଗ ରସସୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ହେବା ବିଧେୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର, ଗୀତିକାର ଓ ସ୍ୱରଶିଳ୍ପୀ—ଏକାଧାରରେ ଏ ତ୍ରୟୀ ସମ୍ମିଳନ ସର୍ବଥା ସହଜ-ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏପରି ମିଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ରସ ସର୍ଜନା କରି ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀକୁ ମୁଗ୍ଧ କରନ୍ତି; କାରଣ ସେ କାହାଣୀକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ସଜାଡ଼ିଥିବେ, ତଦନୁସାରେ ଗୀତ (ବାଣୀ) ରଚନା କରି ତହିଁରେ ଯଥା-ସ୍ୱର ସଂଯୋଗ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏହା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଚମ୍ପକର ସୁବାସ ଭଳି ମନୋହର । ଏପରି ତ୍ରୟୀ ମିଳନର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥିବା ସ୍ଥଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ମନାଇଁ ସଂଳାପ ଲେଖନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଗୀତିକାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାତ୍ର ମୁଖର ଭାଷା ଓ ଅବସ୍ଥା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଚାହିଁ ଗୀତ ରଚନା କରିବେ । ସ୍ୱରକାର କେବଳ ସଂଗୀତ ରଚନାର ଭାଷା ଦେଖି କିମ୍ବା ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ଗଣନାକରି, ମନଇଚ୍ଛା ସ୍ୱର ଯୋଜନା କଲେ ଚଳିବନାହିଁ । ଗୀତିକାରଙ୍କ ଗୀତ ରଚନାପରି ସ୍ୱରଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଲିଖିତ କାହାଣୀର ମର୍ମ ଭଲରୂପେ ବୁଝିବେ, ତା'ପରେ ବିଚାର କରିବେ—

—କାହାଣୀ ଅନୁସାରେ ଗାୟନର କାଳ ।

—କାହା କଣ୍ଠଲାଗି (ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ,—ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ବିଚାରରେ) ।

—ଗାୟକ-ଗାୟିକାଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର କି ଶ୍ରେଣୀର ସଙ୍ଗୀତ ଗାୟନର ଉପଯୁକ୍ତ ।

—କେଉଁ ରସ ପ୍ରସାର ଲାଗି ସ୍ୱର ଖଞ୍ଜିବେ ।

—ରସ-ଉତ୍ପତ୍ତିର ଉପଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ଶୈଳୀ ଯୋଗାଡ଼ିବେ ।

ଏଥି ସହିତ ସ୍ୱରକାର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ବା ଗାୟକ ଗାୟିକାଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ବା ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଅବଶ୍ୟ ସଜାଗ ରହିବେ ।

ଏପରି କେତେକ ଦିଗ ପ୍ରତି ସାବଧାନ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ (କଣ୍ଠ) ଯୋଜନା କରିବସିଲେ ତାହାକୁ ଦର୍ଶକ ଆଦୌ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

କାହାଣୀର ରସ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆଗୁସାର କରାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନ ନାଟକ-ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ କରିରଖିବା ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ଯୋଜନାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକର 'ଏକଘାଇଆ' ବୃତ୍ତି ଭାଙ୍ଗିବା ସଂଗୀତର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବାଣୀ ସହିତ ସ୍ୱର ସହଯୋଗ ହେତୁରୁ ସଂଗୀତରେ ଅଳ୍ପ କଥାରେ କାହାଣୀର ବହୁ ଘଟଣା ପରିଷାଯାଇ ପାରେ । ଗଦ୍ୟ ଭାଷାଠାରୁ ଗୀତଭାଷା ଲଳିତ ତଥା କର୍ଣ୍ଣପ୍ରିୟ । ଏକଥା ଜଣାଶୁଣା ଯେ, କଥା ବା ଗଦ୍ୟଠାରୁ ଗୀତ ସହଜରେ ସ୍ମରଣ ରହେ, ମନରେ ଛାପ ମାରିପାରେ ଏବଂ ଶ୍ରୁତିପ୍ରିୟ ହୁଏ ।

ଏହି କାରଣରୁ ନାଟକରେ —(ଯାହା ସାର୍ବଜନୀନ ବା ସର୍ବଜନାଦୃତ ହେବ ତହିଁରେ) ମହାତ୍ମାମାନେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆସନ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାଳରୁ । ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ହେଉଛି ମାତ୍ରା ବିଚାର । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଗୀତର ପରିମାଣ ବା ସଂଖ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ହେବ । କୌଣସି ବିଷୟର 'ଅତି' ପ୍ରୟୋଗ ଗର୍ହିତ । ଏହା ଅନାଦର ଲାଭକରେ । ନାଟକ ଗୀତବହୁଳ ହେଲେ ସେ ଗୀତ-ନାଟ୍ୟ ବୋଲାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ସଂଗୀତ ଯୋଜନାର ସ୍ଥଳ ନିରୂପଣ କରିବେ । ସଂଗୀତର ଯୋଜନା ଏବଂ ସ୍ୱରକଳ୍ପନା ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁକୂଳ ହେବା ବିଧେୟ ।

ସଂଗୀତ ଯୋଜନାର ଅର୍ଥ କେବଳ ଯେ ନାଟକରେ ମନଇଚ୍ଛା ଗୋଟିକେତେ ଗୀତ ଯୋଡ଼ିଦେବା, ଏହା ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହା ବ୍ୟର୍ଥ-ଯୋଜନା । ନାଟକର ଗତି ଓ ଉତ୍କର୍ଷର ସହାୟକ ହୋଇ ଯଥା-ରସ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ସଂଗୀତ ସୁଯୋଜନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ।

ସ୍ୱର ଯୋଜନାର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ବିଭିନ୍ନ ରାଗ-ରାଗିଣୀର ସୃଷ୍ଟି । ସ୍ୱର, ରସଭିନ୍ନ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତର ବିଶେଷ ବ୍ୟବହାର ନୋହୁଥିଲେ ହେଁ କେଉଁ ରସ ସିଦ୍ଧି ଲାଗି କେଉଁ ବିଶେଷ ସ୍ୱର ବା ସ୍ୱରସମୂହର କେଉଁ ପରିମାଣ ଓ କିପରି ଭାବେ ବା କେଉଁ ସ୍ୱର ପରେ କେଉଁ ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର (ଯୋଜନା) ଉଚିତ; ସ୍ୱରଶିଳ୍ପୀ ତାହା ଉତ୍ତମ ରୂପେ ବୁଝି ସ୍ଥଳ, କାଳ ବାର ଗୀତ କଥାରେ ସ୍ୱର ଯୋଗାଡ଼ିବେ । ନଚେତ୍ ରସଭଙ୍ଗର ଆଶଙ୍କା ଅବଶ୍ୟ ରହିବ । ସଂଗୀତ-ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରେ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ସାଳଗ ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ ନ ହେଉଁ ପଛେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ (ମିଶ୍ର ବା ଅତିମିଶ୍ର) ଜାତି ରାଗର ସଂଗୀତ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନପାଏ । ଆଧୁନିକ ସଂଗୀତ ବୋଲି କହିଲେ ଯେ, ତାହା ସ୍ୱର-ତାଳ-ବର୍ଜିତ ବା କବିତା ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ, ଏହା ନୁହେ । କବିତା, ସଙ୍ଗୀତ ନୁହେଁ, ତାହା ଆବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସଙ୍ଗୀତ—ସ୍ୱର ତାଳ ଲୟାଶ୍ରିତ ହେତୁ ଗାୟନ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଗୀତରେ ଧ୍ରୁବପଦ ବା ଘୋଷା ଥାଏ । ପାଞ୍ଚାଳୀ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ଗୀତ, ଘୋଷା-ସହିତ ଓ ଘୋଷା-ରହିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଲୟ ତାଳ ବର୍ଜିତ ନୁହେ । ଏହାକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତର ଏକ ବିଭାଗ ବୋଲି ଧରାଯାଇଅଛି । କବିତା-ପାଠ୍ୟ, ଗୀତ-ଗେୟ । ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଧର୍ମ ଅଛି, ମାତ୍ର କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଗୀତ-ଧର୍ମ ନାହିଁ । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଧର୍ମ ଆଦୃତ ନୁହେଁ । ରସ ପୂରକ ସଂଗୀତ, ନାଟ୍ୟଧର୍ମର ପରିପୂରକ ।

ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟ୍ୟ ଶରୀରର ଅଙ୍ଗରୂପେ ସମବାୟ ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ହେବା ସମୁଚିତ । ଏହା ନାଟକରେ କେବଳ ଗୀତ ଖଞ୍ଜିବା-ଲାଗି ଗୀତ କିମ୍ବା ଲୋକଭୁଲା ଲାଗି ଗୀତ, କିମ୍ବା ସମ୍ବାଦ ବା ଆଳାପର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପରିପୂରକ ରୂପେ ଗୀତ ରଚନା ଲାଗି ହେବନାହିଁ । ଗୀତ ଏପରି

ସ୍ଥାନରେ ସଂଯୋଜିତ ହେବ, ଯେପରି ଦର୍ଶକ ମନେକରିବେ ଯେ, ଗୀତ ଏ ସ୍ଥଳରେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା କିମ୍ବା ଗୀତ ନାଟକକୁ ରସସମୃଦ୍ଧ କଲା । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ବିବେଚନା କରି ଗୀତ ଖଞ୍ଜିବା ନାଟକରେ ଆଦୌ ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ, ବରଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହା କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟସୂଚକ । ନାଟ୍ୟକାର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୃତ୍ତ (plot) ଓ କ୍ରିୟା (action) ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବେ ।

କେତେକ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଗ ପ୍ରତି ବିମୁଖତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଗାୟନ-କ୍ରିୟା ବା ଗୀତ ଯୋଗ ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସହଜ ସମ୍ଭବ ନୋହୁଥିବା କିମ୍ବା ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରକାର ନ ପାଉଥିବା ଏହାର ଏକ କାରଣ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇ-ପାରେ । କାରଣ, ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଲା ନାଟକର ଧର୍ମ । "ସଙ୍ଗୀତଂ କୋ ନ ରୁଚ୍ୟତେ"—ନାଟକଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷା ବା ଉପଦେଶ ଦାନ, ଯାହା କୁହାଯାଉ ପଛେ, ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଆସନ୍ତି ଦର୍ଶକ । ରସ ପରିବେଷଣ ହେଲା ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଏହା ଚତୁର୍ବିଧ ଅଭିନୟ-ମୁଖ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ସମାନ ହୋଇ ନ ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତି ଅନୁସରଣ କରି, ବା କୌଣସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ତଥାକଥିତ ଅର୍ଜିତ ଖ୍ୟାତି ଶୁଣି ତହିଁରୁ ଅନୁବାଦିତ ନାଟକର ପନ୍ଥା ଧରି, ସଙ୍ଗୀତାଂଶ ଭାରତୀୟ ନାଟକରୁ ବିଦାୟ ଦେଇ, ସେହି ନାଟକ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଲୋକରୁଚିକୁ ଅନୁମାନ କଲେ ସହଜରେ ହୃଦୟବନ୍ତ ଜନେ ବାରିପାରିବେ ଯେ, ଆମ ନାଟକରେ ଆମ ଦେଶର ମନଲାଖି ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା ପ୍ରୟୋଜନ କି ନା ।

ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତି ବା ପ୍ରଥାର ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦେଶାଚାର, ଯୁଗାଚାର ଓ ଲୋକାଚାର ହିଁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ।

"ଦେଶକେ ଫାଙ୍କ୍—ନଈକେ ବାଙ୍କ୍"—ଏ ପ୍ରବଚନର ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ଦେଶ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ରୁଚି, ମତ, ପସନ୍ଦ ନିଆରା ନିଆରା ହେବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ତ କରିହେବନାହିଁ ।

ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଗାୟନ ହିଁ କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ, ବାଦନ ଓ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର

ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । କେବଳ ଗୀତ ପ୍ରଥା ଉଠାଇ ଦିଆଗଲେ, ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା ପ୍ରଥା ଉଠିଗଲା ନାହିଁ । ନେପଥ୍ୟ ବା ଆବଦ୍ଧ (ଯନ୍ତ୍ର) ସଙ୍ଗୀତକୁ ମଧ୍ୟ ବାଦ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା ଆଧୁନିକ ରୁଚିରେ ଅନୁମୋଦନ ଲାଭ ନ କରେ ।

ଆଜିକାଲି ଦେଖାଯାଏ, କେତେକ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଜନୀ ବିଧାନର ବିପକ୍ଷବାଦୀ । ଭାରତୀୟ ମଞ୍ଚପକ୍ଷେ ସେମାନଙ୍କର ଏବଂବିଧ ବିଚାରଧାରାର ଯୁକ୍ତି-ଯୁକ୍ତତାକୁ ସୁଦକ୍ଷ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ହିଁ (ଆମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପକ୍ଷେ ସେମାନଙ୍କ ଏବଂବିଧ ବିଚାରଧାରାର) ବିଚାର କରିବେ ।

ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ କେବଳ କୌତୂହଳ ସଞ୍ଚାରର ଉପାୟ ନୁହେଁ—ରସ ସୃଷ୍ଟିର ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ।

ଆବଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ :

"ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ନୃତ୍ୟାଣାଂ ତ୍ରୟଂ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଚ୍ୟତେ ।" ଦୃଶ୍ୟ ହେଉ ବା ଅଦୃଶ୍ୟ ହେଉ, ସଙ୍ଗୀତ, ସ୍ୱର-ମୁଖ୍ୟ ।

ନାଟକ ଅଭିନୟର ମୂଳରୁ ଚୂଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେପଥ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ବା ଆବଦ୍ଧ-ସଙ୍ଗୀତର ଚଳଣି ରହିଅଛି । ଏ ସଙ୍ଗୀତ, ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ—ଅଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ—ଦର୍ଶକ ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏହା ଏକକ ବା ବୃନ୍ଦବାଦ୍ୟ ।

ରସ ପରିବେଷଣ କରି ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟମାଣ ହୋଇ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତର ଯେ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଅଛି, ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତରେ ତାହା ନାହିଁ ।

ମଞ୍ଚରେ କଣ୍ଠ-ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣବେଳେ ଦର୍ଶକ ଏକାଧାରରେ ଗାୟକ ବା ଗାୟିକାଙ୍କ ରୂପ-ରଙ୍ଗ ଦେଖନ୍ତି ଏବଂ ଗୀତ, କଥା ଓ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଶୁଣନ୍ତି । ତେଣୁ ସହଜରେ ଭାବ ରସ ସଞ୍ଚାର କରିପାରେ କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତ; କିନ୍ତୁ ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତର ଏ ସୁବିଧା-ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । କେବଳ ସ୍ୱରରେ ହିଁ କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତର ଦୁଇଟି ଦିଗର ମହତ୍ତ୍ୱ ରକ୍ଷାକରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରସସିକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ, ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତକୁ । ତେଣୁ ଏହା କଦାପି ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

କାରଣ, ଆଖି ଦେଖା ନ ଦେଇ କେବଳ 'କାନଶୁଣା' କରି ଦର୍ଶକ ମନକୁ ନାଟ୍ୟରସରେ ମୁଗ୍ଧ କରାଇବ, ଅନ୍ତରାଳରେ ଦେବାକୁ ଥିବା ଯନ୍ତ୍ର-ସଙ୍ଗୀତ । ଏହାକୁ ଆବଦ୍ଧ ବା ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ କୁହାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆଖି କାନ ଦୁହେଁ ମିଶି ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାଧାନ କରନ୍ତି, କେବଳ କାନ୍, ତାହା ସାଧନ କରିବାକୁ ହେଲେ ସେହିପରି ସାବଧାନତା ଓ ଚତୁରତାର ବ୍ୟବସ୍ଥାପନା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ବିଶେଷ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ ।

ନାଟକର ଅଭିନୟାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ଆବଦ୍ଧ ବା ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ-ବାଦନ ସଚରାଚର ପ୍ରଚଳିତ । ପୁଣି ନାଟକର ଦୁଇଟି ଅଙ୍କର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ-କାଳରେ ଯନ୍ତ୍ର-ସଙ୍ଗୀତ ସାଧାରଣତଃ ଖଞ୍ଜାଯାଏ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ ଯେ, କେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବାଦନ କରି କାଳ ବା ସମୟ ନେବା । ଦର୍ଶକ ମନକୁ କାହାଣୀର ସଙ୍ଗତି ଅନୁସାରେ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ାଇବା ହିଁ ନେପଥ୍ୟ ବା ଆବଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ କେବଳ ସ୍ୱର ସମାହାରରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଗଭୀର ବିଚାର-ଯୋଗ୍ୟତା ସାପେକ୍ଷ । ସ୍ୱରଶିଳ୍ପୀ ଏଥିଲାଗି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାବଧାନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କେଉଁ କେଉଁ ସ୍ୱରର ସମାବେଶରେ ବା ସମାହାରରେ କଭଳି ରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ଏବଂ ନାଟକର କେଉଁ ଅଙ୍କ ବିଭକ୍ତିରେ ବା ଦୃଶ୍ୟା-ନ୍ତରରେ ଏହାର ଉପଯୁକ୍ତ ବିନିବେଶ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ତଥା ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ରସରେ ରସାଇ, ମଜ୍ଜାଇ ପାରିବ, ତାହା ସମ୍ୟକ୍ ଚିନ୍ତାକରି, ସେହିପରି ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତର ପରିବେଷଣ ନାଟକ ପକ୍ଷେ ବିହିତ ।

କେବଳ 'ଭେଁ—ପୁଁ' କରି ଗୁଡ଼ାଏ ଯନ୍ତ୍ର ବାଦନଦ୍ୱାରା କାଳକ୍ଷେପ ହୁଏ ସିନା, ବାସ୍ତବ ନାଟକର ଏଥି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧ ରକ୍ଷା ସମ୍ଭବ ହୁଏ-ନାହିଁ ।

ନୃତ୍ୟ ଅବସର :

—ଯେହେତୁ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି, ସେହି ହେତୁରୁ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ୟତମ ଅଙ୍ଗ ନୃତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅବସର ଅଛି । ମୂଳକଥା ହେଲା, ଏହି ଅବସର ନିର୍ଣ୍ଣୟ

ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଗ୍ଭର ଓ ବିବେଚନା । ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ ବା ରଙ୍ଗ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ-ଯାହାହେଉ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବଚନ ହେଲା ଏସବୁ ହେବ—"ଅନୁକୃତ ରସ-ମାର୍ଗମ୍" । ନୃତ୍ୟ, ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ବିବେଚନା ସହ ରସ-ମାର୍ଗ ଅନୁଯାୟୀ ସଂଯୋଗ କରିବାକୁ ହେବ ।

ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀର ଅନୁରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଯୋଜନା କରାଯାଏ । ଉପସ୍ଥିତ ଦର୍ଶକଙ୍କର ନାଟକ ଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ କର୍ମ ହିଁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗ । ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟ ସଂଯୋଗ ଆଦିକାଳରୁ ବିଧାନ ହୋଇ ରହିଛି । କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଯେ ନୃତ୍ୟକୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ କରିବାକୁ ହେବ, ଏକଥା ବିଗ୍ଭରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଇ, ଯେ କୌଣସି ପାତ୍ରଦ୍ୱାରା, ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ନୃତ୍ୟ-ଯୋଜନା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ମାନବୃଦ୍ଧି ପରିବର୍ତ୍ତେ ନାଟକର ମାନହାନି ଘଟେ । ପୁରୁଷ ବା ସ୍ତ୍ରୀ-କୃତ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଏକକ, ଦ୍ୱୈତ ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀ-ନୃତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ-ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଗ୍ଭର ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ ।

ନୃତ୍ୟ-ଯୋଜନା ନିମିତ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିସର ସ୍ଥିରକରି ପାତ୍ର ଓ ବିଷୟ ଅନୁକୂଳକ ନୃତ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନୃତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସମୁଚିତ ବିଗ୍ଭର କରି ସ୍ଥାନ, କାଳ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ନୃତ୍ୟ ଯୋଜନା କରିବେ ।

ନାଟକ ନୃତ୍ୟବିହୀନ ହେବନାହିଁ ବୋଲି ଯଥାତଥା ନୃତ୍ୟ ଯୋଜନା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଗତି ବା ପ୍ରବାହ :

ଗତିକୁ କୁହାଯାଉଛି Movement. ଯାହାର ଗତି ନାହିଁ, ସେ ସ୍ଥାଣୁ । ନାଟକ ସ୍ଥାଣୁ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ, ସେ ହେବ ଗତିଶୀଳ—

ଜୀବନ୍ତ । ଗତି ଯେପରି ଜୀବନର ପରିଚୟ, ନାଟକର ମଧ୍ୟ ତାହା ସେହିପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଅବିରାମ ଗତି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବସ୍ତୁର ଓ ନାଟକୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଯେବେ ବିଶଦ ଓ ବିରଳ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଧାରଣା, ଘଟଣାର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ବସ୍ତୁର, ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାର କଳ୍ପନା ଏବଂ ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଗତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରେ । 'ପୁଣି' ପରେ କଅଣ ହେବ ? ଏ ଆଗ୍ରହରେ ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ଭୁଲିଯାଏ, ନାଟକ ଶେଷ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଆଗ୍ରହ ଓ କୌତୂହଳ କ୍ରମେ ବଢ଼ାଇ ଦର୍ଶକକୁ ନାଟକର ପରିଣତି ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ହେବ । ଏଥିପାଇଁ ମଝି ମଝିରେ କେତେକ ବିଷୟକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରୁ ଲୁଚାଇ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ; କିନ୍ତୁ ଏଇ ଲୁଚାଇ ରଖିବାରେ ଏପରି ସଂଯମ ଓ ସାବଧାନତା ଲୋଡ଼ା, ଯେପରି ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଦର୍ଶକର ଗୋଳମାଳିଆ ବା ଧୂଆଁଳିଆ ମନେ ନ ହୁଏ । ସେପରି ହେଲେ ଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ଅନୁଧାବନ ବା ଅନୁସରଣ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ନାଟକର ଗତି ମନ୍ଦମନ୍ଥର ହୋଇ ପଡ଼ିବ, ଅବୁଝା ହୋଇଯିବ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବେଳକାଳ ଜାଣି ଟିକିଏ ଲୁଚକାଳି ଖେଳିବାକୁ ହେବ; କିନ୍ତୁ ତା' ସହିତ ନାଟ୍ୟକାର ଆଗ୍ରହ ଓ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ । ପ୍ରଥମରୁ ବା ଆଗରୁ କାହାଣୀ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦର୍ଶକ ପାଇଥିବେ, ଆଉ ଟିକିଏ ତାହା ବେଶି ଭାବରେ ଜାଣିବାକୁ ଯେପରି ତାଙ୍କର ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗେ, ସେଥିପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିଲେ ନାଟକର ଗତି ଧୀରେ ଧୀରେ ବଢ଼ିଯାଏ ।

ସଂଘାତ :

ନାଟକରେ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କାହାଣୀ ହେଲା ନାଟକର ଜୀବନ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ଜୀବନର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତଜନିତ ଘଟଣାକୁ ମୂଳକରି ତହିଁରେ ଉତ୍ତେଜନା, ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଉଦ୍‌ବେଗ ସୃଷ୍ଟି ହେବାଭଳି ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିବେ ଏବଂ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିର ଗତିବେଗରେ ତୀବ୍ରତା ଆଣାଇ ପରିଣତିମୁଖୀ କରାଇବେ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଲା ତାର ଗତି ବା ପ୍ରବାହର ବେଗ । ଏଇ ବେଗ

ସଂଘାତ ଲାଗି ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଚରିତ୍ର ଓ ସମାଜର ସନ୍ଦେହ, ଉତ୍କଣ୍ଠା; ଆକସ୍ମିକତା ଏବଂ ଏଥିମଧ୍ୟରେ ଶ୍ଳେଷ ଇତ୍ୟାଦି ପରିକଳ୍ପିବାର କୌଶଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ । ଏଥିଲାଗି ସଂଘାତରୁ କାହାଣୀର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ଏବଂ ସଂଘାତର ଅବସାନରେ କାହାଣୀର ଉପସଂହାର ବା ସମାପ୍ତି ଘଟେ । ନାଟକରେ କାହାଣୀ ଏବଂ ସଂଘାତ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ଏବଂ ଏହି ସମ୍ପର୍କ ହିଁ ନାଟକକୁ ପରିଣାମମୁଖୀ କରାଏ । ଏହାର ନାମ ଗତି ବା ପ୍ରବାହ ।

ସଂଘାତ ପରସ୍ପର ସମାନ୍ତରାଳ ଗତିରେ ଚାଲିଲେ, ନାଟକର ଉଷ୍ମତା ରହେନାହିଁ । ସଂଘାତ ପରସ୍ପର ବିପରୀତମୁଖୀ ହୋଇ ନାନା ବାଧାବିଘ୍ନ ଭିତରେ ଆଗେଇ ହୋଇ ମୂଳ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟିକରେ । ସେତେବେଳେ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଯେ କୌଣସି ଏକପକ୍ଷ ଅପର ପକ୍ଷର ଶକ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରି ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ଏକ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ନାଟକର ଏହି ପ୍ରକାର ଗତିକୁ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟ, ପରିଣତି – ଏହିପରି ତିନିଗୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ ନାଟକର ଐକ୍ୟ । ଏହି ଐକ୍ୟଲାଗି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟରଚନାର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ସଚେତନ ରହି ନାଟକକୁ ସର୍ବଦା ଗତିଶୀଳ ରଖିବେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାଟକର ନାଟକତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହିତ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ।

ବିସ୍ମୟ :

ଧରାଯାଉ, ନାଟକର କାହାଣୀ ଅନୁସାରେ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମ—ମୂଳ ଘରଟିଏ—ଦରିଦ୍ର ପରିବାର । ଘରଣୀ ଆସନ୍ନ-ପ୍ରସବା ଏବଂ ଏକାକିନୀ । ହଠାତ୍ ଘର ମୂଳପାଖେ ଲାଗିଗଲା ନିଆଁ, ପାଖଆଖରେ କେହି ନାହିଁ । ପ୍ରସୂତିର ପାଦୁଣ୍ଡେ ଚାଲିବା ବଳ ନାହିଁ, ରକ୍ଷା ପାଇବାକୁ ଡାକପାରି କାନ୍ଦୁଛି ସେ । ଦର୍ଶକ ମନ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଲା ସମବେଦନାରେ, କିପରି ରକ୍ଷା ପାଇବ ଆସନ୍ନପ୍ରସବା ନାରୀ । ଏତିକିବେଳେ ହଠାତ୍ ହେଲା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବର୍ଷା । ପବନ ଓଲଟା ହୋଇଗଲା । ଘରଟି ରକ୍ଷା ପାଇଗଲା । ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବିସ୍ମୟରେ ପରିଣତ ହେଲା । ନାଟକର ଏ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ରହିଛି, ଉତ୍କଣ୍ଠା—ଆଗ୍ରହ । ଏଇଭଳି ନାଟକ ଜନତାର ଆଦର ପାଏ ବେଶି ।

କ୍ରିୟା :

କ୍ରିୟାକୁ କୁହାଯାଇଛି **Action** । କ୍ରିୟା ନାଟକକୁ କ ପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ ଦିଏ ? ନାଟକର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଦର୍ଶକ ମନରେ ନାନା ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଏଇ ଭାବର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତା'ର ଚଞ୍ଚଳ ଗତି ଜଗାଇ ନ ପାରିଲେ ନାଟକ ରୁଚିକର ହେବନାହିଁ । କହିବାଠାରୁ ବା କଥାଠାରୁ କାର୍ଯ୍ୟ ବା କ୍ରିୟାର ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ । ଲୋକ ଆମ କଥାର ବିଚାର ଅପେକ୍ଷା କ୍ରିୟାର ବିଚାର କରନ୍ତି ବେଶି । ସେଇଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି **"Actions are louder than words"**—ସତକଥା । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କଥାଠାରୁ କ୍ରିୟା ବେଶି ମୁଗ୍ଧ କରେ; କିନ୍ତୁ ସବୁକଥାର ପରିମାଣ ସୀମାକୁ ମଧ୍ୟ ଜଗିବାକୁ ହେବ । ଖାଲି କ୍ରିୟାବହୁଳ ହେଲେ ଯେ ନାଟକ ହେବ ରମ୍ୟ, ଏକଥା ନୁହେଁ, ଏଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ ।

କ୍ରିୟା, ଚରିତ୍ର ଓ ବଚନିକା—ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏ ତିନୋଟି ଭିତରୁ କାହାକୁ ଦର୍ଶକ ପସନ୍ଦ କରିବେ ? ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଯୁଗ ଥିଲା, ଯେବେ ଲୋକେ କ୍ରିୟାକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ତା'ପରେ କ୍ରିୟା ସହିତ ମିଶିଲା ଚରିତ୍ର, ତହିଁ ଯୋଗହେଲା କଥା । ଏପରି ଚରିତ୍ର, କଥା ଓ କ୍ରିୟା ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକର ଅଭାବ ହେଲେ, ନାଟକ ତା'ର ଅଭିପ୍ରାୟ ସଫଳ କରିପାରିବ ନାହିଁ ।

କ୍ରିୟା-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ନା କିଛି ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟିକରି ଗତି କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହା ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବୋଲାଏ । ଚରିତ୍ରରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଳ୍ପନା ନ ଥିଲେ, ନାଟକ ତା'ର ବେଗ ବା ତୀବ୍ରତା ହରାଇ ବସେ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର କ୍ରିୟା ।

କାହାଣୀର ପ୍ରଧାନ କଥା ହେଲା, ବିପରୀତମୁଖୀ ସଂଘାତ ବିଚାର । ଏଇ ସଂଘାତ ନାଟକର ପ୍ରକୃତି ଅନୁସାରେ କେବେ ତୀବ୍ର; ପୁଣି କେବେ ଲଘୁ ହୋଇପାରେ । ଏହାହିଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ।

ନାଟକୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର, ମନ ସହିତ ମନର କିମ୍ବା ଘରର ପାରିବାରିକ ବା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଘଟେ, ତାହା ବହିର୍ମୁଖୀ । ମନ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଇଚ୍ଛା ଓ ପରିସ୍ଥିତି

ଅନୁଯାୟୀ କର୍ମ୍ମରେ ବାଧତା ଓ 'ବିବେକ-ବାଧତା' ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ।

ବହିର୍ମୁଖୀ କ୍ରିୟା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କ୍ରିୟାପରି ରସର ସଞ୍ଚାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ କୃତୀ-ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ଦିଗକୁ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି । ବହିର୍ମୁଖୀ କ୍ରିୟା ଯେ ଦର୍ଶକକୁ ଏକାବେଳେ ଆନନ୍ଦ ଦିଏନାହିଁ, ଏପରି ନୁହେଁ—ତଥାପି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କ୍ରିୟା ହିଁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । କାରଣ ସେ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଗୌରବ-ସୌରଭର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ ।

ନେପଥ୍ୟ (Green Room) :

ଆଜି ଯାହାକୁ ଆମେ **Green Room** ବୋଲି କହୁଛୁ, ପୂର୍ବେ ସେପରି କିଛି ନ ଥିଲା ବୋଲି କେତେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏବେ ଆମର ଲୀଳା ବା ସୁଆଙ୍ଗର ପାତ୍ରମାନେ ଯେପରି ବେଶ ହୋଇ ରଙ୍ଗଭୂମିକୁ ବାହାରରୁ ଆସୁଛନ୍ତି, ସେହିପରି ନଟନଟୀମାନେ ରଙ୍ଗ-ପ୍ରବେଶ କରୁଥିଲେ । ତେବେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ଥିଲା ଯେ, ଆଜି ଏମାନେ ବେଶ ବାନ୍ଧି ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବେ ଆସୁଛନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ସେମାନେ ଲୁଗା ଘୋଡ଼ି ହୋଇ ମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ ମଞ୍ଚରେ ଘୋଡ଼ି ହୋଇଥିବା ଲୁଗା ବା ଓଢ଼ଣୀ ଖୋଲିଦେଇ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା 'ଅପଟିକ୍ଷେପଣ' । ଏହା ମଧ୍ୟ ପର୍ଦ୍ଦା, ନେପଥ୍ୟ ବା ଯବନିକା ବୋଲାଉଥିଲା । ଜବନିକା ବା ଆଧୁନିକ କଥାରେ ଯବନିକା ଦୃଶ୍ୟପଟ ବା ସିନ୍ ନୁହେଁ । କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ନେପଥ୍ୟର ଅର୍ଥ 'ପର୍ଦ୍ଦା' । ସୂତ୍ରଧର ଏବଂ ତାଙ୍କ ସହକାରୀ ଏହି ନେପଥ୍ୟ ବା ଲାଲ ରଙ୍ଗର ପର୍ଦ୍ଦାରେ ଆବୃତ ହୋଇ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ତାହା ଅପସାରିତ କରି ବାଚନିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ।

ନଟନଟୀ ଏକ ତିରସ୍କରଣୀ ବା କୌଣସି ଏକ ରଙ୍ଗର ପତଳା ଓଢ଼ଣୀ (ଚଦର) ଘୋଡ଼ାଇ ହୋଇ ମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଥିଲେ । ('ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ' ନାଟକର ୨ୟ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ଷଷ୍ଠ ଅଙ୍କରେ ଏହି ତିରସ୍କରଣୀର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଅପସାରଣ ଖଣ୍ଡ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।) ଏ ସ୍ଥଳରେ ନେପଥ୍ୟର ଅର୍ଥ ବା ମର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନେପଥ୍ୟକୁ ବେଶଗୃହ ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ସେଥିରେ ଅଛି :—

"ଆହାର୍ଯ୍ୟାଭିନୟୋନାମ ଜ୍ଞେୟୋ ନେପଥ୍ୟ-ଜୋ ବିଧିଃ
ତତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟଃ ପ୍ରଯତ୍ନ ସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ଶୁଭମିଚ୍ଛତା । ୨୩-୨
ତସ୍ମିନ୍ ଯତ୍ନସ୍ତୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟୋ ନେପଥ୍ୟେ ଶୁଭମିଚ୍ଛତା
ନାଟ୍ୟସ୍ୟେହ ଭିଳଙ୍କାରୋ ନେପଥ୍ୟଂ ଯତ୍ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତମ୍ ।। ୨୩-୩

—ଅର୍ଥାତ୍, ଆହାର୍ଯ୍ୟାଭିନୟ (ବେଶଭୂଷଣାଦି)କୁ ନେପଥ୍ୟ ବିଧି ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ଏହି ବିଧି (ଆହାର୍ଯ୍ୟ) ସମ୍ପାଦନ ଲାଗି ନେପଥ୍ୟ-ଗୃହ ନିର୍ମାଣର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ । ରଙ୍ଗଶୀର୍ଷ (ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଭାଗ)ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୃହକୁ ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ କୁହାଯାଏ । ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ବେଶଭୂଷା ସଜ୍ଜା ଓ ତାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏହିଠାରେ ସମାପିତ ହୁଏ । ରଙ୍ଗପୀଠକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ନେପଥ୍ୟଗୃହରୁ ଦ୍ୱାର ରହିବ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ନେପଥ୍ୟଗୃହକଂ ଚୈବ ତତଃ କାର୍ଯ୍ୟଂ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଭିଃ । ୨-୯୭
ଦ୍ୱାରଂ ଚୈବଂ ଭବେତ୍ତସ୍ୟ ରଙ୍ଗପୀଠପ୍ରବେଶନେ ।।" ୨-୯୭

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ୁଛି ଯେ, ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ ହିଁ ବେଶ ଘର । ଆଜିର Green Room ହିଁ ସାଜ ଘର ବା ବେଶ ଘର । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଏହାକୁ ନେପଥ୍ୟ-ଗୃହ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ସେ କାଳରେ ନାଟକର ଅଭିନୟରେ 'ଗ୍ରୀନ୍ ରୁମ୍' ପରି କିଛି ନ ଥିଲା ବା ନେପଥ୍ୟ, ଗ୍ରୀନ୍‌ରୁମ୍ ବା ସାଜଘର ନୁହେଁ ବୋଲି କିପରି କହିବା ? (ବଙ୍ଗଳା 'ନଟ-ନାଟ୍ୟ-ନାଟକ' ପୃଷ୍ଠା୬୭ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।)

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣର ୬ଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ଚୂଳିକା' ଲକ୍ଷଣରେ (ଶେଷ ଅର୍ଥପ୍ରକ୍ଷେପକ ଚୂଳିକା ଶ୍ଲୋକ ୫୭) ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇ ଲେଖାଯାଇଅଛି :—

"ଯଥାବୀରଚରିତେ ଚତୁର୍ଥାଙ୍କସ୍ୟାଦୌ—(ନେପଥ୍ୟେ) ଭୋ ଭୋ ବୈମାନିକା ପ୍ରବର୍ତ୍ତ୍ୟତାଂ ରଙ୍ଗମଙ୍ଗଳାନି" ଇତ୍ୟାଦି । "ରାମେଣ ପରଶୁରାମୋ-ଜିତଃ ଇତି ନେପଥ୍ୟେ ପାତ୍ରୈଃ ସୂଚିତମ୍ ।"

ଏ ସ୍ଥଳରେ 'ନେପଥ୍ୟ' ଶବ୍ଦ 'ଅନ୍ତରାଳ' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ।

ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ କାଳରୁ କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ କାଳ (୧୩ଶ ୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ଅଧୁନା 'ନେପଥ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ଏହି ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଅଛି । ଯଥା :—

ନେପଥ୍ୟ = ଅନ୍ତରାଳ ।

ଉପସ୍ଥାପନା :

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ମଞ୍ଚ କଳାକାର (ନଟ-ନଟୀ)ମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନ, ପ୍ରଧାନତଃ ଆଉ ଗୁରୁଜଣଙ୍କର ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମ ଆବଶ୍ୟକ । ଏମାନେ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋକ୍ତା (ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ), ଗୀତିକାର ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷକ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ:—ନାଟକରେ ରସ ହେଲା ସାଧ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ, ସମ୍ବାଦ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ହେଲା ସାଧନ; ନଟ-ନଟୀ ହେଲେ ନିମିତ୍ତ, ସାଧକ ହେଲା ଦର୍ଶକ, ଆଧାର ହେଲା କଥା । ପୁଣି ଏହିମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗକର୍ତ୍ତା ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରଯୋକ୍ତା । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁ, ସମ୍ବାଦ ଓ ଗୀତାଦି ରଚନା କରି ଅଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରଙ୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରଯୋକ୍ତା ସେହି ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଅବଲମ୍ବନରେ ମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ସହ ନଟ-ନଟୀଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ।

ଏମାନଙ୍କର ସମନ୍ୱୟ ଭିନ୍ନ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନା ସଫଳ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏମାନେ ଏକ-ପରିବାରଭୁକ୍ତ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-କମେଡ଼ି-ମେଲୋଡ୍ରାମା

ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ :

୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ମୁଷାଟୋ' (Musato, Italy) ଘଡ଼ୁଆର ଏକ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ରାଜାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲେଖିଲେ ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବ୍ୟଭିଚାର, ଆତଙ୍କ (Illicit love and horror)

କମେଡ଼ି :

ଇଟାଲୀରେ ୧୪୩୨ରେ ଆରିଓଷ୍ଟୋ (Ariosto) ପ୍ରଥମ କମେଡ଼ିର ଜନ୍ମଦାତା । ଏଥିରେ ପ୍ରେମ (Love)କୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଏ କମେଡ଼ିର ନାମ 'କାସ୍‌କେଟ୍' ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ— (ରୋମ୍) ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ପ୍ଲଟସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚିତ କମେଡ଼ି-ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମା (ପ୍ରହସନ ଓ ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ) ଏଇ ତିନି ପ୍ରକାର ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ହେ' ଉଡ୍ (Hey Wood)ଙ୍କ ପ୍ରହସନର ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ।

ମେଲୋଡ୍ରାମା (Melodrama) :

ଏହା ଅପେରା ଧରଣର । ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା । ଲେଖକ ପଲିଜିଆନୋ (Poligiano) । ପ୍ରଥମ ମେଲୋଡ୍ରାମାର ନାମ ଆରଫି (Orfeo) ଓ ଏଥିରେ ସେ ନାଟକୀୟ ତ୍ରୟୀ ଯୋଗ (Place, Time and Effect) ମାନିଥିଲେ । ଏହା ଗୀତପ୍ରଧାନ ଓ ଧର୍ମମୂଳକ ଏବଂ ମେଷପାଳକ ଚରିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରଚନା ।

ସିନେକା, ଟାରେନ୍ସ ପ୍ରଭୃତଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ଇଉରୋପୀୟ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର, ପ୍ରଣ୍ଡିତକୋଟି ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପକୁ ସମୋନ୍ନତ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଲେ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରୀସ୍, ପରେ ରୋମ୍‌ରୁ (ଇଟାଲି) ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଅଛି ବୋଲି ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଉନ୍ନତି କରି ୧୬୨୨ରେ ଇଟାଲୀର ମଞ୍ଚ ଧ୍ୱଂସପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ଏହାର କାରଣ ହେଲା ଧର୍ମଛଡ଼ା ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ (Liberty loving age) ଏବଂ ବାସ୍ତବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅଭାବ ।

"No single writer had appeared in Italy to stamp his impress too soon or dramatic material." ଏଥିସହିତ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ନିୟମଧାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇବାକୁ ଦେଖାଦେଲେନାହିଁ । **(No critic of any consiquence were giving lodge to the liberty-loving age.)**

(World Drama-Pg. 256)

ସର୍ବଦା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା **Classical Theory**କୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାପକ୍ଷେ ରାଜାମାନଙ୍କର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଊଣାହେଲା, ନାଟକ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠାବାନ୍ ବ୍ୟବସାୟୀ ବା ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ କଳାକାରର ଅଭାବହେଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀବେଳକୁ ଇଟାଲୀରେ କେବଳ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ପରିସ୍ଥିତି ବା ପୂର୍ବାଦୃଷ୍ଟି ଦିଗକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଅଭାବରୁ ନାଟକ ଅଧୋଗତି ଲଭିଲା ।

ଖ୍ରୀ: ୧୭୩୭—ଇଟାଲୀରେ ଅପେରା ଆରମ୍ଭ କାଳ । ଏତେବେଳେ ପୁଣି classic ନାଟକ, ଭେରୋନା, ନେପଲ୍ସ୍ ଓ ମିଲାନ୍ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ଆଦର ଲାଭକଲା । ଅନେକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶଜ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ । ଏଥିରେ ପୁରୁଷ ସ୍ତ୍ରୀ (ଏକ ପରିବାରର ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷ ସମେତ) ଯୋଗ ଦେଲେ । ନାଟ୍ୟକଳାର କ୍ରମେ ଉନ୍ନତି ଘଟିଲା । ରାଜାମାନେ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରି ନୂଆ ନୂଆ ମଞ୍ଚମାନ ନିର୍ମାଣ କରାଇଲେ । ଏପରି କି ଅପେରା ବା ଥିଏଟର ନ ଥିବା ରାଜ୍ୟ ଅପରିଷ୍କୃତ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଲା । ବହୁ

ସଂଖ୍ୟାରେ ଗାୟକ ଏବଂ କଳାକାର ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ । ଇଉରୋପରେ ଇଟାଲୀର "Commedia dellarte" ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନକଲା ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ପ୍ରାୟ ଲୋପପାଇଲା ।

କମେଡ଼ି-ଟ୍ରାଜେଡ଼ି :

କମେଡ଼ି —ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ । କୌଣସି ସୁଖମୟ ଘଟଣା ପ୍ରାୟ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁରୂପେ ନିର୍ବାଚିତ ହୁଏ । ଏଇ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରିୟ । ଏହା ଜୀବନ ବା ଜୀବନ-ଗତିର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଜନିତ ଉତ୍ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟରେ ବେଗଶାଳୀ ହୋଇ ପରିଣତିମୁଖୀ । ବାହାର ଜଗତ ଓ ଭିତର ମନର ନାନା ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦ ନିରାନନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଯେମିତି ନାଟକର ଶରୀର ଜଟିଳ ପଥରେ ଗତିକରି ସମାପ୍ତିରେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିସମାପ୍ତି ସୁଖମୟ । ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ ବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅନୁମୋଦିତ ନୁହେଁ ।

Classical ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କମେଡ଼ିରଚନା ପ୍ରାୟଶଃ ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏବଂ ପରିଣତି ହୁଏ ସୁଖାନ୍ତ । ବର୍ତ୍ତମାନ କିନ୍ତୁ ଏ ବିଧି ଅନୁସୃତ ହେଉନାହିଁ । କମେଡ଼ି ବା ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ ଜୀବନର ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନ ସମାଧାନ କରେନାହିଁ ବରଂ ସରଳ, ସହଜ ଜୀବନର ଏହା ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ର । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ ବିକଳ-ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକର ସଙ୍ଗୀ ହାସ୍ୟରସ, —ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ ଅଶ୍ରୁଳ ।

ନାଟ୍ୟରଚନା ବିଭାଗୀକୃତ ହୋଇଛି, ଅନୁଭୂତିମୂଳକ ତତ୍ତ୍ୱ (Feeling tone) ବିଗ୍ଧରରୁ । ଏହା ଏକପକ୍ଷରେ କରୁଣ ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ହାସ୍ୟରସ-ପ୍ରଧାନ । ଅର୍ଥାତ୍ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକର ସମ୍ବେଦନ ହାସ୍ୟରସୋ-ଦ୍ଦୀପକ ଏବଂ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକର ସମ୍ବେଦନ କରୁଣ-ରସପ୍ରସାରୀ ।

କମେଡ଼ି ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି :

—ଏ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ଭାରତୀୟ ନୁହେଁ । ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ମତମତାନ୍ତର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯାହାହେଉ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ 'ଫ୍ୟାଲକ୍ସସେ'

ନାମକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ବକ୍ତୃର ସୂତ୍ର ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୋଇଛି, ତଦନୁସାରେ ଉଭୟଙ୍କ ଜନ୍ମଉତ୍ସବ-କେନ୍ଦ୍ରିକ । ଦେବତା (ମଓନସାସ) ଉପାସନାରୁ ଉଭୟର ଜନ୍ମ । ଭାବଗମ୍ଭୀର ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ଆନନ୍ଦୋତ୍ସବକାଳୀନ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରୁ ଜନ୍ମନେଇଛି, କମେଡ଼ି । ଏହି ଶୋଭାଯାତ୍ରାକୁ କୁହାଯାଏ 'କୋମାସ୍' । ଏଇ କୋମାସ୍ ଶବ୍ଦରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି 'କମେଡ଼ି' ?

(Origin of the Attoe Comedy by F. S. Confond)

କମେଡ଼ି ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ସିସେରୋଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣୀଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସେ କହନ୍ତି—"Comedy, a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth."

ପଣ୍ଡିତ ଦାନ୍ତେ କହିଛନ୍ତି :—"Comedy, indeed beginneth with some adverse circumstances but its theme hath a happy termination" ତାଙ୍କ ମତରେ କମେଡ଼ିର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ 'ଗ୍ରାମ୍ୟଗୀତ' । ସେ କହନ୍ତି, ଅପ୍ରୀତିକର ଅବସ୍ଥାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପ୍ରୀତିକର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ବା ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ କମେଡ଼ି ।

କମେଡ଼ିର ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣ ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଥବା ନିମ୍ନସ୍ତରର ନାଗରିକ ବିକ୍ଷୋଭରୁ ଆରମ୍ଭ; କିନ୍ତୁ ପରିସମାପ୍ତିରେ ଏହି ବିକ୍ଷୋଭର ଅବସାନ ଘଟେ; ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଲଘୁ, ଲଳିତ ଓ ମଧୁର ଏବଂ ସଚରାଚର ଚଳନ୍ତି ଶବ୍ଦ ବା କଥା ।

କମେଡ଼ି ନାଟକକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ନିମ୍ନଲିଖିତ ମତେ ବିଭକ୍ତ କରା ଯାଇଥାଏ । ଯଥା :—

୧—Romantic Comedy—

(ଏଥିରେ ପ୍ରେମ, ବିରହମୂଳକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ, କଳ୍ପନାର ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେଖାଯାଏ)

୨—Comedy of manners—

(ସମାଜ ଏବଂ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ)

୩—Comedy of Intrigue—
(ଚକ୍ରାନ୍ତମୂଳକ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ)

୪—Comedy of Character—
(ଚରିତ୍ର ଦୋଷଗୁଣ ଦ୍ୟୋତନ ରଚିତ)

୫—Low Comedy—
(ବହୁଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି)

କେତେକେ ଭାରତୀୟ ନାଟକକୁ 'କମେଡ଼ି' ଆଖ୍ୟା ଦିଅନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକକୁ 'କମେଡ଼ି' ବୋଲି କହିଲେ କଥାଟା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଜୀବନର ଅନୁକୃତି ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ଗମ୍ଭୀରପ୍ରକୃତିକ; କମେଡ଼ିର ଜୀବନ ଏବଂ ବାସ୍ତବିକତା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅତି ଅଳ୍ପ । କମେଡ଼ି ଏକ କୌତୁକାବହ ରଂଗ ବିଶେଷ ।

କମେଡ଼ି ସମ୍ବନ୍ଧେ ମତଦେଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ସିସେରୋ କହନ୍ତି— ଯାହା ଜୀବନର ଅନୁକରଣ, ରୀତିନୀତିର ଦର୍ପଣ, ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା—ତାହା କମେଡ଼ିସଂଜ୍ଞକ । ପୁଣି ପଣ୍ଡିତ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ କମେଡ଼ି ଏକ ଆନନ୍ଦ-ଦାୟକ ତଥା ହାସ୍ୟୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଘଟଣାର ଅନୁକୃତି । କମେଡ଼ିର ଘଟଣା-ସାଧାରଣ କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହୋଇପାରେ । ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ସାଧାରଣ ଅବସ୍ଥାର ହେବେ । ସଂଳାପ (ଭାଷା) ନିତିଦିନିଆ ସାଧାରଣ ବା ଲଘୁ ହେବ, ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହେବ ଏବଂ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମଧ୍ୟ ଥିବ ।

ଯାହାହେଉ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ କମେଡ଼ି ସମସଂଜ୍ଞକ ବୋଲି କହିହେବନାହିଁ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି

ଶୋଚନା ଏବଂ ଭୟ ଏ ଦୁହେଁ ସବୁବେଳେ ବିପରୀତମୁଖୀ । ପ୍ରଥମଟି ଯେପରି ଆକର୍ଷଣଧର୍ମୀ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସେହିପରି ବିକର୍ଷଣଧର୍ମୀ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, ଏହି ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀଭାବର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ । ଏହି ଭାବଯୁଗଳର ଅପୂର୍ବ ସଂଯୋଗ ବା ସମନ୍ୱୟ ପରିଷି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅସମ୍ଭବ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଃଖାନ୍ତ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଦୁଃଖ, କରୁଣ ରସ ପ୍ରଧାନ; କିନ୍ତୁ କରୁଣରସ ଆନନ୍ଦଦାୟକ, କାହିଁକି ? ଏକଥା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି ପୂଜ୍ୟ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭାବରସ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି :—

ସୁରତକାଳୀନ ଦନ୍ତାଘାତାଦି ବେଦନାଦାୟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସୁରତ-ସ୍ପୃହାର ପରିପୁଷ୍ଟି କରେ । ଦୁଃଖ ମଧ୍ୟ ସୁଖଦାୟକ ହୁଏ । ସେହି-ପରି କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ନାଟକର ଦୁଃଖ ଓ ଘାତ, ଅଲୌକିକ ବିଭାବତ୍ୱ ରୂପେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୁଏ ।

ଶ୍ରୋତା ବା ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଆନନ୍ଦ ଆସେ କେବେ ? କୌଣସି ବାସନା ପରିତୃପ୍ତ ହେଲେ ମନ ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ ୪ ପ୍ରକାର ବୋଲି ଧରାଯାଇ ପାରେ । ଯଥା :—

(୧) ଘଟଣାପ୍ରଧାନ, (୨) ରସପ୍ରଧାନ, (୩) ମତପ୍ରଧାନ ଏବଂ (୪) ଦୃଶ୍ୟପ୍ରଧାନ ।

ମତାନ୍ତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ୩ ପ୍ରକାର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତ । ଯଥା :—(୧) ବିସ୍ମୟପ୍ରଧାନ, (୨) ଭୟ-ପ୍ରଧାନ ଓ (୩) ଶୋଚନାପ୍ରଧାନ ।

ଏ ତିନିଗୋଟିକୁ ଯଥାକ୍ରମେ କୁହାଯାଇଛି—ହାଇ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, ହରର୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ ପାଥେଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।

ପଣ୍ଡିତ ଦାନ୍ତେ କହନ୍ତି—"foul and terrible" ହେବ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉପସଂହାର ।

ସୁବିଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ 'ଲୋଡ୍ରୋଭିକୋ କଷ୍ଟେଲ ଭେଟ୍ରୋ'ଙ୍କ ମତରେ କମେଡ଼ିପରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉପସଂହାର ଆନନ୍ଦ ବା ଦୁଃଖଜନକ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ନାଟକର ନାୟକ ବା ତାହାର ପ୍ରିୟଜନ ଯେତେବେଳେ ନିଶ୍ଚିତ ବୋଲି ମନେକରୁଥିବା ମୃତ୍ୟୁମୁଖରୁ କିମ୍ବା ବିପତ୍ତି-କବଳରୁ ରକ୍ଷାପାଏ, ସେତେବେଳେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହୁଏ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ।

ପୁଣି ପଣ୍ଡିତ 'ସ୍ଲେଗେଲ୍' କହିଛନ୍ତି, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହେବ ବିୟୋଗାନ୍ତ । ବହୁ ପଣ୍ଡିତ ଏହି ମତର ପକ୍ଷପାତୀ ।

ମୂଳକଥା, ମିଳନ ବା ବିଚ୍ଛେଦର ଧାରା ବା ପ୍ରକୃତି ଅନୁସାରେ ଭାବ ଓ ରସ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କଥା ଯେ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଯେପରି ତୀବ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଶୟ, ସଂଘାତ, ନାୟକର ନୈରାଶ୍ୟ ବା ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରକାଶକ ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ରୂପାୟିତ କରିହୁଏ, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସେପରି ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ରୋମାନ ପଣ୍ଡିତ ସିସେରୋଙ୍କ ମତ :—

"Comedy is a stoy treating of various habits and customes of public and private affairs from which one may learn what is of use in life, on the one hand and what must be avoided on the other"

ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ କମେଡ଼ି ରଚୟିତା 'ଲିଭିୟାସ ଏଣ୍ଡ୍ରୋନିକାସ୍'ଙ୍କ ମତେ—"Comedy is the mirror of everyday life."

ଦାନ୍ତେଙ୍କ ମତରେ କମେଡ଼ି ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି ଗ୍ରୀକ୍ 'କୋମି' ଏବଂ 'ଓଡ଼ି' ଅର୍ଥାତ୍ ଗ୍ରାମଗାନରୁ । ଏହା ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସହିତ କମେଡ଼ିର

ପାର୍ଥକ୍ୟ । କମେଡ଼ିର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବିକ୍ଷୋଭ, ଅଶାନ୍ତ ଓ ପରିଣତି ଆନନ୍ଦଦାୟକ, ସୁଖାବହ ।

ଛେଳି ପୁରସ୍କାର ଦେବା ରୀତିରୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି—କାରଣ ଛେଳି ନିରପରାଧ ବା ତ୍ରୁଟିହୀନତାର ପ୍ରତୀକ—ଯାହା charm against mistake ; ପୁଣି କେହି କେହି କହନ୍ତି ମଦ ବା ତେଲ କଥାରୁ ବା ଗଛର ନାମରୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଉତ୍ପନ୍ନ । Father Lebarଙ୍କ ଉପାସନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରଥମ କମେଡ଼ି ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରୀସ୍‌ର ବିଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍‌ରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମ୍ବାଦ ମିଳେ । ଏହା ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୩୬୨-୩୬୦ କାଳ । ଏଥିରେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିବିଧ ମନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ କମେଡ଼ି, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ମହାକାଶର ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି, ରସ, ନାୟକ, ସମାଜରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉପଯୋଗିତା, ଉପସଂହାର, ନାଟକର ଉପାଦାନ, ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ, ଗଠନ, ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରକୃତି, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ମହାକାବ୍ୟର ସାମ୍ୟ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଭୟାନକ ଓ କରୁଣରସ ପ୍ରଧାନ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଆରମ୍ଭ ଶାନ୍ତ ପରିବେଶରୁ ଏବଂ ଏହା ଆନନ୍ଦଦାୟକ; କିନ୍ତୁ ପରିଣତି ଭୟାନକ ଓ ବୀଭତ୍ସ (foul and horrible).

'ଦାନ୍ତେ'ଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଲା :—ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାର 'ଟ୍ରାଗୋସ୍' ଏବଂ 'ଓଡ଼ି' ଶବ୍ଦ ମିଶ୍ରଣରେ । ଟ୍ରାଗୋସ୍ ଅର୍ଥ ଛାଗ—ଛେଳି । ଅତଏବ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅର୍ଥାତ୍ ଛାଗ-ସଂଗୀତ (Goatish song) ଅର୍ଥାତ୍ ଛାଗରବ ସମ ବିକଟ ସଙ୍ଗୀତ—foul like goat.

ବିବର୍ତ୍ତନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେନାହିଁ । ଜଗତରେ ବିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି, ଆସୁଛି, ଆସିବ । ସେହି ଧର୍ମରେ ଶିଳ୍ପମାନେ, ପ୍ରଥମେ 'ସରଳ—ଛୋଟ' ପରେ 'ଜଟିଳ—ବଡ଼' ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେହିପରି କମେଡ଼ି-ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପ୍ରଥମରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବବିଶିଷ୍ଟ ଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଏହାର

ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି । ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ପଣ୍ଡିତ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ କହନ୍ତି —"Be that as it may × × Tragedy as also comedy was at first improvised.

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କ୍ରମବିକାଶ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରି ପଣ୍ଡିତ 'ମୋଲ୍ଟନ୍' କହିଛନ୍ତି—"Tragedy which is first applied in antiquity to the reformed dithyrumb of Arion...... Tragi is an old word for satyrs, the three letters 'edy' are a corruption of the Greek word which has come down to us in the form 'ode', a leading form of lyric poetry. Thus to a Greak ear, Tragedy simply suggests a lyric-performance by satyrs."

ଇଂରାଜୀରେ ଏହା Lyric Tragedy । ନାମତଃ ଏହା ନାଟ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ବାସ୍ତବରେ ଏହା ଗେୟ-କାହାଣୀ (କାବ୍ୟ) ଭିନ୍ନ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।

ବିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମରେ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି ମାତ୍ର ।

କମେଡି ସମ୍ବନ୍ଧରେ :

ଭାରତୀୟ ନାଟକ ସୁଖାନ୍ତ ହେବ । ଏହା ହିଁ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନିୟମ ଅନୁସରଣ କରି ଆମର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନ ରଚିତ । ସେଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବନାହିଁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବାକ୍ୟ ହେଲା :—

"ନ ବଧଃ ତସ୍ୟସ୍ୟାତ୍ ଯତ୍ର ତୁ ନାୟକଃ ସ୍ୟାତ୍" ।

—ଏହା ହିଁ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ (Comedy)ର ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ଭରତ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ବିଚାରକୁ ଅଣାଯାଇ ପାରେ । ଋଗ୍‌ବେଦର 'ଋତଂ ଚ ସତ୍ୟଂ ଚାଭୀଦ୍ଧାତ୍ ତପସୋଽଧ୍ୟଜାୟତେ" ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଅଛି ।

ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ 'ରସ' ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଅନୁସାରେ ଅନୁକରଣ କରାଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମଧୁମୟ ସଂଯୋଗ-ସ୍ଥିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକକୁ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ିର ସମ୍ବନ୍ଧ :

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ମି. ଜେ. ଇ. ସ୍ପିନ୍ ଗାର୍ଡ଼ କେତେକ ସାରଗର୍ଭକ କଥା କହିଛନ୍ତି । ଏହା ପୂର୍ବ ଯୁଗ (କ୍ଲାସିକ୍-ଉତ୍ତର) ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗର ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତା ।

	ଟ୍ରାଜେଡ଼ି		କମେଡ଼ି
୧ ।	ପାତ୍ର—ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର, ରାଷ୍ଟ୍ରନେତା	···	ସାଧାରଣ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ବର୍ବର ।
୨ ।	ବିଷୟ—ବିଶେଷ ଘଟଣା ।	···	ସାଧାରଣ ଘଟଣା, ଲୋକାଚାର ।
୩ ।	ବୃତ୍ତି—ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟଦ୍ୟୋତକ, ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ	···	ଲଘୁ ପ୍ରଚଳିତ ।
୪ ।	କାହାଣୀ—ପ୍ରାୟ ଇତିହାସମୂଳକ	···	କଳ୍ପିତ ।
୫ ।	ଉପଜୀବ୍ୟ—ସଂଘର୍ଷ, ନିର୍ବାସନ, ରକ୍ତପାତ, ଯୁଦ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି	···	ପ୍ରେମଜନିତ ।
୬ ।	ପ୍ରାରମ୍ଭ—ସୁଖକର	···	ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ।
୭ ।	ପରିଣତି—ଭୟାବହ	···	ଆନନ୍ଦମୟ ।

ଅଭିନେତା—ଅଭିନୟ

ରଙ୍ଗ ପରିବାର :

ଅଭିନେତା (ନଟ ବା ନଟୀ) ଏବଂ ଅଭିନୟ—ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅଲଗା ଅଲଗା । ଦୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଏକ ମାତୃଗର୍ଭର ଯମଜ ସନ୍ତାନ । ଅଭିନେତାର କର୍ମ, ଅଭିନୟ । ଉଭୟଙ୍କ କର୍ମ ଭିନ୍ନ ସିନା, ମନୁଷ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ଅଭିନେତା,-ଶିଳ୍ପୀ—ଅଭିନୟ,-ଶିଳ୍ପୀର କର୍ମ । କବି—କାବ୍ୟ, ଚିତ୍ରକର—ଚିତ୍ର, କୁମ୍ଭକାର—ମୃତ୍ତିକା, ଏ ଉଭୟର ଯେ ସମ୍ପର୍କ, ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ସେଇ ସମ୍ପର୍କ । ଜଣେ ଯନ୍ତ୍ରୀ—ଆଉ ଅନ୍ୟଟି ଯନ୍ତ୍ର । ଜଣେ ଯନ୍ତ୍ର ଧାରକ—ଜଣେ ଚାଳକ । ଜଣେ କରେ ସ୍ୱରର ପରିକଳ୍ପନା—ଅନ୍ୟ ଜଣକ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଝଙ୍କାର, ଜଣେ କଳ୍ପନା—ଜଣେ ପ୍ରକାଶ । ଅଭିନେତା ଏବଂ ଅଭିନୟ, ତେଣୁ ଦୁଇରେ ଏକ ବା ଏକରେ ଦୁଇ ।

'ଏକ' ମନୁଷ୍ୟଟି କରେ ଚରିତ୍ରର ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ 'ଦୁଇ' ମନୁଷ୍ୟଟି ସେଇ କଳ୍ପନାକୁ କରେ ରୂପଦାନ, ଠିକ୍ ଯେପରି ଆତ୍ମାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଦେହ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏ, ରୂପଦାନ କରେ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଛି—ଅସ୍ପଷ୍ଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପ୍ରଥମ ମନୁଷ୍ୟଟି ପାଠକ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି କାରକ । ପ୍ରଥମଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସର୍ଜନାର ଚରିତ୍ର ପଢ଼େ, ବୁଝେ, ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥା, କାର୍ଯ୍ୟ, ମନେ ମନେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ ଏବଂ ସ୍ଥିତି, ଗତି, ମତିକୁ ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟରେ ଆୟତ୍ତ କରେ । ତହୁଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ମନୁଷ୍ୟଟି ତତ୍ତ୍ୱଭାବରେ ତାହାକୁ ଭାବିତ କରି ରୂପ ନିଏ । ଏଇଠାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମନୁଷ୍ୟଟି ରହେ ପ୍ରଥମ ମନୁଷ୍ୟଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧୀନ; ଯେପରି ଆତ୍ମାର ଅଧୀନସ୍ଥ ଦେହ, ମନର ଅଧୀନସ୍ଥ କର୍ମ । ଯେଉଁଠାରେ, ଯେପରି ଭାବରେ, ଯେତିକି ପରିମାଣରେ କର୍ମ ମନର

ଅଧୀନତା ସ୍ୱୀକାର କରେ, ସେଇଠାରେ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ, ହୁଏ ହେଁତକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଅଭିନେତା କଠୋର—କଠିନ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଅଭିନେତା ହେବ କୋମଳ—ନରମ । ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଛାଞ୍ଚରେ ଢଳା ହେବ, ସେଇ ରୂପ ସେ ଧରିନେବ । ତରଳ ଗୋଟିଏ ଛାଞ୍ଚବିଶେଷ—ଅଭିନେତା ତରଳ ଧାତୁ ଦ୍ରବ୍ୟ । ଅଭିନେତା ନିଜେ ନାଟକ ଲିଖିତ ଚରିତ୍ର ନୁହନ୍ତି—ଚରିତ୍ରର ରୂପକଳ୍ପ । ସେ ଦର୍ଶକର ଆଖି ଆଗରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ **Illusion**—ମାୟା । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପକଳା ହେଲା—**To make believe** । ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ବୋଲି ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟ, ସେ କେବେହେଲେ ଦର୍ଶକ ଆଗକୁ ଆସନ୍ତିନାହିଁ । ନାନା ଭୂମିକାଂଶରେ ସେ ନାନା ରୂପ ଧରି ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ଏଇମାନେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି । କେହି ନିଜ ନାମ, ଗୁଣ ବା ରୂପରେ ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଲେ ସେ ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବା ମନୁଷ୍ୟ ବୋଲି ମଞ୍ଚ କଳାକାର ସ୍ମରଣ ରଖିବେ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ—ଆଉ ଅଭିନେତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧ, ବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଗ ସଙ୍ଗେ । ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା—ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ବା ମଞ୍ଚଉପସ୍ଥାପନାରେ କେବଳ ଅଭିନେତା (ପୁରୁଷ) ନାଟକର ଜୀବନ-ଦାନ ବା ରଙ୍ଗସୃଷ୍ଟିପକ୍ଷେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେ ।

ସୃଷ୍ଟି କେବଳ ପୁରୁଷ ଘେନି ନୁହେଁ;—ଆବଶ୍ୟକ ନାରୀ । ନାରୀ-ଭିନ୍ନ ପୁରୁଷ ବା ପୁରୁଷ ବିହୁନେ ନାରୀ-ଚରିତ୍ର ଘେନି ସଂସାର ଗଢ଼ିହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ରଚନାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଏକାବେଳେ ଅସମ୍ଭବ । ନାଟକ—ସଂସାର-ଚିତ୍ରର ଆଲେଖ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଗୋଟିକୁ ଛାଡ଼ି, ଗୋଟିକୁ ନେଇ ରଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ନାଟ୍ୟକାର କିମ୍ବା ମଞ୍ଚ-ପରିଚାଳକଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟପଣିଆ ବୋଲି ବିଚାର ହେବନାହିଁ ।

ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏ ଯୁଗରେ (ପୂର୍ବେ କାଳିଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାଳରେ ଏ ରୀତିର ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ) ବାଳକ ବା କୌଣସି ପୁରୁଷ (ଯାହାଙ୍କର ନାରୀ ସହିତ କିଛି ଅଂଶରେ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ଭବ) ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତରଣ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ଅଭିନେତ୍ରୀ-ରୂପ ଘେନିଥିବା ଅଭିନେତାଙ୍କୁ, ନାରୀ ନୁହେଁ—ପୁରୁଷ ବୋଲି, ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ

ଦର୍ଶକ ବୁଝିପାରନ୍ତି, ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଅବଶ୍ୟ ଭାବାନ୍ତର ଆସେ । ଘରେ ଘରେ ନାରୀବେଶୀ ପୁରୁଷର ଭୂମିକାଂଶର କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଚାଲିଚଳଣି ସବୁଥିରେ ଆସେ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ମନୋବିକାର ।

ବିଶେଷତଃ ନାଟକରେ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତିର ସଂଯୋଜନାପାଇଁ ପ୍ରଥମରୁ (ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ସ୍ତ୍ରୀ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ପୁରୁଷ ପକ୍ଷେ ଏ ବୃତ୍ତି ପ୍ରତିପାଦନ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ବେଶଧାରୀ ପୁରୁଷଙ୍କ ନୃତ୍ୟାଭିନୟର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ଏମାନେ ନାଚ ଗାଇ ଅଭିନୟ ଦେଖାଉଥିଲେ । ଏହିପରି ନାରୀବେଶଧାରୀ ପୁରୁଷଙ୍କୁ କୁହାଯାଉଥିଲା 'ଭ୍ରୁକୁଂସ' ବା 'ଭ୍ରୁକଂସ' । 'ଅମରକୋଷ' ଅନୁସାରେ ଏହାଙ୍କୁ ସ୍ତ୍ରୀବେଶଧାରୀ ନର୍ତ୍ତକ କୁହାଯାଏ ।

ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ ନ ଥିବାରୁ ବ୍ରହ୍ମା ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ ମିଳେ । କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ପୁରୁଷ-କୃତ ଗାୟନ, ନର୍ତ୍ତନ ଓ ଅଭିନୟ ସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଏହି କାରଣରୁ ନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ମହାକବି କାଳିଦାସ ପ୍ରମୁଖ କବି, ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନାରୀମାନେ ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜନ୍ମହୁଏ, ତିଆରି ହୁଏନାହିଁ । **He/She is born, not made.** କେହି କାହାକୁ ଅଭିନୟ ଶିଖାଏ ନାହିଁ । ଏ କଳା—ଏ ବିଦ୍ୟା—ଏ ଗୁଣ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀର ନିଜର ମନ ।

ଅଭିନେତା ମନର ଦୃଶ୍ୟ-କର୍ମ ହେଉଛି, ଅଭିନୟ । ଅଭିନୟକୁ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ଯଥା :—ପଦାର୍ଥାଭିନୟ ଓ ବାକ୍ୟାର୍ଥାଭିନୟ । ସହଜ କଥାରେ ବୁଝିବାକୁହେଲେ ଏ ସମ୍ପର୍କ—ପଦ ଏବଂ ବାକ୍ୟର । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ହେଲା ପଦ (ଶବ୍ଦ)ର ଅର୍ଥ ଓ ଅନ୍ୟଟି ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ । ଏଥିରୁ ପଦ ହେଉଛି ଭାବ ଓ ବାକ୍ୟ ହେଲା ରସ । ଏଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଅଛି :—

> "ନାଟ୍ୟଂ ରସାଶ୍ରୟଂ ଭାବାଶ୍ରୟଂ ତୁ ନୃତ୍ତମ୍
> ନୃତ୍ୟଂ ତାଳଲୟାଶ୍ରୟମ୍ ।"

"ଶାରଦା ତନୟ" ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି

"ନାଟକସ୍ୟୈବ ନାଟ୍ୟଂସ୍ୟାଦିତି ନାଟ୍ୟବିଦାଂ ମତମ୍
ପଦାର୍ଥମାତ୍ରାଭିନୟ ରୂପଂ ନର୍ତ୍ତକ-କର୍ମ ଯତ୍ ।"

ଅଭିନୟ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ—ଅଭି+ନୟନ୍ । ଶ୍ରୋତା ଏବଂ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟକୁ ପଦାର୍ଥ (ଭାବ+ରସ) ପ୍ରେରଣ—ଅର୍ଥାତ୍ ସହୃଦୟଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ କର୍ମ ବା ଭାବ ପରିବେଷଣ, କୌଣସି ବିଷୟ ବା ଭାବବୋଧ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଅଙ୍ଗର ଭଙ୍ଗି ବା ଚାଳନା ।

'ଅଭି' ପୂର୍ବକ 'ନୀ' ଧାତୁରେ 'ଅଚ୍' ପ୍ରତ୍ୟୟ ହୋଇ ଅଭିନୟ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଅଛି । ଅର୍ଥ ହେଲା ଅଭିମୁଖକୁ ଆଣିବା—କୌଣସି ଭାବକୁ, କୌଣସି ପ୍ରକାର କ୍ରିୟା ଇତ୍ୟାଦିଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଇବା ।

ଅଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି :—

"ଭବେଦଭିନୟୋଽବସ୍ଥାନୁକାରଃ ।" (ସା· ଦ· ୬।୨)

ପାତ୍ର ବା ସ୍ତ୍ରୀପୁ ଦେହ, ମନ, ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦିର ଉପଯୋଗଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟୋଲ୍ଲିଖିତ ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥାନୁକାରକୁ ଅଭିନୟ କୁହାଯାଏ ।

× × × × ସଃ ଚତୁର୍ବିଧଃ
ଆଙ୍ଗିକୋ ବାଚିକଶ୍ଚୈବମାହାର୍ଯ୍ୟଃ ସାତ୍ତ୍ୱିକସ୍ତଥା ।"

(ସା· ଦ· ୬।୨)

ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ—ଏ ଚାରିଗୋଟି ଅଭିନୟର ପ୍ରକାରଭେଦ । ଅଙ୍ଗ, ବାଣୀ (ବଚନିକା) ପରିଚ୍ଛଦ, ଭାବ (ଅନୁକୃତ)—ଏହା ହିଁ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ।

(କ) ଆଙ୍ଗିକ :

କେବଳ ଅଙ୍ଗ ଚାଳନା କଲେ ଅଭିନୟ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ ବା ଅଭିପ୍ରାୟ ବୁଝାଇବନାହିଁ ।

ଅଙ୍ଗ—ଶିର, କର, ଉର, କଟୀ, ପାର୍ଶ୍ୱ ଏବଂ ପାଦ—ଏହି ଛଅଗୋଟି ଏବଂ ତହିଁ ସହିତ ଛଅଗୋଟି ଉପାଙ୍ଗ, ଯଥା—କପାଳ, ନେତ୍ର, ଭ୍ରୁ, ନାସିକା, ଅଧର ଏବଂ ଚିବୁକ—ଏହି ବାରଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ସଂଚାଳନଦ୍ୱାରା ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଉପାଙ୍ଗକୁ ଅଙ୍ଗିକର ଶାଖା କହନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥାନୁକୂଳରେ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ସୁରୁଚି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଅଭିନୟର 'ଆଙ୍ଗିକ' ବିଭାଗ । ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ତିନି ପ୍ରକାରରେ ସାଧିତ ହୋଇପାରେ ।

ଯଥା—୧-ଦେହଜ, ୨-ମୁଖଜ ଓ ୩-ଚେଷ୍ଟାକୃତ ।

(ଖ) ବାଚିକ :

ଚରିତ୍ରର ଭାବ-ରସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭବ କରି, ନଟ ବା ନଟୀ ତାଙ୍କ ସହିତ ସମହୃଦୟ ବା ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ଭାବରେ ମଜ୍ଜି, ବାଣୀ, ଭାଷା, ସଂଳାପ ବା ବଚନିକାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟକୁ ତରତ୍ ବିଭାବାଦିଦ୍ୱାରା ଅନୁରଞ୍ଜିତ, ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବା ହିଁ ହେଲା ବାଚିକ ଅଭିନୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ।

(ଗ) ଆହାର୍ଯ୍ୟ :

ଆହାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି—

"ନାଟ୍ୟୋଚିତାଳଙ୍କାରଧାରଣମ୍" ନାଟ୍ୟୋଲ୍ଲିଖିତ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାରେ ବେଶଭୂଷାଦି ପରିଧାନପୂର୍ବକ ସହୃଦୟଙ୍କ ମନରେ ଚରିତ୍ରୋଚିତ ଭାବରସର ସଞ୍ଚାର ଓ ଚେଷ୍ଟା, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହା ନେପଥ୍ୟ କର୍ମ୍ମ ।

"ଆହାର୍ଯ୍ୟାଭିନୟୋ ନାମ ଜ୍ଞେୟୋ ନେପଥ୍ୟଜୋ ବିଧିଃ ।"

(ଘ) ସାତ୍ତ୍ୱିକ :

ମହାମୁନି ଭରତ କହିଛନ୍ତି—

"ଲୋକ ସ୍ୱଭାବାନୁକରଣାଚ୍ଚ ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱମୀପ୍ସିତମ୍
କୋଽତ୍ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଃ ? ଇହ ହି ନାଟ୍ୟଧର୍ମ୍ମ ପ୍ରବୃତ୍ତାଃ ସୁଖଦୁଃଖତୋ
ଭାବାସ୍ତଥା ସତ୍ତ୍ୱ ବିଶୁଦ୍ଧାଃ କାର୍ଯ୍ୟା ଯଥାସ୍ୱରୂପା ଭବନ୍ତି ।

× × × ×

ସାତ୍ତ୍ୱିକାଭିନୟ ବିଶେଷତଃ ରୂପକ ବା ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ବିହିତ ବସ୍ତୁର ଦୃଷ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକ । ଦର୍ଶକ, ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାବେଳେ ସେପରି ନାଟ୍ୟକଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରାଂଶରେ ଦୁଃଖ, ସୁଖ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ମନର ଭାବ ନିଜେ ହୃଦୟରେ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ ।

ଅଭିନୟ କଳା ବା ବିଦ୍ୟାଟି କଅଣ ? ବାସ୍ତବରେ ଏହାର ରୂପ-ରେଖ ନାହିଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳାକାର ତା'ର ନିଜର ନିଜତ୍ୱ ସତ୍ତା ହଜାଇ ଦେଇ, ଅପର ଏକ ରୂପ କଳ୍ପରେ ଲୀନ ହୁଏ—ଯାହାକୁ କହନ୍ତି "ତଲ୍ଲୀନ—ତଦ୍‌ଭାବ" । କଳା ବା ଶିଳ୍ପକଳା ହେଉଛି ପ୍ରକାଶର ଉପାଦାନ—ଯନ୍ତ୍ର କିନ୍ତୁ ନିଜେ ଅଭିନେତା । ଅଭିନେତାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ କଳାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିବ । କଳା କଅଣ ? ସସୀମ ଓ ଅସୀମର ଯୋଗସୂତ୍ର ହିଁ କଳା ଏବଂ ଚିତ୍ ଓ ଆନନ୍ଦର ସଂଯୋଗରେ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ କଳା ।

ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟ ଓ ତହିଁ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଶିର, କର, ପଦଭଙ୍ଗୀ, (ମୁଦ୍ରା) ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପସ୍ଥାପ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଏମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ ବା ସମନ୍ୱୟ, ସୃଷ୍ଟି କରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଏ ସମସ୍ତ ହିଁ ଶିଳ୍ପକଳା । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଶିଳ୍ପ ମାତ୍ରେ ଅନୁକରଣ । ଏ ଅନୁକରଣ କାହାର ? —ପ୍ରକୃତିର । ଶିଳ୍ପକଳା ଶା—ନ୍ତ ମନର ଅପତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତି ବା ପ୍ରାକୃତିକବିଧି ଅନନ୍ତ ପୁରୁଷର ଅପତ୍ୟ । ଶା—ନ୍ତ ନାଟ୍ୟକଳା ବା ନାଟ୍ୟଯୋଗ ସେହି ଅନନ୍ତ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି,—ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଚେତନ—ଚିନ୍ତନ । ଏହା ନାଟକ ସନ୍ଦର୍ଶନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ଅନ୍ତଃସଲୀଳା ଫଲ୍‌ଗୁଧାରା । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବା ପ୍ରତିକୃତି ଯେନ ଗଢ଼ିଉଠେ ନାଟକ । ସୁନ୍ଦର ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି, ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ନାଟ୍ୟକଳା । ବାସ୍ତବ ଖଣ୍ଡ ପରିବେଶ, ନାଟ୍ୟକଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ଜ୍ଞାତ ବା ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଆନନ୍ଦମୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମହତ୍ତ୍ୱ ଦର୍ଶାଏ । ଦର୍ଶକ ସ୍ୱତଃ ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତି ଏହି ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ।

ଏହି ସୃଷ୍ଟ ପଦାର୍ଥର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି ଯେ ମୁଗ୍‌ଧ ନୁହେଁ—ସେ ଅନ୍ଧ । ପ୍ରକୃତିର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣି ଯେ ଜାଗିଉଠେ ନାହିଁ—ସେ କାଲ ।

ଜାଗତିକ ପଦାର୍ଥ ଦେଖି ଯେ ଜଗତ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନମୁଖର ନୁହେଁ—ସେ ମୂକ ।

ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି ମହାତ୍ମା 'ବୋନାଭେଞ୍ଚୁର' (Saint Bonaventura) । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—"**He, who is not illumined by the splendure of the Created Things, is blind He, who is not awakened by nature's many voices, is deaf. He, who is not led by all these things to Praise God, is dumb.**"

ଶିଳ୍ପକଳାର ଅନ୍ତରାଳରେ ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ମାନବଇନ୍ଦ୍ରିୟର ବିଷୟୀଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । ଏ କଥା ନିରାଟ ସତ୍ୟ ଯେ, ଶିଳ୍ପକଳାଗତ ପ୍ରକୃତିର କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଚିରସୁନ୍ଦର ବିଶ୍ୱକାରିଗରଙ୍କ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରକାଶସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକୃତି ତା'ର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦର୍ଶାଇ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ରସସିକ୍ତ କରାଇ ବିନା ଆୟାସରେ ଯୋଗମାର୍ଗକୁ ଟାଣିନିଏ । ସୁତରାଂ ନାଟ୍ୟକଳା ଯେ ଯୋଗ, ଏ ବିଷୟ ଅଯୁକ୍ତିକର ହେବ କି ?

ଏ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରୁ ନାଟ୍ୟକଳା ପୂର୍ବକାଳରେ ଦେବତା-ମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟତମ ବେଦର ସମ୍ମାନ ଅଧିକାର କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ।

ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଦେବପୂଜାକାଳୀନ ବ୍ୟବହୃତ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧରଣର ମୁଦ୍ରାର ଉପଯୋଗ ହୋଇଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନବେଳେ କଳାକାର ବଚନିକା ବା ଆଳାପ ଅନୁସାରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାଲାଗି, ଅଭିନୟର ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ତାଙ୍କ ମନ ଓ କର୍ମର ସଂଯୋଗ । ଏହାକୁ ଯୋଗ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ଅଭିମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ନିମ୍ନରୂପ :—

"The word Yoga is derived from the root 'yuj' (To join). All art is devine and meant to lead 'Jibatma' to union with Paramabrahma, or Kundalini Sakti, with Siva by Yogic asanas and control of breath."

The complex process of this physiological Yoga is divided into two parts—external and internal. Practice of posture and breath-control are external, fixation of mind etc. are internal.

Mudra is Yoga,—means steady and ritual gestures made with the hands in worship or postures of the body in Yoga. Practice keeping the neck and the back straight. Focussing alternation in the body is called 'Mudra' and fixing the breath ther is called Bandha.

Dance and music directly act and is heighly effective upon the Kundalini which is the secret of the whole nervous system within the body. There is a rupaka veena characterised as Tandava or Natya Veena which is displaced through the human body and which is styled as consumate form of music."

ଅତଏବ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଯୋଗର ଅଙ୍ଗରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ ।

ରଙ୍ଗ-ପରିବାର :

ମଞ୍ଚକଳାର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବାର ଅଛି । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମତରେ ତାହା 'ରଙ୍ଗ-ପରିବାର' । ଏ ପରିବାରର କୁଟୁମ୍ବ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପରିଚାଳକ, ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ, ରୂପକାର, ଦୃଶ୍ୟ-ଶିଳ୍ପକାର, ଆଲୋକ-ପରିଚାଳକ ଓ ସ୍ମାରକ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ସଂସାର କ୍ଷୁଦ୍ର ନୁହେଁ—ଏ ଏକ ସମବେତ ସୃଷ୍ଟି । ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ନିର୍ଭରଶୀଳ, ପ୍ରତ୍ୟେକେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ମୁଖାପେକ୍ଷୀ । କେବଳ ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଏକକ ନୁହଁନ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସଂଯୋଗ ବା ଦୃଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ଲୋଡ଼ା; ତେବେ ଯାଇ ସେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ସଫଳ କରିବେ (ଯାହା ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ) ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପରିବେଷଣ କରି ତାଙ୍କ ମନ ରଞ୍ଜାଇ ପାରିବେ । ନାଟକକୁ ଏହା ହିଁ କରିବ ସଜୀବ—ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦେବ ପରମାନନ୍ଦ । ସଫଳ ମଞ୍ଚକଳାକାର ସେ, ଯେ ତାଙ୍କ ନିଜପାଇଁ ଅଭିନୟ କରନ୍ତିନାହିଁ; ରଙ୍ଗ ପରିବାରକୁ

ସମସ୍ତ ଭୂମିକା ବା ନଟ-ନଟୀଙ୍କ ସହିତ ମିଳିମିଶି ସାମୂହିକଭାବେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତୁ ରସ । ରସ-ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ସେ କେତେକ ବିଶେଷ ନିୟମ ପାଳିବେ । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା, ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ସେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭୁଲିବେ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକଳା ବା ଆର୍ଟ କଅଣ ?—ମଞ୍ଚକଳାକାର ସେ କଥା ଭଲରୂପେ ବୁଝିବେ । କେବଳ ତୁଣ୍ଡରେ ନାଟକ ଭୂମିକାଂଶର ଆଳାପ ବା ବଚନିକାଟିକ ଆବୃତ୍ତି କରିଦେଲେ, ତାଙ୍କର ଅଭିନୟ କର୍ମ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ନାହିଁ । ସମୟେ ସମୟେ ତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାକ୍ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ସ୍ଥଳରେ କଥା ଯୋଗାଡ଼ ଦେଇନାହାନ୍ତି, ସେ ସ୍ଥଳରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନର କଥା କହିବାକୁ ହେବ । ଏ କଥା ମୁହଁରେ ନୁହେଁ—ଆଖିରେ । ଆଖି-କଥାକୁହାର ମୂଲ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ମୁହଁରେ କଥାକୁହାଠାରୁ ବେଶି । ତେଣୁ ଏହି ଅଭିନୟ-କ୍ରିୟା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ, ଅଧିକ ପରିମାଣରେ । ଏଥିସହିତ ପୁଣି ଆଉ ଦୁଇଟି କଥାର ଯୋଗ ଅଛି—ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଚାଳନା ଓ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏ ଦୁହେଁ କୃତୀ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପ୍ରାଣର ସଙ୍ଗୀ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସିନା ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି ପାଠକ ନିକଟରେ ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଘଟିପାରେନାହିଁ । ମଞ୍ଚରେ ସେ ରୂପରସ ଯେନ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକରେ । ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଯୋଗାଇଦେବେ ବର୍ଣ୍ଣ, ରୂପ, କ୍ରିୟା, ଛନ୍ଦ ଓ ଗତି ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟବିଭବରେ ସଜାଡ଼ି, ସଜାଇ ନାଟକଟିକୁ ପରିବେଷଣ କରି ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିବେ; ତେବେ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ, ନାଟକ ହେବ ଶ୍ରୋତା ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରିୟ, ଅତି ପ୍ରିୟ ।

ଅଭିନୟ କେବଳ ମୁଖର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ ବୁଝାଏନାହିଁ, ଶରୀରର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗର ସଞ୍ଚାଳନ ଭିନ୍ନ ଅଭିନୟର ବାସ୍ତବ ଅଭିପ୍ରାୟ ସାଧିତ ହୁଏନାହିଁ; ଅଭିନୟ ଅର୍ଥ—କୌଣସି ବିଷୟବୋଧ କରାଇବା ନିମିତ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ।

ଆଉରି ଗୋଟିଏ କଥା—ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ ମନୋଯୋଗୀ ହେବେ, କଣ୍ଠସ୍ୱର ଏବଂ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ଦିଗରୁ । ଧରନ୍ତୁ ଦୁଇଜଣ ସାଙ୍ଗ ବସି କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି—ଏହି ବିଷୟଟି ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ । ଅଭିନେତା ତାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିନୟ ବୋଲି କହି, ସେହିପରି ଭାବରେ

ମଞ୍ଚରେ କହିଲେ ଚଳିବ କି ? ମନେରଖିବେ ଯେ, ଏଇଟା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଏଠି ଅସଂଖ୍ୟ ଦେଖଣାହାରି—ଦୁଇଜଣ ସାଥୀଙ୍କ ସହିତ କଥା ହେବାର ନିକାଞ୍ଚନ ସ୍ଥାନ ଏ ନୁହେଁ । ଏଠି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ତାଙ୍କ କଥା ଶୁଣାଇବାକୁ ହେବ । ସେଇ ଅନୁସାରେ କଥା ହେବ ଉଚ୍ଚ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ । କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ନ ହେଲେ, କାହାଣୀ ବୁଝି ପଡ଼ିବନାହିଁ, ଦର୍ଶକ ପସନ୍ଦ କରିବେନାହିଁ । ଯେଉଁ କଥାଟି ବା ଶବ୍ଦଟି, ଯେଉଁ ଭାବ ବା ରସ ଫୁଟାଇବାକୁ ଯେପରି ଭାବରେ କହିଲେ, ଦର୍ଶକ ମନରେ ଠିକ୍ ତା'ର ଛାଇ ପଡ଼ିବ, ତାହାରି ବିବେଚନାରେ, ସେତିକି ଉଣା ବା ଅଧିକ ସ୍ୱରରେ କଥା କହିବାକୁ ହେବ । ଏଥିପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀ ତାଙ୍କର କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆୟତ୍ତରେ ରଖିବେ । ଏ ସାଧନା ଘଣ୍ଟାକର କିମ୍ବା ଦିନକର ନୁହେଁ—ସମୟସାପେକ୍ଷ ।

ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ହେଉଛନ୍ତି ବକ୍ତା—ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଶ୍ରୋତା । ମଞ୍ଚରେ ବା ଦୃଶ୍ୟରେ ଆଉ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଥିବେ, ସେମାନେ ମୂକ;—ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏହା ସୁଖକର ହୁଏନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବା ଯେତେଜଣ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥିତ ଥିବେ, ସେମାନେ ଏହିଠାରେ କରିବେ ଭାବାଭିନୟ, ଅର୍ଥାତ୍ ବକ୍ତାଙ୍କ ବଚନକାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭାବ ନିଜାକ ଆଖି ଓ ମୁଖର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରି ଏ ମୂକାଭିନୟର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ହେବ—ଏହା କଠିନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସନୀୟ—ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏହା ମୁଗ୍ଧ କରେ ।

ଶିଳ୍ପକଳା, ସ୍ୱଭାବ ବା ପ୍ରକୃତିକୁ ଛାଡ଼ି ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେନା । ସେହିପରି ଶିଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ି ମଞ୍ଚରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ପ୍ରାକୃତିକ କଥାର କଳ୍ପନା ସୁଦ୍ଧା କରିହେବନାହିଁ । ଅଭିନୟ କେବେ ହେଲେ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ, ଏହା ଶିଳ୍ପକଳା । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ, ମଞ୍ଚରେ ରୂପବାନ୍ ହେବ—କାବ୍ୟର ରସ ସୁଗନ୍ଧରେ ସମ୍ମୋହିତ ହୋଇ ସେ ଦେଖିବ ଆଦର୍ଶର ସ୍ୱପ୍ନ । ଏତେବେଳେ ସେ କଦାପି ଅନୁସରଣ କରିବ ନାହିଁ ବାସ୍ତବକୁ । ସେ କେବଳ ବାସ୍ତବର ରୂପ ଦେଖିବ ଓ ଦେଖାଇବ ।

ଅନେକେ କହନ୍ତି, "ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିନୟ"—ଏ କଥାର ଅର୍ଥ କଅଣ ? ନିଜେ କାନ୍ଦି, ରଡ଼ି, ଗଡ଼ି, ଛାତି, ମୁଣ୍ଡ ପିଟି ଅପରକୁ କନ୍ଦାଇବା ବା ନିଜେ ହସି ଦର୍ଶକକୁ ହସାଇବା,—ଅର୍ଥ ତାହା ନୁହେଁ । ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଭାବାବେଶ

କରିବାକୁ ହେଲେ ଅଭିନେତା ନିଜେ ଭାବ ବା ଆବେଗ-ଚଞ୍ଚଳ ହେଲେ ଚଳିବନାହିଁ । ଅଭିନେତା ସବୁବେଳେ ମନକୁ ନିଜର ଆୟତ୍ତରେ ରଖିବା ଉଚିତ । ମାତାଲର ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି ନିଜେ ମଦପିଇବା ଯେପରି ଅନୁଚିତ । ସେହିପରି ଭାବର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ନିଜେ ଗୁଡ଼ାଏ ହସିବା, କାନ୍ଦିବା ସମୁଚିତ ନୁହେଁ । ବରଂ ବେଳେବେଳେ ଏହାର ଆଧିକ୍ୟ ଦର୍ଶକର ପରିହାସ ବା ଉପହାସର ଉତ୍ପାଦକ ହୁଏ । ଏକାବେଳେ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା ଦର୍ଶକର ମର୍ମ ଛୁଏଁ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ-କଳାକାର ଏ କଥାଟି ମନେରଖିବେ ଯେ ସେ, ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ଅର୍ଥ-ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ—ସତ୍ୟର ପ୍ରଛାୟା । ଲୌକିକ ଜୀବନର ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁଯାୟୀ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ତତ୍ତ୍ୱ ରସରେ ମୋହିତ କରାଇବା ହିଁ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ-କର୍ମ । ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟରେ ପଟୁତା, କୁଶଳତା ଓ ଯୋଗ୍ୟତା ହେଲା ମଞ୍ଚ କଳାକାରର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସିଦ୍ଧି । ଶୁଦ୍ଧମନକୁ କୁହାଯାଏ ସତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ତହିଁରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଶାରୀରିକ ଅନୁଭବ ବୋଲାଏ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲିଖିତ ଚରିତ୍ରଟିର ଆନ୍ତରିକ ମର୍ମ ବା ସତ୍ୟ-ରୂପର ସଠିକ ଅନୁଶୀଳନ, ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅନୁସରଣ, ହେଉଛି ନଟ-ନଟୀଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ—ଏହା ସବୁବେଳେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ।

ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତି ଚରିତ୍ରରେ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ବଚନିକା ବା ପୁରା ବାକ୍ୟଟି ଲେଖି ନ ଥାନ୍ତି, ଏଥିପାଇଁ ଛୋଟ ବାକ୍ୟଟିଏ ବୋଲି ତାକୁ ଅବହେଳା କରିବା ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଗଳାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ କହିବା ଅନୁଚିତ । ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ଭଙ୍ଗା ଭଙ୍ଗା ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ, ରସକୁ ମନାଇଁ, ଉଚିତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଲେ ବାକି କଥାତକ ଗୁଁ ଏ ଗୁଏଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣାଯିବ । ଆଗରେ ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକ—ତେଣୁ ଚିତ୍କାର କରି କହିଲେ ଯେ ଦର୍ଶକାସନର ଶେଷରେ ବସିଥିବା ଦର୍ଶକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣିପାରିବେ, ଏହା ବିଚାରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କଥା, ହେବ ଶୁଣିବା ଭଲ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏକ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ସବୁତକ ବଚନିକା କହିପକାଇବା ଚେଷ୍ଟା ଅନୁଚିତ । ଏଥିପ୍ରତି ସଜାଗ ରହିଲେ ତାଙ୍କ ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ-

ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେଇ ସ୍ପଷ୍ଟ ତରଙ୍ଗ ତାଙ୍କ କଥା ବା ବଚନିକାକୁ ବହୁ ବହୁ ଦୂରକୁ ବାହିନିଏ, ଏଣୁ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଅଭିନେତା ନିଜର ଶ୍ୱାସ-ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଆୟତ୍ତାଧୀନ ରଖିବେ ।

ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବ, ରସ ସମାନ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମାନ ଅଭିନେତା ସମାନ ଭାବ ପରିବେଷଣ କରିବେନାହିଁ । ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝି, ସେ କଥା କହିବେ । ତେଣୁ ବଚନିକାର ଗତି, ଉଚ୍ଚତା ବା ନିମ୍ନତା ସବୁବେଳେ ସମାନ ରଖିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ ।

ଗୋଟିଏ କଥାର ଅର୍ଥ, କହିବାର ଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ତେଣୁ ବିଷୟର ପୂର୍ବାପର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରତି ସାବଧାନ ହେବେ ।

ଏକା ନୁହେଁ, ରଙ୍ଗ ପରିବାରଙ୍କ ସହିତ ମିଳିମିଶି ସମଗ୍ର ପରିବାର ଲାଗି ଯେ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି, ସେ ଏକା କୁଶଳୀ ମଞ୍ଚକଳାଶିଳ୍ପୀ । ତାଙ୍କର ଅଭିନୟ ହିଁ ସଫଳ ହୁଏ, ଜନ ମନ ରଞ୍ଜକ ହୁଏ ।

ଏଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଲେ ରୁଚିର ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଘଟିବ, ବାଣୀ ଛନ୍ଦହରା ହେବ, ଗତିରେ ବିଭ୍ରାଟ ଘଟିବ--କଳ୍ପନା ଅଧୋଗତି ଲଭିବା ଫଳରେ ନାଟକର ଧର୍ମ, ତା'ର ସୃଷ୍ଟି, ତା'ର କଳ୍ପନା—ସମସ୍ତ ହେବ ବ୍ୟର୍ଥ ।

ମଞ୍ଚାଭିନୟର କେତୋଟି ସୂତ୍ର :

ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟବେଳେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନଟ-ନଟୀ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟରେ ଦେଖାଦେବେ, ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସବୁବେଳେ କଥା କହିବାକୁ ହେବ । ଏଇ କଥାକୁହା ଦୁଇପ୍ରକାର—ଗୋଟିଏ ସବାକ୍ ଓ ଅନ୍ୟଟି ନିର୍ବାକ୍ । ନାଟ୍ୟକାର ସବୁବେଳେ ସବୁ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ କଥା ଯୋଗାଡ଼ି ନଥାନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ଅଭିନେତା କଥା କହୁଥାଆନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ କଥା କହିବାକୁ ପଡ଼େ; କିନ୍ତୁ ଏକଥା, ଆଖିର କଥା—ଅଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗୀର କଥା—ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର କଥା । ମଞ୍ଚରେ ଜଣେ

ଅଭିନେତା ବକ୍ତା—ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଶ୍ରୋତା । ଶ୍ରୋତା କଥା ଶୁଣୁଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କ ମନ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ରହିନପାରେ । ଏହି ମନର କ୍ରିୟାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ ତାଙ୍କୁ—ଏହାହିଁ ନିର୍ବାକ୍ ଅଭିନୟ ।

ଅଭିନେତା କେବଳ ଆପଣାର ଅଂଶ **(Part)**ଟି ମନେରଖିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ସହ-ଅଭିନେତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅଂଶ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କର ଭଲ ରୂପେ ପରିଚୟ ଥିବା ଦରକାର । ଏତକ ମନେ ନ ରଖିଲେ, ଠିକ୍ କେତେବେଳେ, କେଉଁ କଥା, କଭଳି ଭାବରେ କହିବା ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ସେ ବାରିପାରିବେ ନାହିଁ; କଥାର ସୂତ୍ର ହରାଇ ବସିବେ—ଫଳରେ ଅଭିନୟର ଗତି ହେବ ମନ୍ଥର । ଅଭିନୟର ଦ୍ରୁତଗତିର ଅର୍ଥ ଚଞ୍ଚଳ ବା ତରତର ହୋଇ କଥା କୁହା ନୁହେଁ—ପୂର୍ବ କଥାର ସୂତ୍ର ଶୀଘ୍ର ଧରିନେବା ହିଁ ଅଭିନୟର ଦ୍ରୁତଗତି ।

ନାଟକରେ ବସ୍ତ୍ରୋଗାନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟର ଚରିତ୍ରାଭିନେତା କେବେହେଲେ ନିଜେ କରୁଣ ରସ ଫୁଟାଇବାପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ ହେବେନାହିଁ । ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବାସ୍ତବ କରୁଣ ରସ ଯୁଏଁ ଯୁଏଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ, ନିଜେ ଚେଷ୍ଟାକରି ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ପଡ଼ିବନାହିଁ । ସଂଯତ, ଇଙ୍ଗିତପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କରୁଣ ରସ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିଗତିରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିବ । ଅଭିନେତା ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରାଇ, ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଇ ଅଭିନୟ କରି ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଖି ଲୁହ ଛଳ ଛଳ କରାଇବା କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରାଇବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପୁରାପୁରି ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା ଦର୍ଶକର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏନାହିଁ । ଅଭିନୟ ଗୋଟିଏ କଳା ବା **Art.** ତା'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରତିରୂପ-ରଚନା । ଅଭିନେତା ରହିବେ ଭାବପ୍ରବଣତାଠାରୁ ଦୂରରେ । ବାସ୍ତବର ଏକାନ୍ତ ଅନୁସରଣହୋଇ ଅଭିନୟ ହୁଏ ନିମ୍ନସ୍ତରର—ଅନାଦୃତ ବା ହତାଦୃତ । ସମ୍ମୁଖରେ ଦର୍ଶକ ବସିଛନ୍ତି; ଅଭିନୟବେଳେ ଏ କଥା ପାସୋରିବାକୁ ହେବ । ଅଭିନୟ କାଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଚାହିଁବା କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ପଦେଅଧେ କହିଦେବା ଏକାନ୍ତ ନିନ୍ଦନୀୟ ।

ଅଭିନୟର ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ ଫଳାଫଳ ଅର୍ଥ ଓ ଭାବ ଯେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ, ଏ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖି ପୂର୍ବାପର ଭାବ, ରସ, ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସଫଳ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଲକ୍ଷଣ ।

ଅଭିନେତା ମନେରଖିବେ ଯେ, ସେ କେବଳ ତାଙ୍କର ପାଇଁ ଅଭିନୟ କରୁନାହାନ୍ତି, କରୁଛନ୍ତି ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ତ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ସମବେତଭାବେ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ । ଅଭିନୟ କେବେହେଲେ ଏକକ ନୁହେଁ, ଏହା ଗୋଷ୍ଠୀର । ମଞ୍ଚର ନଟ-ନଟୀ ତାଙ୍କର କୁଟୁମ୍ବ, ସେ ଏକ ପରିବାରଭୁକ୍ତ ।

ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଲୋକ ଗୀତ ଶୁଣେ, କାବ୍ୟ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ପଢ଼େ, କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଦେଖେ ।

ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା

କଳାକାର (ନଟ-ନଟୀ) ନିର୍ଜୀବ ମଞ୍ଚରେ ଜୀବ ସଞ୍ଚାର କରିବେ, ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରସ ପରିଷିଦେଇ । ତେଣୁ ସେ ବା ସେମାନେ ନିଜେ ଭିସ ବାରିଧିର ଅତଳ-ଗର୍ଭରେ ସନ୍ତରଣ ନ କଲେ, ଇସର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବାରିପାରିବେ ନାହିଁ । ନିର୍ଜୀବ ହେଉ ବା ସଜୀବ ହେଉ, କୌଣସି ବସ୍ତୁର ବିଶେଷତ୍ୱ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ବା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଲାଭକରିବାକୁ ହେଲେ, ତାହାର ମର୍ମସ୍ଥଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ହେବ । ଶିଳ୍ପ କହ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ କହ, ସଙ୍ଗୀତ (ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ବା ଅଭିନୟ) କହ, କାହାରି ଗତିଶୀଳତା କିମ୍ବା ଜୀବନ ନାହିଁ, ଏ କଥା ଯେପରି ସତ୍ୟ, ଏମାନେ ଯେ ମନର ଅପତ୍ୟ, ମନ-ଜଗତର ନିବାସୀ, ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସତ୍ୟ । ପ୍ରକୃତିର ନିଷ୍ଠାପର ଅଧ୍ୟୟନ ମନଜଗତକୁ ଏହି ଶକ୍ତି ଯୋଗାଇ ଦିଏ । ସୁତରାଂ ଏହାକୁ ଯୋଗ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ । କଳାର କୃତି, ମହତ୍ତ୍ୱ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁହେଲେ ଚକ୍ଷୁଷ୍ମାନ୍ ହେବା ସ୍ୱହି, ରସଜ୍ଞ ବା ରସିକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଅରସିକ ବା ଅରସଜ୍ଞ ଲାଗି ଓଢ଼ଣୀ ଆଢ଼ୁଆଳରେ ଲୁଚି ରହିବାକୁ ପସନ୍ଦକରେ ।

କଳାକାର, ନାଟ୍ୟ ଭୂମିକାଂଶ କେବଳ ଥରେ ବା କେତେକ ଥର ମାତ୍ର ପଢ଼ିଦେଲେ ଯଥାର୍ଥ କଳାକାର ଆଖ୍ୟାର ଅଧିକାରୀ ହେବେନାହିଁ । ସ୍ଥୂଳ-ଶରୀର ରସ ଗ୍ରାହକ ନୁହେଁ । ଶରୀରଠାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗଣ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଠାରୁ ମନ ଏବଂ ମନଠାରୁ ବୁଦ୍ଧି ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ବୁଦ୍ଧିଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଉଛି ଆତ୍ମା । କଳାକାର ଯେଉଁ ଅଂଶର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବେ, ତାଙ୍କୁ ତାହାକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ଲାଭର ସାଧନା ହିଁ ଯୋଗ ।

ପ୍ରକୃତିର କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଯେପରି ଶିଳ୍ପକଳା ଭଳି ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଐକାନ୍ତିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରକାଶରେ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ, କଳାକାର ସେହିପରି ନିଜର

କଳାଗୃଭୂମିରେ ପରିବେଷଣ ନ କଲେ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ତାହାର ଅଭିପ୍ରେତ ମହତ୍ତ୍ୱହରା ହେବ । ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଅଭିନୟକଳାର ରୂପରସ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ବିଷୟୀଭୂତ ହୁଏ—ଏହାର ବିଧାତା ମଞ୍ଚକଳାକାର ।

ଯୋଗୀର କାୟ ପ୍ରବେଶପରି ମଞ୍ଚକଳାକାର ସୃଷ୍ଟ ଭୂମିକାର କାୟପ୍ରବେଶ ନ କଲେ, ଯେତେ ସରସ ରଚନା ହୋଇ ପଛେ, ନାଟକ ହେବ ମୂଲ୍ୟହୀନ; କଳାକାର ହେବେ ନିନ୍ଦନୀୟ ।

ଅଭିନେତା କେବଳ ନାଟକର ଅଂଶ ପାଠ ଏବଂ ତାହାର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣକରି ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ତାହା ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶ କରି ନ ପାରିଲେ ସେ ମୂକ । କୌଣସି ମଧୁର ଦ୍ରବ୍ୟ ଆସ୍ୱାଦନ କରି ଭାଷାରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହେବାଭଳି ଅବସ୍ଥା ହେବ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ।

ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଏ କଥା ଭଲରୂପେ ବୁଝିବେ ଯେ, ନିଜର ଅନ୍ତର ଏବଂ ବହିର୍ଜଗତ (ପ୍ରେକ୍ଷକ)କୁ ନିଜର ଆତ୍ମଜ୍ଞାନର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିରୂପେ ପରିଣତ କରିବା ହିଁ କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା କଳାକାର ନିଜ ନିଜର ଆତ୍ମାର, ନିଜ ଶକ୍ତିର, ନିଜ ବିବେକବୋଧର ଓ ଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ପାଆନ୍ତି ।

ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଅଭିନେତା (ନଟ-ନଟୀ) ରୂପେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ପରିବେଷଣପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ନିଜର ଲାଭ କ୍ଷତି ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀର ମନ ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହାର କାରଣ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ବୁଝାଯାଏ ଯେ, ଅଭିନୟ ବା ସୃଷ୍ଟିର ଅନୁକରଣପ୍ରିୟତା ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ଧର୍ମ । ବିହିତ ନିଷ୍ଠାବଳରେ ଏହାର ସେବା ଓ ସାଧନ ହିଁ ସୁନାମଧନ୍ୟ କଳାକାରର ଲକ୍ଷଣ ।

ନାୟକ-ନାୟିକା

ନାଟକର ନାୟକ ଓ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ସମାନ ନୁହନ୍ତି । ନାୟକ,—'who does not act, he is acted upon'; ସେ ନାଟକର ନାୟକ ନୁହନ୍ତି,—ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ । ନାଟକର ନାୟକ—ପରିବେଶ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ପରିବେଶ ନିୟନ୍ତ୍ରକ । ନାଟକରେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ନାୟକ ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ସମାନ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କହିଛନ୍ତି—"ଆଲମ୍ବନଂ ନାୟକାଦିସ୍ତମାଲମ୍ବ୍ୟରସୋଦ୍‌ଗମାତ୍‌" —ନାୟକ ହିଁ କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟ । ରୂପକର ପ୍ରଧାନ ପାତ୍ରଙ୍କୁ ନାୟକ କୁହାଯାଏ; କାରଣ ସେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ସୁ-ଶୃଙ୍ଖଳ ଭାବରେ ଅନ୍ତପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନିଅନ୍ତି ।

ସ୍ୱଭାବ ଭେଦରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାୟକ ଚାରିପ୍ରକାର । ଯଥା :—

୧ । ଶାନ୍ତ ।

୨ । ଲଳିତ ।

୩ । ଉଦାତ୍ତ ।

୪ । ଉଦ୍ଧତ ।

କିନ୍ତୁ ଧୀରତାଗୁଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକର ଥିବା ଉଚିତ । ନାରୀସୁଲଭ ଦୁର୍ବଳତା ନାୟକଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଶୋଭନୀୟ ନୁହେଁ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଯୁଗ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ତ ନିଶ୍ଚୟ ଆସେ । ତାହାରି ଅନୁକୂଳରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ମାନସିକ ଗତି, ରୁଚି, ସ୍ଥିତି ଓ ବୃତ୍ତି-ଭେଦ ହେବା ସୁନିଶ୍ଚିତ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟକର ବିଧି ଅନୁସାରେ ନାୟକ-ନାୟିକା ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ତରର ହେବା ଉଚିତ, ତାହାର ହୁବହୁ ଅନୁସରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ନାଟକପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ବା

କାହାଣୀ ଅନୁସାରେ ନାୟକ-ନାୟିକା ବାଛୁଥାଆନ୍ତି । ଶାସ୍ତ୍ରମତରେ ଗୁଣାନୁସାରେ ନାୟକ ଚାରିପ୍ରକାର । ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀର ଲଳିତ ଓ ଧୀର ଶାନ୍ତ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହେବ ଯେ, ନାୟକ "ଧୀର" ହିଁ ହେବାର ବିଧି ।

ନାୟକ ଗୁଣ :—

୧ । ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ—ଗମ୍ଭୀର, ନ୍ୟାୟବାନ୍, ତେଜସ୍ୱୀ, କ୍ଷମାଶୀଳ ।

୨ । ଧୀରୋଦ୍ଧତ ନାୟକ—ମାୟାବୀ, କ୍ରୋଧୀ, ଚପଳ, ପ୍ରଶଂସାଗାୟକ, ଅହଙ୍କାରୀ ଓ ଉଦ୍ଧତ ।

୩ । ଧୀରଲଳିତ ନାୟକ—କଳାପ୍ରାଣ, ଶୃଙ୍ଗାରୀ, ସୁଖୀ, ବିଳାସ-ବ୍ୟସନ-ପ୍ରିୟ, ମୃଦୁଳ ସ୍ୱଭାବ ।

୪ । ଧୀର ଶାନ୍ତ ନାୟକ—ଦୟାଳୁ, ଗର୍ବହୀନ, ଅହଙ୍କାରହୀନ, ବିନୟୀ ଓ ମିଷ୍ଟଭାଷୀ ।

ଶୃଙ୍ଗାର ନାୟକ ପୁଣି ଚାରିପ୍ରକାର :—

୧ । ଅନୁକୂଳ ନାୟକ—ଏକ ରମଣୀକୁ ପ୍ରେମ କରନ୍ତି ।

୨ । ଦକ୍ଷିଣ ନାୟକ—ବହୁ ରମଣୀ ପ୍ରେମିକ ।

୩ । ଧୃଷ୍ଟ ନାୟକ—ଅପରାଧୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିଃଶଙ୍କଚିତ୍ତ । ଦୋଷୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି ଓ ଦୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତିନାହିଁ ।

୪ । ଶଠନାୟକ—ଗୋଟିକୁ ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରେମକରନ୍ତି, ଦ୍ୱିତୀୟକୁ ଛଳ-ପ୍ରେମ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି, ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ପ୍ରବଞ୍ଚନା (ଧୋକା ଦିଅନ୍ତି) କରନ୍ତି ।

ଏହି ଚାରିଭେଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଜଣେ ବା ସମାନ ଏକ ନାୟକ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାୟକର ଆଠଗୋଟି ଗୁଣ—

୧ । ଶୋଭା ।

୨ । ବିଳାସ ।

୩ । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ।
୪ । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ।
୫ । ଧୈର୍ଯ୍ୟ ।
୬ । ତେଜ ।
୭ । ଲଳିତ୍ୟ ।
୮ । ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ।

ଶୋଭା—ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଏ ଗୁଣର ସାଧାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧ । ଶୋଭାଗୁଣ ଦୁଇପ୍ରକାର ବୋଲି ଧରାଯାଇଥାଏ :—ବୀରତା-ପ୍ରଧାନ ଓ କୌଶଳ-ପ୍ରଧାନ । ସ୍ୱଭାବଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏ ଗୁଣର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଉତ୍ସାହ, ଅନୁରାଗ, ବୀରତା, ନୀଚଜନରେ ଘୃଣା ଏବଂ ଗୁରୁଗୌରବ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦି ଶୋଭାଗୁଣ ।

ବିଳାସ—ମଧୁର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ମିତ-ହାସ୍ୟସହ ବିଳାସ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ କଥନ—ବିଳାସ ଗୁଣର ଲକ୍ଷଣ ।

ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ—କ୍ରୋଧଜାତ ହେବାପରି ଅବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ରୋଧର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ ନ ରହିବା ସ୍ଥିତି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ।

ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ—ଦୁଃଖ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଭୟ ଶୋକରେ ଅଧୀର ନ ହୋଇ ସ୍ଥିରତା ଗୁଣ ।

ଧୈର୍ଯ୍ୟ—ଯେତେ ବିଘ୍ନ ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂକଳ୍ପରୁ ଟଳି ନ ଯିବା ହିଁ ଧୈର୍ଯ୍ୟଗୁଣ ।

ତେଜ—କେହି ଅପମାନ ଦେଲେ, ନିନ୍ଦାକଲେ, ଜୀବନ ତୁଚ୍ଛକରି ତାହା ନ ସହିବା ଗୁଣକୁ ତେଜଗୁଣ କୁହାଯାଏ ।

ଲଳିତ—ବେଶ, ବାସ, ବାଣୀ, ବ୍ୟବହାରର ମଧୁରତା ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ଚେଷ୍ଟା ଇତ୍ୟାଦି ଲଳିତ ଗୁଣ ।

ଔଦାର୍ଯ୍ୟ—ଶତ୍ରୁ ବା ମିତ୍ର ପ୍ରତି ସମବ୍ୟବହାର, ମଧୁର ଭାଷଣ, ଦାନ, ଧର୍ମ ଇତ୍ୟାଦି ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ।

ବିଭିନ୍ନ ରସର ନାୟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଭିନବ କାଳିଦାସ "ସଙ୍ଗୀତ ସରୋଜଭୂଷଣେ" ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାଟକ ପ୍ରକରଣରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ମତେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି :—

୧ । 'ସ୍ତ୍ରୀଷ୍ୱନୁରାଗଃ ସଭଗଃ କଳାଭିଜ୍ଞୋ ବିଳାସବାନ୍
ଚତୁରଃ କାମତନ୍ତ୍ରେଷୁ ଶୃଙ୍ଗାର-ରସ-ନାୟକଃ ।'

୨ । ନେତା ବୀରଶ୍ଚ ବିକ୍ରାନ୍ତସ୍ତେଜୋ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟମାନବାନ୍
ସତତଂ ଯୁଦ୍ଧ ସନ୍ନଦ୍ଧୋ ବୀରନାୟକ ଉଚ୍ୟତେ ।

୩ । ଶୃଙ୍ଖଳାବାନ୍ ପୁରୋଭାଗୀ ହର୍ଷାସୂୟାବିବର୍ଦ୍ଧନଃ
ପରିହାସକ୍ରିୟାଦକ୍ଷୋ ବାଗୀଶୋ ହାସ୍ୟନାୟକଃ ।

୪ । ଚିନ୍ତା ଦୈନ୍ୟ ଶ୍ରମାପନ୍ନୋ ଜନ୍ତଚର୍ଯ୍ୟେଂପ୍ରତାପବାନ୍
ବିସ୍ମୃତଃ ପ୍ରାପ୍ତନିର୍ବେଦୋ ଯୋଽସୌ କରୁଣ ନାୟକଃ ।

୫ । ହର୍ଷାମର୍ଷାନ୍ୱିତଃ ସର୍ବଦୁର୍ବାରୋ ଗର୍ବଦୁର୍ବହଃ
ଚଳଚକ୍ରେ ମହୋତ୍ସାହଃ କଥ୍ୟତେ ରୌଦ୍ରନାୟକଃ ।

୬ । ଅବ୍ୟକ୍ତବଚନୋ ହୀନୋ ମୋହଦାହୃଦ୍ଭ୍ରମାନ୍ୱିତଃ
ସ୍ୱେଦ-ବେପଥୁ-ସଂଯୁକ୍ତଃ ସ୍ୟାଦ୍‌ଭୟାନକ ନାୟକଃ ।

୭ । ଲାଲବଲେ ମଦୋନ୍ମତ୍ତୋ ବୀଭତ୍ସରସନାୟକଃ
ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟୋ ଜିତକ୍ରୋଧଃ ସଂଯୁକ୍ତଃ ସାତ୍ତ୍ୱିକାଦିଭିଃ ।

୮ । ସଦାନନ୍ଦଃ ସତ୍ତ୍ୱବେଦୋ ଧୀରୋଽସୌ ଶାନ୍ତନାୟକଃ
ଏଷୁ ଚ ଦ୍ୱିବିଧୌ ପ୍ରୋକ୍ତୌ ନାୟକ ପ୍ରତିନାୟକୌ ।

୯ । ଲବ୍ଧନୁନଗୁଣୋ ଦୁଃଖୋ ପ୍ରିୟସ୍ତସ୍ୟୋପନାୟକଃ
ବ୍ୟସନୀ ପାପକୃଦ୍‌ଲୁବ୍ଧୋ ନେତା ସ୍ୟାତ୍ ପ୍ରତିନାୟକଃ ।

ନାୟିକା :

ନାୟକ ଭେଦପରି ନାୟିକା ଭେଦ ମଧ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଧାନତଃ ନାୟିକା ତିନିପ୍ରକାର । ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ଓ ସାମାନ୍ୟା । ଭରତଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଏହିପରି ଭେଦ କହିଛନ୍ତି । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ମତେ ସ୍ୱକୀୟା —ନିଜର, ପରକୀୟା—ପରର ଏବଂ ସାମାନ୍ୟା—କାହାରି ପତ୍ନୀ ନୁହେଁ । ସାମାନ୍ୟାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଗଣିକା ବା ବେଶ୍ୟା ।

ସ୍ୱକୀୟା—ପତିବ୍ରତା, ଚରିତ୍ରବତୀ, ଲଜ୍ଜାବତୀ ଓ ପତିସେବାକାରିଣୀ ।
ସ୍ୱକୀୟାର ତିନଗୋଟି ବିଭାଗ କରାଯାଇଅଛି—ମୁଗ୍‌ଧା, ମଧ୍ୟା ଓ ପ୍ରୌଢ଼ା ।

ମୁଗ୍‌ଧା—ନବତରୁଣୀ ବା ଯେ ନବଯୌବନ ପାଇଛି । ପ୍ରଥମ କାମେଚ୍ଛା ଅନୁଭବ କରିଛି । ରତି-ଭୀତା, ରୋଷ ଯାହାର ମୃଦୁ, ଲଜ୍ଜା ସଂକୋଚ ଅଧିକ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ବେଶି ନୁହେଁ—ଅଳ୍ପକେ ପ୍ରସନ୍ନ ହୁଏ ।

ମଧ୍ୟା—ଲଜ୍ଜା ଯେତିକି, ଉତ୍କଣ୍ଠା ସେତିକି । ଯୌବନର ତାବଣ୍ୟ କାମନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣା । ମୂର୍ଚ୍ଛା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେ ରତି-ସମର୍ଥା ।

ପ୍ରୌଢ଼ା—(ପ୍ରଗଳ୍‌ଭା) ଯୌବନ ମଦରେ ଅନ୍ଧ । ରତିର କାମକଳାରେ ନିପୁଣା—ରସବତୀ । ସୁରତାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଆନନ୍ଦ ମୁଗ୍‌ଧା । ଅଳ୍ପ ଲଜ୍ଜା, ଅଧିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ।

ପୁଣି ମଧ୍ୟା ଏବଂ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭା, ନାୟିକା-ଭେଦରେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ତିନ ପ୍ରକାରର,

ଯଥା :—ଧୀରା, ଧୀରା ଧୀରା ଓ ଅଧୀରା ।

ମଧ୍ୟାଧୀରା—ବକ୍ରୋକ୍ତି ସହିତ ହାସ୍ୟ ଥାଏ ।

ମଧ୍ୟା ଧୀରା ଧୀରା—ବକ୍ରୋକ୍ତି ସହିତ ନୟନାଶ୍ରୁ ଥାଏ ।

ମଧ୍ୟା ଅଧୀରା—କ୍ରୋଧ ସହିତ ଅପରାଧୀ ନାୟକକୁ କଟୁବଚନ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ନାୟକ ମନରେ ଏହି କାରଣରୁ ଖେଦ ବା ଅନୁତାପ ଜାତ କରାଏ ।

ପ୍ରଗଳ୍‌ଭା (ପ୍ରୌଢ଼ା) ଧୀରା—ମନର କ୍ରୋଧ ଲୁଚାଇ, ମୁଖରେ ଛଳହାସ୍ୟ ରଖି ନାୟକର ମନ ଭୁଲାଇ ଆଦର ଦେଖାଏ । ସୁରତରେ ଉଦାସୀନା ରହେ ।

ପ୍ରଗଳ୍‌ଭା ଧୀରା ଧୀରା - କଟୁ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗଭାଷାରେ ନାୟକ ମନକୁ ଆଘାତ ଦିଏ ।

ପ୍ରଗଳ୍‌ଭା ଅଧୀରା - କ୍ରୋଧରେ ଅଧୀରା ହୋଇ ନାୟକକୁ ରୁକ୍ଷବଚନ ଶୁଣାଏ, ସମ୍ଭବହେଲେ କାୟିକ ଦଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଦିଏ ।

ପରକୀୟାର ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଭେଦ ଲେଖାଯାଇଛି, ଯଥା—କନ୍ୟା ଆଉ ପରୋଢ଼ା । ଧର୍ମଦୃଷ୍ଟି ବିଚାରରୁ ପ୍ରେମର ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଅନୌଚିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ସ୍ୱକୀୟା ଏବଂ କନ୍ୟାପ୍ରେମ ଉଚିତ; କିନ୍ତୁ ପରୋଢ଼ା ଓ ସାମାନ୍ୟା ପ୍ରେମ ଅନୁଚିତ ଏବଂ ଅଧର୍ମ । ସ୍ୱକୀୟା-ନାୟିକା; ଭେଦ ବିଚାରରେ କନ୍ୟା, ମୁଗ୍ଧା ଏବଂ ମଧ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତା ।

ଏହାଛଡ଼ା ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ନାୟିକା ଭେଦ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବହୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ନାୟିକାର ସ୍ଥିତି, ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଦଶାଭେଦ ଅନୁସାରେ ଅଷ୍ଟନାୟିକା ଭେଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ।

ଅଷ୍ଟନାୟିକା :

୧ । ସ୍ୱାଧୀନପତିକା—ପତି ଯାହାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ସଦାସର୍ବଦା ନିକଟରେ ଥାଏ ।

୨ । ବାସକସଜ୍ଜିକା—ବାସ, ବେଶ, ଶଯ୍ୟା ମଣ୍ଡନକରି ଯେ ପତିର ଆଗମନ ଅପେକ୍ଷା କରେ ।

୩ । ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିକା—ମିଳନର କ୍ଷଣକାଳ ବିଳଗଲେ ଯେ ଦୁଃଖିତା ।

୪ । ଖଣ୍ଡିତା—ଧୃଷ୍ଟ ନାୟକର ଅଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ ରମଣୀ ସମ୍ଭୋଗର ଚିହ୍ନ ଦେଖି ଈର୍ଷାନ୍ୱିତା ଓ କୁପିତା ।

୫ । କଳହାନ୍ତରିତା—ନାୟକର ଅନୁନୟକୁ ନ ଘେନି, ଯେ ପରେ ଅନୁତାପ କରେ ।

୬ । ବିପ୍ରଲବ୍ଧା—ବଚନ ଦେଇ ସଙ୍କେତ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳରେ ନାୟକ ଉପସ୍ଥିତ ନ ହେବାରୁ ଅପମାନବୋଧ କରି ଯେ ବିମର୍ଷ ହୁଏ ।

୭ । ପ୍ରୋଷିତଭର୍ତ୍ତୃକା—(ପ୍ରିୟ୍ୟା) ଯାହାର ନାୟକ ପରଦେଶଗତ ।

୮ । ଅଭିସାରିକା—ଯେ କାମାର୍ତ୍ତା ହୋଇ ସଙ୍କେତ ସ୍ଥାନକୁ ନିଜେ ଯାଏ ।

ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏହିପରି ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା କେବଳ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାପେକ୍ଷିକ ମାତ୍ର ।

ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦ ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏସବୁ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଉନାହିଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କେବଳ ଅଭିଜାତବର୍ଗଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବାର କଥା । ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପଭୋଗ ଲାଗି (ସାର୍ବଜନୀନ) । ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମ ବଡ଼ ବିଷମ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ନାୟକ-ନାୟିକା କିମ୍ବା ସମାନ ଏକ ନାୟକ ବା ନାୟିକା ନାଟ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗୁଣରେ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏଥିନିମିତ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି ବା ଘଟଣାଚକ୍ରର ବିଚାର ଯେଉଁ ନାଟକରେ ନାୟକ, ନାୟିକାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରି ଥାଆନ୍ତି, କୃତୀ ନାଟ୍ୟକାର ।

ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଦେବା ନିତାନ୍ତ ଉଚିତ । ନଚେତ୍ ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ବା ମଞ୍ଚର ସଫଳତାଲାଭ ସହଜସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଚରିତ୍ର

ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ପ୍ରେରଣା ପାଇ ମନୁଷ୍ୟର କର୍ମପ୍ରବୃତ୍ତିର (ଦ୍ର: ଭାବ-ରସ ବର୍ଗର) ସୃଷ୍ଟି ଘଟେ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଚଳଣି ବିଧି-ବିଧାନ ଓ ବିଧି-ନିଷେଧ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ—ତାହା ହିଁ 'ପ୍ରବୃତ୍ତି' । ମାନବର ତାବତୀୟ କର୍ମ ମୂଳରେ ଏଇ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଶକ୍ତି ହିଁ ଚରିତ୍ର । ଚରିତ୍ର ସବୁରି ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର କିଛି କ୍ରିୟା, କର୍ମ ବା ଭାବପ୍ରବଣତାର ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି । ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କର ସମାନ ନୁହେଁ,— ସମାନ ହୋଇ ନ ପାରେ । ମନୁଷ୍ୟ ମାନେ ଦୋଷ, ଗୁଣ ଅଲଗା ଅଲଗା । ଏହା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୋଷ ଗୁଣ ସମାନଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରେନା । ଚରିତ୍ର କହିଲେ, ଏହି ଦୋଷଗୁଣାତ୍ମକ ଧର୍ମ ହିଁ ବୁଝାଏ ।

ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୃତ୍ତ-ଚିନ୍ତା ବା ବୃତ୍ତ-କଳ୍ପନା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ, ଚରିତ୍ର ବୃତ୍ତର ଅନୁସାରୀ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ସମୟରେ ଭଲ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି । ପରିସ୍ଥିତି କଳ୍ପନାରେ ହୁଏ ତ ତାଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ ଯେବେ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ସୃଷ୍ଟି କରାହୋଇ ନ ଥାଏ, ତେବେ ସେ ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକ ପସନ୍ଦ କରିପାରନ୍ତିନାହିଁ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସତର୍କ ରହିବା ଉଚିତ ।

ଚରିତ୍ର କଅଣ ? ଚରିତ୍ର ବୃତ୍ତ (ଘଟଣା)ର ରୂପକ । ଘଟଣା ବା ବୃତ୍ତ ଅନୁସାରେ କ୍ରିୟାର ପରିବେଷଣ କରିବ, ଚରିତ୍ର । କ୍ରିୟା କହିଲେ, ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ – କ୍ରିୟା କାହାର ? କୌଣସି କର୍ତ୍ତା ନ ଥାଇ

କ୍ରିୟା କପରି ସମ୍ଭବ ହେବ ? ତେଣୁ କ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା କର୍ମ, ଲୋକର ଆଖି ଓ ମନ ଆଗରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକ ହେଲା—ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକରଣ (ଅବସ୍ଥାନୁକୃତ) । 'ଅବସ୍ଥାନୁକୃତ' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଏଇ ଅନୁକୃତ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟ— 'In the form of action, not in the form of narration'— ଯାହା ଅଭିନୟଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ନାଟକରେ । ଏହି ଅଭିନୟଭିତ୍ତି ହିଁ ନାଟକର ଆତ୍ମା ବା ଆତ୍ମିକ ଲକ୍ଷଣ । ଏଇ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ କରିବ ଚରିତ୍ର Expression ଦ୍ୱାରା । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଖୁବ୍ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ରୁଚି ଭାଷା ଏବଂ ସଂଳାପ ଯୋଗାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

କାବ୍ୟ, ଗଳ୍ପ, କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସର କିବା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ପାଆନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରର ଚରିତ୍ର ବିକାଶ ଲାଗି ସମୟ ସୀମିତ, ଅଭିନୟକାଳ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । ତା'ନୋହିଲେ ଦର୍ଶକ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହେବେ, ନାଟକର ଗତି ମନ୍ଥର ହେବ । ତେଣୁ ଯେତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଭାବରେ ସଂଳାପ ରଚନାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଉପଭୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ସରଳ, ସହଜ ଓ ସହଜବୋଧ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ— ତେତେ ଭଲ ।

କେବଳ କାହାଣୀରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ, ଚଳିବ ନାହିଁ । କାହାଣୀ, ଘଟଣା ବା ପରିସ୍ଥିତି ହେଲା ନାଟକ କଳ୍ପନାର ଉପାୟ; କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟି ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ନାଟକର କାହାଣୀ-ପରିକଳ୍ପନା ବା ସର୍ଜନା ସବୁବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି-ସାପେକ୍ଷ । ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଓ ଚିନ୍ତା ସମାନ ହୁଏନାହିଁ । ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଓ ବଶିଷ୍ଟତା ରହିଛି । ଏହା ଜୀବନଗତ । ଜୀବନ ଥିଲେ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଛି ଏବଂ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ବୃତ୍ତିର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବା ଭାବ-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅଛି । ଏହା ହିଁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ W. H. Hudson ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କହନ୍ତି— "Characterisation is the really, fundamental and lasting element in the Greatness of any dramatic work."

ଆଡ୍ଗର ମଧ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ—ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାରୁ କାର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟେ; କିନ୍ତୁ ଘଟଣା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି, ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି । ଘଟଣାର ସତ୍ତା ନଥାଇ ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ରଚନାର ଗୌରବ ବା ମହତ୍ତ୍ୱ ଯେଉଁଠାରେ ଯେତେ ଉଣା, ସେଠାରେ କାହାଣୀର କଳାନୈପୁଣ୍ୟ ତେତେ ଘନ ।

ଚରିତ୍ରର ଦିଗ ଦୁଇଟି—ସେ ଭାବକୁ ରୂପ ଦେବ ଏବଂ ରୂପର ଭାବମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ମୁକ୍ତ ଦେବ । ବଚନିକା ସରସ ସୁନ୍ଦର, କାନ ମଧୁରିଆ ହୋଇଥିବାରୁ 'ବାହା ବା' ଅର୍ଜିପାରେ; କିନ୍ତୁ ମନରେ ଗିରି ମାରିଦେଇ ସ୍ମୃତି ଘରେ ବସା ବାନ୍ଧେ ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ବିଚାର ଦିଗ । ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ନାଟକକୁ ଅଜର, ଅମର କରି ରଖେ ।

ଚରିତ୍ରର ଜାତି-ବର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ ଅଛି । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରନାମୀ ଜୀବଟିର ବାହାର ଭିତର—ଦୁଇଟି ରୂପ ଗୁଣ ଅଛି । ଏଥିରୁ କେଉଁ ଗୋଟିକ ବା କେତେଗୋଟି ବାଛିନେଇ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନଦେବାକୁ ହେବ, ତାହାର ବିଚାର ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାର ଗୁଣ ଫୁଟାଇ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ, ତାହାର ଜାତି ହେଲା—Type (ଟାଇପ୍) ଚରିତ୍ର । ସେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର, କେବେ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ହୋଇ ନ ପାରେ । ତା'ର ଜୀବନର ଗତିରେ ଉଠା-ପଡ଼ା ନାହିଁ—ବାଟ ତା'ର ସରଳ ଓ ସହଜ ।

ହଁ, ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ Type ଚରିତ୍ର ଅନେକ ସମୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ମାତ୍ର ଏହା ସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ମାନବ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପ ଚିତ୍ରକରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଦର୍ଶକ ଚାହେଁ କାହାଣୀ—ସୁଖ-ଦୁଃଖ ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢ଼ା ଜୀବନର ବାସ୍ତବ କାହାଣୀ । ଖଣ୍ଡଚିତ୍ର ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ସମାନ ନୁହେଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚରିତ୍ରରେ ଜୀବନର ଦୈନନ୍ଦିନ ସାଧାରଣ ଗତି-ମତି ଚିତ୍ରିତ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ଏପରି କିଛି ବିଷୟ ଫୁଟାଇ ଥାଆନ୍ତି, ଯାହା ସେହି ଚରିତ୍ରର ଗୁପ୍ତ-ଗୁଣ ବା ଲୁଚି ଛପି ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଥାଏ ।

ଏ ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା ଦର୍ଶକର କଳ୍ପନାର ବାହାରେ । ଏହା ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କରେ ଦର୍ଶକର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନର ପାତ୍ର ।

କେବଳ ଚରିତ୍ରର କେତେକ ଜଟିଳ ଘଟଣା ନାଟକରେ ଫୁଟାଇଲେ ନାଟକ ଆଦୃତ ହେବନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ନାଟକର ନାଟ୍ୟ-ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ କରେ ନାହିଁ ।

ଉତ୍ତମ ନାଟକର ପରିଚୟ ହେଲା—ପରିସ୍ଥିତି ଉଦ୍‌ଭାବନା । ପରିସ୍ଥିତିର ସୃଷ୍ଟିକାରକ ହେଲା ଚରିତ୍ର । ଏହା ନାଟ୍ୟ-ବୃତ୍ତି, ନାଟ୍ୟ-ଧର୍ମୀ-ପରିସ୍ଥିତି ଓ କେବେ କେବେ ନାଟକୀୟ ସଂଘାତ ଇତ୍ୟାଦି ଯୋଗ ତାହା ନାଟକର ସଫଳତା ଆଣେ ।

ମନେ ରଖିବା କଥା ଯେ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ନାଟକର ଜୀବନ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାନା ମତ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କିଏ କହନ୍ତି ନାଟକ ଘଟଣାପ୍ରଧାନ, ପୁଣି କାହାରି କାହାରି ମତରେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ହିଁ ପ୍ରଧାନ; କିନ୍ତୁ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଏପରି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଯେ, ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ କାହାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି କଥା ସ୍ମରଣ ରଖି ନାଟକ ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶେଷଭାବେ ଚିନ୍ତା କରିବେ । ଲେଖକ, ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲାଇବେ ବୋଲି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଚରିତ୍ରର ବିଚାର ନ କରି ନାଟକର ଶେଷବେଳେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକରି ବସିଲେ, ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରଥମରୁ ଯେଉଁ ରୂପ ଦିଆଯାଇଥାଏ, ତାହାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ଘଟେ । ଦର୍ଶକ ହୁଏତ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚମତ୍କୃତ ହୋଇପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭାବିଲା ବେଳକୁ ସେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଜନୀକୁ ପସନ୍ଦ କରିପାରନ୍ତିନାହିଁ । ଏଥି ନିମିତ୍ତ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ରୂପାୟନ ଯୋଗ ବିଶେଷ ବିବେଚନା, ଆଲୋଚନା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ ଆବଶ୍ୟକ ।

ସାମାନ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ ଦୁଇଗୁଡ଼ିଏ କଥାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଅସମର୍ଥ ନାଟ୍ୟକୃତିର ପରିଚୟ । ଏପରି ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ନାଟକର ଗତିପଥରେ ବିଘ୍ନଘଟାଏ । ଛୋଟ ଛୋଟ କଥାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି, ଟିକିଏ ସାବଧାନ ହେଲେ, ଟିକିଏ ଚିନ୍ତାକଲେ । ଅଯଥା ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟି ଅନାଟକୀୟ ।

ନାଟକରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସବୁବେଳେ ସମାନ ଗୁଣ ଘେନି ଚଳିତ ହେଲେ, ତାହା ଚରିତ୍ରର 'ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ' ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ପରିବେଶ ବା ପରିସ୍ଥିତିକୁ ମନାଇ ନାନା ଘାତ-ସଂଘାତ ହେତୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗୁଣରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ହୁଏ 'ବିକାଶଧର୍ମୀ' । ସାଧାରଣ 'ବିକାଶଧର୍ମୀ' ଚରିତ୍ରର ନାଟକ ବିଶେଷ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କାହାଣୀ ହେଉଛି ନାଟକର ମୂର୍ତ୍ତିଗଠନର ପ୍ରଥମ ଉପାଦାନ, ଯାହାକୁ ସାଧାରଣ କଥାରେ କହନ୍ତି 'କୁଟାବନ୍ଧା' । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ମୂର୍ତ୍ତିଗଠନ ଓ ତାହାର ଚକ୍ଷୁଦାନ ।

ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ମୂର୍ତ୍ତିକଥା ଭାବୁଁ—ମୂର୍ତ୍ତିର କାରିଗରଙ୍କୁ ଭାବୁନାହିଁ । ନାଟକକୁ ଭାବୁଁ—ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଭାବୁ କି ?

ଦୃଶ୍ୟକଳ୍ପନା

ରସପରିବେଷଣ ସହିତ ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ବସ୍ତୁର ଅତି ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ସର୍ବଦା ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବା **progressive** ହେବ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ସଂଳାପ ଯେ କେବଳ ସେହି ଦୃଶ୍ୟର ପରିଣତି ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଏହା ଯେପରି ନାଟ୍ୟକାର ମନେ ନ କରନ୍ତି; ବରଂ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ନାଟକର ଭାବୀ ପରିଣତିକୁ ଚିତ୍ତମାନ କରାଇବା ଭଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ଉଚିତ ।

ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା—ରସର ଆସ୍ୱାଦନ । ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏଥିରେ କେତେକ ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାକୁ ବାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିର ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଲୋକ ଅଛନ୍ତି । ଯାହା ମନରେ ଆତଙ୍କ ବା ଭୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ, ସେପରି ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ହତ୍ୟା, ବିଭୀଷିକା ବା ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟ ନାଟକରେ ବର୍ଜନୀୟ ବୋଲି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ କହିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଆଜିର କଥାଚିତ୍ରରେ ଏପରି କେତେକ ଘଟଣା ବା ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲାଣି । ଅଶ୍ଳୀଳ ଦୃଶ୍ୟ ନାଟକରେ ସର୍ବଦା ବର୍ଜନୀୟ ।

ଅଧୁନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ସମ୍ଭବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପକ୍ଷେ ଏହାର ଅନ୍ଧାନୁକରଣ ସମୁଚିତ ବୋଲି କହିହେବନାହିଁ । ଏପରି ଦୃଶ୍ୟ, ଯାହା ସମାଜରେ କୁ-ପ୍ରଭାବ ପାତ କରିପାରେ, ତାହାର ସଂଯୋଜନା ନାଟ୍ୟରେ ଅନୁଚିତ ।

ନୀରସତାବ୍ୟଞ୍ଜକ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଯାହା ପୂର୍ବଦୃଶ୍ୟରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ସହଜରେ ବୁଝିହେବ, ତାହାକୁ ବା ତାହାର ମର୍ମକୁ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ଯୋଗକରି ଅଯଥା କାଳକ୍ଷେପ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଦୀର୍ଘ ବଚନିକା,

ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷେ ଅନେକ ସମୟରେ ବିରକ୍ତିକର ହୁଏ । ଦୃଶ୍ୟମଧ୍ୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଙ୍କେତ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧକ । ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ; କିନ୍ତୁ ପରିବେଶ, ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଓ ପରିସ୍ଥିତି କଳନାରେ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପନା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ କୌଣସି ଏକ ଘଟଣାର ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟି, ଦର୍ଶକକୁ ଉଦ୍‌ବେଗ ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ାଇ ରଖେ । ତା'ପରେ ବା ଏହା ପରେ କଅଣ ଘଟିବ, ସେଥିଲାଗି ସ୍ୱଭାବତଃ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗିରହେ । ଏହା ନାଟକୀୟ ସଫଳ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସର୍ବଦା ବିଚାର କରିବା ଉଚିତ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ

ନାଟକ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ । ପ୍ରକୃତିଭେଦରେ ଏହା ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଏହି ବିଧିର ଅନୁଗାମୀ । କାବ୍ୟ—"ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରବ୍ୟତ୍ୱ ଭେଦେନ ପୁନଃ କାବ୍ୟଂ ଦ୍ୱିଧାମତମ୍ । ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟମ୍ ।"

ଏହା ଉତ୍କଳୀୟ ମହାପଣ୍ଡିତ ଆଳଂକାରିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ବଚନର ଉଦ୍ଧୃତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟଭେଦରେ କାବ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ । ଯାହା ଅଭିନୟ କ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ, ତାହା ଦୃଶ୍ୟନାମକ କାବ୍ୟ । ଏହା ଅଭିନୟମୁଖ୍ୟ ।

"ତଦ୍ରୂପାରୋପାତ୍ତୁ ରୂପକମ୍"—ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାମ 'ରୂପକ' । କାରଣ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ରର 'ରୂପ'କୁ ନାଟ୍ୟପାତ୍ର ଆପଣା ମନରେ 'ଆରୋପ' ବା ଅନୁସନ୍ଧାନକରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକ କହିଲେ ଆମେ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅଭିନେୟ ବସ୍ତୁକୁ ଧରନେଇଛୁଁ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ କିନ୍ତୁ ଏହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିଲା । ନାଟକକୁ ରୂପକର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଣୀରୂପେ ଧରାଯାଇଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରୂପକର ଦଶଭେଦ ଅନୁସାରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ କେତେକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର :

ଭାସ—(ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପୂ. ୪ର୍ଥ ବା ପଞ୍ଚମ ଶତକ) ରୂପକ—

(୧) ପ୍ରତିମାନାଟକ, (୨) ଅଭିଷେକ, (୩) ପଞ୍ଚରାତ୍ର, (୪) ମଧ୍ୟମ ବ୍ୟାୟୋଗ, (୫) ଦୂତ-ଘଟୋତ୍କଚ, (୬) କର୍ଣ୍ଣଭାର, (୭) ଦୂତକାବ୍ୟ,

(୮) ଊରୁଭଙ୍ଗ, (୯) ବାଳଚରିତ, (୧୦) ଦରିଦ୍ର ଚାରୁଦତ୍ତ, (୧୧) ଅବିମାରକ, (୧୨) ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଯୌଗନ୍ଧରାୟଣ, (୧୩) ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତା ।

କାଳିଦାସ :

(ଖ୍ରୀ. ପୂ. ପ୍ରଥମ ଶତକ ବା ବିକ୍ରମ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଥମ ଶତକ । ମତାନ୍ତରେ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀ)

ରୂପକ—(୧) ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର, (୨) ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ, (୩) ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍ ।

ଅଶ୍ୱଘୋଷ :

(ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ।)

ରୂପକ—(୧) ଶାରିପୁତ୍ର ପ୍ରକରଣ, (୨) ରାଷ୍ଟ୍ରପାଳ (ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର), (୩) ଉର୍ବଶୀ ବିୟୋଗ (ଉକ୍ତ ନାଟକର ନାମ ପଣ୍ଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନଙ୍କ 'ଭଲ୍‌ଗାରୁ ଗଙ୍ଗା' ପୁସ୍ତକ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟତ୍ର କାହିଁ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ପଡ଼ୁନାହିଁ ।)

ବିଶାଖଦତ୍ତ :

(ପଞ୍ଚମ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗ)

ରୂପକ—(୧) ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ, (୨) ଦେବୀ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, (୩) ଅଭିସାରିକା ବଞ୍ଚିତକ ।

ଶୂଦ୍ରକ :

(ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ)

ରୂପକ—(୧) ମୃଚ୍ଛକଟିକ ।

ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନ :

(ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ)

ରୂପକ—(୧) ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା, (୨) ରତ୍ନାବଳୀ, (୩) ନାଗାନନ୍ଦ ।

ଭଟ୍ଟନାରାୟଣ :

(ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟକାଳ)

ରୂପକ—ବେଣୀସଂହାର ।

ଯଶୋବର୍ମା :

(ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ)
ରୂପକ—(୧) ରାମାଭ୍ୟୁଦୟ ।

ଭବଭୂତି :

(ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ)
ରୂପକ—(୧) ମାଳତୀମାଧବ, (୨) ମହାବୀର ଚରିତ, (୩) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ।

ମୟୂରାଜ : (ଅନଙ୍ଗହର୍ଷ)

(ଅଷ୍ଟମ ଶତକର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ)
ରୂପକ—(୧) ତାପସ ବତ୍ସରାଜ ।

ମୁରାରି :

(ଅଷ୍ଟମଶତକର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ)
ରୂପକ—ଅନର୍ଘରାଘବ ।

ରାଜଶେଖର :

(ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ବା ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ।
ରୂପକ—(୧) ବାଳରାମାୟଣ, (୨) ବାଳଭାରତ, (୩) ବିଦ୍ଧଶାଳ-ଭଞ୍ଜିକା, (୪) କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀ ।

ଶକ୍ତିଭଦ୍ର : (କେରଳୀୟ)

(ଶତକ ୯୩୫-୯୫୫)
ରୂପକ—(୧) ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚୂଡ଼ାମଣି ।

କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର :

(୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀ)
ରୂପକ—(୧) ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ନାଟକ ।

ଜୟଦେବ :

(ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତକ)

ରୂପକ—(୧) ପ୍ରସନ୍ନ ରାଘବ ।

ଏହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧସଂଖ୍ୟା ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚନା କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଯଥା : କୁଳଶେଖର ବର୍ମା, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଜୟସିଂହ, ରବିବର୍ମା, ବାମନଭଟ୍ଟ, ମହାଦେବ, ଧୀରନାଗ ଇତ୍ୟାଦି । ଏମାନେ ଦଶମରୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ସଂସ୍କୃତ ରୂପକ ଲେଖିଥିଲେ ।

କବି କର୍ଣ୍ଣପୁର :

(ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ ସଭାପଣ୍ଡିତ— ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ)

ରୂପକ—ଚୈତନ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ।

ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ :

(୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ)

ନାଟକ—ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ।

ପତଞ୍ଜଳି :

ମହାଭାଷ୍ୟରେ କଂସବଧ ଓ ବଳୀବନ୍ଧ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ସେ କାଳକୁ ନାଟକର ପ୍ରୌଢ଼ାବସ୍ଥା ହୋଇସାରିଥିଲା ।

ଅଶ୍ୱଘୋଷ :

ବୌଦ୍ଧମାନେ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଲାଗି ନାଟକର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ । 'ସାରିପୁତ୍ର ପ୍ରକରଣମ୍' ନାମକ ନଅଗୋଟି ଅଙ୍କର ନାଟକରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କଦ୍ୱାରା ମୌଦ୍‌ଗଲାୟନ ଓ ସାରିପୁତ୍ରଙ୍କୁ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରାଇବା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏ ସମୟରେ ପ୍ରଣୀତ ଲଳିତ ବିସ୍ତର, ଅବଦାନ-ଜାତକ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ କାଳରେ ରାଜନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନରେ ନଟନିଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ନାଟକ ରଚନା

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ନାଟକର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ୯ମ (୮୫୦) ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁରାରିଙ୍କ ରଚିତ 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ' ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଯାତ୍ରା (ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ରଥଯାତ୍ରା) ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

୧-ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କବି ବିଶ୍ୱନାଥ 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' ଓ 'ନରସିଂହ ବିଜୟ' ନାମକ ଦୁଇଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦିବାକର ମିଶ୍ର (କବିଚନ୍ଦ୍ରରାୟ) 'ଅଭିନବ ବେଣୀସଂହାର' ଏବଂ କବି-ଡିଣ୍ଡିମ (ମହାରାଜ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ ରାଜଗୁରୁ ଜୀବଦେବାଚାର୍ଯ୍ୟ) 'ଭକ୍ତି ବୈଭବ' ନାଟକ ଏବଂ 'ଉତ୍ସାହବନ୍ଧ' ନାଟିକା ରଚନା କରିଥିଲେ ।

"ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତବାତ୍ସଲ୍ୟ" ନାମକ ନାଟକ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗଜପତି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତ ହୋଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ (୧୪୫୦) ମହାରାଜା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ପରଶୁରାମ ବିଜୟ (ବ୍ୟାୟୋଗ) ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଗୀତ ଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

୨-ପ୍ରଖ୍ୟାତ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ ଏହି ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ରଚନାକରି ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ମଠରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଲେ । ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତ ଗୀତ ଓ ଶ୍ଲୋକ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି ।

ଜୀବଦେବଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜୟଦେବ, ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ପୀୟୂଷଲହରୀ' ନାଟିକା ରଚନା କରିଥିଲେ ।

୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ମଣିମାଳା' ନାମକ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଅନାଦି ମିଶ୍ର । ଏହାଙ୍କର ଲୁମ୍ପ୍ଟଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକର ନାମ 'ରସଗୋଷ୍ଠୀ ରୂପକ' ।

ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସଭାପଣ୍ଡିତ କବି କର୍ଣ୍ଣପୁର ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଚୈତନ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ନାମକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା

ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ବାସ୍ତବତାକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ଭରତ ଯାହା କହିଛନ୍ତି— "ଅବସ୍ଥାନୁକୃତିର୍ନାଟ୍ୟମ୍"; ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ତାହା ସର୍ବଥା ପୁରାପୁରି ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ରସସୃଷ୍ଟି ହିଁ ଥିଲା ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କାବ୍ୟ, ଶିଳ୍ପକଳା ବିଶେଷ । ଏହା ଅଭିନେୟ ବା ଆବୃତ୍ତିଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଉଭୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରସ ପ୍ରକାଶ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହା ହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ରସ ପ୍ରକାଶ ବା ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ 'ଆଲମ୍ବନ' ଓ 'ଉଦ୍ଦୀପନ' ସହଯୋଗିତାକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମୁଖ୍ୟଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କୌଣସି ଏକ ମୂଳଭାବ ଘେନି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ଏଥିରେ ଘଟଣା-ପରମ୍ପରାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ତୀବ୍ରତା ଦିଗକୁ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଆଯାଇନାହିଁ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟଶଃ ପୁରାଣ ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ଗୃହୀତ । ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ-ଜୀବନ ଚିତ୍ରଣକୁ ବହୁଳଭାବେ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ ଏବଂ ମୃଚ୍ଛକଟିକ ପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ରସମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା-ଚିତ୍ରଣ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ତେଣୁ ମନେହୁଏ, ବିଭିନ୍ନ ରସସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତଥାପି ପ୍ରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ନାଟକଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରାୟଶଃ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ।

ଭାଷାଦିଗରୁ ବିଚାରକଲେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହା ସେମାନଙ୍କ ସମାଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅବସ୍ଥା ଚେତାଇ ଦିଏ ।

ବାସ୍ତବ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ସୂତ୍ରଧାର ଓ ପରେ ପରେ ନଟୀ ପ୍ରବେଶ କରି ନାଟକର ବିଷୟ ଜଣାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଭାରତୀ, ସାତ୍ୱତୀ, କୈଶିକୀ ଓ ଆରଭଟି ବୃତ୍ତି ଚତୁଷ୍ଟୟ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନପାଏ ଏବଂ ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଶମାନ ନାଟକର ଅଙ୍ଗ ରଚନା କରେ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣ କାଳରେ ଦୃଶ୍ୟପଟର ବ୍ୟବହାର ଥିବାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ । ସେତେବେଳର ଦେଶ କାଳର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କର ମୁଖରେ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏହି ଆବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଆଖି ଆଗରେ ଦୃଶ୍ୟପଟର ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇ ଦେବା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାହେଉଥିଲା ।

ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ନାରୀମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଯେବେ ପୁରୁଷ, ନାରୀ ଭୂମିକାଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ତେବେ ତାହା ରୂପାନୁଯାୟୀ ଅଭିନୟ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା ।

ଦୃଶ୍ୟପଟର ବ୍ୟବହାର ରୀତି ନ ଥିବାରୁ ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ବିଷୟର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଅଜ୍ଞାତ ଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ରାଜସଭା ଏବଂ ମୁକ୍ତ-ଅଙ୍ଗନରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁନଥିଲା । ଦୃଶ୍ୟ-ପରିବର୍ତ୍ତନ କଥାଟି କେବଳ ନାଟକରେ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟବେଦରୂପେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକକୁ ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସନ ଦିଆହୋଇ ଆସିଛି ।

କେତେକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ନାଟ୍ୟକଥା

ଏକଥା ଅତି ସତ୍ୟ ଯେ, ଭାରତର ଅତୀତ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠା ଛିନ୍ନ-ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ବିକ୍ଷିପ୍ତ । ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଜନ୍ମକାଳ ଘେନି ବହୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଅଦ୍ଭୁତ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ବାଢ଼ି ଆସିଛନ୍ତି । ଇତିହାସରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର । କେବଳ ଭାରତର ନୁହେଁ—ଗ୍ରୀକ୍, ରୋମାନ୍ ନାଟକର ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଘଟିଅଛି ।

ପଣ୍ଡିତ ହେବର (Heber) ସର୍ବପ୍ରଥମେ କହନ୍ତି ଯେ, ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରଭାବିତ । ଗ୍ରୀକ୍ ଅଧିକୃତ ଗୁଜରାଟ, ପଞ୍ଜାବ ଓ ବକ୍‌ଟ୍ରିୟାରେ ତତ୍ରତ୍ୟ ରାଜାମାନଙ୍କ ଅମଳରେ ଯେଉଁ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା, ଭାରତୀୟମାନେ ତାକୁ ଦେଖି, ଶୁଣି ନାଟକ ଲେଖିଲେ ଏବଂ ତାହାର ଅଭିନୟ କଲେ । ରାଜା ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ବଡ଼ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ବହୁ ଗ୍ରୀକ୍ କଳାକାର ଭାରତକୁ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ଅନେକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ଯବନିକା ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ, ନାଟକରେ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ବିଭାଗ ଓ ମଞ୍ଚରୁ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ନିଷ୍କ୍ରମଣ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କ ମତ । ପଞ୍ଚାଙ୍କ ଓ ଯବନିକା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ବାସ୍ତବରେ ନାଟକର ଐକ୍ୟ (ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ଘଟଣା ଐକ୍ୟ), ରଚନା ସାଦୃଶ୍ୟ, ମଞ୍ଚସ୍ଥଳୀ ନିରୂପଣ ବା ନିର୍ମାଣ କାହାରି ସହିତ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଆଦୌ ଦେଖାଯାଏନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମେ ୟୁନାନୀ ରଙ୍ଗାଳୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଚାର କରାଯାଉ । କାରଣ ଅନେକଙ୍କ ମତ ଯେ, ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ୟୁନାନୀ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବାସ୍ତବ ।

ୟୁନାନୀ ନାଟ୍ୟରୂପ :

ଆଲେକଜାଣ୍ଡର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ କରି କେତେକ ଦେଶ (ବକ୍ଟ୍ରିୟା, ପଞ୍ଜାବ ଓ ଗୁଜୁରାଟ) ଜୟ କଲାପରେ ଗ୍ରୀସୀୟମାନେ କ୍ରମେ ଭାରତରେ ବସବାସ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତୋଳି ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ଏହାର ପ୍ରଭାବରୁ ଭାରତୀୟ ରୂପକର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଘଟିଲା ବୋଲି ମତ ଦେବା ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କଥା । ଡାଃ କୀଥ୍ ତାଙ୍କର 'ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ (The Sanskrit Drama) ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବଡ଼ ବିଜ୍ଞ ମତ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

"It is undoubtedly a matter far from easy for any people to create from materials such as existed in India a true drama, and it was perfectly legitimate suggestion of Weber's that the necessary impetus to creation may have given by the contact of Greece with India, through the representation of Greek plays at the courts of the Kings in Baktria, the Punjab and Gujurat who brought with them Greek culture as well as Greek forces."

ଆହୁରି ମଧ୍ୟ Arthur A. Macdonele ତାଙ୍କର A History of Sanskrit Literature—Page. 414 ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି :—"It is an interesting question weather the Indian drama has only genetic connection with that of Greece...........on his expedition to India, Alexander was accompanied by numerous artists, among whom there may have been actors...........the existence of such conditions has induced Professor Weber to believe that the representation of Greek plays which must have taken place at the courts of Greek princes in Baktria, in the Punjab and in Gujurat., suggested the drama to the Indians as a subject for imitation...........It is doubtful whether Greek plays were ever actually performed in India. At any rate, no references to such performances have been preserved. The earliest Sanskrit plays extant are moreover, separated from the Greek period by atleast 400 yearst The Indian drama had a thoroughly national developmen and its origin though obscure, easily admits of an indigenous explanation........

ୟୁନାନୀ :

ପଣ୍ଡିତ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ କହନ୍ତି—ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ଓ ପ୍ରହସନ ପ୍ରଥମେ ୟୁନାନୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀର ଉତ୍ପତ୍ତି, ସ୍ତୋତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ରଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଏବଂ ପ୍ରହସନ,—ଅସାମାଜିକ (ଅଶ୍ଲୀଳ) ଗୀତର ଏକ ସମାବେଶ ।

ୟୁନାନୀର ଦେବତା 'ଦି ଅନ୍‌ସନ୍ ଓ ବାଖସ୍' ।

ଏହି ଦେବତାଙ୍କ ପୂଜା ଉପାସନା ଲାଗି ସ୍ତୋତ୍ର ପାଠ କରାଯାଏ, 'ଦି ଅନୁସୀସ୍ୟୁ' ଉତ୍ସବରେ । ଦୁଇ ତିନି ଦିନ ଯାଏ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ । ସୁରାଦେବତା ବାଖସ୍‌ଙ୍କ ଉପାସକ ଅର୍ଦ୍ଧାଦେହ ଛେଳି ଚମଡ଼ାରେ ଢାଙ୍କି, ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠରେ ଦେବତାଙ୍କ ସ୍ତୋତ୍ର ଗାଆନ୍ତି । ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ଓ ଏହା 'ହେଗୋଗୀ' ବା 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ' ବୋଲାଇଲା ।

ପ୍ରହସନରେ ଲୋକେ କୃତ୍ରିମ ପୁରୁଷ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଲଗାଇ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ସାଧାରଣ ଶିଷ୍ଟାଚାର-ବିରୁଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଉତ୍ସବରେ ଏହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ଲୋକେ ଏହାକୁ ଅଶ୍ଲୀଳ ବୋଲି ଧରୁନଥିଲେ ନାହିଁ । ପରେ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଛୋଡ଼ାଇ ଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଲା; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ପ୍ରହସନର ସମବେତ ଗୀତରେ ପଶୁପକ୍ଷୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ହୁଏ, ସେଥିରେ ଏହା ପୂର୍ବପରି ଅନାବୃତ ରହେ । ଏ ପ୍ରଥାର ଆରମ୍ଭ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ପ୍ରଥମରେ ୟୁନାନରେ 'ପ୍ରଜନନୋତ୍ସବ' ପାଳିତ ହେଉଥିଲା । ଏଥିରେ ଅଧିକ କୃଷି ଉତ୍ପାଦନ ଲାଗି ଲୋକେ ମାନବ ପ୍ରଜନନର ଛଳକ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟର କୃତ୍ରିମ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଅଶ୍ଲୀଳ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ କଆଁରର ଗ୍ରାମପଥେ ବୁଲୁଥିଲେ । ପରେ ଏହି ଅଶ୍ଲୀଳ ଗୀତର ମାତ୍ରା କମାଇ ଦିଆଗଲା ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରତିବଦଳରେ ବ୍ୟଙ୍ଗଗୀତ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରଥା ଦୀର୍ଘକାଳପରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

ବିଭାଗ :

ଗ୍ରୀକ୍ (ୟୁନାନ) ନାଟକ ବିଭାଗ ଦୁଇପ୍ରକାର—ସୁଖାନ୍ତ ଏବଂ ଦୁଃଖାନ୍ତ **(Comedy and Tragedy)** । ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଏଭଳି ବିଭାଗ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ କାହିଁହେଲେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନୁହେଁ ।

କୋରସ :

ସମବେତ ଗୀତ ଗାଇବା ଏବଂ ନାଚବା ମଧ୍ୟ କୋରସ ବୋଲାଏ । ୟୁନାନୀ ନାଟକରେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ଅତି ଉଚ୍ଚ । ଏହି କୋରସ ଗୀତ ନୃତ୍ୟରୁ ୟୁନାନୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି । ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିଅର୍ 'ହେନେରୀ ଫିଫ୍‌ଥ' (ଐତିହାସିକ) ନାଟକରେ ବିଶେଷ କରି ଏହି କୋରସ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଭଳି କୋରସ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଥା ଭାରତୀୟ ରୂପକରେ ନାହିଁ ।

ମଞ୍ଚ :

ୟୁନାନୀ ଅଭିନୟ ମୁକ୍ତ ଆକାଶତଳେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଝିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ରଙ୍ଗଶାଳା ତିଆରି ହେବା ବିଧାନ ନ ଥିଲା । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ପାହାଡ଼ ତଳ, ଗୋଲକାର ଢାଲୁସ୍ଥଳୀ, ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରା ବା ଉପତ୍ୟକାରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା ।

ଅଭିନେତା :

ମଞ୍ଚକୁ ଜଣେ ଅଭିନେତା ପ୍ରଥମେ ଆସନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ଲାଗି ପାଦ ଡେଙ୍ଗା ଦେଖାଯିବା ଭଳି ଉଚ୍ଚ କଠାଉ (ଆମର ରଣପା) ପିନ୍ଧନ୍ତି ଓ ପୋଷାକପତ୍ର ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ଧରଣର ହୋଇଥାଏ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ :

ହାସଦ ବା କରୁଣାତ୍ମକ କିମ୍ବା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ଅସାମାଜିକ ଗୀତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଥାଏ ।

କ୍ରମେ ୟୁନାନୀ ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ, କମେଡ଼ି ଓ ପ୍ରହସନ ସମୁନ୍ନତ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ନବ୍ୟଯୁଗୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ରଚିତ ଓ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । 'କମେଡ଼ି' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ପ୍ରହସନ'କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ପୂର୍ବେ ଦୁଇପ୍ରକାର ନାଟକ ଥିଲା । (ଟ୍ରାଜେଡୀ ଓ ପ୍ରହସନ) । ତାହା ହିଁ ୟୁନାନୀ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

କୋରସ ବା ସମବେତ ଗାୟକର ନେତାଙ୍କ ସହ ସାମାନ୍ୟ କଥୋପକଥନ ଖଣ୍ଡ ବହୁକାଳପରେ ଯୋଗ କରାଯାଇ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କଲା । ସମବେତ ଗାୟକଙ୍କ ମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟ ବିଭାଗୀକୃତ ହେଲା । କୋରସର ବାସ୍ତବ ଅର୍ଥ ନୃତ୍ୟ ବା ନୃତ୍ୟମଞ୍ଚ । ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବପୂଜନ ଓ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଏହା ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରୂପେ ଗୃହୀତ । ଏହି ନୃତ୍ୟରୁ କ୍ରମେ ଗ୍ରୀକ୍ (ଯୁନାନୀ) ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ଓ ପ୍ରହସନ ହେଲା ଗ୍ରୀକ୍ ବା ଯୁନାନୀ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ ।

ରୋମ୍ :

ପ୍ରଥମେ ରୋମ୍‌ରେ ଲାଟିନ୍ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକପରି ଏକ ପ୍ରକାର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ହୁଏତ ଯୁନାନୀ ନାଟକର ଅନୁବାଦ ବା ତାହାଁ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ନାଟ୍ୟ ରଚନ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ, ଯୁନାନୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯୁନାନ୍ ଓ ରୋମର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଶ୍ଳୀଳତା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ଏବଂ କ୍ରମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ । ଦ୍ଵିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷରେ 'ତୋଗାଡ଼ା' ଏବଂ 'ଅତେଲ୍ଲନା' ରଚନା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏଥିରେ ପୂର୍ବପରି ଅଶ୍ଳୀଳତା ବର୍ଜିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟମାନ ଗୃହୀତ ହେଲା । ପୁରାତନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ଓ ପ୍ରହସନ-ମାନଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମାଇମସ୍ ବା ମୂକାଭିନୟଜନିତ ପ୍ରହସନମାନ ବହୁଳ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ କେବଳ ମୁଖଭଙ୍ଗୀଦ୍ଵାରା ପରିବେଷିତ ହେଲା, କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଏଭଳି ମୂକାଭିନୟ ନାନା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟର ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ରଙ୍ଗରେ ରଂଜିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୬୪ରେ ପ୍ରଥମେ ରୋମରେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଇଟାଲୀର ଦକ୍ଷିଣ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଥିବା ସିସିଲି ଦ୍ଵୀପରେ ରୋମର ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଗ୍ରୀସୀୟ ନାଟକଧାରା ଅନୁସୃତ ହେଲା । ବିୟୋଗାନ୍ତ ବା **Tragedy**ରେ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବ ବେଶି ରକ୍ଷିତ ହେଲା । **Comedy** ବା ମିଳନାନ୍ତ ନାଟକରେ ରୋମ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଧାରା ଦେଖାଇଲା । ରୋମର ମୌଳିକତା ସର୍ବତ୍ର ଦେଖାଦେଲା ।

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳା ଅନୁସରଣରେ ରୋମ ସଭ୍ୟତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗରେ ରୋମରେ ପ୍ରାଚୀନ କ୍ଲାସିକାଲ (classical) ନାଟ୍ୟକଳାର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଫେନସ (Aristophanes) ନାମକ ଗ୍ରୀସ୍ (ଯୁନାନୀ)ର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟରଚନା ପ୍ରଥମେ ରୋମରେ ନାଟକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା କରିଥିଲା ।

ଜୁଲିୟସ୍ ସିଜରଙ୍କ ସମୟରେ ରୋମ ଏବଂ ଫେରା (ଇଟାଲୀ)ରେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ପୋପ୍ ଓ କାର୍ଡିନାଲ (ଧର୍ମଯାଜକ)-ମାନେ ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଇଲେ । ବାସ୍ତବରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରୂପ ଗ୍ରହଣକଲା ପନ୍ଦରଶହ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ପ୍ଲଣ୍ଟସ୍ (Plantus) ଟେରେନ୍ସେ (Terence) ଏବଂ ସେନେକା (Seneca) ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ । ସେନେକା ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ । ସେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ଲେଖୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟମାନେ ଲେଖୁଥିଲେ କମେଡ଼ୀ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ କିନ୍ତୁ ଗ୍ରୀକ୍ (ଯୁନାନୀ)କୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କଥାବସ୍ତୁ ଅଧିକ ଥିଲା କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ସାଧାରଣ ପାର୍ଥିବ ବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ।

ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ରୋମରେ ଅଳ୍ପ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ସେଠାରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ନ ଥାଇ ପ୍ରହସନ ପ୍ରଚଳିତ ହୁଏ । ବହୁମତରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୬୪ ଅବ୍ଦରେ ରୋମରେ ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।

ମଞ୍ଚ :

ମଞ୍ଚ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଥିଲା । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ The World Drama-pg. 178 (Allardyce Nicall)ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ— "One was the classical stage in an indoor hall and the other was the three dimentional stage."

ଏହି Three dimentional stageର ଉଦ୍ଭାବକ ହେଲେ ଟେରେନ୍ସ (Terence-15th century). Bathireg box stageରୁ

ଏହାର ଉଦ୍ଭବ । ଏହି ମଞ୍ଚ ତଳଭୂମିରୁ ୪।୬ ଫୁଟ ଉଚ୍ଚ ହେଉଥିଲା । ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ କେତୋଟି ଖୁଣ୍ଟ ଥାଇ ଗୋଟିଏ ସମ୍ମୁଖଭାଗ (ମୁଖଶାଳା)ର ସୁସଜ୍ଜିତ arch (ଖିଲାଣ) ଓ ପରଦା ରହୁଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଗୃହର ପ୍ରବେଶ-ଦ୍ୱାର ରୂପେ ଧରାଯାଉଥିଲା ।

ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ମଞ୍ଚହେଲା—**Classical Stage.** ଏହାର ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାର **Mystery play** ପରି । ୧୫୮୪ରେ ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା । ଏହାର ସମ୍ମୁଖଭାଗ ଓସାରିଆ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ନିକଟଭାଗ ଖୁବ୍ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଅଳ୍ପ ଓସାରିଆ ହେଉଥିଲା ।

ପ୍ରାୟ ରାଜପ୍ରାସାଦ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଗୃହରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ରାଜା, ଧନୀକ ଓ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ପରିବାରବର୍ଗ ଏହାର ଦର୍ଶକ । ଆଲୋକ ସଂଯୋଜନା ରୋମରେ ପ୍ରଥମେ କଳ୍ପିତ ଓ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଅନ୍ୟତ୍ର ନ ଥିଲା ଏବଂ କାଳ, ନାଟ୍ୟଧାରା ଓ ସୃଜନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସମନ୍ୱୟ ନ ଥିଲା ।

ଇଟାଲୀରେ ୧୪୩୬ରେ ଆରିଓଷ୍ଟୋ **(Ariosto)** ପ୍ରଥମ କମେଡ଼ିର ଜନ୍ମଦାତା । ଏଥିରେ ପ୍ରେମ **(Love)**କୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏ କମେଡ଼ିର ନାମ 'କାସ୍‌କେଟ୍' ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ଲଟସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚିତ କମେଡ଼ି, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମା (ପ୍ରହସନ ଓ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ) ଏଇ ତିନିପ୍ରକାର ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ହେ'ଉଡ୍ **(Hey Wood)**ଙ୍କ ପ୍ରହସନର ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି :

୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ମୁଷାଟୋ' **(Mussto, Italy)** ପଡୁଆର ଏକ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲେଖିଲେ ଗୋଟିଏ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଆତଙ୍କ **(illicit love and horror.)**

ମେଲୋଡ୍ରାମା (Melodrama) :

ଏହା ଅପେରା ଧରଣର । ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହା ଲେଖା ଯାଇଥିଲା । ଲେଖକ ପଲିଜିଆନୋ (Poliziano) । ପ୍ରଥମ ମେଲୋଡ୍ରାମାର ନାମ ଅରଫି (Orfeo). ଏଥିରେ ସେ ନାଟକୀୟ ସମ୍ପ୍ରିଯୋଗ (Unity of place, time and effect) ମାନିଥିଲେ । ଏହା ଗୀତପ୍ରଧାନ ଓ ଧର୍ମମୂଳକ ଏବଂ ମେଷପାଳନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରଚନା ।

ସିନେକା, ଟାରେନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପକୁ ସମୋନ୍ନତ କଲେ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରୀସ୍ ପରେ ରୋମ (ଇଟାଲି)ରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାରିବାକୁ ହେବ ।

ନାଟ୍ୟକଳାର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଉନ୍ନତି କରି ମଧ୍ୟ ୧୫୭୭ରେ ଇଟାଲିର ମଞ୍ଚ ଧ୍ୱଂସ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି, ଧର୍ମହୀନତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ (Liberty loving age) ଏବଂ ବାସ୍ତବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅଭାବ । (No single writer had appeared in Italy to stamp his impress too boon in dramatic material) ଏଥିସହିତ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ନିୟମ ବା ଧାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇବାକୁ ଦେଖାଦେଲେନାହିଁ । (No critic of any consiousness were giving lodge to the liberty loving age. "World Drama"—Pg. 256)

ସର୍ବଦା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଧାରା (Classical theory)କୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ପକ୍ଷେ ରାଜାମାନଙ୍କର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଊଣା ହେଲା । ନାଟକ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠାବାନ୍ ବ୍ୟବସାୟୀ ବା ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚକଳାକାରଙ୍କ ଅଭାବ ହେଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀବେଳକୁ ଇଟାଲିରେ କେବଳ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ପରିସ୍ଥିତି ବା ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଅଭାବରୁ ନାଟକ ଅଧୋଗତି ଲଭିଲା ।

୧୭୩୭ ଇଟାଲିରେ ଅପେରା ଆରମ୍ଭ କାଳ । ଏତେବେଳେ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ ଚାଲିଲା, ଭେରୋନା, ନେପ୍‌ଲସ ଓ ମିଲାନ୍ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ । ଅନେକ

ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶଜ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ । ଏଥିରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ (ଏକ ପରିବାରର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ସମେତ) ଯୋଗଦେଲେ । ନାଟ୍ୟକଳାର କ୍ରମେ ଉନ୍ନତି ହେଲା । ରାଜାମାନେ ଉତ୍ସାହିତ କରି ନୂଆ ନୂଆ ମଞ୍ଚ ତୋଳାଇଲେ । ଏପରି କି ଅପେରା ବା ଥିଏଟର ନ ଥିବା ରାଜ୍ୟ ଅସଂସ୍କୃତ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଲା । ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଗାୟକ ଏବଂ କଳାକାର ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ । ଇଉରୋପରେ ଇଟାଲିର **"Commediadeli art"** ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କଲା ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ପ୍ରାୟ ଲୋପ ପାଇଲା ।

ଜର୍ମାନ :

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଜର୍ମାନୀର ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ବାସ୍ତବ ଅନୁକୂଳ ଘଟିଲା । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କ ପାଠ ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରଭାବରେ ଜର୍ମାନୀରେ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭହେଲା । ଉଇନ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡ **(Winland)** ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ପାଦରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର ବାରଖଣ୍ଡି ନାଟକର ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଗେଟେଙ୍କ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପ୍ରଭାବପାତ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜର୍ମାନୀର ଗେଟେ **(Geitte)** ଓ ସ୍ଲିଲର **(Schiller)**ଙ୍କ ଜର୍ମାନୀ ନାଟକର ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ ହୁଏ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଗଟ୍‌ସେଡ୍ **(Gothpehed)** ପୁରୁଣା ରୀତିରେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ତାହା ଯୁଗରୁଚି ଅନୁସାରୀ ହେଉ ନ ଥିଲା । ସେ ୧୭୬୯ ସାଲର ଲେଖକ । ତାଙ୍କ ପରେ ଲେସିଙ୍ଗ **(Lessing)** ବୋଲି ଆଉ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣରେ କେତେକ ନାଟ୍ୟ ରଚନାକରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲେ । ତାଙ୍କର 'ଏମିଲିଆ ଗାଲୋଟି' **(Emilia Galotte)** ବା 'ନଥାନ୍ ଦ ଓ୍ୱାଇଜ୍' **(Nathen-de-wise)** ନାଟକର କେତେକ ଦୃଶ୍ୟ ଅତି ମନୋମୁଗ୍ଧକର । ଲେସିଙ୍ଗ୍ ସବୁ କଳା ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଐଶ୍ୱରିକ ଜ୍ଞାନ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଶିଳ୍ପୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସଂଜ୍ଞାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟକ (୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ) ଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ଏ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏ ପ୍ରଥାରୁ ଟିକିଏ

ବୃତ୍ତିରେ ରହି ଗେଟେ ନାଟକ ରଚନା କଲେ ଓ ବେଶି ଆଦୃତ ହେଲେ। ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ (Faust) ଫଷ୍ଟ୍ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ। ଫଷ୍ଟ୍ ମେଫିଷ୍ଟୋ, ଫେଲସଙ୍କୁ ନିଜର ଆତ୍ମା ବିକ୍ରୀକରି କି ସୁଖ କି ଦୁଃଖ ପାଇଲେ, ତାହା ଏ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ। ଏହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୟୁରୋପ ତଥା ସାରା ପୃଥିବୀକୁ ଚମକାଇ ଦେଲା; କିନ୍ତୁ ଗେଟେ ଓ ସ୍କିଲର ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ।

ଗେଟେଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ସ୍କିଲ୍ର (Schiller) ଦାର୍ଶନିକ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ନିଜେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ। ତେଣୁ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପରି ନାଟ୍ୟରଚନା କରିପାରୁଥିଲେ। ସେ ଗଦ୍ୟରେ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ। ଗେଟେ କିନ୍ତୁ ପଦ୍ୟରେ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ। ତାହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଥିଲା।

ଗେଟେ ଓ ସ୍କିଲ୍ରଙ୍କ ବହୁ ପରେ ଇବ୍ସନ୍ (Ibson)ଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରି ଅନ୍ଜେନ୍ ଗ୍ରୁବର (Anzengruber) ୧୮୭୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଚମକପ୍ରଦ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଘେନି ବହୁ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକମାନ ରଚନା କଲେ। ୧୮୯୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦବେଳକୁ ହାଉପ୍ଟମାନ (Hauptmann) ନାଟ୍ୟକଳାର ସମସ୍ତ ଗୁଣାବଳୀ ସମନ୍ୱୟରେ ଏକପ୍ରକାର ନାଟକ ରଚନା କଲେ। ସେ କଳାର ସମସ୍ୟା ଦି କନ୍ସର୍ଟ୍ରେ (The concert), ଶିକ୍ଷାର ସମସ୍ୟା ଦି ମାଷ୍ଟରରେ (The Master) ପରିବାରର ସମସ୍ୟା, (The fellow) ଦି ଫେଲୋରେ ନାଜି ପ୍ରଦର୍ଶିତ କଲେ ଏବଂ ସେ ନାଜି-ଦର୍ଶନରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ପ୍ରତିଭା ଫୁଟାଇ ପାରିଥିଲେ।

ୱେଡ୍କାଇଣ୍ଡ୍ (Wedekind) ପ୍ରେମମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା କଲେ କିନ୍ତୁ ସେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ। ସେ ଅନେକ ସଙ୍କେତ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ।

ଅଧ୍ୟାପକ ସ୍କେଗେଲ୍ଙ୍କର ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବକ୍ତୃତାବଳୀ (Lectures on dramatic art and literature) ଏକ ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାମୂଳକ ବହୁ ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ। ଏହା ବହୁ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦିତ। ସେ ଦାର୍ଶନିକ-

ଦୃଷ୍ଟି ବିନ୍ଦୁରରୁ କମେଡ଼ି ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରକୃତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଲଘୁ ମନୋଭାବ ହିଁ କମେଡ଼ିର ମୂଳ । ପ୍ରାକୃତ ସ୍ଥିତି ବା ଜୀବସତ୍ତାକୁ ଭିତ୍ତି କରିବା ଏହାର ପ୍ରକୃତି । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଗୁରୁ ମନୋଭାବମୂଳକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ନୈତିକ ସତ୍ତାର ପ୍ରସଙ୍ଗମୂଳକ ।

ସ୍ଲେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ପରେ ଏକାଧାରରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୁରଶିଳ୍ପୀ ଓ ନାଟ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାଗନାରଙ୍କ (୧୮୮୩) ପ୍ରଖ୍ୟାତି ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭବିଷ୍ୟତ ନାଟକ ହେବ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନାଟକ (ଭାଷା)ର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ, ଗାୟକ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସମ୍ମିଳନରେ ଯେଉଁଦିନ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଘଟିବ, ସେହିଦିନ ହିଁ ନବଯୁଗର ସୂଚନା ମିଳିବ । ସେ କହିନ୍ତି ଯେ, ଏକମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଆବେଗକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିପାରେ । କଥାକୁ ତାହାର ବିଷୟୀ-ଭାରରୁ ମୁକ୍ତକରି ଆବେଗର ଚରମ ଉଲ୍ଲାସରେ ପରିଣତ କରିପାରେ, ଏକମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ।

ଏହାଙ୍କ ପରେ ଅଧ୍ୟାପକ, ନାଟ୍ୟକାର, ଔପନ୍ୟାସିକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସୂତ୍ରକାର ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ କୃତି-ସମ୍ପନ୍ନ ଗୁସ୍ତାଫ୍ ଫ୍ରେତାଗ (୧୮୯୬) **'Technic of Drama'** ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଲେ । ପରେ ପରେ କେତେଜଣ ଖ୍ୟାତନାମା ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚକ ଜର୍ମାନ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏମାନେ ଏକ ଦିଗରେ ଲୋକର ଅର୍ଥନୈତିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକୃତି ରଚନା ଦିଗରେ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ।

ସ୍ପେନ :

ଇଟାଲୀ ଓ ଫ୍ରାନ୍ସ ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେବାବେଳେ ସ୍ପେନ୍ ଓ ଇଂଲଣ୍ଡ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଶୃଙ୍ଖଳାବିହୀନ ଦୁଃସାହସିକ ଜୀବନର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଉପରେ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଇବା ଓ ତାକୁ ଗୀତବହୁଳ କରିବାରେ ସ୍ପେନର ବିଶେଷତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ବିୟୋଗାନ୍ତ ଓ ମିଳନାନ୍ତ ନାଟ୍ୟକଳାର ସମନ୍ୱୟରେ ସ୍ପେନୀୟ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନୀତିମୂଳକ ନାଟକ (Morality Play) ମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବରେ (୧୫୧୭) ସ୍ପେନରେ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରାରମ୍ଭ। ସାରଭେଣ୍ଟିସ୍ (Cervantes) କହନ୍ତି। ସ୍ପେନରେ ମଞ୍ଚପୀଠ ଚାରିଗୋଟି ବେଞ୍ଚ ବର୍ଗାକାରରେ ରଖାଯାଇ ତା' ଉପରେ ୪।୫ଟି କାଠପଟା ସଜାଡ଼ି ରଖି ଖଣ୍ଡିଏ ପୁରୁଣା କମ୍ବଳ ଦୁଇଟି ଦଉଡ଼ିରେ ମଞ୍ଚର ଏକ ପାଖରେ ଟାଣି ନେପଥ୍ୟ ଗୃହ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିଲା। ଏହା ଭିତରେ ସଙ୍ଗୀତ-ଶିଳ୍ପୀମାନେ ପୁରୁଣା ଗଳ୍ପଗୀତିକା (Ballad) ଗାଉଥିଲେ। ଏଥିସହିତ କୌଣସି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନ ଥିଲା। ମଞ୍ଚରେ ଚାରିଜଣ କଳାକାର ମେଷପାଳକ ବେଶରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ। ଅଗଣା (Court yards) ରେ ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା। ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନେ ବସି ବା ଠିଆହୋଇ ଅଭିନୟ ଦେଖୁଥିଲେ। ବିଶିଷ୍ଟ ଦର୍ଶକ, ଘରର ଝରକା ମଧ୍ୟରୁ ବା ବାଲ୍‌କୋନିରେ ବସି ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ। ଏହାଛଡ଼ା ଏକପ୍ରକାର କାଠର ଗ୍ୟାଲେରି ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ବସିବାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା। ଏହି ପ୍ରକାର ଗ୍ୟାଲେରୀକୁ ସ୍ପେନ୍ ଭାଷାରେ କାଜୁଆଲା (Cazuela) କୁହାଯାଏ।

୧୫୭୪ ଯାଏ ଇଟାଲୀର ନାଟ୍ୟଦଳ ଆସି ସ୍ପେନରେ ନାଟକ ଦେଖାଉଥିଲେ ଓ ମଞ୍ଚ ଭଡ଼ାରେ କରି ଯାଉଥିଲେ। ସ୍ପେନର ମଞ୍ଚରେ ଆଗ-ପରଦାର ବ୍ୟବହାର ନଥିଲା; କିନ୍ତୁ ପଛ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱ ପରଦା ଥିଲା।

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସେକ୍‌ସପିୟର ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ; ସ୍ପେନରେ ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର 'ଲୋପ ଡି ଭେଗୋ' (Lope de vego) ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ। ଉଭୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲା। ଲୋପ ଡ଼ି ଭେଗୋ ୧୭ ଶହ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି (World-Drama)। ସେ ସଂସ୍କୃତ (ଭାରତୀୟ) ନାଟ୍ୟ ରଚନା ବିଧିପରି ବିରହ ଦୁଃଖ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମିଳନରେ ନାଟକ ଶେଷ କରୁଥିଲେ। ଏହାକୁ ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ି (Tragi-comedy) କୁହାଯାଏ। ପ୍ରେମ ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ ବସ୍ତୁ। ବେଳେ-ବେଳେ ଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରବସ୍ତୁ ହୋଇଥାଏ।

ସର୍ବୋପରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ରଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଏବଂ ଥିଏଟର ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ପାଦନର ପରୀକ୍ଷାସ୍ଥଳ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ ଥିଲା ।

He was interested on pleasing first and the theatre was his testing place-"World Drama"—pg 211

ସେ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଛନ୍ତି—

"I write to the applause of the crowd."

ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଗୀତିବହୁଳ । ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଭେଗାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ମହାକବି ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଏହି ଗୀତିବହୁଳ ନାଟକକୁ ଲୋକେ ବେଶି ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ କୌଣସି କୌଣସି ଗୀତ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଅଛି ।

ଆଉ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ—ତାଙ୍କ ନାମ କାଲଡେରୋନ (Calderon) । ଅନେକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ ସେ ଲେଖି-ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ । ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଭେଗା ଓ କାଲ୍‌ଡେରୋନଙ୍କୁ ସ୍ପେନବାସୀ ନାଟ୍ୟାକାଶର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ବୋଲି କହୁଥିଲେ ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ (୧୬୨୦-୧୬୬୫) ସ୍ପେନ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅବସର । ସେତେବେଳେ ସରଭେଣ୍ଟିସ୍ (Cervantis) ଓ ମରଟେ (Morets) ନାମକ ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ପ୍ରହସନ-ମାନ ରଚନା କରି ଲୋକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦମଗ୍ନ କରାଇଥିଲେ ।

ସ୍ପେନର ନାଟ୍ୟକଳା ଇଂଲଣ୍ଡର ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାରା ଇଉରୋପରେ କଳାସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ **sentimental movement** ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭକଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଭେଗାଙ୍କ ସମୟରୁ ଏହି କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପେନ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମ

ଓ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଆସୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଇଉରୋପର ତଦାନୀନ୍ତନ ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟାଲ ମୁଭମେଣ୍ଟ୍ ର ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରଭାବ ସ୍ପେନରେ ପଡ଼ି ପାରିଲେନାହିଁ, ହୁଏତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କିମ୍ବା ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ଭାବରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ଏହି ସମୟରେ ସ୍ପେନର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ-ଲେଖକ ଇଚଗୋରେ (Echegoray) ଫରାସୀ ଓ ଇବସନ୍ (ନରୱେ)ଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ସ୍ପେନ୍ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାଲାଗି ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଲେନାହିଁ । ସ୍ପେନର ନାଟ୍ୟକଳା ତାହାର ପରମ୍ପରା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବଜାୟ ରଖିଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ପେନର ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କଦ୍ୱାରା ଚିନ୍ତାମୂଳକ ସୁଖାନ୍ତ (Thoughtful comedy) ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇ ମଞ୍ଚରେ ଆଦର ଲାଭକଲା; ମାତ୍ର କେହି ଜଣେ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ ବିଶିଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିପାରିଲେନାହିଁ ।

ଏହି କାଳରେ ସମୂହ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାବଳରେ ସ୍ପେନବାସୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ପୂର୍ବଗୌରବ ଫେରାଇ ଆଣି ପାରିଥିଲେ ।

୨ୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ 'ପୋଏଟିକ୍ ଡ୍ରାମା' ରଚନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ସ୍ପେନ ଇଉରୋପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କଲା ।

ନରୱେ :

ଏହା ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଦେଶ ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'କ୍ଷୁଦ୍ରସର୍ପର ବିଷ ଉତ୍କଟତର'—ଏହି କଥାର ସାର୍ଥକତା ଘଟିଛି ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଇବସନ୍ଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥଳୀ ରୂପେ । ଇବସନ୍ଙ୍କ ଲେଖନୀ, ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନାର ଚମତ୍କାରିତା ଇଉରୋପ ମହାଦେଶର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏକାବେଳେ ଅପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଦେଲା । ସାରା ପୃଥିବୀର ସମସାମୟିକ ଭାବନା ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ରୂପ ଗ୍ରହଣକଲା । ଏପରି କି ମହାକବି ସେକ୍ସପିୟର ଓ ସ୍କିଲର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଇବସନଙ୍କୁ କେହି କେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ବିଶିଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦାନକଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟସ୍ଥ କୌଣସି ଏକ ଛିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ

ବୋଲି ଲୋକେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଇବସନ ସମସ୍ୟାନାଟକର (Problem plays) ଜନ୍ମଦାତା ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟକ ରଚନା ଇବସନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଚୀନ୍ ଦେଶ :

ଚୀନ୍‌ରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ମଞ୍ଚର ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧୧୨୨ରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସୂଚନା ମିଳେ, ଚୀନ୍‌ରେ ଚୌ (Chow) ବଂଶର ରାଜତ୍ୱକାଳରେ । ପେକିଂ ଅପେରା ସେହି କାଳରୁ ପ୍ରାୟ ୧୯୩୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଠାରେ ସମାଦୃତ ହେଉଥିଲା । ଏଥିରେ ଚୈନିକମାନଙ୍କ ପସନ୍ଦ ଅନୁସାରେ ବାସ୍ତବିକତା (Realism) ପ୍ରଦର୍ଶନର ପ୍ରଶ୍ନ ନ ଥିଲା । ଯେପରି କି ଜଳର ଦୃଶ୍ୟ, ଅଭିନେତାଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡିଏ ପତାକାରେ ମାଛର ଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଉଥିଲା, ସେହିପରି କେବଳ ଖଣ୍ଡିଏ ଚାବୁକ ଧରି ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଲେ, ଜଣେ ଅଶ୍ୱାରୋହୀ ବୋଲି ବୁଝୁଥିଲେ ଦର୍ଶକମାନେ । ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଥିଲା ଚାରି ପ୍ରକାରର :—

୧ । **Heroic**—(ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଚରିତ୍ର) ହିରୋଇକ୍ ।

୨ । **Soprano**—(ଲଳିତ କଣ୍ଠଶାଳୀ ଚରିତ୍ର) ସୋପ୍ରାନୋ; ଯେ ଭଲ ଗୀତ ଗାଇପାରନ୍ତି ।

୩ । **Bass**—(ମନ୍ଦ୍ର ବା ଗମ୍ଭୀର ଗଳାଥିବା ଚରିତ୍ର) ବାସ୍ ।

୪ । **Clown**—(ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷକ ଚରିତ୍ର) କ୍ଲାଉନ୍ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ପାତ୍ରମାନଙ୍କ କଣ୍ଠ ଓ ଅଭିନୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ପୁରୁଷ । ଗୀତି ବା ଗଦ୍ୟରୁ ନାଟକର ନାୟକ ତଥା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବାରି ହେଉଥିଲା । ବେଶପୋଷାକର ବିଶେଷ ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ମୁଖା ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶକରି ସେମାନଙ୍କ ନିଜର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ (ଅର୍ଥାତ୍ ସେ କିଏ, କଅଣ କରନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି) ଗୀତ ଓ କଥାମିଶ୍ରିତ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଦେଶକାଳ ପାତ୍ର ଅନୁସାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜନ କରି ପାରୁଥିଲା ।

ଚୀନ୍ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଯେ, ନାଟକର ଅଭିନୟବେଳେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ନାଟକଲିଖିତ ବଚନକାକୁ ମନଇଚ୍ଛା ବଢ଼ାଇ ପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ଊଣା କରିପାରନ୍ତି । ସୁତରାଂ ନାଟକ ରଚନା ଏବଂ ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର ଦେଖାଦିଏ ।

ହିରୋଇକ୍ ନାଟକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍ତେଜନାବହୁଳ ଏବଂ ନାଗରିକ ବା ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଜୀବନର ସର୍ବସାଧାରଣ ଘାତଗତି ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ ।

ମିଶର :

ମିଶର ସଭ୍ୟତା ଅତି ପୁରାତନ ବୋଲି ପ୍ରଖ୍ୟାତ । ମିଶରର ପ୍ରଧାନ ଦେବତା 'ଓସିରିସ୍'ଙ୍କ ପୂଜାପାର୍ବଣରେ ମିଶରବାସୀ ଯାତ୍ରାର ଆୟୋଜନ କରୁଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଯୁନାନୀ ଦେବତା 'ଡି ଅନିସସ୍'ଙ୍କ' ସେବାପୂଜା ପରି ଏହି ଯାତ୍ରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ନାରୀମାନେ କୃତ୍ରିମ ପୁରୁଷ-ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଧରି ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର ପରିକ୍ରମା କରନ୍ତି । ଏହା ଯୁନାନୀ ଯାତ୍ରାରୀତିର ଅନୁକରଣ ବୋଲି କାହାରି କାହାରି ମତ ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ମିଶରର 'ଓସିରିସି' ଦେବତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଇଉରୋପୀୟ ଧାର୍ମିକ ଭାବର କାବ୍ୟ ଓ ବୀରତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାବ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ ସହିତ ଏହାର ସାମ୍ୟ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଦେବତା ବା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ :

ଥିଏଟର ଆନ୍ଦୋଳନବେଳୁଁ ଦୁଇଟି ଦଳଙ୍କର ଦୁଇମତ ଦେଖା-ଦେଇଛି । ଦଳେ ହେଲେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ସଂସ୍କୃତିର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଦଳ, ଏଥି-ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ମଧ୍ୟ ଚାହିଁଲେ ନାଟ୍ୟକଳା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ବିସ୍ତୃତ ବା ବିରାଟ ହେଉ, ନାନା ଅନୁଭୂତିରେ ଏହା ସମୃଦ୍ଧ ହେଉ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଦଳଙ୍କ ମତ ଯେ, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ନିଜସ୍ୱ ଥିଏଟର ବୋଲି କିଛି ନୁହେଁ, ତେଣୁ ତା'ର ସଂରକ୍ଷଣର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ଦେଶ (ଭାରତ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଚୀନ, ଆମେରିକା ବା ଫ୍ରାନ୍ସ ଇତ୍ୟାଦି) ତୁଳନାରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ ଥିଏଟରର ପ୍ରସାର ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖାଯାଇ ନ ଥିଲା । କେବଳ ଏହାର ସଙ୍କେତ ମାତ୍ର ମିଳୁଥିଲା । ପରକିଆ ପାଣିରେ ଆପଣା କ୍ଷେତର ଫସଲ ଉତାରିବା ଭଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ରଙ୍ଗକ୍ରିୟା-କଳାପ ଅନୁକରଣ କରି ପରିଷିପାରିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ବୋଲି ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଥିଏଟର କର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ଧାରଣା ଥିଲା । ଏଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ନିଜସ୍ୱ ଥିଏଟର ସ୍ଥାପନା ବା ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ଆଶା ଅବା କାହୁଁ ଆସିପାରେ ? ୧୯୩୦ ସୁଦ୍ଧା ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ମଞ୍ଚକଳାର ଏଇ ହେଲା ପ୍ରାଥମିକ ରୂପରେଖ ।

ନାଟ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦୟର ପ୍ରଥମ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକମାନ ଲେଖାଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ମେଲୋଡ୍ରାମା, ବିକୃତ-କଳାତ୍ମକ କିମ୍ବା ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ।

ଅବଶ୍ୟ ୧୭୮୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଦେଲା । ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ **The recuriting officer** (ଦି ରିକ୍ରୁଟିଂ ଅଫିସର) । ବନ୍ଦୀମାନେ ଏହା ଅଭିନୀତ କରିଥିଲେ । ୧୮୫୦ରୁ ୧୯୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କାଳ । କ୍ରମ-ବର୍ଦ୍ଧନଶୀଳ ହୋଇ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ନାଟକ ୧୯୦୦ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ତିନିବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଯୋଗୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛି ।

ଡାଭିଡ୍ ବର୍ଣ୍ଣ (David Burn) :

ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ । ଏହି ସ୍କଟ୍ (Scot) ଯୁବକ ୧୮୨୬ରେ ଟାସ୍‌ମାନିଆ ଆସିଲେ ଏବଂ ୧୮୨୯ ସାଲରେ ସେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲେ **'The Bushrangers'.** ଏହା କେତେକାଂଶରେ 'ମାଥ୍ୟୁବ୍ରାଡ଼ି' (Mathew Brady) ନାମକ ପଳାତକ ବନ୍ଦୀ (escape convict)ର ଜୀବନୀମୂଳକ । ପ୍ରଥମେ ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଏଡିନବର୍ଗର କାଲେଡୋନିଆନ୍ ଥିଏଟରରେ ଏବଂ ପରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ ନାଟ୍ୟକାର Burn ବହୁ ନାଟକ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଲେଖିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଘେନି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । (Burn wrote several blank verse tragedies with non-Australian

themes) । ଜଣେ କେଳ୍ଟ ଅଜ୍ଞାତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ମୌଳିକ Melodrama ଲେଖିଥିଲେ । ତାହାର ନାମ 'ହିବର୍ଣ୍ଣିଆନ୍ ଫାଦର' (The Hibernian father) । ଏହା ୧୮୪୪ ମସିହାର ମେ ମାସରେ ସିଡନି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୬୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ବହୁ Melodrama ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକର ଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକଗଣ—Walter Corpes, A. Murry Francis, R. C. Hopkins ଏବଂ George Garrell ପ୍ରଭୃତି । ଏହାପରେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବହୁ comedy ବା ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ 'The Currenceyless' । ଏହାପରେ Eesson ବାସ୍ତବରେ ନାଟକର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କଲେ । ୧୯୨୦-୩୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ବୃଶିଷ୍ଟ ନାଟକମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଅଧିକାଂଶ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'Austrelian little theatre' ଆରମ୍ଭହେଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏବଂ ଜାତୀୟତାବୋଧକ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହେଲା ।

ଇଂଲଣ୍ଡ :

ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ କନ୍ତୁ ଆମର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଲୀଳା ପରିବେଷଣ ଲାଗି ବିଶେଷ କୌଣସି ମଞ୍ଚ ନଥିବା ପରି ଇଂଲଣ୍ଡରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନଥିଲା । ଶଗଡ଼ (ଶକଟ ମଞ୍ଚ) ମଞ୍ଚ-ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗତି ଥିଲା । ବିବିଧ ଦୃଶ୍ୟ ଥାଇ ଏହିପ୍ରକାର ଶକଟଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱିତଳ ବିଶିଷ୍ଟ । ଉପର ମହଲାରୁ ଝୁଲିପାଇ ଦୃଶ୍ୟପଟ ତଳ ମହଲାକୁ ଢାଙ୍କିଦିଏ । ଉପର ମହଲାରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଶଗଡ଼ରେ ଚକ ଥାଏ ଏବଂ ଏକ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟସ୍ଥ ସହଜେ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକ ପରେ ବାସ୍ତବ ମଞ୍ଚର ଓ ନାଟକର ରୂପରେଖ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ଖ୍ୟାତିପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହାକୁ ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସେତେବେଳେ ଆଜିକାଲିକା ପରି ଦୃଶ୍ୟପଟ ବ୍ୟବହାର ବା ଅପସାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାନଥିଲା; ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦୃଶ୍ୟପଟର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଉନଥିଲେ । ଡ୍ରପସିନ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ନ ଥିଲା । ମଞ୍ଚର ସମ୍ମୁଖଭାଗ ରୂପେ ସାଧାରଣ ପ୍ରାନ୍ତର, ଅଗଣା ବା ରାସ୍ତା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ମଧ୍ୟଭାଗରେ ସାମାନ୍ୟ

ମଞ୍ଚୋପକରଣ ରହୁଥିଲା । ଏହା କକ୍ଷରୂପେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରାନ୍ତ ବା ଭୂଗର୍ଭସ୍ଥଭାଗ ପ୍ରାଚୀର ବା ଅଳିନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରବେଶ କରି ନିଜ ନିଜର ଅଭିନୟାଂଶ ଶେଷକରି ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟର ନଟନଟୀ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିଲେ । ଦର୍ଶକ ମନେମନେ ଗୋଟା ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର କଳ୍ପନା କରୁଥିଲେ (ପ୍ରାୟ ଆମର ଲୀଳା ବା ସୁଆଙ୍ଗ ପରି) ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରେ ଧର୍ମଯାଜକ (ପାଦ୍ରୀ) ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା **Miracle play** (ଅଦ୍ଭୁତ ବା ଅଲୌକିକ ନାଟକ) ଏବଂ **Mistry play** (ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ନାଟକ) ମାନ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ (ରେନାସାଁ) କାଳରେ ଏହାର ଗତି ବଦଳି ଯାଇ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ପ୍ରହସନମାନ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ପୃଥିବୀ-ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଖେଳିଗଲା । ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର ବେନ୍‌ଜୋନ୍‌ସନ୍ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରୁଥିଲେ; ମାତ୍ର ତାଙ୍କର **Mask play** (ମୁଖାପିନ୍ଧା ଅଭିନୟ ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରହସନ) ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ମିଳନାନ୍ତ ନାଟକରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ନାମା ଆରିଷ୍ଟୋଫାନ୍‌ସଙ୍କ ଉଦ୍ଦାମହାସ୍ୟ ନାହିଁ, ଟେରେନ୍‌ସଙ୍କ ଜ୍ଞାନଗରିମାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସେଥିରେ ପୂର୍ବ ପ୍ରହସନର ଅଶ୍ଳୀଳତା ନାହିଁ । ବରଂ ସେଥିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭିତ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ମାନବିକତା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହେଲା । ପ୍ରକୃତିର ମଧୁର, କମନୀୟ, କାନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଓ କବିଳତା ସହିତ ଚିରନ୍ତନ ଅନନ୍ତ ମିଳନ ଘଟାଇ ସେ ଅପୂର୍ବ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳୀନ । ବିୟୋଗାନ୍ତ ନାଟକରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ମାନବ-ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ହେଲା; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜର ହୃଦୟର ଆବେଗ, ଆଶା, ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଚରିତ୍ରର କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିରେ ଅନନ୍ତ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ମହତ୍ତ୍ୱ ଫୁଟାଇ ପାରିଲେ । ମୌଳିକ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଚିତ୍ରକୁ ସେକ୍ସପିୟର୍ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଦର ପାଇ

ପାରୁଥିଲେ । ମାପିଚୁପି ପରିବେଶକୁ ଖାପଖୁଆଇବା ଭଳି ବିଶ୍ୱପରିପେକ୍ଷୀରେ ଚରିତ୍ରର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଘଟାଇ, ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପରୁ ନୂତନତାର ସୃଷ୍ଟି ସୂଚାଇ ସେ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ରାଜ୍ୟରେ ଭସାଇ ଦେଇ ପାରୁଥିଲେ ।

ମାର୍ଲୋ ବେବଷ୍ଟର୍ ବା ବେନ୍‌ଜନ୍‌ସନ୍ କେହି ସେକ୍‌ସପିଅର୍‌ଙ୍କୁ ଟପି ପାରିଲେନାହିଁ । ତା'ର କାରଣ, ସେକ୍‌ସପିଅର୍ ଲୋକଙ୍କ ଭିତରୁ ଉଠି, ନାଚି, ଗାଇ, ଶିଖାଇ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟମାନେ କେବଳ ନାଟକ ଲେଖି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଦେଉଥିଲେ । ତେଣୁ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରୁ ନ ଥିଲେ ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂଲଣ୍ଡ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଏକଦିଗରେ ସବଳର ଅନ୍ୟାୟ-ଅତ୍ୟାଚାର, ଅପର ଦିଗରେ ଦୁର୍ବଳର ବିରୋଧ-ଅବରୋଧ ନାଟ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ନିର୍ବାଚିତ ହେଲା ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ Comedy of manners ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଆଦର ଲାଭ କଲା । ଏହା ଏକ ପ୍ରହସନ,—ସମାଜ-ସଂସ୍କାର-ମୂଳକ ନାଟ୍ୟ । ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ ଏଥିରେ ବେଶି ଦେଖାଯାଏ । ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଡ୍ରାଇଡେନ୍, କର୍ଙ୍ଗ୍ରିଭ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଓ ସାଂସାରିକ ଜୀବନ ରୁଚି-ସମ୍ପନ୍ନ କରିବାକୁ The way of the world ପରି ଅନେକ ଭଲ ଭଲ ନାଟକ ରଚନାକଲେ । ଏହାପରେ (୧୯ଶ ଶତକ) କଲେରିଜ୍, ସେଲି ଓ ବାଇରନ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ ନାଟକମାନ ମଧ୍ୟ ରଚନା କଲେ; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ପାଠ୍ୟ-ନାଟକରୂପେ ଗୃହୀତ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ସାମୁଏଲ୍ ଟେଲର୍ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରବନ୍ଧ (ଲେକ୍‌ଚରସ୍ ଅନ୍ ସେକ୍‌ସପିୟର୍ସ) ଚିନ୍ତୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ୧୮।୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ଚାର୍ଲ୍‌ ଲାମ୍ବ ଓ ଉଇଲିୟମ୍ ହେଜଲିଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ହେନେରୀ ଆର୍ଥର୍ ଜୋନସ୍ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଓ ସମର୍ଥକ ରୂପେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାସମର ପୂର୍ବରୁ କେବଳ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶଗୋଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ବହୁ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ବହୁ ଥିଏଟର ମଞ୍ଚ ଓ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଥିଏଟର ଚାଲୁଥିଲା । ମହାସମର ପରେ ବିବିଧ ସ୍ଥଳରେ ବହୁ ମଞ୍ଚ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅନେକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ମଧ୍ୟ ଘଟିଲା । ପ୍ରଥମକରି ସର୍ବୋତ୍ତମ ଥିଏଟର ସଂସ୍ଥା (Full Scale Theatre) ୧୯୩୩ରେ Civic authority ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ (Belgrade Theatre) ବେଲ୍‌ଗ୍ରେଡ୍ ଥିଏଟର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନ ଦେଖାଦେଲା । ପରେ ପରେ ରିଜେଣ୍ଟ ପାର୍କର ମୁକ୍ତ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା (Open air Theatre) ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା (Lyric Plays Theatre) ମାନ ଦେଖାଦେଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଶାନ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା, ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର ଓ ସୂଚକ-ନାଟକମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ଏହାଛଡ଼ା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଗଢ଼ା ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟ ଶିକ୍ଷାୟତନ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ଏବଂ କେତେକ ସ୍କୁଲରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚଳନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇ ଉପାଧିମାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ୍ ଶ' ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା କଲେ; କିନ୍ତୁ ତାକୁ ବୁଝାଇବା ନିମିତ୍ତ ସେ ଭୂମିକା ଲେଖିଲେ, ନାଟକର ଭିନ୍ନଗୁଣ । ସେ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କୁ ବଳିଯିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ସତ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କପରି ନ ହୋଇଥିବାରୁ ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ । ତାଙ୍କର 'ଜୋନ୍ ଅଫ୍ ଆର୍କ' ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ଆଲୋଚନାକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସବୁ ଦେଶରେ ଜାତୀୟ ଧର୍ମ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟ୍ୟ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଯେମିତି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ରୋମ୍‌ର ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ଖାତିରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଅନୁଗାମୀ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ରାଜଦ୍ରୋହ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଲାଗି ବିଦ୍ରୋହ ଓ ସାମ୍ୟମୈତ୍ରୀ, ନାଟ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାର ମୂଳଭିତ୍ତି ହୋଇଛି । ଫ୍ରାନ୍‌ସର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ହୋଇଉଠିଛି; ମାତ୍ର ସପ୍ତଦଶ

ଶତାବ୍ଦୀରେ, ଏହିପରି କାରଣରୁ । ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥାନ ସହିତ ଉନ୍ନତ ହୋଇଛି । ସୁ-ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟେ, ଏହିପରି ସେ ଦେଶର ଏକ ସନ୍ଧିବେଳେ । ଇଂଲଣ୍ଡର ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ-ରୁଚି ଅନୁସାରେ ସେକ୍ସପିୟର ବହୁଳ ସମାଦୃତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ ।

ଜାପାନ :

ଦେବପୂଜାବିଧିରୁ ଜାପାନୀ ନାଟକର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । 'କଗ୍‌ରି' ଜାପାନର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟରୂପ । ଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ଏହା ଦେବତା ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ପରେ ଏଥିସହିତ କେତେକ ମନ୍ତ୍ର ଓ କ୍ରିୟା ଇତ୍ୟାଦି ଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି ।

ପୂର୍ବେ କ୍ଷେତ ବା ଫସଲ କଅଁଳାର ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ ରୂପେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ତମାଏ' ଏବଂ 'ଦେଂଗାକ୍' ନାଟ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ରଜାମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ରାଜ-କର ନେବା ସମୟର ଗୀତାତ୍ମକ ସାମାଜିକ ନାଟକର ନାମ ଥିଲା 'ସାପବାରି' ।

ଦେଙ୍ଗାକ୍ ନାମକ କ୍ଷେତ-ନାଟକର ବିଭାଗ ଛଅ ପ୍ରକାର । ଯଥା:—

୧-ଶିବା—ଘାସ ଥିବା କ୍ଷେତ ।
୨-ଦାଇ—ବିଶିଷ୍ଟ ଧରଣର ।
୩-ଶୀ—ଲଘୁ ଧରଣର ।
୪-ମହକୋ—ନର୍ତ୍ତକୀ ସମ୍ପର୍କ ।
୫-ମାରୁ—ଗ୍ରାମ ସମ୍ପର୍କ ।
୬-କାଟୀ—ସାଧାରଣ ଚଲାବୁଲା ।

'ଏନ୍ନେନ' ନାମକ ଏକଜାତୀୟ ନୃତ୍ୟ-ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଛଅ ପ୍ରକାରର ନାଟକ ଏଥି ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଉନ୍ନତି ସାଧନକଲା ଏବଂ କ୍ରମେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପରେ ଏହି ନାଟକ ବୋଲାଇଲା 'ନୋହ' ବା ଯୋଗ୍ୟତା । 'ନୋହ' ଅଭିନୟରେ ଦୁଇ ବା

ଚତୋଽଧିକ ପାତ୍ର ରହୁଥିଲେ । ବଚନିକା ଗୁଡ଼ିକ ଗଦ୍ୟରଚନା ଏବଂ ମନ୍ତ୍ରପାଠ କଲାଭଳି କୁହାଯାଉଥିଲା । ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା । ପାତ୍ରଙ୍କ ଗତି ପ୍ରାୟ ଏକା ପ୍ରକାରର ଥିଲା । 'ନୋହ' ନାଟକ ଚାରି ପ୍ରକାରର । ଯଥା:—

୧-ଶିନ୍ତୋନୋହ—(ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ଆଧାରିତ)

୨-ସୁଗେନ୍‌ନୋହ—(ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକାଚାରମୂଳକ)

୩-ସୁରେଇ ସେରେଇନୋହ—(ଭୌତିକ ବା ଭୂତପ୍ରେତ କଥାମୂଳକ)

୪-ତୋଞ୍ଜାଇ ମୋନୋ ନୋହ—(ଲୌକିକ ଜୀବନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମାତୃମୂଳକ)

"ମାରୁଗାକ୍" ନାମକ ନୋହରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରହସନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା କ୍ରମେ ଏହା ପ୍ରହସନ-ବର୍ଜିତ ହେଲା । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରହସନର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ପୁଣି "କ୍ୟୋଗେନ୍" ନାମକ ଏକ ପ୍ରକାର ଦେଶଜ, ଅସାହିତ୍ୟିକ, ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ-ଭାବେ ଯୋଗକରି ଦିଆଯାଉଥିଲା । "ଭୁଣ୍ଡେ ଭୁଣ୍ଡେ" ବା ମୌଖିକ ବଚନିକା ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ନୋହ ନାଟକର ମଝି ମଝିରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଯୋଜନା ଦେଖାଯାଏ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଭଳିର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ।

୧୬୪୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜାପାନୀ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧେ ପୃଥିବୀର ଲୋକେ ଅବଗତ ହେଲେ । ଚୀନର ଅନୁକରଣରେ ବା ଚୀନର ନାଟକ ଜାପାନରେ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ଦୃଶ୍ୟ-ପରିବର୍ତ୍ତନ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ **(Scenic display)** ଜାପାନ ମଞ୍ଚର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଚୀନ ନାଟକପରି ଜାପାନୀ ନାଟକ ଗୀତବହୁଳ ଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାଂଶ ଐତିହାସିକ । 'କଣ୍ଟେଇନାଚ' ନାଟକ ବସ୍ତୁର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦେୟ ବିଭାଗ **(Spectral visitation)** । ଭୌତିକ ବ୍ୟାପାର ଜାପାନୀ ନାଟକର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ବସ୍ତୁ ।

୧୪।୧୫ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କାନାମୀ ଓ ଜିମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ନୋହ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାଫଳରେ ନାଟକ ଉନ୍ନତ

ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ସରଳଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା । ୧୮ ଫୁଟ ବର୍ଗାକାର ମଞ୍ଚ ଚାରିପଟେ ଦର୍ଶକମାନେ ଘେରି ରହୁଥିଲେ । ମଞ୍ଚର ପଛପଟେ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା (ବୃନ୍ଦବାଦ୍ୟ) ଓ ଡାହାଣପଟେ ଗୋଟିଏ ଅପ୍ରଶସ୍ତ ମଞ୍ଚ (ସ୍ଥାନ) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା, କୋରସ୍ ଗାୟକ ପାଇଁ । ବାଁ ପଟେ ବେଶଘର ପୃଥକ୍ ଭାବେ ରହୁଥିଲା । ଏଠାରୁ ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ ଲାଗି ଗୋଟିଏ ସରୁ ବାଟ ଥାଏ । ଏହାର ନାମ 'ହାସିଗାକାରି' । ପୁରାତନ ମଞ୍ଚ, ଖୋଲାଟାଳରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା । ପରେ ଏହାର ସ୍ମୃତି ସ୍ମରଣରେ ହାସିଗାକାରିରେ କେତେଖଣ୍ଡି ଡାଳ ସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିଲା । ମଞ୍ଚର ପୃଷ୍ଠଦେଶରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରିତ କାଠପଟା ସିନ୍‌ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ଏକାଂଶରେ ପାଇନ୍ ବୃକ୍ଷ ଓ ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ବାଉଁଶର ଚିତ୍ର ଶୋଭା ପାଉଥିଲା । ଡାହାଣ ପାଖରେ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ପୋଷାକ ଓ ମୁଖାପିନ୍ଧା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଗତି ଏବଂ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ସହ ହଳାଯଜ୍ଞ ଦଳେ ନାଟ୍ୟକଳାକାରଙ୍କ ପ୍ରବେଶର ପରମ୍ପରା ଥିଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟପୂଜାମୂଳକ ନାଟ୍ୟରଚନା ଏଠାର ଖ୍ୟାତ ଥିଲା ।

ଭାରତ, ଚୀନ ଓ ଜାପାନର ନାଟ୍ୟକଳା, ମଞ୍ଚ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ, ପରିପାଟୀରେ ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତି ରହିଛି । କଥାବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାଚ୍ୟର ନାଟ୍ୟରୂପ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଏହା ବହୁ ଦିନର ମାର୍ଜିତ ଶିଳ୍ପ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଆଜି ଯାହା କିଛି ଆଧୁନିକ ବୋଲାଏ, ତାହା ଏମାନଙ୍କ ଅନୁସରଣ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ନାଚ, ଗୀତ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ପରିପାଟୀବହୁଳ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକ ଆଜି ପୃଥିବୀର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଛି ବୋଲି **W. B. Yeat & John Masefield** ଙ୍କ ମତ ।

ଜାପାନରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା :—

୧-କାବୁକି ।

୨-ନୋହ ।

କାବୁକି ହେଉଛି ଅତି ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ ଏବଂ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ସମୃଦ୍ଧି ଲାଭକରିଥିଲା । ଏହା ପ୍ରାୟ ଚୀନ୍ ନାଟକୀୟ ଧାରା ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ ଓ ପରିବେଷିତ । ଅଭିନୟର ବଡ଼ ଉନ୍ନତି ହେଲା

ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍କେତ ଓ ମୁଦ୍ରା ପ୍ରଦର୍ଶନ । ରୂପସଜ୍ଜା ପ୍ରାୟ ଚୀନ୍‌ର ଅନୁକରଣରେ ଖୁବ୍ ଜଟିଳ । ଖଳ ବା ଧୃଷ୍ଟ ନାୟକ ସାଧାରଣ ଲାଲ ଓ ପ୍ରଧାନ ନାୟକ ଧଳା ଦେଖାଯାଉଥିଲେ । ଏଠାରେ ତାଙ୍କର ବୟସ, ସ୍ଥାନ, ଚରିତ୍ର—ସବୁ କିଛି ରୂପସଜ୍ଜାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉଥିଲା । ବସ୍ତୁତ ଅଭିନୟ, ଅନୁକୃତି-ମୂଳକ ଥିଲା । ଖଣ୍ଡାଯୁଦ୍ଧରେ ଖଣ୍ଡା ଦେହକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁ ନଥିବ କି ଚା' ପାନବେଳେ କପ୍‌ରେ ଚାହା ନଥିବ, କେବଳ ଅଭିନୟ ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟ ସୂଚାଇ ଦେଉଥିବ । ନାଟକମାନ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦବହୁଳ ଥିଲା । କେତେଗୁଡ଼ିଏ Wingsର ବ୍ୟବହାରରେ ମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଇତ୍ୟାଦି କରାଯାଉଥିଲା । କାବୁକୀ ସାଧାରଣତଃ ଗୀତିବହୁଳ ନାଟକ ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁ ନେଇ ରଚିତ । କାବୁକୀ-ମଞ୍ଚ, ନୋହ-ମଞ୍ଚଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ମଞ୍ଚ ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ହୋଇଥାଏ । କାବୁକୀ ମଞ୍ଚରେ କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ଭୂତ ପ୍ରେତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିବିଧ ଗୀତି ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଅଶ୍ଳୀଳତାପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଘଟଣାବହୁଳ । ଏ ସବୁ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ, ହତ୍ୟା, ଶଠତା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣାବଳୀ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସ୍ତବ୍ଧ ଓ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖେ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଚୀନ୍ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଜାପାନୀ ରମଣୀ ବା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କୂଟନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣା-ବର୍ଣ୍ଣନ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଏ ।

ନୋହ-ମଞ୍ଚ ସାଧାରଣତଃ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାଜସଜ୍ଜାରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏହା ୧୪/୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ନାଟକ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ସରଳ । କାବୁକୀ ମଞ୍ଚ ତିନି ପାଖ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ, କିନ୍ତୁ ନୋହ ମଞ୍ଚର ଚାରିପାଖରେ ଦର୍ଶକମାନେ ବସିପାରନ୍ତି । ପଛରେ ଟିକିଏ orchestra (ବୃନ୍ଦବାଦ୍ୟ) ପାଇଁ ଓ ଡାହାଣ ପାଖରେ Chorus (ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ) ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କାବୁକି ମଞ୍ଚକୁ ଆସିବାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୁଇଟି ଫୁଲ ଡାଳ ଶୋଭିତ ରାସ୍ତା ଥାଏ । ସେହି ବାଟ ଦେଇ ଅଭିନେତାମାନେ ଯିବା ଆସିବା କରନ୍ତି । ଏମାନେ ଇଚ୍ଛାକଲେ ମଞ୍ଚକୁ ଛୋଟ ବଡ଼ କରି ପାରୁଥିଲେ । ନୋହ ମଞ୍ଚ ଛୋଟ ବଡ଼ ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲା । ଏହାର ବାମ ପାଖକୁ ପୋଷାକ

ବଦଳାଇବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥାଏ । ଏ ନୋହ ଅଭିନେତା-ମାନେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟା ମଣ୍ଡିରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥିଲେ ।

ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଥିଲା । ମୁଖା ଏମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । କେଶ ସଜ୍ଜା ବଡ଼ ଚମତ୍କାର ଥିଲା । ରୂପ ସାଜସଜ୍ଜାରେ ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା । ଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମ ମାନିବା ବିଧି ଥିଲା ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । **World Drama-pg. 652** ଅନୁସାରେ 'ନୋହ' ୫ ପ୍ରକାର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଅଛି ।

ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ହେଉଛି ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ । ଏହାକୁ ପ୍ରହସନ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବାର୍ଚ୍ଚନା ଏ ନାଟକର ବିଶେଷ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଭୂତ ପ୍ରେତ ହେଲା ମୂଳବସ୍ତୁ । ସବୁ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ୨ରୁ ୬ଟି ଚରିତ୍ର ଥାଏ । ସେମାନେ ଏକାଥ ମଞ୍ଚରେ ବାହାରନ୍ତି । ମୂଳ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ରୂପେ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ଏଥିରେ (ଲୀଳାଦଳ ଭଳି) ଚରିତ୍ର ଆସି ନିଜର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଜାତୀୟଭାବୋଧ ନାଟକର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ । ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ୍ମ ନେଇ ଅନେକ ନାଟକ ବି ରଚିତ ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଏହି କଣ୍ଢେଇ ନାଚରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଜିକାଲି ଅନେକ ନାଟକ 'ନୋହ' ନାଟକ ଅନୁକରଣରେ ରଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ଆମେରିକା :

ଆମେରିକାର ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଏହା ଆଦୌ ପୁରାତନ ନୁହେଁ । ଅଠରଶହ ଊଣେଇଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ସମାଲୋଚନା ମାତ୍ର । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନାଟ୍ୟକଳାର କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧିନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତତ୍କାଳୀନ ବିଶିଷ୍ଟକବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟାନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ନିଉୟର୍କ ସହରରେ କେତେକ ମନୋରଞ୍ଜକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା । ଏଥିରେ

ଜନମନୋହର ନାଟକମାନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା; କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟଶାଳା-ଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୁଦ୍ର । ମଞ୍ଚ (Stage) ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବୈଠକଖାନା (Drawing room) ସଦୃଶ । ଏଠାରେ ପ୍ରାୟ ତିନି ଶହ ଦର୍ଶକଙ୍କପାଇଁ ସ୍ଥାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟାର କଥା ବିଗ୍ଚର କଲାବେଳେ ମନେପଡ଼ିଯାଏ ଯେ, ଏଠାରେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କ ଛାଇ ପଡ଼ିରହିଛି ।

ଅଠରଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର (small) ଥିଏଟର ମଞ୍ଚ ତୋଳା ହେଲା । ଏହାର ମୂଳରେ ଥିଲେ ଲିଭସ୍ ହାଲାମ୍ ଏବଂ ସ୍ମାନ୍ ନାସାଭଷ୍ଟିଟ୍ (ନଉୟର୍କ) । ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଏକ ଧନଶାଳୀ ଦେଶ, ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏ ସ୍ଥାନର ଅଧିବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ବରଦା ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କଳାକୁ ମଧ୍ୟ ଧନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ବସିଲେ, ସରକାର । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ସମୁନ୍ନତି ଘଟିନାହିଁ, ପ୍ରାୟ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏହାପରେ ଥିଏଟର ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଫେରିଲା ଓ ଜର୍ ଫିଲ୍ଡ୍ ନାମକ ଥିଏଟର ୧୯୨୭ରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

ଗ୍ରୀସ୍, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍ସ, ଜର୍ମାନୀ ବା ରୁଷ ନାଟ୍ୟକଳା ପରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପୂର୍ବରୁ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାର ନାଟ୍ୟକଳାରେ କୌଣସି ଉନ୍ନତି ବା ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେଖା ଦେଇ ନଥିଲା କିମ୍ବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନାରେ କୌଣସି ଅଭିନବତ୍ୱ ଦର୍ଶାଇ ନଥିଲେ । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ୧୯୧୮ ପରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଲା ।

ବ୍ରିଟିଶ କିମ୍ବା ଫରାସୀ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଶର ତୁଳନାରେ ୧୯୨୦ରୁ ୧୯୪୦ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆମେରିକାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ସମଧିକ ଦାନ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

"There is no Ibson, there is no Strindberg, there is no show to be found on this stage. Rather has the American playwrit tended to be thoroughly electic and to have built his work on suggestions, often fused together taken from elswhere."

(World Drama—Pg. 769)

୧୯୨୦-୪୦ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷତଃ ଆମେରିକା ଓ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ବହୁ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ (amature)ଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ୧୯୩୯-୪୫ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଧ୍ୱସ୍ତ-ବିଧ୍ୱସ୍ତ ରଙ୍ଗାଳୟଗୁଡ଼ିକର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ହେଲା ।

ଆମେରିକାର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଇଉଜିନ୍ ଓନିଲ୍ (Eugene o' Neile)ଙ୍କ କୃତି ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ସେ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଜନପ୍ରିୟ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକଲେଖକ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ସୁଖ୍ୟାତି-ସମ୍ପନ୍ନ ନ ଥିଲେ ।

ରବର୍ଟ ଏଡମଣ୍ଡ୍ ଜୋନ୍ସ୍ଙ୍କ ନାମ ମଧ୍ୟ ଅବଧି ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଲୋକଙ୍କ ସ୍ମୃତିରୁ ଲିଭିଯାଇନାହିଁ । ଜୋନ୍ସ ଥିଲେ ବିଖ୍ୟାତ ସିନ୍ ଡିଜାଇନର ।

ନାଟ୍ୟକାର ଓନୀଲ ଓ ରବର୍ଟ ଏଡ଼ମଣ୍ଡଙ୍କ ମଧୁରମିଳନରେ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ମଞ୍ଚକଳା ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଲୋକେ ଏ ଉଭୟଙ୍କୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ଯେଉଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହାର ନାମ 'ପ୍ରେଜେଣ୍ଟେସନ୍ ହାଉସ୍' (Presentation House) । ସର୍ବବୃହତ୍ ପ୍ରେଜେଣ୍ଟେସନ୍ ହାଉସରେ ପ୍ରାୟ ଛଅହଜାର ଦର୍ଶକ ଏକକାଳୀନ ବସି ପାରିବେ । ଏହା ରେଡିଓ ସିଟି ମ୍ୟୁଜିକ୍‌ହାଉସ୍ (Radio City Music House) ବୋଲି କଥିତ ।

ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମନ୍ତବ୍ୟକ୍ତ କରି କୁହା-ଯାଇଅଛି ଯେ, ଏଗୁଡ଼ିକ critical and negative rather than creative and objective. (World Drama—Pg. 896) । କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଏବେ ନିଗ୍ରୋ ଜାତିର ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର ଓ ପ୍ରେମ-ମୂଳକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଇଉଜେନ୍ ଓ'ନିଲ୍ ନାମକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୩ୟ-୪ର୍ଥ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରରେ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ସେ ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ଜୀବନଚିତ୍ରକୁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ

କରିବା ଅପେକ୍ଷା, ବିଶ୍ୱ ଏବଂ ମାନବର ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ଓ'ନିଲଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛି ବୋଲି କହିହେବନାହିଁ । **World Drama** ଏହାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅଭିମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ—"**With the deepest regret we must confess that O' neell is nor a finished literary artist.**"
(Pg. 881)

ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଆମେରିକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୌରବ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍ ଆମେରିକାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ତଥା ସାରା ୟୁରୋପ ଏବଂ ପୃଥିବୀରେ ଅତୁଳନୀୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରିଥିଲେ । ସେ 'ମର୍ଡ୍ଡର୍ ଇନ୍ ଦି କ୍ୟାଥିଡ୍ରାଲ୍' ନାମକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ତା'ପରେ **The Family Reunion** ଓ **The Cocktail Party** ଲେଖିଲେ । ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର ଆଧୁନିକ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରୁ ଭିନ୍ନ । ସେ ଏସ୍କାଇଲସ୍, ଇଉରିପିଡ଼ିସ୍, ସୋଫିକ୍ଲସ୍ ଓ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପଥରେ ଚାଲି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ।

ପାରସୀ ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା :

ପାର୍ଶୀ, ତୁର୍କୀ ଏବଂ ଆରବରେ ବହୁକାଳ ପରେ ଦୁଇ ଧରଣର ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ନିଦର୍ଶନ ଅଛି । ଗୋଟିଏ ଧାର୍ମିକ, ଅନ୍ୟଟି ପ୍ରହସନ ବା ଲଘୁ ହାସ୍ୟ କୌତୁକାବହ ନାଟକ । ଏକଦା ପାରସ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଧାର୍ମିକନେତା ଅଲି ଓ ତାଙ୍କ ପରିବାର ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ବିଷୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କେତେକ ଘଟଣା, ଗୀତ ଓ ବଚନିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ନାମ 'ତାଜିଆ' । ନାଟକୀୟ ରୂପ ଦେଇ ଏହାକୁ ଧନବନ୍ତ ମୁସଲମାନ ଓ ରାଜପୁରୁଷମାନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ । ଇସ୍ପାହାନୀମାନେ ପ୍ରାୟଶଃ ଏହାକୁ ଲୋକମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ମସ୍‌ଜିଦ୍ ଓ ରାଜପୁରୀ ଇତ୍ୟାଦିରେ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ।

ତାଜିଆ ବା ଦୁଃଖଗୀତି ଶହୀଦମାନଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଶୋକଗୀତି ରୂପେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷାବଧି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପରେ ହାସାନ୍ ଓ ହୁସେନ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନୀ ଘେନି ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକରୂପେ ଏହା ଉପସ୍ଥାପିତ

ହେଲା । ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସୂତ୍ରଧର ପରି ଜଣେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ହଜରତ ମହମ୍ମଦ ସାହେବଙ୍କ ବଂଶଧର ବୋଲି କହି ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟରେ ବହୁ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ କରୁଣ-ରସାତ୍ମକ ଭାଷଣ ଦେଇ ଦର୍ଶକ ମନକୁ ମୋହିତ ତଥା ଉତ୍ତେଜିତ କରାଉଥିଲେ ।

ଅପର ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟର ନାମ 'ତାମସା'—ଏହାହିଁ ପ୍ରହସନ । ଏହା ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର ନାଟ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା । ସାଧାରଣତଃ ବାରବୁଲା (ଖାନାବଦୋସ୍) ଓ ଛଦ୍ମବେଶୀ ନଟମାନେ ସଚରାଚର ଏହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ବୁଲନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ପୁତ୍ତଳିନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଛି । ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ସାରସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚନା କଲେ 'ଜୋଡେକାସ୍ ବେଦିୟୁସ୍' (Jodecus Badius) । ସେତେବେଳେ 'ମୋରାଲିଟି' ବୋଲି ଏକପ୍ରକାର ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଏହା ଦୁଇପ୍ରକାର । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ରଚନା ଗ୍ରୀକ୍ ଲାଟିନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ଜାତୀୟ । ଏହା ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଓ ବିବିଧ ନୈତିକ ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ-କାହାଣୀମୁଖ୍ୟ, ଅପରଟି ହେଲା ନୀତିକଥା-ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୂଳକ । ଫରାସୀ ନାଟକ ଗ୍ରୀକ୍ ଲାଟିନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ଭଳି ବିୟୋଗାନ୍ତ ବା ବିଷାଦାନ୍ତ ନୁହେ । କମେଡ଼ୀ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟ-ରସାତ୍ମକ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ଓ କମେଡ଼ିର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ମୋରାଲିଟି' । ଫାର୍ସଗୁଡ଼ିକ ହାସ୍ୟରସଭରା ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବିଶିଷ୍ଟ ରୀତି—ତାହା ଯେ ସବୁବେଳେ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଓ ପରିଣାମ ଦୁଃଖାବହ ହେବ, ଏପରି ନୁହେଁ । କାହାଣୀ ଗଠନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ଧରାନଯାଇ, ବିଷୟ ଅନୁମାନରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ; ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କ ହେବ ଏବଂ ପ୍ରତି ଅଙ୍କର ଶେଷରେ କୋରସ ରହିବ । ପ୍ରାୟ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ, କାଳ ଐକ୍ୟ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା । ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ପଣ୍ଡିତ ଦଦେରୋ ତାଙ୍କ ମତ ଉପସ୍ଥାପନା କରି କହିଛନ୍ତି:—ରସର ବୃତ୍ତ ରଚନାଲାଗି କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ସଂଳାପଲାଗି ପ୍ରକୃତ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ

ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ବୃତ୍ତ ରଚନାକୁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ କେତୋଟି ବିଶେଷ ବିଷୟ ପ୍ରତି ସେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା:—

(୧) ନାଟକର ଘଟଣା ଅଳ୍ପହେଲେ, ଚରିତ୍ର ଅଳ୍ପ ଦେବାକୁ ହେବ ।

(୨) ନାଟକରେ ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଚରିତ୍ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା କରାଯିବନାହିଁ ।

(୩) ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରର ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା-କରିବାକୁ ହେବ ।

(୪) ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି କୌଣସି ସୂତ୍ର ସଂଯୋଗ କରାଯିବ ନାହିଁ, ଯାହା କୌଣସି ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସହାୟକ ହେବନାହିଁ ।

(୫) କୌଣସି ଭୌତିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନୁମୋଦିତ ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କଥା ଦିଦେରୋ କହିଛନ୍ତି:—

"Let him ridicule people, and predominant vices and public events, let him instruct and please, provided he does not think about it, if the audience detects his purpose he will fail to achieve it, he ceases to write drama and only preaches."

ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ନକରି ଫରାସୀର ଆଧୁନିକ ଯୁଗ (୧୯।୨୦ ଶତାବ୍ଦୀ) ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ସମ୍ବନ୍ଧେ ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଅଛି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଫରାସୀ ପଣ୍ଡିତମାନେ (ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ) ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ସାରଗର୍ଭକ ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ସମଧର୍ମୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ବିପରୀତମୁଖୀ ।

ନାଟକରେ—ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ସକ୍ରିୟ ଇଚ୍ଛାନୁରୂପ ଦୃଶ୍ୟ ବା ରୂପରଚନ ସର୍ବଦା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଉପନ୍ୟାସରେ—ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ ପରିବେଶ ବା ପରିସ୍ଥିତି କିପରି ଓ କେତେ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ, ତାହା ଫୁଟାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଐକ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରୀତିଭେଦରେ ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ବିପରୀତମୁଖୀ । ଏଣୁ ନିଖୁଣ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ରେସାଇନ୍ (Racine)ଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବହୁମତେ ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ଏହା ଧର୍ମଶିକ୍ଷାମୂଳକ ।

ମଲିୟର (Moliere) 'କମେଡ଼ି ଅଫ୍ ମାନର୍ସ' ବା ଆଚରଣ-ଶୁଦ୍ଧି-ମୂଳକ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ ।

୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏତେବେଳେ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ମଞ୍ଚର ଏକ ଦିଗରେ ଧର୍ମଯାଜକଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । ଅପର ଦିଗରେ ସେହିପରି ଈଶ୍ୱର (God) କିମ୍ବା ଯୋଗୀ ବା ସିଦ୍ଧ ପୁରୁଷଙ୍କ ଆସନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ବାଇବେଲ୍‌ର ଗଳ୍ପ ହିଁ ନାଟ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା । ଇଉରୋପରେ ଫ୍ରାନ୍ସର ଭୌତିକ ଗଳ୍ପ (Mystryes) ମୂଳକ ନାଟକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଏ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଈଶ୍ୱର, ସାଧୁପୁରୁଷମାନେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟଦ୍ୟୋତକ (Serious) ଅଭିନୟ ଏବଂ ଶୟତାନ (Devil) ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକଳା ୧୫୭୬ ବେଳକୁ ଅଧୋଗତି ଲାଭକଲା । ରାଜନୈତିକ ଅବହେଳା, ଉପଯୁକ୍ତ ରଙ୍ଗାଳୟ, ରଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଅଭାବ ଏବଂ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ-ହୀନତାରୁ । ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରେସିନ୍ (Racine), ମୋଲିଅର୍ (Moliere) ଏବଂ ହୋରେସ୍ (Horace' ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଏବଂ ନାଟ୍ୟପ୍ରିୟ ରାଜା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶଲୁଇଙ୍କ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଲାଭକରି ଫ୍ରାନ୍ସରେ ପୁଣି ନାଟ୍ୟକଳାର

ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଲା । ଏତେବେଳେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା, ଭାବପ୍ରବଣତା, ଦୁଃସାହସିକତା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରୁ ଲୋପପାଇ ଦେଶକାଳ ଓ ସମାଜଚଳଣୀରେ ଶାନ୍ତ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା; ମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ । ୧୬୨୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦବେଳକୁ ଏହାର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ ଘଟିଲା । ୧୯୬୧ ବେଳକୁ ଈଶ୍ୱର-ଭକ୍ତିମୂଳକ ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।

୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ର 'ବୁର୍ଜୋୟା' ମୂଳକ ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆବେଗ-ପୂର୍ଣ୍ଣ **(Sentimental drama)** ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷବେଳକୁ ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଅପେରା ଅନୁକରଣରେ ଗୀତିବହୁଳ **(Lirical)** ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଏହାପରେ ମେଲୋଡ୍ରାମା ସାଧାରଣରେ ଆଦୃତ ହେଲା ।

ଏତିକବେଳେ ସାରା ଇଉରୋପରେ ବସ୍ତୁବାଦ (**Meterialistic tendency**) ଦେଖାଦେଲା । ଚାରିଆଡ଼େ ଯୌନମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସାହିତ୍ୟମାନ ରଚିତ ହେଲା । ଫ୍ରାନ୍‌ସର ନାଟ୍ୟକଳା ଏହି କାଳରେ ନିମ୍ନମୁଖୀ ହେଲା ।

ପୁଣି ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଳ୍ପନାର ଉଦ୍ରେକ ହେଲା । ଜନସାଧାରଣ ପୁରାତନ କୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇଲେ । ଏ ସମୟରେ 'ଅଗିୟର୍' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଲେକଜାଣ୍ଡର୍ ଡୁମା ଓ ଭିକ୍ଟର୍ ହ୍ୟୁଗୋ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ସମାଦୃତ ହେଉଥିଲା । ନାଟ୍ୟକଳା କ୍ରମେ ଉନ୍ନତ ହେଲା । ଐତିହାସିକ, ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସମୂଳକ **(Dream play)** ଓ ପ୍ରକୃତିମୂଳକ **(Natural play)** ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଏହାପରେ **play of ideas** ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏଥିରେ ଇଟରନାଲ୍ ଟ୍ରାଙ୍ଗଲ୍ **(Eternal trangle)** ନାମକ ଧର୍ମ୍ମମୂଳକ ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭକଲା । ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସକୁ ବିଶେଷ ସମ୍ମାନ ଦିଆଗଲା । ଏହି ସମୟରେ ଆତ୍ମା ଓ ମାୟାବାଦ ଘେନି କେତେକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚିତ

ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ମୃଚ୍ଛକଟିକ, ଶକୁନ୍ତଳା, ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର ଓ ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତା ପ୍ରଭୃତି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନ ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଏପରି ସମାଦୃତ ହେଲା ଯେ, ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ ନାଟକଗ୍ରନ୍ଥକ ପ୍ରତି ସେଭଳି ସମାଦର ଦୃଷ୍ଟ ହୋଇନଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଅନୁକରଣରେ ବହୁ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ମଞ୍ଚସ୍ଥିତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ଏବଂ ଦୁଇଟି ମହା-ସମର (୧୯୧୧-୧୪ ଓ ୧୯୩୯-୪୨) ମଧ୍ୟରେ ପୋଏଟିକ୍ ଡ୍ରାମା ରଚିତ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ବହୁ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନକଲା । ୧୯୪୪-୪୫ରେ ଏ ସମସ୍ତ ସାଙ୍ଗ ସହିତ ଇଉନାମ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ସମନ୍ୱୟ ପୂର୍ବକ ଫ୍ରାନ୍ସର ଏହି ଅପୂର୍ବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଇଉରୋପରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଲା ।

କାନାଡ଼ା :

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ କାନାଡ଼ା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିବରଣୀ ମିଳେନାହିଁ । ସେକ୍‌ସପିଅର ଉତ୍ସବ (Shakeshpearean Festival) କାନାଡ଼ା ନାଟ୍ୟକଳାର ମୂଳଭିତ୍ତି । ୧୯୫୨ ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ "Stratford Shakeshpearan Festival Foundation" ନାମରେ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଏଇବର୍ଷ ଡିସେମ୍ବର ଓ ତହିଁ ପରେ ପରେ ୧୯୫୩ ଜାନୁୟାରିବେଳକୁ ଯୋର୍‌ସୋର୍‌ରେ ଉଦ୍ୟମ ଚାଲିଲା । କାନ୍‌ଭାସ୍‌ର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଗଲା । ଏହାପରେ କାନ୍‌ଭାସ୍ ଘର (Tent) ବଦଳରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଶାଳା ତୋଳାହେବା ଉଦ୍ୟମ ହେଲା । ଜନସାଧାରଣ ଏହି ଗୃହର ବ୍ୟୟ ନିମିତ୍ତ ଚାନ୍ଦା ଆଦାୟରେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ୧୯୫୭ରେ କାନ୍‌ଭାସ୍ ତମ୍ବୁ (Tent) ଏକାବେଳେ ବିଲୋପ ପାଇଲା ଏବଂ ଏକ ଶୀତତାପନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବିରାଟ ରଙ୍ଗାଳୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା; ଯହିଁରେ ଦୁଇ ହଜାରରୁ କିଛି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପ୍ରେକ୍ଷକ ବସି ନାଟ୍ୟ ଉପଭୋଗର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଲା । ନାଟ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗୀୟ ଅଫିସ ଘର, ରଙ୍ଗାଳୟ ସହିତ ତୋଳା ହେଲା ଏବଂ ଏହା ବୃହତ୍ ରଙ୍ଗପୀଠରୂପେ ସମାଦୃତ ହେଲା ।

ଫିନ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡ (ଫିନସ୍ ଥିଏଟର) :

ବହୁ ପୁରାତନ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଫିନସ୍ ସରକାର ମଞ୍ଚ-ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ପ୍ରଯୋଜକ ଓ ପରିଚାଳକ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

କର୍ମୀଙ୍କର ପେନ୍‌ସନ୍ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପ୍ରାୟ ୧୯୫୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ଚାଲି ଆସୁଅଛି । ପ୍ରାଥମିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାଠାରୁ ଏହି ପେନ୍‌ସନ୍‌ର ପରିମାଣ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଅଛି ।

ଥିଏଟର ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରୀମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଟିକେଟ କିଣା ଉପରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣ ଟିକସ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଅର୍ଥ ପେନ୍‌ସନ୍ ରୂପେ କଳାକାର ଓ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଦିଆଯାଏ । ପୁରୁଷମାନେ ୬୦ ବର୍ଷରେ ଏବଂ ନାରୀମାନେ ୬୫ ବର୍ଷରେ ପେନ୍‌ସନ୍ ପାଇବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହା ସେମାନେ କାର୍ଯ୍ୟକାଳରେ ପାଉଥିବା ବେତନର ଶତକଡ଼ା ଚାଳିଶ (୪୦%) ଅଂଶ ହୁଏ ।

୧୯୫୮ ପରେ ଫିନସ୍ ସରକାର ଏହାକୁ ଆଇନରେ ପରିଣତ କରି ଶତକଡ଼ା ୫% ହାରରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାପ୍ୟ ବେତନରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ **Special pension Fund**ରେ ଜମା ରଖିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ । ଫିନସ୍ **National Theatre**ର ନବେବର୍ଷ ପୂର୍ତ୍ତି ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଫିନ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡର ହେଲ୍‌ସିଙ୍କି ସହରରେ ଗୋଟିଏ **Theatre Musium Trust** ଗଠନ କରାଗଲା । ଏଥିରେ ଥିଏଟର ପ୍ରଦର୍ଶନଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ ଭଡ଼ା ନେଇ ମଞ୍ଚ ଯୋଗାଇ ଦିଆଗଲା ଏବଂ ଥିଏଟର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକାଗାର ଖୋଲାଗଲା । ଏହି **Theatre Musium Trust, World Theatre** ଦିବସରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେଲା । ଫିନ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଦ୍ୱିତୀୟ ବୃହତ୍ତମ ନଗରୀ (ଟ୍ୟାମ୍ପର) **Tampere** ଠାରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଥିଏଟର **Centre** ଗଠିତ ହେଲା । ୧୯୬୨ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ମାସରେ ହେଲ୍‌ସିଙ୍କି **University**ରେ ନାଟ୍ୟକଳା ପାଠ୍ୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା ।

ଫିନସ୍ ଥିଏଟର କାନାଡ଼ାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ।

ଭାରତୀୟ ମଞ୍ଚ :

ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଇତିପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧେ କେତେକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ମହାମୁନି ଭରତକୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ

ବିଭାଗୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ପାଠକଲେ ମନେହୁଏ ଯେ, ଏହା ଭରତକୃତ ଅଭିନବ ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତରେ ମଞ୍ଚଧାରାର ଏହା ଏକ ସୁସଜ୍ଜିତ ଗ୍ରନ୍ଥନ—ଯାହାକୁ କୁହା-ଯାଇପାରେ **codification** । ଭରତଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ କୌଣସି ବିଜ୍ଞମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏଭଳି ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଦେଖାଯାଏନାହିଁ । ଯାହା ମିଳେ ତାହାକୁ କେବଳ ସଙ୍କେତ ମାତ୍ର ବୋଲି, ଧରାଯାଇପାରେ । ଭରତ ପୂର୍ବର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ର ନ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ, ବହୁକାଳର କେତେକ ବିବରଣୀରୁ ସଙ୍କେତ ବା ସୂଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସେତେବେଳେ କୌଣସି-ନା କୌଣସି ପ୍ରକାରର ରଙ୍ଗଶାଳା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା । ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଏବଂ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପଦ୍ୟ, ଗୀତରେ ହେଉପଛେ ସମ୍ବାଦ ବା ବଚନିକାଯୁକ୍ତ ଛୋଟ ଛୋଟ ନାଟକମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ନଟ, ନଟୀ, ବିଦୂଷକ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ରାମାୟଣରେ ନଟ ନାଟକ ଓ ନର୍ତ୍ତକ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବୁଲି ବୁଲି କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବାର ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବାତ୍ସାୟନଙ୍କର କାମସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୃହସ୍ଥାଳୀରେ ବିବିଧ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଓ ବାଦ୍ୟକାର, ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ସମବେତ ନୃତ୍ୟଗୀତାଭିନୟ ପ୍ରଭୃତିର ପରିବେଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର କହେ ଯେ ସେତେବେଳେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କେତେକଙ୍କର ଜୀବିକା ଥିଲା ଏବଂ କେତେକ ନାଟ୍ୟସଂଘ ନିଜର ତଥା ବାହାର ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କରେ ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ଏମାନେ ରାଜକୋଷକୁ କର ମଧ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କେତେକ ବେତନ-ଭୋଗୀ ମଞ୍ଚକଳାକାର ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ପୁଣି ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟର ସେ ସମୟରେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଚାର ଥିଲା ।

'It was during Buddhistic period that the Sanskrit drama reached its high water mark of perfection." (Drama in Budhistic Period)—The Indian Stage, Vol. 1, Page. 33.

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଓ ପ୍ରଚଳନର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ପାଣିନିଙ୍କ ନଟସୂତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ କଂସବଧ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ । କେଉଁ ଅଜ୍ଞାତକାଳରୁ

ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟକଳା ସୁସମୃଦ୍ଧ ଥିବାର ଏହା ଅସଂଦିଗ୍ଧ ପ୍ରମାଣ । ଉପଯୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନ ଥିଲେ, ସେକାଳର ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା କିପରି ବା କେଉଁଠି ? ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବା କରାଯାଇଥାଆନ୍ତା କେଉଁ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ?

ନାଟ୍ୟଶାଳା ବା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପର ପୁରାତନତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୁବିଖ୍ୟାତ-ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ପ୍ରଭୃତିରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଜୈନଧର୍ମର ଗ୍ରନ୍ଥ 'ରାଜପ୍ରସେନୀୟ' ସୂତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ, ତୋରଣ ଓ ଚିତ୍ରଲେଖ ଇତ୍ୟାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଅଛି ।

ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପର ରଚନା-ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ପ୍ରକାର ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ସୋପାନାକୃତି ଦର୍ଶକ ଆସନର (ଯାହା ଆଧୁନିକ ଗ୍ୟାଲେରୀ ବୋଲାଉଛି) ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ।

ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବିକଳ ରୂପ ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାଶନର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପାଠ-ବିଭିନ୍ନତା ଦୃଷ୍ଟହୁଏ। ଟୀକାରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି କେତେକ ପ୍ରମାଦ ରହିଅଛି ।

କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ 'ଯବନିକା' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-ମଞ୍ଚର ପୁରାତନତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅଯଥା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବା ଅସହିଷ୍ଣୁତା-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ମତ ପ୍ରଚାର କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ୟୁନାନୀ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେତୁ 'ଯବନିକା' ଯେବେ ୟୁନାନ୍ ଦେଶ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ, ତେବେ ଚୀନଦେଶର ସୂକ୍ଷ୍ମବସ୍ତ୍ରରେ ସେତେବେଳେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପତାକା ମଧ୍ୟ ଚୀନ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି କୁହା ନ ଯିବ କାହିଁକି ? କାଳିଦାସ ତ ଲେଖିଛନ୍ତି:—"ଚୀନାଂଶୁକମିବ କେତୋଃ ପ୍ରତିବାତଂ ନୀୟମାନସ୍ୟ"; ଏଇପରି କଥାରୁ କ'ଣ ବିଚାର ସିଦ୍ଧି ହେବ ଯେ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ୟୁନାନୀ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ପ୍ରଭାବିତ ? (ୟୁନାନୀ ମଞ୍ଚ ଓ କଳା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଇତି ପୂର୍ବେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି ।)

ନାଟ୍ୟକଳାପରି ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ବହୁ ପୁରାତନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିନ୍ତା । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନଥିଲା ବୋଲି କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତ । ସ୍ୱୟଂ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏହା ଅପ୍ରମାଣ କରେ ।

ଭାରତର ନଟକର୍ମକୁ ବହୁକାଳ ନିମ୍ନଦୃଷ୍ଟିରେ ଲୋକେ ଦେଖୁଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଅଭାବନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ନିମ୍ନସ୍ତରୀୟ କର୍ମରୂପେ ଘୃଣ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକ ନଟକର୍ମ ବା ନାଟକର ଦର୍ଶନରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆନନ୍ଦଲାଭ କରୁଥିଲେ ହେଁ, ପ୍ରକାଶ୍ୟଭାବରେ ଏହାର ପ୍ରଶଂସା କରୁନଥିଲେ । ଏହିପରି ନାନା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବନତି ଘଟିଛି । ଆଜି କ୍ରମେ ଚେତନା ଫେରିଆସିଛି ଏବଂ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଜନସମାଦୃତ ହେବାର ସୂଚନା କ୍ରମଶଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକଳା :

ପରାଧୀନ ଭାରତର ବହୁ କଳାସୌଷ୍ଠବ ଆଜି ବିସ୍ମୃତିର ଗର୍ଭରେ ବିଲୀନ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରମାଣିତ ମଞ୍ଚ, କାଳର ଗତି ପ୍ରଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମଞ୍ଚ ଏବଂ ଦର୍ଶକାସନର ଯେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା, ତାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଅତୀତର ସମୃଦ୍ଧି-ଚିନ୍ତା ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ଆମର ଗର୍ବ ଆସେ; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା ମଞ୍ଚକ୍ରିୟା ସହିତ ତାହାର କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ଏକଥା ସତ୍ୟ । ମୁସଲମାନ ଅଧିକାର କାଳରେ ଆମର ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରାୟ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହାପରେ ଆସିଲା ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱକାଳ । ଭାରତର କଳା, କୃଷ୍ଟି, ଅବା ସଂସ୍କୃତି—ସବୁ ସେଇ ରାଜତ୍ୱର ରୂପରେ କାୟା-ବଦଳ କଲା ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା, ଉପସ୍ଥାପନାରୀତି ଏବଂ ଅଭିନୟର ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଭୃତି କ୍ରମେ ଅନୁକରଣଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଦିଲ୍ଲୀର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସଂଘର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବୁକ (M. M. Bhalla) ଲେଖିଛନ୍ତି— "If the theatre does not draw its nourishment from the poetry or the facts of life, it remains a tone-less and anemic exercise"—ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଏହି ସୁଚିନ୍ତିତ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲେଖକ ।

ରୁଚହିଁଲୋକାଃ"—ଏକଥା ସତ୍ୟ । ଜଣକର ମତ ସହିତ ଅନ୍ୟର ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟିବା ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାଟକ କିନ୍ତୁ ସର୍ବକାଳୀନ, ସାର୍ବଜନୀନ । ଜଗତରେ ଶାନ୍ତି, ମୈତ୍ରୀ ସମ୍ପାଦନ ଚିନ୍ତା, ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନାଟ୍ୟକଳାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଏ କଥା ସର୍ବ-ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଆମର ନାଟକ ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରୁଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

ଅଧୁନା କେତେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଯେପରି ଫାର୍ସ, ମେଲୋଡ୍ରାମା, ଅପେରା, ଡାନ୍ସଡ୍ରାମା ଇତ୍ୟାଦି ସାଧାରଣ କଥାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଅଛି । ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ନାଟକ—ଏଇ ଶବ୍ଦ ବା କଥାରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ବୁଝୁଁ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚ-ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ।

ଯାତ୍ରା :

"ଯାତ୍ରା" କହିଲେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ବୋଲି ଧରାଯାଉଅଛି । ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, ଯାତ୍ରା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା ଲୋକନାଟ୍ୟର ସମ୍ବାଦ ପଦ୍ଧତି, ବୈଦିକ ସମ୍ବାଦ-ସୂକ୍ତର ଅନ୍ୟତମ ରୂପ । ବୈଦିକ ନାଟ୍ୟ ଏବଂ ବୈଦିକ ସମ୍ବାଦଧାରାର ଅନୁସରଣ ବା ଅନୁକରଣ । ଏହା ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଅଭିନୟ କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ ।

'ଯାତ୍ରା' ସମ୍ବନ୍ଧେ କେତେକ ଆଲୋଚନା ଏଥିପୂର୍ବରୁ କରାଯାଇଛି । ଏ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଶାର ସହଯୋଗ ବା ଦାନ ମଧ୍ୟ ଊଣା ନୁହେଁ ।

ପଣ୍ଡିତ ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର ସେନ ପ୍ରଣୀତ "ବଙ୍ଗଭାଷା ସାହିତ୍ୟ" (ଇଂରେଜ ପ୍ରଭାବେର ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ପ୍ରକାଶକ ଗୁରୁଦାସ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ଆଣ୍ଡ ସନ୍ସ, ୬ଷ୍ଠ ସଂସ୍କରଣର ୫୪୪ ପୃଷ୍ଠା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଆହୁରି ମଧ୍ୟ **The Indian Stage—by :—Hemendranath Dasgupta—Vol—1—Page 130** ମଧ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ :—

"Vidyasundara"

"After introduction of this sakher yatra (Amateur yatra), the divine love between Radha and Krishna to its amorous Bharat Chandra's Bidyasundar was not Published. In 1822 a Brahmin named Thakurdass Mukharji formed a Yatra Party. So he selected scenes from it from a manuscript copy of the poem.

Gopal Oray was born in Jajpur in Cuttack. He was a hawker of stationery articles at Calcutta. He organised a Jatra Party. He achieved success. The songs of his Bidyasundara are still sung in Bengal. He was handsome, when he appeared in roll of a woman, it was difficult to recognise him as a man."

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାଯାଏ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କର ବଙ୍ଗ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରା ଲାଗି ଦାନ ମଧ୍ୟ ଊଣା ନୁହେଁ ।

ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିନୟକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ନାଟ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ (ସ୍ୱାଙ୍ଗ) ଓ ନାଟ କୁହାଯାଇଥିବା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ବୋଲି କଥିତ । ପାଇକ ନାଟ, ପାଟୁଆ ନାଚ, କେଳା-କେଳୁଣୀ ନାଟ, ଦଣ୍ଡ ନାଟ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶରେ ଏହିପ୍ରକାର ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରଚଳନ ଯୁଗଯୁଗାବଧି ରହିଆସିଛି ।

ଉତ୍ତର-ପ୍ରଦେଶର ନୌଟଙ୍କୀ, ପଞ୍ଜାବ ଅଞ୍ଚଳର ଭାଙ୍ଗଡ଼ା, ଗୁଜୁରାଟ ଅଞ୍ଚଳର ଭବାଇ ଏବଂ ଗଣନାଟ୍ୟ ଭିତର ବୃନ୍ଦବୋଲ୍ ଓ ଲାବଣୀ, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର 'ମାଁଆଚ' ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀୟ । ମନେହୁଏ ମଞ୍ଚରୁ ଏହି ମାଆଁଚ ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ-ସୃଷ୍ଟି । ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ "ଯାତ୍ରା"ର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ।

ଦଶବିଧ ରୂପକ କିମ୍ବା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦର କାହିଁ ହେଲେ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ।

ଯାତ୍ରା ବୋଲଉଥିବା ଲୀଳା କିମ୍ବା ସୁଆଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହେଲା ସଙ୍ଗୀତ । ଏହା ବଚନିକା ବା ସଂଳାପର ପରିପୂରକ । ଏହିପ୍ରକାର ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା କେବଳ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଧାରାର ଅନୁସରଣ, ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ଏହା ରସସଞ୍ଚାରର ବିଶିଷ୍ଟ ସହାୟକ ବା ଉପକରଣ । ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ବା ଯାତ୍ରାରେ ନାନା ରୂପରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । କେବେ ଲୀଳାରେ ସ୍ୱୟଂ ଅଂଶଗ୍ରହୀତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ, କେବେ ଅବା ଦଳର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗାୟକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହି ଗୀତ-ସଂଳାପ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରସ ପରଷି ଆନନ୍ଦ ବିତରଣ କରେ । ପାଳିଧରିବା ଲୀଳା ବା ଯାତ୍ରାର ଏକ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଗୀତ ହିଁ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ଅନୁସାରୀ ରସ-ଭାବର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ । ଆଜିକାଲି ସାଧାରଣତଃ ଏକ-ମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ଏହି ଯାତ୍ରା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଲୋକର ଆଦର ବଢ଼ିଥିବାର ମନେହୁଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରୁ କ୍ରମେ ସଙ୍ଗୀତାଂଶର ବିଲୋପ ଘଟୁଛି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତବହୁଳ ହେତୁ ଗୀତାଭିନୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ବଢ଼ୁଛି ବୋଲି କହିବା ବୋଧହୁଏ ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ କ୍ରମେ ଯୁଗରୁଚି ଘେନି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ-ରେଖ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇଂରାଜୀ ଅମଳରେ ଭାରତର ବହୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ । ଏହି ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ, ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଓ ମିଶ୍ର (ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ) ନାଟକମାନ ବହୁକାଳ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ହେଉଛି :—

ସାମାଜିକ ନାଟକ (ସୋସିଆଲ)
ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ (ପ୍ରୋବ୍ଲେମ୍ ପ୍ଲେ)
ମୂକ ନାଟ୍ୟ (ବ୍ୟାଲେ)
ସଙ୍ଗୀତ-ନାଟକ (ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ଡ୍ରାମା ବା ଅପେରା)

ନୃତ୍ୟ ନାଟକ (ଡାନ୍‌ସ ଡ୍ରାମା)
ଏକାଙ୍କିକା (ଓ୍ୱାନ ଆକ୍‌ଟ ପ୍ଲେ)

ସଙ୍କେତ ନାଟକ, ମିଷ୍ଟ୍ରୀ, ମିରାକ୍ଲ ଓ ମରାଲିଟି ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ।

ଆଜିର ବର୍ତ୍ତମାନ ସଙ୍ଗୀତବିହୀନ କେତେକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଅଛି, ଓଡ଼ିଶାର ନାନା ସ୍ଥାନରେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟାଲ ବା ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଉଅଛି । ପୁଣି ଏପରି କେତେକ ନାଟକ ରଚିତ ଏବଂ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଅଛି, ଯାହା ନାଟକର ସାଧାରଣ ଆଖ୍ୟାର ସାର୍ଥକତାକୁ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟାଲ, ବା ଉଦ୍‌ଭଟ ଆବ୍‌ସର୍ଡ୍ ନାଟକ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏଗୁଡ଼ିକର ବାସ୍ତବ ଶବ୍ଦାର୍ଥ କିନ୍ତୁ ସୁଧୀଜନ-ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଦର୍ଶକ ଓ ବିଚାରକ :

ନାଟକ, କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ବା କବିତା ନୁହେଁ । ନାଟକର ଧର୍ମ, ଶ୍ରବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ । କାନ ଶୁଣେ, ଆଖି ଦେଖେ । ଦୁହେଁ ମିଶି ମନକୁ ପରିବେଷନ୍ତି ଆନନ୍ଦ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ବାସ୍ତବ ଗ୍ରାହକ ଏଇ ଦୁହେଁ । ଶ୍ରବଣ ଶକ୍ତି ଯାହାର ନାହିଁ, ସେ ବଧିର ବା କାଲ, ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଯାହାର ନାହିଁ ସେ ଅନ୍ଧ । ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ କାଲ ଓ ଜଣେ ଅନ୍ଧ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟକର ଯୋଗ୍ୟ-ବିଚାରକ ।

ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଆଜି ଯେତେ ଦର୍ଶକ ଥାଆନ୍ତୁ ପଛେ, ଏଇ ଅନ୍ଧ ଏବଂ କାଲ ହିଁ ବାସ୍ତବ ରଙ୍ଗ-ରସିକ ।

ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଂଳାପ ବା ବଚନିକା ଗୋଟିଏ ଦିଗ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକଭାବ ସହିତ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଆଲୋକସଜ୍ଜା ଏହାର ଅନ୍ୟଦିଗ ।

ଧରାଯାଉ ଅନ୍ଧ ଏବଂ କାଲ ଦୁଇବନ୍ଧୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ପାଖକୁ ପାଖ ଲାଗି ବସିଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧ ଶୁଣୁଛି ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଂଳାପ ଇତ୍ୟାଦି, କାଲ ଦେଖୁଛି ଅଭିନୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଇତ୍ୟାଦି । ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ବୁଝାଉଛନ୍ତି

ନାଟକର ମର୍ମ । ଜଣେ କାବ୍ୟରସ ଶ୍ରବଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟଜଣକ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ରସାସ୍ୱାଦନ କରି ଅନ୍ୟୋନ୍ୟରେ କୁହାକୋହି ହୋଇ ଆନନ୍ଦ ବଢ଼େଇ । ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କୁ ଦେଖିବା ଓ ଶୁଣିବା ଅଂଶର ମର୍ମ ବୁଝାଉଛନ୍ତି । ଏଇ ଦୁହେଁ ଯେବେ ନାଟକଟି ଦେଖି ମୁଗ୍‌ଧ ହେବେ, ତେବେ ତାହା ହିଁ ସଫଳ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ । ନାଟକର ଶ୍ରବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ଧର୍ମର ଏଇ ଦୁହେଁ ଯଥାର୍ଥ ବିଚାରକ । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ମିଳିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ହିଁ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶକ । ଅଳ୍ପ କଥାରେ ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଚାରକ— କିଏ ?

—ଅନ୍ଧ ଏବଂ କାଲ—ଦୁଇବନ୍ଧୁ ।

ସମୀକ୍ଷଣ

ନାଟକ, କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ ନୁହେଁ, କବିତା ନୁହେଁ, ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ପାଠ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ନାଟକ କିନ୍ତୁ ଏକାଧାରରେ ପାଠ୍ୟ, ଶ୍ରବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ । ଶ୍ରବ୍ୟ ହେଲା ନାଟକର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ପକ୍ଷ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗପକ୍ଷ । ନାଟକ ବିବିଧ କଳା ଏବଂ ବିବିଧ ବିଦ୍ୟାର ସମନ୍ୱୟ । ନାଟକରେ କବି, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ, ଚିତ୍ରକର, ଅଭିନେତା, ଏକତ୍ର ଠୁଳ ହୋଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ସଫଳତା ଦିଗରେ ଆଗୁସାର ହୁଅନ୍ତି । କେବଳ ନାଟକଟିର ପାଠ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ନାଟକର ସମାଲୋଚନା କଲେ ତାହା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବ । ସମାଲୋଚକ ସ୍ମରଣ ରଖିବେ ଯେ ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ ନାଟକ—"Imitation of action, in the form of action, nor of narrative"—ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ଲୋକବୃତ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ, ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଲୋକବୃତ୍ତ ହେଲା—Man in action—ଲୋକ ଜୀବନର ଘଟଣା ।

Action ବା କ୍ରିୟା ପଛରେ କେହି କର୍ତ୍ତା ଅଛି,—ଯାହାର ଚିନ୍ତିତ ଚରିତ୍ରରୁ ହିଁ କ୍ରିୟାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟେ । ନାଟକର ଏହି କର୍ତ୍ତା ମଞ୍ଚକଳାକାର । ମଞ୍ଚକଳାକାରଙ୍କର ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକାଳରେ ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତ (Plot) ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରତି ସମୟରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ସମାଲୋଚକ ତହିଁପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଲେ, ସେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ବାରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବେନାହିଁ ।

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା ସାହିତ୍ୟ-ପକ୍ଷ ଓ ପ୍ରୟୋଗପକ୍ଷର ଅଭିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକ ହିଁ ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷା ଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ କେବଳ ନିଜକୁ ଭଲ ଲାଗିଲା ବା ନିଜ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ହେଲା ବୋଲି ବିଚାରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚକ

ସୁଯୋଗ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବା ପଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶକ ମାତ୍ରେ ଯେ ତାଙ୍କ ରୁଚି, ତାଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ବା ତାଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟତାର ସମଧର୍ମୀ ହେବେ, ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଏକ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାପାର—ଯାହା ଧୀର ଚିତ୍ତ, ସ୍ଥିର ବୁଦ୍ଧି ଓ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ (Theatrical sence)ର ଅପେକ୍ଷା କରେ । ନାଟକ ଓ ତାହାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ଉପସ୍ଥାପନା ବିଚାରରୁ ସମୀକ୍ଷା ବା ସମାଲୋଚନା କରାଯିବା ଉଚିତ । ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେବଳ ଆନନ୍ଦଦାନ ବା ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ବୋଲି ବିଚାରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବନାହିଁ । ସମୟ ସମୟରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନକାରୀ ଦୃଶ୍ୟ, ଆଲୋକସଜ୍ଜା, ଚରିତ୍ରର ଆଙ୍ଗିକ ବିକ୍ଷେପର ଚମତ୍କାରିତା, ରୂପ ଓ ବୟସ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ନାନାଦିଗରୁ ନାଟକ ସାଧାରଣର ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇ ବହୁ ରଜନୀ ଯାବତ୍ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ନାଟକର ବାସ୍ତବ ନାଟକୀୟତା, ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ସାଫଲ୍ୟ, ଫଳାଫଳ ଯଥାବିହିତ ଯୋଜନାରେ କାବ୍ୟିକତା ଓ କଳ୍ପନାବିଭବ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସାବଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର, ଜଗତର ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଜୀବ ସୃଷ୍ଟିଭଳି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚାୟକ । ଭାବ-ରସ ସଞ୍ଚାର ହିଁ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଭାବ-ରୂପ ହିଁ ଆତ୍ମା-ରୂପରେ, ନାଟ୍ୟର ବୃତ୍ତରୂପୀ ଶରୀରରେ ସ୍ଥିତ ହୋଇ ତାହାର ସଜୀବତା, ସଜୀବତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସମାଲୋଚକ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅଭିପ୍ରାୟ ବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବେ । ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର ବହିଃରଙ୍ଗ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ—ଉଭୟ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତି ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଲେ ସମାଲୋଚନା ସଫଳ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉପସ୍ଥାପିତ ବା ଉପକଳ୍ପିତ ବୃତ୍ତର ସମାଲୋଚନା ହିଁ କୃତୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ବୃତ୍ତର କ୍ରମବିକାଶ ପ୍ରକୃତ କିଭଳି ଭାବରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ବୃତ୍ତ ଯେନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେନ ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ବା ଉପସ୍ଥାପନା—ଏମାନେ କେହି କାହାରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି । ନାଟକ ଏକ ସମବାୟ ସଙ୍ଗଠନ ।

ନାଟକଟି ଦେଖିସାରିବା ପରେ ପରେ ସହସା କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା କିମ୍ବା ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ପୃଷ୍ଠାରେ ତହିଁର ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ କରିବା

ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବ ସମାଲୋଚକ ହିଁ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣର ହିତକାମୀ ସଙ୍ଗଠକ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଊଣା ନୁହେଁ । ସମୀକ୍ଷା ବା ସମାଲୋଚନାକଲେ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର କେତେଗୋଟି ବିଭାଗ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇପାରେ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅପରଟି ହେଲା ନାଟ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା (ନାଟକର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପକ୍ଷ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ପକ୍ଷ) । ନାଟ୍ୟରଚନା ନାଟକର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପକ୍ଷ । ପ୍ରଥମେ ସେହି ପକ୍ଷ (ନାଟରଚନା) ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଚାର କରାଯାଉ—

କୁହାଯାଇଛି ତ ନାଟକ, କେବଳ ପାଠ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଶ୍ରବ୍ୟ । ବିଷୟବର୍ଣ୍ଣନା ବା କଥାବସ୍ତୁକୁ ତେଣୁ ଅନେକ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ-ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନକ୍ଷମ କରିବାକୁ ହେବ । ଏଥିଲାଗି ନାଟକ ରଚନାର କଳ୍ପନା ମୂଳରୁ, ବିଷୟ ସଂସ୍ଥାପନା, ପାତ୍ର ଯୋଜନା ଓ ପାତ୍ର ସଂଖ୍ୟା, ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ ଓ କାଳସୀମା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତି ବିଚାର ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକର ଧର୍ମ ନିରୂପଣ ପ୍ରୟୋଜନ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟଟି କେଉଁ ଧର୍ମୀ (ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ, ଉପଦେଶ ଧର୍ମୀ, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ବା ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ ଇତ୍ୟାଦି) । ସମୀକ୍ଷକ ପ୍ରଥମେ ବିବେଚନା କରିବେ ଯେ ନାଟକଟି ପାଠ୍ୟ (ସାହିତ୍ୟିକ) କିମ୍ବା ପ୍ରୟୋଗମୁଖୀ ।

ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ନାଟକର ଜୀବନ । ସର୍ବକଳା ଓ ସର୍ବବିଦ୍ୟା ନାଟକରେ ସମନ୍ୱିତ । ସମ୍ବାଦତତ୍ତ୍ୱ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା, ଅଭିନୟକଳା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ଶରୀରର ଅବୟବ ।

ଏହି ସମସ୍ତ ଦିଗ ବିଚାରରୁ ସମୀକ୍ଷକ ସମାଲୋଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହେବେ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତେଗୋଟି ସାଧାରଣ ବିଚାର ଦିଗ ହେଲା—

(କ) ନାଟକଟିର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ କଅଣ ?

(ଖ) ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ କଅଣ ?

(ଗ) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ନୈତିକ, ସାମାଜିକ-ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ବା ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ?

(ଘ) ସାମାଜିକ ବା ନୈତିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଅଣ ?

(ଙ) ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ କାହିଁକି ଏଭଳି ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କଲେ ।

(ଚ) ନାଟକର ଶରୀର ଗଠନ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନର ସଫଳତା ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି କି ନାହିଁ ?

(ଛ) ନାଟକର ଧର୍ମ ନିରୂପଣ—ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକଟି କେଉଁ ଧର୍ମୀ ?

ବିଚାର :

(୧) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଚାର—କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟକ ଲିଖିତ ? କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଅବା ମନୋବିନୋଦନ ସହିତ ଜ୍ଞାନ, ସଂସ୍କାର ଓ ସଦାଚାର ପ୍ରଦାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ ?

(୨) ବ୍ୟବସ୍ଥାପନା ବିଚାର—ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧିଲାଗି କଳ୍ପିତ ଘଟଣାବଳୀର ବିହିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି କି ନାହିଁ ? କଳାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ବା ସହଯୋଗିତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, କେତେଦୂର ସଫଳ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ?

(୩) ଅଂଶ ବିଚାର—ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସିଦ୍ଧି ଦିଗରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାଟକର କେଉଁ ଅଂଶ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଏବଂ କେଉଁ କେଉଁ ଅଂଶ ମୂଲ୍ୟହୀନ ?

(୪) ମଞ୍ଚ ବିଚାର—ଯେଉଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକଟି ପରିବେଷିତ ହେବ, ତାହା ସେହି ନାଟକର ସୁଷ୍ଠୁଉପସ୍ଥାପନା ପକ୍ଷେ ଉପଯୁକ୍ତ କି ନାହିଁ ?

(୫) ସଂଳାପ ବିଚାର – ସଂଳାପ (ବଚନିକା)ରେ କେବଳ କେତେକ ଭାଷା ବିଚାରକଲେ ଚଳିବନାହିଁ । ବକ୍ତା ଯେଉଁ ସହ-ପାତ୍ରଙ୍କ ସହିତ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରିବେ, ତାଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟତା ଅନୁସାରେ ଭାଷା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଅଛି କି ନାହିଁ ? ବଚନିକାରେ ପାତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବିଚାର କରାଯାଇଛି କି ନାହିଁ । ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ଗ୍ରାମର ବା ନଗରର, ପୁରୁଷ ବା ସ୍ତ୍ରୀ, ଶିକ୍ଷିତ, ଅଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ବା ଅଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀର—

ତାହା ଉତ୍ତମରୂପେ ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇ ବଚନିକାର ଭାଷା ଓ ପରିମାଣ ଇତ୍ୟାଦି ରଚିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ? ପରିସ୍ଥିତି, ପରିବେଶ, ଆବଶ୍ୟକତା, ସଙ୍ଗତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧିକ୍ୟ ଏବଂ ଅର୍ଥହୀନ ବା ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ ପକ୍ଷେ ଅସମର୍ଥ ବାକ୍ୟର ସଂଳାପ-ଯୋଜନା ଅନୁଚିତ । ବଚନିକାର ଅବୟବ ଗଠନ ଏବଂ ଦୀର୍ଘତା ବା ସ୍ୱଳ୍ପତା ଦର୍ଶକଙ୍କର ନାଟ୍ୟର-ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନୁଧାବନ ପକ୍ଷେ ରୁଚିକର ବା ଅରୁଚିକର ହୋଇଛି, ତାହା ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇଛି କି ନାହିଁ—ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆବଶ୍ୟକରୁ ଊଣା ଅଧିକ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ?

ବଚନିକା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଶବ୍ଦ ଅନେକ ସମୟରେ ସେହି ଚରିତ୍ରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ହୋଇପାରେ, ହୁଏତ ସେଇ ଶବ୍ଦଟି ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ସାର୍ଥକ କଳା ସଂଯୋଜନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଯେବେ ପରିବେଷଣ କାଳର ସେହି ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି-ହରା ହୋଇଯାଇଛି, ତା' ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଚରିତ୍ରର ସାମଗ୍ରିକ ଚେତନାର ସମାଲୋଚନା ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ହେବନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ବଚନିକାକୁ ଅଯଥା ଦୀର୍ଘକରି ପକାଇବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ଏଥିପ୍ରତି ସଂଯୋଗରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି କି ନାହିଁ ? ଜନତାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ବୃଦ୍ଧି ହେବାଭଳି ସଂଳାପ ରଚିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ?

ମୋଟ ଉପରେ ସଂଳାପ ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ । ଦର୍ଶକ ମନରେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରେମିକର ପ୍ରେମିକା ମିଳନର ଆଶା, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ଓ ଭାବ ତନ୍ମୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଭଳି ଆଗୁସାର କରାଇ-ନେବ ଏହି ସଂଳାପ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ବିଗ୍ଭର ଦାୟିତ୍ୱ ଆବଶ୍ୟକ । (୬) ମଞ୍ଚ ବିଗ୍ଭର—ଯେଉଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକଟି ପରିବେଷିତ ହେବ, ତାହା ସେହି ନାଟକର ବୃତ୍ତ-ଉପସ୍ଥାପନାପକ୍ଷେ ଉପଯୁକ୍ତ କି ? ଯେଉଁ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟକଟି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ, ସେମାନେ କେଉଁ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ? (ସଂସ୍କୃତ, ଅର୍ଦ୍ଧସଂସ୍କୃତ ବା ଅସଂସ୍କୃତ—ଶିକ୍ଷିତ, ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ କମ୍ବା ଅଶିକ୍ଷିତ ।)

(୭) ଦୃଶ୍ୟ ବିଚାର—ଦୃଶ୍ୟ ବିଚାରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ନାଟକର ବେଗ ବଢ଼ାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବେ । ଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେତେଦୂର ସଫଳ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର ରଚନାରେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସଂଯୋଗ ରଖାଯାଇଛି କି ନାହିଁ ।

(୮) ଅଙ୍କ ବିଚାର—ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳତା ଲାଗି ନାଟକର ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ ବିବେଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମର୍ଥ କି ଅସମର୍ଥ । ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ ନାଟକର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ଏହାର ଅର୍ଥ କାଳ ବା ସମୟ ବିଚାର । ଭାବ ଏବଂ ରସସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଏ ଅଙ୍କ । ଏହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଗତ କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା ଲାଗି କାଳ ବିଭାଜନକରେ ଏବଂ ଏଥିସହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନକୁ ସାମାଜିକଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି ସହ ଅଗ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କରାଏ; ତେଣୁ ଅଙ୍କ ବିବେଚନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି କି ନାହିଁ ?

(୯) ଉତ୍କଣ୍ଠା—ଉତ୍କଣ୍ଠା, ନାଟକର ଜୀବନ । ପ୍ରଗତି ନ ଥିଲେ ନାଟକ ମୃତପ୍ରାୟ । ତେଣୁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜଗାଇ ରଖିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କେତେଦୂର ସଫଳ ହୋଇଛି ?

(୧୦) ପାତ୍ର ଯୋଜନା—ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଘେନି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଷଣ ଲାଗି କି ପ୍ରକାର ଓ କେତେ ସଂଖ୍ୟକ ପାତ୍ର ଚୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କେଉଁ ଘଟଣାର ସଫଳ ସମାବେଶ ଘଟିପାରିଛି । ଅଯଥା ଚରିତ୍ର ବହୁଳ ନାଟକ ରଚନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତି ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ସମୀକ୍ଷକ ଏହା ବିଚାର କରିବେ ଯେ, ଏଭଳି କେତେ ପାତ୍ରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରନ୍ତା ।

ଏପରି କେତେକ ଘଟଣା ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ ପକ୍ଷେ ଅନାବଶ୍ୟକ, ଅସମ୍ଭବ ଏବଂ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ବିକାଶପକ୍ଷେ କେତେକ ସଂଳାପ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ସହାୟକ ଏବଂ ସମୁଚିତ । ପୁଣି ସେଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସୁଖକର ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ।

(୧୧) ସଙ୍ଗୀତ—ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ ଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥଳ, କାଳ, ପାତ୍ର ସୃଷ୍ଟିପକ୍ଷେ ଅପାରଗତା ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ଅଯଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ ସଂଯୋଗ କରିଛନ୍ତି କି ? ଯଥାସ୍ଥଳରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ସ୍ଥାନ ବିବେଚନା କରି ଦର୍ଶକ ମନରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟିସହ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସଫଳତାମୁଖୀ କରିପାରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ? ଭାବ-ରସ ପ୍ରକାଶର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ୱର, ତାଳ ଓ ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦିରେ ସଙ୍ଗୀତ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ । ସଂଯୋଜିତ ସଂଗୀତ ଶ୍ରୋତା ଓ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଶେଷ ସ୍ପୃହା ଅଙ୍କନରେ ସମର୍ଥ କି ନୁହେଁ ।

(୧୨) ଜନାନ୍ତିକେ—(ସର୍ବଶ୍ରାବ୍ୟଂ ପ୍ରକାଶଂସ୍ୟାଦଶ୍ରାବ୍ୟଂ ସ୍ୱଗତଂ ମତମ୍— ଦଶରୂପକ) ଏହାକୁ 'ସ୍ୱଗତ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନାଟକରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଯୋଜନା ପୂର୍ବର ରୀତି ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ-ରଚନାରେ ଏହାଁ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରୟୋଗ ବୋଲି ବିବେଚିତ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅଭିପ୍ରାୟ ପାତ୍ରର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ନ ପାରିଲେ, ଏହାର ସହାୟତା ନିଅନ୍ତି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ । ତେଣୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ସମୀକ୍ଷାକାର ତହିଁ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟଦେବେ ।

(୧୩) ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ—ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରକୃତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି, ସମୀଚୀନତା ଓ ପରିଣତିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସଜାଗ କି ନାହିଁ ?

(୧୪) ସଙ୍କଟ—ସଙ୍କଟ-ସୃଷ୍ଟି ନାଟକର ଉଦ୍‌ବେଗ ବଢ଼ାଏ । ଏହାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି କି ? ଥିଲେ, ତାହାର ସଫଳତା ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ।

(୧୫) ସମାଧାନ ବା ଉପସଂହାର—ନାଟକ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଏପରି କେତେକ ଦୃଶ୍ୟ ବା ସଂଳାପ ଯୋଗ ହୋଇଛି କି ଯାହା ଶିକ୍ଷାଦାନପକ୍ଷେ ଅନୁପଯୋଗୀ ଏବଂ ସମାଜ ବା ସଭ୍ୟତାର ଅସ୍ପୃହଣୀୟ ?

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକଙ୍କର, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଧାରଣା, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନାଯୋଗ୍ୟତା ଏବଂ ଗତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗୋଚିତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ-ସମସ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ପୁନଶ୍ଚ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ଦୁଃଖାନ୍ତ କି ସୁଖାନ୍ତ ହେବାରେ ସମୀଚୀନତା କେତେଦୂର ? ଇତ୍ୟାଦି···ଇତ୍ୟାଦି ।

ପ୍ରୟୋଗପକ୍ଷ-ସମାଲୋଚନା :

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟପକ୍ଷ ପରି ପ୍ରୟୋଗ (ଉପସ୍ଥାପନା) ପକ୍ଷର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

(କ) ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ରଙ୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ କି ଅସ୍ୱାଭାବିକ; ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବା ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାପକ୍ଷେ (ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି) ଅସମ୍ଭବ କି ନୁହେଁ ।

(ଖ) ଏକ ଅଙ୍କ-ବିଭାଗରେ (ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କର) ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରକ୍ଷା ହୋଇପାରିଛି କି ନାହିଁ ?

(ଗ) ଦୃଶ୍ୟ-ବିଭାଗରେ ଶୃଙ୍ଖଳା, ବେଗ, ଆବେଗ ରକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିହୋଇଛି କି ନାହିଁ ।

(ଘ) ରୂପ, ବୟସ, ବଚନିକା ପ୍ରକାଶ ଶକ୍ତି, ଶୁଦ୍ଧତା ଓ ସର୍ବୋପରି ବଚନିକାର ଆଶୟ ବୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଜ୍ଞାନ, ଧାରଣା ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅଛି କି ନାହିଁ ?

(ଙ) ଅଭିନୟର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ସାମାଜିକଙ୍କୁ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୁଝାଇପାରିବାଭଳି କଥା ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ-ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି । ପାତ୍ର ବା ପାତ୍ରୀଙ୍କର ସେ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅଛି କି ନାହିଁ ?

(ଚ) ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ବେଶ-ସଜ୍ଜା, ରୂପ-ସଜ୍ଜା ଓ ଦୃଶ୍ୟ-ସଜ୍ଜାରେ ତ୍ରୁଟି ଅଛି କି ନାହିଁ ।

(ଛ) ଉପଯୁକ୍ତକାଳରେ ପ୍ରବେଶ, ପ୍ରସ୍ଥାନ, ମଞ୍ଚରେ ଅବସ୍ଥା ଓ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ଅବସ୍ଥାନ ପ୍ରତି ନଟନଟୀ ସଜାଗ କି ନୁହନ୍ତି ?

(ଜ) ରଙ୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କେତେ ଦୂରଯାଏଁ ସଫଳ ?

(ଝ) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଓ ସଫଳତା ଲାଭ ଦିଗରେ ରଙ୍ଗ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ପରିଚାଳକଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ଅଧିକ ବୋଲି ବିବେଚିତ । ଏହା ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ?

(ଞ) ଅଯଥା କେବଳ କାଳକ୍ଷେପ ବା ଶସ୍ତା ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଗି ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ?

(ଟ) ଆବନ୍ଧ ସଂଗୀତ ଏବଂ ଅଙ୍କରୁ ଅଙ୍କାନ୍ତର କାଳୀନ ସ୍ୱଳ୍ପ କାଳକ୍ଷେପ ଲାଗି ପରିବେଷିତ ସଂଗୀତ ପୂର୍ବାପର ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷାକରି ରସ-ଭାବ-ମୁଖୀ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିଗତ-ଆଗତ ଘଟଣାବଳୀ ପ୍ରତି ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠିତ କରି ରଖିବାଭଳି ପରିବେଷିତ କି ନାହିଁ ।

(ଠ) ଅବହେଳା ହେତୁ ଅଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା ବିରକ୍ତିକର । ସମାଲୋଚକ ଏ ଦିଗରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମତିଗତି ଅନୁଭବ କରିବେ ।

(ଡ) ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣକାଳରେ ପରିଣତିଲାଗି ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ବେଗ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ କଳାକାରମାନେ ସମର୍ଥ କି ନା ।

(ଢ) ଅଭିନୟର ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ? ସ୍ୱୟଂ ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ନାଟ୍ୟ ଲିଖିତ ସମ୍ବାଦକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ?

(ଣ) ସମ୍ବାଦ ରଚନା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନ ପାତ୍ରୋଚିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ଏବଂ ତାହା ଜନତାର ରୁଚିକର ହୋଇପାରିଛି କି ନାହିଁ ।

ଏହିପରି ବହୁ ବିଷୟ ପ୍ରତି ନାଟକର ସମାଲୋଚକ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଲେ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ସଫଳ ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଇ ପାରିବନାହିଁ ।

ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟି :

ନାଟକର ବାସ୍ତବ ସମୀକ୍ଷକ ବା ସମାଲୋଚକ କିଏ ?—ଯେ ନାଟକର ଶିଳ୍ପ-ଗୌରବ ଏବଂ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭାବନା;—ଉଭୟଦିଗ ପ୍ରତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦିବ୍ୟବିଚାରର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇପାରନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକର ରସକେନ୍ଦ୍ରଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି ।

ମୋଟ ଉପରେ ସମୀକ୍ଷକ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ବିଚାର କରିବେ । ଯଥା—

(କ) ନାଟକର ନିର୍ବାଚନ

(ଖ) ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ

(ଗ) ନିରୂପଣ ।

(ଘ) ନିଷ୍ପାଦନ ।

ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ସହଜସାଧ୍ୟ ବିଷୟ ନୁହେଁ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକଟି କେତେକ ଘଟଣା, କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଘାତ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ଚନ୍ଦ୍ର ସବୁଠାରୁ ମନକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଗ୍ରହ, ନକ୍ଷତ୍ର ଓ ଉପଗ୍ରହର ସମାବେଶରେ ଏହା ଅନନ୍ତ । ସମୀକ୍ଷକ ସେହିପରି ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଲେ ତାଙ୍କର ଆକାଶ-ଦର୍ଶନ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିବ ।

ସଂକ୍ଷିପ୍ତିକା :—

କାହାର ବିଚାର କରାଯିବ ? ସୃଷ୍ଟିର ? ବିଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ତ ପ୍ରକୃତି । ଏଇ ପ୍ରକୃତି ଅଙ୍କରେ ପ୍ରଥମ ମାନବ ଏକ ଉଲଗ୍ନ ଶିଶୁଟି ପରି ଜୀବନ ବିତାଉଥିଲା । ସେତେବେଳେ ସେ ବିଚାର କରିବ କାହାର ? ସମାଲୋଚନା କରିବ କାହାର ? ତା'ର ଏକମାତ୍ର ସମାଲୋଚନାର ବସ୍ତୁ ଥିଲା—ପ୍ରକୃତି—ପ୍ରକୃତିର ସର୍ଜନା—ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁ । ତହିଁପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଜଗତର ସର୍ଜନା ଦେଖା ଦେଲା ମନୁଷ୍ୟର ଚଉକତିରେ, - ସେ'ି ହେଲା ତା'ର ନିଜର ସୃଷ୍ଟି—ଯାହାକୁ କହିବା ବସ୍ତୁବାଚୀ ଜଗତ । ଏଇ ଜଗତ, ମାନବ ସୃଷ୍ଟିର ଜଗତ ବା ଶିଳ୍ପଜଗତ । ମନୁଷ୍ୟ ତା'ର ଉପଭୋଗୀ ଏବଂ ବସ୍ତୁ ତା'ର ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଗୋଟିଏ କାରୁଶିଳ୍ପ—ଅପରଟି ଚାରୁଶିଳ୍ପ । କାରୁଶିଳ୍ପଠାରୁ ଚାରୁଶିଳ୍ପ ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ, କାବ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସମାଲୋଚନାର ବିଶେଷ ବସ୍ତୁରୂପେ ଧରାଗଲା । ବିଭାଗ ଅନୁସାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସମାଲୋଚନା ଲାଗି ବିବିଧ ଉପବିଭାଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଘଟିଲା ।

ସମାଲୋଚକକୁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଶିଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ହେବ । ତହିଁପରେ ସେଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ବିଚାର ଦିଗରେ ସେ ଆଗୁସାର ହେବ ।

ଚାରୁକଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ, ସ୍ଥଳ ବିବେଚନାରେ ଏଠାରେ ନାଟକର ବିଚାର ବା ସମାଲୋଚନା ଯେନ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି—

ଶିଳ୍ପ-ଜଗତରେ ନାଟକ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଜା । କାବ୍ୟ ଟୀକା କରିବା ଭଳି ସମାଲୋଚକ ନାଟକର ଟୀକାକାର । ମଲ୍ଲିନାଥଙ୍କ ଟୀକା ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟକୁ ଯେପରି ଲୋକରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ କରି ସମାଦୃତ କରାଇଛି, ନାଟକର ସମାଲୋଚକ ସେହିପରି ତାଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା

ବଳରେ ନାଟକର ବାସ୍ତବ ରୂପ ଫୁଟାଇବେ । ସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପ-ପ୍ରଜାତି ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କଅଣ, ତାହା ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ଜାଣିଥିବା ଉଚିତ । ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ, ଲକ୍ଷଣ ଇତ୍ୟାଦିର ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ, ନାଟକର ଦୋଷ—ଗୁଣ ବିଚାର ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ସମ୍ଭବ ହେବ ସେତିକବେଳେ ଯେତେବେଳେ ସେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ନାଟକର ଧର୍ମ-ରୂପ, ଗତି-ରୀତି ଓ ରସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଧିଗତ ହେବେ । କେବଳ ନାଟକ କାହାକୁ କହନ୍ତି, ଏତିକ ଜାଣିଲେ ଚଳିବନାହିଁ ନାଟକର ନାଟକତ୍ୱ ଭଲରୂପେ ନ ଜାଣି ସମାଲୋଚକ ବୋଲାଇବା ଅବିବେକିତା ମାତ୍ର । ସମାଲୋଚକ ହେବେ ସହୃଦୟ,—ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କର ହାବ-ଭାବ-ଅଭିନୟ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ସେ ହେବେ ତନ୍ମୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମନୋଗତ ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶର ଅନ୍ତରାଳରୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବେ ସେ ।

ମଞ୍ଚକଳାକାରଙ୍କ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ତଥା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକାଳରେ ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରତି ସମୟରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ସମାଲୋଚକ ତହିଁ ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗ ସହ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଲେ, ସେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ବାରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବେନାହିଁ ।

ସମାପ୍ତ